

Aleksander Nawarecki  
Dorota Siwicka

# Przeszłość i dziś

Literatura – język – kultura



LICEUM i TECHNIKUM



Wydawnictwo  
**STENTOR**

Warszawa 2024

2  
część 1

Podręcznik dopuszczony do użytku szkolnego przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania i wpisany do wykazu podręczników przeznaczonych do kształcenia ogólnego do nauczania języka polskiego, na podstawie opinii rzeczoznawców:

**dr Małgorzaty Burty, prof. dr. hab. Radosława Pawelca, prof. dr. hab. Tadeusza Zgółki**

Etap edukacyjny: III

Typ szkoły: liceum ogólnokształcące i technikum

Rok dopuszczenia: 2020

Numer ewidencyjny w wykazie: **951/3/2020**

Podręcznik wpisany do wykazu podręczników MEN dopuszczonych do użytku szkolnego, uwzględniających podstawę programową kształcenia ogólnego określoną w rozporządzeniu z dnia 30 stycznia 2018 r. (Dz. U. z 2018 r., poz. 467)

Copyright by Aleksander Nawarecki, Dorota Siwicka

Copyright by Wydawnictwo Piotra Marciszuka STENTOR

Warszawa 2020

Wydanie z oznaczeniem zmian 2024

ISBN 978-83-972792-0-9

ISBN 978-83-972792-1-6 (wersja cyfrowa)

Rozdziały z nauki o języku

**Jarosław Łachnik**

Redakcja i opracowanie indeksów

**Teresa Marciszuk**

Korekta

**Kinga Nepalska**

Projekt graficzny, projekt okładki, łamanie, schematy

**Agata Pieńkowska**

Na okładce: pomnik Adama Mickiewicza w Warszawie, fot. Bartosz Morąg

Rysunki

**Katarzyna Zawadka**

Wydawnictwo Piotra Marciszuka STENTOR

02-793 Warszawa

ul. Villardczyków 10/73

tel. 797 657 960

redakcja@stentor.com.pl

www.stentor.pl

Druk i oprawa: Drukarnia DjaF w Krakowie

---

Publikacja, którą nabyłeś /nabyłaś, jest dziełem twórcy i wydawcy. Prosimy, abyś przestrzegał /przestrzegała praw, jakie im przysługują. Jej zawartość możesz udostępnić nieodpłatnie osobom bliskim lub osobiście znanym. Ale nie publikuj jej w Internecie. Jeśli cytujesz jej fragmenty, nie zmieniaj ich treści i koniecznie zaznacz, czyje to dzieło. A kopiując jej część, rób to jedynie na użytek osobisty.



Szanujmy cudzą własność i prawo.

Więcej na [www.legalnakultura.pl](http://www.legalnakultura.pl)

Polska Izba Książki



# Spis treści

Przedmowa .....	6
-----------------	---

## ROMANTYZM

<b>1. Czas przełomu</b> .....	8
-------------------------------	---

<b>Moda na średniowiecze</b> .....	13
------------------------------------	----

Johann Wolfgang Goethe, <i>Faust</i> .....	14
--	----

Przewodnik po lekturze .....	14
------------------------------	----

[ <i>Pierwszy monolog Fausta</i> ] .....	15
--	----

[ <i>Rozmowa z Mefistofeilesem</i> ] .....	17
--	----

<b>Autorzy hymnu Europy. Przypomnienie wiadomości</b> .....	19
---	----

William Wordsworth, <i>Preludium</i> (fragment) .....	20
---	----

<b>Komentarz:</b> Arthur O. Lovejoy, [ <i>Ekspresja rozmaitości</i> ] .....	22
---	----

<b>Jak udaje nam się porozumieć? Znaczenie wyrazów</b> .....	24
--	----

<b>2. Bunt młodych</b> .....	29
------------------------------	----

<b>Filomaci i filareci</b> .....	30
----------------------------------	----

Adam Mickiewicz, <i>Oda do młodości</i> .....	32
---	----

Juliusz Słowacki, <i>Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny</i> .....	35
---	----

Przewodnik po lekturze .....	35
------------------------------	----

Akt I, scena 1 (fragment) .....	37
---------------------------------	----

Akt II (fragmenty) .....	38
--------------------------	----

Akt III, scena 4 (fragmenty) .....	40
------------------------------------	----

George Byron, <i>Giaur</i> (fragmenty) .....	44
--	----

<b>Komentarz:</b> Jarosław Marek Rymkiewicz, <i>Dlaczego romantycy umierali młodo?</i> (fragment) .....	45
---	----

<b>Rozprawka. Przypomnienie wiadomości</b> .....	47
--	----

<b>3. Tajemnica istnienia</b> .....	48
-------------------------------------	----

Adam Mickiewicz, <i>Romantyczność</i> .....	50
---	----

<b>Ballady Adama Mickiewicza. Przypomnienie wiadomości</b> .....	53
--	----

Johann Wolfgang Goethe, <i>Król olch</i> .....	54
--	----

Edgar Allan Poe, <i>Portret owalny</i> .....	56
--	----

<b>Komentarz:</b> Maria Janion, [ <i>Wyzwolenie wyobraźni</i> ] .....	59
---	----

<b>Mędrca szkiełko i oko. Styl naukowy oraz jego cechy</b> .....	61
--	----

<b>Jak przygotować bibliografię i przypisy?</b> .....	63
---	----

<b>4. Miłość</b> .....	67
------------------------	----

Adam Mickiewicz, <i>Rozmowa</i> .....	68
---------------------------------------	----

<i>Dobranoc</i> .....	69
-----------------------	----

Johann Wolfgang Goethe, <i>Cierpienia młodego Wertera</i> .....	70
---	----

Przewodnik po lekturze .....	70
------------------------------	----

Fragmenty .....	71
-----------------	----

Adam Mickiewicz, IV część <i>Dziadów</i> .....	74
--	----

Przewodnik po lekturze .....	74
------------------------------	----

Fragment .....	75
----------------	----

<b>Komentarz:</b> Marta Piwińska, <i>Bunt zakochanych</i> (fragment) .....	77
--	----

<b>5. Wędrowcy w świecie natury</b> .....	79
Adam Mickiewicz, <i>Stepy akemańskie</i> .....	81
<i>Droga nad przepaścią w Czufut-Kale</i> .....	83
<i>Burza</i> .....	85
Juliusz Słowacki, <i>Hymn</i> .....	87
<b>Podróż Słowackiego</b> .....	89
Samuel Coleridge, <i>Pieśń o starym żeglarzu</i> (fragment) .....	90 R
<b>Komentarz:</b> Józef Bachórz, [ <i>Motywy akwaticzne: morze</i> ] .....	92
<b>Przykładowa interpretacja:</b> Adama Mickiewicza <i>Droga nad przepaścią w Czufut-Kale</i> .....	93
<b>Jak wyrazy wędrują po języku? Zmiany znaczeniowe wyrazów</b> .....	95
<b>6. „Ja”. Narodziny indywidualizmu</b> .....	98
Adam Mickiewicz, <i>Nad wodą wielką i czystą...</i> .....	100
Juliusz Słowacki, <i>Beniowski</i> (fragmenty) .....	101 U
Cyprian Norwid, <i>Marionetki</i> .....	103
<i>Czarne kwiaty</i> (fragmenty) .....	104 U
Juliusz Słowacki, <i>List do matki</i> (fragment) .....	107 U
<b>Komentarz:</b> Ryszard Przybylski, [ <i>Ubranie jako tekst</i> ] .....	108
<b>Tropy poetyckie czy codzienne środki językowe? Metafora, metonimia i synekdocha w języku</b> .....	110
<b>7. Za naszą i waszą wolność</b> .....	114 U
Adam Mickiewicz, <i>Konrad Wallenrod. Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich</i> .....	120
Przewodnik po lekturze .....	121
<i>Powieść Wajdeloty</i> (fragment) .....	123
<i>Wojna</i> (fragment) .....	123
<i>Pieśń Wajdeloty</i> (fragment) .....	123
Juliusz Słowacki, <i>Grób Agamemnona</i> (fragment) .....	125
Cyprian Norwid, <i>Bema pamięci żałobny-rapsod</i> .....	128
<b>Literatura krajowa</b> .....	130
<b>Reduta Ordona Adama Mickiewicza. Przypomnienie wiadomości</b> .....	131
Juliusz Słowacki, *** ( <i>Szli krzycząc: „Polska! Polska!...”</i> ) .....	132
<b>Komentarz:</b> Jerzy Grotowski, [ <i>Jesteś skądś, z jakiegoś kraju, jakiegoś miejsca...”</i> ] .....	132
<b>Referat. Przypomnienie wiadomości</b> .....	134
<b>8. Dramat romantyczny</b> .....	135
<b>Teatr i opera w epoce romantyzmu</b> .....	137
<b>II część Dziadów Adama Mickiewicza. Przypomnienie wiadomości</b> .....	138
Adam Mickiewicz, III część <i>Dziadów</i> .....	139
Przewodnik po lekturze .....	143
<i>Prolog</i> (fragment) .....	144
Scena VII. <i>Salon warszawski</i> (fragmenty) .....	146
<b>Głosy o Dziadach</b> .....	146
Wiktor Weintraub, [ <i>Prawo do szczęścia</i> ] .....	146
Wacław Borowy, [ <i>Karuzela kontrastów</i> ] .....	146
Tadeusz Kantor, [ <i>Zrozumiałe dla wszystkich</i> ] .....	147
Andrzej Kijowski, [ <i>Nasza klasa</i> ] .....	147
Dariusz Kosiński, [ <i>„Dziady” jako działanie</i> ] .....	147

Zygmunt Krasiński, <i>Nie-Boska komedia</i>	U
Przewodnik po lekturze.....	149
Część III (fragmenty).....	150
<b>Balladyna Juliusza Słowackiego. Przypomnienie wiadomości</b> .....	154
<b>Zemsta Aleksandra Fredry. Przypomnienie wiadomości</b> .....	154
Juliusz Słowacki, <i>Lilla Weneda</i>	U
Przewodnik po lekturze.....	156
Akt IV, scena IV (fragment).....	157
<b>Komentarz:</b> Zbigniew Raszewski, <i>Poeci romantyczni i teatr</i> .....	159
<b>9. W ogrodzie Pana Tadeusza. Przypomnienie wiadomości</b> .....	161
Adam Mickiewicz, <i>Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem</i>	
Przewodnik po lekturze.....	162
<b>Spacer po epopei</b> .....	164
<b>Wśród ludzi</b> .....	164
<b>Ogród natury</b> .....	166
<b>Przed oczyma czytelników. Przypomnienie scen i obrazów</b> .....	168
<b>Komentarze:</b> Stanisław Witkiewicz, <i>Mickiewicz jako kolorysta</i> .....	170
Julian Przyboś, <i>Rogowej arcydzieło sztuki</i> .....	170
Czesław Miłosz, [Poemat metafizyczny].....	170
Józef Bachórz, <i>Jak pachnie na Litwie Mickiewicza?</i> .....	171
Alina Witkowska, [Arka Noego].....	171
<b>10. Poezja wieszczów. Słuchacze i czytelnicy</b> .....	173
Juliusz Słowacki, <i>Testament mój</i> .....	176
Cyprian Norwid, <i>Fortepian Szopena</i> .....	178
<i>Promethidion</i> (fragmenty).....	182
<b>Komentarz:</b> <i>Zapytajmy sami. Rozmowa z Marią Janion</i> .....	184
<b>Jak gdy kto w oczy ciśnie człowiekowi / Garścią fijołków i nic mu nie powie... Język i styl romantyzmu</b> .....	186
<b>DIALOGI Z TRADYCJĄ</b> .....	193
Wisława Szymborska, <i>Prospekt</i> .....	193
Miłosz Biedrzycki, *** [ <i>Dobry wieczór, nazywam się Mickiewicz...</i> ].....	194
Miron Białoszewski, <i>O tym Mickiewiczu jak go mówię</i> (fragmenty).....	195
Sławomir Mrożek, <i>Z cyklu „Ja”</i> .....	196
Jacek Kaczmarski, <i>Mury</i> .....	197
Tadeusz Różewicz, <i>Kartoteka rozrzucona</i> (fragmenty).....	198
Andrzej Bursa, <i>Poeta</i> .....	200
Jakub Karpiński, <i>Marzec</i> .....	201
<b>W stronę uporządkowania polskiej ortografii... O czterech głównych zasadach ortograficznych</b> .....	202
Lektury dla ciekawych.....	206
Indeks rzeczowy.....	207
Indeks osób i utworów.....	211

## PRZEDMOWA

### Szanowne Czytelniczki! Szanowni Czytelnicy!

Przed Wami epoka romantyzmu. Mniej odległa w czasie niż starożytność, średniowiecze, renesans, barok, oświecenie, ale czy bliższa nam duchowo? Żeby się przekonać, co łączy nas z romantykami, trzeba poznać ich utwory. A warto to uczynić przede wszystkim dlatego, że epoka ta uchodzi za najważniejszą w polskiej historii – przyniosła arcydzieła i stworzyła narodowe mity. To właśnie romantyzm nadał kształt nowoczesnej kulturze polskiej.

Rozdziały tej książki ułożone są w porządku respektującym chronologię. Pierwsze z nich poświęciliśmy romantycznemu przełomowi – dokonanej przez młodych poetów i pisarzy krytyce kultury oświecenia oraz stworzonej przez nich nowej wizji człowieka i jego miejsca w świecie. Romantycy sformułowali wówczas wiele dylematów, które dotyczą każdego, bo łączą się z ludzką egzystencją: z młodością i miłością, z samotnością i próbami zrozumienia własnego „ja”, ze związkami między człowiekiem a naturą, z duchowością jednostki. Kwestie te pojawiają się także w *Kordianie* Słowackiego, dlatego – choć utwór powstał nieco później – umieściliśmy go w początkowych partiach książki. Jej dalsza część dotyczy literatury tworzonej od powstania listopadowego 1830 r. Po tej historycznej cezurze najważniejsze stały się problemy fundamentalne dla istnienia zbiorowości. Główne hasła tego czasu to naród, ojczyzna, wolność. Dramat romantyczny – gatunek najbardziej reprezen-

tatywny dla literatury polistopadowej – przedstawia człowieka jako twórcę wspólnej historii. Obraz epoki zamyka przypomnienie tekstu uniwersalnego – Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza* – oraz późnych wierszy Norwida. Rozdział ostatni jest ważny w nieco inny sposób, mówi on bowiem nie tylko o dziełach romantycznych poetów, lecz także o ich czytelnikach. Stawia pytanie, czym była literatura romantyczna dla kolejnych pokoleń Polaków, czym może być teraz.

Od pozostałych podręczników z serii „Przeszłość i dziś” ten różni się dwoma szczegółami. Wprowadziliśmy specjalną ramkę „wędrującą” przez kolejne rozdziały, ilustrującą przemiany bohatera romantycznego, któremu – jako jednostce romantycznej – należy się dużo uwagi. Więcej też mówi się tutaj o muzyce. Nie dlatego, że była w tej epoce piękniejsza niż dawniej czy obecnie, lecz dlatego, że traktowana jak „królowa sztuk” stawała się impulsem dla pisarzy, artystów, filozofów, mistyków, a nawet polityków.

Najważniejsze w tej książce są jednak teksty z epoki. Każdy ma prawo sam się z nimi zmierzyć, odczytać je po swojemu. Nas poruszyła najbardziej romantyczna wiara w potęgę marzeń i woli, wiara, że człowiek może dokonać wszystkiego, czego pragnie. Dzielimy się tym przekonaniem, tą romantyczną prawdą, którą warto sprawdzić w życiu.

Autorzy



# Romantyzm

# 1. Czas przełomu

**Kryzys „cywilizacji rozumu”.** Romantyzm zrodził się z wątpliwości ludzi oświecenia. Już od połowy XVIII w. pojawiały się oznaki niewiary we wszechmoc ludzkiego rozumu. Coraz trudniej było ufać uczonym, którzy formułowali uniwersalne prawa, podczas gdy życie wymykało się schematom. Abstrakcyjna wiedza rozmięła się z konkretnym ludzkim doświadczeniem. Racjonalizm nie dawał odpowiedzi na wiele istotnych pytań, nie tłumaczył choćby, skąd biorą się zło i cierpienie. I nie potrafił im zapobiec. Europą wstrząsnęły gwałtowne wydarzenia: **Wielka Rewolucja Francuska** (1789–1799) i **wojny napoleońskie** (1799–1815). Na **kongresie wiedeńskim** (1815) rozbiory Polski zostały formalnie potwierdzone – nastał polityczny porządek, w którym nie było miejsca na wolnościowe aspiracje narodów. Wydarzenia te

zmieniły wyobrażenia ludzi o świecie. Skłaniały ich do refleksji i pytań. Czy można dłużej wierzyć rozumowi, gdy realizacja jego projektów okazuje się bolesną pomyłką? Gdy spadają głowy monarchów, rewolucjonistów, zwykłych obywateli, a piękne hasła „wolności, równości i braterstwa” w praktyce przemieniają się w niespotykany dotąd terror? Gdy wielkie nadzieje patriotyczne Polaków, rozbudzone przez zwycięski pochód wojsk Napoleona, okazują się złudne, a ofiary – daremne? Oświecenie nie przyniosło Europie ani szczęścia, ani prawdziwego pokoju. Jego wielkie projekty okazały się rozczarowaniem, rozumny ład – pozorem opartym na przemocy. Nadszedł czas, kiedy młodzi ludzie na całym kontynencie zaczęli się buntować przeciw ograniczaniu horyzontów do ram narzuconych przez poprzednie pokolenie.

## Romantyzm i „romantyczny”

Nazwy **romantyzm** używa się najczęściej w dwóch znaczeniach.

**1. Nurt ideowy i artystyczny dominujący w kulturze europejskiej pierwszej połowy XIX w.** Z założenia unikał on ścisłych norm i reguł stylu, toteż nie sposób zdefiniować go dokładnie, tym bardziej że w każdym kraju przybierał odrębną postać. Można natomiast wskazać jego powtarzające się cechy. Są to:

- przewaga uczucia, intuicji i wiary nad rozumem;
- uznanie wzniosłości i głębi przeżyć za ważniejsze niż piękno;
- protest przeciw uniwersalizmowi klasycyzmu – powrót do konkretnego, lokalnego kolorytu, narodowej oryginalności;
- wkraczanie w światy ukryte: życie wewnętrzne człowieka i tajemnice bytu;
- indywidualizm;
- bunt przeciw kanonom i konwencjom;
- spontaniczność ceniona bardziej niż zorganizowanie;
- umiłowanie wolności;



- fascynacja żywiołowością natury, jej dynamizmem i malowniczością;
- historyzm, tj. widzenie teraźniejszości w perspektywie historycznej;
- poetyczność w życiu i w sztuce, przeciwstawiona prozaiczności;
- symboliczność, mająca najlepiej wyrażać duchową naturę sztuki.

**2. Określenie epoki, w której wyraźnie dominował nurt romantyczny w kulturze.** W Anglii i Niemczech rozpoczęła się ona około 1800 r., we Francji, Włoszech i Rosji mniej więcej dwadzieścia lat później. Przyjmuje się umownie, że w Polsce romantyzm obejmuje lata 1822–1863, a więc okres pomiędzy wydaniem I tomu *Poezji* Adama Mickiewicza a wybuchem powstania styczniowego.

Wyraz „romantyczny” wywodzi się od **romansu**, czyli nazwy dawnego gatunku literackiego poprzedzającego powieść, którego awanturkowo-miłosna tematyka kojarzyła się czytelnikom z niezwykle scenerią, namietnościami i przygodami.

### Friedrich – twórca romantycznego pejzażu

Enigmatyczne obrazy **Caspara Davida Friedricha** [kaspara... fridricha] (1774–1840) uchodzą za absolutne spełnienie romantycznej wyobraźni. Fascynują powagą wizji i uduchowieniem. Artysta wołał szarość zmierzchu, poświatę księżyca i światło odbite od śniegu niż słońce. Morze i mgły znał z dzieciństwa spędzonego nad Bałtykiem, łabą i w górach Harzu [harcu]. Obywatel Prus, urodzony w Szwecji, studiujący malarstwo w stolicy Danii, doskonale uosabiał ducha Północy.



Caspar David Friedrich, *Morze lodu*, obraz olejny, 1824 (Kunsthalle, Hamburg). Inny tytuł dzieła, *Zniweczona nadzieja*, nawiązuje do nieudanej wyprawy (1819–1820) angielskiego odkrywcy Williama Edwarda Parry'ego, który zamierzał pokonać tzw. przejście północno-zachodnie, prowadzące z Europy do Azji wodami Oceanu Arktycznego.

**Literatura „burzy i naporu”.** Kulturowe ożywienie pojawiło się w Niemczech na początku lat 70. XVIII w. Nastąpił czas „burzy i naporu” (niem. *Sturm und Drang Periode* [szturm...]). Grupa literatów zbuntowała się wówczas przeciw intelektualnemu zastojowi. Zaufaniu do rozumu i umiaru przeciwstawiono siłę uczuć, często skrajnych i gwałtownych. Pojawił się nowy bohater literacki – zbuntowana jednostka realizująca swoje pragnienia wbrew panującym normom. Pisarze tego nurtu, śladem Jeana-Jacques'a Rousseau, krytykowali współczesną cywilizację, zwracając się ku odległej przeszłości i wrażliwości ludów pierwotnych. Filozoficznym przywódcą ruchu był **Johann Gottfried** [gotfrid] **Herder** (1744–1803), którego pisma inspirowały wielu artystów, teologów i myślicieli marzących o nowej Europie. Najwybitniejszymi autorami byli natomiast **Johann Wolfgang Goethe** (zob. s. 14) i **Friedrich Schiller** (zob. s. 19). Choć obaj pisarze są w swojej ojczyźnie uznawani za przedstawicieli klasycyzmu, to z perspektywy innych literatur europejskich, na które mieli wielki wpływ, ich wczesną twórczość z okresu „burzy i naporu” uważa się za **preromantyczną**.

### Krajobraz romantyczny: odkrycie piękna Północy

Pejzaż rejonów, w których rozpoczął się romantyzm – Szkocji, Anglii, Niemiec, Skandynawii – podsuwał artystom nowe wzory piękna. W ich dziełach zapanowała melancholijna wyobraźnia i wizje posępnej przyrody. Malowniczy krajobraz tworzą dzikie wybrzeża zimnych mórz, chmurne niebo, lodowate wichry, zamglone horyzonty. Jest to pejzaż zaprzeczający śródziemnomorskiej harmonii i zmysłowym urokom życia. Wymogi egzystencji są tu twarde, cierpienie i śmierć zdają się bliższe niż gdzie indziej, a myśl łatwiej odrywa się od nieprzyjaznej ziemi i ulatuje ku nieskończoności. Ta nowa wrażliwość estetyczna znalazła wyraz w twórczości francuskiej pisarki **Madame de Staël** [stal] (1766–1817), która programowo przeciwstawiała literaturę Północy i Południa.

**Historyzm.** „Wszelka ludzka doskonałość jest narodowa, historyczna i indywidualna” – pisał Herder. Odrzucając oświeceniowy model, twierdził, że nie ma jednej „natury ludzkiej”, a „człowiek uniwersalny” to tylko teoretyczna abstrakcja. Prawdę o ludziach można poznać wówczas, gdy ujrzy się jednostki żyjące **w konkretnym miejscu i w określonym czasie** wśród przedstawicieli własnego narodu. Takiej mądrości próżno szukać w sztucznej, papierowej literaturze, zwanej cywilizowaną. Herder poszukiwał jej zatem, badając średniowieczne zabytki ludów Północy i głosząc pochwałę „dzikich, nieokrzyszanych plemion” oraz ich „starych, niewyszukanych pieśni”. Jego poglądy zyskały wielu zwolenników także wśród polskich romantyków, przekonanych o konieczności zwrócenia się ku prapoczątkom narodowej kultury.

**Rewolucja estetyczna.** Gdy rzeczywistość przestała się wydawać rozumnym ładem, zaczęto podważać klasycystyczny model sztuki. Dalsze utrzymywanie estetycznych zasad porządku, harmonii i przejrzystości mogło prowadzić wyłącznie – jak sądzili artyści *Sturm und Drang* – do fałszowa-

nia prawdy. Trzeba więc skończyć z powielaniem wzorów i trzymaniem się reguł: sztuka prawdziwa jest dziełem **genialnej jednostki**, obdarzonej wyjątkową siłą kreacji, a jej intuicja i wyobraźnia nie podlegają żadnym ograniczeniom. Tylko w ten sposób można wniknąć w to, co rozumowi zdaje się ciemne czy niepojęte, i przedstawić rozsadzające świat sprzeczności. Odwrót od poetyki klasycyzmu oznaczał też **zerwanie z rygorami formalnymi**. Zaczęto mieszać literackie style, rodzaje i gatunki, tworząc formy **synkretyczne** (tzn. łączące różne, a nawet rozbieżne elementy), oraz wprowadzać nowe, które (jak ballada) nie mieściły się w oficjalnych kanonach sztuki. Spójności klasycznej kompozycji młodzi poeci prowokacyjnie przeciwstawiali ułamki, wyjątki, luki i przemilczenia. **Fragmentaryczność** stała się zasadą literatury pisanej w przekonaniu, że z dawnego kształtu świata zostały tylko ruiny.

**Mityczne opowieści.** Nowa epoka przywróciła rangę myśleniu mitycznemu. Jeśli w oświeceniu często lekceważono mit, nazywając go „zmyśleniem” bądź „historią fałszywą”, to romantycy,



Caspar David Friedrich, *Opactwo w dąbrowie*, obraz olejny, 1809 (Stara Galeria Narodowa, niem. Alte Nationalgalerie, Berlin). Na wpół zburzone budowle, groby, martwe drzewa wylaniają się z melancholijnego obrazu północnej natury niczym ślady jej niszczącej siły. Ponure piękno ruin przywodziło romantynom na myśl to, czego zobaczyć już nie można – nieistniejącą całość.

### Mit prometejski



Romantyków szczególnie fascynowała postać Prometeusza, który podarował ludzkości ogień wykradzony bogom. W nowej interpretacji antycznego mitu Prometeusz stał się pierwszym buntownikiem pokazującym ludziom, że sami – bez pomocy bogów – mogą stworzyć świat wolny i sprawiedliwy. **Prometeizm** – wiara, że dzięki potędze swego ducha człowiek zdolny jest zbawić ludzkość – przenikał literaturę i towarzyszył romantycznym zrywom rewolucyjnym. Dla wielu wybitnych ludzi XIX w. prometejska walka ze złem stała się wzorcową postawą, dla której skłonni byli cierpieć prześladowania, a nawet ponieść śmierć.

przeciwnie, uważali go za **symboliczną** opowieść o prawdach najgłębszych, poznawanych intuicyjnie. Odkryli, że oprócz mitologii greckiej i rzymskiej istnieją opowieści innych ludów – celtyckie, germańskie, słowiańskie, skandynawskie – które lepiej niż naukowe spekulacje wyjaśniają początki

ki świata i człowieka (wielką popularnością cieszył się np. zbiór staroislandzkich pieśni *Edda*). Co więcej, uznano, że zamierzchna przeszłość nie jest jedynym źródłem mitów, gdyż ich czas się nie skończył. Przekonani, że mityczna opowieść może tłumaczyć również sens wydarzeń współczesnych, romantycy próbowali tworzyć własne mity, w tej formie przedstawiając dzieje najnowsze.

**Religijne przebudzenie.** Romantyzm to epoka odrodzenia religijności. Kryzys racjonalizmu i świeckich instytucji skłaniał do poszukiwań duchowych i otwarcia się na prawdy wiary. Rodziło się pragnienie, by dotrzeć do innego, **nadprzyrodzonego wymiaru** rzeczywistości. Myśliciele i artyści szukali Boga, chcieli się z Nim spotkać „sam na sam”. Nieraz też próbowali – słowem, obrazem, dźwiękiem – odzwierciedlić stan religijnego uniesienia. Tym osobistym doświadczeniom wiary towarzyszyło **zainteresowanie różnymi wyznaniem** – nie tylko chrześcijaństwem, lecz także



### William Blake

**William Blake** [blejk] (1757–1827) – angielski malarz, grafik, poeta i wizjoner. Rysunku uczył się, kopiując detale gotyckich kościołów. Ilustrował *Biblię* i *Boską komedię* Dantego, a także własne poematy oraz zbiory pieśni. Zafascynowany rewolucyjnymi ideałami epoki, w rewolucyjny sposób traktował też techniki artystyczne. Najczęściej malował anioły i demony, których świat znał od dzieciństwa dzięki licznym wizjom. Zapisem stanów mistycznych była również jego zmysłowa i gwałtowna poezja. Za życia nie doczekał się należnego uznania, również w Polsce odkryty został dopiero na przełomie XIX i XX w.

William Blake, *Bóg stwarzający wszechświat*, 1827, ilustracja do poematu *Europa, prorocтво*, w którym artysta rozpoznaje duchowy sens dziejów od początku świata po czasy Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Stworzenie rzeczywistości materialnej przedstawia jako gest dramatyczny – niszczący pierwotną jedność (światła i ciemności, ducha i ciała). Rozumie jednak, że „bez przeciwieństw nie ma postępu. Przyciąganie i Odpychanie, Rozum i Energia, Miłość i Nienawiść są niezbędne dla ludzkiego istnienia”. Utraconą jedność w akcie zbawienia przywraca światu Chrystus.

### Mistycyzm romantyczny



Termin „mistycyzm” (gr. *mystikós* ‘tajemny’) wiąże się z jednostkowym doznaniem Tajemnicy, którą jest bezpośrednie spotkanie z Bogiem. Choć doświadczenie to, przyjmujące postać widzenia, proroczej wizji, snu czy ekstazy, zdaje się trudne do wyrażenia, mistycy często odczuwają przymus zapisania prawdy uchwyconej w błysku olśnienia, w chwili iluminacji doznanej dzięki zjednoczeniu z Najwyższym. Mistycyzm pojawia się w wielu religiach, nie raz wchodząc w konflikt z teologią. W romantycznej sztuce i literaturze mistyczne tendencje były wyjątkowo silne.

judaizmem, islamem, buddyzmem, hinduizmem, syberyjskim szamanizmem czy rekonstruowanymi wówczas kultami pogańskimi. Najważniejszą inspiracją była jednak Biblia. Próbowano odczytać ją na nowo, w Słowie Boga szukając prawdy i mocy, objaśnienia dawnych i przyszłych dziejów świata, ale też znaków i wskazówek dla każdego, kto je z wiarą czyta. To właśnie w powszechnym religijnym ożywieniu wielu romantyków widziało nadzieję na przebudzenie Europy i powstanie sprawiedliwego, wolnego świata.

**Idea wolności.** Deklaracja Praw Człowieka i Obywatela – podstawowy dokument rewolucji francuskiej – rozpoczynała się od stwierdzenia, że „ludzie rodzą się i pozostają wolni”. Uznanie wolności za naturalny przywilej człowieka stało się ideą, która przeniknęła do wszystkich dziedzin życia: od indywidualnej swobody jednostki po samostanowienie narodów. Uważając (jak niegdyś Rousseau), że naturalna wolność została pogwałcona przez cywilizowane społeczeństwa, ludzie przełomu wieków uczynili z niej ideał przyświecający literaturze, wielkim dziełom myśli (np. filozofii dziejów Hegla), a także rewolucyjnym i powstańczym czynom. Romantycy twierdzili, że wolność jest najważniejsza. Na czym jednak powinna polegać i co powinni robić ludzie, by mogła stać się pełna? Te pytania powracały wielokrotnie, na przekór tyranom i kłęskom. Człowiek nie powinien bowiem godzić się z rzeczywistością, lecz **podążać za ideałem, za marzeniem** i zdobyć sobie wolność.

**Rozwój języków i literatur narodowych.** Romantyczne tendencje szybko zaczęły się rozszerzać na różne kraje Europy, dotarły także w rejony uważane za peryferyjne i cywilizacyjnie zapóźnione (Skandynawia, Słowiańszczyzna). Towarzyszył temu rozkwit kultur narodowych. Oświeceniowy uniwersalizm dawał pierwszeństwo jednemu, powszechnie używanemu językowi (tę funkcję pełnił francuski), teraz zaś wzrastała ranga **języków ojczystych**. Stały się one przedmiotem badań i zbierackich pasji. Pojawienie się literatur ściśle związanych z losami poszczególnych zbiorowości odegrało zasadniczą rolę w historycznym procesie budzenia się narodowej samowiedzy, jednoczenia podzielonych narodów (Niemcy, Włosi) i walki o narodową niepodległość (Szkocja, Węgry, Czechy, Polska).

**Królowa sztuk.** Romantycy przyznali muzyce najwyższe miejsce spośród wszystkich sztuk. Niewidzialna, obywająca się bez obrazów i słów, a jednak zrozumiała dla każdego, przemawiająca do ludzkiego wnętrza, jakby nie była dziełem człowieka, lecz duchem – tak opisywali muzykę. Sądziła, że ma ona szczególną moc oddziaływania, że prowadzi ku nieskończoności, ku Bogu. Poeci traktowali ją jako wzór także dla własnej twórczości.

### Georg Wilhelm Friedrich Hegel

**Georg Wilhelm Friedrich Hegel** (1770–1831) – myśliciel niemiecki, autor wszechstronnego systemu filozoficznego. Uważał, że historia nie składa się z przypadkowych wydarzeń, lecz stanowi proces rozwoju „ducha światowego” prowadzący ku wolności. Starożytny Wschód – zauważył – przyznawał wolność tylko jednemu człowiekowi (władcy), stąd samowola tyranów. Grecy i Rzymianie sądzili, że niektórzy ludzie są wolni, lecz nie wzniesli się do zrozumienia, iż człowiek jest wolny jako taki. Pojęcie to pojawiło się dopiero u Germanów pod wpływem chrześcijaństwa i było wielką zdobyczą europejskiej kultury. W procesie tym – twierdził Hegel – konflikty, wojny i rewolucje są niezbędne, gdyż to dzięki nim ludzkość coraz lepiej pojmuje, jak zapewnić światu wolność.

# MODA NA ŚREDNIOWIECZE

## Życie autentyczne

Dla oświeconych średniowiecze było epoką ciemnoty i zabobonu, którego szkodliwe pozostałości trzeba zwalczać światłem rozumu, natomiast w oczach romantyków stało się czasem barwnym i szczęśliwym, kiedy ludzie, niespełnani jeszcze cywilizacją, kierowali się namiętnościami i wyobraźnią, zdolni byli do wielkich czynów, bohaterstwa, miłości i świętości.

## Walterskotyzm

Świat rycerskich zamków, uczt i turniejów wtargnął do literatury romantycznej za sprawą **Waltera Scotta** [“oltera skota”] (1771–1832), szkockiego twórcy **powieści historycznej**. Autor *Ivanhoe* [ajwnhou] układał pasjonującą fabułę, łącząc motywy dawnych podań z opisaniami autentycznych miejsc i wydarzeń historycznych. Jego sposób pisania (**walterskotyzm**) naśladowali często polscy romantycy.

## Wielka mistyfikacja

Największej mistyfikacji w dziejach literatury dokonał **James Macpherson** [dziejms makferson] (1736–1796), nauczyciel ze Szkocji. W latach 60. XVIII w. publikował on odkryte przez siebie – jak twierdził – i przetłumaczone z języka gaelskiego (iroszkockiego) pieśni niewidomego barda **Osjana**, który w III w. miał opiewać przygody swego ojca, legendarnego wojownika Fingala. Kiedy wreszcie *Pieśni Osjana* uznano za fałszyfikat, wcale nie straciły one na popularności! Wywołały lawinę przekładów, a styl „Homera Północy” i średniowieczną atmosferę jego poematu naśladowano w całej Europie, zafascynowanej mrocznymi, księżycowymi krajobrazami, które nasuwać miały smutną myśl o przemijaniu. Pojawiła się nawet moda na „osjaniczne” sprzęty domowe: zasłony w kolorze popiołu, biurka udające kamienne ołtarze, harfy do powieszenia na ścianie.



Gmach Parlamentu w Londynie. Gdy w 1834 r. spłonął Pałac Westminsterski, postanowiono odbudować go w stylu neogotyckim. Rekonstrukcja monumentalnego gmachu trwała ponad 20 lat, ukończono ją w roku 1860. Zapożyczeniem z gotyku towarzyszą nawiązania do klasycyzmu (symetria układu).



Karl Friedrich Schinkel, *Kościół gotycki na skale nad morzem*, obraz olejny, 1815 (Alte Nationalgalerie, Berlin)

## Gotyizm

Jeszcze w pierwszej połowie XVIII w. gotyk uchodził za barbarzyński styl architektury – masowo rozbierano średniowieczne zamki, wieże i kościoły. Lecz zrujnowane budowle, a nawet lochy wkrótce zyskały miłośników, odżyły miejscowe legendy, a pisarze, głównie angielscy, snuli opowieści o popełnionych tam zbrodniach. Tak się narodziła **powieść gotycka**. Pojęcie gotycyzmu rozszerzono później na rozmaite artystyczne wyobrażenia makabry i niesamowitości w dawnej scenerii.



Jean Auguste Ingres [żan ogist egr], *Sen Osjana*, 1813 (Musée Ingres, Montauban, Francja)

## Neogotyck

To styl w architekturze i rzemiośle, polegający na imitowaniu form gotyckich. Powstał w preromantycznej Anglii, kiedy zaczęto wznosić sztuczne ruiny w parkach krajobrazowych. Od połowy XIX w. chętnie naśladowano gotyckie konstrukcje (sklepienia krzyżowe, ostre łuki) oraz dekoracje także w budynkach mieszkalnych.

## Johann Wolfgang Goethe

\* *Faust*

### Przewodnik polekturze

**Autor. Johann Wolfgang Goethe** [göte] (1749–1832) jest uznawany za najwybitniejszego pisarza niemieckiego. Swym dziełem i życiem łączył oświecenie z romantyzmem. Choć sam przywiązany był do klasycyzmu, jego utwory przyczyniły się do powstania nowej estetyki i zainspirowały romantyczną generację w całej Europie. Rozgłos zapewniły mu ballady i elegie, a zwłaszcza powieść *Cierpienia młodego Wertera*.

**Czas powstania utworu.** Nad dramatem *Faust* Goethe pracował prawie 60 lat. Pierwszą jego część opublikował w 1808 r., drugą skończył w 1831 (zgodnie z wolą autora ukazała się po jego śmierci).

#### Najważniejsi bohaterowie

**Doktor Faust.** Pierwowzorem bohatera dramatu był Johann Faust (1480–1540), słynny mag z okresu renesansu. Pierwsze literackie wersje jego legendy powstały już w XVI w., kiedy to angielski pisarz Christopher Marlowe [kristofer marlo<sup>o</sup>] poświęcił mu sztukę *Tragiczne dzieje doktora Fausta*. Dzięki popularności tego utworu Faust stał się ulubioną marionetką w ulicznych teatrzykach. Goethe wspominał, że w dzieciństwie często oglądał takie przedstawienia i to one właśnie podsunęły mu temat dzieła. W ten sposób wesołe jarmarczne widowisko stało się zaczątkiem nowoczesnej tragedii o człowieku rozdartym między dobrem i złem.

**Mefistofeles.** Duch ciemności, przybierający różne postaci. Można rozpoznać go po tym, że „zawsze przeczy”.

**Małgorzata.** Uosobienie dobroci i prostolinijności. Mefisto pomaga Faustowi uwieść Małgorzatę, co doprowadzi oboje do zguby. Jej miłość, cierpienie i śmierć mogą jednak pomóc w ocaleniu duszy Fausta.

#### Najważniejsze wydarzenia

##### Część I

**ZAKŁAD Z DIABLEM.** Zgodnie z podpisanym cyrografem Mefistofeles zapewni Faustowi bogate, barwne i pełne wrażeń życie. Będzie mu pomagał we wszystkim, dopóki Faust sam nie ustanie w swych dążeniach. Jeśli jednak osiągnie stan tak wielkiego szczęścia, że zechce zatrzymać czas zaklęciem: „trwaj, piękna chwilo, nie przemijaj!” – diabeł zabierze jego duszę.

**NOWE ŻYCIE.** Mefistofeles przystępuje do dzieła – ofiarowuje Faustowi eliksir młodości. Faust znowu czuje się pełen sił. Zdobywa uczucie Małgorzaty, zażywa rozkoszy, nie chce jednak poprzestać na rodzinnym szczęściu. Pragnie przeżyć i doświadczyć więcej.

**NOC WALPURGII.** Mefistofeles zabiera Fausta w góry Harzu na sabat czarownic, odbywający się, zgodnie z pogańskimi wierzeniami, w trakcie wiosenno-letniego przesilenia. Są tam świadkami diabelskich obrzędów, w których istoty piekielne mieszają się z groteskowymi postaciami wyjętymi ze świata kultury i polityki czasów Goethego.

**KRZYWDA MAŁGORZATY.** Porzucona przez ukochanego, upokorzona Małgorzata topi ich nowo narodzone dziecko, popada w rozpacz i szaleństwo. Skazana na śmierć za dzieciobójstwo, odrzuca pomoc Fausta, który chce uwolnić ją z więzienia. Umierając, ufnie powierza duszę Bogu.

##### Część II

**WĘDRÓWKI.** Faust, gnany wewnętrznym niepokojem, podróżuje w czasie. Dzięki pomocy Mefistofelesa zstępuje pod ziemię do archaicznych bogiń – Matek, poznaje mitologiczny świat grecki, przez pewien czas żyje w Arkadii z Heleną Trojańską, by w końcu powrócić do swojej epoki.

**TRUDY DLA LUDZKOŚCI.** Bohater nie szuka już rozkoszy ani wyjaśnienia zagadek świata, lecz podejmuje trud uszczęśliwienia ludzi: próbuje stworzyć idealne państwo, w którym panowałaby wolność. Jego wysiłkom nadal jednak towarzyszy diabelskie zło, dlatego używa przemocy i przyczynia się do śmierci niewinnych.

**DĄŻENIE** (niem. *Streben*). Według Goethego dążenie do ideału jest ważniejsze niż osiągnięcie celu, bo wartość stanowi już sam wysiłek. Ustawiczne dążenie ujawnia tkwiące w człowieku dobro, natomiast błędy i grzechy są wpisane w historię ludzkości. Dlatego koniec dramatu przynosi nadzieję. Gdy umierający Faust widzi starania ludzi, ich codzienną walkę o lepszy świat, przeżywa uniesienie i bliski jest wypowiedzenia słów: „trwaj, piękna chwilo”. Mefistofeles już myśli o wygranej, lecz bohatera w obronę biorą aniołowie: „Ten, kto do celu w trudzie dąży, / W nas ocalenie zyska”.

## **Faust** (fragmenty)

### **[Pierwszy monolog Fausta]**

*N o c. W wysoko sklepionej ciasnej gotyckiej izbie F a u s t nie-spokojny przy pulpicie*

FAUST

Choć filozofię studiowałem,  
 medyczny kunszt, arkana prawa  
 i teologię też, z zapalem  
 godnym, zaiste, lepszej sprawy,  
 na nic się zdały moje trudy –  
 jestem tak mądry, jak i wprzódy!  
 Zwą mnie magistrem, ba, doktorem!  
 Od lat dziesięciu za nos wodzę  
 po krętej poszukiwań drodze  
 swych uczniów głupkowaną sforę  
 i widzę, że nic nie wiem przecie.  
 Ta myśl, jak kamień, serce gniecie!  
 I cóż, żem jest mędrszy niż owe gaduły  
 magistry, doktory, pismaki i klechy,  
 że za nic mam wszelkie moralne skrupuły,  
 nie boję się diabła ni kary za grzechy –  
 wraz z trwogą i radość została odjęta,  
 bo księga poznania jest dla mnie zamknięta!  
 Czyż stertą uczonych książkowych mądrości  
 naprawić świat zdołam, dać szczęście ludzkości?

Ni włości nie mam, ni pieniędzy,  
 obce mi są rozkosze świata.  
 Pies żyć by nie chciał w takiej nędzy,  
 w jakiej mijają moje lata!  
 Ku magii przeto zwracam wzrok:  
 czy za nieczystych duchów sprawą  
 nie pryśnie tajemnicy mrok,  
 nie stanie się przeczucie jawą?  
 Może wyjawią mi ich usta  
 siłę, co rządzi we wszechświecie,  
 przyczynę sprawczą i cel rzeczy,  
 bym przestał kupczyć słowem pustym.

Księżycu! dziś po raz ostatni  
 oświecisz tę ponurą niszę!  
 Iluż to nocy blask twój bratni  
 był mi jedynym towarzyszem,  
 gdym nad pulpitem pochylony  
 wertował stosy ksiąg uczonych!



*Johann Wolfgang von Goethe, portret pędzla Josepha Karla Stieler  
 [Jozefa... sztilera], 1828 (Nowa Pinakoteka,  
 niem. Neue Pinakothek, Monachium)*

## Wskazówki do lektury

**Pragnienia Fausta.** W monologu rozpoczynającym pierwszą część tragedii jej tytułowy bohater – uczony i alchemik – wyraża dręczące go pragnienie: chciałby przeniknąć wszystkie tajemnice natury. Wierzy, że za pomocą „siły, co rządzi we wszechświecie”, mógłby dać szczęście ludzkości. Późniejsi komentatorzy dramatu dostrzegali w zuchwałych marzeniach Fausta rysy człowieka nowoczesnego, przekonanego, że rozwój nauki pozwoli mu pokierować losami świata.

Znawca wielu dyscyplin jest jednak rozczarowany efektem mizolnych studiów. Wypowiada słowa przypominające znaną formułę Sokratesa: „wiem, że nic nie wiem”. Wedle starożytnego myśliciela uznanie własnej niewiedzy było pierwszym krokiem na drodze ku prawdzie. Faust czuje inaczej – świadomość niewiedzy doprowadza go do złości i rozpaczy. Pod koniec pierwszej sceny dramatu bliski jest samobójstwa.

**„Książki” czy „życie”?** Ludzie oświecenia kochali książki, a stworzona przez nich *Encyklopedia* miała dostarczać kompletnej wiedzy o świecie. W monologu Fausta pojawia się jednak przeciwstawienie „książek” i „życia”. Uczony zamknięty w bibliotece czuje się odizolowany od pełni istnienia, od natury i społeczności ludzkiej. Egzystuje – jak Faust – wśród pozorów. Prawdziwa wiedza jest gdzieś indziej i aby ją poznać, trzeba doświadczyć tego, co przynosi życie. To właśnie od doktora Fausta romantycy dowiedzą się, że książkowe teorie nie mówią całej prawdy i nie dają siły.

**W księżycowej poświacie.** Faust jest człowiekiem nocy. Blask księżycy wprowadza do jego pracowni oszajniczny nastrój. To księżyc – władca nocy – patronuje wiedzy tajemnej. Dla zwolenników „światła rozumu” nie była to nauka, lecz godna pogardy „ciemnota”. A Faust? Czyżby sądził, że słoneczna jasność oslepia, podczas gdy to samo światło, odbite w tarczy księżycy, odsłania niewidoczne za dnia tajemnice? W dramacie Goethego księżycowa poświata symbolizuje poznanie inne niż oświeceniowy racjonalizm – mądrość lunarną (od łac. *luna* 'księżyc'), zgodną z ukrytymi rytмами życia i natury.

O, gdybym mógł na szczyty gór  
za twoim jasnym biec promieniem,  
z duchami wznosić się wśród chmur,  
oddychać łąki świeżym tchnieniem,  
skąpać się w blasków twych powodzi  
i z próżnych mąk się oswobodzić!

Biada! Wciąż jeszcze tkwię w tej norze!  
Zatęchły lochu, bądź przeklęty!  
Światło tu ledwie dotrzeć może  
przez szyby brudem zarośnięte.  
Pod sufit piętrzą się szpargały,  
pokryte kurzem książek zwały,  
które od dawna robak toczy.  
Jak się to wszystko na mnie tłoczy –  
te sterty niepotrzebnych sprzętów,  
próbówek, butli, instrumentów,  
wśród których ugrzązł stary grat –  
i to jest świat, to jest twój świat!

I ty się pytasz, czemu lęk  
przyśpiesza serca twego tętno,  
dlaczego bujny życia pęd  
tłumi udręka niepojęta?  
Zamiast na łonie żyć natury  
i oczy krasą jej weselić  
ty w lochu gnijesz swym ponurym  
wśród trupich czaszek i piszczeli!

Uciekać stąd! W szeroki świat!

Przełożył Janusz Szpotański

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

### Pytania i polecenia do fragmentu [*Pierwszy monolog Fausta*]

- 1 Czego Faust dokonał? Co było dotąd dla niego najważniejsze?
- 2 Jakie cechy łączą jego postawę ze wzorcem renesansowego humanisty, a jakie – z modelem XVIII-wiecznego racjonalisty?
- 3 Podaj powody rozczarowania Fausta. Wyjaśnij, dlaczego nie zadowala go zdobyta wiedza, a praca uczonego wydaje mu się pozbawiona sensu.
- 4 Określ stosunek bohatera do innych ludzi. Jak ich ocenia?
- 5 Wyjaśnij, dlaczego uczony myśli o poświęceniu się magii.
- 6 Z jakiego powodu Faust czuje się uwięziony? Czego się boi i czego pragnie?
- 7 Objaśnij znaczenie symboliczne miejsca (gotycka izba) i czasu (noc), w których bohater wypowiada swój monolog.
- 8 Wypisz z tekstu apostrofy. Wyjaśnij, jaki charakter nadała utworowi.
- 9 Uzupełnij zamieszczony w podręczniku fragment tekstu o didaskalia według własnego pomysłu (opis sceny, zachowanie się bohatera).

[Rozmowa z Mefistofelem]

FAUST

Jak ci na imię?

MEFISTOFELES

Też pytanie!

[...]

FAUST

[...]

Wystarczy poznać samo imię własne,

A już się wszystko stanie jasne:

Bóg Much, Zwodzieciel, Psuj wciorniasty.

Któż zatem jesteś?

MEFISTOFELES

Cząstka siły mała,

Co złego pragnąc, zawsze dobro zdziała.

FAUST

A cóż to za zagadka w samej rzeczy?

MEFISTOFELES

Ja jestem duch, co zawsze przeczy!

I całkiem słusznie, bo dzieło stworzenia

Zaprawdę warte jest zniszczenia;

Lepiej mu było nie powstawać.

Moim żywiołem jest więc to,

Co grzechem zwykło się wydawać:

Nicestwo, krótko mówiąc – zło.

FAUST

Mówisz, żeś cząstka, a całego widzę?

MEFISTOFELES

Ja skromnej prawdy się nie wstydzę.

Gdy człowiek, ta żalosna małość,

W błazeństwie swym uważa się za całość,

Jam cząstka cząstki dawnej jedni wielkiej,

Cząstka ciemności, światła rodzicielki,

Butnego światła, które Matce Nocy

Odmawia dziś znaczenia, miejsca, mocy

[...].

Przełożył Adam Pomorski



Eugène Delacroix,

*Mefisto nad miastem*, rycina, 1828.

Stworzenia dostrzegalne tylko w półmroku – sowy, puchacze i nietoperze – symbolizują to wszystko, co unika światła dnia, a więc czary, czarną magię, zazdrość, melancholię.



Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld [... snor fon karolsfeld],

*Faust i Mefisto w pracowni*, 1818 (Kunsthistorisches Museum – Muzeum Historii Sztuki, Wiedeń)

## Wskazówki do lektury

### Mit człowieka faustycznego

Mit człowieka faustycznego jest jednym z najważniejszych mitów nowoczesnej kultury, pojawiającym się w licznych dziełach XIX i XX w. Opowiada o człowieku, który chce żyć pełnią życia – zachować wieczną młodość, zdobyć władzę nad naturą i nad ludźmi. By to osiągnąć, zdecydowany jest na wszystko, nawet na paktowanie ze złem. Odsuwając od siebie tradycyjne normy moralne, miarą świata czyni ludzkie pragnienia. Czekają go targające sumieniem wątpliwości i ostatecznie – klęska. Porównywany do starożytnego Prometeusza, Faust stał się uosobieniem buntownika i zdobywcę.

**Pudel?** Do Fausta przybłąkał się dziwny pudel, przeszkadza mu w pracy, nie chce odejść. Uczony używa alchemicznego zaklęcia i pies wreszcie znika, lecz z mgły, która po nim pozostaje, wyłania się inna postać, ubrana w strój wędrownego żaka. Pytana o imię wykręca się, gdyż wedle reguł magii znajomość imienia zapewnia władzę nad tym, który je nosi. Mefistofeles (bo to właśnie on) mówi o sobie, ale pozostaje nieuchwytny. Takie też jest u Goethego zło: wielopostaciowe, pojawiające się nagle i – jak się zdaje – nie wiadomo skąd. W istocie jednak zło przybywa na wezwanie człowieka z ciemnej głębi jego pragnień.

**Duch przeczenia.** Jakikolwiek kształty przybiera Mefistofeles, jego rolą zawsze jest zaprzeczanie. W ten sposób neguje wartość wszelkich dzieł Stwórcy. Choć zdawać się może nihilistą, to jego trud przynosi paradoksalne efekty. Musi (z racji swej roli) podsuwać mu ciągle swoje „nie” i tak mobilizuje niezaspokojonego, niezadowolonego człowieka do dalszego wysiłku. Popycha go do złych czynów, ale zarazem nie pozwala mu zastygnąć w poczuciu spełnienia. Tak też Faust będzie zawsze poszukiwał czegoś lepszego. Będzie podążał niestrudzenie za marzeniami o własnej doskonałości i szczęściu innych ludzi. Goethe sądził bowiem, że zło i dobro, tak jak ciemność i jasność, są od siebie zależne i pozostają w odwiecznym związku. Dlatego też zło nieodmiennie miesza się w próby realizacji najszczytniejszych ideałów i utopii.

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

### Pytania i polecenia do fragmentu [Rozmowa z Mefistofeilesem]

- 1 Określ, jaki jest ton rozmowy Fausta z Mefistofeilesem. Możesz wybrać z poniższych propozycji lub podać własne.

poważny ■ dramatyczny ■ żartobliwy ■ kpiarski ■ szyderczy  
 ■ przyjacielski ■ ironiczny ■ sarkastyczny ■ podniosły

Uzasadnij swój wybór.

- 2 Wskaż te fragmenty, w których Mefistofeles mówi, kim jest. Które z podanych przez niego określeń są najbliższe twoim przekonaniom na temat zła?
- 3 Wyjaśnij, dlaczego Mefistofeles uważa, że światło jest „butne”.
- 4 Czy zgadzasz się z autocharakterystyką Mefistofelesa, który twierdzi, że jest: „Cząstką siły małą, / Co złego pragnąc, zawsze dobro zdziała”? Czy zło może przyczynić się do tworzenia dobra? Odpowiedź uzasadnij, podając własne argumenty.

### Muzyka z piekła rodem



Motywy faustyczne w okresie romantyzmu doczekały się wielu opracowań muzycznych. Największą sławę zyskała opera *Wolny strzelec* (1821) **Carla Marii von Webera** (1786–1826). Niemiecki kompozytor wykorzystał ludową opowieść o zawartym przez młodego myśliwego pakt z diabłem. Muzyka tajemniczo rozbrzmiewająca w leśnej scenerii miała ogromny wpływ na wyobraźnię romantyków (np. inspirowała Mickiewicza przy pisaniu *Dziadów*). Francuski kompozytor **Hector Berlioz** (1803–1869) był autorem opery *Potępienie Fausta*, a także *Symfonii fantastycznej* – manifestacji ideałów epoki: fantazji, melancholii, demonizmu. Piątą częścią *Symfonii*, pt. *Sabat czarownic*, szczególnie zachwylił się włoski skrzypek i kompozytor **Niccolò Paganini** [nikolo...] (1782–1840), adept nauk tajemnych, którego genialną technikę i wirtuozerskie popisy współcześni często tłumaczyli konszachtami z diabłem.

### Pytania i polecenia do całego utworu

- 1 Porównaj budowę *Fausta* z budową tragedii antycznej (np. *Antygona* Sofoklesa). Przeanalizuj ją pod kątem klasycznych reguł tego gatunku. Sformułuj wnioski.
- 2 Jaką funkcję kompozycyjną pełnią w dramacie *Prolog w teatrze* i *Prologus w niebie*? Jaki jest związek tych dwóch prologów ze światem przedstawionym w utworze?
- 3 Wymień etapy drogi życiowej głównego bohatera. Jaką rolę odgrywa w tym życiu wędrowka?
- 4 W kilku zdaniach scharakteryzuj rozwój duchowy Fausta.
- 5 Wskaż w utworze postaci i sceny, w których ujawnia się „ciemna strona” świata. W jaki sposób Mefistofeles zabiega o duszę Fausta? Jaki jest symboliczny sens tych starań?

- 6 Scharakteryzuj postać Małgorzaty. Na czym polega jej moralna i duchowa wyższość nad Faustem? Czym jest dla Goethego „Wieczna Kobiecość”?
- 7 Przypomnij sobie cechy groteski (np. na podstawie średniowiecznej *Rozmowy mistrza Polikarpa ze Śmiercią*). Wskaż w tekście dramatu Goethego fragmenty, w których pojawia się groteska. Jak się uwidacznia? Oceń, czy odbiera ona powagę tragedii.
- 8 Opisz idealne państwo, które buduje Faust. Czy twoim zdaniem można zrealizować projekt doskonałego porządku społecznego? Czy możliwe jest zagwarantowanie wszystkim szczęścia i wolności? Odpowiedź uzasadnij.
- 9 Na podstawie *Fausta* Goethego przygotuj swobodną wypowiedź pisemną na jeden z podanych tematów:
- Jak poznać tajemnicę istnienia?
  - Mężczyzna i jego dążenie. Rozważania z perspektywy Małgorzaty.
  - Między dobrem a złem – droga człowieka ku doskonałości.
  - Niepokój jako siła twórcza.

## AUTORZY HYMNU EUROPY PRZYPOMNIENIE WIADOMOŚCI

### Friedrich Schiller

Twórcą *Ody do radości* (1785) był **Friedrich Schiller** [fridrich sziler] (1759–1805) – poeta i filozof niemiecki, przyjaciel Goethego. Inscenizacja jego pierwszej tragedii, zatytułowanej *Zbójcy* (1781), stała się wielkim wydarzeniem literackim. Bunt przeciw małości współczesnego świata oraz pochwała namiętności i mocy genialnej jednostki czyniły z tego dramatu prawdziwy manifest literatury „burzy i naporu”. Sławę zdobyły także inne dramaty Schillera (*Intryga i miłość*, *Don Karlos*, *Wilhelm Tell*) oraz ballady (*Nurek*, *Rękawiczka*).

Schiller winił cywilizację za zniszczenie więzi międzyludzkich, za podporządkowanie życia jednostek sztucznym konwencjom i zimnym kalkulacjom. Twierdził, że nie nowe utopie społeczne, tylko wewnętrzne odrodzenie człowieka może przyczynić się do wyjścia kultury europejskiej z trwającego kryzysu. Jego *Oda do radości* zapowiadała **moralną rewolucję**: jeśli ludzie przestaną być automatami i zaczną żyć zgodnie ze swym moralnym powołaniem, mogą stworzyć nową cywilizację, która będzie się opierać na przyjaźni, miłości i braterstwie:

O radości, iskro bogów,  
kwiecie elizejskich cór,  
święta, na twym świętym progu  
staje nasz natchniony chór.

Jasność twoja wszystko zaćmi,  
złączy, co rozdzielił los.  
Wszyscy ludzie będą braćmi  
tam, gdzie twój przemówi głos.

Kto przyjaciel, ten niech zaraz  
stanie tutaj pośród nas,  
i kto wielką miłość znalazł,  
ten niech z nami dzieli czas.

[...]

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

Przełożył Konstanty Ildefons Galczyński

Utwór Schillera posłużył Ludwigowi van Beethovenowi za tekst do końcowego chóru jego *IX Symfonii*. Finał dzieła został uznany za hymn Europy przez Radę Europy (1972) i Unię Europejską (1993).



Friedrich Schiller, portret autorstwa Ludoviki Simanovitzy, 1794 (Deutsches Literaturarchiv, Marbach)



Ludwig van Beethoven, portret pędzla Josepha Carla Stieler, 1820 (Beethoven-Haus, Bonn)

### Prekursor muzyki romantycznej

Początków muzyki romantycznej upatruje się w twórczości **Ludwiga van Beethovena** (1770–1827), niemieckiego kompozytora pochodzenia flamandzkiego, zaliczanego (obok Haydna i Mozarta) do „wiedeńskich klasyków”. Uprawiał on klasyczne formy (sonaty, kwartety, symfonie), lecz nasycił je emocjami – od liryzmu po patos – z niewyobrażalną dotąd intensywnością. Tragedią artysty była postępująca głuchota, ale dzięki potężde wyobraźni nie zaprzestał komponowania. Romantycy, urzeczeni jego postacią, uznali go za uosobienie artystycznej wolności i odwagi, nie doceniając wewnętrznej dyscypliny jego muzyki. W stworzonej przez nich legendzie

Beethoven stał się „rozwichrzonym” samotnikiem, zbuntowanym przeciw gustom publiczności, komponującym dla potomnych.

Autor sławnej symfonii *Appassionata*, sonaty zwanej *Księżycową*, miniatury *Dla Elizy* i monumentalnej mszy *Missa Solemnis* największy rozgłos zyskał dzięki *IX Symfonii*. Jej prawykonanie odbyło się w Wiedniu 7 maja 1824 r. Pochwała wolności wyrażona w muzyce i chóralnym finale wzbudziła entuzjazm słuchaczy, popłynęły łzy. Artystę nagrodzono aż pięcioma salwami oklasków, choć nawet wejście rodziny cesarskiej zwyczajowo witano tylko trzema. Naruszenie etykiety potraktowano jako manifestację, interweniowała policja.



Eugène Delacroix, *Wolność wiodąca lud na barykady*, 1830 (Luwr, Paryż)

### Wskazówki do odbioru dzieła sztuki

**Barykada wolności.** Najsłynniejsze dzieło Delacroix jest wyrazem wolnościowych ideałów romantyzmu. Obraz powstał wkrótce po rewolucji lipcowej 1830 r., której malarz był świadkiem. Nie jest to jednak ilustracja zdarzeń w zrewoltowanym Paryżu, lecz symboliczna manifestacja solidarności artysty z ludem. Pojęcie ludu (narodu) obejmuje tu przedstawicieli różnych warstw społecznych, profesji i pokoleń zjednoczonych w walce z despotyzmem. Pod trójkolorowym sztandarem Republiki przewodzi im tytułowa figura Wolności. Na jej głowie widać czapkę frygijską – symbol rewolucji 1789 r., oznaczający tu historyczną ciągłość, a zarazem uniwersalność marzeń o wolności.

**Eugène Delacroix** [eżen delakr<sup>a</sup>] (1798–1863) do francuskiego malarstwa wprowadził romantyczny entuzjazm i rozmach, dynamikę i żywe kolory. Tematy czerpał z literatury (ilustrował m.in. Szekspira i Goethego), najbardziej inspirowało go to, co gwałtowne i egzotyczne (np. dzięki zwierzęta).

### Oglądamy i interpretujemy

- 1 Kim jest postać uosabiająca Wolność? Co wyrażają jej rysy, gesty, strój, trzymane przedmioty?
- 2 Czy wyobrażenie Wolności przypomina bardziej posąg, czy ciało i zachowanie żywej kobiety? Uzasadnij swoją odpowiedź.
- 3 Kim są ludzie prowadzeni przez Wolność? Określ ich wiek, pozycję społeczną, zawody. Jak sądzisz, dlaczego na czele idzie paryski ulicznik (gawrosz), a wieśniaczka w chustce kłęczy z uniesioną głową?

### Wskazówki do lektury

**William Wordsworth** [lortslort] (1770–1850) jest uważany przez Brytyjczyków za najważniejszego poetę angielskiego romantyzmu. Jego twórczość zrodziła się z buntu przeciw skonwencjonalizowanym regułom artystycznym, narzucanym przez estetykę klasycystyczną. Wordswortha inspirowały natura i naturalność – sławę zyskała jego *Oda o przeczuciach nieśmiertelności ze wspomnień wczesnego dzieciństwa* (1802–1804), będąca hołdem złożonym przyrodzie. Motto do tego utworu rozpoczynała paradoksalna myśl: „Dziecko jest ojcem człowieka”.

**Angielscy Poeci Jezior.** Zapowiedzi romantyzmu na Wyspach Brytyjskich pojawiły się już w drugiej połowie XVIII w. dzięki twórczości m.in. Laurence’a Sterne’a [loransa sterna] – autora *Podróżny sentymentalnej* (1768), Jamesa Macphersona czy Williama Blake’a. Za dzieło przełomowe uznaje się jednak opublikowane

### William Wordsworth *Preludium* (fragment)

O, jakże błogi jest ten wiatr łagodny,  
Który z zielonych pól, z chmur, z nieba wieje,  
Twarz mą ogarnia. Zda się półświadomy  
Radości, jaką przynosi. O, miły,  
Wyczekiwany Gończe! Przyjacielu!  
Więzień cię wita, z kamiennego miasta,  
Z domu niewoli wreszcie wyzwolony,  
Z lochu, gdzie długo więziły go mury.  
Nareszcie wolny, rozpętany, mogę,  
Gdzie zechcę, wybrać dla siebie mieszkanie.  
Jaka mnie przyjmie gospoda? Schronienie  
W jakiej dolinie znajdę? Jakie drzewa

Mój dom ocienią? Jaki strumień słodki  
Do snu mnie szmerem ukołysz w zmierrchu?  
Cała przede mną ziemia. Z sercem lekkim,  
Nie lękającym się takiej wolności,  
Patrzę wokoło. Choćby przewodniczką  
Była mi tylko ta wędrowna chmura,  
Nie mogę zgubić drogi. Znów oddycham!

Przełożył Zygmunt Kubiak

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Od jakiej figury retorycznej rozpoczyna się utwór? Czemu służy jej wprowadzenie na początku wiersza?
- 2 Co czuje, o czym marzy, dokąd idzie wędrowiec Wordswortha?
- 3 Zwróć uwagę na frazę „z domu niewoli”. Skąd została zaczerpnięta i jaką funkcję pełni w wierszu ta aluzja?
- 4 Wynotuj na kartce własne skojarzenia ze zjawiskiem lekkiego, łagodnego wiatru. Które z tych skojarzeń odnajdujesz w utworze angielskiego poety? Wyjaśnij, jaką rolę odgrywa w wierszu metaforyka wiatru.
- 5 Przyjrzyj się obrazowi *Studium chmur* Johna Constable’a. Jak sądzisz, dokąd dojdzie wędrowiec, mając chmurę za przewodnika? Czy może dojść do domu? Napisz na ten temat krótki (jedno-, dwustronicowy) tekst w formie swobodnej refleksji. Możesz (ale nie musisz) wykorzystać frazeologizmy: „z głową w chmurach”, „bując w obłokach”, „wolny jak ptak”.

John Constable, *Studium chmur*, 1821 (Yale Center for British Art). **John Constable** [dżon kanstabl] (1776–1837) był malarzem rodzimego krajobrazu – równin wschodniej Anglii, skąd pochodził i gdzie mieszkał. W 1806 r. odbył wycieczkę do Krainy Jezior, której krajobraz tak bardzo go zachwycił, że poświęcił mu prawie sto prac – rysunków i akwareli. Poznał też wówczas poetów Wordswortha i Coleridge’a. Jako jeden z pierwszych Constable malował pejzaże nie w pracowni, lecz z natury. Studiował też meteorologię i dbał, aby oddać wiernie warunki atmosferyczne, w jakich powstawały jego obrazy: siłę wiatru, temperaturę, a nawet wilgotność powietrza. Szczególnie fascynowały go chmury – w ich ruchu dostrzegł symbol nieustannych przemian, którym podlega przyroda.

anonimowo w 1798 r. *Ballady liryczne*. Autorzy tego zbioru: William Wordsworth i Samuel Taylor Coleridge (zob. s. 91) zwani są Poetami Jezior, jako że obaj związani byli z Krainą Jezior (ang. Lake District), a piękno tej części Anglii inspirowało wiele ich utworów. Do drugiego wydania *Ballad* (1800) Wordsworth napisał *Przedmowę* – manifest nowego pojmowania poezji jako spontanicznego wybuchu głębokich uczuć wyrażonych prostym językiem. Najważniejsze dla człowieka są bowiem emocje, których doznaje w codziennym życiu, a które poeta powinien ująć tak, „aby zwykle rzeczy przedstawiały się czytelnikowi w nowym i niezwykłym świetle”.

**Preludium.** Muzyczny termin „preludium” (łac. *praeludium* ‘przygrywka, prolog, wstęp’) oznacza formę instrumentalną stanowiącą wprowadzenie do większego dzieła (twórcą romantycznego preludium był Fryderyk Chopin). Słowa tego użyła rodzina Wordswortha, tytułując i wydając (po śmierci autora, w 1850 r.) utwór pisany przez niego w latach 1798–1805. Pełne brzmienie tytułu: *Preludium, czyli wzrastanie umysłu poety* dobrze oddawało charakter dzieła – był to autobiograficzny poemat przywołujący wspomnienia z dzieciństwa, a więc tej początkowej epoki życia, w której kształtuje się ludzki umysł – główny bohater tego utworu.

„**Cała przede mną ziemia**”. Wstępny (podany tutaj) fragment *Preludium* powstał w 1795 r. Poeta otrzymał wówczas spadek i, zyskawszy finansową niezależność, mógł opuścić Londyn, by zamieszkać na prowincji. Powrót na wieś uświadomił mu, że kontakt z przyrodą jest doświadczeniem fundamentalnym. Zrozumiał, że przebywanie pośród pól, jezior i lasów – a nie w mieście – budzi w nas dobroć i zdolność kochania. Wracając do Natury, człowiek odnajduje zatem swe najlepsze „ja” i staje się prawdziwie wolny. Idea ta ujawniała niechęć poety (dzieloną z innymi romantykami) do szybko rozwijającej się wówczas cywilizacji miejskiej, która – jak twierdził już Rousseau – zagraża moralnemu rozwojowi ludzkości.



## KOMENTARZ

**Arthur O. Lovejoy** [law-dzo] (1873–1962) – amerykański filozof i historyk, twórca nauki zwanej historią idei. W słynnej książce *Wielki łańcuch bytu* zaproponował nową systematyzację dziejów myśli Zachodu.

## Arthur O. Lovejoy [Ekspresja różnaitości]

W niemal wszystkich dziedzinach myśli oświecenia panowało założenie, że rozum – zwykle pojmowany jako sprowadzający się do poznania kilku prostych i oczywistych prawd – jest jednakowy u wszystkich ludzi i w równym stopniu jest udziałem wszystkich. Przyjmowano, że ów powszechny rozum powinien być w życiu przewodnikiem, zaś owo powszechne i równe zrozumienie, powszechna akceptacja, a nawet powszechne zaznajomienie ze strony wszystkich członków gatunku ludzkiego bez względu na różnicę w czasie, miejscu, rasie i indywidualnych skłonnościach oraz talentach, tworzy decydujące kryterium wartości czy ważności we wszystkich żywotnych sprawach człowieka. [...] Wysiłki korygowania przekonań, instytucji i sztuki określane były zatem przez założenie, że w każdej fazie swej działalności człowiek powinien dostosowywać się, jak to tylko możliwe, do standardu uznawanego za powszechny, nieskomplikowany, niezmienny, jednakowy dla każdej istoty racjonalnej. [...]

W całej historii myśli niewiele było zmian głębszych i bardziej doniosłych niż te, które pojawiły się, gdy przeciwna zasada zaczęła przeważać, gdy uwierzono, że nie tylko w wielu czy we wszystkich fazach ludzkiego życia istnieją rozmaite doskonałe rzeczy, ale że sama różnorodność jest istotą doskonałości. Szczególnie w sztuce to, co obiektywne, nie polega ani na osiągnięciu pojedynczego ideału doskonałości formy w małej liczbie ustalonych *genre*<sup>1</sup>, ani na ustaleniu jakiegoś najmniejszego wspólnego mianownika wrażliwości estetycznej, który jest od wieków udziałem całej ludzkości, lecz raczej na możliwie najpełniejszej ekspresji bogactwa różnaitości, która aktualnie lub potencjalnie tkwi w całej naturze i w naturze ludzkiej [...].

Założenia te stanowią element wielu zróżnicowanych tendencji, które przez tego czy innego krytyka albo historyka nazywane były „romantyzmem”: ogromna wielość gatunków i form wiersza; uznanie estetycznej ważności *genre mixte*<sup>2</sup>; upodobanie do odcieni i niuansów; prawo obywatelstwa dla groteski w sztuce; poszukiwanie lokalnego kolorytu; próby rekonstruowania w wyobraźni charakterystycznego życia wewnętrznego ludzi w odległych czasach, miejscach czy warunkach kulturowych; eksponowanie indywidualnego „ja”, wymóg wierności temu, co niepowtarzalne w opisie krajobrazów; rewolucja przeciwko prostocie; nieufność wobec ogólnych formuł w polityce; estetyczna antypatia do standaryzacji; kultywowanie specyfiki indywidualnej, narodowej i rasowej [...].

Nie ma jednak większego znaczenia, czy tę transformację obiegowych założeń dotyczących wartości określimy mianem romantyzmu, czy też nie; ważne jest, by pamiętać, że taka transformacja miała miejsce i że być może bardziej niż cokolwiek innego odróżniła, na dobre i złe, założenia panujące w umysłowości XIX i XX w. od założeń poprzedniego okresu intelektualnej historii Zachodu. Krótko mówiąc, zmiana ta polegała na zastąpieniu skłonności do uniformizacji<sup>3</sup> skłonnością do różnorodności – nastawienie to zapanowało w większości normatywnych obszarów myśli.

*Wielki łańcuch bytu*, 1936  
Przełożył Artur Przybysławski

<sup>1</sup> **genre** [żar] (fr.) – rodzaj, gatunek, styl

<sup>2</sup> **genre mixte** [żar mikst] (fr.) – gatunek mieszany (synkretyczny)

<sup>3</sup> **uniformizacja** – nadanie jednolitego kształtu, postaci, formy; ujednolicenie

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Na czym polegała doniosła zmiana, która według autora dokonała się w myśli Zachodu na początku XIX w.?
- 2 Jakie cechy romantyzmu wymienia Lovejoy, aby zilustrować tezę przedstawioną w tekście?
- 3 Zaproponuj i zanotuj krótkie tytuły poszczególnych akapitów.
- 4 Jak sądzisz, czy autor podsumował swoją wypowiedź? Jeśli tak – przytocz to podsumowanie. Jeśli nie – samodzielnie je napisz.

### Rozważamy, podsumowujemy, piszemy

- 1 Nadejście romantyzmu poprzedziła krytyka oświeceniowej wiary we wszechmoc rozumu. Na jakie negatywne konsekwencje tej wiary wskazywali młodzi twórcy? Dlaczego zbuntowali się przeciw oświeceniowym poglądom? Odpowiadając, uwzględnij znajdujące się w tym rozdziale utwory.
- 2 Napisz rozprawkę na temat: „Pragnienia – ich realizacja i konsekwencje. Człowiek faustyczny w XXI w.”.



## Jak udaje nam się porozumieć? Znaczenie wyrazów

### Na początek...

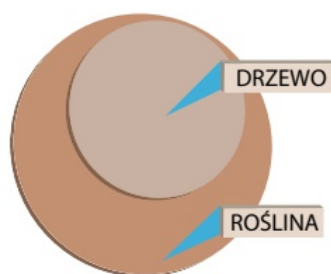
- 1 Przeanalizuj definicje terminu *romantyzm* podane w ramce na s. 8. Jak są one zbudowane? Jakie elementy zawierają? Czemu służą obie definicje? Do czego można je wykorzystać?
- 2 Do jakich elementów rzeczywistości i języka się odwołujemy, określając znaczenie różnych wyrazów? Które wyrazy z ramki łatwiej zdefiniować i dlaczego?

laptop ■ stół ■ zaciekawienie ■ zaskoczony ■ wiedza ■ widzieć ■ albo ■ aproksymatywność ■ budynek  
■ matecznik ■ koncept ■ autor ■ rześisty ■ i ■ szybko

**Jak opisać znaczenie?** Odpowiedź na pytanie, czym jest znaczenie wyrazu, stanowi jedno z najtrudniejszych zadań nauki o języku, ponieważ znaczenie nie jest nam dane bezpośrednio. Jeżeli chcemy wytłumaczyć komuś problem gramatyczny, np. co to jest przymiotnik, możemy – poza teoretycznymi informacjami, jak odróżnić tę część mowy od innych – wskazać w tekstach wiele przykładów, właściwe wyrazy odmienić przez odpowiednie kategorie gramatyczne (np. przez przypadki lub liczby), wyodrębnić końcówki fleksyjne. Są to obiektywne czynniki, które zwykle pozwalają na jasne i precyzyjne odróżnienie przymiotników od czasowników czy zdań złożonych od pojedynczych. Jeżeli natomiast analizujemy znaczenie, musimy być ostrożniejsi. Dzieje się tak z kilku powodów. Po pierwsze, w **naucze o znaczeniu (semantyce)** można się pokusić o ustalenie pewnych zasad, ale nie są one nigdy wyraziste i jednoznaczne (jak np. reguły gramatyczne). Co więcej, znaczeń nie uda nam się wskazać w tekstach, ponieważ znaczenie nie jest dane obiektywnie, a tylko przejawia się w wypowiedziach użytkowników języka. Możemy je zdefiniować jedynie na podstawie dużej liczby przykładów użycia danego wyrazu. Problemem jest także to, że różni użytkownicy języka mogą inaczej rozumieć te same wyrazy. Dotyczy to zwłaszcza wyrazów abstrakcyjnych, związanych z wartościami czy wyrażaniem ocen, np.: *miłość*, *poświęcenie*, *dobro*, *służyć*, *honor*, *wieść*, *wartość*. Ze zjawiskiem tym stykamy się także w życiu codziennym, kiedy mówimy: „Ja inaczej niż ty rozumiem znaczenie tego słowa”, „Myślałem, że masz na myśli co innego”, „Nie zrozumieliśmy się, dla mnie odpowiedzialność to coś zupełnie innego”.

**Treść i zakres znaczeniowy wyrazu.** Ze znaczeniem wyrazu wiążą się dwa terminy: treść i zakres znaczeniowy. Zespół wszystkich właściwości (np. cech definiowanego przedmiotu czy zjawiska), które składają się na znaczenie wyrazu, nazywamy **treścią wyrazu**. Przykładowo w skład treści wyrazu *partyzant* wchodzi następujące cechy semantyczne: 1. partyzant to żołnierz, 2. partyzant jest ochotnikiem, 3. partyzant walczy nie na regularnym froncie, ale na tyłach przeciwnika, 4. partyzant walczy z ukrycia, atakując nieprzyjaciela, kiedy ten się tego nie spodziewa, po to, by go osłabić itd. Z kolei zbiór wszystkich elementów rzeczywistości, do których odsyła dany wyraz, to **zakres znaczeniowy wyrazu**. Możemy powiedzieć, że zakres wyrazu *partyzant* to zbiór wszystkich ludzi, których dziś (bądź kiedykolwiek w przeszłości) określamy (określano) w ten sposób. Zatem treść wyrazu odnosi się do poziomu znaczenia (jest abstrakcyjnym zbiorem cech), a zakres znaczeniowy dotyczy rzeczywistości (jest zbiorem konkretnych przedmiotów czy zjawisk).

Treść i zakres znaczeniowy wyrazu łączy charakterystyczna zależność – im bogatsza jest treść wyrazu, tym węższy jego zakres, a im szerszy jest zakres wyrazu, tym uboższa musi być jego treść. Jeżeli zdefiniujemy coś bardzo szczegółowo, wówczas takiej definicji będzie odpowiadało mało elementów rzeczywistości (każdy z nich musi spełniać wszystkie wymienione warunki), a jeśli podamy tylko ogólną (a więc mało szczegółową) definicję, to odpowiadających jej elementów rzeczywistości znajdziemy wiele.

Zakres wyrazów *roślina* i *drzewo*Treść wyrazów *roślina* i *drzewo*

**Typy znaczeń wyrazów.** Można wyróżnić rozmaite typy znaczeń wyrazów. Najczęściej mówimy o **znaczeniu słownikowym (leksykalnym)**, czyli znaczeniu danego wyrazu utrwalonym w systemie językowym i wyrażonym w postaci definicji. Jeden wyraz może mieć kilka znaczeń leksykalnych, np. *matka* to przede wszystkim 1. 'kobieta, która urodziła dziecko i je wychowuje', ale także: 2. 'kobieta, która urodziła dziecko, choć go nie wychowuje', por. *matka biologiczna*, 3. 'kobieta wychowująca dziecko, którego nie urodziła', por. *matka zastępcza*, czy nawet: 4. 'samica, która urodziła młode', 5. 'u niektórych owadów: samica zdolna do rozrodu, królowa', por. *matka roju*, 6. 'główny przedmiot, nadrzędny wobec innych przedmiotów tego samego typu', por. *samolot matka*, 7. 'w niektórych grach zespołowych: zawodnik pełniący nadrzędną funkcję' itd. Wymienione znaczenia nie zostały wymyślone przypadkowo na potrzeby określonego tekstu, lecz funkcjonują w polszczyźnie i można je znaleźć w słownikach języka polskiego.

Wśród znaczeń leksykalnych najważniejsze są **znaczenia realne (rzeczywiste)**, czyli znaczenia współczesne, bardzo silnie zakorzenione w języku, znane przez wszystkich jego użytkowników i często wykorzystywane w tekstach. Do znaczeń realnych wyrazu *matka* należą na pewno znaczenia pierwsze i czwarte, być może także znaczenia: drugie, trzecie i piąte. Poza tą grupą pozostanie bez wątplenia znaczenia siódme, a być może także szóste, gdyż są to znaczenia rzadsze, nieświadomiane przez wszystkich Polaków. Oczywiście niektóre wyrazy (mniej istotne kulturowo) mogą mieć wyłącznie jedno znaczenie realne, pokrywające się ze znaczeniem leksykalnym.

Z historią języka związane jest **znaczenie etymologiczne**, czyli znaczenie, które pierwotnie było przypisywane danemu wyrazowi, ale w dzisiejszej polszczyźnie uległo już zatarciu. Możemy je odczytać, jeśli dobrze przyjrzymy się budowie wyrazu: np. rzeczownik *mied-nica* oznaczał pierwotnie 'naczynie wykonane z miedzi', a określenie *biel-izna* 'zakładane pod odzież wierzchnią elementy ubioru lub wyroby z płótna – w obydwu wypadkach w kolorze białym'.

**Definicja.** Funkcją definicji jest wyjaśnianie terminów, pojęć oraz znaczeń wyrazów. Definicja odpowiada na pytanie, czym jest element definiowany, jakie ma cechy, jakimi właściwościami się charakteryzuje, a także co go odróżnia od innych elementów rzeczywistości.

Przyjrzyjmy się definicji: „Krzeseł to mebel z oparciem służący do siedzenia, przeznaczony zwykle dla jednej osoby”. Definicja ta składa się z wyrazu, którego znaczenie podajemy, i części właściwej (opisowej), wyjaśniającej znaczenie. Między obydwiema częściami definicji występuje element łączący (*to*; może to być także *to jest*, *to znaczy* lub *myślnik*). Wyjaśnienie w definicji również jest zbudowane w określony sposób: element świata definiujemy przede wszystkim przez przypisanie go do pewnej szerszej klasy przedmiotów (*krzesło to mebel*, *matematyka to dziedzina nauki*, *złośliwość to cecha*, *romantyzm to prąd lub epoka*), a następnie przez podanie takich cech definiowanego elementu, które odróżniają go od innych obiektów tej samej klasy (czyli np. *krzesło od innych mebli*, *matematykę od innych dziedzin nauki*, *romantyzm od innych epok*). Zatem: *krzesło* ma oparcie, służy do tego, żeby na nim siedzieć, jest przeznaczone dla jednej osoby – inaczej niż inne meble, np. stół czy sofa.

Jeśli budujemy definicję, powinniśmy pamiętać, żeby wymienić wszystkie istotne cechy danego obiektu. Gdybyśmy pominęli chociaż jedną z nich, definicja nie opisywałaby już krzesła. Są to tzw. **cechy definicyjne**. Idealnie byłoby znaleźć takie cechy, które bez wątplenia pozwoliłyby odróżnić definiowany obiekt od innych obiektów w świecie, nawet do niego podobnych. Rzeczywistość jest jednak bardziej skomplikowana i często okazuje się to niemożliwe, zwłaszcza w wypadku pojęć bardziej abstrakcyjnych lub terminów w naukach humanistycznych. Taka trudność dotyczy jednak nawet przedmiotu fizycznego – zwykłego krzesła. Niełatwo jest podać wszystkie cechy, które jednoznacznie odróżniłyby krzesło od fotela (istnieją także krzesła z oparciami na ramiona), dlatego w definicji niekiedy wymieniamy właściwości, które występują nie zawsze, ale bardzo często. Moglibyśmy powiedzieć np., że krzesło jest zwykle wyższe i mniej wygodne niż fotel.

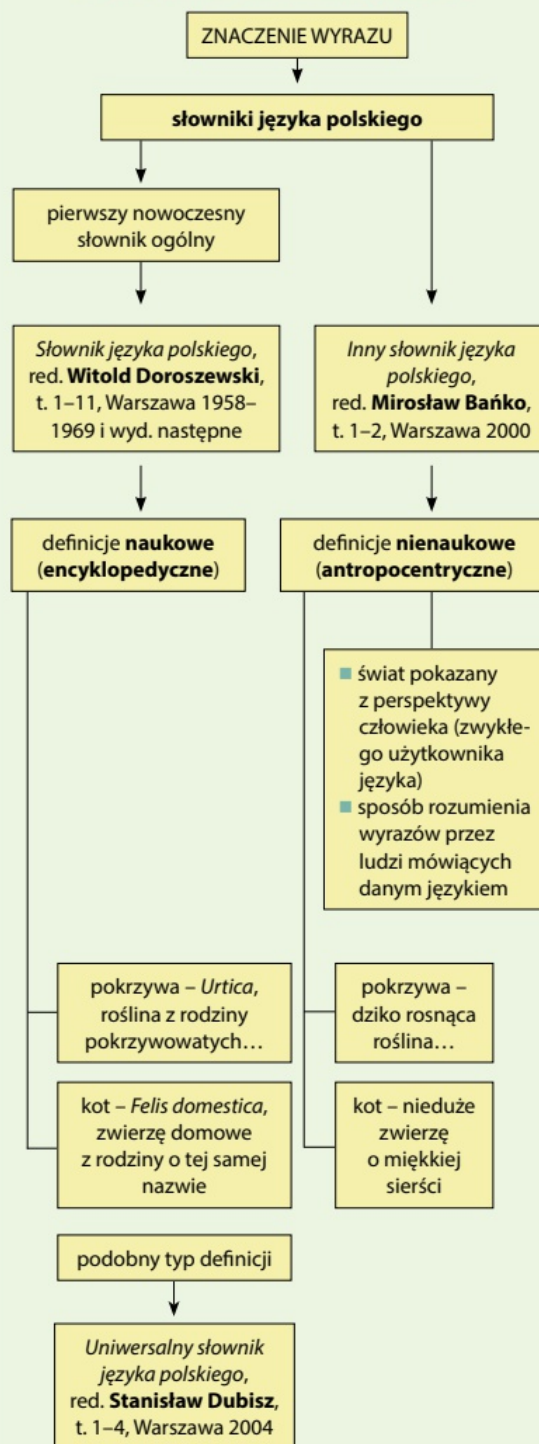
**Definicje naukowe i nienaukowe.** Opisane zasady tworzenia definicji odnoszą się do tzw. definicji naukowych, które określają znaczenie wyrazów czy terminów zgodnie z obecnym stanem wiedzy. Można jednak definiować wyrazy, patrząc przede wszystkim na to, jak rozumieją je ludzie z przeciętną wiedzą o świecie, niebędący specjalistami w określonej dziedzinie. Przykładowo: definiując rozwielitkę naukowo, musielibyśmy powiedzieć, że jest ona skorupiakiem, stawonogiem słodkowodnym zaliczanym do zwierząt zwanych wioślarkami. Zwykły użytkownik języka nieco inaczej rozumie znaczenie tego wyrazu. Dla niego rozwielitka jest przede wszystkim małym żyłką wodnym i takie sformułowanie byłoby podstawą definicji nienaukowej. Definicje nienaukowe nie są wcale gorsze niż naukowe. Określa się je niekiedy mianem **definicji antropocentrycznych**. Pokazują one przede wszystkim to, jak ludzie rozumieją słowa, a nie to, jak poszczególne obiekty są widziane przez pryzmat nauki. Stosuje się je niekiedy w słownikach języka polskiego.

Wiele definicji nienaukowych opisuje świat z perspektywy człowieka (np. określa coś jako duże lub małe, bliskie lub odległe – nie w ogóle, ale dla człowieka właśnie). Opisuje nie świat sam w sobie, istniejący niezależnie od obserwujących go ludzi, ale świat z ludzkiej perspektywy. Taki opis opiera się na codziennej obserwacji rzeczywistości i posługuje myśleniem zdroworozsądkowym.

**Hasło encyklopedyczne.** Jeśli zajrzemy do encyklopedii czy słownika naukowego (np. słownika pojęć literackich), zobaczymy, że znajdujące się tam hasła są zbudowane zgodnie z podanymi wyżej zasadami. I rzeczywiście, bardzo często definicja naukowa jest podstawą (załącznikiem) hasła encyklopedycznego. O ile jednak definicja mówi nam w zasadzie tylko to, czym jest definiowany przedmiot, o tyle hasło encyklopedyczne podaje znacznie dokładniejsze wyjaśnienia, chociaż skupia się nadal na syntetycznym ujęciu problemu (w porównaniu np. z artykułem czy monografią naukową). Przykładowo w definicji wyrazu *nerka* znajdziemy tylko informację, że jest to narząd, którego głównym zadaniem jest filtrowanie krwi i oczyszczanie organizmu, położony u człowieka po obu stronach kręgosłupa lędźwiowego. W hasle encyklopedycznym należałoby jeszcze napisać, jak zbudowana jest nerka, jak działa, z jakimi innymi narządami współpracuje, jakim chorobom podlega, u jakich innych organizmów niż człowiek występuje itp. Uzupełnieniem hasła encyklopedycznego mogą być schemat, zdjęcie, rycina czy tabela, których nie znajdziemy w definicji.

Hasło encyklopedyczne musi być rzetelne, spójne i logicznie zbudowane. Może odnosić się także do nazw własnych – w encyklopedii znajdziemy imiona i nazwiska ważnych lub znanych ludzi, nazwy miejscowe (np. miast), nazwy geograficzne czy nazwy wydarzeń. Na końcu hasła podana jest często bibliografia – czyli źródła, z których korzystała osoba je przygotowująca.

### Gdzie szukać znaczeń wyrazów?



### Inne słowniki

- *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. **Bo-gusław Dunaj**, t. 1, Warszawa 1996, wyd. II poprawione i uzupełnione: t. 1–2, Warszawa 1998.
- *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, red. **Halina Zgółkowa**, t. 1–50, Poznań 1994–2005.
- **Ewa Dereń, Edward Polański**, *Wielki słownik języka polskiego*, Kraków 2008.

### Słowniki w internecie

- *Słownik języka polskiego PWN* → [sjp.pwn.pl](http://sjp.pwn.pl) (z dostępem do innych słowników: *Słownika ortograficznego PWN*, *Słownika języka polskiego* pod red. **Witolda Doroszewskiego**, a także do Poradni językowej PWN, Korpusu języka polskiego PWN, *Encyklopedii PWN*)
- *Wielki słownik języka polskiego* (red. **Piotr Żmigrodzki**) → [www.wsjp.pl](http://www.wsjp.pl)

## Sprawdź się

- 1** Zdefiniuj poniższe wyrazy. Postaraj się najpierw zrobić to samodzielnie, a w razie potrzeby skorzystaj ze słowników języka polskiego. Czym różnią się zapisane przez ciebie definicje? Jakie są sposoby definiowania poszczególnych wyrazów i od czego to zależy?

wicher ■ wichrowy ■ uczuleniowy ■ jak ■ cudowny ■ kary ■ szybko ■ zwodzić

- 2** Korzystając z wybranych słowników, sformułuj definicje wyrazów znajdujących się w ramce oraz stwórz samodzielnie przykłady ich użycia. Z jakich powodów wyrazy te mogą sprawiać trudności? Wyjaśnij, dlaczego niektórzy użytkownicy polszczyzny nie rozumieją ich znaczenia.

apologia ■ apanaże ■ homogeniczny ■ konserwatorium ■ konformizm ■ abakus ■ abdykować ■ lubo ■ agnostyk  
e-biznes ■ echokardiograf ■ azali ■ karesy ■ bałak

- 3** Bardzo często znaczenie wyrazu wynika z kontekstu, w którym został on użyty. Przeczytaj uważnie zdania z podkreślonymi wyrazami. Na podstawie kontekstu podaj znaczenie tych wyrazów. Jeśli sprawi ci to trudności, posłuż się odpowiednim słownikiem.
- a) W ciągu pierwszych dziesięciu lat pracy zgromadził taki kapitał, że potem już nie musiał pracować, tylko żył jako rentier.
- b) Jan to abnegat – rozumiem, że żyje w świecie górnolotnych idei, ale powinien także bardziej zatroszczyć się o swój wygląd.
- c) Nie pozwolę na to, żeby taki oportunistą miał wpływ na poglądy naszego syna!
- d) Według mnie powinieneś być bardziej asertywny – nie zawsze musisz robić wszystko, o co proszą cię inni.
- e) Dość mam już twojego malkontentwa – uśmiechnij się i przestań narzekać!
- f) Ponieważ interesuje się tkaninami artystycznymi, postanowiła obejrzeć wystawę abakanów.
- g) Jeżeli te aberracje powtórzą się jeszcze kiedyś, będziemy zmuszeni przerwać eksperyment i ponownie zbadać cały sprzęt.
- h) Nie mieli już siły walczyć z wrogiem, więc postanowili wysłać parlamentariuszy z białą flagą.
- 4** Określ różne znaczenia wyrazów powtarzających się w poniższych parach (bądź trójkach). Podaj synonimy tych wyrazów w poszczególnych znaczeniach. W razie potrzeby posłuż się odpowiednimi słownikami.
- a) głucha staruszka – głucha noc – głucha wieś
- b) agresywny człowiek – agresywna kampania wyborcza
- c) lewa strona – lewy dokument
- d) złoty pierścionek – złoty włos – złoty człowiek
- e) wypukłe oko – oko kamery
- f) dwór królewski – wyjść na dwór
- g) stary człowiek – stary ród – stary wyga
- h) otwarta przestrzeń – otwarte mieszkanie – otwarty na problemy innych ludzi

- 5 W poniższych parach wyrazów wskaż ten, który ma węższy zakres znaczeniowy. Udowodnij, że wyraz ten ma bogatszą treść.

żaba – płaz  
drzewo – klon

matka – kobieta  
owad – mucha

szaleństwo – stan  
wstyd – uczucie

róża – roślina  
ospa – choroba

wiatr – zefir  
mebel – szafa

- 6 Porównaj podane niżej definicje (a) i (b). Określ, która ma charakter naukowy, a która nienaukowy. Z jakich elementów składa się definicja słownikowa? Wyjaśnij skróty pojawiające się na początku obu definicji.

(a) **pan•to•fe•lek**, *D. •fel•ka*, *lm M. •fel•ki*

**Pantofelek** to jednokomórkowy organizm żywy, o wydłużonym ciele pokrytym rzęskami, które służą mu do poruszania się (*Inny słownik języka polskiego*, red. Mirosław Bańko).

(b) **pantofelek** *m III*, *D. ~lka*, *N. ~lkiem*; *lm M. ~lki* *zool. B. = D.*, «*Paramaecium*, jednokomórkowy pierwotniak z typu orzęsków, o wydłużonym ciele pokrytym rzęskami; żyje w wodach słodkich; często hodowany do celów doświadczalnych» (*Słownik języka polskiego*, red. Mieczysław Szymczak).

- 7 Zapisz w zeszycie znaczenie realne i etymologiczne wyrazów podanych w ramce. W razie potrzeby skorzystaj ze słownika etymologicznego. Określ, czym różnią się te znaczenia w wypadku poszczególnych wyrazów.

górnik ■ bielizna ■ listopad ■ złotnik ■ garncarz  
■ stolarz ■ styczeń ■ pisarz

- 8 Przejrzyj *Uniwersalny słownik języka polskiego* pod red. Stanisława Dubisza oraz *Inny słownik języka polskiego* pod red. Mirosława Bańki. Zastanów się, jakie są dobre i złe strony słowników zawierających definicje encyklopedyczne i słowników zawierających definicje antropocentryczne. Przygotuj argumenty do dyskusji.
- 9 Przygotuj hasło dotyczące Fausta (w literaturze i kulturze), które można by zamieścić w encyklopedii dla szkół podstawowych. Posłuż się co najmniej dwoma nieinternetowymi źródłami naukowymi. Pamiętaj, żeby hasło było syntetyczne i logicznie zbudowane. Podaj wykorzystane przez siebie źródła.

#### Słowniki etymologiczne (wybór)

- Aleksander Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1927.
- Krystyna Długosz-Kurczabowa, *Nowy słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 2003.
- Wiesław Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005.
- Krystyna Długosz-Kurczabowa, *Wielki słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego*, Warszawa 2008.

## 2. Bunt młodych

**Pochwała młodości.** Romantyzm był epoką ludzi młodych. To oni tworzyli najważniejsze utwory literackie, dzieła malarskie i muzyczne. Adam Mickiewicz, publikując tomik *Poezji* (1822), który zmienił polską literaturę, miał 24 lata. Fryderyk Chopin jako dziewiętnastolatek święcił pierwsze triumfy pianistyczne w Wiedniu. Zygmunt Krasiński (zob. s. 149) wydał swoje arcydzieło, dramat *Nie-Boską komedię*, gdy skończył 23 lata.

Romantyzm był epoką młodości nie tylko dlatego, że jego twórcy mieli niewiele lat. To właśnie wtedy narodził się – trwający w różnych formach do dzisiaj – **nowoczesny kult człowieka młodego**. W tradycyjnej kulturze na straży społecznego ładu i obowiązujących norm stali najstarsi. Ich wiek gwarantował, że znają mądrość przodków, rolę młodych było zaś naśladowanie odziedziczonych wzorów. Nowoczesność zachwiała tym porządkiem. Gdy przyszłość okazała się ważniejsza od przeszłości, wartością stała się młodość. Dostrzeżono w niej siłę twórczą, zdolną zmieniać i kształtować rzeczywistość. Mówiono o potędze młodzieńczych marzeń i uczuć, o entuzjazmie i fantazji, które pozwalają porwać się na najtrudniejsze przedsięwzięcia. Wierzono, że dzięki tej energii może powstać nowy i lepszy świat. Takie właśnie przekonanie wyraża Mickiewiczowska ***Oda do młodości*** (1820) – najśłynniejszy polski manifest młodych, utwór napisany przez człowieka rozpoczynającego dorosłe życie i skierowany do rówieśników.

**Konflikt pokoleń.** Młodość romantyczna była zbuntowana. Nie tylko w rozdartej zaborami Polsce młodzież miała powody, by krytykować poprzednie pokolenie. Kryzys cywilizacyjny objął całą Europę i wszędzie chciano się uwolnić od „władzy ojców”. Najpierw rozprawiono się ze skostniałymi

pojęciami o świecie. Młodzi, ogarnięci zapalem, głosili nowe idee i nowe wartości. Przekonywali, że to oni mają rację, bo natura pozwala im słyszeć to, czego starsi już nie słyszą. Krytykowali wszystko, co zdawało im się kompromisem bądź zakłamaniem „starych” – pragnęli autentyczności i życiowej pełni. Przecistawiając się oficjalnym instytucjom, tworzyli rozmaite związki oparte nie na tradycyjnych hierarchiach, lecz na więziach przyjaźni i braterstwa. Wkraczali też gwałtownie w życie społeczne, politykę i sztukę, próbując je kształtować wedle własnych pojęć, odrzucając przy tym utarte zwyczaje czy recepty powszechnie uznanych autorytetów. Nieraz jednak się przekonywali, że odwagi mogą się uczyć od starożytnych herosów, a „najmłodszy duchem” bywają średniowieczni pułkownicy i bardowie (zob. s. 197).

### Łączmy się! Związki młodzieżowe w Europie



Między rokiem 1820 a 1863 wybuchło w Europie około dwudziestu rewolucji. Wywołały je organizacje wolnościowe (najśłynniejsi byli włoscy karbonariusze i rosyjscy dekabryści), tworzone przede wszystkim przez studentów oraz młodych oficerów. Kiedy Giuseppe Mazzini [dziuzeppe macc-ini] zakładał „Młode Włochy”, ponoć zastrzegł, że członkowie jego tajnej organizacji mogą liczyć co najwyżej 40 lat. W Niemczech działały na uniwersytetach tzw. burszenszafty (niem. *der Bursch* 'student') – stowarzyszenia naukowe, które często były tylko przykrywką dla tajnych związków.

Polscy studenci nawiązywali do wzorów niemieckich. Przed powstaniem listopadowym utworzono w Polsce ponad sześćdziesiąt tajnych ugrupowań młodzieżowych. Wszystkie były represjonowane przez władze, które zdawały sobie sprawę, że od działalności samokształceniowej do wywrotowej dzieli młodzież tylko krok.

# Filomaci i filareci

## Wilno

Na początku XIX w. Wilno było ważnym ośrodkiem kultury polskiej. Od kad kuratorem Uniwersytetu Wileńskiego został książę **Adam Czartoryski** (1770–1861), a rektorem – matematyk, astronom i filozof **Jan Śniadecki** (1756–1830), uczelnia zaczęła nabierać rozmachu. Zatrudniła wówczas wybitnych europejskich uczonech, stając się centrum filozoficznego racjonalizmu i empiryzmu.

Dziedziniec główny Uniwersytetu Wileńskiego, rysunek (ok. 1850)



## Towarzystwo Filomatów

W roku 1817 grupa przyjaciół – studentów Uniwersytetu Wileńskiego – założyła tajne **Towarzystwo Filomatów** (z greckiego: miłośników nauki). Jego prezesem został **Józef Jeżowski**, a najbardziej aktywnymi członkami – **Adam Mickiewicz**, **Tomasz Zan**, **Onufry Pietraszkiewicz**, **Jan Czeczot**, **Franciszek Malewski**. Na zebraniach Towarzystwa przedstawiano próby pisarskie i naukowe rozprawy, dyskutowano o książkach i artykułach z zagranicznych czasopism. Filomaci cenili dzieła starożytnych, a pisarzy i filozofów oświecenia (m.in. Woltera) uważali za swych mistrzów. Fascynowali się zarazem literaturą nową, a wielkim przeżyciem stały się dla nich lektury dzieł Schillera i Goethego. Świetnie się przy tym bawili, dużo śpiewali i wspólnie biesiadowali. Połączyło ich coś jeszcze – wszyscy należeli do pierwszego pokolenia urodzonego w niewoli, a winę za upadek ojczyzny przypisywali „pokoleniu ojców”. Jak na uczniów oświeceniowej szkoły przystało, „starym” zarzucali „ciemnotę” i szkodliwe dla kraju „zacołanie”. Toteż buntowali się – wedle słów Jeżowskiego – przeciw „bandzie dojrzałych ludzi, którym włos siwy dojrzałe występki pełnić upoważnia”. Przekonani, że w „starym świecie” stosunki między ludźmi są oparte na egoizmie, chcieli zastąpić je szczerością i serdecznością, a z przyjaźni uczynili najważniejszy wzorzec moralny.

**Tomasz Zan** (1796–1855), poeta, przywódca Promieńczych i Towarzystwa Filaretów, skazany na twierdzę i zesłanie, wrócił do Wilna w 1841 r.

**Adam Mickiewicz**

**Franciszek Malewski** (1799–1870), skazany na osiedlenie się w oddalonych od Polski guberniach Rosji, zrobił karierę urzędniczą w Petersburgu, później wyjechał do Niemiec.

**Józef Jeżowski** (ok. 1793–1855), prezes Towarzystwa Filomatów, zesłany na osiedlenie w głębi Rosji, objęty amnestią pod koniec lat 30.



## Towarzystwo Filaretów

Filomaci, pragnąc upowszechnić swe zasady i cele, „ugruntować niezachwianie narodowość” i budzić do „działania publicznego”, powołali do istnienia kilka związków młodzieży studenckiej. Jednym z nich było **Towarzystwo Filaretów** (z greckiego: miłośników cnoty), które wiosną 1822 r. liczyło już 176 członków. Słynne stały się filareckie majówki – wesole wyprawy za miasto, urozmaicone recytowaniem żartobliwych wierszy.

## Proces filomatów i filaretów

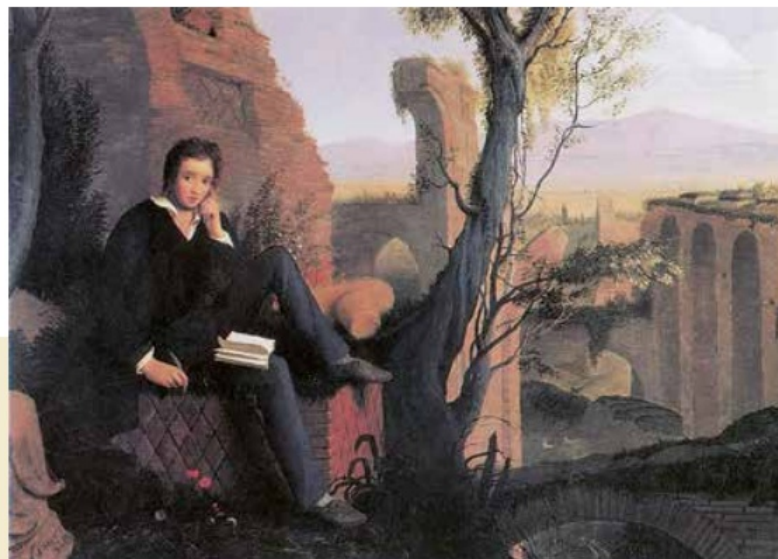
W 1823 r. pełnomocnik carski **Mikołaj Nowosilcow** rozpoczął śledztwo w sprawie działających w Wilnie tajnych związków. Nastąpiły aresztowania i przesłuchania, około stu osób, w tym Mickiewicza i jego najbliższych przyjaciół, uwięziono w budynkach wileńskich klasztorów. Wyrok zatwierdzony przez cara Aleksandra I głosił, że uznani za winnych muszą opuścić polskie gubernie, „gdzie myśleli szerzyć nierozsądny nacjonalizm polski”. Dwudziestu filomatów i filaretów zostało skazanych na pobyt w głębi Rosji, niektórzy dodatkowo na uwięzienie w twierdzy. Kilku spośród nich zmarło na wygnaniu, inni powrócili po kilkunastu, czasem nawet kilkudziesięciu latach. W III części dramatu *Dziady* (1832) Mickiewicz przedstawił losy tego pokolenia.

**Spór romantyków z klasykami.** Był to pierwszy wielki spór literacki w Polsce. W 1819 r. profesor Uniwersytetu Wileńskiego **Jan Śniadecki** w artykule *O pismach klasycznych i romantycznych* zarzucił romantikom lekceważenie rozsądku i prawideł sztuki obowiązujących od wieków w cywilizowanym świecie. Przekonywał, że romantyzm grozi powrotem do barbarzyństwa, że jest „drogą do robienia szaleńców” oraz „szkołą zdrady i zarazy”. W obronie romantyzmu stanęli **Adam Mickiewicz** – autor programowej ballady *Romantyczność* (zob. s. 50) – oraz **Maurycy Mochnacki** (1803–1834), najważniejszy krytyk literacki tej doby. Ten ostatni uświadomił Polakom, że stworzenie własnej, oryginalnej literatury jest warunkiem istnienia narodu i tylko dzięki niej mogą „uznać siebie w swoim jestestwie”, tzn. zrozumieć, kim są i czego pragną. Młodzi sądzili bowiem, że literatura powinna wyrażać stan „ducha narodu” żyjącego w konkretnym miejscu i czasie.

**Revolucja polityczna.** Literacki spór „starych” i „młodych” miał ważne znaczenie polityczne. Klasycy przyjęli stanowisko zachowawcze. Uważali, że „nie czas jeszcze [...] myśleć po swojemu” (jak wypominał im Mochnacki). Romantycy – przeciwnie – chcieli wyrażać własne myśli i uczucia, pragnęli zmian. Oczekując literatury narodowej, w której Polacy mogliby rozpoznać swe dążenia, podsycaли tendencje rewolucyjne. Konsekwencją takiej postawy będzie późniejsze zaangażowanie się wielu „młodych” w działalność niepodległościową. Na Mickiewiczowskie zawołanie z *Pieśni filaretów*: „Mierz siły na zamiary, / nie zamiar podług sił”, „młodzi” odpowiedzą entuzjazmem, który spełni się w wybuchu powstania listopadowego (1830). Historię ich dojrzewania do re-

wolucyjnego czynu przedstawił Juliusz Słowacki w napisanym po powstaniu dramacie *Kordian* (zob. s. 35).

**Wspólnota i samotność.** Bunt romantyczny był **doświadczeniem pokoleniowym**. Łączył młodych ludzi w proteście i skłaniał do tworzenia nowych wspólnot. Lecz bezkompromisowość prowadziła do samotności – wówczas buntownik stawał sam wobec świata, odczuwając boleśnie obcość otoczenia. Radykalny osąd życia własnego i innych popychał go czasem nawet do samobójstwa. Dla tak zbuntowanego indywidualisty wzorem stał się **George Gordon Byron** [dżordż... bajron] (zob. s. 44) – człowiek, który uważał (jak mówił Mickiewicz), że „należy żyć tak, jak się pisze, że pragnienia, słowa nie wystarczają”. Zarówno biografia Byrona, jak jego dzieła wyrażały postawę moralnego i społecznego odszczepieńca, niepokornego wobec konwencjonalnych zasad życia i myślenia, odważnie podążającego za własną prawdą. To w Byronie, w osobistym tonie jego utworów, wyrażających samotność i rozpacz człowieka, wielu współczesnych dostrzegało najbardziej wyraziste ucieleśnienie ducha ich epoki. Romantyczna młodość, choć tak często wesoła, chwająca przyjaźń i wielbiąca miłość, znała również rozczarowanie, ból, rezygnację, a wreszcie – nudę. Przychodziły też chwile obawy, czy to już nie zaczyna się starość...



Joseph Severn, [Pośmiertny portret Shelleya piszącego dramat „Prometeusz wyzwolony”], obraz olejny, 1845 (Keats-Shelley House, Rzym). Percy Bysshe Shelley [pers-i bisz szelej] (1792–1822) – poeta angielski, przyjaciel Byrona. Jego dramat *Prometeusz wyzwolony* (1820) był wyrazem bezkompromisowego buntu artysty przeciw panowaniu zła i cierpienia.

<sup>1</sup> **poradlone** – poorane, pokryte zmarszczkami

<sup>2</sup> **sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem** – tradycyjne wyrażenie poetów starożytnych, odnoszące się do łodzika – mięczaka morskiego pływającego w swojej skorupie

<sup>3</sup> **żywiółki** – żyjątka



Portret Adama  
Mickiewicza z I tomu  
*Poezji*, Wilno 1822

## Adam Mickiewicz

**1798** Przychodzi na świat w Nowogródku (lub leżącym nieopodal Zaosiu) w rodzinie drobnoszlacheckiej.

**1815** Rozpoczyna studia na Uniwersytecie Wileńskim; jednym z jego profesorów jest znakomity historyk Joachim Lelewel. Współtworzy Towarzystwo Filomatów.

**1819–1823** Pracuje w Kownie jako nauczyciel w szkole powiatowej. Poznaje Marylę Wereszczakównę, swoją wielką miłość. Wydaje w Wilnie dwa tomy poezji (w pierwszym znajdują się *Ballady i romanse*, w drugim – II i IV część *Dziadów* oraz *Grażyna*). Zostaje aresztowany i uwięziony, jest sądzony w procesie filomatów i filaretów.

**1824** Skazany na zesłanie, opuszcza Litwę na zawsze; rozpoczyna kilkuletni pobyt w Rosji (Petersburg, Moskwa, Odesa). Poetyckim owocem wycieczki na Krym będą *Sonetów krymskie* wydane wraz z sonetami odeskimi.

**1828** Ukazuje się *Konrad Wallenrod* (zob. s. 120).

**1829** Podczas podróży po Europie poznaje w Weimarze Goethego, wędruje po Szwajcarii, zwiedza Włochy (Rzym na zawsze pozostanie jego ulubionym miastem); rozpoczyna cykl liryków zwanych rzymsko-drezdeńskimi.

**1831** Przyjeżdża do Wielkopolski z zamiarem przekroczenia granicy i udania się do ogarniętego powstaniem Królestwa Polskiego, lecz jest już za późno – powstanie wygasa.

## Adam Mickiewicz *Oda do młodości*

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

Niechaj, kogo wiek zamroczy,  
Chyląc ku ziemi poradlone<sup>1</sup> czoło,  
Takie widzi świata koło,  
Jakie tępymi zakreśla oczy.

Młodości! ty nad poziomy  
Wylatuj, a okiem słońca  
Ludzkości całe ogromy  
Przeniknij z końca do końca.

Patrz na dół – kędy wieczna mgła zaciemnia  
Obszar gnuśności zalany odmętem:  
To ziemia!

Patrz, jak nad jej wody trupie  
Wzbił się jakiś płaz w skorupie.  
Sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem<sup>2</sup>;  
Goniąc za żywiółkami<sup>3</sup> drobniejszego płazu:  
To się wzbija, to w głąb wali:  
Nie lgnie do niego fala ani on do fali;  
A wtem jak bańka prysnął o szmat głązu;  
Nikt nie znał jego życia, nie zna jego zguby:  
To samoluby!

**1832** Przebywa w Dreźnie, tu pisze kilka wierszy powstańczych i III część *Dziadów*. Wyjeżdża do Paryża. Z trudem przyzwyczaja się do miasta, w którym – z niewielkimi przerwami – spędzi resztę życia. Włącza się w prace organizacji emigracyjnych, wydaje *Dziady* oraz *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*.

**1833** Zostaje redaktorem i głównym publicystą pisma „Pielgrzym Polski”, ale rychło odsuwa się od „potępięcych swarów” emigracji.

**1834** Wydaje *Pana Tadeusza*. Żeni się z Celiną Szymanowską, córką poznaną w Moskwie pianistki Marii Szymanowskiej.

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

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

Dzieckiem w kolebce kto łeb urwał Hydrze<sup>5</sup>,  
 Ten młody zdusi Centaury<sup>6</sup>,  
 Piekłu ofiarę wydrze,  
 Do nieba pójdzie po laury.  
 Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga;  
 Łam, czego rozum nie złamie:  
 Młodości! orla twych lotów potęga,  
 Jako piorun twoje ramię.

Hej! ramię do ramienia! spólnymi łańcuchy  
 Opaszmy ziemskie kolisko!  
 Zestrzelmy myśli w jedno ognisko  
 I w jedno ognisko duchy!...  
 Dalej, bryło, z posad świata<sup>7</sup>!  
 Nowymi cię pchniemy tory,  
 Aż opleśniałej zbywszy się kory,  
 Zielone przypomnisz lata<sup>8</sup>.

<sup>4</sup>**zawód** – tu: dążenie do celu, walka

<sup>5</sup>**Hydra** – w mitologii greckiej: dziewięciogłowy potwór morski, którego zgładził mityczny bohater grecki Herakles; jako niemowlę udusił w kolebce dwa węże, lby hydry uciął później, wykonując swoje słynne prace; on też uwolnił uwięzionego w świecie podziemnym Tezeusza; przez Zeusa został uniesiony na Olimp i obdarzony nieśmiertelnością

<sup>6</sup>**centaur** – według mitycznych wyobrażeń pół człowiek, pół koń

<sup>7</sup>**z posad świata** – tj. z fundamentów, na których była oparta kula ziemiska

<sup>8</sup>**zielone lata** – tj. lata młodości

**1839** Wraz z rodziną jedzie do Lozanny, gdzie będzie wykładał literaturę łacińską. Pisze kilka wierszy, zwanych lirykami lozańskimi.

**1840** Obejmuje katedrę literatur słowiańskich w słynnej uczelni Collège de France [kolęż dö frās] w Paryżu i rozpoczyna pierwszy z czterech cykli prelekcji. Wierszy (poza kilkoma drobiazgami) więcej nie pisze, przekonany, że czyny mogą być ważniejsze od słów.

**1841** Poznaje przybyłego z Litwy wizjonera religijnego Andrzeja Towiańskiego. Wraz z nim i grupą emigrantów zakłada Koło Sprawy Bożej, którego celem jest duchowe samodoskonalenie i wprowadzenie w codzienne życie ideałów chrześcijańskich.

**1848** W czasie Wiosny Ludów tworzy legion polski, który weźmie udział w walkach o wyzwolenie Włoch; pisze dla niego *Skład zasad*.

**1849** Zakłada w Paryżu dziennik „Trybuna Ludów”, w którym lewicowi publicyści z różnych krajów głoszą radykalne programy społeczne.

**1855** Jedzie do Turcji, by wesprzeć akcję organizowania polskich oddziałów do walki z Rosją. Umiera w Stambule. Zostaje pochowany na podparyskim cmentarzu w Montmorency (w 1890 r. Polacy złożą jego prochy na Wawelu).

## Wskazówki do lektury

**Wiersz przełomu.** Mickiewicz napisał *Odę do młodości* w 1820 r. dla swoich przyjaciół, lecz ci początkowo niewiele z niej zrozumieli. Bliskie im były zawarte w utworze oświeceniowe idee postępu, walki z przesądami, oddania dla dobra ogółu i współdziałania przy udoskonalaniu świata, lecz gwałtowny ton, a także nowe sformułowania bardzo ich zaskoczyły. Wychowanków racjonalistycznej filozofii musiało także zdziwić hasło: „Łam, czego rozum nie złamie”. Dostrzegli jednak w utworze „wiersze prawdziwe”, tylko „wody trupie» zawadziły i nie były smaczne” – jak ocenił żartobliwie Jan Czczot. Rozterki przyjaciół poety łatwo wytłumaczyć: utwór miał charakter przełomowy i obok dawnych myśli ujawniał nieznanne dotąd, romantyczne już dążenia.

**Świat ducha.** Patronem literackim *Ody* był Friedrich Schiller. Filomaci podzielali jego entuzjastyczną wiarę w moc takich słów, jak ludzkość, miłość, przyjaźń. Pociągał ich też wskazywany przez Schillera ideał osiągalny dzięki sprawczej sile marzeń. Nazwanie tego ideału w *Odzie do młodości* „światem ducha” (niem. *Geisterwelt*) wzbudziło wprawdzie opór pierwszych czytelników (słowo „duch” w tym kontekście wydało się im dziwaczne i „upiorowate”), lecz wkrótce wyrażenie to przyjęło się w polszczyźnie jako synonim rzeczywistości idealnej.

**Klasykzna oda, młodzieńczy szal.** Oda, gatunek o starożytnym rodowodzie, sławiący bohaterów, historyczne wydarzenia lub doniosłe idee, zajmowała ważne miejsce w poetyce XVIII w. Jej uroczysty, patetyczny ton sprzyjał opiewaniu wielkości; obecność motywów mitologicznych podkreślała uniwersalną, ponadczasową powagę utworu; zamierzona nieregularność kompozycji służyła zaś wyrażaniu wzniosłych emocji i zaangażowania osoby mówiącej. Mickiewiczowska oda miała więc wiele wspólnego z odą klasycystyczną (jak *Balon* Adama Naruszewicza). Poeta dodał jednak nowe elementy: gwałtowną namiętność, z jaką krytykował „starych”, i wyniesienie młodości do rangi sprawczej siły boskiej.

**Rewolucyjna siła *Ody*.** Cenzura usunęła utwór z I tomu *Poezji* Mickiewicza (każdy utwór lub artykuł prasowy musiał być wówczas zaopiniowany przez cenzora), z początku krążył więc on tylko w odpisach. Zyskiwał przy tym coraz większą popularność wśród młodzieży, która interpretowała go jako wezwanie do bezkompromisowej walki o wolność. Wiersz umacniał wiarę w konieczność i sens działania, w ostateczne, choć okupione ofiarami zwycięstwo. Podczas powstania listopadowego końcowy dwuwiersz *Ody* wypisywano na murach Warszawy, a 8 grudnia 1830 r. czasopismo „Podchorąży” umieściło wiersz w czołówce pierwszego numeru. Odtąd *Oda do młodości* towarzyszyć będzie poczynaniom powstańczym i rewolucyjnym, a także polskiemu życiu konspiracyjnemu. Dziś jest źródłem powszechnie znanych i powtarzanych cytatów.

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

W krajach ludzkości jeszcze noc głucha:  
Żywioły chęci<sup>9</sup> jeszcze są w wojnie;  
Oto miłość ogniem zionie,  
Wyjdzie z zamętu świat ducha:  
Młodość go pocznie na swoim łonie,  
A przyjaźń w wieczne skojarzy spojnie.

Pryskają nieczułe lody  
I przesady światło ćmiące;  
Witaj, jutrzeńko swobody,  
Zbawienia za tobą słońce!

grudzień 1820

<sup>9</sup> **żywioły chęci** – ludzkie pragnienia i dążenia

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Na podstawie wiersza powiedz, kim jest dla Mickiewicza człowiek młody. Jak poeta postrzega starość? Co to znaczy, że planeta ziemską jest stara, „opieśniała”?
- 2 Jak będzie wyglądał świat, który ma powstać dzięki twórczej sile młodości?
- 3 Jakie zadanie Mickiewicz wyznacza przyjaźni? Odpowiadając, przywołuj cytaty z wiersza.
- 4 Wskaż w tekście bezpośrednie nawiązania do wyobrażeń i mitów antycznych. W jaki sposób dawne motywy służą ukazaniu nowej wizji młodości?
- 5 Skomentuj tezę o prometejskości *Ody*.
- 6 Mickiewicz posłużył się w swoim wierszu metaforą lotu. Zinterpretuj ją.
- 7 Wskaż w utworze myśli niezgodne z oświeceniową wiarą w moc rozumu i doświadczenia.
- 8 Archaizmy słownikowe *Ody* podziel na dwie grupy: a) wyrazy, które całkiem wyszły z użycia, oraz b) wyrazy przestarzałe. W razie wątpliwości skorzystaj ze słownika.
- 9 Które fragmenty wiersza funkcjonują współcześnie jako cytaty? Podaj przykłady i wyjaśnij, czemu zawdzięczają swoją ponadczasowość.

## Juliusz Słowacki

**1809** Urodził się w Krzemieńcu jako syn profesora literatury Euzebiusza Słowackiego i Salomei z Januszewskich.

**1818** W cztery lata po śmierci ojca przeprowadza się do Wilna wraz z matką, która wychodzi za mąż za doktora Augusta Bécu [beki]; odtąd będzie się wychowywał z dwiema przybranymi siostrami.

**1825** Rozpoczyna studia na Uniwersytecie Wileńskim, przeżywa pierwszą miłość – do Ludwiki Śniadeckiej; przyjaźni się z Ludwikiem Spitznaglem, dobrze zapowiadającym się orientalistą, którego samobójcza śmierć w wieku 22 lat odbije się echem w kilku utworach poety.

**1829–1830** Po studiach przenosi się do Warszawy, gdzie zostaje urzędnikiem w Komisji Skarbu; gdy wybuchnie powstanie listopadowe, zyska sławę jako autor patriotycznych wierszy (*Hymn [Bogarodzica! Dziewico!]*, *Oda do wolności*).

**1831** Z nieznanых powodów, być może w misji dyplomatycznej, wyjeżdża z powstańczej Warszawy do Drezna, Londynu (tu zachwyci się nowoczesną cywilizacją) i Paryża, gdzie spędza rok i wydaje dwa zbiory poezji.

**1833–1835** Przebywa w Szwajcarii nad Jeziorem Genewskim, poznaje Alpy. Wydaje trzeci tom poezji (tu m.in. poematy *Lambro* i *Godzina myśli*). Wzdycha do młodej Marii Wodzińskiej. W Paryżu ukazuje się anonimowo jego dramat *Kordian*.

**1836–1837** Odbywa największą w życiu podróż, prawdziwie romantyczną wyprawę z Neapolu do Ziemi Świętej (zob. mapa podróży Słowackiego, s. 89).



Juliusz Słowacki, rycina Jamesa Hopwooda według rysunku Józefa Szymona Kurowskiego, 1838

**1837–1838** Ze Wschodu wraca do Francji przez Włochy. We Florencji w ciągu melancholijnego półrocza pisze kilka poematów (m.in. *Anhelli* i *Poema Piasta Dantyszka*). W Paryżu zamieszka już na stałe.

**1839–1841** Okres towarzyskiej aktywności i sukcesów: jako autor opublikowanych właśnie dramatów, *Mazepy* i *Lilli Wenedy*, rywalizuje z Mickiewiczem. Próbuje się pojedynkować, gra na giełdzie, kocha się w Joannie Bobrowej.

**1842–1843** Należy do Koła Sprawy Bożej. Odchodzi z grupy, ale nie opuszczają go pasje religijne i polityczne.

**1844** Wydaje dramaty: *Sen srebrny Salomei* i *Ksiądz Marek*, prawdopodobnie pisze *Fantazego*.

**1845** Tajemnicze przeżycie w kwietniu tego roku, poprzedzone wyjazdami do Pornic nad Atlantykiem, zainicjuje w jego życiu „okres mistyczny”. W czasie nadmorskiej kuracji spisuje *Genezis z Ducha*. Odtąd będzie gorączkowo kreślił fragmenty mistyczne, z których drukiem ukaże się tylko *Król-Duch. Rap-sod I*.

**1848** Po wybuchu Wiosny Ludów, mimo fatalnego stanu zdrowia, wyjeżdża do Poznania, desperacko próbując włączyć się w powstanie przeciw Prusakom. Zostaje deportowany. We Wrocławiu spotyka matkę, z którą rozstał się przed dwudziestu laty.

**1849** Umiera na gruźlicę. Po skromnym pogrzebie zostaje pochowany na paryskim cmentarzu Montmartre (w 1927 r. jego prochy zostaną przeniesione na Wawel, gdzie spoczną obok prochów Mickiewicza).

## Juliusz Słowacki

### Kordian

#### Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny

#### Przewodnik po lekturze

**Czas i okoliczności powstania utworu.** *Kordian* powstał w Genewie w 1833 r., a wydany został bezimiennie w roku następnym w Paryżu. Podtytuł dramatu: *Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny* wskazuje, że poeta zamierzał kontynuować dzieło. Pisane w atmosferze sporów o przyczyny klęski powstania listopadowego, dotyczyło miało najżywotniejszych spraw Polaków. Opublikowana część przedstawiała młodość i dojrzewanie tytułowego bohatera.

**Akcja dramatu.** W akcie I Kordian jest chłopcem – wrażliwym i utalentowanym. Przeżywszy pierwszy zawód miłosny, szuka celu, który mógłby nadać sens jego życiu. Nie umie go jednak odnaleźć i – zrozpaczony – podejmuje samobójczą próbę. W akcie II bohater rusza w podróż po Europie, lecz znów doznaje rozczarowań – wielkomięskim Londynem, namiętą, lecz niewierną kobietą, papieskim Rzymem. Pozbywa się złudzeń i odrzuca fałszywe



wartości. Dopiero samotne chwile spędzone na alpejskim szczycie pozwolą mu zrozumieć, że jego celem powinien być czyn – walka z tyranią. Wraca do kraju (akt III), by włączyć się w spisek przeciw Mikołajowi I, który przybywa do Warszawy na koronację. Kiedy jednak Kordian stanie przed carską sypialnią, zawaha się przed zadaniem śmiertelnego ciosu. Uznany za szalonego, trafi do szpitala dla obłąkanych. Skazany na śmierć i postawiony przed plutonem egzekucyjnym, ocaleje – jeżeli posłaniec zdąży przybyć z ulaskawieniem...

### Najważniejsze postaci dramatu

**Kordian** – tytułowy bohater, na początku utworu ma lat 15.

**Grzegorz** – stary sługa, niegdyś żołnierz napoleoński i sycylijski zesłaniec, opiekuje się Kordianem jak ojciec.

**Laura** – pierwsza miłość bohatera, darzy go siostrzanym uczuciem.

**Wioletta** – piękna Włoszka, kochanka Kordiana, która porzuci go, gdy ten roztrwoni dla niej cały majątek.

**Papież** – postać wzorowana na Grzegorzu XVI, który w encyklice z 1832 r. potępił europejskie ruchy rewolucyjne, w tym również powstanie listopadowe.

**Spiskowcy** – szereg zamaskowanych postaci (m.in. Prezes, Ksiądz i Starzec).

**Doktor** – wcielenie Szatana, odwiedza Kordiana w szpitalu dla obłąkanych, aby mu udowodnić, że poświęcanie się dla ojczyzny jest chorobą.

**Car** – postać historyczna: cesarz Rosji Mikołaj I, koronowany na króla Polski w Warszawie w 1829 r. i zdeponowany w trakcie powstania listopadowego.

**Wielki Książę Konstanty** – postać historyczna, brat cara Mikołaja, naczelny wódz wojsk Królestwa Polskiego w latach 1815–1830.

### Konstrukcja

**Przygotowanie do dramatu.** Dramat Słowackiego, podobnie jak *Faust* Goethego, poprzedzony jest sceną wprowadzającą z udziałem postaci fantastycznych, która rozgrywa się w chacie „czarnoksiężnika Twardowskiego w górach Karpackich”. Biorą w niej udział zarówno siły nieczyste (diabły, czarownice), jak i anioły. I oto z szatańskich kotłów wyłaniają się... przywódcy powstania listopadowego (Jan Chłopicki, Adam Czartoryski, Jan Skrzynecki, Julian Ursyn Niemcewicz, Joachim Lelewel, Jan Krukowiecki). Obraz ten zapowiada, że opowieść sceniczna dotyczyć będzie także insurekcji 1830 r., a jego groteskowość wskazuje na daleką od idealizacji, krytyczną wizję narodowego zrywu. Powstania dotyczyły miały prawdopodobnie nienapisane, następne części dzieła.

**Kompozycja otwarta.** Kompozycja utworu podporządkowana została kolejnym etapom dojrzewania bohatera. Słowacki przedstawia dojrzewanie jako proces dramatyczny, bolesny i niezakończony. W poszukiwaniu własnej drogi Kordianowi nie mogą pomóc ani nauki starego żołnierza („głupie opowieści”), ani dawne autorytety („stare przesady – zbladłe wieków trupy”), ani podróże, które uświadamiają mu jedynie niegodziwość współczesnego świata. Wie, że jest sam i tylko on może rozstrzygnąć swoje wątpliwości. Kiedy przechodzi przemianę i decyduje się na działanie – postanawia zgładzić tyrana – czeka go wielka próba. Okazuje się jednak, że jest niezdolny do terrorystycznego czynu. Dramat Kordiana pozostaje więc otwarty. Bohater musi szukać dalej...

**Etyczny „dramat czynu”.** Romantyczna literatura wzywała do działania, przedstawiając czyn jako powinność każdego Polaka. Nakazywała walczyć – ale jak? Co może uczynić pojedynczy człowiek lub garstka ludzi wobec obywatelskiej potęgi wroga – armii, policji, aparatu urzędniczego? Nie były to tylko praktyczne pytania wojskowych, obliczających „zamiar podług sił”. Pytali o to także pragnący działać patrioci. Uczestnicy spisków i ruchów konspiracyjnych przed powstaniem listopadowym i po jego upadku stawali przed trudnymi dylematami moralnymi. **Etyczny wymiar działania** zwłaszcza Słowackiemu wydawał się bardzo ważny. Także w *Kordianie* cios miecza, bagnetu, sztyletu nie jest czymś moralnie prostym i oczywistym.

Najbardziej wyrazisty obraz tych wątpliwości stanowi scena pod carską sypialnią. Przyczyny załamania się bohatera, który – wbrew mocnemu postanowieniu – nie zabija jednak tyrana, interpretowano rozmaicie. Pisano o hamletyzującym młodzieńcu niezdolnym do działania, o fatalizmie polskiej słabości, która miała się stać przyczyną wielu narodowych klęsk. Ale możliwa jest też interpretacja wskazująca na **tragizm** sytuacji Kordiana, który musi wybierać między złym czynem, jakim jest morderstwo polityczne, a równie złą, bierną zgodą na niewolę ojczyzny. Być może Kordian nie dokonuje zamachu, gdyż nie chce pozwolić, by pragnienie czynu zagłuszyło jego świadomość moralną. XX-wieczna pisarka Zofia Nałkowska twierdziła nawet, że Kordian okazał więcej heroizmu niż zabijający bez skrupułów żołdak: wbrew patriotyczno-poetyckiemu nakazowi potrafił zaniechać czynu, „albowiem jeszcze wyższym od tej egzaltacji bohaterskiej jest w nim wstręt do łatwego mordu, odraza wobec jego brutalności”. Dramat Słowackiego pokazuje zatem, że literatura romantyczna, wzywając do walki, nie uciekała przed refleksją, przeciwnie – nie wahała się stawiać pytań najtrudniejszych.

## Kordian

### Akt I, scena 1 (fragment)

*K o r d i a n, młody 15-letni chłopiec, leży pod wielką lipą na wiejskim dziedzińcu, G r z e g o r z, stary sługa, nieco opodal czyści broń myśliwską. Z jednej strony widać dom wiejski, z drugiej ogród... za ogrodzeniem dziedzińca staw, pola – i lasy sosnowe.*

KORDIAN  
(zadumany)

Zabił się – młody... Zrazu jakaś trwoga  
Kładła mi w usta potępienie czynu,  
Była to dla mnie posępna przestroga,  
Abym wnet gasił myśli zapalone;  
Dziś gardzę głupią ostrożnością gminu,  
Gardzę przestrogą, zapalam się, płonę,  
Jak kwiat liśćmi w niebo otwartemi  
Chwytam powietrze, pożeram wrażenia.  
Myśl Boga z tworów wyczytuję ziemi,  
I głązy pytam o iskrę płomienia.  
Ten staw odbite niebo w sobie czuje  
I myśli nieba błękitem.  
Ta cicha jesień, co drzew trzęsie szczytem,  
Co na drzewach liście truje,  
I różom rozwiewa czoła,  
Podobna do śmierci anioła,  
Ciche wyrzekła słowa do drzew: – Gińcie, drzewa!  
Zwiędły – opadły.  
Myśl śmierci z przyrodzenia w duszę się przelewa;  
Posępny, tęskny, pobladły,  
Patrzę na kwiatów skonanie,  
I zdaje mi się, że mię wiatr rozwiewa.  
Cicho. Słyszę po łąkach trzód błędnych wołanie.  
Idą trzody po trawie chrzęszczącej od szronu,  
I obracają głowy na niebo pobladłe.

Jakby pytały nieba: Gdzie kwiaty opadłe?  
Gdzie są kwitnące maki po wstępach zagonu?  
Cicho, odludnie, zimno... Z wiejskiego kościoła  
Dzwon wieczornych pacierzy dźwiękiem szklannym bije.  
Ze skrzepłych traw modlitwy żadnej nie wywoła,  
Ziemia się modlić będzie, gdy słońcem ożyje...  
Otom ja sam, jak drzewo zwarzone od kiści,  
Sto we mnie żądź, sto uczuć, sto uwiedłych liści;  
Ilekoć wiatr silniejszy wionie, zrywa tłumy.

#### Wskazówki do lektury

**Jaskółczy niepokój.** Pierwsze słowa monologu Kordiana zapowiadają jego samobójczą próbę. Nie wiadomo jednak, czy mówiąc „Zabił się – młody” ma na myśli siebie, czy też wspomina śmierć przyjaciela lub bohatera przeczytanej książki. We fragmencie tym wrażenie zamierania życia jest bowiem wszechobecne: marzenia zamieniają się w zniechęcenie, zapal gaśnie, uczucia więdną. Niknie też ciekawość świata – zastępuje ją nuda, której towarzyszy jednak nieokreślony niepokój, dziwna, niesprecyzowana tęsknota. Minie dużo czasu, zanim Kordian odnajdzie to, za czym tęskni: „myśl wielką”, zdolną go poruszyć i przywrócić mu życie.

Celem uczuć – zwiędnienie; głosem uczuć – szumy  
Bez harmonii wyrazów... Niech grom we mnie wali!  
Niech w tłumie myśli jaką myśl wielką zapali...  
Boże! zdejm z mego serca jaskółczy niepokój,  
Daj życiu duszę i cel duszy wyprorokuj...  
Jedną myśl wielką roznieć, niechaj pali żarem,  
A stanę się téj myśli narzędziem, zegarem,  
Na twarzy ją pokażę, popchnę serca biciem,  
Rozdzwonię wyrazami i dokończę życiem.

## Akt II (fragmenty)

*Kordian sam, z założonymi na piersiach rękoma, stoi na najwyższej igle góry Mont Blanc.*

KORDIAN

Tu szczyt... lękam się spojrzeć w przepaść świata ciemną.  
Spojrzę... Ach! pod stopami niebo i nad głową  
Niebo... Zamknięty jestem w kulę kryształową;  
Gdyby ta igła lodu popłynęła ze mną  
Wyżej – aż w niebo... nie czułbym, że płynę.  
Stąd czarne skrzydła myśli nad światem rozwinę.  
Ciszej! słuchajmy... o te lody się ociera  
Modlitwa ludzka, po tych lodach droga  
Myślom płynącym do Boga.  
Tu dźwięk nieczysty głosu ludzi obumiera,  
A dźwięk myśli płynie dalej.  
Tu pierwszy zginę, jeśli niebo się zawali.  
A ten kryształ powietrza by tchnieniem rozbity  
Kręgami się rozplynie na nieba błękity,  
I gwiazdy w nieznajomą uciekną krainę,  
I znikną, jakby ich nigdy nie było...  
Spróbuję – westchnę i zginę...

*Patrzy w dół.*

Ha! przypominasz mi się, narodów mogiło!  
Oto się przedarły chmury,  
Igły lodu wytrysły z chmur kłębow;  
Tam las ogromny sosen i dębów  
Jak garść mchu w szczelinie góry,  
A ta plamka biała – blada –  
To morze.  
Silniej wzrok napnę – oczy rozedrę, otworzę,  
Chciałbym stąd widzieć człowieka.

Tam koło jednej igły, krążą orłów stada.  
 Jak pierścionki żałobne na perłowych lodach;  
 A ode mnie błękitna płynie szczelin rzeka,  
     Każda w jedną otchłań złata,  
     I nikną jak w morza wodach.  
 .....  
 Jam jest posąg człowieka, na posągu świata.  
 .....  
 O gdyby tak się wdrzeć na umysłów górę,  
 Gdyby stanąć na ludzkich myśli piramidzie,  
     I przebić czołem przesądów chmurę,  
     I być najwyższą myślą wcieloną...  
 Pomyśleć tak – i nie chcieć? o hańbo! o wstydzie!  
 Pomyśleć tak – i nie móc? w szmaty podrę łono!  
     Nie móc? to piekło!  
 Mogęż siłą uczucia serce moje nalać,  
     Aby się czuciem na tłumy rozciekło,  
     I przepęliło serca nad brzegi,  
 I popłynęło rzeką pod trony – obalać?  
 Mogęż zruszyć lawiny? potem lawin śniegi,  
     Zawieszony nad siołem,  
     Zatrzymać ręką lub czołem?  
     Mogęż, jak Bóg w dzień stworzenia,  
     Ogromnej dłoni zamachem,  
 Rzucać gwiazdy nad świata zbudowanym gmachem,  
     Tak by w drodze przeznaczenia,  
 Nie napotkały nigdy kruchej światła gliny,  
     I nie strzaskały w żegludze?  
 Mogę – więc pójdę! ludy zawołam! obudzę!

*Po chwili – z wyrazem zniechęcenia...*  
 Może lepiej się rzucić w lodowe szczeliny?...

*Po chwili – zrazu spokojnie, potem z zapalem*  
 Uczucia po światowych opadały drogach...  
 Gorzkie pocałowania kobiety – kupiłem...  
 Wiara dziecinna padła na papieskich progach...  
     Nic – nic – nic – aż w powietrza błękitcie  
     Skąpałem się... i ożyłem,  
     I czuję życie! [...]  
 [...]

.....  
 Nie – myśli wielkiej trzeba z ziemi, lub z błękitu.  
     Spojrzałem ze skały szczytu,  
     Duch rycerza powstał z lodów...  
 Winkelried<sup>1</sup> dzidy wrogów zebrał i w pierś włożył,  
     Ludy! Winkelried ożył!

### Wskazówki do lektury

**Na szczycie.** Niewielu śmiazków dotarło na Mont Blanc [mą blā], lecz każdy romantyk marzył, by znaleźć się na najwyższym szczycie Europy. Nie chodziło im tylko o przygodę. Sądzili, że właśnie tam – w bliskości Boga, ponad płaskością codziennego życia i daleko od ludzkiego gwaru – najłatwiej jest odnaleźć sens własnego przeznaczenia, pozbyć się wewnętrznej pustki (owego „nic – nic – nic”, które dręczyło Kordiana). Dlatego też Słowacki wybrał ów słynny szczyt na miejsce, w którym jego bohater dozna naglej kondensacji sił – „poczuje życie” i pojmie, że celem egzystencji jest działanie. Teraz gotów będzie do walki...

<sup>1</sup> **Arnold Winkelried** [winkelryd] – legendarny bohater szwajcarskiego średniowiecza, który w czasie walki we własne piersi wbił dzidy wrogów

### Pierwszy polski alpinista



W sierpniu 1818 r. gazety szwajcarskie doniosły, że odważny cudzoziemiec „Monsieur Antoine Malczesky” dotarł na **Mont Blanc**. Podczas tej wyprawy wytyczył on nową drogę między lodowcami i jako pierwszy zdobył górę Aiguille du Midi [egui di midi]. Wspinaczka, trwająca około trzech dni, wymagała wyjątkowej determinacji i kondycji fizycznej. Nawet miejscowi przewodnicy nie znali całej drogi, która poprzecinana była groźnymi szczelinami lodowymi. W składzie ekipy musieli się znaleźć tragarze niosący drabiny, a także żywność, drewno na opał, materace i kołdry. Dzięki owemu romantycznemu wyczynowi nazwisko poety Antoniego Malczewskiego (zob. s. 82) zapisało się w dziejach europejskiego alpinizmu, a polski alpinizm właśnie od roku 1818 liczy swoją historię.

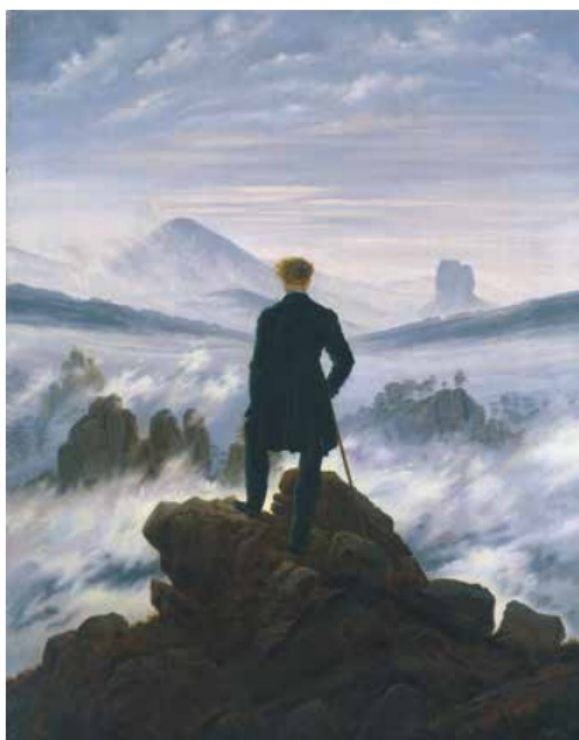


*Droga na Mont Blanc, rycina z epoki*

Polska Winkelriedem narodów!  
Poświęci się, choć padnie jak dawniej! jak nieraz!  
Nieście mię, chmury! nieście, wiatry! nieście, ptacy!  
*Chmura znosi go z igły lodu.*

CHMURA

Siadaj w mgłę – niosęć... Oto Polska – działaj teraz!



Caspar David Friedrich, *Wędrowiec ponad chmurami*, 1818 (Kunsthalle, Hamburg)

### Akt III, scena 4 (fragmenty)

<sup>1</sup> Mowa o katedrze św. Jana w Warszawie.

<sup>2</sup> **szyldwach** – żołnierz stojący na warcie, także warta, straż

*Loch podziemny w kościele St. Jana<sup>1</sup>, wkoło trumny Królów Polskich, w głębi mały ołtarz. Przed ołtarzem stół okrągły – jedna lampa, i krzesło. Prezes spisku sam jeden siedzi za stołem – w czarnej masce i z siwymi jak śnieg włosami... Widać wschody prowadzące na górę do korytarzów kościelnych, na wschodach szyldwach<sup>2</sup> widny do półowy.*

[...]

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

PREZES

Bracia, w imię Boga sąd otwarty.  
*Chwila milczenia*

PIERWSZY Z LUDU

W imię Boga sztyletem piszę zemsty słowo...

DRUGI ZE SPISKOWYCH

W imię Boga ja drugi.

INNY

Ja trzeci.

INNY

Ja czwarty.

PREZES

Ludzie, stoje przed wami z osiwiałą głową  
I powiadam: czekajcie! Moje oczy stare  
Widziały wielkich mężów, i mówię wam święcie,  
Żeście wy niepodobni do nich! Jeśli wiarę  
Boga chowacie w sercu? na Boga zakłęcie  
Wzywam was, ludzie: stójcie! i sztylety wasze  
Zamieńcie na święcone w kościołach pałasze<sup>3</sup>,  
A kiedyś uderzymy w zmartwychwstania dzwony,  
Tak że odgłosem królów zachwieją się trony  
Jak drzewa podrabane.

PODCHORAŻY

W przeszłość patrzę ciemną  
I widzę cień kobiety w żałobie – kto ona?  
Patrzę w przyszłość – i widzę tysiąc gwiazd przede mną,  
A cień przeszłości ku nim wyciąga ramiona;  
Te gwiazdy to sztylety... Kraj nasz dawny widzę.  
Mądrość rządców na starym zaszczepiła drzewie  
Kraj młody<sup>4</sup>, oba kwitły na jednej łodydze,  
Jako dwie róże barwą różne w jednym krzewie.  
Jak dwaj równi rycerze w jednakowej zbroi  
Chodzili pierś przy piersi z wrogiem staczać bitwy...  
[...]  
A dziś – zapytaj mewy lecącej z Sybiru,  
Ilu w kopalniach jęczy? a ilu wyrżnięto?  
A ilu przedzierżgniono w zdrajców i skalano?  
A wszystkich nas łańcuchem z trupem powiązano,  
Bo ta ziemia jest trupem. Brat się wściekł carowi<sup>5</sup>,  
Więc go rzucił na Polskę, niech pianą zaraża!  
Zębem wściekłym rozrywa. Mścicie! spiskowi!  
Gdy car wkładał koronę u stopni ołtarza,  
Trzeba go było jasnemu państwu mieczem zgładzić,  
I pogrzebać w kościele i kościół wykadzić  
Jak od dżumy tureckiej i drzwi zamurować,  
I rzec: o Boże! racz się nad grzesznym zmiłować!...  
To wszystko – i nic więcej... Teraz car za stołem,



Heinrich Füssli (zob. s. 55), *Sprzysiężenie*, rysunek kredą, 1779 (Kunsthau, Zürich). W wyobraźni romantycznej sprzysiężenie (tajna organizacja, spisek) było figurą spontanicznych i bezinteresownych więzów braterstwa, łączących tych, którzy przysięgli wyzwolić świat od tyranów.

<sup>3</sup> **pałasz** – broń sieczna, pośrednia między mieczem i szablą

<sup>4</sup> **kraj młody** – Litwa, złączona unią z Polską

<sup>5</sup> Mowa o Wielkim Księciu Konstantynie, znanym z wybuchowości.

## Wskazówki do lektury

**Literatura jako dokument spisków.** Maurycy Mochnacki w 1834 r. pisał: „W Polsce wszystkie powstania wypłynęły z tajemnych knoarów. To inaczej być nie mogło, bo obecność nieprzyjaciela zawsze wymagała przeczności i tajemnicy. Mieszkańcy muszą się pierwiej porozumieć co do środków i chwili działania. Nasamprzód kilku się zjawia, potem kilkunastu, potem jeszcze więcej, póki liczba nie będzie tak wielka, jak trzeba do sprawienia ruchu mogącego nadać popęd całemu krajowi” (*Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*). Mochnacki zdawał w ten sposób sprawę ze zjawiska charakterystycznego dla polskiego życia porozbiorowego – wielości organizacji spiskowych, które wytworzyły model działania w warunkach niewoli. Odosobnione miejsce, zamaskowani konspiratorzy, nastrój tajemnicy, uroczyste przysięgi i nikczemne zdrady – wszystko to przedstawiała także literatura, otaczając owo „podziemne życie” poetycką aurą. Ukazywała zarazem mentalność spiskowców i – jak w *Kordianie* – ujawniała ich konflikty moralne. Dlatego też współczesna badaczka Maria Janion nazwała literaturę romantyczną „dokumentem spisków”.

Słowacki, zgodnie z podtytułem dramatu (*Spisek koronacyjny*), nawiązał do mało znanego epizodu: projektu zamachu na Mikołaja I podczas jego koronacji na króla Polski w maju 1829 r. Pośród spiskowców pojawia się Podchorąży – Kordian, który zobowiązuje się zabić cara.

<sup>6</sup> **Saron** – żyzna dolina w Palestynie, znana z Biblii

<sup>7</sup> **wyrok Baltazara** – złowieszcze słowa *Mane, tekel, fares* wypisane niewidzialną ręką na ścianie podczas uczty babilońskiego króla Baltazara

Satrapy nasze korni pokładli się czołem,  
Win tryskają brylanty z kielichów tysiąca  
I palą się pochodnie, a muzyka grzmiąca  
Gipsy ze ścian oprósza. Kobiety dokoła  
Rozkwitłe, świeże, wonne jak Saronu<sup>6</sup> róże,  
Na rosyjskich ramionach opierają czoła.

*silnie*

Idźmy tam... i wypalmy ogniami na murze  
Wyrok zemsty, zniszczenia, wyrok Baltazara<sup>7</sup>.

[...]

KSIĄDZ

Sam Bóg nie pozwoli,  
Aby zbrodnia w kościelnym rozwinięta domu,  
Miała ogień błyskawic, ze skrzydłami gromu.  
Bóg co zabójców rzuca w piekielne ogniska.

STARZEC Z LUDU

Wiele potrzeba zabójstw, nim się kraj odzyska?

GŁOS Z TŁUMU

Car...

STARZEC

To jedne...

GŁOS

Carowa żona.

STARZEC

Drugie...

GŁOS

I dwóch braci...

STARZEC

Cztery... Licz dalej, bracie, bo się liczba straci...

GŁOS

Syn cara...

STARZEC

Piąte...

GŁOS

I już wszyscy.

STARZEC

Zabijajcie!!!

A krew niech na mnie spada...

PREZES

Masz włos biały, starcze!

STARZEC

Do ciebie nic nie mówię... spiskowi, słuchajcie!  
Jeśli krwi ciężarowi jeden nie wystarczę,  
Syny moje i córki za was się poświęcą.  
Krew dziecka i kobiety sam wezmę – księżącą  
Syny wezmą.

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

### Pytania i polecenia do fragmentu aktu I

- 1 Przeanalizuj wewnętrzny stan młodego bohatera, odpowiadając na pytania:
  - a) Jakich uczuć doznaje Kordian?
  - b) Co znaczą jego słowa: „Myśl śmierci z przyrodzenia w duszę się przelewa”?
  - c) Dlaczego egzystencja wydaje mu się pozbawiona sensu?
- 2 Porównaj monolog Kordiana z monologiem tytułowego bohatera *Hamleta* Williama Szekspira (akt III, scena 1). Czy postawę Kordiana można nazwać „hamletyzowaniem”? Przedstaw w kilku zdaniach swoją opinię na ten temat.

### Pytania i polecenia do fragmentów aktu II

- 1 Scharakteryzuj krajobraz, na którego tle Kordian wygłasza swój monolog.
- 2 Jak sądzisz, dlaczego Słowacki wybrał właśnie szczyt Mont Blanc na miejsce wygłoszenia tego monologu? Na czym polegają symboliczne różnice między „szczytem” i „doliną”? Jak rozumiesz słowa: „Jam jest posąg człowieka, na posągu świata”?
- 3 Nazwij myśli i uczucia towarzyszące Kordianowi na Mont Blanc. Jak się one zmieniają i jak zmienia się sam bohater podczas wygłaszania monologu?
- 4 Jaką funkcję pełnią w tekście zmiany długości wersów, liczne i rozmaite znaki przestankowe oraz graficzne wydzielenie fragmentów?
- 5 Sztuka wymowy wykorzystuje niekiedy zamilknięcie. Polega ono na niedopowiadaniu pewnych kwestii, zawieszaniu głosu, urywaniu wypowiedzi w momencie, kiedy słuchacze spodziewali się wyjaśnienia, dopowiedzenia kwestii do końca. Znajdź taki zabieg w monologu Kordiana. Zwróć uwagę na to, jak często występuje on w tym tekście, i wyjaśnij, czemu służy.

### Pytania i polecenia do fragmentów aktu III

- 1 Kim są ludzie zebrani w podziemiach katedry św. Jana? Jak wyglądają i jak się zachowują? Opisz panującą tam atmosferę.
- 2 Czego dotyczy spór toczący się w tej scenie? Podziel uczestników sporu na dwa stronnictwa.
- 3 Przeanalizuj przedstawione racje, zwracając uwagę na następujące kwestie:
  - a) Czy Prezes rezygnuje z walki? Dlaczego potępia skrytobójstwo? Co proponuje w zamian?
  - b) Jakie oskarżenia kieruje Podchorąży przeciw carowi? Czym była jego zdaniem koronacja cara w polskim kościele? O co oskarża Polaków?
  - c) Dlaczego Ksiądz wątpi w skuteczność spisku i sens jego moralnych racji?
  - d) Czy Starzec jest terrorystą, wyznającym zasadę, że cel uświęca środki, czy też z rozważą wybiera „mniejsze zło”? Uzasadnij swoje zdanie.

### Pytania i polecenia do całego utworu

- 1 Zinterpretuj słowa, które Chór Aniołów wypowiada w *Przygotowaniu*: „Ziemia – to plama / Na nieskończoności błękicie / A Bóg ją zetrze palcem, lub wleje w nią życie / Jak w posąg gliniany Adama”.
- 2 Omów rolę, jaką w biografii Kordiana odgrywa postać starego sługi Grzegorza.
- 3 W jaki sposób Słowacki przedstawił proces dojrzewania człowieka? Wskaż w życiu Kordiana te wydarzenia, które uważasz za najważniejsze na drodze jego rozwoju.
- 4 „Nie móc? to piekło!” – mówi Kordian w monologu na Mont Blanc. W których scenach utworu przedstawiony zostaje „dramat czynu” bohatera? Na czym polega ten dramat?
- 5 Przeczytaj uważnie fragmenty aktu III przedstawiające okoliczności koronacji Mikołaja I w Warszawie (sceny I i II). Zinterpretuj symboliczną wymowę sceny rozdierania sukna przez lud zebrany na placu Zamkowym (scena III). Jaki obraz polskiego ludu wyłania się z tych fragmentów?
- 6 Przeanalizuj scenę VI aktu III dramatu. Z kim rozmawia Kordian zamknięty w „szpitalu wariatów”? Jakich wartości próbuje bronić w tej rozmowie? W jaki sposób ujawnia się w tej scenie wieloznaczność „szaleństwa”?
- 7 Jak Słowacki interpretuje wybuch i klęskę powstania listopadowego? Jaką rolę w tej interpretacji odgrywają elementy groteski w poprzedzającym dramacie *Przygotowaniu*?

Thomas Phillips, *Byron w stroju albańskim*, ok. 1835, według obrazu z 1813 (Narodowa Galeria Portretu, ang. National Portrait Gallery, Londyn)



### Kwestionariusz skandalisty

<b>Nazwisko:</b>	Byron
<b>Imiona:</b>	George Gordon
<b>Rok i miejsce urodzenia:</b>	1788, Londyn, Anglia
<b>Rok i miejsce śmierci:</b>	1824, Missolongi, Grecja
<b>Wykształcenie:</b>	absolwent Trinity College, Cambridge
<b>Tytuły:</b>	lord
<b>Przydomek:</b>	awanturnik, burzyciel, demoralizator, gorszyiciel
<b>Poglądy polityczne:</b>	radykałne
<b>Światopogląd:</b>	zasadnicza niechęć do świata
<b>Twarz:</b>	blada i piękna
<b>Wzrok:</b>	przenikliwy
<b>Znaki szczególne:</b>	wrodzona deformacja stopy
<b>Stan cywilny:</b>	rozwódnik
<b>Zawód wykonywany:</b>	poeta
<b>Publikacje:</b>	poematy dygresyjne ( <i>Wędrowki Childe Harolda</i> – zob. s. 79, <i>Don Juan</i> ), dramaty ( <i>Manfred</i> , <i>Kain</i> ), powieści poetyckie ( <i>Giaur</i> , <i>Korsarz</i> , <i>Więzień Chillonu</i> )
<b>Honoraria:</b>	zrzeka się bądź ceduje na przyjaciół
<b>Stan majątkowy:</b>	długi po uszy
<b>Hobby:</b>	własne życie
<b>Uprawiane sporty:</b>	boks, pływanie, jazda konna, turystyka alpejska
<b>Podróże:</b>	Hiszpania, Malta, Albania, Turcja, Grecja, Włochy, Szwajcaria...
<b>Miłość:</b>	do przyrodniej siostry Augusty
<b>Romanse:</b>	liczne
<b>Zasady:</b>	mocne umiłowanie wolności i wstręt do obłudy
<b>Cel życia:</b>	czuć, że się istnieje
<b>Opinia policji:</b>	niebezpieczny; jako członek Izby Lordów stawał w obronie zbuntowanych tkaczy, podejrzewany o związki z karbonariuszami, w 1823 wziął udział w powstaniu greckim (organizował, żywił i ubierał oddziały powstańcze)
<b>Powód śmierci:</b>	febra
<b>Sentencja życiowa:</b>	Człowiek powinien zrobić dla ludzkości coś więcej, niż pisać wiersze.

## George Byron

### \* *Giaur* (fragmenty)

Kto tam grzmi konno po skalistej drodze?  
Wygięty naprzód, na wiatr puścił wodze,  
Kopyt tętent jak grzmoty po grzmotach  
Wciąż budzą echa drzemiące po grotach.  
Koń jak kruk czarny, a na bokach piana,  
Jak gdyby świeżo z morza zszumowana.  
Wieczór już uśpił fale morskich toni,  
Ale nie serce tej dzikiej pogoni.  
Groźnie na jutro niebo się zachmurza,  
Ale groźniejsza w sercu Giaura burza.  
[...]

Tam – tam – poleciał – śladem jego biegu  
Szły mimowolnie oczy me wzdłuż brzegu.  
A chociaż z taką szybkością prześcignął,  
Choć jak latawiec tylko w oczach mignął,  
Jego wzrok, jego twarz, na kształt pieczęci  
Wciśnione czułem w głąb mojej pamięci.  
I długo w uchu huk kopyt słyszałem  
Czarnego konia lecącego cwałem.  
[...]

Lepiej jest płynąć, choć się niebo chmurzy,  
Niż morskiej nigdy już nie doznać burzy  
I gdy żywioły zakończyły wojnę,  
Być wyrzuconym na brzegi spokojne,  
W pustą zatokę i bez towarzyszy  
Późnego zgonu czekać w wiecznej ciszy;  
Lepiej raz przepaść w zaburzone fale,  
Niżli żyć gnijąc po trochu na skale.

Przełożył Adam Mickiewicz



### Bohater romantyczny

Dojrzewa. Buntuje się przeciw  
starym, bo nie chce być taki  
jak oni. Wolałby umrzeć  
młodo...

1

### Wskazówki do lektury

**Szczerłość uczuć.** Akcja utworu napisanego w 1813 r. rozgrywa się w Grecji opanowanej w tym czasie przez Turcję. Tytułowy bohater Giaur (tak muzułmanie nazywali niewiernych) przeżywa zakazaną miłość do tureckiej branki. Gwałtowność wyrażanych emocji i sugestywność w przedstawieniu mrocznych doświadczeń bohatera (zazdrość, zdrada i zemsta) przyczyniły się do wielkiej popularności dzieła wśród romantyków, którzy dostrzegli w nim niezafałszowany obraz ludzkich namiętności. „Byrona tylko czytam [...] bo kłamstw nie lubię” – pisał Mickiewicz w jednym z listów. Tłumacz *Giaura* był przekonany, że to właśnie angielski poeta zaszczerpił współczesnym „ducha namiętnego”, że pokazał im, jak żyć, nie uznając żadnych nakazów prócz dyktatu własnego serca, i jak być szczerym aż do końca.

**Bohater bajroniczny.** Byron stworzył **nowy typ bohatera literackiego** – zbuntowanego przeciw porządkowi świata tajemniczego samotnika, którego radykalne działania pro-

**Powieść poetycka** to dłuższy utwór wierszowany łączący elementy epiki, liryki i dramatu. Jego fabuła pozostaje luźna i fragmentaryczna. Towarzyszy jej aura zagadkowości i niedomówień, a narracja jest subiektywna i emocjonalna. Twórcą gatunku był Walter Scott, lecz dopiero dzięki Byronowi i wykreowanemu przez niego typowi bohatera powieść poetycka zdobyła ogromną, choć krótkotrwałą popularność.

wadzą do zbrodni i samozagłady. Dobro i zło ciągle ścierają się w jego wnętrzu, dlatego nigdy nie zazna spokoju.

**Wolność albo śmierć.** W *Giaurze* pojawiają się płomienne apele do Greków, by powstali i obalili nękającą ich tyranie. Wolność – jednostki czy całego narodu – była bowiem dla Byrona wartością najwyższą. Dlatego stawiał człowieka (także swych czytelników) przed wyborem: albo istnienie prawdziwe – zgodne z tym, w co się wierzy – albo śmierć.

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Na podstawie fragmentów *Giaura* scharakteryzuj tytułowego bohatera utworu.
- 2 Wskaż w tekście środki artystyczne, które służą dynamizacji obrazu poetyckiego.
- 3 Zwróć uwagę na opozycję ruchu i statyki. Jakim dwóm postawom życiowym odpowiada to przeciwieństwo?
- 4 Przeczytaj informacje w ramce *Kwestionariusz skandalisty*. Które elementy biografii Byrona są według ciebie zgodne z postawą manifestowaną w cytowanym utworze?
- 5 Wyjaśnij znaczenie słów: „skandalista”, „awanturnik”, „demoralizator”. W razie kłopotów skorzystaj ze słownika języka polskiego lub słownika wyrazów obcych.

## KOMENTARZ

### Jarosław Marek Rymkiewicz *Dlaczego romantycy umierali młodo?* (fragment)

John Keats<sup>1</sup> urodził się w roku 1795, umarł w roku 1821. Miał, umierając, lat 26. Antoni Malczewski urodził się w roku 1793, umarł w roku 1826. Umierając, miał lat 33. Aleksander Puszkina<sup>2</sup> urodził się w roku 1799, zginął w roku 1837. Żył lat 38. Franz Schubert<sup>3</sup> urodził się w roku 1797, umarł w roku 1828. Żył lat 31. Juliusz Słowacki urodził się w roku 1809, zmarł w roku 1849. Przeżył lat 40.

<sup>1</sup> **John Keats** [dżon kits] – poeta angielski

<sup>2</sup> **Aleksander Puszkina** – poeta rosyjski, zob. s. 141

<sup>3</sup> **Franz Schubert** – kompozytor austriacki, zob. s. 76

**Jarosław Marek Rymkiewicz** (1935–2022) – poeta, eseista i historyk literatury, autor licznych książek poświęconych polskim romantynom (m.in. *Aleksander Fredro jest w złym humorze*, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, *Adam Mickiewicz odjeżdża na żółtym rowerze*).

<sup>4</sup> **Kondratij Rylejew** – poeta rosyjski, dekabrysta

<sup>5</sup> **Felix Mendelssohn-Bartholdy** [feliks mendelson bartoldi] – kompozytor niemiecki, jeden z głównych przedstawicieli romantyzmu w muzyce, autor m.in. słynnego *Marsza weselnego*

<sup>6</sup> **Novalis** – poeta niemiecki, zob. s. 80

<sup>7</sup> **Théodore Géricault** – malarz francuski, zob. s. 86

Kondrat Rylejew<sup>4</sup> urodził się w roku 1795, został powieszony w roku 1826. Żył lat 31. Fryderyk Chopin urodził się w roku 1810, zmarł w roku 1849. Żył lat 39. Shelley urodził się w roku 1792, utonął w roku 1822. Miał wtedy lat 30. Felix Mendelssohn-Bartholdy<sup>5</sup> urodził się w roku 1809, zmarł w roku 1847. Lat 38. Novalis<sup>6</sup> urodził się w roku 1772, zmarł w roku 1801. Lat 29. Théodore Géricault<sup>7</sup> urodził się w roku 1791, zmarł w roku 1824. Lat 33. Lord Byron urodził się w roku 1788, zginął w roku 1824. Lat 36. Oczywiście, były i wyjątki. [...]

Romantycy umierali młodo, ponieważ w pierwszej połowie wieku XIX warunki higieniczne w Europie były skandaliczne, a gruźlica, syfilis i inne choroby zbierały plon szczególnie obfity. To odpowiedź pierwsza i może wystarczająca. Ale romantycy mogli umierać młodo także i dlatego, że prowadzili – z tych czy innych przyczyn: może dlatego, że wymagała tego od nich epoka, a może dlatego, że wymagał tego od nich ten romantyczny duch, który ich [...] ogarnął – szczególnie awanturniczy tryb życia: spiskowali, zdobywali Mont Blanc, walczyli na barykadach, niejeden z nich trafił do więzienia, niejeden skończył na szubienicy. Więc może właśnie ta ich niepowstrzymana, romantyczna żądza romantycznego życia – żądza poznania wszystkiego i zaznania wszystkiego – była powodem, że tak krótko żyli? Trzeba by tu dodać, że tak intensywnie, romantycznie żyjąc, romantycy w dwojaki sposób śmierć swoją przyspieszali czy też przyspieszać mogli. Bo kto tak awanturniczo, romantycznie żyje, ten przecież – choćby i nie zginął w pojedynku czy na barykadzie – szybciej się spala, szybciej wyczerpuje swoje witalne zasoby. To odpowiedź druga i też może wystarczająca?

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Dlaczego romantycy umierali młodo? Wymień dwie możliwe przyczyny wskazane przez autora.
- 2 W kilku zdaniach scharakteryzuj na podstawie tekstu romantyczny styl życia.
- 3 Jak sądzisz, czy śmierć w młodym wieku była kwestią świadomego wyboru romantyków? Odpowiedź uzasadnij.
- 4 W dostępnych ci źródłach (encyklopedie, biografie, internet) poszukaj informacji o innych romantykach, którzy umarli młodo. Przygotuj kilkuminutową prezentację wybranej postaci.

### Rozważamy, podsumowujemy, piszemy

- 1 Jak rozumiesz sens Mickiewiczowskiego wezwania z *Ody do młodości*: „Hej! ramię do ramienia! spólnymi łańcuchy / Opaszmy ziemskie kolisko!”? Jak poeta wyobrażał sobie taką wspólnotę młodych? Jak uważasz, czy internet ułatwiłby czy utrudnił powstanie takiej wspólnoty?
- 2 Przeczytaj uważnie życiorys Mickiewicza. Jak sądzisz, czy sentencję życiową Byrona: „Człowiek powinien zrobić dla ludzkości coś więcej, niż pisać wiersze” można zastosować także do biografii polskiego poety? Odpowiedź uzasadnij.
- 3 Wyjaśnij sens hasła z *Pieśni filaretów* Mickiewicza: „Mierz siłę na zamiary / nie zamiar podług sił”. Jakie konsekwencje może mieć stosowanie tego hasła w życiu człowieka, grupy czy narodu? Przygotuj na ten temat kilkuminutową wypowiedź.

- 4 Wykorzystując teksty literackie i informacje zawarte w tym rozdziale (możesz sięgać też do rozdziału poprzedniego) oraz własne przemyślenia, napisz rozprawkę na jeden z wybranych tematów:
- Twórcza siła buntu.
  - „W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele”. *Oda do młodości* Adama Mickiewicza i przesłanie *Ody do radości* Friedricha Schillera (s. 19) – rozważania z perspektywy XXI w.
- Wskazówki. Przypomnij sobie wiadomości na temat formy rozprawki (zob. niżej). Wybierz temat i określ, co powinno być punktem wyjścia rozważań: teza czy hipoteza. Po zebraniu materiału do pracy wynotuj wszystkie argumenty, a następnie zdecyduj, w jakiej kolejności będziesz je przedstawiać.

## ROZPRAWKA

### Przypomnienie wiadomości

**Rozprawka** to typowo szkolna forma wypowiedzi o dość sformalizowanym charakterze (tym odróżnia się od **eseju** – swobodniejszego, wykorzystującego luźne skojarzenia i dającego autorowi więcej wolności). Celem piszącego rozprawkę jest przede wszystkim uzasadnienie lub odrzucenie jakiegoś stwierdzenia i poparcie swojej decyzji wyrazistymi argumentami.

We wstępie formułujemy zatem **tezę** (*Jestem przekonana / przekonany, że...*) lub **hipotezę** (*Możemy zaryzykować twierdzenie, że..., Wydaje mi się, że...*). W praktyce szkolnej rzadziej stawia się w tym miejscu pytanie: *Czy rzeczywiście...?* (w mowie niezależnej) lub *Zastanówmy się, czy rzeczywiście...* (w mowie zależnej). Czasami punktem wyjścia może być po prostu sformułowanie problemu: *Przyjrzyjmy się..., Spróbujmy zatrzymać się nad zagadnieniem...*

Rozprawka stanowi **tekst argumentacyjny**. Zadaniem autora jest potwierdzenie tezy lub rozważenie hipotezy, odpowiedź na pytanie bądź też zajęcie określonego stanowiska w stosunku do danego zagadnienia. W kolejnych akapitach będą się więc pojawiały jasno sformułowane **argumenty**. Argumentem może być jakaś myśl, przykład wzięty z życia, odwołanie do prądu czy nurtu literackiego, do konkretnego utworu, jego fragmentu, sytuacji w nim opisanej lub bohatera.

Pisząc, możemy zastosować technikę polegającą na tym, że w pierwszym bądź drugim zdaniu każdego akapitu wprowadzamy argument, a w kilku kolejnych – rozwijamy go, do-

precyzujemy, wzmacniamy. Kolejne argumenty powinny być wprowadzane bardzo wyraziście (*po pierwsze..., po drugie..., pamiętajmy również, że..., zwróćmy teraz uwagę na..., z jednej strony..., a z drugiej...*). Należy jednak unikać wykorzystywania sformułowań zbyt naiwnych (*\*moim pierwszym argumentem jest..., \*przejdźmy teraz do drugiego argumentu..., \*czas na zajęcie się trzecim argumentem...*).

Jeśli postawiliśmy tezę lub hipotezę, będziemy raczej posługiwali się wyłącznie argumentami, które służą jej potwierdzeniu. Wówczas w zakończeniu ją powtórzymy (możemy również odpowiednio przeformułować hipotezę), pisząc np.:

*Po analizie problemu jestem głęboko przekonana/przekonany, że stwierdzenie... jest słuszne lub myśl... jest prawdziwa. Potwierdzają to też przytoczone argumenty.*

W wypadku tekstów wychodzących od pytania lub zagadnienia możemy rozpocząć od argumentów przemawiających za jakimś stanowiskiem, a następnie przejść do argumentów za stanowiskiem przeciwnym, albo też przeplatać je: *argument za stanowiskiem A – argument za stanowiskiem B – argument za stanowiskiem A* itd. W zakończeniu musi pojawić się wniosek z rozważań.

Pisząc rozprawkę, dokonujemy wyboru argumentów. Pamiętajmy, by używać tych najwyrazistszych, najlepiej oddających nasze przekonania. Dbajmy o to, aby wnioskowanie było zrozumiałe dla odbiorcy, czytelne i przekonujące.

### 3. Tajemnica istnienia

**Świat nieznan.** Świat romantyczny jest przeniknięty tajemnicą. Kwestionując oświeceniowy obraz rzeczywistości, romantycy odkrywali zjawiska, które nie mieszczą się w rozumowym porządku. Czuli, że pod zmysłowo uchwytną, dobrze znaną

powierzchnią kryje się inny, żywy i niespokojny świat. Fascynowały ich niespodziewane wydarzenia, niedające się wytłumaczyć ani zdrowym rozsądkiem, ani prawami naukowymi. Pociągało ich to, co sprawia, że człowiek staje zdumiony i niepewny swojej wiedzy o świecie. W Mickiewiczowskich balladach nawet przydrożny kamień albo mijane co dzień drzewo może okazać się czymś zupełnie innym, niż sądziliśmy. Pozornie zwykle objawia nagle swoje niepokojące, wewnętrzne życie, zaświadcza-  
jąc, że w naturze działają siły niewidzialne. „A sam człowiek, czy nie jest przedziwną tajemnicą? Skąd dobywa się tajemnica, zwana przez nas bytem, i w jaką noc się zapada?” – pytał francuski pisarz i polityk **François René de Chateaubriand** [frãs“a rene de szatobrijã] (1768–1848). W eseju *Geniusz chrześcijaństwa* dowodził, że tajemnica jest istotą piękną, dobrą i duchowej mocy, na których wspiera się kultura Europy.

#### Krajobraz romantyczny: noc

Noc jest ulubioną porą romantyków, sprzyja sen-  
nym wizjom, marzeniom, modlitwie i cudownym objawieniom. W mroku pełniej brzmi muzyka, lepiej sły-  
chać głos drugiego człowieka, ale też dziwne dźwięki – nieuchwytnie za dnia. Ciemność i po-  
świata księżyca zbliżają nie tylko zakochanych, lecz także żywych i umarłych; zbliżają również do Boga, który zdaje się „najgłębszą nocą”. Pora ta ma i swo-  
ją niebezpieczną stronę – jest czasem śmierci, złych duchów, upiórów. Oto romantyczny paradoks: czło-  
wiek po ciemku widzi lepiej, szczególnie – swoje wnętrze.

Sztuka według romantyków powinna zmie-  
rzać do przedstawienia tego właśnie, co pozostają-  
dziwne i mroczne, kieruje nasze odczucia ku nie-  
znanemu i otwiera nieskończoną przestrzeń no-  
wych doświadczeń. Niepojętość świata nie mogła  
się w pełni wyrazić w formach klasycznych – har-  
monijnych, jasnych, zamkniętych. Konieczne stało  
się zatem poszukiwanie innych form, w tym także  
nowych gatunków literackich, które ową tajemni-  
czość zdolne byłyby ukazać.

**Odkrycie ludowej wyobraźni.** Romantycy od-  
naleźli bliską sobie wrażliwość w kulturze ludowej.  
Odkryli świat pierwotnej wyobraźni – krainę du-  
chów i upiórów. Ze zdumieniem zauważyli, że te  
dziwne opowieści lepiej wyrażają ludzkie doświad-  
czenia niż rozprawy filozofów. Czy to znaczy, że  
lud ma łączność z tym, co niewidzialne? Roman-  
tycy byli o tym przekonani. Według nich prości



Caspar David Friedrich, *Dwaj mężczyźni obserwujący księżyc*, obraz olejny, 1819 (Albertinum, Drezno)

ludzie, mieszkający z dala od miast, sal uniwersyteckich i salonów, przechowali wiedzę zapomnianą przez uczonych. Dzięki bliskości z ziemią, naturą i mową przodków znają prastare mądrości dla innych niedostępne. Niezapisywane, ocalone tylko dzięki ustnym przekazom ludowe pieśni, ballady i baśnie tworzyły tradycję niezależną od reguł i kanonów ustalanych przez „oficjalną” literaturę. I to te gatunki stały się podstawowym źródłem romantycznych inspiracji.

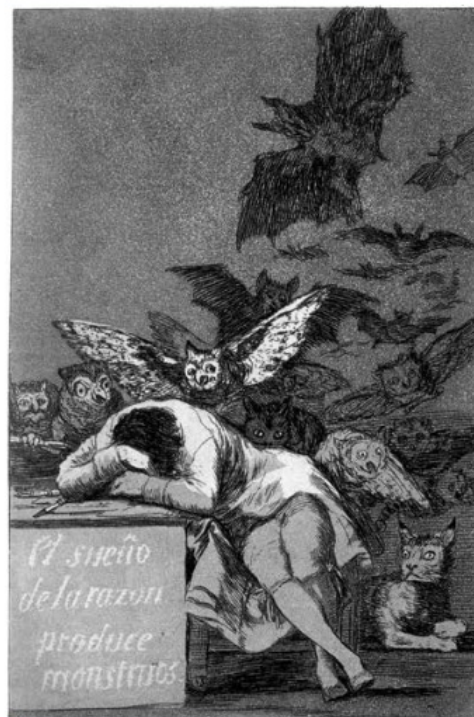
**Ballada – pierwsza forma romantyczna.** Ballada ludowa była ulubionym gatunkiem poetów romantycznych (zob. s. 51). Nawiązując do tej formy, mogli wyzwolić wyobraźnię z ograniczeń, jakie narzucały jej sztywne konwencje kultury wysokiej – swobodnie wypowiadać fantazje dotąd niedopuszczane do głosu. Goethe i Schiller, Wordsworth i Coleridge (zob. s. 91–92) własnymi balladami poetyckimi zainicjowali nową epokę. Podobnie zaczął się nasz romantyzm – od wydania Mickiewiczowskich *Ballad i romansów*. Wtedy to pojawił się w Polsce gatunek literacki, którego bohaterowie stają wobec „dziwów” bytu, a ich istnienie podlega niewidzialnym siłom. Ballady bowiem – niezależnie od języka, w jakim były pisane – zawsze dotyczyły elementarnych kwestii egzystencji: miłości, życia, śmierci.

**Nocne sny i koszmary.** Akcja wielu dzieł – jak II czy IV części *Dziadów* – rozgrywa się nocą. Wystarczy przeczytać balladę Goethego *Król olch* albo *Portret owalny* Edgara Allana Poe’go (zob. s. 56), by dostrzec, że nocna sceneria sprzyjała opowieściom o niesamowitych wydarzeniach i postaciach. Romantycy często odwoływali się do symboliki dnia i nocy. Z dniem wiązali to, co racjonalne – jasne, przewidywalne, z nocą zaś – wszystko, co rozumem nie daje się przeświecić, co ukrywa się w mrocznych zakamarkach istnienia. *Kiedy rozum śpi, budzą się potwory* – tak zatytułował swą grafikę Francisco Goya (zob. s. 115). Romantyczni artyści, wkraczając w krainę snów i koszmarów sennych, odnajdywali w nich irracjonalny świat, który – choć według rozumu nie istnieje i istnieć nie powinien – stanowi obraz ciemnej strony ludzkiego wnętrza. Ich dzieła zarażyły się więc od upiorów, widm, wampirów – jak nocna mara z obrazu *Koszmar* Heinricha Füssliego (zob. s. 55) – istot niebezpiecznych i budzących strach. Mrok ogarniający poetyckie wizje miał także wymiar etyczny. Tak wyrażała się wiedza romantyków na temat zła, czającego się

### Poszukiwanie ludowych skarbów



Kiedy folklor okazał się skarbem, romantyków ogarnęła gorączka poszukiwań, które objęły całą niemal Europę. Zapaleńcy wędrowali od wsi do wsi, zbierali pieśni, zapisywali legendy. Niemieckie baśnie i podania gromadzili, a potem publikowali **bracia Grimm: Jacob** [jakop] (1785–1863) i **Wilhelm** (1786–1859). Duński pisarz **Hans Christian Andersen** (1805–1875) zyskał sławę dzięki baśniom zbieranym podczas pieszych podróży (od Szwecji po Daleki Wschód). Dla polskiej folklorystyki przełomowa była działalność **Zoriana Dołęgi Chodakowskiego** (1784–1825), który w chłopskim ubraniu i z laską w rękę szukał zabytków rodzimej poezji. Jego śladami wyruszyło wielu innych, a wśród nich filomaci. Spadkobiercą tej romantycznej pasji zostanie słynny kolekcjoner pieśni – **Oskar Kolberg** (1814–1890).



Francisco Goya, *Kiedy rozum śpi, budzą się potwory*, grafika, 1799 (Museo del Grabado de Goya – Muzeum Rycin Goi, Fuendetodos, Hiszpania)

pod powłoką codzienności i eksplodującego z demoniczną siłą w zbrodni i okrucieństwie.

**Romantyczna fantastyka.** To właśnie epoce romantyzmu kultura europejska zawdzięcza ekspansję świata duchów. Odtąd ich różnorodne postaci –

w literaturze, malarstwie, a później w filmie – zaczęły towarzyszyć człowiekowi jako znaki jego lęków i wątpliwości. Toteż współcześnie, przede wszystkim dzięki konwencjom sztuki popularnej, obecność duchów i wampirów dziwi coraz mniej i coraz mniej przynosi niespodzianek.



<sup>1</sup> *Methinks, I see...* – cytata z *Hamleta*; bohater mówi o swoim zamordowanym ojcu; za chwilę Hamletowi ukaże się jego duch.

<sup>2</sup> *opoka* – tu: glaz

<sup>3</sup> *w stronę* – na bok

<sup>4</sup> *czasem* – w znaczeniu prowincjonalnym: a nuż...

<sup>5</sup> *sukienka* – ubranie

Strona tytułowa I tomu *Poezji* Adama Mickiewicza, Wilno 1822



John Everett Millais [mīle], *Ofelia*, obraz olejny, ok. 1851 (Tate Britain, Londyn). Millais (1829–1896) należał do angielskiej grupy malarzy **prerafaelitów**, dążących do duchowego pogłębienia sztuki przez obserwację natury. Wzorem było dla nich malarstwo z czasów „przed Rafaelem”. *Ofelia* jest jednym z wielu romantycznych nawiązań do *Hamleta* Szekspira. Postać bohaterki, którą niszcząca miłość doprowadziła do szaleństwa i śmierci, stała się dla romantyków uosobieniem siły uczuć, wiodącej wrażliwego człowieka do zguby.

## Adam Mickiewicz Romantyczność

*Methinks, I see... where?*  
– *In my mind's eyes*<sup>1</sup>.

Shakespeare

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

Słuchaj, dziewczeczko!

– Ona nie słucha –

To dzień biały! to miasteczko!

Przy tobie nie ma żywego ducha.

Co tam wkoło siebie chwytasz?

Kogo wołasz, z kim się witasz?

– Ona nie słucha. –

To jak martwa opoka<sup>2</sup>  
Nie zwróci w stronę<sup>3</sup> oka,  
To strzela wkoło oczyma,  
To się łzami zaleje;  
Coś niby chwyta, coś niby trzyma;  
Rozplacze się i zaśmieje.

„Tyżeś to w nocy? – To ty, Jasieńku!

Ach! i po śmierci kocha!

Tutaj, tutaj, pomaleńku,

Czasem<sup>4</sup> usłyszysz macocha!

Niech sobie słyszy, już nie ma ciebie!

Już po twoim pogrzebie!

Ty już umarłeś? Ach! ja się boję!

Czego się boję mego Jasieńka?

Ach, to on! lica twoje, oczki twoje!

Twoja biała sukienka<sup>5</sup>!

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

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

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

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

Mój Boże! kur się odzywa,  
Zorza błyska w okienku.  
Gdzie znikłeś? Ach! stój, Jasieńku!  
Ja nieszczęśliwa”.

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

„Mówcie pacierze! – krzyczy prostota<sup>6</sup> –  
Tu jego dusza być musi.  
Jasio być musi przy swej Karusi,  
On ją kochał za żywota!”

I ja to słyszę, i ja tak wierzę,  
Płaczę i mówię pacierze.

„Słuchaj, dziewczeczko!” – krzyknie wśród zgiefku  
Starzec i na lud zawoła:  
„Ufajcie memu oku i szkiełku,  
Nic tu nie widzę dokoła.

Duchy karczemnej tworem gawiedzi,  
W głupstwa wywarzone kuźni.  
Dziewczyna duby smalone bredzi,  
A gmin rozumowi bluźni”.

<sup>6</sup> **prostota** – w jednym z dawnych znaczeń: ludzie prości

## Wskazówki do lektury

**Ballada.** Ballada to wierszowana opowieść o niezwykłych wydarzeniach legendarnych lub historycznych. Łączy cechy liryki (subiektywność, emocjonalność), epiki (fabuła) i dramatu (dialogi), jest więc **gatunkiem synkretycznym**. Jej nazwa pochodzi od włoskiego słowa *ballare* („tańczyć”), co wskazuje na włosko-prowansalskie początki. Romantyczna ballada nawiązuje jednak do ludowych pieśni, które między XII a XIV w. pojawiły się w Danii i Szkocji. Pod koniec XVIII w. odkryli je miłośnicy folkloru. Ballada romantyczna wyróżnia się śpiewnością wiersza, nastrojowością, tajemniczością niejasno zarysowanych zdarzeń, często „cudownych” bądź związanych z interwencją złowrogich sił nadmysłowych. Uwydatnieniu sensacyjności sprzyja konstrukcja narratora, zdziwionego światem, o którym opowiada. Narrator czuje się często bezradny, posługuje się ogólnikami („ktoś”, „coś”), pytaniami i wykrzyknieniami, a nawet przyznaje się do niewiedzy („ja nie wiem”). Niekiedy próbuje rozwikłać tajemnicę, niczym detektyw prowadzi śledztwo, zazwyczaj daremnie.

**Poetycki manifest romantyzmu.** Ballada *Romantyczność* została opublikowana w części I tomu *Poezji* (1822), zatytułowanej *Ballady i romanse*. Tom ten stał się tak ważnym wydarzeniem literackim, że datę jego wydania przyjmuje się za moment **narodzin polskiego romantyzmu**. Przedmowa autora głosiła artystyczną swobodę i zerwanie z klasycystycznym wzorem francuskim. Zawarte w tomie ballady i romanse szokująco różniły się od publikowanych wówczas wierszy, a programowa *Romantyczność* wyrażała sprzeciw Mickiewicza wobec oświeceniowej pewności, że racjonalizm i empiryzm są najlepszymi metodami poznawania świata.

Poeta stawia w balladzie pytania: co to właściwie znaczy, że coś naprawdę istnieje? Czy prawdziwe są tylko te zjawiska, które jesteśmy zdolni pojąć? I czy to akademicy profesorowie najlepiej rozstrzygają, jaki fakt jest lub nie jest prawdziwy? Młody Mickiewicz za nieuprawnione uważał ograniczenie pojęcia prawdy. Sądził, że obok „prawd martwych”, dostrzegalnych „szkiełkiem i okiem”, istnieją „prawdy żywe” – choć niewidzialne, to jednak dla ludzi najważniejsze.



**Nowa bohaterka.** Charakterystyczne dla romantyzmu spojrzenie na świat wnoszą nowi bohaterowie literaccy – **ludzie niezwykajni**, budzący niepokój swą **odrębnością** (chorobą, cierpieniem, wyobcowaniem), odmiercy, których zachowanie narusza oczywistość powszechnych przekonań. Galerię takich postaci otwiera Karusia. Jej osobista prawda staje się w wierszu Mickiewicza przedmiotem publicznej debaty między uczonym, poetą i prostym ludem. Kłopotliwa obecność „dzieweczki” zmusza zbiorowość do namysłu nad kwestiami fundamentalnymi, do sporu o granice zmysłowego poznania.

**Starzec z Romantyczności.** Przeciwnikiem romantycznego „czucia” jest Starzec. Postać ta była wzorowana na Janie Śniadeckim. Mickiewicz sparafrazował jego rozprawę (zob. s. 31), w której uczony pisał: „Wprowadzają dziś na scenę schadzki czarownic, ich gusła i wieszczby, duchów chodzących i upiórów, rozmowy diabłów i aniołów itd. Cóż tu w tym nowego i dowcipnego? Wszystkie baby wiedzą dawno o tych pięknościach i mówią o nich ze śmiechem pogardy”. I zapytywał: czy bawić i uczyć mogą „brednie przywołane z wieków grubiaństwa, łatwowierności i zabobonu?”. W balladzie postać Starca uosabia pychę nauki, która przyznaje sobie wyłączność na poznawanie prawdy.

**„Oczyma duszy”. Szekspir.** Romantyzm stał się czasem triumfalnego powrotu dzieł Williama Szekspira. Poeci widzieli w nim **znawcę ludzkiej duszy**, a zarazem **prekursora literackiej fantastyki**, który na scenę wprowadzał zjawy i demony (Duch w *Hamlecie*, wiedźmy z *Makbeta* czy fantastyczne postaci *Snu nocy letniej*).



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

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

styczeń 1821

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- Przeanalizuj wydarzenie, które rozegrało się na rynku miasteczka, i odpowiedz na pytania:
  - Co widziała i czuła Karusia, a co – zebrani ludzie?
  - Co dostrzegł Starzec, a co – narrator ballady? Jak sądzisz, dlaczego nie wszyscy widzieli to samo?
  - Czy na podstawie przedstawionych w balladzie reakcji różnych osób można rozstrzygnąć, kto miał rację i czy duch pojawił się w miasteczku? Uzasadnij odpowiedź.
- Zinterpretuj sprzeczność między słowami narratora: „To dzień biały!” a pytaniem dziewczyny: „Tyżeś to w noc?” Co oznacza w wierszu dzień, a co – noc?
- W jakiej mierze słowa dziewczyny: „Źle mnie w złych ludzi tłumie” dotyczą zachowania otaczających ją ludzi?
- W jaki sposób Starzec traktuje dziewczynę i tłum?
- Na czym polega konflikt między narratorem i Starcem?
- Policz pojawiające się w wierszu wykrzykniki, znaki zapytania i kropki. Przeanalizuj proporcje między nimi. W jaki sposób proporcje te wpływają na język utworu?
- Balladę Mickiewicza poprzedza motto z dramatu Szekspira. Określ, jaką pełni funkcję.
- Wyjaśnij tytuł ballady. Wskaż w jej tekście programowe hasła romantyzmu.

Ary Scheffer, *Umarli prędko jadą*, obraz olejny, 1830 (Muzeum Sztuk Pięknych, fr. Musée des Beaux-Arts, Lille). Tytuł jest cytatem z *Lenory* – najsłynniejszej ballady romantycznej, opowiadającej o tym, jak zmarły porywa swoją narzeczoną. Autorem utworu był niemiecki poeta **Gottfried [gotfrid] August Bürger** (1747–1794). Własną wersję tej historii, zatytułowaną *Ucieczka*, napisał Mickiewicz.



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

## BALLADY ADAMA MICKIEWICZA

Przypomnienie wiadomości

### Wykorzystaj swoją wiedzę

- O jaką balladę chodzi? Na podstawie podanych streszczeń ustal tytuł utworu Adama Mickiewicza.
  - Historia o morderstwie, wyrzutach sumienia i sprawiedliwości przychozącej z za grobu. Tytułowe kwiaty są symbolem winy, która musi zostać ukarana.
  - Faust* na wesoło. Niezwykłe przygody hulaki, który potrafił przechytrzyć diabła.
  - Legenda o pięknym jeziorze i jego tajemnicy. Głębia wód skrywa dramatyczne dzieje zatopionego niegdyś miasta i jego mieszkańek przemienionych w kwiaty.
  - Opowieść o ocalającej sile dziecięcej modlitwy, zdolnej poruszyć serce groźnego rozbójnika.
  - Ballada o męskiej niewierności. Nimfa zwabia do wody, a następnie topi chłopca, który próbował ją zdradzić.
- Przywołaj znaną ci balladę Mickiewicza. Rozpoznaj w niej cechy ballady romantycznej i je wymień.
- Znajdź współczesną fotografię (grafikę, rysunek, reklamę itp.), która mogłaby ilustrować jedną z Mickiewiczowskich ballad. Dodaj do obrazka odpowiedni fragment utworu. Przedstaw swój projekt klasie i poproś koleżanki i kolegów, by rozpoznali zilustrowaną przez siebie balladę.



„Któż jest młodzieniec? – strzelcem był w borze.  
A kto dziewczyna? – ja nie wiem”.

„Tato nie wraca; ranki i wieczory  
We łzach go czekam i trwodze;  
Rozlały rzeki, pełne zwierza bory  
I pełno zbójców na drodze”.



„Jedzą, piją, lulki palą,  
Tańce, hulanka, swawola;  
Ledwie karczmy nie rozwałą,  
Cha cha, chi chi, hejza, hola!”.



„Zbrodnia to niesłychana,  
Pani zabija pana;  
Zabiwszy grzebie w gaju,  
Na łączce przy ruczaju  
[...].”



Ilustracje do cyklu *Ballady i romanse*  
Adama Mickiewicza autorstwa:  
Małgorzaty Młodnickiej, Antoniego  
Zaleskiego, Tadeusza Gronowskiego

<sup>1</sup> **Król olch** – w oryginale *Erlkönig*, co bywa tłumaczone także jako „król elfów”. Winę za rozterki tłumaczy ponosi Herder, który dokonując swobodnego przekładu duńskiej ballady, pomylił dwa podobne słowa: duńskie *ellerkonge* ('król elfów') z niemieckim *Erlkönig* ('król olch'). Śladem jego pomyłki poszedł Goethe i w ten sposób elfy ustąpiły miejsca nieznanym wcześniej olszynowym stworkom.

### Wskazówki do lektury

**Widzialne i niewidzialne.** W balladzie napisanej w 1782 r. Goethe opowiada historię, której nie sposób jednoznacznie zinterpretować. Pod pierwszą, realistyczną warstwą opowieści ukrywa się druga – niesamowita i tajemnicza. W balladzie zderzają się dwa różne światy: ojca i syna. Wszystko, co widzi i słyszy ojciec, daje się racjonalnie wytłumaczyć. Synek znajduje się jednak gdzie indziej, w świecie dla ojca niedostrzegalnym i irracjonalnym – w kraju demonicznego króla olch, który chce porwać dziecko. Czy to, co niewidoczne, naprawdę istnieje? Śmierć syna w finale nadaje temu pytaniu wyjątkowy dramatyzm.

**Romantyczne dziecko.** Mały bohater ballady Goethego zdaje się widzieć i wiedzieć coś innego niż kierujący się rozumem dorośli. W romantyzmie odkrywca irracjonalnej strony rzeczywistości są często właśnie dzieci, nienaucone jeszcze – z racji swego wieku – postrzegania świata „rozsądnie”. Pośród ludzi dojrzałych dziecko romantyczne jawi się jako obca istota. Jego zachowanie nieraz budzi lęk, bo wskazuje na istnienie jakiegoś pierwotnego świata, do którego dorośli stracili już dostęp. Dlatego też dzieci – podobnie jak lud – staną się przewodnikami romantyków w poszukiwaniu tajemnicy istnienia.

**Twardy rym.** W balladzie Goethego na uwagę zasługuje organizacja brzmieniowa tekstu, szczególnie zastosowanie rymów męskich. W polskiej poezji najbardziej popularny jest **rym żeński**, oparty na typowym w naszym języku akcencie, padającym **na przedostatnią sylabę** (np. **gaju** – **ruczaju**). Aby zachować brzmienie niemieckiego oryginału, tłumacz ballady zastosował jednak rymy męskie, których podstawą jest akcent na **ostatniej sylabie**. W języku polskim tak mogą się rymować wyrazy jednosylabowe (**dmie** – **mknie**, **tuż** – **już**). Rymy męskie sprawiają zatem wrażenie pewnej nienaturalności, obcości, a zarazem nadają wierszowi twardość i wyrazistość.



### Bohater romantyczny

Zdziwiony odkrywa, że w jego świecie dzieją się rzeczy, o których – jak mówił Szekspir – nie śniło się nawet filozofom. Niebezpiecznie wciąga go odsłaniająca się tajemnica...

2

## Johann Wolfgang Goethe

### \**Król olch*<sup>1</sup>

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

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

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

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

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

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

„Kochany mój! Urzekłeś mnie.  
Więc chodź po dobroci! Bo porwę cię”.

- Ach, tato, tato! Porywa mnie król!  
Ciemnieje mi w oczach, przeszywa ból.

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

Przełożył Antoni Libera

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Na podstawie porównania tego, co widzi i słyszy ojciec, z tym, co widzi i słyszy syn, określ zasadę kompozycyjną utworu.
- 2 Wskaż fragmenty, w których narrator ujawnia swoją obecność. Czy wyjaśnia on, co się właściwie stało? Jaka jest jego rola?
- 3 Jaki cel artystyczny osiągnął autor, umieszczając akcję ballady w mroku, we mgle, w gęstwinie drzew?
- 4 Przeanalizuj, w jaki sposób zapisa- ne są wypowiedzi poszczególnych bohaterów ballady. Wyjaśnij, czemu taki zapis służy.
- 5 Przeczytaj głośno wiersz, wystukując jednocześnie jego rytm. Wskaż w tekście środki wersyfikacyjne i leksykalne wywołujące wrażenie pędu konnej jazdy.
- 6 Kim jest król olch? W jaki sposób postać ta wiąże się z romantycznym postrzeganiem świata?



Heinrich Füssli, *Koszmar*, obraz olejny, 1781 (Detroit Institute of Art)

**Heinrich Füssli** [hajnrich...] (1741–1825) – malarz szwajcarski tworzący w Anglii (gdzie znany był pod nazwiskiem John Henry Fuseli); często sięgał po tematy literackie (zaczerpnięte od Homera, Szekspira), wydobywając z nich motywy okrucieństwa. Jego najsłynniejsze dzieło, *Koszmar*, budziło pod koniec XVIII w. przerażenie, a zarazem zyskało zawrotną popularność. Ten prekursor romantycznej wyobraźni twierdził, że sny – słabo poznany rodzaj twórczości – doskonale wyrażają nasze uczucia.

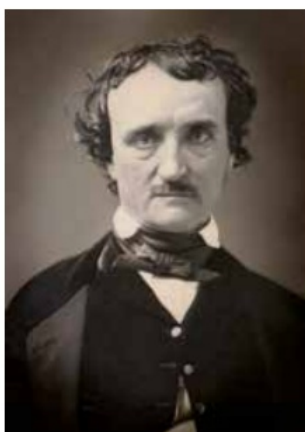
## Oglądamy i interpretujemy

- 1 Wskaż elementy obrazu pozwalające go uznać za ilustrację snu.
- 2 Zwróć uwagę na kolorystyczny kontrast postaci w bieli i ciemnego tła. Co może symbolizować jasność stroju i mroczność drugiego planu (cienie, zasłony)? Skąd wyłania się koński łeb?
- 3 Które z malarskich ujęć i szczegółów wyrażają groźbę, przemoc czy okrucieństwo onirycznej wizji?
- 4 Zwróć uwagę na spojrzenia przedstawionych postaci. Co można z nich wyczytać?
- 5 Istota siedząca na piersiach śpiącej kobiety przygniata ją swoim ciężarem. Wyjaśnij symboliczny sens tej sceny.
- 6 Tytuł obrazu, w oryginale brzmiący *Nightmare* ('nocna mara'), kryje w sobie grę słów (*Night-mare*). Spróbuj ją rozszyfrować, korzystając ze słownika języka angielskiego. Jaki związek z obrazem ma językowa zabawa autora?

## Wskazówki do odbioru dzieła sztuki

**Wyobraźnia oniryczna.** Wedle **Jeana** [żana] **Starobinskiego** (1920–2019), szwajcarskiego lekarza i wybitnego badacza literatury, „*Koszmar* to obraz dręczącego snu, obraz ujawniający wyobraźnię oniryczną [z gr. *oneiros* 'sen, marzenie senne'], przedstawia bowiem zarówno śpiącą, jak jej sen. Widzimy kobietę, która śpi, a równocześnie widzimy to, co «widzi» ona w swoim śnie [...]. Jeśli przyjmiemy, że śniącym jest również malarz, a wraz z nim my, jego współnicy, to nie sposób pominąć głębokiego sadyzmu, z jakim potraktowana została kobieca postać. Pytanie – kto śni – ujawnia niepewność w tej sprawie, wahanie między dwiema rolami: b a c się i straszyć” (*Wizja śniącej*).

Malarz dokonał zatem rzeczy niezwykłej: odtworzył sen, którego logika, kompozycja, symbolika i nastroj całkowicie różni się od obrazu świata oglądanego na jawie.



Edgar Allan Poe, dagerotyp, 1849

## Edgar Allan Poe

### \*Portret owalny

Zamek, do którego mój sługa zamierzył raczej siłą się przedostać, aniżeli pozwolić mi ciężko rannemu, na nocleg pod gołym niebem, należał do rodzaju tych ogromem i melancholią obciążonych budynków, które zarówno w rzeczywistości, jak w wyobraźni mistress Radcliffe<sup>1</sup> wznosiły swe zasepione czoła wśród Apeninów. Według wszelkich pozorów – do czasu jeno i zgoła niedawno opuszczono ów zamek. Zajęliśmy jedną z najszcuplejszych i z najmniejszym przepychem umeblowanych komnat. Znajdowała się na wieży, przyległej budynkowi. Ozdoby miała bogate, lecz zgrzybiałe i zniszczone. Mury powlekało obicie i świetlały na nich obfite godła heraldyczne wszelakiego kształtu oraz godna zaiste podziwu ilość obrazów nowożytnych, pełnych stylu, w ramach złotych i po arabsku wzorzystych. Zaciekały mnie do głębi – zapewne pod wpływem nawiedzającej mię gorączki – zaciekały mnie do głębi owe obrazy, wiszące nie tylko na widocznych powierzchniach muru, lecz i po niezliczonych zakątkach, których nie mogła uniknąć dziwaczna architektura zamku.

Koniec końcem – ponieważ noc już nadchodziła – kazałem Pedrowi zawrzeć ciężkie okiennice komnaty, zapalić stojący u mego wezgowia olbrzymi, kilkuraamienny świecznik i odsłonić całkowicie kotary z czarnego aksamitu, ozdobione frędzlami a okalające moje łóżko. Życzyłem sobie tych wszystkich przysposobień w tym celu, abym mógł w razie bezsenności uprzyjemniać sobie czas na przemian już to oglądaniem obrazów, już to odczytywaniem niewielkiej książki, którą znalazłem na poduszce, a która zawierała opis i ocenę wspomnianych obrazów.

Czytałem długo i długo. Oglądałem nabożnie i w skupieniu. Godziny upływały – odlatujące i uroczyste, i głucha północ nadeszła. Położenie świecznika zdało mi się niedogodne i, nie chcąc budzić pogrążonego we śnie sługi, wyciągnąłem z wysiłkiem dłoń i utwierdziłem świecznik tak, aby pełnią promieni rozwidniał karty książki.

Wszakże mój czyn wytworzył wręcz niespodziane skutki. Promienie mnóstwa świec (a była ich spora gromada) padły na wnękę komnaty, którą jedna z kolumn mego łóżka przysłaśniała dotąd głębokim cieniem.

W rzęsimym świetle postrzegłem obraz, który uszedł dotąd mej uwagi. Był to portret młodej dziewczyny w okresie dojrzewania i posiadającej już niemal urok kobiety. Byстрыm rzutem oka dotknąłem malowidła i zwarłem powieki. Czemu? Na razie sam nie rozumiałem, czemu? Lecz podczas gdy powieki moje były zamknięte, badałem pośpiesznie przyczynę, która mię zniewoliła do zamknięcia powiek. Był to odruch mimowolny dla wygrania na czasie i pochwycenia myśli – dla upewnienia siebie samego, że oczy mię nie mylą, dla uciszenia i przysposobienia duszy do spokojniejszych i trafniejszych oglądań. Po kilku chwilach znów z uporczywością spojrzałem na obraz.

Nie mogłem wątpić, mimo żądzy zwątpienia, że go już uprzednio wypatrzyłem z niezmierną dokładnością. Pierwszy bowiem pocisk światła na owo płótno rozwił skostniałość majaceń, która zawładnęła moimi zmysłami, i od razu mię wytrzeźwił.

Był to, jakom już powiedział, portret młodej dziewczyny. Była to jeno – głowa aż po ramiona włącznie, wszystko w tym stylu, który fachowcy nazywają sty-

<sup>1</sup> *mistress* (ang.) – pani; **Ann Radcliffe** [ann radklif] (1764–1823) – popularna pisarka angielska, autorka powieści gotyckich

lem winietowym<sup>2</sup> – sposób malowania przypominał wielce Sully'ego<sup>3</sup> – w ulubionych jego głowach. Ramiona, piersi, a nawet kończyny prześwietlonych włosów tajały niepochwytanie w rozwiewnym, lecz głębokim cieniu, który stanowił tło całości. Rama była owalna, bogato złocona i ozdobna w stylu mauretańskim. Jako dzieło sztuki obraz ten był tak godny podziwu, że nie można było chyba znaleźć mu nic równego. Lecz bardzo być może, iż ani wykonanie dzieła, ani nieśmiertelne piękno samej twarzy nie były tym, co mię tak nagle i tak gwałtownie wzruszyło. Jeszcze mniej mam powodów do przypuszczeń, że moja wyobraźnia, wymykając się swemu półsnowi, zwidziała w tej twarzy – twarz pewnej żyjącej osoby. Postrzegłem od razu, że odcienie rysunku, styl winiety i widok ramy rozwiąłyby niezwłocznie podobną mrzonkę i uchroniłyby mnie od chwilowych nawet przywidzeń.

Bezpodzielnie i zapalczywie oddany tym rozmyślaniom, godzinę niemal całą trwałem, na wpół leżąc, na wpół siedząc, z oczyma przykutymi do portretu. Wreszcie – odgadłem istotną tajemnicę jego oddziaływań i upadłem na łóżko. Domyśliłem się, że c z a r malowidła polega na żywotności wyrazu, który jest bezwzględny równoważnikiem samego życia, a który od pierwszego wejrzenia przejął mię dreszczem i ostatecznie – stropił, ujarzmił, przeraził. Z głębokim strachem usunąłem świecznik na dawne miejsce.

Ująwszy w ten sposób oczom oglądania przedmiotu mych głębokich wzruszeń, chwyciłem gwałtownie do rąk książkę, która zawierała ocenę i opis obrazów.

Trafiwszy z miejsca na numer, którym był oznaczony portret owalny, przeczytałem niejasną i osobliwą opowieść i tę poniżej podaję:

„Była to młoda, niezmiernie rzadkiej urody dziewczyna – zarówno powabna, jak wesoła. Przeklęty jest ów dzień, gdy ujrzała i pokochała, i poślubiła – malarza. On – zapalony, namiętnie

<sup>2</sup> winietowanie – tu: efekt artystyczny polegający na zaciemnianiu rogów obrazu (fotografii), tak by w jego środku powstał jaśniejszy owal

<sup>3</sup> Thomas Sully [tomas salij] (1783–1872) – wybitny amerykański malarz portrecista, przyjaciel Poe'go

### Wskazówki do lektury

**Edgar Allan Poe** [pou] (1809–1849) – poeta, pisarz, krytyk, najważniejszy twórca amerykańskiego romantyzmu. Był autorem mrocznego poematu (*Kruk*), nowel grozy (*Zagłada domu Usherów*, *Studnia i wahadło*) i licznych opowiadań fantastycznych. Pisząc utwory, których częstym wątkiem było rozwiązywanie zagadki (*Złoty żuk*, *Skradziony list*), stworzył pierwowzór powieści kryminalnej i postaci detektywa. Dzięki nadzwyczajnej wyobraźni i mistrzowskiej sztuce narracyjnej stał się jednym z najczęściej publikowanych na świecie autorów. Wiele jego opowieści doczekało się ekranizacji.

**Niesamowitość.** Niesamowitość jest znakiem rozpoznawczym prozy Poe'go. Posępna atmosfera rodem z powieści gotyckiej (zob. gotycyzm, s. 13) towarzysząca zagadkowej śmierci pojawia się w wielu jego utworach. Wyjaśnienia zatrważających wydarzeń nie należy jednak szukać w świecie nadprzyrodzonym. Groza czai się gdzie indziej – w niezwykłych (niekiedy chorych, absurdalnych, a nawet potwornych) stanach ludzkiego umysłu, który uruchamia swe mroczne siły. Czy jednak na pewno wiedza lekarzy, psychiatrów albo psychologów potrafi wyjaśnić tajemnicę „portretu owalnego” i śmierci pięknej modelki?

**Czar portretu.** Poe wprowadził do literatury światowej motyw portretu, który jest tak doskonały, że zdaje się żywy, a przez to – przerażający. Widok wylaniającego się z ciemności owalu i zachwycającej twarzy kobiecej miał przejmować czytelnika dreszczem. Zaslugą pisarza nie było jednak wymyślenie nowego sposobu straszenia publiczności, lecz odsłonięcie głębokich sensów, a nawet niebezpieczeństw związanych ze sztuką portretowania. Historia powstania obrazu – dzieje malarza i jego żony – wskazuje, że uwieczniając czyjs wizerunek, można odebrać życie portretowanemu. Współczesna lektura opowiadania Poe'go – w dobie powszechnej ekspansji obrazu i cyfrowych technik jego wytwarzania – pozwala odkryć nowe znaczenia *Portretu owalnego*, który dziś intryguje nie mniej niż w wieku XIX.



Thomas Sully, *Rebecca Gratz*, portret olejny, 1831 (Rosenbach Museum, Filadelfia)

oddany pracy, surowy i już w swe sztuce mający – oblubienicę. Ona – młoda dziewczyna, niezmiernie rzadkiej urody – zarówno powabna, jak wesoła: nic, jeno – światło i uśmiech, i swawolność młodego jelonka. Kochała i wielbiła rzecz wszelaką. Nienawidziła jeno sztuki – swojej rywalki. Przerazała ją jeno – paleta i pędzle, i inne dokuczliwe narzędzia, które ją pozbawiały widoku kochanka. Straszakami były dla tej pani nawet te słowa malarza, w których zdradzał chęć utrwalenia na płótnie swojej młodej małżonki. Lecz była pokorna i posłuszna i całymi tygodniami trwała – przesłodka – w ciemnej a górnej komnacie na wieży, kędy światło jeno od sklepień sączyło się na błądź płótna. Wszakże malarz całą swą chlubę widział w swym dziele, które z godziny na godzinę, z dnia na dzień powstawało.

A był to człowiek – pełen zapału, i dziwny, i zamyślony, i tak zapodziały w marnościach, że nie chciał postrzec, jak światło, tak ponuro wpadające do wnętrza tej samotnej wieży, niszczy zdrowie i ducha jego żony, która widomie nikła dla całego świata, z wyjątkiem jego osoby. Mimo to uśmiechała się wciąż i wciąż – bez skargi, gdyż widziała, że malarz (który wielką cieszył się sławą) z płomienną i żarliwą uciechą oddaje się swej pracy i trwa w niej nocami i dniami, aby przynieść na płótno tę, która go kocha, lecz która z dnia na dzień coraz bardziej niszcze i marnieje. I doprawdy – ci, którzy oglądali portret, półgłosem zaznaczali podobieństwo, jako skutek wielmożnego cudu i jako dowód nie tylko niezmiernej potęgi samego mistrza, lecz i jego głębokiej miłości dla tej, którą tak przedziwnie odtwarzał na obrazie. Po pewnym jednak czasie, gdy trud dobiegał do końca, nikt nie miał dostępu do wieży, mistrz bowiem oszalał w swych wysiłkach i rzadko odrywał oczy od płótna, nawet w celu przyjrzenia się obliczu swej żony. I nie chciał dostrzec tego, że barwy, które gromadził na płótnie, były odjęte obliczu tej, co przed nim siedziała. A po upływie wielu tygodni, gdy już praca była na ukończeniu i brakło zaledwo jednego rzutu pędzlem po wargach i jednej plamy na oku, dusza w piersiach pani tliła się jeno jak płomyk w lampie. I wówczas pędzel dokonał swego rzutu – i plama na oku spoczęła – i przez jedno mgnienie mistrz trwał w zachwyceniu przed dziełem spełnionym, lecz w chwilę potem, gdy przedłużył jeszcze swe oglądanie, zadrżał – i zbladł – i wręcz się przeraził! I głosem wzburzoną krzyżąc: – «Zaiste! To życie samo!» – odwrócił się zniemacka, aby zaoczyć swoją kochankę. Ta wszakże już nie żyła”.

1824, 1845

Przełożył Bolesław Leśmian

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Na czym polega „gotyckość” czasu i miejsca, w którym rozgrywa się akcja opowiadania? Wyjaśnij, jakie znaczenie ma ona dla konstrukcji fabuły.
- 2 Opisz stan fizyczny i psychiczny bohatera-narratora w chwili przybycia do zamku. W jaki sposób, twoim zdaniem, stan ten wpływa na charakter jego opowieści?
- 3 Jak rozumiesz stwierdzenie narratora, że czar „portretu owalnego” polegał „na żywotności wyrazu, który jest bezwzględny równoważnikiem samego życia”? Czy sądzisz, że to stwierdzenie dotyczyć mogło podobieństwa obrazu do modelki? Odpowiedz w 5–6 zdaniach.

- 4 Przeczytaj informację *Romantyczne portrety* umieszczoną przy wizerunku Fryderyka Chopina (s. 102) i przyjrzyj się różnym portretom znajdującym się w podręczniku. Porównaj z nimi obraz opisany w opowiadaniu Poe'go. Jak sądzisz, dlaczego właśnie twarz człowieka, a nie inne części jego ciała (np. plecy, brzuch, noga) szczególnie fascynuje malarzy? Swoją refleksją podziel się z koleżankami i kolegami.
- 5 Dlaczego portretowana kobieta umarła? Wybierz jedną z poniższych hipotez rozwiązania tej zagadki lub podaj własną. Uzasadnij swoje stanowisko.

z wycieńczenia nieustannym pozowaniem ■ z niechęci do życia  
 ■ z zazdrości o sztukę, którą na pierwszym miejscu postawił mąż  
 ■ z przerażenia szaleństwem malarza ■ wskutek tajemniczej więzi łączącej obraz z duszą portretowanej

- 6 Jak sądzisz, dlaczego po ostatnim, kończącym dzieło, ruchu pędzla malarz się przeraził? Odpowiedz w paru zdaniach.
- 7 Przygotuj kilkuminutową wypowiedź na temat: „Czar i niebezpieczeństwo portretowania – dlaczego niektórzy ludzie nie chcą być fotografowani?”

## Horror



Łacińskie słowo *horror* oznacza lęk, strach, zgrozę, wstręt, a więc negatywnie odbierane stany psychiczne, które wiążą się z wydzielaniem adrenaliny i innych hormonów wzmagających pracę serca i podwyższających ciśnienie. Tymczasem podobne odczucia sztucznie wywołane mogą być źródłem przyjemności. Potwierdza to kariera horroru we współczesnej kulturze wizualnej. Warto pamiętać, że początki tej odmiany fantastyki zawdzięczamy romantikom, m.in. Edgarowi Allanowi Poe'emu oraz Mickiewiczowi, który w *Dziadach* przywoływał na scenę widma i upiory.

## KOMENTARZ

### Maria Janion

#### [*Wyzwolenie wyobraźni*]

Romantyzm u j a w n i ł całą nową rzeczywistość, rzeczywistość wewnętrzną, którą można by nazwać rzeczywistością swobodnych fantazmatów<sup>1</sup>. Stąd swoista bezczelność i bezceremonialność romantyzmu, która tak oburzała klasyków. Dokonał odkrycia „człowieka podświadomego”, który zaczął swobodnie wypowiadać to, co do tej pory było starannie skrywane i tajone, a jeśli wychodziło na jaw – to tylko p r z y o k a z j i jakiegoś znanego motywu antycznego [...].

Romantekom niepotrzebne były antyczne preteksty, oni obnażali z całą swobodą fantazmatyczny świat wewnętrzny człowieka, zwłaszcza człowieka młodego. Na tym w dużej mierze polega romantyczny przełom nowożytności, gdyż tutaj tkwi początek nowej sztuki, posługującej się snami, fantazmatami, tworam wyobraźni, która nieraz bywała nazywana chorobliwą, ale z punktu widzenia Freuda<sup>2</sup> – i słusznie – jest ona najzupełniej normalna. Normalności jej dowodzi też kino, gdyż ono to przynosi niezmiernie naoczne, bo wizualne właśnie ujawnienie fantazmatów Każdego. To znaczy, że Każdy może się w tych fantazmatach rozpoznać.

*Próba teorii fascynacji filmem, 1975*

<sup>1</sup> **fantazmaty** – obrazy powstałe w wyobraźni

<sup>2</sup> **Sigmund Freud** [z-igmund frojd] (1856–1939) – austriacki psychiatra i twórca psychoanalizy – teorii, wedle której życiem człowieka kierują nieświadome popędy; interesował się fantazjowaniem, zarówno na jawie, jak we śnie (marzenia senne), traktując fantazmaty jako naturalne formy aktywności umysłu.

**Maria Janion** (1926–2020) – współczesna badaczka, twórczyni nowego sposobu czytania i rozumienia romantyzmu. Autorka wielu książek poświęconych tej epoce, najważniejsze z nich to: *Gorączka romantyczna, Wobec zła, Życie pośmiertne Konrada Wallenroda, Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów, Wampir. Biografia symboliczna, Niesamowita Słowiańszczyzna*.



Artur Grottger, *Puszcza* z cyklu *Lithuania*, rysunek, 1864–1866  
(Muzeum Narodowe, Kraków)

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Jaką rzeczywistość, zdaniem badaczki, odkryli romantycy w swoich utworach?
- 2 Na czym polegał kulturowy przełom, którego wedle niej dokonali?
- 3 W jaki sposób kino wiąże się z doświadczeniami ujawnionymi przez romantyków?
- 4 Jak sądzisz, dlaczego odbiorców niekiedy oburza pokazywanie przez sztukę świata fantazmatycznego? Odpowiedz w kilku zdaniach.

### Rozważamy, podsumowujemy, piszemy

- 1 Cechą charakterystyczną literatury romantycznej był „powrót do źródeł”. Na czym on polegał? Podaj przykłady.
- 2 Z czego twoim zdaniem wynikała romantyczna fascynacja światem duchów?
- 3 Maurycy Mochnacki twierdził: „W uczuciach naszych, w historii, w naturze, w społeczności jest pewna strona, którą by nocną stroną nazwać można”. Napisz rozprawkę rozwijającą tę myśl krytyka romantycznego.
- 4 W dzisiejszej kulturze popularnej (książki, filmy, komiksy, gry) często pojawiają się bohaterowie, którzy nawiązują kontakt z duchami zmarłych. Czy i w tych „zmyśleniach poczwarnych” (jak określał Mickiewicz ludowe fantazje) dostrzec można jakieś „dążenia moralne” i „pewne nauki”? Odpowiedz, wykorzystując znane ci przykłady.



## Mędrca szkiełko i oko. Styl naukowy oraz jego cechy

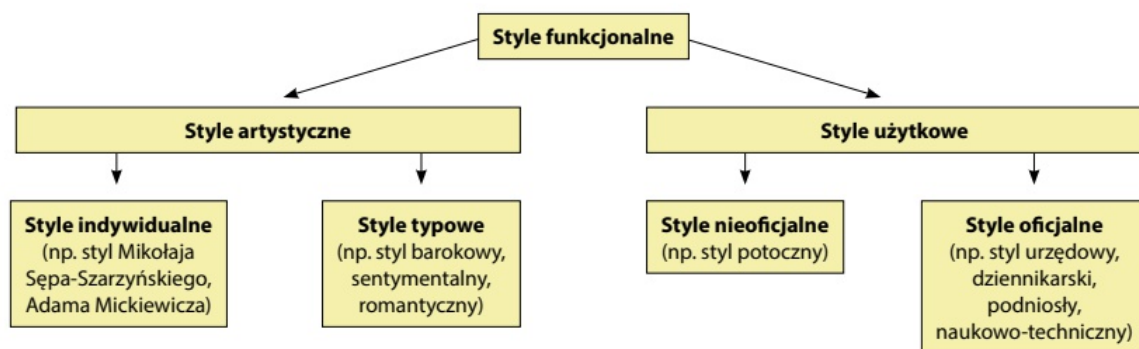
### Na początek...

- 1 Przeczytaj tekst Marii Janion [Wyzwolenie wyobraźni] i omów jego cechy językowe. Swoje obserwacje rozwiń, omawiając cechy języka (składnia oraz słownictwo) wybranych fragmentów podręcznika do innego przedmiotu. Czemu ma służyć takie ukształtowanie językowe przekazów?
- 2 Przejrzyj dowolną publikację naukową. Jakie elementy, oprócz tekstu głównego, dostrzegasz w wybranej książce?

**Pojęcie stylu funkcjonalnego.** Polszczyzna, tak jak każdy język, jest dosyć zróżnicowana – w rozmaitych sytuacjach komunikacyjnych używamy odmiennego języka. Inaczej formułujemy podanie skierowane do dyrektora szkoły, inaczej – e-mail do osoby znajomej, a jeszcze inaczej – list do babci. Także czytane przez nas powieści, prace, eseje i artykuły naukowe odznaczają się swoistym językiem. Wszystkie te teksty różnią się od siebie dlatego, że występują w różnych sytuacjach komunikacyjnych, a co za tym idzie – należą do różnych stylów funkcjonalnych.

**Styl funkcjonalny to ogół cech językowych** (wyrazów, ich połączeń, konstrukcji składniowych, technik konstruowania tekstu, czasem także form fleksyjnych) **występujących w tekstach pewnego typu** i umożliwiających pełnienie przez te teksty przypisanych im funkcji. Innymi słowy, styl funkcjonalny to wszystkie te elementy, które odpowiadają za potoczność tekstów potocznych, urzędowość tekstów urzędowych czy naukowość tekstów naukowych.

Typy stylów funkcjonalnych można przedstawić w następujący sposób:



**Podstawowe cechy stylu naukowego.** Teksty naukowe są pisane wyłącznie przez specjalistów w danej dziedzinie (np. znawców sztuki średniowiecznej, historii starożytnego Egiptu bądź fizyków kwantowych – w skrajnych przypadkach może to być zaledwie kilka osób w kraju lub na świecie). Skierowane są zaś do odbiorców, którzy również znają się na tej samej problematyce lub chcą stać się specjalistami (np. są studentami danego kierunku studiów). Typowe gatunki utrzymane w stylu naukowym

to książki naukowe (rozprawy, monografie), podręczniki akademickie, artykuły naukowe czy referaty wygłaszane na konferencjach. Celem tych tekstów jest możliwie szczegółowe poinformowanie odbiorców o wąskim wycinku rzeczywistości. Nie występują tu uproszczenia, ponieważ autorzy dążą do tego, aby opisywany problem naświetlić ze wszystkich możliwych stron. Ważne jest zatem precyzyjne ograniczenie obszaru badania – w jednym tekście nie można dokładnie omówić zbyt dużej liczby zagadnień.

O tej zasadzie muszą pamiętać także wszyscy ci, którzy przygotowują różnego typu wystąpienia naukowe i paranaukowe (np. referat studencki lub uczniowski).

Najważniejsze cechy stylu naukowego to:

- **abstrakcyjność** – teksty naukowe zwykle nie dotyczą bezpośrednio problemów codziennych, ale zagadnień teoretycznych, a dokonane przez naukowców odkrycia czy ustalenia będą mogły ewentualnie zostać wcielone w życie dopiero w przyszłości;

- **precyzyjność** – teksty pisane w stylu naukowym zawierają rzetelne i bardzo szczegółowe rozważania, np. dwa zjawiska czy pojęcia, które z perspektywy niespecjalisty mogą wydawać się sobie bliskie, dla specjalisty często są zupełnie czym innym i wymagają precyzyjnego rozróżnienia;

- **bezosobowość** – nawet jeśli naukowiec przedstawia swój punkt widzenia, zwykle unika form sugerujących, że jest to tylko jego opinia (w niektórych dziedzinach coraz częściej autorzy ujawniają przekonania dotyczące kwestii merytorycznych);

- **obiektywizm** – każda teza postawiona w tekście naukowym powinna być poparta obiektywnymi argumentami, a nie może wynikać z osobistych przekonań autora;

- **nieemocjonalność** – w tekstach naukowych ważną funkcję pełni faktografia, dlatego są one pisane w sposób suchy i rzeczowy;

- odwoływanie się do określonego **stanu badań** (innych prac naukowych związanych z opracowywanym tematem) – pojawiają się przypisy, a na końcu – odpowiednio zredagowana bibliografia.

**Charakterystyka językowa tekstów naukowych.** Składnia tekstów naukowych jest bardzo „zdyscyplinowana”. Przeważają zdania wielokrotnie złożone, głównie podrzędnie, a zależności logiczno-składniowe (między częściami jednego zdania lub kolejnymi zdaniami) są bardzo wyraźnie wyeksponowane. Występują odpowiednie **spójniki** (*mimo że, chociaż, bowiem, zaś, więc, a zatem*), a wśród nich – tzw. spójniki nieciągłe (typu: *nie tylko..., lecz także...; zarówno..., jak i...; tyle..., ile...*). Wykorzystywane są także elementy językowe pomagające odbiorcy interpretować przekazywane treści i uwypuklające logikę wyводу, np. *z jednej strony... / z drugiej strony...*

Typowa dla stylu naukowego bezosobowość jest osiągnięta na różne sposoby – pojawiają się: **strona bierna** (*badania zostały przeprowadzone, prace zostały wykonane, ankieta została przeprowadzona na reprezentatywnej próbie 350 respondentów*), **bezosobowe formy czasownikowe** zakończone na *-no, -to* (*wykonano badania, przeprowadzono analizę, wyciągnięto wnioski*) oraz typowe dla stylu naukowego **czasowniki w pierwszej osobie liczby mnogiej** (*w tym przypadku widzimy, że..., możemy zauważyć, że...*).

Liczba mnoga w tekście naukowym służy zaangażowaniu czytelnika – użyte *my* oznacza *ja* (autor) oraz *ty* (czytelnik), wspólnie podążających myślami za omawianym tematem.

W tekstach naukowych pojawia się wiele **wyrazów o znaczeniu ogólnym** (*problem, zagadnienie, aspekt, teza, argument, system, struktura, funkcja, proces, rola, element*). Niektóre z nich mają także **znaczenie abstrakcyjne**. Bardzo często występują również wyrazy, które służą **łagodzeniu pewności przekazywanych sądów** czy informacji, np.: *na podstawie dotychczasowych badań można stwierdzić, że / wydaje się, że..., po przeanalizowaniu materiału można zaryzykować hipotezę, że...* W nauce unika się zbyt stanowczych sądów, ponieważ zakłada się, że mogą one zostać w przyszłości zweryfikowane przez precyzyjniejsze, bardziej zaawansowane badania.

### Terminy

Typowe dla tekstów naukowych są terminy. Terminem nazywamy wyraz (lub połączenie wyrazów) występujący w określonej dziedzinie nauki, opisujący jej realia i **specjalnie zdefiniowany w ramach tej dziedziny**. Wynika z tego, że pewne wyrazy mogą mieć zupełnie inne znaczenie w języku ogólnym, a inne – w tekstach naukowych. Na przykład rzeczownik *plaszcz* to w języku polskim przede wszystkim ‘okrycie wierzchnie’, w geologii zaś – ‘warstwa występująca między jądrem Ziemi a skorupą ziemską’.

**Styl popularnonaukowy.** Stylem językowo i funkcjonalnie bliskim stylowi naukowemu jest styl popularnonaukowy. Teksty tworzone w tym stylu są również pisane przez specjalistów określonej dziedziny. Jednak krąg adresatów jest znacznie szerszy – stanowią go osoby zainteresowane daną problematyką, chociaż nieposiadające specjalistycznej wiedzy. Typową cechą tego stylu jest zatem **upraszczanie**. Nie omawia się wszystkich aspektów poruszanych problemów, a jedynie te najważniejsze. Najtrudniejsze zagadnienia są zwykle pomijane lub przedstawiane zaledwie w ogólnych zarysach, żeby odbiorca niespecjalista nie pogubił się w gąszczu podawanych informacji. Niejednokrotnie w tekście dominuje wyrazista narracja, czyli poszczególne kwestie są bardziej opowiadane niż referowane w suchy i ścisły sposób. Typowym narzędziem, do którego odwołują się autorzy tego typu tekstów, jest **metafora w funkcji wyjaśniającej** (np. *serce to wielka pompa powodująca ruch krwi w organizmie*), ułatwiająca zrozumienie zagadnień naukowych przez zestawienie ich ze zjawiskami ogólnie znanymi z życia codziennego. W tym stylu pisane są także podręczniki szkolne.

## JAK PRZYGOTOWAĆ BIBLIOGRAFIĘ I PRZYPISY?

### BIBLIOGRAFIA

Tekst naukowy zwykle jest zakończony bibliografią, czyli **spisem wszystkich książek**, artykułów i innych dzieł, do których odwołał się autor tekstu lub na podstawie których tekst został napisany. Prace te są **uporządkowane alfabetycznie** według nazwisk ich autorów (w wypadku prac zbiorowych mogą być to także pierwsze litery tytułów lub nazwiska redaktorów naukowych). Zwykle zapis bibliograficzny trzyma się przyjętych rozwiązań.

ficzny rozpoczyna się wielką literą, a kończy kropką; jego poszczególne elementy oddzielane są od siebie przecinkami. Istnieją także i inne konwencje. Najważniejszą zasadą w bibliografii jest jednak **konsekwencja**. Oznacza to, że możemy wybrać kolejność zapisu poszczególnych elementów, a także szczegółowe ustalenia interpunkcyjne, ale w obrębie jednej publikacji musimy konsekwentnie

■ Przeanalizuj poniższe zapisy bibliograficzne i na ich podstawie podaj właściwą kolejność poszczególnych elementów.

#### Książka jednego lub kilku autorów

Witkowska Alina, Przybylski Ryszard, *Romantyzm*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 1999.

miejsce i rok  
wydania publikacji

nazwisko i imię  
autora (autorów)

nazwa wydawnictwa

tytuł zapisany  
kursywą

W zapisie bibliograficznym można pominąć nazwę wydawnictwa. Z kolei rok wydania można umieszczać także bezpośrednio po nazwisku autora. Wówczas zapis przyjąłby postać:

Witkowska Alina, Przybylski Ryszard, *Romantyzm*, Warszawa 1999.

Witkowska Alina, Przybylski Ryszard, 1999, *Romantyzm*, Warszawa.

Ważne, by ten sam sposób zapisu stosować konsekwentnie w całej bibliografii.

#### Artykuł w pracy zbiorowej

Leszczyński Grzegorz, *Klementyna z Tańskich Hoffmanowa – pisarka warszawska* [w:] S. Makowski (red.), *Romantycy i Warszawa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 2008, s. 123-134.

tytuł artykułu  
[w:] zapisany kursywą

pierwsza litera imienia i nazwisko  
redaktora naukowego całej pracy

nazwisko i imię  
autora artykułu

numery stron, na których artykuł  
znajduje się w tej publikacji

tytuł całej pracy  
zapisany kursywą

nazwa wydawnictwa

Po tytule artykułu (a przed zapisem publikacji zbiorowej) umieszczamy w nawiasie przyimek [w:], który nie jest poprzedzony przecinkiem.

#### Artykuł w czasopiśmie naukowym

Cockiewicz Waław, *Uniform językowy – mody się zmieniają, bezmyślność pozostaje*, „LingVaria” 2008, nr 1 (6), s. 89-98.

nazwa czasopisma

rok wydania danego  
numeru czasopisma

numer, zeszyt lub  
tom czasopisma

numery stron, na których artykuł  
znajduje się w tej publikacji

nazwisko i imię  
autora artykułu

tytuł artykułu  
zapisany kursywą

Tytuł czasopisma jest wprowadzany po przecinku (bez przyimka w) i podawany w cudzysłowie (lub bez niego – zawsze jednak drukiem prostym), a określenie *numer, zeszyt* czy *tom* powinno być dokładnie przepisane z okładki, strony tytułowej lub redakcyjnej czasopisma.

#### Źródła internetowe

Zapis dotyczący artykułów umieszczanych w internecie jest taki sam, jak artykułów z czasopism. Należy jednak pamiętać, żeby uzupełnić go o datę dostępu (korzystania z określonej strony internetowej) oraz dokładny adres portalu. Zapis taki mógłby wyglądać np. następująco:

Floryńska-Lalewicz Halina, *Aleksander Fredro – życie i twórczość*, portal internetowy *Aleksander Fredro*, <http://fredro.kulturalna.com/g-26.html> (dostęp: 12.09.2019).

## PRZYPISY

Typową cechą tekstów pisanych w stylu naukowym są przypisy. Można je podzielić na **przypisy bibliograficzne** i **przypisy wyjaśniające**. Przypisy bibliograficzne wskazują źródła cytatów bądź prac, na których autor się opiera lub które parafrazuje. Przypisy wyjaśniające zawierają natomiast dodatkowe informacje, zwykle mniejszej wagi, które nie zostały ujęte w tekście głównym pracy. Numer przypisu w tekście umieszcza się przed znakiem inter-

punkcyjnym (tzn. przed przecinkiem lub kropką sygnalizującą koniec zdania bądź cytatu). Kolejność podawania informacji w przypisie jest taka sama jak w bibliografii, z tym że imię autora (lub – częściej – pierwszą literę imienia) umieszcza się przed nazwiskiem. W przypisie zwykle podaje się także strony, na których można odnaleźć cytat lub informacje przywoływane przez autora.

### Ważne skróty i sformułowania stosowane w przypisach

Warto pamiętać, że w jednej pracy stosujemy konsekwentnie albo skróty i określenia łacińskie, albo polskie.

**op. cit., dz. cyt.** – *opere citato* [opere c-itato] ‘w dziele cytowanym’: pojawia się wówczas, gdy wracamy do dzieła wskazanego dwa lub więcej przypisów wcześniej; dzięki zastosowaniu tego skrótu nie musimy powtarzać całego opisu bibliograficznego.

<sup>22</sup> Jan Zieliński, *SzatAnioł. Powikłane życie Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2000, s. 85.

<sup>23</sup> Stanisław Makowski, *Juliusz Słowacki – poeta walczącej Warszawy* [w:] S. Makowski (red.), *Romantycy i Warszawa*, Warszawa 1996, s. 278.

<sup>24</sup> Jan Zieliński, *op. cit.* (= *SzatAnioł. Powikłane życie Juliusza Słowackiego*, Warszawa...), s. 112.

**ibidem, tamże** – określenie to stosujemy wówczas, gdy w dwóch następujących po sobie przypisach odwołujemy się do tego samego dzieła.

<sup>22</sup> Jan Zieliński, *SzatAnioł. Powikłane życie Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2000, s. 85.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 112.

**idem, tenże** – określenie stosowane wówczas, gdy w sąsiadujących przypisach odwołujemy się do książek tego samego autora.

<sup>41</sup> Józef Bachórz, *Pamiętnik w polskiej kulturze romantycznej* [w:] T. Weiss (red.), *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*, Kraków 1984, s. 11.

<sup>42</sup> *Idem* (= Józef Bachórz), *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym*, Gdańsk 1972, s. 62.

**eadem [e-adem], taż** – określenie stosowane wówczas, gdy w sąsiadujących przypisach odwołujemy się do dwóch książek tej samej autorki.

<sup>23</sup> Maria Janion, *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969, s. 32.

<sup>24</sup> *Eadem* (= Maria Janion), *Purpurowy płaszcz Mickiewicza. Studium z historii poezji i mentalności*, Gdańsk 2001, s. 57.

## Sprawdź się

- 1** Przeczytaj poniższe teksty. Następnie odpowiedz, czy podane pod tekstami zdania są prawdziwe czy fałszywe w odniesieniu do każdego z tekstów. Uzasadnij odpowiedzi, odwołując się do konkretnych fragmentów. Pamiętaj, że niektóre cechy występują w obydwu tekstach, a niektóre – w żadnym z nich. W czym te dwa teksty naukowe są podobne, a czym się różnią?

### Tekst A

Jednakże w ten zracjonalizowany ład poetycki coraz obfitszym nurtem przecieka wiersz sylabiczny nieregularnie mieszany, rozszerzając się z bajki na odę i scenę liryczną. Rozszerza się on nie bez oporu (oda tego okresu jest jeszcze przeważnie stroficzna) i w gruncie rzeczy

poprzez swoje rozluźnione zasady ekwiwalencji wersów i związaną z tym swobodę kształtowania wiersza jest obcy, a nawet wrogi poetyce pseudoklasycyzmu. Nadaje się za to znakomicie do realizacji założeń artystycznych romantyzmu i w jego poetyce przynosi pełne owoce.

Maria Dłuska, *Wiersz* [w:] *Poetyka (wersyfikacja, stylistyka, wiersz i proza)*

**Tekst B**

Modele matematyczne zjawisk (procesów) hydrologicznych, a przede wszystkim modele zlewni, mogą być wykorzystywane zarówno w zlewniach kontrolowanych, jak i niekontrolowanych. Ogólne zasady wyboru i stosowania modeli matematycznych omówiono w rozdziale 2.1. Doskonalenie metod modelowania zlewni, również pod kątem opracowywania modeli zlewni niekontrolowanych, jest przedmiotem badań współczesnej

hydrologii. Także w Polsce były i są nadal prowadzone badania w zakresie modeli zlewni niekontrolowanych, np. w rozdziałach 5.3 i 5.4 omówiono przykłady takich modeli, natomiast w rozdziale 2.3.4 przedstawiono możliwość rekonstrukcji historycznego ciągu przepływów w zlewni niekontrolowanej, przy wykorzystaniu modelu matematycznego tej zlewni i historycznych ciągów. (Archiwum własne autora).

1. W tekście występuje terminologia charakterystyczna dla określonej dziedziny.
2. Pojawiają się wyrazy o znaczeniu ogólnym i / lub wyrazy abstrakcyjne.
3. Występują wyrazy służące łagodzeniu pewności przekazywanych sądów.
4. Pojawia się strona bierna oraz formy bezosobowe na *-no*, *-to*.
5. Pojawiają się czasowniki w pierwszej osobie liczby mnogiej.
6. Występują odwołania do stanu badań – sądów innych uczonych.
7. We fragmencie występuje dowód na podział tekstu charakterystyczny dla stylu naukowego.
8. Tekst jest obiektywny i nieemocjonalny.
9. Tezy formułowane w tekście są poparte przykładami.
10. Występują zdania wielokrotnie złożone z elementami składowymi podrzędnymi.

**2** Przeredaguj poniższe zdania w taki sposób, żeby mogły one znaleźć się w tekście naukowym. Zwróć uwagę na poprawność językową oraz kształt stylistyczny wypowiedzi.

- |  |  |
|--|--|
| <p>a) Nasze wnioski nie są wyssane z palca, ale wyciągnięte z analizy ankiety, którą rozdaliśmy 30 uczniom pewnej szkoły podstawowej.</p> <p>b) Wydaje mi się, że w tym kawałku poeta odwołuje się do tragedii antycznej, ale w sumie to nie jestem całkiem pewien.</p> <p>c) Z badań, które wykonano, nie wynikają zbyt jednoznaczne wnioski. Zauważam tylko niewyraźne tendencje.</p> <p>d) O tym problemie napomknęliśmy troszeczkę już na 10 stronie swojej pracy.</p> | <p>e) Nie zgadzam się z tym, co napisał X, ponieważ są to jakieś brednie niepoparte rzetelnymi dowodami.</p> <p>f) O tych problemach możesz, czytelniku, przeczytać na przykład w świeżo wydanych pracach Tomasza Jabłonowskiego.</p> <p>g) Kwestia ta, ważna i istotna, została przeanalizowana dogłębnie we wspaniałej doprawdy książce wielkiego naszego mistrza i profesora – Jana Kostrzewskiego.</p> |
|--|--|

**3** Skoro teksty pisane w stylu naukowym nie przekładają się na codzienną praktykę życiową, to może są niepotrzebne? Przygotuj odpowiednie argumenty do dyskusji.

**4** Stosując odpowiednie skróty, określenia oraz konsekwentny zapis interpunkcyjny, popraw błędy w poniższych przypisach bibliograficznych.

<sup>1</sup> Maria Makaruk, *Literatura jako forma recepcji i poznania tradycji literackiej. O cyklu mickiewiczowskim Jarosława Marka Rymkiewicza*, [w:] A. Nęcka, D. Nowacki (red.), *A mnie się marzy...*, Katowice 2003: s. 120–121.

<sup>2</sup> Maria Makaruk, *Rzym w „Listach z podróży” Antoniego Edwarda Odyńca* [w:] A. Tyszka (red.), *Obrazy stolic europejskich w piśmiennictwie polskim*, Łódź 2010, s. 65–66.

<sup>3</sup> H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, przeł. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2000, s. 88.

<sup>4</sup> H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, przeł. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2000, s. 126.

<sup>5</sup> A. Witkowska, R. Przybyłski, 1999, *Romantyzm*, Warszawa, s. 215–222

<sup>6</sup> H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, przeł. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2000, s. 212.

**5** Przygotuj liczącą około 10 pozycji bibliografię na dowolny temat związany z literaturą romantyzmu (odpowiednio sformułuj temat, pamiętając, żeby nie był on za szeroki). Na liście musi znaleźć się co najmniej jeden artykuł z pracy zbiorowej, artykuł z czasopisma nieinternetowego oraz co najmniej jedno źródło internetowe.

**6** Przyjrzyj się przypisom zamieszczonym poniżej. Określ typ każdego z nich (przypis bibliograficzny lub wyjaśniający). Przeanalizuj kolejność informacji w przypisach bibliograficznych. Odwołując się do dostępnych źródeł (np. słowników poprawnościowych), wyjaśnij znaczenie pojawiających się skrótów.

<sup>1</sup> Zob. Bohdan Korzeniowski, „Drama” w warszawskim Teatrze Narodowym podczas dyrekcji Ludwika Osińskiego (1814–1831), Warszawa 1934.

<sup>2</sup> Cyt. za: Jan Gebethner, *Poprzedniczka romantyzmu* (Anna Mostowska), Kraków 1918, s. 12–13.

<sup>3</sup> Stanisław Kostka Potocki, *Wyciąg z protokołu wielkiej kapituly kawalerów Niedźwiedzia*, „Pamiętnik Warszawski” 1816, t. V, s. 374, 375, 377.

<sup>4</sup> Szkic Mickiewicza *O poezji romantycznej* w pierwszym wydaniu I tomu *Poezji* nosi tytuł *Przedmowa*.

<sup>5</sup> W artykule z 1828 roku w miejsce Zaleskiego weszło nazwisko Antoniego Malczewskiego.

<sup>6</sup> Czesław Zgorzelski, *Dzieje ballady w Polsce* [w:] Ireneusz Opacki, Czesław Zgorzelski, *Ballada*, Wrocław 1970, s. 102.

Na podstawie: *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, oprac. Alina Kowalczykowa

**7** Przyjrzyj się zamieszczonym poniżej przypisom pochodzącym z dwóch różnych książek. Jakie dostrzegasz różnice między przedstawionymi zapisami?

#### Sposób A

<sup>1</sup> T. Burek: *Powieść utajona*. W: T. Burek: *Żadnych marzeń*. Londyn 1987, s. 148.

<sup>2</sup> P. Ricoeur: *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*. Wybrała i wstępem poprzedziła K. Rosner. Przeł. P. Graff i K. Rosner. Warszawa 1989, s. 264.

<sup>3</sup> J. Kott: *Największa powieść polskiego romantyzmu*. [Wstęp do:] Z. Krasieński: *Sto listów do Delfiny*. Wyboru dokonał i wstępem opatrzył J. Kott. Warszawa 1966, s. 5–6.

<sup>4</sup> M. Dernałowicz: *Pamiętnikarstwo*. Hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Pod red. J. Bachórze i A. Kowalczykowej. Wrocław 1991, s. 672.

Na podstawie: Bogusław Dopart, *Aleksander Fredro – „Trzy po trzy”* [w:] A. Borowski, J.S. Gruchała (red.), *Lektury polonistyczne, tom I: Oświecenie–romantyzm*

#### Sposób B

<sup>1</sup> Por. E.H. Gombrich, *Sztuka i złudzenie*, przeł. J. Zarancki, Warszawa 1982, s. 113.

<sup>2</sup> Por. C. Lévi-Strauss, *Mysł nieoswojona*, przeł. A. Zajączkowski, Warszawa 1969, s. 45.

<sup>3</sup> Por. J.G. Frazer, *Złota gałąź*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1962, s. 39.

<sup>4</sup> R.S. Crane, *The Language of Criticism and the Structure of Poetry*, Toronto 1953, s. 48.

<sup>5</sup> M. Foucault, *Les mots e les choses*, Paris 1966, s. 44. Podobnie interpretuje stosunki między magią a nauką C. Lévi-Strauss w *Mysli nieoswojonej*.

Na podstawie: Zofia Mitosek, *Mimesis*

## 4. Miłość

**Miłość ponad wszystko.** Miłość była najważniejszą wartością w romantycznej filozofii życia. Romantycy oddzielili miłość od zwyczajowo łączonych z nią wyobrażeń szczęścia: spokojnego domu czy erotycznego spełnienia. Nie szukali jej w tradycyjnej instytucji małżeństwa ani – jak XVIII-wieczni libertyni – w rozkoszy zmysłów. Przeciwnie, sądzili, że dzięki temu uczuciu człowiek może wyzwolić się z wąskiego kręgu przyziemnych pragnień. Przypisywali więc miłości siłę wyjątkową, pozwalającą dostrzec, że istnieje inny, doskonalszy świat. Dlatego nadali jej rangę **fundamentalnego ludzkiego doświadczenia**: człowiek zakochany otwiera się na rzeczywistość idealną i zostaje uniesiony w niedostępne wcześniej rejony – tylko tam może się prawdziwie połączyć z drugą istotą.

Platon twierdził, że miłość to związek dwóch osób sobie przeznaczonych, połówek jednej duszy, którym udało się spotkać w kosmosie. Romantycy myśleli podobnie, ale Platoński ideał miłości przyniósł im gorzkie rozczarowanie: okazał się nieosiągalny. Bohaterowie romantycznych utworów spotykają wprawdzie swoje wymarzone dopełnienie – nie mogą się jednak szczęśliwie połączyć! Zakochani muszą się rozstać, niezrozumiały los nie pozwala im być razem. Tak jakby dramat Romea i Julii miał powtarzać się wiecznie.

**Życie wewnętrzne.** Ból po katastrofie rozstania z ukochaną osobą uświadamiał romantykowi, że jest sam – i samotny. Odsłaniał przed nim **krajobraz wewnętrzny** – otchłań uczuć, często niejednoznacznych i nieoczekiwanych, tajemniczych także dla niego samego. Po raz pierwszy w historii literatury pojawiło się tak wiele utworów ujawniających, jak bardzo skomplikowany jest świat ludzkich emocji. Ich odkrywanie wywoływało niepokój. Doświadczenie własnego cierpienia, konkretnego

Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld, *Upadek ze skały*, obraz olejny, 1833 (Museum Georg Schäfer, Schweinfurt)



i jednostkowego, rozmijało się zwykle z radami ogółu, by zachować rozsądek, umiar i poczucie przyzwoitości. Miłość przynosiła zatem poznanie – bolesne, ale może dlatego właśnie cenne i głębokie. Uczyła pojmować świat w sposób skrajnie indywidualny, przekraczający obowiązujące normy i wartości.

**Śmiertelne niebezpieczeństwo.** Jeśli jednak miłość każe człowiekowi stanąć wobec zagadki jego własnych uczuć, wobec prawdy o samotności pośród ludzi, o świecie, w którym nie ma miejsca na szczęście, to prowadzi ona człowieka na skraj przepaści. Taką naukę wyciągnęli romantycy z najważniejszej dla nich książki o miłości – powieści **Johanna Wolfganga Goethego Cierpienia młodego Wertera** (1774). Dramatyczne dzieje tytułowego bohatera uznano za oskarżenie rzucone światu,

w którym człowiek kierujący się sercem skazany jest na rozpacz i samozagładę. A skoro miłość idealna na ziemi spełnić się nie może, to czyż istnienie nie jest skandalem? Werter stał się prototypem romantyka zbuntowanego przeciw absurdowi egzystencji. Takie poczucie braku sensu prowadziło wprost do szaleństwa i wtedy śmierć zdawała się jedynym rozwiązaniem. Lecz i ona nie zawsze wyzwalała z bólu.

**Poza grób.** Miłość romantyczna mogła trwać także po śmierci. Gwałtowność i desperacja uczuć powołały do istnienia szczególną figurę: kochanka, który wraca na ziemię zza grobu, jak narzeczony z piekła rodem, porywający ukochaną w balladzie Gottfrieda Bürgera *Lenora*, Jasio nawiedzający Karusię w *Romantyczności* czy Widmo pojawiające się nieoczekiwanie pod koniec II części *Dziadów*. Również Gustaw – werterowski bohater części IV – należy do grona tych niesamowitych postaci.

**Język miłości.** Nadając tak wysoką rangę miłości, romantycy stworzyli mowę uczuć, która okazała się zaskakująco trwała. Stała się wzorem zarówno dla przyszłych poetów, jak i czytelników, dla zakochanych wciąż próbujących wyrazić swoje uczucia. Skąd bierze się siła tego języka? Być może jest skutkiem świadomego zatarcia granicy między swia-

tem fikcji (emocjami literackich postaci) i przeżyciami poetów. Romantycy nie tylko wprowadzali wątki autobiograficzne, lecz także odważnie sięgali po formy wyznań, dzienników, listów czy lirykę bezpośrednią, wyrażającą wprost uczucie. Ich głosy brzmiały więc autentycznie. Miłość, która tak często zdawała się romantikom uczuciem niewyraźnym, doczekała się – paradoksalnie – arcy mistrzowskiego wyrazu nie tylko gwałtownego cierpienia, lecz także niepewności i marzeń, zauroczenia erotyczną grą i chwil szczęścia. Dlatego następne pokolenia pisarzy, nawet niechętnie nastawionych do estetyki romantycznej, korzystały ze stylu, metafor czy obrazów wypracowanych przez romantyków. To oni nauczyli nas pisać o miłości.

### Sentymentalna czy romantyczna?



W potocznej polszczyźnie mianem „romantycznego” uczucia określa się uczucie „wielkie”, lekceważące życiowe realia, i utożsamia się je nieraz z miłością sentymentalną. Trzeba jednak pamiętać, że były to dwa różne pojęcia miłości. **Sentymentalna** – ceniła łagodność, czułość, słodycz smutku i łez. **Romantyczna**, przeciwnie – wymagała aktywności, wzbudzała uczucia gwałtowne, skrajne, czasem niszczące lub wręcz prowadzące do zbrodni.

## Adam Mickiewicz Rozmowa

Kochanko moja! na co nam rozmowa?  
Czemu chcąc z tobą uczucia podzielać,  
Nie mogę duszy prosto w duszę przelać?  
Za co ją trzeba rozdrabiać na słowa,  
Które nim słuch twój i serce dościgną,  
W ustach wietrzeją, na powietrzu stygną?

Kocham, ach! kocham, po sto razy wołam,  
A ty się smucisz i zaczynasz gniewać,  
Że ja kochania mojego nie zdołam  
Dosyć wymówić, wyrazić, wyśpiewać;  
I jak w letargu, nie widzę sposobu  
Wydać znak życia, bym uniknął grobu.

Strudziłem usta daremnym użyciem,  
Teraz je z twymi chcę stopić ustami,  
I chcę rozmawiać tylko serca biciem,  
I westchnieniami, i całowaniami;  
I tak rozmawiać, godziny, dni, lata,  
Do końca świata i po końcu świata.

Odessa, 1825

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 O jakim pragnieniu mówi w wierszu zakochany? Czego chciałaby jego wybranka? Porównaj marzenia ich obojga. Przedstaw wnioski.
- 2 Co to znaczy, że słowa „wietrzeją” i „stygną”? Dlaczego miłości nie sposób wyrazić słowami? Znajdź odpowiednie argumenty w tekście utworu.
- 3 W jaki sposób przebiega tytułowa rozmowa? Przeanalizuj kolejne strofy i wskaż werbalne i pozawerbalne środki, dzięki którym komunikują się ze sobą zakochani.
- 4 Określ tonację uczuciową wiersza. Czy można go potraktować jak żart z uwodzicielskich sztuczek i gier, jakie prowadzą ze sobą zakochani? Odpowiedź uzasadnij.

## Adam Mickiewicz Dobranoc

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

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

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

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

### Wskazówki do lektury

**Bez słów.** Jak wyrazić miłość? Jest to odwieczny problem zakochanych, którzy sądzą, że wszelkie słowa są daremne, a ich uczucie jest zbyt niezwykle, aby dało się wyrazić w konwencjonalnym z natury języku. Można by więc sądzić, że w miłości słowa nie są potrzebne, że lepsze jest pozawerbalne „porozumienie dusz”. A jednak zakochani takich słów szukają i pragną je słyszeć. Wiedzieli o tym dobrze romantycy, którzy marząc o idealnym zespoleniu dwóch istot, obawiali się niszczącego fałszu słów „sztucznych” i „nieautentycznych”. Jak więc powiedzieć, że kocham, nie używając banalnego słowa „kocham”? Jak nie mówiąc, mówić?

### Wskazówki do lektury

**Kunstowna forma wyrażania uczuć. Sonet** to wiersz szczególnie sformalizowany, związany z dawną kulturą dworską – wyrafinowaną i subtelną. Jego wzór stworzył Francesco Petrarca, który na trwałe związał tę formę z tematyką miłosną. W XVII w. kunstowne sonety pisał poeta barokowy Jan Andrzej Morsztyn, ale przez dwa kolejne stulecia o nich nie pamiętano, nowych zaś nie pisano. Mickiewicz odmienił tę sytuację jednym gestem – publikując w 1826 r. cykl sonetów miłosnych (m.in. *Do Laury, Dzień dobry, Dobranoc, Dobry wieczór*).

**Najpiękniejsze polskie erotyki: sonety Mickiewicza.** W Odesie i Moskwie poeta miał okazję poznać życie salonowej społeczności, także jej flirty i romanse. Pisane wówczas erotyki zaskakują psychologiczną przenikliwością. Ujmują różnorodność i subtelne odcienie uczuć: od zmysłowej słodyczy po gorycz, od wesołości po nudę. Postawa bohatera cyklu zmienia się, czasem w jednym wierszu, oscylując między sentymentalną czułością i wybuchami pożądania. Zmienia się także obraz wybranki: idealizowanej lub przeciwnie – konkretnej, cielesnej. Utwory nie są już tylko wyrazem uczuć „ja” lirycznego, ale i poetycką analizą sytuacji między dwojgiem ludzi, a także między nimi a otoczeniem, dzięki czemu wirtuozerskie erotyki Mickiewicza stają się małymi formami dramatycznymi.

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Porównaj dwie pierwsze zwrotki wiersza z dwiema kolejnymi. Jak zmienia się ich nastrój? Wskaż środki stylistyczne wyrażające tę zmianę.
- 2 Prześledź, w jakich miejscach pojawia się tytułowe słowo „dobranoc”. Zwróć uwagę na towarzyszące mu znaki przestankowe. Wyciągnij wnioski.
- 3 Co dzieje się między „ja” lirycznym i adresatką wiersza? Wskaż elementy świadczące o udramatyzowaniu liryku.
- 4 Kolysanka należy do form najstarszych i najbardziej rozpowszechnionych w dziejach muzyki i literatury. Co łączy wiersz Mickiewicza z kolysanką? Czym się od niej różni? Odpowiadając, weź pod uwagę rytm i intonację typowe dla kolysanki, a także gesty, jakie towarzyszą jej śpiewaniu.
- 5 Przyjrzyj się uważnie budowie Mickiewiczowskiego sonetu. Omów jej odstępstwa od wzorca ustalonego przez Petrarke (zob. *Przeszłość i dziś*, kl. I, cz. 2).

## Johann Wolfgang Goethe \*Cierpienia młodego Wertera

### Przewodnik po lekturze

**Powieść epistolarna.** Popularność powieści w listach (epistolarniej) sięga w. XVIII, kiedy twórcy zaczęli się szczególnie interesować życiem uczuciowym człowieka. Pierwszoosobowa narracja pozwalała przedstawić losy bohaterów z ich osobistej perspektywy. Czytelnik powieści odnosił wrażenie, że wkracza do intymnego świata nadawcy listów, poznaje jego skryte pragnienia i może – dzień po dniu, miesiąc po miesiącu – razem z bohaterem rozważać jego

przeżycia. Takim utworem była m.in. *Nowa Heloiza* (1761) Rousseau i taką też formę mają *Cierpienia młodego Wertera*. Powieść ta składa się ze zbioru listów Wertera pisanych do jego przyjaciela Wilhelma, a także kilku listów zaadresowanych do wybranki – Lotty. Korespondencja, zgromadzona w dwóch księgach, obejmuje okres od maja 1771 do grudnia 1772 i przedstawia dzieje nieszczęśliwej miłości głównego bohatera. Listy uzupełnione są dopiskami ich rzekomego



Zygmunt Krasiński, portret pędzla Ary'ego Scheffera (zob. s. 114), ok. połowy XIX w. (Muzeum Pałacu w Wilanowie)

### List romantyczny

Moda na powieści w listach stała się dla romantyków zachętą do odsłaniania życia wewnętrznego w prywatnej korespondencji. Forma epistolarna sprzyjała relacjom najbardziej osobistym, jak miłość i przyjaźń. Prócz serdecznych wyznań pisywano też często **listy z podróży, listy-dzienniki, listy-pamiętniki, listy-medytacje**. Mistrzami wyrafinowanej korespondencji byli Juliusz Słowacki (przede wszystkim jako autor listów do matki) i Cyprian Norwid, którego listy-rozmowy intelektualne zdają się gotowymi rozprawami literackimi. Najwięcej listów (po kilka dziennie) pisywał jednak Zygmunt Krasiński. Zachowało się ich przeszło 3500 – do prawie 90 adresatów. Wartość literacka oraz przenikliwe analizy sytuacji politycznej i społecznej ówczesnej Europy czynią z nich największe, obok *Nie-Boskiej komedii* (zob. s. 149), dzieło jego życia. Szczególnie piękne są listy adresowane do Delfiny Potockiej (1807–1877), z którą łączył Krasińskiego wieloletni romans.

Opublikowano dotąd ponad 700 tych listów (a jest ich więcej), uważanych dziś za wybitne świadectwo dramatycznego uczucia. Czy tak wiele śladów ludzkich przeżyć pozostanie po epoce, w której najważniejsze są cyfrowe media komunikacji? Czy ktoś kiedyś będzie mógł się zachwycić listami z XXI w.?



Delfina z Komarów Potocka, portret pędzla Moritza Michaela Daffingera, 1839 (Muzeum Narodowe, Warszawa)

wydawcy, co miało wywołać u czytelnika wrażenie autentyczności. Warto dodać, że pisząc powieść, Goethe czerpał z własnych doświadczeń – pierwowzorem Lotty była Charlotta Buff, w której poeta nieszczęśliwie się zakochał.

**Bohater.** Skrajnie indywidualne odczuwanie istnienia to najważniejsza cecha Wertera. „Wracam w siebie i znajduję świat!” pisze (22 maja 1771 r.), wyrażając przekonanie, że źródłem świadomego i wolnego życia może być tylko wnętrze jednostki. Właśnie tu rodzą się marzenia nadające sens istnieniu człowieka; tylko podążając za nimi, można osiągnąć prawdziwe szczęście. Ludzie jednak – zauważa Werter – „plączą się po tej ziemi”, nie wiedzą „skąd przychodzą i dokąd idą”. Skrępowani opiniami ogółu, przytłoczeni materialnymi troskami czy wspinający się po szczeblach kariery, pozbawieni są głębszej wiedzy o sobie. Ich horyzont ogranicza się do kręgu spraw małych i przyziemnych, starają się „swoją ogródek przystrzyc na podobieństwo raju”. Werter zaś gardzi takim życiem. Tym wstrętem do pospolitej egzystencji zaraża się od niego romantycy.

**Miłość do Lotty.** Powieść o Werterze jest analizą miłości, która nie może się spełnić. Gdy bohater poznaje Lottę, jest ona już narzeczoną, a wkrótce żoną innego. Czytelnik obserwuje narodziny uczucia i związanych z nim marzeń, próby zbliżenia się Wertera do ukochanej i krótkie chwile szczęścia, a także rozpacz, wahań i nieudanej ucieczki od miłości skazanej na klęskę. Goethe przedstawia skomplikowany i pełen dramatycznych napięć proces psychiczny, któremu podlega człowiek dążący do niemożliwego. Nieszczęśliwa miłość staje się siłą fatalną, przynosi cierpienie i pozbawia bohatera woli życia.



**Ludzie z drewna.** „Ujmuję niekiedy mojego sąsiada za drewnianą rękę i cofam się ze zgrozą” – pisze Werter do Lotty (20 stycznia 1772 r.). Bolesnie przeżywa życie wśród ludzi, którzy zdają mu się tak pozbawieni uczuć, jakby byli drewnianymi marionetkami. Im bardziej jest zakochany, tym większą odrazę budzi w nim rozsądek innych. Nabiera coraz silniejszego przekonania, że człowiek wrażliwy zawsze będzie samotny w społeczeństwie, ograniczającym wszelką wybujałość uczuć.

**Ból istnienia.** Katastrofa miłości uświadamia bohaterowi, że los kierujący życiem człowieka nie liczy się z pragnieniami serca. Dlatego ten, kto chce żyć autentycznie, zgodnie z prawdą własnych uczuć, skazany jest na cierpienie, świat zaś staje mu się wrogi. Ból ten Goethe określił słowem *Weltschmerz* [weltszmerc] (ból istnienia, dosł. 'ból świata'). Gdy jednak rozpacz staje się nie do wytrzymania, Werter popełnia samobójstwo.

**Werteryzm.** *Cierpienia młodego Wertera* wstrząsnęły czytelnikami w całej Europie. Powieść przetłumaczono wkrótce na wiele języków, pojawiły się też jej liczne naśladowania. Na fali tej mody ukształtował się typ postaci zwany **bohaterem werterowskim** – jednostki obdarzonej nadzwyczajną wrażliwością serca i przez to właśnie skazanej na cierpienie. Siła oddziaływania tego wzoru okazała się ogromna, także w życiu: wkrótce zaczęli się pojawiać młodzi ludzie ubrani jak Werter (w niebieski frak i żółtą kamizelkę), pogrążający się w melancholii, poetyzujący swój ból i samotność, manifestujący pogardę dla chłodnej rozważy i przyziemności. Niestety, moda ta wymagała również, by nieszczęśliwie zakochani kończyli życie strzałem w skroń. Dla kilku pokoleń była to więc jedna z najważniejszych, ale i najgroźniejszych ksiązek. Nie bez powodu nazywano ją „wielkim dziełem ciemności”.

## ■ *Cierpienia młodego Wertera* (fragmenty)

21 czerwca

Przeżywam dni tak szczęśliwe, jakie Bóg chowa dla swych świętych; niech się ze mną stanie, co chce, nie będzie mi wolno powiedzieć, że nie zaznałem radości, najczystszych radości życia. – Znasz moje Wahlheim. Tam usadowiłem się całkowicie. Stamtąd mam jeno pół godziny do Lotty, tam czuję samego siebie i całe szczęście, które dane jest człowiekowi.

## Wskazówki do lektury

**Natura piękna, natura potworna.** Na kształtowanie się świadomości Wertera decydujący wpływ ma jego stosunek do natury. Można tu dostrzec wyraźną zmianę. Początkowo bohater upojony pięknem przyrody przeżywa chwile niezwyklej z nią harmonii, zatracą się w jej pełni. Z czasem jednak odkrywa w przyrodzie jej okrucieństwo i zdolność do zadawania cierpienia. Pojmuje, że ma ona moc tworzenia życia i zarazem bezlitosnego niszczenia tego, co sama stworzyła. Natura objawia się zatem Werterowi w postaci „wiecznie polykającego, wiecznie przeżuwanego potwora” (list z 18 sierpnia 1771 r.). Bohater nie jest w stanie pogodzić się z istnieniem tej dwoistej siły, tym bardziej, że proces tworzenia i niszczenia dotyczy też człowieka – skazuje jego świat na destrukcję.

**Lektury Wertera.** Czytanie książek pomaga Werterowi w zrozumieniu własnych emocji, toteż wzmianki o lekturach towarzyszą opisom ważnych chwil jego życia. W tekście powieści pojawiają się nawiązania do Biblii, dzieł Homera i Szekspira, a także do utworów współczesnych, modnych w czasach Goethego, choćby do *Pieśni Osjana* Jamesa Macphersona. „Osjan wyparł z mego serca Homera” – pisze Werter (12 października 1772 r.) i wyznaje to staje się znakiem jego wewnętrznej przemiany. Werter porzuca ideę ładu świata (charakterystyczną dla tradycji klasycznej), odkrywa zaś jego tajemniczość i grozę.

Czym pomyślał, obierając sobie Wahlheim za cel swych przechadzek, że leży ono tak blisko nieba! Ileż razy widziałem leśniczówkę, która zamyka w sobie wszystkie me życzenia, wśród swych dalekich wędrówek, już to z góry, już to w dolinie poprzez rzekę!

Drogi Wilhelmie, rozmyślałem wiele o ludzkim pragnieniu wyjścia w świat, robienia nowych odkryć, o włóczędze; i potem znów o wewnętrznym popędzie, by poddać się ochotnie ograniczeniu i posuwać się po torze codzienności, i nie troszczyć się ani o prawo, ni o lewo.

To nadzwyczajne, jak mnie wszystko pociągało, gdym tu przybył i spojrział ze wzgórza na piękną dolinę. – Tam lasek! Ach, gdybyś mógł zanurzyć się w jego cieniu! – Tam szczyt góry! Ach, gdybyś mógł stamtąd ujrzeć rozległą okolicę! – Przeplatające się wzgórza i przytulne doliny! O, gdybym się mógł w nich zgubić! – Pośpieszyłem tam! i powróciłem, i nie znalazłem, czegom się spodziewałem. O, z oddalą jest tak jak z przyszłością! Wielka mglista całość rozciąga się przed naszą duszą, nasze doznania rozplywają się w niej jak nasze oko i tęsknimy, ach! by oddać swą całą istotę i dać się napęłnić wszystką rozkoszą jednego wielkiego, wspaniałego uczucia. – I ach! gdy tam pośpieszymy, gdy t a m się w t u t a j zmieniło, wszystko, co było przedtem, jest jak to, co nastąpiło później. I stoimy w swym ubóstwie, w swej ograniczoności, dusza nasza pragnie pokrzepienia, które umknęło.

I tak w końcu tęskni najniespokojniejszy włóczęga znowu do swojej ojczyzny, i znajduje w swej chacie, na łonie swojej małżonki, w kole swych dzieci, wśród zajęć dla ich utrzymania, całą rozkosz, której szukał daremnie w dalekim świecie.

Gdy rankiem o wschodzie słońca wychodzę do mego Wahlheim i tam w ogródku gospody sam sobie zrywam groszek, siadam i łuszczę go i wśród tych zajęć czytam sobie mego Homera;

kiedy w kuchence wybieram sobie garnek, biorę masło, stawiam moje strączki na ogniu, przykrywam i siadam obok, by je od czasu do czasu pomieszać, wtedy żywo odczuwam, jak zuchwali gachowie Penelopy zabijają woły i świnię, ćwiartują i pieką. Nic nie przepęlnia mnie tak cichym, przedziwnym uczuciem jak patriarchalne szczegóły życia, które, dzięki Bogu, mogę wpleść w tryb mego życia, unikając jakiegokolwiek maniery.

Jak dobrze mi, że serce me może czuć prostą, niewinną rozkosz człowieka, który przynosi na swój stół główkę kapusty wyhodowanej przez siebie i wtedy rozkoszuje się nie tylko samą jarzyną, lecz wszystkim w jednej chwili: pięknymi dniami, pięknym porankiem, gdy ją sadił, miłymi wieczorami, gdy ją podlewał i kiedy radował się jej wzrostem i rozwojem.

[...]

12 grudnia

Drogi Wilhelmie, jestem w stanie, w którym musieli się znajdować owi nieszczęśliwi, o których sądzono, że są opętani przez złego ducha. Czasem chwytam mnie coś – nie jest to niepokój ani żądza – jest to jakaś wewnętrzna, nieznaną burzą,

która grozi rozsadzeniem piersi, dławi gardło! Biada! biada! I potem błędzę wśród strasznych, nocnych obrazów tej wrogiej ludzioro pory roku.

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

I kiedym smętnie spoglądał na placyk, na którym kiedyś spoczywaliśmy z Lotką pod wierzba podczas upalnej przechadzki, zobaczyłem, że i on jest zalany, ledwo poznałem wierzba! Wilhelmie! Jej łąki, pomyślałem, i cała okolica jej leśniczówki, i nasza altana, jakże to wszystko teraz zniszczone przez rwący prąd! I błysnął słoneczny promień przeszłości, tak jak więźniowi marzy się o trzodach, łąkach i szczytach! Stałem! – Nie ganię się, bo mam odwagę umrzeć. – Miałbym. – Teraz siedzę tu jak stara baba, która zbiera drzewo u płotów i chleb u drzwi, by swoje konające, bezzadone istnienie o chwilę jedną przedłużyć i uczynić lżejszym.

Przełożył Leopold Staff

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

### Fragmety

- 1 Na podstawie listu Wertera z 21 czerwca 1771 r. odpowiedz na pytania:
  - a) Jak wygląda krajobraz otaczający Wahlheim? Określ emocjonalne zabarwienie słów, jakimi Werter go opisuje. Jaką funkcję pełnią w jego opisie zdania wykrzyknikowe?
  - b) Jakie dwa rodzaje życia pociągają bohatera? Który z nich wybiera, pozostając w Wahlheim?
  - c) Przedstaw opisane w liście zajęcia i uczucia Wertera. Co sprawia, że czuje się szczęśliwy?
- 2 Na podstawie listu Wertera z 12 grudnia 1772 r. odpowiedz na pytania:
  - a) W jaki sposób zmieniło się otoczenie ulubionej miejscowości Wertera? Porównaj porę roku, porę dnia oraz pogodę opisane w obu listach.
  - b) Wymień elementy krajobrazu pojawiające się w tym liście i porównaj je z obrazami natury w liście poprzednim. Jak zmieniła się emocjonalna barwa opisu? Który z tych krajobrazów i dlaczego można nazwać osjanicznym?
  - c) W jaki sposób Werter przedstawia swój stan wewnętrzny? Jakie uczucia i wahania wyraża?
- 3 Przedstaw wnioski wypływające z porównania obu listów. Na czym polega związek zawartego w nich obrazu natury z „krajobrazem wewnętrznym” bohatera?



Caspar David Friedrich, *Na żaglowcu*, obraz olejny, 1818–1819 (Ermitaż, Sankt Petersburg)

### Cały utwór

- 1 Przedstaw kolejne etapy rozwoju uczucia Wertera do Lotty.
- 2 Scharakteryzuj postać Wertera. Zwróć uwagę na jego zdolności i talenty. Wskaż w utworze fragmenty ukazujące stosunek bohatera do pracy i obowiązków.
- 3 W jaki sposób zmienia się osobowość bohatera w okresie między pierwszym i ostatnim listem? Wyjaśnij przyczynę tych zmian.
- 4 Powieść Goethego można traktować jako historię miłosnego „trójkąta”: Lotty, Wertera i Alberta. Scharakteryzuj relacje między tymi postaciami.
- 5 W listach Wertera często powtarza się słowo „serce”. Dlaczego to słowo było dla niego tak ważne? Odpowiadając na pytanie, zwróć szczególną uwagę na listy z 9 maja i 3 listopada 1772 r. Co wydarzyło się w czasie, który dzieli te daty?
- 6 W liście z 12 sierpnia 1771 r. Werter opowiada o dyskusji na temat samobójstwa. Jakie argumenty pojawiają się w tej rozmowie? Porównaj je z argumentami, które podaje Werter w ostatnim liście do Lotty, przytoczonym w fragmentach przez wydawcę. Dlaczego Werter popełnia samobójstwo?
- 7 Gdyby Werter żył dziś, do kogo mógłby się zwrócić o pomoc w kryzysie psychicznym mogącym doprowadzić do samobójstwa? Znajdź w sieci odpowiedni telefon, stronę instytucji lub poradnik.
- 8 Jaką funkcję pełni w konstrukcji powieści wstęp oraz rozdział *Wydawca do czytelnika*? Czym różni się sposób opisywania wydarzeń przez Wertera od relacji wydawcy? Dlaczego Goethe przedstawił ostatnie chwile swego bohatera, zastępując listy opowiadaniem osoby, która nie była świadkiem wydarzeń?

## Adam Mickiewicz \*IV część *Dziadów*

### Przewodnik po lekturze

#### Postacie

**Pustelnik** – główny bohater dramatu, dopiero w polowie utworu zdradzi swoje imię: Gustaw.

**Ksiądz** – duchowny unicki, wdowiec, dawny nauczyciel i opiekun Gustawa.

**Dzieci** – mieszkające ze swoim ojcem, Księdzem.

**Duch** – odezwie się tylko raz (według Gustawa jest to dusza lichwiarza uwięziona w kołatku – owadzie żyjącym w starych meblach).

**Kompozycja.** Forma dramatu jest nadzwyczaj kameralna. Akcja rozgrywa się w przestrzeni jednego pokoju, w czasie trzech godzin. Składa się na nią rozmowa Księdza z Pustelnikiem. Ich dialog zmienia się w spór przerywany długimi monologami Gustawa.

**Akcja.** W noc Zaduszek, w trakcie burzy do cichego domu Księdza przybywa nieznajomy. Jest przemoczony i błądy, trupim wyglądem przeraża dzieci. Gość nie chce ujawnić swego imienia, przedstawia się jako Pustelnik. Jest dziwacznie ubrany i cały czas chaotycznie opowiada o swej nieszczęśliwej miłości. Księdzu trudno pojąć nieskładną relację, przybysza zaś irytuje brak zrozumienia. Pustelnik zwraca się zatem do gałęzi jodłowej, którą przyniósł, i nazywa ją swym przyjacielem. Przemawia też do ćmy i kołatka, jakby owady były obdarzone duszą. Kiedy Ksiądz ze wzruszeniem rozpozna w gościu ulubionego ucznia, Gustawa, ten odpowie serią wyrzutów: ma mu za złe, że nauczył go wiary w szczytne ideały. Raz po raz Gustaw przeraża wszystkich osobliwym zachowaniem – przebija się sztyletem, wywołuje Ducha z drewnianego kantorka. Wreszcie znika – jak upiór, którego boją się dzieci.

## \*IV część *Dziadów* (fragment)

GUSTAW

*z żalem*

Kamienni ludzie! wy nie wiecie,  
 Jak ciężka śmierć pustelnika!  
 Konając patrzy na świat, sam jeden na świecie!  
 Dłoń mu przychylna powiek nie zamyka!  
 Żałobne grono łoża nie otoczy,  
 Nikt nie pójdzie za trumną do wieczności domu,  
 Garsteczki piasku nie rzuci na oczy,  
 Zapłakać nie masz komu!  
 O, gdybym mógł choć przez sen pokazać się tobie,  
 Gdybyś na mojej pamiętkę męki  
 Jeden przynajmniej dzionek chodziła w żalobie,  
 Przypięła jedną czarną wstążkę do sukienki!...  
 Może spojrzysz ukradkiem... i łezka boleści...  
 I pomyślisz westchnąwszy: ach, on mię tak kochał!

*z dziką ironią*

Stój, stój, żałośne piskłę!... precz, wrzasku niewieści!  
 Będę, jak dziecko szczęścia, umierając szlochał?  
 Wszystko mi, wszystko niebiosy wydarły,  
 Lecz reszty dumy nie mogą odebrać!  
 Żywy, o nic przed nikim nie umiałem żebrać,  
 Żebrać litości nie będę umarły!

*z determinacją*

Rób, co chcesz, jesteś woli swojej panią,  
 Zapomnij!... ja zapomnę!

*pomieszany*

wszak już zapomniałem?

*zamysłony*

Jej rysy... coraz ciemniej... tak, już się zatarły!  
 Już ogarniony wieczności otchłanią  
 Doczesnym pogardzam szalem...

*pauza*

Ach, wzdycham! czegoż wzdycham? ha! westchnąłem za nią,  
 Nie! nie mogę zapomnieć o niej i umarły.  
 Wszakże ją widzę? wszak tu, o, tu stoi!  
 Płacze nade mną... jaka łezka szczerą!

*z żalem*

Płacz, moja luba, twój Gustaw umiera!

*z determinacją*

No, dalej, śmiało, Gustawie!

*podnosi sztylet*

## Wskazówki do lektury

**Romantyczne pogranicze życia i śmierci.** Kiedy romantycy przeżywali nieszczęśliwą miłość, czuli się „umarli dla świata”. Tym dotknięciem śmierci można tłumaczyć pojawianie się w ich utworach wielu istot żywych i jednocześnie martwych. Takimi postaciami są: Pustelnik-Gustaw, Widmo z II części dramatu oraz tytułowy bohater ballady *Upiór* rozpoczynającej *Dziady*. Być może za każdym razem jest to ta sama osoba.

**Zwariował z miłości?** W swoim monologu Gustaw wyraża sprzeczne uczucia. Mówi bełkotliwie, gubi wątek, gwałtownie gestykuluje, śpiewa, na przemian śmieje się i płacze – chwilami wydaje się obłąkany. Mickiewiczowi udało się w mistrzowski sposób oddać stan umysłowego i uczuciowego rozstroju. Pokazał podobieństwo nieszczęśliwie zakochanych i szaleńców.

**Ewangelia a nieszczęście.** Osią sporu między bohaterami dramatu jest postawa wobec cierpienia. Zrozpaczony Gustaw oskarża świat o obojętność wobec wielkich uczuć i pogrąża się we własnym bólu, Ksiądz zaś potępia to nierozsądne i niechrześcijańskie zachowanie. „Znasz ty Ewangeliją?” – woła kapłan, próbując powstrzymać samobójczy gest młodzieńca. W odpowiedzi słyszy: „A znasz ty nieszczęście?”

**Książki zbójcekie.** Młodzi romantycy namiętnie czytali książki. Lektura w samotności pozwalała zanurzyć się w marzeniach o świecie uczuć idealnych. Powrót do rzeczywistości bywał gorzki, bo kontrast między marzeniem a realnością zdawał się nie do zniesienia, zwykle życie zaś traciło sens. Ofiarą takiej niebezpiecznej lektury czuje się Gustaw, dlatego wygłasza tyradę przeciw „książkom zbójcekim”, do których zalicza *Nową Heloizę* Rousseau i *Cierpienia młodego Wertera*.

## Wyśpiewać uczucie

Romantycy wierzyli, iż słowo najlepiej wyraża emocje, kiedy łączy się z muzyką. Dlatego przy wtórze fortepianu śpiewano teksty Goethego, Byrona czy Mickiewicza, a ich czasy nazywano „wiekiem pieśni”. Twórcą pieśni romantycznej był wiedeńczyk **Franz Schubert** (1797–1828), a pochodzący z Saksonii **Robert Schumann** (1810–1856) – jego najznakomitszym kontynuatorem. Obaj byli wybitnymi kompozytorami, obaj żyli krótko i dramatycznie. Ich najpopularniejsze pieśni (np. *Malgorzata przy kołowrotku* Schuberta) oraz wokalne cykle (*Piękna młynarka* Schuberta, *Miłość kobiety* Schumanna) poświęcone zostały miłosnym uniesieniom.

*z żalem*

Nie bój się, luba, on się nic nie boi!  
Czego żałujesz, on nic z sobą nie zabiera!  
Tak! wszystko! wszystko tobie zostawię,  
Zostawię życie i świat, i rozkosze,

*z wściekłością*

I twego!... wszystko... o nic... ani łzy nie proszę!  
*do Księdza, który wchodzi ze służącymi*  
Słuchaj ty... jeśli [cię] kiedy obaczy...

*z obłąkaniem i wzmagającą się gwałtownością*

Pewna nadludzka dziewica... kobieta,  
I jeśli ciebie zapyta,  
Z czego umarłem? nie mów, że z rozpacz;  
Powiedz, że byłem zawsze rumiany, wesoły,  
Żem ani wspomniał nigdy o kochance,  
Że sobie grałem w karty, piłem z przyjaciółmi...

Że ta pijatyka... tańce...

Że mi się w tańcu... ot

*uderza nogą*

skręciła noga.

Z tego umarłem...

*przebija się*

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

### Fragment

- Przejrzyj didaskalia, w których znajdują się uwagi o zachowaniu i sposobie mówienia Gustawa. Wypisz określenia oddające jego stan psychiczny. Porównaj następujące po sobie emocje. Jak sądzisz, dlaczego nastrój bohatera tak bardzo się zmienia?
- Jak rozumiesz rozpoczynający monolog bohatera zwrot „kamienni ludzie!”? Wyjaśnij, dlaczego jest on opatrzony wykrzyknikiem.
- Przeczytaj na głos podany (lub inny) fragment monologu Gustawa, modulując głos wedle wskazówek z didaskaliów, np. „z żalem”, „z dziką ironią”. Porównaj swoje wykonanie z interpretacją tej roli przez koleżanki i kolegów. Jak łatwiej jest wyrazić cierpienie miłosne: opowiedzieć je, wykrzyknąć, wyśpiewać?
- W jaki sposób interpunkcja służy podkreśleniu intencji wypowiedzi Gustawa?
  - Zwróć uwagę na wykrzykniki i pytajniki. Policz, ile jest zdań oznajmujących, wykrzyknikowych i pytających. Przedstaw wnioski.
  - Zwróć uwagę na użycie wielokropka. Określ funkcje, jakie pełni ten znak graficzny.
- Niemal każdego dnia, także dziś, pojawiają się nowe piosenki o miłości. Przywołaj te z nich, w których dostrzegasz podobieństwo do wzorców romantycznych.

### Cały utwór

- Przeanalizuj miejsce, scenerię i czas akcji utworu. Wyjaśnij, czemu służy umieszczenie akcji w takich właśnie okolicznościach. Jaką funkcję kompozycyjną pełnią w utworze trzy świece?
- Przejrzyj didaskalia do utworu, szukając fragmentów przeznaczonych do śpiewu. Ile razy Gustaw śpiewa? Jak sądzisz, jaki jest związek między miłością, poezją i muzyką?
- Wskaż w utworze fragmenty, w których Gustaw daje wyraz swej samotności. Jaki jest jej powód?
- Określ, jaki jest stosunek Księdza do Gustawa. Dlaczego porozumienie między nimi nie jest możliwe?

- 5 Odszukaj w tekście utworu cytaty z *Ody do młodości*. Czy uważasz, że Gustaw traktuje Mickiewiczowski manifest młodości jako „książkę zbójceją”? Odpowiedź uzasadnij.
- 6 Jak rozumiesz pojawiające się w dramacie porównanie świata do wielkiego zegara? Kogo i o co oskarża Gustaw, czyniąc to porównanie?
- 7 Co łączy Gustawa z duchami przybywającymi na dziady w II części Mickiewiczowskiego utworu? Dlaczego pod koniec części IV Gustaw prosi Księdza o przywrócenie tego świata?
- 8 Jakie rysy uniwersalne dostrzec można w dramacie Mickiewiczowskiego Gustawa? Czy zasadne jest zestawianie nieszczęśliwie zakochanych z „umarzonymi dla świata”, „upiorami”, „żywym trupami”? Przygotuj na ten temat krótką wypowiedź.

### Magnetyzm serca, czyli o miłości na wesoło



Odkryty w XVIII w. „magnetyzm zwierzęcy” miał być tajemniczą siłą emanującą z żywych organizmów. Ów „fluid uniwersalny” pozwalał ponoć człowiekowi oddziaływać na innych. W celach leczniczych używali go zarówno uczeni, jak i szarlatani. „Magnetyzowanie” należało do romantycznej mody. W swej komedii o narodzinach miłości – *Śluby panięskie, czyli magnetyzm serca* – Aleksander Fredro (zob. s. 154) potraktował ów fluid żartobliwie. Miłość nie jest tu ani tajemniczą siłą przyciągania, ani romantycznym, pozaziemskim wyrokiem losu. Fredro przedstawia proste mechanizmy psychologiczne sprawiające, że zaczynamy kimś się interesować, kogoś pragnąć. Jak zareagują mężczyźni, gdy się dowiedzą, że są kobiety, które postanowiły nigdy nie wychodzić za mąż? Tak się zaczyna komedia, która zakończy się oczywiście... zaręczynami.

Gustaw, imię głównego bohatera *Ślubów*, przywołuje na myśl jego imiennika z IV części *Dziadów*. Nie sposób ich pomylić, ale warto przypomnieć, że Fredro nazywa niekiedy swojego Gustawa – Guciem, co podkreśla komediowość tej postaci.

## KOMENTARZ

### Marta Piwińska *Bunt zakochanych* (fragment)

[1] Romantycy sądzili, że miłość, podobnie jak sztuka i skuteczniej niż ona, wyrwa ludzi ze „świata gotowego”, a tym samym otwiera dziedzinę wolności przed każdym „ja”. Może ono w ten sposób rozpoznać swój jedyny i niepowtarzalny los, który mu przesłaniają wszelkie konwencjonalnie moralne i rozsądne kryteria życia. Miłość otwiera „wzrok wewnętrzny”, ponieważ każe patrzeć na świat każdemu „ja” od nowa, zdejmując mu „społeczne okulary”. Zakochany nie myśli tak, jak „się myśli”, ale myśli tak, jak czuje: on, sam, osobiście, bez oparcia, bez autorytetu, wyodrębniony ze zbiorowości, z którą się już nie identyfikuje, bo dla zbiorowości nie jest rzeczą najważniejszą, czy jakaś osoba przyjdzie o piątej po południu w określone miejsce, czy nie, a zakochanym taka kwestia przesłania zwykle wszystkie inne.

[2] W ten prosty sposób można odkryć, że ma się jakiś inny niż ogólnie przyjęty punkt widzenia na świat i sobie tylko właściwy sposób odczuwania. Ale ta różnica między subiektywnym a obiektywnym, między osobistym „czuciem” a opinią powszechnie przyjętą nie bywa przyjemna. Skalę przykrości można wyznaczyć od irytacji do bólu. Zaś skala nacisków z zewnątrz, mających wpłynąć na to, by zakochana jednostka opamiętała się, doszła do rozumu i przestała mierzyć wszystko dookoła własną miarą, rozciąga się od ośmieszenia do potępienia. Dlatego romantycy dodawali, że miłość bywa przeżyciem niebezpiecznym, że grozi śmiercią lub kalectwem – umysłowym mianowicie kalectwem: szaleństwem. Ale – odkrywając konflikt między światem, jaki jest, a jednostką, jaka jest, kiedy

**Marta Piwińska** (ur. 1937) – badaczka epoki romantyzmu; opublikowała m.in. książki: *Legenda romantyczna i szycery*, *Złe wychowanie*, *Wolny myśliwy*.



### Bohater romantyczny

Kiedy bohater romantyczny przeżywa wielką i nieszczęśliwą miłość, porzuca swój dawny świat – naukę, książki, a nawet przyjaciół. Czuje, że uczucie go niszczy, że sam sobie jest teraz obcy. Jeszcze nie wie, że znalazł się na początku nowej drogi...

3

przestaje być dobrze wychowana i poddawać się posłusznie stereotypom obowiązującej kultury – miłość z dziedziny psychologii przechodzi w dziedzinę filozofii. Jest skrajnym i najbardziej może ryzykownym wyrazem buntu romantycznego.

*Miłość romantyczna*, 1984

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Co odkrywali romantycy dzięki przeżywaniu miłości?
- 2 Autorka pisze, że miłość „grozi śmiercią lub kalectwem”. W jakich tekstach użytkowych można znaleźć ten zwrot? W jakim celu został tu wykorzystany?
- 3 Jak sądzisz, czy samotność będąca konsekwencją zakochania jest w opinii autorki nieszczęściem czy przywilejem? Odpowiedź uzasadnij.
- 4 Napisz zdanie złożone dotyczące dowolnego tematu, używając w nim sformułowania Piwińskiej: „społeczne okulary”. Wraz z koleżankami i kolegami z klasy przedyskutuj trafność waszych zastosowań tego sformułowania.
- 5 Wykorzystując tekst oraz własne przemyślenia, napisz rozprawkę o konflikcie między zbiorowością a jednostką, która w miłosnym zapamiętaniu łamie normy (obyczajowe, moralne, religijne, prawne). Nadaj rozprawce tytuł.

### Rozważamy, podsumowujemy, piszemy

- 1 Zastanów się, jak romantyk mógłby odeprzeć poniższe zarzuty:
  - a) Romantyczna idealizacja uczuć powoduje, że zakochany człowiek przedkłada marzenia nad rzeczywistość, co w konsekwencji skazuje go na cierpienie.
  - b) Miłość romantyczna prowadzi do załamania i depresji, ma podobny przebieg jak choroba psychiczna, czasem kończy się śmiercią.
  - c) Romantycznie zakochana osoba nie może sobie znaleźć miejsca w otaczającym ją świecie i nie bierze udziału w życiu społecznym, jest nieobecna, kłopotliwa dla innych.
- 2 Pisarka angielska epoki romantyzmu Emily Brontë [bronti], autorka powieści *Wichrowe wzgórza* (1847), tak określała sens i wartość miłości: „Każdy człowiek zdaje sobie sprawę, że istnieje jakaś część nas samych gdzieś całkowicie poza nami. Na cóż by się zdało moje istnienie, gdyby ograniczało się tylko do tego świata?”. Przygotuj prezentację, w której za pomocą dowolnej techniki przedstawisz swobodną interpretację tych słów.
- 3 Przyjrzyj się ilustracjom na s. 67 i 74. Wymyśl własne tytuły obrazów Schnorra von Carolswelda i Friedricha, tak by znalazło się w nich słowo „miłość”.
- 4 Opracuj w formie pisemnej jeden z poniższych tematów:
  - a) Siła romantycznych uczuć (rozważania na przykładzie wybranych utworów).
  - b) „Chciałbym Ci napisać...”, „Chciałabym Ci napisać...” (napisz dwa niedługie romantyczne listy miłosne: od mężczyzny i od kobiety).
  - c) Monolog Gustawa dziś (ułoż wierszem bądź prozą, zachowując Mickiewiczowskie didaskalia, własną wersję podanego fragmentu IV części *Dziadów*).

## 5. Wędrowcy w świecie natury

**Wędrowcy, tułacze, pielgrzymi.** Podróż była częścią romantycznego stylu życia. Romantycy uważali, że aby poznać tajemnice świata, trzeba opuścić dom – wszystko, co swojskie i bliskie – i niczym mityczny Odys wyruszyć w drogę. Dzięki temu przekonaniu na swój sposób odnowili topos *homo viator* (łac. człowiek wędrowiec): uniwersalny symbol ludzkiego losu. Wędrówkę pojmowali jako drogę, którą człowiek – wygnanec z Raju – musi odbyć w poszukiwaniu sensu swojego istnienia, swojej Ziemi Obiecanej i swojej ścieżki do Boga. Wędrując, można poznać samego siebie. Romantyczny podróżnik przekraczał więc nie tylko granice państw, lecz także własne ograniczenia: wiedzy, wyobraźni, możliwości. Przemierzając kontynenty, odbywał **podróż wewnętrzną**.

Wystarczy przyrzeć się biografii najwybitniejszych polskich poetów – Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego czy młodszego od nich Norwida – by dostrzec, że podróżowali wiele i to w romantycznym stylu. Jak inni Europejczycy, jeździli do Grecji, by na własne oczy zobaczyć ojczyznę antycznych bohaterów, na Wschód – by poznać odmienną od europejskiej mądrość, i dalej – do Nowego Świata. W drodze czytali często **Wędrówki Childe Harolda** – poemat Byrona, traktowany jak turystyczny przewodnik zawierający opisy miejsc, które trzeba odwiedzić. Choć Polacy wędrowali podobnymi



Adrian Ludwig Richter, *Male jezioro*, obraz olejny, 1839 (Stara Galeria Narodowa, niem. Alte Nationalgalerie, Berlin)

szlakami jak pozostali, to ich podróże miały odmienny charakter: większość opuściła dom z konieczności. Byli przecież naprawdę wygnańcami, emigrantami, żołnierzami-tułaczami (por. *Emigracja i kraj i Krajobraz romantyczny: Sybir*, s. 117–119). Wielu z nich nigdy nie powróciło do swej Itaki, a ich życie upłynęło na wędrówce.

**Romantyczna filozofia natury.** Gdy romantycy wyruszyli w podróż, szukali zwłaszcza takich miejsc, gdzie daje się słyszeć głos natury. W ich utworach natura ani trochę nie przypominała już mechanizmu, do którego chętnie porównywano ją w dobie oświecenia. Miała swoje własne życie, a nawet własną osobowość. Romantyczni filozofowie natury widzieli w niej kosmiczny organizm przeniknięty duchową energią. **Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling** [fridrich... jozef fon szeling] (1775–1854), jeden z najważniejszych twórców filozofii niemieckiej tego czasu, twierdził, że przyroda jest przejawem ducha, który uzewnętrznia się

### Dokąd pojechać?



Tytułowy bohater *Wędrówek Childe Harolda* [czajld...] (1812) podróżował po różnych krajach Europy w poszukiwaniu wartości, które nadałyby sens jego życiu. Jadąc, zapisywał swoje rozmyślenia. Utwór zdobył wielką popularność (nakład został sprzedany w pięć dni) i stał się książką wskazującą turystom najmodniejsze kierunki podróży.



Adrian Ludwig Richter, *Przeprawa przy Schreckenstein*, obraz olejny, 1837 (Galeria Starych Mistrzów, niem. Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno). „Marzymy o podróżach przez wszechświat, a czyż wszechświat nie jest w nas samych? Nie znamy głębin naszego ducha” (Novalis).

w materialnych formach. Kształty, kolory, dźwięki są więc jej symbolicznym językiem. Za ich pośrednictwem wypowiada swą wewnętrzną prawdę. Natura – sądzili romantycy – przemawia głosem ptaka, szmerem strumienia, powiewem wiatru niosącego wieści, hieroglifami zwierzęcych śladów, pismem stalaktytów i stalagmitów. Jest księgą otwartą dla wszystkich, ale tylko wybrani rozumieją jej znaki, potrafią złamać szyfry utajone w przyrodzie. Jak bowiem pisał **Novalis** (właśc. Friedrich von Hardenberg, 1772–1801), niemiecki poeta, autor rozpraw filozoficznych i aforyzmów: „Świat jest powszechnym tropem<sup>1</sup> ducha, symbolicznym jego obrazem”.

**Koloryt lokalny i duch miejsca.** Klasycystyczny ideał piękna uniwersalnego nużył romantyków jako ogólnikowy i bezbarwny schemat. Uważali, że ulegający mu artysta oddala się od prawdy o realnych miejscach geograficznych, które zawsze mają swój koloryt i – jak człowiek – swoje indywidualne oblicze. Zachwycały ich malownicze pejzaże, nie zawsze jednak doskonałe, czasem surowe, dotknięte jakąś skazą i przez to właśnie mające swój własny, odrębny charakter. Romantycy uważali, że takie krajobrazy przemawiają do człowieka najbardziej osobiście. Dlatego też starali się uchwycić

<sup>1</sup> **trop** – wyraz lub wypowiedź o znaczeniu przenośnym, np. metafora

niewpowtarzalność miejsc, w których rozgrywała się akcja ich utworów. Oddając koloryt lokalny, nasycali świat przedstawiony bogactwem szczegółów przyrodniczych, obyczajowych i językowych. Tak czynił Mickiewicz w słynnym cyklu *Sonetów krymskich* (zob. s. 81–82), który zaskakiwał czytelnika egzotyczną niezwykłością.

Trzeba jednak pamiętać, że sztuce romantycznej, a zwłaszcza poezji, obca była zasada naśladowania (*mimesis*). Zamiast odtwarzać wygląd natury, artysta chciał wyrazić jej życie wewnętrzne. Jakby próbował zapisać to, co mówił do niego duch miejsca.

**Artysta wśród żywiołów.** Ludzie oświecenia widzieli w naturze przede wszystkim harmonię i dobro – obszar życiodajny i gościnny – a Jean-Jacques Rousseau zalecał ludzkości powrót do stanu pierwotnego, gdy żyła ona zgodnie z naturalnym rytmem. Romantycy, choć bliski im był uczuciowy stosunek Rousseau do przyrody, myśleli na ogół inaczej. Dostrzegali przede wszystkim niezależną od człowieka i groźną żywiołowość natury. Fascynowały ich burze, trzęsienia ziemi, erupcje wulkanów – niedająca się ujarzmić dzikość – a także dziwne i piękne zwierzęta, które na oceanie spotykał żeglarz z poematu Coleridge’a (zob. s. 90–91). Nie harmonia i regularność ani dobrotliwy urok przyrody, lecz poszarpane kształty, dynamika, to, czego nie sposób zmierzyć ani ogarnąć, co zdaje się przerastać człowieka – taki wizerunek natury romantyczni artyści uważali za prawdziwy i pociągający.

Przemierzali pustynie, stepy i oceany, schodzili w głąb jaskiń i starych grobowców, wspinali się na piramidy i najwyższe szczyty (pierwszy polski alpinista, **Antoni Malczewski**, był poetą). Szukali miejsc nadzwyczajnych także wówczas, gdy podróżowali po kraju. To właśnie romantyczni artyści zaczęli odkrywać Tatry. Podążali więc za własnymi marzeniami, wedle zasady, którą zapisał w swych listach Krasiński: „jestem tam, gdzie mnie nie ma”. A gdy stawali już oko w oko z pierwotną przyrodą, zatrzymywali się, by chłonąć jej wspaniałość, dumać i oddawać się kontemplacji. W takich chwilach uniesienia osiągnęli czasem stan wewnętrznej ciszy, a nawet poczucie bliskości Boga. Zdawało się im wówczas, że natura odsłania rąbek tajemnicy.

## Konie i parowozy



Pędzący koń był ulubionym zwierzęciem romantyków. Ale w 1829 r. urządzono w Anglii konkurs, w którym parowóz prześcignął konia, osiągając prędkość 42 km na godz. Rok później ruszyły pociągi osobowe na trasie Manchester–Liverpool. Pierwszy odcinek kolei warszawsko-wiedeńskiej na trasie Warszawa–Grodzisk Mazowiecki otwarto w 1845 r. W inauguracyjny kurs pociąg zabrał 600 pasażerów. Sposoby podróżowania zaczęły się zmieniać, bo dzięki cywilizacji pojawił się nowy żywioł – szybkość.

William Turner (zob. s. 86), *Szybkość, para i deszcz*, obraz olejny, 1844  
(National Gallery, Londyn)



## Adam Mickiewicz *Stepy akermańskie*<sup>1</sup>

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,  
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi;  
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,  
Omijam koralowe ostrowy<sup>2</sup> burzanu<sup>3\*</sup>.

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu<sup>4</sup>;  
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;  
Tam z dala błyszczą obłok? tam jutrzeńka wschodzi?  
To błyszczą Dniestr, to weszła lampa Akermanu.

Stójmy! – jak cicho! – słyszę ciągnące żurawie,  
Których by nie dościgły żrenice sokoła;  
Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,

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

Przypis poety: \* Na Ukrainie i na Pobereżu [tj. pobrażu między Dniestrem a Bohem] nazywają burzanami wielkie krzaki ziela, które w czasie lata kwiatem okryte nadają przyjemną rozmaitość płaszczynom.

<sup>1</sup> **Stepy akermańskie** ciągną się na południowy zachód od Odessy (nie należą do Krymu); ich nazwa pochodzi od miasta Akerman (Białogród). Poeta odwiedził je przed wycieczką na Krym.

<sup>2</sup> **ostrowy** – wyspy

<sup>3</sup> **burzan** – oset stepowy

<sup>4</sup> **kurhan** – stepowy kopiec, mogiła, w stepach służąca zarazem jako drogowy znak

## Wskazówki do lektury

**Podróżny i bezkres stepu.** *Stepy akermańskie* rozpoczynają cykl *Sonetów krymskich* złożony z osiemnastu utworów stanowiących plan podróży Mickiewicza na Krym. Zostały one opublikowane w 1826 r. jako *Sonety*, razem z cyklem wierszy miłosnych. Poeta, przymusowo przebywający w Rosji, wybrał się na wycieczkę, która okazała się wyprawą do innego świata – wtajemniczeniem w Orient.

Bohaterem lirycznym *Stepów akermańskich* jest podróżny, którego postać pojawiać się będzie także w innych sonetach. Wjeżdża on w obcy mu świat stepu, gdzie doznaje wielu zmysłowych wrażeń. Poddaje się iluzji przemierzania bezkresnego oceanu i zanurzania w jego głębinę. Utrata poczucia kierunku, zapadająca noc i błyski światła, których pochodzenia nie jest pewien, wywołują w nim oszołomienie. Przestrzeń zdaje mu się teraz nieskończona, a sama podróż – zatracaniem w bezmiarze.

**Usłyszeć niesłyszalne.** Chwila zatrzymania się w stepie jest momentem wyjątkowej ciszy i zarazem szczególnego natężenia zmysłów. Wokół siebie, nad głową i pod stopami podróżny słyszy różne odgłosy, rejestruje to, co nieuchwytnie, nawet bezszelestne ruchy. Upaja się tym wyostreniem słuchu, chłonie najodleglejsze dźwięki i wtedy spotyka go rozczarowanie. Nie słysząc „głosu” z rodzinnej Litwy. Milczenie, któremu daje wyraz pauza wpisana w środek ostatniego wersu, to najbardziej dramatyczny moment wiersza.



**Nowatorstwo sonetów.** Podróż krymska dostarczyła Mickiewiczowi wielu niespodziewanych wrażeń. Chcąc zawrzeć ich bogactwo w krótkiej formie, poeta rozluźnił rygory sonetu: przesunął granice między opisową i refleksyjną częścią wiersza, wprowadzał opisy, elementy dialogu i miniaturowe scenki dramatyczne. Stosował też często egzotyzy (zob. s. 187). Sugestywność i nowatorstwo tych wierszy bardzo spodobały się romantycznym krytykom, lecz klasycy uznali je za barbarzyństwo: „wszystko bezedne, podłe, brudne, ciemne; wszystko może krymskie, tureckie, tatarskie, ale nie polskie” (Kajetan Koźmian).

### Krajobraz romantyczny: step

Ukraiński step był mityczną krainą polskich romantyków – rozległą, nietkniętą przez cywilizację przestrzenią, zamieszkaną przez ludzi nade wszystko ceniących swobodę. Kozak, wolny syn stepu, stał się jej legendarnym bohaterem. Tu, wśród dzikiej przyrody, napotkać można ślady mrocznych dramatów przeszłości. Mogiły i kurhany, porośnięte bujną roślinnością, rozwiewane przez wiatr, inspirowały wyobraźnię poetów. Urodzeni na Ukrainie twórcy tzw. szkoły ukraińskiej: **Seweryn Goszczyński** (1801–1876), **Józef Bohdan Zaleski** (1802–1886) oraz najwybitniejszy z nich, **Antoni Malczewski** (1793–1826), autor powieści poetyckiej *Maria* (1825) – przedstawiali w swoich utworach historię tej ziemi.

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Które zmysły czytelnika zaangażowane są w odbiór Mickiewiczowskiego opisu stepu? Znajdź w wierszu odpowiednie fragmenty.
- 2 Wskaż środki poetyckie (porównanie, epitet, oksymoron, metafora), które poeta wykorzystał, by upodobnić step do oceanu. Jakie cechy stepowej przestrzeni w ten sposób podkreślił?
- 3 Jak sądzisz, co mógł czuć Mickiewiczowski podróżny, ulegając iluzji płynięcia w stepie? Odpowiadając, wykorzystaj własne doświadczenia lub obserwacje podobnego upojenia ruchem (np. podczas biegu, tańca, jazdy rowerem, zjazdu na nartach).
- 4 Scharakteryzuj zachowanie podróżnego (osoby mówiącej w wierszu) wobec niezwykłości miejsca, do którego dotarł. W tym celu odpowiedz na pytania:
  - a) Jakie jego gesty oddaje powtarzający się zaimek „tam”?
  - b) Jakie reakcje podkreślone zostały przez znaki zapytania i wykrzykniki?
  - c) Jakie czynności podróżnego sugerują myślniki (pauzy)?
- 5 Jak sądzisz, dlaczego podróżny nie słyszy „wołania” z Litwy? Wybierz jedną z propozycji odpowiedzi lub podaj własną.
 

- odległość jest zbyt wielka i nie sposób czegokolwiek usłyszeć
  - nikt w ojczyźnie nie wzywa podróżnego, pewnie został tam zapomniany
  - wędrowca wabi nowy świat, nie chce oglądać się wstecz, lecz jechać dalej
- 6 Jaką rolę odgrywa lakoniczne wezwanie kończące sonet? Co, twoim zdaniem, może czuć podróżny, ruszając w dalszą drogę (rozczarowanie, irytację, lodowaty chłód, smutek lub inne emocje)?



### Krajobraz romantyczny: Wschód

Orient fascynował romantyków egzotyczną odmiennością natury, kultury i historii. Baśniowa Arabia, Egipt faraonów, magiczne Indie, cesarskie Bizancjum, Jerozolima oblegana przez krzyżowców – rozpałały fantazję. Racjonalnemu Zachodowi przeciwstawiano uduchowiony Wschód, uznając go za kolebkę cywilizacji; wierzono, że stamtąd bije światło pradawnej wiedzy. Azjatycki przepych i okrucieństwo, haremy i karawany, bazary i mroczne świątynie stały się typowymi motywami romantycznego obrazowania.

Eugène Delacroix, *Kobiety algierskie*, obraz olejny, 1834 (Luwr, Paryż)

## Adam Mickiewicz *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale<sup>1</sup>*

MIRZA<sup>1</sup> I PIELGRZYM

M i r z a

Zmów pacierz, opuść wodze, odwróć na bok lica,  
Tu jeździec końskim nogom swój rozum powierza\*;  
Dzielny koń! patrz, jak staje, głęb okiem rozmierza,  
Uklęka, brzeg wiszaru<sup>2</sup> kopytem pochwyca,

I zawisnął. – Tam nie patrz, tam spadła<sup>3</sup> źrenica,  
Jak w studni Al-Kahiru<sup>4</sup>, o dno nie uderza.  
I ręką tam nie wskazuj, nie masz u rąk pierza;  
I myśli tam nie puszczaj, bo myśl jak kotwica,

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

P i e l g r z y m

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

Przypisy poety: \* Miasteczko na wyniosłej skale; domy na brzegu stojące mają podobieństwo do gniazd jaskółczych: ścieżka wiodąca na górę jest przykra i nad przepaścią wisząca. W samym mieście ściany domów łączą się prawie ze zrębem skały; spojrzawszy przez okno, wzrok gubi się w głębi niezmierniej. \* Koń krymski w trudnych i niebezpiecznych przeprawach zdaje się posiadać szczególniejszy instynkt ostrożności i pewności. Nim krok postawi, trzymając na powietrzu nogę szuka kamienia i próbuje, czy bezpiecznie stąpić i ostać się może.

<sup>1</sup> **mirza** [mir-za] – szlachcic tatarski (dawniej tytuł książęcy)

<sup>2</sup> **wiszar** – urwisko skalne

<sup>3</sup> **spadła** – tu: imiesłów

<sup>4</sup> **studnia Al-Kahiru** – głęboka studnia wydrążona w skale, na której stoi cytadela Kairu (Al-Kahiru); sięga aż podstawy skały



### Bohater romantyczny

Rusza w podróż i odkrywa niezbrane światy.  
Wspina się na najwyższe szczyty,  
żegluję po wzburzonych wodach,  
zatraca się w bezkresnych stepach.  
Kiedy przeżywa piękno i grozę natury,  
pojmuje, że podróżując, szuka  
samego siebie...

4



Jan Nepomucen Głowacki, *Widok wyjścia z Doliny Kościeliskiej*, obraz olejny, 1840 (Muzeum Narodowe, Wrocław)

### Krajobraz romantyczny: góry

Na początku XIX w. zapanowała w Europie moda na turystykę górską. Najsłynniejszymi górami stały się Alpy, we Włoszech szczególną atrakcją był Wezuwiusz, w Polsce coraz częściej wyprawiano się w Pieniny i w Tatry. Góry opisywano w traktatach naukowych i w wierszach. Poszarpane

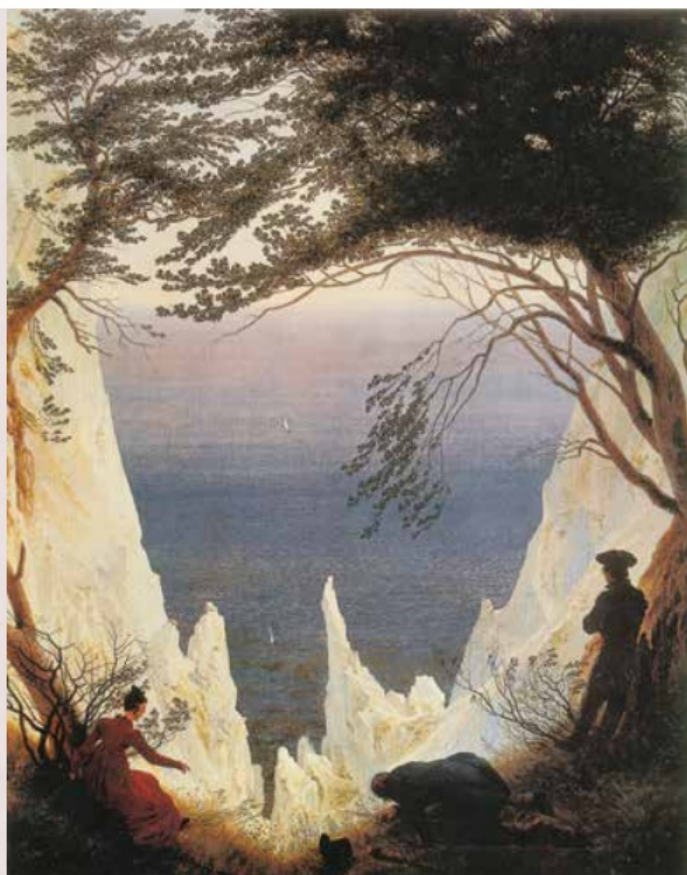
skały, przepaści, krystaliczne jeziora i wodospady tworzyły pejzaż inspirujący wielu artystów. Groźne i wzniosłe szczyty zdawały się sięgać nieba. Ich zdobywcy mieli u stóp siedziby, w których ludzie wiedli przyziemne życie, mogli kontemplować szeroki horyzont i poczuć się bliżej Boga.

### Wskazówki do lektury

**Pielgrzym i Mirza.** Wyprawa Mickiewicza na Krym okazała się nie tylko spotkaniem z orientalną przyrodą, lecz także z mieszkającymi tam ludźmi. Zaowocowało to poznaniem innej mentalności, która zainspirowała poetę do stworzenia postaci Mirzy. Utwór ma dwóch bohaterów: podróżnego, w kilku sonetach nazywanego Pielgrzymem, i Mirzę, pełniącą tu funkcję przewodnika. Mirza nie tylko dobrze zna okolicę, lecz ma także swoją własną, głęboką wiedzę o świecie, podobną do mądrości ludu z Mickiewiczowskich ballad. Wie zatem o naturze coś, czego mógłby nauczyć Pielgrzyma, gdyby ten zechciał go słuchać.

**Wzniosłość.** Odczucie wzniosłości wywoływane jest przez zjawiska wielkie, niezwykle, budzące podziw, zdumienie, a nawet grozę, które zdają się przekraczać nasze pojęcia i wyobrażenia tak bardzo, że nie potrafimy ich nazwać czy opisać. W naturze, zwłaszcza w sile żywiołów, romantycy podziwiali bardziej wzniosłość niż piękno. Szczególnie często doznawali jej w górach – w obliczu ogromu skał, kamiennych spiętrzeń, nasuwających myśl o pierwotnym chaosie, czy na krawędzi otchłannej przepaści. Romantycznemu przekonaniu, że natura ukrywa przed człowiekiem swoje tajemnice, towarzyszyła chęć zajrzenia w jej głąb, pod powierzchnię tego, co dostrzega oko, poza to, co oswojone i bezpieczne. Właśnie tam, w „świata szczelinach” romantycy poszukiwali przeblyskującej prawdy o istnieniu.

Zob. przykładową interpretację utworu na s. 93.



Caspar David Friedrich, *Kredowe skały na Rugii*, obraz olejny, ok. 1818 (kolekcja Fundacji Oskara Reinharta, Winterthur)

### Wskazówki do odbioru dzieła sztuki

**Pośród natury.** Obrazy Caspara Davida Friedricha często przedstawiają majestatyczną przyrodę, na której tle rysują się niewielkie sylwetki ludzkie. W zbliżeniach postaci te okazują się skupione i zadumane. Na ogół odwrócone są tyłem lub bokiem, a ich wzrok podąża gdzieś w dal, tak jakby kierowały również spojrzenie i myśli widza ku temu, co odległe lub niewidoczne, ku nieskończonej przestrzeni i tajemnicy ukrywającej się w głębi świata.

### Oglądamy i interpretujemy

- 1 Co wyrażają gesty postaci przedstawionych na obrazie?
- 2 W jaki sposób artysta osiągnął wrażenie tajemniczości tego pejzażu?
- 3 Wskaż podobieństwa między malarskim przedstawieniem gór i ich obrazem poetyckim z sonetu Mickiewicza.
- 4 Z sonetu *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale* wybierz słowa, które mogłyby być tytułem dzieła Friedricha. Krótko uzasadnij swój wybór.
- 5 Przyjrzyj się innym znajdującym się w podręczniku obrazom Friedricha przedstawiającym ludzi pośród natury. Wskaż podobieństwa tych obrazów do *Kredowych skał na Rugii*.

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Uzasadnij synkretyczny charakter sonetu *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*, wskazując elementy liryczne, epickie i dramatyczne.
- 2 Scharakteryzuj postacie Mirzy i Pielgrzyma. Określ ich wzajemną relację. Czym różnią się od siebie ich postawy wobec natury?
- 3 Za pomocą jakich środków poeta osiąga wrażenie przepastnej głębi?
- 4 Rozważ, dlaczego Pielgrzym mimo ostrzeżeń Mirzy spogląda w przepaść. Dlaczego nie może powiedzieć, co zobaczył?
- 5 Przeczytaj uważnie pierwszy wers utworu. Określ, w jaki sposób wers ten został ukształtowany składniowo. Cemu służy ten zabieg?
- 6 Czy uważasz, że spojrzenie przez „świata szczeliny” może zmienić człowieka? Odpowiedź uzasadnij.
- 7 Pracując w grupach, przygotujcie ilustrację muzyczną do ostatniego wersu sonetu. Wykorzystajcie wybrane przez was nagrania (muzyki dawnej bądź współczesnej) i wysłuchajcie razem waszych propozycji w klasie. Przedyskutujcie ich trafność.



Walenty Wańkiewicz, *Mickiewicz na Judahu skale*, obraz olejny, 1828  
(Muzeum Narodowe, Warszawa)

## Adam Mickiewicz *Burza*

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

Wicher z tryumfem zawył, a na mokre góry,  
Wznoszące się piętrami z morskiego odmetu,  
Wstąpił genjusz śmierci i szedł do okrętu,  
Jak żołnierz szturmujący w połamane mury.

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

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

### Wskazówki do lektury

**Samotność pośród burzy.** W sonecie *Burza* natura ujawnia swoje najgroźniejsze oblicze: jest siłą niosącą zagładę. Wiersz traktować można jako charakterystyczną dla romantycznego obrazowania **metaforę dramatu istnienia**, w którym człowiek daremnie walczy z triumfującym nad życiem „genjuszem śmierci”. Chwila ostatecznego zagrożenia przynosi mu świadomość fundamentalnej samotności.

Mickiewicz przeżył podobną burzę podczas wycieczki po Morzu Czarnym. Trzeba jednak pamiętać, że postać podróżnego pojawiająca się pod koniec wiersza jest kreacją poetycką i nie należy jej bezpośrednio utożsamiać z osobą autora.

### Krajobraz romantyczny: morze

Morze często przedstawiano jako żywioł pierwotny, nieujarzmiony, przeklęty, kuszący tragicznych samotników i buntowników. Morska katastrofa to jeden z popularnych romantycznych tematów. Czasem jednak morze przybierało barwy mistyczne, a symbolika odpływających statków sygnalizowała tajemnicę oddalania się, przechodzenia na drugą stronę, do innego niż ludzki świata.



William Turner, *Ostenda*, obraz olejny, 1844 (Neue Pinakothek, Monachium). **William Turner** [terner] (1775–1851) – angielski malarz żywiołów. Jego przedstawienia skłębionych mas wody i powietrza, zagęszczonego światła i buchających płomieni zacierają rysunek i mieszają barwy, co przypomina obrazy abstrakcyjne. Doskonale wyrażał gwałtowność romantycznej natury, a odkrywca technika czyniła go najwybitniejszym pejzażystą epoki.

Iwan Ajwazowski, *Dwumasztowiec „Merkury”*, obraz olejny, 1848 (kolekcja prywatna). **Iwan Ajwazowski** (1817–1900) na swoich obrazach przedstawiał zmieniający się koloryt morza, burze, katastrofy i majestatyczne piękno żaglowców wśród fal.



## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Wyodrębnij i omów kolejne obrazy poetyckie w wierszu.
- 2 Wskaż środki artystyczne, dzięki którym poeta wyraził gwałtowność żywiołów i wysiłek ludzi zmagających się z burzą.
- 3 Scharakteryzuj postawę podróżnego z ostatniej strofy wiersza. Jak rozumiesz sens jego refleksji?
- 4 Sprawdź, czy wiersz zachowuje podstawowy dla sonetu podział tematyczny strof. Porównaj jego tematykę i budowę z sonetem Mickiewicza *Do-branoc*.
- 5 Porównaj sonet Mickiewicza z malarskimi przedstawieniami morza (np. Turnera, Ajwazowskiego, Géricault).



Théodore Géricault, *Tratwa „Meduzy”*, obraz olejny, 1818–1819 (Luwr, Paryż). W 1816 r. zatoniła francuska korweta „Meduza”. Kapitan i wyżsi oficerowie odpłynęli na łodziach ratunkowych, pozostawiając dla 150 pasażerów i załogi jedną tratwę, która przez wiele dni dryfowała po falach. Dwóch uratowanych zapisało relację z tych wydarzeń, lecz ze względu na drastyczność opisu została ona zatrzymana przez cenzurę. Francuski malarz **Théodore Géricault** [teodor żeriko] (1791–1824) spotykał się z ocalonymi, szkicował epizody wedle ich wspomnień. Ponura kolorystyka i dramatyczne światło wzmagają na obrazie grozę katastrofy. Przeróżający układ ciał i wyraz twarzy rozbitków zaszokował krytyków. Malarzowi zarzucono, że dążąc do sensacji, odwołuje się do najniższych ludzkich instynktów.

## Juliusz Słowacki

### Hymn

Smutno mi, Boże! – Dla mnie na zachodzie  
Rozlałeś tęczę blasków promienistą;  
Przedemną gasisz w lazurowej wodzie  
Gwiazdę ognistą...  
Choć mi tak niebo Ty złocisz i morze,  
Smutno mi, Boże!

Jak puste kłosa, z podniesioną głową,  
Stoję rozkoszy próżen i dosytu...  
Dla obcych ludzi mam twarz jednakową,  
Ciszę błękitu:  
Ale przed Tobą głąb serca otworzę,  
Smutno mi, Boże!

Jako na matki odejście się żali  
Mała dziecina, tak ja płaczu bliski,  
Patrząc na słońce, co mi rzuca z fali  
Ostatnie błyski...  
Choć wiem, że jutro błysnie nowe zorze,  
Smutno mi, Boże!

Dzisiaj na wielkim morzu obłąkany<sup>1</sup>,  
Sto mil od brzegu i sto mil przed brzegiem,  
Widziałem lotne w powietrzu bociany  
Długim szeregiem.  
Żem je znał kiedyś na polskim ugorze,  
Smutno mi, Boże!

Żem często dumał nad mogiłą ludzi,  
Żem prawie nie znał rodzinnego domu,  
Żem był jak pielgrzym, co się w drodze trudzi  
Przy blaskach gromu,  
Że nie wiem, gdzie się w mogiłę położę,  
Smutno mi, Boże!

Ty będziesz widział moje białe kości  
W straż nie oddane kolumnowym czołom:  
Alem jest jako człowiek, co zazdrości  
Mogił – popiołom...  
Więc że mieć będę niespokojne łożo,  
Smutno mi, Boże!



Karta z: Album rysunkowe z podróży na Wschód Juliusza Słowackiego, 1836

<sup>1</sup> **obłąkany** – tu: zagubiony, zabląkany

Kazano w kraju niewinnej dziecinie  
 Modlić się za mnie co dzień... a ja przecie  
 Wiem, że mój okręt nie do kraju płynie,  
 Płynąc po świecie...  
 Więc że modlitwa dziecka nic nie może,  
 Smutno mi, Boże!

Na tęczę blasków, którą tak ogromnie  
 Anieli Twoi w niebie rozpostarli,  
 Nowi gdzieś ludzie w sto lat będą po mnie  
 Patrzący – marli.  
 Nim się przed moją nicością ukorzę,  
 Smutno mi, Boże!

Pisałem o zachodzie słońca, na morzu przed Aleksandrią.  
 20 października 1836 r.

### Wskazówki do lektury

**Hymn i elegia.** Hymn to znana od starożytności podniosła pieśń sławiąca Boga, wielkich bohaterów bądź najwyższe wartości (ojczyznę, wolność, pokój). Jednakże Słowacki nieoczekiwanie nazwał hymnem wiersz, który ma cechy zupełnie innego gatunku. Jest on bowiem podobny do elegii (od gr. *elegeia*) – utworu głęboko osobistego, poświęconego rozpamiętywaniu bolesnego wydarzenia (śmierć, przemijanie, utrata). Obydwie formy literackie cechuje powaga, ale hymn w uroczysty sposób wyraża radość, natomiast **elegia jest in-**

**tymnym wyznaniem smutku.** Najbardziej znany chrześcijański hymn *Te Deum* rozpoczyna fraza: „Ciebie, Boga, wysławiamy”, natomiast hymn Słowackiego powtarza elegijną skargę: „Smutno mi, Boże!”. Poeta połączył zatem dwa odmienne w nastrojach gatunki, aby w ten sposób oddać sprzeczne uczucia: wędrowiec zachwyca się urodą świata i podziwia moc Stwórcy, nie potrafi jednak się cieszyć. Wiersz, napisany podczas podróży, przynosi refleksję nad życiem człowieka, którego losem jest wygnanie.

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Przeanalizuj odcienie smutku wyrażone w wierszu. Wskaż w tekście miejsca, do których pasują następujące określenia: tęsknota, bezradność, poczucie pustki, obawa, dziecięcy żal, zagubienie, osierocenie, obcość.
- 2 O jakiej porze dnia i w jakim krajobrazie poeta snuje swoją refleksję? Jaki jest związek pomiędzy stanem natury i stanem ducha „ja” lirycznego?
- 3 Przeanalizuj relacje między „ja” lirycznym i Bogiem. Wskaż w wierszu elementy właściwe elegii, które wyrażają te relacje.
- 4 Przeczytaj utwór głośno, zwracając uwagę na jego linię intonacyjną. W których wersach intonacja rośnie, a w których opada (zwróć uwagę na znaki graficzne i długość wersów)? Wskaż miejsca, w których intonacja wierszowa rozmija się ze zdaniową. Z jakim ruchem kojarzyć można takie „rozkołysanie” tekstu? W jaki sposób podkreśla ono nastrój utworu?
- 5 Wskaż w wierszu jak najwięcej środków poetyckich. Nazwij je i określ ich rolę w utworze.
- 6 Sformułuj w kilku zdaniach refleksję na temat ludzkiego życia, którą odczytujesz w wierszu.



1 Neapol	10 Ateny	19 Gaza
2 Otranto	11 Hermapolis	20 Jaffa
3 Korfu	12 Aleksandria	21 Jerozolima
4 Zante	13 Kair	22 Nazaret
5 Patras	14 Teby	23 Damaszek
6 Vostiza	15 Luksor	24 Bejrut
7 Megaspilleon	16 Assuan	25 Trypolis
8 Mykeny	17 Philae	26 Livorno
9 Korynt	18 El-Arish	27 Florencja



1. Rys. Z. Brzozowskiego przedstawiający Słowackiego

2. J. Słowacki, Denderah

3. J. Słowacki, Domek wśród drzew




2.



3.

## Podróż Słowackiego

Słowacki rozpoczął swoją podróż w czerwcu 1836. Trwała ona cały rok i wiodła przez Włochy, Grecję, Egipt, Palestynę, Syrię, Liban. Sam lub z grupą przyjaciół poeta płynął żaglowcem, parowcem i łódką, jechał dyliżansem, konno, na wielbłądzie i na osiołku, pokonywał góry, pustynie i katarakty na Nilu, przetrwał kwarantannę podczas epidemii dżumy. Oglądał piramidy, meczety i cmentarze, odwiedzał klasztory, spędził noc nad grobem Chrystusa, gdzie przeżył duchowe poruszenie. Rysował, malował akwarele, pisał listy i wiersze (m.in. *Piramidy*).



J. Słowacki, *Na Nilu*

**Bedeker**

Słowo używane dzisiaj na określenie turystycznego przewodnika pochodzi od nazwiska niemieckiego księgarza i wydawcy Karla Baedekera (1801–1859), który odpowiadając na romantyczną modę, zainicjował słynną serię książek pomocnych w podróży.

**Juliusz Słowacki**  
*Piramidy* (fragment)

Wyjechałem z Kairu dziś ze słońca wschodem,  
Mgła biała nad palmowym Kairu ogrodem  
Kryła mi złote słońce... i lzy brylantowe  
Zawieszała na palmach – a gmachy różowe  
Zorzą mglistą... tysiącem wieżowych promieni,  
Przesuwając się w bujnej ogrodzie zieleni,  
Odchodziły... gdzieś na wschód. Oślątko me chyże  
Leciało... aż się w starym oparłem Kairze.  
Łódka stała u brzegu... wsiadłem do niej – płynę...  
Za Nilem widać było zieloną równinę,  
Po obu stronach... domki białe, pełne krasy,  
Za domkami dwa wielkie daktylowe lasy,  
Między lasami przestwór... i na tym przestworze  
Trzy piramidy... dalej... żółte piasków morze  
I niebo – blade – czyste... jak Ptolomeusza  
Krag z kryształu. – Na oczach usiadła mi dusza...

## Samuel Taylor Coleridge

### *Pieśń o starym żeglarzu* (fragment)

„Wnet się zaczęły mgły i śniegi,  
Zimnica nas przejęła.  
Jak masz wysoka, szmaragdowa  
Kra obok nas płynęła.

*Kraina lodu i groźnych  
dźwięków, gdzie żadnej  
się nie wypatrzy żywej  
istoty.*

Blask przeraźliwy poprzez zamieć  
Siały gór białe czoła.  
Ludzi nie ujrzysz tam ni zwierząt,  
Lód tylko był dokoła.

Lód i przed nami, i za nami,  
Lód z lewa i z prawa.  
Trzaskał i warczał, wył i ryczał,  
Niby maligny wrzawa!

*Aż przez zimną mgłę  
nadleciał wielki ptak  
morski zwany albatrosem  
i przyjęty był wielce  
radośnie i gościnnie.*

A wtem albatros ku nam leci  
W mglistym nieba przestworze.  
Jego, jak gdyby był człowiekiem,  
Witamy w imię Boże.

Jadał nie znany sobie pokarm,  
Fruwał w krąg ponad nami.  
Sternik się cieszył: jak od gromu  
Rozpadł się lodu granit.

*I oto albatros okazuje  
się być ptakiem dobrej  
wróżby, i towarzyszy  
okrętowi w jego  
powrotnej drodze na  
północ poprzez mgłę  
i płynące kry.*

I wiatr z południa się przebudził.  
Albatros wciąż był z nami:  
Co dzień dla stawy lub zabawy  
Zlatywał przywołany.

Podczas dziewięciu zimnych nocy  
Nieraz szukał schronienia  
Na masztach, kiedy przez mgłę białą  
Księżyc srebrny promieniał”.

*Stary żeglarz  
wbrew  
gościnności  
zabija zbożnego  
ptaka dobrej  
wróżby.*

„Niebo niech strzeże cię, żeglarzu,  
Przed diabłem, co Cię schłostał!  
Czemu tak patrzysz?” – „Łuk chwyciłem!  
Zabiłem albatrosa!”

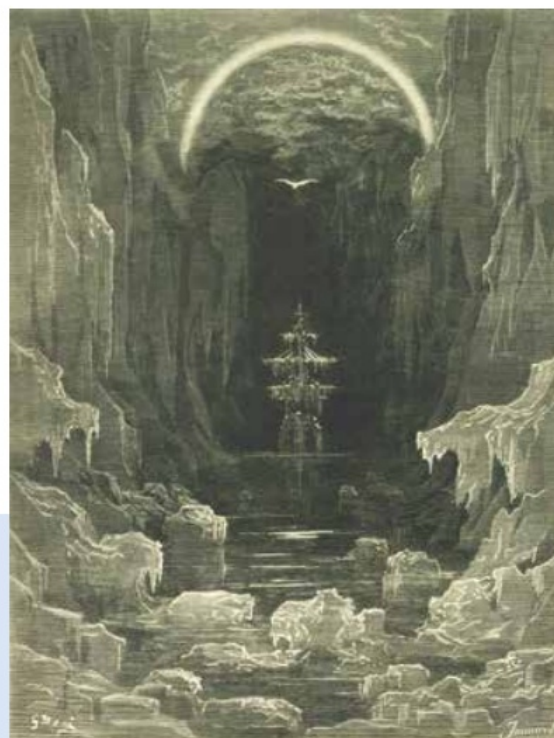
Przełożył Zygmunt Kubiak

### Wskazówki do lektury

**Samuel Taylor Coleridge** [kolridż] (1772–1834) był synem angikańskiego pastora; przerwał studia, by zaciągnąć się do pułku dragonów. Marzył o założeniu idealnej społeczności w Ameryce, lecz osiadł na angielskiej prowincji, gdzie zamieszkał w sąsiedztwie Wordswortha i zajął się twórczością poetycką. Debiutował sonetem *Kościuszko*, napisanym w 1794 r., wkrótce po klęsce Polaków pod Maciejowicami. Do dziejów literatury światowej, oprócz *Pieśni o starym żeglarzu*, przeszły też inne poematy Coleridge’a: „gotycka” opowieść *Christabel* i *Kubla Khan* – orientalna fantazja senna.

**Opowieść morskogo wilka.** W *Balladach lirycznych*, wydanych wspólnie z Wordsworthem, tylko cztery były autorstwa Coleridge’a – wśród nich sławna *Pieśń o starym żeglarzu*. Obszerne dzieło, składające się z siedmiu części, przypominać miało średniowieczną balladę. Stylizacji tej służyły m.in. dopiski na marginesach, naśladujące formę dawnych rękopisów. Jest to historia tytułowego żeglarza, który opowiada o swoich losach przypadkowemu słuchaczowi. W balladzie pojawiają się fantastyczne i pełne grozy wydarzenia. Ich sprawcą był sam marynarz, który – popełniwszy niegdyś grzeszny czyn – odbyć musiał mozolną drogę ku moralnemu odrodzeniu.

**Albatros.** Akcja utworu toczy się wokół tajemniczego stworzenia, które pojawiło się nad statkiem płynącym ku biegunowi południowemu. Był to albatros – król wędrownych ptaków – otaczany kultem przez żeglarzy, widzących w nim znak pomyślności, zwiastuna dobrej nowiny i łaskawej pogody. W dawnych czasach wierzono, że dusze zaginionych marynarzy pojawiają się właśnie w postaci albatrosów. Zabicie ptaka było zerwaniem paktu pomiędzy człowiekiem a przychylną mu Naturą, wystąpieniem przeciw Boskiemu prawu, za które zbrodniarz musiał ponieść



Gustave Doré, ilustracja do wydania *Pieśni o starym żeglarzu*, 1876

karę: żaglowiec utknął w morskiej ciszy, załoga zmarła z braku wody, pojawił się przerażający statek widmo.

**Piękno morskich węży, czyli romantyczna ekologia.** Przełomowym momentem w historii pokuty za niecną występki było spotkanie z wielkimi, morskimi węzami, które marynarz – wzruszony ich pięknem – pobłogosławił „w głębi swego serca”. Odtąd wzięły go w opiekę dobre siły: uratowany z morskiej otchłani, musiał jednak ku przestrodze opowiadać swe dzieje napotkanym ludziom. Ballada kończy się morałem:

Modli się dobrze ten, kto kocha  
Ludzi, zwierzęta, ptaki.  
Najlepiej modli się, kto kocha  
Wszystkie stworzenia Boże,  
Bóg bowiem, który nas miłuje,  
Wielkich i małych stworzył.

Pod tą deklaracją miłości ludzi i zwierząt mógłby się podpisać nie tylko św. Franciszek, lecz także wielu poetów romantycznych, zafascynowanych tajemniczymi związkami, które łączą wszystkie żywe istoty.



### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Przeczytaj informacje w ramce *Krajobraz romantyczny: morze* (zob. s. 85) i porównaj je z obrazem morza przedstawionym w utworze Coleridge'a. Przedstaw swoje wnioski w kilku zdaniach.
- 2 W romantycznych balladach wiele kwestii okrywa tajemnica i trudno je wyjaśnić. Odpowiedz na pytania, podając własne hipotezy i uzasadniając, dlaczego uważasz je za prawdopodobne: a) dlaczego marynarz zabił albatrosa?, b) co zobaczył w oczach starego żeglarza słuchacz jego opowieści?
- 3 Przypomnij sobie, jaki był stosunek św. Franciszka do natury. Czy sądzisz, że w romantycznym świecie Coleridge'a również możliwa jest harmonia człowieka z przyrodą? Czy możliwa jest dzisiaj? Odpowiedz uzasadnij.

## KOMENTARZ

**Józef Bachórz** (ur. 1934) – historyk literatury XIX w., autor prac, m.in. o Adamie Mickiewiczu, Józefie Ignacym Krąszewskim, Bolesławie Prusie, Elizie Orzeszkowej, a także książki *Złączyć z burzą... Studia i szkice o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki*.

### Józef Bachórz [*Motywy akwaticzne: morze*]

Różnorakie znaczenia symboliczne i kompleksy wyobraźni poetyckiej związanej z wodami zbiegają się w romantycznej poezji wód i oceanów. To romantyzmowi przypadło w udziale odkrycie wielości ich poetyckich sensów, do czasu bowiem romantyzmu obrazy mórz gościły w naszej literaturze bądź na prawach reminiscencji z literatur antycznych (zwłaszcza *Odysei* Homera i *Eneidy* Wergiliusza), bądź jako składnik alegorii lub przypowieści moralnych, bądź – to najrzadziej – jako sprawozdania wierszem albo prozą z peregrynacji<sup>1</sup> morskich, odbywanych z konieczności i (jeśli nawet ciekawych) kończonych z ulgą oraz z przestrogami dla czytelnika, by się na morze nie zapuszczał.

Romantyczne marzenia o morzach łączą się z tęsknotą za przeżyciem wzniosłości natury autentycznej i za nieskończonością, za doznaniem potęgi bytu, za przybliżeniem się ku tajemnicy wieczności wśród „żywiolu” bezkresnego, niezgłębionego, którego wspaniałości nic na ziemi zrównać nie zdoła. Toteż w pionierskich dla marynistyki romantycznej w Polsce *Sonetach krymskich* marzenie o morzu zawiera się już w obrazie podróży przez „suchy ocean” Stepu Akermanskiego. I nie jest przypadkiem, że romantyczna poezja mórz nie od przeżycia morza ojczystego się zaczęła, lecz od doznania morza jako uniwersum wód niezależnego od „ojczystości”. Morze bowiem silniej – i nie tylko w naszej poezji romantycznej – pobudzało wyobraźnię uniwersalistyczną, bardziej niż wody lądowe oddalało od „czucia” historii i czasu ku „czuciu” wieczności.

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

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Podaj wymienione w tekście trzy funkcje obrazów morza w literaturze przedromantycznej.
- 2 Jakie sensory nadawano morzu w literaturze dawniejszej?

- 3 Jakie nowe znaczenia nadała wyobrażeniu morza poezja romantyczna? Jakie pragnienia i doświadczenia człowieka z nim połączyła?
- 4 Wykorzystując tekst Józefa Bachorza oraz inne materiały (także ikonograficzne) znajdujące się w tym rozdziale, napisz jednostronicowy tekst rozwijający myśl Novalisa podaną przy ilustracji Richtera (s. 80).

## PRZYKŁADOWA INTERPRETACJA

### Adama Mickiewicza *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*

Piętnasty spośród *Sonetów krymskich* świetnie ujawnia oryginalność całego cyklu. Widać tu, jak śmiało oddalił się autor od wzorca poezji sonetowej, którą Petrarca powiązał z tematyką miłosną. O miłości Mickiewicz pisał jeszcze w sonetach odeskich, ale w *Drodze nad przepaścią w Czufut-Kale* zamiast pary kochanków przedstawił dwóch wędrowców przepływających się przez góry, zaabsorbowanych wspinaczką, jej trudnościami i technicznymi szczegółami. Początek wiersza przypomina **reportaż z wycieczki**, a nawet przewodnik dla alpinistów, i może wydałby się prozaiczny, gdyby nie urok egzotycznej krainy, uwydatniony brzmieniem orientalnych nazw (Czufut-Kale, Mirza, Al-Kahir).

Nietypowy to sonet, bo nawet nie jest lirycznym wyznaniem, lecz rozmową: pierwsze trzy zwrotki wypowiada Mirza – krymski przewodnik, a ostatnią – jego podopieczny, nazwany tu Pielgrzymem. Sonet – znów wbrew tradycji – upodabnia się do dramatu, przypomina bowiem **teatralny dialog** toczący się w górskiej scenerii, spektakl, który za chwilę okaże się najdosłowniej dramatyczny.

Role są wyraźnie rozdane: **Mirza prowadzi i poucza, Pielgrzym słucha**. Słyszymy dokładne wskazówki przewodnika, który w pierwszej strofie nakazuje: „opuść wodze”, w drugiej zaś: „tam nie patrz”, „ręką tam nie wskazuj”, „myśli tam nie puszczaj”. W trudnym zwężeniu drogi nad przepaścią każe jeźdźcowi zdać się na konia i unikać niebezpiecznego spojrzenia w dół czy choćby myśli o urwisku. Mnoży przestrogi, straszy głębią „jak w studni”, a nawet posługuje się kpinią („nie masz u rąk pierza”). Bo przeprawa rzeczywiście jest ryzykowna, a jej dramaturgię Mickiewicz rozegrał z nadzwyczajną inwencją. Tam, gdzie w wierszu urywa się droga, tam urywa się też wers i kresu dobiega strofa. Przerwa między zwrotkami zbiega się z obrazem szczeliny między skałami, a biel niezadrukowanej kartki staje się jakby jej obrazem:

Dzielny koń! patrz, jak staje, głęb okiem rozmierza,  
Uklęka, brzeg wiszaru kopytem pochwycą,  
I zawisnął. – Tam nie patrz, tam spadła żrenica,  
Jak w studni Al-Kahiru, o dno nie uderza.

Kiedy czytamy, że koń „zawisnął” nad przepaścią, to informacja ta „zawisa” między wersami. Poetycka przerzutnia zdaje się dosłownie „przerzucona” nad

„wyszarem”. (Bodaj nikomu nie udało się dotąd w poezji polskiej tak przekonująco przedstawić kroku w niepewnej przestrzeni). Lecz sonet ten – wbrew tradycyjnym regułom – ma także swoją fabułę. Niespodziewany rozwój wypadków i zarazem puenta wiersza kryje się w ostatniej, „refleksyjnej” części utworu.

Pielgrzym mówi: „Mirzo, a ja spójrzałem! Przez świata szczeliny”. A więc na nic się zdały rozsądne rady, pogrożki i okrutne żarty. Nieposłuszny i zuchwały wędrowiec uległ magii „niezmiernej głębin” i „otchłani chaosu”. Nie zląkł się zawrotu głowy ani grożącej śmiercią pustki. Lecz to, co zobaczył, okazało się niewyrażalne. Nie wiadomo, co kryje się w „świata szczelinach”:

[...] com widział, opowiem – po śmierci,  
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu.

Czy dostrzegł cel swej pielgrzymki? Można tak sądzić, gdyż Pielgrzym jest uosobieniem romantyka, poszukującego tego, co przekracza zwykły świat i ludzki język, a co ujawnia się w doświadczeniu wzniosłości.

### Rozważamy, podsumowujemy, piszemy

- 1 Jaką wiedzę o świecie (o naturze i kulturze) oraz o sobie samym zyskiwał romantyk dzięki podróży? Przygotuj na ten temat kilkuminutową wypowiedź.
- 2 Porównaj refleksję podróżnego z sonetu *Burza* Mickiewicza z fragmentem *Giaura* Byrona. Jakie cechy bajroniczne dostrzegasz w podróżnym?
- 3 Przyjrzyj się ilustracjom z tego rozdziału przedstawiającym obrazy natury. Które z tych przedstawień można, twoim zdaniem, nazwać wzniosłymi? Uzasadnij swój wybór.
- 4 Jak sądzisz, czy dzisiejsza turystyka (biura podróży, reklamy i fotosy, współczesne środki transportu i komunikacji) dostarcza doświadczeń porównywalnych z romantycznymi? Przygotuj na ten temat krótką wypowiedź.
- 5 Opracuj w formie pisemnej jeden z następujących tematów:
  - a) Romantyczne obrazy żywiołów w poezji i malarstwie (referat).
  - b) Człowiek w obcym miejscu – na podstawie *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza (rozprawka).
  - c) Romantyczna podróż życia. Wędrowcy, tułacze, pielgrzymi (referat).
  - d) Czy można być romantykiem, podróżując po internecie (rozprawka)?

## Jak wyrazy wędrują po języku? Zmiany znaczeniowe wyrazów

### Na początek...

- 1 Podaj przykłady wyrazów, które inaczej rozumiesz ty, a inaczej osoby ze starszego pokolenia (np. twoi rodzice lub dziadkowie). Wyjaśnij, w jaki sposób zmieniło się znaczenie tych wyrazów.
- 2 Co twoim zdaniem powoduje, że wyrazy zmieniają znaczenie?

**Zmiany znaczeniowe.** Język odzwierciedla zmieniającą się kulturę oraz realia świata, w którym żyją jego użytkownicy. Wciąż powstają wyrazy potrzebne do tego, by nazwać nowe zjawiska i przedmioty. Z kolei niektóre określenia używane dotychczas wychodzą z użycia. Jeszcze inne wprowadzicie pozostają, ale ich znaczenie ulega pewnym modyfikacjom albo zupełnie się zmienia. Oczywiście procesy te nie zachodzą z dnia na dzień, ale trwają kilka, kilkanaście czy kilkadziesiąt lat, a czasami kilka wieków. Najważniejsze zmiany znaczeniowe to **rozszerzenie, zawężenie i przesunięcie znaczenia**.

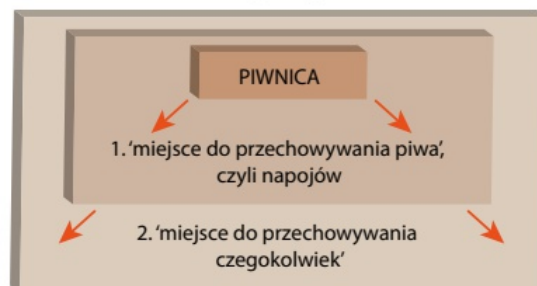
**Rozszerzenie znaczenia.** Proces rozszerzania znaczenia wyrazu polega na stopniowym odnoszeniu tego wyrazu do coraz większej liczby elementów świata (przedmiotów, rzeczy, ludzi, zjawisk, czynności, cech lub stanów). W wyniku tego zanikają pewne elementy znaczenia. Na przykład wyraz *piwnica* pierwotnie oznaczał – zgodnie z budową słowotwórczą (*piw-nica*) – ‘miejsce, w którym przechowuje się piwo’ (czyli w dawnej polszczyźnie jakiegokolwiek napój, coś, co się pije). Z czasem element znaczenia, że przedmiotem przechowywanym w tym miejscu jest piwo, przestał być istotny (został usunięty) i wyraz *piwnica* nabrał znaczenia: ‘(znajdujące się pod domem lub w ziemi) pomieszczenie, w którym możemy przechowywać cokolwiek’.

Rozszerzanie znaczenia możemy obserwować także w polszczyźnie najnowszej. Przyjrzyjmy się choćby wyrazo-

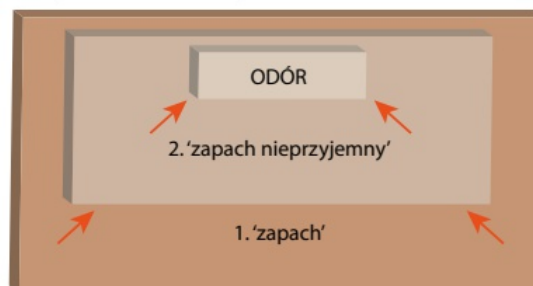
wi *festiwal*. Początkowo festiwal był wyłącznie konkursem muzycznym (np. *festiwal piosenki*). Z czasem element ‘dotyczący muzyki’ zaczął zanikać i festiwal stał się po prostu imprezą artystyczną połączoną zwykle z konkursem (*festiwal filmowy, festiwal reklam*). Proces rozszerzania znaczenia tego wyrazu postępuje nadal, o czym świadczą nowsze konteksty: *festiwal cukinii, festiwal czekolady aż po festiwal agresji czy festiwal obietnic*. Wyraz nabiera zatem znaczenia: ‘połączony z różnymi atrakcjami konkurs na coś najlepszego’, a nawet: ‘nagromadzenie przedmiotów, zjawisk, emocji pewnego typu’. Ostatnie dwa znaczenia nie uzyskały akceptacji językoznawców.

**Zawężenie znaczenia.** Zawężenie znaczenia wyrazu jest procesem odwrotnym do zjawiska opisanego wcześniej. Wyraz zyskuje dodatkowe elementy znaczeniowe, co pociąga za sobą wzbogacenie jego treści, a tym samym – zawężenie zakresu (wyraz zaczyna odnosić się do mniejszej liczby elementów rzeczywistości). Proces ten można prześledzić na przykładzie znaczenia wyrazu *odór*. W staropolszczyźnie oznaczał on po prostu ‘zapach (jakiegokolwiek: ładny lub brzydki)’ – to pierwotne znaczenie zachowało się do dzisiaj w wielu językach obcych, np. angielskim. Obecnie w języku polskim *odór* to ‘zapach brzydki, nieprzyjemny, fetor’, a więc tylko pewien typ zapachu – opisywany wyraz jest więc definiowany w polszczyźnie znacznie precyzyjniej dziś niż w XV/XVI w.

Rozszerzenie znaczenia wyrazu *piwnica*



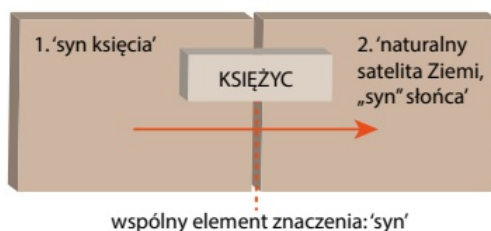
Zawężenie znaczenia wyrazu *odór*



Innym przykładem zawężenia znaczenia jest historia wyrazu *złodziej*, który pierwotnie i zgodnie z budową oznaczał osobę, która czyni zło. Teraz *złodziej* to 'osoba, która kradnie', czyli czyni tylko jeden określony typ zła.

**Przesunięcie znaczenia.** Nierzadko zmiana znaczenia nie polega wyłącznie na dodaniu lub odjęciu pewnych jego elementów. Obydwa wymienione procesy zachodzą jednocześnie, a czasem nawet trudno dostrzec wyraźny związek między znaczeniem pierwotnym a znaczeniem ostatecznym wyrazu. Na przykład wyraz *księżyc* kiedyś oznaczał młodego syna księcia. Dzisiejsze znaczenie omawianego wyrazu wykształciło się przez analogię kulturową: jeżeli słońce uznamy za władcę – księcia, to księżyc, który jest mniejszy i daje słabsze światło, możemy uznać za jego syna, co stało się podstawą przeniesienia nazwy z syna magnata na „syna” słońca.

Przesunięcie znaczenia wyrazu *księżyc*



Przykładem wyrazu, którego znaczenie uległo przesunięciu w drugiej połowie XX w., jest przymiotnik *spolegliwy*. Początkowo oznaczał on: 'taki, na którym można polegać'. Dzisiaj wielu użytkowników języka już inaczej rozumie ten wyraz – jako 'uległy, taki, z którym łatwo osiągnąć kompromis', nawet 'pokorny'. Nowe znaczenie wyrazu jest jeszcze odrzucane przez słowniki poprawnej polszczyzny, ale znajduje się już w słownikach języka polskiego.

**Zmiany nacechowania wyrazów.** Wyrazy zmieniały nie tylko znaczenie, lecz także nacechowanie stylistyczne. Czasami to nacechowanie ulegało swoistemu obniżeniu (czyli wyraz nacechowany podniosłe stawał się neutralny lub też wyraz neutralny stawał się potoczny, pospolity czy wręcz wulgarny). Ten proces nastąpił w historii czasownika *gadać*, który początkowo był neutralnym odpowiednikiem dzisiejszego 'mówić, rozmawiać, opowiadać', a dopiero z czasem nabrał odcienia potocznego, lekceważącego (dziś *gadać* to 'rozmawiać o nieważnych rzeczach, błaahych; rozmawiając, przeszkadzać komuś itd., np. *Prześcieńcie w końcu gadać, nie mogą się skupić*', czasownik ten może oznaczać po prostu tyle co 'mówić, rozmawiać', ale wyłącznie w stylu potocznym, por. *Było wspaniale! – gadaliśmy przez całą noc*). Czasami wyraz zaczynał opisywać coraz mniej istotne, błaahsze bądź po prostu coraz mniejsze elementy rzeczywistości. Na przykład rzeczownik *kałuża* pierwotnie oznaczał 'nie-wielkie jezioro', później 'bajorko, staw', a dziś 'dołek z błotem, wodą, który powstaje tylko na pewien czas – po deszczu'.

W rozwoju innych wyrazów zachodził proces, który można nazwać „awansem” stylistycznym. Polegał on na przeniesieniu wyrazu do wyższej warstwy stylistycznej. Tak stało się z rzeczownikiem *kobieta*. W dawnym języku polskim istniały neutralne określenia osoby płci żeńskiej, np.: *żena, żona, niewiasta, białogłowa*. Rzeczownik *kobieta* był natomiast wyrazem pogardliwym, lekceważącym, a nawet obelżywym (można porównać go z dzisiejszymi wyrazami *babsko, babsztyl*). Wiązało się to z faktem, że pierwotnie najprawdopodobniej określano w ten sposób służące zajmujące się w gospodarstwie świniami. Z czasem wyraz *żona* zawężił swoje znaczenie, rzeczowniki *niewiasta* i *białogłowa* zaczęły wycofywać się z użycia (stały się rzadkie, podniosłe, nawet archaiczne), a rzeczownik *kobieta* w sposób naturalny zajmował ich miejsce. Po dawnym nacechowaniu negatywnym nie pozostał nawet ślad i dzisiaj *kobieta* to po prostu 'dorosły człowiek płci żeńskiej' (wyraz neutralny).

## Sprawdź się

1 Przeczytaj poniższe zdania. Spróbuj z kontekstu odgadnąć, jakie było dawne znaczenie podkreślonych wyrazów.

Jak zmieniło się ich znaczenie do dzisiaj?

- Była to ogromna impreza, w której wzięło udział wielu wspaniałych wojowników.
- Chciał, by została jego żoną, gdyż wielkim afektem ją darzył.
- Kłótnia dwóch zwaśnionych rodzin skończyła się akcją przed sądem.
- Był to gładki młodzieniec, dlatego też panny strzelały za nim oczami, gdziekolwiek się pojawił.
- Na wezwanie króla stawiło się wielu mężów – każdy z koniem, zbroją i giermkim, gotowy służyć ojczyźnie w potrzebie.
- Trzeba było robić to szybko, bez mieszkania i niepotrzebnych ceregieli.
- Była tam siła wojska wspaniałego, że i opowiedzieć nie zdołasz.
- Na ciele zrobił mu się jakiś guzik bolący okrutnie.

- 2 Sprawdź w dostępnych słownikach etymologicznych lub słownikach dawnej polszczyzny, jakie jest znaczenie wyrazów z ramki. Następnie porównaj je ze znaczeniami współczesnymi (możesz je ustalić na podstawie słowników języka polskiego).

aktor ■ delicje ■ jarzyna ■ jasełka ■ kaźń  
 laureat ■ maciora ■ miedza ■ gąsior  
 minister ■ robota ■ widziadło ■ zmiennik  
 znamię ■ zgon

### Słowniki dawnej polszczyzny (wybór)

- *Słownik staropolski*, red. Stanisław Urbańczyk, t. 1–11, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1953–2011.
- *Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. Maria Renata Mayenowa i inni, t. 1–35, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1966–2012 (wersja on-line: [www.spxvi.edu.pl](http://www.spxvi.edu.pl)).
- Stefan Reczek, *Podręczny słownik dawnej polszczyzny*, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1968.
- *Słownik staropolski* (on-line), opracowanie haseł Roman Mazurkiewicz, [www.staropolska.pl/sownik](http://www.staropolska.pl/sownik)

- 3 Poniżej podane są dwa znaczenia wyrazów. Wyjaśnij, w jaki sposób z pierwszego znaczenia wykształciło się znaczenie drugie. Nazwij procesy, które zaszły w rozwoju znaczeń tych wyrazów.

ZBOŻE	1. 'bogactwo, majątek, dobra różnego typu' 2. 'roślina uprawiana w celu uzyskania ziarna przerabianego na mąkę'
DUKAĆ	1. 'o żabach: wydawać charakterystyczne odgłosy, kumkać' 2. 'czytać, mówić nieudolnie, nieatrakcyjnie, niewyraźnie, powoli, z trudem'
MECENAS	1. ' <i>Caius Cilnius Maecenas</i> , polityk rzymski, protektor Horacego' 2. 'określenie nadawane opiekunowi artystów i uczonych, osobie wspierającej rozwój nauki oraz sztuki'
KĘS	1. 'nieco, trochę czegoś' 2. 'kawałek czegoś do jedzenia'
MIASTO	1. 'miejsce' 2. 'gęsto zabudowany teren, na którym mieszka dużo ludzi niebędących rolnikami; miejscowość, która uzyskała prawa miejskie'

## 6. „Ja”. Narodziny indywidualizmu

**Indywiduum.** „Nasi ojcowie nie znali jeszcze stworzonego przez nas na nasze potrzeby słowa *indywiduum*, bo też w ich epoce nie było jeszcze *indywiduum*, jednostki, która by nie należała do żadnej grupy i mogła uważać, że jest naprawdę sama” – tak pisał w 1856 r. **Alexis de Tocqueville** [tokwil] (1805–1859) – francuski historyk i polityk. Ten patron współczesnej myśli liberalnej zwracał szczególną uwagę na obronę wolności i godności jednostki przed tyranią systemów politycznych. Dziś, gdy każdy chce być indywidualnością i ma do tego prawo, trudno uwierzyć, że indywidualizm był kiedyś pojęciem nieznanym. A jednak, choć rozważania nad ludzkim „ja” towarzyszyły kulturze od wieków, dopiero romantikom zawdzięczamy odkrycie **indywidualizmu** w jego nowoczesnym kształcie. Prekursorem w tej dziedzinie był **Jean-Jacques Rousseau**. Jego *Wyznania* (1781–1788) zaprzeczały pogładowi, jakoby „ja” ograniczało się do roli nadanej przez społeczeństwo. Także romantycy uważali, że jednostka nie mieści się w ramach, jakie wyznacza jej zbiorowość, a na dodatek jest wśród ludzi sama ze swoimi myślami i uczuciami. Doświadczenie samotności uświadamia jej, że ma własny, niedostępny dla innych świat. I to on był dla romantyków największą wartością.

**„Ja” i wszechświat.** Kształtowanie się postawy indywidualistycznej było procesem, który rozpoczął się aktami młodzieńczego sprzeciwu i fascynacją dramatycznymi losami zbuntowanych bohaterów. Tak rodziło się przekonanie, że to właśnie ludzkie „ja” – nie instytucje czy autorytety – może być źródłem prawdy. Tylko bowiem obdarzony duchowością człowiek zdolny jest pojąć związek życia z prawami rządzącymi światem. Tylko on jest mikrokosmosem, w którym – jak w zwiercia-

dle – odbija się wszechświat. I to on może osobiście rozmawiać w swym duchu z Bogiem. „Z Tobą ja gadam, co królujesz w niebie” – czytamy w *Rozmowie wieczornej* (1830–1832) Mickiewicza, utworze będącym zapisem intymnego obcowania ze Stwórcą, „gadania” bez świadków, bez kapłańskiego pośrednictwa czy religijnego obrządku. Skupienie się na własnym wnętrzu jest drogą do wiedzy i siły. Podobną tendencję dostrzec można w innych późnych utworach Mickiewicza – w lirykach lozańskich, będących wyrazem poczucia odrębności poety od tego, co go otacza, świadomości czasem bolesnej, lecz budującej dojrzałość „ja”.

**Wyrazić siebie.** Spojrzenie w głąb siebie było dawniej domeną spowiedzi, nie literatury, i do wyjątków należeli pisarze, którzy wzorem św. Augustyna próbowali otwierać przed innymi swoje wnętrza. Dopiero w literaturze romantycznej stało się to powszechną praktyką, wtedy bowiem udało się stworzyć język zdolny wyrazić zawiłości psychiki, jej sprzeczności, a także zmienność i nieprzewidywalność. Rosyjski poeta, prozaik i dramaturg **Michaił Lermontow** (1814–1841) w powieści *Bohater naszych czasów* (1840) napisał: „Dzieje duszy ludzkiej, choćby najpłytszej, bodaj czy nie są ciekawsze i pożyteczniejsze od dziejów całego narodu, zwłaszcza gdy są one wynikiem obserwacji dojrzałego umysłu nad samym sobą i gdy są one pisane bez dyktowanej przez próżność chęci wzbudzenia sympatii lub zdziwienia”.

Przedstawienie bezwzględnie szczerego obrazu „ja” stało się ambicją romantyków, a ich dokonania w zgłębianiu tajemnic osobowości miały przełomowe znaczenie w dziejach literatury i sztuki. Dziś nie zdajemy sobie sprawy, jak dalece **bohaterowie romantyczni** różnią się od poprzedników – nie są już reprezentantami jakiegoś typu czy charakteru,

nie noszą znaczących nazwisk, jak Doświadczynski czy Galdulski. Są **niepowtarzalnymi jednostkami**, obdarzonymi bogatym i skomplikowanym życiem wewnętrznym. Aby zaprezentować bezwzględnie szczerzy obraz „ja”, pisarze nie wahałi się łamać literackich norm i mieszać gatunków, bo prawda o indywidualności domagała się wyzwolenia z konwencji.



Ferenc Liszt koncertujący w Petersburgu, anonimowa karykatura z 1843 (Bibliothèque Nationale de France – Biblioteka Narodowa Francji)

### Genialne „ja” wirtuoza

W epoce romantyzmu muzyk przestał być rzemieślnikiem grającym na zlecenie dworu i pod gust publiczności. Romantycy widzieli w nim jednostkę genialną, jakby przybysza z innego, wyższego świata. Za takiego człowieka uważano **Fryderyka Chopina** (1810–1849), który koncertując od 1830 r. poza Polską (głównie w Paryżu), szybko stał się artystą legendarnym. Występował rzadko, czasami w nocy i tylko dla wybranych, tworząc wokół siebie aurę tajemnicy. Jego popisy, a zwłaszcza fortepianowe improwizacje, uchodziły za najwyższe objawienie natchnionego piękna. Podczas gdy Chopina nazywano „aniołem” i „bóstwem” muzyki, to jego przyjaciel Węgier, kompozytor i pianista **Ferenc Liszt** [list] (1811–1886), zasługiwał raczej na miano „demon”. Grał w największych salach dla tłumów publiczności, które doprowadzał do hysterii niezwykłą techniką i ekspresją gry, a także estradowymi chwytami: „czarował” słynną lwią grzywą, demolował (podobno) instrumenty.

### Romantyczna moda i bunt



Wyrazić siebie – to być niepowtarzalnym także w codziennym życiu, stworzyć swój własny styl bycia i ubierania. Moda epoki romantycznej ceniła różnorodność. Lansowano stroje wyszukane, podziwiano niezwykle pomysły. Prawdziwym indywidualistą pośród modnego towarzystwa był jednak **dandys** (ang. *dandy* ‘elegant’). Jego upodobanie do wyrafinowanych strojów nie wynikało bowiem ani z potrzeby elegancji, ani z chęci podążania za nowinkami. Przeciwnie, oryginalne ubranie traktował on jako **znak zdystansowania się** od panujących trendów i manifestację własnej odmienności. Nie pragnął zatem oklasków – chciał **provokować i szokować**, zachowując przy tym chłodną wyniosłość. W ten sposób niebanalny strój stawał się postawą wobec świata – **buntem** przeciw jego **pospolicości**. Podobnie postępowała bliska przyjaciółka Chopina, pisarka francuska **George Sand** [żorz sand] (1804–1876), która gorszyła świat artystyczny Paryża swoim ekscentryzmem: nosiła spodnie (czego zabraniał kobietom dekret cesarski) i paliła cygara, podkreślając zachowaniem **niezależność od obowiązującego wzoru kobiecości**.



Teofil Kwiatkowski, *Chopin przy fortepianie*, ok. 1847



### Bohater romantyczny

Odkrywa, że największa tajemnica tkwi... w nim samym. Tak bardzo różni się od innych i musi to wypowiedzieć. Czy sztuka nie jest po to, by wyrażać indywidualność?

5

### Wskazówki do lektury

**Liryki lozańskie.** Po śmierci Mickiewicza znaleziono w jego papierach małą, pomiętą kartkę z kilkoma wierszami (m.in. *Nad wodą wielką i czystą...*, *Polały się lzy...*, *Gdy tu mój trup...*). Liryki te powstały w Lozannie w latach 1839–1840. Stan rękopisu – liczne skreślenia, brak zakończeń niektórych tekstów – dowodzi, że poeta nie myślał o ich druku. Może te zapiski wydały mu się zbyt osobiste i gorzkie, a pod względem literackim nadto surowe (proste, pozbawione ozdobnych wyrażeń i rozbudowanych metafor)? Dziś uchodzą za najnowocześniejsze i najbardziej przejmujące w całym dorobku Mickiewicza.

**Wielka zaduma.** Wiersz *Nad wodą wielką i czystą...* zawiera opis krajobrazu nieprzypominający pejzaży, które znamy z *Sonetów krymskich*. Zamiast emocjonalnej relacji ruchliwego, ciekawego świata podróżnika mamy statyczną obserwację. Zamiast topograficznych konkretów – uogólnienia. Znika bliskość z przyrodą, pojawia się dystans. Zamyślony samotnik kontempluje widok nieba i gór oraz ich odbicie w wodzie, jakby spoglądał przez okno albo oglądał ilustrację. Żądny przygód wędrowiec wydaje się teraz zadumany i spokojny, bo sam jest gdzie indziej, z dala od świata, może poza nim.

**Wobec kosmosu.** Wiersz składa się z ciągu przejrzyście skomponowanych opisów pejzażu. Nie natura jednak jest bohaterem tego utworu. Najważniejszy jest obserwator, który odkrywa, że jego istnienie i przeznaczenie należą do innego porządku, że jest obcy w tym świecie. Toteż pod koniec utworu uwaga przenosi się na wyciszone „ja”. Kształty rzeczywistości mogą się zmieniać, lecz sama natura przecież trwa. My zaś o swoim przeznaczeniu nie wiemy prawie nic: „Mnie płynąć, płynąć i płynąć –”. Indywidualizm jest bowiem wielką tajemnicą, większą niż kosmos.

### Adam Mickiewicz *Nad wodą wielką i czystą...*

Nad wodą wielką i czystą  
Stały rzędami opoki<sup>1</sup>,  
I woda tonią przejrzystą  
Odbiła twarze ich czarne;

Nad wodą wielką i czystą  
Przebiegły czarne obłoki,  
I woda tonią przejrzystą  
Odbiła kształty ich marne;

Nad wodą wielką i czystą  
Błysnęło wzdłuż i grom ryknął,  
I woda tonią przejrzystą  
Odbiła światło, głos zniknął.

A woda, jak dawniej czysta,  
Stoi wielka i przejrzysta.

Tę wodę widzę dokoła  
I wszystko wiernie odbijam,  
I dumne opoki czoła,  
I błyskawice – pomijam.

Skałom trzeba stać i grozić,  
Obłokom deszcze przewozić,  
Błyskawicom grzmieć i ginać,  
Mnie płynąć, płynąć i płynąć –

W Lozannie (1839–1840)

<sup>1</sup> opoka – skała

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- Przyjrzyj się budowie wiersza (strofy, układ i rodzaj rymów). Podziel utwór na dwie części. Która strofa stanowi granicę między tymi częściami? W którym miejscu utworu pojawia się „ja” liryczne?
- Przeanalizuj dokładnie budowę pierwszej (opisowej) części utworu, zwracając uwagę także na powtórzenia i paralelizmy (np. brzmieniowe i składniowe). Wskaż słowa, które pojawiają się najczęściej. Czemu służą odnalezione przez ciebie środki poetyckie?
- Wymień elementy pejzażu pojawiające się w pierwszej części. Które z nich sugerują trwanie, a które – przemijanie? Co jest lustrem, a co tylko odbiciem?
- Przejdź do analizy drugiej części utworu. Jak usytuowane jest tutaj „ja” liryczne?
- Jak rozumiesz refleksję „ja” lirycznego na temat własnego przeznaczenia, pojawiającą się w ostatniej strofie? Na czym polega jego samotność?
- Wyszukaj w dostępnych ci źródłach inny wiersz zaliczany do liryków lozańskich. Przygotuj samodzielnie interpretację tego utworu.

## Juliusz Słowacki

### \**Beniowski* (fragmenty)

O Melancholio! Nimfo, skąd ty rodem?  
 Czyś ty chorobą jest epidemiczną?  
 Skąd przyszedł do nas? Co ci jest powodem,  
 Że teraz nawet szlachtę okoliczną  
 Zarażasz? – Nimfo! za twoim przewodem  
 Ja sam wędrówkę już odbyłem śliczną!  
 I jestem dzisiaj – niech cię porwie trzysta! –  
 Nie Polak – ale istny bajronista...

Pieśń I

Widać, że po tym deszczu w Polsce krwawym,  
 Nowi poeci rodzą się jak grzyby.  
 Szkoda, że każdy jest nadzwyczaj łzawym!  
 I w oknie duszy ma zielone szyby!...  
 Każdy ma język swój, co jest kulawym.  
 Szkoda, że wszyscy są okuci w dyby,  
 A kiedy straszną opisują burzę,  
 To chmura piorun zostawia w cenzurze.

Pieśń III

Chodzi mi o to, aby język giętki  
 Powiedział wszystko, co pomyśli głowa;  
 A czasem był jak piorun jasny prędko,  
 A czasem smutny jako pieśń stepowa,  
 A czasem jako skarga Nimfy miętki,  
 A czasem piękny jak Aniołów mowa...  
 Aby przeleciał wszystko ducha skrzydłem.  
 Strofa być winna taktem, nie wędzidłem.

Pieśń V



George Gordon Byron



Czyj to portret? Słowackiego czy Byrona?  
 Nie potrafimy tego rozstrzygnąć. Chociaż  
 każdy z młodych poetów czuł się indywi-  
 dualnością, to wszyscy chcieli wyglądać jak  
 Byron, a portreciści im w tym pomagali.

### Wskazówki do lektury

**Bajronizm.** Legenda Byrona i sława stworzonych przez niego bohaterów ukształtowały postawę chętnie naśladowaną przez romantyczną młodzież. Bajronizm stał się popularnym stylem bycia, a postaci przybierające tajemnicze, melancholijne lub buntownicze pozy pojawiały się równie licznie w literaturze, jak w życiu.

**Poemat dygresyjny.** Poemat dygresyjny to wierszowana opowieść fabularna (najczęściej o podróży) przerywana licznymi dygresjami (wtrąceniami), w których autor wypowiada własne zdanie w różnorodnych kwestiach, często zupełnie niezwiązanych z akcją utworu. Na pierwszy plan wysuwa się tu narrator, demonstracyjnie swobodny w swych poczynaniach, nietroskujący się o ciągłość czy konsekwencję fabuły. Twórcą gatunku był Byron i to od niego zaczerpnął Słowacki tę formę, pisząc **Beniowskiego**. Poematu nie ukończył (pięć pierwszych pieśni ukazało się w 1841 r.).

**Wszechmoc autora.** Opowieść o Beniowskim, konfederacie barskim i zesłańcu, była jedynie pretekstem do **popisu autorskiego indywidualizmu**. Słowacki rozбивa literackie konwencje, pokazując, że nic nie jest w stanie ograniczyć jego **wolności twórczej**. Nonszalancko traktuje akcję, postaci, a nawet czytelnika. Bawi się, zmieniając tematy i nastroje, od wzniosłości przechodząc do parodii. Posługuje się przy tym mistrzowsko strofą epiki renesansowej i barokowej – **oktawą** (osiem wersów 11-zgłoskowych powiązanych rymami o układzie abababcc).

**Polemiki literackie.** Indywidualizm autora dobitnie wyrażają dygresje, w których krytykuje on stan ówczesnej literatury. Słowacki drwi z obowiązujących kanonów, ośmiesza naśladowców romantycznej mody, wyszydza stereotypowe pozy i skostniałe myśli. Piętnując artystyczne tchórzostwo, przekonuje, że genialny poeta musi zachować intelektualną i estetyczną niezależność, być wiernym tylko sobie. Dlatego Słowacki spiera się także z poetą, którego podziwia najbardziej – z Mickiewiczem.

**Ironiści.** Ironia (z gr. *eirōneía* 'udawanie głupiego') polega na sprzeczności między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a jej znaczeniem właściwym, niewyrażonym wprost, lecz zamierzonym przez autora i zazwyczaj rozpoznawalnym dla odbiorcy. Romantycy nadali ironii szczególną rangę, z tej właściwości stylu czyniąc także **postawę wobec życia**. Ironia służyła im do zaznaczenia dystansu wobec pospolitości świata i ludzkiej małości. Bezwzględnie krytyczna w demaskowaniu obłudy, nieraz stawała się siłą wywrotową, kwestionującą uznane autorytety i wartości. Nieraz też wielcy mistrzowie ironii – jak Juliusz Słowacki czy Cyprian Norwid – potrafili skierować jej ostrze przeciw własnym słabościom. Ironia romantyczna okazała się najwyższą formą **samoświadomości**.



## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Podaj nazwę figury stylistycznej, od której zaczyna się cytowany fragment *Pieśni I Beniowskiego*. Na czym polega jej ironiczne użycie? Co (kto?) jest tu przedmiotem drwiny?
- 2 Jak autor odnosi się do współczesnych mu poetów? Co im zarzuca? Dlaczego zdaniem Słowackiego są „okuci w dyby”?
- 3 Z czego kpi Słowacki, mówiąc, że poeci boją się opisać burzę? Przeanalizuj sposób, w jaki zostało wykorzystane słowo „cenzura”.
- 4 Objaśnij dwuwiersz: „Chodzi mi o to, aby język giętki / Powiedział wszystko, co pomyśli głowa”. Czym powinien się charakteryzować język poetycki, aby nie stawał się „wędzidłem” dla myślącego „ja”?



Eugène Delacroix, *Chopin*, 1838; fragment portretu Fryderyka Chopina i George Sand (Luwr, Paryż)

## Wskazówki do odbioru dzieła sztuki

**Romantyczne portrety.** Wedle wielowiekowej tradycji sztuka portretowa przedstawiała człowieka jako osobowość społeczną – strój, gesty, rysy twarzy wskazywały na pełnioną funkcję czy prestiż portretowanego, na jego przynależność do pewnego stanu, klasy czy grupy. W epoce romantycznej malarz przestał zwracać uwagę na relacje modela z innymi ludźmi. Jego bohater często nie patrzy już nawet w stronę widza. Twarz ludzka skłania natomiast do analizy psychologicznej, gdyż wyraża przede wszystkim życie wewnętrzne – dramatyzm konfliktów rozgrywających się w głębi człowieka.

**To jestem ja.** Romantyczny indywidualizm, prowadzący do koncentracji myśli na sobie i swoich przeżyciach, podnosił rangę **autoportretu**. Traktowano go jako świadectwo, w którym artysta ujawnia swoje „ja”, a więc jako malarski odpowiednik wyznania, monologu czy listu. Trzeba jednak pamiętać, że patrzący w lustro autoportrecista inicjuje grę spojrzeń z tymi, którzy będą oglądać jego wizerunek.

Eugène Delacroix,  
*Autoportret*, 1837  
(Luwr, Paryż)



## Oglądamy i interpretujemy

- 1 Który z dwóch artystów namalowanych przez Delacroix zdaje się świadomy obecności widza? W jaki sposób twórca portretów osiągnął to wrażenie?
- 2 Jakie środki służą uwydatnieniu wyrazu twarzy portretowanych? Zwróć uwagę na kolory, funkcję tła i stroje. Czy tło i stroje dostarczają jakiejś wiedzy na temat przedstawionych osób?
- 3 Co można powiedzieć na temat osobowości Chopina na podstawie jego wizerunku przedstawionego przez Delacroix? O czym, twoim zdaniem, myśli portretowany? Czy coś wskazuje na to, że jest artystą? muzykiem? geniuszem? Uzasadnij swoje zdanie.
- 4 Jak sądzisz, co chciał powiedzieć o sobie Delacroix za pośrednictwem autoportretu?

## Cyprian Norwid

### Marionetki

1

Jak się nie nudzić? gdy oto nad globem  
Milion gwiazd cichych się świeci,  
A każda innym jaśniej sposobem,  
A wszystko stoi – i leci...

2

I ziemia stoi – i wieków otchłanie,  
I wszyscy żywi w tej chwili,  
Z których i jednej kostki nie zostanie,  
Choć będą ludzie, jak byli...

3

Jak się nie nudzić na scenie tak małej,  
Tak niemistrzowsko zrobionej,  
Gdzie wszystkie wszystkich Ideały grały,  
A teatr życiem płacony – –

4

Doprawdy nie wiem, jak tu chwilę dobić,  
Nudy mię biorą najszersze;  
Co by tu na to, proszę Pani, zrobić,  
Czy pisać prozę, czy wiersze?

5

Czy nic nie pisać... tylko w słońca blasku  
Siąść czytać romans ciekawy:  
Co pisał Potop na ziarneczkach piasku,  
Pewno dla ludzkiej zabawy (!) – –

6

Lub jeszcze lepiej – znam dzielniejszy sposób  
Przeciw tej nudzie przeklętej:  
Zapomnieć l u d z i, a bywać u o s ó b,  
– Krawat mieć ślicznie zapięty!...

1861



Cyprian Norwid, *Dolce far niente* ([dolce... ] wł. 'słodka beczyność'), autoportret, Włochy 1845

Cyprian Norwid,  
fotografia,  
ok. 1858



### Cyprian Norwid – ostatni poeta romantyczny, pierwszy poeta nowoczesny

**1821** Przychodzi na świat w szlacheckim majątku we wsi Laskowo-Głuchy na Mazowszu.

**1831–1841** Rozpoczyna naukę w gimnazjum w Warszawie (którego nie kończy), później w szkole malarskiej.

**1840** Debiutuje wierszem *Mój ostatni sonet*, jego poezje drukowane w prasie cieszą się uznaniem krytyki.

**1842–1849** Wędruje po Europie: we Florencji podejmuje studia rzeźbiarskie, w Rzymie zakochuje się nieszczęśliwie w słynnej piękności – Marii Kalergis, w Berlinie trafia na miesiąc do więzienia (tam zaczynają się jego kłopoty ze słuchem). Od bierzmowania (Rzym 1845) używa podwójnego imienia: Cyprian Kamil.



**1849–1851** Przyjeżdża do Paryża, stara się zarabiać, rzeźbiąc i rysując. Jednocześnie wiele pisze; publikuje kilka utworów, m.in. dramat *Zwolon* i traktat poetycki *Promethidion*, lecz czytelnicy uznają je za „ciemne” i „pretensjonalne”. Przyjaciółka, Maria Trębicka, wkrótce odrzuci jego oświadczenia.

**1852–1854** Wyjeżdża do Ameryki, lecz w Nowym Jorku dokucza mu bieda i nostalgia. Po niespełna dwóch latach wraca do Europy, zatrzymuje się na dłużej w Londynie, wreszcie osiada w Paryżu.

**1854–1883** Pisze prozatorski cykl *Czarne kwiaty* (1856–1857), poświęcony spotkaniom z artystami, m.in. Mickiewi-

czem, Słowackim, Chopinem. Chwilową sławę zyskuje dzięki wykładowi *O Juliuszu Słowackim* (1860), lecz z własnych wierszy udaje mu się wydać tylko *Poezje* (1863). Ostatnie lata spędzi w przytułku św. Kazimierza w Iwry pod Paryżem, tworząc, mimo narastającej melancholii, aż do końca życia.

**1883** Umiera, zostaje pochowany w zbiorowej mogile na cmentarzu w Montmorency. Pozostawia wiele rękopisów. Najważniejsze dramaty (*Pierścień Wielkiej-Damy*), nowele (*Stygmat* i *Ad leones!*) oraz rozprawy filozoficzne (*Milczenie*), a także liczne wiersze i poematy zostaną opublikowane długo po jego śmierci (zob. s. 175).

## Wskazówki do lektury

**Artysta w salonie.** Norwid – młodszy od Mickiewicza i Słowackiego – widział, jak zachowania romantyków, będące z początku przejawem niekonwencjonalności i odwagi, z czasem tracą swój buntowniczy sens i stają się modą. Niepokornych artystów obserwował w ich codziennym życiu i środowisku, także w świecie salonów, zdominowanym przez konwenanse i udawanie. Tutaj romantyczne gesty stawiały się pozami, a wielkie myśli – tematem błażej konwersacji. Norwid był szczególnie wrażliwy na rozdzźwięk między głoszonymi zasadami a praktyką. Wskazywał zatem, jak często życie zamienia autentyczne wartości w obłudny spektakl, a człowiek staje się aktorem we współczesnym *theatrum mundi* (łac. 'teatr świata').

**Ironia Norwida.** Ironia była jedną z najważniejszych zasad sztuki poetyckiej Norwida. W jego krytyce społecznej odnosiła się do zachowań, norm obyczajowych, stosunków międzyludzkich, w których czujne oko ironisty dostrzegało grę pozorów. W odróżnieniu od wielu romantycznych indywidualistów Norwid nie drwił jednak z duchowej nędzy świata, aby przeciwstawić mu wyniosłe „ja” artysty. W wierszu *Marionetki* ironia dotyka także bohatera wiersza, który przybiera maskę znudzonego światem poety po to, by dostosować się do salonowej konwencji. Istotną staje się zatem **autoironia** skierowana przeciw własnym zachowaniom – artysta wie, że on także „gra na scenie”. Jedyne, co może zrobić dla ocalenia swej niezależności, to tę autoironiczną świadomość wyrazić.

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Dlaczego w utworze pojawia się zwrot „proszę Pani”? Gdzie, w jakiej sytuacji znajduje się bohater liryczny?
- 2 Kim jest osoba mówiąca w wierszu? Na jakiej podstawie można to stwierdzić?
- 3 Jakie są powody deklarowanego „znudzenia”? Na czym polega ironiczny sens tej deklaracji?
- 4 Przeanalizuj pojawiające się w wierszu przeciwstawienie „ludzi” i „osób” oraz zakończenie utworu: „Krawat mieć doskonale zapięty!”. Przeciw jakim zachowaniom społecznym poeta kieruje ostrze ironii?
- 5 Kim są tytułowe marionetki w „teatrze świata”? Zinterpretuj tytuł utworu.
- 6 Jedną z charakterystycznych cech stylu Cypriana Norwida jest taki sposób zapisywania słów, aby zwrócić na nie uwagę czytelnika. Znajdź takie słowa w wierszu *Marionetki* i wyjaśnij powód wyróżnienia dwóch z nich.

## Cyprian Norwid *Czarne kwiaty* (fragmenty)

Więc to – krótko przed misją na Wschód, na jaką z bibliotekarstwa udał się był pan Adam, zaszedłem doń, do gmachu Biblioteki Arsenału, gmachu ciemnego, z korytarzami i kamiennymi wschodami<sup>1</sup> – było to w niedzielę, bo pamiętam, że ze mszy szedłem i książkę z sobą miałem. A szedłem go przywitać więcej niż kiedykolwiek serdecznie, bo b l i ż e j... bliżej zaś z powodu, iż dochodziło mię było, że w s p o m i n a ł m i ę, kiedy w Ameryce zostawałem – a kiedy tam od-

<sup>1</sup> **wschody** – schody

płynąłem, powiedział tylko komuś: „...To on tak jakby na Père Lachaise<sup>2</sup> pojechał!...” – co, że zrozumiałem, było mi przyjemnie, iż ktoś mię wspominał w Europie, i dlatego też przyjemnie szedłem przywitać go. Wesoło spojrział na mnie i uściśnił, i rozmawiałem z nim do zachodu słońca, bo pamiętam, że czerwono zrobiło się w oknie, kiedy myślałem odejść. Pokoik to był mały z piecykiem dobrze zapalonym, gdzie od razu do razu pan Adam poprawiał nieco węgle kijem.

Ubrany był pan Adam w futerko wytarte, szaraczkowym<sup>3</sup> sukmem powleczone, które skąd w Paryżu można było dostać, tej barwy, kroju i podżyłości<sup>4</sup>?... pytanie ciekawe – bowiem: była to, zdaje się, kapota, jaką zagonowa szlachta<sup>5</sup> zimą nosi w prowincjach dobrze od Warszawy oddalonych. W pokoiku wisiała piękna rycina przedstawiająca ś. Michała Archanioła podług oryginału, który jest u Kapucynów w Rzymie<sup>6</sup> – czy też podług tego obrazu Rafała, który w Luwrze jest, tego dobrze nie pamiętam. Także Ostrobramska Matka Najświętsza i Dominikina<sup>7</sup> oryginalny rysunek, komunie ś. Hieronima przedstawiający – jeszcze także rycinka mała z Napoleona I-go przed generalstwem jego portretowana, a pod nią daguerotyp<sup>8</sup> mężczyzny sędziwego, prosto stojącego, w surducie zapiętym, jak chodzą francuskie inwalidy, a był to czas właśnie pierwszych wojennych kroków ostatniej wojny... Na biurku zaś, o d c z a s u n i e d a w n e g o d o p i e r o w i d z i a l n e<sup>9</sup> u pana Adama, dwa niedźwiedzie pasujące się – odlew z gipsu.

To było jeszcze przed śmiercią małżonki Adama Mickiewicza, po której to śmierci i pogrzebie na jakie dwa tygodnie zaszedłem znów do pana Adama o godzinie może dziesiątej rano i zastałem go w progu drzwi, wychodzącego właśnie, tak że drzwi kiedy otworzyłem, wpadłem nań – wrócił więc na jakie półtorej godziny jeszcze, przez które z nim mówiłem, a potem razem też wyszliśmy, bo miał być gdzieś iść jeszcze one półtorej godziny pierwej.

Mówił mi o śmierci żony, szczegółowo, bardzo pogodnie, małe zboczenie robiąc: że nieświadomość p r a w d y tylko daje przerażenie zgonu i rzeczy śmierci dotyczących... aż kiedy przy jednej z ulic ja miałem inaczej obrócić drogę, a on gdzie indziej iść, ścisnął mię za rękę i mocnym głosem rzekł mi: „No... *adieu!*”<sup>10</sup>.

Że nigdy ani po francusku, ani tym tonem nie żegnał mię był, a tyle-ć razy rozchodziliśmy się, przeszedłem potem nieledwie na drugi koniec miasta i, na schody do siebie wstępując, słyszałem jeszcze to słowo: „... *Adieu!*”.

Przypadek zrządził, że nie mogłem widzieć odtąd pana Adama, ani pożegnać go, kiedy na Wschód wyjeżdżał – słowem, że to ostatnie było one dziwnie mi podówczas brzmiące pożegnanie... Co aby jaśniejszym było, dodać trzeba, że nieboszczyk pan Adam miał to do siebie, iż nie tylko, c o m a w i a ł, a l e i j a k m a w i a ł, zatrzymywało się w pamięci...

\*

N i e d z i e l a była: słońce na niebiosach bez chmur, niżej ciemnoatramentowo-safirowe ogromne fale, ale cisza taka, że żagiel żaden nie drgnął, sznur żaden nie dbale spuszczonej nie poruszył się... Nie widziałem jeszcze wszystkich osób ekwipaż<sup>11</sup> składających, a wszystkie dla słońca pięknego na pokład wychodziły właśnie; siedziałem na ławce pod masztem wielkim, przy mnie nowy znajomy, światły młodzieniec jakiś, z rodu Izraelita, z którym często mawiałem. Płynąć nie można było dla zupełnego braku wiatru i, kiedy się dalej popłynię, zgadnąć nie można było...

<sup>2</sup> **Père Lachaise** – największy i najslawniejszy cmentarz paryski

<sup>3</sup> **szaraczkowy** – szary

<sup>4</sup> **podżyły** – podeszły, zużyty

<sup>5</sup> **zagonowa szlachta** – uboga szlachta pracująca na roli

<sup>6</sup> Chodzi o obraz Guido Reniego w kościele Santa Maria della Concezione dei Cappuccini.

<sup>7</sup> **Dominikin** – Domenichino, właśc. Domenico Zampieri, włoski malarz barokowy

<sup>8</sup> **daguerotyp** – dagerotyp, obraz na metalowej płycie uzyskany najstarszą techniką fotograficzną

<sup>9</sup> **widzialne** – widziane, widywane

<sup>10</sup> **adieu** (fr.) – żegnaj, dosł. 'idź z Bogiem'

<sup>11</sup> **ekwipaż** – załoga statku

<sup>12</sup> **uważać** – obserwować, postrzegać

<sup>13</sup> **stereoskop** – urządzenie umożliwiające widzenie lewym i prawym okiem obrazu przestrzennego

Kiedy tak siedziałem, nieskończoną przestrzeń fal przed oczyma mając, prze-wiała przed nami suknia kobieca, a obok mnie siedzący współpodróżnik rzecze mi po francusku: „...Patrz pan, który jesteś artystą, jaka piękna kobieta właśnie przeszła, biednemu pieskowi w tę wielką podróż zabranemu mleka na talerzu wynosząc, w dzień, w który wszyscy cieszyli się pogodą i niedzielą, a to szczenię biedne ani wiedziało, gdzie i na jak długo zaniepodziało się”.

Że nie spojrziałem, jak mi towarzysz radził, odpowiedziałem mu więc, jak to się mówi, kiedy o czym innym właśnie myślisz: „Właśnie że dlatego teraz nie pójde jej oczyma szukać, kobiety bowiem najpiękniejsze są wtedy, kiedy nie słyszą ani widzą, ani zgadują, że się spogląda na nie – będę więc u w a ż a ł j ą<sup>12</sup> i n n y m r a z e m – i n n e g o r a z u z o b a c z ę j ą ...” – co powtórzyłem jeszcze z przyciskiem, aby odmienić tok rozmowy.

Ale że to była dziwnie piękna osoba (podobno Irlandka), to przecież i tak, kiedy przesunęła się, spostrzec można było, że boć ze stereoskopów<sup>13</sup> już wyraźnie dziś wiemy, ile to człowiek obejmuje wzrokiem mimowolnie, choćby i nie patrzył się wprost na przedmiot. Słońce potem zaszło, wiatru nie było – i księżyc wszedł, i podniosłem się, i zasnąłem w kajucie ciasnej, dusznej... i straż tylko po pomoście okrętu trzymasztowego przechadzała się... Krzyk jakiś rozległ się w nocy – jacyś ludzie przybiegli z latarkami – wielki Murzyn, służący główny okrętowy, tu i tam przewinał się po schodach, doktora szukając...

O świcie ruch był jakiś niezwykły na okręcie – wstałem i wyszedłem na pokład. Ta osoba młoda i piękna, którą obiecałem był innym razem uważać i widzieć, nagle umarła w nocy. Zwyczaj jest, że w takim razie przeznaczonym na to czarnosafirowym żagle, w wielkie białe gwiazdy obrzuconym, przykrywają to miejsce, gdzie zwłoki leżą – taka plama czerniła na środku pokładu o wschodzie słońca...

### Wskazówki do lektury

**Portrety nieskłamane.** *Czarne kwiaty* składają się z sześciu epizodów, w których Norwid wspomina przedśmiertne spotkania z artystami: Chopinem, Słowackim, Mickiewiczem, emigracyjnym poetą Stefanem Witwickim (1802–1847), francuskim malarzem Pauliem Delarochem [polem delarozhem] (1797–1856) oraz z anonimową dziewczyną widzianą przez poetę na statku. „W dageryotyp raczej pióro zamieniam, aby wierności nie uchybić” – zapowiada autor, chcąc oddać dokładnie to, co widział i słyszał. Nawiązując w ten sposób do rodzącej się wówczas sztuki fotograficznej, stara się porzucić wszelkie literackie stylizacje. Nie tłumaczy też sensu przedstawianych wydarzeń i świadomie stosuje **niedopowiedzenia**, tak aby detale jego słownych portretów same mogły mówić do czytelnika. Niektórzy krytycy uważają, że twórca *Czarnych kwiatów* był większym nowatorem jako prozaik niż poeta.

**Niezwykli ludzie.** Niezwykłymi ludźmi bywają nie tylko genialni artyści. Niepowtarzalność i piękno człowieka są czasem tak dyskretne, tak nieuchwytnie, że dopiero śmierć zaczyna nam odsłaniać unikalność jego istnienia. W opisach ostatnich chwil znanych i nieznanych Norwidowi osób właśnie śmierć zdaje się rzucać światło na ich wcześniej niedostrzegalną tajemnicę.

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Objaśnij metaforę zawartą w tytule *Czarne kwiaty*.
- 2 Na czym skupia się narrator, opisując ostatnie spotkania z Mickiewiczem? Wskaż cechy różniące ten opis od wspomnień pośmiertnych, które pojawiają się zazwyczaj (np. w gazetach) po zgonie wybitnych i znanych osób.
- 3 Ze wspomnienia o Mickiewiczu wybierz jeden materialny detal (przedmiot, dzieło sztuki, fragment ubrania) i zastanów się, jakie znaczenie mógł on mieć dla autora *Pana Tadeusza*. Odpowiadając, wykorzystaj swoją wiedzę o biografii i dziełach tego poety.
- 4 Norwid sugeruje, że pewne słowa i wydarzenia związane z ostatnimi chwilami życia człowieka nabierają nowego, zaskakującego znaczenia po śmierci tej osoby. Wskaż takie słowa i wydarzenia w obu fragmentach *Czarnych kwiatów*, objaśniając, jakie znaczenie można im przypisać.
- 5 Przyjrzyj się sposobowi, w jaki Norwid używa wielokropka. Jaką funkcję pełni on w tekście utworu?

## Juliusz Słowacki

### \*List do matki (fragment)

Paryż, d. 30 lipca 1832 r.

[...] dziś właśnie udała mi się moja rola w ogrodzie Tuileries<sup>1</sup>: pierwszy raz ubiorem zwróciłem oczy dam – bo miałem białe szarawarki<sup>2</sup>, kamizelkę białą kaszmirową<sup>3</sup>, w ogromne różnokolorowe kwiaty, tak jak dawne suknie damskie, i kołnierz od koszuli odłożony – do tego dodajcie laseczkę z pozłocaną główką i glansowane<sup>4</sup> rękawiczki, a będziecie mieli Julka... Jeden z moich kolegów słyszał nawet damę mówiącą: „Jaki ładny kostium”. I tak przybliżyłem się do kompanii Ludwików Pl[aterów]<sup>5</sup> – i kilka słów powiedziawszy odszedłem, pewny, że powiedzieli o mnie: „*Quel fât insupportable!*...”<sup>6</sup>. I zapytasz zapewne Mama, dlaczego to robisz? Oto dlatego, iż raz zostawisz poetę, chcę ująć powszechnej nagany, która nasz ród wystawia<sup>7</sup> jako opuszczony i niedbały... i nie chcę, aby mię tak jak Mickiewicza do domu gry nie wpuszczono – bo go służący wzięli za lokaja i dali odpowiedź, że ma źle zawiązaną chustkę...



„Modes de Paris et de Vienne” 1836

<sup>1</sup> **Tuileries** [tülri] – ogrody paryskie między Lwrem a Polami Elizejskimi, w sąsiedztwie pałacu Tuileryjskiego – rezydencji królewskiej zamieszkiwanej po rewolucji przez Napoleona i Burbonów

<sup>2</sup> **szarawarki** – krótkie bufiaste spodnie (od: szarawary)

<sup>3</sup> **kaszmir** – miękka, lekka tkanina z wełny kóz kaszmirskich (prowincja w północnych Indiach), także jej jedwabna imitacja

<sup>4</sup> **glansowane** – glancowane, polerowane

<sup>5</sup> Hrabia Ludwik Plater wraz z żoną Marią Anną prowadził w Paryżu dom otwarty, w którym bywał Słowacki.

<sup>6</sup> **Quel fât insupportable!** (fr.) – Co za nieznośny modniś!

<sup>7</sup> **wystawia** – tu: przedstawia

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Jak ubrany był Słowacki na przechadzce? Wskaż w tekście słowa świadczące o tym, że spacerując po paryskim ogrodzie, poeta czuł się tak, jakby był na scenie.
- 2 Jak sądzisz, czy Słowacki był dandysem? Co chciał zamanifestować swym ubiorem?
- 3 Jaki swój wizerunek chciał przedstawić matce, pisząc ten list?

### Wskazówki do lektury

**Listy Słowackiego do matki.** Słowacki rozstał się z matką, gdy w 1829 r. wyjechał z Krzemieńca do Warszawy. Spotkał się z nią później tylko raz – tuż przed śmiercią. Dwadzieścia lat rozłąki z najbliższą pocie osobą zaowocowało obszernym tomem listów (ponad 130), które uważane są za arcydzieła **romantycznej epistolografii**.

**Słowacki i Mickiewicz.** Mickiewicz był częstym gościem w wileńskim salonie państwa Bécu i tam Słowacki – wówczas chłopiec – zobaczył go po raz pierwszy. Pani Salomea pokazywała wówczas Mickiewiczowi próbki utworów syna, by sławny już autor wyraził o nich swoją opinię. Później, w Paryżu (gdzie Mickiewicz był uważany za pierwszą gwiazdę polskiej literatury), Słowacki próbował z nim rywalizować. Kilka lat po napisaniu cytowanego listu doszło nawet do skandalu: wielbiele Mickiewicza uznali, że poświęcone mu fragmenty *Beniowskiego* są atakiem na autorytet wieszczca, a jeden z nich wyzwał Słowackiego na pojedynek. Kiedy poeta stawiał się z sekundantami, jego przeciwnik... stchórzył.

**Kołnierz Słowackiego.** Słowacki ubierał się bardzo starannie (w odróżnieniu od Mickiewicza, który o stroje nie dbał). Nie wystarczała mu przy tym elegancja, chciał swoim ubraniem prowokować, szokować, drażnić. Zachowywał się natomiast – dla kontrastu – w sposób bardzo opanowany i wyniosły. Jego znakiem rozpoznawczym stał się charakterystyczny kołnierz koszul sztych na miarę (zob. ilustracje na s. 35 i 101).

## KOMENTARZ

**Ryszard Przybylski** (1928–2016) – historyk literatury, autor książek o romantykach i ich twórczości, m.in. *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, *Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina*.

## Ryszard Przybylski [Ubranie jako tekst]

Dwa szczegóły stroju męskiego stały się wówczas metonimią<sup>1</sup> dandysa: kamizelka i rękawiczki. Zamiast mówić: „oto idzie dandys”, mówiono na przykład: „oto idzie kaszmirowa kamizelka”. Toteż wytworny gentleman, który dawał do zrozumienia, że nie należy do tego plemienia, zwracał na nią baczną uwagę. Dandys bowiem z lubością prezentował bogactwo i różnorodność swych kamizelek. Robił to ostentacyjnie. [...]

Przypomnijmy sobie chociażby kamizelkę Słowackiego w ogromne różnokolorowe kwiaty. Toteż Chopin zamówił sobie „czarną, skromną aksamitną kamizelkę, ale z malutkim, jakimś niekrzyczącym deseniem, coś bardzo s k r o m n o e l e g a n c k i e g o [...]”. Najwyraźniej bał się jak ognia rzeczy krzyczących. Ponieważ dandysów utożsamiano w pewnym okresie również z rękawiczkami, zadbał i o ten szczegół. Obowiązywały wówczas kolory blade, *pâles*<sup>2</sup>. Chopin zdecydował się na niepokalaną biel, odzegnując się w ten sposób od wyszukanych odcieni białych, chociażby takich jak cytrynowy czy „mgiełka różu”, które preferowali *dandies*. [...]

Ten ostentacyjny wykwint był elementem przemyślanej strategii towarzyskiej, której celem było utrzymanie pozycji artystycznej, osiągniętej w Paryżu na początku lat trzydziestych. Ze swego ubioru, ze swego zachowania Chopin uczynił przejrzysty znak, pomyślany tak, aby na jego widok odbiorca poczuł podziw i szacunek. Znakiem była modna „najwyższa elegancja”, przejęta ze środowiska, które Chopin postanowił podbić i trzymać w jarzmie<sup>3</sup>, nacechowana jednak osobistymi szczegółami. Strój Chopina był więc zbroją w walce o pozycję wśród „wyższych sfer” Paryża.

*Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina*, 1995

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Wyjaśnij sformułowanie autora, że kamizelka i rękawiczki były „metonimią dandysa”.
- 2 W jaki sposób Chopin chciał się odróżnić od ówczesnych dandysów?
- 3 Jaką rolę miał w zamierzeniu Chopina odgrywać jego strój?
- 4 Przygotuj krótką wypowiedź analizującą styl ubierania się wybranego artysty współczesnego (np. muzyka czy aktor). Porównaj w niej znaki, jakie artysta ten daje swym strojem publiczności, ze znakami manifestowanymi niegdyś przez Chopina.

### Rozważamy, podsumowujemy, piszemy

- 1 Czy zgadzasz się ze zdaniem Lermontowa, że dzieje duszy ludzkiej są ciekawsze i pożyteczniejsze od dziejów całego narodu? Przygotuj na ten temat krótką wypowiedź, w której odwołasz się do przykładów z dowolnych dziedzin kultury.
- 2 Wyjaśnij sens współczesnego wyrażenia „samotność w tłumie”. Czy sądzisz, że odczucie takiej samotności wystarcza do tego, by można było nazwać siebie „romantycznym indywidualistą”? Odpowiedź uzasadnij.

- 3 Przedstaw dwa opisy ubrania (fryzury, makijażu), które mogłyby wyrazić twoją osobowość – pierwszy w konwencji serio, drugi – ironiczny. W opisach zaznacz, co miałyby oznaczać poszczególne elementy tego ubrania (np. zielone włosy – fantazja, brak sznurowadeł – zamiłowanie do swobody).
- 4 Proces odkrywania własnej indywidualności wymaga – wedle niektórych psychologów – spojrzenia w lustro. Porównaj motyw odbicia pojawiający się w wierszu *Nad wodą wielką i czystą...* z „lustrzaną” techniką malarskiego autoportretu.
- 5 Czy sądzisz, że życie jest teatrem? Uzasadnij swoją opinię. Odwołaj się do znanych ci literackich realizacji tego motywu.



## Tropy poetyckie czy codzienne środki językowe? Metafora, metonimia i synekdocha w języku

### Na początek...

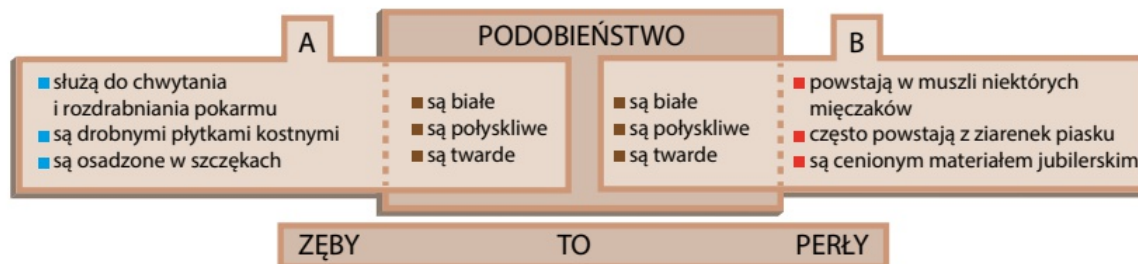
- 1 W tekstach poetyckich z rozdziału 6. wyszukaj kilka metafor. Objasnij je własnymi słowami.
- 2 Jakie znasz inne środki stylistyczne – przypomnij ich nazwy, powiedz, na czym polegają.

**Budowa metafory.** Zwykle myślimy, że metafora jest środkiem językowym zastrzeżonym dla stylu artystycznego, używanym wyłącznie przez poetów, a rzadko w codziennych rozmowach. Okazuje się jednak, że przenośnia to bardzo częsty środek językowy. Dzieje się tak, ponieważ wykorzystuje ona relację podobieństwa i polega na określeniu danego elementu rzeczywistości (nazwijmy go elementem A) nazwą, która oznaczała wcześniej inny element rzeczywistości (nazwijmy go elementem B), przy czym elementy A i B są w jakiś sposób do siebie podobne (mają np. podobny kształt, funkcję, właściwości itd.). **Metafora jest zatem przeniesieniem nazwy z elementu B na element A ze względu na podobieństwo między tymi elementami.** Kiedy autor wiersza nazywa ukochaną (A) różą (B), wy-

korzystuje cechy kwiatu, które kojarzą się z kobietą (delikatność, piękno, być może fakt, iż zarówno róża, jak i kobieta mogą go zranić, także to, że czerwony kolor płatków róży przywodzi na myśl miłość).

Określenie uśmiechu ukochanej sznurem pereł zamkniętym w koralu uwzględnia dwie skonwencjonalizowane (utarte) metafory: *zęby to perły* oraz *usta to korale*. Podstawą każdej z nich jest podobieństwo obydwu zestawianych elementów rzeczywistości – biel, twardość i połyskliwość zębów oraz pereł, a także kolor ust oraz szlachetnej substancji zdobniczej, jaką jest koral. Zauważmy jednak, że tylko część znaczeń dwóch elementów budujących metaforę się pokrywa – i ta część jest wykorzystywana podczas jej tworzenia.

Metafora *zęby to perły*



**Metafora w języku codziennym.** Trzeba sobie uświadomić, że metafora rozumiana jako relacja podobieństwa jest bardzo często zasadą, według której powstają nowe znaczenia wyrazów.

Przyjrzyjmy się np. znaczeniom słowa *głowa*. Głowa jest siedliskiem rozumu i znajduje się na górze ciała człowieka. Poszczególne jej właściwości były wykorzystywane w tworzeniu kolejnych znaczeń tego słowa. Głowa jest często postrzegana jako najważniejsza część ciała, co znalazło odzwierciedlenie w znaczeniu metaforycznym 'najważniejsza osoba w jakiejś instytucji, w grupie ludzi', np. *głowa państwa*, *głowa rodziny*. Głowa to także 'górna, zaokrąglona

część czegoś', np. *głowa rakiety*, *głowa kolumny*. Do stworzenia tych znaczeń metaforycznych wykorzystano dwie różne cechy głowy ludzkiej – kształt oraz położenie względem reszty ciała.

**Metafory a stereotypy językowe.** Metafory językowe leżą u podstaw wielu **stereotypów językowych** (i kulturowych). O leniwym mężczyźnie żyjącym z pracy innych możemy powiedzieć *truteń*. Ze znaczenia podstawowego przeniesiona została nie tylko cecha 'istota niewykonywująca żadnej pracy' – również to, że truteń jest samcem. O kobiecie nieinteligentnej mówimy *glupia gęś*. Nie da się

natomiast użyć tego określenia w stosunku do podobnie ocenianego mężczyzny (o nim powiedzielibyśmy ewentualnie *osioł*), gdyż poza głupotą przypisywaną kulturowo gęsi czy ptakom w ogóle (por. *kurza pamięć, ptasi mózdek*) w metaforze przenosimy także cechę płci (wyraz *gęś* jest tu używany w znaczeniu samicy gatunku gęsi).

**Rodzaje metafor.** Metafory możemy podzielić na metafory poetyckie oraz metafory językowe. **Metafory poetyckie** charakteryzują się niepowtarzalną, oryginalną formą, wykorzystują zaskakujące skojarzenia językowe. Nierzadko trzeba włożyć pewien wysiłek w ich interpretację. Przykładem jest sformułowanie z *ust uczyniłeś nie zamknięte rany* z utworu Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *Don Juan i Donna Anna*. Podstawą konstrukcji metaforycznej jest struktura *usta* (cierpiącego człowieka) *to rany*, ponieważ jak rana świadczy o cierpieniu fizycznym, tak wypowiedziana (przez usta) skarga jest oznaką cierpienia psychicznego.

Z kolei **metafory językowe** (typu: *noga stołu, głowa rozdżiny, główka szpilki, Jan to sprytny lis*) może były oryginalne, gdy formułowane je po raz pierwszy, ale z czasem tak silnie zakorzeniły się w języku, że dziś często nie uświadamiamy sobie ich metaforyczności, ale traktujemy je po prostu jako kolejne znaczenia wyrazów.

**Metonimia.** Metonimia to środek językowy, który w sposób mniej oczywisty niż metafora odwołuje się do relacji między różnymi elementami rzeczywistości. Polega na zastąpieniu nazwy jakiegoś przedmiotu lub zjawiska nazwą innego, pozostającego z nim w pewnym związku. Weźmy przykładowo trzy znaczenia wyrazu *szkoła*:

1. 'instytucja zajmująca się nauczaniem', np. *sytuacja w polskiej szkole*;
2. 'budynek, w którym mieści się ta instytucja', np. *w naszej szkole jest remont*;
3. 'ludzie (zwłaszcza nauczyciele i uczniowie) przebywający w tym budynku', np. *cała szkoła poszła do kina*.

Można się zgodzić, że znaczeniem podstawowym jest znaczenie pierwsze (instytucja). Stało się ono podstawą znaczenia drugiego (budynek, z którym ta instytucja ma związek), a ono z kolei jest punktem wyjścia stworzenia znaczenia trzeciego (ludzie mający związek z budynkiem). W tym wypadku nie możemy jednak mówić o podobieństwie: instytucja (jako byt abstrakcyjny) nie przypomina przecież budynku (elementu konkretnego), a budynek nie jest podobny do ludzi. **Podstawę metonimii stanowi bowiem związek elementów (styczność) w przestrzeni lub w czasie** (innymi słowy – elementy te zawsze występują razem, bezpośrednio po sobie lub bezpośrednio obok siebie i dlatego możemy je skojarzyć). W opisanym przykładzie możemy mówić o związku w przestrzeni (instytucja mieści się w budynku, moglibyśmy stwierdzić, że „styka się”

z budynkiem; w tym samym miejscu pojawiają się także nauczyciele, którzy w szkole pracują, oraz uczący się w niej uczniowie).

Związek w czasie pojawia się np. wtedy, gdy o jakimś bardzo trudnym zadaniu, które przed kimś stoi, mówimy *Czekaj cię pot, krew i lzy*. Tak naprawdę tę osobę czeka wykonanie tego zadania, co będzie się wiązało z ogromnym wysiłkiem, a pot, krew i lzy są z nim sprzęgnięte czasowo (występują bezpośrednio po nim bądź w tym samym czasie).

**Synekdoha.** Synekdoha jest relacją bardzo podobną do metonimii. Bazuje jednak na zawieraniu się jednego elementu w drugim. Przykład synekdochy znajdziemy w zdaniu *Nie ma dachu nad głową*, co nie oznacza dostawienie, że ktoś nie ma samego dachu (a ma ściany domu), ale że nie ma domu w ogóle. Zastąpienie rzeczownika *dom* rzeczownikiem *dach* jest synekdochą, ponieważ dach jest częścią domu (moglibyśmy powiedzieć, że dach zawiera się w domu). Podobny mechanizm widzimy w wyrażeniach *włos się komuś jeży na głowie, włos staje komuś dęba na głowie*. Gdybyśmy zinterpretowali je dosłownie, nie miałyby one sensu, ponieważ znaczyłyby, że komuś jeży się / staje dęba na głowie jeden włos – dlaczego tylko jeden, a reszta nie? Synekdoha polega w tym wypadku na zastosowaniu liczby pojedynczej zamiast liczby mnogiej (można powiedzieć przecież także: *włosy się komuś jeżą na głowie, włosy stają komuś dęba na głowie*) i jest możliwa dlatego, że każdy pojedynczy włos stanowi element włosów jako całości.

Odwrotną sytuację znajdziemy w zdaniu *Po godzinie na miejsce dotarła policja*. Oczywiście jest, że autor nie miał na myśli całej policji (policji świata, policji polskiej), a jedynie kilku policjantów będących jej przedstawicielami. Synekdoha polega wówczas na tym, że zamiast części pewnej całości (wybrani policjanci, część policji) używamy nazwy tej całości.

**Metonimia i synekdoha jako środki poetyckie.** Oczywiście obydwa opisane wyżej zjawiska są często wykorzystywane także przez twórców literatury. Kiedy Mickiewicz w wierszu *Do przyjaciół Moskali* pisze:

Ta ręka, którą do mnie Bestużew wyciągnął,  
Wieszcz i żołnierz, ta ręka od pióra i broni  
Oderwana, i car ją do taczki zaprzęgnął,  
Dziś w minach ryje skuta obok polskiej dłoni

posługuje się jednocześnie synekdochą i metonimią. Mówi o ręce, choć ma na myśli człowieka (ręka jest częścią ciała człowieka). Jednocześnie ręka jest symbolem pracy twórczej i walki (swoistym narzędziem działania człowieka). Zwróćmy uwagę, że w wierszu ręka jest *oderwana od pióra* – innego metonimicznego symbolu (i narzędzia) pracy poety.

## Sprawdź się

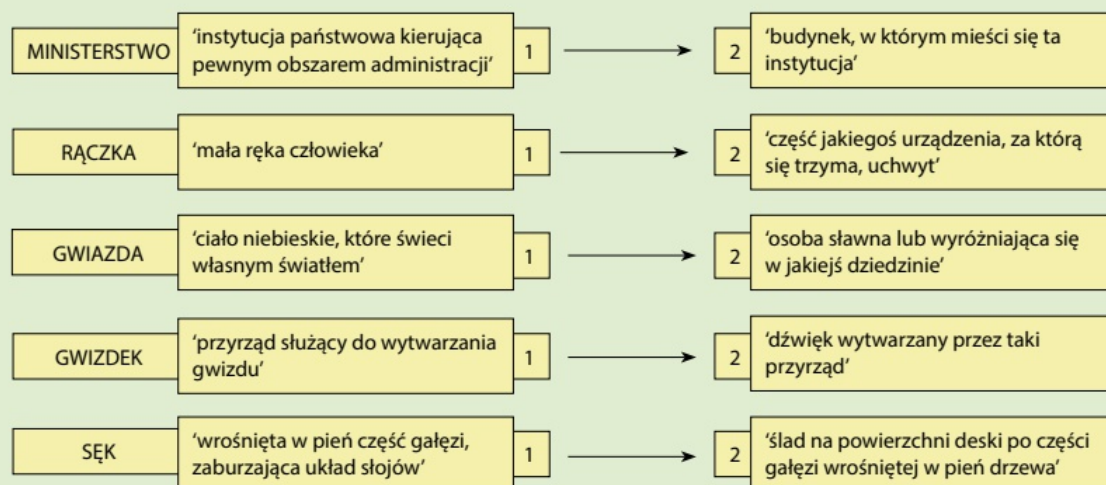
- 1 W utworach zamieszczonych w rozdziale dotyczącym indywidualizmu romantycznego wyszukaj trzy metafory. Wyjaśnij ich znaczenie oraz przeanalizuj je z językowego punktu widzenia: pokaż, jakie elementy zostały zestawione i na czym polega ich podobieństwo. Które metafory łatwiej odczytać, a które wymagają większego wysiłku podczas interpretacji? Czy według ciebie są to metafory typowe dla romantyzmu, a może nawet – charakterystyczne dla poety, który je stworzył? Uzasadnij odpowiedź.
- 2 Typową metaforę występującą w polszczyźnie i warunkującą nasze myślenie o rzeczywistości odnajdziemy w sformułowaniu *Życie to droga*. Podaj (lub wyszukaj) jak najwięcej przykładów wykorzystania tej metafory w języku (zwrotów, wyrażeń, związków frazeologicznych, zdań, sformułowań innego typu pokazujących, że o życiu myślimy w taki sposób, jakby było ono drogą).
- 3 Zareklamuj dowolny produkt, układając dwa hasła wykorzystujące kolejno mechanizmy: metafory i metonimii. Jako wzór może ci posłużyć przykład z tabeli. W swoich hasłach możesz zawrzeć także inne tropy i figury stylistyczne (np. oksymoron, antytezę, animizację).

Przykład:

Hasła reklamowe przygotowane dla firmy zajmującej się produkowaniem lakierów do mebli.

Środek	Hasło	Wyjaśnienie
Metafora	<i>Nasze lakiery są pieszczotą dla drewna.</i>	Podstawą metafory jest stwierdzenie, że lakiery to pieszczota. Może to podkreślać, że lakiery tej firmy są tak delikatne dla drewna jak pieszczota dla ciała ludzkiego.
Metonimia	<i>Naszą pasją jest drewno.</i>	Pasją ludzi pracujących w tej firmie nie może być samo drewno, a jedynie wytwarzanie doskonałych lakierów, którymi potem maluje się drewno. Właśnie dlatego jest to metonimia – wspomniane w hasle drewno styka się w przestrzeni z produkowanymi w tej firmie lakierami, które nakłada się na jego powierzchnię.

- 4 W każdej parze znaczeń podanych wyrazów określ, w jaki sposób znaczenie 2. odnosi się do znaczenia 1.: na zasadzie metafory (elementy są podobne) czy metonimii (elementy stykają się w przestrzeni i/lub czasie)?



- 5 Istnieje wiele typów metonimii – kilka z nich występuje w poniższych zdaniach. Znajdź wyrazy użyte metonimicznie, a później wyjaśnij, na czym każda metonimia polega. Następnie wskaż opis i nazwę metonimii występującej w każdym ze zdań.

1. Lubię czytać Mickiewicza i słuchać Chopina.
2. Bruksela zaakceptowała propozycję Warszawy.
3. Żeby zdążyć, pracował w pocie czoła.
4. To było najwybitniejsze dluto epoki i każdy chciał uczyć się rzeźby u tego człowieka.

#### Opisy metonimii

1. zamiast określenia osoby używamy określenia narzędzia kojarzonego zwykle z tą osobą
2. używamy określenia miejsca zamiast nazwy instytucji, osób, które się tam znajdują
3. zamiast nazwy wydarzenia lub innego elementu rzeczywistości używamy określenia jego skutku
4. zamiast nazwy dzieła używamy nazwiska jego autora

#### Nazwy metonimii

- |                        |                      |
|------------------------|----------------------|
| A. metonimia autora    | C. metonimia miejsca |
| B. metonimia narzędzia | D. metonimia skutku  |

- 6 W podanych fragmentach tekstów pojawiają się różne tropy i figury stylistyczne:

oksymoron ■ antyteza ■ hiperbola ■ elipsa ■ anafora ■ paralelizm składniowy

Niektóre z nich zostały podkreślone. Do każdego fragmentu dopasuj nazwę i definicję odpowiedniego środka poetyckiego.

A. Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,  
Kędy wąż śliską piersią dotyka się zioła.  
W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie,  
Że słyszałbym głos z Litwy. [...]

Adam Mickiewicz, *Stepy akernańskie*

D. I ręką tam nie wskazuj – nie masz u rąk pierza;  
I myśli tam nie puszczaj, bo myśl jak kotwica [...]

Adam Mickiewicz, *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*

E. Żem często dumał nad mogiłą ludzi,  
Żem prawie nie znał rodzinnego domu,  
Żem był jak pielgrzym, co się w drodze trudzi [...]

Juliusz Słowacki, *Hymn*

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

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

Adam Mickiewicz, *Burza*

F. Dajcie mi jedną bryłę – na tej bryle  
Jednego – duchem wolnego i ciałem

Juliusz Słowacki, *Dajcie mi tylko jedną ziemi miłą...*

G. Imię moje tak przeszło jako błyskawica  
I będzie jak dźwięk pusty trwać przez pokolenia

Juliusz Słowacki, *Testament mój*

1. opuszczenie w tekście jakiegoś wyrazu lub grupy wyrazów, które odbiorca może jednak zrekonstruować z kontekstu (np. *Ja wyszedłem przed tobą, ty – po mnie*)

2. zestawienie w jednym związku składniowym dwóch elementów, których znaczenia pozornie się wykluczają, są sprzeczne (np. *ciepły lód*)

3. zawarcie w jednym zdaniu, fragmencie lub jednej wypowiedzi dwóch przeciwstawnych, kontrastowych lub sprzecznych myśli, twierdzeń albo obrazów (np. *I kocham – i nienawidzę*)

4. budowanie kolejnych części zdania, wypowiedzenia lub tekstu w sposób analogiczny – tak, żeby te części składały się z odpowiadających sobie elementów składniowych (np. okolicznik czasu + orzeczenie + podmiot osobowy w mianowniku – *Najpierw wyszedł nauczyciel, potem wysypali się uczniowie. Na samym końcu pojawił się Marek*)

6. wyrażenie jakichś treści w sposób przesadny, wyolbrzymiony (np. *I zapłakała łzami tak obfitymi, że lękałem się zatopienia pokoju*)

7. rozpoczynanie kilku kolejnych zdań, części zdania, akapitów lub wersów od tego samego wyrazu albo sformułowania (*Musi-my być wytrwali. Musimy pracować. Musimy dążyć do celu*)

## 7. Za naszą i waszą wolność

Ary Scheffer [szefer], *Polonia*, 1831 (Muzeum Narodowe, Warszawa). Opinia publiczna w Europie traktowała powstanie listopadowe jako bunt przeciw despotyzmowi i – często wbrew stanowisku polityków – solidaryzowała się z Polakami. Prasowe doniesienia i pogłoski stawały się kanwą legend o bohaterach wojny w imię wolności. Układano wiersze i pieśni (jak niemieckie *Polenlieder* [polenlider]) na cześć bohaterskich powstańców. Alegoryczna akwarela *Polonia*, przedstawiająca Polskę jako niewinną kobietę, ofiarę napaści Kozaka, jest jednym ze świadectw poparcia europejskich artystów dla sprawy polskiej.



**To my jesteśmy historią...** Wydarzenia wstrząsające Europą w pierwszej połowie XIX w. sprawiały, że historia stawała się osobistym doświadczeniem bardzo wielu ludzi. Dzieje świata nie wydawały się już zamkniętą przeszłością, o której opowiadali dziadkowie i którą opisano w książkach, lecz rozgrywały się w teraźniejszości. Legiony Dąbrowskiego i udział Polaków w wojnach napoleońskich, powstanie listopadowe i emigracja, uczestnictwo w europejskich zrywach rewolucyjnych okresu Wiosny Ludów – wszystko to spowodowało, że zaangażowanie jednostki w przedsięwzięcia o znaczeniu historycznym było czymś naturalnym, powszechnie zrozumiałym i pożądanym.

Wolność ojczyzny była wspólną, świętą sprawą Polaków. Gdy po upadku powstania listopadowego nie można było walczyć o nią na ziemiach polskich, walczone na frontach Europy, w imię idei „**za naszą i waszą wolność**”. Wierzono, że tylko powszechna wojna ludów z despotyzmem może przynieść niepodległość wszystkim narodom. Romantycy sądzili bowiem, że to **człowiek tworzy historię**, nie historia człowieka. Ich pogląd znakomicie oddawały słowa filozofa **Ralph Waldo Emersona** [ralfa łoldoł emersona] (1803–1882), nazwanego przez Mickiewicza „Sokratesem amerykańskim”, który pisał, że myli się ten, kto sądzi, iż „dokonane w odległych czasach czyny sławnych ludzi miały głębszy sens niż to, co on sam czyni dzisiaj”. Bieg historii wedle romantyków nieodmiennie zależy od woli działania jednostek, historia dokonuje się „tu i teraz”.

### „Za naszą i waszą wolność”

Hasło to zostało wymyślone podczas powstania listopadowego. Słowa „W imię Boga za naszą i waszą wolność”, napisane po polsku i po rosyjsku, umieszczano na chorągwiach, by dać sygnał Rosjanom, że powstanie nie jest skierowane przeciw nim, lecz przeciw carskiemu despotyzmowi. Napis pozostał jednak niezrozumiały dla wielu nieumiejących czytać żołnierzy. Podobnych chorągwi używały w 1848 r. wojska węgierskie dowodzone przez Bema (zob. s. 129).

### Insurekcja – rewolucja – powstanie

Wszystkie trzy słowa znaczą to samo, aczkolwiek pierwsze z nich jest terminem dawniejszym i rzadziej używanym, drugie zazwyczaj odnosi się do zrywów społecznych, trzecie zaś – do zrywów narodowych. Przyjęły się nazwy: *insurekcja kościuszkowska*, *rewolucja krakowska*, *powstanie listopadowe* i *powstanie styczniowe*.



Piotr Michałowski, *Napoleon na koniu*, po 1846 (Luwr, Paryż). Napoleon Bonaparte (1769–1821), cesarz Francuzów, jako pogromca państw zaborczych stał się wielką nadzieją Polaków, szczególnie wtedy, gdy powołał we Włoszech Legiony Polskie (1797), utworzył Księstwo Warszawskie (1807) i ruszył na Moskwę (1812). Jego kult stał się w naszej tradycji tak powszechny, że nazwano go „bohaterem polskiego romantyzmu”. Stary motyw wodza na koniu Michałowski ujmuje w romantyczny sposób: kontrastuje ruch zwierzęcia z uderzającym spokojem Napoleona – geniusza i zwycięzcy.

### Piotr Michałowski

**Piotr Michałowski** (1800–1855) – najwybitniejszy malarz polskiego romantyzmu, wszechstronnie uzdolniony i wykształcony (studiował nauki przyrodnicze, prawo, historię, literaturę). Podczas powstania listopadowego organizował produkcję broni. Malował się dopiero podczas pobytu na emigracji. Specjalizował się w batalistyce (cykl napoleoński), ale słynne są też jego portrety chłopów i Żydów.

### Francisco Goya

**Francisco Goya** (1746–1828) – hiszpański malarz i grafik; nadworny malarz królewski, uczestnik wojny francusko-hiszpańskiej. Jego portrety, a zwłaszcza cykle grafik (*Kaprysy*, *Okropności wojny*), przynoszą ekspresyjną, okrutną wizję świata, często bliską karykatury, groteski i „czarnej” fantastyki.



Francisco Goya, *Rozstrzelanie powstańców madryckich 3 maja 1808, 1814* (Prado, Madryt)

### Oglądamy i interpretujemy

- 1 Zinterpretuj obraz, zwracając szczególną uwagę na ustawienie plutonu egzekucyjnego, postać zabitego na pierwszym planie oraz figurę kłęczącego człowieka z uniesionymi ramionami. Jaki walor ekspresyjny ma biel koszuli rozstrzeliwanego?
- 2 Jakie refleksje na temat wojny może budzić to dzieło?

### Wskazówki do odbioru dzieła sztuki

**Strzelający i rozstrzelani.** Dla Hiszpanów broniących swej ojczyzny Napoleon nie był bohaterem, lecz sprawcą okrucieństw i brutalnego łamania prawa. Goya przedstawił scenę egzekucji ludności cywilnej po krwawym stłumieniu przez Francuzów insurekcji w Madrycie. Chciał w ten sposób upamiętnić heroizm działań powstańczych przeciw – jak pisał – „tyranowi Europy”.

**Czyn i poezja tyrtejska.** Poezja okresu **powstania listopadowego** była literaturą wspólnego czynu. Od pierwszych chwil po wybuchu powstania (29 listopada 1830 r.) zaczęły się pojawiać liczne druki okolicznościowe z tekstami wierszy i pieśni, na ogół prostych, łatwych do zapamiętania, wspólnego czytania i śpiewania. Autorami tych utworów często byli poeci-żołnierze. Spośród kilkunastu ważnych nazwisk wymienić trzeba przynajmniej trzy: **Seweryna Goszczyńskiego**, **Wincentego Pola** (zob. s. 130) i **Stefana Garczyńskiego** (1805–1833). Ich poezja wzywała do broni, towarzyszyła powstańcom na biwakach i polach bitew, a po klęsce zawędrowała wraz z żołnierzami na emigrację. Nie był to jednak jej koniec, przeciwnie – to właśnie w utworach napisanych podczas powstania oraz wkrótce po nim skryształizował się model **poezji tyrtejskiej**, rozwinięty później przez najwybitniejszych twórców literatury romantycznej.



Legenda Tyrteusza (VII w. p.n.e.), popularna w Polsce zwłaszcza w epoce porozbiorowej, przekształciła go w symbol **patriotycznej poezji bojowej**. Po powstaniu listopadowym literatura uznała **zaangażowanie i aktywizm** za swe tyrtejskie powołanie: miała wzywać do działania. Przypominała o dawnych polskich bohaterach, a zarazem wpajała wiarę, że każdy dzień stwarza bohaterów nowych. Budząc poczucie więzi z tradycją, kształtowała historyczną świadomość oraz przeświadczenie o niezbędności walki, które w polskiej kulturze zyskało wyjątkowo trwałe miejsce. Do wzoru romantycznego aktywizmu będą się odwoływać kolejne pokolenia XIX-wiecznych, a później XX-wiecznych powstańców, rewolucjonistów i żołnierzy.

### Krajobraz romantyczny: bitwa

Artyści romantyczni w bitwie dostrzegali piękno, a w walczących siłach – wzniosłość starcia żywiołów, walkę światła (dobra) z mrokiem (złem). Bitwa wedle słów Piotra Michałowskiego „powinna wyglądać jakoby ognista błyskawica, przecinająca płótno od dołu do góry”. Z bitewnego tumultu wylaniały się dramatyczne gesty rannych i ginących żołnierzy. Śmierć bohatera była bowiem wielkim tematem romantycznej sztuki.

### Somosierra

Bitwa pod Somosierrą była legendarnym zwycięstwem wojska polskiego walczącego pod Napoleonem. Szwadron szwoleżerów dowodzony przez pułkownika Jana Kozietulskiego w ciągu kilku minut sforsował broniony przez Hiszpanów wąwóz. Ten brawurowy atak przedstawił Michałowski wbrew heroicznym konwencjom. Nie wysunął na pierwszy plan dowódców – bohaterem jest tu zbiorowość porwana instynktem walki. Tak pisze o obrazie historyk sztuki Maria Poprzęcka: „Na szarżę spoglądamy spoza pleców nacierających, co także jest niezgodne z odwieczną batalistyczną tradycją, stawiającą widza na wprost walczących. Przestrzeń jest ciasna, nieczytelna, zaciągnięta tumanami kurzu i dymu, pozbawiona horyzontu, co do końca wyklucza jakąkolwiek w niej orientację. W tę przestrzeń wbija się, właśnie jak ów zygzak błyskawicy przecinającej obraz z dołu do góry, splecione wąż szturmujących”.

Piotr Michałowski, *Bitwa pod Somosierrą*, ok. 1837 (Muzeum Narodowe, Kraków)

**Mit bohatera.** Sztuka i literatura wspólnie budowały romantyczny **panteon polskich bohaterów**, do nazwisk z dalszej i bliższej przeszłości (takich jak Tadeusz Kościuszko, Jan Kiliński, Józef Poniatowski) dodając nowe: Emilię Plater i Juliana Konstantego Ordona (*Śmierć Pułkownika i Reduta Ordona* Mickiewicza), Józefa Sowińskiego (*Sowiński w okopach Woli Słowackiego*), Józefa Bema (*Bema pamięci żałobny-rapsod* Norwida, zob. s. 128–129). Świadomie nadawano tym postaciom mityczną rangę, czyniono z nich wzór patriotycznego poświęcenia, które nie cofa się przed ofiarą z życia. Biografia Napoleona była dla romantyków dowodem, że jednostka zdolna jest kształtować historię, dokonywać rzeczy, zdawałoby się, niemożliwych. Skoro młody kapral z dalekiej prowincji został cesarzem i wodzem zmieniającym bieg dziejów, to znaczy, że bohaterem może stać się każdy. „Każdy żołnierz nosi w plecaku marszałkowską buławę” – miał powiedzieć Bonaparte.

**Emigracja i kraj.** Po powstaniu listopadowym kultura polska podzieliła się na dwa ośrodki: emigrację i kraj. Po raz pierwszy w dziejach opuściło ojczyznę tak wielu zagrożonych represjami Polaków (od 6 do 7 tysięcy). Na emigracji znalazła się polska elita artystyczna i intelektualna. Byli tam także ci, którzy wyjechali przed 1831 r., a teraz zrezygnowali z powrotu. Warunki polityczne skłaniały do wyjazdu również twórców kolejnych generacji oraz uczestników ruchów wyzwolńczych z lat 1846 i 1848 czy spiskowców, którym udało się uniknąć aresztowania.

Centrum **Wielkiej Emigracji** – jak ją później nazwano – znajdowało się we Francji, ale ważne skupiska były również w Belgii, Anglii, Szwajcarii, we Włoszech. W Paryżu koncentrowało się życie polityczne wychodźców i tu tworzone polskie towarzystwa naukowo-społeczne, polską szkołę, polskie czasopisma, czytelnice, księgarnie i drukarnie.

Emigranci starali się odgrywać rolę inspiratorów i organizatorów działań politycznych w kraju pod zaborami. Różnice zapatrywań, opinii na temat sposobów odzyskania niepodległości wywoływały nieraz ostre spory polityczno-światopoglądowe. Swoją autorytet moralny Wielka Emigracja zdobyła wszakże nie dzięki działalności politycznej, lecz



Tadeusz Kościuszko, 1879, portret pędzla Juliusza Kossaka (Muzeum w Łańcucie). Tadeusz Kościuszko (1746–1817), uczestnik wojny o niepodległość Stanów Zjednoczonych, naczelnik powstania nazwanego później kościuszkowskim (1794), po zwycięskiej bitwie pod Raclawicami nałożył ludową sukmanę na cześć swych żołnierzy, chłopów uzbrojonych w kosy (kosynierów). W romantycznych legendach wyrastał na najbardziej polskiego z bohaterów, tego, który łączył „starą” i „nową” Polskę, szlachtę i lud, porywy ducha i zdrowy rozsądek.



January Suchodolski wg Horacego Verneta, *Śmierć ks. Józefa Poniatowskiego w nurtach Elstery*, po 1818 (zbiory prywatne). Książę Józef Poniatowski (1763–1813), zwany „Pepi”, bratanek ostatniego króla Polski, zasłużony w wojnie z Rosją w 1792 r., sojusznik Napoleona i dowódca wojsk polskich w jego kampaniach. Zginął w bitwie pod Lipskiem, osłaniając odwrót pokonanej armii francuskiej. Jego śmierć w nurtach Elstery stała się symbolem bohaterskiego zgonu, a wydarzenie przedstawiane było przez wielu malarzy i pisarzy.

twórczości literackiej. Przemycane do kraju dzieła Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i innych, rozpowszechniane i czytane po kryjomu, tworzyły i utrzymywały polską tożsamość narodową.

Podczas gdy na emigracji powstawały wielkie idee, **pisarze krajowi** próbowali ocalić lokalną historię i jej pamiątki, dbali o tradycję, budzili przywiązanie do ojczyzny i przyrody. Tworzyli gawędy o przeszłości najbliższej wioski czy powiatu (**Władysław Syrokomla**, **Teofil Lenartowicz**), zajmowali się krajoznawstwem (**Wincenty Pol** był równocześnie poetą i geografem), pisali powieści obyczajowe i historyczne (**Józef Ignacy Kraszewski**). W kraju tworzył również mistrz komedii, **Aleksander Fredro** (zob. s. 154).

Nie wszyscy jednak mogli wówczas czytać polskie słowo. Po powstaniu listopadowym zarządca wprowadził na **Sybir**, Kaukaz i w inne odległe rejony Rosji przeszło 50 tysięcy Polaków. Dla nich i dla kolejnych pokoleń zesłańców Polska istniała tylko w pamięci – i w marzeniach.

**Idea narodu.** Romantyzm był czasem budzenia się świadomości narodowej w różnych krajach Europy. Pozbawieni państwa Polacy nie mogli na jego strukturach budować swej tożsamości, toteż pojęcie narodu było dla nich szczególnie ważne. W romantycznym rozumieniu naród był **duchową wspólnotą** ludzi, wywodzącą się ze zbiorowego doświadczenia pokoleń i dziedzictwa kultury. A za-

### Krajobraz romantyczny: Sybir

Polacy wzięci do niewoli rosyjskiej zaczęli pojawiać się na Syberii od końca XVI w. W czasach romantyzmu zwano już z rosyjską Sybirem także przeduralskie tereny Rosji (nawet Kaukaz), na które zsyłano za przewinienia kryminalne i polityczne. Literatura i malarstwo ukazywały Sybir jako „lodowe piekło”, krainę szczególnego męczeństwa Polaków, tam bowiem deportowano kolejne pokolenia konfederatów, powstańców, spiskowców, emisariuszy, ludzi uznanych za niebezpiecznych, czasem – z rodzinami. Podczas gdy poezja romantyczna mówiła o krainie „wiecznych śniegów i wiecznej tęsknoty”, „nieszczęść, łez i cierpień Rosji i Polski”, nieco inaczej widziała Sybir tzw. **literatura zsyłkowa** – publikowane od końca XVIII w. pamiętniki, listy i utwory poetyckie polskich zesłańców. Oprócz dramatycznych wspomnień relacje te zawierały również szczegółowe opisy krajoznawcze. Przedstawały przyrodę, ludzi, obyczaje i egzotykę tamtejszego życia. Często miały wartość dokumentalną, a nawet naukową.



Witold Pruszkowski, *Pochód na Sybir*, ok. 1893 (Lwowska Galeria Obrazów)

tem nie państwo, lecz żywotność ducha miała gwarantować jego byt. Z obrony i podtrzymywania uczuć narodowych romantycy uczynili swe przeznaczenie, zaś słowo „naród” – tak jak „ojczyzna” – stało się dla nich słowem sakralnym.

Uświęcenie idei narodowej krytykował Norwid, który sądził, że odwraca ono uwagę od obowiązków, jakie człowiek ma do spełnienia wobec Boga i innych ludzi. W liście do Marii Trębackiej z 1862 r. podkreślał: „Polska jest ostatnie na globie społeczeństwo, a pierwszy na planecie naród”. Uważał to za polskie kalectwo i wzywał do tworzenia wspólnoty, która nade wszystko szanowałaby „ideę człowieka”.

### Filozofia narodowa



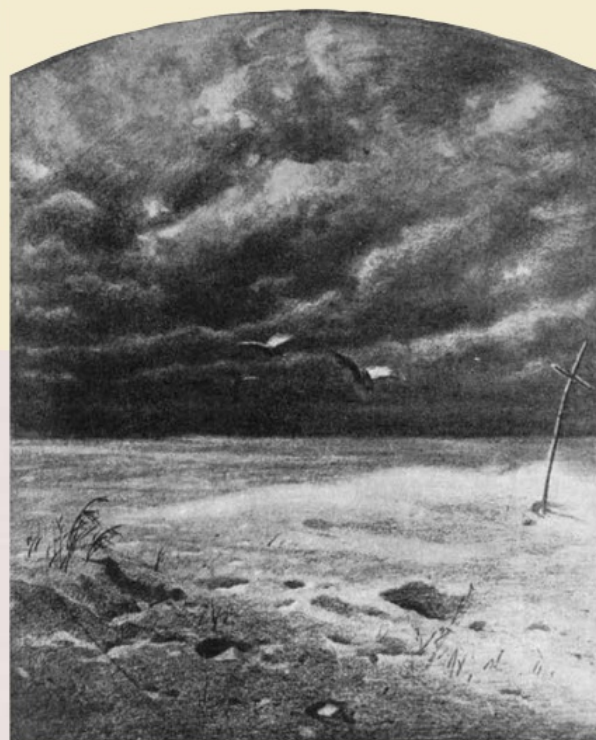
Wraz z kształtowaniem się romantycznego pojęcia narodowej odrębności zaczęła powstawać także filozofia, która miała wyrażać dążenia Polaków. Zadania tego podjęli się **Karol Libelt**, **August Cieszkowski**, **Bronisław Trentowski**, **Henryk Kamieński** i **Edward Dembowski**. Ich głównym hasłem był aktywizm: uważali, że zadaniem filozofii (jak i człowieka) jest nie tylko objaśnianie świata, ale przede wszystkim **czyn – twórcze przekształcanie rzeczywistości**. Wielką rolę w tym dziele wyznaczali jednostce zaangażowanej w życie narodu. Narodowa wspólnota ważniejsza jest niż państwo: „Bez bytu politycznego nie ma państwa, ale bez bytu politycznego jest ojczyzna i ta to ogromna jest różnica między ojczyzną i państwem” (Karol Libelt, *O miłości ojczyzny*, 1844).



Jacek Malczewski, *Na etapie*, 1883  
(Muzeum Narodowe, Warszawa)

### Sybir w malarstwie polskim

Pierwszym malarzem, który w atmosferze klęski powstania styczniowego i zsyłek ożywił romantyczne wyobrażenie Sybiru, był **Artur Grottger** (1837–1867) – malarz, grafik i rysownik. Artysta ten zdobył popularność jako twórca mitycznych obrazów narodowej walki, męczeństwa i żałoby (cykle *Lithuania*, *Polonia*, *Wojna*, *Warszawa I i II*). Do ujęć „ilustratora romantycznej wyobraźni” – jak nazywano czasem Grottgera – nawiązywało później wielu artystów, m.in. **Witold Pruszkowski** (1846–1896), twórca nastrojowych, zamglonych pejzaży, często malujący zjawy i widmowe postaci, oraz **Jacek Malczewski** (1854–1929), czołowy polski symbolista, który m.in. obrazował sceny z życia Sybiraków, inspirowane zarówno pamiętnikami, jak i twórczością literacką (*Anhelli Słowackiego*).



Artur Grottger, *Sybir*, z cyklu *Warszawa II*, 1862  
(Victoria and Albert Museum, Londyn)

### Literatura państwem duchowym Polaków.

Polska literatura romantyczna, będąca odpowiedzią na zagrożenie bytu narodowego, przeciwstawiała się rzeczywistości historycznej, budowała natomiast równie ważną rzeczywistość duchową – tworzyła przestrzeń wolności. Pełniła zatem funkcję w historii kultury niezwykłą, inną niż ma zazwyczaj dla ludzi żyjących w suwerennym kraju. To literatura sprawiała bowiem, że choć Polski nie było na mapie, Polacy mogli się czuć obywatelami **państwa duchowego**, wolnego i niezawisłego. Dawała im nadzieję, że ojczyzna silna duchem będzie też kiedyś niepodległa politycznie. W ten sposób literatura stawała się nie tylko warunkiem ocalenia narodu, lecz także najważniejszą instytucją społeczną.

### Tajne wydawnictwo



Władze zaborcze uniemożliwiały Polakom publikowanie jakichkolwiek książek, które mogłyby budzić narodowego ducha. A jednak takie książki się ukazywały. Największa w XIX w. konspiracyjna akcja wydawnicza została podjęta przez **Zakład Narodowy im. Ossolińskich** we Lwowie. W ciągu kilku miesięcy 1833 r. wydano prawie 40 tytułów zakazanej literatury (także utwory Mickiewicza) w łącznym nakładzie 20 tysięcy egzemplarzy. Dla kamuflażu jako miejsce wydania podawano Paryż lub Lipsk, podrabiano też krój czcionek. Po odkryciu tej działalności władze austriackie skazały dyrektora Ossolineum na ciężkie więzienie.

## Adam Mickiewicz

### *Konrad Wallenrod. Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich*

#### Przewodnik po lekturze

**Okoliczności powstania utworu.** Mickiewicz rozpoczął pracę nad *Konradem Wallenrodem* prawdopodobnie w 1825 r., podczas pobytu w Odessie, a opublikował go w 1828 r. w Petersburgu. Do wydania dołączył przedmowę poświęconą dziejom „narodu litewskiego” (Litwinów, Łotyzy i dawnych Prusów). Jej ostatnia część, podkreślająca, że treść poematu dotyczy wyłącznie zamierzchłej przeszłości, miała odwrócić uwagę carskiej cenzury od politycznej aktualności dzieła. Nie w pełni się to jednak udało, gdyż cenzor nakazał wykreślić jeden z najsłynniejszych dziś wersów (IV, w. 343): „Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników – podstępny”.

**Czas i miejsce akcji.** Akcja utworu rozgrywa się w XIV w. w stolicy państwa krzyżackiego, Malborku, oraz na terenach historycznej Litwy. Mickiewicz wykorzystał dzieła historyków i zapiski dawnych kronikarzy, nawiązując w ten sposób do prawdziwych wydarzeń i autentycznych postaci (np. pierwowzorami tytułowego bohatera byli rycerz Walter von Stadion i Konrad Wallenrod, mistrz zakonu w latach 1391–1393). *Objaśnienia* poety, znajdujące się na końcu utworu, podkreślały jego związek z historycznymi realiami – „podobieństwo do prawdy”.

**Forma.** Jak w każdej **powieści poetyckiej** (zob. s. 45), tak i w historii Wallenroda wiele jest tajemnic i niedomówień.

Niektóre ważne fragmenty biografii bohatera wyłaniają się z zawartych w utworze pieśni. Są to: *Pieśń* o Wilii i *Pieśń* z wieży (śpiewana przez Aldonę), a także wykonywane podczas uczty na krzyżackim zamku *Pieśń Wajdeloty* i *Powieść Wajdeloty* Halbana oraz *Ballada „Alpuhara”*, śpiewana przez Wallenroda.

#### Bohaterowie i wydarzenia

**Konrad Wallenrod** (Walter Alf) – Litwin porwany za młodu przez Krzyżaków poprzysięga zemstę na wrogach. Wraca na Litwę, żeni się i mógłby żyć szczęśliwie. Jednakże „**szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie**”. Gdy zakon znów uderza, postanawia działać podstępem: zostaje Krzyżakiem. Pod fałszywym imieniem Konrada Wallenroda zdobywa rycerską sławę, a po latach – godność wielkiego mistrza i w tej roli celowo prowadzi zakon do katastrofy.

**Halban** – litewski wajdelota, opiekun i nauczyciel Konrada Wallenroda. Umacnia go w przeświadczeniu, że zemsta na Krzyżakach jest obowiązkiem. W chwili rozpaczony Wallenrod wini go za swe zrujnowane życie:

Jeszcze w kolebce wasza pieśń zdradziecka  
Na kształt gadziny obwija pierś dziecka  
I wlewa w duszę najsroźsze trucizny  
Głupią chęć sławy i miłość ojczyzny.

**Aldona** – żona Wallenroda, Litwinka. Pojawia się w pobliżu krzyżackiego zamku jako nieznaną nikomu pustelnica. Dobrowolnie daje się zamknąć w wieży, skąd słychać tylko jej głos.

**Kiejstut** – książę z wielkiego rodu Giedyminów, ojciec Witolda, bohater średniowiecznej Litwy walczący nieustępliwie z najazdami Krzyżaków. W utworze – ojciec Aldony.

**Almanzor** – bohater *Ballady „Alpuhara”*, obrońca twierdzy Alpuhara (nb. Mickiewicz omyłkowo posłużył się nazwą krainy; twierdza to Alhambra). Gdy Hiszpanie zdobywają ostatni bastion Maurów, Almanzor wymyka się, by sprowadzić do miasta zarzę. Po powrocie obiecuje wierność Hiszpanom i wita się z nimi, wiedząc, że jego pocałunek... zaraża dżumą.

**Motto.** Utwór opatrzony został włoskim mottem, trawstującym słowa z renesansowego traktatu *Księżę* Niccolò Machiavellego: „Macie bowiem wiedzieć, że są dwa sposoby walczenia... trzeba być lisem i lwem”.

**Mściciel w masce.** Tytułowy bohater nosi to samo imię co powieszony w 1826 r. dekabrysta Kondratij Rylejew, z którym poeta zaprzyjaźnił się podczas pobytu w Petersburgu; obaj, Polak i Rosjanin, nienawidzili despotyzmu. I choć utwór Mickiewicza opowiada o dalekiej przeszłości, jest zarazem zapisem doświadczeń i dylematów pokolenia spiskowców z XIX w. Podejmując działania nielegalne, ludzie ci musieli ukrywać swą tożsamość. Konspirator zawsze więc prowadzi grę pozorów – kim innym jest dla wrogów, których ludzi i pragnie zniszczyć, kim innym w głębi serca, odkrywano tylko przed najbliższymi. Wallenrod był takim

właśnie rozdwojonym człowiekiem – krzyżacka „maska” stała się jego drugą twarzą.

**Polski mit zdrajcy – wallenrodyzm.** Mickiewicz stworzył literacką postać szlachetnego zdrajcy i choć wkrótce ostro potępił tę metodę walki o wolność (chciał nawet spalić *Konrada Wallenroda*), to dla konspiratorów, rewolucjonistów i opozycjonistów wallenrodyzm stał się jednym ze wzorów działania. Żyjąc w okupowanym kraju, Polacy często musieli prowadzić podwójne życie, poświęcać dla dobra ojczyzny najwyższe wartości, dopuszczać się kłamstwa, zdrady i przemocy. Nie tylko jednak patrioci, lecz także kolaboranci przyjmowali nieraz miano Wallenrodów, a romantyczny mit zdrajcy dostarczał im malowniczej zasłony dla działań moralnie dwuznacznych lub nieczemnych.



Rycerz, ilustracja do I wydania *Konrada Wallenroda*, 1828

### Wallenrod – Belwederem

Wśród spiskowców przygotowujących wybuch powstania listopadowego *Konrad Wallenrod* wzbudził entuzjazm, a Mickiewicza uznano za Tyrteusza wzywającego do walki. Po ataku podchorążych na Belweder krążyło po Warszawie powiedzenie: „Słowo stało się ciałem, a Wallenrod Belwederem”.

## Konrad Wallenrod

### *Powieść Wajdeloty* (fragment)

„Nie wiem – rzecz młodzienc – jaki mój ród i nazwisko,  
Bo dziecięciem od Niemców byłem w niewolę schwytyany.  
Pomnę tylko, że kędyś w Litwie śród miasta wielkiego  
Stał dom moich rodziców; było to miasto drewniane,  
Na pagórkach wyniosłych, dom był z cegły czerwonej.  
Wkoło pagórków na błoniach puszcza szumiała jodłowa,  
Środkiem lasów daleko białe błyszczło jezioro.

## Wskazówki do lektury

**Skąd jestem?** We fragmencie śpiewanej przez Halbana *Powieści Wajdeloty* jej bohater opowiada o swych młodych latach. Jest to historia odkrywania własnej tożsamości: ze wspomnień dzieciństwa, z bolesnego uczucia straty, ze słuchania ojczystego języka i pieśni litewskiego nauczyciela rodzi się świadomość bohatera, że przynależy do podbitego narodu.

**Epicka opowieść.** Mickiewicz podniósł losy litewskiego sieroty do rangi epickiej opowieści, podobnej do dzieł antycznych bohaterów. Takim uwzniośleniu służyło użycie heksametru – formy wiersza, którymi napisane były *Iliada* i *Odyszeja*. Historia średnio-wiecznej Litwy zyskiwała więc cechy eposu, a Halban stawał się „litewskim Homerem”.

## Heksametramarzenie o wierszu bohaterskim



W XVIII i XIX w. poeci i krytycy marzyli o stworzeniu polskiego odpowiednika antycznego heksametru, wiersza najlepiej wyrażającego wzniosłość wielkich czynów lub dziejowych wydarzeń. Przeszkodą były różnice między greką a polszczyzną; by je pokonać, próbowano zastąpić efekt iloczasu (różnicy długości sylab) kontrastem głosek akcentowanych i bezakcentowych. Wiersz Mickiewiczowskiej *Powieści Wajdeloty* uchodzi za wzór **polskiego heksametru**. Inną jego formę zastosował Norwid w wierszu *Bema pamięci żałobny-rapsod*.

Razu jednego w nocy wrzask nas ze snu przebudził,  
Dzień ognisty zaświtał w okna, trzaskały się szyby,  
Kłęby dymu buchnęły po gmachu, wybiegliśmy w bramę,  
Płomień wiał po ulicach, iskry sypały się gradem,  
Krzyk okropny «Do broni! Niemcy są w mieście, do broni!»  
Ojciec wypadł z orężem, wypadł i więcej nie wrócił.  
Niemcy wpadli do domu. Jeden wypuścił się za mną,  
Zgonił, porwał mię na koń; nie wiem, co stało się dalej,  
Tylko krzyk mojej matki długo, długo słyszałem.  
Pośród szczęku oręża, domów runących łoskotu,  
Krzyk ten ściagał mnie długo, krzyk ten pozostał w mym uchu.  
Teraz jeszcze gdy widzę pożar i słyszę wołania,  
Krzyk ten budzi się w duszy, jako echo w jaskini  
Za odgłosem piorunu; oto jest wszystko, co z Litwy,  
Co od rodziców wywozłem. W sennych niekiedy marzeniach  
Widzę postać szanowną matki i ojca, i braci,  
Ale coraz to dalej jakaś mgła tajemnicza,  
Coraz grubsza i coraz ciemniej zasłania ich rysy.  
Lata dzieciństwa płynęły, żyłem wśród Niemców jak Niemiec,  
Miałem imię Waltera\*<sup>1</sup>, Alfa nazwisko przydano;  
Imię było niemieckie, dusza litewska została,  
Został żal po rodzinie, ku cudzoziemcom nienawiść,  
Winrych, mistrz krzyżacki, chował mię w swoim pałacu,  
On sam do chrztu mię trzymał, kochał i pieścił jak syna.  
Jam się nudził w pałacach, z kolan Winrycha uciekał  
Do wajdeloty starego. Wówczas pomiędzy Niemcami  
Był wajdelota litewski, wzięty w niewolę przed laty,  
Służył tłumaczem wojsku. Ten, gdy się o mnie dowiedział,  
Żem sierota i Litwin, często mię wabił do siebie,  
Rozповідаł o Litwie, duszę stęsknioną otrzeźwiał  
Pieszczotami i dźwiękiem mowy ojczystej, i pieśnią.  
On mię często ku brzegom Niemna siniego prowadził,  
Stamtąd lubiłem na miłe góry ojczyste oglądać.  
Gdyśmy do zamku wracali, starzec łzy mi ocierał,  
Aby nie wzbudzić podejrzeń; łzy mi ocierał, a zemstę  
Przeciw Niemcom podniecał. Pomnę<sup>2</sup>, jak w zamek wróciwszy  
Nóż ostrzyłem tajemnie; z jaką zemsty rozkoszą  
Rznąłem<sup>3</sup> kobierce Winrycha lub kaleczyłem zwierciadła,  
Na tarcz<sup>4</sup> jego błyszczącą piasek miotałem i plwałem<sup>5</sup>.  
[...] Chciałem mordować Krzyżaków  
Albo do Litwy uciekać; starzec hamował zapędy.  
«Wolnym rycerzom – powiadał – wolno wybierać oręż  
I na polu otwartym bić się równymi siłami;  
Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników – podstępny.  
Zostań jeszcze i przejmij sztuki wojenne od Niemców,  
Staraj się zyskać ich ufność, dalej obaczmy<sup>6</sup>, co począć».  
[...]

\* W tym miejscu poeta umieścił przypis historyczny poświęcony postaci Waltera von Stadiona.

<sup>2</sup> **pomnieć** – pamiętać

<sup>3</sup> **rznąć** – rżnąć

<sup>4</sup> **tarcz** – tarcza

<sup>5</sup> **plwać** – pluć

<sup>6</sup> **obaczyć** – zobaczyć, tu: zastanowić się

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Na podstawie przedstawionej w *Powieści Wajdeloty* biografii młodego Konrada Wallenroda (Waltera Alfa) odpowiedz na pytania:
  - a) Na czym polegało rozdwojenie osobowości bohatera i jakie były przyczyny tego rozdwojenia?
  - b) Dlaczego Konrad pokochał Litwę, a znenawidził Krzyżaków?
- 2 Zinterpretuj słowa Halbana: „Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników – podstęp”.

### Wojna (fragment)

O hańbo w dziejach mężnego Zakonu!  
Wielki Mistrz pierwszy uciekł z pola bitwy.  
Zamiast wawrzynów i sutego plonu,  
Przywiózł wiadomość o zwycięstwach Litwy.

Czyście widzieli, gdy z tego pogromu  
Wojsko upiorów prowadził do domu?  
Ponury smutek czoło jego mroczy,  
Robak boleści<sup>1</sup> wywijął się z lica;  
I Konrad cierpiał — ale spójrz w oczy:  
Ta wielka, na pół otwarta źrenica,  
Jasne z ukosa miotała pociski,  
Niby kometa grożący wojnami,  
Co chwila zmienna, jak nocne połyski,  
Którymi szatan podróznego mami;  
Wściekłość i radość łącząc razem,  
Błyszczczała jakimś szatańskim wyrazem.

### Wskazówki do lektury

**Tragizm.** Wallenrod staje wobec **wyboru tragicznego**, to znaczy wobec konieczności wyboru między równorzędnymi, kolidującymi ze sobą wartościami: chrześcijańską moralnością i etosem rycerskim a – z drugiej strony – dobrem ojczyzny. Podejmując decyzję, nieuchronnie zmierza do katastrofy, podobnie jak bohaterowie tragedii antycznej (choć o jego losie nie decyduje fatum, lecz wypadki historyczne). Bierze odpowiedzialność na siebie i dźwiga ją do końca, nie próbując usprawiedliwiać swych nieetycznych czynów sytuacją dziejącą czy wyższymi racjami.

<sup>1</sup> **robak boleści** – tu przen.: zgryzota

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 W cytowanym fragmencie Wallenrod pojawia się pośród niedobitków zwyciężonego już wojska krzyżackiego. Przeanalizuj grę uczuć na twarzy bohatera. Na czym polega dwuznaczność wyrazu jego twarzy?
- 2 Jaki jest związek tego wizerunku z osobowością i tragicznym życiem Wallenroda?
- 3 Jak sądzisz, dlaczego w spojrzeniu bohatera pojawia się błysk „szatański”?

### Pieśń Wajdeloty (fragment)

O wieści gminna!<sup>1</sup> ty arko przymierza  
Między dawnymi i młodszymi laty:  
W tobie lud składa broń swego rycerza,  
Swych myśli przedzę i swych uczuć kwiaty!

<sup>1</sup> **wieść gminna** – ludowe podania i pieśni o dawnych dziejach narodu

### Wskazówki do lektury

**Wajdeloci.** Wajdeloci byli prawdopodobnie litewskimi kapłanami, którzy w czasach pogańskich składali bogom ofiary i trudnili się wróżeniem. W epoce Mickiewicza przypisywano im szczególną rolę – pieśniarzy ludowych przechowujących w swoich utworach pamięć o tradycji. Taką postacią jest też Halban, który akompaniuje sobie na dawnej, pruskiej lutni.



Michał Elwiro Andriolli (zob. s. 168), *Był wajdelota litewski...*, 1889

### „Hej, kto Polak, na bagnety!”

Pieśń *La Varsovienne ou la Polonaise* (**Warszawianka**) ułożył francuski dramaturg i poeta **Casimir Delavigne** [kaz-imir delawiń] (1793–1843), aby uczcić bohaterów powstania listopadowego. Po raz pierwszy wykonano ją w marcu 1831 r. na koncercie zorganizowanym w Paryżu przez Centralny Komitet na rzecz Pomocy dla Powstania. Wkrótce stała się popularna w całej Europie. W Polsce zyskała sławę dzięki słowom Karola Sienkiewicza (1793–1860) i porywającej muzyce Karola Kurpińskiego (1785–1857). *Warszawiankę* śpiewali polscy powstańcy, rewolucjoniści, legioniści, żołnierze obu wojen światowych, partyzanci – uczestnicy wszelkich zrywów i akcji patriotycznych w XIX i XX w. Śpiewali ją podczas ulicznych manifestacji, na barykadach, w okopach, w więzieniach, na przemian z dwiema nieco starszymi, równie słynnymi pieśniami: hymnem **Boże, coś Polskę** i **Mazurem Dąbrowskiego**. Trudno przecenić wartość tych utworów dla podtrzymania narodowego ducha. Niewykluczone, że w budzeniu uczuć patriotycznych odegrały ważniejszą rolę niż największe arcydzieła.

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

Płomień rozgryzie malowane dzieje<sup>2</sup>,  
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje<sup>3</sup>,  
Pieśń ujdzie cało, tłum ludzi obiega;  
A jeśli podłe dusze nie umieją  
Karmić ją żalem i poić nadzieją,  
Ucieka w góry, do gruzów przylega  
I stamtąd dawne opowiada czasy.  
Tak słowik, z ogniem zajętego gmachu  
Wyleci, chwilę przysiądzie na dachu;  
Gdy dachy runą, on ucieka w lasy  
I brzmącą piersią nad zgłiszcza i groby  
Nuci podróżnym piosenkę żaloby.

<sup>2</sup> **malowane dzieje** – obrazy przedstawiające dziejowe wydarzenia

<sup>3</sup> **mieczowi złodzieje** – tu: uzbrojeni najeźdźcy

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

#### Fragment

- 1 Przypomnij sobie biblijne znaczenia Arki Przymierza. Dlaczego Mickiewicz porównuje do niej „wieść gminną”?
- 2 Jaki sens ma porównanie miecza i pióra, popularne w poezji tyrtejskiej różnych epok? Co uzasadnia analogię między pisaniem (śpiewaniem) i walką zbrojną?
- 3 Objasnij znaczenie zwrotu: „stoisz na straży / Narodowego pamiątek kościoła”.
- 4 Wypisz z tekstu wszystkie nazwy przedmiotów i zjawisk, do których porównywana jest pieśń. Jak rozumiesz sformułowanie „pieśń ujdzie cało”?

#### Cały utwór

- 1 Na konkretnych przykładach wybranych z tekstu *Konrada Wallenroda* omów synkretyzm Mickiewiczowskiej powieści poetyckiej.
- 2 Wskaż związki utworu z romantycznym historyzmem (zob. s. 8 i 10).
- 3 Przypomnij sobie, co oznacza słowo „makiawelizm” (zob. podręcznik do klasy I, cz. 2). Czy sądzisz, że autor *Konrada Wallenroda* pochwałiał postawę makiaweliczną? Odpowiedź uzasadnij w kilku zdaniach.
- 4 Na podstawie lektury dzieła Mickiewicza oraz własnych przemyśleń napisz rozprawkę na temat: „Moralne i niemoralne metody w walce o ważne wartości”.

## Juliusz Słowacki *Grób Agamemnona*<sup>1</sup> (fragment)

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

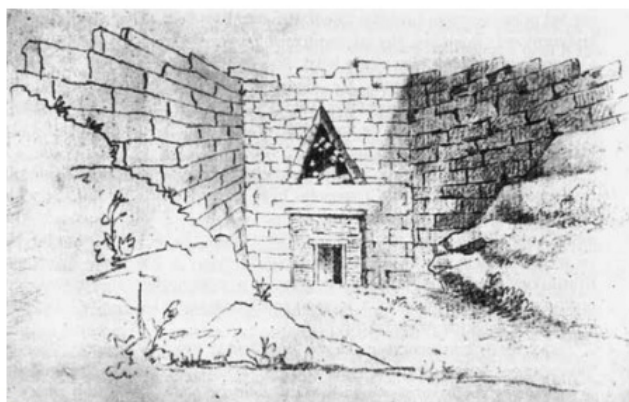
O! jak daleko brzmi ta harfa złota,  
Której mi tylko echo wieczne słyhać!  
Druidyczna<sup>3</sup> to z głązów wielkich grota,  
Gdzie wiatr przychodzi po szczelinach wzdychać  
I ma Elektry<sup>4</sup> głos – ta bieli płótno  
I odzywa się z laurów: „Jak mi smutno!”

Tu po kamieniach z pracowną Arachną<sup>5</sup>  
Kłóci się wietrzyk i rwie jej przędzywo,  
Tu cząbry smutne gór spalonych pachną,  
Tu wiatr, obiegłszy górę ruin siwą,  
Napędza nasion kwiatów – a te puchy  
Chodzą i w grobie latają jak duchy,

Tu świerszcze polne, pomiędzy kamienie  
Przed nadgrobowym pochowane słońcem,  
Jakby mi chciały nakazać milczenie,  
Sykają. Straszny jest rapsodu końcem  
Owe sykanie, co się w grobach słyszy –  
Jest objawieniem, hymnem, pieśnią ciszy.

O! cichy jestem jak wy, o Atrydzi!  
Których popioły śpią pod świerszczów strażą.  
Ani mię teraz moja małość wstydzi,  
Ani się myśli tak jak orły ważą.  
Głęboko jestem pokorny i cichy  
Tu, w tym grobowcu sławy, zbrodni, pychy.

Nad drzwiami grobu, na granitu zrębie  
Wyrasta dąbek w trójkącie z kamieni;  
Posadziły go wróble lub gołębie  
I listkami się czarnymi zieleni,  
I słońca w ciemny grobowiec nie puszcza;  
Zerwałem jeden liść z czarnego kuszcz<sup>6</sup>;



Grób Agamemnona, rysunek Juliusza Słowackiego



Grób Agamemnona, widok współczesny

<sup>1</sup> **Grób Agamemnona** – słynny grecki zabytek (podziemna budowla z kamienną kopułą), legendarny grobowiec króla Myken i dowódcy wyprawy na Troję

<sup>2</sup> **Atrydzi** – synowie mitycznego Atreusa: Agamemnon (wódz wyprawy na Troję) i Menelaos (król Sparty)

<sup>3</sup> **druidyczna** – tu: nasuwająca skojarzenia z dawnymi budowlami Celtów (druidowie byli starożytnymi kapłanami celtyckimi)

<sup>4</sup> **Elektra** – córka Agamemnona i Klitajmestry; znenawidziła matkę za zabójstwo ojca

<sup>5</sup> **Arachne** – wedle mitu Arachne była dziewczyną, która ośmieliła się współzawodniczyć z boginią Ateną w sztuce haftu; ponieważ jej tkanina okazała się bardzo piękna, bogini w złości ją podarła; kiedy Arachne powiesiła się z rozpacz, Atena wróciła jej życie, ale pod postacią pająka

<sup>6</sup> **kuszc** (ukr.) – krzak, krzew

## Wskazówki do lektury

**Polski turysta na grobie Agamemnona.** *Grób Agamemnona* to VIII część *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* – poematu dygresyjnego, napisanego przez Słowackiego podczas wyprawy na Wschód. Poeta odwiedził wówczas wiele miejsc, które dla kultury europejskiej miały znaczenie symboliczne. W Grecji widział liczne ślady heroizmu antycznej Hellady, jej walk o wolność i wojen opisanych przez Homera. Obecność znaków wielkiej historii skłoniła Słowackiego do rozważań nad dziejami współczesnymi – nad polskim bohaterstwem i polską klęską podczas ostatniego, listopadowego powstania. I tak godzina spędzona w słynnym grobowcu stała się impulsem do powstania tekstu, w którym pojawia się myśl o istocie polskiego ducha narodowego.

**„Paw” i „papuga” narodów.** W *Grobie Agamemnona* poeta jest oskarżycielem Polski, surowo, a nawet brutalnie wyszydzającym słabości rodaków. Jego krytyczny i ironiczny (a chwilami również autoironiczny) ton podjęło później wielu pisarzy i publicystów. Można wręcz powiedzieć, że Słowacki stworzył wzór ostrej i bezkompromisowej oceny polskich wad, a sformułowania takie jak „Pawiem narodów byłaś i papugą” przywoływane są do dziś w dysputach nad postawami Polaków.

**Polska „dusza anielska”.** Rozliczając Polskę za to, jaka jest, Słowacki przeciwstawia jej zarazem inną, idealną Polskę – jej „duszę anielską”. Tej pierwszej, zwyciężonej i pokonanej, odpowiada klęska pod Cheroneą i kres niepodległości Grecji, drugiej – obrona Termopil, symbol bohaterstwa w służbie wolności. Pojawiającemu się w utworze poczuciu winy, zarówno własnej, jak narodowej, za śmierć ojczyzny towarzyszy mocne przekonanie poety o możliwości zmartwychwstania Polski. Aby jednak Polska mogła powstać „naga”, „nie zawstydzona niczym – nieśmiertelna”, musi się ona przeobrazić i pozbyć „czerepu rubasznego”, który więzi narodową duszę. A zatem nadzieję na odrodzenie ojczyzny przynieść może – zdaniem Słowackiego – tylko duchowa przemiana Polaków.

<sup>7</sup> **Termopile** – wąwóz, w którym w 480 r. p.n.e. trzystu Spartan bronili się przed Persami; nie godząc się na poddanie, poległi wszyscy

<sup>8</sup> **Cheronea** – miasto w Beocji, pod którym w 338 r. p.n.e. Filip II Macedoński zwyciężył wojska greckie, co położyło kres niepodległości Grecji

<sup>9</sup> **iloci** (heloci) – niewolnicy spartańscy

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

I wyciągnąłem rękę na ciemności,  
By ją ułović i napiąć, i drżącą  
Przymusić do łez i śpiewu, i złości  
Nad wielkim niczym grobów i milczącą  
Garstką popiołów – ale w moim rękę  
Ta struna drgnęła i pękła bez jęku.

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

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

Na Termopilach<sup>7</sup>? – Nie, na Cheronei<sup>8</sup>  
Trzeba się temu załamać koniowi,  
Bo jestem z kraju, gdzie widmo nadziei  
Dla małowiernych serc podobne snowi.  
Więc jeśli koń mój w biegu się przestraszy,  
To tej mogiły, co równa jest – naszój.

Mnie od mogiły termopilskiej gotów  
Odgonić legion umarłych Spartanów,  
Bo jestem z kraju smutnego ilotów<sup>9</sup>,  
Z kraju – gdzie rozpacz nie sypie kurhanów,  
Z kraju – gdzie zawsze po dniach nieszczęśliwych  
Zostaje smutne pół – rycerzy – żywych.

Na Termopilach ja się nie odważę  
Osadzić konia w wąwozowym szlaku;  
Bo tam być muszą tak patrzące twarze,  
Ze serce skruszy wstyd – w każdym Polaku.  
Ja tam nie będę stał przed Grecji duchem –  
Nie – pierwej skonam, niż tam iść – z łańcuchem.

Na Termopilach – jaką bym zdał sprawę,  
 Gdyby stanęli męże nad mogiłą  
 I pokazawszy mi swe piersi krwawe  
 Potem spytali wręcz: „W i e l e w a s b y ł o ? ” –  
 Zapomnij, że jest długi wieków przedział. –  
 Gdyby spytali tak – cóż bym powiedział?

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

O Polsko! póki ty duszę anielską  
 Będziesz więziła w czerepie<sup>12</sup> rubasznym,  
 Póty kat będzie rąbał twoje cielsko,  
 Póty nie będzie twój miecz zemsty strasznym,  
 Póty mieć będziesz hyjennę na sobie  
 I grób – i oczy otworzone w grobie!

Zrzuc do ostatka te płachty ohydne,  
 Tę – Dejaniry palącą koszulę<sup>13</sup>:  
 A wstań jak wielkie posągi bezwstydnę,  
 Naga – w styksowym wykąpana mule<sup>14</sup>,  
 Nowa – nagością żelazną bezczelna –  
 Niezawstydzona niczym – nieśmiertelna!

Niech ku północy z cichej się mogiły  
 Podniesie naród i ludy przeleknę,  
 Że taki wielki posąg – z jednej bryły,  
 A tak hartowny, że w gromach nie pęknie,  
 Ale z piorunów ma ręce i wieniec,  
 Gardzący śmiercią wzrok – życia rumieniec.

Polsko! lecz ciebie błyskotkami łudzą;  
 Pawiem narodów byłaś i papugą,  
 A teraz jesteś służebnicą cudzą.  
 Choć wiem, że słowa te nie zadrzą długo  
 W sercu – gdzie nie trwa myśl nawet godziny,  
 Mówię – bom smutny – i sam pełen winy.

Przeklnij – lecz ciebie przepędzi ma dusza  
 Jak eumenida<sup>15</sup> – przez wężowe różgi,  
 Boś ty jedyny syn Prometeusza:  
 Sęp ci wyjada nie serce – lecz mózgi.  
 Choć muzę moją w twojej krwi zaszargam,  
 Sięgnę do wnętrza twych trzew – i zatargam.



Teofil Kwiatkowski, *Rozbitkowie*, 1849 (Muzeum Narodowe, Warszawa).  
**Teofil Kwiatkowski** (1809–1891) był uczestnikiem powstania listopadowego, a po jego upadku wyjechał do Francji. Malował pejzaże, portrety, sceny rodzajowe oraz alegoryczne, jak akwarela *Rozbitkowie*.

<sup>10</sup> **kontusz** – staropolski wierzchni strój męski

<sup>11</sup> **Leonidas** – król Sparty, który dowodził bohaterską obroną Termopil

<sup>12</sup> **czerep** – staropolskie określenie czaszki

<sup>13</sup> **Dejaniry paląca koszula** – w mitologii greckiej: tunika nasyciona trującą krwią centaura Nessosa; stała się przyczyną śmierci Heraklesa (otrzymał ją z rąk żony Dejaniry, przekonanej, że krew centaura jest eliksirem miłości)

<sup>14</sup> **W styksowym wykąpana mule** – w mitologii greckiej: rzeka Styks oddzielała świat żywych od świata umarłych; zanurzenie w jej wodach sprawiało, że ciało ludzkie stawało się odporne na zranienia

<sup>15</sup> **Eumenidy (Erynie)** – w mitologii greckiej: boginie zemsty, prześladowujące winowajców za życia i po śmierci; przedstawiane były ze skrzydłami i rozwianymi włosami, w których kłębiły się węże, oraz z pochodniami lub biczeniami

<sup>16</sup> łęk – luk

Szczeknij z boleści i przeklinaj syna,  
Lecz wiedz – że ręka przekleństw wyciągnięta  
Nade mną – zwinie się w łęk<sup>16</sup> jak gadzina  
I z ramion ci się odkruszy zeschnięta,  
I w proch ją czarne szatany rozchwycą;  
Bo nie masz władzy przekląć – niewolnico!

1839

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Wskaż te zachowania i odczucia bohatera lirycznego *Grobu Agamemnona*, które twoim zdaniem różnią się od reakcji turysty zwiedzającego nieznanne miejsce. Czym wytłumaczyć te różnice?
- 2 Odszukaj w pierwszych siedmiu strofach utworu motywy i symbole antyczne. W jaki sposób Słowacki wykorzystuje je do zbudowania obrazu poetyckiego?
- 3 Wyjaśnij przywołane przez poetę paralele między losem Greków i Polaków.
- 4 Co oznacza wyrażenie „czerep rubaszny”? Na jakie cechy polskiej mentalności wskazuje? Zwróć uwagę na ironiczny wydźwięk fragmentu: „bez złotego pasa, / Bez czerwonego leży trup kontusza”.
- 5 Jak rozumiesz sens wyrzutu: „Pawiem narodów byłaś i papugą”?
- 6 Wyjaśnij sens określeń odnoszących się do Polski: „Naga – w styksowym wykąpana mule”, „nieśmiertelna”.
- 7 Wskaż w utworze fragmenty, w których pojawia się motyw wstydu. Wyjaśnij, dlaczego Słowacki marzy o Polsce „bezwstydnej”.
- 8 Na czym polega ironia w porównaniu Polski do „syna Prometeusza”?
- 9 Jaką rolę wyznacza sobie poeta, mówiąc: „Sięgnę do wnętrza twych trzew – i zatargam”? Jak uzasadnia swoje prawo do bluźnierczego traktowania romantycznej świętości – ojczyzny?



Juliusz Kossak, *Bitwa pod Ostrołęką*, fragment, ok. poł. XIX w. (Muzeum Okręgowe, Toruń)

## Cyprian Norwid *Bema pamięci żałobny-rapsod*

...Iusiurandum patri datum usque  
ad hanc diem ita servavi<sup>1</sup>

Annibal

I

Czemu, Cieniu, odjeżdżasz, ręce złamawszy na pancerz,  
Przy pochodniach, co skrami grają około twych kolan? –  
Miecz wawrzynem zielony i gromnic płakaniem dziś polan,  
Rwie się sokół i koń twój podrywa stopę jak tancerz.  
– Wieją, wieją proporce i zawiewają na siebie,  
Jak namioty ruchome wojsk koczujących po niebie.  
Trąby długie we łkaniu aż się zanoszą, i znaki  
Poklaniają się z góry opuszczonymi skrzydłami,  
Jak włóczyniami przebite smoki, jaszczury i ptaki...  
Jako wiele pomysłów, któreś dościgał włóczyniami...

<sup>1</sup> *Iusiurandum patri datum...* (łac.) – Przysięgę ojcu złożoną aż po dziś dzień tak zachowałem; słowa wodza kartagińskiego, Hannibala

## II

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

## III

Chłopcy biją w topory pobłękitniałe od nieba,  
W tarcze rude od świateł biją pachołki służebne,  
Przeogromna chorągiew, co się wśród dymów koleba,  
Włóczy ostrzem o łuki, rzekłbyś, oparta pod-niebne...

## IV

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

## V

Dalej – dalej – aż kiedy stoczyć się przyjdzie do grobu  
I czeluście zobaczymy czarne, co czyha za drogą,  
Które aby przesadzić<sup>2</sup> Ludzkość nie znajdzie  
[sposobu,  
Włóczy nią twego rumaka zeprzem<sup>3</sup>, jak starą ostrogą...

## VI

I powleczem korowód, smęcąc ujęte snem grody,  
W bramy bijąc urnami, gwizdając w szczyrby toporów,  
Aż się mury Jerycha<sup>4</sup> porozwalają jak kłody,  
Serca zmdlałe ocucą – pleśń z oczu zgarną narody...  
.....  
Dalej – dalej – –

1851

<sup>2</sup> **przesadzić** – tu: pokonać, przejść ponad

<sup>3</sup> **zeprzeć** – spiąć

<sup>4</sup> **mury Jerycha** – według Biblii (Księga Jozuego 6,8–20), gdy siódmego dnia oblężenia starożytnego miasta kananejskiego siedmiu kapłanów zatrąbiło siedem razy w trąby, jego mury się rozpadły



### Bohater romantyczny

Wie, że istnienie ojczyzny zależy od niego. Walczy o nią – jest przecież bohaterem. Jeszcze Polska nie zginęła, kiedy my żyjemy...

6

### Wskazówki do lektury

**Rapsod.** Rapsod to pieśń epicka będąca częścią większego poematu lub samodzielnym utworem poetyckim sławiącym w podniosłym stylu bohatera albo ważne wydarzenie w dziejach narodu. W starożytnej Grecji rapsodami nazywano pieśniarzy, którzy recytowali utwory epickie podczas świąt bądź uroczystości. Rapsod Norwida ma charakter marsza żałobnego. By podkreślić tę jego cechę, poeta zastosował w utworze polską wersję dostojnego wiersza antycznego – heksametru.

**Józef Bem.** Generał Józef Bem (1794–1850), uczestnik wyprawy Napoleona na Rosję, w powstaniu listopadowym wstąpił się odwagą w bitwach pod Iganiami i Ostrołką. W czasie Wiosny Ludów dowodził obroną ogarniętego rewolucją Wiednia, a potem powstańczymi wojskami węgierskimi (do dziś czczony jest na Węgrzech jako bohater narodowy). Przewidując rychłą wojnę Turcji z Rosją, przyjął islam i został tureckim feldmarszałkiem. Umarł na febrę w Syrii.

**Pogrzeb bohatera.** Pożegnanie generała Bema na mahometańskim cmentarzu w Aleppo odbyło się zgodnie z prostym i skromnym rytuałem muzułmańskim, a więc bez uroczystej asysty i salwy honorowej. Obecni tam Polacy ubolewali, że „nie był to pogrzeb żołnierza”. Rapsod Norwida przedstawia zupełnie inny obraz – widowiskową i wstrząsającą ceremonię pochówku wielkiego bohatera. Poetycka wizja nawiązywała do obrzędów, jakie towarzyszyły uroczystościom pogrzebowym wodzów słowiańskich i germańskich, średnio-wiecznych rycerzy, polskich monarchów i słynnych przywódców (m.in. księcia Józefa Poniatowskiego).

**Ku przyszłości.** Romantycy zawsze podkreślali, że moc bohatera nie przemija wraz ze śmiercią, przeciwnie, zyskuje on prawdziwą wielkość właśnie wtedy, gdy zaczyna się jego życie mityczne. Mit ma bowiem, jak sądzili, większą moc niż to, co materialne. Tak było z Napoleonem i z Poniatowskim, a wreszcie – z Bemem. Ich pośmiertna siła miała polegać na zdolności budzenia bohaterstwa w wielu kolejnych pokoleniach.

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Odszukaj w wierszu Norwida elementy różnych obrzędów pogrzebowych. Jak sądzisz, dlaczego poeta połączył rozmaite rytuały i wystylizował pogrzeb na starodawny?
- 2 Kto idzie w pogrzebowym orszaku? Jak rozumiesz pojawienie się w dwóch ostatnich zwrotkach formy 1. osoby liczby mnogiej – „my” – oraz nazw ogólnych („ludzkosć”, „grody”, „narody”)?
- 3 Dlaczego kondukt nie zatrzymuje się nad grobem? Dokąd zmierza?
- 4 O pokonywaniu jakich „czeluści” jest mowa w zwrotce V? Co (kto?) chroni „korowód” przed „stoczeniem się do grobu”?
- 5 Odczytaj symboliczny sens zapowiedzi rozbicia „murów Jerycha”.
- 6 Co znaczą puste miejsca w zakończeniu wiersza – wykropkowania i myśluki? Jak rozumiesz sens ostatnich dwóch słów: „Dalej – dalej –”? Do kogo te słowa są skierowane?
- 7 Przypomnij znaczenie terminu „patos”. Wskaż te elementy wiersza Norwida, które można określić jako patetyczne.
- 8 Kto lub co jest twoim zdaniem najważniejszym bohaterem (tematem) wiersza: generał Bem? pamięć o nim? mit bohatera ocalający naród?

## LITERATURA KRAJOWA



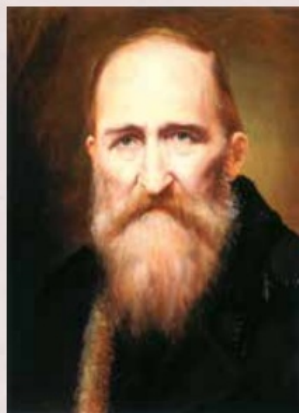
### Poeci w kraju

Twórczość poetów krajowych po powstaniu listopadowym pozostawała w cieniu wielkiej poezji emigracyjnej. Zachowała ona jednak pewną oryginalność, podejmując tematy, których próżno szukać w dziełach wieszczów (zob. s. 173). Dostarczało ich przede wszystkim życie codzienne, prywatne i społeczne. Twórczość tę cechowało przywiązanie do konkretów i wierność szczegółom, zamiłowanie do rodzimego krajobrazu, zwrot ku egzystencji prostych ludzi. Najwybitniejszymi poetami tego czasu byli:

**Teofil Lenartowicz** (1822–1893) – poeta i rzeźbiarz, zwany „lirnikiem mazowieckim”, autor popularnego do dziś wiersza *Złoty kubek*.

**Władysław Syrokomla** (1823–1862) – piewca prowincji, wielbiel ludowej prostoty, a zarazem autor wyrafinowanego cyklu *Melodie z domu obłąkanych*.

**Wincenty Pol** (1807–1872) – poeta, etnograf i geograf; jego utwory były śpiewane przez pokolenia Polaków. Pieśni takie jak *Mazur [Piękna nasza Polska cała...]* czy *Sygnal [W krwawym polu srebrne ptaszę...]* można usłyszeć do dziś. W poemacie *Pieśń o ziemi naszej* Pol dokonał oryginalnego połączenia poezji i krajoznawstwa.



Józef Ignacy Kraszewski, portret pędzla Andrzeja Mniszcha, 1883

### Bardzo pracowity literat

**Józef Ignacy Kraszewski** (1812–1887) był człowiekiem wyjątkowo wszechstronnym. Znany jest przede wszystkim jako autor powieści współczesnych i historycznych (napisał ich 220). Najbardziej popularne z nich to *Zygmuntowskie czasy* (1846) i *Stara baśń* (1879). Jego dorobek obejmuje ponadto: dramaty, poezje, artykuły publicystyczne, felietony, wspomnienia, relacje z podróży, recenzje, tłumaczenia. Zajmował się także muzyką, rysunkiem i malarstwem. Prowadził działalność polityczną i piastował ważne stanowiska. Jakby tego było mało, przez pewien czas swojego pobytu w Niemczech zajmował się szpiegostwem na rzecz Francji.

Swoją rolę w kulturze Kraszewski nazwał „wypiekaniem chleba razowego dni powszednich”. Współcześni uważali go za wielki autorytet moralny, a następne generacje – za prekursora pozytywizmu.

### Tajemnica Kraszewskiego

Prawdopodobnie nikt nigdy nie napisał tyle, co Kraszewski – średnio około 1000 linijek dziennie. Najpłodniejsi pisarze europejscy nieraz utrzymywali płatnych pomocników, próbowano więc dociec, kim wyręczał się w pracy Kraszewski. Okazało się, że zawsze pisał sam, w dodatku – gęsim piórem (w owym czasie używano już stalówek).

### Drugie pokolenie młodych: „straceńcy” i „Entuzjastki”

Dla pokolenia poetów krajowych, którzy wychowali się na lekturach romantycznych, naturalnym wzorem była poezja tyrtejska. W utworach **Ryszarda Berwińskiego** (1817–1879), **Gustawa Ehrenberga** (1818–1895) czy **Mieczysława Romonowskiego** (1833–1863) pojawiały się bojowe zawołania: wolność, młodość, zapal, lud. Tym hasłom poświęcili też życie – jako konspiratorzy, rewolucjoniści, powstańcy styczniowi, żołnierze. Sami nazywali się „straceńcami”, przeczuwając cenę, jaką przyjdzie im za to zapłacić.

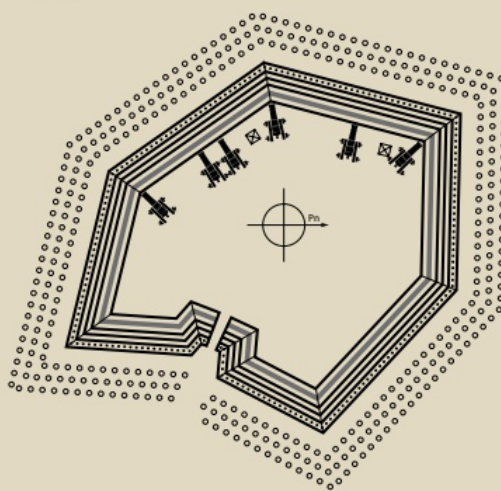
Krytycyzm wobec „starego” świata oraz entuzjazm *Ody do młodości* przejęła od Mickiewicza i jego rówieśników także grupa „Entuzjastek”. Taką nazwę nadała gronie swych koleżanek **Narcyza Żmichowska** (1819–1876), pisarka, autorka powieści *Poganka* (1846). W latach 1842–1848 kobiety te prowadziły wspólną działalność w zaborze rosyjskim i pruskim – zajmując się pracą literacką, organizując szkolnictwo i akcje charytatywne. Brały udział w konspiracji, za co niektóre z nich zostały uwięzione.

### REDUTA ORDONA ADAMA MICKIEWICZA

Przypomnienie wiadomości

#### Arcydzieło poetyckiej batalistyki

**Julian Konstanty Ordon** (ok. 1800–1887) był dowódcą artylerii w jednym z fortów broniących Warszawy podczas powstania listopadowego. Wiersz *Reduta Ordona*, noszący podtytuł *Opowiadanie adiutanta*, powstał w 1832 r. w Dreźnie, gdzie Mickiewicz słuchał wielu relacji byłych powstańców. Jego opis bitwy toczony na przedpolach stolicy uważany jest za arcydziełne osiągnięcie poetyckiej batalistyki. Utwór kończy się sceną, która stworzyła jeden z najważniejszych mitów bohaterskich w polskiej kulturze: nie chcąc oddać reduty Rosjanom, Ordon wysadza ją w powietrze i sam ginie. Pisząc wiersz, poeta nie wiedział, że Ordon – choć ranny – przeżył.



Plan reduty nr 54, której załogą w czasie powstania listopadowego dowodził Juliusz Konstanty Ordon. Reduta to stanowisko obronne, przystosowane do samodzielnego prowadzenia walki.



#### Wykorzystaj swoją wiedzę

- Przypomnij sobie *Redutę Ordona*. Odpowiedz, czy do tego wiersza można odnieść podane niżej stwierdzenia. Za każdym razem uzasadnij swoje stanowisko.
  - Utwór opisuje atak wojsk rosyjskich na fortyfikację miasta.
  - Narratorem utworu jest historyk.
  - We fragmencie wiersza pojawia się car Rosji Mikołaj I.
  - Jedna zwrotka opisuje lot kuli armatniej.
  - Wiersz przedstawia uczucia walczącego żołnierza.
  - Utwór opisuje śmierć bohaterskiej kobiety.
  - Fragment kończący wiersz zawiera uświęcenie czynu Ordona.
- Obejrzyj znajdujące się w tym rozdziale obrazy Piotra Michałowskiego, Juliusza Kossaka, Jana Suchodolskiego. Następnie przeczytaj fragment wstępu zatytułowany *Mit bohatera* (s. 117) oraz ramkę *Krajobraz romantyczny: bitwa* (s. 116). Odpowiedz na pytania i wykonaj polecenie:
  - Jakie podobieństwa można dostrzec między malarskimi ujęciami bitwy stworzonymi przez romantycznych artystów i jej obrazami poetyckimi w *Reducie Ordona*?
  - Porównaj malarskie portrety słynnych dowódców z poetyckim portretem Ordona stworzonym przez Mickiewicza. Jak przedstawiana jest ich śmierć? Które elementy tych wizerunków służą kreacji mitu bohaterskiego?

### Wskazówki do lektury

**Jaka Polska?** Okrzyki i hasła wznoszone w trakcie manifestacji, tak jak śpiewane wspólnie pieśni, mają wielką moc budzenia zapału – wiedział o tym Słowacki, który w czasie wybuchu powstania listopadowego był w Warszawie i uczestniczył w powszechnym entuzjazmie. Czy jednak najświętsze słowa skandowane przez tłum nie stają się puste? Czy patriotyczny zapał nie bywa czasem bezmyślny? Poeta nieraz miał okazję się przekonać, że gdy zapał przygaśnie i przyjdzie czas na refleksję, to zamiast wspólnych okrzyków pojawiają się różnice przekonań, a nawet spory i gwałtowne kłótnie.

### Juliusz Słowacki

\*\*\* (fragment)

Szli krzycząc: „Polska! Polska!” – wtem jednego razu  
Chcąc krzyczeć zapomnieli na ustach wyrazu;  
Pewni jednak, że Pan Bóg do synów się przyzna,  
Szli dalej krzycząc: „Boże! ojczyzna! ojczyzna”.  
Wtem Bóg z Mojżeszowego pokazał się krzaka,  
Spojrzał na te krzyczące i zapytał: „Jaka?”

*Przypowieści i epigramaty, 1847–1849*

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Opisz sposób, w jaki Słowacki przedstawia manifestantów. W jakim sensie można „zapomnieć” słowo, które wielokrotnie wykrzykuje się w pochodzie? O czym świadczy „zapomnienie” opisane przez poetę?
- 2 Jak sądzisz, jaką opinię poeta wystawił Polakom w tym wierszu?
- 3 Określ, jaką formę literacką nadał poeta swojej opinii o Polakach. Jaki cel chciał za pomocą tej formy osiągnąć?

## KOMENTARZ

**Jerzy Grotowski** (1933–1999) – reżyser teatralny, twórca Teatru Laboratorium, jeden z najwybitniejszych reformatorów w dziejach światowego teatru. Wystawił m.in. *Dziady*, *Kordiana* i *Księcia Niezłomnego*, według parafrazy dramatu Calderóna autorstwa Słowackiego. Od 1973 r. działał głównie za granicą. Był profesorem antropologii teatralnej w Collège de France. Jego pisane przez całe życie autokomentarze do własnej twórczości opublikowane zostały w 2012 r. w tomie *Teksty zebrane*.

### Jerzy Grotowski

[„*Jesteś skądś, z jakiegoś kraju, jakiegoś miejsca...*”]

Autorzy, wielcy autorzy przeszłości, byli dla mnie ogromnie istotni, nawet jeśli z nimi walczyłem. Stawałem twarzą w twarz ze Słowackim czy Calderónem i była to niby walka Jakuba z Aniołem: „Wyjaw mi swoją tajemnicę!”. Lecz mówiąc szczerze, co mi tam do twojej tajemnicy. Co się liczy, to nasza tajemnica, nas, żyjących dzisiaj. Ale jeśli zrozumie twoją tajemnicę, Calderónie – zrozumie i moją. Rozmawiam z tobą nie jak z autorem, którego dzieło mam wystawić na scenie; rozmawiam z tobą jak z moim pradziadkiem. Czyli że toczę rozmowę z przodkami. A z moimi przodkami nie zgadzam się, to oczywiste. Ale jednocześnie nie mogę się ich wyprzeć. Oni są moim fundamentem; są moim źródłem. Jest to sprawa osobista pomiędzy mną a nimi. [...]

Zawsze znajduje się jakichś sprzymierzeńców i zawsze znajduje się jakichś wrogów do zwalczania. Oto masz przed sobą system społeczny niesamowicie sztywny; musisz sobie poradzić; musisz odnaleźć swoją własną wolność; musisz odnaleźć swoich sprzymierzeńców. Tych może masz w przeszłości. Więc rozmawiałem z Mickiewiczem. Ale rozmawiałem z nim o sprawach dzisiejszych. A także o systemie społecznym, w jakim żyłem w Polsce niemal przez całe moje życie. Moja postawa była taka: pracuję nie po to, żeby wygłaszać przemowy, lecz aby powiększyć wyspę wolności, którą

w sobie noszę; obowiązkiem moim nie jest składanie deklaracji politycznych, tylko wybijanie dziur w murze. Rzeczy, które przede mną były zakazane, winny być dozwolone – po mnie; trzeba, aby drzwi dotąd zamknięte na cztery spusty zostały otwarte. Kwestię wolności i tyranii muszę rozwiązać przez zastosowanie środków praktycznych; to znaczy, że moja działalność powinna zostawić ślady, przykłady w o l n o ś c i. A to całkiem co innego niż nad wolnością biadać: „Wolność to dobra rzecz, o wolność należy walczyć” (przy czym często ci, co powinni walczyć, to inni itp.). Trzeba dokonać czynu; nie ustępować nigdy, lecz zawsze iść krok dalej, krok dalej. Oto na czym polega problem działalności społecznej poprzez kulturę.

Fragment odczytu wygłoszonego w 1985 r. w bibliotece Gabinetto Vieusseux we Florencji; przełożył Ludwik Flaszen

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Jak rozumiesz stwierdzenie Grotowskiego, że „rozmawia” ze Słowackim, Calderónem, Mickiewiczem? Na czym może polegać „rozmowa” z twórcami z dawnych epok?
- 2 Dlaczego Polak Grotowski traktuje jako swoich „przodków” nie tylko rodzimych twórców, ale także Calderóna? Czy sądzisz, że możemy wybierać sobie, kto jest naszym „pradziadkiem”? Uzasadniając odpowiedź, użyj słowa „tradycja”.
- 3 Jak autor pojmuje rolę artysty? Czy jest nią działalność polityczna? Wskaż związki łączące postawę Grotowskiego z romantycznymi przekonaniem na temat roli poety i poezji.
- 4 Porównaj metaforę muru w tekście Grotowskiego i w wierszu *Bema pamięci żałobny-rapsod* Norwida. Znajdź inne znaczące słowa, które łączą te utwory, i zinterpretuj ich symboliczny sens.
- 5 Ułóż krótką wypowiedź (może to być jedno zdanie złożone) zawierającą słowa: „wyspa wolności, którą w sobie noszę”.

### Rozważamy, podsumowujemy, piszemy

- 1 Zbierz wiadomości na temat stosunku romantyzmu do mitów (sięgnij także do rozdziału 1, s. 10–11). Czym kierowali się romantycy, ujmując wydarzenia z historii Polski w formę mitycznych opowieści i symbolicznych obrazów?
- 2 Czy uważasz, że krytyka Polski i Polaków zawarta w utworze Słowackiego *Grób Agamemnona* jest dziś aktualna? Przygotuj na ten temat głos w dyskusji.
- 3 Które z przedstawionych w tym rozdziale utworów wiążą kwestię niepodległości Polski ze sprawą wolności innych narodów? W jaki sposób to robią?
- 4 Jak romantyk mógłby odeprzeć następujące zarzuty:
  - a) Romantyczny kult bohaterstwa przyczynił się do śmierci wielu wybitnych Polaków, także w następnych epokach. Byłoby lepiej, gdyby zamiast umierać, ludzie ci pracowali dla społeczeństwa, pomnażając jego ekonomiczny i kulturalny dorobek.
  - b) Marzenia, że można zmienić bieg historii, to tylko szkodliwe mrzonki, przez które człowiek myśli nierealistycznie i marnuje sobie życie.
  - c) Romantyzm doprowadził do rozwoju polskiego nacjonalizmu, izolującego Polaków od innych narodów Europy.
- 5 Opracuj w formie pisemnej jeden z następujących tematów:
  - a) „Paw” i „papuga” narodów. Czy romantykowi udało się wyzwolić Polaków od kompleksów? (rozwprawka).
  - b) Mit bohatera w kulturze romantycznej i współczesnej – w literaturze, filmie, telewizji, grach itp. (referat-prezentacja).
  - c) Romantyczna idea wolności w świecie XXI w. (referat pisany).

## REFERAT

### Przypomnienie wiadomości

Referat to forma wypowiedzi o charakterze informacyjnym. Jej celem jest przedstawienie określonego zagadnienia słuchaczom. Tekst referatu powinien być utrzymany w stylu naukowym, tzn. wykorzystywać terminologię z danej dziedziny, być pozbawiony słownictwa nacechowanego emocjonalnie, zachowywać obiektywizm i komunikatywność.

Autor lub autorka **referuje**, tj. przedstawia własne ustalenia oraz stan wiedzy i opinie znawców przedmiotu.

Referat może być wcześniej napisany i w całości odczytywany. Audytorium dużo lepiej oceni go jednak wówczas, gdy o tym, czego się dowiedzieliśmy, opowiemy własnymi słowami. Podczas wypowiedzi można oczywiście posilkiwać się notatkami, planem wystąpienia, a nawet całym (gotowym) tekstem, jeśli tylko od czasu do czasu tam zerkamy, a mówiąc, utrzymujemy kontakt wzrokowy z odbiorcami. Nie ma bowiem nic bardziej irytującego niż mówca, który nie potrafi oderwać wzroku od kartki! Dlatego aby wygłosić dobry referat, trzeba nie tylko wyszukać i spisać odpowiednie informacje, lecz także przygotować się do wystąpienia: nauczyć pewnych faktów, dat, nazwisk czy nazw miejsc po to, by w odpowiedniej chwili zgrabnie wydobyć je z pamięci. Oczywiście nic się nie stanie, jeśli czegoś akurat zapomnimy – wówczas skorzystajmy z notatek czy tekstu.

Referat trzeba dwa, trzy razy powiedzieć sobie w domu „na sucho”, kiedy nikt nie słucha – dzięki temu łatwiej będzie się nam mówiło przed publicznością. Cenne uzupełnienie takiego referatu to tzw. z angielska **handout** [hendaut] (wiadomości dotyczące poruszanych zagadnień wydrukowane na kartkach, które rozdamy słuchaczom) lub **prezentacja multimedialna** (zawierająca plan wystąpienia, najważniejsze pojęcia, terminy, cytaty, rysunki, obrazy, do których będziemy się odwoływać). Taki materiał stanowi tylko pomoc dla nas oraz odbiorców i nie może zastąpić wypowiedzi.

Składa się z głównych punktów wystąpienia, które rozwinie my, dzięki czemu jego struktura będzie wyrazistsza.

Niekiedy z jakichś powodów referat musi być tekstem odczytanym. Pamiętajmy wówczas, że powinien być napisany tak, by można było go słuchać. Pisząc, używajmy więc stosunkowo prostego słownictwa, krótkich zdań, wyraźnie podkreślajmy, że przechodzimy do kolejnych zagadnień. Warto też na początku napisać o tym, czym będziemy się zajmować (nawet wypunktować poszczególne zagadnienia), a na końcu jeszcze raz je podsumować, żeby zapadły słuchaczom w pamięć.

Wyjątkowym przypadkiem referatu jest referat pisany nieprzeznaczony do głośnego odczytania. Przedstawiamy w nim zwykle jakieś zagadnienie (często naukowe lub popularnonaukowe) na podstawie co najmniej dwóch – trzech (kilku) dostępnych źródeł. Ważne, żeby były to źródła różnorodne (np.: rozdział z książki, artykuł naukowy, strona internetowa). W tej sytuacji nie należy omawiać po kolei tego, co przeczytaliśmy w każdym artykule czy książce. Problematyzujemy i syntetyzujemy informacje. Skupiamy się na zagadnieniach, które chcemy poruszyć, a nie na szczegółowym odtworzeniu myśli każdego z autorów. Materiały źródłowe o danym zagadnieniu wykorzystujemy niejako równolegle (czyli referujemy to, co w każdym źródle znaleźliśmy o danym zagadnieniu, i już do niego nie wracamy). Pewne detale możemy, a nawet powinniśmy pominąć. Podkreślamy to, co jest najważniejsze z punktu widzenia tematu. Oczywiście, jeśli jakiś problem jest inaczej oceniany lub rozwiązywany w różnych źródłach, warto o tym wspomnieć. Podczas pisania możemy posługiwać się krótkimi cytatami (ich lokalizację należy podać), ale myśli wyrażamy własnymi słowami. Kopiowanie tego, co napisał już ktoś inny, po to, by podpisać się własnym nazwiskiem, jest bowiem przestępstwem. Na końcu referatu zamieszczamy odpowiednio przygotowaną bibliografię.

## 8. Dramat romantyczny

**Ku źródłom.** Dramat romantyczny czerpał z archaicznych źródeł teatru – **rytuału i magii**. Wprowadzając do swojego arcydzieła uroczystość działań, Mickiewicz przypomniał, że pierwotną formą dramatyczną był obrzęd. Ten artystyczny impuls zmienił kształt nowoczesnego teatru. Dzięki niemu spektakl odzyskiwał wyższy, **sakralny wymiar**. Sztuka sięgająca religijnych korzeni – zarówno rytuałów pogańskich, jak chrześcijańskich misteriów – miała się stawać wspólnie przeżywanym świętem. Miała być, podobnie jak religijny ceremoniał, wspólnotowym działaniem, otwierającym dostęp do ponadludzkiego świata, w którym to, co ziemskie, objawia swój duchowy sens.

**Dramatyzm dziejów.** Większość arcydzieł polskiej dramaturgii została napisana po powstaniu listopadowym i wkrótce po nim opublikowana: **III część Dziadów** Adama Mickiewicza (1832), **Nie-Boska komedia** Zygmunta Krasińskiego (1835) oraz **Kordian** (1834) i **Lilla Weneda** (1840) Juliusza Słowackiego. Nie był to przypadek. Dzięki wielkim wydarzeniom historycznym zdano sobie bowiem sprawę z realnego istnienia „teatru wojny” i „sceny politycznej” – dramatu dziejowego, którego widzem, a nawet uczestnikiem mógł się stać każdy człowiek. Te konflikty miała wyrażać sztuka, a szczególnie dramat, gdyż walka sprzecznych racji jest jego istotą.

Akcja dramatu romantycznego rozgrywa się jednak nie tylko na ziemi i nie tylko ludzie są jego bohaterami. Jego **sceną jest wszechświat**, a w walce biorą udział również siły niewidzialne – duchy dobre i złe. Nawet wtedy, gdy akcja toczy się w ściśle określonych warunkach historycznych – jak w III części *Dziadów* – najistotniejsze jest to, co dzieje się **w duszy pojedynczego człowieka**. Tu rozgrywa się decydująca walka.

**Romantyczne improwizacje.** Monolog głównego bohatera dramatu, w którym waży się jego losy, a zarazem przyszłość narodu, jest niezwykłym zdarzeniem scenicznym. *Improwizacja* wygłoszona przez Konrada, zwana Wielką Improwizacją, to najsłynniejsza scena III części *Dziadów*. Improwizacją (łac. *improvisus* ‘nieprzewidziany’) nazywamy twórczenie dzieła bez przygotowania, zazwyczaj w obecności słuchaczy. Jest ona aktem spontanicznym i niepowtarzalnym. Improwizacyjne popisy (także muzyków, szczególnie Chopina, Liszta czy Paganiniego) były wielką atrakcją życia kulturalnego. Mickiewicz wielokrotnie porywał słuchaczy tą umiejętnością już w czasach filomackich, potem – w salonach Odessy, Petersburga, Rzymu czy Dreźnie. Publiczność widziała w tym dowód poetyckiego geniuszu, którego źródeł upatrywano w boskim **natchnieniu**. Pisząc Wielką Improwizację, Mickiewicz nawiązał do kultu, którym otaczano ten sposób tworzenia, ale nadał mu jeszcze wyższą rangę: już nie tylko słowa, już nie tylko dźwięki, lecz gwiazdy i cały kosmos poddają się poetyckiej sile arcy mistrza.

**Lekcja Szekspira.** Dramatyczność jest najważniejszą cechą świata ludzkiego – to odkrycie romantycy zawdzięczali Szekspirowi. Dlatego uważali jego sztuki za genialne i przeciwstawiali je utworom powielającym klasycystyczne wzory. Angielski dramaturg ich zdaniem uznawał tylko jedną zasadę: wierność prawdzie, co zapewniło mu ponadczasowość i uniwersalność. Szekspir bowiem – jak pisał Słowacki – „nie własne serce, nie myśli swojego czasu, lecz serca i myśli ludzkie niezależne od epoki przesądów malował”. Mistrz ze Stratfordu ujawnił psychologiczną głębię człowieka – sprzeczności w jego pragnieniach, dążeniach i namiętnościach. Najwybitniejsi dramaturdzy epoki czerpali inspiracje z jego dzieł, zafascynowani

zarówno gwałtownością Szekspirowskich tragedii, jak lekkością komedii. Słowacki w *Balladynie* łączył zbrodniczą aurę *Makbeta* czy *Hamleta* z baśniowym humorem *Burzy* czy *Snu nocy letniej*. Romantycy nauczyli się bowiem od Szekspira, że w losie człowieka tragedia często spotyka się z komedią, wzniosłość z przyziemnością, a niebo – z piekłem.

**Od wzniosłości do groteski.** Jakością estetyczną, która łączy ze sobą przeciwstawne tendencje, jest **groteska**. W jej wyolbrzymionych, zdeformowanych, dziwacznych, a niekiedy przerażających kształtach zderzają się ze sobą piękno i brzydota, fantastyka i realizm, groza i śmieszność, demonizm i trywialność. Romantyzm nadał grotesce wysoką rangę: miała ujawniać prawdę o świecie i człowieku, niedającą się zamknąć w formach uładzonego, sztucznego piękna. W rzeczywistości zjawiska miłe dla oka sąsiadują przecież z tym, co szkaradne. **Victor Hugo** [ügo], autor pierwszego manifestu literatury romantycznej we Francji, twierdził (1827): „Piękno ma jeden wzorzec, brzydota ma ich setki” i domagał się wprowadzenia groteski do teatru.

Najwybitniejszą postacią groteski, demaskującą potworność życia społecznego, stworzył autor komedii *Rewizor* i satyrycznej prozy (*Martwe dusze*, *Płaszcz*, *Nos*), piszący po rosyjsku Ukraińiec **Nikołaj Gogol** (1809–1852). Romantycy polscy ukazywali natomiast groteskowy wymiar historii – chociaż w utworach Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego objawia się dramatyczna i wzniosła wizja dziejów, to wkradają się w nie monstrualne figury, przejęskrawione obrazy i dziwaczne sytuacje. Ich obecność w drastyczny sposób ujawnia nieporządek świata, jego przerażające oblicze.

### Victor Hugo

**Victor Hugo** (1802–1885) – najwybitniejszy pisarz francuskiego romantyzmu, poeta i dramaturg, autor popularnych powieści (*Katedra Marii Panny w Paryżu*, *Nędznicy*, *Człowiek śmiechu*), w których pojawiają się także elementy groteskowe.

**Forma otwarta.** Odrzucając oświeceniowy obraz świata, romantycy stworzyli własną odmianę dramatu. **Wizja świata nieskończonego i pogrązo-**

**nego w chaosie** nie dawała się przecież zamknąć w formie, którą rządziłaby klasyczna reguła trzech jedności, jak np. w tragediach Sofoklesa. *Dziady* Mickiewicza najpełniej odzwierciedlają nową jakość romantycznego kształtu dzieła dramatycznego. Już numeracja poszczególnych części utworu może się wydać niezwykła. Łatwo się w niej zgubić czytelnikowi, gdyż ich kolejność (II, IV, III) nie odpowiada ani chronologii powstawania, ani też nie wskazuje fabularnego porządku. Reżyserowie dramatu nieraz przestawiali jego części, wybierali i łączyli ze sobą poszczególne sceny, a czasem wystawiali je równocześnie w różnych miejscach teatru. Nie wynikało to wcale z ekscentryzmu ich inscenizacji, lecz było skutkiem **otwartej i fragmentarycznej struktury dzieła**. Poszczególne sceny *Dziadów*, podobnie jak innych dramatów romantycznych, rozgrywają się bowiem w odmiennych okolicznościach, a związki pomiędzy nimi pozostają nieoczywiste i domagają się interpretacji, która nigdy nie będzie pełna.

### Cechy dramatu romantycznego

- **Synkretyzm** – łączenie elementów dramatycznych z epickimi i lirycznymi, monumentalnych scen zbiorowych z partiami kameralnymi, wątków realistycznych z fantastycznymi, patosu z groteską, komizmu z tragizmem.
- **Odrzucenie klasycznej reguły trzech jedności** – fabuła jest swobodna i luźno skomponowana, epizody rozgrywają się w różnym czasie i w różnych miejscach.
- **Fragmentaryczność** – sceny stanowią jedynie fragmenty większej, nieznannej całości i nie ma pomiędzy nimi bezpośrednich związków przyczynowo-skutkowych.
- **Otwarta kompozycja** – całość dzieła często pozostaje niedokończona i wieloznaczna, jakby utwór miał być kontynuowany bądź uzupełniany.
- **Bohater dynamiczny** – jego psychika i życie duchowe podlegają istotnym zmianom w toku dramatu.
- **Udział świata nadprzyrodzonego** – na scenie pojawiają się siły pozaziemskie, które nadają wydarzeniom wymiar metafizyczny (tj. odnoszący się do wyższego, duchowego porządku świata).
- **Różnorodność form wierszowych** – różnorodności stylów zastosowanych w dramacie odpowiada zróżnicowanie form wiersza, kształtowanego odmiennie w partiach epickich, lirycznych, dialogowych, operowych itp.

## TEATR I OPERA W EPOCE ROMANTYZMU



### Teatr w epoce romantyzmu

Na początku XIX w. rozpoczęła się wielka modernizacja teatru europejskiego. Budowano nowe gmachy, odnawiano i powiększono sceny, by pomieścić bogatsze dekoracje, liczniej wprowadzanych aktorów oraz zwierzęta uatrakcyjniające spektakl (konie, a nawet słonie). W jednym z londyńskich teatrów wbudowano w konstrukcję sceniczną basen, by w trakcie spektaklu mogły się pojawić prawdziwe okręty. Powoli zaczęto instalować oświetlenie gazowe (od 1818 r.). Zastąpiło ono lampy oliwne, które – umieszczone pod rampą – pozostawiały większą część sceny w cieniu i dymyły. Opornie przyjmowały się kostiumy historyczne, a autorzy, którzy chcieli zachować wierność wobec epoki, najczęściej sami musieli za nie płacić. Niemniej przemysł teatralny świetnie się rozwijał i opłacało się w niego inwestować, np. w 1831 r., kiedy Słowacki zjawił się w Paryżu, 172 autorów wystawiło 272 nowe sztuki.

### Synteza sztuk

Poszukując określenia dla formy doskonałej, romantycy porównywali ją do posągu, który mógłby się przemieniać: najpierw w obraz, potem w poemat, a potem – w muzykę. Artyści tej epoki pragnęli bowiem znieść granice między różnymi dyscyplinami sztuki. Mieli poczucie jej jedności i często podkreślali podobieństwa między barwami, słowami oraz dźwiękami. Szczególnie cenili widowiska, które je łączyły: operę i dramat muzyczny. Kompozytorzy tworzyli nowe, synkretyczne gatunki, jak zainicjowany przez Liszta poemat symfoniczny (forma instrumentalna rozwijająca temat literacki bądź malarski), malarze natomiast czerpali motywy ze sztuki słowa (Dantego, Szekspira, Goethego, Byrona).



Scena z prapremiery *Roberta Diabla* (Paryż, 1831). Prapremiera opery *Robert Diabol* niemieckiego kompozytora Giacoma Meyerbeera [dziakoma majerbera] okazała się wielkim sukcesem, także finansowym. Opłaciło się w nią zainwestować ponad 43 tys. franków, bo już drugie przedstawienie przyniosło ok. 10 tys. dochodu, a następne – znacznie więcej. „Jest to śmieszne, ale wykonanie prześliczne” – pisał Słowacki do matki o tej właśnie inscenizacji.

### Opera romantyczna

Na scenie operowej spełniało się romantyczne marzenie o połączeniu muzyki instrumentalnej i wokalne, literatury, gry aktorskiej, baletu, wizji malarskiej i architektury. Zgodnie z duchem epoki, kompozytorzy włączali w partytury i libretta motywy fantastyczne, średniowieczne i ludowe, starali się także nadać swym dziełom charakter narodowy. Autorem pierwszej opery romantycznej oddającej niemiecki koloryt lokalny był Weber, a włoską tradycję operową, z jej wybujałymi uczuciami i ludową śpiewnością, najdoskonalej rozwinął **Giuseppe Verdi** [dziużeppe werdi] (1813–1901). Twórcą narodowej opery polskiej był **Stanisław Moniuszko** (1819–1872) – autor czerpiącej z folkloru góralskiego *Halki* i sarmackiego *Strasznego dworu*.

### Wagnerowski dramat muzyczny

Życiowym celem poety i kompozytora **Richarda Wagnera** (1813–1883) było dzieło „totalne”, porywające słuchaczy doskonałą integracją sztuk. Dlatego tradycyjną operę przekształcił w bardziej spójny dramat muzyczny. Tworząc tetralogię *Pierścień Nibelunga*, a także *Tristana i Izoldę* oraz *Parsifala*, nawiązywał do mitologii germańskiej i średniowiecznych eposów.

### Dziady – dramat czy opera?

Śpiew wielokrotnie pojawia się w *Dziadach*. W pierwodruku części II Mickiewicz wpisał uwagi wykonawcze typowe dla opery: *Duo, Aria, Recitativo*. W części IV Gustaw śpiewa (jak podkreślają didaskalia) kilkanaście razy. W części III śpiewają Jankowski, Feliks, chór więźniów i Konrad, któremu Frejend akompaniuje na flecie. W scenie V słyhać pieśni wielkanocne i chóry anielskie, a na balu u Senatora rozbrzmiewa menuet i *Aria Komandora* z Mozartowskiego *Don Juana*. Do opery zbliża Mickiewiczowski dramat także jego wiersz, który w licznych partiach przybiera charakter meliczny, czyli śpiewny. Pojawiają się nawet fragmenty pisane **wierszem sylabotonicznym**, charakterystycznym dla pieśni ludowych, stosowanym też w tekstach operowych. Polega on na ścisłej regularności – każdy wers ma identyczną liczbę sylab i ten sam rytm, dyktowany stałym rozkładem akcentów, np.:

Puch czarny, puch miękki pod głowę podłóży,

— / — — — / — — — / — — — / — — — / — — — / — — — /

Śpiewajmy, a cicho – nie trwóźmy, nie trwóźmy.

— / — — — / — — — / — — — / — — — / — — — / — — — /

Kolysanka duchów nocnych z *Prologu* do III części *Dziadów*

## II CZĘŚĆ DZIADÓW ADAMA MICKIEWICZA

### Przypomnienie wiadomości

**Dziady wileńsko-kowieńskie.** II oraz IV (zob. s. 74–77) część *Dziadów* zwane są *Dziadami wileńsko-kowieńskimi*, ponieważ powstawały w Wilnie i Kownie. Mickiewicz opublikował je w 1823 r.

„**Ciemno wszędzie, głucho wszędzie, / Co to będzie, co to będzie?**” – tak brzmią pierwsze słowa II części *Dziadów*. Strach i niepewność poprzedzają obrzęd, w którym ludowa gromada przywołuje zmarłych, by ich nakarmić i wysłuchać. Duchy zaś przekazują zebranych prawdę o wspólnocie istniejącej poza śmiercią. Wedle Mickiewicza święto dziadów było bowiem spotkaniem widzialnego z niewidzialnym – spotkaniem, w którym przez śmierć ujawnia się duchowy wymiar ludzkiej egzystencji.

**Guślarz.** W dramacie obrzęd dziadów prowadzi Guślarz. To on, niczym kapłan i mag zarazem, pośredniczy między gromadą i istotami pozaziemskimi, a jego moc opiera się na znajomości świata duchów oraz magicznych formuł i gestów. To on jest szamanem-terapeutą uwalniającym zebranych od grozy obcowania ze śmiercią. To on więc reżyseruje przedstawienie, którym staje się obrzęd.



**Odwieczne kultury przodków.** Nazwa „dziady” przeszła do polszczyzny z języka białoruskiego, w którym wyraz ten oznacza przodków, a zarazem obrzęd dla ich uczczenia. Kult zmarłych ma jednak charakter powszechny, a podobne do słowiańskich obyczaje kontaktowania się z duchami przodków spotykamy w różnych regionach świata. Podczas tradycyjnych rytuałów żyjący zabiegają o przychyłność zmarłych, wierząc, że ich duchy mogą oddziaływać z zaświatów na losy potomków. Współcześni antropolodzy opisują zachowane do dziś relikty takich obrzędów (np. haitańskie voodoo, kubańska santeria), których uczestnicy czują obecność duchów, rozmawiają z nimi, a nawet ich dotykają.

**Obrzęd na scenie.** Nikt przed Mickiewiczem (także poza literaturą polską) nie uczynił z inscenizacji obrzędu ludowego samodzielnej części dramatu. Poeta przypominał, że to właśnie starożytny, przedchrześcijański rytuał był pierwotnym źródłem sztuki dramatycznej. Jeśli bowiem teatr grecki – a za nim europejski – wywodzi się z obrzędów ku czci Dionizosa, to czy nie nadszedł czas na sceniczne odnowienie obrzędów słowiańskich? Nic zatem dziwnego, że w II części *Dziadów* na scenie przemawia Chór.

**Widmo.** Nieoczekiwane pojawienie się Widma, które nie chce (nie potrafi? nie może?) należeć do obrzędowej wspólnoty duchów i ludzi, wystawia wyobraźnię na pastwę powracającego lęku. I znów padają słowa: „Co to będzie, co to będzie?”

Tadeusz Kantor w czasie prób do spektaklu *Wielopole, Wielopole...*

**Tadeusz Kantor** (1915–1990) był awangardowym malarzem i scenografem, twórcą autorskiego teatru Cricot 2. Jego przedstawienia *Umarła klasa* i *Wielopole, Wielopole...* można nazwać przywoływaniami zmarłych. Sam reżyser odgrywał w nich rolę podobną do tej, jaką w *Dziadach* odgrywał Guślarz. Prezentowane na całym świecie, uchodzą za najwybitniejsze osiągnięcia polskiego teatru XX w.

### Wykorzystaj swoją wiedzę

- 1 Przypomnij sobie, gdzie i kiedy odbywa się obrzęd przedstawiony w II części *Dziadów*. Jakie duchy w nim uczestniczą i za co ponoszą karę?
- 2 Porównaj scenerię, nastrój i bohaterów tej części dramatu z obrazem świata w romantycznych balladach. Znajdź cechy wspólne i różnice.
- 3 Jaki jest związek między słowami Chóru „Co to będzie, co to będzie?” a otwartą formą dramatu romantycznego?

## Adam Mickiewicz

### III część *Dziadów*

#### Przewodnik po lekturze

**Czas i okoliczności powstania utworu.** III część *Dziadów* powstała w 1832 r. w Dreźnie (stąd ich zwyczajowa nazwa: *Dziady drezdeńskie*), dokąd Mickiewicz przyjechał z Wielkopolski **po upadku powstania listopadowego**. Impulsem do napisania utworu stały się carskie represje, które nastąpiły po klęsce narodowego zrywu. Poeta zdał sobie wówczas sprawę, że Polska już od kilkudziesięciu lat jest terenem zmagania z tyranią, porównywalnych, jak sądził, z męczeństwem pierwszych chrześcijan. O przesładowaniach i wytrwałości Polaków pisał w przedmowie do tej części dramatu, kierując ją także do czytelnika europejskiego. Realia historyczne, wokół których osnuta jest akcja utworu, nie wiążą się jednak z powstaniem listopadowym, lecz przywołują wydarzenia o kilka lat wcześniejsze – **proces filomatów** z lat 1823–1824.

**Przestrzeń dramatu.** Historia przedstawiona w III części *Dziadów* rozgrywa się w trzech wymiarach:

- **w przestrzeni geograficznej**, a więc w kilku konkretnych miejscach, w których wydarzyły się wypadki historyczne opisane przez autora; bohaterami są tu ludzie – wielu z nich to postacie autentyczne;
- **w duszy człowieka** (udział w akcji biorą nie tylko ludzie, lecz także walczące o ich dusze siły pozaziemskie); tak jak w średniowiecznych misteriach, ważny jest podział sceny na stronę prawą – miejsce przedstawicieli dobra, i lewą – reprezentantów zła; to, co wydarzy się w duszy człowieka, wpływa na rozwój wypadków dziejowych;
- **w wymiarze boskim**, w którym ukrywa się eschatologiczny, a więc ostateczny sens wszystkich, historycznych i duchowych, wydarzeń; finalne rozstrzygnięcie pozostaje tajemnicą, a czytelnik czy inscenizator dramatu mogą tylko interpretować sensy symbolicznych zdarzeń i obrazów.

#### Najważniejsi bohaterowie

**Konrad** – poeta, postać, która w IV części *Dziadów* pojawia się jako Gustaw.

**Młodzi więźniowie** – osobom występującym w scenie I Mickiewicz nadał rysy biograficzne swych przyjaciół, można więc ustalić pierwowzory niektórych z tych postaci, m.in. Sobolewskiego (Jan Sobolewski – wyrokiem carskim wcielony do korpusu inżynierów, zmarł w Archangielsku), Tomasza (Tomasz Zan), Żegoty (Ignacy Domeyko – wyrokiem sądu uniewinniony, wyemigrował po powstaniu listopadowym do Chile, gdzie zasłużył się jako uczonec, organizator wyższego szkolnictwa i przemysłu).

**Ksiądz Piotr** – należy do zakonu bernardynów (postać literacka).



**Ewa** – być może jej pierwowzorem była Henrietta Ewa Ankwiczówna, którą Mickiewicz adorował w kilku wierszach.

**Senator** – postać historyczna, Nikołajewicz Nowosilcow, pełnomocnik cara przy rządzie Królestwa Polskiego, w 1823 r. prowadził śledztwo przeciw tajnym związkom młodzieży na Litwie.

**Poplecznicy Senatora** – Doktor (wzorowany na Augustie Bécu, ojczymie Słowackiego, profesorze medycyny, który zginął od pioruna w 1824 r.), Bajkow (Leon Bajkow, zausznik Nowosilcowa, uczestniczył w procesie, zmarł nagle w 1829 r.), Pelikan (profesor Wacław Pelikan, znenawidzony w Wilnie, po procesie awansował na stanowisko rektora).

**Pani Rollison** – niewidoma matka więźnia, którego pierwowzorem był Jan Molleson, osiemnastoletni uczeń skazany na śmierć za udział w spisku szkolnym w Kiejdanach.



## Matka Polka

Wyrażenie „matka Polka” weszło do języka potocznego dzięki wierszowi Mickiewicza *Do matki Polki* (1830). Mowa w nim o dramacie matki, która dla dobra ojczyzny wysłała swego syna na męczeństwo i śmierć. Podobną bohaterką jest Pani Rollison z *Dziadów*. Figura „matki Polki” stała się mitycznym wzorem kobiecego poświęcenia, głęboko zakorzenionym w polskiej kulturze.

**Kompozycja dramatu.** III część *Dziadów* składa się z dziewięciu scen poprzedzonych *Prologiem*. Do dramatu Mickiewicz dołączył epicki *Ustęp* oraz wiersz *Do przyjaciół Moskali*.

(W omówieniu scen zwykłym drukiem oznaczono działania ludzi, kolorowym – duchów).

**PROLOG.** W celi wileńskiego klasztoru bazylianów, zamienionego na więzienie, bohater, określany jako Więzień, rozmyśla o swoim przeznaczeniu. Czy może być kiedyś wolnym człowiekiem? Dokonuje się w nim **wewnętrzna przemiana**, której daje symboliczny wyraz, pisząc węglem na ścianie: „*Gustavus obiit [...] hic natus est Conradus*” (łac. ‘Gustaw umarł, tutaj narodził się Konrad’). **Sily pozaziemskie rozpoczynają walkę o duszę bohatera: z lewej – kuszą go i wciągają w ciemność, z prawej – wspierają dobre myśli, zwiastują mu wolność. Duch przypomina o ogromie wewnętrznej mocy człowieka.**

**SCENA I.** Aresztowani filomaci, zebrani w celi Konrada na wigilijnej wieczerzy, rozmawiają o przebiegu prowadzonego przeciw nim śledztwa i trwających prześladowaniach młodzieży. Konrad śpiewa **pieśń zemsty** i wygłasza tzw. **małą improwizację**.

**SCENA II – Improwizacja, zwaną Wielką.** Jest to monolog Konrada, w którym bohater domaga się od Boga „rządu dusz”, czyli władzy nad ludźmi. Wierzy bowiem, że tak jak tworzy poezję, tak też mógłby stworzyć szczęśliwy świat. Konrad rzuca milczącemu Bogu coraz cięższe oskarżenia, posuwa się niemal do bluźnierstwa. Scena ta nazywana bywa **pojedynkiem bohatera z Bogiem** i jest najwyższym wyrazem **romantycznego prometeizmu**. Pod koniec sceny Konrad omdlewa. **Walka duchów przybiera na sile: duchy z lewej podsycają w bohaterze iluzję poetyckiego wstępu ponad ziemię, duchy z prawej ostrzegają go przed upadkiem. Niecierpliw Diabeł uprzedza bluźnierstwo Konrada, nazywając Boga carem.**

**SCENA III.** Ksiądz Piotr odprawia egzorcyzmy nad nieprzytomnym Konradem. **Zły duch, po długiej walce z Księdzem Piotrem, zostaje wygnany z ciała Konrada. Chóry aniołów i archaniołów wstawiają się za bohaterem, przypominając nie tylko jego grzechy, lecz także zasługi. Anioł lecący z Bełzebem ogłasza pokój ludziom cichym i pokornym.**

**SCENA IV.** Akcja przenosi się do domu wiejskiego pod Lwowem. Na wieść o aresztowaniach na Litwie dziewczyna modli się za uwięzionego poetę (być może to jej modlitwa ratuje duszę Konrada). **W *Widzeniu Ewy tańczący aniołowie spletają kwiaty wieniec nad bohaterką, a róża zdobiąca obraz Najświętszej Panny ożywa.***

**SCENA V.** Podczas żarliwej modlitwy Ksiądz Piotr widzi dzieje Polski, jej upadek i cierpienie, przedstawione na podobieństwo ewangelicznego opisu męki Chrystusa. Widzi także jej przyszłe zmartwychwstanie, które będzie zarazem triumfem wolności na świecie. Symbolika *Widzenia* Księdza Piotra wzorowana jest na biblijnych prorocztwach i Apokalipsie św. Jana. Rola „namiestnika wolności” przypada tu osobie noszącej tajemnicze imię „czterdzieści i cztery”. **Chór aniołów intonuje wielkanocne „alleluja!”. Aniołowie zstępują na ziemię, by na chwilę unieść duszę Księdza Piotra do nieba.**

**SCENA VI.** Pijany Nowosilcow śni groteskowe koszmary. **Diabły dręczą jego duszę snem o utracie carskiej łaski i o kompromitacji na oczach dworu. Bełzebub stara się, by Senator przedwcześnie nie ujrzał czekającego go piekła.**

**SCENA VII – *Salon warszawski*.** Jest to satyra na lojalną wobec caratu część elity Królestwa Polskiego, której przeciwstawia się obecna w salonie patriotyczna młodzież.

**SCENA VIII – *Pan Senator*.** W wileńskim pałacu Nowosilcowa, wypełnionym otaczającymi Senatora służalcami, pojawia się Pani Rollison, by interweniować w sprawie skatowanego w śledztwie syna. Towarzyszący jej Ksiądz Piotr przepowiada śmierć Doktorowi i Bajkowowi. Tocząc się zabawę (***Bal u Senatora***) zakłóci wtargnięcie Pani Rollison, a kiedy zabrzmi *Aria Komandora* (przywołująca legendę o Don Juanie, rozpustniku porwanym w zaświaty przez ożywioną posąg zamordowanego Komandora), Doktor zostaje rażony piorunem.

**SCENA IX – *Noc dziadów*.** Akcja przenosi się w cmentarną scenerię II części dramatu. Znowu trwa noc dziadów, znów przywołane są duchy przodków i znów ma się pojawić tajemnicze Widmo. W pobliżu widać kibitki pędzące na Sybir, a w jednej z nich Konrada. Na jego piersiach i czole widnieją symboliczne rany. **Roje duchów ciągną na dziady. Wśród nich widmo Doktora cierpiącego od rozżarzonych carskich dukatów oraz rozrywany przez psy trup Bajkowa.**

**USTĘP** – poetycki opis podróży bohatera przez Rosję. *Ustęp* składa się z kilku fragmentów: *Droga do Rosji, Przedmieście stolicy, Petersburg, Pomnik Piotra Wielkiego, Przegląd wojska, Oleszkiewicz*, przedstawiających ponurą krainę i jej mieszkańców żyjących w despotycznie rządzonej imperium. Z całą mocą wybrzmiewa fundamentalne pytanie: jaka jest i jaka będzie Rosja?

W *Pomniku Piotra Wielkiego* Mickiewicz wspomina znajomość z „wieszczem ruskiego narodu”. Prawdopodobnie chodzi o największego rosyjskiego romantyka **Aleksandra**

**Puszkina** (1799–1837) – poetę, prozaika i dramaturga, autora poematu dygresyjnego *Eugeniusz Oniegin*, represjonowanego za wolnościowe poglądy.

**DO PRZYJACIÓŁ MOSKALI.** Gwałtowną **krytykę carskiej tyranii** zamyka wiersz *Do przyjaciół Moskali*, dedykowany pamięci bohaterów – dekabrystów Kondratija Rylejewa i Aleksandra Bestużewa. Tu także można rozpoznać aluzyjne przywołanie Puszkina, tym razem krytyczne, gdyż dawny sympatyk dekabrystów w czasie powstania listopadowego stanął po stronie caratu. Autor *Dziadów* uznał uległość Puszkina wobec władzy za sprzeniewierzenie się ideałom, które łączyły ich w młodości.

### Kluczowe pojęcia i zagadnienia

**Wolność.** Podstawowym zagadnieniem III części *Dziadów* jest walka człowieka o wolność. Wolność wedle romantyków to naturalne dobro, dane ludziom od Boga. Nie ma jej jednak w świecie, którym władają tyranie. W dramacie Mickiewicza niewolę cierpi nie tylko młodzież wileńska poddana carskim represjom, i nie tylko Polska jest wolności pozbawiona. Przemocy ulega każdy mieszkaniec imperium: urzędnicy, żołnierze, rosyjski lud, który zna tylko jeden heroizm – jak pisze Mickiewicz – „heroizm – niewoli”. Nawet ludzie potężni i budzący strach, jak Nowosilcow, są jedynie narzędziem despotycznej władzy, wykonawcami poleceń, drżącymi o swą pozycję na dworze. Sen Senatora pokazuje, jak głęboko sięga takie zniewolenie.

Konrad, bojownik wolności, chcąc zmienić świat, sam marzy o nadludzkiej władzy i próbuje ją wymusić na Bogu – dopomina się o „rząd dusz”. Wielka Improwizacja świadczy więc o tym, że walka z tyranią rozgrywa się przede wszystkim w samym człowieku.

**Przemiana człowieka.** Dramat Mickiewicza (nie tylko część III) opiera się na przekonaniu, że człowiek zdolny jest do rozwoju, doskonalenia, a nawet do radykalnego przeobrażenia. Dlatego bohater *Dziadów* pojawia się jako Upiór (ballada *Upiór*), Widmo (II część), Pustelnik-Gustaw (IV część), Więzień-Konrad (III część), Pielgrzym-Podróżny (część III *Ustęp*). Najgłębsza jest przemiana Gustawa, skupionego na nieszczęściu osobistym – w Konrada, patriotę mierzącego się z nieszczęściem narodu. Oba wcielenia bohatera rozdziela symboliczna śmierć, będąca zarazem chwilą narodzin. Odrodzony człowiek przybiera też nowe imię. Nie wiadomo, kim byłby bohater V, VI czy XII części *Dziadów*, gdy-

by Mickiewicz kontynuował swój dramat, lecz wolno przypuszczać, że kimś zupełnie innym.

**Romantyczna teodycea.** Dlaczego Bóg dopuszcza istnienie zła na świecie? Skoro Bóg jest dobry, to skąd biorą się przemoc i niesprawiedliwość? Spierając się z Bogiem, Konrad zadaje mu pytania, które dręczyły ludzi zawsze, a szczególnie wtedy, gdy doświadczając katastrof, wątpili w Bożą opatrność. Odpowiedzią filozofów była koncepcja nazwana w XVIII w. **teodyceą** (łac. *theodicea* z gr. *theós* 'Bóg' i *dike* 'prawo, sprawiedliwość'). Wedle niej wszystko, co dzieje się na świecie (także cierpienie), pochodzi od Boga i należy do Boskiego planu zbawienia człowieka. Teodycea stała się dla romantyków kluczem do zrozumienia dziejów. Jedną z jej form był mesjanizm.

**Mesjanizm.** Mesjanizm to oczekiwanie na wielką, szczęśliwą przemianę w dziejach ludzkości. Ma ona nadejść po okresie cierpień i katastrof i będzie dziełem Mesjasza – jednostki lub zbiorowości (grupy wyznaniowej, narodu, klasy społecznej) wybranej w tym celu przez Boga. Mesjanizm żydowski wprowadził pojęcie „narodu wybranego”, chrześcijański zaś jest uniwersalny, łączy się z nadzieją na ponowne przyjście Chrystusa i panowanie Królestwa Bożego na ziemi. W XIX w. ideologie mesjanistyczne rozwijały się w wielu krajach Europy, szczególnie w porewolucyjnej Francji. Romantycy polscy odkrywali analogię między cierpieniami własnego narodu i męczeństwem Chrystusa. Czerpali stąd



*Dziady* w inscenizacji Leona Schillera (1934). **Leon Schiller** [sziler] (1887–1954), znakomity polski reżyser i dyrektor teatrów, wywiódł swą wizję „teatru monumentalnego” z prelekcji Mickiewicza w Collège de France. Nawiązując do tradycji obrzędowej, stworzył model masowego i dynamicznego widowiska, w którym akcja dramatyczna zyskiwała ponadziemskie wymiary. Słynne stały się też jego realizacje *Dziadów* (Lwów 1932, Warszawa 1934), *Kordiana* i *Nie-Boskiej komedii*.



wiarę, że dzięki tej ofierze ludzkość zostanie zbawiona. Dostrzegając **rolę Polski w Bożym planie historii**, Mickiewicz nie uważał Polaków ani za naród doskonały, ani lepszy czy bardziej religijny od innych. Sądził natomiast, że **cierpienie jest doświadczeniem zbawczym**, zdolnym odmienić cały świat.

**Polityka i moralność.** Utwory romantyków, a w szczególności III część *Dziadów*, wprowadziły do polskiej myśli politycznej przekonanie o koniecznym związku polityki i moralności. Uznając historię za proces moralny, w którym każde wydarzenie ma także swój wyższy sens, romantycy wskazywali, że działalność polityczna nie może polegać na realizowaniu własnych ambicji, na grze interesów ani na sprawowaniu władzy siłą. Polityka musi być działaniem moralnym, wcielającym zasady chrześcijańskie w stosunki między narodami. Narody zaś mają nie tylko prawo, lecz także obowiązek przeciwstawiania się niemoralnej polityce.



*Dziady* w reżyserii Jerzego Grotowskiego, Teatr 13 Rzędów (1961). Wystawiając *Dziady*, Grotowski odrzucił niemal całą tradycję inscenizacyjną. Antymonumentalny charakter spektaklu podkreślały m.in. użytkowe przedmioty pełniące funkcję rekwizytów. Na zdjęciu: Zygmunt Molik jako Konrad



*Dziady* w inscenizacji Konrada Swinarskiego, Teatr Stary w Krakowie (1973). Przedstawienie rozgrywało się w różnych miejscach teatru: od wejścia, przez foyer, gdzie odbywał się obrzęd i fragment IV części, po salę, w której przerzucono ponad fotelami drewniany pomost biegnący środkiem widowni. Publiczność, wędrująca wraz z aktorami po budynku, stawała się uczestnikiem widowiska. Na zdjęciu: Konrad (Jerzy Trela) mocuje się z Belzebubem (Jerzy Stuhr).

### Dzieje sceniczne *Dziadów*

*Dziady*, podobnie jak inne dramaty polskich romantyków, długo nie pojawiały się na scenie. Teatry za granicą nie były nimi zainteresowane, a na ziemiach polskich ich wystawianie uniemożliwiała cenzura. Fragment III części pokazano w 1848 r. w Teatrze Narodowym w Krakowie. Historia sceniczna wszystkich części dramatu rozpoczyna się dopiero w XX w. Najważniejszymi wydarzeniami były inscenizacje:

- 1901** – Stanisława Wyspiańskiego (Teatr Miejski, Kraków) – prapremiera
- 1934** – Leona Schillera (Teatr Polski, Warszawa)
- 1955** – Aleksandra Bardiniego (Teatr Polski, Warszawa)
- 1961** – Jerzego Grotowskiego (Teatr 13 Rzędów, Opole)
- 1967** – Kazimierza Dejmka (Teatr Narodowy, Warszawa)
- 1973** – Konrada Swinarskiego (Teatr Stary, Kraków)
- 1995** – Jerzego Grzegorzewskiego (Teatr Stary, Kraków)
- 2016** – Michała Zadary (Teatr Polski, Wrocław)

Przedstawienia *Dziadów* były słupami milowymi w historii polskiego teatru – każde z nich przynosiło nowe, często awangardowe, rozwiązania artystyczne. Mierząc się z trudnym tekstem, reżyserzy, aktorzy, scenografowie wprowadzali do niego nowatorskie interpretacje, nadawali mu własną, współczesną wymowę. Spektakle te były żywo odbierane przez publiczność, szczególnie wtedy, gdy czyniły aluzje do bieżących wydarzeń politycznych.

(O roli *Dziadów* w wydarzeniach marcowych 1968 r. zob. s. 201).

### III część *Dziadów* (fragmenty)

#### Prolog (fragment)

W Wilnie przy ulicy Ostrobramskiej, w klasztorze ks. ks. Bazyliańów, przerobionym na więzienie stanu. – Cela więźnia  
[...]

#### DUCH

Człowieku! gdybyś wiedział, jaka twoja władza!  
Kiedy myśl w twojej głowie, jako iskra w chmurze,  
Zabłyśnie niewidzialna, obłoki zgromadza,  
I tworzy deszcz rodzajny<sup>1</sup> lub gromy i burze;  
Gdybyś wiedział, że ledwie jedną myśl rozniecisz,  
Już czekają w milczeniu, jak gromu żywioły,  
Tak czekają twej myśli – szatan i anioły:  
Czy ty w piekło uderzysz, czy w niebo zaświecisz;  
A ty jak obłok górny, ale błędny, pałasz  
I sam nie wiesz, gdzie lecisz, sam nie wiesz, co zdziałasz.  
Ludzie! każdy z was mógłby, samotny, więziony,  
Myślą i wiarą zwać i podźwigać trony.



#### Bohater romantyczny

Jego życie jest dramatyczne, jakby toczyło się na wielkiej scenie, gdzie walczą ze sobą Dobro i Zło. On sam przechodzi Przemianę. Umiera, żeby urodzić się na nowo...

7

<sup>1</sup>rodzajny – urodzajny, życiodajny



*Dziady* w inscenizacji Stanisława Wyspiańskiego (1901). **Stanisław Wyspiański** (1869–1907) – wszechstronny artysta doby Młodej Polski: dramaturg, poeta, malarz, reformator teatru – jako pierwszy wystawił trzy części *Dziadów*, skrócił jednak tekst o połowę i podzielił go na siedem części. Pomiął nawet fragmenty Wielkiej Improwizacji. Na licznych scenach polskich grano potem dramat Mickiewiczowski wedle tego scenariusza. Na zdjęciu: Konrad (Andrzej Mielewski) między Archaniołem i Duchem.

#### Wskazówki do lektury

**Prometeizm w III części *Dziadów*.** Na zakończenie *Prologu*, tuż po przemianie bohatera, Duch wygłasza tyradę na cześć człowieka – prometejskiego tytana. Nie jest to jednak pochwała jego zdolności do fizycznej, materialnej ingerencji w dzieje (jak np. działania militarne), lecz możliwości duchowych – „myśli i wiary”, zdolnych przemieniać świat. Wątek twórczej siły człowieka, która czyni go podobnym Bogu, powróci ze zdwojoną siłą w Wielkiej Improwizacji. W Mickiewiczowski dramat wpisane jest bowiem przekonanie o niezmierzonej i niezwykłej **potędze ludzkiego ducha**. Wiara w moc pierwiastka duchowego, zdolnego do pokonania oporu materii, tkwi u podstaw polskiego pojmowania prometeizmu.

<sup>1</sup> **sztabsoficer** (z niem.) – wyższy rangą oficer

<sup>2</sup> **incognito** (łac. *incognitus* 'nieznany') – anonimowo, bez ujawniania tożsamości; tutaj: na prywatnym przyjęciu, nie w charakterze urzędowym

<sup>3</sup> **Zenon Niemojewski** – student Uniwersytetu Warszawskiego; należał do spiskowców, którzy rozpoczęli powstanie listopadowe, uderzając na Belweder – siedzibę wielkiego księcia Konstantego

<sup>4</sup> **Adolf Januszkiewicz** – student Uniwersytetu Wileńskiego, za udział w powstaniu zesłany na Sybir

<sup>5</sup> **kamerjunker** (z niem.) – urzędnik dworski

<sup>6</sup> **raut** – oficjalne prośzone przyjęcie

<sup>7</sup> **inwitacje** – zaproszenia

<sup>8</sup> **Nikołaj Nowosilcow** – zob. s. 139

## Scena VII. Salon warszawski (fragmenty)

*Kilku wielkich urzędników, kilku wielkich literatów, kilka dam wielkiego tonu, kilku generałów i sztabsoficerów<sup>1</sup>; wszyscy incognito<sup>2</sup> piją herbatę przy stoliku. – Bliżej drzwi kilku młodych ludzi i dwóch starych Polaków. Stojący rozmawiają z żywością. – Towarzystwo stolikowe mówi po francusku, przy drzwiach po polsku.*

*Przy drzwiach*

ZENON NIEMOJEWSKI<sup>3</sup>

*do Adolfa*

To i u was na Litwie też samo się dzieje?

ADOLF<sup>4</sup>

Ach, u nas gorzej jeszcze, u nas krew się leje!

NIEMOJEWSKI

Krew?

ADOLF

Nie na polu bitwy, lecz pod ręką kata,  
Nie od miecza, lecz tylko od pałki i bata.

*Rozmawiają ciszej*

*Przy stoliku*

HRABIA

To bal był taki świetny, i wojskowych wiele?

FRANCUZ

Ja słyszałem, że było pusto jak w kościele.

DAMA

Owszem, pełno –

HRABIA

I świetny?

DAMA

O tym mówić długo.

KAMERJUNKIER<sup>5</sup>

Służono najniezgrabniej, choć z liczną usługą;  
Nie miałem szklanki wina, ułamku pasztetu,  
Tak zawałono całe wniście do bufetu.

DAMA I

W sali tańców zgoła nic nie ugrupowano,  
Jak na raucie<sup>6</sup> angielskim, po nogach deptano.

DAMA II

Bo to był tylko jeden z prywatnych wieczorów.

SZAMBELAN

Przepraszam, bal proszony – mam dotąd bilety.  
*Wyjmuje inwitacje<sup>7</sup> i pokazuje, wszyscy przekonywają się*

DAMA I

Tym gorzej; pomieszano grupy, toalety,  
Nie można było zgoła ocenić ubiorów.

DAMA II

Odtąd jak Nowosilcow<sup>8</sup> wyjechał z Warszawy,  
Nikt nie umie gustownie urządzić zabawy:

Nie widziałam pięknego balu ani razu.  
On umiał ugrupować bal na kształt obrazu.  
*Słychać między mężczyznami śmiech*

DAMA II

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

HRABIA

*cicho do Mistrza [ceremonii]*<sup>9</sup>  
Gdybyś Namiestnikowi<sup>10</sup> wyrzekł za mną słówko,  
Moja żona byłaby pierwszą pokojówką<sup>11</sup>.  
*głośno*  
Ale próżno, nie dla nas wysokie urzędy!  
Arystokracja tylko ma u dworu względy.

DRUGI HRABIA

*niedawno kreowany z mieszczan*  
Arystokracja zawsze swobód jest podporą,  
Niech Państwo przykład z Wielkiej Brytaniji biorą.  
*Zaczyna się kłótnia polityczna – młodzież wychodzi*

PIERWSZY Z MŁODYCH

A łotry! – o, to kija!

A\*\*\* G\*\*\*<sup>12</sup>

O, to stryczka, haku!

Ja bym im dwór pokazał, nauczyłbym smaku.

N\*\*\*<sup>13</sup>

Patrzcie, cóż my tu pocniem, patrzcie, przyjaciele,  
Otóż to jacy stoją na narodu czele.

WYSOCKI<sup>14</sup>

Powiedz raczej: na wierzchu. 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.  
*Odchodzą*

<sup>9</sup> **mistrz ceremonii** – tu: wysoki urzędnik dworski

<sup>10</sup> **Namiestnik** – funkcję Namiestnika Królestwa Polskiego pełnił gen. Józef Zajączek, uważany przez wielu rodaków za carskiego służalca

<sup>11</sup> **pierwsza pokojówka** – ironiczne określenie urzędu dworskiego, utworzone przez analogię do niem. *Kammerfrau*: dama opiekująca się garderobą monarchini

<sup>12</sup> **A\*\*\* G\*\*\*** – Adam Gurowski, w powstaniu i na emigracji działacz demokratyczny, w 1834 r. załamał się i w zamian za pozwolenie na powrót do kraju zdecydował się wstąpić do służby carskiej

<sup>13</sup> **N\*\*\*** – Ludwik Nabelak, literat, jeden ze spiskowców, którzy uderzeniem na Belweder rozpoczęli powstanie listopadowe

<sup>14</sup> **Piotr Wysocki** – w 1824 r. podoficer; później, jako instruktor w Szkole Podchorążych, był organizatorem powstania listopadowego

### Wskazówki do lektury

**Salonowe życie.** W wiekach XVIII i XIX salony były ważną instytucją życia kulturalnego i politycznego. Tutaj elity władzy spotykały się ze światem nauki i sztuki. Towarzyskie rozmowy mogli w nich prowadzić ludzie różnych środowisk, zawodów i stronnictw, starzy i młodzi, przyjaciele i wrogowie. W czasie salonowych konwersacji wyłaniały się nowe idee artystyczne, polityczne porozumienia, a także intrygi i spiski. Tu jak w soczewce można było zobaczyć obraz społeczeństwa.

Najsłynniejszy salon warszawski prowadził generał Wincenty Krasiński (ojciec Zygmunta). Mickiewicz nigdy w nim nie był (nigdy nie przyjechał do Warszawy), lecz znał go z opowiadań. W salonowym życiu uczestniczył jednak w czasach wileńskich oraz podczas pobytu w Rosji.

## GŁOSY O DZIADACH

**Wiktor Weintraub** (1908–1988) – historyk literatury staropolskiej i romantycznej. Osiedl na stałe w Stanach Zjednoczonych, był profesorem sławistyki na Uniwersytecie Harvarda.

### Wiktor Weintraub [*Prawo do szczęścia*]

Wkraczamy tu w rejony romantycznego tytanizmu. Narodził się on na styku romantycznego głodu religijnego i romantycznego buntu przeciwko zastanej rzeczywistości. Jest protestem przeciwko chrześcijańskiej odpowiedzi na skandal zła w świecie, podjętym w imię autonomii moralnej i prawa do szczęścia człowieka. Chrześcijańskiemu tłumaczeniu, że skandal ten jest pozorny, bo wyroki Opatrzności są zawsze sprawiedliwe, a tylko nieprzeniknione dla ludzkiego rozumu, tytanizm przeciwstawia ludzkie prawo do osądu świata, z Bogiem łącznie, do dyktowanego przez autonomiczne ludzkie sumienie rozeznania zła i dobra. Chrześcijańskiej wierze, że ostateczne wyrównanie krzywd i zasług przyjdzie na tamtym świecie, przeciwstawia namiętą pasję szczęśliwego życia, życia bez zła na tym świecie. Aspiracje jego są doczesne. Z trzech wstępnych próśb inwokacji Modlitwy Pańskiej wybiera ostatnią, „Przyjdź królestwo Twoje”, tu, na ziemi, i teraz!

*Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza, 1982*

**Wacław Borowy** (1890–1950) – znawca wielu epok literackich, badacz m.in. życia i twórczości Kochanowskiego i Norwida. Autorowi *Dziadów* poświęcił cykl rozpraw oraz wykładów *O poezji Mickiewicza*.

### Wacław Borowy [*Karuzela kontrastów*]

Wypadki biegną pędem, a wyjaskrawiają je kontrastowe teatralne skupienia. Sceny, w których znękana (i ślepa na domiar) matka błaga o ulżenie doli syna, przeplatają się ze scenami balu. Na przemian słyszymy o krwi skatowanego człowieka i o figurach tanecznych. Muzyka lekkiego menueta przechodzi w groźną arię Komandora. Zabawa kończy się nagłym piorunem. A wesołe kuplety<sup>1</sup> zamykają się (do rymu!) słowem: „Bóg!” Wśród triumfu satrapów słyszymy głos wrzenia rewolucyjnego. Obok rozpusty i łotrstwa przesuwają się upostaciowanie pokornej służby Bożej i przejawia swoją moc prorocstwem, które niebawem się spełnia.

Komedia? Dramat? Wodewil? Opera? Trudno powiedzieć, co tutaj przeważa.

*O poezji Mickiewicza, 1958*

### Tadeusz Kantor [*Zrozumiałe dla wszystkich*]

Dla mnie w *Dziadach* najbardziej istotną częścią były Zaduszki. Dlaczego istotną? Bo zrozumiałą dla całego świata! Ponieważ w mitologii światowej Zaduszki, pojęcie Święta Zmarłych jest p o w s z e c h n e – prawda? Tylko że Mickiewicz zrobił to w sposób genialny i niepraktykowany przez żadnego autora dramatycznego w całej dramaturgii światowej.

Wypowiedź z filmu Krzysztofa Miklaszewskiego *O powinnościach artysty, 1985*

<sup>1</sup> **kuplet** – zwrotka dowcipnej, satyrycznej piosenki podejmującej aktualny temat

## Andrzej Kijowski

### [*Nasza klasa*]

Nie ma wtedy chyba na terenie całej Polski jednego ucznia gimnazjum czy uniwersytetu, który by nie otarł się w taki czy też inny sposób o tajne związki. One były szkołą myślenia, ponieważ cały system wychowania był przestarzały; one były szkołą współżycia społecznego i działania organizacyjnego; one sprawiły, że młodzież dojrzewała wtedy tak szybko i że na wielką potem żyła skalę, tworząc świetne, bogate, dramatyczne biografie. To na ich miarę powstawała potem literatura. [...] Jak wielkie musiało być poczucie związku z przyjaciółmi młodości i jak wielka dla nich wdzięczność u arcypoety naszego, skoro odważył się na to, co w literaturze nieczęsto się zdarza – a może jest nawet unikalnym wyjątkiem: ułożył przecież dramat, którego bohaterami byli oni właśnie [...].

*Listopadowy wieczór, 1972*

## Dariusz Kosiński

### [*„Dziady” jako działanie*]

Improwizacja Konradowa oglądana z perspektywy teatralnej okazuje się [...] działaniem wobec i dla publiczności. Można by nawet spekulować, że powstała na zadany przez nią temat, jako że i w chwili jej powstania, i dziś nie ma ważniejszej kwestii, ważniejszego zagadnienia, którego rozjaśnienia domagamy się od poetów i proroków, niż pytanie o Boga, los świata i sens naszej egzystencji. Konrad podejmuje improwizację jako jedyny znany i dostępny mu środek zdobycia dla nas i dla siebie wiedzy, której tak łakniemy.

*Polski teatr przemiany, 2007*

**Andrzej Kijowski** (1928–1985) – krytyk, eseista, prozaik; autor m.in. tomu *Listopadowy wieczór*, w którym odkrywa gorzką prawdę o dekadzie przedpowstańniowej – procarskie nastawienie generacji bohaterów napoleońskich i naiwność spiskowej młodzieży.

**Dariusz Kosiński** (ur. 1966) – teatrolog i badacz działań parateatralnych (widowisk, rytuałów, gier, form życia codziennego); autor książek *Polski teatr przemiany* i *Teatra polskie*. Redaktor naczelny internetowej *Encyklopedii teatru polskiego*.

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

### Prolog (fragment)

- 1 Wyjaśnij, dlaczego akcja *Prologu* do III części *Dziadów* rozgrywa się 1 listopada 1823 r. Odpowiadając, weź pod uwagę: rok procesu filomatów, religijną wymowę dnia Wszystkich Świętych, bliskość obrzędu dziadów.
- 2 Jaki sąd na temat zdolności ludzkiej myśli został sformułowany w *Prologu*? Jak rozumiesz możliwość działania „myślą i wiarą”?
- 3 Do kogo jest adresowany monolog Ducha? Zwróć uwagę na jego początek i koniec. Jaką funkcję pełni zmiana liczby pojedynczej na mnogą?
- 4 Wypisz z tekstu porównania. Do jakiej sfery się one odnoszą? Jaką rolę odgrywają w monologu?
- 5 Skomentuj ostatni fragment monologu. Przywołaj znane ci idee romantyczne, które mogą być pomocne w jego zrozumieniu.
- 6 Wyobraź sobie inscenizację teatralną *Prologu*. Jak sądzisz, czy Duch powinien znajdować się bliżej lewej, czy bliżej prawej strony sceny? Uzasadnij swoje zdanie.

### Scena VII (fragmenty)

- 1 Przeczytaj dokładnie tekst główny i poboczny (didaskalia) fragmentów sceny VII. Jaką rolę odgrywa podział postaci na dwie grupy i dwa języki?
- 2 O czym rozmawiają postaci przy drzwiach, a o czym siedzący przy stoliku?
- 3 Jak młodzi oceniają „towarzystwo stolikowe”?
- 4 Jak przyszły przywódca powstania listopadowego, Piotr Wysocki, ocenia polskie społeczeństwo? Wyjaśnij użyte przez niego porównanie narodu do lawy.
- 5 Uzasadnij, dlaczego scenę w salonie warszawskim można uznać za wyraz romantycznego konfliktu świata starości i młodości. Formułując odpowiedź, przywołaj stosowne fragmenty z innych utworów Mickiewicza.

### Cały utwór

- 1 Omów scenę więzienną, zwracając uwagę na następujące kwestie:
  - a) Kim są więźniowie i jaki proces przeciwko nim się toczy? Co robią i o czym rozmawiają? Jak traktują swoje uwięzienie i jak się odnoszą do siebie nawzajem?
  - b) Na czym polega paraboliczny sens „bajki Goreckiego” (przeróbki bajki Antoniego Goreckiego *Diabeł i zboże*), opowiedanej przez Żegotę?
  - c) Czym jest spowodowany wybuch nienawiści więźniów do cara?
  - d) Zinterpretuj pieśń zemsty Konrada zaczynając się od słów: „Pieśń ma była już w grobie...”. Wyjaśnij, dlaczego w tekście zostaje ona nazwana „pogańską” i „szatańską”.
- 2 Korzystając ze słownika języka polskiego, omów różnicę między sformułowaniami „działalność patriotyczna” i „działalność polityczna”. Które z tych określeń połączysz ze sferą sacrum? Które bardziej pasuje do czynów Konrada i jego przyjaciół? Odpowiedź uzasadnij.
- 3 Przywołując odpowiednie fragmenty Wielkiej Improwizacji, odpowiedz na pytania:
  - a) W jakich okolicznościach improwizuje Konrad? Do kogo skierowana jest jego improwizacja?
  - b) Jaki jest stosunek Konrada do ludzi?
  - c) Jaką siłę przypisuje on swojej poezji?
  - d) Jakie cechy prometejskie dostrzegasz w Konradzie?
  - e) O co bohater spiera się z Bogiem? Jakie zarzuty czyni Bogu?

- 4 Omów wątki mesjanistyczne w III części *Dziadów*, odpowiadając na pytania:
  - a) W których fragmentach *Widzenia* Księdza Piotra przywołane zostają motywy męki Chrystusa? W jaki sposób wiążą się one z męczeństwem Polski i jaki sens mu nadają?
  - b) Wizja, w której Księdzu ukazuje się przyszły „namiestnik wolności”, ma cechy proroctwa. Jakie są to cechy?
  - c) Do jakich wydarzeń z Ewangelii, związanych z narodzinami Chrystusa, odsyła obraz męczeństwa „małych chłopców” z opowiadania Sobolewskiego w scenie więziennej? Jaki sens nadaje temu męczeństwu zestawienie go z ofiarą mszy świętej? Jaki jest związek między tym opowiadaniem a wizjami Księdza Piotra?
- 5 Czym różni się sposób, w jaki Konrad chciałby zbawić świat, od koncepcji mesjanistycznej zawartej w V scenie dramatu?
- 6 Pod postacią Senatora w III części *Dziadów* ukrywa się pełnomocnik cara w Królestwie Polskim – Nikołaj Nowosilcow. Jak Mickiewicz go scharakteryzował i jaką nadał mu rolę w dramacie? Zinterpretuj sen Senatora, odpowiadając na pytania:
  - a) O czym śni Senator i czego się boi?
  - b) W czym dwór cara przypomina piekło? (Zwróć uwagę na rolę, jaką odgrywają w tym śnie zwierzęta z piekielnego bestiariusz: robaki, pająki i in.).
  - c) Jakie stosunki panują pomiędzy Senatorem a jego własnym dworem? Odpowiedz na podstawie sceny VIII.
- 7 Scharakteryzuj Panią Rollison. Jaką funkcję pełni ta postać w dramacie?
- 8 Omów obraz carskiej Rosji (krajobraz, architektura, ludzie) przedstawiony w *Ustępie* dołączonym do III części *Dziadów*.
- 9 Jaki sens męczeństwu Rosjan nadaje autor wiersza *Do przyjaciół Moskali*?
- 10 Podsumowując wiadomości na temat III części *Dziadów*, odpowiedz na pytania:
  - a) Jaki obraz polskiego społeczeństwa przedstawił Mickiewicz w swoim dramacie?
  - b) Które sceny i które osoby dramatu (spośród ludzi i sił pozaziemskich) ukazane zostały w konwencji groteski? Na czym polega ich groteskowy charakter? Jaką funkcję pełni groteska w tych fragmentach oraz w całej III części *Dziadów*?
  - c) W jaki sposób w III części *Dziadów* ujawnia się spajająca cały dramat idea łączności świata widzialnego z niewidzialnym?
- 11 Zapoznaj się z *Głosami o „Dziadach”* (s. 146–147). Który z nich jest twoim zdaniem najciekawszy i dlaczego? Wymieńcie się w klasie opiniami na ten temat.
- 12 Każda z przytoczonych na s. 146–147 opinii o *Dziadach* jest utrzymana w nieco innym stylu. Napisz własny „głos” (może to być także wypowiedź krytyczna) na temat tego, co twoim zdaniem jest najważniejsze w Mickiewiczowskim dramacie. Pisząc, możesz naśladować styl jednej z przytoczonych opinii lub posłużyć się innym stylem.

## Zygmunt Krasiński

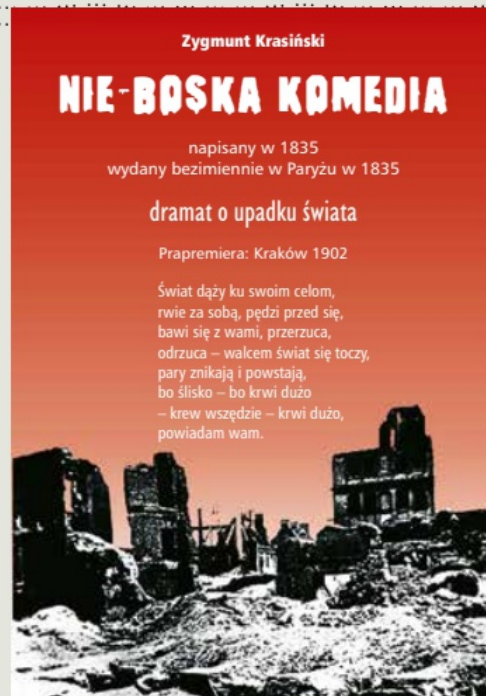
### Nie-Boska komedia

#### Przewodnik po lekturze

**Biografia autora.** Zygmunt Krasiński (1812–1859) urodził się w rodzinie magnackiej. Jego losami kierował despotyczny ojciec – generał napoleoński, hrabia Wincenty Krasiński, który po klęsce Bonapartego stał się gorliwym poddanym cara. Zygmunt wiele podróżował, krążąc między salonami europejskiej arystokracji i rodową siedzibą w Opinogórze. Poznał wówczas wiele wybitnych osobistości, przyjaźnił się m.in. z Mickiewiczem i Słowackim. Sławne były też jego romanse, najpierw z Joanną Bobrową (dedykował jej pierwodruk *Nie-Boskiej komedii*), a później z Delfiną Potocką (jej pięknym głosem zachwycił się Chopin). Ożenił się jednak – pod wpływem ojca – z Elizą Branicką (1820–1876). Krasiński przez całe życie cierpiał na liczne choroby oraz melancholię. Za jego najważniejsze utwory uznaje się dramaty *Nie-Boską komedię* oraz *Irydioną* (1836). Wyjątkowo interesująca jest również ogromna korespondencja poety (zob. s. 70).

**Czas i okoliczności powstania utworu.** Wielka Rewolucja Francuska zapoczątkowała erę masowych zrywów XIX i XX w. Uznanie „praw człowieka i obywatela”, obalenie hierarchii stanowej i feudalnych autorytetów sprzyjało powstawaniu demokratycznych ruchów w Europie. Gwałtowny rozwój przemysłu, pogłębiając różnice między bogatymi i biednymi, pobudzał do rewolucyjnego buntu. Wszystkie przemiany oraz związane z nimi szanse i zagrożenia żywo zajmowały romantyków. Wpływały też na postrzeganie historii świata jako cyklu gwałtownych i krwawych wstrząsów. Starcie między „cywilizacją przeszłości” i nadciągającą przyszłością zdawało się nieuchronne. Przeczuwając rychły wybuch konfliktu, Krasiński napisał w 1835 r. *Nie-Boską komedię*.

**Akcja dramatu.** Dramat rozgrywa się w trudnej do określenia, lecz zapewne bliskiej przyszłości. W części pierwszej (dramat rodzinny) poznajemy Hrabiego Henryka pośród jego najbliższych. Na tle innych bohaterów romantycznych ten może zdawać się wyjątkiem, gdyż ma żonę i dziecko, prowadzi zwykłe, pozornie ustabilizowane życie. Henryk jest jednak poetą i nie wystarcza mu rodzinna codzienność: chciałby być „wielkim” i żyć „poetycznie”. Podążając za swymi pragnieniami, porzuca żonę, czym doprowadza ją do szaleństwa i śmierci. Pozostaje sam – w dalszej drodze towarzyszyć mu będzie tylko niewidomy syn Orcio. W części drugiej (dramat społeczny) przestrzeń utworu nabiera wymiaru symbolicznego: to świat ruin i pożarów, chylący się ku upadkowi. Jak niegdyś runął Rzym, tak teraz nadchodzi kres cywilizacji chrześcijańskiej. Zapanował chaos, władzę przejmuje zrewoltowany motłoch, który tworzy sobie własnych bogów. Hrabia Henryk – niczym Dante odbywający podróż po piekle – odwiedza obóz rebeliantów,



gdzie spotyka ludzi prymitywnych, opanowanych nienawiścią, pijanych żądzą krwi i odwetu na dawnych panach. Spotyka także fanatycznych wodzów rewolucji. Jego rozmowa z Pankracym, w której obaj – arystokrata i przywódca tłumu – wykladają swe poglądy na rewolucję, stanowi kulminacyjny moment utworu. Ich intelektualne starcie nie może jednak doprowadzić do pojednania. Hrabia Henryk staje na czele garstki arystokratów walczącej z rebeliantami. Sprawa, której broni w okopach Świętej Trójcy, jest jednak przegrana, a on rzuca się w przepaść.

#### Najważniejsi bohaterowie

**Hrabia Henryk (Mąż)** – ojciec rodziny, arystokrata.  
**Żona** – za swą miłość i przywiązanie do Henryka płaci najwyższą cenę.

**Orcio** – syn Hrabiego Henryka i Żony, mały poeta obdarzony wieszczym darem (być może najdziwniejsze dziecko w literaturze polskiej).

**Pankracy** – przywódca rewolucji, utopijny wizjoner nowego ładu.



### Kluczowe pojęcia i zagadnienia

**Dramat rodzinny.** W postaci Hrabiego autor zawarł krytyczny osąd postaw tak cenionych przez wielu romantyków: bajronicznych buntów i faustowskich dążeń. Krasieński był bowiem **tradycjonalistą**, a zatem uważał, że to rodzina stanowi o sensie ludzkiego istnienia oraz że w życiu domowym realizować można religijny ideał człowieka. Poetyckie marzenia Henryka okazały się więc przywidzeniem – doprowadziły go do zniszczenia rodzinnej miłości. Porzuciwszy dom, bohater niczego już nie stworzy, jest wewnętrznie rozbity i pusty. W losach jego i jego rodziny autor zawarł negatywny obraz współczesności. Uważał ją za moralnie chorą, pozbawioną jedynej wielkiej siły, którą była, wedle Krasieńskiego, **chrześcijańska miłość**.

**Katastrofizm.** Dramat wyraża przekonanie Krasieńskiego o **nieuchronności nadchodzącej zagłady**. Jest to skrajnie katastroficzna wizja, w której cywilizacja utraciła zdolność rozwoju, a jej podstawowe wartości i dokonania skazane są na zniszczenie. Także rewolucja nie stworzy nowego, lepszego świata, gdyż – zdaniem Krasieńskiego – jest działaniem sprzecznym z Bożymi prawami. Pesymizm tego obrazu wyraźnie odcina się od prometejskich marzeń innych romantyków i daje się porównać z wizjami katastroficznymi, które pojawiły się w sztuce po najstraszniejszych doświadczeniach XX w.

**Nie-Boska historia.** *Boska komedia* Dantego była inspiracją dla wielu twórców epoki romantycznej, dostrzegających zarysy dantejskiego piekła w świecie im współczesnym. Jednym z nich był **Honoré de Balzac** [onore de balzak] (1799–1850), autor cyklu powieści realistycznych zatytułowanego *Komedia ludzka*, w którym przedstawił szeroką panoramę społeczną XIX-wiecznej Francji. Krasieński nieco inaczej sparafrazował tytuł dzieła Dantego. Czy „Nie-Boska” oznaczać miało „ludzka”? Czy „przeciwna Bogu”? Czy też taka, w której Bóg jest nieobecny? Interpretatorzy różnie rozstrzygali tę kwestię, podobnie jak rozmaicie tłumaczyli zakończenie dramatu. Akcja utworu Krasieńskiego rozgrywa się bowiem w świecie ziemskim, który zdaje się przez Boga opuszczony – siły wyższe nie ingerują w historię (inaczej niż np. w *Dziadach*). Jednak ukazanie się Boga w scenie ostatniej, kiedy Pankracy pada rażony wizją Chrystusa, nadaje wypadkom nowy, **metafizyczny i religijny wymiar**. Czy Bóg przychodzi, by swą miłością uratować ludzkość od katastrofy? Czy tylko po to, by ukarać buntowników? Jaki jest – jeśli jest – Boży plan historii? Dramat Krasieńskiego nie daje jednoznacznej odpowiedzi na te pytania.

## ■ Nie-Boska komedia

### Część III (fragmenty)



John Martin, *Wielki dzień Jego gniewu*, 1852 (Tate Gallery, Londyn)

*Komnata podłużna – obrazy dam i rycerzy porozwieszane po ścianach – w głębi filar z tarczą herbowną – Mąż siedzi przy stoliku marmurowym, na którym lampa, para pistoletów, pałasz i zegar – naprzeciwko drugi stolik, srebrne konwie i puchary.*

[...]

PANKRACY

Zwycięstwo i życie. – Jedno tylko prawo uznaję i przed nim kark schylam – tym prawem świat bieży w coraz wyższe kręgi – ono jest zgubą waszą i woła teraz przez moje usta:

„Zgrzybiali, robaczywi, pełni napoju i jadła, ustąpcie młodemu, zgłodniałemu i silnemu”.

Ale – ja pragnę cię wyratować – ciebie jednego.

MĄŻ

Bodajbyś zginął marnie za tę litość twoją. – Ja także znam świat twój i ciebie – patrzałem wśród cieniów nocy na płasy motłochu, po karkach którego wspinasz się do góry – widziałem wszystkie stare zbrodnie świata ubrane w szaty świeże, nowym kołujące tańcem – ale ich koniec ten sam, co przed tysiącami lat – rozpusta, złoto i krew. – A ciebie tam nie było – nie raczyłeś zstąpić pomiędzy dzieci twoje – bo w głębi ducha ty pogardzasz nimi – kilka chwil jeszcze, a jeśli rozum cię nie odbieży, ty będziesz pogardzał sam sobą. Nie dręcz mnie więcej.

*Siada pod herbem swoim.*

PANKRACY

Świat mój jeszcze nie rozparł się w polu – zgoda – nie wyrósł na olbrzyma – łąknie dotąd chleba i wygod – ale przyjdą czasy...

*Wstaje, idzie ku Mężowi i opiera się na herbowym filarze.*

Ale przyjdą czasy, w których on zrozumie siebie i powie o sobie: „Jestem” – a nie będzie drugiego głosu na świecie, co by mógł także odpowiedzieć: „Jestem”.

MĄŻ

Cóż dalej?

PANKRACY

Z pokolenia, które piastuję w sile woli mojej, narodzi się plemię ostatnie, najwyższe, najdzielniejsze. – Ziemia jeszcze takich nie widziała mężów. – Oni są ludźmi wolnymi, panami jej od bieguna do bieguna. – Ona cała jednym miastem kwitnącym, jednym domem szczęśliwym, jednym warsztatem bogactw i przemysłu.

MĄŻ

Słowa twoje kłamią – ale twarz twoja niewzruszona, blada, udać nie umie natchnienia.

PANKRACY

Nie przerywaj, bo są ludzie, którzy na kłęczkach mnie o takie słowa prosili, a ja im tych słów skąpiłem.

Tam spoczywa Bóg, któremu już śmierci nie będzie. – Bóg pracą i męką czasów odarty z zasłon – zdobyty na niebie przez własne dzieci, które niegdyś porozrzucił na ziemi, a one teraz przejrzały i dostały prawdy – Bóg ludzkości objawił się im.

MĄŻ

A nam przed wiekami – ludzkość przezeń już zbawiona.

PANKRACY

Niechże się cieszy takim zbawieniem – nędzą dwóch tysięcy lat, upływających od Jego śmierci na krzyżu.

[...]

MĄŻ

Darmo, ty mnie nie zrozumiesz nigdy – bo każdy z ojców twoich

Eugène Delacroix, *Barka Dantego*, 1822 (Luwr, Paryż). Przedstawiając Wergiliusza i Dantego przepływających przez rzekę piekielną, Delacroix nawiązał do barokowego malarstwa Petera Paula Rubensa. Jego wpływ można dostrzec w dramatycznej dynamice, którą artysta nadał ciałom nieszczęśników próbujących wydostać się z rzeki. Po wystawieniu tego obrazu jeden z krytyków paryskich pisał: „jest tu egoizm i rozpacz piekła”.





Francisco Goya, *Kolos. Panika*, 1810–1812 (Prado, Madryt). W późnych dziełach Goi dominowały okrucieństwo i przerażenie. Jego *Kolos* obrazuje ludzki strach, nie wiadomo jednak, czym jest monstrum i co oznacza jego nadejście. Czy źródłem paniki jest potworność historii? Przecucie nieodwołalnej zagłady? A może zło ukryte wewnątrz człowieka?

### Wskazówki do lektury

**Utopie społeczne XIX w.** Przedstawiony przez Pankracego obraz przyszłości jest zbliżony do wizji, które na początku XIX w. kreślił **socjalizm utopijny**. Była to filozofia polityczna rozwijająca się zwłaszcza we Francji i w Anglii, głosząca konieczność stworzenia nowego, doskonałego ładu społecznego. Opierała się ona na przekonaniu o równości wszystkich ludzi, na hasle zniesienia bądź ograniczenia własności prywatnej oraz idei współpracy (zrzeszania się) – zamiast walki i konkurencji. Czołowy przedstawiciel tego nurtu, **Claude Henri de Saint-Simon** [kłod ari dy sęs-imą] (1760–1825), propagował stworzenie „nowego chrystianizmu” – religii odnowionego społeczeństwa, łączącej najszczytniejsze idee ludzkości. Jego uczniowie (saintsimoniści) utworzyli sektę, której program miał istotny wpływ na ideologie społeczne całego stulecia.

Wedle socjalistów utopijnych proces tworzenia „Królestwa Bożego na ziemi” miał się dokonywać drogą pokojowej ewolucji. Inny pogląd przypisał Krasiński **Pankracemu**, czyniąc go zwolennikiem krwawego przewrotu. Ten **radykałizm**

pogrzeban z motłochem pospołu, jako rzecz martwa, nie jako człowiek z siłą i duchem.

*Wyciąga rękę ku obrazom*<sup>1</sup>.

Spojrzyj na te postacie – myśl ojczyzny, domu, rodziny, myśl, nieprzyjaciółka twoja, na ich czołach wypisana zmarszczkami – a co w nich było i przeszło, dzisiaj we mnie żyje. – Ale ty, człowiecze, powiedz mi, gdzie jest ziemia twoja? – Wieczorem namiot twój rozbijasz na gruzach cudzego domu, o wschodzie go zwijasz i koczujesz dalej – dotąd nie znalazłeś ogniska swego i nie znajdziesz, dopóki stu ludzi zechce powtórzyć za mną: „Chwała ojcom naszym!”

PANKRACY

Tak, chwała dziadom twoim na ziemi i niebie – w rzeczy samej jest na co patrzeć.

Ów, starosta, baby strzelał po drzewach i Żydów piekł żywcem<sup>2</sup>. – Ten z pieczęcią w dłoni i podpisem „kanclerz” – sfalszował akta, spalił archiwa, przekupił sędziów, trucizną przyspieszył spadki – stąd wsie twoje, dochody, potęga. – Tamten, czarniawy, z ognistym okiem, cudzołożył po domach przyjaciół – ów z Runem Złotym<sup>3</sup>, w kolczudze włoskiej, znać służył u cudzoziemców – a ta pani błada, z ciemnymi puklami, kaziła się z giermkim swoim – tamta czyta list kochanka i śmieje się, bo noc bliska – tamta, z pieskiem na robronie<sup>4</sup>, królów była nałożnicą. – Stąd wasze genealogie bez przerwy, bez plamy. – Lubię tego w zielonym kaftanie – pił i polował z bracią szlachtą<sup>5</sup>, a chłopów wysyłał, by z psami gonili jelenie. – Głupstwo i niedola kraju całego – oto rozum i moc wasza. – Ale dzień sądu bliski i w tym dniu obiecuję wam, że nie zapomnę o żadnym z was, o żadnym z ojców waszych, o żadnej chwale waszej.

MĄŻ

Mylisz się, mieszczański synu<sup>6</sup>. – Ani ty, ani żaden z twoich by nie żył, gdyby ich nie wykarmiła łaska, nie

<sup>1</sup> Na ścianach pałacu Męza-Hrabiego Henryka wiszą portrety jego przodków.

<sup>2</sup> **strzelał... piekł żywcem** – mowa o słynnym z okrucieństwa magnacie, Mikołaju Bazylim Potockim, którego krwawe „zabawy” trafiły nawet do ukraińskich pieśni ludowych

<sup>3</sup> **Runo Złote** – Order Złotego Runa, ustanowiony w 1429 r. przez Filipa III Burgundzkiego

<sup>4</sup> **robron** (z fr. *robe ronde*) – kolistą suknią o szerokiej, sztywnej spódnicy

<sup>5</sup> **polował z bracią szlachtą** – być może mowa tu o księciu Karolu Radziwille, zwanym Panie Kochanku, zamilowanym myśliwym

<sup>6</sup> **mieszczański synu** – w koncepcji Krasińskiego rewolucja jest dziełem mieszczaństwa, przeciwstawianego tu arystokracji

obroniła potęga ojców moich. – Oni wam wśród głodu rozdawali zboże, wśród zarazy stawiali szpitale – a kiedyście z trzody zwierząt wyrosli na niemowlęta, oni wam postawili świątynie i szkoły – podczas wojny tylko zostawiali doma, bo wiedzieli, żeście nie do pola bitwy.

Słowa twoje łamią się na ich chwale, jak dawniej strzały pohańców<sup>7</sup> na ich świętych pancierzach – one ich popiołów nie wzruszą nawet – one zaginą jak skowyczenia psa wściekłego, co bieży i pieni się, aż skończy gdzie na drodze. – A teraz czas już tobie wynieść z domu mego. – Gościu, wolno puszczać ciebie.

PANKRACY

Do widzenia na okopach Świętej Trójcy<sup>8</sup>.

A kiedy wam kul zabraknie i prochu...

MĄŻ

To się zbliżym na długość szabel naszych. – Do widzenia.

<sup>7</sup> pohaniec – poganin

<sup>8</sup> okopy Świętej Trójcy – autentyczna warownia obronna na Podolu, założona na polecenie Jana III Sobieskiego dla obrony przed Turkami

zbliża go do postaci rewolucyjnych wodzów, dla których przemoc i terror były środkami w pełni usprawiedliwionymi wielkim celem – przyszłym szczęściem ludzkości.

**Tragizm *Nie-Boskiej komedii*.** Historycy literatury wielokrotnie podkreślali pewną bezstronność Krasieńskiego: jako arystokrata miał prawo obawiać się rewolucyjnych przewrotów, realnie zagrażających zarówno jego życiu, jak istnieniu całej warstwy społecznej. A jednak ostro **krytykując dążenia demokratyczne**, potrafił **zarazem zdemaskować arystokrację**. Oba zwalczające się obozy – rewolucyjny i arystokratyczny – reprezentują w dramacie istotne racje. Każda z nich domaga się wysłuchania i każda jest do pewnego stopnia usprawiedliwiona. **Tragizm** sytuacji polega jednak na tym, że zastosowanie się do racji jednej ze stron pociąga za sobą naruszenie racji drugiej. Każda z nich staje się wówczas niesłuszna, gdyż obydwie strony sporu ignorują prawa strony przeciwnej i żądają absolutnej władzy. Rewolucyjna rzeczywistość wytwarza więc tragiczną kolizję, która w świecie „nie-Boskim” nie może mieć pozytywnego rozwiązania. Hrabiego, uosabiającego ginącą klasę, zmiecie rewolucja. Pankracego, triumfującego na ruinach starej cywilizacji, powali wizja Chrystusa. Żaden z tych bohaterów – reprezentantów historycznych racji – nie mógł zmienić swego stanowiska. Obaj też zostali potępieni.

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

### Fragment

- 1 Scharakteryzuj bohaterów sporu. Kim są? Jaki mają do siebie stosunek?
- 2 Przedstaw racje Pankracego oraz Męża (Hrabiego Henryka). Czy któreś z nich wydają ci się bardziej przekonujące? Odpowiedz uzasadnij, jako argumentów używając przykładów z historii Polski bądź Europy (jeśli chcesz, także XX i XXI w.).
- 3 Wyjaśnij sformułowanie Męża odnoszące się do obozu rewolucjonistów: „widziałem wszystkie stare zbrodnie świata ubrane w szaty świeże, nowym kołujące tańcem”.
- 4 Czy do określenia postawy któregoś z bohaterów dramatu można zastosować termin „prometeizm”? Uzasadnij swój sąd.
- 5 Jak sądzisz, dlaczego ostatni bastion arystokracji nosi miano okopów Świętej Trójcy? Jaką rolę odgrywa w tym ideologicznym sporze religia?
- 6 Zbierz wnioski z dotychczasowej analizy i odpowiedz na pytania:
  - a) Jakie są wedle Krasieńskiego prawdziwe dążenia rewolucjonistów?
  - b) Jakie argumenty przemawiają za jego tezą, że rewolucja nie prowadzi do stworzenia szczęśliwego świata?
- 7 W rozmowie Męża z Pankracym wyszukaj elementy stylu biblijnego. Określ, jaki charakter nadają tej rozmowie.

### Cały utwór

- 1 Scharakteryzuj głównego bohatera dramatu. Czego pragnie i czego poszukuje Mąż? Wskaż te cechy, które łączą Męża z bohaterem bajronicznym.
- 2 W jaki sposób utwór demaskuje fałsz w postawie Hrabiego Henryka? Jak rozumiesz zdanie pojawiające się we wstępie do pierwszej części dramatu: „Przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknością”?
- 3 Wskaż w tekście nawiązania do wypadków rewolucji francuskiej (symbole, zwroty, hasła, sytuacje).
- 4 Jak Krasieński przedstawia rewolucjonistów? Kim są i do czego dążą? W jaki sposób traktują swojego wodza Pankracego?
- 5 Jaka jest, twoim zdaniem, najważniejsza przyczyna upadku świata ukazanego w *Nie-Boskiej komedii*?
- 6 Wskaż w tekście dramatu fragmenty świadczące o historiozoficznym katastrofizmie Krasieńskiego.
- 7 Jak rozumiesz scenę, w której Pankracy umiera rażony świetlistą wizją Chrystusa? Przedstaw własną interpretację tej sceny.

## BALLADYNA JULIUSZA SŁOWACKIEGO

### Przypomnienie wiadomości

Tragedia *Balladyna* (1839) zaczyna się jak baśń: do ubogiej chaty, w której mieszka wdowa z dwiema córkami, przyjeżdża ksiądz. Jedna z córek ma zostać jego żoną... Wraz z roz-

wojem akcji dramat przemienia się w **studium bezwzględnej namiętności – pragnienia władzy**. Droga Balladyny do korony wiedzie przez zbrodnie.

### Wykorzystaj swoją wiedzę

- Przypomnij okoliczności następujących czynów Balladyny:
  - zabójstwa (ile ich było i kogo dotyczyły; jakie były ich motywy),
  - zaparcie się matki i wypędzenie jej z zamku,
  - zdrada małżeńska,
  - przekupstwo.
- Jak rozumiesz sens moralny utworu?
- Jakie elementy *Balladyny* łączą ten dramat z romantycznymi balladami?

## ZEMSTA ALEKSANDRA FREDRY

### Przypomnienie wiadomości



P a -

Aleksander Fredro, litografia Maksymiliana Fajansa, 1852

### Największy polski komediopisarz

**Aleksander Fredro** (1793–1876) na ogół nie jest uważany za romantyka i paradoksem może się wydawać, że w czasie klęsk, nieszczęść i powszechnego smutku pojawił się najwybitniejszy komediopisarz w dziejach narodowej kultury. Fredro unikał głównych tematów epoki lub podejmował je na swój własny, humorystyczny sposób. Z natury melancholik, bez złudzeń przyglądał się ludzkim charakterom. Stworzył galerię malowniczych postaci i wiele słynnych scen komicznych. Jego najważniejsze komedie to: ***Damy i huzary*** (1825), ***Ślub panięskie*** (1827–1832), ***Pan Jowialski*** (1832), ***Zemsta*** (1832–1833), ***Dożywocie*** (1835). Sztuki Fredry były wystawiane z powodzeniem w teatrach Lwowa, Warszawy i Krakowa. Dziś należą do klasyki polskiego teatru, są też przenoszone na ekran. Fredro to także autor bajek, m.in.: *wiel i Gawel*, *Małpa w kąpielu*, *Osiółkowi w żłoby dano*.

### Spór o mur graniczny

Osnowę intrygi komedii stanowi spór Cześnika Raptusiewicza i Rejenta Milczka, sąsiadujących ze sobą w podzielonym na dwie części zrujnowanym zamczysku. Spór zaostrza się, gdy Rejent postanawia naprawić mur graniczny. W akcji biorą też udział: Waclaw (syn Rejenta), Klara (bratanica Cześnika), Podstolina i Pąkół, Dyndański (służący Cześnika). Jak każda klasyczna komedia, i ta kończy się dobrze: miłość godzi zwaśnione strony. Największymi zaletami utworu są: świetna akcja, świetnie zarysowane postaci, mistrzowski wiersz i wpadające do uszu zapamiętać.

„Piękne dobra w każdym względzie:  
Lasy – gleba wyśmienita –  
Dobrą żoną pewnie będzie –  
Co za czynsze! – To kobieta!”.

„Hej! Gerwazy! daj gwintówkę!  
Niechaj strąć tę makówkę!”.



„Dawniej młoda panieneczka  
Mile rzekła kochankowi:  
»Daj mi luby kanareczka«.  
A dziś każda swemu powie:  
»Jeśli nie chcesz mojej zguby,  
Krrrokodyla daj mi, luby«”.

„Wiesz co, Papciu – spraw się ładnie,  
A w kieszonkę grubo wpadnie”.

Scena z filmu *Zemsta*,  
reż. Andrzej Wajda (2002).  
Na zdjęciu Janusz Gajos  
i Roman Polański.

„Tak jest – zgoda,  
A Bóg wtedy rękę poda”.

„Czapkę przedam, pas zastawię,  
A Cześnika stąd wykurzę”.

„Niech się dzieje wola Nieba,  
Z nią się zawsze zgadzać trzeba”.

### Wykorzystaj swoją wiedzę

- 1 Kto, do kogo i w jakich okolicznościach wypowiada cytowane słowa? Jak wiążą się one z charakterami wypowiadających je osób?
- 2 Zestaw cechy Cześnika Raptusiewicza i Rejenta Milczka z cechami bohatera romantycznego (przejrzyj poświęcone mu ramki w kolejnych rozdziałach tego podręcznika). Wyciągnij wnioski z tego porównania.
- 3 Czym różni się komediowy obraz Polaków w *Zemście* od krytyki społeczeństwa zawartej w dramatach romantycznych, np. w III części *Dziadów* lub w *Kordianie*?

## Juliusz Słowacki

### Lilla Weneda

#### Przewodnik po lekturze

**Powstanie i publikacja utworu.** *Lilla Weneda. Tragedia w pięciu aktach* została napisana w 1839 r. Rok później Słowacki opublikował ją w Paryżu, w jednym tomie z *Grobem Agamemnona*, co wskazuje na ideową bliskość obu dzieł.

**Źródła.** Utwór był drugą częścią (po *Balladynie*) zamierzonego przez Słowackiego cyklu kronik dramatycznych z dziejów bajecznych Polski – legendarnych początków rodu Piastów. Autor nawiązał w nim do modnej wśród ówczesnych historyków „teorii najazdu”, wedle której ludność słowiańska miała zostać podbita przez obcych najeźdźców i dopiero po wielu latach dwa plemiona (miejscowe i obce) połączyły się w jeden naród. Teorią tą romantycy tłumaczyli istnienie głębokich różnic dzielących Polaków, np. wyraźne odgraniczenie warstw społecznych (szlachty i ludu), bądź przeciwstawnych postaw moralnych (np. „czerep rubaszny” i „dusza anielska” w *Grobie Agamemnona* Słowackiego). Podkreślając tę bolesną dwoistość, mówiono wręcz o „dwuplemienności” narodu polskiego.

#### Najważniejsze postaci

**Derwid** – król i kapłan Wenedów, strażnik magicznej harfy. Pokonany i uwięziony przez Lechitów, oślepiiony przez ich królową.

**Lilla Weneda** – córka Derwida, dobra i łagodna jak biała lilia wodna. Przyjmuje chrzest i ślubuje czystość. Uratuje ojca, lecz poświęci życie.

**Roza Weneda** – siostra Lilli, ostra i płomienna jak dzika róża, uprawia magię i wróżbiarstwo. W przyszłości ma urodzić mściciela.

**Lelum i Polelum** – bliźniacy, bracia Lilli i Rozy (postaci zaczerpnięte ze słowiańskiej mitologii). W niewoli u Lechitów skuci razem tak mocno, że stali się jednym ciałem o dwóch głowach.

**Lech** – król Lechitów, ojciec Kraka, Lechona i Afrona. Wygrywa wojnę mimo znikomej postury i pospolitego charakteru.

**Gwinona** – królowa, żona Lecha. Pochodzi z Islandii, jest okrutna i bezwzględna. Niewykluczone, że płynie w niej zielona krew jaszczurki.

**Św. Gwalbert** – pustelnik, chrześcijański misjonarz, opiekun duchowy Lilli.

**Śláz** – figura błazeńska, niewierny sługa św. Gwalberta, przebiera się w zbroję zabitego rycerza i udaje ducha.

**Akcja.** Utwór przedstawia historię upadku starożytnego ludu Wenedów, broniących swego kraju przed najazdem plemienia Lechitów. Najważniejsze wydarzenia rozgrywają się nad Gopłem, w dniach poprzedzających decydującą bitwę: tytułowa Lilla próbuje ocalić swój lud, a mogłaby jej w tym pomóc królewska harfa ojca, która – wraz z uwięzieniem Derwida – dostała się w ręce wrogów. Wróżby Rozy nie pozostawiają jednak nadziei – klęska Wenedów jest nieunikniona. Cięży na nich niezrozumiała klątwa.

**Konstrukcja gry.** Konstrukcja dramatu opiera się na grze, którą prowadzą ze sobą trzy silne kobiety. Każdej z nich można przypisać kolor odpowiadający temperamentowi i sposobowi działania. Są to: białą (Lilla), zieloną (Gwinona), czerwony (Roza). „Biała” broni swojej rodziny i poddanych, kierując się miłością, odwagą i rozumem. „Zielona” chce dominować – pcha ją zwierzęca, pierwotna siła. „Czerwona” prowadzi grę z fatum wiszącym nad Wenedami – używa czarów i zaklęć. W tej widowiskowej rozgrywce każda z kobiet wiele straci (stawką jest życie własne i najbliższych), a tragiczna ironia losu sprawi, że żadna nie wygra. W ostatniej scenie dramatu pojawi się czwarta, także kobieca postać – przynosząca nadzieję Bogurodzica.

## Lilla Weneda (fragment)

### Akt IV, scena IV

HARFIARZ

Cóż ci mówią wróżby? cóż wyrzekły?

ROZA WENEDA

Człek na czleka jak pies pójdzie wściekły.  
Grom czerwony się gryźć będzie z błękitnym.  
Krew poniesie z sobą tron Derwida  
I król będzie płynął z harfą, z tronem,  
Jako kawał kry.

HARFIARZ

O! Biada! Biada!

ROZA WENEDA

Okropniejszą rzecz widziałam blada,  
Krew podmyła tron i wzięła z sobą.  
Król na tronie włosy rwał i rzucał,  
A pioruny je paliły w powietrzu. –  
Lecz nie mówcie nic jutrzejszym trupom.

HARFIARZ

Cóż wyrzekły wróżby? powiedz, straszna!

ROZA WENEDA

Wczoraj kości warzyłam na polu,  
Mózg gotował się w czaszkach człowieczych  
I wilgotna kość jęczała na ogniu.  
Słuchająca wrzasku tych umarłych,  
Pomazałam krwią zamknięte oczy –  
I nagle! –  
Widmo straszne wyszło z ognia do mnie  
I zawiodło mnie na walkę duchów.  
Słuchajcie! –  
Wódz dwie głowy miał: wtem jedna głowa  
Oczy nagle jako trup zawarła,  
Spadła na nią iskra piorunowa.  
I ta głowa smętna, już umarła,  
Jęła smutnie mówić z drugą żywą,  
Aż skry zjadły jak smolne łuczywo  
Rozpłakaną tułowu koronę.  
I spojrzałam w drugą walki stronę,  
Odwróciwszy się jak od gasnącej głowni  
Od półmartwej osoby.  
I tam stali ludzie w szyku, równi,  
Równi, zimni, biali jako groby,  
Miecz je walił, gdy piorun był niemy,  
Czasem walił piorun i miecz razem.  
Wtem ktoś cicho wykrzyknął: „Giniemy!”



Michał Elwiro Andriolli, ilustracja do *Lilli Wenedy*, 1879

## Wskazówki do lektury

**Zagadka Wenedów.** Historycy nie od dziś próbują ustalić pochodzenie Wenedów. Powołując się na różne źródła (np. *Iliadę*), wskazywano m.in. na rodowód słowiański, germański, bałtycki bądź celtycki. Nazwa tego ludu wywodzi się z indoeuropejskiego *wen* 'kochać, przyjaźnić się, być spokrewnionym', a ślady jego istnienia spotkać można w całej Europie (od Wenecji po brzegi litewsko-lotewskiej rzeki Wenty), również na terenie dzisiejszej Polski. Czyniąc zagadkowych Wenedów bohaterami swego utworu, Słowacki nadał im rys szlachetności, który miał ich odróżnić od nieokrzesanych Lechitów.

**Harfa.** Na harfie celtyckiej grano niegdyś w Szkocji i Irlandii (w tym drugim kraju harfa stała się godłem narodowym). Pomysł jej wykorzystania zaczerpnął Słowacki z *Pieśni Osjana* (śpiewanych przy wtórze tego instrumentu) i wprowadził na scenę dramatu aż dwunastu harfiarzy, którym wyznaczył rolę greckiego chóru. Harfa króla Derwida była jednak inna i wyjątkowa, gdyż jej dźwięk dawał siłę płynącą z magicznych źródeł. W utworze stała się ona symbolem duchowej mocy, niezbędnej do podjęcia zwycięskiej walki. Kilkadziesiąt lat później w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego pojawi się inny cudowny instrument: „złoty róg”, który mógłby poderwać Polaków do powstania. On także nie zabrzmiął.

**Estetyka Północy.** Słowacki włączył do dramatu tradycje różnych ludów północnej Europy. Jego kraina nad Gopłem przypomina więc tamtejsze krajobrazy (por. *Krajobraz romantyczny: odkrycie piękna Północy*, s. 9), postaci zaś upodabniają się do wojowniczych wikingów, opiewanych niegdyś przez skaldów (pradawnych poetów skandynawskich), do druidów (celtyckich kapłanów i wróżbitów), bądź słynnych z okrucieństwa bohaterów islandzkiej *Eddy*. Tę mroczną estetykę Północy poeta wykorzystał, by stworzyć mitologiczny obraz początków Polski. Miała to być epoka żywiołowych namiętności i gwałtownych charakterów – z morza krwi wylania się wizja dzikiej i zarazem wzniosłej walki o przetrwanie.

I tysiocy sześć – nietkniętych żelazem –  
Sześć tysiocy bez ducha upadło,  
Jakby je kto struł. – Nadeszłam z nożem –  
Otworzyłam jeden tułów trupowy,  
I znalazłam, że w nim serce zbladło  
I tak trzęsło się jak liść olchowy:  
Więc plunęłam temu sercu w usta,  
I rozciąłam drugą pierś dla ptaków;  
Lecz znalazłam w niej kłębek robaków  
Zamiast serca. – I pierś trzecią rozdarłam,  
I spojrzalam w nią – lecz była pusta!  
I nie było w niej serca! Jak chusta  
Zbladłam we śnie i we śnie umarłam,  
Widząc, że w niej serca nie było!

HARFIARZ

Cóż to znaczy?

ROZA WENEDA

Nad naszą mogiłą

Wejdzie słońce, lecz nie mówcie ludowi.

*Dwunastu wodzów wchodzi do grotty. Wszyscy różnie ubrani. Jedni na hełmie turze, drudzy jelenie mają rogi, u innych tylko pióro pawie lub czaple. Panczerze z siatki lub z łuski. Miecze olbrzymie w rękach.*

ROZA WENEDA

Oto wodze są. – Cóż, piorunowi?

Wiele ludu?

WÓDZ

Dwanaście tysiocy.

ROZA WENEDA

Pijcie z czaszek tych i bladej śmierci

Urągajcie się, pijąc; niech wyje.

WÓDZ

Cóż ci mówiły wróżby?

ROZA WENEDA

Jeśli podczas walki

Ojciec mój z harfą złotą na kamiennym tronie

Zagra pieśń, ową straszną pieśń, od trzech pokoleń

Nie słyszaną; to przy nas zwycięstwo.

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

### Fragment

1 Spójrz okiem reżysera na przepowiednię Rozy Wenedy i podziel ją na fragmenty odpowiadające scenom lub kadrom. Każdemu z nich nadaj własny tytuł.

2 Jaki wróżebny sens przypiszesz fragmentowi wizji, w którym Roza bada trzy serca martwych Wenedów? Objaśnij wymowę tego symbolu.

- 3 Porównaj postać i przepowiednię Rozy z podobnymi figurami, np. z wyrocznią delficką (*Król Edyp* Sofoklesa), Kassandra (*Iliada*), wiedźmami z Szekspirowskiego *Makbeta* lub z figurami pojawiającymi się w dziełach współczesnych (literackich bądź filmowych).
- 4 Jak sądzisz, czy na podstawie prorocтва wieszczki Wenedów można powiedzieć, jaka będzie przyszłość jej ludu? Przedstaw tę przyszłość bądź uzasadnij, dlaczego nie jest to możliwe.
- 5 Na czym polega tyrtejskość symboliki harfy w utworze Słowackiego?

#### Cały utwór

- 1 Scharakteryzuj postać Lilli Wenedy. Jak sądzisz, dlaczego właśnie ją uczynił Słowacki tytułową bohaterką swego dramatu?
- 2 W dziejach zmagania Wenedów i Lechitów wskaż momenty, w których o przebiegu wypadków nie decyduje wola bohaterów, lecz tragiczna ironia losu.
- 3 Dlaczego bez harfy Wenedzi nie mogli odnieść zwycięstwa?
- 4 Akcja utworu Słowackiego rozgrywa się w czasach pogańskich. Jakie znaczenie można w tym kontekście przypisać zakończeniu dramatu?
- 5 Obejrzyj jeszcze raz ilustracje-plakaty teatralne, które w podręczniku towarzyszą omówieniom *Dziadów* Mickiewicza (s. 139) oraz *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego (s. 149). Zaprojektuj podobny plakat do współczesnej inscenizacji bądź ekranizacji *Lilli Wenedy*. Na plakacie powinny się znaleźć informacje analogiczne do tych z ilustracji w podręczniku oraz wybrany przez ciebie cytat z dramatu Słowackiego.

## KOMENTARZ

### Zbigniew Raszewski *Poeci romantyczni i teatr*

Czy dramat, w którym zwyciężyła swoboda wyobraźni, w ogóle powinien być grany? Czy teatr mu nie odbierze lotności, którą ma w naszej myśli? Goethe żywił wobec swojego *Fausta* takie wątpliwości do końca życia. Wielu poetów cofało się w przerażeniu po pierwszym zetknięciu z teatrem, z brutalnością i rutyną panującą tutaj na co dzień. Taki przebieg miały m.in. prymicje<sup>1</sup> teatralne Byrona i Musseta<sup>2</sup>, dwóch koryfeusz<sup>3</sup> romantyzmu. Aż wreszcie powstało w wyniku tych okoliczności jeszcze jedno zjawisko. Poeci jęli publikować dramaty, którym nadawali charakter szyderycy wobec panujących stosunków. I tak ich nie wystawicie! A mimo to czytelnik, który po nie sięgnie, będzie miał swój własny „spektakl w fotelu” [...] – jak nazwał Musset drukowany zbiór swoich sztuk.

Cała kultura teatralna owego czasu ma więc pewną dwoistość mało znaną poprzednim okresem. Wytworzyła widowisko, którym pasjonowały się wszystkie środowiska, od królów i cesarzy po tłumy robotników ściągających do przedmiejskich teatrów Paryża i Londynu. Nad tym widowiskiem unosi się jednak w romantyzmie zawsze jakieś inne, doskonalsze, nieodłączne od ówczesnego odczuwania teatru, chociaż obecne tylko w myślach, w ludzkiej wyobraźni.

Polska należy do krajów, w których konsekwencje tego były najpoważniejsze. Teatr polski przetrwał klęskę powstania i działał nadal. Nie był już jednak od 1831 jedynym przejawem kultury teatralnej, gdyż jednocześnie znakomici poeci tworzyli swój teatr, jak by powiedział Słowacki, „napowietrzny”, w długiej serii dramatów [...] najeżonych takimi trudnościami – gdy brać pod uwagę ówczesne okoliczności – że niemożliwe stało się ich natychmiastowe wykonanie.

*Krótką historia teatru polskiego, 1977*

**Zbigniew Raszewski** (1925–1992) – teatrolog, napisał m.in. *Krótką historię teatru polskiego* i *Teatr w świecie widowisk*.

<sup>1</sup> **prymicja** – pierwsza msza odprawiana przez nowo wyświęconego księdza; tu: pierwowciny, debiuty

<sup>2</sup> **Alfred de Musset** [müse] (1810–1857) – francuski poeta, prozaik i twórca popularnych dramatów poetyckich (*Lorenzaccio*, *Nie igra się z miłością*)

<sup>3</sup> **koryfeusz** – czołowa postać w jakiejś dziedzinie, znakomitość

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Omów w 3–4 zdaniach podane przez autora przyczyny nieufności twórców romantycznych dramatów wobec współczesnego im teatru.
- 2 Jakie były konsekwencje tej nieufności dla kultury teatralnej?
- 3 Wyjaśnij krótko, jaką koncepcję dzieła dramatycznego Raszewski łączy z wyrażeniem „teatr napowietrzny”.
- 4 Na czym, twoim zdaniem, polega różnica między samodzielną lekturą tekstu dramatycznego („spektakl w fotelu”) a oglądaniem przedstawienia teatralnego? Czyja wyobraźnia i dlaczego zostaje bardziej pobudzona: czytelnika czy widza?



*Lawa. Opowieść o „Dziadach” Mickiewicza, reż. Tadeusz Konwicki (1989). W filmowej opowieści o Mickiewiczu, który po latach wraca na Litwę, pojawiają się nie tylko sceny z *Dziadów*, lecz także obrazy masowych zbrodni XX w. Na zdjęciu: Gustaw Holoubek.*

### Rozważamy, podsumowujemy, piszemy

- 1 Jak skonstruowany jest dramat romantyczny? Na przykładzie III części *Dziadów*, *Nie-Boskiej komedii*, *Lilli Wenedy* lub *Kordiana* omów: synkretyzm, brak reguły trzech jedności, fragmentaryczność, kompozycję otwartą.
- 2 Do jakich wydarzeń historycznych nawiązują (bezpośrednio lub pośrednio) polskie dramaty romantyczne? Wskaż konkretne przykłady.
- 3 Obejrzyj film Tadeusza Konwickiego oparty na *Dziadach* Mickiewicza. Dlaczego reżyser nadał mu tytuł *Lawa*? W jaki sposób Konwicki zinterpretował ponadczasowy sens utworu XIX-wiecznego poety? Do jakich doświadczeń historycznych swojego pokolenia nawiązał?
- 4 Romantycy byli świadkami, a nierzadko uczestnikami dramatycznych wydarzeń historycznych, dlatego dzieje świata (przeszłość, teraźniejszość, przyszłość) traktowali jako kwestię dotyczącą ich osobiście. Czy twoim zdaniem człowiek współczesny ma poczucie podobnego uczestnictwa w historii? Czy chce i czy może ją zmieniać? Czy dokonując wyborów życiowych, bierze pod uwagę ich wpływ na przyszłość swego kraju i ludzkości? Przygotuj na ten temat kilkuminutową wypowiedź.
- 5 Wraz z koleżankami i kolegami zorganizuj dyskusję na temat: „Związki polityki z moralnością. Aktualność romantycznego postulatu”. Przed dyskusją przygotuj swoje stanowisko i argumenty odwołujące się do współczesnych przykładów.
- 6 Wymyśl własny projekt zastosowania współczesnych technik wizualnych do inscenizacji jednej sceny z wybranego przez siebie dramatu romantycznego.
- 7 Opracuj w formie pisemnej jeden z następujących tematów:
  - a) Od prywatności do wspólnoty. Droga życia bohatera dramatów romantycznych (referat).
  - b) Dzieje Gustawa-Konrada w V części *Dziadów* (opowiadanie fantastyczne).
  - c) Recenzja filmu Tadeusza Konwickiego *Lawa*.

## 9. W ogrodzie *Pana Tadeusza*. Przypomnienie wiadomości

**Przestrzeń polskości.** *Pan Tadeusz* (1834) to najważniejsza polska książka. W tej kwestii Polacy są zaskakująco zgodni – nie trzeba udowadniać, że jest arcydziełem. Ma wyjątkowe miejsce w naszych dziejach, bo jego ranga wykracza daleko poza poezję.

Takiej kariery utworu nie mógł przewidzieć autor, snując na „paryskim bruku” bardzo osobiste wspomnienia z krainy dzieciństwa. Nie zamierzał zresztą pisać epepei. Okazało się jednak, że marząc o swej „małej ojczyźnie”, stworzył idealny obraz polskiego domu i obyczaju, polskich charakterów, narodowego temperamentu i humoru, wreszcie rodzimej przyrody, żab i pająków nie wyłączając. Idealny – to znaczy wznoszący się ponad realia, bo litewski pejzaż przyjęli za swój także mieszkańcy innych regionów Polski, gdzie takich pagórków i puszczy nie było. Idealny, lecz niewyidealizowany, bo w Soplicowie dosyć jest rozlicznych wad, zła

i głupoty. Oto więc „historia szlachecka” – opowieść o rodowej awanturze, jakich wiele – zyskała rangę narodowego mitu. **Epepeja**, sądzili romantycy, jest dla istnienia narodu niezbędną. Trudno sobie wyobrazić Greków bez *Iliady*, a Rzymian bez *Eneidy* – źródła ich pamięci, tożsamości, siły. Taką świętą księgą Polaków stał się *Pan Tadeusz*. Choć jest dziełem romantycznym, sięga poza romantyzm: nie tylko wskrzesza staropolskie czasy, ale i dzisiaj buduje wspólnotę dzięki bogactwu symboli i języka. *Pan Tadeusz* tworzy przestrzeń „wiecznej polskości”.

„Był sad” – pisze poeta arcyłakonicznie. Z podobną prostotą jak ów sad zdaje się trwać jego dzieło. Można po nim wędrować właśnie tak, jak po sadzie czy ogrodzie. Można oglądać, dziwić się lub podziwiać, uczyć się czy bawić, zrywać owoce, odpoczywać...

### Epepeja narodowa

*Pana Tadeusza* przyjęło się nazywać **epepeją narodową**. Trzeba jednak pamiętać, że słowo „narodowa” nie należy do określenia gatunku literackiego. Tak nazwali utwór czytelnicy, chcąc podkreślić jego ogromne znaczenie dla Polaków.

Marcin Zaleski, *Przyjazd gości – wiejski dwór*, 1839 (Muzeum Narodowe, Warszawa). **Marcin Zaleski** (1796–1877) malował pejzaże, głównie architektoniczne; był także twórcą dagerotypów i jest uważany za prekursora fotografii artystycznej.



**Adam Mickiewicz**  
***Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie.***  
***Historia szlachecka z roku 1811 i 1812***  
***we dwunastu księgach wierszem***

### Przewodnik po lekturze

**Okoliczności powstania dzieła.** Mickiewicz rozpoczął pracę nad utworem na jesieni 1832 r. i pisał go (z przerwami) do lutego 1834 r. W tym też roku *Pan Tadeusz* ukazał się drukiem w Paryżu. Pierwsze księgi powstały w okresie intensywnej działalności poety w środowisku emigracyjnym. Późniejsze rozgoryczenie Mickiewicza, zawiedzionego w nadziejach na zmiany polityczne w Europie i zrażonego sporami emigrantów, nie zmąciło wprawdzie pogodnego nastroju dzieła, znalazło jednak wyraz w lirycznym *Epilogu*, pozostawionym w rękopisie.

**Akcja poematu.** Akcja utworu rozgrywa się podczas kilku dni późnego lata 1811 r. (księgi I–X) oraz nocy i dnia wiosennego 1812 r. (księgi XI–XII) na Nowogródzczyźnie: w Soplicowie – majątku zasobnego szlachcica Sędziego Soplicy, w pobliskim zrujnowanym zamku magnackiego rodu Horeszków i w zaścianku szlacheckim Dobrzyń. Fabuła składa się z trzech wątków głównych: sporu Sopliców i Horeszków, historii miłości Tadeusza i Zosi oraz powikłanych dziejów Jacka Soplicy, a także kilku wątków pobocznych (np. sporu AseSORA i Rejenta o charty, podbojów miłosnych Telimeny).

**Bohaterowie „historii szlacheckiej”.** Bohaterem *Pana Tadeusza* jest **zbiorowość – polska szlachta**. Poeta ukazał jej różnorodność: bogatych i biedniejszych, piastujących wysokie stanowiska i pełniących drobne, lecz ważne w społeczności funkcje, a także szlachtę pomniejszą, zaściankową. Każda z przedstawionych osób jest indywidualnością – nierzadko oryginałem lub wręcz dziwakiem – toteż postaci poematu noszą nie tylko imiona i nazwiska, lecz także wielorakie „imioniska”, czyli przezwiska, podkreślające ich barwną odrębność. Wszystkich łączy jednak styl życia i wspólne wartości wywodzące się ze staropolskiej tradycji, przywiązania do regionu, do „okolicy”. Indywidualnością jest też żydowski karczmarz Jankiel, dobrze tu zadowolony i cieszący się zaufaniem.

W społeczności *Pana Tadeusza* wszystkie postaci są osobami, które wzajemnie dla siebie wiele znaczą, a ich relacje pozostają żywe, tak jak pamięć o wspólnej przeszłości.

Dlatego też dawne emocje łatwo wybuchają, zmieniając się w nowe klótnie i awantury. W ten żyjący własnymi sprawami świat wkracza jednak historia i miejscowy konflikt spleta się z wydarzeniami o dziejowej randze – marszem Napoleona na wschód, rozpoczynającym nową epokę. Dla Mickiewicza jest to także czas przekształcania się społeczności szlacheckiej w nowoczesny naród. Z *Pana Tadeusza* wylania się zarys Mickiewiczowskiej **idei narodowej wspólnoty**, zespolonej przez tradycję, wolność i patriotyzm, w której jest miejsce także dla nowych obywateli: Żydów i chłopów.

**Ojciec i syn.** Tytułowym bohaterem utworu uczynił Mickiewicz młodego człowieka, który nie wyróżnia się niczym szczególnym – Tadeusz uczył się w mieście, wraca do domu i tu przeżywa wtajemniczenia w dorosłość: pierwszy romans, pierwszą miłość, pierwszą bitwę. Prostny, szczerzy, naiwny, w niczym nie przypomina bohatera romantycznego i dobrze pasuje do pogodnego życia Soplicowa. Nie dostrzega, że na jego dom rodzinny pada cień przeszłości, choć wokół pojawiają się znaki mrocznej zagadki: ponure ruiny zamku, nienawistna twarz Gerwazego, dziwne aluzje Telimeny. Tajemnicę skrywa w sobie postać zakapturzonego mnicha przemycającego opłotkami. Właśnie jego dawna zbrodnia doprowadziła do katastrofy ród Horeszków, skłóciła sąsiadów, odwróciła uwagę od wspólnego dobra. To bohater z bajroniczną przeszłością, którego winy nadal



#### Bohater romantyczny

Przeżywa gwałtowne i bolesne przemiany. Przypadek Jacka Soplicy dowodzi, że rozwój moralny i duchowy ma rytm podobny do cyklu przemian w naturze; zanim uświęcona dusza umierającego wzleci ku niebu, wcześniej musi przejść stadium... Robaka.

8

ciążą nad soplicowską społecznością. Jednak pyszny niegdyś szlachetka, Jacek zwany „Wąsałem”, powraca teraz jako pokorny ksiądz Robak, emisariusz przygotowujący narodowe powstanie. Dokonała się w nim wielka przemiana, której znakiem – podobnie jak w III części *Dziadów* – jest nowe, znaczące imię. Tajemnica tej metamorfozy odsłoni się dopiero przed śmiercią bohatera, w jego ostatniej spowiedzi.

**Podtytuł utworu.** Nieprzypadkowo w podtytule poematu wyeksponowany zostaje „ostatni zajazd”, który można uznać za symboliczny przejaw stanowej pychy, lekceważenia prawa i pieniactwa szlachty. To sarmackie grzechy, które obciążały pogumienie takich ludzi jak Jacek Soplica, a ich ojczyznę pogrążyły w anarchii prowadzącej do utraty wolności. Zbrodnia domaga się pokuty i ofiary. Dopiero gdy Soplica własną krwią odkupi swoje winy, wówczas pojawi się nadzieja na zgodę w Soplicowie, na szczęśliwe życie następnych pokoleń – Tadeusza i Zosi, na odrodzenie ojczyzny. I dopiero wtedy może zabrzmieć „Kochajmy się!”.

**Gatunki literackie w *Panu Tadeuszu*.** Mickiewicz nawiązał do najdostojniejszego wzoru epickiego. Była nim **epopeja (epos)** – utwór zazwyczaj wierszowany, ukazujący dzieje legendarnych lub historycznych bohaterów na tle wydarzeń przełomowych w życiu narodu. Oczywiście poeta nie trzymał się tych zasad rygorystycznie. Jego epopeja jest romantyczna, dlatego w jej synkretycznym (jak na romantyczną formę przystało) bogactwie znaleźć można ślady takich gatunków, jak: **powieść, powieść poetycka, sielanka, baśń, poemat satyryczny, komedia**, a przede wszystkim **gawęda**, która stanowi oryginalny wytwór polskiej kultury szlacheckiej. **Gawęda szlachecka** jest to opowieść ustna, luźno skomponowana, obfitująca w dygresje, powtórzenia i ekspresyjne zwroty do słuchaczy, swobodnie traktująca fabułę, opisującą zazwyczaj przygody i awantury samego gawędziarza. Romantycy chętnie naśladowali gawędę, wzorując się na stylu Jana Chryzostoma Paska. Mistrzem gatunku był **Henryk Rzewuski** (1791–1866). W 1830 r. Mickiewicz słuchał w Rzymie jego opowiadanie o dawnych Sarmatach i zachwycony namówił autora do ich spisania. Pierwsze dwa tomy gawęd Rzewuskiego ukazały się pod tytułem *Pamiętki Soplicy* dopiero w 1839 r.

**Trzynastozgłoskowiec i jego metamorfozy.** Z epopeją wiąże *Pana Tadeusza* rodzaj wiersza: **trzynastozgłoskowiec ze średniówką po siódmej sylabie**, używany w polskich przekładach z literatury starożytnej jako odpow-

wiednik antycznego heksametru. U Mickiewicza pojawia się jednak różnorodność układów akcentowych i składni. Wiersz zmienia się w zależności od sytuacji, a także od tego, kto mówi – jest jednym ze środków charakteryzowania postaci. Szczególnie wyraźnie ujawnia się to w partiach gawędowych oraz w scenie spowiedzi Jacka Soplicy, w której pojawia się **wiersz nieregularny**, naśladowujący sposób mówienia umierającego bohatera.

**Inwokacja.** Utwór Mickiewicza – zgodnie z homerycką tradycją – rozpoczyna inwokacja (od łac. *invocatio* ‘wezwanie’), czyli uroczysta apostrofa do Muzy, której opieka miała zapewnić autorowi natchnienie, a samej opowieści – prawdziwość. Naśladowcy antycznych eposów zwracali się także do Boga lub duchowego patrona, ale Mickiewicz nadał temu zwyczajowi rodzimy charakter. W *Panu Tadeuszu* pierwsze wezwanie skierowane jest do ojczyzny, a wypowiedziane przy użyciu formuły zaczerpniętej od Kochanowskiego („szlachetne zdrowie...”), więc sięgające korzeni polskiej poezji. Drugie – błagalny zwrot do Matki Boskiej – także nawiązuje do ojczystej tradycji, gdyż wezwana Patronka jest opiekunką sanktuariów o charakterze narodowym (częstochowska Jasna Góra i wileńska Ostra Brama) i obiektem lokalnego kultu (cudowny obraz Matki Boskiej Zamkowej, czczona w Nowogródku).

**Epilog.** Niedokończony przez autora tekst *Epilogu* został opublikowany dopiero po śmierci Mickiewicza. Jego wydaniu towarzyszyły wątpliwości, czy można uznać go za część *Pana Tadeusza*. Wątpliwości jednak znikają, gdy zestawimy *Epilog* ze wstępną inwokacją, bo początkowa i końcowa część poematu tworzą ramę kompozycyjną. Odczytanie *Pana Tadeusza* łącznie z *Epilogiem* modyfikuje sens całości, utwór bowiem nie kończy się baśniowym motywem: „I ja tam z gośćmi byłem, miód i wino piłem”, lecz autobiograficznym wyznaniem o gorzkich dumaniach „na paryskim bruku”. Dwanaście ksiąg narodowej epopei okazuje się zatem prywatnym marzeniem, wizją, a może snem człowieka, którego emigracyjna rzeczywistość napawała poczuciem obcości i głębokim smutkiem.

**Gospodarz poematu.** Narrator epopei powinien być wszechwiedzący i obiektywny, ale w *Panu Tadeuszu* wielokrotnie się zmienia: bywa liryczny i rozmarzony, innym razem – wesoły, potem znów rzeczowy, bo tak wypada realności. Jakby nad całością dzieła czuwał troskliwy gospodarz, który dyskretnie, ale stanowczo zarządza tą wielością głosów, tonów i nastrojów.

## SPACER PO EPOPEI

### WŚRÓD LUDZI

#### Polski dwór

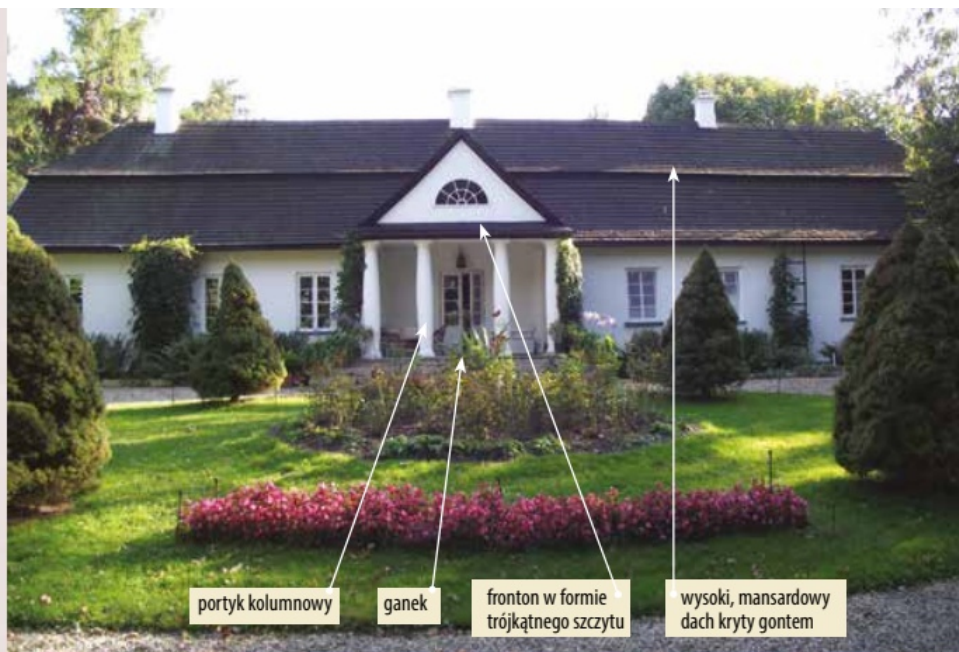
Dwory staropolskie budowano na planie prostokąta, były parterowe i na ogół drewniane, z wysokim dachem pokrytym gontem. Ich prosta forma miała odpowiadać ideałowi wiejskiego życia. Styl architektoniczny zmieniał się w ciągu wieków: renesans wprowadził słupki i ganki; barok – mansardowe, łamane dachy; klasycyzm – wejścia zdobione „rzymskimi” kolumnami. Pod koniec XVIII w. tak udekorowane wejścia dobudowywano także do starych domów. Zgodnie z zasadami zdrowotnymi zalecano, żeby budynek był podmurowany. Dla ocieplenia domu dodatkowo tynkowano i bielono ściany. Takie dwory i dworki stały się trwałym elementem polskiego krajobrazu. Na przełomie XVIII i XIX w. dostrzeżono w nich symbol rodzimej tradycji, którą zaczęto świadomie kulturować. W szlacheckich dworach gromadzono ryciny, obrazy, posąжки przedstawiające bohaterów narodowych i poetów. Dom stawał się ostoją polskości, zdolną oprzeć się politycznym i kulturowym naciskom.

#### Zaścianek

Zaścianek to osada drobnej szlachty wywodzącej się z jednego rodu. Szlachta taka, choć uboga, gospodarowała na gruncie własnym, nie dziedzica. Jej domy i obyczaje były podobne do chłopskich, szlachcica można było jednak poznać po stroju i przede wszystkim – po szabli.

#### Obyczaje

W Soplicowie panują prawa niepisane, nigdy formalnie nieustanowione, a jednak zrozumiałe dla każdego, kto się tu znajdzie. Ich podstawą jest tradycja, a strażnikami – sami mieszkańcy. Porządek określa przejrzysta hierarchia związana z wiekiem, płcią i urzędem; wszystko – przechadzki, posiłki, polowania, tańce – odbywa się zgodnie z ceremoniałem. Obowiązuje gościnność: dom, choć „niewielki”, może pomieścić bardzo wielu przybyszów.



portyk kolumnowy

ganek

fronton w formie trójkątnego szczytu

wysoki, mansardowy dach kryty gontem

Dwór w Głanowie

#### Wolność szlachecka

Autor *Pana Tadeusza* skłonny był idealizować ustrój dawnej Rzeczypospolitej: „Dopóki wiara kwitła, szanowano prawa, / Była wolność z porządkiem i z dostatkiem sława!”. Wypowiadający te słowa Wojski był przekonany, że odpowiedzialność jednostki za całą zbiorowość (np. korzystanie z *liberum veto*) i wrażliwe sumienie wolnego człowieka lepiej chronią swobody niż zbiurokratyzowane prawo i surowy aparat wykonawczy.

#### Zajazd

Republika szlachecka respektowała osobiste dochodzenie sprawiedliwości, uznając obyczaj „**zajazdu szlacheckiego**”. Był to dawny (dopuszczany jeszcze przez konstytucję z 1775 r.) sposób rozstrzygnięcia sąsiedzkich zatargów. Gdy właściciel nie potrafił wyegzekwować przyznanego mu sądownie prawa do majątku, szlachta powiatowa (zwołana jak pospolite ruszenie) odyskiwała majątek siłą i oddawała właścicielowi. Natomiast ostro karano akty samowolne (bez wyroku sądu), takie jak zajazd na Soplicowo.

#### Polonez

Polonez (dawniej „taniec polski”) znany był w Europie już w XVII w. Sławni kompozytorzy pisali własne polonezy – do czasów Chopina powstało ich kilkaset. W Polsce na przełomie XVIII i XIX w. najslawniejsze były utwory **Michała Kleofasa Ogińskiego** (m.in. *Pożegnanie Ojczyzny*). Wtedy też polonez stał się symbolicznym tańcem narodowym. Uwagę romantyków zwracało szczególne dostojerstwo jego rytmu. Norwid sądził, że dzięki tej niemal religijnej powadze polonez jest dla Polaków tym, czym dla Greków była epepeja.



## OGRÓD NATURY

### Pogoda

Zjawiska meteorologiczne zawsze pełniły w twórczości Mickiewicza istotną funkcję (przypomnijmy choćby tytułową burzę z *Sonetów krymskich* albo piorun rażący Doktora w III części *Dziadów*). Najwięcej opisów pogody (prawie osiemdziesiąt!) pojawia się oczywiście w *Panu Tadeuszu*, przy czym niewiele jest wśród nich przedstawień ponurej aury. Gdyby w soplicowskim dworze wisiał barometr, niezmiennie wskazywałby dobrą pogodę. Jedyna nawałnica, ale za to gigantyczna, rozpętuje się na początku księgi X, dokładnie w chwili, gdy kończy się bitwa, tak jakby pogodzie udzieliła się agresja walczących, co dowodzi wszechwładnej w poemacie zgodności życia ludzi i żywiołów.

### Gatunki roślin

W dziele Mickiewicza pojawiają się najróżnorodniejsze rośliny: od najdrobniejszych (mchy i trawy) po okazałe (drzewa), od bujnie pleniących się chwastów (pokrzywy, łopuchy) po użyteczne zboża i jarzyny. Ich opisy wskazują na głęboką wiedzę przyrodniczą autora. Można jednak spotkać zjawiska nietypowe, jak rosnące na dębach jemioly (księga XI, w. 391) czy niespotykany na Nowogródczyźnie bukowy las (księga IV, w. 689). Co więcej, obok siebie kwitną wiosenne fiołki i wczesnojesienne astry (księga I, w. 85–86), maliny owocują razem z jeżynami (księga III, w. 555), a borowiki i rydze rosną w jednym zagajniku (księga III, w. 260–285).

### Gatunki zwierząt

Okolice Soplicowa obfitują w grubą zwierzynę (niedźwiedzie!), ale liczne są również gatunki zwierząt małych, w tym ledwie widocznych owadów. Pojawiają się okazy rzadkie, jak żubr (księga XI, w. 59–66), który przywędrował tu chyba z Puszczy Białowieskiej. Szczególną atrakcją może być piękny giwojtos (księga VIII, w. 613) – wąż żmudzki (z lit. *giwas* 'żywy'). Według podań ludowych wąż taki opiekuje się domem.

### Matecznik

Jak głosi białoruska baśń ludowa, w niedostępnym środku puszczy ma swą siedzibę duch leśny – Lasowik, mieszkający tam wraz z licznymi zwierzętami. Z tego matecznika (słowo pochodzące od „mateczny”, „matka”) wywodzą się wszystkie ich rody. Tu również zwierzęta powracają, by umrzeć. Obecność w mateczniku tura – przodka bydła domowego, który wyginął na Litwie dwa wieki wcześniej – podnosi walor fantastyczny tego miejsca (księga IV, w. 479–565).

### Rytm natury i kalendarz

W Soplicowie czas nie płynie wedle zegarowych godzin – odmierzają go wschody i zachody słońca. Rytm natury jest też rytmem życia ludzkiego zgodnego z następstwem pór roku (uwaga: nie ma zimy!). Do przyrodniczych cyklów dostraja się nawet historia: kampania 1812 r. jest symptomem nadchodzącej wiosny, a przemarszowi wojsk Napoleona towarzyszy przelot ptaków. Nic dziwnego, że polscy legionści dotrą do Soplicowa na czas wiosennego apogeum, w dzień Najświętszej Panny Kwietnej – święta istniejącego jedynie w kalendarzu Mickiewiczowskim.

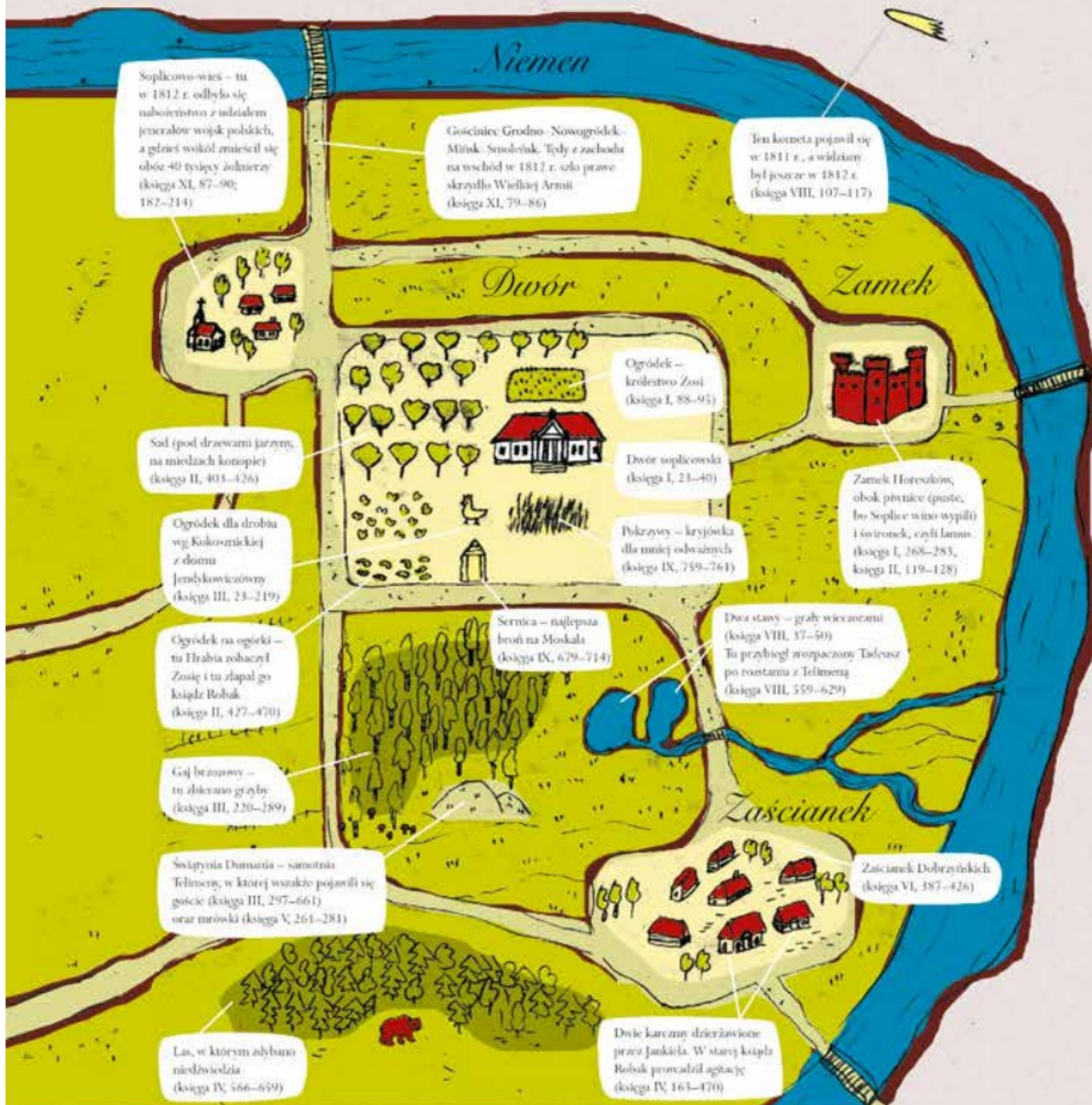


John Constable, *Pejzaż z wozem*, 1821 (National Gallery, Londyn). Współcześni mieli za złe angielskiemu malarzowi – podobnie jak autorowi *Pana Tadeusza* – upodobanie do pospolitych widoków. Mylili się, umiejętność odkrywania piękna w tym, co zwyczajne, przyniosła obu twórcom wielką sławę.

## GDZIE LEŻY SOPLICOWO?

Soplicowo leży na Litwie, w dużym zakolu tworzonym przez rzekę Niemen, gdzieś niedaleko Nowogródka. Ale gdzie? Na podstawie wskazówek poety nie sposób tego ustalić. Badacze znajdowali w Soplicowie elementy z różnych litew-

skich miejscowości. Inni wskazywali na podobieństwo... do Wielkopolski! A przecież wielkopolskie wsie Mickiewicz poznał długo po tym, jak opuścił „kraj lat dziecińczych”. Oprócz mapy przyda się więc i wyobraźnia.





Michał Elwiro Andriolli, *Maciek z królikami*. Ojciec malarza **Michała Elwira Andriollego** (1836–1893) przybył z Włoch do Polski wraz z armią napoleońską, ożenił się i osiadł w Wilnie. Młody Andriolli brał udział w powstaniu styczniowym, kilka lat spędził na zesłaniu. Po powrocie do kraju zyskał sławę jako rysownik i drzeworytnik, przede wszystkim – ilustrator dzieł romantyków: Mickiewicza, Słowackiego, Malczewskiego, Krąszewskiego. Cykl jego ilustracji do *Pana Tadeusza* (wydanych w 1881 r.) na długo zaważały wyobraźnię czytelników.



Michał Elwiro Andriolli, *Polonez*

## PRZED OCZYMA CZYTELNIKÓW

Zapomnienie scen i obrazów



Jerzy Bińczycki jako Maciek, fotos z filmu *Pan Tadeusz*, reż. Andrzej Wajda, zdjęcia Paweł Edelman, 1998. **Andrzej Wajda** (1926–2016) – reżyser teatralny i filmowy, laureat wielu nagród, m.in. Oscara i Złotej Palmy w Cannes. Studiował malarstwo, dokonał wielu adaptacji filmowych arcydzieł polskiej klasyki (m.in. *Popioły* Żeromskiego, *Wesele* Wyspiańskiego, *Ziemia obiecana* Reymonta, *Zemsta* Fredry). Uważany jest za kontynuatora romantycznej koncepcji sztuki.

## Gra z tradycją: od Andriollego do Wajdy

Najlepsi malarze, graficy, rysownicy od XIX w. do naszych czasów ilustrowali kolejne wydania książkowe Mickiewiczowskiej epepei. Artysta nigdy jednak nie tworzy w pustce, poza przestrzenią tradycji. Czerpie z dorobku poprzedników, prowadzi z nimi dialog, spiera się, gra. Dlatego w literaturze czy malarstwie pojawiają się cytaty, aluzje, parafrazy i inne nawiązania do istniejących już dzieł. *Pan Tadeusz* w reżyserii Andrzeja Wajdy jest również taką grą – z utworem Mickiewicza, z jego plastycznym obrazowaniem, z oczekiwaniami widzów.



Fotos z filmu *Pan Tadeusz*, reż. Andrzej Wajda



Michał Elwiro  
Andriolli, *Zosia  
z Tadeuszem*

Janusz Stanny, *Grzybobranie*, przed 1980.  
**Janusz Stanny** (1932–2014) w cyklu ilustracji przedstawił własną wersję soplicowskiego krajobrazu – ogrom przyrody, a wśród niej małe, wtopione w pejzaż ludzkie sylwetki.



Michał Elwiro Andriolli, *Kłótnia w zamku*



Józef Wilkoń, „*Hajże na Soplicę!*”, przed 1973. **Józef Wilkoń** (ur. 1930) poświęcił dziełu Mickiewicza serię kolorowych akwarel, które śmiało przeciwstawiają się konwencjonalnym ujęciom scen z *Pana Tadeusza*.



Fotos z filmu *Pan Tadeusz*, reż. Andrzej Wajda

## Oglądamy i interpretujemy

- 1 Obejrzyj uważnie ilustracje i fotosy znajdujące się na wkładce *Przed oczyma czytelników*. Jakie sceny przedstawiają? Określ ich położenie w tekście (księga, wersy).
- 2 Porównaj sposoby zobrazowania tych samych scen poematu przez różnych twórców. Wskaż podobieństwa i różnice między tymi ujęciami. Na czym polega tu artystyczna gra z tradycją ilustratorską?
- 3 Korzystając ze źródeł ikonograficznych dostępnych w internecie, stwórz własną bazę ilustracji i fotosów przedstawiających sceny z *Pana Tadeusza*. Zlokalizuj te sceny w tekście utworu. Sformułuj wnioski z wykonanej przez siebie pracy.

## KOMENTARZE

**Stanisław Witkiewicz** (1851–1915) – malarz, krytyk sztuki, zwolennik impresjonizmu.

### Stanisław Witkiewicz *Mickiewicz jako kolorysta*

Mickiewicz, czując bezprzykładnie głęboko i jasno b a r w n o ś ć natury, miał wszystkie cechy wielkiego kolorysty malarza. Barwy lokalne i ich harmonia, rozproszenie i przenikanie światła, wszędzie i zawsze zgodnie z logiką światłocienia w naturze, malują się [w jego wierszach] z nieporównaną prawdą. [...] Odrodzenie się p e ł n e g o malarstwa, rozkwit kolorystycznego kierunku jest bardzo niedawny i przypada właśnie na czas twórczości Mickiewicza. Kiedy Mickiewicz pisał *Pana Tadeusza*, Delacroix był w pełnym boju z perukowym klasycyzmem i linią kaligrafią.

1885

**Julian Przyboś** (1901–1970) – poeta, w młodości wybitny przedstawiciel Awangardy Krakowskiej. Mickiewiczowi poświęcił wiele prac krytycznych, zebranych w tomie *Czytając Mickiewicza*.

### Julian Przyboś *Rogowej arcydzieło sztuki*

Mickiewicz zagrał na rogu myśliwskim Wojskiego nie tylko onomatopejami dźwiękowymi i rytmicznymi, ale i konkretną muzyką<sup>1</sup> grzmotów, szczwania<sup>2</sup>, wrzasków, ryku, wycia i beczenia. I tak zestroił te zbitki spółgłoskowe z miłodźwiękiem onomatopei, że – zaprawdę powiadam wam! – ten humorystyczny koncert na rogu bawolim jest najwyższym arcydziełem jego muzyki słowa.

1950

<sup>1</sup> **muzyka konkretna** – muzyka powstała pod koniec lat czterdziestych XX w., oparta ma odgłosach przyrody i cywilizacji poddawanych transformacjom elektronicznym. Przyboś używa tego określenia, by wskazać na nowatorstwo muzycznych efektów wiersza Mickiewicza.

<sup>2</sup> **szczwanie** – podjudzanie psów do gonienia zwierzyny łownej, szczucie

**Czesław Miłosz** (1911–2004) – poeta, prozaik, eseista, laureat Literackiej Nagrody Nobla w 1980 r.

### Czesław Miłosz *[Poemat metafizyczny]*

*Pan Tadeusz* jest poematem na wskroś metafizycznym, to znaczy jego przedmiotem jest rzadko dostrzegany w codziennie nas otaczającej rzeczywistości ład istnienia jako obraz (czy odbicie w lustrze) czystego Bytu. Tutaj jest sekret „ostatniego eposu w europejskiej literaturze”. [...] Wschody i zachody słońca, zwykłe czynności, jak przyrządzanie kawy czy zbieranie grzybów, są więc i tym, za co bierze je czytelnik, i powierzchnią, pod którą ukrywa się wielka akceptacja.

*Ziemia Ulro, 1977*

## Józef Bachórz

### Jak pachnie na Litwie Mickiewicza?

Przesadą byłoby twierdzić, że w *Panu Tadeuszu* pachnie nieustannie lub natrętnie. Tak przecież nie jest. Ale Mickiewicz tak niewątpliwie kieruje naszą uwagę ku kolorytowym walorom woni w obrazie Litwy, że niedoceniając ich byłoby zubożaniem jego wizji ojczyzny. Jego symboliczny dom ojczysty bez tych wonnych ingrediencji<sup>1</sup> – bez zapachu geranium<sup>2</sup>, kawy, kwaszonej kapusty, tabaki częstochowskiej, konopi, kwiatów, oparzelisk<sup>3</sup> leśnych i stawów – nie miałby tej zmysłowej sugestywności, jaką ma.

1993

## Alina Witkowska

### [Arka Noego]

To syntetyczny obraz polskości, ekstrakt wszystkiego, co chciałoby się uchronić od zatury i co zapisało się w pamięci, utrwaliło w sentymentach jako ważne, charakterystyczne, odrębne, kochane i dobre. Wszystkie te dary świata zgromadzone zostają w jednym miejscu oznaczonym jako Soplicowo, zakątek rajy, a może arka Noego, w której przechowano wszelkie egzemplarze żyjącej natury, aby uchronić je przed zniszczeniem. Ostatnie egzemplarze. Toteż cały poemat przesiąknięty jest etyką i filozofią pożegnania piękna odchodzącego świata: ludzi, obyczajy, form życia.

Mickiewicz. *Słowo i czyn*, 1975

<sup>1</sup> **ingredicje** – składniki mieszanki

<sup>2</sup> **geranium** – popularna roślina ogrodowa (bodziszek)

<sup>3</sup> **oparzelisko** – bagniste, grząskie miejsce

**Alina Witkowska** (1928–2011) – badaczka literatury polskiego romantyzmu (synteza *Romantyzm*), biografii i twórczości Adama Mickiewicza (*Mickiewicz. Słowo i czyn*) oraz dziejów Wielkiej Emigracji (*Cześć i skandale. O emigracyjnym doświadczeniu Polaków*).

## Wykorzystaj swoją wiedzę

- 1 Uzasadnij synkretizm romantycznej epopei Mickiewicza. W tym celu:
  - a) Wskaż podobieństwa *Pana Tadeusza* do eposu homeryckiego.
  - b) Określ cechy (gatunkowe, stylistyczne, wersyfikacyjne), które łączą utwór z sielanką, baśnią, gawędą, satyrą, komedią. Wskaż w tekście przykłady nawiązań do tych gatunków literackich.
- 2 Kim są i jacy są bohaterowie poematu?
  - a) Przyjrzyj się uważnie rysunkowi drzewa genealogicznego bohaterów *Pana Tadeusza*. Przypomnij sobie ich rysy indywidualne, a także cechy wynikające z wieku oraz przynależności do grupy społecznej i narodowej.
  - b) Jakie spory dzielą bohaterów? Omów genezę i przebieg tych sporów.
  - c) Miłość – małżeństwo – romanse. Omów krótko związki między kobietami i mężczyznami w szlacheckim świecie *Pana Tadeusza*. Zwróć też uwagę na sposób, w jaki traktują się nawzajem osoby różnej płci.
  - d) Jakie są relacje między księdzem Robakiem a Żydem Jankielem? Jaką rolę odgrywa Jankiel w społeczności ukazanej przez Mickiewicza?
  - e) Scharakteryzuj relacje między Polakami a Rosjanami biorącymi udział w akcji utworu. Na czym się one opierają?
  - f) Pośród mieszkańców Soplicowa nie ma osoby, która zazwyczaj jest symbolem domu – matki. Jak można wytłumaczyć ten brak fabułą utworu? Jakie znaczenie symboliczne ma twoim zdaniem ta nieobecność?

- 3** Jakie było życie codzienne w Soplicowie?
- Wymień i opisz pojawiające się w utworze szlacheckie zwyczaje.
  - Jaką tradycję przywołuje poeta, przedstawiając materialne szczegóły życia w Soplicowie (dom, ogród, zajęcia, ubiory, posiłki itp.)? Znajdź kilka przykładów.
  - Przypomnij sobie komiczne sceny, w których uczestniczą bohaterowie. Podaj przykłady. Jaka jest funkcja humoru w przedstawieniu idylliczności soplicowskiego życia?
- 4** Co łączy ludzi i świat przyrody w *Panu Tadeuszu*?
- W jaki sposób architektura dworu i organizacja jego gospodarstwa wiąże mieszkańców z otaczającą ich naturą?
  - Jaki jest związek stanów pogody z nastrojami bohaterów oraz rozgrywającymi się wydarzeniami?
  - Przypomnij środki artystyczne, dzięki którym w poemacie ludzie, zwierzęta i rośliny zdają się do siebie nawzajem upodabniać. Wskaż kilka przykładów.
  - W jaki sposób Stanisław Witkiewicz łączył poetyckie obrazowanie Mickiewicza z rozwojem XIX-wiecznego malarstwa?
  - Jak natura współtworzy muzykę? Odpowiadając, weź pod uwagę komentarz Juliana Przybosa do koncertu Wojskiego. Znajdź też inne fragmenty poematu, w których poeta opisuje odgłosy przyrody jako muzyczne „koncerty”.
  - Przeczytaj komentarz Józefa Bachorza, a następnie znajdź kilka innych „zapachów” pojawiających się w Soplicowie. Określ, jakie są te wrażenia (np. piękne, wytworne, niezwykle, niemiłe, odpychające) i jaka jest ich rola w budowie świata przedstawionego poematu.
  - Dlaczego w ogrodzie kwitną obok siebie wiosenne fiołki i wczesnojesienne astry? Jakie znaczenie mają te i inne niezgodności z kalendarzem natury dla obrazu rajskiej przyrody ukazanej w poemacie?
  - Jak rozumiesz stwierdzenie Czesława Miłosza, że utwór Mickiewicza jest „na wskroś metafizyczny”?
  - Czy twoim zdaniem *Pana Tadeusza* można nazwać „poematem ekologicznym”? Uzasadnij odpowiedź.
- 5** *Pan Tadeusz* jako świadectwo wydarzeń dziejowych.
- Biorąc pod uwagę czas i miejsce akcji utworu, określ kontekst historyczny poematu.
  - Jakie tradycje historyczne są żywe w Soplicowie? Odpowiadając, nie zapomnij o materialnych znakach przeszłości, które znajdują się w soplicowskim dworku.
  - Przypomnij sobie koncert Jankiela. Jakie wydarzenia z historii Polski przywoływał?
  - Zinterpretuj podtytuł dzieła. Jak rozumiesz określenie „historia szlachecka”? W jakich wydarzeniach z historii Europy uczestniczą bohaterowie utworu?
  - Odtwórz historię życia Jacka Soplicy-księdza Robaka. Zinterpretuj symboliczny sens jego przemiany. Odpowiadając, wykorzystaj słowa: „spowiedź”, „odkupienie”, „odrodzenie”, „nadzieja”. Porównaj krótko Jacka Soplicę z innymi bohaterami romantycznymi, którzy także przeżyli przemianę.
  - Jak poeta charakteryzuje „kraj lat dziecińczych” w *Epilogu*? Porównaj ten opis z początkiem I księgi *Pana Tadeusza*. Dlaczego można powiedzieć, że fragmenty te tworzą ramę kompozycyjną dzieła?
  - Autor poematu kilkakrotnie używa słowa „ostatni”. Znajdź te miejsca w tekście. Biorąc pod uwagę komentarz Aliny Witkowskiej, odpowiedz na pytanie, jakie znaczenie zyskuje to słowo na tle całości utworu.
  - Jak sądzisz, czy dając w *Panu Tadeuszu* „syntetyczny obraz polskości”, Mickiewicz przedstawił Polskę taką, jaka była, jaka będzie czy jaka być powinna? Przygotuj na ten temat krótką wypowiedź.
  - Czy twoim zdaniem poczucie silnej więzi narodowej jest potrzebne Polakom także wówczas, gdy byt narodu nie jest zagrożony? Odpowiedz na podstawie własnych obserwacji i przemyśleń.

## 10. Poezja wieszczów. Słuchacze i czytelnicy

**Siła geniuszu.** Romantycy uważali geniusz za moc duchową i najwyższy rodzaj talentu – coś, czego nauczyć się nie można, gdyż przekracza wszelkie reguły i nie daje się pojąć rozumem. Ich szczególny podziw budził człowiek kierujący się natchnieniem, którego źródeł upatrywano w boskiej inspiracji. Stąd pochodzić miała niezwykła siła jednostek genialnych i dlatego właśnie im – politykom, artystom, poetom – przypisywano najistotniejszą rolę w kształtowaniu losów świata. Miarą wielkości literatury była zatem jej moc oddziaływania na ludzi, a przez to zmieniania rzeczywistości, nadawania biegu historii. Mickiewicz wierzył, że właśnie taka była poezja u swych początków, że na tym polega jej istota. Podkreślał, iż *poiesis* oznacza po grecku działanie.

**Literatura wieszczów.** W dawnej polszczyźnie „wieszcz” był synonimem „poety”, lecz romantycy wydobyli pierwotny sens tego wyrazu (słowotwórczy związek z czasownikiem „wieszczyć” – przewidywać, przepowiadać) i nadali mu własne znaczenie. Odtąd określenie to odnosiło się do poety łączącego wielką moc twórczą z darem widzenia przyszłości. Wybrał go Bóg (podobnie jak biblijnych proroków), by jego słowami objawiać ludziom wyższy porządek świata i sens historii. Dlatego Mickiewiczowski Konrad mówi w Wielkiej Improwizacji: „nieśmiertelność tworzę”.



### Pamięć i recytacja



Co zrobić, by słowa wieszca trafiły do słuchaczy? Najprostszy sposób to nauczyć się ich na pamięć. Dlatego w XIX w. wielu ludzi potrafiło recytować z pamięci romantyczne arcydzieła (np. całego *Pana Tadeusza*), a fragmentów uczyli się wszyscy. Kultuwując sztukę deklamowania, powracano do pierwotnych form komunikacji – oprócz pisma nośnikiem tradycji stawało się słowo mówione. Ta umiejętność przydawała się nie tylko w więzieniu czy na zsyłce, lecz także w kraju, gdzie za posiadanie patriotycznych książek karano, a ręcznie przepisywane utwory konfiskowano. Z protokołów rewizji wiadomo, że policja carska zabierała odpisy *Ody do młodości*, III części *Dziadów*, *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego*.

Jan Matejko, *Wernyhora*, 1883–1884 (Muzeum Narodowe, Kraków). Wernyhora to legendarny Kozak z Zaporozża, który miał żyć w drugiej połowie XVIII w. Do dziś toczą się spory, czy był postacią historyczną. W Polsce przypisywano mu autorstwo przepowiedni odrodzenia Rzeczypospolitej. Tekst powstał na początku XIX w. i wzbudził wielkie zainteresowanie romantyków, którzy tworzyli też własne wersje proroctwa (m.in. Słowacki). Wielokrotnie dopelniana legenda o ukraińskim wieszczu (m.in. przez Stanisława Wyspiańskiego w *Weselu*) okazała swą żywotność jeszcze w latach II wojny światowej.



Zamek w Opinogórze. Muzeum Romantyzmu mieści się w neogotyckim zamczku Krasińskich w Opinogórze (koło Ciechanowa), zbudowanym przez generała Wincentego Krasińskiego, który w 1844 r. ofiarował go jako prezent ślubny synowi Zygmuntovi i Elizie z Branickich.

Polacy nadali miano wieszczów swym wielkim poetom romantycznym, bo byli przekonani, że ich utwory wyrażają prawdy dla narodu najważniejsze. Dzieła te stały się testamentem i drogowskazem. W latach niewoli, w najtrudniejszych momentach dziejowych Polacy mogli się odwoływać do przekazanych przez nie wartości i symboli. Poezja potrafiła kierować patriotycznymi zachowaniami – podsuwała bohaterskie wzory i kazała wierzyć w nadejście niepodległej Rzeczypospolitej.

**Kult wieszczów.** W latach sześćdziesiątych XIX w. pojawiła się idea „trójcy wieszczów” (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński), których zaczęto otaczać powszechnym kultem. Ich biografie traktowano prawie jak żywoty świętych, ocalałe pamiątki – jak relikwie. Ciekawość budziły najdrobniejsze nawet, związane z tymi postaciami szczegóły, uważane za ważne fakty narodowego życia. Rocznice urodzin i śmierci wieszczów obchodzono jako wielkie uroczystości, a organizacja jubileuszu Mickiewiczowskiego w 1898 r. osiągnęła rozmach porównywalny tylko z powstaniami. Zyskiwała na tym narodowa jedność – traciła literatura. Czyniąc z romantycznych bohaterów wzory do naśladowania, nieraz upraszczano bowiem sens utworów, by łatwiej je było wykorzystać w edukacji patriotycznej. Życie literackie zaroilo się od **epigonów** (z łac. *epigonus* ‘potomek’), niewolniczo trzymających się romantycznych konwencji. W ten sposób idee wielkich poetów zmieniały się w zbiór nieustannie i bezmyślnie powtarzanych stereotypów. Autorytetem wieszczów posługiwano się tak często, że



Najwięcej pomników wystawiono Mickiewiczowi. Fundowano je często ze społecznych składek (na warszawski pomnik poety, odsłonięty w 1897 r., złożyło się przynajmniej 100 tysięcy osób), a ich wznoszeniu towarzyszyły długie, ogólnonarodowe kłótnie o strój czy pozę postaci na cokole. W wielu małych miejscowościach tablice pamiątkowe wystawiały społeczności lokalne, które samorzutnie organizowały się do takich przedsięwzięć. Kult wieszczów miał bowiem wielką siłę – łączył Polaków nawet wówczas, gdy spierali się o ich pomniki.

na początku XX w. Bolesław Prus notował z ubolewaniem: „U nas poeci zastępują polityków, filozofów, nauczycieli, nawet ekonomistów”. Nic zatem dziwnego, że przez długie lata nadużywane słowo „wieszcz” straciło swą powagę, a dziś bywa traktowane jako określenie ironiczne.

**Przeciw kultowi.** Kult poetów romantycznych powodował, że coraz mniej przypominali oni żywych ludzi i upodabniali się do dostojnych posągów, które należało otaczać czcią. Przyczynili się do tego m.in. „brązownicy”. Zasłużony tłumacz i krytyk **Tadeusz Żeleński-Boy** (1874–1941) mianem tym określił badaczy literatury, którzy w trosce o szacunek dla wieszczów tworzyli ich wyidealizowane wizerunki. Rozpoczął on w 1929 r. „antibrązowniczą” kampanię, w której prowokacyjnie odsłaniał drażliwe detale z pomnikowych biografii poetów (awantury, romanse, domniemane otrucie Mickiewicza itp.), przemilczane przez „oficjalną” polonistykę. Kampania Boya, choć efektowna i zabawna, była jednak tylko częścią wielkiego intelektualnego sporu z dziedzictwem romantycznym. Wybitni artyści i pisarze (jak Gombrowicz czy Miłosz) prowadzili swoje prywatne rozrachunki z wieszczami. Sekundowali im historycy i publicyści krytykujący ograniczanie polskiej kultury do jednego wyłącznie modelu, narzuconego jej przez romantyków. Wraz z odzyskaniem niepodległości (1918), gdy wizje poetów zastąpiła rzeczywistość, dawne figury Konradów i Kordianów wielu ludziom wydawały się już niepotrzebne. Nie spodziewano się, że kolejna wojna (1939–1945) przywróci im aktualność.

**Czwarty wieszcz?** W historii literatury polskiej Norwid zajmuje miejsce szczególne: gdy debiutował, Mickiewicz i Słowacki byli już sławni, a schyłek jego życia przypadł na czas pozytywizmu. Norwid pozytywistą nie był, ale czy był romantykiem? Od poprzedników dzieliła go nie tylko różnica wieku, lecz także odmiennosc życiowych doświadczeń, patrzył więc na ich twórczość z dystansem. Uznawał wielkość Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i co więcej, uważał ich twórczość za dowód, że kulturę tworzą genialne, samotne jednostki zmieniające świat swymi dziełami. Tak też

rozumiał własną rolę: chciał być kontynuatorem poezji wieszczów, który dopowie ich myśli, wskaże ograniczenia i błędy, a przez to dokona kolejnego zwrotu w literaturze. Dlatego Norwid często stawiał te same pytania co jego poprzednicy, lecz dawał na nie własne, nowe już odpowiedzi. Apelowal, by poezja polska nie zamykała się w kręgu problemów narodowych (mesjanizmu i martyrologii) ze szkodą dla problematyki uniwersalnej. On też jako pierwszy wśród poetów upatrywał szansy dla polskiej kultury w **postępie cywilizacyjnym**. Sądził, że romantyczny postulat odnowy człowieka i odrodzenia ludzkości może się spełnić tylko wówczas, gdy sztuka zjednoczy się z **pracą, rzemiosłem i przemysłem**, znosząc podział między ideałem a życiem realnym.

W 2002 r. Norwid doczekał się miejsca na Wawelu – symboliczna urna z jego prochami stanęła obok sarkofagów Mickiewicza i Słowackiego.

### Legenda poety zapomnianego



Po śmierci Norwida utarła się opinia, że był twórcą drugorzędny, a jego utwory, w większości nie drukowane, poszły w zapomnienie. I oto w 1897 r. poeta, tłumacz i krytyk literacki **Zenon Przesmycki** (pseud. **Miriam**) natknął się w wiedeńskiej bibliotece na tom *Poezji Norwida*: „Otworzyłem książkę przez ciekawość i od razu pochłonęła mnie poezja. [...] Kto to pisał? Jak mógł poeta taki przeminąć bez echa? Czy słowa jego były perłami rzucanymi przed oślepych, ziarnami, które zmiotł wiatr tragedii narodowej i uniósł ku naszym czasom?”. Przesmycki ruszył do Paryża i odkrył tam zbiór rękopisów: stos teczek, notatników i luźnych kart. Odnalezione utwory, publikowane w warszawskiej „Chimerze” (1901–1907), stały się artystyczną rewelacją. W aurze sensacyjnego odkrycia zrodziła się legenda poety odrzuconego – geniusza wyrastającego ponad gusty publiczności, a przez to skazanego na niezrozumienie współczesnych, lekceważenie krytyków, wyobcowanie, samotne życie w skrajnej nędzy. W ten sposób Norwid stał się patronem atrakcyjnej do dziś, literackiej mody na „poetów przeklętych”. Jak w każdej legendzie, tak i w tej było sporo przesady, lecz jedno jest pewne – jego poezja wyprzedzała epokę. Norwid okazał się **prekursorem nowoczesnej liryki polskiej**.

## REKLAMY Z WIZERUNKAMI MICKIEWICZA

Reklama piór



Opakowanie cukierka



Opakowanie mydła



Karta do gry



Reklama papierosów

### Juliusz Słowacki *Testament mój*

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

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

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

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

Niech przyjaciele moi w nocy się zgromadzą  
 I biedne serce moje spalą w aloesie<sup>1</sup>,  
 I tej, która mi dała to serce, oddadzą –  
 Tak się matkom wypłaca świat, gdy proch odniesie...

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

Lecz zaklinam – niech żywi nie tracą nadziei  
 I przed narodem niosą oświaty kaganiec<sup>2</sup>;  
 A kiedy trzeba, na śmierć idą po kolei,  
 Jak kamienie przez Boga rzucające na szaniec!...

Co do mnie – ja zostawiam maleńką tu družbę<sup>3</sup>  
 Tych, co mogli pokochać serce moje dumne;  
 Znać, że srogą spełniłem, twardą bożą służbę  
 I zgodziłem się tu mieć – nieplakaną trumnę.

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

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

1840

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Kim jest adresat wiersza *Testament mój*? Do kogo poeta kieruje swój utwór?
- 2 Jak Słowacki postrzega swoje życie? Scharakteryzuj poetę na podstawie wiersza.
- 3 Sformułuj przesłanie „testamentu” Słowackiego. Objaśnij słowa: „Jak kamienie przez Boga rzucające na szaniec”.
- 4 Jak Słowacki pojmował rolę swojej poezji? Jakiej metafory używa na określenie poety? Zinterpretuj przeciwstawienie: „zjadacze chleba” – „anioły”.
- 5 Jakie relacje między poetą a czytelnikiem ustanawia utwór?
- 6 Zinterpretuj tytuł wiersza. Wskaż te cechy utworu, które zbliżają go do testamentu.

### Wskazówki do lektury

**Siła fatalna.** Słowacki był poetą wyśiłek duchowego. W jego twórczości, szczególnie późnej, wielokrotnie pojawia się myśl, że zadaniem każdego jest wewnętrzna przemiana. Człowiek powinien się „przeanielić”, a więc pozbyć krępujących go przyziemnych więzów i uwolnić tkwiącą w nim, a daną od Boga, energię duchową. Przez pokolenia Polaków – żołnierzy, powstańców, zesłańców – ten popularny wiersz był odczytywany jako nakaz heroizmu. I można powiedzieć, że nieraz wypełniali go tak, jakby działała na nich nieubłagana i przemożna „siła fatalna” romantycznej poezji.

<sup>1</sup> **spalą w aloesie** – aloes był rośliną używaną w starożytności przy balsamowaniu zwłok

<sup>2</sup> **niosą oświaty kaganiec** – tj. oświetlają mu drogę, przewodzą

<sup>3</sup> **družbę** – tu: grupę druhów, tj. przyjaciół



Niż gdy błogosławiłeś sam ręką Swoją  
 Wszelkiemu akordowi –  
 A w tém, coś grał: taka była prostota  
 Doskonałości Peryklejskiej<sup>8</sup>,  
 Jakby starożytna która Cnota  
 W dom modrzewiowy wiejski  
 Wchodząc, rzekła do siebie:  
 „Odrodziłam się w Niebie  
 I stały mi się Arfą – wrota,  
 Wstęgą – ścieżka...  
 Hostię – przez blade widzę zboże...  
 Emanuel<sup>9</sup> już mieszka  
 Na Taborze!<sup>10</sup>”

## V

I była w tém Polska – od zenitu  
 Wszchedoskonałości dziejów  
 Wzięta tęczą zachwytu –  
 – Polska – przemienionych kołodziejów<sup>11</sup>!  
 Taż sama – zgoła  
 Złoto-pszczoła...  
 (Poznał-ci-że bym ją – na krańcach bytu!...)

## VI

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

## VII

O Ty! – co jesteś Miłości-profilem,  
 Któremu na imię D o p e ł n i e n i e;  
 Te – co w Sztuce mianują Stylem,  
 Iż przenika pieśń, kształci kamienie...  
 O! Ty – co się w dziejach zowiesz E r ą,  
 Gdzie zaś ani historii zenit jest,  
 Zwiesz się razem: D u c h e m i L i t e r ą,  
 I „Consummatum est”...<sup>12</sup>  
 O! Ty – D o s k o n a ł e - w y p e ł n i e n i e,  
 Jakikolwiek jest Twój i gdzie?... znak...  
 Czy w F i d i a s u? D a w i d z i e? czy w S z o p e n i e?  
 Czy w E s c h y l e s o w e j<sup>13</sup> scenie?...  
 Zawsze – zemści się na tobie... BRAK!



Fryderyk Chopin, *Mazurek f-moll (ostatni)*, autograf szkicowy. Przy fortepianie Chopin tworzył spontanicznie i szybko, lecz pisanie nut sprawiało mu wielką trudność. „Całymi dniami zamykał się w swoim pokoju, spacerował po nim, płakał, łamał pióra, powtarzał i zmieniał setki razy jeden takt, tyleż razy zapisywał go i wymazywał, a nazajutrz zaczynał wszystko od nowa, z drobiazgowym, beznadziejnym uporem. Przesiadywał sześć tygodni nad jedną stronicy, aby w końcu zapisać ją tak, jak to nakreślił w pierwszym rzucie” (Georg Sand, *Dzieje mojego życia*).

<sup>8</sup> **doskonałość Peryklejska** – ideał prostoty i harmonii wypracowany w sztuce greckiej w czasach Peryklesa (V w. p.n.e.), m.in. przez Fidiasza i Sofoklesa

<sup>9</sup> **Emmanuel** (po hebr. 'Bóg jest z nami') – tu oznacza Chrystusa

<sup>10</sup> **Tabor** – góra w Izraelu niedaleko jeziora Genezaret, na której Chrystus przemienił się, objawiając apostołom, że jest Synem Bożym

<sup>11</sup> **Polska – przemienionych kołodziejów** – Polska idealna, aluzja do legendarnego Piasta Kołodzieja, protoplasty narodowej dynastii polskiej

<sup>12</sup> **Consummatum est** (łac.) – dokonało się (ostatnie słowa Chrystusa na krzyżu)

<sup>13</sup> **Fidias, Dawid, Szopen, Eschyles** – nazwiska genialnych twórców, którzy w swych dziełach usiłowali osiągnąć upragnioną doskonałość („pełnego dokończenia”), a którzy reprezentują tu kolejno: rzeźbę (Fidiasz), poezję liryczną (Dawid psalmista), muzykę (Chopin) oraz poezję dramatyczną (Ajschylos)

<sup>14</sup> **rozpłomieniona gwiazda** – aluzja do komet, które ukazały się w latach bezpośrednio poprzedzających wybuch powstania styczniowego, a zarazem do manifestacji patriotycznych zapowiadających powstanie

<sup>15</sup> **ciało Orfeja...** – aluzja do losu Orfeusza: rozszarpały go oszalałe bachantki z orszaku Dionizosa

### Śpiewnik domowy

Chopin skomponował kilkanaście pieśni i piosenek, ale dopiero dzięki **Stanisławowi Moniuszce**, twórcy ponad 300 pieśni, Polacy mogli śpiewać wiersze niemal wszystkich swoich poetów. W latach 1844–1859 Moniuszko wydał 6 zbiorów *Śpiewnika domowego*. Układając melodie, rezygnował często z muzycznej inwencji na rzecz prostoty, aby z jego *Śpiewnika* potrafił skorzystać każdy. Szczególną popularność zyskała *Przysłowiczka* do słów Jana Czeczota.

Teofil Kwiatkowski, *Polonez w Hotelu Lambert*, 1859 (Muzeum Narodowe, Poznań). Pałac Hotel Lambert – siedziba Czartoryskich w Paryżu – był ważnym ośrodkiem Wielkiej Emigracji. Tu odbywały się polityczne debaty, tłumne przyjęcia i dobroczynne bale. Dla Polaków miejsce to symbolizowało wolną ojczyznę. Na alegorycznym obrazie Kwiatkowskiego można rozpoznać osobistości życia emigracyjnego: księcia Adama Czartoryskiego i Adama Mickiewicza (po prawej) podającego rękę George Sand. W środku zgrupowane są postaci z dawnych dziejów ze słynnym „rycerzem bez skazy” Zawiszą Czarnym na czele. W tle pojawiają się skrzydła husarskie (historyczny rekwizyt, balowe przebranie czy atrybut anielski?). Pod wpływem muzyki Chopina rozgrywa się narodowe misterium, w którym przeszłość łączy się z teraźniejszością. Rozpoczyna się polonez, tradycyjny polski taniec, który łączy wszystkich.



– Piętnem globu tego – niedostatek:  
D o p e ł n i e n i e?... go boli!...  
O n – r o z p o c z y n a ć w o l i  
I w o l i w y r z u c a ć w c i ą ż p r z e d s i ę – z a d a t e k!  
– K ł o s?... g d y d o j r z a ł – j a k z ł o t y k o m e t a –  
L e d w o ż e g o w i e w r u s z y –  
D e s z c z p s z e n i c z n y c h z i a r e n p r ó s z y,  
S a m a g o d o s k o n a ł o ś ć r o z m i e t a...

### VIII

Oto patrz – Fryderyku!... to – Warszawa:  
Pod rozpłomienioną gwiazdą<sup>14</sup>  
Dziwnie jaskrawa – –  
– Patrz, organy u Fary; patrz! Twoje gniazdo –  
Owdzie – patrycjalne domy stare,  
Jak P o s p o l i t a - r z e c z,  
Bruki placów głuche i szare  
I Zyguntowy w chmurze miecz.

### IX

Patrz!... z zaułków w zaułki  
Kaukaskie się konie rwą  
Jak przed burzą jaskółki,  
Wyśmigając przed pułki,  
P o s t o – p o s t o – –  
– Gmach – zajął się ogniem, przygaśł znów,  
Zapłonął znów – – i oto – pod ścianę  
Widzę czoła ożałobionych wdów  
Kolbami pchane – –  
I znów widzę, acz dymem oślepiam,  
Jak przez ganku kolumny  
Sprzęt podobny do trumny  
Wydźwigają... runął... runął – Twój f o r t e p i a n!

## X

Ten!... co Polskę głosił – od zenitu  
 Wszchedoskonołości dziejów  
 Wziętą hymnem zachwytu –  
 Polskę – przemienionych kołodziejów:  
 Ten sam – runął – na bruki – z granitu!  
 I oto – jak zacna myśl człowieka –  
 Poterany jest gniewami ludzi;  
 Lub – jak od wieka  
 Wieków – wszystko, co zbudził!  
 I oto – jak ciało Orfeja –  
 Tysiąc pasji rozdziera go w części<sup>15</sup>;  
 A każda wyje: „nie ja!...  
 Nie ja” – zębami chrzęści –

\*

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

1863

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Utwór przypomina rozmowę ze zmarłym przyjacielem. Jakie elementy nadają mu taki charakter?
- 2 Podziel wiersz na cztery części, wskazując zwrotki, w których:
  - a) poeta wspomina ostatnie chwile Chopina,
  - b) charakteryzuje sztukę kompozytora i jej związek z polską kulturą,
  - c) określa, czym jest sztuka, jej „Dopełnienie” i „Brak”,
  - d) przedstawia i interpretuje warszawski epizod.
- 3 Wskaż obrazy, w których osoba artysty upodabnia się do instrumentu, a instrument – do artysty.
- 4 Na czym polega jedność wirtuoza i narzędzia jego sztuki? Odpowiadając, możesz nawiązać także do historii słynnych instrumentów (z rozmaitych epok, także instrumentów współczesnych), które razem z artystami doczekały się legendy.
- 5 Wyjaśnij sformułowanie: „Polska przemienionych kołodziejów”. Znajdź w tekście inne miejsca, w których jest mowa o przemianie. Na podstawie przypisów do wiersza, obrazu Teofila Kwiatkowskiego oraz informacji o tym obrazie odpowiedz na pytanie, w jaki sposób, pisząc o muzyce Chopina, Norwid połączył pojęcia sztuki i przemiany.

### Wskazówki do lektury

**Fortepian – najbardziej romantyczny instrument.** Fortepian, następca klawesynu, zdobył centralne miejsce w romantycznym salonie, służąc wirtuozerskim popisom. Uważano, że potrafi przekazać najbardziej intymne wzruszenia, często akompaniował śpiewakom. Najwięksi kompozytorzy epoki byli koncertującymi pianistami, a Chopina nazywano „poetą fortepianu”.

**„Ideał sięgnął bruku”.** Znałe są losy dwóch fortepianów Chopina. Ten, którego kompozytor używał w Paryżu, można dziś oglądać w Muzeum Narodowym w Krakowie, natomiast jego warszawski instrument znajdował się w pałacu Zamoykich przy ulicy Nowy Świat, gdzie mieszkała siostra Chopina. 19 września 1863 r. wtargnęli tam rosyjscy żołnierze, którzy w odwecie za dokonany w pobliżu zamach na carskiego namiestnika zdemolowali pałac, a fortepian wyrzucili przez okno na bruk. Ten symboliczny fakt stał się dla Norwida inspiracją do napisania wiersza.

**Ostatnie spotkania.** O ostatnim spotkaniu z Chopinem opowiedział Norwid w *Czarnych kwiatach*. „Dni przedostatnie” artysty ujawniają istotę geniuszu, zapowiadając jego dalsze, już niecielesne trwanie. Przedmiotem medytacji poety jest umierające ciało artysty, które zaczyna się symbolicznie przemieniać, stając się (jak jego ręka) – ideałem sztuki. Odchodząc, Chopin rozpoczyna nowe życie – w micie doskonałego artysty i w muzyce ożywianej jego duchem.

**Uniwersalizm i polskość Chopina.** Wiersz Norwida jest nie tylko osobistą opowieścią o przyjaźni z kompozytorem, lecz także **poetyckim traktatem** o jego muzyce – dziele dorównującym największym skarbowi starożytnej sztuki i jak one wyznaczającym kanony uniwersalnego piękna. Istotą tej muzyki (ową „złoto-pszczołę”) stanowi wedle poety polskość. „Polska – przemienionych kołodziejów” – to określenie Norwida oddawało jego obraz polskości idealnej, prawej i szlachetnej (jak legendarny Piast) i zarazem Chrystusowej (stąd nawiązanie do przemienienia na górze Tabor). W ten sposób poeta nadawał muzyce Chopina najwyższą rangę sztuki łączącej w sobie piękno, dobro i ewangeliczną misję.

**Dopełnienie.** *Fortepian Szopena* przedstawia Norwidowskie rozumienie sztuki ujętej w dwa wymiary: zbawczy i historyczny. Sztuka zbawia ludzkość, kierując ją ku Bogu, a dokonuje tego, nadając kształt najważniejszym wartościom: pięknu i dobru. Dopełnia je, tworząc dla nich formę („Miłości-profil”). Ideę „Dopełnienia” czerpie poeta ze słów Chrystusa wypowiedzianych na krzyżu: „dopełniło się”, dzięki którym objawił się sens odkupieńczej śmierci Boga. Niedośkonały świat ludzki



wciąż potrzebuje podobnych „dopełnień”. Są nimi najwspanialsze dzieła sztuki, wypełniające i naprawiające jakiś „Brak” – niedosyt, skazę czy zło. Historia jest zatem nieustanną walką o doskonałość z zagrażającym jej „Brakiem”.

Symbolem tych zmagania uczynił poeta instrument Chopina. W jego zniszczeniu widział działanie barbarzyńskiej siły skierowanej przeciw boskiej doskonałości. Materialny fortepian został roztrzaskany, umarł też kompozytor, który na nim grał, lecz to unicestwienie nie jest końcem. „Dotknięcie bruku”, podobnie jak śmierć krzyżowa, wyzwala ideał zaklęty w muzyce Chopina i staje się początkiem jej nieśmiertelnego istnienia.

**Wiersz wolny Norwida.** Norwid był wrogiem śpiewności liryki romantycznej, dlatego nieraz ją naruszał, budując nieregularne wersy i tworząc **osobliwe efekty rytmiczne**. Pisząc *Fortepian Szopena*, posunął się dalej: zastosował (niemal wówczas nieznaną) **wiersz wolny**, czyli pozbawiony regularności. Jego układ jest całkowicie swobodny, choć celowy – służy uwydatnieniu sensów zdań i pojedynczych słów (podkreśla je też forma graficzna). Poeta łamał przy tym zwykle podziały składniowo-intonacyjne, wprowadzając szczególną, antyprozaiczną intonację i regulując tempo mowy. Dlatego interpretatorzy nazwali *Fortepian Szopena* „poetyckim koncertem”, a niektórzy usłyszeli w nim nawet echa Chopinowskiej muzyki: zmienność *Preludiów* i wielobarwność *Poloneza fis-mol* op. 44.

- 6 Jaką rolę w historii ludzkich dokonań odgrywa, według Norwida, „Brak”?
- 7 Przeczytaj uważnie ostatnią strofę wiersza. Zwróć uwagę na dwie końcowe formuły: „Jękły – głuche kamienie / Ideał – sięgnął bruku – –”. Określ dosłowne i metaforyczne znaczenie obu sformułowań.
- 8 Ostatnia strofa wiersza jest zapowiedzią przyszłości. Do jakiego wydarzenia biblijnego zapowiedź ta nawiązuje (zwróć uwagę na sformułowania: „zębami chrzęści”, „sądne pienię”)? Jaka rola nawiązań biblijnych w utworze?
- 9 Przeanalizuj budowę wiersza wolnego. Zwróć uwagę na długość wersów i ich liczbę w dwóch pierwszych zwrotkach, na rodzaj i układ rymów, interpunkcję, wielkie litery i zapis graficzny. Czemu służy takie ukształtowanie utworu? Co podkreśla?
- 10 Znajdź w wierszu przykłady neologizmów poetyckich. Wyjaśnij, w jaki sposób zostały one zbudowane. Określ ich funkcje w tekście.
- 11 Skomentuj motta utworu. Czy, twoim zdaniem, muzyka może zmienić człowieka?



Cyprian Norwid, 1882, portret pędzla Pantaleona Szyndlera

## Cyprian Norwid *Promethidion* (fragmenty)

„Cóż wiesz o pięknie?...”  
 „...Kształtem jest Miłości” –  
 On mi przez Indy – Persy – Egipt – Greków –  
 Stoma języki i wiekami wieków,  
 I granitami rudymi, i złotem,  
 Marmurem – kością słoniów – człeka potem,  
 To mi powiada on Prometej z młotem.

Kształtem miłości piękno jest – i tyle,  
 Ile ją człowiek oglądał na świecie,  
 W ogromnym Bogu albo w sobie – pyle,  
 Na tego Boga wystrojonym dziecię;  
 Tyle o pięknie człowiek wie i głosi –  
 Choć każdy w sobie cień pięknego nosi  
 I każdy – każdy z nas – tym piękna pyłem.  
 [.....]

\*

Bo nie jest światło, by pod korcem<sup>1</sup> stało,  
Ani sól ziemi<sup>2</sup> do przypraw kuchennych,  
Bo piękno na to jest, by zachwycało  
Do pracy – praca, by się zmartwychwstało.

\*

I stąd największym prosty lud poetą,  
Co nuci z dłońmi ziemią brązowymi,  
A wieszcz periodem pieśni i profetą  
Odlatującym z pieśniami od ziemi.  
I stąd największym prosty lud muzykiem,  
Lecz muzyk jego płomiennym językiem.  
I stąd najlepszym Cezar<sup>3</sup> historykiem,  
Który dyktował z konia – nie przy biurze<sup>4</sup> –  
I Michał-Anioł, co kuł sam w marmurze....



### Bohater romantyczny

Chce być bohaterem także dzisiaj.  
Lecz wyniesiony przez  
potomnych na postument,  
umieszczony w podręcznikach  
szkolnych – czy nie zastygł  
w pomnikowej pozie?

9

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Czym, zdaniem Norwida, jest piękno i jaka jest jego rola w życiu człowieka? Odpowiadając, odwołuj się do cytatów z utworu.
- 2 Wskaż w utworze fragment, w którym poeta rozwija romantyczną myśl o ludowych korzeniach sztuki. Jaka jest według niego relacja między twórczością ludu i sztuką artysty?
- 3 Za co Norwid podziwiał Cezara i Michała Anioła?
- 4 Korzystając z wiadomości w ramce *Prometeizm w III części „Dziadów”*, porównaj prometejskie koncepcje Mickiewicza i Norwida. Przedstaw wnioski w kilku zdaniach.
- 5 Zastanów się, jak ludzie nam współcześni traktują pracę. Czy sądzisz, że Norwidowska wiara w jej moralny, zbawczy sens może być dziś zrozumiała i atrakcyjna? Przygotuj na ten temat krótki głos w dyskusji.
- 6 Napisz rozprawkę zatytułowaną: „I każdy – każdy z nas – tym piękną pyłem”.

<sup>1</sup> **korzec** – dawne naczynie na zboże, miara objętości ciał sypkich; *trzymać pod korcem* (przen.) – chować, kryć; tu: aluzja do słów Chrystusa: „Nie zapala się też światła i nie stawia pod korcem”, Mt 5,15

<sup>2</sup> **sól ziemi** – nawiązanie do tego samego fragmentu Ewangelii: „Wy jesteście solą dla ziemi”, Mt 5,13

<sup>3</sup> Juliusz Cezar słynął z jedności słów i czynów: pisał dzieła historyczne o wojnach, które prowadził. Posługiwał się jasnym i zwięzłym stylem. Wedle biografów, potrafił podczas jazdy konnej dyktować listy kilku sekretarzom.

<sup>4</sup> **biuro** – stolik do pisania, biurko

## Wskazówki do lektury

**Sztuka i cywilizacja.** Czym jest sztuka i jaka jest funkcja artysty w życiu społecznym? Te pytania stawiał Norwid w traktacie poetyckim *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem* (1851). Adaptując antyczną formę dialogów Platona, wykorzystał ją do dyskusji nad zagadnieniami współczesności – rolą piękna w epoce gwałtownych przemian cywilizacyjnych.

**Potomkowie Prometeusza.** Tytułowy *Promethidion* – potomek Prometeusza – jest figurą człowieka jako twórcy cywilizacji. Nawiązując do starożytnego mitu, Norwid interpretował go w duchu chrześcijańskim. Jego „Prometej z młotem” nie jest romantycznym buntownikiem przeciw boskim wyrokowi, lecz tytanem kochającym ludzi; nie tylko ofiarował im ogień, lecz także nauczył budowy domów, uprawy roli, gotowania, pisania itd., co zapoczątkowało rozwój nauki i techniki. W tym ujęciu cywilizacja jest darem miłości – o czym powinni pamiętać wszyscy spadkobiercy Prometeusza.

**Świętość pracy.** Dla Norwida praca jest aktem twórczym zbliżającym człowieka do Boga. Nie pracujemy po to, żeby zapewnić sobie materialny byt, lecz by uczynić świat pięknym i dobrym, a przez to zbawić nasze dusze. Sztuka – najwyższa forma twórczości – wymaga także fizycznego trudu, więc artysta, rolnik i robotnik są do siebie podobni.

## Pogrzeby wieszczów

Z „trójcy” wieszczów tylko Krasieński miał jeden pogrzeb – po uroczystościach w Paryżu jego zwłoki od razu przewieziono do rodzinnej Opinogóry. Prochy Mickiewicza, a potem Słowackiego dopiero po wielu latach wydobyto z grobów, by mogły trafić na Wawel. Ich sprowadzenie do ojczyzny traktowano jako narodowe święta, podobnie jak niegdyś, gdy chowano bohaterów: księcia Józefa Poniatowskiego i Tadeusza Kościuszkę. Gdy trumna Słowackiego płynęła z Gdańska statkiem wiślanym, w mijanych miastach odprawiane były uroczystości żałobne z udziałem tłumów publiczności. W Krakowie marszałek Józef Piłsudski wypowiedział nad trumną Słowackiego słowa: „królem był równy”. Zwłoki Norwida – zanim jego prochy znalazły się w krypcie katedry wawelskiej – były we Francji dwukrotnie ekshumowane i przenoszone do innego grobu.

## KOMENTARZ

**Zapytajmy sami**  
**Rozmowa z Marią Janion**

**D.S. i A.N.:** Czy Pani Profesor sądzi, że wieszczowie mogą być otaczani podobnym uwielbieniem jak kiedyś? Dziś popularne jest raczej słowo „idol”...

**Maria Janion:** Pierwszym nowoczesnym idolem był niewątpliwie lord Byron. Ekscytowano się przecież nie tylko jego twórczością, ale i życiem. I był pierwszym artystą, który dostawał listy od „fanów”. Gdyby istniały w tym czasie telewizja lub internet, szeroka publiczność oglądałaby Byrona, tak jak dzisiaj śledzi występy i prywatne perypetie swych wybrańców. Pod tym względem niewiele się zmieniło. Nadal obdarza się uwielbieniem jednostki, które – słusznie czy nie – uchodzą za wyjątkowe. Natomiast rola wieszczów była inna, bo ściśle związana z polską sytuacją, z brakiem niepodległości. To dzięki nim przez 200 lat panował u nas romantyczny wzór kultury. Nie chcę przez to powiedzieć, że Polacy dzień w dzień czytali poezje romantyków, ale – że uznawali za własne pewne wartości, takie jak ojczyzna, wolność i solidarność narodu. Uznawali je nawet wówczas, gdy nie pamiętali *Dziadów* czy *Kordiana*. A choćby i poetów nie czytali, to wartości te wpoila im kultura, w której żyli od pokoleń. To dzięki romantyzmowi i jego symbolom powstał styl polskiego życia.

**D.S. i A.N.:** W czasach niepodległości tyrtejska rola wieszczów – a więc wzywanie do walki – przestaje chyba być najważniejsza...

**Maria Janion:** I dlatego mamy wspaniałą szansę! Tak, jesteśmy szczęściarzami, bo w wielkiej poezji romantycznej możemy odkrywać to, czego niegdyś – przejęci narodową misją poezji wieszczkiej – często nie dostrzegaliśmy. A mianowicie, że literatura ta jest także poetycką filozofią egzystencji. I ma nam wiele do powiedzenia, przede wszystkim o dylematach ludzkiego istnienia, niedających się ująć w języku rozumu, zdrowego rozsądku czy medycyny.

**D.S. i A.N.:** Ten styl polskiego życia, o którym Pani Profesor wspomniała, szybko się zmienia. Co Pani sądzi o sytuacji, gdy bardziej swojskie od uroczystości dziadów staje się święto Halloween?

**Maria Janion:** Odmienność tych obyczajów jest mniejsza, niż mogłoby się wydawać. Oba mają rodowód pogański – Halloween jest dziedzictwem celtyckiego święta zbiorów. Wierzono, że wraz z końcem lata, w tę noc przesilenia świat ziemski spotyka się z zaświatami i – podobnie jak podczas dziadów – pojawiają się umarli. Starsi ludzie woleli wówczas siedzieć w domu – młodzi hasali na zewnątrz z maskami czy lampionami. Stąd wzięło się przekonanie, że jest to święto dzieci i młodzieży. Prawdziwa różnica polega jednak na tym, że choć podczas Halloween ludzie przebierają się za zmarłych, to raczej starają się z nimi nie spotykać. Sens dziadów polega natomiast na spotkaniu – na duchowym kontakcie z tymi, którzy odeszli. Dobrze byłoby zdać sobie sprawę zarówno z tych podobieństw, jak i z różnicy.

**D.S. i A.N.:** Cóż nam więc mówią romantyczni poeci?

**Maria Janion:** Tekst literacki należy nie tylko do autora, ale także do jego odbiorców. Lektura romantyzmu otwiera przed nami niezmiernie pole wolności

dla stwarzającej wyobraźni. Tę wolność powinniśmy wykorzystać i zadać romantikom nasze własne pytania. Spróbujmy pytać ich o to, co nas obchodzi – obchodzi nas naprawdę. I wtedy słuchać, co odpowiedzą.

2003

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Na czym, zdaniem Marii Janion, polegał romantyczny wzór polskiej kultury?
- 2 Wymień podobieństwa i różnice, jakie dostrzega badaczka, porównując święto dziadów i Halloween. Na jakie zmiany w polskiej kulturze wskazuje twoim zdaniem dzisiejsza popularność Halloween?
- 3 Czy zgadzasz się z opinią, że „poetycka filozofia egzystencji” romantyków może zainteresować człowieka XXI w.? Odpowiedź uzasadnij w kilku zdaniach.
- 4 Jak rozumiesz stwierdzenie Marii Janion, że „tekst literacki należy nie tylko do autora, ale także do jego odbiorców”? Odpowiadając, możesz wykorzystać materiały znajdujące się w tym rozdziale podręcznika.
- 5 Pracując w grupach, przygotujcie pytania do wywiadu z jednym z poetów romantycznych (każda grupa wybiera dowolnego poetę). Odczytajcie pytania w klasie i zastanówcie się wspólnie, na które z nich mogłyby paść najciekawsze odpowiedzi.
- 6 Ciekawostką z życia romantycznych salonów stał się pojedynek na poetyckie improwizacje między Mickiewiczem i Słowackim (Paryż, 1840). Wraz z koleżankami i kolegami zorganizujcie własną wersję tego wydarzenia w formie bitwy freestyle'owej, korzystając z dowolnych fragmentów twórczości obu wieszczów.

### Rozważamy, podsumowujemy, piszemy

- 1 Zastanów się, czy wśród współczesnych artystów (pisarzy, malarzy, reżyserów filmowych itp.) można odnaleźć nowych wieszczów – twórców o ogólnonarodowym autorytecie? Jeśli sądzisz, że tak, wytypuj swoją „trójcę”. Jeśli sądzisz, że nie, spróbuj wyjaśnić, dlaczego ich brakuje.
- 2 Gdzie najbliżej twojej szkoły (miejsca zamieszkania) znajduje się pomnik któregoś z wielkich poetów romantycznych lub ulica nosząca jego imię? Znajdź to miejsce. Zorientuj się, czy mieszkający w okolicy ludzie wiedzą, kogo upamiętnia. Możesz przygotować na ten temat ankietę lub zrobić z kimś wywiad.
- 3 Przypomnij sobie, na czym polegały dwie przeciwstawne postawy wobec wieszczów: idealizujące „brązownictwo” i demaskatorskie „antybrązownictwo”. Która z tych, historycznych już, postaw jest ci bliższa i dlaczego?
- 4 Jak sądzisz, dlaczego współcześni często nie potrafią docenić wielkości i zasług wybitnych jednostek, a udaje się to dopiero następnym pokoleniom?
- 5 Opracuj referat na temat przemian bohatera romantycznego. Jako plan swojej pracy możesz potraktować tematy kolejnych notek z podręcznika zatytułowanych *Bohater romantyczny*.
- 6 Napisz rozprawkę rozwijającą myśl Norwida z wiersza *Przeszłość*: „P r z e s ł o ś ć – jest to d z i ś, tylko cokolwiek dalej”.

## Jak gdy kto w oczy ciśnie człowiekowi / Garścią fijołków i nic mu nie powie... Język i styl romantyzmu

### Na początek...

- Podzielcie się na dwu- bądź trzyosobowe grupy. Każda grupa niech wybierze dowolny omówiony już wcześniej utwór romantyczny. Może to być wiersz lub fragment większej całości (na przykład dramatu albo powieści poetyckiej). Ponownie przeczytajcie wybrany tekst, zwracając uwagę na jego ukształtowanie językowe (dobór słownictwa, nacechowanie stylistyczne wyrazów, składnię, niezwykle formy fonetyczne i fleksyjne, wersyfikację oraz środki stylistyczne). Zapiszcie na kartkach lub w zeszytach 5–7 cech językowych tego utworu. Następnie porównajcie zauważone przez was cechy ze spostrzeżeniami koleżanek i kolegów. Czy pewne uwagi się powtarzają, mimo że dotyczą różnych utworów? Jeśli tak, zastanówcie się, które cechy występują najczęściej i dlaczego akurat one dominują.

### Przemiany języka polskiego w I połowie XIX w.

W okresie rozwoju literatury romantycznej polszczyzna była już językiem ukształtowanym, a jej odmiany (język literacki, język artystyczny, odmiany regionalne, dialekty oraz różne style funkcjonalne) rysowały się dość wyraziście. Zachodzące wówczas procesy językowe nie były tak radykalne jak zmiany fonetyczne czy leksykalne w czasach średniowiecza, renesansu czy baroku.

Na przełomie XVIII i XIX w. ostatecznie utożsały się dźwięki oddawane do dzisiaj literami *u* oraz *ó* (wcześniej były to dwa różne dźwięki, dziś jeden, ale pozostały dwie różne litery). W polszczyźnie mówionej głoska *é* (pierwotnie podobna w wymowie do *i* lub *y*, w zależności od kontekstu, w którym występowała), stawała się coraz bliższa zwykłemu *e*. Był to jednak proces powolny i *é* pozostawało w języku przez długi czas, na przykład u Mickiewicza – w słowach *kobiéta, świeca* (wym. kobita, świca).

We fleksji zanikała końcówka 1. os. lm. cz. teraźniejszego *-m* (pierwotnie występująca obok końcówki *-my*). Dlatego w *Mazurku Dąbrowskiego* możemy przeczytać jeszcze: „Za twoim przewodem złączym się z narodem”, a także: „Przejdziem Wisłę, przejdziem Wartę, / Będziem Polakami”. Dzisiaj mówimy już tylko *złączymy się, przejdziemy* oraz *będziemy*.

### Specyfika języka artystycznego romantyzmu.

Język literatury okresu romantyzmu był podporządkowany uczuciom. Sztuce poetyckiej przestały wystarczać sztywne reguły normatywnych poetyk klasycystycznych, a jej cel stanowiło głównie docieranie do odbiorcy, wzruszanie go, uświadamianie mu bezbronności wobec wszechpotężnych emocji. Tej treści nie można było wyrazić w okrągłych

zdaniach pokrywających się z wersami o regularnej liczbie sylab. Dlatego twórcy niejednokrotnie celowo łączyli w jednym utworze różne systemy wersyfikacyjne. Bardzo często wykorzystywali **przerzutnię** oraz **niedopowiedzenie**. Pojawiały się wersy niedokończone, a później także wersy puste – zapełnione na przykład samymi pauzami bądź wykropkowane, co odbijało myśl, że najważniejsze w przekazie bywa niewyraźne słowami.

Dominującym środkiem poetyckim stała się **metafora**, w oświeceniu niejednokrotnie traktowana jako swego rodzaju osobliwość językowa naruszająca prostotę przekazu, a usprawiedliwiona jedynie w niektórych wypadkach ze względu na nietypowość sytuacji komunikacyjnej w poezji. Romantycy twierdzili natomiast, że metafora nie jest wyjątkiem, naruszeniem systemu językowego i wykrzywieniem pierwotnego znaczenia określonego słowa, ale **pierwszym i podstawowym narzędziem mówienia o rzeczywistości**, wynikającym z potrzeby nowego nazwania elementów występujących w świecie oraz relacji w nim panujących. Wiązało się to z romantyczną koncepcją piękna, rozumianego jako coś więcej niż harmonia poszczególnych elementów. W tekście romantycznym przebija pełnia życia – twórca nie musi unikać brzydoty i groteski ani sztywno trzymać się przyjętych wcześniej reguł. To, że metafora pozwala nazywać rzeczy określeniami do tej pory zarezerwowanymi dla innych bytów, widziano jako możliwość wykorzystania przez twórcę pierwiastka nieskończonej wolności tkwiącego w języku. Autor tekstu poetyckiego, który nadawał rzeczom nowe nazwy, niejako naśladował dzieło Boga, słowem stwarzającego świat, oraz budował swój niepowtarzalny styl.

W romantyzmie bardzo wyraźnie rozwinęła się bowiem **indywidualistyczna koncepcja języka**, rozumianego jako przynależny tylko danemu twórcy sposób mówienia o rzeczywistości. Poety nie mogły ograniczać żadne zasady dotyczące czystości gatunków ani sposobów konstruowania utworu literackiego, ponieważ jego styl był wyrazem nieskrępowanej wolności ducha.

Trzeba przyznać, że język mieszkańców Nowogródka czy nawet Wilna był nieco inny niż kształtująca się już wówczas, mimo zaborów, ogólnopolska norma języka literackiego, zwłaszcza ta ugruntowana przez poetów klasycystycznych. Wielu romantyków mówiło i pisało inaczej – i właśnie w tej odmienności widzieli oni swoją siłę oraz wartość.

Niektórych reguł polszczyzny albo nie znali, albo świadomie je odrzucali, ponieważ uważali, że krępują one ich wolność twórczą. W ich języku występowały wpływy regionalne (np. polszczyzny kresowej), ale poeci tego okresu nie uważali, że twórczość musi być od nich wolna.

Romantyzm dowartościowywał to, co do tej pory pozostawało zmarginalizowane.

**Demokratyzacja języka poetyckiego.** Wprowadzone przez teorię poezji klasycystycznej zasady dobrego smaku stopniowo prowadziły do szablonowości poezji i ograniczania języka poetyckiego. Romantyzm przeciwstawiał im się także w warstwie językowej. Twórcy chcieli wzbogacać wypowiedzi poetyckie elementami, które do tej pory uchodziły za „niskie” i „podłe”, chociaż były bliskie czytelnikom. Pragnęli również, żeby poezja nie traciła związków z językiem ludu, mieszczaństwa, a zwłaszcza inteligencji miejskiej – nowej warstwy społecznej, kształtującej się ze zubożałej szlachty. Według tych koncepcji język literatury nie mógł odbijać jedynie – poddanego wpływowi francuskim – języka salonów i arystokracji. Dlatego właśnie romantykom przypisuje się demokratyzację języka poetyckiego.

**Słownictwo w poezji romantycznej.** Charakterystyczne dla poezji romantycznej było różnorodne **wykorzystanie języka codziennego**, np. używanie wyrazów dosadnych, rubasznych czy regionalnych. W poezji (nawet w gatunkach zarezerwowanych wcześniej dla stylu wysokiego) pojawiały się **prozaizmy**, typu: *gęba*, *bredzić*, *paliwoda*, *wąsal*, *szlachciura* czy *roboty*. W rezultacie język poetycki nie odróżniał się aż tak wyraźnie jak wcześniej od mowy potocznej, codziennej. Romantycy byli przekonani, że uciekanie się do takich środków wyrazu pozwala oddać emocjonalną i społeczną prawdę przeżyć bohaterów. W tekstach romantycznych pojawiają się także **utarte połączenia wyrazowe** oraz **potoczne związki frazeologiczne**, np.: *kręcić jak lis szczwany*, *drzeć z kogoś schaby*, *ciągnąć*

*jak bąk* ('pić dużo alkoholu') czy *drzeć nos do góry* (dziś powiedzielibyśmy *zadzierać nosa*). Niektóre mają charakter bardzo obrazowy lub żartobliwy (por. *puścić kogoś w taniec jak niedźwiadka na kij*). Bardzo często skutkiem chęci zbliżenia języka poetyckiego do mowy codziennej jest używanie **wyrazów zdrobniałych**, por. np. formy *oczki*, *muszki*, *działki*, *ciotunia*, *dzieciątko* – występujące w balladach Mickiewicza.

Teksty poetyckie romantyzmu (nawet te najwyższej klasy i przeznaczone dla wszystkich odbiorców) nie są również wolne od **regionalizmów** (elementów językowych, głównie wyrazów i ich połączeń, charakterystycznych dla określonych regionów Polski). Na przykład w *Panu Tadeuszu* występują liczne regionalizmy kresowe – *grabliśka* (grabie), *tuman* (mgła) czy *mogilnik* (cmentarz).

Niektóre utwory romantyczne nawiązywały do języka twórczości ludowej. Z tego pnia wywodziła się także część nowych gatunków literackich, takich jak ballada czy dumka. Trzeba zaznaczyć, że wyrazy gwarowe w czystej postaci pojawiają się tu dość rzadko (np. u Mickiewicza występują dialektaleskie użycia wyrazów: *siny* w znaczeniu 'niebieski' czy *ziołka*, czyli 'kwiaty polne'). Częstsze było natomiast wprowadzanie ogólnych obrazów kojarzących się z ludowością (np. świat przyrody przeniknięty duchami, istotami o mocy nadprzyrodzonej mogącymi wpływać na los ludzi), chwytów takich jak rytmizowane refreny czy innego typu powtórzeń, a także odwoływanie się do półpogańskich wierzeń oraz ludowych podań, zwyczajów i obrzędów. W *Panu Tadeuszu* książd Robak uspokaja kłócących się Ase-sora i Rejenta, uderzając ich głowami o siebie, co jest porównane do dawnego wielkanocnego zwyczaju „walki na pisanki”, żeby sprawdzić, która ma twardszą skorupkę.

Częsta była również tendencja do wyzyskiwania **wyrazów rzadkich, przestarzałych** lub **dawnych**. Czasami wynikało to z dążenia do **archaizacji**, czyli stylizowania określonego utworu na język epok dawnych (czemu sprzyjała romantyczna fascynacja średniowieczem) – na przykład w *Konradzie Wallenrodzie*, *Grażynie* czy *Świtezii*. Przydawało to utworowi dostojeństwa, podniosłości, służyło oddaniu realiów historycznych, w których rozgrywała się akcja. Niekiedy także (jak np. w niektórych fragmentach *Pana Tadeusza*) pełniło funkcję komiczną lub było narzędziem indywidualizacji języka bohaterów (choćby Sędziego jako przedstawiciela starszego pokolenia).

Poeci opisywanej epoki szczególnie dbali o oddanie w warstwie językowej **kolorytu lokalnego**. Dlatego w utworach o tematyce orientalnej pojawiały się **egzotyzymy** (czyli wyrazy pochodzące z języków o budowie zupełnie innej niż polszczyzna, opisujące realia kultur całkowicie odmiennych od naszej). Były to zapożyczenia z języka tureckiego bądź tatarskiego – w *Sonetach krymskich* występują rzeczowniki *namaz* 'modlitwa' czy *mirza* 'arystokratyczny

tytuł perski'. Także sposób obrazowania i środki poetyckie (zwłaszcza **peryfrazy**) kojarzyły się z realiami wschodnimi – np. kobiety były określane jako *róże edeńskie*, a chmury przesłaniające niebo nazywano *turbanem*.

**Tradycyjne elementy poetyckie w tekstach romantyków.** Trzeba podkreślić, że twórcy romantyczni nie zrezygnowali z typowych elementów poetyckich, wykorzystywanych także przez poezję klasycystyczną. Badacze uważają nawet, że poeci romantyczni w praktyce nie tyle zwalczali dotychczasowe rozwiązania poetyckie, ile raczej umiejętnie łączyli „stare” z „nowym”. W ich tekstach pojawiają się typowe **poetyzmy** (wyrazy takie jak: *lico*, *ruczaj*, *dziecię*, *miesiąć* ‘księżyc’), wyrafinowane tropy stylistyczne, a także skomplikowane obrazy poetyckie, za którymi niejednokrotnie stoją ważne idee filozoficzne i historiozoficzne.

Efekt dziwności, towarzyszący tym środkom poetyckim, wynika najczęściej z **niejednorodności i kontrastu stylistycznego**: wyrazom wysokim stylistycznie towarzyszą potoczny, regionalizm czy wyrazy środowiskowe. Elementy wyrafinowane są zderzone z wypowiedziami banalnymi i zdawkowymi. Widać to chociażby w słynnym zdaniu Fantazego, bohatera jednego z dramatów Juliusza Słowackiego: „Duchowi memu dała w pysk i poszła”.

**Składnia w utworach romantycznych.** W warstwie składniowej wypowiedzenia wielokrotnie złożone z przewagą zdań podrzędnych przeplatają się z wypowiedzeniami bardzo krótkimi, często zredukowanymi do jednego tylko słowa. Jest to zwykle środek podkreślający dramatyzm sytuacji, co widać np. w poniższym fragmencie *Balladyny* Juliusza Słowackiego – wyznanie Aliny składa się ze zdań podrzędnych dopełnieniowych, zdania przydawkowego i zdania okolicznikowego przyczyny, a odpowiedź *Balladyny* i następujące po niej słowa Aliny to pojedyncze wykrzykniki oraz pytanie bez orzeczenia:

ALINA [...]

Ja Kocham Kirkora.

Ach, nie dlatego, że Kirkor bogaty,  
 Że wielki rycerz, pan możnego dwora,  
 Że ma karetę złotą, złote szaty;  
 A jednak miło mi, że chodzi w złocie,  
 Że miecz ma jasny, służebników krocie:  
 Bo to jak rycerz w bajce, co się rodzi  
 Z wielkiego króla i w lesie znachodzi  
 Jakąż zaklętą królewne.

BALLADYNA [...]

Och!...

ALINA

Miła!...

Co tobie?

**Tendencja do eksperymentu.** Zaskakujące, że w tekstach romantycznych nie występuje zbyt duża liczba nowych wyrazów poetyckich. W *Słowniku języka Adama Mickiewicza* **neologizmy** stanowią mniej niż 1% (np. *pistoletowanie* ‘pojedynek’, *balladować* ‘pisać ballady’). Nieco częściej do tego środka poetyckiego odwoływał się Juliusz Słowacki. Jego neologizmy słowotwórcze (np. *zabijaństwo*, *gwiazdziarz*, *bezduch*) najczęściej powielały bardzo charakterystyczne dla naszego języka sposoby budowania nowych wyrazów. Neologizmami posługiwał się również Norwid (np. *rzeźbny* ‘związany z rzeźbą’); częściej jednak za pomocą myślnika lub łącznika w zaskakujący sposób zestawiał on wyrazy i wydzieliał części słowotwórcze (*pierwo-traw*, *dzień-widzenia*, *światło-cień*, *współ-zachwyćmie*, *Bema pamięci żałobny – rapsod*). Środkiem poetyckim, po który często sięgał Norwid, była także **paronomazja**, czyli zestawienie wyrazów podobnych brzmieniowo, ale dosyć odległych znaczeniowo, co pozwalało na wydobycie nieoczywistych związków między nimi. Np. we fragmencie litanii *Do Najświętszej Panny Marii* czytamy:

Przy-czyno źródła – czynów, Objawienia  
 I odpoczynku Samej Wszechmocności [...]  
 Ty, co nieledwie zniknęłaś osobą,  
 Ale Na czyni em stałaś się Duchownym,  
 Gdy nam z naszymi ciasno próżnościami

Poeta sugeruje, że Matka Boża była zarówno czymś, co towarzyszyło czynowi (czyli wcieleniu Chrystusa; była przy czynie, skoro jest „przy-czyną źródła”), jak i czymś na czyn przeznaczonym (a zatem „naczyniem duchownym”, bo w jej ciele Chrystus rozwijał się przed narodzeniem).

### Czym była „romantyczna gramatyka”?

Wielu romantyków polskich (m.in. Mickiewicz i Norwid) żywo interesowało się gramatyką oraz historią języka polskiego, a także prowadziło własne quasi-badania językowe. Poeci często odwoływali się do rozwiązań intuicyjnych – nie zawsze akceptowalnych z naukowego punktu widzenia. Czasami skutkiem były tzw. pseudoetymologie, czyli niepoparte dowodami naukowymi wywodzenie określonych wyrazów od form, które brzmiały podobnie. Mickiewicz uważał np., że nazwa *Słowianie* pochodzi od rzeczownika *słowo* (*Boże*), co było spójne z jego mesjanistyczną wizją narodu polskiego.

## Sprawdź się

- 1** Przeczytaj poniższy fragment wiersza Adama Mickiewicza i porównaj go z improwizacją Konrada z drugiej sceny III części *Dziadów*.  
 Czym językowo różnią się te dwa teksty? Z czego mogą wynikać różnice?  
 Podaj kilka przykładów cech językowych obu tekstów i omów ich funkcję.  
 Zwróć uwagę na symbole mitologiczne w poniższym tekście. Spróbuj wyjaśnić ich znaczenie. Czy Mickiewicza można by nazwać także poetą klasycznym albo klasycyzującym, czy też byłoby to nadużycie? Odpowiedź uzasadnij.  
 W ostatniej strofie wiersza podkreślono peryfrazy – czy potrafisz je odczytać?  
 Wskaż w wierszu pięć form językowych różnych od form dzisiejszych. Podaj ich współczesne odpowiedniki.

Przeszły dżdże wiosny, zbiegło skwarne lato  
 I przykre miastu jesienne potopy,  
 Już bruk ziębiącą obleczony szatą,  
 Od stalnej Fryzów nie krzesany stopy.

Więżeni słotą w domowej katuszy,  
 Dziś na swobodne gdy wyjrzem powietrze,  
 Londyński pojazd tarkotem nie głuszy  
 Ani nas kręgi zbrojnymi rozetrze.

[...]  
 Taki, gdy smutna ciągnie się minuta,  
 Wreszcie zmieniony kraj porzuca z żalem  
 I dając chętnie Cererę za Pluta,  
 Pędzi wóz ku nam ciężarny metalem.

[...]  
 Lekkie nareszcie oblókłszy nankiny,  
 Modnej młodzieży przywoływam koło;  
 Strojem poranne zbywamy godziny  
 Albo rozmową bawim się wesołą.

Ten, w śniący kryształ włożywszy oblicze,  
Wschodnim balsamem złoty kędzior pieści,  
 Drugi stambulskie oddycha gorycze  
 Lub pije z chińskich ziół ciągnięte treści.

*Zima miejska*

- 2** Kajetan Koźmian napisał o języku Adama Mickiewicza:  
 „Mickiewicz jest półgłówek wypuszczony ze szpitala szalonych, który na przekór dobru smakowi i rozsądkowi gmatwaniną słów niepojętego języka niepojęte i dzikie pomysły baje [...]. Mickiewicza niesforny zapał rozdmuchiwały brudne litewskie pomywaczki”.  
 Czy zgadzasz się z tą wypowiedzią? Przygotuj argumenty do dyskusji. Pamiętaj, żeby odwołać się do konkretnych przykładów ze znanych ci tekstów poety.

- 3 Poniżej podano fragmenty utworów Mickiewicza, Słowackiego i Norwida. Rozpoznaj autorów tych tekstów (występuje jeden utwór każdego twórcy) oraz spośród cech podanych pod utworem wybierz te, które się do niego odnoszą (pamiętaj, że poprawnych odpowiedzi może być więcej niż jedna). Nie pisz w książce – odpowiedzi podaj ustnie lub zapisz w zeszycie.

A.

Czasy skończone! – historii już nie ma,  
Tworzenie tylko w bezbrzeżnej otchłani.  
Wiwat!... lecz czemuż to ogromne tema  
Ludzie kształtami raz napiętnowani,  
I usta mową zaprawne rozliczną,  
I serca głoszą w kraj cieknące styczną?

O, nie skończona dziejów jeszcze praca,  
Jak bryły w górę ciągnięcie ramieniem:  
Umknij! – a już ci znów na piersi wraca;  
Przysiądź, a głowę zetrze ci brzemieniem...

O, nie skończona dziejów jeszcze praca,  
Nie przepalony jeszcze glob sumieniem!...

W utworze:

- można znaleźć ślady romantycznej historiozofii.
- obydwa myślniki służą zaznaczeniu niedopowiedzenia.
- można wskazać anafory.
- nie występuje ani jedna forma fleksyjna, która różniłaby się od formy dzisiejszej.

B.

Tu z winnicy miłości niedojrzałe grona  
Wzięto na stół Allaha; tu perełki Wschodu  
Z morza uciech i szczęścia porwała za młodu  
Trumna, koncha wieczności, do mrocznego łona.

Skryła je niepamięci i czasu zasłona,  
Nad nimi turban zimny błyszczący wśród ogrodu,  
Jak buńczuk wojska cieniów, i ledwie u spodu  
Zostały dłonią giaura wyryte imiona.

W utworze:

- występuje obrazowanie kojarzące się z kulturą orientalną.
- występują liczne wyrazy gwarowe i regionalne.
- występują liczne neologizmy poetyckie.
- występuje co najmniej jedna przerzutnia.

C.

Głuche cierpiących jęki, śmiech ludzki nieszczery  
Są hymnem tego świata – a ten hymn posepny,  
Zbłąkanymi głosami wiecznie wniebowstępnym,  
Wpada między grające przed Jehową sfery  
Jak dźwięk niesfornej struny. Ziemia ta przeklęta,  
Co nas takim piastunki śpiewem w sen kołysze.  
Szczęśliwy, kto się w ciemnych marzeń zamknął ciszę,  
Kto ma sny i o chwilach prześnionych pamięta.

Trzeba życie rozłamać w dwie wielkie półowy,  
Jedną godziną myśli – trzeba w przeszłość wrócić;  
I przeszłość jako obraz ściemniały i płowy,  
Pełny poblądłych twarzy, ku słońcu odwrócić...  
I ścigać okiem światła obrazu i cienie  
Jak lśniące rozprysniętych mozaik kamienie.

W utworze:

- występuje więcej niż jeden neologizm poetycki.
- jedną z zastosowanych figur składniowych jest inwersja.
- występuje co najmniej jedna forma, o której możemy powiedzieć, że w XIX w. wymawiano ją na pewno inaczej niż dzisiaj.
- ponury nastrój został osiągnięty dzięki obrazowaniu typowemu dla poezji romantycznej.

- 4 We fragmencie ballady Antoniego Edwarda Odyńca (1804–1885) wskaż cechy typowe dla języka poezji romantycznej. Omów ich funkcję. Oceń wartość poetycką utworu. Swoją opinię uzasadnij.

Był gaj, wśród gaju łączka zielona,  
Śród łączki stała kaplica,  
W niej, Zbawiciela tuląc u łona,  
W obrazie Bogarodzica.

Tam u drzwi młoda wdowa siedziała,  
A przy niej dziątek jej dwoje:  
Brat i siostrzyczka; ta kwiatki rwała,  
A ten z kwiatkami wiódł boje.

A ona tkliwie patrząc na dziatki,  
Lała w nie nauki duszne:  
Jak Jezus dobrym był dla swój matki,  
Jak kochał dzieci posłuszne! –

„A mnie czy kocha? – spytał syn – mam!”  
„Kocha, gdyś dobry, me dziecię!”  
„A mnie czy kocha?” – „Obu tak samo,  
Jeśli mnie słuchać będziecie!”

„Gdyby Pan Jezus chciał kiedy z nami  
Poigrać!” – rzekł syn do matki:  
„Dałbym mu koszyk co mam z jabłkami!”  
„A jabym wszystkie me kwiatki!”

Zgromiła matka dzieci surowo  
Za myśl i mowę tak śmiałą;  
Lecz w serce wpadło dziecinne słowo,  
A we śnie tak się jój zdało.

Na łączce Jezus igrał z dziatkami,  
Obok Najświętszej swej Matki,  
Synek mu oddał koszyk z jabłkami,  
Córeczka wszystkie swe kwiatki.

Pan Jezus wzięwszy chłopca za rączkę,  
Łagodnym rzecze wyrazem:  
„Wkrótce cię wezmę na inną łączkę,  
Gdzie będziemy igrali razem.

Obaczysz, chłopcze! jak tam wesoło,  
Jak zawsze pięknie, jak wiosną!  
Jakie tam kwiatki kwitną wokoło,  
Jakie jabłuszka tam rosą!

A ty, dziewczynko! gdy cię młodzieniec  
Przed me postawi ołtarze,  
Z tamtych ci kwiatków uplotę wieniec,  
I tu nim ciebie obdarzę.

Boście wy dobre, posłuszne dziatki,  
Ofiara wasza mnie miła;  
I wysłuchawszy próśb waszój matki,  
Moja mnie za was prosiła”.

Tak się śni matce; – trwogą przejęta,  
Kłęka i woła: „O! Panie!  
Zostaw mi syna! – lub niechaj święta  
Wola się Twoja z nim stanie!

Lecz gdyby można!... ach! gdyby było!...  
Zostaw go!” – lecz próżne jęki.  
Bo co się śniło, wkrótce spełniło,  
Umarł synaczek maleńki.

Ale nim skonał, mówił do matki,  
Że mu Pan Jezus u łóżka,  
Bawiąc go, wonne wskazywał kwiatki,  
I słodkie dawał jabłuszka.

A w przeddzień ślubu z miłym młodzieńcem,  
We śnie się zdało dziewicy,  
Że ją Pan Jezus, z kwiecistym wieńcem,  
Spotkał u progu kaplicy.

Kwiaty w nim same kraśne a białe,  
Ciemnych – choć były – lecz mało.  
A na wzór wieńca życie jój całe  
Z chwil się wesołych spletało.

1823

Rodzeństwo. Z Herdera

- 5 Przeczytaj dwa fragmenty poetyckie mówiące o roli języka. Porównaj, w jaki sposób rolę tę widzi autor każdego z nich. Zwróć uwagę na różnice cechujące obydwu twórców w podejściu do tego problemu. Czy można zauważyć jakieś podobieństwa? Jeśli tak – wymień je i przeanalizuj.

Chodzi mi o to, alby język giętki  
Powiedział wszystko, co pomyśli głowa,  
A czasem był jak piorun jasny, prędko,  
A czasem smutny jako myśl stepowa  
A czasem jako skarga nimfy miętki,  
A czasem piękny jak aniołów mowa,  
Aby przeleciał wszystko ducha skrzydłem.

Juliusz Słowacki, *Beniowski*

„Gromem bądźmy pierw – niżli grzmotem;  
Oto tętnią i rżą konie stepowe;  
Górą czyny!...  
– a słowa? a myśli?...  
– potem!...

Wróg pokalał już i ojców mowę –”  
Energumen tak krzyczał do Lirnika  
I uderzał w tarcz, aż się wygięła;  
Lirnik na to: .....  
..... „Nie miecz, nie tarcz bronią Języka,  
Lecz – arcydzieła!” –

Cyprian Norwid, *Język-ojczysty*

**energumen** – człowiek czynu, człowiek w działaniu

- 6 W występujących w podręczniku tekstach poetów romantycznych wyszukaj kilka skrzydlatych słów (w razie potrzeby przypomnij sobie znaczenie tego wyrażenia), które na stałe weszły do języka polskiego. Podaj ich źródło oraz wyjaśnij znaczenie.
- 7 Przeczytaj zamieszczony poniżej utwór Antoniego Edwarda Odyńca. Jakie cechy języka poezji romantycznej i charakterystycznego dla niej obrazowania zostały w nim ośmieszone? Czemu służą uporczywie powtarzające się wersy?

#### Epilog do ballad

#### Niewiadomo co, czyli romantyczność

#### Ballada\*

Szło dwóch w nocy z wielką trwogą,  
Aż pies czarny bieży drogą.  
Czy to pies,  
Czy to bies?

Rzecz jeden do drugiego:  
Czy ty widzisz psa czarnego?  
Czy to pies,  
Czy to bies?

Żaden nic nie odpowiedział,  
Żaden bowiem nic nie wiedział.  
Czy to pies,  
Czy to bies?

Lecz obadwaj tak się złąkli,  
Że zesli w rów i przyklękli:  
Czy to pies,  
Czy to bies?

Drżą, potnieją, włos się jeży,  
A pies bieży, a pies bieży.  
Czy to pies,  
Czy to bies?

Bieży, bieży, już ich mija,  
Podniósł ogon i wywija,  
Czy to pies,  
Czy to bies?

Już ich minął, pobiegł dalej,  
Oni wstali i patrzali.  
Czy to pies,  
Czy to bies?

Wtém, o dziwo! w oka mgnieniu,  
Biegnąc dalej, zniknął w cieniu.  
Czy to pies,  
Czy to bies?

Długo stali i myśleli,  
Lecz się nic nie dowiedzieli,  
Czy to pies,  
Czy to bies?

\*Umieszczając tę balladę w zbiorze pism moich, wierny obietnicy, oświadczam: iż współ-autorem jęj jest Juliusz Słowacki; tytuł zaś Adam Mickiewicz doradził [przyp. autora].

## Dialogi z tradycją

### Wisława Szymborska *Prospekt*<sup>1</sup>

Jestem pastylka na uspokojenie.  
Działam w mieszkaniu,  
skutkuję w urzędzie,  
siadam do egzaminów,  
staję na rozprawie,  
starannie sklejam rozbite garnuszki –  
tylko mnie zażyj,  
rozpuść pod językiem,  
tylko mnie połknij,  
tylko popij wodą.

Wiem, co robić z nieszczęściem,  
jak znieść złą nowinę,  
zmniejszyć niesprawiedliwość,  
rozjaśnić brak Boga,  
dobrać do twarzy kapelusze żałobny.  
Na co czekasz –  
zaufaj chemicznej litości.

Jesteś jeszcze młody (młoda),  
powinieneś (powinnaś) urządzić się jakoś.  
Kto powiedział,  
że życie ma być odważnie przeżyte?

Oddaj mi swoją przepaść –  
wymoszczę ją snem,  
będziesz mi wdzięczny (wdzięczna)  
za cztery łapy spadania.

Sprzedaj mi swoją duszę.  
Inny się kupiec nie trafi.

Innego diabła już nie ma.

*Wszelki wypadek, 1972*

### Wskazówki do lektury

**Wisława Szymborska** (1923–2012) – poetka uhonorowana literacką Nagrodą Nobla. Jej wiersze są intelektualne, chłodne, często ironiczne. Pojawiają się w nich najważniejsze problemy, z jakimi spotyka się człowiek współczesny.

**Moc drobiazgow.** Niewielkie, zwykłe, często używane przez nas rzeczy (jak choćby „pastylka na uspokojenie”) są w wierszach Szymborskiej traktowane z powagą. Nierzadko otacza je aura tajemnicy, skłaniająca czytelnika do refleksji i postawienia sobie pytań, które okazują się fundamentalne.

<sup>1</sup> **prospekt** – tu: ulotka reklamowa

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Wskaż w wierszu zwroty językowe i konstrukcje typowe dla ulotki reklamowej. W jakim celu Szymborska nawiązała do stylu reklam?
- 2 Kto jest adresatem prospektu? Co obiecuje mu reklama? Które z obietnic zawartych w prospekcie wykraczają poza możliwe działanie środków farmaceutycznych?
- 3 Faust podpisuje cyrograf, by zyskać siły do zmagania z rzeczywistością. Porównaj marzenia i cele Fausta z potrzebami i motywacjami człowieka współczesnego z wiersza Szymborskiej.

## Wskazówki do lektury

**Miłosz Biedrzycki** (ur. 1967) – polski poeta urodzony w Słowenii, wywodzący się ze środowiska krakowskiego kwartalnika „bruLion”. Jego poezja zaskakuje grą słów i konwencji oraz nietypowymi skojarzeniami.

**Życ i umrzeć jak Mickiewicz.** Biedrzycki przywołuje w swoim wierszu mniej znane fakty z życia Mickiewicza – zwłaszcza ekscentryczne i awanturnicze. Dostrzega osobliwą tożsamość polskiego poety urodzonego na Nowogródzczyźnie, która historycznie była częścią Wielkiego Księstwa Litewskiego, a dziś należy do Białorusi. (Mickiewicz jako poddany cara posługiwał się paszportem rosyjskim, potem francuskim i szwajcarskim, a także dwoma wystawionymi na cudze nazwisko). Eksponuje tajemnicze związki poety z sektą Towiańskiego, a wreszcie malowniczy charakter wojskowej ekspedycji do Turcji, egzotykę miejsca i zagadkowe okoliczności śmierci Mickiewicza. Podobne motywy są dzisiaj często wykorzystywane w literaturze przygodowo-sensacyjnej, a zwłaszcza w filmie.

<sup>1</sup> **Frank O'Hara** (1926–1966) – poeta amerykański, którego wiersze miały charakter autobiograficzny; często opisywały codzienne, zwykłe życie. Jego twórczość stała się popularna wśród poetów debiutujących po 1989 r., nazywanych niekiedy „o'harystami”; zaliczano do nich także Miłosza Biedrzyckiego.

<sup>2</sup> **Place de la Concord** [plas de la kōrɔr] – Plac Zgody, znajdujący się w centrum Paryża. Zazwyczaj tam wysiadają pasażerowie autobusów przyjeżdżających z Polski; w latach osiemdziesiątych XX w. było wśród nich bardzo wielu ludzi poszukujących zarobku we Francji.

<sup>3</sup> **klechda** – podanie ludowe o zamierzonych czasach; baśń

<sup>4</sup> **Manila** – stolica Filipin

<sup>5</sup> **Malgasze** – grupa etniczna mieszkająca głównie na Madagaskarze

## Miłosz Biedrzycki

\*\*\*

Dobry wieczór, nazywam się Mickiewicz, jestem Białorusinem. pierwszy w Polsce pisałem jak O'Hara<sup>1</sup> potem wszystko mi się poprzestawiało, do żony zacząłem się zwracać per mebel. przez chwilę myślałem o staniu się jednym z tłumem prymitywów zdeptujących Place de la Concorde<sup>2</sup> adidasami „Podhale”. moja pycha zdradziła mnie i wyśmieła. przez chwilę myślałem o staniu się jednym z kosmicznym tonem Wszechświata, duchowym czynem, świętością urzeczywistnioną. zostałem mistycznym kapralem nawiedzonych paranoików zarywających noce nad plastikowymi flaszkami wina za sześć franków przed wyjściem do roboty na szóstą na czarno na budowie

właściwie przestałem pisać, czasami opowiadałem klechdy<sup>3</sup> o Polsce, wruszam publiczność, biorę za to pieniądze właściwie przestałem pisać. coś wisi w powietrzu, jakieś oczekiwanie, kiedy przymknę powieki widzę przez drgające w upale powietrze czerwoną splekaną skorupę ziemi, pokryte kurzem woły ciągną wóz o wielkich drewnianych kołach, przebiegam chłodne ścieżki Manili<sup>4</sup> z ładunkiem haszyszu na plecach, dżip przeciążony bronią z przemytu mozolnie wspina się na porośniętą parującą dżunglą górę odprowadzany obojętnym spojrzeniem Malgaszów<sup>5</sup>, tych czarnoskórych Chińczyków.

w nocy budzi mnie bicie bębnow i jazgot tureckich piszczałek w ciszy wpatruję się w sufit, jakbym miał dokąś jechać, jakbym miał złapać hiva i umrzeć, jakbym dawniej latał cały teraz tylko jako sadza.

\*, 1993

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Wskaż w utworze nawiązania do faktów z biografii Mickiewicza. W jaki sposób Biedrzycki uwspółcześnił motywy kojarzone z życiem poety romantycznego?
- 2 Określ, kim jest osoba mówiąca w wierszu. Przywołaj fragmenty, w których wyraźnie ujawnia się jej obecność.
- 3 Jak sądzisz, czy biografia romantyka przeniesiona w czasy współczesne mogłaby wyglądać tak, jak to przedstawił Biedrzycki? Krótko uzasadnij odpowiedź.
- 4 Pokolenie Mickiewicza podziwiała Byrona (podobnie jak dla niektórych współczesnych poetów polskich inspiracją był O'Hara). Odśledź w wierszu te cechy postaci Mickiewicza, które łączą go z postawą i życiem Byrona. Jak sądzisz, czy ten wzór może być atrakcyjny także dzisiaj? Odpowiedz uzasadnij.

## Miron Białoszewski

### O tym Mickiewiczu jak go mówię (fragmenty)

Miałem wypełnić półtorej czy dwie godziny. Była scena z kurtyną. A ja byłem sam. I to mnie tak zobowiązało. Grałem, co pamiętałem. [...] No i *Dziady*. Publika była nieco nagoniona. Ciekawska. Zagapiona. I chyba zdezorientowana. O ile mogłem dojrzeć. Nie wiedziałem, czy nas nie wygwizdzą. Czyli Mickiewicza. I mnie. Po prostu zląkłem się i za niego. Ale – nie wygwizdali. Trochę klaskali. Nawet. [...]

Wykreśliłem ogromną większość partii Księdza. Gustaw potrzebny był mi solowo. Wy tłumaczenie miałem to, że nie słucha nikogo. Prosi o radę. A nie słucha. Jest zakochany. Niecierpliw. Histeryk. Przebija się. I żyje. Zabija. I dalej gada. Jako trup? Niby sam to mówi. Ale on mówi i o niej, że umarła. A ona żyje. I on żyje. On tak naprawdę to nie chce przestać żyć. Dlatego nie trup. I nie kryminał. Jej też nie poćwiartuje. Wystarczy pomyśleć, wyobrazić sobie coś, i to już satysfakcja. Po co to zaraz dosłownie spełniać? Nawet się wie przecież, że się tego nie zrobi. Ale pomyślane sobie słowa. Słowa rozpaczy. Ostrzeżenia. [...] Gustaw gasi świecę. Odprawia swoje nabożeństwo. Narzeka. Błaga. Grozi. I wywleka. Te najosobistsze. Najwstydlwsze. Wizje. Mrzonki. I ciarki. O pogrzebie, własnym. Straszy sobą. Po to się przebija. Świece też coś mają z tego. Gustaw pójdzie się mścić. Przypominać. Bo najgorsze, że – ona – tam – w towarzystwie – nawet i niezbyt pamięta, a jak nie teraz, to potem zapomni („potem w niej czucie rdzewieje”).

Więc stanie przed nią. Wpatrzy się. Co? Mały szantaż? Rozczulanie sobą? Raczej się nad sobą. Nie rzuci się na nią. Odwróci się. Skręci sobie nogę w tańcu. Powie coś głupiego. Tak *faux pas*<sup>1</sup>. Potem znów świeca. Niby wariat. Pół. A może i wcale. Szykuje się do nieba. Na spotkanie z nią. Bo po tylu męczarniach się to chyba rzeczywiście niebo. Ale – zanim niebo – to nie ma innej rady, prócz cierpliwości, do końca. [...]

Cały Gustaw jest naiwny. Niby to. Mówi się tu po szkolnemu. Człowiek dorosły nie przyznaje się do tych błazeństw. Nie wypada. To jest źle widziane. Nie na poziomie. Do tego nie wiadomo, jak się wtedy zachować.

Nawet kiedy komuś mówiłem, że tak się naprawdę kocha, mężczy, narzeka, czuje, chce przebijać i nie może.

To nie –  
– nieee

1967

<sup>1</sup> *faux pas* [fo pa] (fr.) – nietakt, niezręczność; Białoszewski wykorzystuje dosłowny sens francuskiego słowa – fałszywy krok, potknięcie.



Miron Białoszewski jako Gustaw w IV części *Dziadów* w Teatrze Osobnym w Warszawie, 1961

### Wskazówki do lektury

**Miron Białoszewski** (1922–1983) – poeta, prozaik, dramatopisarz; w latach 1955–1963 prowadził wraz z grupą przyjaciół awangardowy teatr w prywatnym mieszkaniu (Teatr na Tarczyńskiej, następnie Teatr Osobny). Na wieczorach autorskich odgrywał czasem fragmenty romantycznych arcydzieł.

**Uniwersalna inscenizacja miłości.** Dramatyczny monolog Gustawa z IV części *Dziadów* jest uważany za najsilniejszą manifestację uczucia w literaturze polskiej. To romantyczne ujęcie miłości okazało się ponadczasowe. Było inspiracją nawet dla najbardziej awangardowych artystów, takich jak Miron Białoszewski, który wykorzystywał tekst *Dziadów* zarówno w eksperymentalnych przedstawieniach, jak i na swoich spotkaniach autorskich organizowanych w domach kultury, świetlicach czy bibliotekach. Recytował wówczas z pamięci obszernie fragmenty, sprawdzając, jak słowa Mickiewicza działają na przypadkowo zebraną i zupełnie nieprzygotowaną publiczność.



**Nowatorstwo Białoszewskiego.** Dla twórczości Białoszewskiego charakterystyczne są różnego rodzaju językowe eksperymenty polegające na poszerzeniu granic literatury. Do swoich opowiadań, a nawet do wierszy wprowadzał język potoczny, często w wersji mówionej, zapisanej ze słuchu wbrew zasadom gramatyki i interpunkcji. Sięgał zarówno po gatunki zakorzenione w tradycji literackiej (np. biblijne psalmy), jak i formy kultury peryferyjnej – ballady ludowe, pieśni dziadowskie, szlagiery uliczne. Szczególnie cenił brzmienie ludzkiego głosu – zarówno śpiew, jak żywą mowę – dopiero bowiem słowo połączone z ekspresją ciała daje efekt autentyczności.

### Wskazówki do lektury

**Sławomir Mrozek** (1930–2013) – autor sztuk teatralnych wystawianych na całym świecie, prozaik, rysownik; najchętniej przedstawiał świat w satyryczny i groteskowy sposób. Ośmieszał absurdy życia w komunistycznej Polsce, z której wyemigrował w 1963 r. (do kraju wrócił w r. 1996). Często parodiował dzieła i styl innych autorów, kpił także z polskich mitów, szczególnie romantycznych.

**Śmiać się z siebie.** Pasją Mrozka jest tropienie sprzeczności, w jakie popada człowiek współczesny, usiłujący zrozumieć swoją sytuację w świecie. Jego rysunki (podobnie jak dramaty i opowiadania) przedstawiają ludzi uwiecznionych w myślowych schematach i językowych frazesach. Humor artysty jest gorzki – mimo wysiłków jego bohaterowie ponoszą klęskę.

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Przyjrzyj się rysunkom – jakie gesty służą wyrażeniu uczuć bohatera? Kiedy (przy której wypowiedzi) ręce są uniesione wysoko, a kiedy opuszczone? Kiedy ważna jest „praca nóg”?
- 2 Zwróć uwagę na zapis wyrazu „samoekspresja”. Jak sądzisz, czy podział wyrazu jest uzasadniony graficznie, czy też jest celowym zabiegiem autora? Odpowiedź uzasadnij.
- 3 Co łączy bohatera przedstawionego na rysunku Mrozka z przekonaniami i zachowaniami romantyków?
- 4 Wskaż punkt kulminacyjny historyjki rysunkowej. Dlaczego wszystko kończy się rezygnacją? Jak sądzisz, czy jej bohaterowi wyrażenie własnego „ja” wydało się trudne i bolesne? nudne i jałowe? niewykonalne? bezużyteczne? Uzasadnij swoje zdanie.

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 W jakim celu, zdaniem Białoszewskiego, Gustaw wygłasza swój monolog? Co chce osiągnąć?
- 2 Jak rozumiesz słowa Białoszewskiego: „Człowiek dorosły nie przyznaje się do tych błazeństw”?
- 3 Wyjaśnij, czym różni się współczesny, potoczny sposób mówienia o miłości od monologu Gustawa czy innych tekstów romantycznych.

### Sławomir Mrozek Z cyklu „Ja”



## Jacek Kaczmarski

### Mury

On natchniony i młody był, ich nie policzyłby nikt;  
On im dodawał pieśnią sił, śpiewał, że blisko już świt.  
Świec tysiące palili mu, znad głów podnosił się dym,  
Śpiewał, że czas, by runął mur...  
Oni śpiewali wraz z nim:

Wyrwij murom zęby krat!  
Zerwij kajdany, połam bat!  
A mury runą, runą, runą  
I pogrzebią stary świat!

Wkrótce na pamięć znali pieśń i sama melodia bez słów  
Niosła ze sobą starą treść, dreszcze na wskroś serc i głów.  
Śpiewali więc, klaskali w rytm, jak wystrzał poklask ich brzmiał,  
I ciążył łańcuch, zwlekał świt...  
On wciąż śpiewał i grał:

Wyrwij murom zęby krat!  
Zerwij kajdany, połam bat!  
A mury runą, runą, runą  
I pogrzebią stary świat!

Aż zobaczyli ilu ich, poczuli siłę i czas,  
I z pieśnią, że już blisko świt, szli ulicami miast;  
Zwalali pomniki i rwali bruk: – Ten z nami! Ten przeciw nam!  
Kto sam – ten nasz najgorszy wróg!  
A śpiewak także był sam.

Patrzył na równy tłumów marsz,  
Milczał wsłuchany w kroków huk,  
A mury rosły, rosły, rosły  
Łańcuch kołysał się u nóg...

1978



Michał Elwiro Andriolli, *Lirnik*, 1880

### Bard

Bardami nazywano starożytnych i średniowiecznych poetów celtyckich, opiewających przy wtórze muzyki czyny bohaterów (podobną rolę odgrywali greccy aoidowie). W Polsce na początku XIX w. określano tak poetów rozbudzających uczucia patriotyczne. Współcześnie „bardami” nazywa się autorów piosenek („songów”) zaangażowanych w jakąś ideę lub ruch („bard pokolenia”) często kontestujących rzeczywistość (Bob Dylan, Bułat Okudźawa). Średniowieczny instrument bardon, a także inne instrumenty bardów – harfę, lirę korbową (patrz: ilustracja), bandurę czy lutnię – zastąpiła gitara.

### Wskazówki do lektury

**Jacek Kaczmarski** (1957–2004) – autor licznych piosenek wykonywanych z akompaniamentem gitary. W swoich utworach często nawiązywał do romantycznej tradycji. Był nazywany bardem „Solidarności” i bardem czasów stanu wojennego. Jego teksty krążyły powielane domowym sposobem, a *Mury* stały się hymnem ówczesnej opozycji.

**Tyrteusz mimo woli.** Kaczmarski napisał *Mury* do melodii ułożonej przez katalońskiego barda Lluisa Llacha (ur. 1948), który swoimi pieśniami walczył z dyktaturą generała Franco w Hiszpanii. Utwór Katalończyka *L'Estaca (Pień)* był jedną z takich wolnościowych pieśni. Słuchając nagrania z jego koncertu, podczas którego wielotysięczny tłum śpiewał wraz ze swoim bardem, Kaczmarski – jak wspominał – postanowił napisać utwór o losie pieśni zaangażowanych w walkę o ważne, wspólne sprawy. W jego za-



mierzeniu miał to być utwór wyrażający nieufność wobec tłumów oraz wszelkich ruchów masowych. Zgromadzeni ludzie – sądził autor – chętnie dają się ponieść entuzjazmowi wspólnie przeżywanej pieśni, lecz nie oznacza to, że rzeczywiście rozumieją jej przesłanie i będą je realizować.

Podobnie niezrozumiana została piosenka samego Kaczmarskiego, która – wbrew jego intencji – została po-

traktowana jako jednoznaczne wezwanie do walki. Słuchacze zinterpretowali ją w taki sposób, by wyrażała ich pragnienia i jednoczyła do wspólnego działania. Dlatego zdarzało się nawet, że śpiewający ją ludzie zmieniali ostatnią zwrotkę lub pomijali ją w ogóle, próbując w ten sposób dopasować sens piosenki do własnych potrzeb i marzeń.

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Zinterpretuj relację, która łączy w *Murach* śpiewaka z jego audytorium. Jak ta więź zmienia się w strofie pierwszej, drugiej i trzeciej? Zwróć też uwagę na zakończenie tekstu i nową postać refrenu.
- 2 Co symbolizują mury w piosence Jacka Kaczmarskiego? Jak sądzisz, dlaczego mury „rosły”?
- 3 Czy utwór Kaczmarskiego można zaliczyć do poezji tyrtejskiej? Uzasadnij swoją odpowiedź.
- 4 Z jakim wydarzeniem z europejskiej historii XX w. łączysz symbolikę upadających murów? Czy twoim zdaniem utwór Kaczmarskiego można uznać za zapowiedź tego wydarzenia? Uzasadnij swoją opinię, zwracając uwagę na datę powstania *Murów*.
- 5 Porównaj symbolikę murów w piosence Kaczmarskiego, w wierszu Norwida *Bema pamięci żałobny-rapsod* oraz w komentarzu Jerzego Grotowskiego na s. 132–133.
- 6 Wymień znanych ci współczesnych piosenkarzy, którzy według ciebie zasługują na miano bardów.

## Tadeusz Różewicz *Kartoteka rozrzucona*

### *Salon warszawski* (fragmenty)

*Mężczyźni i kobiety. Stroje dowolne. Wszyscy są w ciągłym ruchu. Nawet jak stoją w miejscu, kręcą się dookoła „własnej osi”. Inni, kręcąc się dookoła siebie, krążą po sali albo przemierzają salę, patrząc przed siebie; biegną gdzieś drobnym kroczeniem, zatrzymują się (jakby) przerażeni, zawracają, cofają się tyłem, głowy odwracają i wykręcają, albo się kłaniają z uśmiechem dookoła. Ludzie starzy, młodzi i „w pełni sił”. Niektórzy młodzi panowie podskakują bez przerwy. W tłumie widać Kombatanta z Długą Brodą, Profesora z Wielkimi Uszami, Dużego Różowego Krytyka, który piszczy, posągową Kobiętę w czerni (Matronę?).*

SKARGA (przez *Salon* może przejść *Skarga*) Onych też zazdrości pełno między ludźmi, z których jeden drugiego szczęścia znieść i na nie patrzeć nie może. I ohydzi sobie bliźniego tym samym, iż to ma, czego drugi nierad widzi u niego, wołając sobie użyczyć. [...]

*W tym czasie młodzi (z brodami) ciągle podskakują. Ktoś sobie brodą twarz wyciera. Profesor śliną pryska wkoło. Ktoś oczy przeciera. Kobiety czasem padają*

na kolana. Ludzie zaczynają się gryźć ze sobą. Ten tego w ucho lub inną część ciała gryzie.

Wpadają psy – szczekanie.

Czarny fortepian, przy fortepianie czarno ubrana Kobieta (Matrona?). Gra, ale nie słycać dźwięków.

Dialogi: „kwestie” należy rozdzielić między różne osoby.

Ja mu nie

ja mu nie podam o nie nie

Ja ci nie podam

O nie – nigdy – przenigdy

To on na mnie

W roku 1968 na mnie do

A ty na mnie w roku 1945 i 47

Ja trzy razy tak Ty trzy razy nie

To było re

To było re

referendum

Ja dwa razy nie ty trzy razy tak

sam sobie pluje w twarz

hańba hańba o hańba

lecz on się zmienił

on jest inny

więc podaj mu

o nie

niech lepiej uschnie i odpadnie

[...]

podajcie sobie bodaj nogę

o nie

o nie

ja ręki mu nie podam

teraz i zawsze

i po końcu świata

hańba

hańba

o hańba

przez samo h

profesor Bąbel (*ręce do góry wznosi*)

Ta czarna dziura

to polska kultura

ta czarna dziura

to polska literatura

44 czterdzieści cztery

lata polskiej literatury

to same dziury [...].

## Wskazówki do lektury

**Tadeusz Różewicz** (1921–2014) – poeta, prozaik, autor dramatów (m.in. *Kartoteka*, *Białe małżeństwo*, *Do piachu*). Krytycy uznali jego sztuki za bliskie „teatru absurdu”, natomiast on sam uważał je za realistyczne, a zarazem poetyckie.

**Współczesny dramat otwarty.** Twórczość Różewicza przenika refleksja nad moralną kondycją człowieka współczesnego, żyjącego w epoce upadku wielkich mitów. Bohater dramatu *Kartoteka* (1958) – bezwolny i nijaki – ogląda swoje życie rozpisane na luźne fragmenty, niby karty przypadkowo wyjmowane z kartoteki. Widać tu zaprzeczenie romantycznego aktywizmu, choć zarazem fragmentaryczna kompozycja dzieła nawiązuje do otwartej budowy romantycznych dramatów. *Kartoteka rozrzucona* (1997), kontynuacja *Kartoteki*, przynosi dalszą dekompozycję formy – „rozrzuca” sceny i dialogi z poprzedniego utworu. Bohater, przeniesiony teraz w czas przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, żyje już w wolnej Polsce i widzi chaos – konflikt wszystkich ze wszystkimi. Sceniczna forma też bliska jest rozpadu...

**Kaznodzieja w salonie warszawskim.** Dzięki Mickiewiczowskiemu *Dziadom* „salon warszawski” stał się utartym określeniem grupy wpływowych osób, nadających ton życiu społecznemu. Elitę tworzą ludzie różnych przekonań, należący często do wrogich stronnictw politycznych. Różewicz wprowadza pomiędzy nich postać Piotra Skargi (1536–1612), kaznodziei Zygmunta III Wazy, autora *Kazań sejmowych*, przedstawiających wizję upadku Rzeczypospolitej. Skarga słynął z sugestywnej sztuki retorycznej, a także z surowych sądów moralnych piętnujących narodową niezgodę i brak miłości ojczyzny.

**Język i polityka.** Z tekstu odczytać można wiele aluzji dotyczących historii Polski po II wojnie światowej. Są to jednak odwołania nie tyle do konkretnych osób i wydarzeń, ile do słów czy fraz często do dziś powtarzanych w politycznych sporach. Na przykład „trzy razy tak” to hasło z okresu referendum w 1946 r. sfalszowanego przez komunistyczną władzę, a „podawanie nogi” to aluzja do wypowiedzi Lecha Wałęsy („panu to ja mogę nogę podać”) podczas przedwyborczej debaty prezydenckiej z Aleksandrem Kwaśniewskim w 1995 r. W krzywym zwierciadle groteski Różewicz przedstawia więc język debaty publicznej, w której zamiast argumentów pojawiają się slogany i obelgi.

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Kim są ludzie pojawiający się w Salonie? Jak wyglądają? Co robią? Wskaż wszystkie elementy groteskowe.
- 2 Zwróć uwagę na układ tekstu Różewicza. Jak i co mówią postacie? Jaki efekt przynoszą gwałtowne podziały słów i wersów, przerzutnie, powtórzenia, „zająknięcia”?
- 3 Przeczytaj ostatnią uwagę z didaskaliów. Co oznacza polecenie: „»kwestie« należy rozdzielić między różne osoby”? Jak ta dowolność wykonania wpływa na sens przedstawionej sceny?
- 4 W jaki sposób Różewicz wykorzystuje wieloznaczność słowa „Skarga”?
- 5 Porównaj sceny *Salonu warszawskiego* w dramatach Mickiewicza i Różewicza, zwracając uwagę na pojawiające się w nich osoby, tematy i sposób prowadzenia dialogów, język, ruch sceniczny. Co stało się z dychotomicznym podziałem przestrzeni i postaci, który występował w salonie z III części *Dziadów*?
- 6 Porównaj krytykę polskich elit, której dokonał Mickiewicz, z krytyką Różewiczowską. Jak sądzisz, czy w salonie współczesnym Piotr Wysocki mógłby wygłosić swą słynną kwestię: „Nasz naród jak lawa...”? Uzasadnij swoje zdanie.
- 7 Poszukaj w tekście innych nawiązań do *Dziadów*. Jaką funkcję tu pełnią?

### Wskazówki do lektury

**Andrzej Bursa** (1932–1957) – poeta, prozaik, dziennikarz. Zmarł przedwcześnie w wieku 25 lat. Zdążył opublikować w prasie zaledwie trzydzieści wierszy. Z goryczą i rozpaczą opisywał atmosferę życia w Polsce lat pięćdziesiątych XX w.

**Wzniosłość i śmieszność wieszca.** Trudne do wyjaśnienia zjawiska geniuszu czy natchnienia zawsze budziły sprzeczne uczucia – zarówno fascynację, jak niedowierzanie. Już Platona dziwiła osobliwość poetów, którzy „w boskim szale” mówią rzeczy niezwykle, a gdy kończy się trans, nie mają nic do powiedzenia, a nawet okazują się głupcami. Podobny dylemat dotyczy rozmaitych osób otaczanych kultem, które w życiu codziennym miewają problemy jak inni, a ich heroiczny duch nie zawsze radzi sobie z cielesnością (popędy, fizjologia, choroby).

**Brutalność Bursy.** Dwudziestoletni Bursa uparcie powtarzał kolegom pisarzom: „Dlaczego dzisiaj tak trudno zdobyć sławę? Taki Byron, Mickiewicz, Rimbaud, Puszkina, jakże byli młodzi, gdy stali się sławni w Europie. A my? Nikt o nas nie wie, poza paru redaktorami. Pełzamy po ziemi: zaliczki, honoraria, dopraszanie się o druk, żeby nie zdechnąć z głodu, awantury z poprawiaczami. Wciąż na kolanach” (*Wstęp do Utworów wierszem i prozą*). Spragniony pełni życia dusił się w świecie literackim, zorganizowanym jak polityczno-biurokratyczna machina, wśród ludzi sparaliżowanych strachem, uległych peerelowskiej władzy, służących swym piórem reżimowi. Wyrażał pogardę dla tego świata, nieraz używając przy tym wulgaryzmów.

### Andrzej Bursa Poeta

Poeta cierpi za miliony  
od 10 do 13.20  
O 11.10 uwiera go pęcherz  
wychodzi  
rozpina rozporek  
zapina rozporek  
Wraca chrząka  
i apiat<sup>1</sup>  
cierpi za miliony

Wiersze, 1958

<sup>1</sup> **apiat** (z ros.) – znowu

## Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Do czyich słów nawiązuje Bursa w swoim wierszu? Wskaż utwór romantyczny i postać, która wypowiada podobne słowa. Zacytuj je. Porównaj pierwowzór i nawiązanie Bursy – czym się od siebie różnią?
- 2 Jak sądzisz, czy sformułowanie „poeta cierpi za miliony” wskazuje charakterystyczną cechę romantycznego artysty, czy jest raczej obiegowym stereotypem? Uzasadnij odpowiedź.
- 3 Jakimi środkami Bursa osiągnął w wierszu efekty komiczne?
- 4 Kto jest tytułowym *Poetą*? Przeciw komu bądź czemu skierowany jest ten utwór?

## Jakub Karpiński

### Marzec

30 stycznia 1968 r. odbyło się ostatnie przedstawienie *Dziadów* w inscenizacji Kazimierza Dejmka w Teatrze Narodowym. [...] W przedstawieniu pokazano najpełniej część trzecią, sprawy niepodległości, niewoli, religii, Polski i Rosji. Nie miało się wątpliwości, że aktorzy rozumieją tekst, zwroty w Polsce zapisane w pamięci, o których można myśleć, że zawsze były i tylko nie wiedzieć, z jakiej ważnej księgi pochodzą. Byłem na jednym z wcześniejszych przedstawień, ale także na ostatnim, po którym sprzed teatru Trębacką, Krakowskim Przedmieściem, Nowym Światem i Świętokrzyską przeszła demonstracja, na Świętokrzyskiej rozproszona. Niektórych jej uczestników milicja przetrzymała krótko w areszcie (wśród nich mojego młodszego brata). Na Uniwersytecie Warszawskim znajomi studenci, ale może też trochę nieznajomych, rozklejali ulotki na temat zakazu przedstawień *Dziadów* i zbierali podpisy pod protestem. W pościgu za zbierającymi, na Wydział Filozoficzny wbiegali funkcjonariusze o mało filozoficznym wyglądzie, w futrzanych czapach [...], a jeden z nich – szukając osób i działań podejrzanych – zabłąkał się nawet do czytelni wydziałowej.

*Taternictwo nizinne*, 1988

### Wskazówki do lektury

**Jakub Karpiński** (1940–2003) – socjolog, autor książek o najnowszych dziejach Polski. W marcu 1968 r. – jako asystent na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Warszawskiego – był jednym z organizatorów manifestacji studenckich.

**Dziady i wydarzenia marcowe.** Przedstawienie *Dziadów* w reżyserii Dejmka budziło bardzo żywe reakcje widzów. Entuzjastycznie przyjmowano zwłaszcza kwestie antyrosyjskie (np. "Nie dziw, że nas tu przeklinają, / Wszak to już mija wiek, / Jak z Moskwy w Polskę nasyłają. / Samych łajdaków stek"). Władza komunistyczna uznała inscenizację za „niebezpieczną” i „antyradziecką”, wydano więc zakaz dalszych przedstawień. Ostatni spektakl przemienił się w manifestację widzów: tłumy siedziały nawet w przejściach, oklaskiwano niemal każdą kwestię, słychać było okrzyki: „niepodległość bez cenzury!”. Po przedstawieniu spod Teatru Narodowego wyruszył pochód pod pomnik Mickiewicza. Demonstranci skandowali: „wolna sztuka, wolny teatr!” (milicja zatrzymała kilkadziesiąt, głównie młodych osób). Wkrótce rozpoczęła się ogólnopolska akcja zbierania podpisów – żądano przywrócenia *Dziadów* na scenę. Był to początek tzw. wydarzeń marcowych. Na dziedzińcu Uniwersytetu Warszawskiego brutalnie rozpędzono wiec studencki, po którym fala protestów objęła wiele miast: obrona wolności słowa okazała się walką o liberalizację życia politycznego i przestrzeganie konstytucji. Władze rozpoczęły aresztowania i procesy, wielu studentów oraz grupę profesorów usunięto z uczelni.

### Czytamy, analizujemy, interpretujemy

- 1 Zinterpretuj słowa autora: „Nie miało się wątpliwości, że aktorzy rozumieją tekst”. Wyjaśnij, na czym polegało porozumienie między aktorami i widzami.
- 2 Dlaczego inscenizacja Dejmka stała się wydarzeniem w polskim życiu narodowym? Jakie były przyczyny protestów wywołanych zawieszeniem przedstawienia?
- 3 Na czym polega podobieństwo między opisanymi w *Dziadach* wydarzeniami z życia wileńskich studentów a perypetiami studentów broniących dramatu Mickiewicza w roku 1968? Czym tłumaczysz tę analogię?
- 4 W pierwszej części wywiadu z Marią Janion (s. 184) znajdź tezę, która mogłaby być komentarzem do wspomnień Karpińskiego.

## W stronę uporządkowania polskiej ortografii... O czterech głównych zasadach ortograficznych

### Na początek...

■ W poniższych zdaniach znajdźcie wyrazy, które mogą sprawić trudności ortograficzne użytkownikom o mniejszej świadomości językowej (np. obcokrajowcom uczącym się języka polskiego lub uczniom szkoły podstawowej). W jaki sposób wyjaśnilibyście im pisownię tych wyrazów? Które wyjaśnienia są do siebie podobne? Czy reguły ortograficzne, do których się odwołujecie, można w jakiś sposób pogrupować? Jeśli tak, to jak to zrobić?

1. Jutro będzie chyba duży mróz.
2. To piłsudzczycy zwyciężyli w tej bitwie.
3. Wszyscy warszawiacy, którzy wzięli udział w marszu, byli zadowoleni.
4. Morze przybrało ciemnogrnatowy odcień.
5. Amerykę Północną od Azji oddziela Cieśnina Beringa.
6. Nóżkę zgrabnie włożyła w bladuróżowy trzewiczek.

**Ile tu różności!** Wszyscy to wiemy: istnieje wiele rozmaitych reguł ortograficznych. Niekiedy nam się wydaje, że zbyt wiele i że nie tworzą one żadnego jednolitego, uporządkowanego systemu. Można się wśród nich zagubić. W *Wielkim słowniku ortograficznym* pod red. Edwarda Polańskiego zapisano 335 zasad związanych z pisownią. Okazuje się jednak, że nawet tak wielką liczbę reguł można pogrupować w cztery nadrzędne zasady, tworzące filary polskiej ortografii. To zasady: fonetyczna, morfologiczna, historyczna oraz konwencjonalna.

**Zasada fonetyczna.** Najprostsza i najbardziej oczywista z zasad ortograficznych – tak prosta, że często nawet jej sobie nie uświadamiamy. Otóż większość liter w polskich wyrazach piszemy dlatego, że wymawiamy odpowiadające im głoski. Zasada fonetyczna dotyczy bowiem wszystkich tych przypadków, w których piszemy tak, jak mówimy. Wyrazy *dom*, *buk*, *matka*, *woda*, *koza*, *murek* pisane są zatem w całości zgodnie z zasadą fonetyczną.

**Zasada morfologiczna.** Morfologia jest nauką o budowie form językowych (przede wszystkim form fleksyjnych i wyrazów pochodnych słowotwórczo). W ortografii zasada morfologiczna przesądza, że jakąś literę piszemy w danym wyrazie dlatego, że w innej formie fleksyjnej tego wyrazu lub w innych wyrazach pochodzących z tej samej rodziny występuje litera uzasadniająca właśnie taką, a nie inną pisownię. Zasada morfologiczna obejmuje więc wszystkie wypadki z literami wymiennymi, np.: ó : o (*mróz* –

*mrozy*), ó : e (*wiół* – *wiezie*), rz : r (*morze* – *morski*), ch : sz (*mucha* – *o musze*), h : ż (*druh* – *drużyna*), ż : g (*nożny* – *noga*). Szczegółowe rozstrzygnięcia ortograficzne związane z tą zasadą poznajemy zwykle już we wczesnych klasach szkoły podstawowej. Później nie sprawiają one raczej trudności świadomym użytkownikom polszczyzny.

**Zasada historyczna** odnosi się do tzw. liter niewymiennych. Zgodnie z nią w danym wyrazie piszemy określoną literę, ponieważ wynika to z rozwoju języka. Pisownię tych wyrazów musimy po prostu zapamiętać.

Często w historii polszczyzny w danym wyrazie wymawiano inną głoskę niż ta, którą wymawia się dzisiaj. Przykładowo do XVI w. w polszczyźnie występowało o krótkie (wymawiane jak dzisiejsze o) oraz o długie (wymawiane mniej więcej tak, jakbyśmy dzisiaj chcieli wymówić dwie samogłoski o jedną po drugiej). To właśnie o długie później przekształciło się w tzw. o ścieśnione (wymawiane jako dźwięk pośredni między o a u), a na koniec w wymowie całkowicie utożsa miło się z u. Dlatego ma sens odróżnianie ó i u, ponieważ pochodzenie tych liter jest zupełnie inne (dzisiejsze u pochodzi z dawnego u, a dzisiejsze ó z dawnego o – i dlatego jest to „o z kreską”). Zasada historyczna dotyczy także niewymiennych: rz (*burza*, *kurzyć*), ż (*ważka*, *zołędz*), ch (*chwila*, *wqchać*), h (*wahadło*, *bohomaz*). Dawniej bowiem istniały różnice w wymowie dźwięków oddawanych w pisowni przez ch i h (h było dźwięczne), ż i rz (rz pochodziło od tzw. r miękkiego).

Również ze względów historycznych w określonym sąsiedztwie piszemy tę, a nie inną literę. Realizacją zasady historycznej jest zatem znana reguła, że po literach *p, b, t, d, k, g, ch, j*, w piszemy rz (**przeciż**, **brzoza**, **trzeba**, **drzazga**, **krzesło**, **grządka**, **chrzan**, **ujrzeć**).

**Zasada konwencjonalna.** Najwięcej trudności osobom piszącym po polsku sprawia jednak zasada konwencjonalna. Nie wszystko w ortografii wynika bowiem z wymowy, logiki czy rozwoju historycznego. Pojawiają się kwestie, które można było rozstrzygnąć w różny sposób: niekiedy wszystko jedno w jaki, ale w pewnym momencie rozwoju języka trzeba było się po prostu umówić co do pisowni niektórych wyrazów i ich połączeń, by można było uniknąć chaosu ortograficznego. Od tego momentu tak właśnie należy zapisywać te wyrazy (i połączenia). Ponieważ jednak podstawą była umowa (czyli inaczej – konwencja), a nie przesłanki czysto obiektywne, w tej zasadzie jest najwięcej niekonsekwencji, niekiedy nawet – rozstrzygnięć dyskusyjnych.

Zasada konwencjonalna dotyczy przede wszystkim pisowni małą i wielką literą, pisowni łącznej, rozdzielnej i z łącznikiem (czyli kreseczką między częściami wyrazu, np. *biało-czerwony*), a także pisowni *-i, -ii* oraz *-ji* na końcu wyrazów. Zgodnie z tą zasadą wielką literą piszemy zatem nazwy mieszkańców krajów (tak się umówiliśmy, Włosi umówili się, że te same nazwy będą pisali literą małą), a czasowniki z częstką *nie* – oddzielnie (natomiast w języku litewskim usankcjonowano łączną pisownię podobnych form). Na mocy zasady konwencjonalnej na końcu wyrazów po samogłosce piszemy zawsze jedno *i* krótkie (np. *kolei*), chociaż często wymawiamy [ji], i taka pisownia byłaby nawet uzasadniona logicznie (por. *szyj-a – szy-i, nadziej-a – nadzie-i*).

Najwięcej błędów popełnianych przez autorów – profesjonalistów piszących w specjalistycznych odmianach języka (m.in. w języku medycznym, ekonomicznym czy prawniczym) dotyczy właśnie zasady konwencjonalnej. Wielu Polaków jest przekonanych np. o tym, że nazwy stanowisk, funkcji czy osób je pełniących piszemy wielkimi literami, podczas gdy w większości kontekstów obowiązuje pisownia małymi literami (*minister spraw zagranicznych, prezydent, premier, rektor Uniwersytetu Warszawskiego, dyrektor departamentu* itd.).

**Uzus w ortografii.** Zdarza się, że zasady ortograficzne jednoznacznie rozstrzygają jakiś problem, a mimo to wersja poprawna jest bardzo trudna do zaakceptowania przez użytkowników języka (wydaje im się ona bardzo dziwna, wręcz błędna). Wówczas – kiedy odczucie wielu świadomych językowo użytkowników języka jest właśnie takie – słowniki ortograficzne dopuszczają także formę, która

o wiele bardziej podoba się osobom piszącym po polsku. Przyjrzyjmy się formie C. i Ms. lp. wyrazu *wataha* (*wilków*), wymawianego dziś jako [watacha]. Tę formę obecnie wymawiamy [watasze], ale zasada morfologiczna mówi nam, że pisane *h* wymienia się nie na *sz*, tylko na *ż*, a więc – tradycyjnie (i poprawnie) powinniśmy pisać *przyglądał się wataże wilków*. Ta forma wielu ludziom wydaje się jednak wręcz rażąca (twierdzą oni, że nigdy by tak nie napisali), dlatego słowniki notują również formę *watasze*, zgodną z wymową i być może naturalniejszą w dzisiejszej polszczyźnie. Czasem uzus (powszechny zwyczaj używania raczej jednych form niż innych) wpływa na zapisy słownikowe. Zwróćmy jeszcze uwagę na to, że C. i Ms. lp. rzeczownika *yamaha* (np. nazwy keyboardu lub motoru wyprodukowanego przez firmę Yamaha) jest pisany już wyłącznie przez *sz* – to wyraz późniejszy i obcy (*grała na yamasze, jeździł na yamasze*).

**Kto ustala polską ortografię?** Zagubieni w gąszczu zasad użytkownicy języka często zadają to pytanie. Organem, który na mocy *Ustawy o języku polskim* z 1999 r. odpowiada za kodyfikację polskiej ortografii, jest Rada Języka Polskiego przy Prezydium Polskiej Akademii Nauk (z siedzibą w Pałacu Staszica w Warszawie). Jej część stanowi Zespół Ortograficzno-Onomastyczny, na którego posiedzeniach dyskutuje się o problemach ortograficznych, m.in. proponuje się zmiany ortograficzne. Członkowie zespołu (choć nie tylko oni) przygotowują projekty uchwał ortograficznych wraz z uzasadnieniami. Te projekty są potem omawiane na posiedzeniach plenarnych rady. Jeśli w głosowaniu zostają przyjęte – stają się uchwałami i zaczynają obowiązywać wszystkich piszących po polsku. Są wówczas publikowane na stronie rady ([rjp.pan.pl](http://rjp.pan.pl)). Ostatnią uchwałę ortograficzną przyjęto w 2008 r.: dotyczyła ona pisowni rzeczowników *k(K)osmos* i *w(W)szechświat* obocznie wielką lub małą literą.

### Nie wszystko da się skodyfikować...

Rada Języka Polskiego nie kodyfikuje normy innej niż ortograficzna, mimo że myśli tak wielu Polaków. Jeśli chodzi o pozostałe kwestie językowe (np. znaczenia wyrazów, składnię i odmianę, stosowanie języka w różnych sytuacjach społecznych), rada jest jedynie organem opiniująco-doradczym, tzn. przygotowuje opinie, ale – inaczej niż uchwały ortograficzne – nie mają one mocy obowiązującej. Wynika to z przekonania, że język jest kształtowany przez wszystkich świadomych użytkowników, rozwija się niejako sam i żadnym odgórnym przepisem nie można mu tego rozwoju narzucić.

## Sprawdź się

- 1** Do której (których) z czterech zasad ortograficznych trzeba się odnieść, wyjaśniając poszczególne trudności ortograficzne w poniższych wyrazach i ich połączeniach (niekiedy w jednym przykładzie trzeba się odwołać do dwóch, a nawet trzech zasad). Tam, gdzie jest to możliwe, przywołaj konkretne rozstrzygnięcia ortograficzne decydujące o takiej lub innej pisowni wyrazu (połączenia).

ażur ■ brzoška ■ chusta ■ chwast ■ czerwono-żółty ■ epopeja ■ festiwal ■ gżegżółka ('ptak') ■ ikona ■ jezioro  
 Wigry ■ mech ■ morze Marmara ■ na kolacji ■ nóż ■ nóżka ■ o filozofii ■ papież ■ pochodzić ■ powietrze  
 ■ przeżuwać ■ rondo de Gaulle'a ■ rzeka ■ spojrzeć ■ symbol ■ wachlarz ■ wataha ■ Węgier ■ węgierski ■ wierzyć  
 ■ więcej skrobi ■ wióry ■ wóz ■ wyraz ■ Zatoka Meksykańska ■ żaba

- 2** Z poniższych wyrazów wybierz tylko te, które w całości są zapisane zgodnie z zasadą fonetyczną. Czy znajdziesz jakieś przykłady niejednoznaczne?

chmura ■ cisza ■ drzwi ■ kartka ■ książka ■ kufer ■ laptop ■ narty ■ nieuczestny ■ osoba ■ pogoda ■ potrzeba  
 ■ potworny ■ potwór ■ szyszka ■ ściółka ■ tygrys ■ tygrysiątko ■ woda ■ wywózka ■ zabawa

- 3** Jak zapisać poniższe połączenia wyrazów: razem, z łącznikiem (kreską) czy oddzielnie? Wybierz poprawne zapisy. W każdym wypadku powołaj się na odpowiednią regułę ortograficzną będącą częścią zasady konwencjonalnej. W razie potrzeby posłuż się słownikiem ortograficznym (choćby: *sjp.pwn.pl/so*). Wskaż punkty, w których w zależności od znaczenia możliwa jest więcej niż jedna poprawna odpowiedź. Odpowiedzi podaj ustnie lub zapisz w zeszycie.

1. nienajciekawszy/nie-najciekawszy/nie najciekawszy
2. złotobeżowy/złoto-beżowy/złoto beżowy
3. drukarkoskaner/drukarko-skaner/drukarko skaner
4. lekarzpediatra/lekarz-pediatra/lekarz pediatra
5. nieutulony/nie-utulony/nie utulony
6. pseudociekawostka/pseudo-ciekawostka/pseudo ciekawostka
7. megawspaniały/mega-wspaniały/mega wspaniały
8. pseudoproblem/pseudo-problem/pseudo problem
9. Postjugosłowianin/post-Jugosłowianin/post Jugosłowianin
10. niejeden/nie-jeden/nie jeden
11. czarnobiały/czarno-biały/czarno biały
12. długopispistolet/długopis-pistolet/długopis pistolet (Jamesa Bonda)

- 4** Przepisz poniższe zdania, stosując tam, gdzie trzeba, wielką lub małą literę.

1. Lubię patrzeć na KSIEŻYC, kiedy stoję na skąpanej rosie ZIEMI. Ogarnia mnie wtedy mało romantyczny nastrój i myślę o tym, że KSIEŻYC jest naturalnym satelitą ZIEMI. Szkoda, że z ZIEMI gołym okiem nie widać DEIMOSA, który jest KSIEŻYCEM MARSA.
2. Przez dwa lata pracowałem w MINISTERSTWIE SPORTU, gdzie poznałem dwóch ostatnich MINISTRÓW SPORTU. Jego zadaniem było przygotowanie XIV MISTRZOSTW EUROPY W PIŁCE NOŻNEJ. Wydawało mi się wówczas, że były to najlepiej przygotowane MISTRZOSTWA EUROPY W PIŁCE NOŻNEJ ostatnich 25 lat.
3. Każdy POZNANIANIN jest WIELKOPOLANINEM, POLAKIEM, EUROPEJCZYKIEM i ZIEMIANINEM. Dotyczy to także JEŻYCZAN (mieszkańców JEŻYC – dzielnicy POZNANIA).
4. Zawsze fascynowała mnie historia. Zgłębiałem dzieje WŁOSKICH FRANCISZKANÓW – członków ZAKONU BRACI MNIEJSZYCH ŚW. FRANCISZKA Z ASYŻU. Wiem także co nieco o ZAKONIE UBOGICH RYCERZY CHRYSZTUSA I ŚWIĄTYNI SALOMONA, czyli o ZAKONIE TEMPLARIUSZY, a ostatnio zafascynowała mnie historia ZAKONU KRZYŻACKIEGO, czyli KRZYŻAKÓW.

5. Czy pozycja PAŃSTWA POLSKIEGO nad MORZEM BAŁTYCKIM po II POKOJU TORUŃSKIM umocniła się, czy osłabła?
6. Bardzo lubię podróżować – widziałem już GÓRY DYNARSKIE na PÓŁWYSPIE BAŁKAŃSKIM na wschodnim wybrzeżu MORZA ADRIATYCKIEGO. Wkrótce wyjeżdżam nad RZEKĘ HUDSON i może zapuszczę się aż nad JEZIORO ONTARIO. Będzie lato, więc zahaczę o PÓŁWYSEP LABRADOR i WYSPĘ NOWA FUNLANDIA. Wreszcie wyruszę na zachód – ku GÓROM SKALISTYM, ponieważ według mnie GÓRY APALLACHY nie są aż tak ciekawe pod względem przyrodniczo-geograficznym.
7. Nie mogliśmy się spotkać w HALLOWEEN ani w BARBÓRKĘ, więc może zobaczymy się chociaż w MIKOŁAJKI czy WALENTYNKI?
8. Takich mądrości nie znajdziesz nie tylko w „KSIĘGACH NARODU I PIELGRZYMSTWA POLSKIEGO”, ani nawet w BIBLI. Nie ma ich także w „WIELKIEJ ENCYKLOPEDII POWSZECHNEJ” ani w „SŁOWNIKU JĘZYKA POLSKIEGO” pod red. W. Doroszewskiego. Musimy chyba sięgnąć zatem po kolejne numery czasopisma „DOBRE RADY NA KAŻDĄ OKAZJĘ”.

**5** Wybierz zestaw (lub zestawy), w którym (których) pogrubione i podkreślone litery (lub ich grupy) w kolejnych wyrazach są pisane odpowiednio zgodnie z zasadą (1) morfologiczną, (2) historyczną, (3) konwencjonalną, (4) fonetyczną. Odpowiedź podaj ustnie i uzasadnij.

- A) (1) wąwóz, (2) kożuch, (3) węgorze, (4) przebiegać  
 B) (1) jabłko, (2) wióry, (3) mechanik\_amator [pisownia rozłączna], (4) w czasie zawiei  
 C) (1) pobrzeze, (2) pobrzeze, (3) na kolacji, (4) pobuduka  
 D) (1) posłanie, (2) posłanko. (3) sennik, (4) łóżko  
 E) (1) poducha, (2) huśtawka. (3) Kaszub, (4) mechaniczny

## Lektury dla ciekawych

### Podstawowe syntezy i opracowania ogólne

- Słownik literatury polskiej XIX wieku, red. Józef Bachórz, Alina Kowalczykowa, Wrocław 1991.
- Alina Witkowska, Ryszard Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997 i wydania następne.
- Dorota Siwicka, *Romantyzm 1822–1863*, Warszawa 1995 i wydania następne.
- Francis Claudon, *Encyklopedia romantyzmu*, przeł. Helena Kęszycka, Warszawa 1997.
- Alina Kowalczykowa, *Romantyzm. Nowe spojrzenie*, Warszawa 2008.
- Jacek Lyszczyna, *Literatura polskiego romantyzmu: leksykon przypomnień*, Warszawa 2002.
- Alfred Einstein, *Muzyka w epoce romantyzmu*, przeł. Michalina i Stefan Jarocińscy, Warszawa 1983.
- Ikonografia romantyczna*, red. Maria Poprzęcka, Warszawa 1977.
- Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, wybór i oprac. Alina Kowalczykowa, Warszawa 1975 i wydania następne.
- Romantyzm i nowoczesność*, red. Michał Kuziak, Kraków 2009.
- Atlas polskiego romantyzmu. Świat – Europa – Polska*, red. Dorota Siwicka, Marta Zielińska, Nowa Panorama Literatury Polskiej, <http://nplp.pl/kolekcja/atlas-romantyzmu>, 2015.

### Zagadnienia szczegółowe

- Alicja Bajdor, Halina Natuniewicz, „*Pan Tadeusz*” w ilustracjach, Gdańsk 1984.
- Józef Bachórz, *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza i inne studia romantyczne*, Gdańsk 2003.
- Jerzy Borowczyk, *Zesłane pokolenie. Filomaci w Rosji (1824–1870)*, Poznań 2014.
- Bogusław Dopart, *Poemat profetyczny: o „Dziadach” Adama Mickiewicza*, Kraków 2002.
- Jerzy Fiečko, *Katastrofizm, ateizm i inne obrachunki. Szkice o ideach polskich romantyków*, Poznań 2015.
- Maria Janion, *Prace wybrane*, red. Małgorzata Czermińska, Kraków 2000–2002: t. I *Gorączka romantyczna*; t. II *Tragizm, historia, prywatność*; t. III *Zło i fantazmaty*; t. IV *Romantyzm i jego media*; t. V *Biografie romantyczne*.
- Maria Janion, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000.
- Maria Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007.
- Maria Kalinowska, *Los, miłość, sacrum. Studia o dramacie romantycznym i jego dwudziestowiecznej recepcji*, Toruń 2003.
- Dariusz Kosiński, *Polski teatr przemiany*, Wrocław 2007.
- Dariusz Kosiński (red.), *Tradycja romantyczna w teatrze polskim*, Kraków 2007.
- Alina Kowalczykowa, *Słowacki*, Warszawa 1994.
- Jarosław Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.
- Jarosław Ławski, *Mickiewicz – Mit – Historia*, Białystok 2010.
- Tomasz Łubieński, *Norwid wraca do Paryża*, Kraków 1989.
- Jacek Łukasiewicz, *Mickiewicz*, Wrocław 1996.
- Zbigniew Majchrowski, *Cela Konrada. Powracając do Mickiewicza*, Gdańsk 1998.
- Zbigniew Majchrowski, *Mickiewicz i wiek dwudziesty*, Gdańsk 2006.
- Michał Masłowski, *Zwierciadła Kordiana. Rola i maska bohatera w dramatach Słowackiego*, Izabelin 2001.
- Aleksander Nawarecki, *Mały Mickiewicz. Studia mikrologiczne*, Katowice 2003.
- Ireneusz Opacki, „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995.
- Stanisław Pigoń, Wstęp i objaśnienia do: Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Wrocław 1925 i wydania następne.
- Marta Piwińska, *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*, Gdańsk 2003.
- Ryszard Przybylski, *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*, Kraków 1982.
- Jarosław Marek Rymkiewicz, *Aleksander Fredro jest w złym humorze*, Warszawa 1977.
- Jarosław Marek Rymkiewicz, Dorota Siwicka, Alina Witkowska, Marta Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2001.
- Dorota Siwicka, *Zapytaj Mickiewicza*, Gdańsk 2007.
- Magdalena Siwiec, *Romantyzm, czyli inter esse*, Warszawa 2017.
- Zofia Stefanowska, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 1976.
- Zofia Stefanowska, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993.
- Włodzimierz Szturc, *Ironia romantyczna*, Warszawa 1992.
- Zofia Trojanowiczowa, *Sybir romantyków*, Kraków 1992.
- Alina Witkowska, *Wielkie stulecie Polaków*, Warszawa 1987.
- Alina Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1998.
- Marta Zielińska, *Opowieść o Gustawie i Maryli*, Warszawa 1989.

## INDEKS RZECZOWY

Liczby pogrubione oznaczają numery stron, na których podano definicję terminu lub jego obszerniejsze omówienie. Myślniki przed hasłami zastępują pominięty wyraz hasła wielowyrzowego. Indeks nie obejmuje poleceń dla ucznia, przypisów ani bibliografii (*Lektury dla ciekawych*).

### A

aktywizm 116, 119, 199; zob. też bard, czyn, poezja tyrtejska  
 anioły 11, 140, 143  
 antyk, antyczny 11, 59, 79, 92, 122–123, 126, 129, 138, 163, 183  
 archaizacja 187  
 autoironia 104, 126  
 autoportret 102–103

### B

bajronizm, bajroniczny 45, **101**, 150, 162  
 ballada 10, 14, 19, 31, 48–**49**, **51**–54, 68, 75, 84, 91, 141, 187, 196  
 bard 29, **197**, zob. też aktywizm, czyn, poezja tyrtejska  
 baśń 49, 82, 136, 154, 163, 197  
 batalistyka 115–116, 131  
 Biblia 72, 140, 173, 196  
 bibliografia 26, 62–**63**  
 bitwa zob. krajobraz romantyczny  
 bohater 34, 88, 114–117, 124, 126, 129, 131, 163–164, 174, 183, 197  
 bohater literacki  
 – preromantyczny **9**, 36  
 – romantyczny **44**–45, 52, **54**, 71–72, 75, **78**, **83**, 98–**100**, **129**, **143**, 149, 162, **164**, 174, **183**  
 Bóg **11**–**12**, 38, 48, 79–80, 83, 88, 97, 119, **140**–**141**, 143, **145**, 147, **150**, 173, 181, 183, 186  
 brzydota 136, 186  
 bunt 8–10, 18–20, 29, 31, 44–45, 68, 77–78, 85, 98–99, 101, 104, 113, 146, 149–150

### C

cierpienie 8, 14, 31, 52, 67–68, 71–72, **75**, 118, **140**–**142**  
 cenzura 34, 86, 120, 142, 201  
 czyn 31, 33, **36**, 114, **116**, 119; zob. też aktywizm, bard, poezja tyrtejska

### D

dandyzm **99**, **108**  
 definicja **24**–**25**  
 despotyzm 20, 114, 121, 140–141; zob. też tyran, tyrania  
 diabeł 14, 18, 36, 52, 140  
 dramat romantyczny **135**–**137**

duchowy porządek rzeczywistości 8, 11–12, 34, 79–80, 82, 98, 135–136, 138–139, 143, 158, 177  
 duchy 48–50, 52, 59, 74–75, 48, 135, 138, 140–141, 143, 166, 187  
 dziady 135, **138**, 140, 184  
 dziecko 20, 54, 149

### E

egzotyka, egzotyczny 20, 80, 82, 93, 118, 194  
 egzotyzm (termin językozn.) **187**  
 ekranizacje utworów romantycznych 57, 155, 160, 168  
 elegia **88**  
 emigracja 32–33, 79, 114–118, 130, 162–163, **180**  
 empiryzm 51  
 „Entuzjastki” 131  
 epigon **174**  
 epistolografia romantyczna 107  
 epopeja (epos) 122, 161, **163**, 170  
 – narodowa **161**  
 erotyk 69  
 Ewangelia 75, 140, 181

### F

fantastyka 36, 49–**50**, 52, 59, 91, 115, 136–137, 166  
 faustyczny człowiek **18**  
 filareci 30, 32  
 filomaci 30, 32, 34, 49, 139–140  
 filozofia romantyczna 9, 12, 67, 79–80, 119, 184  
 folklor **49**, 51, 137  
 forma otwarta zob. kompozycja otwarta  
 fragmentaryczność **10**, 45, 136, 199

### G

gawęda szlachecka **163**  
 geniusz 135, 173, 175, 181, 200  
 gotycyzm **13**, 91  
 góry zob. krajobraz romantyczny  
 groteska 14, 22, 36, 115, **136**, 140, 186, 196, 199  
 groza 72, 82, 84, 86, 91, 136, 138

### H

hasło encyklopedyczne **28**  
 heksametr **122**, 129, 163

historia 12, 114, 117–118, 126, 136, 142, 149–150, 152, 173, 182

historyzm **8, 10**

*homo viator* 79; zob. też pielgrzym

horror 59

hymn **88**

## I

improwizacja 99, **135**

indywidualizacja językowa 187

indywidualizm 8, 22, 31, 71, 98–99, 101–102, 104, 187;  
zob. też jednostka

inscenizacje dramatów romantycznych 141–142, 154, 195, 201

intuicja 8, 10–11

inwokacja **162**

ironia **101**, 104, 126, 156, 193

## J

jednostka 9–10, 12, 19, 22, 67, 71, 77, 98–99, 114, 117, 175, 184; zob. też indywidualizm

języki narodowe 12

## K

katastrofizm **150**

klasycyzm 8–10, 14, 20, 30, 34, 80, 82, 135, 164, 186–188

koloryt lokalny 8, 22, **80**, 137, 187

komedia **77**, 116, 135, **154**, 162

kompozycja otwarta (forma otwarta) 36, **136**, 199

kongres wiedeński 8

krajobraz romantyczny (pejzaż) **80**, 161

bitwa 116

góry 40, 83–84, 93–94

morze 9, 85–86, 92

noc 48

Północ 9, 158

step 82

Sybir 118–119

Wschód 81–82, 84, 187–188

krajobraz wewnętrzny (życie wewnętrzne, podróż wewnętrzna) 8, **59, 67**, 70, 79–80, 99, 102

## L

list romantyczny 68, **70**, 107; zob. też epistolografia romantyczna, powieść epistolarna

literatura „burzy i naporu” **9**, 19

literatura krajowa 118, **130–131**

literatura zsyłkowa **118**

lud zob. folklor

## M

magia 18, 134, 137, 156–157

marzenia 12, 15, 18, 29, 33, 37, 47, 71, 75, 80, 92, 150, 163

matka Polka **140**

melancholia 9–10, 18, 71, 101, 104

meliczny wiersz 137

mesjanizm **141**, 175, 188

metafora 68, **110–111**, 186

metonimia 108, **111**

miłość romantyczna 49–50, 67–71, 74–75, **77–78**, 154, 195  
– sentymentalna 68

misterium 135, 139, 180

mistycyzm 11–**12**, 35, 85

mit 10–11, 18, 82, 129, 181, 183, 199

mitologia 11, 14, 34, 79, 137, 156

– narodowa 117, 119, 121, 131, 140, 160, 195

młodość 14, 18, **29**, 34, 131

morze zob. krajobraz romantyczny

muzyka **12**, 18–19, 21, **76**, 99, 137, 180–182

## N

naród **8, 10, 12**, 31, 114, **118–120**, 126, 137, 142, 156, 161–162, 174–175

natchnienie **135**, 163, **173**

natura 8, 16, 20–22, 29, 49–50, 72, **79–80**, 84–86, 91, **166**

neogotyck 13, 174

neologizm 188

niedopowiedzenie 106, 186

niesamowitość 49, 54, **57**, 68

noc zob. krajobraz romantyczny

## O

obłęd zob. szaleństwo

oda 19, 34

oktawa **101**

oniryzm **55**; zob. też sen

opera 136–**137**

Orient zob. krajobraz romantyczny: Wschód

osjanizm **13**, 16

Ossolineum **120**

oświecenie 8, 10, 12, 14, 16, 22, 34, 51, 79–80, 186

## P

parodia 101, 196

patriota, patriotyzm 8, 117, 119, 124, 132, 140, 141, 162, 173–174

pejzaż zob. krajobraz

pejzaż (gatunek malarstwa) 9, 21, 86, 119, 127, 166, 169

peryfraza 187

pielgrzym, wędrowiec, podróżny 14, 35–36, 79–82, 84–85, 92, 94, 100, 140–141; zob. też *homo viator*

pieśń 49, 51, 76, 116, 120–121, 123–124, 129–130, 132, 137, 158, 180, 197–198

piękno romantyczne 8–10, 48, 80, 84, 99, 116, 166, 181, 183, 186

podróż zob. pielgrzym  
 poemat dygresyjny **101**, 126, 141  
 poezja tyrtejska 116, 121, 131, 184, 197; zob. też  
     aktywizm, bard, czyn  
 portret romantyczny 57, 102  
 postęp cywilizacyjny 34, 175  
 powieść 118, 130, 131, 136, 150, 163  
     – epistolarna (w listach) **70**  
     – gotycka (romans grozy) **13**, 57  
     – poetycka **45**, 82, 120, 163  
 powstanie  
     – kościuszkowskie 117  
     – listopadowe 29, 31–32, 34–36, 114–119, 121, 124,  
       126–127, 129–132, 135, 139, 141  
     – styczniowe 8, 168  
 Północ zob. krajobraz romantyczny  
 prerafaelici 50  
 preromantyzm 9  
 prometeizm **11**, 140, **143**, 150  
 Prometeusz 11, 183  
 prorocтво, prorok 12, 140, 146, 173  
 prowincja 130  
 prozaizm 187  
 przerzutnia 93–94, 186  
 przypisy 62, **64**

## R

racjonalizm 8, 11, 16, 34, 51  
 rapsod 129  
 realizm, realistyczny 54, 136, 150  
 regionalizmy 187  
 religia 11–12, 35, 135, 146, 150, 152  
 rewolucja 11–12, 29, 31, 34, 36, 114, 116, 121, 129, 131,  
   146, 149–150, 154  
 romans grozy zob. powieść gotycka  
 rozprawka **47**  
 rozum **8–11**, 16, **22**, 34, 48–49, 54, 77, 146, 173, 184  
 rym męski, rym żeński **54**  
 rytm 137, 164, 182, 187

## S

salon 69, 104, 135, 145, 181, 187  
 sarmatyzm 137, 163  
 semantyka **24**  
 sen 12, 48–49, 55, 59, 141; zob. też oniryzm  
 sentymentalizm zob. miłość sentymentalna  
 sielanka 163  
 socjalizm utopijny **152**  
 sonet **69**, **82**, 93–94  
 spiszek 36, 41–42, 121, 139  
 step zob. krajobraz romantyczny  
*Sturm und Drang* zob. literatura „burzy i naporu”

## styl

– naukowy **61–62**, 134  
 – romantyzmu **186–188**  
 style funkcjonalne **61**, 186  
     – artystyczne 61  
     – indywidualne 61  
     – nieoficjalne 61  
     – oficjalne 61  
     – typowe 61  
     – użytkowe 61  
 stylistyczne nacechowanie wyrazów **96**, 134  
 stylizacja 91, 106, 187  
 Syberia, Sybir zob. krajobraz romantyczny: Sybir  
 sylabotonizm 137  
 symboliczność **8**, **11**, 80, 92, 139–141, 149, 181  
 synekdocha **111**  
 synkretyzm **10**, **51**, **136–137**, 163  
 synteza sztuk **137**  
 szaleństwo 13, 30, 36, 50, 68, 74–75, 77, 149  
 szkoła ukraińska **82**

## Ś

śmierć 9, 11, 14, 45–46, 48–50, 54, 57, 67–68, 74–75, 77,  
   85, 88, 94, 106, 116–117, 126, 129, 138, 140–141,  
   149, 182  
 średniowiecze 10, **13**, 29, 91, 121–122, 129, 137, 139,  
   187, 197

## T

tajemnica 16, 18, 35, 42, 45, **48**, 51, 54, 57, 67, 72, 79–80,  
   84–85, 91–92, 98, 100  
 teatr w epoce romantyzmu 135, 137–138, 154, 159, 195,  
   201  
 teodycea **141**  
 terminy **62**  
*theatrum mundi* zob. życie jako teatr  
 tragedia 14, 16, 19, 123, 136  
 tragizm 36, 123, 136, 153, 156  
 treść wyrazu **24–25**

## U

uczucia 8–9, 21, 29, 31, 45, 50, 55, 67–71, 75–76, 78, 80,  
   88, 98, 137, 186, 195  
 upiory zob. duchy  
 uzus 203

## W

wallenrodyzm 121, 123; zob. też zdrada  
 walterskotyzm 13  
 werteryzm, werterowski 68, **71**  
 wędrówka zob. pielgrzym  
 widma zob. duchy

Wielka Rewolucja Francuska 6, 11–12, 20, 149; zob. też rewolucja

wiersz

- sylabotoniczny zob. sylabotonizm
- wolny **182**

wieszcz 107, 130, 149, **173–175**, 183–184, 200

Wielka Emigracja zob. emigracja

Wiosna Ludów 33, 35, 114, 129

Wilno 31–32, 35, 106, 138–141, 145, 163

wolność 8, 11–**12**, 14, 19–21, 29, 34, 45, 71, 77, 82, 98, 101, 114, 120–121, 126, 131–133, 140–141, 162–164, 175, 180, 184–187, 197

Wschód zob. krajobraz romantyczny

wygnañcy 79, 88

wyobraźnia 9–10, 19, 22, 48–49, 55, 57, 59, 79, 84, 159, 185

wzniosłość **8**, 34, 83–**84**, **92**, 94, 101, 116, 122, 136, 200

**Z**

zakres znaczeniowy wyrazu **24–25**

zasady ortograficzne **202–203**

zdrada 31, 41, 45, 121

zesłañcy 32, 36, **118**, 177

złó 8, 14, 18, 143, 152, 182

zmiany znaczeniowe wyrazów **95–96**

znaczenie wyrazu **24–26**; zob. też zmiany znaczeniowe wyrazów

związki młodzieżowe **29**, 139, 147

**Ż**

życie jako teatr 104

życie wewnętrzne zob. krajobraz wewnętrzny

## INDEKS OSÓB I UTWORÓW

Liczby kursywą oznaczają numery stron, na których znajduje się utwór lub jego fragmenty. Liczby pogrubione oznaczają numery stron, na których znajdują się istotniejsze informacje o osobie bądź utworze. Indeks nie obejmuje ćwiczeń, przypisów ani bibliografii (*Lektury dla ciekawych*).

### A

Ajwazowski Iwan 86  
Andersen Hans Christian **49**  
Andriolli Michał Elwiro 124, 157, **168**–169, 197  
Augustyn, św. 98

### B

Bachórz Józef **92**, 171  
*Jak pachnie na Litwie Mickiewicza* 171  
[*Motywy akwaticzne: morze*] 92  
Balzac Honoré de 150  
Bańko Mirosław 26  
Bardini Aleksander 142  
Bécu August 74, 128  
Bécu Salomea z d. Januszewska 35, 139  
Beethoven Ludwig van 19  
Bem Józef 104, 117, **129**  
Berlioz Hector 18  
Berwiński Ryszard 131  
Bestużew Aleksandr 141  
Białoszewski Miron **195**–**196**  
*O tym Mickiewiczu jak go mówię* 195  
Biedrzycki Miłosz **194**  
\*\*\* [*Dobry wieczór, nazywam się Mickiewicz*] 194  
Blake William **11**, 20  
Bobrowa Joanna 35, 149  
Borowy Waclaw **146**  
*O poezji Mickiewicza* 146  
Borys Wiesław 28  
Boy-Żeleński Tadeusz zob. Żeleński Tadeusz (pseud. Boy)  
Branicka Eliza zob. Krasieńska Eliza  
Brückner Aleksander 28  
Bursa Andrzej **200**  
*Poeta* 200  
Bürger Gottfried August **52**, 68  
Byron George Gordon 31, **44**–46, 76, **79**, 101, 137, 159, 184, 200  
*Giaur* 41

### C

Calderón de la Barca Pedro 132  
Chateaubriand François-René de **48**  
Chłopicki Jan 36  
Chodakowski Dołęga Zorian, właśc. Adam Czarnocki **49**

Chopin Fryderyk 21, 29, 46, **99**, 104, 106, 108, 135, 149, 164, 179–182  
Cieszkowski August 119  
Coleridge Samuel Taylor 21, 49, 80, **90**–**91**  
*Pieśń o starym żeglarzu* 90–91  
Constable John **21**, 166  
Czartoryski Adam Jerzy 36, 180  
Czczot Jan 30, 34, 180

### D

Daffinger Moritz Michael 70  
Dante Alighieri 11, 137, 149–151  
Dejmek Kazimierz 142, 201  
Delacroix Eugène 17, **20**, 82, 102, 151, 170  
Delaroche Paul 106  
Delavigne Casimir 124  
Dembowski Edward 119  
Długosz-Kurczabowa Krystyna 28  
Domeyko Ignacy 139  
Doroszewski Witold 26–27  
Dubisz Stanisław 26  
Dunaj Bogusław 27  
Dylan Bob właśc. Robert Allen Zimmerman 197

### E

*Edda* 11, 158  
Ehrenberg Gustaw 131  
Emerson Ralph Waldo 114

### F

Flaszen Ludwik 133  
Fredro Aleksander **77**, 118, **154**, 168  
Friedrich Caspar David **9**–**10**, 40, 48, 74, 84  
Freud Sigmund 59  
Füssli Johann Heinrich (Fuseli John Henry) 41, **55**

### G

Garczyński Stefan 114  
Géricault Théodore 46, **86**  
Głowacki Jan Nepomucen 83  
Goethe Johann Wolfgang von 9, **14**, 19–20, 30, 32, 36, 49, **54**, 67, 70–71, 76, 137, 159  
*Cierpienia młodego Wertera* **70**–**72**, 71–73  
*Faust* 15–17, **14**, **16**, **18**, 36  
*Król olch* 49, **54**

Gogol Nikołaj 136  
 Gombrowicz Witold 175  
 Goszczyński Seweryn **82**, 116  
 Goya y Lucientes Francisco José de 49, **115**, 152  
 Grimm Jacob 49  
 Grimm Wilhelm 49  
 Gronowski Tadeusz 53  
 Grotowski Jerzy **132**, 142  
   [*„Jesteś skądś, z jakiegoś kraju, jakiegoś miejsca...”*]  
   132–133  
 Grottger Artur 60, **119**  
 Grzegorzewski Jerzy 142

**H**

Hegel Georg Wilhelm Friedrich **12**  
 Herder Johann Gottfried **9–10**, 54  
 Holoubek Gustaw 160  
 Homer 55, 72, 92, 122, 126  
 Hugo Victor **136**

**I**

Ingres Jean-Auguste 13, 113

**J**

Janion Maria 42, **59**  
   *Próba teorii fascynacji filmem* 59  
   *Zapytajmy sami* (rozmowa) 184–185  
 Jeżowski Józef **30**

**K**

Kaczmarek Jacek **197–198**  
   *Mury* 197  
 Kalergis Maria 103  
 Kamiński Henryk 119  
 Kantor Tadeusz **138**  
   [*Zrozumiałe dla wszystkich*] 146  
 Karajan Herbert von 23  
 Karpiński Jakub **201**  
   *Taternictwo nizinne* 201  
 Keats John 45  
 Kijowski Andrzej **147**  
   *Listopadowy wieczór* 147  
 Kiliński Jan 117  
 Kolberg Oskar 49  
 Konwicki Tadeusz **160**  
 Kossak Juliusz 117, 128  
 Kościuszko Tadeusz **117**, 183  
 Kowalczykowa Alina 92  
 Koźmian Kajetan 82  
 Krasieńska Eliza z d. Branicka 149, 174.  
 Krasieński Wincenty 145, 149, 174  
 Krasieński Zygmunt 29, 70, 79, 80, 118, 135–136, 145,  
   **149–150, 152–153**, 174–175, 183

Listy do Delfiny Potockiej 70  
   *Nie-Boska komedia* 135, 141, **149–153**, 150–153  
 Kraszewski Józef Ignacy 92, 118, **130**, 168  
 Krukowiecki Jan 36  
 Kubiak Zygmunt 21, 91  
 Kurpiński Karol 124  
 Kwiatkowski Teofil 26, **113**, 185

**L**

Lelewel Joachim **32**, 36  
 Lenartowicz Teofil 118, **130**  
 Lermontow Michaił **98**  
 Leśmian Bolesław 58  
 Libelt Karol 119  
 Libera Antoni 54  
 Liszt Ferenc **99**, 135, 137  
 Llach Lluís **197**  
 Lovejoy Arthur Oncken **22**  
   *Wielki łańcuch bytu* 22

**M**

Macpherson James **13**, 20, 72  
   *Pieśni Osjana* **13**, 72  
 Malczewski Antoni 40, 45, 80, **82**  
 Malczewski Jacek **119**, 168  
 Marlowe Christopher 14  
 Martin John 150  
 Matejko Jan 173  
 Mayenowa Maria Renata 97  
 Mazurkiewicz Roman 97  
 Mazzini Giuseppe 29  
 Mendelssohn-Bartholdy Felix 46  
 Meyerbeer Giacomo 137  
 Michałowski Piotr **115–116**  
 Mickiewicz Adam 8, 18, 29, 30–31, **32–35**, 44–45, **48–**  
   **53**, 59, 61, **68–69**, **74–75**, 76, 79–80, **81–85**, 92,  
   **93–94**, **100–101**, 104, 106–**107**, 111, 114, 117–  
   118, **120–123**, **131–132**, **135–143**, **145–147**,  
   149, 160, **162–164**, **166–171**, 173–175, 180, 183,  
   186–188, 194–195, 199–201  
   *Ballady i romanse* 49–50, 53  
   *Burza* **85**  
   *Dobranoc* **69**  
   *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale* **83–84**, **93–94**  
   *Dziady* 18, 32, 59, 132, 160, 184, 201  
   II część 49, 68, **138**  
   IV część 49, **74**, **75–76**, 77, **195**  
   III część **135–137**, **139–142**, **143–145**, **146–147**,  
   150, 162, 166, 173, 199, 201  
   *Ustęp* **140–141**  
 Konrad Wallenrod 32, **120–123**, 121–124, 187  
 Liryki lozańskie 33, 98, **100**  
*Nad wodą wielką i czystą...* **100**

- Oda do młodości* 29, **32–34**, 131, 173  
*Pan Tadeusz* 32, **161–171**, 173, 187  
*Reduta Ordon* 117, **131**  
*Romantyczność* 31, 50–52, **51–52**, 68  
*Sonety krymskie* 32, **80–85, 92–94**, 100, 166, 187  
*Stepy Akermańskie* **81**  
 Mickiewiczowa Celina 32  
 Millais John Everett 50  
 Miłosz Czesław **170**, 175  
 Miriam zob. Przesmycki Zenon  
 Młodnicka Małgorzata 53  
 Mniszech Andrzej Jerzy 130  
 Mochnacki Maurycy **31, 42**  
 Moniuszko Stanisław **137, 180**  
 Morsztyn Jan Andrzej 69  
 Mozart Wolfgang Amadeus 19, 137  
 Mrozek Sławomir **196**  
     *Z cyklu „Ja”* (rysunki) 196  
 Musset Alfred de 159
- N**
- Napoleon I, Napoleon Bonaparte 8, 107, 115–117, 129, 162, 166  
 Niemcewicz Julian Ursyn 36  
 Norwid Cyprian 70, 79, 101, **103–104, 106**, 117, 119, 122, **128–129**, 146, 162, **175**, 178, **181–183**, 186, 188  
     *Bema pamięci żałobny-rapsod* 117, 122, **128–129**  
     *Czarne kwiaty* 104–**106**, 181  
     *Fortepian Szopena* 178–181, **181–182**  
     *Marionetki* 103–**104**  
     *Promethidion*  
 Nowosilcow Nikołaj 139  
 Novalis właśc. Friedrich von Hardenberg 46, **80**
- O**
- Ogiński Michał Kleofas 164  
 O'Hara Frank 194  
 Okudźawa Bułat 197  
 Ordon Julian Konstanty 117, **131**
- P**
- Paganini Niccolò **18**, 135  
 Pasek Jan Chryzostom 163  
 Petrarca Francesco 69, 93  
 Philips Thomas 44  
 Pietraszkiewicz Onufry 30  
 Piwińska Marta **77**  
     *Miłość romantyczna* 77–78  
 Plater Emilia 117  
 Plater Ludwik 107  
 Platon 67, 183, 200  
 Poe Edgar Allan 49, 56–**57**, 59  
     *Portret owalny* 56–58
- Pol Wincenty 116, 118, **130**  
 Pomorski Adam 17  
 Poniatowski Józef **117**, 129, 183  
 Poprzęcka Maria 116  
 Potocka Delfina **70**, 149  
 Prus Bolesław właśc. Aleksander Głowacki 92, 175  
 Pruszkowski Witold 118–**119**  
 Przesmycki Zenon (pseudonim Miriam) 175  
 Przyboś Julian **170**  
     *Rogowej arcydzieło sztuki* 170  
 Przybylski Ryszard **108**  
     *Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina* 108  
 Przybysławski Artur 22  
 Puszkina Aleksandr 45, **141**, 200
- R**
- Raszewski Zbigniew **159**  
     *Krótką historią teatru polskiego* 159  
 Reczek Stefan 97  
 Reymont Władysław 168  
 Richter Adrian Ludwig 79–80  
 Rimbaud Arthur 200  
 Romanowski Mieczysław 131  
 Rousseau Jean Jacques 9, 12, 21, 70, 75, 80, 98  
 Różewicz Tadeusz 198–**199**  
     *Kartoteka rozrzucona* 198–**199**  
 Rubens Peter Paul 151  
 Rylejew Kondratij 46, 121, 141  
 Rymkiewicz Jarosław Marek **45**  
     *Dlaczego romantycy umierali młodo?* 45–46  
 Rzewuski Henryk **163**
- S**
- Saint-Simon Claude Henri de **152**  
 Sand George właśc. Aurore Dudevant 99, 102  
 Scheffer Ary 52, 70, **114**  
 Schelling Friedrich Wilhelm Joseph **79**  
 Schiller Friedrich 9, **19**, 34, 49  
     *Oda do radości* **19**  
 Schiller Leon 141–142  
 Schnorr Carolsfeld Julius von 17, 67  
 Schubert Franz 45, **76**  
 Schumann Robert **76**  
 Scott Walter **13**, 45  
 Shakespeare William zob. Szekspir William  
 Shelley Percy Bysshe **31**, 46  
 Sienkiewicz Karol 124  
 Skrzynecki Jan 36  
 Słowacki Juliusz **35**, 45, 70, 79, 87, 101, 104, 106–108, 117–119, 125, 132, 135–137, 149, 156, 159, 168, 173–175, 183, 188  
     *Balladyna* 136, **154**, 156, 188  
     *Beniowski* **101**, 107

- Grób Agamemnona* 125–128, **126**, 156  
*Hymn (Smutno mi, Boże...)* 87–**88**  
*Kordian* 31, **35–37**, 37–42, **39, 42**, 132, 135, 141, 184  
*Lilla Weneda* 35, **156**, 157–**158**  
 Listy do matki 70, **107**  
 \* \* \* [Szli krzyżąc: „Polska! Polska!...”] **132**  
*Testament mój* 176–**177**
- Sobolewski Jan 139  
 Sokrates 16, 114  
 Sowiński Józef 117  
 Spitznagel Ludwik 35  
 Staël-Holstein Anne Louise Germaine de 9  
 Staff Leopold 73  
 Stanny Janusz **169**  
 Starobinski Jean **55**  
 Sterne Laurence 20  
 Stieler Joseph Carl (Karl) 15, 19  
 Suchodolski January 117  
 Swinarski Konrad 142  
 Syrokomla Władysław właśc. Ludwik Kondratowicz 118, **129**  
 Szekspir William 20, 50, 52, 54–55, 72, 135–137  
 Szpotański Janusz 16  
 Szymanowska Celina zob. Mickiewiczowa Celina  
 Szymborska Wisława **193**  
*Prospekt* **193**  
 Szyndler Pantaleon 182
- Ś**
- Śniadecka Ludwika 35  
 Śniadecki Jan **31**, 52
- T**
- Tocqueville Alexis de **98**  
 Towiański Andrzej 33, 194  
 Trentowski Bronisław 119  
 Trębicka Maria 104, 119  
 Turner William 81, **86**  
 Tyrteusz, Tyrtajos 116, 121, 197
- U**
- Urbańczyk Stanisław 97
- V**
- Verdi Giuseppe **137**  
 Vernet Émile Jean-Horace 117
- W**
- Wagner Richard **137**  
 Wajda Andrzej 155, **168–169**  
 Wańkiewicz Walenty 85  
 Weber Carl Maria von **18**, 137  
 Weintraub Wiktor **146**  
*Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza* 146  
 Wereszczakówna Maryla 32  
 Wergiliusz 92, 151  
 Wilkoń Józef **169**  
 Winkelried Arnold 39  
 Witkowska Alina **171**  
*Mickiewicz. Słowo i czyn* 171  
 Witwicki Stefan 106  
 Wodzińska Maria 35  
 Wordsworth William **20–21**, 49, 91  
*Peludium* **20–21**  
 Wysocki Piotr 145  
 Wyspiański Stanisław 142–143, 158, 168, 173
- Z**
- Zaleski Antoni 53  
 Zaleski Józef Bohdan **82**  
 Zaleski Marcin 161  
 Zan Tomasz **30**, 139
- Ż**
- Żeleński Tadeusz (pseud. Boy) **175**  
 Żeromski Stefan 168  
 Żmichowska Narcyza **131**

**Autorzy i źródła ilustracji na licencjach**

Grób Agamemnona (s. 125) – CM Dixon / BEW; Tadeusz Kantor (s. 138) – Archiwum Cricoteki, fot. Leszek Dziejdz © Wiesław Dyląg; *Dziady* w reż. Konrada Swinarskiego (s. 142) – fot. Wojciech Plewiński; *Dziady* w reż. Jerzego Grotowskiego (s. 142) – fot. Ryszard Okoński, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego; fotos z filmu *Zemsta* (s. 155) – Fabryka Obrazu, fot. Piotr Bujnowicz; fotos z filmu *Lawa* (s. 160) – FilMOTEKA Narodowa / Studio Filmowe ZEBRA; dwór w Głanowie (s. 164) – fot. Falisty, Creative Commons; fotosy z filmu *Pan Tadeusz* (s. 168–169) – Fabryka Obrazu, fot. Piotr Bujnowicz; Zamek w Opinogórze (s. 174) – Muzeum Romantyzmu w Opinogórze, fot. Janusz Królik; Miron Białoszewski (s. 195) – fot. Irena Jarosińska

