

Spis treści

KARTA PRACY 1. Mieczysław Klimowicz, <i>Oświecenie</i>	5
KARTA PRACY 2. Mieczysław Klimowicz, <i>Rozwój publicystyki. „Monitor” warszawski</i>	7
KARTA PRACY 3. Ernst Cassirer, <i>Forma myśli wieku Oświecenia</i>	9
KARTA PRACY 4. Tomasz Chachulski, <i>Wprowadzenie do lektury: Franciszek Karpiński „Wiersze zebrane”</i>	11
KARTA PRACY 5. Antoni Mackiewicz, <i>„Pieśń o Narodzeniu Pańskim” Franciszka Karpińskiego</i>	13
KARTA PRACY 6. Mieczysław Klimowicz, <i>Ignacy Krasicki</i>	15
KARTA PRACY 7. Roman Dąbrowski, <i>„Nie złodziej, lecz sprawny”. Uwagi o językowym odwróceniu wartości w satyrach Ignacego Krasickiego</i>	17
KARTA PRACY 8. Zbigniew Goliński, <i>Bohaterowie „Wojny mnichów”</i>	20
KARTA PRACY 9. Mieczysław Klimowicz, <i>Pamiętnikarze o epoce (Jędrzej Kitowicz)</i>	22
KARTA PRACY 10. <i>O twórczości Ignacego Krasickiego</i>	24
KARTA PRACY 11. Zbigniew Raszewski, <i>Powstanie Teatru Narodowego</i>	27
KARTA PRACY 12. <i>O romantyzmie</i>	29
KARTA PRACY 13. Iwona Puchalska, <i>Dzieło życia</i>	31
KARTA PRACY 14. Tadeusz Boy-Żeleński, <i>Czytałem „Wertera”</i>	33
KARTA PRACY 15. Dorota Sawicka, <i>Walka romantyków z klasykami</i>	35
KARTA PRACY 16. Maria Kalinowska, <i>Podróż w życiu romantyka</i>	37
KARTA PRACY 17. Zdzisław Libera, <i>„Oda do młodości”</i>	39
KARTA PRACY 18. Marian Tatara, <i>Ballada – manifest romantyzmu</i>	41
KARTA PRACY 19. Danuta Sosnowska, <i>Miłość romantyczna</i>	43
KARTA PRACY 20. Janina Kulczycka-Saloni, Maria Straszewska, <i>„Dziady” Adama Mickiewicza</i>	47
KARTA PRACY 21. Julian Maślanka, <i>Juliusz Słowacki „Balladyna”</i>	49
KARTA PRACY 22. Alina Witkowska, <i>Mickiewicz. Słowo i czyn</i>	51
KARTA PRACY 23. Magdalena Bąk, <i>Nici i nitki w twórczości Słowackiego</i>	54
KARTA PRACY 24. Dorota Siwicka, <i>Literatura państwem duchowym Polaków</i>	56
KARTA PRACY 25. Alina Witkowska, <i>Słowiański Byron</i>	58
KARTA PRACY 26. Jarosław Klejnocki, <i>Cała prawda o śmierci bohatera „Reduty Ordona” Mickiewicza</i>	60
KARTA PRACY 27. <i>O „Dziadach”</i>	62
KARTA PRACY 28. Czesław Kłak, <i>Polski Prometeusz</i>	64
KARTA PRACY 29. Czesław Kłak, <i>Ranga „Dziadów” w oczach współczesnych i potomnych</i>	66
KARTA PRACY 30. Mieczysław Inglot, <i>„Kordian”. Rzecz o bohaterze</i>	68
KARTA PRACY 31. Mieczysław Inglot, <i>„Kordian”. Kłopoty komentatora</i>	70
KARTA PRACY 32. Bożena Chrzastowska, <i>„Testament mój”</i>	73
KARTA PRACY 33. Wiesław Ratajczak, <i>Wojna dwóch bogów</i>	75
KARTA PRACY 34. Andrzej Fabianowski, <i>„Coś Ty Atenom zrobił, Sokratesie...”</i>	77
KARTA PRACY 35. Juliusz Kleiner, <i>„Boska komedia” Dantego a „Nie-Boska komedia”</i>	79
KARTA PRACY 36. Maria Janion, <i>Szansa wielkości „Nie-Boskiej”</i>	81
KARTA PRACY 37. Mieczysław Inglot, <i>Język „Ślubów panieńskich”</i>	84

KARTA PRACY 14.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Tadeusz Boy-Żeleński
Czytałem „Wertera”

[...] Historia Wertera uchodzi za arcymiłosną, wyłącznie miłosną. Młody człowiek zakochał się w dziewczynie przyrzeczonej innemu, męczył się, cierpiał, nie mógł się oderwać i skończył samobójstwem. Oto dla wielu Werter. Sam tak myślałem. [...] Uchodzi przeważnie uwagi to, co jest osią tego tragicznego wydarzenia, a to „coś” ma charakter raczej społeczny niż miłosny. Być może, iż dziś uwaga nasza jest bardziej wyczulona na rozdźwięki społeczne, a mniej na miłosne. [...]

W pierwszej części miłość Wertera nie ma w sobie nic tragicznego. Co więcej, Werter nie zdradza ani przez chwilę chęci zdobycia Loty dla siebie. Wyraźnie podobał się tej młodej pannie, która jest prawie że zaręczona z innym, jak mu to zaraz wyznaje, ale kładąc akcent na słowo „prawie”. Gdyby Werter zdeklarował się jasno, byłby zapewne bez trudu pozyskał serce Loty. To nie jest położenie Mickiewicza-Gustawa wobec Maryli; nie ma tutaj nierówności towarzyskiej i materialnej, stanowiącej zaporę; nie ma odmowy ze strony panny. Lota raczej daje do zrozumienia, że jeszcze jest bądź co bądź wolna. [...]

Ta pierwsza część Wertera, która – zgodnie z przygodą samego Goethego – kończy się wyjazdem młodego człowieka, nie ma w sobie nic tragicznego. Posępnych tonów nabiera część druga – próba współżycia po powrocie, a zwłaszcza finał, który jest już fikcją poety. Ale pomiędzy częścią pierwszą a drugą przypada epizod najbardziej nas tu interesujący, który pozwolę sobie przypomnieć w kilku słowach. Proszę czytelnika, aby nie udawał, że to wszystko wiedział.

Jak wiadomo, Werter opuściwszy miejsce, gdzie żyła Lota, wstąpił do służby konsularnej. W nowych warunkach czuje się wcale dobrze. Cieszy się względami możnego dygnitarza, hrabiego C., który go lubi i popiera. Poznaje panienkę, z którą sympatyzuje. „Czuję się nierównie lepiej” – notuje. [...]

Przychodzą wprawdzie pewne tarcia. Szef Wertera, konsul, jest trochę nieznośny, ale przychylność ministra, który wyraźnie okazuje, że jest po stronie Wertera, osładza mu te drobne szykany. Osładza mu jej przyjacielski flirt z panną B. [...] Słowem, młodzieniec żyje już całkiem innymi troskami, innymi myślami, i kiedy przychodzi wiadomość o ślubie Loty, zastaje go niemalże pogodzonym z losem.

Ale tutaj zachodzi rzecz decydująca. Spotyka Wertera dotkliwe upokorzenie, które w dodatku przecina jego karierę i zmusza do zmiany miejsca pobytu. Zaproszony na obiad w szczupłym kółku do hrabiego C., i czując się dobrze w jego domu, Werter przeciągnął niebacznie swoją wizytę poza godzinę, w której zaczęło się schodzić znamienite towarzystwo. Nie zauważył chłodu i zgorszenia, z jakim schodzący się goście przyjęli jego obecność; nie zrozumiał zakłopotania sprzyjającej mu panny B.; dopiero trzeba było przyjaznej, ale jakże dotkliwej aluzji hrabiego, aby skłonić młodzieńca do opuszczenia salonu, w którym mieszczański syn, choćby zdolny i wykształcony, nie miał prawa znajdować się ze szlachtą, choćby prowincjonalną i śmieszną.

Rzecz byłaby może przyschła, ale rozeszło się po mieście, że hrabia wyprosił Wertera z domu. Przydawano złośliwe komentarze. „Teraz dopiero zaczęła mnie gryźć cała sprawa” – pisze. Wpada w rozpacz: rad by „przebić szpadą śmiałka, który by się ośmielił rzec o tym słowo”; czuje, że „tylko widok krwi mógłby go uspokoić”. „Sto razy chwyciłem nóż, aby ulżyć zboliałemu sercu...”

Dalecy jesteśmy od sielanki pierwszej części, ale ta zmiana nie ma nic wspólnego z miłością. Werter poprosił o zwolnienie ze służby i otrzymał je. Jeszcze jedna próba – równie nieudana i która tym bardziej pograża go w wątpleniu. Jego czynne życie, jego kariera są złamane; zarazem czuje, że nigdy nie wydzwignie się ze swego stanu, że jego mieszczańskie pochodzenie we wszystkim będzie mu stało na przeszkodzie. Wraca do miejsca, gdzie mieszka Lota, ale wraca jako bankrut życiowy. [...]

Werter wraca tedy do miasteczka, gdzie mieszka Lota z mężem; wraca z uczuciem niesmaku, krzywdy, upokorzenia; bez zajęcia, bez przyszłości, z pustką w duszy. I wówczas zmartwychwstaje jego miłość do Loty, Werter czepia się tej miłości. Całe niezadowolenie jego z siebie, ze świata, sublimuje się w tę miłość. O poprzednich zdarzeniach nie ma już mowy, tylko o Locie. Następuje jakby bezwiedna, a tak dobrze nowoczesnej psychologii znana maskarada uczuć; cały jego *Weltschmerz* – jak gdyby sobie szukał powabniejszego motywu – wyżywa się w tej nieszczęśliwej miłości, o której gdyby nie doznany zawód życiowy, Werter byłby już do tej pory doszczętnie zapomniał. I w samo-

bójstwie, jakie popełnia Werter, Lota gra, ściśle biorąc, jedynie pośrednią rolę; w istocie losy młodzieńca rozstrzygnęły się tam, w salonie hrabiego C., w dniu owej przygody, po której jedynie „widok krwi mógł go uspokoić”.

Ta psychologia Wertera, ta podszełka jego desperackiej miłości, jest bardzo prawdziwa. Pamiętam sporo takich młodocianych samobójstw z miłości i zawsze miałem wrażenie, że podświadomie miłość jest w nich raczej pretekstem, że najczęściej jakieś niezadowolenie z siebie, tak częste u młodych, a powstałe na innym tle, czepia się owej miłości, aby dać im piękniej zginąć. W każdym razie epizod ten czyni sprawę Wertera bardziej skomplikowaną, niż się to zdawkowo przypuszcza, i czyni zeń ofiarę nie tyle miłości, ile ówczesnych konfliktów społecznych.

Tadeusz Boy-Żeleński, *Reflektorem w mrok*, Warszawa, 1984, s. 549–553.

ZADANIE 1.

Określ, jaką funkcję w kompozycji tekstu Tadeusza Boya-Żeleńskiego pełni akapit 1.

.....

.....

ZADANIE 2.

Wyjaśnij, dlaczego – zdaniem Boya – historia Wertera uchodzi za arcymiłosną.

.....

.....

ZADANIE 3.

Określ, czym różni się nastrój I i II części historii Wertera.

.....

.....

ZADANIE 4.

Przedstaw, co różni historię Wertera od losów Gustawa, bohatera Mickiewicza.

.....

.....

ZADANIE 5.

Wypisz z tekstu fragment, w którym narrator ujawnia swoją obecność. Jaką funkcję pełni ten zabieg?

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 6.

Wyjaśnij, na czym polega upokorzenie, którego doświadczył Werter.

.....

.....

.....

ZADANIE 7.

W podanym zdaniu zastąp wyróżniony czasownik odpowiednim synonimem.
„Całe niezadowolenie jego z siebie, **sublimuje się** w tę miłość”.

.....

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Dorota Sawicka

Walka romantyków z klasykami

Rola inicjatora sporu przypadła poecie, tłumaczowi i znawcy myśli estetycznej Kazimierzowi Brodzińskiemu (1791–1835). On to na łamach „Pamiętnika Warszawskiego” opublikował rozprawę *O klasycyzmie i romantyzmie, tudzież o duchu poezji polskiej* (1818). W Europie, twierdził Brodziński, istnieją dwa kierunki estetyczne: „klasycyzm” reprezentowany przez pisarzy francuskich, wiernych tradycji antycznej, respektujących zasady naśladowania natury, reguły klasycznej poetyki i ustalone wzorce piękna – oraz „romantyzm” – tendencja panująca w Niemczech, skłaniająca się ku tradycji chrześcijańskiego średniowiecza, odrzucająca zasadę naśladowania, przyznająca prymat natchnieniu i nieskrępowanej wyobraźni. Dla rozwoju przyszłej dyskusji szczególne znaczenie miało powiązanie przez Brodzińskiego zjawisk literackich z charakterem narodowym. Kierując się koncepcjami Herdera i pisarki francuskiej pani de Staël (1766–1817), autorki m.in. rozpraw *O literaturze* (1800) oraz *O Niemczech* (1810) – uważał, iż literatura nie jest wyrazem jednej, „uniwersalnej” natury ludzkiej, lecz przejawem wielu odrębnych „natur narodowych”, określonych historycznie i geograficznie. Dlatego odpowiadając na postawione przez siebie pytanie, czy literatura polska powinna iść drogą francuskiej „klasycyzmu” czy niemieckiej „romantyzmu”, twierdził, iż powinna podążać za swym własnym „czuciem narodowym”. Charakter Polaków wyobrażał sobie Brodziński jako sielski i sentymentalny, toteż aczkolwiek sympatyzował z „romantyzmem”, miał potępić później polskich romantyków za wprowadzanie „okropności” i „gwałtów”, niezgodnych z łagodną ponoć naturą Słowian.

Rozprawa Brodzińskiego stwierdzała po raz pierwszy w Polsce, iż klasycyzm nie jest jedyną i najdoskonalszą formą sztuki oraz że ma on równoprawnego przeciwnika – „romantyzm”. Polemiką z tekstem Brodzińskiego była rozprawa Jana Śniadeckiego *O pismach klasycznych i romantycznych* opublikowana w „Dzienniku Wileńskim” (1819) i skierowana głównie przeciw romantyzmowi niemieckiemu. Sztuka może być piękna – twierdził Śniadecki – jeżeli odpowiada prawdzie. Reguły poznawania i przedstawiania prawdy zostały ustalone w starożytności i, podobnie jak wzorce piękna, są one wieczne, obowiązują niezależnie od upływu czasu, bądź miejsca urodzenia artysty. Skoro romantyzm – jak sądził – pogardza naśladowaniem wzorów, odrzuca starożytne reguły wypracowane przez Arystotelesa, a potwierdzone później przez takich prawodawców, jak Nicolas Boileau czy Franciszek Ksawery Dmochowski, oznacza to, iż sztuka romantyczna nie może przedstawiać prawdy ani tworzyć opartego na prawdzie piękna. Toteż romantyzm jest „swobodnym bujaniem imaginacji”, występkiem przeciw rozumowi.

Śniadecki krytykował romantyzm z pozycji charakterystycznego dla ówczesnej filozofii polskiej minimalizmu. Sądził bowiem, że człowiek powinien ograniczać poznawanie świata do empirycznych faktów, a więc do tego jedynie, co dostrzec mogą jego zmysły, zaś rozum jest w stanie przedstawić w formie jasnych praw. Pisał: „pierwszym prawidłem zdrowej filozofii jest nie szukać tego, co jest pojęciu naszemu od przyrodzenia zakazane i co musi być dla niego wieczną tajemnicą”. Postawienie tak wyraźnych granic ludzkiemu poznaniu Śniadecki motywował koniecznością zachowania ładu, który miał być domeną rozumu. Twierdzenie, iż samodzielną władzą poznawczą obdarzona jest dusza bądź romantyczne „czucie”, grozi rozpadem ładu stworzonego przez cywilizowany umysł i pograżeniem się w chaosie, powrotem do barbarzyństwa. Człowiek zaś chcący poznawać ukryte „tajemnice bytu” popaść musi w chaos duchowy, a więc np. w chorobę umysłową. Swe własne fantazje i zwidy zaczyna bowiem uważać za rzeczywistość. „Czary, gusła i upiory – pisał Śniadecki – nie są naturą, ale płodem spódlonego niewiedomością i zabobonem umysłu”. Nic więc dziwnego, że słowa takie, jak „szaleńcy” i „wariaci” bywały epitetami kierowanymi przez Śniadeckiego i innych pod adresem romantyków.

Takim właśnie poglądom na poezję i zdolności poznawcze „czucia” przeciwstawił się Mickiewicz w *Romantyzmie*. Właściwy spór – już o polską literaturę – wybuchł bowiem wraz z ukazaniem się I i II tomu *Poezji* Mickiewicza. Prowadzono ten spór w prywatnej korespondencji, w salonach i kawiarniach literackich, a także w warszawskiej prasie. Ze strony klasyków najzgorzalsi, prócz Śniadeckiego, byli: Kajetan Koźmian i Ludwik Osiński, bardziej pojednawczy m.in.: Franciszek Morawski, Julian Ursyn Niemcewicz, Franciszek Salezy Dmochowski. Ze „strony romantycznej” występowali m.in.: Maurycy Mochnacki (1803 lub 1804–1834), Antoni Edward Odyniec, Michał Grabowski.

Tak jak Mickiewicz w *Romantyczności* przemienił Śniadeckiego w symbol starca – ograniczonego racjonalisty, tak i klasycy odwdzięczali się romantykom, parodiując ich utwory i kreśląc satyryczne „portrety romantyka”. Tak np. pisał Koźmian:

Romantyk, co żadnego nie chce znać prawidła,
Zamiast orlich przypina niedoperza skrzydła
I gdy po ciemnych lochach czołem zbija gruzy,

Krzyczy, że wieńce zbiera, pokazując guzy.
Szał mu głowę, niesforny zapał pierś zagrzewa,
Wyje jak opętany, a myśli, że śpiewa.

Dorota Sawicka, *Romantyzm 1822–1863*, Warszawa 1995, s. 67–69.

ZADANIE 1.

W jaki sposób został zapoczątkowany spór romantyków z klasykami?

.....

.....

ZADANIE 2.

Na podstawie akapitu 1. uzupełnij poniższą tabelę.

Cechy „klasycyzmu”	Cechy „romantyzmu”

ZADANIE 3.

Wyjaśnij, jaki był stosunek Brodzińskiego do nowych, romantycznych tendencji.

.....

.....

ZADANIE 4.

Sformułuj dwa argumenty, którymi Jan Śniadecki uzasadniał swoją niechęć do romantyzmu.

.....

.....

ZADANIE 5.

Wymień, jakie cechy postawy romantyków ośmiesza w swoim tekście Kajetan Koźmian.

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 6.

Na podstawie całego tekstu wyjaśnij, czego dotyczył spór klasyków z romantykami.

.....

.....

.....

.....

KARTA PRACY 16.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Maria Kalinowska

Podróż w życiu romantyka

Każdy poeta romantyczny wyruszał w podróż: realną bądź imaginacyjną, w czasie lub w przestrzeni, bardzo daleką, egzotyczną lub pozornie bliską, jednak prowadzącą do innego, tajemniczego i nieznanego świata. Podróż była ulubioną romantyczną metaforą życia, a życie często stawało się dla romantyka wędrówką, znakiem niespokojnej egzystencji lub ciągłego poszukiwania prawdy i nieustannych prób poznawania tajemnicy. Podróże romantyczne prowadziły do dalekich, kulturowo odmiennych miejsc, ale też w głąb własnego „ja” wędrowca, najczęściej zaś podróż romantyczna łączyła oba wymiary i wyruszenie w podróż oznaczało tyleż poznawanie świata zewnętrznego, co poszukiwanie siebie i rozszerzanie własnej wrażliwości.

Podróż w romantyzmie była faktem obyczajowym, nawet modą, nawiązującą jednak do różnych wcześniejszych form wędrowania. Z całą pewnością w romantycznym podróżowaniu dostrzegamy elementy Grand Tour – podróży edukacyjnej, w którą wyrusшали od XVII wieku młodzieńcy z wyższych klas, pierwotnie zwłaszcza z Anglii, by zapoznać się z dziedzictwem kultury europejskiej i nabrać ogłady towarzyskiej. Dostrzegamy w niej również elementy podróży stricte poznawczej, przybliżającej Europejczykom kulturę i naturę obszarów pozaeuropejskich, szczególnie orientalnych, odmiennych etnograficznie i geograficznie. Podróż romantyków to także nawiązanie do znanej wielu kulturom tradycji pielgrzymowania, nawiedzania miejsc świętych, zmierzania do sakralnie rozumianego centrum świata. Romantycy, zwłaszcza [...] polscy, doświadczyli jeszcze innej podróży – wszelkich form emigracji czy wygnania wynikłych z rzeczywistości politycznej kraju i jego zniewolenia. Wygnanie z ojczyzny spowodowane okolicznościami historycznymi stawało się przy tym dla polskich poetów romantycznych znakiem bardziej uniwersalnej sytuacji: wieczystego niezakorzenia człowieka na ziemi, znakiem człowieczeństwa, symbolem kondycji człowieka, który – wygnaniec na ziemi – nie może tu trwale zamieszkać, jako pielgrzym zmierza do innej, duchowej ojczyzny. [...] „Romantycy – pisał Ryszard Przybylski – żywili szczególny sentyment do pewnej starej chrześcijańskiej idei, która związana była z mitem wygnania pierwszych rodziców z raju. Zgodnie z tą opowieścią pobyt ludzi na ziemi między upadkiem Adama i Ewy a powrotem do stanu pierwotnej czystości traktowano jako okres wygnania. [...] Każdy człowiek był tylko wiecznym wędrowcem (*homo viator*) zmierzającym spod bram Ogrodu Boga do Nowej Jerozolimy, życie zaś – wędrówką po kole z Centrum, od którego oderwał nas grzech, do Centrum”.

Podróż romantyczna, tak wielorakie mająca tradycje i tak różnorodnie motywowana, ma jednak swoją specyfikę. Jest nią przede wszystkim koncentracja na „ja”, na świecie wewnętrznym podróżującego oraz na samym fakcie podróżowania, wędrowania, które przynosi artyście romantycznemu pogłębienie wrażliwości, rozszerzenie obszaru inspiracji artystycznej i – co bardzo istotne – poruszenie wyobraźni, niejako zwielokrotniające rzeczywistość. Pisał o tej grze wyobraźni Słowacki jeszcze przed swoją wielką podróżą na Wschód, w roku 1831: „Wojaż bardzo wiele daje wyobrażeń, szkoda tylko, iż wszystko ukazuje mniej pięknym, niż było w imaginacji – i potem zostaje w pamięci dwa obrazy – jeden taki, jaki być powinien, oczami wymalowany; drugi piękniejszy, dawniej utworzony przez imaginację. Kiedyś utworzy się trzeci, najpiękniejszy, z imaginacji i z sennego przypomnienia – i połączy w sobie wszystko najpiękniejsze z tych trzech obrazów. Nie pojmuję, jak Byron mógł pisać na miejscu”.

Podróż romantyczna jest zerwaniem z codziennością, przekroczeniem chwili, wyjściem poza tu i teraz, poza teraźniejszość i poza miejsca spowszedniałe i oswojone, ku światom imaginacyjnym, ku przestrzeniom nieznanym i pociągającym, nieskończonym w swym bogactwie kulturowym i geograficznym, dostarczającym różnych modeli egzystencji i wzorców człowieczeństwa. Taka podróż otwiera poetę na bogactwo rzeczywistości, ale może przede wszystkim umożliwiać romantykowi spotkanie z jego własnym wnętrzem i pracę poetyckiej wyobraźni.

Maria Kalinowska, *Grecki poemat Juliusza Słowackiego. Wprowadzenie*, Gdańsk 2011, s. 7–8.

ZADANIE 1.

Z zacytowanej w artykule wypowiedzi Juliusza Słowackiego wypisz synonim słowa *podróż*.

ZADANIE 2.

Wyjaśnij, na jakie związki między podróżą a życiem wskazuje autorka tekstu.

.....

.....

.....

ZADANIE 3.

Podaj przykłady dwóch dowolnych znanych ci utworów literackich, w których bohater podróżuje. Określ kierunek wędrówki i jej cel lub sens.

Autor	Tytuł	Kierunek podróży	Sens lub cel

ZADANIE 4.

Na podstawie całego tekstu określ, czym była podróż dla romantyka. Wskaż jej trzy wybrane aspekty.

.....

.....

.....

ZADANIE 5.

Zacytowane słowo to:

A. dialektyzm

B. kolokwializm

C. ekspresywizm

D. archaizm

ZADANIE 6.

Zapisz trzy używane współcześnie synonimy słowa *podróż*.

.....

.....

ZADANIE 7.

Wyjaśnij, jaki cel miały dawne podróże edukacyjne.

.....

.....

.....

ZADANIE 8.

Wyjaśnij, na czym polegała specyfika podróży polskiego romantyka.

.....

.....

.....

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Zdzisław Libera

„Oda do młodości”

Największym osiągnięciem poezji filomackiej jest *Oda do młodości*, którą napisał Mickiewicz w Kownie w końcu 1820 roku. Stanowi ona utwór przełomowy w twórczości Mickiewicza.

Myśli tego płomiennego, zawsze żywego utworu tkwią jeszcze w kulturze oświecenia. Z niej przejął poeta wiarę w postęp ludzkości, dążenie do powszechnego szczęścia i przekonanie, że „ze słabością” należy się „łamać za młodu”. Z tradycji jakobinów bierze się wezwanie: „gwałt niech się gwałtem odciska”, brzmiące jak pobudka dla tych, którzy czekali na zachętę do walki o wolność.

Oda do młodości wzywa do zbiorowego działania, stawia przed młodym pokoleniem szczytne ideały. Poeta żąda podporządkowania celów osobistych dobru ogólnemu, widzi w młodości i w braterskim powiązaniu serc ludzkich gwarancję powodzenia w przebudowie świata. *Oda do młodości* pali się płomieniem młodzieńczego entuzjazmu, bije z niej zapal młodości, który wyzwala energię czynu i wolę działania. Z całą siłą namiętności piętnuje poeta egoizm, który charakteryzuje świat stary. [...]

Forma *Ody do młodości* wyrasta z założeń artystycznych poetyki klasycyzmu. Motywem konstrukcyjnym jest motyw lotu; nie wyczerpuje on jednak całości obrazu. Ustępuje bowiem miejsca obrazowi walki, za którym przychodzi obraz ostatni, świata wyłaniającego się z zamętu ducha. Kompozycja artystyczna opiera się na zasadzie kontrastu i stopniowania. Zmaterializowanemu światu samolubów przeciwstawił poeta świat młodości, ożywionej ideą tworzenia i przepojonej entuzjazmem. Akcent końcowy *Ody*, który zawiera wizję powstającego nowego świata, zamyka wiersz nutą radosną, określa nastrój utworu i daje mu siłę rewolucyjnego optymizmu.

Ładunek uczuciowy, jaki *Oda* ze sobą niesie, oddala ją od utworów klasycznych, które nie przemawiały nigdy tak namiętnie i gwałtownie. Gdybyśmy chcieli szukać analogii w dawniejszej poezji polskiej, znaleźlibyśmy je może w rewolucyjnej poezji jakobińskiej, gdzie podobnie jak w *Odzie*, powtarzały się zwroty wzywające do czynu i działania. Z oświeceniowym charakterem *Ody* łączy się już pierwiastki nowe. Wołanie poety:

Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga,
Łam, czego rozum nie złamie

zrywa z racjonalistyczną ograniczonością na rzecz założeń romantycznych. Tkwiące w *Odzie* pierwiastki romantyzmu mają charakter rewolucyjny, wyrażają bowiem pogardę dla współczesnego świata i pragnienie jego zmiany. Przyjaciele-filomaci przyjęli *Odę do młodości* z uznaniem i podziwem. Dowodzą tego listy Malewskiego i Czeczota do Mickiewicza, w których dzielą się wrażeniami z lektury. A chociaż wskazują na miejsca, ich zdaniem, słabsze, to przecież pozostają pod siłą i przemożnym urokiem wiersza. „Żaden tak Polak nie pisał” – twierdził Malewski.

Oda wyraża uczucia płomiennego protestu przeciwko złu, egoizmowi, małoduszności. Wzywa do przebudowy świata, pełna jest wiary w siły żywotne młodości. Stanowi ona zawsze wzór poezji walczącej, która porywa do czynu i prowadzi do zwycięstwa.

Ogłoszona drukiem dopiero w 1827 roku we Lwowie w antologii poezji J.J. Szczepańskiego pt. *Polihymnia, czyli piękności poezji autorów tegoczesnych* stała się ulubionym wierszem patriotów w czasie powstania listopadowego. Słowa „Witaj, jutrzeńko swobody” znalazły się w czasie walk powstańczych na murach Warszawy. Sens rewolucyjny *Ody do młodości* zrozumieli także przeciwnicy powstania. Kajetan Koźmian tak bowiem pisał o *Odzie* i jej twórcy w swoich *Pamiętnikach*: „Na koniec ukazała się *Oda do młodości*, piękna niezaprzeczenie jako poezja; ale jakież miała skutek? Oto sprowadziła zupełny zawrót umysłów, młodzież i młodzież uczuła się wszystkim w ojczyźnie, w patriotyzmie, w literaturze. Społa się dążność rewolucyjna w literaturze z dążnością do rewolucji politycznej. Od tej chwili patriotyzm i rewolucja we wszystkim, wszędzie i zawsze stały się synonimami. Mickiewicz poruszał w tym kierunku umysłami młodzieży na całej przestrzeni ziemi polskiej”.

Zdzisław Libera, *Twórczość Adama Mickiewicza do roku 1830* [w:] Stanisław Jerschina, Zdzisław Libera, Eugeniusz Sawrymowicz, *Literatura polska okresu romantyzmu*, Warszawa 1968, s. 38–39.

ZADANIE 1.

Wyjaśnij, na czym polega przełomowość *Ody do młodości*.

ZADANIE 2.

Jaki obraz młodości wyłania się z tekstu Adama Mickiewicza?

ZADANIE 3.

Uzasadnij, że kompozycja *Ody...* opiera się na zasadzie kontrastu.

ZADANIE 4.

Na czym polega optymizm *Ody do młodości*?

ZADANIE 5.

Wskaż te cechy, które w *Odzie...* są charakterystyczne dla klasycyzmu i romantyzmu.

Cechy klasyczne	Cechy romantyczne

ZADANIE 6.

Zinterpretuj wołanie poety: „Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga, / Łam, czego rozum nie złamie”.

ZADANIE 7.

Przedstaw, jaki był stosunek młodych romantyków, przyjaciół Mickiewicza, do *Ody do młodości*.

KARTA PRACY 18.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Marian Tatara

Ballada – manifest romantyzmu

Ballady i romanse Adama Mickiewicza uchodzą, i to słusznie, za manifest romantyzmu polskiego, za najbardziej reprezentatywny cykl poetycki wczesnego romantyzmu. Jest to jednak dzieło debiutanta, liczącego niewiele ponad dwadzieścia lat życia. I z tego powodu nie ma ono charakteru dojrzałego, wyraziście skomponowanego cyklu, jak np. *Sonetów krymskich*.

Przed debiutem Mickiewicza romantyzm był w Polsce raczej hasłem wywoławczym niż prądem umysłowym, ponieważ w sporach toczonych wokół nowego prądu żadna ze stron nie mogła się powołać na wartościowe dzieło literackie realizujące program estetyki romantycznej. Tak samo znajomość teoretyczna założeń tego ruchu umysłowego była jeszcze powierzchowna. Większość zadowalała się wiadomościami zaczerpniętymi z rozprawy Kazimierza Brodzińskiego *O klasycyzmie i romantyzmie w literaturze polskiej*, ogłoszonej w „Pamiętniku Warszawskim” w 1818 roku. Tylko nieliczni młodzi sięgali do źródeł, do dzieł i obcych rozpraw i studiów nad romantyzmem. Przeważnie ograniczano się do brania wzorów z drugiej ręki. [...]

Tak doskonałej orientacji w tym, co jest najważniejsze i kto najpełniej wyraża program romantyzmu, nie miało już środowisko wileńskie. Filomaci częściej sięgali do drugorzędnych krytyków i opierali się głównie na niemieckich poetach okresu burzy i naporu (*Sturm und Drang Periode*). O randze tego ośrodka zadecydował prosty fakt: w swoim gronie mieli genialnego poetę, co nie tylko zrównoważyło ich słabsze rozeznanie, lecz pozwoliło nawet odegrać decydującą rolę w walce klasyków z romantykami.

Niezależnie od znajomości programu romantyzmu wszyscy wiedzieli, że gatunkiem literackim najpełniej, jak się wówczas zdawało, realizującym hasła nowego prądu jest ballada. I dlatego kto z młodych umiał pisać, starał się stworzyć balladę. Fabuła jej musiała być pełna grozy, winny w niej pojawiać się duchy z zaświatów, a sceneria to ruiny, opuszczone miejsca lub cmentarze, i to koniecznie w nocy przy świetle księżyca i wtórze wiatru. Sądzono powszechnie, że im więcej okropności, tym utwór jest bardziej romantyczny. Nie zmienia tego faktu stwierdzenie, że szczyt balladomanii przypadł po debiucie Mickiewicza, ponieważ *Ballady i romanse* spotęgowały istniejącą już modę, a do naśladowców Anglików i Niemców doszli naśladowcy Mickiewicza. W takiej sytuacji nadanie cyklowi wierszy tytułu *Ballady i romanse* było jednoznaczną manifestacją.

Ballada [...] nie powstała jako nowy twór wyrosły z potrzeb uwspółcześniania sposobów wypowiedzi artystycznej, ale została ponownie przywrócona do życia. Nie odtworzono – bo tego uczynić nie było można – autentycznej ballady średniowiecznej. Sięgnięto do jej kontynuacji w folklorze zachodnioeuropejskim. Szczególną rolę odegrała wówczas szkocka ballada, która zachowała się w górzystym pograniczu etnicznym. Zgodnie z regułą, że na takich terenach język i kultura ludowa najtrudniej ulegają przemianom, konserwatyzm szkockiej odmiany ballady okazał się najbardziej widoczny, co niewątpliwie zwiększyło jej atrakcyjność dla romantyków. Wśród ludu ukształtowały się typowe dziś cechy gatunkowe ballady jako utworu łączącego elementy liryki i epiki, o zwartej, właściwej dla dramatu konstrukcji fabuły, o zdynamizowanej akcji dzięki wykorzystaniu dialogu obfitującego w fantastykę i cudowność, charakterystyczne dla popularnego piśmiennictwa średniowiecznego.

Łączenie różnych rodzajów literackich w jedną spójną całość, czyli synkretyzm rodzajowy, już sam jest wyzwaniem rzuconym sztywnym przepisom poetyki klasycyzującej. Reguły dobrego smaku nakazywały bowiem ściśle rozgraniczenie nie tylko rodzajów, lecz także gatunków literackich, przy równoczesnym rezerwowaniu dla każdego z nich ściśle wyznaczonej tematyki. Nieprzestrzeganie przepisów poetyki normatywnej, tj. nakazującej autorom określone postępowanie, było dla krytyki pseudoklasycznej dowodem nieuctwa i barbarzyństwa, które mogło być wybaczone twórcom minionych epok jako dowód ich niższości w stosunku do „oświeconej” współczesności, ale w żadnym wypadku nie wchodziło w grę, gdy chodziło o młodzież. W oczach pseudoklasyków synkretyzm romantyków był przekreślanem zdobyczy kultury i groził upadkiem sztuki oraz nawrotem mętności umysłowej.

Marian Tatara, *Ballady i romanse Adama Mickiewicza* [w:] *Literatura polska w szkole średniej*, pod red. Stanisława Grzeszczuka, Warszawa 1990, s. 131–133.

ZADANIE 1.

Wyjaśnij, co różni *Ballady i romanse* od *Sonetów krymskich*.

.....

.....

ZADANIE 2.

Dlaczego Maurycy Mochnacki został uznany za „chlubny wyjątek” wśród młodych krytyków warszawskich?

ZADANIE 3.

Na podstawie akapitu 4. wymień cechy ballady.

ZADANIE 4.

Dokonaj analizy słowotwórczej słowa *balladomania*. Wskaż dwa inne wyrazy, które zostały zbudowane według podobnego schematu słowotwórczego.

ZADANIE 5.

Tytuł *Ballady i romanse* był jednoznaczną manifestacją. Co w ten sposób chciał zmanifestować Mickiewicz?

ZADANIE 6.

Wyjaśnij, na czym polega przywrócenie ballady do życia.

ZADANIE 7.

Wyjaśnij, w jaki sposób ballada przeciwstawiała się przepisom poetyki klasycyzującej.

ZADANIE 8.

Wypisz z tekstu dwa przykłady sformułowań nacechowanych emocjonalnie. Określ ich funkcję.

KARTA PRACY 19.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Danuta Sosnowska

Miłość romantyczna

Romantycy bali się codzienności. Lękali się, że wciągnie ich „wieprzowatość życia”, że uwikłani w nią zapomną o powinnościach należnych duchowi. Toteż swoje miłosne porywy zwracali ku mniej lub bardziej platonicznie traktowanym kochankom, przekonani, że poślubienie wybranej unicestwiłoby wzniosły charakter ich uczucia.

Dlaczego? Czemu dziewczyna wydana za mąż okazywała się „pogrzebiona”? Czy chodziło o to, iż prawdziwa, wielka miłość miała być uczuciem aseksualnym, a małżeństwu siłą rzeczy towarzyszyło *consumatum*? Nie to stanowiło jednak problem romantycznej miłości. Wprawdzie rozumiano ją przede wszystkim jako związek dusz, ale to nie seks stał na przeszkodzie jego świętości, lecz „brudy życia”. „Żona” to słowo sytuujące się po stronie potępionej, tak jak kłopoty ze służącymi, nabywanie mebli, interesy i zabiegi finansowe, mamki, pieluchy, ząbkowanie dzieci i towarzyszące temu wrzaski, krzątanie przeprowadzek etc., etc., etc. Nie na to zasługuje duch ludzki, ta święta, spirytualna część, jaką uwięziło ciało. Jeśli więc świat zmusza do wejścia w swoją ciemną sferę, to trzeba chociaż odmówić zaangażowania w nią „ja”. Prostym sposobem jest „pogrzebanie” kobiety, która została żoną.

Mickiewicz o świeżo poślubionej Celinie Szymanowskiej wyraża się per „mebel” i ubolewa, że przyjaciele jeszcze do owego „mebla” nie przywykli. Ma też nadzieję, że po paru miodowych tygodniach, kiedy to był „pusty i wesoły” (chciałoby się dodać: karygodnie płochy), wróci do pracy i do powagi (chciałoby się dodać: do ducha). Krasiński od razu ustala opozycję: ukochanej, uwielbionej Dydyszy (jedno z wielu mian, jakie poeta nadawał Delfinie Potockiej), z którą dusza jego może się rozwijać i „szczeblować” ku coraz wyższym światom, oraz żony Elizy wciągającej go w nienawistny świat mamek, codziennych kłopotów i przyziemności. Można więc powiedzieć, że kochanka to transcendencja i kosmos, a żona – to kalesony i chustki do nosa. Więc ta ostatnia staje się jakby współwinna temu, że człowiek skupiony na swej duchowości musi używać tak pospolicie wulgarnych przedmiotów.

Wzniosłemu idealizmowi towarzyszy szokujące okrucieństwo wobec tego, co realne, konkretne, a co w nadprzyrodzonym blasku idei zawsze wydaje się liche. I nie powinno nas mylić uwielbienie dla Maryli Wereszczakówny czy Delfiny Potockiej, bo te realne kobiety były zaledwie impulsem do stworzenia literackich heroin i równie literackiego uwielbienia, jakimi otoczono fantazmy wyobraźni poety. Uwielbiane kochanki zostały stworzone na obraz i podobieństwo lepszej części jego duszy. Ukochano je, „ukochawszy najpierw ich ideał”, to jest kształt wykreowany przez poetę, który lubował się w nim niczym Pigmalion w swym dziele.

Co do tego listy nie pozostawiają złudzeń. Nie pozostawiają też złudzeń, jaka była cena idealnej, romantycznej miłości. Nie tylko zresztą wtedy, gdy jej obiektem stała się kochanka, a „antyobiektem” – żona.

Spójrzmy na przypadek Słowackiego, którego przywiązanie, ba, uwielbienie dla matki jest powszechnie znane. Tyle że owa „Sally”, jak poeta zwał swą rodzicielkę, też została wymyślona. Miała być taka, jak tego pragnęła wyobraźnia Słowackiego. I kiedy tylko między „wymyśloną” a realną dochodziło do rozbieżności, jakże pełne pretensji, niechętnie, wprost obraźliwe stawały się listy poety. Widać to najlepiej w okresie mistycznym, gdy pani Salomea Bécu nie pochwałała najpierw fascynacji syna towiańszczyzną, a następnie nie rozumiała religijnego rozgorączkowania poety. Wtedy w tonie listów Słowackiego pojawiała się wprost nienawiść.

Danuta Sosnowska, *Wstęp do: Wybór listów romantycznych*, Wrocław, 1997, s. 12–14.

ZADANIE 1.

Wyjaśnij, dlaczego romantycy bali się codzienności.

.....

.....

.....

ZADANIE 2.

Wyjaśnij znaczenie przymiotnika *platoniczny* („platonicznie traktowanym kochankom”).

ZADANIE 3.

Jaką funkcję pełnią pytania znajdujące się na początku akapitu 2.?

ZADANIE 4.

Zinterpretuj stwierdzenie, że dla romantyków „kochanka to transcendencja i kosmos, a żona – kalesony i chustki do nosa”.

ZADANIE 5.

Zaznacz właściwe uzupełnienie zdania.

Romantycy z	pogardą	odnosili się do świata realnego, ponieważ	nie był on w stanie dorównać ideałowi, którego odbicie znajdowało się w poezji.
	szacunkiem		to realne kobiety były dla nich źródłem inspiracji.
	miłością		był impulsem do stworzenia literackich portretów heroin.

ZADANIE 6.

Opisz, jakie uczucia wobec matki ujawnia w swoich listach Słowacki. Wyjaśnij, czym były one powodowane.

ZADANIE 7.

Z ostatniego akapitu wypisz sformułowania wyrażające subiektywny stosunek autorki do omawianych treści.

ZADANIE 8.

Na podstawie całego tekstu scharakteryzuj miłość romantyczną.

WYPRACOWANIE

NAPISZ NA OSOBNYCH KARTKACH WYPRACOWANIE NA PODANY TEMAT
(CO NAJMNIEJ DWIE STRONY, TJ. OKOŁO 250 SŁÓW).



Jaka jest miłość romantyczna? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do podanego fragmentu IV części *Dziadów*, całego utworu Adama Mickiewicza oraz innego tekstu kultury.

Adam Mickiewicz

Dziady część IV

(fragm.)

PUSTELNIK

(*śpiewa*)

A odjechać od niej nudno,

A przyjechać do niej trudno!

Prosta piosenka, ale dobrą myśl zawiera!

KSIĄDZ

No! potem o tym, teraz zajrzyjmy do misy.

PUSTELNIK

Prosta pieśń! o! w romansach znajdziesz lepszych wiele!

(*z uśmiechem, biorąc książki z szafy*)

Księżu, a znasz ty żywot Heloisy?

Znasz ogień i łzy Wertera?

(*śpiewa*)

Tylem wytrwał, tyle wycierpiałem,

Chyba śmiercią bole się ukoją;

Jeślim płochym obraził zapalem,

Tę obrazę krwią okupię moją.

(*dobywa sztylet*)

KSIĄDZ

(*wstrzymuje*)

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

Odbierzcie mu żelazo, rozdejmijcie pięście.

Jesteś ty chrześcijanin? taka myśl bezbożna!

Znasz ty Ewangeliją?

PUSTELNIK

A znasz ty nieszczęście?

(*chowa sztylet*)

Ale dobrze! nie trzeba chwycić się przed porą,

(*patrzy na zegar*)

Skazówka na dziewiątej i trzy świece gorą!

(*śpiewa*)

Tylem wytrwał, tyle wycierpiałem,

Chyba śmiercią bole się ukoją;

Jeślim płochym obraził zapalem,

Tę obrazę krwią okupię moją.

Za coś dla mnie tyle ulubiona?

Za com z twoim spotkał się wejrzeniem?

Jednąm wybrał z tylu dziewcząt grona,

I ta cudzym przykuta pierścieniem!

Ach, jeśli ty Getego znasz w oryginale,
Gdyby przy tym jej głos i dźwięk fortepianu!
Ale cóż? ty o boskiej tylko myślisz chwale,
Oddany twego tylko powinnościom stanu.
(przerzucając książkę)
Wszakże lubisz książki świeckie?...
Ach, te to, książki zbójeckie!
(ciska książkę)
Młodości mojej niebo i tortury!
One zwichnęły osadę mych skrzydeł
I wyłamały do góry,
Że już nie mogłem nad dół skrócić lotu.
Kochanek przez sen tylko widzianych mamideł;
Nie cierpiąc rzeczy ziemskich nudnego obrotu,
Gardzący istotami powszedniej natury,
Szukałem, ach! szukałem tej boskiej kochanki;
Której na podłonecznym nie było świecie,
Którą tylko na falach wyobraźnej pianki
Wydęło tchnienie zapału,
A żądza w swoje własne przystroiła kwiecie.
Lecz gdy w czasach tych zimnych nie ma ideału,
Przez teraźniejszość w złote odleciałem wieki,
Bujałem po zmyślonym od poetów niebie,
Goniąc i błędząc, w błędach nieznudzony goniec;
Wreszcie, na próżno zbiegłszy kraj daleki,
Spadam i już się rzucam w brudne uciech rzeki:
Nim rzucę się, raz jeszcze spojrzę koło siebie!
I znalazłem ją na koniec!
Znalazłem ją blisko siebie,
Znalazłem ją!... ażebym utracił na wieki!

Źródło: <https://literat.ug.edu.pl/dziady/004.htm> (dostęp: 21.03.2020).

KARTA PRACY 20.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Janina Kulczycka-Saloni, Maria Straszewska

„Dziady” Adama Mickiewicza

Zgoła [...] niezwykłym utworem były *Dziady*. Określone jako „poema”, zaskakiwały czytelnika, nawykłego do ścisłego przestrzegania gatunków, do rygorów budowy dzieła, swobodną dramaturgiczną konstrukcją poematu, przechodzącego ku kompozycji kantatowo-operowej. (Operową wariacją na temat *Dziadów wileńskich* są *Widma* Stanisława Moniuszki). Zdziwiły też *Dziady* zagadkowym układem, ogłoszeniem tylko części II i IV. Niesamowitość aury utworu zapowiadała prologowa, jak w balladach, zjawa Upióra-samobójcy, który zabił się z miłości, i równie enigmatyczne Widmo pasterki w żałobie oraz słowa motta z Szekspira: „Są dziwy w niebie i na ziemi, o których ani śniło się waszym filozofom”. Część II poematu była to udratyzowana ludowa uroczystość święta zmarłych, które lud zwał „dziady”, sięgającego czasów pogańskich, a ponoć obchodzonego jeszcze na Litwie w ukryciu przed duchowieństwem. Na ten późnojesienny, nocny obrzęd wieśniacy przynosili w ofierze jadło i napoje, by wywoływanym „duszom czyśćcowym” nieść ulgę. Pełen powagi rytuał, który, jak wyznawał poeta, przemawiał niegdyś silnie do [jego] wyobraźni”, umiejscowił zgodnie z obyczajem w przycmentarnej kaplicy, szczelnie zamkniętej. Nasycił go nastrojem tajemniczości i napiętego oczekiwania („Ciemno wszędzie, głucho wszędzie, / Co to będzie, co to będzie?”). Wywoływane zaklęciami Guślarza widma zmarłych jawiły się w świetle płonących łuczyw, suchej kądzieli i cierni. Obrzęd stawał się sądem nad życiem ziemskim zjaw zmarłych: dzieci, co jeszcze życia nie zaznały, okrutnego dla poddanych pana, sentymentalnej pasterki, łaknących ludzkiej pomocy w swej nieziemskiej drodze. A sąd ten – dokonywany miarą człowieczeństwa, jako postawy moralnej, oraz próbą doświadczeń życiowych, które jedyne otwierają bramy niebios – wypowiadał chór wieśniaczy, niczym z tragedii greckiej, głosem namaszczonego, słowami prostymi jak ludowe przysłowia.

I w to mroczno-nocne ludowe misterium wplótł poeta dramat bohatera, dzieje jego zawiedzionej miłości, która przywiodła go do samobójstwa. Dramat Pustelnika-Gustawa, którego osoby domyślić się można w postaci owego milczącego ducha upiornego, pojawiającego się w święto „dziadów”, przedstawił poeta w części IV dramatu. Zawarł go w spowiedzi Gustawa, który w noc wietrzną, burzową, ciskającą gromami, niczym widmo, dziwacznie przyodziane, nawiedził zaciszny domek księdza, wychowawcy z jego lat chłopięcych. Biciem zegara i gaśnięciem świec, jakże bardzo teatralnie, znaczył poeta upływ trzech godzin zwierzeń „miłości, rozpacz, przestrogi”. Monolog Gustawa, „wybuch powalonego w piersiach Wezuwiusza”, był febrycznym wspomnianiem „nieba i tortur” młodości, jej porywów karmionych „książkami zbrojeckimi”, lekturą *Cierpień młodego Wertera* i *Nowej Heloizy*; był najwyższej egzaltacji wyznaniem miłości nieziemskiej, cudownej unii dusz, miłości pogwałconej przez pana bogatego i utytułowanego, który zabrał mu ukochaną. Przerywana wzruszeniem, chaotyczna spowiedź młodzieńca falowała zmiennymi nastrojami, ekscytacją miłosnych wyznań, żrącą zazdrością, „wściekłą ironią”, żalem, aż po rozpaczliwe wyzwanie rzucone spokojowi księdza, jego godzeniu się z losem, jego zdrowemu rozsądkowi, jego niczego nie pojmującej, niewspółczującej obojętności. Doprowadzony do szaleńczej rozpacz Gustaw rani się sztyletem. Nie zabija się jednak. Zanim zniknie niespodziewanie, jak się zjawiał, w ostatniej godzinie refleksji Gustaw staje się gorącym obrońcą potępianego przez kler obrzędu. W tej „godzinie przestrogi” cichnie wybuch namiętnych zwierzeń w kojącym spokoju moralnej samooceny Gustawa, zgodnej z osądem ludu. Chór wieśniaczy, towarzyszący obrzędowi „dziadów” – co stanowi klamrę spinającą obie części dramatu – wtóruje słowom Gustawa, zamykającym dramat:

Bo słuchajcie i zważcie u siebie,
Że według bożego rozkazu:
Kto za życia choć raz był w niebie,
Ten po śmierci nie trafi od razu.

Janina Kulczycka-Saloni, Maria Straszewska, *Romantyzm. Pozytywizm*, Warszawa 1990, s. 28–29.

ZADANIE 1.

Wyjaśnij, czym *Dziady* zaskakiwały czytelników.

.....

.....

.....

ZADANIE 2.

Wskaż, jakimi środkami Mickiewicz budował w swoim utworze aurę niezwykłości i niesamowitości.

ZADANIE 3.

Na podstawie akapitu 1. sformułuj słownikową definicję obrzędu dziadów.

ZADANIE 4.

Wyjaśnij, jaką funkcję w tragedii greckiej odgrywał chór. Dlaczego autor porównuje chór wieśniaczy z *Dziadów* do chóru greckiego?

ZADANIE 5.

Wyjaśnij, na czym polega zmienność nastrojów w wypowiedziach Gustawa.

ZADANIE 6.

Wskaż, jakie czynniki miały wpływ na postawę Gustawa. Co ją kształtowało?

ZADANIE 7.

Zinterpretuj zamykające dramat słowa chóru.

ZADANIE 8.

Wyjaśnij, czym jest klamra kompozycyjna.

KARTA PRACY 21.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Julian Maślanka

Juliusz Słowacki „Balladyna”

Balladyna nie przyniosła niczego, co było zgodne z wyobrażeniami o przedhistorycznej epoce narodu polskiego, epoce w znacznym stopniu wyidealizowanej i przez dawniejszą historiografię (wyjawszy oświeceniową) i zwłaszcza przez nowszą, preromantyczną i romantyczną, a także utwory literackie, jakie się po roku 1800 ukazały. W podaniach o zamierzonych czasach Polski trafił się wprawdzie okrutny Popiel, co z namowy żony Germanki otruił stryjów, był także bratobójca – jeden z synów Krakusa, a także jeden z Leszków, co podstępnie zdobył koronę, ale wśród kilkunastu legendarnych władców – od Lecha poczynając – są to tylko ciemne plamy na raczej jasnym tle naszych dziejów bajecznych. Na ogół tryumfowało tam dobro nad złem i zwyciężyło ono jako przejaw sprawiedliwości nawet w wymienionych przypadkach: Popiela, syna Krakusowego i Leszka, których spotkała sprawiedliwa kara. [...]

Świat przedstawiony w *Balladynie* pozbawiony jest zwykłej logiki. Wszyscy tu krocą własnymi drogami, na których jednak, jakby dla złowrogiej igraszki, ustawiono fałszywe drogowskazy prowadzące ku niechybnej zagładzie. Sprawiedliwy król Popiel III od lat dwudziestu pędzi nędzny żywot pustelniczy i jest stróżem narodowego talizmanu, owej „świętej korony”, lecz jak najgorzej spełnił swoje zadanie. Fatalny przypadek sprawił, że korona ta, źle przezeń strzeżona, zgubiona lub po prostu wykradziona przez Chochlika czy Skierkę – przyozdobiła najpierw pijanicę Grabca, „króla dzwonkowego”, podczas błazeńskiej zabawy w zamku Kirkora, by następnie znaleźć się na głowie zbrodniarki Balladyny. Nadzieje więc Pustelnika-Popiela i rycerskie przedsięwzięcia szlachetnego Kirkora obróć się ostatecznie wniwecz i pierwszy z nich skończy z woli Balladyny (akt V, w. 549) haniebną śmiercią wisielca, drugi zaś po tryumfalnym zwycięstwie nad oddziałami „Popiela krwawego”, kiedy się wydawało, że już zapanuje w kraju upragniony pokój i szczęście, ginie z ręki podłego zdrajcy Kostryna, dowodzącego załogą Kirkorowego zamku przeciwko prawowitemu panu.

Jednym słowem, wszystko się tu niefortunnie poplątało, zarówno w odniesieniu do spraw państwa, jak i poszczególnych jednostek. Młodsza córka Wdowy, Alina, wydawała się idealną wręcz kandydatką na żonę Kirkora i taki właśnie wybór byłby zapewne szczęśliwy także dla spraw krajowych; stało się zaś zupełnie na opak. Winna temu może Goplana, bo przez zwykłe zapomnienie nie powiedziała Skierce, którą z sióstr winien był Kirkor wybrać, Skierka zaś, będąc w niepewności i nie rozumiejąc intencji swej pani, podszeptała wdowie fatalny pomysł ze zbieraniem malin. Ten przypadek ślepego losu zapoczątkował serię tragicznych wydarzeń.

Sama zaś nimfa Goplana, „królowa Gopła”, nadmiernie egzaltowana i marząca o idealnej miłości z pierwszym napotkanym człowiekiem, trafia akurat na gburowatego Grabca, a nie na przykład na Filona, który imieniem przypomina postać z popularnej sielanki Franciszka Karpińskiego i jest tu sparodiowanym typem sentymentalnego kochanka.

W ogóle postacie *Balladyny* są na swój sposób „szaleńcami”. „Jak szaleją ludzie!” – stwierdza z goryczą i grozą Pustelnik po pierwszym spotkaniu z Filonem, a epitet ten nader często pojawia się w początkowych scenach w odniesieniu do Pustelnika, Kirkora, Filona, Goplany. Jednym słowem; „ziemia, to szalona matka szalonych” – jak to po raz drugi uogólnił Pustelnik (akt III, w. 378).

Szaleństwo zaś sprzeciwia się rozsądnemu działaniu zarówno ludzkiego, jak i fantastycznego świata *Balladyny*. W dramacie tym rządzą jednak całkiem swoiste prawa, nie mające nic wspólnego – powtórzmy to raz jeszcze – ze zwykłą logiką.

Julian Maślanka, *Juliusz Słowacki „Balladyna”* [w:] *Lektury polonistyczne. Oświecenie – romantyzm*, tom 1, pod red. Andrzeja Borowskiego i Janusza Stanisława Gruchały, Kraków 1997, s. 248–251.

ZADANIE 1.

Zaznacz poprawne zakończenie zdania.

Określenie Goplany „królową Gopła” jest środkiem stylistycznym nazywanym:

- A. oksymoronem. B. peryfrazą. C. ironią. D. alegorią.

ZADANIE 2.

Na podstawie akapitu 1. sformułuj trzy wnioski odnoszące się do wyobrażeń o prehistorycznych dziejach polskiego narodu w *Balladynie* oraz innych utworach literackich.

.....

.....

.....

ZADANIE 3.

Sformułuj dwa argumenty dowodzące, że „świat przedstawiony w *Balladynie* pozbawiony jest zwykłej logiki”.

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 4.

Obok podanych postaci zapisz ich określenia z tekstu:

Grabiec –

Popiel III –

Balladyna –

Kirkor –

Kostrzyn –

ZADANIE 5.

Wyjaśnij, dlaczego rada Skierki dotycząca zbierania malin okazała się „fatalnym pomysłem”. Odpowiadając, odwołaj się do swojej znajomości treści dramatu Słowackiego *Balladyna*.

.....

.....

.....

ZADANIE 6.

Z całego tekstu wypisz dwa dowolne wyrażenia nacechowane emocjonalnie (dodatnio lub ujemnie), a następnie obok zapisz ich synonimiczne odpowiedniki bez nacechowania.

.....

.....

ZADANIE 7.

Zinterpretuj sens zdania: „Wszyscy tu kroczą własnymi drogami, na których jednak, jakby dla złowrogiej igraszki, ustawiono fałszywe drogowskazy prowadzące ku niechybnej zagładzie”.

.....

.....

.....

.....

.....

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Alina Witkowska

Mickiewicz. Słowo i czyn

Na bohatera *Sonetów krymskich* dosłownie runęła intensywność życia natury i rządzących nią żywiołów. Płynąc okrętem, poznaje on żywioł morza, smaga go wichry, śmiercią grożą rozjątrzone burzą fale. Wspinając się na wierzchołki gór, styka się jakby z pierwotnością i odwiecznością natury, z majestatycznym ogromem, ale i z grozą przepaści, jarów, podstępnych rozpadlin. Skala wrażeń i doznań rozpięta zostaje pionowo między otchłanią morza a „otchłanią błękitu”. Pośród krańców natury już niepoznawalnej porusza się człowiek, który patrzy, obserwuje, doznaje i je uwewnętrznia. Owo uwewnętrznianie stanowi bardzo istotne *novum* podróżującego bohatera *Sonetów*. Można rozpoznać w nim nie tylko podróżnika rozciekawionego, który zadaje przewodnikowi mnóstwo pytań – jak w sonecie *Widok gór ze stepów Kozłowa* – obserwatora skłonnego do wyrażenia zdziwionego zachwyty (słynne „Aaa!!” w tymże sonecie), ale podróżnika romantycznego. Pociągają go bowiem nie tylko fenomeny natury, lecz natury tajemnice. Obca też jest mu rozsądna ostrożność w ich zgłębianiu, którą doradza Mirza, a w tym momencie jakby wychowanek oświeceniowych racjonalistów. Ostrzega Mirza:

[...] tam nie patrz, tam spadła żrenica,
Jak w studni Al-Kairu o dno nie uderza.
I ręką tam nie wskazuj, nie masz u rąk pierza;
I myśli tam nie puszczaj, bo myśl jak kotwica [...]¹

Dla Pielgrzyma poznanie nie może mieć wszakże granic wyznaczonych przez rozsądek. Jest on bowiem romantycznym postrzeganiem natury, a więc tym, który szuka klucza „na utajone” – żeby użyć określenia Mickiewicza – „natury analfabety”. Szczepłując ku szczytom gór i rzucając wzrok w ich przepaść, odbywa podróż podwójną: naturalisty oraz metafizyka i ról tych nie sposób rozdzielić. Bo wdzieranie się na szczyty jest zarazem symbolicznym szturmowaniem absolutu, mijaniem kolejnych kręgów dzielących człowieka od nieskończoności, od jakiegoś typu transcendencji². Romantykowi wydaje się bowiem, że można osiągnąć w tej wspinaczce taki punkt, kiedy:

Podesławszy pod nogi ziemię, ludzi, gromy,
Słuchasz tylko co mówi Bóg do przyrodzenia.

(Czatyrdah)

Rodzi się więc pragnienie przekroczenia granic natury, zrzucania jej więzów. W *Sonetach* wyczuwa się właściwą romantikom nadzieję, że za granicami natury rozpościera się ta dziwna sfera, którą epoka zwykła nazywać absolutem, a która mogła być także utopią pełnej wolności, zupełnego wyzwolenia. Można by mówić o swoistym absolutie wolności. I ta właśnie wersja pełnego wyzwolenia jest niewątpliwie obecna – choć nie jako dążność jedyna – w *Sonetach krymskich*. Jej sygnały dostrzec można w upodobaniu do pędu i lotu. Wśród żywiołów waśni, pośród świstu wichru wydaje się podróżującemu okrętem, że przekroczył statyczność własnego ciała: „Lekko mi! Rzeźwo! Lubo! Wiem, co to być ptakiem” – woła w zakończeniu sonetu *Żegluga*. A znowu w sonecie *Bajdary* odda się farysowemu³ pędowi na koniu nie tyle poprzez świat, co ponad nim, tak jakby ów koń był szybującym nad ziemią pegazem.

Wypuszczam na wiatr konia i nie szczędzę razów:
Lasy, doliny, głązy, w kolei, w natłoku
U nóg mych płyną, giną jak fale potoku;
(*Bajdary*) [...]

Tak więc w *Sonetach* jedynym nierównym partnerem człowieka i jego zarazem przeciwnikiem okazuje się właśnie natura. Nie historia, właściwie nieobecna, zdegradowana do grobów bądź ruin, a więc istniejąca w tej postaci, która tym bardziej uwypatnia wiekiistość i niezniszczalną potęgę natury-triumfatorki [...].

Natura nie tylko obejmuje w posiadanie dzieło człowieka i przywraca swój porządek, wymazując ślady obcego sobie porządku cywilizacji. Jest ona niszczytelką doskonałą i wchłania w niebyt także duchowe dzieje człowieka, humanistyczny sens historii ludzkiej.

Alina Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa 1975, s. 62–65.

¹ Fragment sonetu *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*

² **transcendencja** – pojęcie filozoficzne, oznaczające istnienie na zewnątrz, poza czymś, w szczególności: istnienie przedmiotu poznania poza umysłem poznającym bądź bytu absolutnego poza rzeczywistością poznającego

³ **farysowy** – przymiotnik od *farys*: jeździec, muzułmański wojownik

ZADANIE 1.

Wyjaśnij sens pierwszego zadania artykułu.

ZADANIE 2.

Z jaką naturą ma do czynienia bohater *Sonetów krymskich*? Zacytuj trzy określające ją wyrażenia i sformułuj wniosek.

ZADANIE 3.

Wyjaśnij, na czym polega widzenie natury charakterystyczne dla romantyka.

ZADANIE 4.

Określ, jaką radę daje Pielgrzymowi Mirza w zacytowanym fragmencie sonetu *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*.

ZADANIE 5.

Wyjaśnij, jakie miejsce w swoich sonetach Mickiewicz wyznacza naturze, a jakie historii.

ZADANIE 6.

Wymień trzy przeżycia, których doświadcza bohater – „ja” liryczne sonetów, wspomniane przez autorkę artykułu.

ZADANIE 7.

Wskaż rolę, w którą nie wciela się podmiot liryczny – bohater sonetów Mickiewicza.

obserwator, podróżnik, naukowiec, metafizyk

ZADANIE 8.

Wypisz z artykułu dwa przykłady użycia przez autorkę wyrażen lub zwrotów metaforycznych.

WYPRACOWANIE

NAPISZ NA OSOBNYCH KARTKACH WYPRACOWANIE NA PODANY TEMAT
(CO NAJMNIEJ DWIE STRONY, TJ. OKOŁO 250 SŁÓW).



Czym była natura dla romantyka? Napisz pracę na podstawie załączonego tekstu sonetu Adama Mickiewicza oraz co najmniej dwóch innych utworów literackich z epoki romantyzmu.

Adam Mickiewicz

Żegluga

Szum większy, gęściej morskie snują się straszdyła;
Majtek wbiegł na drabinę: gotujcie się, dzieci!
Wbiegł, rozciągnął się, zawisł w niewidzialnej sieci,
Jak pająk czatujący na skinienie sidła.

Wiatr! wiatr! Dąsa się okręt, zrywa się z wędzidła,
Przewala się, nurtuje w pienistej zamieci,
Wznosi kark, zdeptał fale i wskroś niebios leci,
Obłoki czołem sieka, wiatr chwyta pod skrzydła.

I mój duch masztu lotem buja wśród odmętu,
Wzdyma się wyobraźnia, jak warkocz tych żagli,
Mimowolny krzyk łączę z wesołym orszakiem;

Wyciągam ręce, padam na piersi okrętu.
Zdaje się, że pierś moja do pędu go nagli:
Lekko mi, rzeźwo, lubo! wiem, co to być ptakiem...

Źródło: <https://literat.ug.edu.pl/amwiersz/0034.htm> (dostęp: 25.04.2020).

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Magdalena Bąk

Nici i nitki w twórczości Słowackiego

W najbardziej znanym fragmencie *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*, zstępujący do grobu Agamemnona bohater dwukrotnie przywołuje obraz tkania i nici. Nie pojawia się tu wprowadzie wizerunek Mojr tkających przędzę ludzkiego żywota, ale wspomina Słowacki inną znaną z antyku historię z nią w roli głównej:

Tu po kamieniach z pracowną Arachną
Kłóci się wietrzyk i rwie jej przędzywo.

Spopularyzowana przez Owidiusza historia mówi o Arachne, która za swą pychę i wynoszenie własnej biegłości w tkactwie nad umiejętności samej Ateny została przez boginię za karę zamieniona w pajaka. Pozornie w obrazie tym dostrzec można jedynie element nastrojowy – pajak snujący swoją nić w cichym, pustym grobowcu służy wyeksponowaniu spokoju, izolacji tego miejsca. [...] Warto zauważyć, że stan panujący w grobowcu Agamemnona to właśnie stan zawieszenia pomiędzy śmiercią (wypełniającą to miejsce w sposób niejako oczywisty) a życiem (wdzierającym się wszystkimi szczelinami, uobecnianym zarówno przez wytrwale snującego swą nić pajaka, jak i „sykające” świerszcze, mały dąbek wyrastający „na granitu zrębie”¹ czy promień słońca padający do stóp podróznego). Również osoba mówiąca znajduje się w stanie zawieszenia – nie tylko między życiem a śmiercią, ale i między różnymi życiowymi drogami, co w tym przypadku oznacza przede wszystkim konieczność określenia się jako poety. [...] Pojawia się [...] metafora harfy, która jednoznacznie i bezpośrednio przywołuje skojarzenia z poezją, zauważmy jednak, że osoba mówiąca dystansuje się do owej poezji symbolizowanej w taki sposób:

O! Jak daleko brzmi ta harfa złota,
Której mi tylko echo wieczne słyhać!

[...] Poezja symbolizowana przez harfę Homera jest obca mówiącemu tu poecie, dla niego pozostaje ona milcząca, niezdolna do wyrażenia prawdziwych uczuć. Swój los opisuje on, używając metafor związanych z ciszą, samotnością, śmiercią. [...]

Poeta dystansuje się od symboliki harfy, ale elementy, które eksponuje, mówiąc o stylu uprawianej przez siebie poezji (błahość, wiotkość, kruchość, senność), pozostają w wyraźnej bliskości z obrazem Arachne snującej swoją nić, rwaną przez wiatr nić, w ciszy i samotności grobów. [...] Miejsce niedostępnej harfy zajmuje tu zatem inny typ poezji, sugerowany przez pajęczą nić. Symbolizowana przez słoneczną harfę kosmiczną sztuka poetycka związana jest nierozdzielnie z heroiczną historią grecką. Nie może po nią zatem sięgnąć poeta pragnący opiewać dzieje Polski, „które formy homeryckiej i patetycznej posągowej nie osiągnęły, tylko na formę ironiczną zasługują: rozłamana, pełna dysonansów², pozbawiona władczej mocy”; [...] pradzieje Polski nie pozostawiły po sobie takich posągów (czyli przekazów literackich), na których poeta mógłby się oprzeć, opiewając narodową przeszłość w formie podniosłej, jak mógł to czynić Homer. Pozostaje mu zatem pełna sprzeczności forma ironiczna:

szukać smutków błahych, wiotkich, kruchych,
To los mój senne królestwa posiadać.

Można zauważyć, że brak posagowych pomników heroicznej przeszłości może tu współgrać również z krytyczną oceną samych dziejów Polski [...]. Gorzka i oskarżycielska wymowa *Grobu Agamemnona* uzasadnia przekonanie, że historię Polski postrzegał Słowacki na sposób zgoła nieheroiczny, a zatem niemożliwy do wyrażenia w heroicznej, homeryckiej formie. [...] W *Grobie Agamemnona* mowa jest również o umarłych słuchaczach, którzy są jedynymi odbiorcami artystycznych wysiłków poety. [...]

Z *Grobu Agamemnona* wywnioskować można, że nić Arachne nadaje się na metaforę poezji, która zdolna by była – w przeciwieństwie do tej symbolizowanej przez harfę – oddać pustkę, zagubienie i emocje (łzy, złość) człowieka, w owej pustce i ciszy doświadczającego swego zawieszenia, poezji, która, zamiast stawiać posągi herosom, snuje [...] refleksje. We fragmencie *Beniowskiego*, w którym Słowacki podejmuje się zdefiniowania istoty mowy poetyckiej, nić Arachne (także przeciwstawiona harfie) symbolizuje poezję, która może dotknąć istoty bytu, wyrazić każde uczucie, każde drgnienie myśli i stworzyć poemat będący samym życiem. Strofa poety „winna być taktem, nie wędzidłem”^{3,4}.

Magdalena Bąk, *Nici i nitki w twórczości Słowackiego* [w:] Mariusz Jochemczyk, Magdalena Kokoszka, Beata Mytych-Forajter (red.), *Balaghan: mikroświaty i nanohistorie*, Katowice 2015, s. 29–37.

¹ **zrąb** – ostra krawędź lub strome zbocze czegoś

² **dysonans** – rażące zakłócenie harmonii

³ **wędzidło** – element ogłowia konia wkładany mu do pyska w celu przekazywania mu sygnałów i kierowania nim

⁴ Zacytowany fragment pochodzi z poematu dygresyjnego *Beniowski* Juliusza Słowackiego.

ZADANIE 1.

Uzasadnij łączną pisownię wyrazu *nieheroiczny*. Podaj przykład innego wyrazu zapisywanego łącznie z partykulą „nie” według tej samej zasady.

Uzasadnienie:

Przykład:

ZADANIE 2.

Wynotuj dwóch autorów dzieł antycznych, których przywołuje autorka artykułu.

.....

ZADANIE 3.

Jakie dwie role, według autorki, w *Grobie Agamemnona* odgrywa motyw pająka?

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 4.

Wymień dwa inne niż pajak motywy, które pełnią w utworze funkcję symboliczną, i określ, co symbolizują.

Motyw	Funkcja symboliczna

ZADANIE 5.

Wyjaśnij, o jakich dwóch sposobach pisania o narodowej przeszłości wspomina autorka.

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 6.

Podaj synonimy słów:

patetyczny –

heroiczny –

ZADANIE 7.

Jaką rolę wyznacza Słowacki swojej poezji? Odpowiedz na podstawie ostatniego akapitu.

.....

.....

.....

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tyłu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Dorota Siwicka

Literatura państwem duchowym Polaków

Powstanie listopadowe i jego klęska miały przełomowe znaczenie dla dalszego rozwoju polskiej literatury romantycznej. Cechą szczególnie wyróżniającą rozpoczynający się okres było silniejsze niż do tej pory połączenie egzystencji i historii: wszelkie problemy dotyczące ludzkiego „ja” przedstawiano w ścisłym związku z rzeczywistością historyczną narodu, zaś pragnienia jednostki ujmowano jako nierozłączne z dążeniami narodowej wspólnoty. Wielkie tematy literackie: Miłość, Śmierć, Natura, Bóg stały się nierozdzielne z romantycznym tematem: Ojczyzna. Wiele spośród pytań, które literatura stawiała dotąd, ustąpiło miejsca nowym. Pierwszym z nich było pytanie o przyczyny upadku powstania. Drugim – pytanie o przyszłość Polaków, o szanse Polski i nadzieje wyrzuconych z jej granic emigrantów-tułaczy. Politycy i publicyści roztrząsali sprawy praktyczne: polityczne, wojskowe, społeczne. Literatura pytała o wymiar duchowy wydarzeń. Jej bohaterem stał się człowiek dążący ku wolności. Zadawała ona pytania o ludzką moc kreowania wydarzeń historycznych i o przyczyny słabości człowieka. Pytała o to, czy człowiek może i jak może stać się twórcą historii. To, co stało się z Polską w porządku historycznym – sądzili romantycy – pojąć można tylko przez odwołanie się do porządku ponadhistorycznego. Świat duchowy odkrywany w romantyzmie przedlistopadowym zyskał teraz wyraźnie większą rolę. To właśnie w rzeczywistości duchowej tkwić miały – wedle słów Mickiewicza – „ukryte sprężyny wszystkiego, co się dzieje na ziemi”. Wiara w przewagę „ducha” nad „materią”, przekonanie, iż dziejami ziemskimi kierują wyższe prawa duchowe, łączyła się ze wzrostem religijności romantyków – z ich poszukiwaniem sakralnego ładu świata, który dawałby nadzieję na życie w wolności dla Polski i dla każdego Polaka z osobna. Toteż w literaturze tego czasu pojawia się szereg motywów chrześcijańskich. Formy owej religijności i romantyczne zmagania o wiarę przybierały często charakter niezwykle dramatyczny. W latach trzydziestych i czterdziestych nastąpiła pewna zmiana modelu literatury i roli poety. Wzrosło bowiem znaczenie poezji wieszczej, a więc takiej, która wyjaśniałaby sens istnienia człowieka, narodu i ludzkości. Słowa „wieszcz” używano już w polszczyźnie XVIII i początków XIX w. jako uwznioślającego synonimu poety. Wieszcz – to poeta żyjący pełniejszym i wyższym od innych życiem duchowym, zdolny objawiać prawdy intuicyjnie uchwycone, a niedostępne racjonalnemu poznaniu. W szczególności miał on być wyróżniony darem profetycznym, a więc umiejętnością widzenia przyszłości. Wieszcz – geniusz poezji stawał się postacią, którą romantyczna wyobraźnia kojarzyła z kapłanem, prorokiem i magiem jednocześnie. W życiu emigracyjnym, skoncentrowanym wokół autorytetów nieformalnych, pojęcie wieszcza zyskało szczególne znaczenie duchowego przywódcy narodu. Z tak pojętej roli wieszcza płynęły istotne konsekwencje dla całej, również późniejszej kultury polskiej, utrwalając w niej potrzebę wielkich poetyckich duchów przywódczych. Z czasem pojęcie wieszcza zbanalizowało się, a nieustanne posługiwanie się „trójką wieszczów” (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński) dla rozmaitych celów politycznych i wychowawczych sprawiło, że emocjonalny sens, jaki nadawali mu romantycy, zanikł, a samo słowo wyblakło, bądź stało się określeniem ironicznym. Wyjątkowo ścisły związek pomiędzy egzystencją a historią czy – mówiąc inaczej – podkreślanie jedności ludzkiego życia prywatnego i dziejów zbiorowości narodowej bywa uważane za cechę wyróżniającą romantyzm polski spośród romantyzmów europejskich. [...]

Literatura romantyzmu polistopadowego przeciwstawiała się rzeczywistości historycznej, budując równie ważną rzeczywistość duchową. Przyjęła zadanie odzyskania ojczyzny nie tylko mieczem, ale także słowem, tworząc kulturową przestrzeń wolności niezależną od politycznej przemocy. To literatura właśnie sprawiała, że pozbawieni realnego państwa Polacy mogli czuć się sobą, obywatelami wolnego państwa duchowego. Dawała im nadzieję, że Polska, silna niepodległością duchową, stanie się też niepodległa politycznie. Była ocaleniem, pozwalając zachować psychiczną zdolność do życia w wolności, której realna siła objawić się miała wielokrotnie w późniejszych staraniach narodu o odzyskanie własnej państwowości.

Dorota Siwicka, *Romantyzm 1822–1863*, Warszawa 1999, s. 87–89.

ZADANIE 1.

Określ trzy dowolne problemy rozważane przez autorkę artykułu.

.....

.....

ZADANIE 2.

Na podstawie całego artykułu w kilku zdaniach zinterpretuj jego tytuł.

.....

.....

.....

ZADANIE 3.

Wskaż zależność między historią a światem duchowym w literaturze romantyzmu.

.....

.....

.....

ZADANIE 4.

Wyjaśnij, jaką rolę w życiu narodu doświadczonego klęską odgrywał poeta-wieszcz.

.....

.....

.....

ZADANIE 5.

W jaki sposób zmieniło się z czasem pojęcie poety-wieszcza w polskiej kulturze? Co było przyczyną tej zmiany?

.....

.....

.....

ZADANIE 6.

Zacytuj wybrane przez siebie zdanie, które określa jedną z ról, jakie w życiu Polaków odegrała literatura.

.....

.....

ZADANIE 7.

Podaj przykład dowolnego utworu literackiego (tytuł i autora), który odegrał tę rolę, o jakiej mowa w zacytowanym wcześniej zdaniu. Swój wybór uzasadnij.

Przykład utworu:

Uzasadnienie:

.....

.....

.....

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Alina Witkowska

Słowiański Byron

Konrad Wallenrod, drugie obok *Sonetów* nowe dzieło poetyckie Mickiewicza powstałe w Rosji, jest bliższe problematyce cyklu krymskiego niż pozornie wydawać by się mogło, zwłaszcza że dzielą te utwory przepaści różnic gatunkowych, a także – jak sądzą niektórzy – nieporównywalna klasa artystyczna. A wszakże w tkance myślowej powieści poetyckiej z dziejów dawnej Litwy odnaleźć można jak gdyby ciągi dalsze refleksji o człowieku i świecie, które snuł Pielgrzym, zatem niejako logiczne dopełnienie jego doświadczeń. Także sam Wallenrod jest bliskim duchowym krewnym Pielgrzyma, choć pozornie różni ich wszystko – strój, epoka, cel życia. Obaj są jednak ludźmi o świadomości nieszczęśliwej, zatrutym sercu, utraconym spokoju. I obaj szukają ocalenia. Łatwo rozpoznać, że niezależnie od różnic literackiego wystroju przynależą oni do licznej w romantyzmie rodziny bohaterów byronicznych. Jedynie nasilenie cech pierwowzoru – niewielkie w bohaterze *Sonetów*, uderzające u Wallenroda – pozwala prawie nie pamiętać o tym literackim braterstwie.

Ale bo też Wallenrodowi dane są doświadczenia, od których zupełnie wolne było życie Pielgrzyma. Bohater *Sonetów krymskich* postawiony został oko w oko z naturą i wobec niej określał swą ludzką problematykę bytu. Wallenrodowi zmierzyć się wypadło z historią. Historia bowiem jest dosyć samowładną siłą panującą w świecie literackim tej powieści poetyckiej. Podporządkowała sobie ona wszystkie sfery rzeczywistości ludzkiej, wdarła się w najbardziej intymne zakamarki biografii bohaterów, opanowała pragnienia i uczucia, wyniszczyła człowieka niezależność. Nie uszło tej wszechwładnej i niszczącej sile nawet serce ludzkie, nawet miłość, uczucie przecież elementarne i właściwie jakby do porządku natury należące. [...]

Bohater poematu rozdarty jest między dwie miłości – do ukochanej kobiety i do ojczyzny oraz między dwa paralelnie¹ pojęte obowiązki. Także nienawiść ma kształt historyczny i adres najzupełniej konkretny. Walter kocha Aldonę i Litwę, nienawidzi zaś wrogów ojczyzny – Krzyżaków. I nic nie pomoże przeświadczenie, że miłość do ojczyzny jest uczuciem cnotliwym bądź pięknym. To raczej zwiększa niż osłabia tezę o władzy historii i jej presji na intymne życie ludzkie. Zwłaszcza gdy układ sytuacji jest taki, jak w poemacie Mickiewicza, i kochający młodzieniec należy do narodu nieszczęśliwego, podbijanego, zagrożonego zagładą. Jest to idealna sytuacja do zarysowania nierozwiązalnej właściwie kolizji między uczuciem do kobiety i do ojczyzny. Dlatego też Walter „Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie”.

Zresztą nie tylko sam pozostał nieszczęśliwy lub szczęśliwy w sposób niepełny, lecz w odmęty swego uczucia podzielonego między dwa imperatywy² wciągnął Aldonę. Tę poniekąd córę natury żyjącą poza chrześcijańską etyką dobra i zła, także poza świadomością krzyżackiego zagrożenia, uczynił współniczką zatrutej świadomości. Zanim zniszczył jej normalną ludzką egzystencję i pośrednio pchnął do zamknięcia się w wieży-grobie, rozbił naiwną harmonię jej istnienia. Samo nawet wtajemniczenie w „prawdziwą” religię chrześcijańską okazywało się wartością dwoistą. Kłóciło bowiem Aldonę z normami religijnymi społeczności, w której żyła, i wciągało w obręb pojęć krzyża, który czcić nauczył ją Walter, mogła na Aldonę spłynąć łaska wiary, mógł też – jak sama mówi – niszczący piorun wystrzelić. [...]

Wszakże największe ciosy zadał młody bohater poematu samemu sobie. To w jego wnętrzu najpierwej zagościła i zagnieździła się „strasliwa żmija” – świadomość historii i swego napiętnowanego przez nią losu. Jest to podłoże dla rozwoju uczuć sprzecznych i gwałtownych, o wielkiej dynamice emocjonalnej. Walter stawał się młodzieńcem o duszy wypełnionej przez uczucia negatywne, przede wszystkim przez nienawiść. Nawet miłość do Aldony nie stonizowała jądów nienawiści trujących świadomość bohatera. [...] Walter zatem poczyną żyć wyłącznie dla zemsty.

Alina Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1975, s. 69–72.

ZADANIE 1.

Wskaż, posługując się współczesnym językiem, trzy podobieństwa między bohaterem *Sonetów krymskich* a Konradem Wallenrodem.

¹ **paralelnie** – równolegle, jednocześnie z czymś innym, takim samym lub podobnym

² **imperatyw** – reguła, zasada, nakaz, który nie podlega dyskusji

.....

.....

.....

ZADANIE 2.

Przyporządkuj obu bohaterom, Pielgrzymowi z *Sonetów* i Wallenrodowi, dwa wyzwania, przed którymi zostali postawieni:

Pielgrzym

Konrad Wallenrod

ZADANIE 3.

Jaki wpływ na dzieje Wallenroda miała historia?

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 4.

Jaki wpływ miały decyzje Waltera na życie Aldony? Określ dwa zjawiska i zacytuj fragment artykułu, w którym jest o tym mowa.

Zjawiska, wydarzenia z życia Aldony	Fragment artykułu

ZADANIE 5.

Wyjaśnij, czym były „jady nienawiści” zatruwające duszę bohatera.

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 6.

Wypisz z tekstu trzy epitety określające historię i jej wpływ na człowieka oraz jego życie.

.....

.....

.....

ZADANIE 7.

Wyjaśnij, co przeżywał Walter/Wallenrod. W kilkuzdaniowej wypowiedzi odwołaj się do artykułu oraz swojej znajomości powieści poetyckiej *Konrad Wallenrod* Adama Mickiewicza. Zadanie wykonaj na osobnej kartce.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Jarosław Klejnocki

Cała prawda o śmierci bohatera „Reduty Ordona” Mickiewicza

Bohater *Reduty Ordona* wcale nie zginął w powstaniu listopadowym. Zabił się lata później – być może dlatego, że swoim życiem zaprzeczał romantycznej legendzie, w którą rodacy chcieli wierzyć.

Większość z nas pamięta zapewne te mocne sceny malowane piórem w *Reducie Ordona* przez Adama Mickiewicza:

Pociemniało mi w oczach – a gdym łzy ocierał,
Słyszałem, że coś do mnie mówił mój jenerał.
On przez lunetę wspartą na moim ramieniu
Długo na szturm i szaniec poglądał w milczeniu.
Na koniec rzekł: „Stracona”. [...]
Znasz Ordona, czy widzisz, gdzie jest? – „Jenerale,
Czy go znam?... Tam stał zawsze, to działa kierował.
Nie widzę – znajdę – dojrzę! – wśród dymu się schował; [...]
Widzę go znowu – widzę rękę – błyskawicę,
Wywija, grozi wrogom, trzyma palną świecę,
Biorą go – zginął, – o nie, – skoczył w dół, – do lochów”,
„Dobrze – rzecze jenerał – nie odda im prochów”.
Tu blask, – dym, – chwila cicho – i huk jak ze stu gromów!

Z Ordonem są same kłopoty. Po pierwsze: jak miał na imię? Juliusz czy też Konstanty Julian, jak zaświadcza pewne rodzinne dokumenty (ale nie metryka chrztu, która jest nieznana)? A on sam znów podpisywał się Julian Konstanty; w takiej też kolejności wyryto imiona na grobie na Cmentarzu Łyczakowskim we Lwowie.

Dalej – czy jako dowódca baterii artyleryjskiej nr 54 podczas obrony warszawskiej Woli wysadził ją osobiście 6 września 1831 roku, grzebiąc tym samym około dwóch setek szturmujących redutę Rosjan? A może eksplozja pocisków i prochu miała charakter samoistny bądź była efektem zbiegu okoliczności? Albo miała związek z ostrzałem nieprzyjacielskiej armii? A może tak naprawdę – jak twierdzą niektórzy z oficerów w pamiętnikach i relacjach – redutę wysadził kapitan piechoty Nowosielski?

Wiemy tylko tyle, że wbrew przesłaniu Mickiewiczowskiego poematu Ordon przeżył detonację i znalazł się na emigracji. Mieszkał m.in. w Niemczech i Szkocji, a w 1848 roku udał się do Mediolanu, bo chciał wstąpić do Legionu Mickiewicza (zniechęciła go do tego nieprzychylna reakcja innych ochotników). Z samym Mickiewiczem spotkał się w 1855 roku w Burgas. Miał podejść do wieszca i powiedzieć: „Jam jest porucznik Ordon, któregoś uśmiercił w swym wierszu”. Ale to też nie jest pewne do końca. Nie wiadomo również, jak na to – czy prawdziwe? – wyznanie zareagował autor *Pana Tadeusza*.

Ordon popełnił samobójstwo we Florencji w roku 1887. Dlaczego? Znów motyw nie jest przejrzysty. Jedni twierdzą, że z powodu choroby, starości czy też depresji. Inni – że nie mógł znieść presji polskiego środowiska emigracyjnego. Gdziekolwiek się bowiem pojawił i przedstawiał – pytano go, czy nie jest krewnym tego słynnego oficera z powstania. Gdy twierdził, że to on sam, we własnej osobie – reagowano z niedowierzaniem i... wyrzutem. Bo też jego domniemana śmierć została tak pięknie przez Mickiewicza opisana w wierszu. Ordon, który miał wysadzić armaty, i stał się tym samym bohaterem narodowym, owym „patronem szanów”, świetnie wpisywał się w romantyczną koncepcję poświęcenia życia dla ojczyzny przez jednostkę. Ordon żywy zatem negował tę legendę i zaprzeczał sensowi nader popularnego wiersza Mickiewicza. Niszczył marzenia rodaków o bohaterze na wskroś romantycznym. To właśnie owo zdegrustowanie rodaków, manifestowane ostentacyjnie i z pretensją, miało go podobno doprowadzić do samobójczej śmierci.

Ale dlaczego w ogóle Mickiewicz uśmiercił Ordona? Z niewiedzy, rzecz jasna. Wieszczy nie uczestniczył w powstaniu listopadowym. Szczegóły bitewnych zdarzeń poznawał więc z drugiej ręki, z relacji świadków. Słuchał ich w Dreźnie, przez które wędrowali uciekinierzy z kraju po klęsce powstania, by osiąść ostatecznie we Francji czy Anglii i utworzyć Wielką Emigrację. O obronie Woli opowiedział Mickiewiczowi jego przyjaciel, zresztą

też poeta, Stefan Garczyński. Wieszcz był na tyle lojalny, że zaznaczył, iż *Reduta Ordona* to opowieść zasłyszana: nadał jej wszak podtytuł *Opowiadanie adiutanta*, a całość ujął w cudzysłów.

Jarosław Klejnocki, *Cała prawda o śmierci bohatera „Reduty Ordona” Mickiewicza*, dokument elektroniczny, <https://www.focus.pl/artykul/cala-prawda-o-smierci-bohatera-quotreduty-ordonaquot-mickiewicza> (dostęp: 18.03.2020).

ZADANIE 1.

Wyjaśnij, jaka – zdaniem autora – była przyczyna śmierci bohatera *Reduty Ordona*.

.....

.....

ZADANIE 2.

Dlaczego postać tytułowego bohatera *Reduty Ordona* jest kłopotliwa?

.....

.....

ZADANIE 3.

Podaj, gdzie jest pochowany Ordon.

.....

ZADANIE 4.

Wyjaśnij, jaką funkcję w tekście Jarosława Klejnockiego pełnią pytania.

.....

.....

ZADANIE 5.

Uzasadnij pisownię wyrazu *Mickiewiczowski* w wyrażeniu *Mickiewiczowski poematu*.

.....

.....

ZADANIE 6.

Przedstaw, czym różni się opowieść Mickiewicza o Ordonie od prawdy historycznej.

.....

.....

.....

ZADANIE 7.

Zaznacz poprawne zakończenie zdania.

Sformułowanie *autor „Pana Tadeusza”* jest

A. metaforą.

B. peryfrazą.

C. porównaniem.

D. hiperbolą.

ZADANIE 8.

Wyjaśnij, na czym polega lojalność Adama Mickiewicza wobec poety Stefana Garczyńskiego. Nie cytuj.

.....

.....

.....

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

O „Dziadach”

Twórczością Mickiewicza krytyka zajęła się poważnie dopiero po ogłoszeniu przezeń drugiego tomu *Poezji* (1823). W stosunku do pierwszego tomiku był to znaczny krok w rozwoju poety. Jest już świadomym i w pełni dojrzałym romantykiem, a arcydzieło zbioru jest nieporównywalny z wartością poprzedniego tomiku. Zawierał on *Grażynę*, „powieść litewską” oraz *Dziadów* część II i IV. *Grażyna* jest poematem z średniowiecznych dziejów Litwy, z okresu walk z naporem Zakonu Krzyżackiego. Historia stanowiła w nim maskę, pod którą zostały ukryte aktualne treści mierzone przeciwko ugodowej polityce przywódców społeczeństwa. W klasycyzującym poemacie Mickiewicz ukrył ideologię nieprzejednanego radykalizmu politycznego. *Grażynę* można potraktować jako zapowiedź rewolucjonizmu romantycznego.

Ukoronowaniem wileńsko-kowieńskiego okresu twórczości Mickiewicza są *Dziady*. Mimo fragmentarycznego charakteru posiadają wszelkie przymioty arcydzieła. Nawiązując do zachowanych wśród Białorusinów i Ukraińców szczątków pogańskiego kultu przodków, choć zabarwionych już nalotem chrześcijaństwa, stworzył dzieło, będące wtajemniczeniem w najgłębszy sens życia. Akcja *Dziadów* części II rozgrywa się w cmentarnej kaplicy, gdzie Guślarz wywołuje kolejno duchy dzieci, złego pana i pasterki Zosi, pouczając, że trud i cierpienie, humanitarny stosunek do innych ludzi oraz odwzajemnienie miłości dają pełnię człowieczeństwa, bez której nie można osiągnąć zbawienia. Wierzenia ludowe spłotyły się tu z częściowo przyjętymi przez poetę postulatami etyki oświeceniowej. Folklor zaś nabrał zabarwienia społecznego. Nastrój powagi zgodnej z istotą poruszanych zagadnień stworzył Mickiewicz dzięki świadomemu oparciu się na formach muzycznych. Śpiew, chóralne recytacje i jednolity rytm obrzędowych zaklęć kontrastują z naiwną, dziecięcą przestroją, pełną grozy piekielną balladą złego pana i rokokową sielanką pasterki. Zmiany nastroju i napięcie dramatycznych nabierają dodatkowych mocy ze statyczną monotonią zaklęć Guślarza. Ostatnia milcząca zjawia jest niespodzianką dla uczestnika obrzędu, jakim staje się widz teatralny, i stanowi efektowne przejście do zasadniczego tematu IV części.

Dziadów część IV to w zasadzie monodram, właściwie jeden wielki monolog ujęty w trzy symboliczne godziny: miłości, rozpacz i przestrogi. W przeciwieństwie do obrzędu, który cechowała rygorystyczna kompozycja, teraz pojawia się zróżnicowany, nieuporządkowany strumień wyznań. Od strony psychologicznej odznacza się on subtelnością analizy przeżyć miłosnych, odkrywczością rzadkich stanów psychicznych, mistrzowskim wykorzystaniem automatyzmu psychicznego. Głębia uczucia, siła, szczerość i prawda wewnętrzna czynią z IV części *Dziadów* niespotykane dotąd w literaturze polskiej wyznanie miłosne, którego adresatkę wskazuje imię samobójcy: Gustaw. Przyczyną nieszczęścia była nierówność majątkowa. Kobieta wybrała bogatego:

[...] tak ciebie oślepiło złoto!

I honorów świecąca bańka, wewnątrz pusta!

Dlatego dwie pierwsze godziny są buntom romantyka przeciwko warunkom społecznym uniemożliwiającym spełnienie miłości. Godzina rozpacz kończy się powtórzeniem samobójstwa. Trzecia natomiast jest potępieniem nadmiernie wybujałego uczucia, obroną etyki ludowej i krytyką romantycznego indywidualizmu. Do idyllicznego domku księdza unickiego (niezobowiązanego do przestrzegania celibatu) przyszedł nie obłąkany uczeń, lecz upiór samobójcy, choć i w tym wypadku nie mamy zupełnej pewności. W ten sposób Mickiewicz powraca do obrzędu dziadów.

O ścisłym związku obu części *Dziadów* decyduje ich związek wewnętrzny – etyczny problem stosunku jednostki do społeczeństwa. Wprowadzenie postaci złego pana w drugiej części i zagrożenie sztyletem w czwartej wprowadzają ostre nurty społeczne, dobitnie kontrastujące z romantycznym indywidualizmem. Wyraźnie zarysowany już w *Balladach i romansach* spór filozoficzny z racjonalistycznym scientyzmem w obronie trudnych do jednoznacznego określenia „prawd żywych” w *Dziadach* zostaje rozszerzony i pogłębiony szczególnie na sfery życia wewnętrznego, uczuciowego. Razem z *Grażyną* dramat Mickiewicza tworzy całość, w której zawiera się istota romantyzmu polskiego.

Historia literatury polskiej w zarysie, tom 1, pod red. Mariana Stępnia i Aleksandra Wilkonia, Warszawa 1987, s. 226–227.

ZADANIE 1.

O jakich trzech godzinach mówi autor tekstu? Wymień je.

.....

ZADANIE 2.

Wyjaśnij, dlaczego dopiero drugi tom *Poezji* Adama Mickiewicza wzbudził poważne zainteresowanie krytyków.

ZADANIE 3.

Opisz, na czym w literaturze polega maska historyczna.

ZADANIE 4.

Czego o byciu człowiekiem uczy Guślarz w II części *Dziadów*?

ZADANIE 5.

Określ, jaką funkcję w II części *Dziadów* pełni milcząca zjawia.

ZADANIE 6.

Wyjaśnij, dlaczego autor tekstu uznaje, że IV część *Dziadów* to w zasadzie monodram. Czym jest monodram?

ZADANIE 7.

Opisz, na czym polegał pogański obrzęd dziadów.

ZADANIE 8.

Wyjaśnij, co łączy II i IV część *Dziadów*.

ZADANIE 9.

Dlaczego wyrażenie *prawdy żywe* zostało w tekście ujęte w cudzysłów?

KARTA PRACY 28.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Czesław Kłak

Polski Prometeusz

Nazywam się Milijon – bo za milijony
Kocham i cierpię katusze.

(Z Improwizacji Konrada)

W *Prologu*, który rozgrywa się „w Wilnie przy ulicy Ostrobramskiej, w klasztorze ks. ks. bazylianów, przerebionym na więzienie stanu”, Mickiewicz przedstawił śpiącego w samotnej celi więźnia. Nie znamy jego przeszłości, charakteru i usposobienia. Ze słów Anioła Stróża wynika jedynie, że cechuje go skłonność do marzeń, namiętność, duma, a także buntowniczość, skoro nie umie pogodzić się z losem narzuconym.

Gdy cię noc ukołysała,
Ja nad marzeniem namiętnym
Stałem jak lilija biała,
Schylona nad źródłem mętным.

(*Prolog*, w. 16–19) [...]

Wnosić stąd można, że bohater popadł w konflikt z Bogiem jeszcze przed uwięzieniem. Anioł Stróż nie ujawnia jednak przyczyn tego konfliktu. Więzień po przebudzeniu także nie wyjaśnia sprawy. Jego wypowiedź pozwala wszakże na snucie domysłów. Pytania, jakie wyrzuca z siebie, należą do rzędu pytań egzystencjalnych. Interesuje go „życie duszy” i praprzyczyna zjawisk fizycznych. Nie wystarczają mu wyjaśnienia „mędrców”, które mają charakter opisowy. Odrzuca więc poznanie naukowe, co nie oznacza rezygnacji z poznania w ogóle. Jest bowiem przekonany, że poeta obdarzony wyobraźnią może przekroczyć granice, poza którą myśl ludzka nie dociera. A zatem poznanie poetyckie ma wyższy walor niż poznanie naukowe. Zastanawiając się np. nad istotą snu, wyraża się jasno:

Mówią, że senne czucie rozkoszy i kaźni
Jest tylko grą wyobraźni; –
Głupi! zaledwie z wieści wyobraźnią znają
I nam wieszczom o niej bają!
Bywałem w niej, zmierzyłem lepiej jej przestrzenie
I wiem, że leży za jej granicą – marzenie.

(*Prolog*, w. 78–83)

Znamienna jest nie tylko treść cytowanej wypowiedzi, ale również jej ton, w którym wyczuwa się rozdrażnienie. Sygnalizuje to wewnętrzne rozdarcie bohatera. Z jednej strony rozpiera go duma wyrażająca się w apodyktyzmie obezważających słów adresowanych do „mędrców przeklętych”, z drugiej zaś strony obezwładnia go cierpienie z powodu niemożności natychmiastowej i jednoznacznej odpowiedzi na postawione pytania. Zarysowana sytuacja nie wynika wyłącznie z niepokoju poznawczego. Bohater, choć tego nie formułuje od razu, ma wątpliwości, czy rzeczywiście świat został „urządzony” w sposób idealny. W myślach zbliża się gwałtownie do punktu, od którego zaczyna się otwarty bunt. Łatwo odgadnąć, że bunt ten wymierzony jest przeciwko Bogu jako sprawcy istniejącego porządku. Duchy z prawej strony, śledzące uważnie wewnętrzne zmagania samotnego więźnia, podkreślają doniosłość chwili.

Czy zła myśl wygra, czy dobra pokona,
Jutro się w mowach i dziełach pokaże,
I jedna chwila tej bitwy wyrzeka
Na całe życie o losach człowieka.

(*Prolog*, w. 127–131)

Następna wypowiedź więźnia przynajmniej częściowo tłumaczy, dlaczego właśnie teraz przeżywa on dramat wyboru między „dobrą” i „złą” myślą, nie wiedząc zresztą, która z myśli jest „dobra”, a która „zła”. Okazuje się bowiem, że wiadomość o rychłym uwolnieniu bohater przyjął z rezerwą, świadomy, czym jest wolność „z łaski Moskwicina”. Mówił w uniesieniu:

Łotry zdejmą mi tylko z rąk i nóg kajdany,
Ale wtłoczą na duszę – ja będę wynany!

(*Prolog*, w. 134–136)

Rozszerza się więc podstawa jego buntu. Protest, który mógłby się zrodzić pod każdą szerokością geograficzną, przeradza się w protest człowieka uwikłanego w konkretną sytuację polityczną. Ta właśnie sytuacja polityczna ukie-

runkuje niepodległą myśl bohatera jako człowieka, poety i Polaka. Wskazuje na to choćby inskrypcja na murze o śmierci Gustawa i narodzinach Konrada. Prometeizm Konrada nosić będzie zatem wyraźne piętno polskości.

Czesław Kłak, *Wprowadzenie do III części „Dziadów” Adama Mickiewicza* [w:] *Literatura polska w szkole średniej*, pod red. Stanisława Grzeszczuka, Warszawa 1990, s. 168–170.

ZADANIE 1.

Kim jest więzień, bohater *Prologu*?

.....

.....

ZADANIE 2.

Wymień cechy romantyczne bohatera *Prologu*.

.....

.....

ZADANIE 3.

Wyjaśnij, na czym polega konflikt z Bogiem, w który bohater *Prologu* popadł jeszcze przed uwięzieniem.

.....

.....

ZADANIE 4.

Określ, jaką funkcję pełnią w tekście Czesława Kłaka cytaty.

.....

.....

ZADANIE 5.

Wyjaśnij, dlaczego bohater *Prologu* odrzuca poznanie naukowe. Nie cytuj.

.....

.....

ZADANIE 6.

W jaki sposób we fragmencie *Prologu* (w. 78–83) ujawniają się emocje bohatera? Podaj dwa przykłady.

.....

.....

ZADANIE 7.

Wyjaśnij, dlaczego bohater *Prologu* jest rozdarty wewnętrznie.

.....

.....

ZADANIE 8.

Wyjaśnij, dlaczego – zdaniem autora – prometeizm Konrada będzie nosił wyraźne piętno polskości.

.....

.....

.....

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Czesław Kłak

Ranga „Dziadów” w oczach współczesnych i potomnych

Mimo wszystkie studia, rozprawy i monografie poświęcone temu poematowi, wznosi się on nade mną jak tajemnicza, ogromna góra czarów czy też [...], kryje się w głębi innych utworów poety jak niedostępny matecznik, baśniowy środek puszczy¹.

Zanim III część *Dziadów* opuściła paryską drukarnię A. Pinarda, a ściślej, zanim pod koniec października 1832 roku trafiła do rąk czytelników na emigracji i w kraju, w opinii przyjaciół Mickiewicza uchodziła już za wydarzenie literackie o europejskim zasięgu. Antoni Edward Odyniec donosił hrabinie Ankwiczowej, że „od czasów Byrona nic tak nowego i wysokiego w poezji europejskiej nie było”. Józef Bohdan Zaleski utrzymywał, że *Dziady* „będą naszą prawdziwą narodową epopeją” i stawiał je obok *Boskiej komedii* Dantego, dodając z emfazą, iż „drukowane i nie-drukowane części poematu” czytał „na klęczkach”. Klementyna z Tańskich Hoffmanowa po zapoznaniu się z utworem zanotowała w *Pamiętnikach*: „To dziwy, cuda, to nasz Szekspir, Byron, to prawdziwy geniusz! [...] Mickiewicz [...] stanął zupełnie obok wieszczów Izraela”. Julian Ursyn Niemcewicz pierwsze wrażenie z lektury III części *Dziadów* wyraził słowami: „Twór prawdziwy geniuszu!”, podkreślając w liście do Mickiewicza, że dzieło to jest „wyższe nad wszystkie pochwały”. Dla Henrietty Ankwiczówny, przemawiającej w imieniu socjety polskiej w Rzymie, nowy tom poezji Adama był „nieprzebranym źródłem pociech i przyjemności”. Zygmunt Krasiński wyznawał, że „Improwizacja Konrada jest dzielna”. P. Kopczyński z racji francuskiego przekładu *Ksiąg narodu polskiego*, ale również w związku z *Dziadami* zanotował: „Panowie znawcy mówią, iż podobno on [Mickiewicz] jest teraz najpierwszym poetą w Europie”. Do tego chóru dołączyła się pisarka francuska George Sand, która w *Szkicu o dramacie fantastycznym* postawiła *Dziady* Mickiewicza obok *Fausta* Goethego i *Manfreda* Byrona, zrównując w randze te trzy utwory.

Tak więc dzięki III części *Dziadów* Mickiewicz znalazł się wśród autorytetów literackich najwyżej cenionych przez romantyków. Przypomnijmy: prorocy Izraela, Dante, Szekspir, Goethe, Byron. Dzieło Mickiewicza olśniło współczesnych siłą wyrażonych w nim uczuć, potęgą poetyckiego słowa, sugestywnością obrazów, zmiennością tonacji i napięć dramatycznych, niezwykłością bohatera, tajemniczością i symboliką, horyzontami filozoficznymi i moralnymi oraz polityczną aktualnością.

Nieliczne głosy dezaprobaty, często – jak w wypadku Juliusza Słowackiego – podyktowane osobistymi urazami do twórcy, nie mogły pomniejszyć III części *Dziadów*. Bez znaczenia są tu wynurzenia starego klasyka Kajetana Koźmiana, który w liście do Ludwika Osińskiego pisał z oburzeniem: „Kiedy słyszę o nowym jakim utworze Mickiewicza – wściekłym, szalonym jak jego głowa i serce, ruszam ramionami z politowaniem i przypominam sobie to, cośmy tyle razy mówili o tym Donkichocie literackim”.

Również bez znaczenia jest niechętna wzmianka Hersylii Januszewskiej, która pałała „wstrętem do tego dziwnego poety” i wszystko się w niej „burzyło” na wspomnienie *Dziadów*.

Pozycji dramatu nie zdołały obniżyć nawet krytyczne „rozbiory”, w których niekiedy pojawiały się sformułowania o niedoskonałości Mickiewiczowskiego dzieła. Chodzi tu głównie o sąd „pomniejszyciela olbrzymów” – Stanisława Tarnowskiego. Utrzymywał on, że interesujący nas dramat jako całość jest „najmniej doskonały” spośród wszystkich utworów wielkiego poety.

Dziady, z których Mickiewicz chciał uczynić „jedyne dzieło warte czytania”, od razu – jak widać – wpisano na listę arcydzieł bez względu na ujawnione zastrzeżenia i tytuł ten dramat zachował po dzień dzisiejszy, choć potomni – wbrew Zaleskiemu – miano epopei narodowej nadali poematowi „dnia powszedniego”, *Panu Tadeuszowi*, i choć niektórzy współcześni nam krytycy, programowo niechętni tradycji romantycznej, w ferworze polemicznym deprecjonują *Dziady*, używając, w odniesieniu do pewnych scen dzieła, efektownych, ale niezbyt trafnych epitetów w rodzaju „natchniony bełkot”.

Nie oznacza to, że *Dziady drezdeńskie*, wielokrotnie komentowane i analizowane, należą do rzędu utworów gruntownie poznanych. Mimo rzetelnego wysiłku kilku pokoleń badaczy poezji Mickiewicza są nadal zagadką interpretacyjną, są – według opinii Juliana Przybosa – „baśniowym środkiem puszczy” albo „ogromną górą czarów”, której nie zdołano jeszcze rozkopać i przeniknąć.

Czesław Kłak, *Wprowadzenie do III części „Dziadów” Adama Mickiewicza* [w:] *Literatura polska w szkole średniej*, pod red. Stanisława Grzeszczuka, Warszawa 1990, s. 154–156.

¹ Julian Przybós, *Okolo „Dziadów”* [w:] Julian Przybós, *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1950, s. 155.

ZADANIE 1.

Wyjaśnij, jaką funkcję w tekście Czesława Kłaka pełni motto.

.....

.....

ZADANIE 2.

Jak oceniali III część *Dziadów* przyjaciele Adama Mickiewicza?

.....

.....

.....

ZADANIE 3.

Wymień tytuły dzieł romantycznych, do których przyrównywano *Dziady* Adama Mickiewicza.

.....

.....

ZADANIE 4.

Opisz zalety dzieła Mickiewicza, które doceniali romantycy.

.....

.....

.....

ZADANIE 5.

Wyjaśnij znaczenie wyrażenia *Donkichot literacki*.

.....

.....

ZADANIE 6.

Jak współcześni Mickiewicza oceniali jego dzieło? Uzupełnij tabelę.

	Opinie pozytywne	Opinie negatywne
Nazwiska		

ZADANIE 7.

Które sceny III części *Dziadów* mogły być określane mianem „natchnionego bełkotu”? Odpowiedź uzasadnij.

.....

.....

.....

.....

.....

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Mieczysław Inglot

„Kordian”. Rzecz o bohaterze

Entuzjasta i... sceptyk. „Zabił się młody...”. Słowa otwierające monolog tytułowego bohatera symbolizują przeżycie głębokiego psychicznego wstrząsu. U źródeł przeżycia leży lektura czy nawet osobista obserwacja. Tak czy inaczej samobójcza śmierć Nieznanego decyduje o psychicznym i światopoglądowym przełomie w świadomości Kordiana. Dostrzega on mianowicie wielką rozbieżność między tragedią, która zrodziła ów czyn, a surowością, z jaką został on potępiony przez opinię. Owa rozbieżność zmusza do refleksji nad sensem życia i śmierci.

Kordian jawi się nam od początku jako postać złożona. Człowiek głęboko przeżywający tragedię innych ludzi, śmierć bliskich czy niewolę ojczyzny, postać zarażona pesymizmem paraliżującym wolę. W rezultacie bohater przeistacza się w „chłopca-starca”, w człowieka przedwcześnie dojrzałego. Wstrząsającą wizję psychicznej starości, wywołanej cierpieniem i rodzącej pragnienie męczeństwa, kreśli bohater w w. 427–437 i 470–471 aktu III. Upodabnia się wtedy mimo woli do postaci Pierwszej Osoby Prologu i postaci Prezesa.

Z drugiej strony ten bohater ogarnięty psychozą zwątpienia jest jednocześnie dla poety „rycerzem tej nadpowietrznej walki, która się o narodowość naszą toczy”. Niedośzły samobójca, do końca życia noszący znamię po kuli, która miała mu odebrać narzucone przez innych życie – nie kapitułuje przed rzeczywistością. Pyta i walczy. Walczy o przemianę świata. Poszukuje idei pozwalającej na przeciwstawienie się przeznaczeniu objawianemu w nurtujących go wizjach. Pyta o sens historii narodowej i o sens życia człowieka na świecie.

Pytania o los narodu. Kordian jako postać pytająca i walcząca o miejsce na ziemi reprezentuje podstawową ideę romantycznej literatury, a zarazem istotny element każdego wielkiego dramatu. Reprezentuje pierwiastek ludzkiej wolności. Jak w każdym wielkim dramacie romantycznym jest owej wolności i w *Kordianie* przeciwstawiona konieczność. Wyraża się ona w określonych ideach i postawach ludzkich. Między tymi ideami różnymi, często wręcz przeciwnymi, wahać się będzie myśl bohatera:

Wstyd mi! starzec zapala we mnie iskrę ducha.
Nieraz z myślą zburzoną w ciemne idę lasy,
Szczęk broni rzucam w sosen rozchwianych hałasy,
Widzę siebie wśród światła czarodziejskiej sławy,
Wśród promienistych szyków; szyki wstają z ziemi,
Ziemia wstaje jak miasto odgrzebane z lawy...
Głupstwo... dzieciństwo marzeń... Z myślami takimi
Nie śmiałbym się wynurzyć przed starców rozsądkiem.

(akt I, w. 221–228)

„Starzec” zapalający „iskrę ducha” to Grzegorz opowiadający o sukcesach w walce o wolność ojczyzny. Z innego rodzaju „starcami”, ludźmi ostrożnymi i rozważnymi, zetknie się Kordian w dalszych aktach dramatu. W scenie watykańskiej entuzjazm młodzieńca zmrozi papież nakazujący posłuszeństwo carowi. W scenie spiskowej Prezes i Książd wystąpią zdecydowanie przeciwko równie entuzjastycznemu planowi zamachu na życie cara. I znów kunktatorskiej postawie przywódców sceny spiskowej przeciwstawi się Starzec z ludu, społeczny odpowiednik Grzegorza z aktu I.

Stawiany przez pisarza na rozdrożach idei młody chłopiec, kochanek, filozof, podróżnik i spiskowiec, jednym słowem: Kordian, zdobywa się sam na sformułowanie własnego poglądu. Mam na myśli hasło „Polska Winkelriedem narodów! Poświęci się, choć padnie jak dawniej! jak nieraz!”. Ale jest to hasło „dwuznaczne”, tak jak niejednoznaczna jest postawa samego bohatera. Hasło zachęcające do walki, ale jednocześnie wieszczące klęskę.

Klęską kończy się też czyn bohatera. Kierowany ideą walki i zemsty przemierza komnaty carskie, aby na progu zwycięstwa ulec ideom przeciwnym. Symbolizowanym przez „widmo” ideom Prezesa spisku nakazującego szacunek dla panujących jako gości i królów narodu.

Takie przedstawienie losów Kordiana było wyrazem hołdu złożonego prawdzie historycznej. Zgodnie z przekonaniem wielu ówczesnych publicystów, podzielonym następnie przez badaczy historii, istotną przyczyną upadku powstania stał się fakt, że twórcy rewolucji, ludzie młodzi, ulegli autorytetowi osób o poglądach konserwatywnych.

Mieczysław Inglot, „Kordian” Juliusza Słowackiego [w:] *Literatura polska w szkole średniej*, pod red. Stanisława Grzeszczuka, Warszawa 1990, s. 201–203.

ZADANIE 1.

Wymień czynniki, które miały wpływ na wstrząs psychiczny Kordiana.

.....

.....

ZADANIE 2.

Wyjaśnij, na czym polega złożoność postaci Kordiana.

.....

.....

ZADANIE 3.

Co wywołało przedwczesną dojrzałość bohatera?

.....

.....

ZADANIE 4.

Określ, jaką funkcję pełni akapit 3. wobec akapitu 2.

.....

ZADANIE 5.

Przedstaw, jaki jest stosunek bohatera dramatu Juliusza Słowackiego do otaczającej go rzeczywistości.

.....

.....

ZADANIE 6.

Z cytowanego przez Mieczysława Inglota fragmentu *Kordiana* wypisz trzy różne zabiegi językowe, które służą wyrażaniu emocji bohatera. Nazwij te zabiegi.

.....

.....

.....

ZADANIE 7.

Wykorzystując znajomość treści *Kordiana*, uzasadnij, że wszystkie podane określenia bohatera są słuszne.
młody chłopiec, kochanek, filozof, podróżnik, spiskowiec

.....

.....

.....

.....

.....

KARTA PRACY 31.

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Mieczysław Inglot

„Kordian”. Kłopoty komentatora

Złudzeniem, któremu raz po raz zadaje kłam doświadczenie kolejnych pokoleń czytelników, jest przekonanie, że istnieje jakaś „jednoznaczna” prawda o dziele literackim i że ów jednoznaczny sens jest dla komentatora dostępny. Tymczasem arcydzieło przypomina raczej generator ogromnej ilości potencjalnych sensów zaprogramowanych przez pisarza i dopisywanych przez historię. Sensów różnych, bo korygowanych przez czas. „Byliście mali, przez sto lat rosnąc z wolna w arcydzieła duże”, pisał o dziełach mistrzów włoskiego renesansu Cyprian Norwid (*Spółcześni*). A w innym miejscu głosił przenikliwie i proroczo: „Współczesność minie niesta-
teczna, lecz nie ominie przyszłość: «korektorka wieczna»” (*Do Walentego Pomiana Z.*).

Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny należy do najbardziej znanych i najczęściej grywanych dramatów Juliusza Słowackiego. Nic w tym nadzwyczajnego. Zaczęty w marcu 1833 roku, wydrukowany w marcu roku następnego dramat ten odtwarzał obraz świadomości narodowej w dobie przełomu światopoglądowego i w obliczu historycznej klęski ojczyzny. I w tym sensie stanowił istotny głos w wielkiej dramatycznej dyskusji emigracyjnej nad losem Polski, rozpoczętej przez *Dziadów* część III i podjętej w *Nie-Boskiej komedii*.

Ten znany, czytany i po wielokroć inscenizowany utwór, jak każde wielkie dzieło, tworzy partyturę dla nieskończonej ilości czytelnicznych sensów. W takiej sytuacji poznawczej każda próba wpisania dramatu w ramy określonej interpretacji staje się uproszczeniem.

Tak wygląda obiektywna część kłopotów komentatora. Ta, która wynika z reguł trwania arcydzieła w czasie. W wypadku *Kordiana* dołączają się do nich kłopoty specyficzne.

Słowacki chciał napisać trylogię. Ukazała się jednak tylko część pierwsza, a o dalszych dotarły do nas jedynie drobne wzmianki. Pozwalają one z całą pewnością orzec, że istniał jakiś dalszy ciąg, ale nie pozwalają zrekonstruować jego tematyki. Zapowiedzi dalszego ciągu pojawiły się już w opublikowanej części trylogii. Część ta, poświęcona głównie dziejom spisku koronacyjnego, zapowiada w *Przygotowaniu* i *Prologu* wydarzenia przyszłego powstania, a nawet ukazuje obraz kraju po jego upadku. Które z owych zapowiedzi odnoszą się do drugiej i trzeciej części utworu, a które miały w intencji poety zapowiadać część pierwszą – nie sposób z całą pewnością orzec. Dramat romantyczny programowo nie przestrzegał reguły chronologicznego następstwa wydarzeń. Myśl autorów swobodnie wybiegała w przeszłość lub przyszłość. I tak na przykład w znanej nam części trylogii hasło „Polska Winkelriedem narodów”, rzucone przez bohatera w roku 1828, odzwierciedlało jednocześnie problematykę powstania, a scena watykańska, rozgrywająca się w tym samym roku, tłumaczy się na tle wydarzeń popowstaniowych i przedpowstaniowych jednocześnie.

W tej sytuacji odpowiedź na tradycyjne pytanie o sens ideowo-artystyczny utworu musi być sformułowana ostrożnie. Komentator ani nie jest, ani nie może być przekonany, że określił w sposób prawidłowy koncepcję badanego dzieła. Zadanie, które sobie stawia, jest dużo skromniejsze. Przedstawiona poniżej interpretacja nie stanowi próby rozwiązywania zagadek wielkiego dramatu. Tworzy próbę nowego na nie spojrzenia. Innego niż dotychczasowe, ale równie dyskusyjnego. Jest to próba zostawiająca czytelnikowi prawo do własnego sądu i zachęcająca go do dyskusji.

Mieczysław Inglot, „Kordian” Juliusza Słowackiego [w:] *Literatura polska w szkole średniej*, pod red. Stanisława Grzeszczuka, Warszawa 1990, s. 198–199.

ZADANIE 1.

Zastąp synonimicznym określeniem użyte w tekście sformułowanie *zadawać kłam*.

ZADANIE 2.

Wyjaśnij, dlaczego dzieła literackie są pozbawione jednoznacznego sensu.

.....

.....

.....

ZADANIE 3.

Jakie znaczenie ma porównanie dzieła literackiego do generatora?

.....

.....

.....

ZADANIE 4.

Dlaczego Cyprian Kamil Norwid nazywa przyszłość „korektorką wieczną”?

.....

.....

.....

ZADANIE 5.

Wymień czynniki, które wpłynęły na popularność dramatu Słowackiego.

.....

.....

.....

ZADANIE 6.

Wyjaśnij, na czym – zdaniem autora – polega uproszczenie odczytywania *Kordiana*.

.....

.....

.....

ZADANIE 7.

Autor tekstu przywołuje hasło „Polska Winkelriedem narodów”. Wykorzystując znajomość treści *Kordiana*, przedstaw okoliczności, w jakich pojawia się ono w tekście dramatu.

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 8.

Wyjaśnij, na czym ma polegać, wspomniana w ostatnim akapicie, ostrożność interpretatora.

.....

.....

.....



WYPRACOWANIE

NAPISZ NA OSOBNYCH KARTKACH WYPRACOWANIE NA PODANY TEMAT
(CO NAJMNIEJ DWIE STRONY, TJ. OKOŁO 250 SŁÓW).



Jaki obraz władców przedstawiają różne teksty kultury? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do podanego fragmentu *Kordiana*, całego utworu Juliusza Słowackiego oraz innego tekstu kultury.

Juliusz Słowacki

Kordian

SCENA IX

Pokój w zamku królewskim

CAR

(sam)

Nudno! Szkoda, że puścił tego szambelana,
Co jak mops na dwu łapach przede mną tańczył.
Skacz! skacz! skacz! Rad bym dostać Machmuda sułtana,
Aby skakał przede mną... Będę go częstował
Dymami siarki, prochu, aż w dymie uduszę...

(Patrzy na ściany.)

Cóż to, na ścianach gmachu pył spostrzegam brudny?
Tam w końcu; pajak sidła zastawuje musze.
Pył... pył... Ten pył mię bawi, świadczy gmach odludny,
To chwast na grobie wroga... Polska już ostygła,
Umarła i na wieki. – Jak magnesu igła
Na północ obrócona, w Sybir patrzy mroźny.
Z dała trup tego kraju zdawał mi się groźny...
Marzące o podbojach myśli nieraz zwichnął...
Przyjechałem... trup zadrżał, nawet się uśmiechnął...
Łez nie widziałem... domy kobiercami kwietne...
Dalej więc... Europę jak jabłko rozetnę,
A nóż zatruty obie zatruje połowy.
Króle! dajcie mi pokłon koronami z głowy!...
Ha! ha! albow ja wielki? albo świat ten mały?
Albo głupi świat cały? albow ja rozumny?...
Część ogromnego kraju Szach mi oddał dumny;
Garść tej ziemi kazałem spłomienić w kryształ
I kryształowe łoże Szach dostał, i wdzięczny.
O wielki synu słońca! o bracie miesięczny!
Czy ci nie zimno w łożu kryształowym cara?
Na zachodzie stugłowa wyrasta poczwara,
Lecz wkrótce w petersburskiej każę ulać
Łoże drugie z kryształu, dla ludów zachodu;
Miarę na długość wezmę z moskiewskiego rodu,
A który naród dłuższy nad łoża okucie,
Kryształu nie rozciągnę, lud skrócę o głowę.
Ludy! poszlę wam! poszlę łoże kryształowe.
Któż to?... Brat mój!
(Księżę Konstanty wbiega zadyszany.)
Jak się masz, Kostusiu! co słyhać?

Źródło: <https://literat.ug.edu.pl/kordian/korakt3.htm> (dostęp: 21.03.2020).

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Bożena Chrzęstowska

„Testament mój”

W *Testamencie moim* rozwijają się jak gdyby dwa wątki liryczne; zestawmy pierwszą i ostatnią zwrotkę, a okaże się, że przemawia w nich zupełnie kto inny:

Żyłem z wami – cierpiałem i płakałem z wami.
Nigdy mi, kto szlachetny, nie był obojętny

to wypowiedź, którą można by włożyć w usta każdego szlachetnego człowieka żywo przejmującego się losem swojej społeczności. Słownictwo nasycone emocjonalnie, zarysowana w kolejnych wersach sytuacja śmierci („dziś was rzucam”, „idę w cień”), składają się na wyznanie osobiste podmiotu, dla którego egzystencjalny fakt śmierci i pożegnanie z bliskimi jest centralnym przeżyciem [...]. W zwrotce końcowej brzmią zupełnie inne akordy:

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.

Śmierć jest w tym fragmencie przywołana *expressis verbis*¹. Jednak nieodwołalne jej działanie zostało osłabione w zestawieniu z „siłą fatalną” poezji, która zapewni twórcom nieśmiertelność. Bo przemawia w końcowej strofie do narodu i ludzkości poeta-prorok, przekonany o trwałości i mocy słowa poetyckiego, zdolnego przekształcać nawet „zjadaczy chleba” [...].

Obydwa wątki: wieszcz przemawiający do narodu i ludzkości oraz człowieka żegnającego się z przyjaciółmi i współczesnymi, przewijają się w całym utworze i organizują wypowiedź pełną dysonansowych kontrastów [...].

Który z wątków: elegijne, osobiste wyznanie czy pożegnalne przemówienie wieszczu wysuwa się na plan pierwszy? Odpowiedź znajdziemy w językowej organizacji wypowiedzi. Znamienne jest użycie czasowników. Formy czasu teraźniejszego są bardzo rzadkie: „dziś was rzucam”, „idę w cień”, „idę z duchami”, „zostawiam maleńką tu družbę”. Pozostałe czasowniki proporcjonalnie otwierają rozległe perspektywy przeszłości i przyszłości. Czas wyznania jest jakby poza świadomością podmiotu lirycznego, jest to chwila, która – parafrazując słowa poety – przejdzie jak błyskawica [...].

W wierszu Słowackiego tytuł akcentuje „ja liryczne”, a moment wyznania jest dla podmiotu nieważny. W wypowiedzi realizuje się gra napięć między przeszłością (życie) a przyszłością (twórczość). Na plan pierwszy wysuwa się kreacja podmiotu-wieszczu. Lekceważenie chwili aktualnej, otwarcie rozległych perspektyw czasowych jest wyrazem romantycznego odczuwania czasu, podkreśleniem patosu przemijania: „imię moje tak przeszło jako błyskawica”. Uwzględnienie w wierszu wielkiej przestrzeni czasowej wiąże się z podjęciem romantycznej walki o nieśmiertelność, z wątkiem lirycznym poety-wieszczu.

Podobne wnioski nasuwa analiza składni, którą trzeba rozpatrzyć w powiązaniu z kategorią odbiorcy. Utwór jest liryką zwrotu do adresata. A nawet więcej – liryką apelu. Powtarzający się wielokrotnie zaimek „wy” ujawnia dialogiczny i retoryczny charakter *Testamentu mojego* [...]. Nieliczne przerzutnie (występujące wyłącznie we fragmentach wypowiedzi osobistej) podkreślają poprzez swą wyjątkowość rolę składni. Wyrażne powiązania międzyzdaniowe (np. częste w nagłosie wersu spójniki: „lecz”, „a”, „ale”, „jednak”) nadają wypowiedzi postać wywodu, który zmierza do punktu kulminacyjnego: jest nim zwrotka siódma zawierająca program ideowy poety. Dwie następne rozwijają wątek osobisty, zaakcentowany kolokwialnym nawiązaniem: „co do mnie”. Mocna puenta końcowa, wypowiedziana z pozycji poety-proroka, stanowi zamknięcie przemówienia. Wszystkie środki retoryczne: apostrofy, powtórzenia, pytania, wypróbowane w tradycji retorycznej obrazy poetyckie (np. znany z *Kazań sejmowych* Skargi obraz tonącego okrętu), lekka archaizacja („kamienie na szaniec”) – służyć mają oddziaływaniu na odbiorcę, przekonać go o słuszności postawy podmiotu lirycznego.

Bożena Chrzęstowska, „Testament mój” [w:] *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy*,
red. Stanisław Makowski, Warszawa 1980, s. 45–47.

¹ *expressis verbis* – dobitnie, wprost, bez osłonek

ZADANIE 1.

Przytocz dwa argumenty, którymi autorka potwierdza swoją opinię, iż w pierwszej i ostatniej strofie wiersza Słowackiego „przemawia [...] zupełnie kto inny”.

.....

.....

.....

.....

ZADANIE 2.

W jakim celu w pierwszym zdaniu autorka zastosowała formę czasownika „zestawmy”?

.....

.....

ZADANIE 3.

Wypisz określenia, którymi posługuje się autorka, nazywając podmiot liryczny przemawiający w pierwszej i ostatniej strofie.

Określenia podmiotu lirycznego (pierwsza strofa):

.....

.....

Określenia podmiotu lirycznego (ostatnia strofa)

.....

.....

ZADANIE 4.

Wyjaśnij, dlaczego Juliusz Słowacki sporadycznie wykorzystuje w wierszu formy czasu teraźniejszego.

.....

.....

ZADANIE 5.

Jaką funkcję pełni zróżnicowanie składni w utworze *Testament mój*? Uzupełnij tabelę.

Zabieg składniowy	Funkcja w utworze

ZADANIE 6.

W podanym zdaniu wyróżniony wyraz zastąp synonimem.

„Jest to chwila, która – **parafrazując** słowa poety – przejdzie jak błyskawica”.

.....

.....

Przeczytaj uważnie tekst, a następnie wykonaj zadania umieszczone pod nim. Odpowiadaj na podstawie tekstu i tylko własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej. Udzielaj tytułu odpowiedzi, o ile cię proszono.

Wiesław Ratajczak

Wojna dwóch bogów

Mickiewiczowski Konrad rzucił wyzwanie Bogu, z Mickiewiczem – jako Bogiem polskiej poezji – odważył się konkurować Juliusz Słowacki. W poemacie dygresyjnym *Beniowski*, którego pierwszych pięć pieśni ukazało się w 1841 roku, stworzył świat poetycki wielki i trywialny zarazem, olśniewający i irytujący. Na pierwszy rzut oka wszystko tu znajome, [...] najważniejsze są: historia narodu, miłość i w obie uwikłany bohater. Jakaż to jednak historia? Niby moment dla narodu ogromnie ważny – konfederacja barska z 1768 roku, m.in. przez Mickiewicza uznana za prawzór narodowych powstań, pierwszy głos nowej Polski – ukazany jednak przez Słowackiego jako nieistotne tło, zwyczajnie zlekceważony. Również historia miłosna jest błaha, skłania raczej do żartów niż do refleksji nad tajemnicami ludzkiej duszy. Nie lepiej z bohaterem: choć pochodzenie ma dobre (jego prawzór, historyczny Maurycy Beniowski [1746–1786], żołnierz konfederacji, zesłaniec, podróżnik, pamiętnikarz, był człowiekiem barwnym i sławnym), to w poemacie jest postacią śmiesznie małą i traktowaną przez autora z dystansem. Czym więc ma się zająć czytelnik? Najkrócej mówiąc: poetą i poezją. Słowacki podjął dylemat Mickiewiczowskiego Konrada, kim jest i kim może być romantyczny poeta, ale szukając odpowiedzi, poprowadził czytelnika w zupełnie nowe rejony. Notorycznie zaniedbywał Beniowskiego i zagadywał obszernymi dygresjami, idąc śladem Byronowskiego *Don Juana* (1819–1824), w którym również perypetie słynnego awanturника ustępują miejsca wtrąconym uwagom na tematy osobiste, artystyczne, obyczajowe, polityczne itd. Słowacki podjął odwieczny wzór eposu i jednocześnie go zakwestionował poprzez rozsypanie opowieści.

Poeta dobrze rozumiał, że romantyzm, choć z założenia indywidualistyczny, wypracował szereg pów, które szanującemu się twórcy wypadało przyjąć. W ich zestawie największą estymą cieszyła się rola wieszcz, niejako zarezerwowana dla Mickiewicza. Autor *Beniowskiego* wiedział, ile jest wart, i nie chciał pokornie zająć swego miejsca w hierarchii, na której szczycie stał wielki Adam. Postanowił udowodnić, jak posłuszny jest mu język, a do popisu wybrał tradycyjną, cenioną zwłaszcza w dobie renesansu [...], formę oktawy. Nałożyć sobie „wędzidło” tej ośmiowersowej strofy znaczyło poddać się łaadowi jedenastozgłoskowych wersów, połączonych układem rymów „abababcc”. Z oktaf *Beniowskiego* ani przez moment nie przebija jakiś twórczy mozół, przeciwnie – poemat czerpie lekkością, wyrafinowaniem, żartem. Kreując głównego bohatera (a nie jest nim, oczywiście, postać tytułowa, lecz romantyczny poeta), Słowacki doprowadził do skrajności dwie romantyczne zasady: indywidualizm i ironię. Postawił „Ja” w centrum, by ujawniało swoje rozterki, „otwierało duszę”, narzekało na samotność, przyzywało Boga, a w chwilę później drwiło z siebie i innych. Czegoś takiego część czytelników znieść nie mogła [...].

Romantyczny indywidualizm kazał Słowackiemu kontestować utrwalone w epoce wzory „bycia poetą”, zdawał się mówić: Ja, Autor, opowiadam, o czym chcę, jak chcę, nie krępują mnie oczekiwania czytelnika, reguły gatunku, fabuła. Ja to wymyśliłem, więc mnie nie obchodzi prawdopodobieństwo, *decorum* i podobne drobiazgi. Co w takim razie z czytelnikiem? Słowacki odwołuje się do solidarności z nim, ufa mu i jest wobec niego szczerzy, a za chwilę – prowokuje, obraża, drwi. Wymaga od czytelnika aktywności, by był wyczulony na literackość, gotowy podjąć tę grę, świadomy i inteligentny, krytyczny i samodzielny.

Ironia jest w poemacie Słowackiego sztuką dystansu, nieustannej zmiany perspektywy, podważania utartych sądów [...]. Ironia to dystans i wolność, autokreacja i autokompromitacja, samowiedza i autonomia sztuki. Daje wiele, ale odbiera wzniosłość.

Wiesław Ratajczak, *Wojna dwóch bogów* [w:] tegoż, *Literatura polska XIX wieku*, Poznań 2008, s. 88–90.

ZADANIE 1.

Według autora Juliusz Słowacki podjął odwieczny wzór eposu i jednocześnie go zakwestionował poprzez rozsypanie opowieści. Na podstawie akapitu 1. wskaż w *Beniowskim*:

- cechy eposu
-
-

- sposoby odejścia od wzorca eposu

ZADANIE 2.

Wyjaśnij, jakim celu, pisząc o poemacie dygresyjnym Juliusza Słowackiego, autor przywołuje twórczość Adama Mickiewicza.

ZADANIE 3.

W akapicie 1. autor pisze o Mickiewiczowskim Konradzie. Podaj tytuł utworu i dwie informacje o tym bohaterze.

ZADANIE 4.

Uzasadnij pisownię wielką literą określeń *Mickiewiczowski* i *Byronowski*.

ZADANIE 5.

W *Beniowskim* Juliusz Słowacki polemizował z wieloma romantycznymi zasadami, wzorcami, postawami. Wypisz dwa przykłady wskazane w artykule i omów je.

ZADANIE 6.

Wyjaśnij pojęcie *decorum* i podaj przykład braku zasady *decorum* w *Beniowskim*.

ZADANIE 7.

Wypisz peryfrazę, którą posłużył się autor, pisząc o Juliuszu Słowackim.