



10

LITERATURA

Regina Lebedź

2018

Regina Lebedź

LITERATURA

klasa **10**



Regina Lebień

LITERATURA POLSKA

(poziom profilowany)

Podręcznik dla klasy 10.
szkół średnich ogólnokształcących
z polskim językiem nauczania

Zalecany przez Ministerstwo Oświaty i Nauki Ukrainy

Львів
Видавництво „Світ”
2018

УДК 821.162.1.09(075.3)
Л 33

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(наказ МОН України від 31.05.2018 № 551)*

Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено

Лебедь Р. К.

Л 33 Польська література (профільний рівень) : підруч.
для 10 кл. закл. заг. серед. осв. з навч. польською мо-
вою / Р. К. Лебедь. – Львів : Світ, 2018. – 288 с.

ISBN 978-966-914-112-5

УДК 821.162.1.09(075.3)

ISBN 978-966-914-112-5

© Лебедь Р. К., 2018
© Шингур О. В., художнє оформлення, 2018
© Видавництво „Світ”, оформлення, 2018

DRODZY UCZNIOWIE

Zapraszam Was do wędrowki po literaturze XIX wieku. To wyjątkowy okres w kulturze, zarówno europejskiej jak i polskiej, bo przecież wtedy właśnie narodziły się zjawiska, które złożyły się na pojęcie nowoczesności.

Dzieła z dwóch epok – **romantyzmu** i **pozytywizmu** staną się przedmiotem naszej refleksji. Głównym jej ośrodkiem będzie problem narodu i społeczeństwa, problem tożsamości narodowej. Jest to szczególnie ważne dzisiaj, w XXI wieku. Nasza kultura musi zmierzyć się z wieloma wyzwaniem jakie stają przed nią w nowoczesnym świecie (globalizacja, integracja europejska).

Literatura polska XIX wieku przedstawia różne wizje narodu polskiego, poszczególne dzieła stanowią głosy w dyskusji o Polsce.

Literaturę tego czasu charakteryzuje wyjątkowa różnorodność tematów i wielostylowość. Refleksja wokół tych tematów będzie rezultatem Waszej lektury. Należy pamiętać, że najważniejsza w poznawaniu literatury jest samodzielna, uważna i wnikliwa lektura.

Podręcznik omawia dwie duże części – (romantyzm i pozytywizm), które wskazują problemy, szczególnie interesujące dla współczesnego człowieka. Każda część podzielona jest na rozdziały, które zawierają ciąg historyczno-literacki. **„Pytania i polecenia”** oraz **„Ćwiczenia lekturowe”** umożliwią sprawną analizę danego utworu. W dyskusji nad różnymi zagadnieniami wynikającymi z przeczytanych tekstów pomogą Wam **„Komentarze”**, napisane przez współczesnych mistrzów wnikliwej analizy kultury – badaczy, krytyków, eseistów.

Zapoznacie się z wybitnymi przedstawicielami literatury i sztuki danych epok. W **„Notatniku”** spotkacie się z pojęciami dotyczącymi różnych zjawisk omawianej epoki, które posłużą ugruntowaniu poznanych wiadomości. W **„Dialogu ze sztuką”** zapoznacie się z dziełami mistrzów, nauczycie się analizować dzieła sztuki, a polecenia pozwolą Wam w szerszym kontekście dowiedzieć się o twórczości artystycznej danych epok. Niektóre utwory doczekały się ekranizacji. Pod nagłówkiem **„Oglądamy filmy”** wiele dowiecie się o znanych filmach i reżyserach. Przy zakończeniu omawiania każdej epoki umieszczone są propozycje prac projektowych **„Mój projekt”**.

Zarówno romantycy jak i pozytywiści musieli się zmierzyć z wyzwaniami nowoczesności. Wiele wątków, postaw strategii artystycznych, które się ujawniły w literaturze tego czasu, będzie mieć swoje czytelne dalsze ciągi w wieku XX i nawet w naszym młodym XXI stuleciu. Myślę, że będziecie czasami doświadczać poczucia wspólnoty z pisarzami dawno minionej epoki. Warto pamiętać, że literatura każdej epoki kryje w sobie odpowiedzi na pytania, których jeszcze nie postawiliśmy...

Autorka

WSTĘP

MY Z DRUGIEJ POŁOWY XX WIEKU



■ **Tony Johannot** (czytaj: dżohanot), **Cierpienia Wertera**, ilustracja do powieści) 1845

My z drugiej połowy XX wieku
rozbijający atomy
zdobywcy księżycy
wstydzimy się
miękkich gestów
czułych spojrzeń
ciepłych uśmiechów

Kiedy cierpimy
wykrzywiamy lekceważąco wargi
Kiedy przychodzi miłość
wzruszamy pogardliwie ramionami

Silni cyniczni
z ironicznymi zmrużonymi oczami

Dopiero późną nocą
przy szczelnie zasłoniętych oknach
gryziemy z bólu ręce
umieramy z miłości

Małgorzata Hillar

W kręgu kultury romantyzmu

W większości krajów Europy **romantyzm** przypada na pierwszą połowę XIX w. Okres ten charakteryzuje się w polityce zmaganiem między obrońcami dawnego feudalnego porządku, pragnącymi zachować wpływy gospodarcze, a orędownikami zmian, którzy dostrzegali potrzebę **demokratyzacji**. Początkowo wydawało się, że to właśnie nowatorzy osiągną przewagę – wojny napoleońskie zmieniły oblicze kontynentu. Z czasem jednak tendencje, rewolucyjne i niepodległościowe, zostały poskromione, a hegemonom Europy: Rosji, Prusom, Austrii i Anglii, udało się obronić własne przywileje na kongresie wiedeńskim.

Także w literaturze zaszły rewolucyjne zmiany. Jeszcze w latach 70. XVIII w. niemieccy pisarze i myśliciele zaczęli głosić potrzebę odmien-

nego spojrzenia na zadania artysty. Dążenie do dydaktyzmu oraz głoszenie dobrego smaku opartego na klasycystycznych wzorcach miało zostać zastąpione wyzwalaniem ducha. **Wolność** rozumiano jako prawo człowieka do nieskrępowanego wyrażania indywidualnej wrażliwości. Pozwalała ona na wyjście poza rzeczywistość rządzoną przez rozum oraz otwarcie się na sfery, w których prym wiodą: **uczucia, intuicja** i mistyczna **wiara**. Romantycy szukali inspiracji w **tradycji ludowej** własnych narodów, dawnych podaniach i legendach, **kulturze średniowiecznej i orientalnej**, czyli w tym, co dotychczas oceniano nisko albo czemu w ogóle odmawiano miana sztuki. Wyjątek na tle odrzuconej tradycji stanowiła twórczość **Williama Szekspira**, do której artyści romantyczni, często nawiązywali.

Podważenie spójnej, ale przez to ograniczającej wizji świata objawiło się w literaturze tworzeniem **form synkretycznych** (niejednorodnych i fragmentarycznych). Przed polskimi poetami romantycznymi stało w tej epoce także inne zadanie uniknięcie pograżenia się w narodowej apatii i zwątpieniu po klęsce **powstania listopadowego**. Zadanie to zostało zrealizowane w sposób przekraczający wyobrażenia romantyków: stworzone przez nich wzory życia moralnego i wspólnotowego przetrwały do dziś.

Wydarzenia związane z powstaniem epoki romantyzmu

Za umowny początek romantyzmu uznaje się wybuch Wielkiej Rewolucji Francuskiej w 1789 r., a w Polsce – wydanie pierwszego tomu „Poezji” Adama Mickiewicza w 1822 roku.

Cesarz Napoleon Bonaparte od czasu objęcia władzy we Francji (1799) aż po jej nieodwołanej utracie w wyniku klęski pod Waterloo (czytaj: waterlo) (1815) zmagał się prawie bezustannie z wojskami koalicjantów: Wielkiej Brytanii, Austrii, Prus i Rosji. Do najwierniejszych sojuszników Napoleona należeli Polacy, którzy sądzili, że jest on w stanie przywrócić Polsce niepodległość.

Księstwo Warszawskie zostało utworzone w 1807 r. przez Napoleona. Było całkowicie uzależnione od Francji. Polacy traktowali je jako namiastkę przyszłego niepodległego państwa. Po klęsce Napoleona w 1812 r. znalazło się pod okupacją rosyjską, a w 1815 r. zostało formalnie zlikwidowane.

■ **Jacques-Louis David** (czyt.: żak lui dawid), **Napoleon przekraczający Alpy 1801**, Château de Malmaison (czyt.: szato de malmezą), Francja





■ Jean-Baptiste Isabey, *Kongres wiedeński, 1814*

Głównym celem **kongresu wiedeńskiego** było uporządkowanie sytuacji politycznej w Europie po wojnach napoleońskich i przywrócenie starego porządku. Decyzje podejmowali monarchowie i dyplomaci zwycięskiej koalicji, bez zgody zainteresowanych narodów. Kongres narzucił Europie porządek, który przetrwał z niewielkimi zmianami do 1848 r.

Nadana przez Aleksandra I konstytucja (1815) miała zjednać mu przychylność Polaków dla **Królestwa Polskiego**, będącego tworem kongresu wiedeńskiego. Wielokrotne łamanie konstytucji doprowadziło jednak do wystąpienia zbrojnego przeciwko Rosjanom.

Powstanie listopadowe rozpoczęło się w nocy z 29 na 30 listopada 1830 r. od ataku na Belweder. W wojnie z Rosją początkowe sukcesy regularnej polskiej armii nie zostały wykorzystane. Po upadku Warszawy wojsko, rząd i sejm przekroczyły granicę pruską.

Najczęstsza kara wymierzana przez rosyjskiego zaborcę domniemanym i rzeczywistym działaczom na rzecz odzyskania niepodległości przez Polskę to zesłanie. Miejscem katorgi była zwykle Syberia, z czasem także – Kazachstan.



■ **Generał Józef Bem** – uczestnik *Wiosny Ludów* na *Węgrzech*

Tak zwana **Wielka Emigracja** stworzyła w Paryżu ważny ośrodek myśli patriotyczno-kulturalnej.

W 1848 r. przez Europę przetoczyły się liczne zbrojne wystąpienia przeciwko narzuconemu przez kongres wiedeński porządkowi, zwane **Wiosną Ludów**. W zależności od regionu rewolucjoniści stawiali na pierwszym miejscu cele ustrojowe, niepodległościowe bądź socjalne.

Wydarzenia umownie kończące romantyzm to w Europie – Wiosna Ludów (1848), a w Polsce – klęska powstania styczniowego (1864).

Idee programowe romantyków

Współczesne znaczenie słowa „romantyczny” w potocznym użyciu daleko odbiega od sensu, który nadali mu artyści i filozofowie na przełomie XVIII i XIX w. Romantyczne widzenie świata wiąże się przede wszystkim z umiejętnością holistycznego (całościowego) postrzegania rzeczywistości. Odrzucono oświeceniowe przeświadczenie, że przypomina ona mechanizm i wystarczy odkrywanie poszczególnych praw, aby poznać jej racjonalny sens. Romantycy głosili, że nie ma większej różnicy między działaniami filozofa, geologa, artysty czy biologa – wszyscy oni z różnych stron zgłębiają tajemnice bytu, natury. Dzieje się tak, ponieważ przyroda jest jednym żywym duchem, w którym odbija się wyższy porządek **Absolutu** (niekiedy utożsamianego z Bogiem). Zgłębianie takie powinno odbywać się na drodze wewnętrznego przeżycia, **mistycznego objawienia**, w którym ważniejsza od wiedzy (rozumu) jest **intuicja**.

Przedstawiciele tej epoki sądzili, że ludzie żyjący w bliskim kontakcie z naturą zachowali istotną część prawd, które cywilizacja zagubiła bądź o których zapomniała. Zadaniem romantyków miało być przypomnienie tych prawd, dlatego przywiązywali oni dużą wagę do tego, co ludowe. Charakterystyczne dla romantyzmu zainteresowanie **ludowością** miało swój początek w powstałych w XVIII w. teoriach Jeana-Jacques’a Rousseau (czytaj: żana żaka ruso) oraz jego ideowych spadkobierców. Miały one wpływ m.in. na oświeceniowy sentymentalizm. Jednak w przeciwieństwie do niego romantyzm opowiedział się za antyklasycznym wzorcem piękna, w którym jest miejsce na to, co autentyczne, proste, a nawet prymitywne.

W tym okresie ważna rola przypadła nieskrępowanemu manifestowaniu „ja” czy subiektywnemu osądzaniu rzeczywistości. Indywidualista, w szczególności artysta, dzięki swemu **geniuszowi** ma moc nie tylko rozpoznawania ducha natury. Dzięki sile **wyobraźni** może on także kreować nowe światy, rządzące się osobnymi prawami. Czyni go to podobnym do Boga. Artysta – postulowali teoretycy romantyzmu – powinien traktować uprawianie sztuki jako swoistą grę z odbiorcą, w której twórca narzuca reguły, czytelnik (widz) zaś je rozszyfrowuje. Zarówno dla artysty, jak i dla odbiorcy jego dzieł najważniejsze powinno być nie zdobycie określonej wiedzy o świecie, ale przeżycie estetyczne: zdolność doznania nie do końca uświadomionych uczuć pod wpływem lektury, obrazu, przedstawienia teatralnego czy dzieła muzycznego.

Romantycy postrzegali sztukę w podobny sposób jak naturę – i jedna, i druga były, według nich, wewnętrznie spójne mimo różnorodności form, w jakich się wyrażają. Dowodzili, że między poszczególnymi rodzajami i gatunkami istnieje korespondencja (synteza). **Synteza sztuk** umożliwia – podobnie jak przyroda – dotarcie do świata pozazmysłowego. Odbiciem ducha epoki są także powszechnie stosowane przez romantyków **synkretyzm rodzajowy** i **gatunkowy** – widoczne np. w balladach Adama Mickiewicza. Pisarze zacierali granice między różnymi formami literackimi, tworzyli nowe gatunki. W tej epoce powstały i rozpowszechniły się m.in. **powieść poetycka, dramat romantyczny** czy **poemat dygresyjny**.

Poglądy głoszone w romantyzmie znalazły odzwierciedlenie w określonym stylu zachowania. Romantycy, deklarujący indywidualizm i gardzący tym, co rutynowe i oswojone, odsuwali się od życia miejskiego (mieszczańskiego). Spełnienia szukali w dalekich podróżach, ekstremalnych (według ówczesnych norm) wędrówkach górskich, czasowym lub stałym pobycie na prowincji, fascynacji Orientem (Wschodem). Takie odsunięcie się od centrum wydarzeń bardzo często miało jeszcze jedną przyczynę – Weltschmerz.

Ten stan ducha – znamieny dla romantycznej młodzieży – dodatkowo popularyzowały liczne dzieła literackie. Poczesne miejsce zajęły wśród nich *Cierpienia młodego Wertera* **Johanna Wolfganga Goethego** (czytaj: getego). Drugim pisarzem, który podbił wyobraźnię młodych ludzi tamtego okresu, był **George Gordon Byron** (czytaj: dzordż gordon bajron). Z tymi dwoma twórcami wiąże się dwie odmienne koncepcje **bohatera romantycznego**, którymi są **bohater werterowski** i **bohater bajroniczny**.

Nurty romantyzmu

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

1. Nurt ideowy i artystyczny dominujący w kulturze europejskiej pierwszej połowy XIX w.

Z założenia unikał ścisłych norm i reguł stylu, toteż nie sposób zdefiniować go dokładnie, zwłaszcza że w każdym kraju przybierał odrębną postać. Można natomiast wskazać jego powtarzające się cechy. Są to:

- przewaga uczucia, intuicji i wiary nad rozumem,
- uznanie wzniosłości i głębi przeżyć za wartości ważniejsze niż piękno,
- protest przeciw uniwersalizmowi klasycyzmu – powrót do konkretnego, lokalnego kolorytu, narodowej oryginalności,
- wkraczanie w światy ukryte – w życie wewnętrzne człowieka, w tajemnice bytu,
- indywidualizm,
- bunt przeciw kanonom i konwencjom,
- umiłowanie wolności,
- fascynacja żywiołowością natury, jej dynamizmem i malowniczością,

- historyzm, tj. widzenie terażniejszości w perspektywie historycznej,
- poetyczność w życiu i w sztuce, przeciwstawiona prozaiczności,
- symboliczność, mająca najlepiej wyrażać duchową naturę sztuki.

Najważniejsze hasła romantyzmu

• Odrzucenie nauki racjonalizmu; zamiast nich – wiara, uczucie, wyobraźnia.

- Kult młodości.
- Jednostka ważniejsza niż zbiorowość.
- Dążenie do wolności; pochwała buntu, spisku, walki narodowowyzwoleńczej.

Najważniejsze pojęcia romantyzmu

Irracjonalizm – wiara w pozarozumowe metody poznawania świata, w poszukiwanie prawdy drogą uczucia, wiary, wizji – inaczej niż drogą naukowego eksperymentu (racjonalnie).

Profetyzm – dar przewidywania przeszłości, jasnowidzenia, jaki przypisywano niektórym jednostkom.

Mistycyzm – wiara w możliwość kontaktu z bóstwem poprzez widzenie, wizję, sen, skłonności do popadania w takie stany, wiara w to, że każda rzecz ma inną, niewidzialną, niepoznawalną stronę.

Mesjanizm – wiara w posłannictwo, w misję do spełnienia wobec całego narodu lub społeczeństwa, przypisywaną jednostkom (np. poecie) lub całym narodom (np. Polsce).

Historyzm – zainteresowanie historią (zwłaszcza średniowieczem), czerpanie z niej tematów i inspiracji.

Ludowość – zainteresowanie twórczością i kulturą ludu, moralnością, obyczajowością – jako źródłem literatury.

Indywidualizm – cecha romantyków, poczucie odrębności, jednostkowości, wyobcowania z tłumu.

Orientalizm – fascynacja kulturą Wschodu.

Frenezja – szaleństwa, zbrodnie, emocje w literaturze.

NOTATNIK

„Wyraz „romantyczny” wywodził się od „romansu”: romantycznymi nazywano scenerie znane z romansów i ludzi nadających się na ich bohaterów. Toteż typowe motywy romansów – przygody, namiętności, wydarzenia niezwykłe – weszły do znaczenia wyrazu „romantyczny”. [...] Ale – skąd „romans”? Od języków romańskich, w których romanse najpierw były pisane. Były to języki, w których tubylcy na pograniczu Italii i Germanii połączyli zepsutą łacinę z mową Franków. Skąd z kolei języki te wzięły swą nazwę? Od Romanii, nazwy pogranicza na w pół rzymskiego, które częściowo zachowało rzymską kulturę i język. Nazwa zaś Romanii pochodziła oczywiście od Romy. Więc nazwa romantyzmu wywodzi się

ostatecznie z Rzymu, jakby wskazując, że w naszej mowie wszystkie drogi z Rzymu prowadzą” (Władysław Tatarkiewicz, *Romantyzm, czyli rozpacz semantyka*).

Preromantyzm. Jest to zespół zjawisk artystycznych, które zapowiadały nadejście romantycznego przełomu w kulturze europejskiej. Należały do nich:

sentymentalizm, eksponujący rolę uczuć;

„powieść gotycka”, intrygująca opisami zdarzeń niezrozumiałych i przerażających;

zwrot do przeszłości (przede wszystkim do średniowiecza), a więc do czasów sprzed panowania „cywilizacji rozumu”.

Literatura „burzy i naporu” (niem. *Sturm* [szturm] *und Drang*) była efektem poprzedzającego romantyzm wielkiego ożywienia w kulturze niemieckiej na początku lat siedemdziesiątych XVIII w. Grupa młodych literatów zbuntowała się wtedy przeciw społecznej stagnacji, przeciwstawiając jej nowy ideał – twórczą jednostkę rewolucjonizującą świat dziełami geniuszu. Inspiracji poetyckich zaczęto szukać w dramatycznych wizjach Szekspirowskich i nieskażonej fałszem kulturze ludowej. Filozoficznym przywódcą ruchu był Johann Gottfried Herder, najwybitniejszymi autorami – Johann Wolfgang Goethe i Friedrich Schiller. Obaj pisarze są w swojej ojczyźnie uznawani za klasyków, natomiast z perspektywy innych literatur europejskich ich wczesną twórczość z okresu „burzy i naporu” uważa się za preromantyczną.

Weltschmerz (niem., czytaj: weltszmerc; „ból świata”) – to pojęcie stworzone przez niemieckiego preromantyka Jeana Paula (czytaj: żana pola; właśc. Jahanna Paula Friedricha Richtera). Oznacza ono depresję, smutek, melancholię wynikające z myśli o niedoskonałości świata, a także bezsilność wobec zła, z którym nie można się pogodzić, ale nie da się walczyć. Weltschmerz prowadził do kontemplacyjnego (refleksyjnego) trybu życia i biernego przyjmowania wypadków, niechęci do podejmowania wyzwań związanych z karierą, a nawet... z miłością.

Ogólne przedstawienie filozofii europejskiego romantyzmu, która miała duży wpływ na kształtowanie nowej epoki w Polsce

Immanuel Kant. „Niebo gwiazdziste nade mną, prawo moralne we mnie”. To słynne zdanie Immanuela Kanta, może być swoistym kluczem do interpretacji całego romantyzmu. Wynika z niego, że człowiek jest elementem przyrody, małą jej częścią. Podlega rządzącym nią prawom, musi pogodzić się z tym, co z nich wynika. Ale moralność jest zawarta w nim samym. Wewnętrznie wolny, kieruje się w swoim postępowaniu prawami,

które są „w nim”, których przestrzeganie uznał za niezbędne. Swoistym „centrum prawodawczym”, najważniejszą kategorią systemu etycznego, jest dobra wola i czynienie dobra jako cel sam w sobie. *Postępuj tak*, mówił niemiecki filozof, *jak chciałbyś, by postępowali inni*. Tylko wtedy będziesz żył godnie i w pełni odkryjesz istotę swojego człowieczeństwa, co jest właśnie celem egzystencji. *Silą człowieka jest więc wiara w siebie samego, w swoje możliwości*.

Być aktywnym poznawczo, twórczym, a jednocześnie realizować etyczny ideał – to, według Kanta, istota a zarazem cel wolności.

Johann Gottlieb Fichte. Kontynuatorem myśli Kanta jest jego uczeń Johann Gottlieb Fichte, który uważa, że wolności nie pragną ludzie bierni, zależni od otaczającego świata. Przecież świat ten powstał, istnieje i zmienia się dzięki działaniu, aktywności, którą Fichte określa mianem czynu. *Każdy czyn jest dobry, ponieważ u jego podłoża tkwi wolność. Zła jest więc tylko do czynu niezdolność, bierność. Żadne warunki nie mogą usprawiedliwiać braku aktywności, jeśli jesteśmy przekonani o jej potrzebie*.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Drogi do wolności nigdy nie osiągniemy jako jednostki, twierdzi G.W.F. Hegel. Dzieje się tak: „Każdy działa pod wpływem osobistych skłonności i potrzeb, w imię partykularnych racji i namiętności. Jako istota świadoma, stawia przed sobą określone cele i dąży do ich osiągnięcia. Ale bez względu na to, czy owe cele uda się osiągnąć, czy też nie, w wyniku działania powstaje coś więcej i coś innego – tworzy się historia powszechna. [...] Każdy czyn ma określony sens obiektywny, a jego sprawca staje się bezwiednie narzędziem w rękach historycznej konieczności. Na tym polega *chytrość rozumu dziejowego*. Wykorzystuje on dążenia i namiętności, zmuszając ludzi do pracy na swój pożytek”¹.

Chytry rozum dziejowy, określane przez Hegla jako *rozum historyczny* lub *duch świata*, kształtuje naszą rzeczywistość. Na rozwój ludzkości, historię, wpływa on, realizując hasło dążenia do wolności – jednostek, grup społecznych, narodów. To dzięki niemu dokonuje się postęp: wzrasta świadomość człowieka, który w kolejnych epokach, tworzy podwaliny moralności, organizuje instytucje życia społecznego, państwowego, rozwija kulturę i sztukę.

Poglądy filozofów niemieckich odbiją się szerokim echem w całej Europie i będą miały duży wpływ na romantyków, którzy odnajdą w nich inspirację, ale i usprawiedliwienie swoich indywidualnych wyborów, przekonań, intuicji. Pozwolą traktować im sztukę jako wyraz poszukiwań wolnego artysty – twórcy świata, a nie jego kronikarza.

¹ Adam Sikora *Od Heraklita do Husserla. Spotkania z filozofią*. Warszawa. Wyd. Naukowe OPEN 2001, s. 294–295.

Pytania i polecenia

1. Objaśnij, jaka jest cena wolności w rozumieniu trzech niemieckich romantycznych filozofów? Co dla ciebie oznacza pojęcie „wolność”?
2. Czy przemyślenia wyżej wymienionych niemieckich filozofów nie straciły na aktualności, czy mają zastosowanie we współczesnym świecie?

Dialog ze sztuką:



Reprodukcja:

■ **Philip Otto Runde (1777–1810)**
Nas troje, 1805

1. Opisz nastrój postaci przedstawionych na obrazie „Nas troje”.



Reprodukcja:

■ **Pierre-Paul Prud'hon**
(1758–1823)
Józefina z Malmaison

1. Jakich środków ekspresji użył malarz w przedstawieniu Józefiny?
2. Jakie cechy wskazują na romantyczną damę?

POCZĄTKI POLSKIEGO ROMANTYZMU

To my jesteśmy historią...

Wydarzenia, które wstrząsnęły Europą na początku wieku XIX, sprawiły, że wielka historia stała się powszechnym ludzkim doświadczeniem. Dzieje Napoleona były dowodem, że jednostka może tworzyć historię, może nadawać jej bieg, dokonywać rzeczy, zdawałoby się, niemożliwych. Co znamienne, za geniusza czasów nowożytnych uznano nie myśliciela, nie artystę, lecz „małego kaprala” – czynem zmieniającego oblicze świata. W oczach romantyków był on wielką indywidualnością, obdarzoną cechami mitycznego tytana. Na nim wsparli swój heroiczny wzorzec osobowy bohatera, którym teraz mógł się stać – każdy.

Pomimo klęsk i zawodów, które przyniosły Polakom wydarzenia pierwszego piętnastolecia XIX w., polscy romantycy widzieli w Cesarzu uosobienie wielkości czasów, kiedy toczyła się walka o wolność. „Dał nam przykład Bonaparte, jak zwyciężać mamy” – te słowa *Pieśni Legionów Polskich* stały się wezwaniem do patriotycznego działania. Podjęła je literatura, która – szczególnie od czasów powstania listopadowego – zaangażowanie i aktywizm uznała za swe powołanie.

Filozofia narodowa

Wraz z kształtowaniem się romantycznego pojęcia narodowej odrębności zaczęła także powstawać filozofia, która miała wyrażać dążenia Polaków. Zadania tego podjęli się **Karol Libelt, August Cieszkowski, Bronisław Trentowski, Henryk Kamiński i Edward Dembowski**. Myśli Heglowskiej przeciwstawili aktywizm: uważali, że zadaniem filozofii (i człowieka w ogóle) jest nie tylko objaśnianie świata, ale przede wszystkim czyn – twórcze przekształcenie rzeczywistości. Wielką rolę w tym dziele przypisywali jednostce zaangażowanej w życie narodu. Narodowa wspólnota ważniejsza jest bowiem niż państwo: „Bez bytu politycznego nie ma państwa, ale bez bytu politycznego jest ojczyzna i ta to ogromna jest różnica między ojczyzną i państwem” (Karol Libelt, *O miłości ojczyzny*, 1844).

Opowieść o jednym pokoleniu: filomaci i filareci

Prezesem Towarzystwa Filomatów (z grec.: miłośników nauki) został Józef Jeżowski, a najczynniejszymi członkami – Adam Mickiewicz, Tomasz Zan, Onufry Pietraszkiewicz, Jan Czeczot, Franciszek Malewski. Na zebraniach Towarzystwa przedstawiano próby pisarskie i naukowe rozprawy, dyskutowano o książkach i artykułach z zagranicznych czasopism. Filomaci cenili dzieła starożytnych, a pisarzy i filozofów oświecenia (m.in. Woltera) uważali za swych mistrzów. Fascynowali się zarazem literaturą nową – wielkim przeżyciem stały się dla nich lektury dzieł Schillera i Goethego. Jak na uczniów oświeceniowej szkoły przystało postawie „starych” zarzucali „ciemnotę” i szkodzące krajowi „zacofanie”. Toteż buntowali się – wedle słów Jeżowskiego – przeciw „bandzie dojrzałych ludzi, którym włos siwy dojrzałe występki pełnić upoważnia”. Przekonani, że w „starym świecie” stosunki między ludźmi są oparte na egoizmie, chcieli zastąpić je szczerością i serdecznością, a z przyjaźni uczynili najważniejszy wzorzec moralny. Pragnąc upowszechnić swe zasady i cele, „ugruntować niezachwianie narodowość” i budzić do „działania publicznego”, powołali do istnienia kilka związków młodzieży studenckiej. Jednym z nich było Towarzystwo Filaretów (miłośników cnoty), które wiosną 1822 r. liczyło już 176 członków. Słynne stały się filareckie majówki – wesołe wyprawy za miasto, urozmaicone recytowaniem żartobliwych wierszy.

Walka romantyków z klasykami

Literatura bywa miejscem sporów. Przybierają one czasem bardzo gwałtowne formy. Dzieje się tak zwłaszcza wówczas, gdy spór o sposób rozumienia literatury i jej roli w życiu zbiorowości towarzyszy sporom pokoleniowym. Konfrontacja jest w takich wypadkach tyleż estetyczna, ile etyczna i światopoglądowa. Walczącym idzie o coś więcej niż tylko o kwestię wyższości rymu żeńskiego nad męskim. Stawką jest koncepcja człowieka i jego miejsca w świecie.

Pierwszym wielkim sporem literackim w Polsce była tak zwana walka romantyków z klasykami, która rozegrała się w drugiej i trzeciej dekadzie XIX wieku. Punktem wyjścia stała się opublikowana w 1818 roku rozprawa Kazimierza Brodzińskiego *O klasycyzmie i romantyzmie w literaturze polskiej*. Autor wskazał dwie drogi otwierające się przed polską literaturą: klasycystycznego naśladowania antycznych wzorów i romantycznego „czucia”, którego „wzór jest w naturze”, choć wyrażone przez Brodzińskiego poglądy nie były radykalne, Jan Śniadecki, matematyk i astronom, profesor Uniwersytetu Wileńskiego, uznał, że bliskie mu idee oświeceniowego racjonalizmu i klasycystycznej estetyki zostały zagrożone, i odpowiedział rok później artykułem polemicznym *O pismach klasycznych i romantycznych*. Atakując romantyzm jako „szkołę zdrady i zarazy”, Śniadecki zarzucał Brodzińskiemu i jego zwolennikom lekceważenie rozsądku i prawideł sztuki, które istnieją od dwóch tysięcy lat.

Romantycy przeciwstawiali konserwatywnej klasycyzacji dążenia wolnościowe i skłonność do rewolucyjnych zmian. Dyskusja, składająca się z kilku etapów, toczyła się aż do wybuchu powstania listopadowego.

Poetycki manifest polskiego romantyzmu

Spór przybrał na sile po tym, jak Mickiewicz – w 1822 roku – opublikował swój pierwszy tom poezji, zawierający cykl *Ballady i romanse*. W czysto teoretycznych dyskusjach pojawił się nagle argument literacki. I to nie byle jaki. Kilkanaście wierszy młodego poety wprowadziło do polskiej poezji ton, jakiego w niej dotąd nie było. Na początku cyklu Mickiewicz umieścił wiersz manifestacyjny zatytułowany *Romantyzm*. Wzięte z Szekspira motto, w którym mowa o widzeniu „oczyma duszy”, zapowiada interesujące poetę romantyka pytanie o granice zmysłowego poznania. Mickiewicz przeniósł w ten sposób jedną z kwestii sporu romantyków z klasykami do świata przedstawionego wiersza. Narrator (wedle tradycji utożsamiany z Mickiewiczem) spiera się z uczonym (literacki wizerunek Śniadeckiego) o interpretację zachowań dziewczyny z ludu, Karusi. Zakończenie przynosi efektowne zwycięstwo narratora, zapowiadając podobne zwycięstwo w świecie rzeczywistym.

Adam Mickiewicz

Nowogródek. Adam Mickiewicz urodził się 24 grudnia 17981 w Nowogródku (lub w pobliskiej wsi Zaosie). Wywodził się z rodziny drobnoszlacheckiej, był synem miejscowego adwokata, który go dość wcześnie – w 1812 r. – osierocił. Trzy lata później Mickiewicz ukończył nowogródzką szkołę powiatową.

Wilno. Na Uniwersytecie Wileńskim Adam Mickiewicz studiował literaturę, filologię klasyczną oraz historię. Z powodu trudnych warunków materialnych został objęty programem stypendialnym. W 1817 r. razem z przyjaciółmi założył Towarzystwo Filomatów – organizację studencką, która stawiała swoim członkom cele samokształceniowe i patriotyczne. Na rok 1818 przypadł debiut poety – „Tygodnik Wileński” wydrukował jego wiersz *Zima miejska*. W 1823 r. w związku z carskim śledztwem dotyczącym wileńskich związków młodzieżowych został aresztowany (pół roku przebywał w klasztorze Bazyliańców przerobionym na więzienie), a następnie zwolniony. Zgodnie z wyrokiem sądu z 1824 r. musiał przebywać w centralnych rejonach Rosji.

Kowno. Adam Mickiewicz pracował w tym mieście w latach 1819–1823 jako nauczyciel. Spłacał w ten sposób stypendium otrzymane na studiach. W tym czasie z jednej strony doświadczył negatywnych przeżyć i uczuć, takich jak śmierć matki czy konsekwencje rozstania z Marylą (Marią Wereszczakówną), z drugiej – pozytywnych: w 1822 r. wydano I tom jego Poezji (datę tę uznaje się za symboliczny początek polskiego romantyzmu). W tym okresie powstały też *Dziady*, część II i IV, nazywane od miejsc, w których zostały napisane, *Dziadami wileńsko-kowieńskimi*.

Krym. Adam Mickiewicz odbył w 1825 r. wycieczkę na Krym. Wrażenia z tego wyjazdu mocno wpłynęły na wyobraźnię poety, utrwalił je w cyklu *Sonetów* wydanych rok później.

Petersburg. W stolicy Imperium Rosyjskiego poeta przebywał – z przerwami – do 1829 r., kiedy to udało mu się uzyskać pozwolenie i wyjechać na zachód Europy. Mickiewicz dosyć szybko wszedł w kręgi – intelektualne i



■ Joachim Lelewel, *Portret Adama Mickiewicza*, przed 1861.

towarzyskie Petersburga i Moskwy. Poznał wówczas m.in. matkę przyszłej żony, słynną pianistkę Marię Szymanowską. W 1828 r. ukazał się drukiem *Konrad Wallenrod*.

Drezno. To najistotniejszy z przystanków w podróży Adama Mickiewicza po Europie. W jej trakcie odwiedził m.in. Niemcy, Szwajcarię, Włochy. W Rzymie dowiedział się o wybuchu powstania listopadowego, ale nie wziął w nim udziału. Dotarł do Wielkopolski, gdy powstanie wchodziło w schyłkową fazę. W 1832 r. wraz z falą emigrantów poeta przyjechał do Drezna. Tam – pod wpływem wydarzeń politycznych w kraju – napisał *Dziady*, część III (nazywane *Dziadami drezdeńskimi*) oraz *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*.

Paryż. Od 1832 r. Adam Mickiewicz mieszkał z niedługimi przerwami w stolicy Francji. Tutaj w 1834 r. wziął ślub z Celiną Szymanowską, tutaj podejmował kolejne prace, aby utrzymać liczną rodzinę (miał sześcioro dzieci), tutaj ukazał się *Pan Tadeusz* (1834). W Paryżu poeta aktywnie włączył się w latach 1841–1846 w prace Sprawy Bożej Andrzeja Towiańskiego.

Lozanna. W latach 1839–1840 poeta mieszkał z rodziną w Szwajcarii – objął katedrę literatury łacińskiej na uniwersytecie w Lozannie. Tu powstał cykl wierszy zwanych lirykami lozańskimi.

Konstantynopol. Adam Mickiewicz wyjechał do Turcji pod pretekstem wyprawy naukowej, w rzeczywistości formował tam oddziały polskie mające walczyć przeciwko Rosji podczas tzw. wojny krymskiej. Nie było to pierwsze tego typu przedsięwzięcie poety – podobny oddział stworzył podczas Wiosny Ludów w 1848 r. we Włoszech. Jednak tym razem Adam Mickiewicz nie ukończył swej misji – zmarł 26 listopada 1855 r. Za oficjalną przyczynę zgonu przyjęto cholere.



■ *Grób Adama Mickiewicza w kryptach na Wawelu*

Grobowiec Adama Mickiewicza w kryptach na Wawelu. Pierwszy pogrzeb poety odbył się w 1856 r. na cmentarzu w podparyskim Montmorency (czytaj: montmorensi). W 1890 r. zwłoki Mickiewicza zostały przeniesione do krypt królewskich katedry na Wawelu.

Poezja romantyczna

Adam Mickiewicz (1798–1855) to jeden z twórców najbardziej zasłużonych dla literatury polskiej, a tym samym dla naszego języka. Większość jego dzieł przez wiele lat należała do kanonu lektur wykształconych Polaków bądź aspirujących do tego miana. Biografia poety stała się elementem narodowego mitu i podlegała rozmaitym interpretacjom.

Na swój dorobek literacki Adam Mickiewicz pracował jedynie nieco ponad dwadzieścia lat: Zima miejska, Oda do młodości, Ballady i romanse, Grażyna, Dziady (cz. II, IV, III), Sonety krymskie i Sonety odeskie, Konrad Wallenrod, Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego, Pan Tadeusz, cykl liryków lozańskich i pozostałe utwory zostały napisane w latach 1818–1840. W kolejnych latach pisarz nie wydał żadnego literackiego dzieła. Złożyło się na to kilka przyczyn: zaangażowanie w działalność Koła Sprawy Bożej, które zabraniało jego członkom pisać, skomplikowana sytuacja rodzinna, brak weny poetyckiej. Dzisiaj trudno orzekać, na ile zamknięcie Mickiewicza było przyczyną, a na ile – skutkiem podjęcia się przez niego szeregu inicjatyw o charakterze niepodległościowym.

Oda do młodości to najslawniejszy polski manifest młodych. Mickiewicz napisał ją w roku 1820 dla swoich przyjaciół, lecz ci początkowo niewiele z niej zrozumieli. Wkrótce jednak dostrzegli w niej „wiersze prawdziwe”, tylko „wody trupie zawadziły i nie były smaczne” – jak oceniał Czcetot w liście do poety. Oda, gatunek literacki chętnie wykorzystywany przez klasyków, wyrażała tu nowe, już romantyczne pragnienie buntu i wyzwolenia świata przez młodych. Cenzura usunęła utwór z I tomu *Poezji*, toteż krążył on z początku tylko w odpisach. Podczas powstania listopadowego, 8 grudnia 1830 r., czasopismo „Podchorąży” umieściło *Odę* w czołówce pierwszego numeru. Odtąd towarzyszyć będzie poczynaniom powstańczym i rewolucyjnym, a także polskiemu życiu konspiracyjnemu. Dziś *Oda do młodości* jest źródłem powszechnie znanych i powtarzanych cytatów.

Adam Mickiewicz

ODA DO MŁODOŚCI

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



■ Juliusz Kossak, *Adam Mickiewicz z Sadykiem Paszą w Turcji*, 1890, Muzeum Narodowe, Poznań

Niechaj, kogo wiek zamroczy,
Chyłac ku ziemi poradlone¹ czoło,
Takie widzi świata koło,
Jakie tępymi zakreśla oczy.

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

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

Patrz, jak nad jej wody trupie
Wzbił się jakiś płaz w skorupie.
Sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem²;
Goniąc za żywiołkami³ drobniejszego płazu,
To się wzbija, to w głąb wali:
Nie lgnie do niego fala ani on do fali;
A wtem jak bańka prysnął o szmat głązu;
Nikt nie znał jego życia, nie zna jego zguby:
To samoluby!

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

Razem, młodzi przyjaciele!...
W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele;
Jednością silni, rozumni szaleam,
Razem, młodzi przyjaciele!...
I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawodu⁴,
Jeżeli poległym ciałem
Dał innym szczebel do sławy grodu.
Razem, młodzi przyjaciele!...
Choć droga stroma i śliska,
Gwałt i słabość bronią wchodu:
Gwałt niech się gwałtem odciska,
A ze słabością łamać uczmy się za młodu!

Dzieckiem w kolebce kto łeb urwał Hydrze,
Ten młody zdusi centaury,
Piekle ofiarę wydrze,

¹ **poradlone** – poroane, pokryte zmarszczkami;

² **sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem** – tradycyjne wyrażenie poetów starożytnych, odnoszące się do łodzika – mięczaka morskiego pływającego w swej skorupie;

³ **żywiołki** – żyjątką;

⁴ **zawód** – tu: dążenie do celu, walka;

Do nieba pójdzie po laury.¹
Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga;
Łam, czego rozum nie złamie:
Młodości! orla twych lotów potęga,
Jako piorun twoje ramię.

Hej! ramię do ramienia! spólnymi łańcuchy
Opaszmy ziemskie kolisko!
Zestrzelmy myśli w jedno ognisko
I w jedno ognisko duchy!...
Dalej, bryło, z posad świata²!
Nowymi cię pchniemy tory,
Aż opleśniałej zbywszy się kory,
Zielone przypomnisz lata?³

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

W krajach ludzkości jeszcze noc głucha:
Żywioły chęci⁴ jeszcze są w wojnie;
Oto miłość ogniem zionie,
Wyjdzie z zamętu świat ducha:
Młodość go pocznie na swoim łonie,
A przyjaźń w wieczne skojarzy spojnie.

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

Pytania i polecenia

1. Kim jest dla Mickiewicza człowiek młody – czy młody to tylko ten, kto ma niewiele lat? Czym wobec tego jest starość?
2. Jak rozumiesz Mickiewiczowskie metafory lotu skrzydeł?
3. W jaki sposób dawne antyczne motywy służą nowej wizji młodości?
4. Jakie zadanie autor wyznacza przyjaźni? Czym jest przyjaźń dla pojedynczego człowieka?

¹ **Herakles** – mityczny bohater grecki, jako niemowlę udusił w kolebce dwa węże, łby potwornej Hydry uciął później, wykonując swoje słynne prace; on też uwolnił uwięzionego w świecie podziemnym Tezeusza; przez Zeusa został uniesiony na Olimp i obdarzony nieśmiertelnością, jego żoną została Hebe (Młodość); centaur – według mitycznych wyobrażeń pół człowiek, pół koń;

² **z posad świata** – tj. z fundamentów, na których była oparta;

³ **zielone lata** – tj. lata młodości;

⁴ **żywioły chęci** – ludzkie pragnienia i dążenia.

CZUCIE I WIARA JAKO NOWE SPOSOBY POZNAWANIA

Wydanie pierwszego tomu *Poezji* Adama Mickiewicza było jednym z elementów gwałtownej dyskusji ideowej, która toczyła się między „starymi”, czyli obrońcami klasycyzmu, a „młodymi” – zwolennikami romantyzmu. Spór ten nierzadko przekraczał granicę publicystyki i ujawniał się na gruncie towarzyskim. Klasykom zabrakło jednego: udanych realizacji literackich, które udowodniałyby, że ich czas się jeszcze nie skończył. *Romantyczność* jest dziełem, którego opublikowanie w 1822 r. (wraz z całym zbiorem *Ballad i romansów*) zostało uznane za symboliczny początek polskiego romantyzmu. Wiąże się ono z jawnym, a nawet prowokacyjnym wyrażeniem przekonań romantycznych i polemiką z klasycystycznym wyobrażeniem literatury, które w utworze reprezentuje mędrzec.

Adam Mickiewicz

ROMANTYCZNOŚĆ

Methinks, I see... where?

– In my mind's eyes.¹

Shakespeare

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

Słuchaj, dziewczeczko!

– Ona nie słucha –

To dzień biały! to miasteczko!

Przy tobie nie ma żywego ducha.

Co tam wkoło siebie chwytasz?

Kogo wołasz, z kim się witasz?

– Ona nie słucha.

To jak martwa opoka²

Nie zwróci w stronę oka³,

To strzela wkoło oczyma,

To się łzami zaleje;

Coś niby chwyta, coś niby trzyma;

Rozpłacze się i zaśmieje.

„Tyżeś to w nocy? to ty, Jasieńku!

Ach! i po śmierci kocha!

Tutaj, tutaj, pomaleńku,

Czasem⁴ usłyszysz macocha!

¹ **Methinks, i see... where?** – cytat z *Hamleta*; bohater mówi o swoim zamordowanym ojcu; za chwilę ukaże się jego duch;

² **opoka** – tu: głaz;

³ **w stronę** – na bok;

⁴ **czasem** – w znaczeniu prowincjonalnym; a nuż...;

Niech sobie słyszy, już nie ma ciebie!
Już po twoim pogrzebie!
Ty już umarłeś? Ach! ja się boję!
Czego się boję mego Jasińka?
Ach, to on! lica twoje, oczki twoje!
Twoja biała sukienka!¹

¹ **sukienka** – tj. ubranie;

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

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

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

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

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

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

„Mówcie pacierze! – krzyczy prostota² –
Tu jego dusza być musi.
Jasio być musi przy swej Karusi,
On ją kochał za żywota!”

² **prostota** – w jednym z dawnych znaczeń: ludzie prości.

ja to słyszę, i ja tak wierzę,
Płacę i mówię pacierze.

„Słuchaj, dziewczeczko!” – krzyknie śród zgiełku
Starzec i na lud zawoła –

„Ufajcie memu oku i szkiełku,
Nic tu nie widzę dokoła.
Duchy karczemnej tworem gawiedzi,
W głupstwa wywarzone kuźni.
Dziewczyna duby smalone bredzi,
A gmin rozumowi bluźni”.

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

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

Pytania i polecenia

1. W opisaney przez Adama Mickiewicza sytuacji wskaż rozmówców i scharakteryzuj ich racje.
 - a) Zanalizuj sposób przedstawienia poglądów przez uczestników dyskusji.
 - b) Oceń, w jakiej mierze Adam Mickiewicz jest obiektywny w ukazywaniu poszczególnych dyskutantów.
2. W jednym miejscu wiersza jest napisane: „To dzień biały!”, w innym: „Tyżeś to w nocy?”. Można także znaleźć cytaty: „Mówcie pacierze! – krzyczy prostota – / Tu jego dusza być musi”, a gdzie indziej: „Płaczę, a oni szydą; / Mówię, nikt nie rozumie”. Wyjaśnij, skąd biorą się te niezgodności (zastanów się i powiedz, czy to np. pomyłka autora piszącego pod wpływem emocji czy różne czasy akcji, świadoma kreacja).
3. Wyjaśnij, co oznacza fragment: „Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazd iskierce. / Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu!”.
4. Oceń, w jakim stopniu narrator przedstawia w *Romantyczności* swoje poglądy, a w jakim – poglądy ludu.
5. Wyjaśnij znaczenie motta w kontekście przesłania utworu Adama Mickiewicza.

ROMANTYCZNA EPISTEMOLOGIA – BALLADY

Cykl *Ballady i romanse* otworzył przed literaturą polską fantastyczny świat romantycznej wyobraźni. Opowieści o niezwykłych wydarzeniach odwoływały się do ludowych wzorów – legend, baśni, pieśni.

Niektóre z nich poeta sam wymyślał i traktował z humorem, po to, by przyjaćić „straszyć balladą”.

Adam Mickiewicz

LILIJE Ballada (Z pieśni gminnej) (fragmety)

Zbrodnia to niesłychana,
Pani zabija pana;
Zabiwszy grzebie w gaju,
Na łączce przy ruczaju,
Grób liliją zasiewa,
Zasiewając tak śpiewa:
„Rośnij kwiecie wysoko,
Jak pan leży głęboko;
Jak pan leży głęboko,
Tak ty rośnij wysoko”.
Potem cała skrwawiona,
Męża zbójczyny żona,
Bieży przez łąki, przez knieje,
I górą, i dołem, i górą;
Zmrok pada, wietrzyk wieje;
Ciemno, wietrzno, ponuro.
Wrona gdzieniegdzie kracze
I puchają puchacze.
Bieży w dół do strumyka,
Gdzie stary rośnie buk,
Do chatki pustelnika,
Stuk stuk, stuk stuk.
[...]
„Niewiasto, Pan Bóg z tobą,
Co ciebie tutaj niesie,
Wieczorną słotną dobą,
Co robisz sama w lesie?”
„Tu za lasem, za stawem,
Błyszcą mych zamków ściany,
Mąż z królem Bolesławem¹
Poszedł na Kijowiany.
Lato za latern bieży,
Nie mas go z bojowiska;
Ja młoda wśród młodzieży,
A droga cnoty śliska!
Nie dochowałam wiary,
Ach! biada mojej głowie!
Król srogie głosi kary;
Powrócili mężowie.
Ha! ha! mąż się nie dowie!

Oto krew! oto nóż!
Po nim już, po nim już!
Starcze, wyznałam szczerze.
Ty głoś świętymi usty,
Jakie mówić pacierze,
Gdzie mam iść na odpusty.
Ach, pójdę aż do piekła,
Zniosę bicze, pochodnie²,
Byleby moję zbrodnię
Wieczysta noc powlekła”.
„Niewiasto – rzecze stary
Więc ci nie żal rozboju,³
Ale tylko strach kary?
Idźże sobie pokoju,
Rzuć bojaźń, rozjaśń lica,
Wieczna twa tajemnica.
Bo takie sądy boże,
Iż co ty zrobisz skrycie,
Mąż tylko wydać może;
A mąż twój stracił życie”.
Pani z wyroku rada,
Jak wpadła, tak wypada;
Bieży nocą do domu
Nic nie mówiąc nikomu.
Stoją dzieci przed bramą.
Mamo – wołają – Mamo!
A gdzie został nasz tato?”
„Nieboszczyk? co? wasz tato?” –
Nie wie, co mówić na to.
” Został w lesie za dworem,
Powróci dziś wieczorem”.
Czekają wieczór dzieci;
Czekają drugi, trzeci,
Czekają tydzień cały;
Nareszcie zapomniały.
Pani zapomnieć trudno,
Nie wygnać z myśli grzechu.
Zawsze na sercu nudno⁴,
Nigdy na ustach śmiechu,
Nigdy snu na żrenicy!

Bo często w nocnej porze
Coś stuka się na dworze,
Coś chodzi po świetlicy.
„Dzieci – woła – to ja to,
To ja, dzieci, wasz tato!”
[...]
„Jadą, jadą w tę stronę,
Tuman na drodze wielki,
Rzą, rzą koniki wrone,
Ostre błyszczą szabelki,
Jadą, jadą panowie,
Nieboszczyka bratowie!”
„A witajże, czy zdrowa?
Witajże nam, bratowa,
Gdzie brat?” – „Nieboszczyk brat,
Już pożegnał ten świat”
„Kiedy?” – „Dawno, rok minął,
Umarł... na wojnie zginął”.
„To kłamstwo, bądź spokojna,
Już skończyła się wojna;
Brat zdrowy i ochoczy,
Ujrzysz go na twe oczy”.
[...]
Czekają. Przyszła zima,
Brata nie ma i nie ma.
Czekają; myślą sobie:
Może powróci z wiosną?
A on już leży w grobie,
A nad nim kwiatki rosna,
A rosna tak wysoko,
Jak on leży głęboko.
I wiosnę przeczekali,
I już nie jadą dalej.
Do smaku im gospoda⁵,
Bo gospodyni młoda;
Że chcą jechać, udają,
A tymczasem czekają,
Czekają aż do lata,
Zapominają brata.
[...]
„Słuchaj, pani bratowo,
Przyjm dobrze nasze słowo.

My tu próżno siedzimy,
Brata nie zobaczymy.
Ty jeszcze jesteś młoda,
Młodości twojej szkoda.
Nie wiąż dla siebie świata,
Wybierz brata; za brata”
To rzekli i stanęli,
Gniew ich i zazdrość piecze.
Ten to ów okiem strzeli,
Ten to ów słówko rzecze;
Usta sine przycięli,
W rękę ściskają miecze.
Pani ich widzi w gniewie,
Co mówić, sama nie wie.
Prosi o chwilkę czasu,
Bieży zaraz do lasu.
Bieży w dół do strumyka,
Gdzie stary rośnie buk,
Do chatki pustelnika,
Stuk stuk, stuk stuk!
Całą mu rzecz wyklada,
Pyta się: co za rada?
[...]
„Nie dla mnie już zamęście!
Boża nade mną kara.
Ściga mnie nocna mara,
Zaledwie przymknę oczy,
Traf, traf, klamka odskoczy;
Budzę się, widzę, słyszę,
Jak idzie i jak dysze,
Jak dysze i jak tupa,
Ach, widzę, słyszę trupa!
Skrzy, skrzyp, i już nad łóżem
Skrwawionym sięga nożem,
I iskry z gęby sypie,
I ciągnie mnie, i szczypie.
Ach, dosyć, dosyć strachu,
Nie siedzieć mnie w tym gmachu,
Nie dla mnie świat i szczęście,
Nie dla mnie już zamęście!”
„Córko – rzecze jej stary –
Nie masz zbrodni bez kary.

Lecz jeśli szczerą skrucha,
Zbrodniarzów Pan Bóg słucha.
Znam ja tajnie wyroku,
Miłą ci rzecz obwieszczę:
Choć mąż zginął od roku,
Ja go wskrzeszę dziś jeszcze”.
„Co, co? jak? jak? mój ojciec!
Nie czas już, ach, nie czas!
To żelazo zabójcze
Na wieki dzieli nas!
[...]”
Starzec westchnął głęboko
I łzami zalał oko,
Oblicze skrył w zasłonie,
Drżące załamał dłonie.
„Idź za mąż, póki pora,
Nie lękaj się upiora.
Martwy się nie ocuci,
Twarda wieczności brama;
I mąż twój nie powróci
Chyba zawołasz sama”.
„Lecz jak pogodzić braci?
Kto weźmie, a kto straci?” –
„Najlepsza będzie droga
Zdać się na los i Boga.
Niechajże z ranną rosą
Pójdą i kwiecie zniosą.
Niech każdy weźmie kwiecie
I wianek tobie splecie,
I niechaj doda znaki,
Żeby poznać, czyj jaki,
I pójdzie w kościół boży,
I na ołtarzu złoży.
Czyj pierwszy weźmiesz wianek,
Ten mąż twój, ten kochanek”.
[...]
Lecz zbliża się niedziela,
Zbliża się czas wesela.
Zaledwie słońce wschodzi
Wybiegają dwaj młodzi.
Pani, wśród dziewic grona
Do ślubu prowadzona,

Wystąpi wśród kościoła
I bierze pierwszy wianek,
Obnosi go dokoła:
„Oto w wieńcu lilije,
Ach, czyż to są, czyje?
Kto mój mąż, kto kochanek?”
Wybiega starszy brat,
Radość na licach płonie,
Skacze i klaszcze w dłonie:
„Tyś moja, mój to kwiat!
Między liliji kręgi
Upłotłem wstążek zwój,
To znak, to moje wstęgi!
To mój, to mój, to mój!”
„Kłamstwo! – drugi zawoła –
Wyjdźcie tylko z kościoła,
Miejsce widzieć możecie,
Kędy rwałem to kwiecie.
Rwałem na łączce w gaju,
Na grobie przy ruczaju,
Okażę grób i zdrój,
To mój, to mój, to mój!”
[...]
Wtem drzwi kościoła trzasły,
Wiatr zawiął, świece zgasły,
Wchodzi osoba w bieli,
Znany chód, znana zbroja,
Staje, wszyscy zadrżeli,
Staje, patrzy ukosem,
Podziemnym woła głosem:
„Mój wieniec i ty moja!
Kwiat na mym rwany grobie,
Mnie, księżo, stułą wiąż;
Zła żono, biada tobie!
To ja twój mąż, twój mąż!
Żli bracia, biada obu!
Z mego rwaliście grobu,
Zawieście krwawy bój.
To ja, twój mąż, wasz brat,
Wy moi, wieniec mój,
Dalej na tamten świat!”
Wstrzęsła się cerkwi posada

Z zrębu wysuwa się zrąb⁶,
Sklep⁷ trzeszczy, głąb zapada,
Cerkiew zapada w głąb.
Ziemia ją z wierzchu kryje,

Na niej rosna lilije,
A rosna tak wysoko,
Jak pan leżał głęboko.

¹ **król Bolesław** – Bolesław Śmiały;

² **bicze, pochodnie** – kara chłosty i przypalanie ogniem;

³ **rozboju** – tu: zabójstwa;

⁴ **na sercu nudno** – „nuda” w znaczeniu prowincjonalnym: zgryzota, troska;

⁵ **gospoda** – tu: gościna;

⁶ **zrąb** – fundament;

⁷ **sklep** – tu: sklepienie podziemie.

Pytania i polecenia

1. W jaki sposób poeta analizuje psychologię zbrodniarki?
2. W jaki sposób Mickiewicz interpretuje ludowe przekonania na temat „winy i kary”?
3. Wskaż w utworze cechy typowe dla ballady.
4. Za pomocą jakich środków stylistycznych autor osiąga wrażenie śpiewności wiersza?
5. Znajdź w wierszu elementy, które tworzą narastającą atmosferę grozy.

NOTATNIK

Starzec z *Romantyczności* – Postać ta była wzorowana na Janie Śniadeckim, zagorzałym przeciwniku nowych nurtów w filozofii i literaturze; Mickiewicz sparafrazował jego rozprawę *O pismach klasycznych i romantycznych*, w której uczony pisał: „Wprowadzają dziś na scenę schadzki czarownic, ich gusła i wieszczby, duchów chodzących i upiorów, rozmowy diabłów i aniołów itd. Cóż tu w tym nowego i dowcipnego? Wszystkie baby wiedzą dawno o tych pięknościach i mówią o nich ze śmiechem pogardy”. I zapytywał: czy bawić i uczyć mogą „brednie przywołane z wieków grubiaństwa, łatwowierności i zabobonu?”.

Balladowy narrator. Narrator romantycznej ballady często jest naiwny albo takiego udaje. Posługuje się ogólnikami („ktoś”, „coś”), pytaniami i wykrzyknieniami, a nawet przyznaje się do niewiedzy („nie wiem”). Czasem, zazwyczaj daremnie, próbuje rozwikłać tajemnicę, niczym detektyw prowadzi śledztwo.

Ballada to wierszowana opowieść o niezwykłych wydarzeniach – legendarnych lub historycznych. Łączy cechy liryki, epiki i dramatu, jest więc gatunkiem **synkretycznym**. Jej nazwa pochodzi od włoskiego *ballare* (tańczyć), co wskazuje na włosko-prowansalskie początki. Romantyczna ballada nawiązuje jednak do ludowych pieśni, które między XII a XIV w. pojawiły się w Danii i Szkocji. Pod koniec XVIII w. odkryli je miłośnicy folkloru. Wkrótce ballada stała się ulubionym gatunkiem poetów. Jej forma roman-

tyczna wyróżnia się śpiewnością wiersza, nastrojowością, tajemniczością niejasno zarysowanych zdarzeń, często „cudownych” bądź związanych z interwencją złowrogich sił nadzmysłowych. Uwypatnieniu sensacyjności sprzyja konstrukcja narratora, zdziwionego światem, który przedstawia.

Ironia romantyczna to stworzona przez niemieckich romantyków (głównie filozofa Friedricha Schlegla) koncepcja postawy twórcy wobec rzeczywistości. Zakładała, że autor może przyjąć w stosunku do świata i własnego dzieła postawę zdystansowaną. Wolno mu kreować świat przedstawiony w utworze według własnych zasad, nadrzędnych wobec doświadczenia ogółu (może np. włączać elementy fantastyczne). W ten sposób zostaje podkreślona dominująca pozycja „ja” piszącego. Utwór przestaje jedynie odwzorowywać rzeczywistość, a staje się swoistą grą między autorem a odbiorcą dzieła. Autor podsuwa określone tropy (wskazówki) interpretacyjne, ale też łączy rozmaite konwencje literackie, natomiast czytelnik stara się rozszyfrować intencje pisarza.

Dialog ze sztuką:

Heinrich (czyt. hajnrich) **Füssli** (1741–1825) malarz szwajcarski tworzący w Anglii, często sięgał po tematy literackie (Homer, Szekspir), wydobywając z nich motywy okrucieństwa. Jego najslawniejsze dzieło **Koszmar**, budziło pod koniec XVIII w. przerażenie a zarazem zyskało zawrotną popularność. Ten prekursor romantycznej wyobraźni twierdził, że sny – słabo poznany rodzaj twórczości – doskonale wyrażają nasze uczucia.

Koszmar to obraz dręczącego snu, obraz ujawniający wyobraźnię oniryczną (tj. dotyczący snów, z gr. *oneiros* – sen, marzenie senne), przedstawia bowiem zarówno śpiącą, jak jej sen. Widzimy kobietę, która śpi, a równocześnie widzimy to, co „widzi” ona w swoim śnie [...].

1. Tytuł obrazu, w oryginale brzmiący *Nightmare* (Nocna mara), kryje w sobie grę słów (*night mare*). Spróbuj ją rozszyfrować, korzystając ze słownika języka angielskiego.

2. Jaki związek z obrazem ma językowa zabawa autora?



■ **Heinrich Füssli, *Zmora***. Muzeum Detroit, 1781

Nawiązanie do europejskiego romantyzmu

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) poeta, prozaik, dramaturg, uczony myśliciel, najwybitniejszy twórca literatury – niemieckiej przełomu



■ **Joseph Karl Stieler, Johann Wolfgang Goethe.** Nowa Pinakoteka, 1828

XVIII i XIX w. Był człowiekiem o renesansowej skali zainteresowań – od prawa przez literaturę, sztukę, nauki biologiczne (odkrył jedną z kości czaszki), po filozofię, politykę i... pozagrobowe losy człowieka. Goethe miał niezwykle urozmaicone życie. Krótko pracował jako prawnik; był ministrem na dworze księcia sasko-weimarskiego, wydawcą gazety, dyrektorem teatru, zajmował się reformą uniwersytetu w Jenie. Do późnej starości przeżywał wiele historii miłosnych, które inspirowały jego twórczość. W dziejach literatury światowej jest znany głównie jako autor powieści epistolarnej (złożonej z listów) *Cierpienia młodego Wertera* oraz dramatu *Faust*. Jego ballada *Król olch* (*Król elfów*) przyczyniła się do uformo-

wania światopoglądu romantycznego wielu twórców literatury europejskiej.

Legenda awanturника

Doktor **Johann Faust** – w przeciwieństwie do mitologicznego Prometeusza i biblijnego Kaina – był postacią historyczną. Żył w Niemczech na przełomie XV i XVI wieku, w okresie reformacji. Interesował się teologią, filozofią, literaturą starożytną, alchemią, czarną magią. Wędrował po Europie, prowadząc bujne, awanturnicze życie. Podobno studiował nauki tajemne także w Krakowie. Był przyjmowany na dworach, gdzie leczył i, jak mówiono, wywoływał duchy. Już za życia zyskał sławę czarnoksiężnika, który zapisał duszę diabłu. Później utrzymywano również, że po śmierci został porwany do piekła.

W renesansowych Niemczech legenda Fausta rozpowszechniła się dzięki popularnej literaturze jarmarcznej. W 1587 roku opublikowano umoralniającą *Historię o doktorze Janie Fauście, szeroko okrzyczanym guślarzu i czarnoksiężniku*. Jej wydawca Johann Spiess (czyt. szpis), przedstawiając niesamowite przygody Fausta, potraktował jego postać jako odstraszący przykład człowieka, którego niepoahamowana żądza wiedzy, pycha, zaparcie się Boga i pakt z diabłem doprowadziły do zguby. Tłumaczenia i przeróbki epickiej *Historii o Fauście* krążyły po Europie do końca XVIII wieku. Jedną z jej wersji jest polska legenda o panu Twardowskim.

Angielskie tłumaczenie opowieści Spiessa zainspirowało renesansowego poetę Christophera Marlowe'a (czyt. kristofera marło). Jego sztuka *Tragiczna historia doktora Fausta* (1588) jest najstarszym dramatycznym opracowaniem tej legendy.

W Niemczech już na początku XVIII wieku Faust był ulubionym bohaterem kultury ludowej. Jego postać fascynowała też środowisko młodych niemieckich pisarzy tak zwanego okresu „burzy i naporu”. Jednym z nich był Johann Wolfgang Goethe, który już jako dziecko poznał historię legendarnego czarnoksiężnika w wędrownym teatrze marionetek, ciesząc się wówczas wielką popularnością. Pracując nad *Faustem* ponad sześćdziesiąt lat, wykorzystał i połączył rozmaite wpływy europejskiej tradycji literackiej i filozoficznej od antyku po czasy sobie współczesne. Dramat stał się sumą duchowych i intelektualnych doświadczeń artysty, został uznany za arcydzieło literatury światowej, a postać Fausta zyskała rangę figury mitycznej.

Johann Wolfgang Goethe

FAUST (fragment)

*(N o c. W wysoko sklepionej ciasnej gotyckiej izbie
F a u s t niespokojny przy pulpicie)*

FAUST

Choć filozofię studiowałem,
medyczny kunszt, arkana prawa
i teologię też, z zapalem
godnym, zaiste, lepszej sprawy,
na nic się zdały moje trudy –
jestem tak mądry, jak i wprzód!
Zwą mnie magistrem, ba, doktorem!
Od lat dziesięciu za nos wodzę
po krętej poszukiwań drodze
swych uczniów głupkowatą sforę
i widzę, że nic nie wiem przecie.
Ta myśl, jak kamień, serce gniecie!
I cóż, żem jest mędrszy niż owe gaduły
magistry, doktory, pismaki i klechy,
że za nic mam wszelkie moralne skrupuły,
nie boję się diabła ni kary za grzechy
wraz z trwogą i radość została odjęta,
bo księga poznania jest dla mnie zamknięta!
Czyż stertą uczonych książkowych mądrości
naprawić świat zdołam, dać szczęście ludzkości?
Ni włości nie mam, ni pieniędzy,
obce mi są rozkosze świata.
Pies żyć by nie chciał w takiej nędzy,
w jakiej mijają moje lata!
Ku magii przeto zwracam wzrok:

czy za nie czystych duchów sprawą
nie pryśnie tajemniczy mrok,
nie stanie się przeczucie jawą?
Może wyjawią mi ich usta
siłę, co rządzi we wszechświecie,
przyczynę sprawczą i cel rzeczy,
bym przestał kupczyć słowem pustym.

Księżycu! dziś po raz ostatni
oświecisz tę ponurą niszę!
Iluż to nocy blask twój bratni
był mi jedynym towarzyszem,
gdym nad pulpitem pochylony
wertował stosy ksiąg uczonych!
O, gdybym mógł na szczyty gór
za twoim jasnym biec promieniem,
z duchami wznosić się wśród chmur,
oddychać łąki świeżym tchnieniem,
skapać się w blasków twych powodzi
i z próżnych mąk się oswobodzić!

Biada! Wciąż jeszcze tkwię w tej norze!
Zatęchły lochu, bądź przeklęty!
Światło tu ledwie dotrzeć może
przez szyby brudem zarośnięte.
Pod sufit piętrzą się szpargały,
pokryte kurzem książek zwały,
które od dawna robak toczy.

Jak się to wszystko na mnie tłoczy
te sterty niepotrzebnych sprzętów,
próbówek, butli, instrumentów,
wśród których ugrzązł stary grat
i to jest świat, to jest twój świat!

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

Przełożył *Janusz Szpotański*

Pytania i polecenia

1. Dlaczego Fausta nie zadowala zdobyta wiedza?
2. Jak bohater odnosi się do ludzi i jak ich ocenia? Kim oni są dla niego, a kim on chciałby być dla nich?
3. Co najbardziej przeszkadza Faustowi? Dlaczego czuje się uwięziony? Czego się boi? O czym marzy?
4. Z czym kojarzy się Faustowi żmudne zdobywanie wiedzy?
5. Jakim słowem określiłabyś/określiłbyś postawę Fausta: bunt, załamanie, rozpacz?

KOMENTARZ

MEFISTOFELES I ANDROGYN

Mircea Eliade

DUCH, KTÓRY PRZECZY

[1] w koncepcji Goethego Mefistofeles jest duchem, który przeczy, protestuje, który przede wszystkim zatrzymuje tok życia i utrudnia stawianie się rzeczy. Działania Mefistofelesa skierowane są nie przeciw Bogu, lecz przeciw życiu. Mefistofeles jest „ojcem wszelkich przeszkód”. Mefistofeles żąda od Fausta, by się zatrzymał, zastanowił. „O, nadal trwaj!” – to formuła mefistofeliczna *par excellence*¹. Mefistofeles wie, że z chwilą, kiedy Faust się zatrzyma, straci duszę, zatrzymanie zaś nie jest zanegowaniem Stwórcy, lecz zanegowaniem Życia. Mefistofeles nie przeciwstawia się bezpośrednio Bogu, lecz Życiu – jego głównemu stworzeniu.

[2] Zamiast ruchu i Życia stara się narzucić odpoczynek, bezruch, śmierć. Każdy bowiem, kto przestaje się zmieniać i przeobrażać, rozpada się i ginie. Ta „śmierć za życia” objawia się jałowością ducha, jest, koniec końców, równoznaczna z potępieniem. Kto dopuszcza się tego, by w nim samym zginęły korzenie Życia, ten dostaje się pod panowanie Ducha negacji. Zbrodnia przeciw Życiu daje do zrozumienia Goethe – jest zbrodnią przeciwko Zbawieniu.

[3] Aczkolwiek Mefistofeles przeciwstawia się wszelkimi dostępnymi sobie środkami tokowi Życia, niemniej jednak on to Życie stymuluje. Walczy z Dobrem, ale ostatecznie czyni Dobro (Mefistofeles jest „Tej siły cząstką drobną, / Co zawsze złego chce i zawsze sprawia dobro”. Ten zły duch, który neguje Życie, jest jednak współpracownikiem Boga, toteż w swej boskiej wiedzy o przyszłości Bóg dobrowolnie daje go człowiekowi za towarzysza.

Przełożył *Bogdan Kupis*

¹ **par excellence** [parekselās] (fr.) – w całym tego słowa znaczeniu.

Pytania i polecenia

1. Na podstawie pierwszego akapitu wyjaśnij, dlaczego autor nazywa Mefistofelesa „ojcem wszelkich przeszkód”.
2. Do czego prowadzą działania Mefistofelesa? Odpowiedz na podstawie drugiego akapitu.
3. Wskaż w drugim akapicie metaforyczne określenie Mefistofelesa.
4. Jaką rolę odgrywa w trzecim akapicie cytata z *Fausta*?
 - a) ubarwia trudny, naukowy wywód;
 - b) wprowadza nowy wątek rozważań;
 - c) ilustruje tezę postawioną przez autora.

GŁOS WSPÓŁCZESNOŚCI

Wisława Szymborska

CHWILA

Idę stokiem pagórka zazielenionego.
Trawa, kwiatuszki w trawie
jak na obrazku dla dzieci.
Niebo zamglone, już błękitniejące.
Widok na inne wzgórza rozlega się w ciszy.

Jakby tutaj nie było żadnych kambrów, sylurów¹,
skał warczących na siebie,
wypiętrzonych otchłani,
żadnych nocy w płomieniach
i dni w kłębach ciemności.

Jakby nie przesuwwały się tędy niziny
w gorączkowych malignach²,
lodowatych dreszczach.

Jakby tylko gdzie indziej burzyły się morza
i rozrywały brzegi horyzontów.

Jest dziewiąta trzydzieści czasu lokalnego.
Wszystko na swoim miejscu i w układowej zgodzie.
W dolince potok mały jako potok mały.
Ścieżka w postaci ścieżki od zawsze do zawsze.

Las pod pozorem lasu na wieki wieków i amen,
a w górze ptaki w locie w roli ptaków w locie.

Jak okiem sięgnąć, panuje tu chwila.
Jedna z tych ziemskich chwil
proszonych, żeby trwały.

¹ **kambr, sylur** – okresy ery paleozoicznej;

² **maligna** – stan braku przytomności połączonego z gorączką i majaczeniem.

Wisława Szymborska (1923–2012), poetka, autorka tomików poezji, takich jak *Wielka liczba*, *Ludzie na moście*, *Chwila*, *Dwukropek*; laureatka literackiej Nagrody Nobla (1996).

Przemysław Dakowicz

TRWAJ, CHWILO, TRWAJ...

Nim ostatni raz w milczeniu gwiazd
Mrok snem uderzy w gong miesiąca
Nim się rozplynie teatr cieni
W pierwszych promieniach słońca
Zanim się rozum z drzemki zbudzi
Dajmy się dajmy się ponieść
Dajmy się ponieść...
Żądź powodzi

Trwaj chwilo trwaj jesteś taka piękna
Dziś tylko głupcy śpią
Ta noc uderzy nam do głów
Upijmy się nią
Porwij nas, porwij nas rzeko zmysłów wezbrana
Niech się w tym pędzie zablizni sumienia rana

Niech naręcza rąk wirują w krąg
Dopóki działa czar księżycyca
I w tęsknot grze w zmysłowym śnie
Niech się objawi tajemnica

Witaj w krainie wiecznej przyjemności
Wystarczy otrzeć się o zło
A zło już tak nie złości

Trwaj chwilo trwaj jesteś taka piękna
Dziś tylko głupcy śpią
Ta noc uderzy nam do głów
Upijmy się nią
Porwij nas, porwij nas rzeko zmysłów wezbrana
Niech się w tym pędzie zablizni sumienia rana

Przemysław Dakowicz (ur. 1977), poeta, historyk literatury, krytyk literacki. Autor m.in. zbiorów wierszy *Albo-albo* i *Place zabaw ostatnich*.

Pytania i polecenia

1. W jaki sposób poezja współczesna nawiązuje do historii Fausta? Omów zagadnienie, odwołując się do zamieszczonych wierszy Wisławy Szymborskiej i Przemysława Dakowicza.
2. Który motyw z opowieści o Fauście dominuje w przywołanych tekstach, który zaś został osłabiony lub pominięty? Jakie znaczenia i sensy niesie – według ciebie – takie nawiązanie do mitu faustowskiego?
3. Obejrzyj w internecie wizualizację (wideoklip) dołączoną do piosenki śpiewanej przez Elżbietę Adamiak i Adama Nowaka (wiersz *Trwaj, chwilo, trwaj...*). Jak oceniasz zgodność obrazów (zdjęć, filmów) z tekstem Przemysława Dakowicza? Czy warstwa wizualna trafnie ilustruje słowa? Uzasadnij swoją opinię.
4. Czy warto dziś dokonywać teatralnych lub filmowych adaptacji Fausta Goethego? Rozważ problem, przedstaw i uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do zamieszczonych fragmentów dramatu i innych tekstów kultury

NOTATNIK

Werteryzm – mianem werteryzmu określa się postawę człowieka, który chce być uważany za jednostkę obdarzoną szczególną wrażliwością. Pragnie, by dostrzeżono, że ta wyjątkowość wynosi go ponad przyziemne życie, lecz zarazem skazuje na głębokie cierpienie i samotność.

Mit człowieka faustycznego – jest jednym z najważniejszych mitów nowoczesnej kultury, pojawiającym się w licznych dziełach XIX i XX w. Opowiada o człowieku, który chce żyć pełnią życia zachować wieczną młodość, zdobyć władzę nad przyrodą i nad ludźmi. By to osiągnąć, zdecydowany jest na wszystko, nawet na paktowanie ze złem. Odsuwając od siebie tradycyjne wyobrażenia moralne, miarą świata czyni ludzkie pragnienia. Porównywany do starożytnego Prometeusza, Faust stał się upostaciowaniem człowieka niezależnego – buntownika i zdobywcy.

FOLKLOR JAKO TWORZYWO LITERACKIE W DRAMACIE

Dziady kowieńsko-wileńskie

Dziady noszące podtytuł *Poema* ogłoszone drukiem w drugim, pochodzącym z 1823 r., tomie poezji Adama Mickiewicza obejmowały II i IV część dramatu, a także wiersz *Upiór*.

Zagadkowa numeracja poszczególnych części *Dziadów* kowieńsko-wileńskich (nazwano tak od miejsca ich powstania) była czysto zewnętrznym, istotnym sygnałem odchodzenia Mickiewicza od klasycyzmu. Mówiła ona ówczesnemu czytelnikowi, iż ma przed sobą dzieło nieukończone, fragmentaryczne; nakazywała też spodziewać się jego następnych części.

Upiór, traktowany zazwyczaj jako balladowe wprowadzenie do *Dziadów*, przywołuje i przedstawia prastarą wiarę w duchy powracające na ziemię, wiarę w istnienie świata pośredniego między rzeczywistością materialną i idealną. *Upiór* wskazuje, że bohater *Dziadów* obdarzony jest przez Mickiewicza innym (bardziej skomplikowanym i zagadkowym) sposobem istnienia niż zwykli ludzie.

Autorska przedmowa do *Dziadów* jak i wiersz *Upiór* zapowiadają centralny problem dramatu, którym jest „wiara we wpływ świata niewidzialnego, niematerialnego, na sferę ludzkich myśli i działań”.

Przedmowa do *Dziadów* obiecuje w ostatnich zdaniach: „Poema niniejsze przedstawi obrazy w podobnym (jak autentyczny obrzęd) duchu, śpiewy zaś obrzędowe, gusła i inkantacje są po większej części wiernie, a niekiedy dosłownie z gminnej poezji wzięte”.

Najwyraźniejszym spełnieniem tej zapowiedzi jest II część dramatu, wprowadzająca czytelników i widzów teatralnych w sam środek uroczystości przywoływania duchów, które z powodu win popełnionych w trakcie ziemskiego życia nie mogą ostatecznie przekroczyć granic materialnego świata i znaleźć się w niebie lub w piekle.

Wspomniany obrzęd prowadzony jest przez Guślarza. W ujęciu Mickiewicza postać ta łączy w sobie cechy pogańskiego kapłana (odprawiającego gusła, czyli czary) i ludowego barda, poety (o czym świadczą jego imię, w którym, zdaniem autora *Dziadów*, dosłyszeć można nazwę „gęśli”, instrumentu towarzyszącego głośnemu wykonywaniu pieśni i wierszy). W zdarzeniu współuczestniczy wiejska gromada, połączona wiarą w istnienie duchów – powrotników i w możliwość niesienia im pomocy. Guślarzowi i gromadzie znana jest dobrze kolejność pojawiania się duchów i rodzaj popełnionych przez nie grzechów.

Obrzęd przedstawiony w II części *Dziadów* jest nie tyle dokładną rekonstrukcją „uroczystości obchodzonej [...] między pospólstwem w wielu powiatach Litwy, Prus i Kurlandii”, dokonaną przez dbających o wierność faktom badacza dawnej kultury, ile artystycznym przetworzeniem wiedzy o ludowych wierzeniach, podporządkowanym zamierzeniu poety i wewnętrznej logice jego dzieła.

Jakie funkcje pełnią dziady w dramacie Mickiewicza?

Obrzęd wprowadza w krąg ludowych wierzeń, czyniąc przedmiot tych wierzeń czymś oczywistym i zmysłowo dostępnym i dowodząc w ten sposób słuszności słów Hamleta, użytych przez poetę jako motto tej części dramatu. Można to powiedzieć dokładniej: obrzęd pokazuje wiejską zbiorowość jako wspólnotę tych, którzy bytują na ziemi, i tych, którzy odeszli, żywych i umarłych, i odsłania bliskie tej wspólnotcie zasady moralne. Zasady te wygłaszane są przez pojawiające się w trakcie obrzędu duchy i powtarzane chóralnie przez gromadę. To powtórzenie jest jednym z najważniejszych

świadczeń wspólnoty żywych i umarłych, ciągłości życia przed śmiercią i po niej oraz wiecznej odpowiedzialności za czyny popełnione w czasie ziemskiego życia.

Obrzęd przypomina powinowactwa między widowiskiem teatralnym a rytuałem religijnym; tym samym nadaje postaciom i zdarzeniom taki rodzaj powagi, jaki przysługuje wszystkiemu, co należy do sfery sakralnej lub choćby zbliża do niej.

Obrzęd stwarza ramę, zasadnicze pole odniesienia dla historii bohatera i jego losu. Jeśli przyjmiemy taki punkt widzenia, wówczas możemy powiedzieć, że w konstrukcji dramatu dziady zapowiadają pojawienie się Widma i sygnalizują niezwykłość tej postaci.

Widmo zjawia się po wypowiedzeniu przez Guślarza słów zamykających zasadniczą część obrzędu („Czas odemknąć drzwi kaplicy [...] Skończona straszna ofiara”) i zapowiadających jego ciąg dalszy, czyli wspólne wspomnianie przeszłości („Czas przypomnieć ojców dzieje”). Sposób pojawienia się Widma sugeruje, iż jest ono jeszcze jedną duszą pokutującą za grzechy i oczekującą wsparcia wspólnoty. Widmo nie zdradza Guślarzowi swej tożsamości (jak czyniły to wcześniej zjawiające się duchy) ani nie znika po wypowiedzeniu zaklęcia. Jego zachowanie i tożsamość to zagadki nie tylko z punktu widzenia oświeceniowego rozumu, ale nawet ludowej wiary w dusze powracające na ziemię. Zdumiony tym, co się stało, Guślarz wykrzykuje: „To jest nad rozum człowieczy!”

Zatem, jeśli sam obrzęd dziadów należy do kręgu spraw, o których „ani nie śniło się waszym filozofom”, to Widmo kieruje w stronę jeszcze mniej znaną. Jest tajemnicą wyższego niż poprzednie stopnia, tajemnicą w tajemnicy. Czy można ją wyjaśnić, ujednoznaczyć? Próbowano to uczynić. Mówiono na przykład, iż Widmo jest duszą osoby żyjącej, dlatego milczy i nie podlega zaklęciom Guślarza. Być może Mickiewiczowi zależało nie tyle na jednoznaczności, ile na tajemniczości, to znaczy na wskazaniu, że świat (i człowiek jako jego cząstka) zawsze kryje w sobie coś nie poznanego i niepoznawalnego i że tajemnica kieruje w stronę innej, jeszcze głębszej tajemniczości.

Utwór Mickiewicza kryje w sobie ogromną siłę wyrazu i niejako traci znamiona literatury, przekraczając jednocześnie werterowski wzorzec nieszczęśliwej miłości. A wszystko to nie za sprawą romansowej historii, ale dzięki sposobowi, w jaki została ona opowiedziana w kolejnych monologach Gustawa. Choć nie wiadomo, kim jest bohater dramatu Mickiewicza – pustelnikiem? nieszczęśliwym kochankiem? człowiekiem szalonym? żywym czy umarłym? widmem? upiorem? – wiadomo, że naprawdę kocha, cierpi, rozpacza, buntuje się i jest nieszczęśliwy. *Dziadów* część IV to jakby spowiedź całego życia z uniesień i grzechów miłości. Bo to miłość stwarza i niszczy Gustawa, unosi w niebo i strąca do piekła, przekracza wszelkie granice, nawet śmierci.

Adam Mickiewicz

DZIADY CZĘŚĆ IV (fragment)

Do domu Księdza w jesienny wieczór przychodzi Pustelnik. Nie wiadomo, kim jest i po co przybył. Po długiej rozmowie Ksiądz rozpoznaje w nim swojego dawnego ucznia Gustawa, ale nie potrafi zrozumieć jego dziwnych, nieskładnych słów i zdumiewających zachowań (Gustaw przebija się nożem i nie umiera). W ciągu trzech godzin: „miłości”, „rozpaczy”, „przestrogi”, bohater spowiada się z całego życia, w którym najwyższym szczęściem, najgłębszym cierpieniem i największym grzechem była miłość. W rozmowie z nieobecną kochanką rozpamiętuje swoje niespełnione uczucie, odpowiedzialnością za doznany ból obarcz „książki zbójce” i Księdza, który mu je podsuwał.

GUSTAW

(z żalem)

O nie! nas Bóg urządził¹ ku wspólnemu życiu,
Jednakowa nam gwiazda świeciła w powiciu,
Równi, choć różnych zdarzeń wykształceni² ciekim³,
Postawą sobie bliscy, jednostajni wiekiem,

Ten sam powab we wszystkim, toż samo niechcenie,
Też same w myślach składnie⁴ i w czuciach płomienie.

Gdy nas wszędzie tożsamość łączy niedościągła,

Bóg osnuł przyszłe węzły,

(z żalem największym)

a tyś je rozstrzygła⁵!

(mocniej, gniewny)

Kobieto! puchu marny! ty wietrzna istoto!

Postaci twojej zazdroszczą anieli,

A duszę gorszą masz, gorszą niżeli!...

Przebóg! tak ciebie oślepiło złoto!

I honorów świecąca bańka wewnątrz pusta!

Bodaj!.. .. Niech, czego dotkniesz, przeleje się w złoto;

Gdzie tylko zwrócisz serce i usta,

Całuj, ściskaj zimne złoto!

Ja, gdybym równie był panem wyboru,

I najcudniejsza postać dziewicza,

Jakiej Bóg dotąd nie pokazał wzoru,

Piękniejsza niżli aniołów oblicza,

Niżli sny moje, niżli poetów zmyślenia,

Niżli ty nawet... oddam ją za ciebie,

Za słodycz twego jednego spojrzenia!

¹ **urządzić** – tu: ustanowić;

² **wykształcony** – tu: uformowany, ukształtowany;

³ **ciek** – tu: bieg;

⁴ **składnie** – zbieżność, zgoda (neologizm Mickiewicza);

⁵ **rozstrzyc** – rozciąć.

Ach! i gdyby w posagu
Płynęło za nią wszystkie złoto Tagu¹,
Gdyby królestwo w niebie,
Oddałbym ją za ciebie!
Najmniejszych względów nie zyska ode mnie,
Gdyby za tyle piękności i złota
Prosiła tylko, ażeby jej luby
Poświęcił małą cząstkę żywota,
Który dla ciebie całkiem poświęca daremnie!
Gdyby prosiła o rok, o pół roka,
Gdyby jedna z nią pieszczota,
Gdyby jedno mgnienie oka,
Nie chcę! nie! i na takie nie zezwolę śluby.

(surowo)

A ty sercem oziębłym, obojętną twarzą,
Wyrzekłaś słowo mej zguby
I zapaliłaś nieczne ogniska,
Którymi łańcuch wiążący nas pryska,
Które się wiecznym piekłem między nami żarzą,
Na moje wieczne męczarnie!
Zabiłaś mię, zwodnico! Nieba cię ukarzą,
Sam ja... nie puszczę bezkarnie,
Idę, zadrżycie, odmieńce!
(dobywa sztylet i ze wściekłą ironią)
Błyskotkę niosę dla jasných panów!
Ot, tym wina utoczę na ślubne toasty...
Ha! wyrodku niewiasty!
Śmiertelne ścisnę wkoło szyi twojej wieńce!
Idę jak moją własność do piekła zagrabić,
Idę!...

(wstrzymuje się i zamyśla)

O nie! nie... nie... żeby ją zabić,
Trzeba być trochę więcej niż pierwszym z szatanów!
Precz to żelazo –
(chowa)

niech ją własna pamięć goni,
(Ksiądz odchodzi)
Niech ją sumienia sztylety ranią!
Pójdę, lecz pójdę bez broni,
Pójdę tylko spojrzeć na nią.
W salach, gdzie te od złota świecące pijaki
Przy godowym huczają stole!
Ja w tej rozdartej sukni, z tem liściem na czole,

¹ **Tag** – rzeka w Hiszpanii i Portugalii; w starożytności słynęła z tego, że w jej piasku znajdowano ziarenka złota.

Wnijdę i stanę przy stole...
Zdziwiona zgraja od stołu powstała,
Przepijają do mnie zdrowiem,
Proszą mię siedzieć: ja stoję jak skała,
Ani słowa nie odpowiem.
Płaczą się skoczne kręgi przy śpiewach i brzęku,
Prosi mię w taniec družba godowa,
A ja z ręką na piersiach, z listkiem w drugim ręku,
Nie odpowiem ani słowa!
Wtem ona z swoim anielskim urokiem,
„Gościu mój, rzecze, pozwól! niech się dowiem,
Skąd przychodzisz, kto jesteś?” – Ja nic nie odpowiem,
Tylko na nią cisnę okiem,
Ha! okiem! okiem jadowitej zmije;
Całe piekło z mych piersi przywołam do oka:
Niech będzie ślepą, martwą jak opoka,
Na wskrós okiem przebiję!
Wgryzę się jak piekielny dym pod jej powieki
I w głowie utkwię na wieki.
Będę jej myśli czyste przez cały dzień brudził
I w nocy ją ze snu budził.
(powolniej, z czułością)
A ona tak jest czuła, tak łatwo¹ dotkliwa²,
Jako na trawce wiosenne puchy,
Które lada zefiru zwiewają podmuchy
I lada rosa obrywa.
Każde wzruszenie moje natychmiast ją wzruszy,
Każdy przyostry wyraz zadraśnie;
Od cienia smutku mego jej wesołość gaśnie:
Tak znaleźmy nawzajem czucia wspólnej duszy,
Co jedno pomyśliło, już drugie odgadło.
Całą istnością połączeni ścisło,
Spojrzawszy tylko na twarzy zwierciadło,
Serce nasze jak w czystym widzieliśmy stoku³.
Jakie tylko uczucie na mych oczach błysło,
Natychmiast lotem promyka
Aż do jej serca przenika
I na powrót błyszczący w oku.
Ach tak! tak ją kochałem! pójdę teraz trwożyć
I na kochanka larwę⁴ potępieńca włożyć?
Po co? czego chcę od niej? o zazdrości podła!
I jakież są jej grzechy?
Czyli mię słówkiem dwuznacznym podwiódła?

¹ **łatwo** – łatwo;
² **dotkliwa** – tu:
wrażliwa, uczu-
ciowa.

³ **stok** – tu: źródł,
potok;

⁴ **larwa** – tu: ma-
ska.

Czy wabiącymi łowiła uśmiechy
 Albo kłamliwe układała lice?
 I gdzież są jej przysięgi, jakie obietnice?
 Miałemże od niej choć przez sen nadzieję?
 Nie! nie! sam urojone żywiłem mamidła,
 Sam przyprawiłem jady, od których szaleję!
 Po cóż ta wściekłość? jakie do niej prawa?
 Co za moją wzgardzoną przemawia osobą?
 Gdzie wielkie cnoty? świetne czyny? sława?
 Nie! nie! ach, jedną miłość mam za sobą!
 Znam to: nigdy śmiały mi nie zgrzeszył zapędy,
 Nie prosiłem, ażeby była mnie wzajemną;
 Prosiłem tylko o maleńkie względy,
 Tylko żeby była ze mną,
 Choćby jak krewna z krownym, jak siostrzyczka z bratem,
 Bóg świadkiem, przestałbym na tem.
 Gdybym mówił: widzę ją, widziałem ją wczora,
 I jutro widzieć będę;
 Z nią z rana, w dzień koło niej, koło niej z wieczora;
 Oddam pierwszy dzieńdobry, u stołu z nią siędę,
 Ach, jak byłbym szczęśliwy!
 (po pauzie)



■ Maryla (właśc. Marianna Ewa) z Wereszczaków Puttkamerowa, pierwsza miłość Adama Mickiewicza, medalion ofiarowany poecie, lata 30. XIX w.

Zapędzam się marnie.
 Ty pod zazdrośnych oczu, chytrych żądeł
 strażą!
 Ani obaczyć nie wolno bezkarnie.
 Pożegnać, porzucić każą...
 Umrzeć!...

Dziady, część II i IV ukazały się po śmierci matki poety i po ślubie jego pierwszej miłości – Maryli Wereszczakówny – z Wawrzyńcem Puttkamerem. Motyw niespełnionej miłości będzie stale powracał w twórczości autora *Dziadów*. Mimo wyraźnych wątków autobiograficznych obecnych w dramacie trudno nie zauważyć ogromnego wpływu lektur Mickiewicza na kształtowanie charakteru bohatera i wizji świata przedstawionego. Największą rolę w tym procesie odegrały *Cierpienia młodego Wertera* Johanna Wolfganga Goethego, wydane w 1774 r.

Pytania i polecenia

1. Opisz, jak wyglądało życie Gustawa przed pierwszym spotkaniem z Marylą, a jak – po nim.
2. Podaj przebieg pożegnania bohatera i jego ukochanej.
3. Na podstawie zaobserwowanego zachowania kochanków wyjaśnij, co każde z nich czuło podczas ostatniego spotkania.
4. Z IV części *Dziadów* wypisz kilka sądów Gustawa o Maryli, a następnie oceń, w jakiej mierze bohater wyraża spójną opinię o dziewczynie. Spróbuj samodzielnie wyjaśnić, jakie są przyczyny takiej charakterystyki Maryli.
5. Jak sądzisz, dzięki czemu Maryla pozytywnie wyróżniła się na tle swych rówieśniczek? W jakiej mierze była indywidualnością?
6. Udowodnij, przywołując odpowiednie cytaty, że miłość Gustawa i Maryli ma charakter miłości duchowej.
7. Wymień powody, dla których Gustaw odwiedził Księdza.
8. Wyjaśnij, dlaczego Ksiądz nie rozpoznał w pierwszej chwili swego gościa.
9. Jakie idee i wartości są przedmiotem sporu bohaterów?

Johann Wolfgang Goethe

CIERPIENIA MŁODEGO WERTERA (*fragmenty*)

22 maja

Gdy widzę, jak ograniczone są czynne i badawcze siły człowieka; gdy widzę, jak wszelka działalność zmierza do tego, by uczynić zadość potrzebom, które znowu nie mają innego celu jak ten, by przedłużyć nasze biedne istnienie, a następnie, gdy widzę, że wszelkie uspokojenie się co do pewnych punktów dociekań jest tylko senną rezygnacją, gdyż człowiek maluje sobie pstrymi postaciami i jasnymi widokami ściany, wśród których jest zamknięty – to wszystko, Wilhelmie, odbiera mi mowę! Wracam w siebie i znajduję świat! [...]

21 sierpnia

Daremnie wyciągam ku niej ramiona rankiem, gdy budzę się z ciężkich snów. Na próżno szukam jej nocą w moim łóżku, gdy mnie łudził szczęśliwy, niewinny sen, że siedzę koło niej na łące i trzymam jej rękę, i okrywam ją tysiącem pocałunków. Ach, wówczas [...] sięgam ku niej i budzę się, strumień łez bucha z mego uciśnionego serca [...].

22 sierpnia

To nieszczęście, Wilhelmie! Wszystkie me żywotne siły zamieniły się w niespokojną gnuśność; nie mogę być beczynny i nie mogę też wziąć się do czegokolwiek. Nie mam siły wyobraźni, zrozumienia natury i wszystkie książki są mi wstrętne. Jeśli nam samego siebie brak, brak nam przeciw wszystkiego. [...]

29 lipca

Nie, tak jest dobrze! Wszystko dobrze. Ja jej mężem! O Boże, któryś mnie stworzył, gdybyś mi był zgotował tę szczęśliwość, całe me życie byłoby ciągłą modlitwą! Nie chcę się prawować! Wybacz mi te łzy, wybacz mi moje daremne pragnienia! Ona mą żoną! Gdybym najdroższe pod słońcem stworzenie zamknął w swych ramionach... Dreszcz przebiega całe me ciało, Wilhelmie, gdy Albert obejmuje jej smukłą kibić.

I czyż wolno mi to powiedzieć? Czemuż nie, Wilhelmie? Ze mną byłaby szczęśliwsza niż z nim. O, on nie jest człowiekiem, który by spełnił wszystkie życzenia tego serca. Pewien brak tkliwości, rozumiej to, jak chcesz: że serce jego nie bije sympatią dla – och! – dla ustępu drogiej książki, gdzie serca moje i Loty w jeden rytm biją. I tak w stu innych wypadkach, gdy przemawia współczucie nasze dla czynu kogoś trzeciego. Drogi Wilhelmie!... Wprawdzie on kocha ją z całej duszy, a na cóż nie zasługuje taka miłość!...

Przewal mi nieznośny człowiek. Osuszyłem łzy. Jestem roztargniony. Bądź zdrow, drogi!

Przeł. *Leopold Staff*

Pytania i polecenia

1. Przeczytaj informacje o bohaterze werterowskim oraz fragmenty utworu Goethego, a następnie opisz, jaka jest miłość Wertera. a) Przedstawiając uczucie bohatera, przytocz środki stylistyczne, za pomocą których określa on swą miłość do Lotty. b) Wyjaśnij, jaką rolę w opisywaniu emocji odgrywa interpunkcja.
2. Wybierz i dokończ jedno ze zdań: a) Chciałabym / Chciałbym tak kochać jak Werter, ponieważ... b) Nie chciałabym / Nie chciałbym tak kochać jak Werter, ponieważ...
3. Które fragmenty tekstu wyjaśniają przyczyny cierpienia bohatera? Jakie są zewnętrzne przeszkody spełnienia jego miłości, a jakich powodów załamania należy poszukać w psychice Wertera?
4. W jakiej mierze dręczący Wertera weltschmerz dotyka także nas współczesnych? A może, twoim zdaniem, jesteśmy od niego wolni? Jakie są inne choroby naszego wieku?

KOMENTARZ

Kwestię miłości w IV cz. *Dziadów* można rozumieć jedynie na tle Mickiewiczowskiej refleksji o wieku młodzięcym.

Młodość przedstawia poeta nieodmiennie w aspekcie kryzysu, burzliwych poszukiwań, nadzwyczajnych wtajemniczeń, niezwykle niebezpieczeństw. [...] Miłość staje się przeszkodą na drodze do czynów dojrzałości, [...] sprowadza sytuację aporetyczną, wstrzymanie rytmu duchowego, niemożność wybrnięcia poza krąg uporczywych rojeń, wyjścia z obszaru złudy do rzeczywistości. [...]

Nie sposób oddzielić snu od czuwania ani orzec, czy przestrzeń wypełniona jest tworzywem realnym, czy też onirycznymi fantazmatami. Dezorientacji przestrzennej towarzyszą wrażenia lunatyczne, które są obok furoru' jeszcze jednym symptomem nocnej sfery egzystencji. Do samobójczego zamachu Gustawa prowadzą współdziałające przyczyny. Wynikająca z urazu mściwa agresja, znajdująca ujście w autodestrukcyjności oraz niezdolność do obrony przed natarczywymi fantomami. W świecie ballad i *Dziadów* demon bez wyjątku rządzi furorem i najczęściej złudą.

A jednak Pustelnik-Gustaw nie potępia jednoznacznie miłości. [...] Gustaw przepowiada połączenie się z wybranką po jej śmierci, co przedstawia z pomocą niezwykle ekwiwalentu obrazowego: „błędny cień”, rzucany przedtem przez anioła, jednoczy się z nim i w nim się roztopia na wysokości niebios (w. 1275-1277)”.

*Bogusław Dopart,
Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy (fragmenty)*

„Wszakże z prawa przeznaczenia nie każdy skorzystać umie. [...] Gustaw miał ten dar i on właśnie czyni z bohatera *Dziadów* osobistość nad-zwykłą. Potrafił szukać i dane mu było szczęście znalezienia. [...]

Można by więc biografię Gustawa traktować jako opowieść o losie szczęśliwym, którym obdarowana została niezwykle jednostka, wybraniec bogów. Dlaczego zatem mówi się tak wiele o miłosnych katuszach bohatera, o trującej sile nieszczęścia? [...]

W przestrodze Gustawa pobrzmiewają tony melancholijnej rezygnacji. Zdaje się w niej przekazywać naukę, iż nie należy nieba sprowadzać na ziemię, nie trzeba dążyć do realizacji szczęścia – w tym metafizycznym romantycznym sensie – tutaj, bo to jest „tylko ziemia.”. W tym momencie duchowe łańcuchy, na których Gustaw oparł swą filozofię miłości, jak gdyby zaczynają ujawniać krępującą siłę kajdan.

Związany nimi człowiek jest „nie dla świata” nawet wówczas, gdy żyje, ale nie jest też zupełnie „dla ducha”, gdy umrze, bowiem przykuwa go do ziemi realny byt „drugiej duszy połowy”. W tym przykuciu, w tym jakby odsprzedaniu siebie, zatraceniu się w drugim człowieku tkwi najwyższe szczęście i zarazem dramat Gustawa. Dotykamy chyba jednej z pułapek romantycznego sobowtórstwa i dwuznaczności pasji miłosnej, pojętej jako zwierciadlane odbicie. Może także te myśli, sceptyczne wobec romantycznej apologii uczucia, chciało przekazać widmo w swej końcowej przestrodze?”

Alina Witkowska, Mickiewicz. Słowo i czyn (fragmenty)

Także w utworze Mickiewicza podobieństw między miłością a religią jest niemało. Ma więc ona własnych męczenników i świętych: Wertera, Lotte, Heloizę, Abelarda, swoje dogmaty (na przykład „Ten sam Bóg stworzył miłość, który stworzył wdzięki”). Jej wyznawcy, jak Gustaw, z czcią

przechowują miłosne relikwie – pierścion z włosów kochanki czy listek cyprysu, nie boją się poszukiwać analogii między pierwszym pocałunkiem a pierwszą komunią.

Te powinowactwa miłości i religii w połączeniu z romantyczną potrzebą obrony własnej indywidualności przed narzuconymi jednostec rolami społecznymi, z pragnieniem bycia innym niż wszyscy także pogłębiają samotność bohatera. W chwili szału miłosnego Gustaw zostaje wyrwany ze zwyczajnego bytowania, z „codziennego tłumu” i przeniesiony w inny wymiar, gdzie doświadcza „oderwania się duszy”, przeżywa „zanurzenie w niebie”. Jeśli romantycy pożąдали inności, to nadprzyrodzoność była zasadniczą i ostateczną jej postacią. Tyle że inność w romantyzmie jest jedną z masek, jaką przybiera samotność”.

Bolesław Oleksowicz,
„Dziady”, historia, romantyzm (fragment)

Pytania i polecenia

1. Wyjaśnij, co wpłynęło – zdaniem Bogusława Doparta – na wewnętrznie sprzeczną ocenę miłości, którą wyraził Gustaw, bohater dramatu Adama Mickiewicza.
2. Zastanów się, w jakim stopniu zgadzasz się z interpretacją przestrogi Gustawa, wyrażoną przez Alinę Witkowską.
3. Odszukaj w tekście *Dziadów*, części IV fragmenty, w których Gustaw mówi o miłości jako „sobowtórstwie”, „zwierciadlanym odbiciu” lub poszukiwaniu „drugiej duszy polowy”.
4. Określ, jakie podobieństwa pomiędzy miłością romantyczną a religią dostrzega Bolesław Oleksowicz.
5. Ustal, jaką cenę płacą ci, którzy na podobieństwo Gustawa dążą do indywidualności.



■ **Thomas Philips** (czytaj: tomas filips), **Lord Byron w stroju albańskim**, 1835, National Portrait Gallery, London

„Giaur” – powieść poetycka

George Gordon Byron (czyt. džordż bajron) już za życia stał się legendą. Widziano w nim artystę, który przeciwstawiając się światu, wcielał poezję w rzeczywistość i walczył o realizację swoich ideałów. Prowokował i gorszył opinię publiczną, którą oskarżał o zakłamanie i obłudę. Uważał, że europejski porządek polityczny został zbudowany na nieszczęściu wielu zniewolonych narodów. Zaangażowanie poety w walkę o niepodległość Grecji i jego nagła śmierć dodatkowo umocniły legendę Byrona – genialnego twórcy i niezłomnego bohatera.

Dzieła poety podziwiano w całej Europie. Można mówić nawet o bajronicznej modzie.

Naśladowano bowiem jego strój, postawę, sposób zachowania; porozumiewano się cytatami z jego utworów, a niektórzy starali się pisać – i pisali tak jak on. W dziewiętnastowiecznej Polsce żaden z obcych twórców nie był równie znany i ceniony.

Powody zafascynowania Byronem przypomniał po latach A. Mickiewicz w wykładach poświęconych literaturom słowiańskim:

„Lord Byron rozpoczyna epokę nowej poezji; on pierwszy dał ludziom odczuć całą powagę poezji, ujrzano, że należy żyć tak, jak się pisze, że pragnienia, słowa nie wystarczają; ujrzano, jak ten poeta bogaty i wychowany w kraju arystokratycznym porzuca parlament i ojczyznę, aby służyć sprawie greckiej. Ta głęboko odczuta potrzeba upoetyzowania swego życia, a przez to zbliżenia ideału do rzeczywistości, stanowi całą zasługę poetycką Byrona. [...]

Nikt lepiej nie ukazał udręki tych anormalnych istot, znaczących przejście między XVIII a XIX wiekiem, tego błąkania się bez celu, tego poszukiwania nadzwyczajnych przygód, tych wzlotów ku przyszłości, której jeszcze nie znano. Wszystko to wypełniało dusze młodzieńców naszego pokolenia i wszystko zostało przez lorda Byrona z wielką wiernością oddane. Z tego punktu widzenia jest to poeta życia rzeczywistego. Wiadomo też, jak wzniosły i nieomylny był jego pogląd, kiedy wydawał sąd w sprawach politycznych, oraz jak nieustanne było w nim pragnienie zgłębienia i poznawania zagadek bytu.”

Charakterystycznym i ciągle żywym przykładem twórczości Byrona jest *Giaur*.

Bohaterem tego poematu epickiego jest otoczony tajemnicą człowiek wielkiego umysłu i serca, który mści się na nieprzyjacielu, ale czyn ten nie koi jego rozpacz i rodzi kolejne rozterki wewnętrzne. Bohater ucieka więc w samotność, aby potwierdzić niepowtarzalną wielkość własnych uczuć oraz wszechstronną wolność jednostki („żyłbym tak jak żyłem”). Utwór nasycony jest akcentami antytyrańskimi i niepodległościowymi. Wydarzenia rozgrywają się w ujarzmionej przez Turków Grecji, na tle egzotycznego dla nas krajobrazu. Stąd tyle tu orientalnych oraz greckich słów i wyobrażeń. *Giaur* jest typowym przykładem powieści poetyckiej.

George Gordon Byron

GIAUR¹ (*fragmenty*)

[1] Kto tam grzmi konno po skalistej drodze? –
Wygięty naprzód, na wiatr puścił wodze,
Kopyt tętenty jak grzmoty po grzmotach
Wciąż budzą echa drzemiące po grotach.
Koń jak kruk czarny, a na bokach piana,
Jak gdyby świeżo z morza zszumowana.

¹ **Giaur** – w kulturze muzułmańskiej człowiek nieumierny;

Wieczór już uśpił fale morskiej toni,
Ale nie serce tej dzikiej pogoni.
Groźnie na jutro niebo się zachmurza,
Ale groźniejsza w sercu Giaura burza.
Nie znam cię, rodu twego nienawidzę,
Ale w twych licach takie rysy widzę,
Które w pamięci kiedy się raz wrażą,
Z czasem się głębiej werzną, lecz nie zmażą.
Tyś młody, blade, lecz namiętne bole,
Gorzały długo na twym smagłym czole.
Złe oko twoje choć mnie nie urzekło,
Choć jak meteor błysnąwszy uciekło,
Zgadłem, że Turek takiego człowieka
Powinien zabić – lub niech sam ucieka.
Tam – tam – poleciał – śladem jego biegu
Szły mimowolnie oczy me wzdłuż brzegu,
[...]
I długo w uchu huk kopyt słyszałem
Czarnego konia lecącego cwałem
[...]
[2] Jak się ten zowie kajalor¹ ponury? –
Twarz mnie znajoma – raz go napotkałem
W ojczyźnie mojej leciał między góry
Na dzielnym koniu, pomiął mnie cwałem;
Leciał, jak tylko zdoła koń wyskoczyć,
Oblicze jezdca ledwie mogłem zoczyć²–
Lecz widać było z twarzy i wejrzenia,
Że go opętał duch złego sumienia.
Nie chciałyby nigdzie zdybać takiej twarzy,
Bo złą jest wróżbą spotkanie zbrodniarzy.
I teraz strasznie wygląda ten człowiek,
Jak gdyby śmierć mu patrzyła spod powiek.
Sześć lat minęło jak przybył w te strony.
Wszedł do klasztoru [...]
Spod mnichowskiego czarnego kaptura
Świeci jak z grobu żrenica ponura,
Czasem z ukosa błyskawicę ciśnie
I całą burzą dawnych lat zabłyśnie.

¹ **kajalor** – mnich grecki;

² **zoczyć** – dostrzec, zobaczyć.

Przełożył *Adam Mickiewicz*

Pytania i polecenia

1. Wskaż dwa ważne wydarzenia z życia bohatera, które rozdzielają dwa powyższe fragmenty powieści *Giaur*.
2. Wymień z pierwszego fragmentu tekstu wszystkie elementy krajobrazu, na tle którego ukazany został bohater.
3. Jaką funkcję pełni przedstawiona w pierwszym fragmencie przyroda?
4. Podaj sposób, w jaki autor opisuje oblicze Giaura.
5. Zinterpretuj w kontekście powieści słowa narratora *Nie znam cię, rodu twego nienawidzę*.
6. Zinterpretuj w kontekście powieści słowa narratora *Zgadłem, że Turek takiego człowieka / Powinien zabić – lub niech sam ucieka*.

NOTATNIK

Teodycea (gr. *theós* = bóg + *dikē* = prawo, sprawiedliwość) – koncepcja filozoficzno-religijna mająca na celu uzgodnienie sprzeczności między wiarą w dobroć i wszechmoc bożą a istnieniem zła.

Historiozofia – to dziedzina ogólnych rozważań nad sensem historii, filozofia dziejów, próba szukania odpowiedzi na pytania o sens wydarzeń; refleksja nad ich przebiegiem, logiką, mechanizmem; dociekanie ku czemu i jaką drogą zmierzamy.

Providencjalizm (łac. *providentia* = opatrność) – filozoficzny pogląd historiozoficzny, występujący zwłaszcza w średniowieczu, a także w polskim mesjanizmie XX wieku, według którego losami jednostki, społeczeństwa i świata kieruje opatrność.

Powieść poetycka to dłuższy utwór wierszowany, łączący elementy liryczne i epickie, którego luźna, fragmentaryczna fabuła obfituje w momenty dramatyczne. Towarzyszy jej aura zagadkowości i niedomówień oraz emocjonalna i subiektywna narracja. Twórcą gatunku był Walter Scott, lecz dopiero dzięki Byronowi powieść poetycka zdobyła ogromną popularność. Stało się tak głównie za sprawą nowego typu bohatera – samotnie powstającego przeciw światu indywidualisty, którego gwałtowne namietności mogą doprowadzić aż do zbrodni i samozagłady, przekonująco uosabiającego wewnętrzne rozdarcie jednostki między dobrem a złem.

Bajronizm. Legenda biograficzna Byrona i sława jego buntowniczych bohaterów ukształtowały postawę nader chętnie naśladowaną przez romantyczną młodzież. Konwencja literacka stała się stylem bycia. Postaci przybierające bajroniczne pozy (cierpiące, melancholijne, tajemnicze) pojawiały się równie licznie w literaturze, jak w życiu.

WŁAŚCIWOŚCI LITERACKIE DZIADÓW CZ. III

Arcydramat „Dziady”

Dziady Adama Mickiewicza uznawane są za najważniejszy dramat w całej polskiej literaturze. Szczególną rolę odegrała zwłaszcza III część dramatu, napisana w 1832 roku w Dreźnie (i dlatego nazywana drezdeńską). Wpłynęła ona na kształtowanie narodowej tożsamości Polaków i uchodzi za najwybitniejsze literackie świadectwo duchowego życia narodu.

Historycy literatury *Dziady* drezdeńskie nazywają nawet arcydramatem. O tak wysokiej randze tego utworu przesądziły trzy główne powody. Po pierwsze – Mickiewicz niezwykle sugestywnie przedstawił męczeństwo Polaków prześladowanych za dążenie do niepodległości. Po drugie – *Dziady* przynoszą satyryczny, a zarazem pełen pogardy i nienawiści wizerunek wroga: carskiego ciemicy, co dla Polaków żyjących pod zaborami miało wielkie znaczenie i działało pokrzepiająco. Po trzecie – dramat ukazuje wizję wyzwolenia i, dzięki proroczemu Widzeniu Księdza Piotra, pozwala odnaleźć sens narodowego męczeństwa.

Trudno się zatem dziwić, że w burzliwej historii Polski (zarówno XIX, jak i XX wieku) *Dziadów* część III traktowano niekiedy jako broń w walce o niepodległość. Zrozumiałe też jest jej silne oddziaływanie na czytelników i na widzów teatralnych (po raz pierwszy *Dziady* jako całość zostały wystawione w Krakowie w roku 1901, w inscenizacji Stanisława Wyspiańskiego).

Dziady drezdeńskie wyszły spod pióra poety znanego i uznanego, przy tym zaś mającego za sobą nie tylko wybitne dzieła, lecz także dramatyczne doświadczenie życiowe, zebrane w czasie procesu filomatów i w latach spędzonych na wygnaniu w Rosji. Dzieło powstało w bardzo szczególnej sytuacji, zaledwie kilka miesięcy po klęsce powstania listopadowego i po unicestwieniu związanych z nim nadziei na odzyskanie niepodległości. Mickiewicz musiał być świadomy, iż jego głos jest oczekiwany. Musiał wiedzieć, iż jego czytelnicy czekają na dzieło, które zmierzy się ze zbiorowym przeżyciem klęski, które dostarczy języka pozwalającego myśleć o teraźniejszości i spojrzeć w przyszłość i które, w dodatku, będzie wielkim wydarzeniem artystycznym, odnawiającym literaturę i podtrzymującym wiarę w jej możliwości.

III część *Dziadów* została zrozumiana jako dramat rozpaczy i nadziei patriotycznej, jako wstrząsający obraz męczeństwa narodu i prorocтво jego zmarłych.

Dziady drezdeńskie dedykował poeta Janowi Sobolewskiemu, Cyprianowi Daszkiewiczowi i Feliksowi Kółakowskiemu, niegdyś sądzonym w procesie filomatów, „za miłość ku ojczyźnie prześladowanym, z tęsknoty ku ojczyźnie zmarłym w Archangielsku, w Moskwie, w Petersburgu – narodowej sprawie męczennikom”.

Bohaterami sceny pierwszej uczynił Mickiewicz swych kolegów i przyjaciół, więzionych i sądzonych w Wilnie w trakcie procesu filomatów. W scenie ósmej pokazał poeta Nowosilcowa i jego otoczenie w Wilnie, składające się zarówno z Rosjan, jak i Polaków. W scenie siódmej noszącej tytuł *Salon warszawski*, autor sportretował, z jednej strony, polityczną i kulturalną elitę stolicy Królestwa Kongresowego, z drugiej zaś – niepokorną młodzież buntującą się przeciw władzy i przeciw literaturze, która nie chce zajmować się współczesnością.

Dziady drezdeńskie mają tego samego (choć nie takiego samego) bohatera, co wcześniejsze, pisane w Kownie i w Wilnie, części arcydramatu Mickiewicza. Jest nim Gustaw – przemieniony wewnętrznie w *Prologu* części III i odtąd noszący imię Konrada.

Kim jest Konrad?

W *Prologu*, zanim pożegna swe dawne imię i zanim przybierze nowe, nazywany jest Więźniem. Sny Więźnia świadczą, iż jest on obdarzony niezwykłą wyobraźnią, wskazują, że w jego duszy toczy się dramatyczna walka między światłem i ciemnością. Jednak Konrad nie jest jednym z współwięźniów. Coś go od nich odróżnia i wynosi ponad nich. Tym czynnikiem wyróżniającym jest „stan poetycki” Konrada. Jako poeta obdarzony jest umiejętnością improwizacji, głębią uczuć i przeżyć, zdolnością widzenia przyszłości.

Adam Mickiewicz

PROLOG (fragmenty)

*W Wilnie przy ulicy Ostrobramskiej, w klasztorze ks. bazylianów, prze-
robionym na więzienie stanu – cela więźnia*

DUCH

Człowieku! gdybyś wiedział, jaka twoja władza!
Kiedy myśl w twojej głowie, jako iskra w chmurze,
Zabłyśnie niewidzialna, obłoki zgromadza,
I tworzy deszcz rodzajny lub gromy i burze;
Gdybyś wiedział, że ledwie jedną myśl rozniecisz,
Już czekają w milczeniu, jak gromu żywioty,
Tak czekają twej myśli – szatan i anioły:
Czy ty w piekło uderzysz, czy w niebo zaświecisz;
A ty jak obłok górny, ale błędny, pałasz
I sam nie wiesz, gdzie lecisz, sam nie wiesz, co zdziałasz.
Ludzie! każdy z was mógłby, samotny, więziony,
Myślą i wiarą zwać i podzwigać trony.

Pytania i polecenia

1. Jak sądzisz, czemu służy dedykacja zamieszczona przez Adama Mickiewicza w III części *Dziadów*? Weź pod uwagę jej adresata, epitety, za pomocą których został opisany, formę graficzną wpisu.
2. Opisz, jak Anioł Stróż ocenia Gustawa w *Prologu* III części *Dziadów*.
3. Dlaczego, twoim zdaniem, Konrad informuje o swej przemianie pisemnie?

Wielka Improwizacja

Idealnym modelem poety romantycznego był natchniony wieszcz, wygłaszający swoje utwory bez przygotowania, pod wpływem nagłego wybuchu sił twórczych. Improwizacja była zatem szczególnie cenioną formą poetyckiej aktywności. Mickiewiczowi wielokrotnie zdarzało się improwizować w gronie znajomych i przyjaciół. Legenda głosi, że scenę Wielkiej Improwizacji napisał w ciągu jednej nocy, a przyплыwowi natchnienia towarzyszyło tak silne napięcie nerwowe, że poeta obawiał się o swoje życie.

Konrad w *Dziadach* improwizuje dwa razy: wśród przyjaciół (mała improwizacja w finale sceny pierwszej) i w samotności (Wielka Improwizacja). Za każdym razem kończy się to klęską bohatera-poety. Pierwsza wizja rwie się, mąci; druga – sprowadza na improwizatora zwątpienie i rozpacz. Konrad opada z sił, „słania się” i mdleje. Dzieje się tak, ponieważ obydwie improwizacje (zwłaszcza Wielka) są wyrazem pychy Konrada, jego bluźnierczych wyobrażeń o własnej potędze, czy wręcz boskości. Ale postawa moralna bohatera nie poddaje się jednoznacznej ocenie. Buntuje się on – niczym mityczny Prometeusz – przeciwko niepojętym wyrokom Boga, skazującego pojedynczych ludzi i całe narody na cierpienia. Występuje jako obrońca ludzkości, a jednocześnie nią gardzi. Pragnie uwolnić świat od zła, lecz jego „rząd dusz” byłby prawdopodobnie rządem tyрана. Ostateczne bluźnierstwo – porównanie Boga do cara – wypowie za Konrada diabeł, który opętał jego duszę.

Adam Mickiewicz

IMPROWIZACJA

KONRAD

(po długim milczeniu)

Samotność – cóż po ludziach, czym śpiewak dla ludzi?

Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wysłucha,

Obejmie okiem wszystkie promienie jej ducha?

Nieszczęsny, kto dla ludzi głos i język trudzi:

Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie;

Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie,

A słowa myśl pochłona i tak drżą nad myślą,
Jak ziemia nad połkniętą, niewidzialną rzeką:
Z drżenia ziemi czyż ludzie głab nurtu docieka,
Gdzie pędzi, czy się domyśla? –

Uczucie krąży w duszy, rozpala się, żarzy,
Jak krew po swych głębokich, niewidomych cieśniach;
Ile krwi tylko ludzie widzą w mojej twarzy,
Tyle tylko z mych uczuć dostrzegą w mych pieśniach.

Pieśni ma, tyś jest gwiazdą za granicą świata!
I wzrok ziemski, do ciebie wysłany za gońca,
Choć szklanne weźmie skrzydła, ciebie nie dolata,
Tylko o twoją mleczną drogę się uderzy;
Domyśla się, że to słońca,
Lecz ich nie zliczy, nie zmierzy.

Wam, pieśni, ludzkie oczy, uszy niepotrzebne;
Płynicie w duszy mej wnętrzościach,
Świećcie na jej wysokościach,
Jak strumienie podziemne, jak gwiazdy nadniebne.

Ty Boże, ty naturo! dajcie posłuchanie. –
Godna to was muzyka i godne śpiewanie. –
Ja mistrz!

Ja mistrz wyciągam dłonie!
Wyciągam aż w niebiosy i kładę me dłonie
Na gwiazdach jak na szklanych harmoniki krągach.
To nagłym, to wolnym ruchem
Kręcę gwiazdy moim duchem;
Milion tonów płynie; w tonów miljonie
Każdy ton ja dobyłem, wiem o każdym tonie;
Zgadzam je, dzielę i łączę,
I w tęcze, i w akordy, i we strofy płacząc,
Rozlewam je we dźwiękach i w błyskawic wstęgach. –

Odjąłem ręce, wzniosłem nad światy krawędzie,
I kręgi harmoniki wstrzymały się w pędzie.
Sam śpiewam, słyszę me śpiewy
Długie, przeciągłe jak wichru powiewy,
Przewiewają ludzkiego rodu całe tonie,
Jęczą żalem, ryczą burzą,
I wieki im głucho wtórzają;
A każdy dźwięk ten razem gra i płonie,
Mam go w uchu, mam go w oku,

Jak wiatr, gdy fale kołysze,
Po świstach lot jego słyszę,
Widzę go w szacie obłoku.

Boga, natury godne takie pienie!
Pieśń to wielka, pieśń-tworzenie;
Taka pieśń jest siła, dzielność,
Taka pieśń jest nieśmiertelność!
Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę,
Cóż Ty większego mogłeś zrobić – Boże?

[...]

Tę władzę, którą mam nad przyrodzeniem,
Chcę wyrzucić na ludzkie dusze,
Jak ptaki i jak gwiazdy rządzą mym skinieniem,
Tak bliskich rozrządzać muszę.
Nie bronią – broń broń odbije,
Nie pieśniami – długo rosną,
Nie nauką – prędko gnije,
Nie cudami – to zbyt głośno.
Chcę czuciem rządzić, które jest we mnie;
Rządzić jak Ty wszystkimi zawsze i tajemnie:
Co ja zechcę, niech wnet zgadną,
Spełnią, tym się uszczęśliwią,
A jeżeli się sprzeciwią,
Niechaj cierpią i przepadną.
Niech ludzie będą dla mnie jak myśli i słowa,
Z których, gdy zechcę, pieśni wiąże się budowa;
Mówią, że Ty tak władasz!
Wiesz, że myśli nie popsul, mowy nie umorzył;
Jeśli mnie nad duszami równą władzę nadasz,
Ja bym mój naród jak pieśń żywą stworzył,
I większe niżli Ty zrobiłbym dziwo,
Zanuciłbym pieśń szczęśliwą!

Daj mi rząd dusz! – Tak gardzę tą martwą budową,
Którą gmin światem zowie i przywykł ją chwalić,
Żem nie próbował dotąd, czyli moje słowo
Nie mogłoby jej wnet zwalić.
Lecz czuję w sobie, że gdybym mą wolę
Ścisnął, natężył i razem wyświecił,
Może bym sto gwiazd zgasił, a drugie sto wzniecił –
Bo jestem nieśmiertelny! i w stworzenia kole
Są inni nieśmiertelni – wyższych nie spotkałem.

Najwyższy na niebiosach! – Ciebie tu szukałem,
Ja najwyższy z czujących na ziemnym padole.
Nie spotkałem Cię dotąd – żeś Ty jest, zgaduję;
Niech Cię spotkam i niechaj Twą wyższość uczuję –
Ja chcę władzy, daj mi ją lub wskaż do niej drogę;
O prorokach, dusz władcach, że byli, słyszałem,
I wierzę; lecz co oni mogli, to ja mogę,
Ja chcę mieć władzę, jaką Ty posiadasz,
Ja chcę duszami władać, jak Ty nimi władasz.

(Długie milczenie)

[...]

Milczysz – wszakżeś z Szatanem walczył osobiście?
Wyzywam Cię uroczyście.
Nie gardź mną, ja nie jeden, choć sam tu wzniesiony.
Jestem na ziemi sercem z wielkim ludem zbratan,
Mam ja za sobą wojska, i mocy, i trony;
Jeśli ja będę bluźnierca,
Ja wydam Tobie krwawszą bitwę niżli Szatan:
On walczył na rozumy, ja wyzwę na serca.
Jam cierpiał, kochał, w mękach i miłości wzrosłem;
Kiedyś mnie wydarł osobiste szczęście,
Na własnej piersi ja skrwawiłem pięście,
Przeciw Niebu ich nie wzniosłem.

Głos	Głos
Rumaka	Gwiazdo spadająca!
Przedzierzgnę w ptaka.	Jaki szal
Orlimi pióry	W otchłań cię strąca!
Do góry!	
W lot!	

Teraz duszą jam w moję ojczyznę wcielony;
Ciałem połknąłem jej duszę,
Ja i ojczyzna to jedno.
Nazywam się Milijon – bo za milijony
Kocham i cierpię katusze.
Patrzę na ojczyznę biedną,
Jak syn na ojca wplecionego w koło;
Czuję całego cierpienia narodu,
Jak matka czuje w łonie bole swego płodu.
Cierpię, szaleję – a Ty mądrze i wesoło
Zawsze rządzisz,
Zawsze sądzisz,

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

Głos	Głos
Orła w hydrę!	Z jasnego słońca
Oczy mu wydrę.	Kometa błędu!
Do szturmu dalej!	Gdzie koniec twego pędu?
Dymi! Pali!	Bez końca, bez końca!
Ryk, grzmot!	

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

Głos	Głos
Ognia! pal!	Litość! żal!

Odezwij się – bo strzelę przeciw Twej naturze;
Jeśli jej w gruzy nie zburzę,
To wstrząsnę całym państw Twoich obszarem;
Bo wystrzelę głos w całe obręby stworzenia,

Ten głos, który z pokoleń pójdzie w pokolenia:
Krzyknę, żeś Ty nie ojcem świata, ale...

GŁOS DIABŁA

Carem!

(Konrad staje chwilę, ślania się i pada)

Pytania i polecenia

1. Wyszukaj w *Wielkiej Improwizacji* (scena II) fragmenty, w których Konrad zwraca się do Boga.
 - a) Jakich określeń używa bohater *Dziadów* w odniesieniu do Stwórcy?
 - b) Zastanów się i powiedz, w jaki sposób określenia te wpływają na wizerunek Boga w oczach czytelników.
2. Udowodnij, że Konrad w swej przemowie kierował się zarówno dobrem ojczyzny, jak i własną pychą. Oceń, która z tych motywacji przeważa.
3. W pierwszej improwizacji bohater zwraca się do Kruka, w drugiej – do Boga. Porównaj te wypowiedzi – weź pod uwagę adresatów i ich zachowanie, charakter i okoliczności zakończenia monologu, jego konsekwencje dla Konrada.
4. Wyjaśnij, dlaczego porównanie Boga do cara jest największym bluźnierstwem.
5. Ustal, jaką rangę nadał Adam Mickiewicz poetom (w stosunku do Boga i wobec narodu).
6. Zapisz swoje refleksje na temat pozycji społecznej poetów (artystów) w romantyzmie i współcześnie.

Ksiądz Piotr jako wyraziciel mesjanistycznej koncepcji Mickiewicza

Wielka Improwizacja kończy się klęską natchnionego poety. Bóg, do którego zwraca się Konrad, niewzruszenie milczy; zrozpaczony bohater posuwa się do bluźnierstwa, a nad jego duszą władzę przejmuje zły duch. Konrad jest w swojej improwizacji grzeszącym pychą indywidualistą, uzurpującym sobie prawo do panowania nad światem. Biegunowo odmienną postawę reprezentuje w dramacie Ksiądz Piotr. Dzięki pokorze, z jaką staje przed Bogiem, otrzymuje to, co nie dane było Konradowi: Bóg przemawia do Księdza Piotra, zsyłając mu prorocze Widzenie, z którego poznać może przyszłe losy Polski oraz miejsce przeznaczone jej w Boskim planie zbawienia świata.

W ciągu tajemniczych obrazów Widzenie to przynosi radosną zapowiedź zmartwychwstania ojczyzny. Ksiądz Piotr jest bowiem wyrazicielem mesjanistycznej koncepcji samego Mickiewicza. Ojczyzna została w niej przedstawiona jako niewinna ofiara, cierpiąca niesłuszne prześladowanie z rąk zaborców. To niezawinione cierpienie pozwala porównać Polskę do

Chrystusa, a jej upadek – do Ukrzyżowania. Z analogii tej wynikają z kolei doniosłe konsekwencje dla przyszłych losów świata: Polska zatriumfuje nad swoimi prześladowcami, a zmartwychwstając, wypełni powierzoną jej przez Boga misję odkupienia ciemionych narodów, wydzwignie ludzkość z upadku. Zwiastunem tych wydarzeń jest pojawienie się w zakończeniu *Widzenia* postaci „straszego męża”, „namiestnika wolności”, który obali tyranów i przywróci Polsce niepodległość.

Widzenie Księdza Piotra składa się z ciągu symbolicznych obrazów, nawiązujących do stylu biblijnych prorocstw i *Apokalipsy* świętego Jana. Niejasność ich znaczenia do dziś inspiruje kolejne generacje badaczy. Największe zainteresowanie budzi tajemnicza postać „wskrzesciciela wolności”, określanego imieniem „czterdzieści i cztery”. Jego tożsamość próbowano ustalić na wiele sposobów (posługiwano się między innymi kabałą, psychoanalizą, numerologią); niejednokrotnie też pytano o znaczenie samego Mickiewicza. Do naszych czasów zachowało się kilka jego wypowiedzi na ten temat; jedna z nich brzmiała:

„Kiedy pisałem, wiedziałem, teraz już nie wiem”. Niejasność interpretacyjna *Widzenia* współgra jednak dobrze z jego kształtem artystycznym; tekst proroczej wizji Księdza Piotra zachowuje dzięki temu szczególnie walor tajemniczości i „nieziemskości”.

WIDZENIE KSIĘDZA PIOTRA

KS. PIOTR

(modli się leżąc krzyżem)

Panie! czymże ja jestem przed Twoim obliczem?

Prochem i niczem;

Ale gdym Tobie moję nicość wypowiadał,

Ja, proch, będę z Panem gadał.

WIDZENIE

Tyran wstał – Herod! – Panie, cała Polska młoda

Wydana w ręce Heroda.

Co widzę – długie, białe dróg krzyżowych biegi,

Drogi długie – nie dojrzec – przez puszcze, przez śniegi

Wszystkie na północ! – tam, tam w kraj daleki

Płyną jak rzeki.

Płyną: ta droga prosto do żelaznej bramy,

Tamta jak strumień wpadła pod skałę, w te jamy,

A tamtej ujście w morzu. – Patrz! po drogach leci

Tłum wozów – jako chmury wiatrami pędzone,

Wszystkie tam w jedną stronę.

Ach, Panie! to nasze dzieci,

Tam na północ – Panie, Panie!

Takiż to los ich – wygnanie!
I dasz ich wszystkich wygubić za młodu,
I pokolenie nasze zatracisz do końca? –
Patrz – ha – to dziecię uszło – rośnie – to obrońca!
Wskrziesiciel narodu,
Z matki obcej; krew jego dawne bohaterzy,
A imię jego będzie czterdzieści e i cztery.
Panie! czy przyjscia jego nie raczysz przyspieszyć?
Lud mój pocieszyć? –
Nie! lud wycierpi. – Widzę ten motłoch – tyrany,
Zbojce – biegą – porwali – mój Naród związany
Cała Europa wlecze, nad nim się urąga –
„Na trybunał!” – Tam zgraja niewinnego wciąga.
Na trybunale gęby, bez serc, bez rąk: sędzie –
To jego sędzie!
Krzyczą: „Gal, Gal sądzić będzie!”
Gal w nim winy nie znalazł i – umywa ręce,
A króle krzyczą: „Potęp i wydaj go męce;
Krew jego spadnie na nas i na syny nasze;
Krzyżuj syna Maryi, wypuść Barabasze;
Ukrzyżuj – on cesarza koronę znieważa,
Ukrzyżuj – bo powiemy, żeś ty wróg cesarza”.
Gal wydał – już porwali – już niewinne skronie
Zakrwawione, w szyderskiej, cierniowej koronie,
Podnieśli przed świat cały – i ludy się zbiegły;
Gal krzyczy: „Oto naród wolny, niepodległy!”
Ach, Panie, już widzę krzyż – ach, jak długo, długo
Musi go nosić – Panie, zlituj się nad sługą.
Daj mu siły, bo w drodze upadnie i skona –
Krzyż ma długie na całą Europę ramiona,
Z trzech wyschłych ludów, jak z trzech twardych drzew ukuty. –
Już wleką; już mój Naród na tronie pokuty –
Rzekł: „Pragnę” – Rakus octem, Borus żółcią poi,
A matka Wolność u nóg zapłakana stoi.
Patrz – oto żołdak Moskal z kopiją przyskoczył
I krew niewinną mego narodu wytoczył.
Cożeś zrobił, najgłupszy, najsroższy z siepaczy!
On jeden poprawi się, i Bóg mu przebaczy.
Mój kochanek! już głowę konającą spuścił,
Wołając: „Panie! Panie! za coś mię opuścił!”
On skonał!
*(Słysząc chóry aniołów – daleki śpiew wielkonocnej pieśni
na końcu słysząc: „Alleluja! Alleluja”)*

Ku niebu, on ku niebu, ku niebu ulata!
I od stóp jego wionęła
Biała jak śnieg szata –
Spadła – szeroko – cały świat się w nią obwinał.
Mój kochanek na niebie, sprzed oczu nie zginął.
Jako trzy słońca błyszczą jego trzy źrenice,
I ludom pokazuje przebitą prawicę.

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

Pytania i polecenia

1. Wyjaśnij, czemu służy autocharakterystyka Księdza Piotra rozpoczynająca scenę V.
2. Zastanów się i powiedz, na czym polegała atrakcyjność przesłania Widzenia Księdza Piotra dla zniewolonego narodu. A na czym może polegać obecnie?
3. Odszukaj w dramacie inne sceny lub wypowiedzi, w których Adam Mickiewicz porównuje los Polaków i Polski do historii Jezusa. Ustal, które momenty z życia Chrystusa autor III części *Dziadów* uczynił najważniejszymi dla swego przesłania.
4. Przedstaw przebieg egzorcyzmów, których dokonał Ksiądz Piotr, aby uwolnić Konrada spod wpływu sił szatańskich.

Adam Mickiewicz

OBRAZ ROZBITEJ POLSKIEJ SPOŁECZNOŚCI

Scena VII: Salon warszawski (fragmenty)

Kilku wielkich urzędników, kilku wielkich literatów, kilka dam wielkiego tonu, kilku generalów i sztabsoficerów¹, wszyscy incognito² piją herbatę przy stoliku – bliżej drzwi kilku młodych ludzi i dwóch starych Polaków. Stojący rozmawiają z żywością – towarzystwo stolikowe mówi po francusku, przy drzwiach po polsku.

(Przy drzwiach)

ZENON NIEMOJEWSKI³

(do Adolfa)

To i u was na Litwie toż samo się dzieje?

ADOLF⁴

Ach, u nas gorzej jeszcze, u nas krew się leje!

NIEMOJEWSKI

Krew?

ADOLF

Nie na polu bitwy, lecz pod ręką kata,

Nie od miecza, lecz tylko od pałki i bata.

(rozmawiają ciszej)

(Przy stoliku)

HRABIA

To bał był taki świetny, i wojskowych wiele?

FRANCUZ

Ja słyszałem, że było pusto jak w kościele.

DAMA

Owszem, pełno –

HRABIA

I świetny?

¹ **sztabsoficer** (z niem.) – wyższy rangą oficer;

² **incognito** (łac.) – dosłownie: nierozpoznani, tutaj: na prywatnym przyjęciu, nie w charakterze urzędowym.

³ **Zenon Niemojewski** – student Uniwersytetu Warszawskiego; należał do spiskowców, którzy rozpoczęli powstanie listopadowe, uderzając na Belweder – siedzibę wielkiego księcia Konstantego;

⁴ **Adolf Januszkiewicz** – student Uniwersytetu Wileńskiego, za udział w powstaniu zesłany na Sybir;

DAMA

O tym mówić długo.

KAMERJUNKIER¹

Służono najniezgrabniej, choć z liczną usługą;

Nie miałem szklanki wina, ułamku pasztetu,

Tak zawalono całe wniście do bufetu.

DAMA I

W sali tańców zgoła nic nie ugrupowano,

Jak na raucie angielskim po nogach deptano.

DAMA II

Bo to był tylko jeden z prywatnych wieczorów.

SZAMBELAN

Przepraszam, bal proszony – mam dotąd bilety.

(wyjmuje inwitacje² i pokazuje, wszyscy przekonywają się)

DAMA I

Tym gorzej; pomieszano grupy, toalety,

Nie można było zgoła ocenić ubiorów.

DAMA II

Odtąd jak Nowosilcow³ wyjechał z Warszawy,

Nikt nie umie gustownie urządzić zabawy:

Nie widziałam pięknego balu ani razu;

On umiał ugrupować bal na kształt obrazu.

(Słychać między mężczyznami śmiech)

DAMA I

Śmiejcie się, Państwo, mówcie, co się wam podoba,

A była to potrzebna w Warszawie osoba.

HRABIA

(cicho do Mistrza ceremonii⁴)

Gdybyś Namiestnikowi⁵ wyrzekł za mną słówko,

Moja żona byłaby pierwszą pokojówką⁶

¹ **kamerjunkier** (z niem.) – urząd dworski.

² **inwitacje** – zaproszenia;

³ **Nikołaj Nowosilcow** – senator, pełnomocnik cara przy rządzie Królestwa Polskiego;

⁴ **Mistrz ceremonii** – tu: wysoki urzędnik dworski;

⁵ **Namiestnik** – funkcję Namiestnika Królestwa Polskiego pełnił gen. Józef Zajączek, uważany przez wielu rodaków za carskiego służalca;

⁶ **pierwsza pokojówka** – ironiczne określenie urzędu dworskiego, utworzone przez analogię do niem. Kammerfrau: dama opiekująca się garderobą monarchini;

(głośno)

Ale próżno, nie dla nas wysokie urzędy!
Arystokracja tylko ma u dworu względy.

DRUGI HRABIA

(niedawno kreowany z mieszczan)

Arystokracja zawsze swobód jest podporą.
Niech Państwo przykład z Wielkiej Brytanii biorą.
(Zaczyna się kłótnia polityczna – młodzież wychodzi)

PIERWSZY Z MŁODYCH

A łotry! – o, to kija!

A*** G***¹

O, to stryczka, haku!

Ja bym im dwór pokazał, nauczyłbym smaku.

N***²

Patrzcie, cóż my tu pocniem, patrzcie, przyjaciele,
Otóż to jacy stoją na narodu czele.

WYSOCKI³

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

Pytania i polecenia

1. Przeczytaj dokładnie tekst główny i poboczny (didaskalia). Jaką rolę odgrywa podział postaci na dwie grupy i dwa języki?
2. O czym rozmawiają postaci przy drzwiach, a o czym przy stoliku?
3. Jak młodzi oceniają „towarzystwo stolikowe”?
4. Jak przyszyły przywódca powstania listopadowego Piotr Wysocki, ocenia polskie społeczeństwo? Wyjaśnij użyte przez niego porównanie narodu do lawy.
5. Czy scenę w salonie warszawskim można uznać za wyraz romantycznego konfliktu świata starości i młodości?

¹ A*** G*** – Adam Gurowski, w powstaniu i na emigracji działacz demokratyczny, w 1834 r. załamał się, wrócił do kraju i wstąpił do służby carskiej;

² N*** – Ludwik Nabelak, literat, jeden ze spiskowców, którzy uderzeniem na Belweder rozpoczęli powstanie listopadowe;

³ Piotr Wysocki – w 1824 r. podoficer; później, jako instruktor w Szkole Podchorążych, był organizatorem powstania listopadowego.

DESPOTYZM WŁADCY I POLARYZACJA POSTAW PODDANYCH

Scena VI

(pokój sypialny, senator obraca się na łożu i wzdycha, dwóch diablów nad głową)

DIABEŁ I

Spił się, a nie chce spać,
Muszę tak długo stać,
Łajdaku, cicho leż!
Czy go tam kole jeż?

DIABEŁ II

Syp mu na oczy mak.

DIABEŁ I

Zasnął, wpadnę jak zwierz.

DIABEŁ II

Jako na wróbla ptak.

OBYDWAJ

Duszę do piekła wlec.
Wężami smagać, piec.

BELZEBUB

Wara!

DWAJ DIABŁY

Coś ty za kmotr?

BELZEBUB

Belzebub.

DWAJ DIABŁY

No, i coż?

BELZEBUB

Zwierzyny mi nie płosz.

DIABEŁ I

Ale gdy zaśnie łotr,
Do mnie należy sen?

BELZEBUB

Jak ujrzy noc i żar,
Srogość i mnogość kar.
Złęknie się naszych scen;
Przypomni jutro sen,

Może poprawić się,
Jeszcze daleko zgon.

DIABEŁ II

(wyciągając szpony)
Pozwól zabawić się
Co ty o niego drżysz,
Gdy poprawi się on,
Ja każę święcić się
I wezmę w ręce krzyż.

BELZEBUB

Jak zbyt nastraszyś raz.
Gotów przypomnieć sen,
Gotów oszukać nas,
Wypuścisz ptaka z rąk.

DIABEŁ I

(pokazując sennego)
Ależ braciszek ten,
Ten mój najmilszy syn,
Będzie on spał bez mąk
Nie chcesz? – ja męczę sam.

BELZEBUB

Łotrze, a znasz mój czyn?
Od Cara zwierzchność mam!

DIABEŁ I

Pardon – coż każesz Waść?

BELZEBUB

Możesz na duszę wpaść,
Możesz ją w pychę wzdąć,
A potem w hańbę pchnąć.
Możesz w pogardzie wlec
I szyderstwami siec,
Ale o piekle cyt!
My lećmy – fit, fit, fit.
(odlatuje)

DIABEŁ I

Więc ja za duszę cap;
Aha, łajdaku, drżysz!

DIABEŁ II

Tylko ją bierz do łap
Lekko, jak kotek mysz.

SENATOR

(przez sen)

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

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

Order! – gdzie – iokaj, przypnij – tu. Tytuł książęcy!

A! – a! – Wielki Marszałku; a! – pękną z zazdrości.

(przewraca się)

Do Cesarza! – przedpokój – oni wszyscy stoją;

Nienawidzą mnie wszyscy, kłaniają się, boją.

Marszałek – Grand Contróleur – ledwie poznasz, w masce.

Ach, jakie lube szemrania,

Dokoła lube szemrania:

Senator w łasce, w łasce, w łasce, w łasce, w łasce.

Ach, niech umrę, niech umrę śród tego szemrania,

Jak śród nałożnic moich łoskotania!

Każdy się kłania,

Jestem duszą zebrania.

Patrz na mnie, zazdroszczą – nos w górę zadzieram.

O rozkoszy! umieram, z rozkoszy umieram!

(przewraca się)

Cesarz! – Jego Imperatorska Mość – a! Cesarz wchodzi,

A! – co? – nie patrzy! zmarszczył brwi – spojrział ukosem?

Ach! – Najjaśniejszy Panie – ach! – nie mogę głosem –

Głos mi zamarł – ach! dreszcz, pot, – ach! dreszcz ziębi, chłodzi.

Ach, Marszałek! – co? do mnie odwraca się tyłem.

Tyłem, a! senatory, dworskie urzędniki!

Ach gumieram, umarłem, pochowany, zgniłem,

O toczą mię robaki, szyderstwa, żarciki.

Uciekają ode mnie. Ha! jak pusto! głucho.

Szambeian szelma, szelma! patrz, wyszczyrza zęby –

Dbrum – ten uśmiech jak pająk wleciał mi do gęby,

(spluwa)

Jaki dźwięk! – to kalambur – o brzydka mucho;

(opędza koło nosa)

Lata mi koło nosa
Jak osa.
i epigramy, żarciki, przytyki,
Te szmery – ach, to świerszcze wlażyły mi w ucho:
Moje ucho, moje ucho!
(wytrząsa palcem ucho)
Jaki szmer! – kamerjunki świszczą jak puszczyki.
Damy ogonem skrzeczą jak grzechotniki.
Jaki okropny szmer! śmiechy! wrzaski:
Senator wypadł z łaski, z łaski! z łaski, z łaski,
(pada z łóżka na ziemię)

DIABŁY

(zstępują widomie)
Teraz duszę ze zmysłów wydrzem, jak z okucia
Psa złęgo; lecz nie całkiem, nałożym kaganiec,
Na wpół zostawim w ciele, by nie tracił czucia;
Drugą połowę wlecmy aż na świata kraniec,
Gdzie się doczesność kończy, a wieczność zaczyna,
Gdzie z sumnieniem graniczy piekielna kraina;
I złe psisko uwiążem tam. na pograniczu:
Tam pracuj, ręko moja, tam świstaj, mój biczu.
Nim trzeci kur zapieje, musirm z tej męczarni
Wrócić zmordowanego, skalanego ducha;
Znowu przykuć do zmysłów jako do łańcucha,
I znowu w ciele zamknąć jaków brudnej psiarni.

Pytania i polecenia

1. Wyjaśnij, na czym polega okrucieństwo i przewrotność Diabłów w scenie VI *Dziadów*, części III.
2. Udowodnij, że Senator rzeczywiście zasługiwał na karę wymyśloną przez Diabły. Podaj przykłady z dramatu Mickiewicza.
3. Zastanów się i powiedz dlaczego Nowosilcow nie śni o procesie wileńskim.
4. Wskaż te fragmenty III części *Dziadów*, w których autor dokonuje przekrojowej charakterystyki narodu polskiego.
 - a) Określ, co jest jej istotą.
 - b) Zastanów się i powiedz, czy jest to charakterystyka pełna i wyczerpująca, czy też podporządkowana określonym celom. Uzasadnij odpowiedź.
5. Opisz, w jaki sposób Adam Mickiewicz ukazuje młode pokolenie Polaków w poszczególnych scenach dramatu.

NOTATNIK

Wieszcz – profeta. Współcześnie bardzo często używa się określenia trzej wieszczowie w odniesieniu do Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego. Według romantyków profeta (człowiek przepowiadający przyszłość) „wie” nie dlatego, że np. ma talent, wykazał się pracowitością, długo studiował – lecz „wie”, bo został naznaczony, wybrany przez jakiś wyższy porządek (np. Boga, Absolut, Historię). Poeci romantyczni na różne sposoby szukali tego porządku lub oczekiwali, by zmanifestował się on w ich życiu w sposób widzialny (np. przez sny, objawienia, prorocze wizje).

Drogi do wolnej ojczyzny. Niezwykłość przesłania *Dziadów*, części III Adama Mickiewicza polega m.in. na tym, że można w nich wyróżnić trzy odmienne koncepcje walki narodowowyzwoleńczej.

- Pieśń zemsty śpiewana przez Konrada zawiera program **walki totalnej**, w której dobro ojczyzny traktuje się jako najwyższą wartość. Zostaje w niej dopuszczona możliwość posługiwania się metodami nieetycznymi czy sprzecznymi z Bożym prawem, jeśli tylko prowadzą do osiągnięcia, celu.

- W *Wielkiej Improwizacji* Konrad buntuje się przeciw Bożemu porządkowi (Bogu), ale bunt ogranicza do siebie. Jednostka – wadząc się z Bogiem i poświęcając własne szczęście dla dobra zbiorowości – naśladuje działanie Prometeusza. W rzeczywistości **prometeizm** skazuje naród na bierność.

- Ksiądz Piotr dostrzega wartość narodowego cierpienia jako szansy na niepodległość. Polacy – cierpiąc – mają czekać na wypełnienie Bożych planów, których uzewnętrznieniem będzie zesłanie czytelnego dla wszystkich znaku (wodza). Przyniesie on niepodległość Polsce, a za nią – całej Europie. Taka postawa, określana jako **mesjanizm**, w jeszcze większym stopniu niż prometeizm skazuje społeczeństwo na bierne oczekiwanie na rozwój wypadków. Warto pamiętać, że tendencje mesjanistyczne objawiały się wśród różnych narodów w krytycznych dla nich momentach dziejowych. Adam Mickiewicz jedynie przypomniał czy „zmodernizował” mesjanizm sarmacki głoszący m.in., że Bóg powierzył Polakom niezwykłą odpowiedzialność za losy chrześcijańskiej Europy. Poeta najzwyczajniej istotę mesjanizmu wyraził w słowach z *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*: „**Polska – Chrystusem narodów**”. Metafora ta miała wyrażać przekonanie, że Polacy (m.in. z racji dziejowych wypadków) mają ogromną siłę moralną, która nie tylko odnowi życie duchowe w Europie, lecz także przyniesie wymierne efekty historyczne – uwolni świat od tyranii.

Martyrologia to według słownika: cierpienie i męczeństwo narodu lub wyznawców jakiejś religii. Adam Mickiewicz w III części *Dziadów* ukazał poświęcenie dla ojczyzny, przywołując motyw ewangeliczny – ofiar rzezi Heroda, a nawet ofiary Jezusa na krzyżu.

Przemiana człowieka. W Mickiewiczowski dramat wpisana myśl o ludzkiej przemianie: człowiek jako istota obdarzona wolnością nie musi być zawsze taki sam, może się rozwijać i zmieniać. Dlatego bohater *Dziadów* pojawia się jako Upiór (ballada *Upiór*), Widmo (II część), Pustelnik-Gustaw (IV część), Więzień-Konrad (III część), Pielgrzym (części III *Ustęp*). Najgłębsza jest przemiana Gustawa, skupionego na osobistym nieszczęściu, w Konrada, patriotę mierzącego się z nieszczęściem narodu. Oba wcielenia bohatera rozdziela symboliczna śmierć, będąca zarazem chwilą narodzin. Odrodzony człowiek przybiera też nowe imię. Nie wiadomo, kim byłby bohater V, VI czy XII części *Dziadów*, gdyby Mickiewicz kontynuował swój dramat, lecz wolno przypuszczać, iż byłby kimś zupełnie innym.

Prometeizm. Prometeusz był tytanem, który skradł ogień z Olimpu i oddał go ludziom. Za naruszenie praw bogów został przykuty do skał Kaukazu, gdzie orzeł (bądź sęp) wyszarpywał mu wątrobę. Romantyzm ukształtował nowoczesny mit Prometeusza – buntownika przeciw tyranii, obdarzonego nadludzką siłą ducha. W licznych dziełach ten mitologiczny bohater stał się symbolem wiary w postęp i zbawienie świata wysiłkiem samego człowieka: twórcza moc czyni go podobnym Bogu. Mickiewiczowski Konrad jest jednym z jego romantycznych wcieleni.

Do przyjaciół Moskali. III część *Dziadów* kończy *Ustęp* (wydzielony graficznie fragment tekstu). Jest to poetycki opis podróży przez Rosję – krainę niewoli, której mieszkańcy skazani są na życie w barbarzyńskich warunkach. Gwałtowną krytykę carskiego despotyzmu zamyka wiersz *Do przyjaciół Moskali*, dedykowany pamięci bohaterów – dekabrystów Kondratija Rylejewa i Aleksandra Bestużewa.

Imię bohatera. Podobnie jak w przypadku Gustawa imię Konrad odsyła do określonej symboliki. Adam Mickiewicz nazwał bohatera dramatu tak samo jak tytułowego bohatera powieści poetyckiej Konrad Wallenrod. Dzieło, napisane w 1828 r., przedstawia losy bohatera, który poświęcił osobiste szczęście, zasady moralne oraz honor dla ocalenia własnego narodu i państwa – Litwy.

Dramat romantyczny to gatunek literacki odbiegający od zasad dramatu klasycznego (antycznego). Jego twórców inspirowały z jednej strony doświadczenia dramatu szekspirowskiego, z drugiej – dramatu niemieckiego końca XVIII w., z okresu „burzy i naporu” (niem. *Sturm und Drang*). Główne cechy dramatu romantycznego to:

- łączenie w jednym tekście elementów epiki, liryki i dramatu (synkretyzm rodzajowy) oraz włączenie do tekstu dramatu różnych gatunków literackich (synkretyzm gatunkowy);
- fragmentaryczność (epizodyczność) fabuły i luźna kompozycja;
- odstępstwo od zasady jednorodności estetycznej (złamanie zasady decorum), czyli występowanie w jednym tekście scen np. tragicznych i komicznych, groteskowych i wzniosłych, lirycznych i prozaicznych, realistycznych i fantastycznych, kameralnych i zbiorowych.

Sonety Adama Mickiewicza

Pierwszą książką Mickiewicza napisaną na zesłaniu w Rosji były wydane w 1826 r. *Sonety*. Ten niewielki tom, który wzburzył zwolenników klasycyzmu i zachwycił zwolenników nowej, romantycznej literatury zawiera dwa cykle wierszy. Pierwszy z nich nosi taki sam tytuł jak cała książka, a historycy literatury nazywają go – wskazując w ten sposób miejsce powstania – sonetami odeskimi. Cykl drugi to *Sonety krymskie*.

Oba Mickiewiczowskie cykle można potraktować jako przypomnienie i ponowne wprowadzenie do polskiej poezji sonetu – utworu lirycznego o kunsztownej budowie.

Dwadzieścia dwa odeskie sonety łączy ze sobą jeden temat: jest nim miłość, czy ściślej – miłosne i erotyczne doświadczenia. Są zapisem uczuć i przeżyć kogoś, kto swoją życiową sytuacją przypominał samego poetę.

Sonety krymskie zostały wydane w 1826 r. jako cykl osiemnastu utworów, które powstały po podróży poety na Krym rok wcześniej. Półwysep Krymski, będący częścią chanatu (państwa) krymskiego, został podbity przez Imperium Rosyjskie w drugiej połowie XVIII w. Wtedy też liczba jego osiadłej ludności, wywodzącej się głównie spośród Tatarów, Greków i Ormian, na skutek różnych przyczyn (m.in. wojen, migracji, wysiedleń) spadła dziesięciokrotnie, a na terenach tych zaczęli osiedlać się przybysze z Rosji. Kiedy Adam Mickiewicz przebywał na Krymie, kraj w związku z wyludnieniem wciąż pozostawał na wpół dziki, co w oczach europejskiego przybysza potęgowało egzotykę tego miejsca.

Adam Mickiewicz

STEPY AKERMAŃSKIE

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,
Omijam koralowe ostrowy¹ burzanu².

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu;
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;
Tam z dala błyszczący obłok? tam jutrenka wschodzi?
To błyszczący Dniestr, to weszła lampa Akermanu.

Stójmy! – jak cicho! – słyszę ciągnące żurawie,
Których by nie dościgły źrenice sokoła;

¹ **ostrów** – wyspa;

² **omijam koralowe ostrowy burzanu** – na Ukrainie i Pobereżu [tj. pobrzeżu między Dniestrem a Bohem] nazywają burzanami wielkie krzaki ziela, które w czasie lata kwiatem okryte nadają przyjemną różnorodność płaszczyznom.

Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,
Kędy wąż śliską pierś dotyka się zioła.
W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie,
Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła.

Pytania i polecenia

1. Do jakich zmysłów czytelników odwołuje się Mickiewiczowski opis stepu?
2. W jaki sposób poeta upodobił step do morza? Czemu służy ten zabieg?

PRZETRZYMAŁEM BURZĘ MORSKĄ

Ale widziałem Krym! Przettrzymałem tęgą burzę morską i byłem jednym z kilku zdrowych, którzy zachowali dosyć siły i przytomności, aby napatrzeć się do woli temu ciekawemu widowisku.

Adam Mickiewicz
List do Joachima Lelewela z 7/19 stycznia 1827.

Adam Mickiewicz

BURZA

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

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

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

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

Pytania i polecenia

1. Wskaż środki artystyczne, dzięki którym poeta wyraził gwałtowność żywiołów i wysiłek ludzi zmagających się z burzą.
2. Kim jest „podróżny” z ostatniej strofy wiersza? Dlaczego zachowuje się inaczej niż załoga?

BAKCZYSARAJ, CZYLI PAŁAC OGRODÓW

Na drodze pocztowej między Symferopolem a Sewastopolem, w równej prawie od tych miast odległości, w głębokim, długim a wąskim jarze, otoczonym górami kredowej formacji, leży była stolica chanów krymskich, Baczesaraj. Nieobebranego z miejscowością podróżnika dziwnie uderza [...] niespodziewany widok obszernego wschodniego miasta, które z lasem swych wysmukłych minaretów, z gęstą masą nieforemnych domków i bujną zielenią licznych ogrodów, naraz wyrasta z dnia ścieśnionego wąwozu. [...]

W końcu głównej ulicy miasta na prawym brzegu rzeki Czuruk Su stoi obszerna odosobniona budowla o piętrze w stylu mauretańskim. Jest to pałac chański. [...] Pokojów tu mnóstwo, a wszystko oświetlone z podwórza różnokolorowymi szybami. Wkoło ścian ciągną się niskie sofy, na ścianach malowane arabeski, sufity rzeźbione i złożone. Pałac do 1825 roku w zupełnym był zaniedbaniu...

S.M.Rzętowski *Miejscowości w „Sonetach krymskich”*, 1870.

Adam Mickiewicz

BAKCZYSARAJ

Jeszcze wielka, już pusta Girajów¹ dziedzina!
Zmiotane czołem baszów ganki i przedsienia,
Sofy, trony potęgi, miłości schronienia
Przeskakuje sarańcza, obwija gadzina.

Skróś okien różnofarbnych powoju roślinia,
Wdzierając się na głuche ściany i sklepienia,
Zajmuje dzieło ludzi w imię przyrodzenia
I pisze Balsazara głoskami² „RUINA”.

W środku sali wycięte z marmuru naczynie;
To fontanna haremu, dotąd stoi cało
I perłowe łyzy sącząc woła przez pustynie:

„Gdzież jesteś, o miłości, potęgo i chwało?
Wy macie trwać na wieki, źródło szybko płynie.
O hańbo! Wyście przeszły, a źródło zostało”.

¹ **Girajowie** – dynastia chanów krymskich;

² **Balsazara głoskami** – tajemniczy napis, który – wg Biblii – pojawił się na ścianie komnaty babilońskiego króla Baltazara. Odczytał go i zinterpretował izraelski prorok Dawid. „A oto nakreślone pismo: mene, tekel ufarsin. Takie zaś jest znaczenie wyrazów: Mene – Bóg obliczył twoje panowanie i ustalił jego kres. Tekel – zważono cię na wadze i okazałeś się zbyt lekki. Peres [Fares] – twoje królestwo uległo podziałowi; oddano je Medom i Persom”. Tej samej nocy Baltazar (Balsazar) został zabity. (Księga Daniela, 5, 25–30).

Pytania i polecenia

1. Natura czy kultura? Jak tę kwestię rozstrzyga Adam Mickiewicz? Opowiadając, posłuż się fragmentami tekstu.
2. Przedstaw sposób wykorzystania przez Mickiewicza formy sonetu do przekazywania nowych doświadczeń. Omów elementy kompozycyjne i wersyfikacyjne, które służą temu celowi.
3. Pejzaż Krymu jako zagadka. Bóg – człowiek – historia wpisani w krajobraz. Omów te zagadnienia, posługując się fragmentami sonetów.

Adam Mickiewicz

CZATYRDAH¹

Mirza²

Drżąc muślemin³ całuje stopy twej opoki,
Maszcie krymskiego statku, wielki Czatyrdahu!
O minarecie⁴ świata! o gór padyszachu⁵!
Ty, nad skały poziomu uciekłszy w obłoki,

Siedzisz sobie pod bramą niebios, jak wysoki
Gabryjel pilnujący edeńskiego gmachu⁶.
Ciemny las twoim płaszczem, a janczary⁷ strachu
Twój turban z chmur haftują błyskawic potoki.

Nam czy słońce dopieka, czyli mgła ocienia,
Czy szarańcza plon zetnie, czy giaur pali domy –
Czatyrdahu, ty zawsze głuchy, nieruchomy,

Między światem i niebem jak drogman⁸ stworzenia,
Podesławszy pod nogi ziemię, ludzi, gromy,
Słuchasz tylko, co mówi Bóg do przyrodzenia.

¹ **Czatyrdah** – po tatarsku góra – namiot; szczyt w kształcie trapezu, sięgający 1500 m nad poziom morza, usytuowany między Symferopolem i Ałusztą;

² **mirza** (czyt. mir-za) – w języku perskim i tatarskim – pan, człowiek pochodzenia książęcego;

³ **muslemin** (czyt. muślinin) – muzułmanin, wyznawca islamu;

⁴ **minaret** – smukła wieża przy świątyni muzułmańskiej (meczetnie), łącząca symbolicznie ziemię z niebem;

⁵ **padyszach** – najwyższy władca;

⁶ **archanioł Gabriel** – wg Biblii strażnik rajskiego ogrodu (edenu); w Koranie występuje również jako Duch – pośrednik objawienia między Bogiem a Prorokiem;

⁷ **janczary** – doborowe wojska tureckie, tworzone z wziętych do niewoli i wychowywanych przez Turków dzieci „niewiernych” (giaurów); tu: błyskawice;

⁸ **drogman** – tłumacz.

Pytania i polecenia

1. Jakimi środkami artystycznymi posługuje się autor sonetu? Dokonaj analizy i interpretacji powyższego sonetu.
2. Jak ujawnia autor odczucie wzniosłości i nieskończoności?

NOTATNIK

Romantyczne podróże. Opis podróży jako odrębna forma literacka zyskał w romantyzmie dużą popularność. Wynikało to po pierwsze z faktu, że w epoce tej dominowała wizja życia dalekiego od rutyny. Wyprawa, chociażby najkrótsza, wiąże się z podjęciem ryzyka, jest nieprzewidywalna, więc zazwyczaj udają się w nią osoby o otwartym umyśle czy niespokojnym charakterze. Po drugie, romantycy potrafili połączyć ciekawość świata, głód egzotyki, poszukiwanie kolorytu lokalnego, wynikającego z odmienności geograficznej czy kulturalnej, z formułowaniem refleksji o charakterze porównawczym. Pamięć o tym, co poznane i zwyczajne, była w nich konfrontowana z odrębnością poznawanego. Innymi słowy, twórczość romantyczna relacjonująca podróże przybliżała wielu czytelnikom niezbadane rejony świata i pomagała w podjęciu decyzji, aby samemu sprawdzić, co kryje się za horyzontem.

Sonet Mickiewiczowski. Adam Mickiewicz odnowił w literaturze polskiej gatunek sonetu w tzw. typie włoskim (14 wersów podzielonych na cztery zwrotki; dwie pierwsze 4-wersowe o układzie rymów abba, abba; dwie następne 3-wersowe o zmiennym układzie rymów).

Orientalizm (łac. *orientalis* „wschodni”) – fascynacja kulturą, tradycją, geografiami i przyrodą krain leżących na wschód od Europy. Zapoczątkowane w oświeceniu zainteresowanie Wschodem kontynuowali romantycy, widząc w nim (inaczej niż klasycy) opozycję do wielu wartości utożsamianych z tradycją europejską. Tajemnicza natura, nieznaną przestrzeń, odmiennosc tradycji, skłonność do namiętnego wyrażania przez ludzi Wschodu emocji (często sprzecznych) inspirowały wyobraźnię George’a Gordona Byrona czy François René de Chateaubrianda (czytaj: fransła rene de szatobrianda). Utrwalone przez nich spostrzeżenia wywołały modę na egzotykę orientálną. Należy pamiętać, że w kulturze polskiej elementy tradycji wschodniej nie tylko pojawiały się okresowo jako modna nowinka, lecz także były ważnym czynnikiem kształtującym naszą tożsamość.



■ **Walenty Wańkiewicz** (1800–1842)
„Mickiewicz na Judachu skale”

1. Na podstawie reprodukcji opisz postać Adama Mickiewicza.
2. Jaki nastrój towarzyszy poecie przy pięknym zachodzie słońca?
3. Dlaczego romantycy starali się uchwycić niepowtarzalność miejsc, w których rozgrywała się akcja utworów? Czy takie miejsce jest przedstawione na tym obrazie?
4. Jak zinterpretujesz wypowiedź Novalisa: „Natura ma instynkt sztuki – dlatego wszelkie rozróżnianie natury i sztuki to zwykła gadanina”.

FUNKCJE ŚREDNIOWIECZNEGO HISTORYZMU – W IMIĘ MIŁOŚCI DO OJCZYZNY

Adam Mickiewicz „Konrad Wallenrod”

Adam Mickiewicz napisał *Konrada Wallenroda* w Rosji. W poemacie odwołał się do własnych doświadczeń „przestępcy politycznego” (z okresu śledztwa w Wilnie) i zesłańca (późniejsze, z pobytu w głębi imperium). Równie ważne były przeżycia wyniesione z kontaktów z rosyjskimi dekabrystami, którzy zorganizowali zamach na cara. Dlatego utwór Mickiewicza można odczytać jako zapis duchowego doświadczenia pokolenia spiskowców, ludzi gotowych do najwyższych wyrzeczeń i poświęceń, do ofiary z siebie, żyjących zgodnie z dewizą Piotra Wysockiego, organizatora spisku w Szkole Podchorążych Piechoty w Warszawie: „Wszystko dla ojczyzny, nic dla mnie”.

Najważniejszy problem „powieści historycznej” Mickiewicza, wyrażony w słynnym zdaniu: „Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników – podstęp”, polega na konflikcie między wzniosłym celem a niemoralnymi środkami służącymi do jego realizacji. Owo dramatyczne doświadczenie wewnętrznego rozdarcia zostało przedstawione na przykładzie losów pojedynczego człowieka, którego okoliczności zmusiły, by prowadził podwójne życie. Wychowany do zdrady, dla ojczyzny rezygnuje z miłości, ze szczęścia, z życia rodzinnego. Dla niej też plami honor rycerski i sprzeniewierza się zasadom religii. Postępując niegodnie, cały czas tęskni za działaniem

jawnym, za wartościami rycerskimi, za chrześcijańską moralnością. Toczy się w nim stały konflikt między narzuconą maską a prawdziwym „ja”. Dopiero w finale utworu, na chwilę przed samobójczą śmiercią, Wallenrod może wreszcie odsłonić oblicze, wypowiedzieć całą prawdę, zerwać z piersi oznaki wielkiego mistrza, by umrzeć już jako wolny człowiek.

Adam Mickiewicz

KONRAD WALLENROD (*fragmenty*)

Wychowany do zdrady

Podczas jednej z wypraw przeciwko pogańskiej Litwie Krzyżacy uprowadzają chłopca. Opiekunem dziecka zostaje wielki mistrz Winrich von Kniprode, który chrzci je oraz nadaje mu imię Walter i nazwisko Alf. Jednak decydujący wpływ na rozwój duchowy porwanego wywiera litewski wajdelota Halban, od wielu lat żyjący w krzyżackiej niewoli. Budzi on w chłopcu pragnienie zemsty, uczy podstępnych sposobów walki. Po latach Walter Alf wspomina:

„...Był wajdelota litewski, wzięty w niewolę przed laty,
Służył tłumaczem wojsku. Ten, gdy się o mnie dowiedział,
Żem sierota i Litwin, często mię wabił do siebie,
Rozповідаł o Litwie, duszę stęsknioną otrzeźwiał
Pieszczotami i dźwiękiem mowy ojczystej, i pieśnią.
On mię często ku brzegom Niemna sinego prowadził,
Stamtąd lubiłem na miłe góry ojczyste poglądać.
Gdyśmy do zamku wracali, starzec łyzy mi ocierał,
Aby nie wzbudzić podejrzeń; łyzy mi ocierał, a zemstę
Przeciw Niemcom podniecał. Pomnę¹, jak w zamek wróciwszy
Nóż ostrzyłem tajemnie; z jaką zemsty rozkoszą
Rznąłem kobierce Winrycha lub kaleczyłem zwierciadła,
Na tarcz² jego błyszczącą piasek miotałem i plwałem³.
[...] chciałem mordować Krzyżaków
Albo do Litwy uciekać; starzec hamował zapędy.
„Wolnym rycerzom – powiadał – wolno wybierać oręż
I na polu otwartym bić się równymi siłami;
Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników – podstępny.
Zostań jeszcze i przejmij sztuki wojenne od Niemców,
Staraj się zyskać ich ufność, dalej obaczym, co począć”.

¹ **pomnieć** – pamiętać;

² **tarcz** – tarcza;

³ **plwać** – pluć.

Wyrzeczenie się życia osobistego

W czasie potyczki z Litwinami Walter ucieka od Krzyżaków. Postanawia zostać na Litwie. Żeni się z córką księcia Kiejstuta, Aldoną. Kiedy jednak widzi, że Litwa nie potrafi odeprzeć krzyżackich najazdów i grozi jej całkowita zagłada, decyduje się na wprowadzenie w czyn dawnych nauk wajdeloty. Pozostawia Aldonę i opuszcza Litwę. Po latach, w rozmowie z ukochaną, wyzna: „Jam miłość, szczęście, jam niebo za młodu / Umiał poświęcić dla sprawy narodu”.

„Wróc się, o luba¹ do domu; wróc się, ty będziesz szczęśliwa,
Może będziesz szczęśliwa, w lubej rodziny objęciach;
Jesteś młoda i piękna, znajdziesz pociechę, zapomnisz!
Wielu książąt dawniej o twą starało się rękę;
Jesteś wolna, jesteś wdową po wielkim człowieku,
Który dla dobra ojczyzny wyrzekł się – nawet i siebie!
Bywaj zdrowa, zapomnij; zapłacz niekiedy nade mną:
Walter wszystko utracił, Walter sam jeden pozostał,
Jako wiatr na pustyni; błąkać się musi po świecie,
Zdradzać, mordować i potem ginąć śmiercią haniebną.
Ale po latach ubiegłych², imię Alfa na nowo
Zabrzmi na Litwie i kiedyś z ust wajdelotów posłyszysz
Czyny jego, natenczas, luba, natenczas pomyślisz,
Że ów rycerz straszliwy, chmurą tajemnic okryty,
Jednej tobie znajomy, twoim był kiedyś małżonkiem,
I niech dumy uczucie będzie pociechą sieroctwa”.

¹ **l u b a** – ukochana;

² **ubiegły** – miniony.

Patriotyzm – człowieczeństwo.

Jako giermek hrabiego Wallenroda Walter wyrusza na wyprawę krzyżową do Grobu Świętego. Tam prawdopodobnie zabija hrabiego i przybiera jego nazwisko. Walki z Maurami, zwycięstwa w licznych turniejach przynoszą mu sławę w całej Europie. Wstępuje do Zakonu i po kilkunastu latach zostaje wybrany na wielkiego mistrza. Wbrew oczekiwaniom Krzyżaków zwleka z rozpoczęciem wojny z Litwą. W Malborku Wallenrod spotyka Aldonę, która pamiętając, że przed laty Walter Alf obiecywał powrócić do „Maryi-grodu”, by szukać „zemsty na nieprzyjacielu”, jako nikomu nieznana pustelnica oczekiwała jego przybycia. W tajnych rozmowach z Aldoną Konrad wielokrotnie wspomina dramatyczne wybory, których musiał dokonać, i popełnione czyny, w jego odczuciu niemoralne.

Wielkość! i znowu wielkość, mój aniele!
Wielkość, dla której jęczymy w niedoli.
Kilka dni jeszcze, niech serce przeboli,
[...]

Stało się! próżno po czasie żałować!

Płaczmę – lecz niechaj drżą nieprzyjaciele,
Bo Konrad płakał, ażeby mordować.
Oni zginęli – widzisz te pożary?
Widzisz? to Litwa w kraju Niemców broi;
Przez lat sto Zakon ran swych nie wygoi.
Trafiłem w serce stugłowej poczwary;
Strawione skarby, źródła ich potęgi,
Zgorzały¹ miasta, morze krwi wyciekło;
Jam to uczynił, dopełnił przysięgi,
Straszniejszej zemsty nie wymyśli piekło.
Ja więcej nie chcę, wszak jestem człowiekiem!
Spędziłem młodość w bezecnej² obłudzie,
W krwawych rozbojach – dziś schylony wiekiem,
Zdrady mię nudzą, niezdolny do bitwy,
Już dosyć zemsty – i Niemcy są ludzie.

- ¹ **zgorzeć** – spłonać;
² **bezecny** – tu: haniebny;

Rozpoznanie.

Zniecierpliwienie Krzyżaków opieszałością wielkiego mistrza i ponaglenia Halbana sprawiają, że Konrad Wallenrod przystępuje do realizacji planu. Podczas kolejnej wojny z Litwinami dowodzi tak nieudolnie, że ściga na wojska krzyżackie klęskę. Litwa zostaje uratowana. Zdradę mistrza demaskuje tajemny trybunał zakonny. Na chwilę przed pojmaniem Konrad wypija truciznę. W obecności wysłanników trybunału zrywa znaki godności wielkiego mistrza oraz ujawnia swoje prawdziwe intencje.

Z dobytym mieczem Alf czekał spotkania,
Lecz coraz błędnie, pochyla się, słania;
Wsparł się na oknie i tocząc wzrok hardy,
Zrywa płaszcz, mistrza znak na ziemię miota,
Depce nogami z uśmiechem pogardy:
„Oto są grzechy mojego żywota!”
„Gotow-em umrzeć, czegoż chcecie więcej?
Z urzędu mego chcecie słuchać sprawy³?
Patrzcie na tyle zgubionych tysięcy,
Na miasta w gruzach, w płomieniach dzierzawy⁴.
Słyszycie wicher? pędzi chmury śniegów,
Tam marzną waszych ostatki szeregów.
Słyszycie? wyją głodnych psów gromady,
One się gryzą o szczątki biesiady.

- ³ **sprawa** – tu: sprawozdanie, relacja.
⁴ **dzierzawa** – tu: posiadłość Zakonu.

Ja to sprawiłem; jakim wielki, dumny,
Tyle głów hydry jednym ściąć zamachem!
Jak Samson jednym wstrząśnieniem kolumny
Zburzyć gmach cały, i runąć pod gmachem!”

Pytania i polecenia

1. W jaki sposób Halban zapoznaje Waltera Alfa z Litwą, której ten, porwany jako dziecko, już prawie nie pamięta? Co, zdaniem Mickiewicza, tworzy więź między człowiekiem a ojczyzną?
2. Rozważ kwestię zdrady i jej oceny moralnej w Konradzie Wallenrodzie.
3. Dlaczego w odczuciu Waltera Alfa obowiązek wobec ojczyzny koliduje z prywatnymi pragnieniami człowieka? Jak rozumiesz wypowiedź bohatera: „Już dosyć zemsty – i Niemcy są ludzie”?
4. W scenie finałowej Konrad Wallenrod porównuje siebie do biblijnego Samsona oraz antycznego Herkulesa. Czy to porównanie jest właściwe? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Adam Mickiewicz

PAN TADEUSZ

Dworek w Soplicowie

Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* świadomie nawiązuje do staropolskiego wzorca szczęśliwego życia. Jednak Soplicowo nie jest już – tak jak u Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego – zamkniętą, odgradzoną od złego świata, wiejską idyllą rodzinną. Do kręgu osób na stałe zadomowionych w tym nowym szlacheckim dworku należą tacy ludzie, jak ksiądz Robak – emisariusz, tajny wysłaniec polityczny. Toteż w porządek tego domu, istniejącego już pod zaborami, wpisują się dwa nurty: jeden jawny i oficjalny, a drugi ukryty, konspiracyjny.

Życie narodowe zdominowało tutaj życie prywatne. Gospodarz domu nie jest ojcem rodziny. Sędzia nie ma żony, dzieci. Opiekuje się synem brata, Tadeuszem, i finansuje wychowanie Zosi, wnuczki Stolnika Horeszki. Ta zastępcza rodzina oraz krąg przyjaciół i tajemniczy emisariusz-konspirator mają już niewiele wspólnego z typową rodziną mieszkającą w renesansowym dworku.

Wizerunki świętych czy przodków zastąpiono w Soplicowie obrazami przedstawiającymi narodowych bohaterów. Ich portrety wiszą na honorowych miejscach. To z nich, między innymi, dzieci uczą się szacunku dla tradycji. Granica między życiem rodzinnym, prywatnym a publicznym, zbiorowym ulega zatarciu. Nawet łączące całą społeczność uroczystości łączą w Soplicowie święto rodzinne (zaręczyny), święto religijne (dzień Matki Boskiej Kwietnej) ze świętem narodowym (przybycie na Litwę legionistów).

Adam Mickiewicz

PAN TADEUSZ (księga pierwsza)

Gospodarstwo (fragment – dworek szlachecki)

Śród takich pól przed laty, nad brzegiem ruczaju¹,
Na pagórku niewielkim, we brzozowym gaju,
Stał dwór szlachecki, z drzewa, lecz podmurowany;
Świeciły się z daleka pobielane ściany,
Tym bielsze, że odbite od ciemnej zieleni
Topoli, co go bronią od wiatrów jesieni.
Dóm mieszkalny niewielki, lecz zewsząd chędogi²,
I stodołę miał wielką, i przy niej trzy stogi
Użątku³, co pod strzechą zmieścić się nie może;
Widać, że okolica obfita we zboże,
I widać z liczby kopic, co wzdłuż i wszecz smugów⁴
Świecą gęsto jak gwiazdy, widać z liczby pługów
Orzących wcześniej łąny ogromne ugoru,
Czarnoziemne, zapewne należne do dworu,
Uprawne dobrze na kształt ogrodowych grządek:
Że w tym domu dostatek mieszka i porządek.
Brama na wciąż⁵ otwarta przechodniom ogłasza,
Że gościnna i wszystkich w gościnę zaprasza.
Właśnie dwukonną bryką wjechał młody panek
I obiegłszy dziedziniec zawrócił przed ganek,
Wysiadł z powozu; konie, porzucone same,
Szczypiąc trawę ciągnęły powoli pod bramę.
We dworze pusto: bo drzwi od ganku zamknięto
Zaszczepkami⁶ i kołkiem zaszczepki przetknięto.
Podróżny do folwarku nie biegł sług zapytać,
Odemknął, wbiegł do domu, pragnął go powitać.
Dawno domu nie widział, bo w dalekim mieście
Kończył nauki, końca doczekał nareszcie.
Wbiega i okiem chciwie ściany starodawne
Ogląda czule, jako swe znajome dawne.
Też same widzi sprzęty, też same obicia,
Z którymi się zabawiać lubił od powicia;
Lecz mniej wielkie, mniej piękne, niż się dawniej zdały.
I też same portrety na ścianach wisiały.
Tu Kościuszko w czamarce⁷ krakowskiej, z oczyma
Podniesionymi w niebo, miecz oburącz trzyma;
Takim był, gdy przysięgał na stopniach ołtarzów,
Że tym mieczem wypędzi z Polski trzech mocarzów

¹ **ruczaj** – tu: strumień;

² **chędogi** – porządny;

³ **użątek** – zżęte zboże, plony;

⁴ **smug** – pole, łąka;

⁵ **na wciąż** – na oścież;

⁶ **zaszczepki** – zamek u drzwi w kształcie skobla;

⁷ **czamarka** – tu: biała sukmana.

Albo sam na nim padnie. Dalej w polskiej szacie
Siedzi Rejtan żałośny¹ po wolności stracie,
W rękę trzyma nóż, ostrzem zwrócony do łona,
A przed nim leży *Fedon*² i żywot Katona³.
Dalej Jasiński, młodzian piękny i posępny,
Obok Korsak, towarzysz jego nieodstępny,
Stoją na szanicach Pragi, na stosach Moskali,
Siekąc wrogów, a Praga już się wkoło pali.
Nawet stary stojący zegar kurantowy
W drewnianej szafie poznał, u wniścia alkowy⁴;
I z dziecinną radością pociągnął za sznurek,
By stary Dąbrowskiego posłyszeć mazurek.

¹ **żałośny** – tu: smutny, pełen żalu;

² **Fedon** – dialog Platona o nieśmiertelności duszy;

³ **Katon** – Kato Młodszy, rzymski polityk, symbol prawości i nieugiętości etycznej, wróg tyranii; po upadku republiki rzymskiej popełnił samobójstwo;

⁴ **alkowa** – mały pokój sypialny.

Pytania i polecenia

1. Opisz wygląd szlacheckiego dworku w Soplicowie i jego okolice.
2. Powiedz, jakie obrazy zobaczył Tadeusz we wnętrzu domu. Wymień postacie na nich przedstawione. Do jakich wydarzeń historycznych nawiązuje ta ikonografia?
3. Jaką funkcję pełni – twoim zdaniem – zegar kurantowy i wygrywana przez niego melodia?

Gospodarstwo

Szlachta zaściankowa, nazywana też okoliczną bądź zagrodową, to najliczniejsza grupa szlachecka w Rzeczypospolitej XVIII w. Nie miała ona zazwyczaj poddanych chłopów, więc sama musiała uprawiać ziemię. Z drugiej jednak strony herb, wolność osobista i wiele innych przywilejów pozwalały jej zachować dumę i czyniły położenie szlachty zaściankowej dużo łatwiejszym niż sytuacja chłopów czy szlachty bez ziemi (tzw. gołoty).



■ Dworek szlachty zaściankowej

Obraz życia szlacheckiego.

Jeśli wierzyć biografom poety, Adam Mickiewicz stosunkowo wcześniej musiał pożegnać się z rodzinnymi stronami, a niedługo potem w ogóle z Litwą. Trzeba zatem przyjąć, że dwór w Soplicowie wraz z całą okolicą i mieszkańcami nie ma konkretnych odpowiedników w realnym świecie, lecz jest tworem wyobraźni artysty. Pisarz odwoływał się wprawdzie do własnej pamięci, ale musiał też oprzeć się na wspomnieniach innych, niekiedy dopowiadać itp. W efekcie czytel-

nik otrzymał pewien uniwersalny, i wyidealizowany, choć stworzony na rzetelnych podstawach, ekstrakt! (istotę rzeczy) szlacheckiego życia na prowincji. Ta uniwersalność opisu stała się główną zaletą dzieła.

Dawniej czytelnikom/czytelniczkom Pana Tadeusza łatwo było utożsamić własne doświadczenia z przedstawioną w utworze kreacją artystyczną. Współczesnym odbiorcom trudniej docenić wartość tej kreacji – dla wielu z nich abstrakcją stały się nie tylko przestrzeń wiejska jako miejsce zamieszkania, lecz w ogóle wzór życia rodzinnego (sąsiedzkiego), w którym wartość etyczną czy towarzyską człowieka mierzy się udanymi relacjami z innymi ludźmi.



■ **Pan Tadeusz**, reż. Andrzej Wajda, 1999

Historia w „Panu Tadeuszu”. Stwierdzenie, że historia odgrywa w poemacie Mickiewicza ważną rolę, można analizować w wielu kontekstach. Przede wszystkim poeta dostrzega i uwypukla konsekwencje naturalnego biegu dziejów: pewne przedmioty czy zjawiska, a nawet zwyczaje i instytucje odchodzą w przeszłość, a na ich miejsce pojawiają się nowe. Choć autor docenia zachodzące zmiany, to jego sympatia pozostaje przy tym, co przemija, co być może „jest ostatnie”. Zresztą samo słowo ostatni pełni w poemacie specjalną funkcję – pojawiając się w określonym kontekście, tym samym ocala przed popadnięciem w niebyt.

Mickiewicza zajmuje historia określonej przestrzeni, rozumiana jako suma ludzkich zachowań i relacji społecznych. Nie jest ona statyczna: ludzie się zmieniają, przekształcają relacje między bohaterami, rodzą się nowe uczucia, umierają stare przyzwyczajenia. W tym procesie swoje miejsce ma także śmierć, np. zabicie Stolnika stało się impulsem do przekształcenia większości relacji międzyludzkich w Soplicowie.

Tak rozumiana historia łączy się z tą „wielką”. Czytelnik zostaje w mniejszym lub większym stopniu zapoznany z najważniejszymi dla bohaterów wydarzeniami politycznymi, poczynawszy od uchwalenia *Konstytucji 3 maja* aż po rozpoczęcie kampanii napoleońskiej w 1812 r. Co ciekawe, wydarzenia polityczne są dla mieszkańców Soplicowa równie ważne jak sprawy lokalne, prywatne. Adam Mickiewicz tym samym popularyzuje wzór postawy obywatelskiej, której podstawę stanowi odpowiedzialność za los swój i innych. Bardzo ważne jest również to, w jaki sposób autor *Pana Tadeusza* przedstawia historię państwa i narodu. Rzecz jasna, bardzo często mówi o niej wprost, poświęcając sporo miejsca konkretnym wydarzeniom historycznym lub ważnym postaciom. Można jednak odnieść wrażenie,

że historię uobecniają w poemacie przede wszystkim poszczególne bohaterowie, konkretne przedmioty, budynki, a nawet zjawiska przyrodnicze. Każdy element jest zakorzeniony w czasie i miejscu, ma swoją historię.

Gatunki literackie w Panu Tadeuszu. Utwór Mickiewicza najczęściej bywa nazywany **poematem** albo **epopeją narodową**. Już te dwie nazwy gatunkowe – odsyłające przecież do innych konotacji literackich – wskazują na synkretyczny charakter dzieła. Zgodnie z romantyczną praktyką Mickiewicz przekracza ramy formalne jednego gatunku, płynnie przechodząc do innych, albo włącza epizody napisane w odrębnej poetyce.

W ten sposób w dziele poety pojawiają się wybrane przez niego elementy (cechy) określonych stylistyk, które – wzajemnie się przenikając – tworzą zadziwiająco spójne dzieło.

Dwie opowieści o śmierci Stolnika. Historię śmierci Horeszki przekazują Gerwazy (świadek) i Jacek Soplica (sprawca). Żadne z opowiadań nie jest obiektywne. Klucznik Gerwazy relacjonuje wydarzenie Hrabiemu. Zależy mu, by ostatni męski potomek rodu Horeszków nie rezygnował ze sporu z Sędzią o zamek. Znudzony całą sprawą Hrabia właśnie chciał przyjąć warunki ugody wydane przez sąd. Gerwazy nie potrafi się z tym pogodzić. Opowiada więc o zabójstwie Stolnika również dlatego, by Hrabia zmienił zdanie. Mówi wprawdzie tylko o tym, co widział, ale jego relacja zostaje zniekształcona przez cel opowieści i nienawiść do zbrodniarza.

Jacek Soplica mówi z kolei nie tyle o tym, co widział, ile o tym, co przeżywał.

Okoliczności jego opowiadania nie są zwyczajne: to spowiedź umierającego człowieka. Po zwycięskiej bitwie z Moskalami, w której został śmiertelnie ranny, i pożegnaniu bohaterów, zmuszonych opuścić rodzinną ziemię, Jacek Soplica żegna się ze światem. Prosi brata, by wezwał plebana, potem wszystkich oddalił, zamknął drzwi i został przy nim tylko z Gerwazym. W innych okolicznościach Gerwazy nigdy by nie wysłuchał przeznaczonej dla niego opowieści.

Poznajemy dwie wersje wydarzeń, różniące się zarówno co do faktów, jak i sposobu ich wartościowania. Za każdym razem opowieść zmienia tego, kto jej słucha, i za każdym razem jest to inna zmiana.

OPOWIEŚĆ GERWAZEGO

„Było to za Kościuszki czasów; Pan popierał
Prawo Trzeciego Maja i już szlachtę zbierał,
Aby konfederatom ciągnąć ku pomocy,
Gdy nagle Moskwa¹ zamek opasała w nocy:
Ledwie był czas z moździerza na trwogę wypalić,
Podwoje dolne zamknąć i rygłem zawalić.

¹ Moskwa – tu: Rosjanie;

W zamku całym był tylko pan Stolnik, ja, Pani,
Kuchmistrz i dwóch kuchcików, wszyscy trzej pijani,
Proboszcz, lokaj, hajducy¹ czterej, ludzie śmiali;
Więc za strzelby, do okien; aż tu tłum Moskali
Krzyząc: „ura!” od bramy wali po tarasie;
My im ze strzelb dziesięciu palnęli: „a zasie!”²
Nic tam nie było widać; słudzy bez ustanku
Strzelali z dolnych pięter, a ja i Pan z ganku.
Wszystko szło pięknym ładem, choć w tak wielkiej trwodze:
Dwadzieście strzelb leżało tu, na tej podłodze,
Wystrzeliliśmy jedną, podawano drugą,
Ksiądz proboszcz zatrudniał się czynnie tą usługą
I Pani, i Panienka, i nadworne panny;
Trzech było strzelców, a szedł ogień nieustanny;
Grad kul sypały z dołu moskiewskie piechury,
My z rzadka, ale celniej dogrzewali z góry.
Trzy razy aż pode drzwi to chłopstwo się wparło,
Ale za każdym razem trzech nogi zadarło,
Więc uciekli pod lamus³; a już był poranek.
Pan Stolnik wesoł wyszedł ze strzelbą na ganek
I skoro spod lamusa Moskał łeb wychylił,
On dawał zaraz ognia, a nigdy nie mylił,
Za każdym razem czarny kaszkiet⁴ w trawę padał
I już się rzadko który zza ściany wykradał.
Stolnik, widząc strwożone swe nieprzyjaciele,
Myślił zrobić wycieczkę, porwał karabelę
I z ganku krzyząc sługom wydawał rozkazy;
Obróciwszy się do mnie, rzekł: „Za mną, Gerwazy!”
Wtem strzelono spod bramy, Stolnik się zająknął,
Zaczerwienił się, zbladnął, chciał mówić, krwią chrząknął;
Postrzegłem wtenczas kulę, wpadła w piersi same,
Pan, staniając się, palcem ukazał na bramę.
Poznałem tego łotra Soplicę! poznałem!
Po wroście i po wąsach! Jego to postrzałem
Zginął Stolnik, widziałem! łotr jeszcze do góry
Wzniesioną trzymał strzelbę, jeszcze dym szedł z rury!
Wziąłem go na cel, zbójca stał jak skamieniały!
Dwa razy dałem ognia, i oba wystrzały
Chybiły; czym ze złości, czy z żalu źle mierzył.
Usłyszałem wrzask kobiet, spójrzałem – Pan nie żył!”

¹ **hajduk** – służ-
ga dworski.

² **a zasie!** –
precz!;

³ **lamus** – budy-
nek gospodar-
ski, miejsce
przechowy-
wania zboża i
cenniejszych
sprzętów;

⁴ **kaszkiet** – tu:
rodzaj hełmu.

Adam Mickiewicz – *Pan Tadeusz* – księga II „Zamek”, fragment

OPOWIEŚĆ JACKA SOPLICY

„Jeździłem koło zamku; ile biesów w głowie
I w sercu miałem, kto ich imiona wypowie!
Stolnik! zabija dziecię własne, mnie już zabił,
Zniszczył! – Jadę pod bramę, szatan mię tam wabił.
Patrz, jak on hula! co dzień w zamku pijatyka,
Ile świec w oknach, jaka brzmi w salach muzyka!
I ten zamek na łysą głowę mu nie runie!
Pomyśl o zemście, to wnet szatan broń podsunie.
Ledwie pomyślił, szatan nasyła Moskali.
Stałem patrząc; wiesz, jak wasz zamek szturmowali.
*
Bo fałsz, żebym był w jakiej z Moskalami znowie.
*
Patrzyłem; różne myśli snuły się po głowie
Zrazu z uśmiechem głupim, jak na pożar dziecko,
Patrzyłem, potem radość uczułem zbojecką,
Czekając, rychło zaczniesz palić się i walić;
Czasem myśl przychodziła skoczyć, ją ocalić,
Nawet Stolnika –
*
Broniliście się, ty wiesz, dzielnie i przytomnie,
Zdziwiłem się; Moskale padali wkoło mnie,
Bydłęta, źle strzelają! – na widok ich klęski
Złość mię znowu porwała. – Ten Stolnik zwycięski!
I tak-że mu na świecie wszystko się powodzi?
I z tej strasznej napaści z tryumfem wychodzi?
Odjeżdżałem ze wstydem – właśnie był poranek,
Wtem ujrzałem, poznałem: wystąpił na ganek
I brylantową szpinką ku słońcu migotał,
I wąs pokręcał dumnie, i wzrok dumny miotał,
I zdało mi się, że mnie szczególnie¹ urągał,
Że mnie poznał i ku mnie rękę tak wyciągał,
Szydząc i grożąc. – Chwytam karabin Moskala,
Ledwie przyłożył, prawie nie mierzył – wypala!
Wiesz!
*
Przeklęta broń ognista! kto mieczem zabija,
Musi składać się, natrzeć, odbija, wywija,
Może rozbroić wroga, miecz w pół drogi wstrzymać;
Ale ta broń ognista, dosyć zamek imać²,
Chwila, jedna iskierka...

¹ szczególnie – tu: zwłaszcza;

² imać – chytyć, brać.

*

Czyż uciekałem, kiedyś mierzył do mnie z góry?
Utkwiłem oczy we dwie twojej broni rury,
Rozpacz, jakiś żal dziwny do ziemi mnie przybił!
Czemuż? ach, mój Gerwazy, czemuś wtenczas chybił?
Łaskę byś zrobił! widać za pokutę grzechu
Trzeba było...”

Adam Mickiewicz *Pan Tadeusz – księga X „Emigracja”*, fragment

Pytania i polecenia

1. Na podstawie opowieści Gerwazego zrekonstruuj przebieg zdarzeń. Kto w nich uczestniczy i w jakim celu?
2. Przyjrzyj się relacji Jacka Soplicy. Czy w warstwie fabularnej różni się ona od opowieści Gerwazego? Z jakiej perspektywy obaj opowiadający ukazują wydarzenia?
3. Powiedz, jak w opowieściach Gerwazego i Jacka Soplicy scharakteryzowany został Stolnik. Co jest przyczyną różnej oceny zachowania tej postaci?
4. Jak sądzisz, dlaczego historie śmierci Stolnika przedstawiają postaci, nie zaś narrator Pana Tadeusza?
5. W jaki sposób relacje o śmierci Horeszki zmieniają postawę słuchaczy: Hrabiego i Gerwazego. Jak na tę zmianę wpływają okoliczności, w których dana opowieść zostaje przedstawiona?
6. Przypomnij sobie zakończenie spowiedzi księdza Robaka. Jaki ważny fakt związany ze śmiercią Horeszki Gerwazy pominął w swoim opowiadaniu? Dlaczego wyjawia go dopiero umierającemu Soplicy? Jakie to ma znaczenie w ogólnej ocenie postępowania każdej z postaci?

OGŁĄDAMY FILMY

Adaptacja filmowa poematu „Pan Tadeusz” Adama Mickiewicza

W mrocznym paryskim wnętrzu zebrali się emigranci z Polski. Wspominają Ojczyznę. Narrator snuje opowieść o „Ostatnim Zajeździe na Litwie”. Jest to rok 1811. Rzeczpospolita już nie istnieje...

Mickiewicz napisał „Pana Tadeusza” w 1834 roku, po dziesięciu latach pobytu na obczyźnie. W przepojonym liryzmem i tęsknotą za krajem lat dziecięcych poemacie przedstawił wizję ginącego świata szlacheckiego, ukazał obraz ówczesnej Polski i Polaków.

Próba przeniesienia na ekran narodowej epepei od samego początku wzbudzała liczne spory i kontrowersje, dotyczące zarówno obsady, jak i kształtu scenariusza. Choć większość nie wierzyła w powodzenie przedsięwzięcia. Andrzej Wajda nie wycofał się z planów.

Pragnę przedstawić w filmie przede wszystkim to, co najważniejsze w utworze Adama Mickiewicza – naszą historię, naszą przeszłość. Rzadko pamiętamy o tym, że *Pan Tadeusz* zawiera nie tylko ironiczny, ale i bardzo złośliwy obraz naszej narodowej natury. Obraz Polaków, którzy najpierw coś robią, a dopiero potem myślą. Podobną sytuację obserwuję dziś. Czuję, że nadszedł moment, aby po prawie dziesięciu latach wolności odpowiedzieć sobie na pytania: skąd przychodzimy, kim jesteśmy, dokąd idziemy.



■ "Pan Tadeusz": kadr z filmu

Przede wszystkim podjąłem decyzję, żeby w ogóle robić ten film. I tu muszę powiedzieć, że dużą rolę w tej sprawie odegrał producent i reżyser pan Michał Kwieciński, który namawiał mnie już

od pewnego czasu na realizację *Pana Tadeusza*, uważając, że to jest film, który powinien być zrobiony. Szansa, że względu na rzeczywistość, jaka przedstawiała się wówczas na naszych ekranach, była moim zdaniem żadna. No bo jakżeż ten film mówiony wierszem znajdzie się pomiędzy filmami gangsterskimi, pomiędzy tymi wszystkimi wybuchami i eksplozjami, bez których film na ekranie nie ma dziś widowni? Pomyślałem jednak, że warto zapytać aktorów grających w takich filmach, co oni powiedzą na tak niezwykle projekt. Wybór nie był trudny. Zacząłem od Bogusława Lindy, którego „od zawsze” uważam za jednego z najwspanialszych polskich artystów filmu. Ku memu zdziwieniu nie tylko nie zdziwił się moją propozycją, aby zagrał Księdza Robaka, ale entuzjastycznie przyjął sam pomysł filmowania *Pana Tadeusza*. Chciałem wiedzieć dlaczego. Odpowiedź była zaskakująco prosta: Nie ma takiego filmu na ekranach, to będzie inne.

To przedsięwzięcie jest nieporównywalnie trudniejsze od wszystkiego, co dotychczas zrobiłem. Łatwiej jest przenieść na ekran realistyczną powieść, jak „Ziemia obiecana” na przykład. Żywiołem kina są bowiem wielkie miasta, wydarzenia, postaci, namiętności. Przyroda natomiast łatwo ukazuje na ekranie swoją stronę banalną.

W filmie opisy przyrody stają się jedynie tłem. Ja chcę przywołać na ekranie klimat „kraju dzieciństwa”. Staraliśmy się wykreować sceny jak najpiękniejsze, wskrzesić na ekranie poetycki świat *Pana Tadeusza*. Stąd też wiosna i ptaki lecące nad armią idącą na zatracenie... w scenie „Rok 1812”.

Bohaterami są owe polskie charaktery, które miały swój udział w upadku Rzeczypospolitej. I były one odmalowane właśnie tak, że aż strach bierze. One były przerażające jako obrazy polskich wad, ale jednocześnie

doskonałe w swojej artystycznej formie. To mogło razić. Na przykład ten nieszcześny Gerwazy. Co on wygaduje! „Wszak Hrabia wygrał, zyskał dekretów nie mało,/ Tylko je egzekwować! Tak dawniej bywało:/ Trybunał pisał dekret, szlachta wypełniała,/ A szczególnie Dobrzyńscy; i stąd wasza chwała”. To przecież demagogia w czystej postaci. Na naszych oczach rozgrywa się w *Panu Tadeuszu* wielki dramat polskiej anarchii. Nie ma w naszej literaturze sceny, która mogłaby pokazać to lepiej. Nie ma postaci tak doskonale wcielającej sarmacki charakter.

A myślę też, że nie ma aktora, który lepiej niż Daniel Olbrychski mógłby tę postać przedstawić na ekranie. Spotkaliśmy się znowu po dwudziestu latach i byłem ogromnie szczęśliwy, że udało mi się powierzyć tę nadzwyczajną rolę memu przyjacielowi.

I jeszcze jedno. Realizacja tego filmu będzie wymagała od nas nadludzkiego wysiłku. Dlatego chciałem go robić z ludźmi, którzy mają szczęście, robią filmy, które przynoszą im satysfakcję, przynoszą sukces, którzy wnoszą wolność i swobodę. Chciałem mieć aktorów, którzy nie mają kompleksów, są szczęśliwi i pokażą to w filmie. Świat ludzi, których opisuje Mickiewicz, jest przecież światem ludzi szczęśliwych...

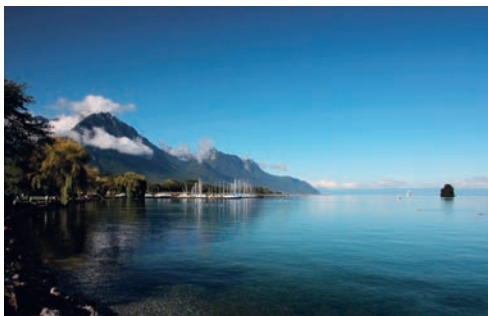
Andrzej Wajda

Zdjęcia rozpoczęto 3 lipca 1998 roku, ostatni klaps rozległ się 24 września. Premiera „Pana Tadeusza” odbyła się 22 października 1999 roku. Film święcił triumfy, pobił rekordy oglądalności.

LIRYKI LOZAŃSKIE – „PEJZAŻ WEWNĘTRZNY”

Sztuce romantycznej, a zwłaszcza poezji, obca była zasada naśladowania (*mimesis*). Zamiast odtwarzać wygląd natury, artysta chciał wyrazić jej życie wewnętrzne i sens duchowy.

Najpiękniejsze miejsce świata – taką opinią cieszyło się wśród romantyków jezioro Leman (Genewskie), otoczone przez najwyższe szczyty alpejskie. Początek jego mitu wiąże się z pobytom Rousseau, za nim pojawili się artyści z całej Europy, także Malczewski, Krasziński, Słowacki. Mickiewicz prawie rok mieszkał pod Lozanną, w willi z ogromnymi oknami tak usytuowanymi, że obraz jeziora odbijał się w zwierciadlanej ścianie salonu. Wprawdzie w jednym z listów napisał, że „woli litewskie



■ Widok Lozanny, w tle Jezioro Genewskie

krajobrazy”, lecz powstałe tam „liryki lozańskie” (m.in. *Nad wodą wielką i czystą...*, *Polaty się lzy...*, *Snuć miłość...*, *Gdy tu mój trup...*), nakreślone wyjątkowo niestarannie na zapomnianym przez autora karteluszkach, uchodzą dziś za najpiękniejsze strofy w polskiej poezji.

Liryki lozańskie to wydane po śmierci Mickiewicza wiersze, napisane przez niego w latach 1839–1840 w czasie pobytu w Lozannie. Przez długie lata niewielka objętość tych utworów miała być dowodem narastającego kryzysu twórczego i światopoglądowego poety. Rzeczywiście, są one ostatnim literackim dziełem w dorobku wtedy zaledwie 42-letniego pisarza. Późniejsze milczenie poetyckie Mickiewicza nie do końca da się wytłumaczyć wstąpieniem do Koła Sprawy Bożej sekty, którą stworzył Andrzej Towiański (zabraniała ona swym członkom m.in. działalności artystycznej). Współcześnie badacze dokonują reinterpretacji liryków lozańskich, zwracając uwagę na widoczną w nich nową poetykę Mickiewicza. Także biografowie inaczej akcentują przemianę wewnętrzną poety, dla którego ważniejszy od słowa stał się czyn.

Nad wodą wielką i czystą
Stały rzedami opoki,
I woda tonią przejrzystą
Odbiła twarze ich czarne;

Nad wodą wielką i czystą
Przebiegły czarne obłoki,
I woda tonią przejrzystą
Odbiła kształty ich marne;

Nad wodą wielką i czystą
Błysnęło wzdłuż i grom ryknął,
I woda tonią przejrzystą
Odbiła światło, głos zniknął.

A woda, jak dawniej czysta,
Stoi wielka i przejrzysta.

Tę wodę widzę dokoła
I wszystko wiernie odbijam,
I dumnie opoki czoła,
I błyskawice – pomijam.

Skałom trzeba stać i grozić,
Obłokom deszcze przewozić,
Błyskawicom grzmieć i ginąć,
Mnie płynąć, płynąć i płynąć –

Adam Mickiewicz

WIERSZ-PŁACZ

Nie znam wiersza bardziej jednolitego, liryki, w której przeżycie związało się z więzłą słów tak ściśle i lapidarnie jak *Polwały się łzy*. [...] To jeden z najbardziej nowatorskich wierszy w języku polskim. Prostota, którą ujmuje, jest tą najwyższą, która zdobywa tylko sztuka tak wysoki, że się go nie dostrzega.

Przede wszystkim Mickiewicz powierzył wzruszenie niezwykle plastycznemu obrazowi: łzy polwały się na dzieciństwo, na młodość, na wiek męski. I dzięki tej metaforze te okresy życia nie są już abstrakcyjnymi czasami – są czymś w odczuciu naszym jako naocznie, dotykalnie doświadczone sioło, jak widzialna góra i chmura młodości... Zważcie wyrażenie tej metafory: wydaje się tak niezwykle naturalną, naiwnie oczywistą i niedostrzegalną dzięki ukrytej aluzji do codziennego, prozaicznego zwrotu: płakać nad czymś, nad swoim życiem. Przez ten nieznaczny obrót składni uzyskał Mickiewicz efekt najwyższej sztuki: wrażenie zwykłości języka, podczas gdy ten język kryje w istocie rewolucyjną śmiałość wyobraźni. Bo posłuchajcież: czy zdanie „leją się łzy na młodość” – nie brzmiałoby dziś „awangardowo”? [...]

Rymy mają charakter refrenów dźwiękowych i wiążą się z refrenową zasadą budowy całego utworu. Ileż powtórzeń i aliteracji! Wiersz pierwszy powtarza się jako refren zamykając utwór, trzy wiersze środkowe też zawodzą: *na me – na moją – na mój*. Wiersz jest niekończącym się płaczem. Refreny, powtórzenia dźwiękowe wydłużają ten najkrótszy utwór Mickiewicza – jest on przecież jednym zdaniem – w nieskończoności żalu i szlochu nad życiem własnym, nad klęską.

Lecz najbardziej zdumiewa budowa wersyfikacyjna utworu. Jakim wierszem napisał Mickiewicz *Polwały się łzy*? Słuchajmy – nie jest to ani wiersz sylabiczny, ani sylabotoniczny, ani toniczny. Jakiż więc? Wiersz ten nie mieści się w żadnym znanym powszechnie systemie weryfikacyjnym – jest prekursorskim odkryciem nowych dróg rytmiki.

J. Przyboś *Czytając Mickiewicza*, 1956

Adam Mickiewicz

POLAŁY SIĘ ŁZY ME CZYSTE...

Polwały się łzy me czyste, rześiste,
Na me dzieciństwo sielskie, anielskie,
Na moją młodość górną i durną,
Na mój wiek męski, wiek klęski;
Polwały się łzy me czyste, rześiste.

Pytania i polecenia

1. Julian Przyboś, poeta i krytyk, nazwał utwór [*Polaty się lzy me czyste, rzęsiście...*] „wierszem-płaczem”. Uzasadnij jego ocenę.
2. Wskaż środki stylistyczne i językowe, które Adam Mickiewicz zastosował w tym wierszu. Jaką pełnił funkcję?
3. Zastanów się i powiedz, w jakiej mierze „lzy czyste” mogą mieć moc oczyszczającą i wpłynąć na dalsze życie człowieka.
4. Porównaj literacki obraz wody w przywołanych wierszach Adama Mickiewicza. Określ, jaką funkcję pełnią motywy akwaticzne w lirykach lozańskich i *Sonetach krymskich*.
5. Wyjaśnij, jakie zadania stawia sobie podmiot liryczny wiersza [*Nad wodą wielką i czystą...*]. Określ relacje między obrazami natury a stanami ducha bohatera lirycznego.

Stylizacja biblijna utworu „Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego”

Księgi te, opublikowane w 1832 r. w Paryżu, pisane wzorowaną na ewangeliach prozą poetycką, mają charakter dzieła historiozoficznego i politycznego, które określało wyjątkową rolę narodu polskiego w dziejach ludzkości i wyjątkowy charakter oraz posłannictwo emigracji polskiej.

Dzieje ludzkości przedstawił poeta jako realizowanie się ideału wolności w walce z monarchicznym despotyzmem. Jedynym narodem, któremu ideał ten udało się wprowadzić w życie, byli Polacy. Dlatego też ościenni monarchowie uznali Polskę za największego wroga i skazali ją na śmierć, podobnie jak skazano na śmierć Chrystusa-Mesjasza.

Polska jednakże, podobnie jak Chrystus, zmartwychwstanie i doprowadzi do pełnej realizacji ideałów wolności, republikanizmu i demokracji w skali całej ludzkości (mesjanizm). Rolę apostołów tych ideałów przypisał poeta wyidealizowanym emigrantom polskim. Księgi, pisane „ku pokrzepieniu serc”, stały się dla emigracji optymistycznym programem. Wywarły także wielkie wrażenie na cudzoziemcach – niemalże od razu zostały przełożone na najważniejsze języki europejskie.

Adam Mickiewicz

KSIĘGI NARODU POLSKIEGO (*fragment*)

Był tedy naród polski od początku do końca wierny Bogu przodków swoich.

Jego królowie i ludzie rycerscy nigdy nie napastowali żadnego narodu wiernego, ale bronili chrześcijaństwo od pogan i barbarzyńców niosących niewolę.

I szły króle polskie na obronę chrześcijan w dalekie kraje, król Władysław pod Warnę, a król Jan pod Wiedeń, na obronę Wschodu i Zachodu.

Nigdy zaś króle i mężowie rycerscy nie zabierali ziem sąsiednich gwałtem, ale przyjmowali narody do braterstwa, wiążąc je z sobą dobrodziejstwem wiary i Wolności.

I nagrodził im Bóg, bo wielki naród, Litwa, połączył się z Polską, jako mąż z żoną, dwie dusze w jednym ciele. Ale nie było nigdy przedtem tego połączenia narodów. Ale potem będzie.

Bo to połączenie i ożenienie Litwy z Polską jest figurą przyszłego połączenia wszystkich ludów chrześcijańskich w imię wiary i Wolności.

I dał Bóg królom polskim i rycerzom Wolności, iż wszyscy nazywali się bracią, i najbogatsi, i najubożsi. A takiej Wolności nie było nigdy przedtem. Ale potem będzie.

Adam Mickiewicz

KSIĘGI PIELGRZYMSTWA POLSKIEGO (*fragmenty*)

Duszą narodu polskiego jest pielgrzymstwo polskie.

A każdy Polak w pielgrzymstwie nie nazywa się tułaczem, bo tułacz jest człowiek błędzący bez celu. [...]

A tymczasem Polak nazywa się pielgrzymem, iż uczynił ślub wędrówki do ziemi świętej, Ojczyzny wolnej, ślubował wędrować póty, aż ją znajdzie.

*

Pamiętajcie, że jesteście wpośród cudzoziemców jako trzoda wśród wilków i jako obóz w kraju nieprzyjacielskim, a będzie między wami zgoda. [...]

Nie wszyscy jesteście równie dobrzy, ale gorszy z was lepszy jest niż dobry cudzoziemiec; bo każdy z was ma ducha poświęcenia się. [...]

Przetoż bądźcie doskonałymi jak apostołowie, a zawierzą wam narody, i co postanowicie, prawem będzie nie tylko dla was, ale dla wszystkich wolnych ludów. [...]

Zasiewajcie więc miłość Ojczyzny i ducha poświęcenia się, a bądźcie pewni iż wyrosnie Rzeczpospolita wielka i piękna.

*

Leżała pewna niewiasta w letargu, i wezwał syn lekarzy.

Rzekli wszyscy lekarze: Wybierz jednego z nas, aby ją leczył.

Rzekł jeden lekarz: Ja będę leczył podług nauki Browna; – ale drudzy odpowiedzieli: Zła to jest nauka, niech lepiej w letargu leży i umrze, niż gdybyś ją miał leczyć podług Browna.

Rzekł drugi: Ja będę ją leczył podług nauki Hannemana; – odpowiedzieli drudzy: Zła to nauka, niech lepiej umrze, niż gdybyś ją miał leczyć podług nauki Hannemana.

Tedy rzekł syn niewiasty: Leczcie jakkolwiek, bylebyście ją wyleczyli! – Ale lekarze nie chcieli zgodzić się, jeden żadnym sposobem nie chciał ustąpić drugiemu.

Tedy syn z zaniem i rozpaczą zawołał: O matko moja! – A niewiasta na ten głos syna obudziła się i wyzdrowiała. Lekarzów wypędzono.

Są z was niekórzy, którzy mówią: Niech lepiej Polska leży w niewoli, niż gdyby zbudzić się miała według arystokracji; – a drudzy: Niech lepiej leży, niż gdyby zbudzić się miała według demokracji; – a inni: Niech lepiej leży, niż gdyby miała granice takie, a inni owakie. – Ci wszyscy są lekarzami, nie synami, i nie kochają matki Ojczyzny.

Zaprawdę powiadam wam: Nie badajcie, jaki będzie rząd w Polsce, dosyć wam wiedzieć, iż będzie lepszy niż wszystkie, o których wiecie; ani pytajcie o jej granicach, bo większe będą, niż były kiedykolwiek.

A każdy z was w duszy swej ma ziarno przysłych praw i miarę przysłych granic.

O ile powiększycie i polepszycie duszę waszą, o tyle polepszycie prawa wasze i powiększycie granice wasze.

Pytania i polecenia

1. Scharakteryzuj stylizację biblijną utworu i na czym polega jej rola.
2. Czy dostrzegamy w wypowiedziach autora mesjanizm?
3. Na czym polega wyjątkowy charakter tego utworu?

JULIUSZ SŁOWACKI – EPIZODY Z ŻYCIA POETY

Krzemieniec. Miasto, w którym 4 września 1809 r. urodził się Juliusz Słowacki, leży dziś w zachodniej części Ukrainy i liczy 22 000 mieszkańców. Za czasów poety znajdowało się w zaborze rosyjskim (wcześniej należało do Rzeczypospolitej). Otaczało je siedem wzgórz – jedno z ruinami zamku, który stał tam już w XI w. Słowacki uczył się w Liceum Krzemienieckim dysponującym jak najznakomitszym wówczas ogrodem botanicznym na wschodnich ziemiach polskich.



■ **Franciszek Siedlecki,** *Juliusz Słowacki* ok. 1836; 1909, Muzeum Literatury, Warszawa

Wilno. W 1828 r. Juliusz Słowacki ukończył studia prawnicze na Wydziale Nauk, Moralnych i Politycznych Uniwersytetu Wileńskiego. Obrażony na władze uczelni za nieprzyznanie mu nagrody pieniężnej przyrzekł sobie, że do Wilna więcej nie wróci. Tak też się stało.

Warszawa. Miasto to było wówczas stolicą zależnego od Rosji Królestwa Polskiego. Słowacki przebywał tu od 1829 do 1831 r. i – na życze-

nie mada starał się rozpocząć karierę urzędniczą. Pracował (nieodpłatnie) w Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu, potem zaś – już po wybuchu powstania listopadowego – w Biurze Dyplomatycznym powstańczego Rządu Narodowego księcia Adama Jerzego Czartoryskiego.

Po raz pierwszy uzyskał wtedy popularność jako autor wierszy patriotycznych.

W 1831 r. wyjechał z misją dyplomatyczną na zachód Europy.

Szwajcaria. Po krótkim pobycie w Londynie i Paryżu w 1832 r. Słowacki osiadł na przedmieściach Genewy. Z okna widział brzegi Jeziora Genewskiego (znanego też pod nazwą Lemana) i szczyt Mont Blanc. W Szwajcarii Słowacki napisał kilka wybitnych dzieł, m.in. *Kordiana* i *Balladynę*. Poeta prowadził tam bogate życie towarzyskie, z kilkoma kobietami łączyły go bliższe relacje (podejrzewa się, że przeżył krótką, gwałtowną miłość do młodziutkiej Marii Wodzińskiej), wędrował po alpejskich przełęczach. Ze Szwajcarii wyjechał w 1836 r.



■ **Maria Wodzińska**
miniatura Anny Chamiec,
1969 (Fot. dziennik polski)

Grecja – Egipt – Palestyna – Liban. W latach 1836–1837 Słowacki odbył podróż na Wschód. Wyruszył z Wioch, zwiedził wyspę Kortu, oglądał zabytki antycznej Grecji. Duże wrażenie wywarł na nim Egipt: poeta pływał po Nilu łódką pośród krokodyli, jeździł na wielbłądzie, zachwycał się piramidami, zwiedził Aleksandrię, Kamak i Luksor.

Przez czterdzieści dni przebywał w klasztorze Betj-chesz-ban w Libanie, gdzie napisał poemat *Anhelli*. Egzotyczna podróż była dla poety wielkim przeżyciem duchowym. Jego ślady można znaleźć m.in. w *Hymnie* i poemacie *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*.

Florencja. Latem 1837 r. Słowacki zatrzymał się na kilka miesięcy we Florencji. Odpoczywał tam po trudach podróży na Wschód, ale także intensywnie pisał oraz podziwiał renesansowe wspaniałości miasta.

Starał się ponoć wtedy o względy pewnej młodej, zamożnej Polki.

Paryż. W 1838 r. Słowacki przybył do stolicy Francji. Przebywał tu do końca życia – angażował się w wydawanie swoich dzieł (m.in. *Balladyny*), prowadził życie towarzyskie wśród polskiej emigracji (spotykał m.in. Chopina i Mickiewicza – z tym ostatnim wkrótce się poróżnił), przeżywał miłość do Joanny Bobrowej, muzy polskich romantyków. W tym czasie rozwijał swoją teorię genezyjską, według której istota wszechświata jest duchowa, duch zaś nieustannie się doskonali, choć napotyka opór stworzonego przez siebie ciała. Ideę tę – przez część emigracji uznaną za szaloną – wyrażają poemat *Genesis z Ducha*, a także dramaty *Lilia Weneda*, *Książd Marek*, *Sen srebrny Salomei*: Słowacki długo chorował na gruźlicę (możliwe, że także na astmę), która w końcu spowodowała jego śmierć w 1849 r.

Juliusz Słowacki – wybór poezji

Liryka – obok dramatu i poematu – należała do podstawowych form poetyckiej wypowiedzi Słowackiego. Uprawiał też ją przez całe życie.

W wierszach młodzieńczych, tworzonych pod wpływem poetów angielskich i francuskich, kreował się na smutnego i cierpiącego samotnika. Pod wpływem powstania listopadowego wystąpił od razu jako poeta narodowy (*Hymn, Oda do wolności, Kulik*) i w opinii współczesnych zyskał miano „śpiewaka rewolucji”. W klasycystycznych, lekko tylko modernizowanych formach gatunkowych, z którymi czytelnicy byli oswojeni, formułował hasła wolności, niepodległości i republikanizmu.

W pierwszych latach emigracji, tworząc własną propozycję romantyzmu, zdobywał się równocześnie na ironiczny dystans wobec przedmiotu swoich wypowiedzi i romantyzmu stworzonego przez Mickiewicza. Przykładem takiej postawy twórczej była m.in. napisana wspólnie z Odyńcem ballada *Nie wiadomo co, czyli Romantyczność* (1832), a w dziedzinie dramatu – *Balladyna*. Pod wpływem przeżyć związanych z pejzażem alpejskim (lata 1834–1835) – utwierdził się w przekonaniu, że dzieło sztuki, podobnie jak spontaniczne „dzieło” natury, winno być wynikiem arbitralnego aktu twórczego. Praktyczną realizacją tych przemyśleń stały się wiersze *Rozłączenie* (1835) i *Rzym* (1836).

W okresie podróży na Wschód (1836–1837) oraz pobytu we Florencji (1837–1838) w twórczości lirycznej poety znowu zaczęły pojawiać się nawiązania do tradycji gatunkowych hymnu, pieśni, dialogu. Tradycji tej Słowacki nadawał jednakże własne piętno, nasyczał współczesnymi realiami i dostosowywał do aktualnych potrzeb przedstawiania lirycznej biografii ściganego przez los, pozbawionego ojczyzny, rozłączonego z bliskimi, skazanego na wieczną tułaczkę, samotnego polskiego romantyka. Taki charakter mają m.in. wiersze: *Hymn (Smutno mi, Boże..., 1836)*, *Rozmowa z piramidami* (1836) oraz napisany nieco później *Testament mój* (1840). Liryka tego okresu wyrażała także przemianę poglądów poety na zagadnienie klęski powstania listopadowego oraz powstańczego pokolenia. W *Rozmowie z piramidami* i *Ofiarowaniu* (z utworu *Poema Piasta Dantyszka o piekle*, 1838) tworzył poeta wizję narodu umęczonego, cierpiącego, przed którym otwiera się jednak wyraźna perspektywa zmartwychwstania. Problematykę tę podjął także w *Grobie Agamemnona* (1839), a w zamykającym ten okres wierszu *Anioły stoją...* (1841) tworzył, w myśl programu Mazurka Dąbrowskiego, wizję powrotu emigracji do kraju.

Nieustanna wrażliwość na żywotne sprawy narodu prowadziła poetę w latach następnych (1844–1849) do stworzenia w liryce podmiotu o cechach „ducha-przewodnika”, czy też „króla-ducha”. Ten typ postaci, podejmowana wówczas problematyka, a także zaskakująca oryginalnością forma poetycka miały swoje źródło w poglądach filozoficznych sformułowanych w *Genezis*

z *Ducha* (1844). Dlatego też klucza do rozumienia tych utworów należy szukać w podstawowych założeniach filozofii genezyjskiej.

Zgodnie z nauką genezyjską, że każdy duch narodowy tworzy własną formę organizacji społeczno-narodowej, poeta nawoływał, by „żyć tak, jak żyli nasi ojcowie..., u których jednomyślność z ducha nie była niepodobieństwem, a świętość i wola jednego obywatela uszanowaną była przez wszystkich.” (*Do emigracji o potrzebie idei*, 1846). Być „dawnym Polakiem” oznaczało więc realizować staropolską zasadę jednomyślności w podejmowaniu decyzji i staropolskie prawo jednostki do przeciwstawienia się woli ogółu (zasada *liberum veto*). Sprzeniewierzenie się tym zasadom własnym i hołdowanie obcym formom organizacyjnym doprowadziło, zdaniem poety, do upadku państwowości polskiej.

Juliusz Słowacki

TESTAMENT MÓJ

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

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

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

Ale kiedyś – o smętnych losach zadumany
Mojej biednej ojczyzny – przyzna, kto szlachetny,
Że płaszcz na moim duchu był nie wyżebrany,
Lecz świętościami dawnych moich przodków świętny.

Niech przyjaciele moi w nocy się zgromadzą
I biedne serce moje spalą w aloesie¹,
I tej, która mi dała to serce, oddadzą –
Tak się matkom wypłaca świat, gdy proch odniesie...

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

¹ **spalą w aloesie** – aleos był rośliną używaną w starożytności przy balsamowaniu zwłok;

Lecz zaklinam – niech żywi nie tracą nadziei
I przed narodem niosą oświaty kaganiec²;
A kiedy trzeba, na śmierć idą po kolei,
Jak kamienie przez Boga rzucone na szaniec!...

² **niosą oświaty kaganiec** – tj. oświetlają mu drogę, przewodzą.

Co do mnie – ja zostawiam maleńką tu družbę
Tych, co mogli pokochać serce moje dumne;
Znać, że srogą spełniłem, twardą bożą służbę
I zgodziłem się tu mieć – niepłakaną trumnę.

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

Jednak zostanie po mnie ta siła fatalna,
Co mi żywemu na nic... tylko czoło zdobi;
Lecz po śmierci was będzie gniotła niewidzialna,
Aż was, zjadacze chleba – w aniołów przerobi. (1840)

Pytania i polecenia

1. Zinterpretuj tytuł utworu. Określ adresata wiersza.
2. Jak widział swoje życie Słowacki? Spróbuj na podstawie tego tekstu scharakteryzować poetę.
3. Jak rozumiesz metaforę okrętu zawartą w trzeciej strofie wiersza?
4. Wskaż w wierszu apostrofy. Jaka jest ich funkcja?
5. Sformułuj przesłanie poety. Jak rozumiesz słowa: „Jak kamienie przez Boga rzucone na szaniec”?
6. Jak Słowacki rozumie rolę swojej poezji? Zinterpretuj przeciwstawienie: „zjadacze chleba” – „anioły”.
7. Określ rodzaj wiersza: w tym celu policz sylaby i zaznacz akcenty. Jaką dostrzegasz zasadę budowy wersu? Znajdź miejsce, w którym pojawia się nieregularność rytmiczna. Określ jej funkcję.

Juliusz Słowacki

ROZŁĄCZENIE

Rozłączeni – lecz jedno o drugim pamięta;
Pomiędzy nami lata biały gołąb smutku
I nosi ciągle wieści. Wiem, kiedy w ogródku,
Wiem, kiedy płaczesz w cichej komnacie zamknięta;

Wiem, o jakiej godzinie wraca bolu fala,
Wiem, jaka ci rozmowa ludzi łzę wyciska.

Tyś mi widna jak gwiazda, co się tam zapala,
I lżę różową leje, i skrą siną błyska.

Ale ty próżno będziesz krajobrazy tworzyć,
Osrebrzać je księżycem i promień światłem:
Nie wiesz, że trzeba niebo zwalić i położyć
Pod oknami, i nazwać jeziora błękitem.

A choć mi teraz ciebie oczyma nie dostać,
Znając twój dom – i drzewa ogrodu, i kwiaty,
Wiem, gdzie malować myślą twe oczy i postać,
Między jakimi drzewy szukać białej szaty.

Potem jezioro z niebem dzielić na połowę,
W dzień zasłoną gór jasnych, w nocy skał szafirem;
Nie wiesz, jak włosem deszczu skałom wieńczyć głowę,
Jak je widzieć w księżycu odkreślone kirem.

Nie wiesz, nad jaką górą wschodzi ta perełka,
Którą wybrał dla ciebie za gwiazdeczkę-stróża;
Nie wiesz, że gdzieś daleko, aż u gór podnóża,
Za jeziorem – dojrzałem dwa z okien światelka.

Przywykłem do nich, kocham te gwiazdy jeziora,
Ciemne mgłą oddalenia, od gwiazd nieba krwawsze,
Dziś je widzę, widziałem zapalone wczora,
Zawsze mi świecą – smutno i blade – lecz zawsze...

A ty – wiecznie zagasłaś nad biednym tułaczem;
Lecz choć się nigdy, nigdzie połączyć nie mamy,
Zamilkniemy na chwilę i znów się wołamy
Jak dwa smutne słowiki, co się wabią płaczem.

Pytania i polecenia

1. Porównaj dwa różne światy, w których żyją rozłączeni bohaterowie.
2. Wskaż w wierszu motywy i obrazy charakterystyczne dla estetyki sentymentalnej i typowe dla wrażliwości romantycznej. W jaki sposób wiążą się one z postaciami rozłączonych?
3. Zwróć uwagę na nazwy kolorów. Jakie kolory dominują? Czy tonacja kolorystyczna wiersza jest stała, czy zmienna? Które z tych nazw są nacechowane emocjonalnie lub niosą jakąś dodatkową wartość znaczeniową oprócz czysto opisowej?
4. Jak przyroda uczestniczy w tytułowym rozłączeniu, jak dzieli i jak łączy stęsknione postacie? Odpowiadając zwróć uwagę na metafory i porównania służące wyrażeniu stanów emocjonalnych.

Juliusz Słowacki

RZYM

Nagle mię trącił – płacz na pustym błoniui:
Rzymie! nie jesteś ty już dawnym Rzymem”.
Tak śpiewał pasterz trzód, siedząc na koniu.

Przedemną mroczną błękitnym dymem
Sznury pałaców pod Apeninami,
Nad niemi kościół ten, co jest olbrzymem.

Za mną był morski brzeg, i nad falami
Okrętów tłum, jako łabędzie stado,
Które ogarnął sen pod ruinami.

I zdjął mię wielki płacz, gdy tą gromadą
Poranny zachwiał wiatr i pędził dalej
Jakby girlandę dusz w błękitność bladą.

I zdjął mię wielki strach, gdy poznikali
Ci aniołowie fal – a ja zostałem
W pustyni sam – z Rzymem, co już się wali.

I nigdy w życiu takich łez nie lałem
Jak wtenczas – gdy mnie spytało w pustyni
Słońce, szydzący bóg – czy Rzym widziałem?

[1836]

Pytania i polecenia

1. Czy wiersz ten można nazwać opowiadaniem lirycznym? Co wiesz o liryce opisowej?
2. Wypowiedz się na temat ekspresywnej funkcji budowy wiersza.
3. Jak malują się horyzonty przestrzenne w tym utworze i jak wpływają w wierszu na podmiot liryczny?

Juliusz Słowacki

ANIOŁ OGNISTY – MÓJ ANIOŁ LEWY...

Wiersz „Anioł ognisty – mój anioł lewy...” (1846) został przez poetę napisany w ostatnich latach życia, w mistycznym okresie twórczości. Podmiotem lirycznym jest duch ludzki uparcie dążący do genezyjskich celów, najdoskonalszej formy, w utworze określonej jako światło słoneczne.

Anioł ognisty – mój anioł lewy
Poruszył dawną miłości strunę.
Z tobą! o! z tobą, gdzie białe mewy,
Z tobą w podśnieżną sybirską trunę,

Gdzie wiatry wyją tak jak hyjeny,
Tam, gdzie ty pasasz na grobach reny.

Z grobowca mego rosną lilije,
Grób jako biała czara prześliczna –
Światło po nocy spod wieka bije
I dzwoni cicha dusza muzyczna.
Ty każesz światłom onym zagasnąć,
Muzykom ustać – duchowi zasnąć.

Ty sama jedna na szafir święty
Modlisz się głośno – a z twego włosa,
Jedna za drugą, jak dyjamenty,
Gwiazdy modlitwy lecą w niebiosy.

Pytania i polecenia

1. Jaki świat wartości symbolizuje „anioł ognisty”, a jaki „anioł świetlisty”?
2. Uzupełniającym motywem jest grób, który nie jest końcem wędrówki człowieka. Przedstaw obraz grobu jako miejsce oczyszczenia.
3. Jaką rolę autor przypisuje ziemskiej miłości?

KOMENTARZ

Miłość we wszystkich swoich postaciach (spełniona, nieszczęśliwa, niemożliwa, tragiczna, radosna, okupiona cierpieniem...) jest odwiecznym, nieśmiertelnym tematem literatury i wszystkich innych dziedzin kultury. Zdecydowanie najczęściej tematem dzieł sztuki bywa **miłość nieszczęśliwa**. Właśnie takie uczucie jest kojarzone z miłością romantyczną, choć przecież inspiruje ono twórców od czasów starożytnych. Motyw ten pojawiał się na przykład w mitologii (m.in. wątek nimfy Echo i jej uczucia do Narcyza czy historia ucieczki nimfy Dafne przed zakochanym w niej Apollinem – choć tu nieszczęśliwa jest osoba będąca obiektem miłości). William Szekspir, do którego twórczości często nawiązywali romantycy, nadał temu motywowi nowy kształt w tragedii *Romeo i Julia*. W kulturze współczesnej temat miłości eksploatują melodramaty.

[...] Miłość romantyczna miała dawać poczucie nieskończoności i z niego – wbrew poczuciu rzeczywistości – czynić fundament ludzkiego życia. [...] Romantycy sądzili, że miłość, podobnie jak sztuka i skuteczniej od niej, wyrwa ludzi ze „świata gotowego”, a tym samym otwiera dziedzinę wolności przed każdym „ja”. Może ono w ten sposób rozpoznać swój jedyny i niepowtarzalny los, który mu przesłaniają wszelkie konwencjonalnie moralne i rozsądne kryteria życia. Miłość otwiera „wzrok wewnętrzny”, ponieważ każe patrzeć na świat każdemu „ja” od nowa, zdejmując mu „społeczne okulary”. Zakochany nie myśli, tak jak „się myśli”, ale myśli

tak, jak czuje: on, sam, osobiście, bez oparcia, bez autorytetu, wyodrębniony ze zbiorowości, z którą się już nie identyfikuje [...]. Romantycy dodawali, że miłość bywa przeżyciem niebezpiecznym, że grozi śmiercią lub kalectwem – umysłowym [...]: szaleństwem. Ale – odkrywając konflikt między światem, jaki jest, a jednostką, jaka jest, kiedy przestaje być dobrze wychowana i poddawać się posłusznie stereotypom obowiązującej kultury – miłość [...] jest skrajnym i najbardziej może ryzykownym wyrazem buntu romantycznego. [...] Romantycy wymyślili swoją miłość przeciw dwom teoriom i krytykowali dwie praktyki: nową, racjonalistyczną, hedonistyczną obietnicę wieku oświecenia [...] i starą, tradycyjną instytucję małżeństwa, która nie musiała się legitymować żadnymi argumentami, będąc zakorzeniona w obyczaju i systemie prawnym. Przeciw temu stworzyli ideę miłości doskonałej i absolutnej, nie poddanej instytucji ani biologii, prawu ani rozumowi; miłość, którą niszczył bezpowrotnie najmniejszy kompromis i jakakolwiek skaza. [...]

Tak więc miłość była dla romantyków cenna, bo budziła „ja” do życia autentycznego. Była odkrywczą, bo uczyła przekraczać granice „świeckie” kultury i „zwierzęce” skończoności cielesnej. Była cenna dlatego wreszcie, [...] że nie spełniana własnych sugestii na poziomie rzeczywistości. [...] Miłość romantyczna nie obiecywała nic dobrego dla człowieka na ziemi [...] Zawodziła już w warstwie fabuły: romanse kończyły się źle. I zawodziła programowo: nie mogła się spełnić na ziemi, jeśli miała być transcendencją. Na ziemi nie można takiej miłości „mieć”; można ją tylko poznać, oczywiście z zachwytem, który obrzydza wszystko inne. Dlatego miłość romantyczna „w praktyce” obiecuje nieszczęście i cierpienie, rozpacz i szaleństwo [...]”.

Marta Piwińska, *Miłość romantyczna* (fragmenty)

Marta Piwińska (ur. 1937), historyk literatury polskiej; autorka licznych publikacji dotyczących głównie literatury romantyzmu, takich jak *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii, Miłość romantyczna (antologia), Juliusz Słowacki od duchów, Prelekcje paryskie*.

Pytania i polecenia

1. Spójrz na wiersze Słowackiego w perspektywie tekstu Marty Piwińskiej i wykonaj polecenia.
 - a) Wskaż, które aspekty miłości romantycznej można odnaleźć w zamieszczonych lirykach.
 - b) Zinterpretuj motyw „przekraczania granic” przez człowieka kochającego.
 - c) Na podstawie komentarza badaczki zaproponuj kilka określeń bliskoznacznych do przymiotnika „romantyczna”.

Dialog ze sztuką:

1. Jak rozumiesz słowa: „romantyczny artysta uważa się za proroka wieszczącego przyszłe losy świata, za profetę kreującego ów świat mocą wypowiedzanych słów”? Czy takiego artystę przedstawił Maciej Gaszyński?
2. Orient fascynował romantyków egzotyczną odmiennością natury, kultury i historii. Czy ten motyw romantycznego obrazowania możemy znaleźć na tej reprodukcji? Uzasadnij swoją wypowiedź.



■ Maciej Gaszyński „Słowacki na piramidach”, 1846

ATMOSFERA SMUTKU I OSAMOTNIENIA BOHATERA GENEZYJSKIEGO

Juliusz Słowacki z Neapolu wyruszył w podróż do Ziemi Świętej.

W „Pieśni I” poeta zapowiada podróż w czasie której opuści Europę. Podmiot liryczny wyznaje, że z bólem opuszcza ten kontynent. Juliusz Słowacki porównuje Europę do nimfy, uprowadzonej przez Jowisza pod postacią byka. Okiem nimfy jest Neapol, sercem – Warszawa, cierniami w nodze – rosyjskie miasta (Sewastopol, Odessa, Petersburg), kołnierzem – Londyn, szkaplerzem – Rzym. Dla poety, który przebywał na wygnaniu, najważniejszym miejscem w Lumpie jest Warszawa – stolica wolnej dawniej Polski, która obecnie znajduje się pod zaborami.

Juliusz Słowacki

PODRÓŻ DO ZIEMI ŚWIĘTEJ

Pieśń I

(fragment)

Muzo – mdlejąca z romantycznych cierpień.
Przybądź i pomóż! Wzywam ciebie krótko,
Sentymentalna, bo kończy się sierpień.
Bo z końcem sierpnia i kontem i łódką
Puszczam się w drogę przez Puiig. Otranto,
Korfu... Gdzie jadę? powie drugie canto.

Tymczasem pierwsze opowiedzieć musi,
Skąd się wybrałem, po co i dlaczego?
Chrystusa dyabeł kusił – i mnie kusi;
Na wieży świata postawił smutnego
Życia nicością i pokazał wszędzie
Pustynie, mówiąc: „tam ci lepiej będzie”.

A jednak, gdyby mniej pamięci bólu,
Zachceń i marzeń a więcej rozsądku,
Toby mi dobrze było w Neapolu,
Gdzie przed oknami na prawym przylądku
Widziałem szare więzienie stolicy,
A zaś Wezuwiusz góra, po lewicy.

Pytania i polecenia

1. Do kogo zwraca podmiot liryczny w pierwszej zwrotce pieśni o co prosi?
2. Jaki nastrój emanuje z wiersza?
3. O czym rozważa poeta?

Grób Agamemnona – to wiersz będący rozliczeniem z Polską, Polakami i własną poezją. Słowacki krytykuje Polaków za bierność, za postawę wobec zaborców, które są przyczyną upadku powstania listopadowego. Polskę porównuje do Cheronei, miasta, które kojarzy się z klęską Macedończyków, którzy walcząc z wojskami ateńskimi i tebańskimi, tchórzliwie uciekli z pola walki. Skarży się również, że jako poeta jest osamotniony, czytelnicy nie rozumieją jego poezji, a w porównaniu z poezją Homera jego twórczość jest pozbawiona wartości.

Juliusz Słowacki

GRÓB AGAMEMNONA (*fragmenty*)

Niech fantastycznie lutnia nastrojona
Wtóruje myśli posępnej i ciemnej,
Bom oto wstąpił w grób Agamemnona¹
I siedzę cichy w kopule podziemnej,
Co krwią Atrydów² zwalana okrutną.
Serce zasnęło, lecz śni. Jak mi smutno!

O! Jak daleko brzmi ta harfa złota,
Której mi tylko echo wieczne słyhać!
Druidyczna³ to z głązów wielkich grota,
Gdzie wiatr przychodzi po szczelinach wzdychać
I ma Elektry¹ głos – ta bieli płótno
I odzywa się z laurów: „Jak mi smutno!” [...]

¹**grób Agamemnona** – słynny grecki zabytek, legendarny grobowiec króla Myken i dowódcy wyprawy na Troję;

²**Atrydzi** – synowie mitycznego Atreusa: Agamemnon (wódz wyprawy na Troję) i Menelaos (król Sparty);

³**druidowie** – starożytni kapłani celtyccy;

Na Termopilach² ja się nie odważę
Osadzić konia w wąwozowym szlaku;
Bo tam być muszą tak patrzące twarze,
Że serce skruszy wstyd – w każdym Polaku.
Ja tam nie będę stał przed Grecji duchem –
Nie – pierwej skonam, niż tam iść – z łańcuchem.

Na Termopilach – jaką bym zdał sprawę,
Gdyby stanęli męże nad mogiłą
I pokazawszy mi swe piersi krwawe
Potem spytali wręcz: „Wiele was było?”
Zapomnij, że jest długi wieków przedział.
Gdyby spytali tak – cóż bym powiedział?

Na Termopilach, bez złotego pasa,
Bez czerwonego leży trup kontusza,
Ale jest nagi trup Leonidasa³,
Jest w marmurowych kształtach piękna dusza;
I długo płakał lud takiej ofiary,
Ognia wonnego i rozbitej czary.

O Polsko! póki ty duszę anielską
Będiesz więziła w czerepie⁴ rubasznym,
Póty kat będzie rąbał twoje cielsko,
Póty nie będzie twój miecz zemsty strasznym,
Póty mieć będziesz hyjenę na sobie
I grób – i oczy otworzone w grobie!

Zrzuć do ostatka te płachty ohydne,
Tę – Dejaniry pałacą koszulę⁵;
A wstań jak wielkie posągi bezwstydnę,
Naga – w styksowym wykąpana mule,
Nowa – nagością żelazną bezczelna
Niezawstydzona niczym – nieśmiertelna!

Niech ku północy z cichej się mogiły
Podniesie naród i ludy przełęczne,
Że taki wielki posąg – z jednej bryły,
A tak hartowny, że w gromach nie pęknie,
Ale z piorunów ma ręce i wieniec,
Gardzący śmiercią wzrok – życia rumieniec.

Polsko! lecz ciebie błyskotkami łudzą;
Pawiem narodów byłaś i papugą,
A teraz jesteś służebnicą cudzą.
Choć wiem, że słowa te nie zadrżą długo

¹**Elektra** – córka Agamemnona i Klitajmestry; znenawidziła matkę za zabójstwo ojca;

²**Termopile** – wąwóz, w którym w 480 r. p.n.e. trzystu Spartan broniło się przed Persami; nie godząc się na poddanie, poległi wszyscy;

³**Leonidas** – król Sparty, który dowodził bohaterską obroną Termopil.

⁴**czerep** – staropolskie określenie czaszki;

⁵**Dejaniry pałacą koszulą** – wg mitologii greckiej, tunika nasycona trującą krwią centaura Nessosa, stała się przyczyną śmierci Heraklesa (otrzymał ją z rąk żony Dejaniry).

W sercu – gdzie nie trwa myśl nawet godziny,
Mówię – bom smutny – i sam pełen winy.

(Podróż do Ziemi Świętej do Neapolu, pieśń VIII; 1839)

Pytania i polecenia

1. Wskaż w wierszu motywy i symbole antyczne. W jaki sposób zostały wykorzystane przez romantycznego poetę?
2. Dlaczego, zdaniem Słowackiego, Polak nie może bez wstydu zwiedzać takich zakątków Grecji jak wąwóz Termopile i grób Agamemnona?
3. Wyjaśnij przeciwstawienie zawarte w obrazie Polski: „dusza anielska” i „czerep rubaszny”.
4. Zwróć uwagę na motyw wstydu powtarzający się w wierszu. Dlaczego Słowacki tęskni za wyobrażeniem „nagiej” i „bezwstydnej” Polski?
5. Wyjaśnij sens wyrażen odnoszących się do Polski: „Naga – w styksowym wykapanu mule”, „nieśmiertelna”.
6. Jakie stroje i ozdoby przeciwstawia poeta „nagiej” ojczyźnie? Dlaczego porównuje ją do pawia i papugi?
7. Jak rozumiesz słowa: „Mówię – bom smutny i sam pełen winy”?

HYMN (SMUTNO MI, BOŻE)

Smutno mi, Boże! – Dla mnie na zachodzie
Rozlałeś tęczę blasków promienistą;
Przedemną gasisz w lazurowej wodzie
Gwiazdę ognistą¹...
Choć mi tak niebo Ty złocisz i morze,
Smutno mi, Boże!

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

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

Dzisiaj, na wielkim morzu obłąkany,
Sto mil od brzegu i sto mil przed brzegiem,
Widziałem lotne w powietrzu bociany
Długim szeregami.

¹ gwiazda ognista – słońce.

Żem je znał kiedyś na polskim ugorze,
Smutno mi, Boże!

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

Ty będziesz widział moje białe kości
W straż nie oddane kolumnowym czołom¹;
Alem jest jako człowiek, co zazdrości Mogił popiołom...
Więc że mieć będę niespokojne łoże,
Smutno mi, Boże!

Kazano w kraju niewinnej dziecinie²
Modlić się za mnie co dzień... a ja przecie
Wiem, że mój okręt nie do kraju płynie,
Płynąc po świecie...
Więc, że modlitwa dziecka nic nie może,
Smutno mi, Boże!

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

(Pisałem o zachodzie słońca, na morzu przed Aleksandrią.)

[19 października 1836 r.]

¹ **kolumnowe czoła** – tu: grobowiec, nagrobek;
² **Kazano w kraju niewinnej dziecinie** – mowa o urodzonym w 1831 r. Stasiu Januszewskim, wujecznym bracie Słowackiego.

Pytania i polecenia

1. Czy określenia postać mówiąca, podmiot liryczny można w kontekście Hymnu zastąpić słowami: poeta, Słowacki? Wyjaśnij, powołując się na informacje biograficzne i tekst utworu.
2. Wyobraź sobie scenierię otaczającą postać mówiącą – kształty, barwy, dźwięki.
 - a) Jakimi słowami można by opisać taką przestrzeń? Zaproponuj kilka określeń.
 - b) Jakie uczucia, jaki nastrój budziłaby w tobie taka sceneria? Dlaczego?
3. Zwróć uwagę na sposób budowania obrazu poetyckiego. Jakich środków używa poeta: czy wybiera ozdobność czy prostotę? Wskaż i skomentuj odpowiednie przykłady.
4. Postać mówiąca wielokrotnie ujawnia swój smutek. Czy jest to, twoim zdaniem, uzasadnione czy wyolbrzymione? A może okoliczności monologu powinny skłaniać także do innych odczuć i wrażeń? Uzasadnij swoją opinię, przywołując odpowiednie cytaty.

5. Skąd bierze się smutek bohatera wiersza? Które okoliczności (elementy pejzażu) szczególnie go zasmucają? Jak sądzisz dlaczego?
6. Postaraj się zastąpić obecne w tekście pojęcie smutku innymi określeniami (także wielowyzrazowymi, opisowymi), które trafnie oddają sytuację duchową osoby mówiącej. Uzasadnij słuszność swoich propozycji.
7. Czy w wierszu *Hymn* artysta odwołuje się do specyficznego doświadczenia Polaka wygnańca czy do uniwersalnego doświadczenia wędrowca? A może jedno i drugie? Przywołaj i skomentuj odpowiednie cytaty.
8. Przypomnij sobie znaczenie pojęcia hymn. Czy, według ciebie, wymowa wiersza jest zgodna z tytułem utworu? Postaraj się uzasadnić swoją opinię.
9. Czym jest w tym utworze podróż (wędrowanie)? Jakie głębsze znaczenie można przypisać temu motywowi? Przedstaw własną interpretację wiersza, możesz odwołać się do fragmentu książki Ryszarda Przybylskiego.

Juliusz Słowacki

ODA DO WOLNOŚCI (fragmenty)

I

Witaj, wolności aniele,
Nad martwym wzniesiony światem!
Oto w Ojczyzny kościele
Ołtarze wieńczone kwiatem
I wonne płoną kadzidła!
Patrz! tu świat nowy – nowe w ludziach życie.
Spójrzył – i w niebios błękitcie
Malowne pióry złotemi
Roztacza nad Polską skrzydła;
I słucha hymnów tej ziemi.

II

A tam już w cieniu wieków za nami się chowa
Duch niewoli i dumną stopą depte trony.
Zgina się pod ciężarem skrwawionej korony,
Mówi – ale niezrozumiale z ust wychodzą słowa.
Tak obelisk, co niegdyś pisany wyrazem
Dziwił ludy, obwiany mgłą kadzideł dymu,
Dziś przeniesiony do Rzymu,
Niezrozumiały ludom – umarły – jest głazem. [...]

VII

Jakiż to dzwon grobowy
Z wiejskiego zabrzmiał kościoła?
Idzie tłum pogrzebowy –
Schylone do ziemi czoła;
Trumna – za trumną dzieci,

Smutna przyjaciół drużyna
Błądą gromnica świeci,
Ciche modły powtarza.
Weszli we wrota cmentarza,
Pod trumną ramię syna.
Czarną dręczeni rozpaczą,
Czarną okryci żałobą...
Czemuż płaczą nad sobą?
Bogata wezmą spuściznę.
Dlaczegoż nad nim płaczą?
W grobie zapomni troski...
Bracia! – on umarł – on był ostatnim z tej wioski,
Co widział wolną ojczyznę.
Synowie jeszcze po nim nie zdjęli żałoby,
Już na wolnej żyją ziemi.
Idźmy więc nad ojców groby,
Wołajmy, bracia, nad niemi –
Może usłyszą w mogile?...

VIII

Widziałem, jak młodzieniec w samej wieku sile,
Strawiony własnym ogniem – przeklął ogień duszy.
Wołał: – „Czemuż Bóg więzów moich nie rozkruszy?...”
Lecz wszędy cichość grobowa;
A więc sam odpowiadał: – „Jestem panem życia!” –
Okropne rozpaczy słowa!
Z umysłowych władz rozbicia
Została ta myśl straszliwa.
I bładość śmierci lice wyniosłe okrywa.
Ta jedna myśl tysiączne urodziła myśli;
Straszna cierpienia potęga,
Umysł je rozwija – kryśli,
Z niedowiarstwa marą sprzęga...
O niedowiarstwo! Ty piekiel pochodnią
Niszczysz mgłę marzeń i blask urojenia złoty.
Gdzież cnota?... nie ma cnoty!...
I zbrodnia nie jest zbrodnią.
Na niepewnej ważysz szali
Wzniosłe uczucia w człowieku...
Już wszyscy tak myśleli – i wszyscy wołali,
Jest to chorobą czasu! – jest to duchem wieku!
Ta ciemność była tylko przepowiednią słońca.

IX
Wolności widzimy anioła,
Wolności powstał obrońca.
Podnieście wybladłe czoła!
Dalej do steru okrętu!
Dalej! na morskie głębinie!
Rzućmy się w odmęt – z odmętu
Może niejeden wypłynie!
Podobni do nurków tłumy,
Co do morskiej toną fali,
Wśród wirów kręceni szumu,
Już ich fala w głąb porywa;
Ale niejeden wypływa,
Bliski brzegu lub daleki,
Ten niesie gałąź koralu,
Ów w Amfitryt trąbę dzwoni.
Lecz niejeden niknie w toni,
W morzu zostanie na wieki.

Pytania i polecenia

1. Dokonaj interpretacji wiersza pod względem treści i budowy.
2. Porównaj dwa utwory: *Odę do wolności* i *Odę do młodości*, co jest wspólnego a czym się różnią?
3. Jak myślisz, dlaczego w VII części ody spotykamy się z obrazem żałoby, do czego nawiązuje autor?

Kordian

Dramat ten napisał poeta jesienią 1833 roku w Genewie, a w następnym opublikował bezimiennie w Paryżu. Odwołując się do autentycznych wydarzeń z lat 1828 i 1829 (akt II i III), prezentował aktualną po upadku powstania listopadowego problematykę polityczną, moralną i literacką.

Zaplanowany początkowo jako trylogia, *Kordian* miał przedstawić obraz pokolenia, które podjęło i przegrało walkę o niepodległość. Z tego zamierzenia udało się poecie zrealizować jedynie część pierwszą, nawiązującą do przygotowanego w roku 1829 zamachu na cara Mikołaja I, który koronował się wówczas na króla Polski. Część tę zatytułował poeta *Spisek koronacyjny* i poprzedził *Przygotowaniem* i *Prologiem*, które miały pełnić funkcję historycznego i filozoficznego wprowadzenia do całości trylogii.

Tematem *Kordiana* (1834) jest młodość i dojrzewanie romantyka. Pierwszy monolog tytułowego bohatera zapowiada jego samobójczą próbę (w zakończeniu I aktu dramatu). Nie ma jednak pewności, czy mówiąc „Zabił się – młody”, Kordian wspomina śmierć przyjaciela, czy też rozważa już zamach na własne życie.

Juliusz Słowacki

KORDIAN

Akt I, scena I (fragment)

Kordian, młody 15-letni chłopiec, leży pod wielką lipą na wiejskim dziedzińcu, Grzegorz, stary sługa, nieco opodal czyści broń myśliwską. Z jednej strony widać dom wiejski, z drugiej ogród... za ogrodzeniem dziedzińca staw, pola – i lasy sosnowe.

KORDIAN (zadumany)

Zabił się – młody... Zrazu jakaś trwoga
Kładła mi w usta potępienie czynu;
Była to dla mnie posępna przestroga,
Abym wnet gasił myśli zapalone;
Dziś gardzę głupią ostrożnością gminu,
Gardzę przestrogą, zapalam się, płonę,
Jak kwiat liśćmi w niebo otwartemi
Chwytam powietrze, pożeram wrażenia.
Myśl Boga z tworów wyczytuję ziemi,
I głązy pytam o iskrę płomienia.
Ten staw odbite niebo w sobie czuje
I myśli nieba błękitem.
Ta cicha jesień, co drzew trzęsie szczytem,
Co na drzewach liście truje
I różom rozwiewa czoła,
Podobna do śmierci anioła,
Ciche wyrzekła słowa do drzew: – Gińcie, drzewa!
Zwiędły – opadły.
Myśl śmierci z przyrodzenia w duszę się przelewa;
Posępny, tęskny, pobladły,
Patrzę na kwiatów skonanie,
I zdaje mi się, że mię wiatr rozwiewa.
Cicho. Słyszę po łąkach trzód błędnych wołanie.
Idą trzody po trawie chrzęszczącej od szronu,
I obracają głowy na niebo pobladłe,
Jakby pytały nieba: Gdzie kwiaty opadłe?
Gdzie są kwitnące maki po wstęgach zagonu?
Cicho, odludnie, zimno... Z wiejskiego kościoła
Dzwon wieczornych pacierzy dźwiękiem szklannym bije.
Ze skrępyłych traw modlitwy żadnej nie wywoła,
Ziemia się modlić będzie, gdy słońcem ożyje...
Otom ja sam, jak drzewo zwarzone od kiści,

Sto we mnie żądz, sto uczuć, sto uwiędłych liści;
Ilekróć wiatr silniejszy wionie, zrywa tłumy.
Celem uczuć – zwiędnięcie; głosem uczuć – szumy
Bez harmonii wyrazów... Niech grom we mnie wali!
Niech w tłumie myśli jaką myśl wielką zapali...
Boże! zdejm z mego serca jaskółczy niepokój,
Daj życiu duszę i cel duszy wyprorokuj!...
Jedną myśl wielką roznieć, niechaj pali żarem,
A stanę się tej myśli narzędziem, zegarem,
Na twarzy ją pokażę, popchnę serca biciem,
Rozdzwonię wyrazami i dokończę życiem.

Pytania i polecenia

1. Zanalizuj wewnętrzny stan Kordiana. Zinterpretuj jego słowa: „Myśl śmierci z przyrodzenia w duszę się przelewa”.
2. Jak rozumiesz metaforę „jaskółczy niepokój”?
3. Porównaj monolog Kordiana z monologiem tytułowego bohatera *Hamleta* Williama Szekspira (akt III, scena I). Czy według ciebie postawę Kordiana można nazwać „hamletyzowaniem”?

Kordian Juliusza Słowackiego miał – według słów autora – ukazywać „człowieka będącego obrazem naszego wieku”. W biografii tytułowej postaci poeta zawarł więc najistotniejsze elementy wielu różnych życiorysów, tworząc syntetyczny wizerunek bohatera romantycznego. W pierwszym akcie dramatu nastoletni Kordian jest wrażliwym marzycielem, młodzieńcem cierpiącym na „chorobę wieku”. Pragnie znaleźć „myśl wielką”, która nadałaby sens jego życiu, zdjęła z serca „jaskółczy niepokój” istnienia. Poszukiwania te kończą się klęską. Owe doniosłej idei bowiem Kordian nie umie wysnuć z własnego wnętrza. Nie znajduje jej też w kontaktach z ludźmi w czasie podróży przez Europę (akt drugi dramatu). Konfrontując własne marzenia z rzeczywistością współczesnej cywilizacji, dostrzega tylko niemożność pogodzenia świata wyobraźni z pozbawionym ideałów światem realnym. Złudzeniem okazuje się również wiara Kordiana w romantyczną miłość i w szanowane powszechnie autorytety moralne. Mimo to bohater nie poddaje się zwątpieniu. Swojej „wielkiej myśli” postanawia szukać z dala od świata ludzi, pośród natury. Staje na szczycie Mont Blanc, na „górze świata” – jak ją nazywali ówczesni badacze. Tutaj, w otoczeniu dzikiej i potężnej przyrody, czerpiąc z niej natchnienie i siłę, zdoła ostatecznie skryształizować ideę, która – jak sądzi – nada sens jego życiu (realizacja tej idei oraz konsekwencje czynu wypełnią trzeci, ostatni akt dramatu Słowackiego).

Juliusz Słowacki

KORDIAN NA MONT BLANC *(fragment z Kordiana)*

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

Ha! przypominasz mi się, narodów mogiło!
Oto się przedarły chmury,
Igły lodu wytrysły z chmur kłębow;
Tam las ogromny sosen i dębów
Jak garść mchu w szczelinie góry,
A ta plamka biała – blada –
To morze.
Silniej wzrok napnę – oczy rozedrę, otworzę,
Chciałbym stąd widzieć człowieka.
Tam koło jednej igły krążą orłów stada
Jak pierścionki żałobne na perłowych lodach;
A ode mnie błękitna płynie szczelin rzeka,
Każda w jedną otchłań zła
I nikną jak w morza wodach...

.....
Jam jest posąg człowieka, na posągu świata.
.....

O gdyby tak się wdrzeć na umysłów górę,
Gdyby stanąć na ludzkich myśli piramidzie
I przebić czołem przesądów chmurę,
I być najwyższą myślą wcieloną...
Pomyśleć tak – i nie chcieć? o hańbo! o wstydzie!

Pomyśleć tak – i nie móc? w szmaty podrę łono!
Nie móc? – to piekło!
Mogę siłą uczucia serce moje nalać,
Aby się czuciem na tłumy rozciekło,
I przepelniło serca nad brzegi,
I popłynęło rzeką pod trony – obalać?
Mogę zruszyć lawiny? potem lawin śniegi,
Zawieszono nad siołem,
Zatrzymać ręką lub czołem?
Mogę, jak Bóg w dzień stworzenia,
Ogromnej dłoni zamachem
Rzucać gwiazdy nad świata zbudowanym gmachem,
Tak by w drodze przeznaczenia,
Nie napotkały nigdy kruchej świata gliny
I nie strzaskały w żegludze?
Mogę – więc pójdę! ludy zawołam! obudzę!
(po chwili – z wyrazem zniechęcenia)
Może lepiej się rzucić w lodowe szczeliny?...
(po chwili – zrazu spokojnie, potem z zapalem...)
Uczucia po światowych opadały drogach...
Gorzkie pocałowania kobiety – kupilem...
Wiara dziecinna padła na papieskich progach...
Nic – nic – nic – aż w powietrza błękitcie
Skąpałem się... i ożyłem,
I czuję życie!

Pytania i polecenia

1. Znajdź w słowniku symboliczne znaczenia nadawane górom. Które z nich odnajdujesz w przytoczonym fragmencie *Kordiana*?
2. Nazwij i scharakteryzuj uczucia przeżywane przez Kordiana na szczycie Mont Blanc. Jak przebiega ich ewolucja i jak zmienia się bohater w trakcie swojego monologu?
3. Jak rozumiesz słowa Kordiana: „Jam jest posąg człowieka na posągu świata”? Zastanów się, dlaczego zostały one graficznie wyeksponowane w tekście dramatu. Przedstaw własną interpretację tego zdania.

KOMENTARZ

Kordian zaczyna rozumować kategoriami narodowego obowiązku, wchodzi w rolę polskiego patrioty walczącego o wolność ojczyzny. Nie znaczy to, aby przemiana Kordiana na szczycie Mont Blanc z młodego utracjusza w patriotę łączyła się z odrzuceniem indywidualizmu i z przywdzianiem skromnej szaty żołnierza idei.

Kordian ma ciągle wiele podziwu dla siebie i swej wyjątkowości – „Jam jest posąg człowieka na posągu świata”[...] – toteż układa swoją nową rolę patrioty z różnorakiej materii romantycznego indywidualizmu: dumy, dandysowskiego upodobania do pięknych i niezwykłych gestów. Sięga po przywództwo, marzy – jak Konrad Mickiewicza – o rządzie dusz, tyle że nie Bóg ma mu go przekazać, ale ludzie dobrowolnie powinni mu się „dać w ręce”. Kordian należy do liczby tych wyjątkowych osobistości romantyzmu, które sięgają po przywództwo i widzą w sobie ducha wiodącego innych.

Alina Witkowska. Wielcy romantycy polscy. Sylwetki, 1980

Anna Witkowska – (ur. 1928) – historyk literatury, badaczka polskiego romantyzmu.

Dialogi ze sztuką:

Caspar David Friedrich (czyt. kaspar fridrich) (1774–1840) – twórca romantycznego pejzażu. Jego obrazy uchodzą za absolutne spełnienie romantycznej wyobraźni. Fascynują powagą wizji i uduchowieniem. Najczęściej przedstawiają majestatyczną przyrodę, na której tle rysują się czasem niewielkie sylwetki ludzi. W zbliżeniach postacie te okazują się skupione i zadumane.

Artysta wolał szarość zmierzchu, poświatę księżyca niż słońce. Morze i mgły znał z dzieciństwa spędzonego nad Bałtykiem, Łabą i w górach Harzu [harc]. Obywatel Prus, urodzony w Szwecji, studiujący malarstwo w stolicy Danii, doskonale uosabiał ducha Północy.



■ **Caspar David Friedrich „Wędrowiec ponad chmurami”**. Kunsthalle w Hamburgu, 1818

1. Góry, poszarpane skały, przepaści, krystaliczne jeziora i wodospady tworzyły bowiem pejzaż inspirujący wielu artystów. Jaki pejzaż przedstawiony jest na obrazie Friedricha?
2. Czy słowa Juliusza Słowackiego z „Kordiana”, aktu II mogą być mottem dla stworzenia tego dzieła?

„Beniowski” – poemat dygresyjny

Poemat *Beniowski* składa się z dziesięciu pieśni, z których tylko pięć pierwszych ma na tyle zwartą strukturę, że można je uznać za spójną i skończoną całość. Ta część utworu powstała w 1840 r., a została wydana rok później (kolejne pieśni poematu poeta tworzył aż do 1846 r.). Juliusz Słowacki wyraził w *Beniowskim* poczucie wyobcowania i niedoceny przez paryskie środowisko emigracyjne.

W tym okresie wzajemna niechęć autora *Kordiana* i Adama Mickiewicza osiągnęła apogeum – między poetami niemal doszło do pojedynku na pistolety! W zastępstwie Mickiewicza na pojedynek miał stawić się jeden z jego przyjaciół, ale się w ostatniej chwili stehórzył.

Do konfliktu z autorem *Dziadów* Słowacki nawiązał w V pieśni *Beniowskiego*. W kończącej ten fragment dygresji zawarł przeświadczenie, że choć przyszło mu żyć w cieniu Mickiewicza, nie jest od niego gorszy – są jak „dwa na słońcach swych przeciwnych – Bogi”.

PIEŚŃ I

Za panowania Króla Stanisława¹
Mięszkał ubogi szlachcic na Podolu;
Wysoko potem go wyniosła sława;
Szczęścia miał mało w życiu, więcej bólu;
Albowiem była to epoka krwawa,
I kraj był cały na rumaku, w polu²;
Łany, ogrody leżały odłogiem,
Zaraza stała u domu za progiem.

Maurycy Kaźmier Zbigniew miał z ochrzcenia
Imiona; rodne nazwisko Beniowski.
Tajemniczą miał gwiazdę przeznaczenia,
Co go broniła jako Częstochowski Szkaplerz³,
I od dżumy, głodu, od płomienia,
I od wszystkich plag – prócz śmierci i troski;
Bo w życiu swoim namartwił się bardzo,
A umarł, choć był z tych, co śmiercią gardzą.

¹ **Król Stanisław** – chodzi o Stanisława Augusta Poniatowskiego, który panował w latach 1794–1795;

² **kraj był cały na rumaku, w polu** – w kraju trwały wciąż walki; aluzja m.in. do konfederacji barskiej i buntu chłopskiego na Ukrainie, zwanego koliszczyzną;

³ **szkaplerz** – wierzchnia część habitu chroniąca go przed zabrudzeniem; sięgający na plecy i na piersi płat materiału z otworem na głowę (łac. *scapula* ‘ramiona’, ‘barki’); od XX w. także noszony na szyi medalik z wyobrażeniem Matki Boskiej;

[...] Lecz widzę, że mię ten liryzm zabija,
Że na Parnasu¹ szczyt prowadzi stromy;
Kiedy czytelnik tę górę omija,
I woli prosty romans, polskie domy,
Pijące gardła, wąsy, psy, kontusze;
A nade wszystko szczerze, polskie dusze.

Wszystko mieć będzie, wszystko mu przyrzekam,
Tylko o trochę cierpliwości proszę.
Ja sam na Muzę i natchnienie czekam,
I czoło moje pomarszczone noszę,
I poematu ekspozycją² zwlekam,
I weny³ ducha lekkiego nie płoszę,
Który na mózgu jak motyl na róży
Usiądzie – aż się kwiat listkami zmruży,

A potem nagle odemknie swe łono
Świeże i jasne – i na okolicie
Rozeszle wonie, co wszystko pochłona.
Ja się zdolnością natchnień bardzo szczycę,
I tu pokażę, że nie jest zmyśloną,
Lecz z moich rymów czyni błyskawice;
A mym przekleństwom daje siłę grotów.
Czekajcie! – już pieśń zacznę – jużem gotów.

Był wieczór. – Z kwiatów wychodziły wonie
Melancholiczne, ciemniał las dębowy.
Beniowski kazał osiodłać dwa konie:
Jeden dla siebie, na drugim domowy
Miał jechać sługa. Beniowski na skronie –
Chciałbym powiedzieć: włożył hełm stalowy
Lecz nie poemat pisząc, tylko gadkę,
Powiem, że tylko wdział – konfederatkę⁴.
[...] Ciemniało. – Rycerz wyjechał nad jary,
Skąd rzucił okiem na dom swej kochanki. [...]

Pan Kaźmierz był z tych, co stawiają na tuza⁵
Cały majątek; przegrał go i pluął

¹ **Parnas** – góra w Grecji, mityczne miejsce pobytu muz. Synonim poezji i natchnienia poetyckiego.

² **ekspozycja** (łac.) – początkowa część utworu; wprowadzenie w akcję;

³ **wena** (łac. ‘żyła’, ‘wnętrze’) – w powszechnym znaczeniu: natchnienie twórcze, zapał poetycki;

⁴ **konfederatka** – czopka z czterema rogami spopularyzowana przez konfederatów barskich. W Polsce w XIX w. noszona przez patriotów w czasie powstań narodowych;

⁵ **tuz** – as w kartach;

Lecz patrząc na ten dom, gdzie wziął harbuza¹,
 I z nadziei swych na wiek wieków runął:
 Westchnął! – i wzniosła mu się w piersiach śluza,
 Łzami się zalał i z siodła się sunął
 Jak człowiek, który dostał nagle mdłości.
 Przyskoczył stary Grześ: „Co Jegomości?”
 „Święta Maryjo, ratuj! dziecko kona!”
 Na to Beniowski rzekł: „Poprawiam strzemień”.
 Odepchnął sługę, co go brał w ramiona,
 W konfederatkę się chlasnął i w ciemię,
 Spojrzał na księżyc, co zeń jak z Memnona
 Wydobył jęki i całe trosk brzemię
 Takim westchnieniem wielkiem w księżyc cisnął,
 Że księżyc śmił się – zmarszczył – i znów błysnął. [...]
 Z drzeniem za Diwą szedł Beniowski młody,
 Prowadząc konia, co się wyrwał z dłoni



■ *Podobizna Maurycygo Beniowskiego*

I poszedł z wolna, parszkając, do wody
 Ta wyglądała spod białych jabłoni,
 Szarfą księżycy, błękitem pogody –
 Za nim koń drugi poszedł rżąc – a oni,
 Ta jest, nie konie, lecz nasz lycerz z Diwą,
 Weszli w lepiankę pochyłą i krzywą.
 Staruszek, Diwy mąż, poświecił w sieni
 I drzwi otworzył od Panny pokoju.
 Na progu stała jakby smętna Jesieni²
 Panna Aniela cała w białym stroju;
 Z dyjamentowych zaś miesiąc pierścieni,
 Podobny do gwiazd migających roju,
 Błyskał na kruczych włosach rozwiniętych,
 Właśnie jakoby złote światło Świętych.

Beniowski myślał, że Anioł i witał
 Jak Bóstwo, długiem, przeciągiem westchnieniem,
 Potem się zmięszał i o zdrowie spytał:
 Co dziś byłoby wielkiem uchybieniem!
 Nieświatowością! znakiem, że nie czytał
 Pani Sand³, że się byronicznym cieniem
 Nie okrył, że jest niezgrabny w rozmowie,
 Że nie wie, jak to mówić romansowie.

¹ **wziął harbuza** – otrzymał odmowę przy oświadczeniach.

² **ksieni** – przełożona klasztoru żeńskiego

³ **Pani Sand** – George Sand (czytaj: żorz sand; 1804–1876), francuska pisarka, znana z ekscentrycznego stylu życia (np. noszenia męskich ubrań); była związana z Fryderykiem Chopinem.

Ja sam się dziwię, że za bohatera
Wziąłem takiego prostego szlachcica!
Oto pierwszy raz swe usta otwiera
Przed swą kochanką, która w nów księżycza
Swe włosy czarno-błękitne ubiera,
Jakby sawantka¹, albo czarownica:
I słyszy – że nie jak wieszcz, lub astronom,
Kochanek wita ją – lecz jak ekonom. [...]

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

[...] Lecz ta spowiedź jest za długa,
Dygressje – nudzą; więc – mój czytelniku,
Spróbuj, czy ci się pieśń podoba druga,
Gdzie więcej nieco będzie gwaru, krzyku,
Kościół i wielka słoneczna framuga,
I na tęczowym Duch Święty promyku;
Także cokolwiek szlacht)³. – Powieść taka
Jak dawny, długi, lity pas Polaka.

Pytania i polecenia

1. Na podstawie przedstawionych fragmentów pieśni I, streść losy Maurycego Beniowskiego i oceń, w jakim stopniu zadanie to sprawiło ci trudność. Jak myślisz dlaczego?
2. Wyszukaj obietnice dotyczące przebiegu akcji, które zostały złożone czytelnikowi w przywołanych fragmentach Beniowskiego.
 - a) Określ, jakie funkcje literackie spełniają w tym przypadku zapowiedzi narratora.
 - b) Sprawdź, w jakim stopniu narrator wywiązał się ze swych zapewnień.

¹ **sawarrtka** (z franc.) – kobieta wykształcona; zwykle określenie ironiczne;

² **kosz** – obóz tatarski; tu: ugrupowanie;

³ **z Grabowskim prymasem** – Michał Grabowski (1804–1868), powieściopisarz i krytyk literacki, nie docenił powieści poetyckiej Słowackiego Żmija. Słowacki nazywał go ironicznie „prymasem”, ponieważ jego sądy miały duży wpływ na opinię o konkretnym poecie.

3. Co jest głównym tematem Beniowskiego? Wyszukaj w przywołanych fragmentach wprowadzone do tej historii dygresje.
4. Scharakteryzuj Maurycego Beniowskiego jako bohatera romantycznego. Weź pod uwagę jego życie wewnętrzne, cechy charakteru, relacje ze służbą, uczucia do Anieli.
5. Określ, w jakiej mierze przywołane przez autora aluzje literackie wpływają na przesłanie utworu.
6. Wybierz spośród znanych ci literackich wzorców wędrowki ten, który patronuje historii Maurycego Beniowskiego. Wyjaśnij powody swego wyboru.
7. Wskaż te fragmenty poematu, które – twoim zdaniem – są ironiczne. Na czym polega zawarta w nich ironia?
8. Porównaj *Sonetny krymskie* Adama Mickiewicza i *Beniowskiego* Juliusza Słowackiego. Weź pod uwagę:
 - a) rolę opisywania przestrzeni i odzwierciedlania własnych uczuć i refleksji;
 - b) podejście do tego, co nieznanne;
 - c) stosunek do tradycji literackiej.
9. Omów, odwołując się do fabuły Beniowskiego, jakie cele postawił swemu dziełu Juliusz Słowacki (np. opisowe, fabularne, parodystyczne, autokreatywne). Uzasadnij swoje stanowisko.

NOTATNIK

Ironia romantyczna. Ironia (z gr. *eironeida* „udawanie głupszego”) – jest stylem wypowiedzi pozwalającym na zabawy dwuznacznością słów, lecz romantycy nadali jej wyższą rangę. Uczynili z niej postawę wobec życia. Ich ironia służy zaznaczeniu dystansu (wobec świata, ludzi, sztuki). Podkreśla zatem odrębność i wolność romantycznego „ja”.

Oktawa – strofa składająca się z ośmiu wersów 11-zgłoskowych powiązanych rymami o układzie *abababcc*, tradycyjna strofa epiki renesansowej i barokowej. Autor *Beniowskiego* posługiwał się nią z mistrzowską swobodą, przesuwiał średniówkę, zostawiał wykropkowane miejsca, a sąsiednie zwrotki łączył przerzutniami.

Dygresja to wtrącenie włączone do głównego tematu wypowiedzi. Może ono (ale nie musi) być związane z nadrzędnym wątkiem.

Poemat dygresyjny – gatunek literacki wykorzystujący dygresję jako najważniejszy element kompozycyjny utworu. Gatunek ten pojawił się w romantyzmie. Jego twórcy George Gordon Byron, Juliusz Słowacki, Aleksander Puszkina czy Heinrich Heine (czytaj: hajnrīs hajne) potrafili tak skonstruować poemat, że w niektórych fragmentach dzieł trudno wskazać, co jest głównym tematem wypowiedzi, co dygresją do niego, a co dygresją... do dygresji.

Słowacki – ironista. Słowacki nieraz posługiwał się ironią, która szczyt osiągnęła właśnie w *Beniowskim*. Poeta kpi tutaj ze wszystkiego,

nie przestrzega zasad dobrego smaku i nie uznaje nietykalnych świętości. Szczególnie okrutny jest wobec przeciwników (ironia przechodzi wówczas w szyderstwo). Nie oszczędza nawet siebie i sztuki, której jest mistrzem. Ironizując na temat sensowności wszelkich konwencji literackich, manifestując swoją od nich niezależność, dociera do granic, gdzie kończy się literatura.

ZYGMUNT KRASIŃSKI

Zygmunt Krasiński (1812–1859), poeta zaliczany do trójcy wieszczów romantycznych, autor m.in. powieści *Agajj-Han*, dramatów *Irydion* i *Nieboska komedia*, poematów *Przedświt* i *Psalmy przyszłości* oraz obfitej korespondencji z przyjaciółmi i kolejnymi kochankami. Jego twórczość jest mniej znana niż Mickiewicza czy Słowackiego, współczesnych bardziej fascynowała jego biografia, m.in. magnackie pochodzenie, a ściślej – wynikające z niego możliwości. Chrzczenie w Paryżu i powinszowania z tej okazji od cesarzowej Józefiny, żony Napoleona, to jeden z wielu przykładów potwierdzających wyjątkowość życiorysu poety. Pieniądze i koneksje ojca hrabiego Wincentego Krasińskiego – otwierały przed młodym człowiekiem każde drzwi.



■ **Władysław Barwicki Zygmunt Krasiński.** Biblioteka Narodowa, 1892

Gdy i pozostali emigranci musieli liczyć się z groszem, podejmować nisko płatne prace, by się utrzymać – Krasiński praktycznie bez przeszkód mógł wyjeżdżać ze zniewolonego kraju i podróżować po całej Europie. Z drugiej strony trzeba zaznaczyć, że poeta cierpiał z powodu apodyktyczności swego ojca oraz jego lojalności wobec rosyjskiego zaborcy, rzadko jednak potrafił mu się sprzeciwić. Pod presją ojca zawarł nawet małżeństwo z Elizą Braniczką, choć kochał Delfinę Potocką. Aristokratyczne środowisko, w jakim wychował się młody Zygmunt, miało duży wpływ na kształtowanie jego poglądów, np. na pogardliwy stosunek wobec niższych klas, przedmiotowe traktowanie kobiet, antysemityzm (jego ojciec był autorem popularnej antyżydowskiej publikacji). Światopogląd ten znalazł odzwierciedlenie także w *Nie-Boskiej komedii*. Pełen sprzeczności stosunek do ojca był jedną z oznak niestabilnego stanu psychicznego poety, który tylko po części można określać jako melancholię czy apatię. Niemały wpływ na stan emocjonalny Krasińskiego wywarły też liczne choroby, przede wszystkim dziedziczna wrodzona gruźlica.

Koncepcja poety i poezji w „Nie-Boskiej komedii”

Zygmunt Krasiński, syn carskiego dygnitarza w Królestwie Polskim, ukrywał się przez całe życie pod maską „poety bezimiennego”. Nieustannie borykał się bowiem z dramatycznym dylematem wynikającym ze świadomości, że jest polskim romantycznym poetą, a jednocześnie należy z ojcem do klasy, której zagraża rewolucja społeczna przedstawiana i zapowiadana przez poezję romantyczną. Ten osobisty i historyczny dramat stał się głównym tematem wydanej anonimowo w Paryżu *Nie-Boskiej komedii* (1835).

W *Nie-Boskiej komedii* podjął autor problematykę aktualnych wówczas konfliktów społecznych, ale rozstrzygał je w sposób niejednoznaczny. Ta wieloznaczność wiązała się z autorskim zamierzeniem przedstawienia w sposób możliwie pełny i obiektywny dwu spraw: uroku romantycznej poezji i kryjących się w niej niebezpieczeństw dla twórcy i ówczesnego systemu społecznego oraz „walki dwóch pryncypiów” społecznych (arystokracji i demokracji), z których każde ma swoje historyczne racje.

Poglądy autora na temat poety i poezji. We wstępie otwierającym część I utworu, napisanym poetycką prozą, Krasiński daje wykład swoich poglądów na temat poety i poezji. Poezja to – według niego – piękno i prawda, a poeta to człowiek wyróżniający się spośród innych ludzi, rozumiejący przeszłość i przyszłość, docierający do prawdy. Poezja „realizowana” jest jednak przez człowieka, a więc przez twór niedoskonały. Stąd rozróżnienie dwu typów poetów: „nieszczęśliwego” i „błogosławionego”. „Nieszczęśliwy” to ten, którego życie osobiste jest zaprzeczeniem idealnych wartości poezji, a jego twórczość jest jedynie pozorem ujawniania prawdy, ludzającym poetyckimi pięknościami, pustym poetyzowaniem. Sama zaś próba realizowania przez twórczość poetycką najwyższych ideałów piękna i prawdy w znikomym, ludzkim materiale słownym jest od razu ich ograniczeniem lub też deformowaniem. Krasiński dowodził, że nie można nawet „śpiewać w sobie”, „śpiewać samemu sobie”.

Poeta „błogosławiony” natomiast to ten, który od poezji nie oddziela się „przepaścią słowa”, którego całe życie, cała istota jest poezją, a więc ktoś identyfikujący się z nią. Taki poeta może odegrać ważną rolę społeczną: „on będzie kochał ludzi i wystąpi mężem pośród braci swoich”.

Rozmyślenia na temat poety i poezji rozwija autor w części I i II dramatu na przykładzie losów Męża i Żony. Mąż jest poetą żyjącym w świecie własnych marzeń i wyobraźni. Świat ten stwarza on sam i traktuje go jako coś wyższego niż sfera rzeczywistych obowiązków rodzinnych. Między poetycką wyobraźnią a realną rzeczywistością dochodzi do bolesnych konfliktów.

Poza tym świat, w którym działa bohater, zbudowany został podobnie jak w średniowiecznym moralitecie. Człowiek jest w nim postawiony wobec dwu zabiegających o jego duszę sił: duchów dobrych i złych.

Anioł przedstawia Mężowi ideały miłości i szczęśliwego życia rodzinnego, miłości bliźniego, filantropii ideał zbliżony do Mickiewiczowskiego hasła: „miej serce i patrzaj w serce”. Szatani natomiast mają bohatera złudnym obrazem romantycznej kochanki, sławy i raju-natury. W złudach szatańskich hrabia Henryk dostrzega ideały swojej romantycznej poezji, ale ideały te – jak pokazuje autor dramatu – są pozorne i nieosiągalne. W ten sposób Krasiński demaskował podstawowe mity poezji romantycznej jako zagrażające społecznemu i obyczajowemu porządkowi istniejącego świata. Na przeciwstawieniu zaś uroków romantycznej koncepcji życia oraz tchnących filisterstwem obowiązków męża i ojca oparł kompozycję dramatu. Rozterka bohatera, wynikająca z konieczności wyboru któregoś z tych wykluczających się nawzajem ideałów, sprzeczność między uprawianiem poezji a życiem poety nadały życiu Męża piętno tragizmu.

Tragiczne są także usiłowania poety zmierzające do zrealizowania w świecie ziemskim, materialnym, piękną i prawdy jako ideału poezji. Widać to również na przykładzie Żony i Orcia skazanego zaklęciem matki na bycie poetą. Już sam kontakt ze światem poetyckiego ideału rodzi cierpienia i wymaga ofiar. Uprawianie poezji przez Męża, Żonę i Orcia jest nieszczęściem, prowadzi do katastrofy. Dlatego też Mąż w chwili samobójczej śmierci przeklnie poezję jako źródło nieszczęść swoich najbliższych i przyczynę własnej klęski. Przeklnie nie tyle ideał poezji, ile realizowanie go w wyobraźni lub słowie, realizowanie pozbawione z natury rzeczy szczerości i miłości. W romantycznym uprawianiu poezji dostrzegł więc Krasiński źródło nieszczęść jednostki twórczej i zagrożenie zasad moralnego i społecznego porządku ówczesnego świata. Jako romantyk pierwszego nie chciał całkowicie potępić, a jako arystokrata z drugim zgodzić się nie mógł. Sprzeczności te próbował usunąć, tworząc w prologu części I model poety „błogosławionego” – ale rozwinięcie tego pomysłu w przedstawianym świecie dramatu okazało się niemożliwe.

Konflikt arystokracji i demokracji. W części III i IV dramatu autor, prowadząc hrabiego Henryka przez ideowe i zbrojne starcie z klasowymi przeciwnikami, będzie dokonywał obrachunku z przeszłością i teraźniejszością własnej klasy. Będzie borykał się ze świadomością nieuchronnej rewolucji społecznej. Będzie precyzował swe poglądy na nowe klasy społeczne zagrażające arystokracji, na rolę szlacheckich jednostek postawionych w obliczu politycznego wyboru. Wreszcie, zaniepokojony o przyszłość całej ludzkości będzie w poetycki sposób objaśniał sens historii.

Stanowiska i racje polityczne dwu stojących w obliczu ostatecznego starcia sił społecznych arystokracji i ludu – najwyraźniej ujawniają się w polemice między hrabią Henrykiem a Pankracym zamykającej część III dramatu.

Scena ta jest jednym z najznakomitszych przykładów polemiki politycznej. Już stylistyczne ukształtowanie pierwszych kwestii bohaterów określa,

kto jest tu stroną atakującą, a kto atakowaną. Spokojny, pełen godności, a jednocześnie dumy i pogardy wobec przeciwnika ton i lakoniczny charakter wypowiedzi Męża równoważą celne wypowiedzi Pankracego. To zachowanie równowagi w polemice wynika z ogólnej koncepcji przedstawianego świata, w którym każda ze stron ma swoją niepodważalną rację. Nie różnicuje także autor wypowiedzi bohaterów pod względem językowym. Obydwaj przeciwnicy przemawiają właściwie tym samym stylem, jakim narrator wypowiada wstępy do poszczególnych części dramatu. Nie indywidualizując języka postaci, nadaje mu konwersacyjną swobodę i sprawność.

Pankracy (co w języku greckim znaczy Wszechwładca) mówi przede wszystkim o nieuchronnym końcu arystokracji. Widzi w niej klasę, która historycznie już się zestarzała, „zgrzybiała” i która zgodnie z prawem historycznego rozwoju winna ustąpić miejsca klasom młodym. Jako warstwa przewodząca życiu narodu popełniła rozmaite zbrodnie, za które „należy się kara, a po karze niepamięć”.

Swoją misję karania starego świata traktuje Pankracy jako działanie w imieniu wszystkich uciskanych warstw i całej poniżonej ludzkości. Cel swój widzi w zniszczeniu starego świata i tworzeniu szczęśliwszych perspektyw dla nowych pokoleń.

Hrabia Henryk natomiast, jako strona atakowana, opowiada się po stronie przeszłości, broni wartości i zasług własnej klasy. Przytacza argumenty emocjonalne i rzeczowe. W swojej apologii szlachty podkreśla jej zasługi w zapewnianiu wszechstronnego rozwoju i bezpieczeństwa kraju oraz w obronie religii chrześcijańskiej. Nie znajduje natomiast żadnych argumentów na usprawiedliwienie i obronę współczesnych przedstawicieli swej klasy. Przeciwnie, uświadamia sobie coraz wyraźniej, że arystokracja może obecnie podjąć co najwyżej walkę narzuconą jej przez historyczną konieczność, ale z góry skazaną na niepowodzenie. Zdaje sobie sprawę ze słuszności argumentów Pankracego o zestarzeniu się arystokracji i nieuchronności rewolucji.

W tej polemice wodzów hrabia Henryk występuje zarówno jako obrońca starego porządku, jak i oskarżyciel Pankracego. Drwi więc z jego ateizmu, ironizuje na temat jego przeświadczenia o misji dziejowej, wytyka mu brak historycznej tradycji. Przede wszystkim jednak oskarża obóz rewolucji o te same zbrodnie, o które oskarżał arystokrację Pankracy.

Demaskacja jest zatem w tej polemice obopólna. Żaden z bohaterów nie wychodzi z niej zwycięsko. Jednocześnie obaj reprezentują wartości i racje, których autor *Nie-Boskiej komedii* odrzucić nie może.

Ten dialektyczny związek hrabiego Henryka z Pankracym wpływa m.in. stąd, że obaj oni są jakby upostaciowaniem dwu sprzecznych nurtów myślowych składających się na wewnętrzny dramat autora. Aby zatem zachować w równej mierze sympatię do obydwu bohaterów, autor ukaże ich starcie, jak i ostateczną klęskę w kategoriach tragizmu.

Tragizm bohaterów. Tragizm *Nie-Boskiej komedii* oparty został na przekonaniu o cząstkowości, niepełności, względności racji przeciwstawnych, zwalczających się obozów i reprezentujących je bohaterów tragicznych: Henryka i Pankracego. Negatywny charakter obydwu krańcowo różnych racji cząstkowych ujawnia się zwłaszcza w kulminacyjnej scenie dramatu – w rozmowie Pankracego z hrabią Henrykiem. Obydwaj mają rację, krytykując przeciwnika. Są oni niejako dwoma biegunami buntu – jeden z nich powstaje przeciw przeszłości, drugi przeciw przyszłości; jeden przeciwko rewolucji, drugi – przeciwko reakcji.

System cząstkowych racji ludzkiego buntu rozdzielił Krasiński między dwie sprzeczne postawy, pozostające w ścisłej od siebie zależności. Dialektyczne sprzężenie postaw bohaterów jest w dramacie przedstawione konsekwentnie: jeden nie może istnieć bez drugiego, obaj wzajemnie się przyciągają, każdy z nich pozostaje pod urokiem przeciwnika. Ujawnienie wzajemnej zależności hrabiego Henryka i Pankracego idzie tak daleko, że podobnie ukształtowane są momenty ich klęski.

Obóz rewolucji. W zakończeniu wstępu do części III oraz we fragmentach przedstawiających wędrowkę hrabiego Henryka przez obóz rewolucji scharakteryzował Krasiński rewolucyjny tłum, oczekujący niecierpliwie na ostateczną rozprawę z arystokracją.

Z jednej strony barykady umieścił chłopów, rzemieślników, robotników fabrycznych pomywaczki i lokai. Z drugiej: szlachtę, kupców, fabrykantów oraz bankierów (część IV). Wskazał w ten sposób nie tylko na antyfeudalny, ale także na antykapitalistyczny charakter przedstawianej rewolucji. Rewolucja ta jest powszechna i totalna. Skierowana jest przeciwko: „Bogu, królom i panom”, a więc przeciwko wszystkim klasom posiadającym (zarówno dawnym, jak i nowym) oraz przeciwko wszystkim dotychczasowym wartościom: religii, filozofii i sztuce. Określił także Krasiński podstawowy jej program: „Chleba nam, chleba, chleba! – Śmierć panom, śmierć kupcom – chleba, chleba”. Rewolucja ma więc zaspokoić głód, stać się rodzajem krwawej uczyty. [...]

Umiejętność spojrzenia na rewolucję społeczną w roku 1833 prawie tak, jak wyobrażali ją sobie nieco później rewolucyjni demokraci, świadczy o szerokiej wiedzy historycznej, dużej przenikliwości i obiektywizmie autora *Nie-Boskiej komedii*.

Tę głęboką wiedzę o konfliktach społecznych opierał Krasiński na rozległych lekturach dających analizy procesów historycznych, na obserwacji wydarzeń sobie współczesnych oraz na przemyśleniach przebiegu i rezultatów Wielkiej Rewolucji Francuskiej.

Konflikty typowe dla formacji feudalnej (szlachta – lud) znał poeta doskonale z terenu Polski. Źródłem jego wiedzy była zarówno bezpośrednia obserwacja, jak i listy ojca przedstawiające powstanie listopadowe jako starcie między posiadającymi i nieposiadającymi.

Natomiast konflikty, które rodził rozwijający się w krajach Europy Zachodniej kapitalizm (fabrykant, bankier – robotnik), obserwował Krasieński w czasie licznych podróży po Francji i Niemczech lub dowiadywał się o ich przebiegu z listów mieszkającego w Anglii Reeve’a¹. Dzięki tym listom Krasieński poznał m.in. dokładnie charakter ruchu społecznego w Anglii, znanego pod nazwą form-bill, wysuwającego postulat powszechnego prawa wyborczego.

W listopadzie 1831 r. wybuchło z kolei we Francji słynne powstanie tkaczy lionńskich. Robotnicy opanowali miasto, żądając pracy i chleba. Walkę przegrali po dziesięciu dniach w starciu z regularnym wojskiem. Wydarzenia lionńskie odsłoniły już w całej pełni konflikt między burżuazją a proletariatem.

Wydarzenia w Anglii i Francji poszerzyły społeczną wiedzę Krasieńskiego i dostarczyły mu materiału zarówno do ogólnego ujęcia przedstawionego w *Nie-Boskiej komedii* konfliktu społecznego, jak i do kreowania poszczególnych osób i sytuacji dramatu. Podstawowym jednakże modelem klasowego starcia pozostała dla Krasieńskiego Wielka Rewolucja Francuska. Jej dzieje uświadomiły poecie złożony charakter ruchów rewolucyjnych, w których skupiają się różnorakie elementy społeczne o sprzecznych często programach i celach. [...]

Zdawał sobie Krasieński sprawę z nieuchronności rewolucji, a jednocześnie odnosił się do niej z arystokratyczną dezaprobatą. Jej obraz stylizował więc na wzór niektórych wydarzeń i akcesoriów Wielkiej Rewolucji Francuskiej (parodia drzewa i tańca wolności, kluby lokai, czapka frygijjska itd.). Nadawał mu równocześnie cechy „obrzędów nowej wiary” (m.in. tzw. msza przyszłości, para kapłańska). [...] Uzupełniał pomysłami zaczerpniętymi z chłopskiego powstania na Ukrainie w 1768 r., tzw. koliszczyzny (święcone sztylety). Wyposażał w cechy piekielnych, orgiastycznych sabatów, którym przewodzi Leonard. Wszystko to miało na celu przedstawienie rewolucji jako mieszaniny szaleństwa, gwałtowności, makabry, grozy i niesamowitości. Podkreślanie tych właśnie cech w obrazie świata przedstawionego nazywamy frenetyzmem romantycznym (od franc.: frenesie – szal, namiętność); Krasieński zresztą lubował się w nim od wczesnej młodości. Ale w *Nie-Boskiej komedii* zabieg ten miał określony sens ideowy. Prowadził do przedstawienia rewolucji jako najbardziej gwałtownej, krwawej katastrofy w dziejach ludzkości.

Obóz arystokracji. W Okopach Św. Trójcy, ostatniej twierdzy feudalizmu, położonej na teren posiadłości hrabiego Henryka, autor *Nie-Boskiej komedii* zgromadził hrabiów, baronów, księżęta i bankierów. Sygnalizował w ten sposób, że typowy dla Wielkiej Rewolucji Francuskiej antagonizm

¹ Henry Reeve (1813–1895) – angielski publicysta, serdeczny przyjaciel Krasieńskiego w okresie genewskim, adresat jego interesujących listów w języku francuskim, później redaktor naczelny „Timesa”.

między burżuazją a feudałami stracił swoje znaczenie w obliczu zagrożenia ze strony tych, co nie posiadają.

W obozie tym, szukającym rozpaczliwie ratunku nawet za cenę własnego poniżenia, jedynym człowiekiem honoru okazał się hrabia Henryk. W jego wypowiedziach spotykamy te same zarzuty pod adresem arystokracji, które w rozmowie z nim wysunął Pankracy. Krasieński pragnął w ten sposób podkreślić wagę i pokazać obiektywny charakter sformułowanego przez Pankracego oskarżenia, a więc przyznać mu rację. Pragnął jeszcze raz dać wyraz swym przekonaniom, że arystokracja odchodzi już w przeszłość, ale na koniec musi za swoje zbrodnie krwawo zapłacić. Świadom tego jest również hrabia Henryk. Mimo to postanawia objąć dowództwo Okopów Św. Trójcy. Zadecydowały o tym zarówno względy osobiste (poczucie własnej godności, honor, ambicja, poetycka fantazja, chęć przewodzenia innym, pragnienie sławy), jak i przeświadczenie o konieczności obrony stworzonych w ciągu wieków przez własnych przodków bezspornych wartości cywilizacyjnych, obrony ich praw, ich religii. Hrabia Henryk staje się zatem nie tyle obrońcą skarłałych wewnętrznie ostatnich przedstawicieli swej klasy, ile starego porządku społecznego i religii. Wyrasta na tragicznego rycerza skazanej na zagładę arystokracji.

Jako bohaterski przedstawiciel arystokratycznej tradycji hrabia Henryk jest równocześnie spadkobiercą wszystkich zbrodni własnej klasy, za które sądzony jest przez duchy ofiar feudalizmu w podziemiach zamkowych.

Do skazanej na całkowitą zagładę arystokracji należy także hrabia Henryk. Nawet przed najszlachetniejszym jej reprezentantem nie mógł Krasieński otworzyć żadnych perspektyw. Osądzając arystokrację, ukazując grozę zbliżającej się rewolucji, tworzył jako wstrząsające ostrzeżenie w sytuacji, kiedy autentyczna rzeczywistość społeczna i polityczna Europy na tak rychły koniec feudalnego świata nie wskazywała. Optymizmowi romantyków przeciwstawiał – jako jeden z pierwszych pisarzy europejskich – katastroficzną wizję przyszłości.

Filozofia dziejów. W części II dramatu Filozof w rozmowie z Mężem wypowiada przekonanie, że świat rozwija się poprzez przelew krwi, cierpienia oraz zniszczenie starych form społecznych.

W podobny sposób pojmował mechanizm rozwoju dziejów również autor dramatu. Przekonania te rodziły jednak w jego umyśle i sercu najrozmaitsze dylematy i niepokoje, rodziły lęki o przeszłość i przyszłość zarówno własnej klasy, jak i całej ludzkości. W pełni zdawał sobie sprawę z konieczności rewolucji społecznej, ale jednocześnie ze względu na swoje przekonania społeczne, filozoficzne i religijne zaakceptować jej nie był w stanie. Dlatego tak dziwnie i na pozór „nieorganicznie” zakończył swój dramat.

Najpierw rzuca się w przepaść hrabia Henryk. Potem zostaną skazani na śmierć wzięci do niewoli ostatni przedstawiciele arystokracji. Na gru-

zach starego porządku staje w triumfie Pankracy marzący o drugiej części rewolucji, o zbudowaniu szczęścia na ziemi. Jest bowiem przeświadczony, że „inaczej dzieło zniszczenia odkupionym nie jest”, że pociągająca za sobą straszne cierpienia i przelew ludzkiej krwi walka z arystokracją jest dopiero wstępem do zbudowania szczęśliwej przyszłości. W tym momencie jawi mu się wsparty na krzyżu jak na mieczu porażający błyskawicami spojrzenia Chrystus. Dramat kończy się wystylizowaną według *Ewangelii* św. Łukasza i *Apokalipsy* św. Jana sceną jakby Sądu Ostatecznego. Pankracy umiera z poczuciem osamotnienia i rozpacz. Nie może dokończyć zaczętego dzieła rewolucji. Umiera, wiedząc wszystko o sobie o swoim dziele. Ma zapewne także świadomość, podobnie jak hrabia Henryk, że jego idea skazana jest na zagładę. Żadna więc z walczących stron nie osiąga w dramacie ostatecznego zwycięstwa.

Krasiński nie określił jednak wyraźnie, czy takie zakończenie dramatu ma oznaczać całkowitą zagładę ludzkości, czy też odrodzenie jej za sprawą boską na nowo. Rozsiane po utworze zapowiedzi końca świata, a także pozaliterackie wypowiedzi autora wskazują, że zakończenie to potraktował jednak przede wszystkim jako ostateczną katastrofę.

Podstawowe zasady wyłożonej w *Nie-Boskiej komedii* historiozofii Maria Janion scharakteryzowała następująco:

„Można przypuścić, że podówczas dla Krasińskiego ludzkie działanie historyczne mieściło się w boskim planie świata, ale jako pierwiastek nie-boski, jako negacja. W jego pojęciach bowiem człowiek sam z siebie może rozwijać elementy świata historycznego, ale tylko w kierunku nie-boskim. Z historii, z działania ludzkiego nie opartego o Boga zrodzić się może tylko kara za zbrodnie, ale nie początek nowego życia, „nowej epoki”. [...]

Potrzebna jest bezpośrednia ingerencja Boga. Bo Bóg nie traci kontroli nad światem historycznym, oddanym ludziom we władanie – nie wypuszcza z rąk cugli, nie odkłada na bok miecza karzącego. W pewnym momencie, sobie tylko znanym, ingeruje. Czy po to, żeby zamknąć cykl dziejów człowieka, który nie był w stanie sam przez się wznieść się do boskości, czy po to, aby dzieje te rozpocząć na nowym wyższym stopniu rozwoju – na to Krasiński nie daje jasnej odpowiedzi”.

(M. Janion Wstęp do *Nie-Boskiej komedii*, 1969).

W świetle tych stwierdzeń staje się jasne, dlaczego *Nie-Boska komedia* kończy się wizją Chrystusa-Sędziego. Zakończenie to nie jest umotywowane artystycznie, nie wynika wprost z przedstawionego ciągu zdarzeń i scen, tak zresztą jak te sceny nie wynikają organicznie z siebie nawzajem. Wynika natomiast logicznie z przedstawionej w dramacie koncepcji rozwoju historii. *Nie-Boska komedia* jest bowiem „wykładem” stworzonej przez Krasińskiego filozofii dziejów. Jest więc dramatem myśli przedstawiającym niepokoje poety o dalsze losy rozdartej klasowo ludzkości.

Zygmunt Krasiński

NIE-BOSKA KOMEDIA (fragment części III)

Komnata podłużna – obrazy dam i rycerzy porozwieszane po ścianach – w głębi filar z tarczą herbową – MAŻ siedzi przy stoliku marmurowym, na którym lampa, para pistoletów, pałasz i zegar – naprzeciwko drugi stół, srebrne konwie i puchary.

PANKRACY

Zwycięstwo i życie. – Jedno tylko prawo uznają i przed nim kark schylam – tym prawem świat bieży w coraz wyższe kręgi – ono jest zgubą waszą i woła teraz przez moje usta:

„Zgrzybiali, robaczywi, pełni napoju i jadła, ustąpcie młodym, zgłodniałym i silnym”.

Ale – ja pragnę cię wyratować – ciebie jednego.

MAŻ

Bodajbyś zginął marnie za tę litość twoją. – Ja także znam świat twój i ciebie – patrzyłem wśród cieniów nocy na płasy motłochu, po karkach którego wspinasz się do góry – widziałem wszystkie stare zbrodnie świata ubrane w szaty świeże, nowym kołujące tańcem – ale ich koniec ten sam, co przed tysiącami lat – rozpusta, złoto i krew. – A ciebie tam nie było – nie raczyłeś zstąpić pomiędzy dzieci twoje – bo w głębi ducha ty pogardzasz nimi – kilka chwil jeszcze, a jeśli rozum cię nie odbieży, ty będziesz pogardzał sam sobą. – Nie dręcz mnie więcej. (*Siada pod herbem swoim.*)

PANKRACY

Świat mój jeszcze nie rozparł się w polu – zgoda – nie wyrósł na olbrzyma – łaknie dotąd chleba i wygód – ale przyjdą czasy –

(*Wstaje, idzie ku Mężowi i opiera się na herbowym filarze.*)

Ale przyjdą czasy, w których on zrozumie siebie i powie o sobie: „Jestem” – a nie będzie drugiego głosu na świecie, co by mógł także odpowiedzieć: „Jestem”.

MAŻ

Cóż dalej?

PANKRACY

Z pokolenia, które piastuję w sile woli mojej, narodzi się plemię¹ ostatnie, najwyższe, najdzielniejsze. – Ziemia jeszcze takich nie widziała mężów. – Oni są ludźmi wolnymi, panami jej od bieguna do bieguna. – Ona cała jednym miastem kwitnącym, jednym domem szczęśliwym, jednym warsztatem bogactw i przemysłu.

MAŻ

Słowa twoje kłamią – ale twarz twoja niewzruszona, blada, udać nie umie natchnienia.

¹ **narodzi się plemię...** – Pankracy wierzy, że wszyscy będą równi i silni w przyszłości.

PANKRACY

Nie przerywaj, bo są ludzie, którzy na klęczkach mnie o takie słowa prosili, a ja im tych słów skąpiłem.

Tam spoczywa Bóg, któremu już śmierci nie będzie. Bóg pracą i męką czasów odarty z zasłon – zdobyty na niebie przez własne dzieci, które niegdyś porozrzucił na ziemi, a one teraz przejrzały i dostały prawdy – Bóg ludzkości objawił się im¹.

MAŻ

A nam przed wiekami – ludzkość przezeń już zbawiona.

PANKRACY

Niechże się cieszy takim zbawieniem – nędzą dwóch tysięcy lat, upływających od Jego śmierci na krzyżu.

MAŻ (*Wyciąga rękę ku obrazom.*)²

Spojrzyj na te postacie – myśl ojczyzny, domu, rodziny, myśl, nieprzyjaciółka twoja, na ich czołach wypisana zmarszczkami – a co w nich było i przeszło, dzisiaj we mnie żyje. – Ale ty, człowiecze, powiedz mi, gdzie jest ziemia twoja? – Wieczorem namiot twój rozbijasz na gruzach cudzego domu, o wschodzie go zwijasz i koczujesz dalej – dotąd nie znalazłeś ogniska swego i nie znajdziesz, dopóki stu ludzi zechce powtórzyć za mną: „Chwała ojcom naszym!”

PANKRACY

Tak, chwała dziadom twoim na ziemi i niebie – w rzeczy samej jest na co patrzeć.

Ów, starosta, baby strzelał po drzewach i Żydów piekł żywcem³ – Ten z pieczęcią w dłoni i podpisem „kanclerz” – sfałszował akta, spalił archiwa, przekupił sędziów, trucizną przyspieszył spadki – stąd wsie twoje, dochody, potęgą. – Tamten, czarniawy, z ognistym okiem, cudzołożył po domach przyjaciół – ów z Runem Złotym⁴, w kolczudze włoskiej, znać służył u cudzoziemców – a ta pani blada, z ciemnymi puklami, kaziła się z giermkim swoim – tamta czyta list kochanka i śmieje się, bo noc bliska – tamta, z pieskiem na robronie⁵, królów była nałożnicą.

¹ **Bóg ludzkości...** – wywód Pankracego o Bogu nawiązuje do pomysłów stworzenia nowej religii, która powinna być syntezą wszystkich idei ludzkości i stanowić podstawę światowego ładu politycznego;

² **... ku obrazom** – na ścianach pałacu Męża – hrabiego Henryka wiszą portrety jego przodków;

³ **strzelał... piekł żywcem** – mowa o słynnym z okrucieństwa magnacie, Mikołaju Bazylim Potockim, którego krwawe „zabawy” trafiły nawet do ukraińskich pieśni ludowych;

⁴ **Runo Złote** – Order Złotego Runa, ustanowiony w 1430 r. przez Filipa III Burgundzkiego;

⁵ **robbron** (z fr. robe ronde) – kolista suknia o szerokiej, sztywnej spódnicy;

– Stąd wasze genealogie bez przerwy, bez plamy. – Lubię tego w zielonym kaftanie – pił i polował z bracią szlachcią¹, a chłopów wysyłał, by z psami gonili jelenie. Głupstwo i niedola kraju całego – oto rozum i moc wasza. – Ale dzień sądu bliski i w tym dniu obiecuję wam, że nie zapomnę o żadnym z was, o żadnym z ojców waszych, o żadnej chwale waszej.

MAŻ

Mylisz się, mieszczański synu². – Ani ty, ani żaden z twoich by nie żył, gdyby ich nie wykarmiła łaska, nie obroniła potęga ojców moich. – Oni wam wśród głodu rozdawali zboże, wśród zarazy stawiali szpitale – a kiedyś z trzody zwierząt wyrosli na niemowlęta, oni wam postawili świątynie i szkoły – podczas wojny tylko zostawiali doma, bo wiedzieli, żeście nie do pola bitwy.

Słowa twoje łamią się na ich chwale, jak dawniej strzały pohańców na ich świętych pancierzach – one ich popiołów nie wzruszą nawet – one zaginą jak skowyczenia psa wściekłego co bieży i pieni się, aż skona gdzie na drodze. – A teraz czas już tobie wyniść z domu mego. – Gościu, wolno puszczam ciebie.

PANKRACY

Do widzenia na okopach Świętej Trójcy³.

A kiedy wam kul zabraknie i prochu...

MAŻ

To się zbliżym na długość szabel naszych.

Pytania i polecenia

1. Przedstaw racje Pankracego i Męża. Czyje argumenty wydają ci się bardziej przekonujące?
2. Czy do określenia postawy bohatera Krasińskiego można zastosować termin „prometeizm”? Uzasadnij swój sąd.
3. Scharakteryzuj bohaterów ideologicznego sporu.
4. Wyjaśnij sformułowanie Męża odnoszące się do obozu rewolucjonistów: „widziałem wszystkie stare zbrodnie świata ubrane w szaty świeże, nowym kołujące tańcem”.
5. W jaki sposób Krasiński odnosi się do romantycznej opozycji młodość – starość?
6. Wskaż w tekście kontrasty. Jaka jest ich rola w utworze?
7. Dlaczego ostatni bastion arystokracji nosi miano okopów Świętej Trójcy? Jaką rolę odgrywa w sporze ideologicznym religia?
8. Jakie są wedle Krasińskiego, prawdziwe dążenia rewolucjonistów?
9. Jakie argumenty przemawiają za tezą, że rewolucja nie prowadzi do stworzenia szczęśliwego świata?

¹ **polował z bracią szlachcią** – być może mowa tu o Karolu ks. Radziwille, zwanym Panie Kochanku, zamiłowanym myśliwym.

² **mieszczański synu** – w koncepcji Krasińskiego rewolucja jest dziełem mieszczaństwa, przeciwstawianego tu arystokracji;

³ **Okopy Świętej Trójcy** – autentyczna warownia obronna na Podolu, założona na polecenie Jana III Sobieskiego do obrony przed Turkami.

KOMENTARZ

O twórczości Zygmunta Krasińskiego

Otchań, której obraz pojawia się już w listach do Reeve'a z roku 1830, zostaje szybko i na trwałe uznana za genius loci egzystencji. Wspomina o niej Krasiński jako o fatalnym, przerażającym obrazie, który, jak sam wyznaje, obsesyjnie nim zawładnął. [...]

Krasiński wydaje otchłani nicości – jako przewidywanej za życia przestrzeni śmierci – niekończącą się walkę, w której poczuciu próżni zostaje przeciwstawione marzenie o nietykalnej tożsamości. Ale zmagania z wątpliwym, dowodzące swą gwałtownością realnego niebezpieczeństwa zwalczanej pokusy, nie usuwają napięcia i nie rozstrzygają konfliktu. [...]

Pustka okazać się może niebem, a desperacki ruch wprzód i skok mają przynieść nowe życie.

Jednak skok w pierwotnym imaginacyjnym wymiarze przynosi nieodwołalnie zniszczenie skaczącego poprzez roztrzaskanie na drobiny. Skok, zamiast bezwładnego, powolnego osunięcia się, wyraża przejście od pośpiechu, z jakim Krasiński dotarł na granicę śmierci, do ostatecznego przyspieszenia, w którym granicę tę przekracza. Skok kończy wielkie przedsięwzięcie wyobraźni, żadnej rozświetlenia tajemnicy przyszłości”.

(Marek Bińczyk, *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*, fragm.)

Marek Bińczyk (ur. 1956), polski pisarz, eseista i historyk literatury. Jego prace dotyczące romantyzmu to m.in. *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*, *Oczy Durem. O melancholii romantycznej*.

Odmienne koncepcje poety narodowego „Psalmy przyszłości”

Psalmy przyszłości to cykl utworów, na który składają się *Psalm wiary*, *Psalm nadziei*, *Psalm miłości* – powstałe w Paryżu w latach 1844–1845, oraz *Psalm dobrej woli*, *Psalm żalu* powstałe w latach 1846–1848. Zygmunt Krasiński wydaje je pod pseudonimem Spirydion Prawdzicki, nawiązującym do pseudonimu Filaret Prawdowski, pod którym Henryk Kamieński opublikował *O prawdach żywotnych narodu polskiego* (1844).

W trzech pierwszych psalmach poeta omawia znaczenie trzech teologicznych cnót – wiary, nadziei i miłości – w życiu współczesnej ludzkości, ze szczególnym uwzględnieniem Polski i Polaków.

Według poety Polska ma do spełnienia szczególną misję, ma zbawić świat od rewolucji, rozlewu krwi, rzezi, od nienawiści i zemsty. Europa, a także kraje zachodnie, nie mają w sobie takiej mocy odrodzenia moralno-ideowego i siły zbawczej.

W *Psalmie wiary* dzieje są dla poety ekspresją bożej myśli o zbawieniu świata, Bóg musiał więc przewidzieć w jaki sposób to uczynić. Są narody wybrane przez Boga, *почęte* w jego łasce, wybrane przed innymi, które dla świata mogą stać się przykładem. Każdy naród ma swoje historyczne przeznaczenie, ale tylko niektórym przypisana jest szczególna misja. Takim właśnie narodem jest naród polski, który jako wybrany może urzeczywistnić ideały powszechnej miłości i braterstwa, ale na drodze męczeństwa i trudu. Polski naród jest *ziemskim kapłanem* Boga, nie wstydzi się swej cierniowej korony, bo wie, że kogo Pan darzy miłością, koronuje go cierniem.

Psalmy przyszłości wywołały ostrą replikę zaprzyjaźnionego z Krasińskim Słowackiego. Była to napisana na przełomie lat 1845/1846 *Odpowiedź na "Psalmy przyszłości"*, którą anonimowo, bez wiedzy autora, ogłoszono w 1848 roku pod tytułem *Do autora trzech psalmów przez...* W utworze tym Słowacki zaatakował przede wszystkim szlachecki konserwatyzm Krasińskiego, przeciwstawiając mu apoteozę ludu i genezyjską ideę „ducha wiecznego rewolucjonisty”, który nieustannie burzy stare formy społeczne i zapewnia postęp ku doskonałości.

Urażony tą odpowiedzią Krasiński napisał następne psalmy: *Psalm żalu* i *Psalm dobrej woli*, które łącznie z pierwszymi wydał w 1848 roku.

Psalmy przyszłości, uwikłane wielostronnie w istotną polemikę społeczno-polityczną i filozoficzną lat 1844–1848, stanowią do dziś żywy element twórczości autora.

Zygmunt Krasiński

PSALM WIARY (*fragmenty*)

Dusza i ciało to tylko dwa skrzydła,
Którymi Czasu i Przestrzeni siadła
Duch mój rozcina w postępowym locie!
Gdy się zużyją przez chwil i prób krocie,
Odpadać muszą – lecz on nie umiera –
Choć to się śmiercią nazywa u ludzi!
On zwiędłe zrzuca, a świeże przybiera
I w nie otulon, znów na jaw się budzi!
A to się zowie: narodzin godzina!
I Duch mój, wzięwszy skrzydła niezmęczone,
Nimi znów leci – lecz już w wyższą stronę!
Tak coraz wyżej ku Panu się wspina,
Ciała i dusze własne poza sobą
Sypie, jak liście żółkłe i strząśnięte,
Wciąga do siebie siły, im odjęte –
On sam wciąż żyje ich zgonów żałobą!
Za nim – przeszłości zmierzchające tonie!

Przed nim – rozwarte wszechbezmiarów błonie!
Przed nim świat wszystek – Czas, przestrzeń bez końca,
Piętra z dróg mlecznych i dni z lat tysiąca;
A dalej, wyżej, nad niemi – za niemi –
Ten, co jest wszystkim i wszystko obleka,
Duch twórczy gwiazdy, anioła, człowieka,
Cel a początek i nieba, i ziemi;
Ten, który zawsze i wyżej, i dalej,
Niedoścignięty, nad wszystko się pali:
Spokój – a jednak razem siła tchnąca –
Blask najwyższego duchów, Ducha-Słońca!

[...]

*

Lecz szkołą Duchów są Ludzkości dzieje –
Drogą do niebios planety koleje!
Na nim to, na nim pójdą zasłużeni
– A wszyscy razem – do innych przestrzeni,
Gdy Syn Twój, sędzia, zmartwychwstałych księżę,
Losy tej ziemi w dzień sądu rozwiąże
I z nich anielstwo ludziom wypromieni!
A do dnia tego wiodące tu wschody
To w łasce Twojej poczęte narody! –
Garść im powołań sypnąłeś z wysoka –
W każdym z nich żyje myśl jakaś głęboka,
Co z piersi Twoich zesłany jest tchnieniem
I narodowi odtąd – przeznaczeniem!
A są wybrane jedne przed innemi,
By o Twą piękność walczyły na ziemi
I krzyż lat wielu wlokąc krwawym śladem,
Były wśród świata – anielskim przykładem,
Aż nie wywalczą straszną walką w grobie
Wyższego w ludziach pojęcia o Tobie,
Więcej miłości i więcej braterstwa
W zamian za tkwiący w piersiach nóż morderstwa!
Takim jest naród Twój polski, o Boże!
Kto cząstką jego – niech wie się Twej woli
Cząstką na ziemi – i choć go świat boli
Tak, że aż zwątpić o nadziei może,
Niech w tym cierpieniu wytrwa niesłuchanem,
Boć on, zaprawdę, w Twego ducha chrzczony,
Boć on, zaprawdę, Twym ziemskim kapłanem,
Jeśli się cierniów nie wstydzi korony,

Jeśli pojmuje, że kochasz bezmiernie
Synów tych, których koronujesz w ciernie,
Bo cierń, w krwi maczan – to kwiat wiecznotrwały –
I nim odmładzasz świat Ludzkości cały –
[...]

Pytania i polecenia

1. Jakie historyczne przeznaczenie miał naród polski?
2. Jakie środki artystyczne występują w wierszu?
3. Do jakiej liryki zaliczymy *Psalm wiary*? Uzasadnij swą wypowiedź.

Aleksander Fredro

Urodził się w Surochowie koło Jarosławia w 1793 roku. Tworzył w Benkowej Wiszni i we Lwowie. Istotną rolę w rozwoju komediowego talentu pisarza odegrały paryskie teatry, i to zwłaszcza operetkowo-komediowe, grające dla szerokiej publiczności, które w roku 1814, a więc wówczas, kiedy Napoleon „wybierał się” na Elbę, jego polski oficer namiętnie odwiedzał.

Talent pisarski Fredry, łączący poczucie humoru z mistrzowską umiejętnością budowania komicznych sytuacji i postaci, rozwinął się najpełniej w latach 1818–1835. Powstały wtedy, zaliczane do najwybitniejszych, utwory takie jak: *Pan Geldhab* (1818), *Mąż i żona* (1821), *Śluby panięskie* (1827–1832), *Pan Jowialski* (1832), *Zemsta* (1832–1833), *Dożywocie* (1835). Komедie te najczęściej zaraz po napisaniu były wystawiane w teatrach Warszawy, Lwowa i Krakowa.

Fredro bawił publiczność, stwarzając komiczne sytuacje i charaktery wyrosłe z obserwacji ówczesnych przemian w życiu społecznym: przenikania wzbogaconego mieszczaństwa do warstwy szlacheckiej (*Pan Geldhab*), wzrastającej roli pieniądza w życiu jednostek i społeczeństwa (*Dożywocie*), swobody obyczajów (*Mąż i żona*), zmierzchu warstwy szlacheckiej (*Pan Jowialski*, *Zemsta*), a także psychicznych uwarunkowań uczuć miłosnych (*Śluby panięskie*).

Wszystkie te komedie – ze względu na „niekomiczne” konflikty i psychologiczne pogłębienie postaci – dawały odbiorcy nie tylko okazję do wybornej zabawy, ale także do głębszej refleksji nad istotą człowieka, szlachecką teraźniejszością oraz perspektywą przyszłości. Działo się to tym łatwiej, że nie zawierały nigdy jednoznacznie sformułowanego morału. Składały się z kilku jakby warstw znaczeniowych, utrudniających



■ **Raczyński Aleksander**
Portret Aleksandra Fredro.
Muzeum Pałac w Wilanowie

jednoznaczną interpretację. Typowym tego przykładem jest budzący do dziś spory *Pan Jowialski*.

Obok komedii „poważnych” pisał także utwory lekkie, nastawione jedynie na bawienie odbiorców, „operetkowe chryje”, wodewile, farsy, z których ogromną popularność zyskały zwłaszcza *Damy i huzary* (1825) oraz *Gwaltu, co się dzieje* (1826). Do tego trzeba dodać wiele najrozmaitszych wierszy okolicznościowych i bajek, które do dziś wywołują nasz uśmiech.

Atak Seweryna Goszczyńskiego oraz inne głosy pochodzące z kręgów lwowskiej koterii literackiej i ze środowisk demokratyczno-radykalnych stały się jedną z przyczyn zamilknięcia poety.

W okresie tym zamknięty w swoim lwowskim dworku Fredro pisał niewiele. Nic nie publikował. Stworzył wówczas jedynie świetny utwór o charakterze pamiętnikarskim zatytułowany *Trzy po trzy*, stanowiący w polskiej literaturze cenny przykład przesyconej humorem i emocją narracji powieściowej.

Do twórczości komediowej powrócił Fredro w latach 1855–1868. W okresie tym stworzył drugie tyle pełnych gorzkiej wiedzy o człowieku i społeczeństwie komedii, z których do najbardziej znanych należą: *Wychowanka*, *Pan Benet*, *Wielki człowiek do małych interesów*, *Rewolwer*. Komедie te, opublikowane dopiero po śmierci pisarza i wystawiane wielokrotnie nie dorównują komizmem i dowcipem komediom z lat poprzednich. Mistrzostwem błysnął także Fredro w tworzonych wówczas *Zapiskach starucha*, rodzaju „myśli nieuczesanych”, piętnujących, podobnie jak komедie, niskie ludzkie instynkty, przywary i postawy.

Śluby panięskie albo komedia miłości

Śluby panięskie, czyli *magnetyzm serca* zaczął Fredro pisać w roku 1827; ta pierwotna, nie ukończona wersja nosiła tytuł *Nienawiść mężczyzn*. Wersja ostateczna powstała pięć lat później, w tym samym zatem roku, co III część *Dziadów*.

W *Ślubach* widać dobrze ścieranie i równoważenie pierwiastków literackich i teatralnych, komedii charakterów i spokrewnionej z farsą komedii sytuacyjnej (w tym konkretnym przypadku przybierającej postaci komedii intrygi).

O literackiej wartości dzieła decydują wymyślone przez Fredrę osobowości sześciorga bohaterów – wedle autorskiego spisu postaci są to kolejno: Pani Dobrójska, Aniela, Klara, Radost, Gustaw, Albin – oraz wszelkie relacje, jakie ich ze sobą wiążą i wzajemnie różnicują. Tych międzyosobowych napięć jest wiele, najważniejsze z nich to związki uczuciowe. O atrakcyjności i dynamice wpisanego w komedię Fredry widowiska

teatralnego decyduje z kolei wyraźnie skonstruowana intryga; jej celem jest jak łatwo zauważyć, przeciwstawienie się tytułowemu „ślubom panińskim” złożonym przez Klarę i Anielę.

Główną postacią komedii jest Gustaw; on właśnie obdarzony został przez autora najbardziej niejednoznacznym charakterem, on także, zmuszony przez okoliczności, wymyśla i przeprowadza wspomnianą powyżej intrygę. Poza tym: nosi to samo imię, co bohater IV części *Dziadów*.

Gustaw przybył w gości (jak mówiono w XIX w.) do dworku Pani Dobrójskiej za jej zgodą i za namową swego stryja Radosta. Cel tej wizyty, która w momencie rozpoczęcia akcji trwa już czas jakiś, jest dość jasny dla wszystkich i zgodny z dawnym szlacheckim obyczajem: chodzi o doprowadzenie do małżeństwa z córką Pani Dobrójskiej, Anielą. Gustaw godzi się z sytuacją, choć trochę mu żal dotychczasowego, kawalerskiego życia i choć trochę go nudzi styl bycia obowiązujący w dalekim od Warszawy, ziemiańskim dworku.

Jest młodym, ale sporo wiedzącym o uczuciach mężczyzną; jest sympatyczny, ale nieco cyniczny; mocno też wierzy we własną atrakcyjność. Niespodziewana przeszkoda (czyli wspomniane już kilkakrotnie „śluby”) zmusza go do działania, czyli nie planowanej uprzednio walki o uczucia Anieli. Wymyślona pospiesznie intryga kończy się – spodziewanym! – sukcesem. Aniela zapomina o przyrzeczeniu nienawidzenia mężczyzn, Gustaw staje się człowiekiem zakochanym.

Pozostałe postacie są prostsze, bardziej jednoznaczne, jakby dopasowane do historii wewnętrznej przemiany Gustawa. Albin to parodia bohatera sentymentalnych romansów, czytywanych w tamtych czasach; jego płaczliwość jest wyraźnie przeciwstawiona energii głównego bohatera. Aniela, zgodnie ze swym imieniem, to spokojna, łagodna dziewczyna – pokazana w momencie budzenia się jej kobiecej świadomości. Klara zaś to – zwłaszcza w porównaniu z przyjaciółką – dziewczyna samodzielna, zbuntowana przeciw obyczajowi, który odbierał kobiecie możliwość swobodnego decydowania o własnym losie, ale zarazem: świadoma, iż nie będzie mogła zapobiec ojcowskiej decyzji, dotyczącej jej małżeństwa. Radost – to opiekun Gustawa, gotów spełnić większość jego zachcianek; Pani Dobrójska – wierna obyczajom, ale też wyrozumiała matka Anieli. (Radosta i Panią Dobrójską łączyło niegdyś uczucie, co jest tyleż delikatnie, ile wyraźnie sugerowane).

Śluby panińskie to komedia o sile miłości, o tym, że może ona w istotny sposób przekształcać ludzkie charaktery i zmieniać sposób postępowania. Inaczej mówiąc: to pochwała uczuć aktywnych i ludzi, którzy o te uczucia potrafią się starać. Taka koncepcja miłości może być odczytywana jako polemika z sentymentalistyczną biernością i z romantycznym ujęciem miłości jako siły fatalnej, prowadzącej do rozpacz.

Aleksander Fredro

ŚLUBY PANIEŃSKIE (fragment)

Młody panicz Gustaw chce się ożenić z panną Anielą. Ale ona wraz z przyjaciółką Klarą ślubowała sobie niewzruszone panieństwo. Gustaw, wierząc, że romantyczny „magnetyzm serc” zdolny jest pokonać dziewczęce opory i fochy, wymyśla różne intrygi, w które wciąga obie, nieświadome niczego panny, stryja Radosta i Albina, melancholijnego adoratora Klary. Udając, że skaleczył rękę, Gustaw prosi Anielę o napisanie w jego imieniu miłosnego listu do rzekomej kochanki. W ten sposób wyznaje miłość prawdziwej ukochanej i budzi jej wzajemność.

GUSTAW

Rękę-m skaleczył.

ANIELA

I bardzo?

GUSTAW

Nic złego,

Lecz pióra całkiem utrzymać nie mogę.

(nieśmiało)

Gdybyś w tym razie zastąpić mnie chciała...

ANIELA

Pisać? – I co?

GUSTAW

List.

ANIELA

List! – Ach, nie!

GUSTAW

Dwa słowa.

ANIELA

Dwa – a do kogo?

GUSTAW

Do mojej Anieli.

ANIELA

Co? Takie listy ja bym pisać miała?

GUSTAW

I cóż w tym złego?

ANIELA

Daremna namowa.

GUSTAW

żalośnie

Rękę-m skaleczył.

ANIELA

To może – kto drugi...

GUSTAW

Ach, któż na świecie moje troski dzieli?
Komuż się zwierzyć? Gdzie błagać usługi?
Kiedy przed tobą daremnie się żalę.

ANIELA (*chodząc i pół płaczem*)

Cóż ja mam robić?

po krótkim milczeniu

To nie pisać wcale.

GUSTAW

Jeszcze, Anielo, w kwiat życia bogata,
Znasz tylko rozkosz, a nie znasz cierpienia;
Jeszcze, szczęśliwa, nie znasz oddalenia!
Nie wiesz, że wtedy cały ogrom świata
Jeden punkt tylko dla nas w sobie mieści,
A tym jest chwila spodziewanej wieści.
Nie wiesz, jak wtedy śledcze¹ oko płonie,
Jak każdy szelest dech zapiera w łonie²,
I jaka boleść, gdy mija godzina –
Z nią wprzód spleacona³ pociecha jedyna!

ANIELA

Otóż to miłość! Kochajże tu, proszę!

GUSTAW

Ach, kochaj, kochaj! Boskie to rozkosze!

ANIELA

Ach, nie!

GUSTAW

Dlaczego?

ANIELA

Nie wiem, lecz się trwożę.

GUSTAW

Trwożysz?

ANIELA

Lękam się...

GUSTAW

Jak dziecię lekarza,

Który mu jednak życie wrócić może. –

Ach, obojętność naturę znieważa!

Dusza, niezdolna wybrać, kochać inną,

Zimną rachubą każde czucie zaćmi;

Dla niej jest niczym – dla drugich być czynną,

Dla niej łza – niema, ludzie – nie są braćmi.

Lecz miłością serce moje bije,

Gdy powiem „kocham” – wtenczas tylko żyję,

¹ **śledczy** – tu: czujny, wnikliwy;

² **w łonie** – tu: w piersi;

³ **wprzód spleacony** – okupiony wcześniejszym bolesnym oczekiwaniem.

Żyję szczęśliwy i w lubym zamęćcie
Świat do podziału pociągam w objęćcie.

ANIELA

Tak – gdyby miłość mogła być prawdziwa...

GUSTAW

Miłość jest jedna...

ANIELA

Udawań tysiące.

GUSTAW

Wyrzec się świata, bo i ciemność bywa.

ANIELA

Wyrzec się każą pozory mylące.

GUSTAW (*z uczuciem, biorąc ją za rękę*)

Ach, nie wierz zresztą tej pieszczocie wzroku,

Gdy z wolna sunąc spocznie w twoim oku,

Tej drżącej dłoni, kiedy ciebie bliska;

Nie wierz głosowi, co się w serce wciska,

Lecz własne czucie niech się wiarą stanie:

Ta czułość tęskna, to błędne¹ żądanie,

A zwłaszcza pociąg, nieodmiennym² losem –

Równego czucia jest tylko odgłosem.

(*na znak niedowierzający Anieli*)

Wierz mi – są dusze dla siebie stworzone.

Niech je w przeciwną los potrafi strone,

One wbrew losom, w tym lub w tamtym świecie,

Znajdą, przyciągną i złączą się przecie;

Tak jak dwóch kwiatów obce sobie wonie

Łączą się w górze, jedna w drugiej tonie.

(*Aniela zamyślona; Gustaw po krótkim milczeniu mówi dalej*)

I cóż to, powiedz, zaraz w pierwszej chwili

Wzbudziło we mnie tę ufność ku tobie?

Co ośmieliło, że zwierzenie robię,

Jeśli nie serce, co nigdy nie myli?

ANIELA

Ach, czyliż zdradzić jest kiedy kto w stanie?

GUSTAW

Klara najpierwsza.

ANIELA

Zbyt błędne mniemanie.

GUSTAW

Ile mnie złego, tyle jej korzyści.

ANIELA

Komu? co? Klarze?

¹ **błędny** – tu:
nieokreślony;

² **nieodmienny** –
tu: niezmienny;

GUSTAW

Radost ją zaślubi.

ANIELA

Radost?

GUSTAW

Jak tylko zamiaru ziści,

Przez zemstę ku mnie z Klarą się ożeni.

Mnie wydziedziczy i na zawsze zgubi.

ANIELA

To być nie może.

GUSTAW

To się nie odmieni.

ANIELA

Ona nie zechce.

GUSTAW

To już ułożono.

ANIELA

I wstręt jej szczery...

GUSTAW

Szczery czy nieszczery,

Radost majątny, ojciec Klary chciwy,

Nie ma co gadać – jak dwa a dwa cztery –

Nie dziś, to jutro będzie jego żoną.

ANIELA

Ale jej śluby?

GUSTAW

Śluby – sen prawdziwy!

I ty, Aniello, rzuć tę ciemną drogę,

Póki czas tobie, a ja przestrzec mogę.

Lecz powiedz szczerze – kiedy polot myśli

Obraz nam szczęścia czasami zakreśli

I zdobi błahe, lecz lube utwory

W kwiatów marzenia najczystsze kolory –

Cóż ściąga światło, w całym blasku stawa,

Jeśli nie miłość – i stała, i prawa?

Miłość, szlachetnej przewodząca parze

Z łona rodziców przed ślubów ołtarze. –

Ach, być kochanym wszyscy szczęściem głoszą;

Mym zdaniem: kochać jest większą rozkoszą –

Los kilku istot zrobić swoim losem,

Czuć i żyć tylko drogich dusz odgłosem,

Dla dobra innych cenić własne życie,

Dla nich poświęcić każde serca bicie,

Światem uczynić najmniejszą zagrodę,

Tam mieć cel życia i życia nagrodę
I kończąc cicho wytknięte koleje,
Za grób swój jeszcze przeciągnąć nadzieje –
Otóż to szczęście rzetelne! zalety!

¹ **rzetelny** – tu:
prawdziwy.

I ty, ty wyrzec chcesz się ich, niestety?!

ANIELA (*z uniesieniem*)

Nigdy, przenigdy...

miarkując się, z czułością

Ach, ja nie wiem jeszcze...

(*znowu z zapalem*)

Ale chcę pisać, niech się moje zdanie

Jednej łzy w świecie przyczyną nie stanie;

(*ocierając łzę*)

Niech w szczęściu drugich własne dziś umieszczę.

GUSTAW

Chcesz pisać – będziesz? O, drogi aniele!

Jak wiele czynisz, jakżem wdzięczen wiele!

(*całuje ją w rękę*)

O, gdybyś mogła w moim sercu czytać.

ANIELA

Ależ, Gustawie.

GUSTAW

Lecz nie chciej się pytać,

Więcej bym wyrzekł, niż wyrzec potrzeba...

Pióro i papier...

(*z zachwyceniem patrząc na nią i trzymając rękę*)

Dlaczegoż – o, nieba,

Takim sposobem?... Lecz ty mnie zrozumiesz –

Umiałś pojąć – i przebaczyć umiesz.

(*całując w rękę i nagle odchodzi*)

ANIELA (*sama, po krótkim milczeniu*)

Nienawidzić! Tak! – Każda plecie, baje,

Ale nie tak to łatwo, jak się zdaje. –

Z gniewu w nienawiść droga bardzo bliska,

Kiedy dotknęła jaka czynność zradna;

Lecz kiedy czule kto nam rękę ściska,

Jak mamę kocham, nie potrafi żadna.

Pytania i polecenia

1. Przedstaw w punktach kolejne etapy strategii uwodzicielskiej Gustawa.
2. Odszukaj fragmenty, w których się mówi o cierpieniu i szczęściu. Co, zdaniem Gustawa, jest źródłem tych uczuć? O jakiej miłości marzy on sam?
3. Na czym polega „magnetyzm serca” w komedii Fredry? Czym się różni od „komunii dusz” w IV części *Dziadów* Adama Mickiewicza?

Cyprian Kamil Norwid

Cyprian Kamil Norwid – wszechstronny poeta, dramaturg. Jego ojciec pochodził ze szlachty. Kształcił się w Warszawie, a następnie w wieku 21 lat wyjechał z Polski. Do kraju już nie wrócił. Monachium, Florencja, Rzym, Berlin, Paryż – to kolejne etapy jego emigracyjnego życia. Poznał Słowackiego, Chopina, Mickiewicza. Za życia poety ukazało się niewiele jego utworów (m.in. poemat *Promethidion*, zbiór *Poezje*, cykle prozy poetyckiej *Czarne kwiaty* i *Białe kwiaty*).

Żył więc – i to bardzo nędznie ze sprzedaży swoich prac malarskich i rzeźbiarskich.

Nie powiódł się Norwidowi również wyjazd za chlebem do Stanów Zjednoczonych. Żadna z jego miłości nie okazała się szczęśliwa. Zmęczony życiem, skrajnie ubogi i chory zamieszkał w końcu w zakładzie opiekuńczym św. Kazimierza pod Paryżem. Zmarł niemal w całkowitym zapomnieniu. Nielatwa twórczość literacka Norwida czekała prawie pół wieku na odkrycie, dopiero w XX w. opublikowano wiele jego ważnych dzieł (m.in. cykl poetycki *Vade-mecum*, nowele np. *Ad leones*, dramat *Pierścień wielkiej damy*). Dziś uważa się go za poetę wielkiego, wręcz genialnego, ale nadal trudnego i wymagającego.

Twórczość liryczna Cypriana Norwida. Pełnię talentu ujawnił Norwid w twórczości lirycznej, którą uprawiał przez całe życie. Poszczególne utwory traktował na ogół jako autonomiczne fragmenty większych całości myślowych i artystycznych. W latach 1857–1865 ułożył sto wierszy w zwarty cykl, który zatytułował po łacinie *Vade mecum* („idź ze mną”). Już w samym tytule chciał wyrazić przekonanie, że czytelnik winien być współtwórcą dzieła literackiego, a postępując za tokiem myśli autora, winien dopełniać ją lub wzbogacać własnymi wartościami. Dlatego też w każdym niemal utworze stwarzał czytelnikowi takie możliwości, podważając tym samym romantyczną koncepcję arbitralnego wieszca. Artystą czynił również odbiorcę. Stworzył zatem i zastosował we własnej praktyce pisarskiej całą teorię niedopowiedzeń, przemilczeń, ironii (*Coś ty Atenom...*, *Święty pokój*, *Ironia*), a także indywidualne sposoby poetyckiego obrazowania. Budując jakąś sytuację lub postać wybierał najczęściej charakterystyczny szczegół (np. ręka, kłos, fortepian), nadawał mu cechy symboliczne, wzbogacał jego znaczenia, by w ten sposób pobudzić wyobraźnię i intelekt odbiorcy do wypełnienia obrazu własnymi treściami. Taki wybrany szczegół czynił podstawą szerokich filozoficznych i estetycznych refleksji. Przykładem może tu być wiersz z cyklu *Vade mecum* – *Fortepian Szopena*. Refleksje te snuł Norwid jako twórca



■ Cyprian Kamil Norwid

mężnie broniący swojej oryginalności i niezależności (*Pióro, Klaskaniem mając..., Czemu nie w chórze...*).

Jednym z głównych wątków myślowych twórczości Norwida jest temat człowieka-twórcy. Człowieka pojmował poeta jako istotę psychofizyczną, ukształtowaną przez historię i cywilizację. Podkreślał zarówno jego pokrewieństwo z naturą, historią, jak i ogólnoludzką tradycją kulturową. Zakładał zatem, że człowiek powinien nieustannie zmierzać do poznania i przyswojenia sobie wartości oraz reguł postępowania stworzonych przez ogólnoludzką cywilizację. Na tej drodze widział możliwość nawiązania porozumienia między jednostką i zbiorowością, a więc możliwość zniesienia podstawowej antynomii romantycznej: jednostka – świat. Bohater wierszy lirycznych Norwida jest więc zawsze uwikłany w życie i tradycję zbiorowości. Polem jego działań i refleksji jest najbliższe środowisko, historia i cywilizacja. Tragizm zaś jego losu wynika z niemożliwości nawiązania kontaktów, z braku porozumienia z innymi jednostkami, grupami społecznymi oraz z tradycją (*Coś ty Atenom..., Idącej kupić talerz pani M.*).

Z kulturowej koncepcji człowieka wynikało też ogromne bogactwo tematyczne liryki Norwida. Poeta pisał o antyku i współczesności, o świecie ideału i o mydle (*Purytanizm*), wiązał świat wzniosłych metafizycznych wartości z materialną sferą rzeczy codziennych. W pojmowaniu świata odrzucał więc wszystkie skrajne teorie, zarówno idealistyczne, jak i materialistyczne. Idealny wzorzec osobowości ludzkiej, czyli tzw. Człowieka Wiecznego, widział w postaci Chrystusa, który łączy w sobie pierwiastek boski i ludzki, duchowy i materialny. Norwid wyznawał bowiem i akceptował zróżnicowaną wewnątrznie jedność świata. Taka filozofia pozwalała mu swobodnie wiązać dziedzictwo greckiego i rzymskiego antyku z tradycją chrześcijańską, dostrzegać ich pokrewieństwa oraz współczesną aktualność (*Marmur biały, Fortepian Szopena*). Dlatego też historię traktował jako żywą współczesność, jako „dziś, tylko cokolwiek dalej” (*Przeszłość*). W dziejach ludzkości widział zaś nieustanny postęp, polegający na realizowaniu się zasad wolności, demokracji i chrześcijańskich ideałów moralnych. Polemizował zatem z utopijnymi socjalistami, którzy traktowali swoje koncepcje i czasy jako szczyt i koniec rozwoju ludzkości (*Czasy, Socjalizm*).

Krytycznie także odnosił się poeta do społecznych i kulturowych zjawisk niesionych przez rozwój urbanistycznej i przemysłowej cywilizacji kapitalizmu. Podkreślał głębokie zróżnicowanie klasowe i wstrząsającą nędzę dołów społecznych (*Nerwy, Larwa*). Zwracał uwagę na osamotnienie i tragizm losu artysty, którego twórczość nabiera w nowych warunkach nieuchronnie cech towaru. Nie akceptował negatywnych zjawisk widzianych na Zachodzie (rosnąca rola pieniądza, – dehumanizująca praca) ani na Wschodzie (zastój cywilizacyjny, „dziejów odłóg”; *Pieśń od ziemi naszej, Syberie*). Pozytywny program widział w pracy, która winna być nie przekleństwem, lecz radosnym tworzeniem (*Promethidion*), oraz w przyjęciu

wartości moralnych i zasad postępowania stworzonych przez ludzkość w ciągu dziejów (*Moja ojczyzna*). Chciał przekształcić świat i oprzeć go na niewzruszonych ideałach dobra i prawdy. Podkreślał, że „z rzeczy świata tego pozostaną tylko dwie, dwie tylko: poezja i dobro”. (*Do Bronisława Z[aleskiego]*).

Podjmował odważnie także tematykę społeczno-polityczną. Gorąco protestował przeciwko skazaniu na karę śmierci amerykańskiego obrońcy Murzynów, Johna Browna (*Do obywatela Johna Brown, John Brown*). Bronił w ten sposób ideałów wolności i demokracji tworzonych wspólnie przez bojowników o niepodległość Stanów Zjednoczonych – Tadeusza Kościuszkę i George’a Washingtona.

W refleksjach nad historią i współczesnością podejmował Norwid również tematykę rosyjską (*Do Moskali-Słowian, Do wroga, Do słynnej tancerki rosyjskiej...*). Rosję carską traktował jako odrębny, odmienny wobec Zachodu system kulturowy. W tej sytuacji głosił hasła integracji i niwelacji różnic między wartościami Wschodu i Zachodu. Przeciwwstawiał się równocześnie romantycznemu słowianofilstwu i kultowi słowiańskości. W ideologiach tych widział bowiem wyraz marazmu i zacofania, wynikającego z nieumiejętności rozpoznania przez Słowian własnego miejsca i realizacji własnej roli w historii (*Słowianin*).

Z krytycznym dystansem traktował także Norwid problematykę, którą żyła polska emigracja. Przeciwwstawiał się ograniczaniu sprawy narodowej do bezwzględного nakazu walki o niepodległość i mesjanistycznych koncepcji zbawienia ludzkości. Wysuwając wartości twórczej pracy, wysuwając ideały człowieczeństwa, usiłował przezwyciężyć emigracyjną ideologię opartą na martyrologii i ideach mesjanizmu (*Do społecznych*). Uznając wielkość i konieczność nieustannej realizacji ogólnoludzkich idei wolności, męstwa, których uosobienie dostrzegał m.in. w postaci bohatera Wiosny Ludów, gen. Józefa Bema (*Bema pamięci żałobny-rapsod*), traktował czyn zbrojny jako ostateczność.

Rozprawiał się także z negatywnym wpływem tradycji szlacheckiej na współczesną mentalność narodu, ze szlacheckim ograniczeniem horyzontów myślowych do problematyki „polskiego zaścianka”.

Inaczej niż romantycy definiował pojęcie ojczyzny. W *Memoriale o młodej, emigracji* (1852) twierdził, że „Ojczyzna jest to wielki zbiorowy-Obowiązek”. Pojęcie to wiązał nie tylko z tradycjami narodowych cierpień poniesionych w walkach o wolność, ale przede wszystkim z dziedzictwem kulturowym całej ludzkości (*Moja ojczyzna, Pieśń od ziemi naszej*). Nosi-cielem własnego ideału ojczyzny czynił społeczeństwo, które miało go realizować przez pracę-twórczość, a nie przez walkę zbrojną.

Współczesną problematykę politycznej sytuacji narodu podjął m.in. w wierszu *Rozebrana*, posługując się w mistrzowski sposób sytuacją i słownictwem miłosnym. Zastosowany tutaj alegoryczno-symboliczny sposób

wyrażania myśli stanowi zresztą jedną z właściwości warsztatu filozofującego poety, w którego twórczości brak jest właściwie czystej erotyki. Jeżeli temat ten poeta od czasu do czasu podejmował, to przedstawiał go w kategoriach filozoficzno-kulturowych (*W Weronie, Trzy strofki*). Czyste i wzniosłe uczucia usiłował wyrażać wbrew odziedziczonym konwencjom i wzorcom zachowań. Miłość traktował jako wyraz partnerstwa płci, które jest niezbędne w kulturotwórczym wysiłku człowieka.

I

Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie,
Że ci ze złota statwę* lud niesie,
Otruwszy pierwej¹...

Coś ty Italii zrobił, Alighieri,
Że ci dwa gróby stawi lud nieszczerzy,
Wygnawszy pierwej²...

Coś ty, Kolumbie, zrobił Europie,
Że ci trzy groby we trzech miejscach*** kopie,
Okuwszy pierwej³...

Coś ty uczynił swoim, Camoensie⁴,
Że poraz drugi**** grób twój grabarz trzęsie,
Zgłodziwszy pierwej⁵?...



■ **Cyprian Godebski,**
pomnik Adama Mickiewicza w Warszawie, 1898

Coś ty, Kościuszko, zawinił na świecie,
Że dwa cię głązy we dwu stronach gniecie*****
Bez miejsca pierwej⁵?...

Coś ty uczynił światu, Napolionie,
Że cię w dwa groby***** zamknięto po zgonie,
Zamknąwszy pierwej⁶?...

Coś ty uczynił ludziom, Mickiewiczu?

II

Więc mniejsza o to, w jakiej spocznie urnie,
Gdzie? kiedy? w jakim sensie i obliczu?
Bo grób Twój jeszcze odemkną powtórnie,
Inaczej będą głosić Twe zasługi
I łez wylanych dziś będą się wstydić,
A łac ci będą łyzy potęgi drugiej
Ci, co człowiekiem nie mogli cię widzieć...

III

Każdego z takich jak Ty świat nie może
Od razu przyjąć na spokojne łoże,

I nie przyjmował nigdy, jak wiek wiekiem,
Bo glina w glinę wtapia się bez przerwy,
Gdy sprzeczne ciała⁷ zbija się aż ćwiekiem
Później... lub pierwiej...

Pisałem w Paryżu 1856 r., w styczniu

Przypisy autora

* Sokratesowi w kilka czasów po śmierci Ateńczycy statue ze złota postawili.

** Dante grzebany w Rawennie i we Florencji.

*** Krzysztof Kolumb jest grzebany w Hiszpanii, w St. Domingo i w Hawannie.

**** Cztery lata temu szukano na cmentarzu komunalnym, gdzie był pochowany jednooki beznogi żebrak, żeby Camoensa pochować.

***** Kościuszko leży w Solurze i w Krakowie.

***** Napoleona drugi pogrzeb niedawny.

- ¹ **Otruwszy pierwiej** – filozof grecki Sokrates (469–399 p.n.e.) został oskarżony przez przywódców ateńskich o niewyznawanie bogów czczonych przez państwo i demoralizację młodzieży. W wyniku procesu został skazany na śmierć przez wypicie trucizny.
- ² **Wygnawszy pierwiej** – w wyniku walk politycznych we Florencji pomiędzy stronnictwami dążącymi do władzy Dante Alighieri (1265–1321) został wygnany z rodzinnego miasta, do którego nigdy już nie powrócił. Zmarł w Rawennie.
- ⁴ **Camoens** – Luls de Camoes (czytaj; lui de kamoinsz; ok. 1525-1580), renesansowy poeta portugalski uważany za najwybitniejszego pisarza tego narodu. Za życia niedoceniony jako twórca, uznanie zyskał dopiero w czasach romantyzmu. Był dworzaninem na królewskim dworze. Został skazany na banicję (za rzekomy romans z faworytą króla), później powtórnie wygnano go z Portugalii (tym razem za długi). W ojczyźnie spędził ostatnie dziesięć lat życia.
- ⁵ **Bez miejsca pierwiej** – rok po śmierci Tadeusza Kościuszki (1746–1817) na emigracji w Szwajcarii zorganizowano jego pogrzeb w katedrze wawelskiej, natomiast po czternastu latach, w tajemnicy przed władzami zaborczymi, umieszczono jego ciało w marmurowym sarkofagu. Symboliczny grób-pomnik Kościuszki znajduje się w szwajcarskiej Solurze.
- ⁶ **Zamknąwszy pierwiej** – Napoleon Bonaparte (1769–1821) dwukrotnie był pozbawiany wolności przez zawiązaną przeciw niemu koalicję (Anglia, Rosja, Prusy, Austria). Pierwszy raz zesłano go w 1814 r. na wyspę Elbę nieopodal wybrzeży Włoch, drugi raz w 1815 r. – po przegranej bitwie pod Waterloo – na Wyspę św. Heleny na Atlantyku. Napoleon przeżył tam ostatnie sześć lat życia.
- ⁷ **Sprzeczne ciała** – mowa o ludziach niezwykłych, szczególnych, wyrastających ponad swoją epokę.

Pytania i polecenia

1. Wspomniane w wierszu postaci reprezentują różne dziedziny aktywności i różne dokonania. Co łączy życiorysy tych osób? Jaki sens ma ich przywołanie w jednym utworze?
2. W pierwszej części wiersza wielokrotnie występuje ten sam motyw (choć sygnalizowany innymi słowami), nieodłącznie związany z każdym z bohaterów. Co to za motyw? Jakie znaczenia można mu przypisać?
3. Zastanów się i odpowiedz, w jakim celu osoba mówiąca formułuje pytania do przywołanych w wierszu postaci. Czy zna odpowiedzi, czy dopiero ich poszukuje? Napisz na ten temat krótki tekst argumentacyjny, w którym rozstrzygniesz, czy pytania mają charakter retoryczny.
4. Wyszukaj wiadomości o pośmiertnych losach Mickiewicza (dotyczących m.in. pogrzebu, miejsca złożenia ciała). Co mógłby dopisać Norwid pod pytaniem skierowanym do autora Pana Tadeusza?
5. Czy umieszczenie Mickiewicza wśród przywołanych postaci okazało się dobrym proroctwem? Uzasadnij swoje stanowisko.
6. O czym – twoim zdaniem – jest wiersz *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...*: o grobach, o pośmiertnej sławie, o ludziach dawnych, a może współczesnych? W odpowiedzi przywołaj odpowiednie cytaty i opatrz je komentarzem.

Cyprian Norwid

FORTEPIAN SZOPENA (fragmenty)

*Do Antoniego C...*¹

La musique est une chose etrange!²

Byron

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

Beranger⁴

I

Byłem u Ciebie w te dni przedostatnie

Nie docieczonego wątku –

– Pełne, jak Mit,

Blade, jak świt...

– Gdy życia koniec szepce do początku:

„Niestargam Cię ja – nie! – Ja, u – wydatnię!...”

II

Byłem u Ciebie w dni te, przedostatnie,

¹ **Antoni Czajkowski** (1816–1873) – poeta i prawnik, przyjaciel Norwida z lat warszawskiej młodości;

² **La musique est une chose etrange!** (fr.) – Muzyka to rzecz osobliwa!;

³ **L'art?... c'est l'art** – et puis, voila tout (fr.) – Sztuka?... to sztuka – i oto wszystko;

⁴ **Pierre Beranger** [beranze] (1780–1857) – francuski poeta, autor piosenek znanych wówczas w całej Europie;

Gdy podobniałeś – co chwila, co chwila –
Do upuszczonej przez Orfeja¹ liry,
W której się rzutu-moc z pieśnią przesila,
I rozmawiają z sobą struny cztery,
Trącając się,
Po dwie – po dwie –
I szemrząc z cicha:
*„Zaczął że on
Uderzać w ton?...
Czy taki Mistrz!... że gra... choć – odpycha?...”*

III

Byłem u ciebie w te dni, Fryderyku!
Którego ręka... dla swojej białości
Alabastrowej – i wzięcia – i szyku –
I chwiejnych dotknięć jak strusiove pióro –
Mięszała mi się w oczach z klawiaturą
Z słoniowej kości...
I byłeś jako owa postać, którą
Z marmurów łona,
Niżli je kuto,
Odejma dłuto
Geniuszu – wiecznego Pigmaliona²!

IV

A w tym, coś grał – i co? zmówił ton – i co? powię,
Choć inaczej się echa ustroją,
Niż gdy błogosławiłeś sam ręką Swoją
Wszelkiemu akordowi –
A w tym, coś grał: taka była prostota
Doskonałości Peryklejskiej³,
Jakby starożytna która Cnota,
W dom modrzewiowy wiejski
Wchodząc, rzekła do siebie:
*„Odrodziłam się w Niebie
I stały mi się arfą – wrota,
Wstęga – ścieżka...
Hostię – przez blade widzę zboże...”*

¹ **Orfeusz** – w mitologii greckiej twórca muzyki i poezji, gra dawała mu władzę nad przyrodą.

² **Pigmalion** – w mitologii greckiej król Cypru i genialny rzeźbiarz; zakochał się w wykutym przez siebie posągu dziewczyny, który na jego prośbę ożywiła Afrodyta;

³ **doskonałość Peryklejska** – ideał prostoty i harmonii wypracowany w sztuce greckiej czasów Peryklesa (V w. p.n.e.), m.in. przez Fidiasza i Sofoklesa;

*Emanuel! już mieszka
Na Taborze!*²

VIII

Oto – patrz, Fryderyku!... to – Warszawa:
Pod rozpłomienioną gwiazdą³
Dziwnie jaskrawa –
– Patrz, organy u Fary; patrz! Twoje gniazdo:
Owsie – patrycjalne domy stare –
Jak Pospolita – rzecz,
Bruki placów głuche i szare,
I Zygmuntowy w chmurze miecz.

IX

Patrz!... z zaułków w zaułki
Kaukaskie się konie rwą
Jak przed burzą jaskółki,
Wyśmigając przed pułki,
Po sto – po sto –
– Gmach zajął się ogniem, przygaśł znów,
Zapłonął znów – i oto – pod ścianę
Widzę czoła ożałobionych wdów
Kolbami pchane –
I znów widzę, acz dymem oślepiam,
Jak przez ganku kolumny
Sprzęt podobny do trumny
Wydźwigają... runął... runął – Twój fortepian!

X

Ten!... co Polskę głosił, od zenitu
Wszchedoskonałości Dziejów
Wziętą, hymnem zachwytu –
Polskę – przemienionych kołodziejów⁴;
Ten sam – runął – na bruki z granitu!
– I oto: jak zacna myśl człowieka,
Poterany jest gniewami ludzi,
Lub jak – od wieka
Wieków – wszystko, co zbudzi!

¹ **Emmanuel** (hebr. „Bóg jest z nami”) – tu oznacza Chrystusa;

² **Tabor** – biblijna góra, na której Chrystus przemienił się, objawiając apostołom, iż jest Synem Bożym;

³ **rozpłomieniona gwiazda** – aluzja do komet, które ukazały się w latach bezpośrednio poprzedzających wybuch powstania styczniowego, a zarazem do manifestacji patriotycznych zapowiadających powstanie.

⁴ **Polska** – przemienionych kołodziejów – czyli idealna (aluzja do Piasta Kołodzieja, protoplasty pierwszej polskiej dynastii królewskiej);

I – oto – jak ciało Orfeja¹,
Tysiąc Pasyj rozdziera go w części;
A każda wyje: „Nie ja!...
Nie ja” – zębami chrząści –
*

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

Pytania i polecenia

1. Wskaż w wierszu fragmenty mające charakter osobistych wspomnień poety. Jakie chwile wspomina Norwid?
2. Omów, w jaki sposób zmienia się w wierszu podmiot liryczny i adresat utworu.
3. Przeczytaj uważnie początek II strofy i całą strofę III. Zwróć uwagę na obrazy, w których osoba artysty upodabnia się do instrumentu. Jaką funkcję pełni to obrazowanie? Zinterpretuj zakończenie III strofy: „I byłeś jako owa postać, którą / Z marmurów łona, / Niżli je kuto, / Odejma dłuto / Geniuszu – wiecznego Pigmaliona!”
4. Zastanów się, jakie relacje łączą muzykę z jego instrumentem. Czy instrumenty mogą nosić imiona, mieć charakter, własną historię i przygody?
5. Przeczytaj uważnie ostatnią strofę wiersza. Zwróć uwagę na dwie końcowe formuły: „Jękły głuche kamienie: / Ideał – sięgnął bruku – ”. Określ dosłowne i przenośne znaczenie obu sformułowań.

Cyprian Norwid

W WERONIE

1

Nad Kapuletich i Montekich domem²,
Splukane deszczem, poruszone gromem,
Łagodne oko błękitu –

2

Patrzy na gruzy nieprzyjaznych grodów,
Na rozwalone bramy do ogrodów,
I gwiazdę zrzuca³ ze szczytu –

¹ **ciało Orfeja** – aluzja do tragicznego losu Orfeusza: rozszarpały go oszalałe bachantki z orszaku Dionizosa.

² **Kapuletich i Montekich dom** – mowa tu o rzekomym grobie Julii Capuletti i Romea Montecchi, dwojga legendarnych kochanków, uwiecznionych przez Szekspira w tragedii Romeo i Julia;

³ **gwiazdę zrzuca** – tu: meteoryt;

3
Cyprysy mówią, że to dla Julietty,
Że dla Romea, ta łza znad planety¹
Spada – i groby przecieka;

4
A ludzie mówią, i mówią uczenie,
Że to nie łzy są, ale że kamienie,
I – że nikt na nie nie czeka!

Pytania i polecenia

1. Podziel wiersz na część poświęconą naturze i część poświęconą ludziom. Co o słynnych kochankach mówi przyroda, a co mieszkańcy Werony? Wyjaśnij symbolikę spadającej gwiazdy.
2. W jakich innych, znanych ci utworach romantycznych toczył się spór o zrozumienie nieszczęśliwej miłości? Kto w nich patrzył ze współczuciem, a kto mówił uczenie?

Cyprian Norwid

BEMA PAMIĘCI ŻAŁOBNY – RAPSOD

...lusiurandum patri datum usque ad hanc diem ita servavi²

Annibal

I
Czemu, Cieniu, odjeżdżasz, ręce złamawszy na pancierz³,
Przy pochodniach, co skrami grają około twych kolan?
Miecz wawrzynem zielony i gromnic płakaniem dziś polan,
Rwie się sokół i koń twój podrywa stopę jak tancerz.
– Wieją, wieją proporce i zawiewają na siebie,
Jak namioty ruchome wojsk koczujących po niebie.
Trąby długie we łkaniu aż się zanoszą, i znaki
Pokłaniają się z góry opuszczonymi skrzydłami,
Jak włóczniami przebite smoki, jaszczury i ptaki...
Jako wiele pomysłów, któreś dościgał włóczniami...

II
Idą panny żałobne: jedne podnosząc ramiona
Ze snopami wonnymi, które wiatr w górze rozrywa;
Drugie, w konchy zbierając łzę, co się z twarzy odrywa,
Inne, drogi szukając, choć przed wiekami zrobiona...

¹ **Łza znad planety spada** – według wierzeń ludowych spadające gwiazdy to łzy aniołów.

² **lusiurandum patri datum... (łac.)** – Przysięgę ojcu złożoną aż po dziś dzień tak zachowałem – słowa wodza kartagińskiego, Hannibala;

³ **ręce złamawszy na pancierz** – obraz pogrzebu przedstawiony został na wzór pogrzebów dawnych wodzów słowiańskich i germańskich, niektóre szczegóły zaczerpnął poeta z opisów pogrzebu ks. Józefa Poniatowskiego.

Inne, tłukąc o ziemię wielkie gliniane naczynia,
Czego kłopot w pękaniu jeszcze smętności przyczynia.

III

Chłopcy biją w topory pobłękitniałe od nieba,
W tarcze rude od świateł biją pachołki służebne,
Przeogromna chorągiew, co się wśród dymów koleba,
Włóczy ostrzem o łuki, rzekłbyś, oparta pod-niebne...

IV

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

V

Dalej – dalej – aż kiedy stoczyć się przyjdzie do grobu
I czeluście zobaczym czarne, co czyha za drogą,
Które aby przesadzić Ludzkość nie znajdzie sposobu,
Włóczynią twego rumaka zeprzem, jak starą ostrogą...

VI

I powleczem korowód, smęcąc ujęte snem grody,
W bramy biją urnami, gwizdając w szczyrby toporów,
Aż się mury jerycha¹ porozwalają jak kłody,
Serca zmdlałe ocucą – pleśń z oczu zgarną narody...

.....

Dalej – dalej –

Pytania i polecenia

1. Wskaż w tekście elementy obrzędu pogrzebowego, które należą do pradawnych rytuałów. Czemu służą te archaizacje?
2. Znajdź miejsce w tekście, kiedy podmiot zaczynają przemawiać w liczbie mnogiej. Wyjaśnij tę zmianę. Kto teraz idzie w pogrzebowym orszaku?
3. Dlaczego kondukt nie zatrzymuje się nad grobem? Dokąd zmierza ów „korowód”? Co znaczą puste miejsca w zakończeniu wiersza – wykrópkowania i myślники? Jak rozumiesz sens ostatnich dwóch słów: „Dalej – dalej – ”?
4. Kto lub co jest najważniejszym bohaterem wiersza: generał Bem? pamięć o Bemie? naród?

NOTATNIK

Wiersz Norwida. Norwid był wrogiem śpiewnej liryki romantycznej, która przypominała mu „tętno cepów na klepisku”. Sam unikał muzycznej płynności, dlatego często posługiwał się wierszem nieregularnym, sięgając

¹ **mury Jerycha** – według Biblii (Księga Jozuego 6,8-20), gdy siódmego dnia oblężenia starożytnego miasta kananejskiego siedmiu kapłanów zatrąbiło w trąby siedem razy, to mury miasta się rozpadły.

nawet po nietypowe 9- i 12-zgłoskowce. W długich wersach rezygnował ze średniówki, osiągając osobliwe efekty rytmiczne. Składnia była dla niego ważniejsza niż wersyfikacja, uwydatniał więc sens zdania, łamiąc tok wiersza. Podobnie traktował rymy: bardziej dbał o ich znaczenie niż brzmienie, czasem z nich rezygnował, tworząc tzw. wiersz biały (bezrymowy). Był prekursorem wyzwolonego z rygorów wiersza białego.

Dramaty Norwida. Norwid poszukiwał własnej formy dramatu, zdolnej wyrazić tragiczny wymiar rzeczywistości. Interesował go tragizm ukryty w codziennych wydarzeniach, zwykle uważanych za błahe. Taką próbą była „biała tragedia”: krwawą akcją zastąpił tu dialog nasycony „białymi słowami” wyrażeniami pozornie pustymi, przemilczeniami, dramatycznie brzmiącą ciszą. Jej przykładem jest *Pierścień wielkiej damy* (1872), sztuka przypominająca „komedię wysoką”, tragikomedię czy tragifarsę, gdyż ironiczne spojrzenie na świat łączy tu tragizm z komizmem.

Rapsod. Rapsod to pieśń epicka będąca częścią większego poematu lub samodzielny utwór poetycki sławiący w podniosłym stylu bohatera albo ważne wydarzenia w dziejach narodu. W starożytnej Grecji rapsodami nazywano pieśniarzy, którzy recytowali utwory epickie podczas świąt bądź uroczystości.

Vade-mecum. Ten cykl wierszy lirycznych miał stanowić Norwidowską wizję wzorca poezji polskiej. Tom liczył równo sto utworów i miał się ukazać nakładem drukarni w Lipsku. Norwid pragnął, by było to dzieło wzorcowe zarówno pod względem tematyki (analiza stanu ducha cywilizacji europejskiej, w tym także narodu polskiego), jak i poetyckiej formy. Tytułowe wezwanie było kierowane – jak dowodzi tego dedykacja *Do czytelnika* – do artystów (zwłaszcza poetów) polskich, krytyków literackich, a także wszystkich przyjaciół i znajomych poety. Dlaczego nie do czytającej publiczności? Otóż Norwid zdawał sobie sprawę z niewielkiej popularności jego poezji, którą wówczas dość powszechnie uznawano za niezrozumiałą i wydumaną.

Norwidowska teoria przemilczeń – wizja poezji. Norwid uważał, iż podstawowymi cechami romantycznej liryki są śpiewność, emocjonalność, malowniczość i pejzażowość. To one jego zdaniem, zadecydowały o sile oddziaływania tej liryki, o jej popularności. To one także, powtarzane setki razy w wierszach drugorzędnych poetów, doprowadziły do szybkiego skonwencjonalizowania poetyckiego stylu romantyków. Norwid obawiał się skutków takiego nadużywania konwencji, nie godził się z wizją poezji jako dostarczycielki gotowych i oczywistych wzruszeń. Te przesłanki nadały kierunek jego własnemu myśleniu.

Krytyczny ogłąd romantycznej liryki sprawił, iż poezja stała się dla Norwida nie tyle wyrażaniem i przekazywaniem subiektywnych uczuć, ile wezwaniem do współmyślenia i współodczuwania, do rozmowy o sprawach ważnych i najważniejszych, dotyczących człowieka, Boga, świata... Wychodząc od doświadczeń poezji romantycznej i kwestionując

ich słuszność, zmierzał Norwid w stronę zmiany wzajemnego usytuowania poety (podmiotu wiersza) i czytelnika. Oczekiwany przez autora *Vade-mecum* odbiorca jego poezji miał być współuczestnikiem dialogu, a więc także – kimś współodpowiedzialnym za jego rezultaty, kimś aktywnie uczestniczącym w rozwiązywaniu postawionych w wierszu problemów, kimś wspólnie z poetą poszukującym sensu i prawdy.

Takie pojmowanie poezji wpływało na proces tworzenia, decydowało o właściwościach konkretnych wierszy.

Norwid nie cenił wysoko tego, co łatwe, oczywiste, spodziewane przez współczesnego mu czytelnika. Wpisana w jego twórczość krytyka romantycznej poezji podszyta była skłonnością do utrudnienia, nieoczywistości, niespodzianki, wybierania odmiennej drogi. Tej wielostronnej, wielopostaciowej skłonności podporządkowane były konkretne zabiegi poety i ich efekty. Na przykład posługiwanie się przemilczeniem, niedopowiedzeniem, elipsą, wzmagające wieloznaczność utworu. Albo upodobanie do przypowieści, znanej z literatury religijnej lub moralistycznej, pojawiającej się wówczas w bajkach, ale rzadko wykorzystywanej w poezji lirycznej. A także szerokie wykorzystywanie ironii, czyli sprzeczności między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a jej znaczeniem właściwym, nie wyrażonym wprost, ale zamierzonym przez autora. Tu trzeba koniecznie dodać, że Norwid bardzo rozszerzał zakres stosowania tego pojęcia, odnosząc je nie tylko do znaczenia wypowiedzi, ale także do sprzeczności, tkwiących w rzeczywistości i jej przeżywaniu. Z napięć powstających między wewnętrznymi przekonaniem a zewnętrznymi okolicznościami, między ideałem a realizacją, między normami etycznymi a społeczną praktyką – rodzi się szczególnie poetę interesująca ironia czasów i zdarzeń, poczucie mijania się z momentem historycznym, świadomość dystansu i nieprzystosowania.

Osobno trzeba wspomnieć, iż Norwid wprowadził do swych utworów, a więc poetycko dowartościował, sferę materialnych przedmiotów i drobnych, codziennych zdarzeń. Oraz że miał mocne poczucie wzajemnych związków pomiędzy twórczością artystyczną a (rozumianą szeroko) pracą, praktycznym działaniem. Równie silne było jego przekonanie o pokrewieństwie między poezją i dobrem, pięknem i miłością.

Autor *Vade-mecum* był ironicznym moralistą, patrzącym w przyszłość zwolennikiem tradycyjnych wartości, obserwatorem drobiazgów, spoza których przeświecał wyższy, religijny porządek świata. Można się o tym przekonać, wmyślając się w wybrane wiersze poety.

Cyprian Norwid

KLASKANIEM MAJĄC

Klaskaniem mając obrzękłe prawice,
Znudzony pieśnią, lud wołał o czyny;
Wzdychały jeszcze dorodne wawrzyny,

Konary swymi wietrząc błyskawice.
Było w Ojczyźnie laurowo i ciemno¹
I już ni miejsca dawano, ni godzin
Dla nieczekanych powić i narodzin,
Gdy Boży-palec zaświtał nade mną:
Nie zdając liczby z rzeczy, które czyni,
Życ mi rozkazał w żywota pustyni!

Dlatego od was... – o! laury – nie wziąłem
Listka jednego, ni ząbeczka w liściu,
Prócz może cieniu chłodnego nad czołem
(Co nie należy wam, lecz – słońca przyściu...)
Nie wziąłem od was nic, o! wielkoludy,
Prócz dróg zarosłych w piołun, mech i szalej,
Prócz ziemi, kłątwą spalonej, i nudy...
Samotny wszedłem i sam błądzę dalej.

Po-obracanych w przeszłość nie pojętę,
A uwielbionę – spotkałem niemało!
W ostrogi rdzawe utrafiałem piętę
W ścieżkach, gdzie zbitych kul sporo padało.
Nieraz Obyczaj stary zawadziłem,
Z wyszczerzonymi na jutrznię zębami,
Odziewający się na głowę pyłem,
By noc przedłużył, nie zerwał ze snami.

Niewiast, zaklętych w umarłe formuły,²
Spotkałem tysiąc – i było mi smętno,
Że wdzięków tyle widziałem – nieczuły!
Żrenicą na nie patrząc bez-namiętą.
Tej, tamtej rękę tknąwszy marmurowę,
Wzruszyłem fałdy ubrania kamienne,
A motyl nocny wzleciał jej nad głowę,
Zadrżał i upadł... i odeszły, senne...

I nic – nie wziąłem od nich w serca wnętrze,
Stawszy się ku nim, jak one, bezwładny,
Tak samo grzeczny i zarówno żądny,
Że aż mi coraz szczęście niepojętsze!
– Czemu? dlaczego? w przesytu-Niedziele
Przyszedłem witać i żegnać tak wiele?...

¹ Chodzi o wielkich romantyków, którzy propagowali i oczekiwali na „błyskawice” narodowych powstań, a w życiu narodu stwarzali atmosferę wzniosłą i tajemną, w której nieoczekiwanie pojawił się „nowy” poeta.

² **umarłe formuły** – przepisy salonowego i społecznego konwenansu;

Nic nie uniósłszy na sercu, prócz szaty,
Pytać was nie chcę i nie raczę: katy!...

Piszę – ot! czasem... piszę na Babilon
Do Jeruzalem!¹ – i dochodzą listy,
To zaś mi mniejsza, czy bywam omylon
Albo nie?... piszę – pamiętnik artysty,
Ogryzmołony i w siebie pochylon –
Obłądny!... ależ – wielce rzeczywisty!

.....

Syn – minie pismo, lecz ty spomniesz, wnuku,
Co znika dzisiaj (iż czytane pędem)
Za panowania Panteizmu-druku,
Pod ołowianej litery urzędem² –
I jak zdarzało się na rzymskim bruku,
Mając pod stopy katakomb korytarz,
Nad czołem słońce i jaw, ufny w błędzie³,
Tak znów odczyta on, co ty dziś czytasz,
Ale on spomni mnie..., bo mnie nie będzie!

Pytania i polecenia

1. Jak Cyprian Norwid ocenia epokę, w której przyszło mu żyć? Które z jego sądów wydają ci się najbliższe, najbardziej aktualne?
2. Jak rozumiesz Norwidowską refleksję nad światem?

Cyprian Norwid

DO CZYTELNIKA

Doświadczenie poucza, że jedna piosnka nieraz cały wiekowy kierunek poezji odmienia i steruje mu, gdy tymczasem gęsto dzisiaj przyjęte rozwodzenia się o poezji na wstępie tomów zamieszczane koronuje zazwyczaj brak skutków. Nie idzie za tym, ażeby nie było dobrym dać wyobrazenie, jak? pojmuje pisarz własną swoją przytomność względem czasu swojego i składowych żywiołów w grę wchodzących. Z tego jedynie względu określenie, acz w krótkich słowach, powiem, że poezja polska, wedle mojego uważania, znajduje się w krytycznej chwili.

Wielcy i słynni poprzednicy moi, zaiste, że jeżeli nie więcej, niż mogli, to dopełnili wszystkiego, cokolwiek można było. Wszelako: szkoła ta,

¹ **na Babilon do Jeruzalem** – drogą okrężną, np. przez zdeprawowaną współczesność (Babilon) do idealnej przyszłości (Jeruzalem), przez kraj wygnania do kraju ojczystego, przez niewolę do wolności;

² Czyli nie jest dostrzegane ze względu na wszechobecność i zalew słowa drukowanego;

³ Tj. zadufaną w sobie rzeczywistość (jawę).

cehująca się rozjaśnianiem i wyrokowaniem o szerokich historycznych sytuacjach lub opawach narodu, nie miała zapewne dosyć czasu, aby w utworach jej strona obowiązków, strona moralna, znaczne zajmowała miejsce... W ogóle literatury naszej moralności zbyt szczupłym są zastępem dlatego, że położenie narodu daje więcej folgi głosem oprawa wołającym niżli zajmującym się obowiązkami.

Otóż myślę, że pod tym pierwszym względem rozwinięcie dziennikarstwa odejmie wiele z rzeczy i ciężarów, które ponosiły były dotąd skrzydła poezji. Następnie, co do cechy drugiej, a wyłącznie szkole onej właściwej, to jest co do tak zwanego ludowego i gminnego żywiołu, to znowu załatwiana poniekąd kwestia – włościńska odejmie zarazem bardzo wiele lirycznego zapału pod tym arkadyjskim względem. Zaś co do cechy trzeciej, to jest co do właściwego szczególnie owej szkole bogatego koloru i obrazowania, sądzę, że podobny wywrze wpływ rozwinięcie malarstwa, odnosząc bardzo wiele z tego na palety artystów, co pierwiej na kartach pisanych rozlegało się.

Jednym słowem, myślę, że przejdziemy do Epoki nowej i, śmiałybym powiedzieć, normalniejszej – poezja albowiem jako siła wytrzymuje wszelkie warunki czasów, ale nie wytrzymuje ich zarówno jako sztuka. Owszem, zyskuje ona na potędze w miarę, o ile zastępuje działalności innych a pokrewnych jej, którzy swego nie robią. Lecz tą drogą zyskując na potędze, utracą na sztuce.

Taki przeto obecny stan poezji polskiej i takie jej dwukračcowe położenie powodują, iż znajduje się ona w chwili krytycznej. Ani dziennikarstwo, ani sztuki, ani ludowa – kwestia nie rozwijają się dość szybko, aby poezję polską zwolnić od służb i atrybutów czasowo jej właściwych, ani znowu jeszcze są tak słabo poczynającymi, aby się jej nie dawały uczuć. To więc, co ma położenie jej odmienić, jest zarazem nazbyt opieszale, aby pomóc i dość już rozwinięte, aby uwstręcić i zachwiać. Oto moje pojęcie stanu obecnego polskiej poezji.

Pytania i polecenia

1. Jak C. Norwid wartościuje poezję?
2. Wyłumatcz, na czym, według Norwida, polega obowiązek pisarza wobec zbiorowości?
3. Przygotuj się do dyskusji na temat tezy Norwida o Polsce: "Kraj, gdzie każdy czyn za wcześniej wschodzi, ale książka każda za późno".

Bajronowska rozpacz i pesymizm w powieści poetycznej

Antoni Malczewski (1793–1826). W 1825 roku, za pożyczone pieniądze, Antoni Malczewski wydał drukiem *Marię*, swoje najważniejsze dzieło. Nie znalazło ono uznania ani czytelników, ani krytyków. Kilka miesięcy później poeta umarł w nędzy i opuszczeniu. Wkrótce potem nikt nie potrafił nawet wskazać jego grobu na Cmentarzu Powązkowskim. Dopiero późniejsi czytelnicy uznali jego utwór za arcydzieło poezji. Wszystkie te okoliczności spowodowały, że biografia Malczewskiego stała się przykładem konfliktu artysty ze społeczeństwem. Polegał on na tym, że dążenia genialnego poety, reprezentującego pełnię wszystkich możliwości i uzdolnień człowieka, wyrastają ponad przeciętność ogółu, rozmijają się z przyjętymi normami i wartościami.



■ Antoni Malczewski

Antoniemu Malczewskiego porównywano często do Byrona. Rzeczywiście, była to analogia uprawniona, bo nawet w najbardziej podstawowym wymiarze – biograficznym – odnaleźć można wiele podobieństw między poetami. Obaj uchodzili za mężczyzn, o których względy zabiegały kobiety; obaj przeżywali liczne romanse, zwracali uwagę otoczenia ekscentrycznym trybem życia i zamiłowaniem do ryzyka. Malczewski, przebrany za kozaka, przekradał się z modlińskiej twierdzy, obleganej przez armię rosyjską, do Warszawy na umówioną schadzkę. Efektem jednej z jego miłosnych przygód był pojedynek. Przeciwnik zgruchotał poecie kostkę lewej nogi, co jeszcze bardziej upodobniło Malczewskiego do Byrona, urodzonego ze zniekształconą stopą. Obaj, prawie w tym samym czasie, podróżowali po Europie. Podobno spotkali się nawet w Wenecji.

Jeszcze wyraźniejsze podobieństwa widoczne są w dziedzinie literatury, w której Malczewski okazał się uważnym i pojętym uczniem angielskiego poety. Wyrazistym dowodem fascynacji twórczością Byrona, poznaną w czasie zagranicznych wojaży, jest najwybitniejsze osiągnięcie literackie Malczewskiego – powieść poetycka *Maria* (1825). Wacław, mąż tytułowej

bohaterki utworu, to pierwszy bohater bajroniczny w polskiej literaturze. Odważny, gardzący śmiercią, gotowy bronić prawa jednostki do szczęścia, buntuje się przeciwko ojcu, który nie chce uznać jego małżeństwa z Marią. Kiedy dowie się, że to z rozkazu ojca Maria została utopiona, zabije go. Postąpi jak bohaterowie Byrona, którzy w akcie zemsty odrzucają moralne i obyczajowe prawa. Walka ze światem skazuje Wacława i bohaterów Byrona na samotność, a popełnione przez nich zbrodnie rodzą konflikty sumienia i zmieniają sposób widzenia samych siebie. Stając się zbrodniarzami, odkrywają oni bowiem ciemną stronę swojej duszy, rozpoznają w sobie zło, przeciwko któremu się buntowali.

Antoni Malczewski

MARIA (*fragmenty*)

Wojewoda, ojciec Wacława, pozornie godzi się z synem i uznaje jego małżeństwo z Marią. Stawia warunek: Wacław bohaterskim czynem musi udowodnić, że jest godny jej ręki. Wysyła więc syna na wyprawę przeciw Tatarom. Ma przy tym nadzieję, że do Wacława przyłączy się ojciec Marii, w ten sposób zostanie ona bez opieki, co ułatwi zabicie niechcianej synowej. W drodze na wyprawę wojenną stęskniony Wacław wstępuje do domu Marii. Opowiada jej o sobie, o swoim uczuciu.

Z PIEŚNI I

Poszedł. – Na świetnym, zimnym rycerza ramieniu
Sparta śliczna twarz błada w piór łagodnym cieniu;
Czarne warkocze dźwięczą, bo w łusce pierś harda;
Giętką kibić nie ciśnie, choć ściska dłoń twarda;
Stalowa odzież – w świecie i Przyjaźń złośliwa,
Wdzięczne serce – to Miłość na zbroi spoczywa.

O! jak z spłonionych liców czułym, chciwym okiem
Patrzył w tę piękną postać pod smutku obłokiem!
Jak by powaby liczył? i znowu nie wierzy,
Czy mu czas w jego skarbie nie zrobił kradzieży.
Nie, ten uroczy połysk, co jej oczy krasi,
Nie znikomy – bo z duszy – chyba go Śmierć zgasi.
Lecz gdy kir rycerz dostrzegł i posępną radość,
Co przy żałobnej szacie aż ómi przez swą bladeść,
I słodki w górę uśmiech – boleści wdzięk cały,
I na tle czystym – plamy – co łyzy wymaczały,
Szczęście się jego prędko owlokło jej chmurą:
To słabszy, wietszy¹, bielszy – niż u czapki pióro.

¹ **wietszy** – bardziej wiotki.

„Gdym w stepowej i w dzikszej umysłu pustyni
Lubił błędzić, aż pomrok przedmioty zasini;
Nigdy mi żadna gwiazda nie błyszczała w ślady,
A koń bił się do domu przez wichery i grady.
Tyś dla mnie zesła, Mario! i w brzasku mych myśli
Świetną drogę twe światło ku niebiosom kryśli.
O! szczęśliw – pyszny – wdzięczny – że w zaletnym¹ gronie
Czułość na mnie z ufnością ślicznie spała dłonie!
O! błogi, że w twym sercu przez mokre zrzenuce
Życia – czucia – Aniołów – czytał tajemnice!
Lecz czemuż ta mgła smutku, której ciężkim tchnieniem
Ja oddychał – i ciebie okryła swym cieniem?
Czemuż we mnie tarń² życia kolcami nie wrośnie,
Tobie mdłym pachnąc kwiatem w krótkiej swojej wiośnie?
I mnie wydarli wszystko – i więcej niż tobie –
Ty do nieba należysz, ja się błąkał w grobie;
A czarnym pędzon widmem, gdym jasność postradał,
Byłbym świętym przedmiotom srogie ciosy zadał.
Bo z Panem Wojewodą nie służy żartować
I raz dobywszy miecza, już go nie trza chować:
To by się ojców zamek był kurzył szeroko
I niejednym pokrewny oblewał posoką³;
To by w sercu osiadły ten dym i ich Cienie –
Alebym Marii dopadł przez krew i płomień!
Nie drzyj – wszystko minęło, gdym ciebie zobaczył;
Jeszcze pierwej – jak tylko, żeś moją, oświadczył,
Tak mi tym jednym słowem serce usposobił,
Jak gdyby mi – nicht⁴ – nigdy – nic złego nie zrobił.
To wziąwszy moją szablę, której blask odsłonię
Nie prywacie, lecz twojej i kraju obronie;
To wziąwszy mego konia, co nieraz w te niwy
Tak szybko mnie unosił – jechałem szczęśliwy.
Oh! z jakąż ja radością te lipy ujrzałem!
Jakże ich chłodu dusza pragnęła z zapałem!
Ty nie wiesz – ty, co umiesz bez chluby⁵ łązy koić
Co to jest dzikie serce do siebie przyswoić,
Co tęsknić za dobrocią, a wdzięków żałować,
W których wspomnieniu umysł chciałby istność⁶ schować.

¹ **zaletny** – pełen zalet;

² **tarń** – tu: cierń;

³ **posoka** – krew;

⁴ **nicht** – nikt;

⁵ **bez chluby** – nie chwając się;

⁶ **istność** – istnienie.

Pytania i polecenia

1. Przeczytaj uważnie fragment *Pieśni I*. Mimo że bohaterowie nie rozmawiają ze sobą, możemy na podstawie ich wyglądu oraz zachowania domyślić się, jakie uczucie ich łączy. Spróbuj to uczucie opisać.
2. Wypowiedź Waćława jest opowieścią o jego dotychczasowym życiu. Wyróżnij najważniejsze fazy biografii bohatera.
3. Opowiedz, w jaki sposób pod wpływem miłości do Marii Waćław się zmienia.
4. Co gotowy jest uczynić Waćław, by wymusić na ojcu i krewnych akceptację małżeństwa z Marią? Zacytuj odpowiedni fragment.
5. Napisz charakterystykę Waćława jako bohatera bajronicznego.



■ Leon Wyczółkowski „Kurhan na Ukrainie”. Muzeum Okręgowe, Bydgoszcz, 1894

Dialog ze sztuką:

1. Na podstawie reprodukcji opisz bezkresną przestrzeń ukraińskiego stepu.
2. Co to jest kurhan? Objaśnienie znajdź w encyklopedii.
3. Co wiesz o malarzu Leonie Wyczółkowskim?



■ Józef Chełmoński „Kozak na koniu” (Dojeżdżacz). Muzeum Narodowe w Warszawie, 1907

1. Opisz postać Kozaka na galopującym koniu.
2. W jaki sposób malarz ukazał dynamikę ruchu konia skaczącego przez strumyk?
3. Czy fragment utworu Adama Mickiewicza „Bajdary” odzwierciedla treść obrazu? Uzasadnij swą wypowiedź.
„Wypuszczam na wiatr konia i nie szczędzę razów;
Lasy, doliny, głązy, w kolei, w natłoku
U nóg mych płyną, giną, jak fale potoku;
Chcę odurzyć się, upić tym wiram obrazów”.

Józef Bohdan Zaleski – autor dumek opartych na historycznych i folklorystycznych motywach ukraińskich

Józef Bohdan Zaleski (1802–1886). Twórca i główny filar ukraińskiej szkoły poetów, Józef B. Zaleski, jest autorem dumek, opartych na historycznych i folklorystycznych motywach ukraińskich (*Dumka hetmana Kosińskiego*, 1823; *Dumka Mazepy*, 1825) oraz poematu fantastycznego *Rusalki* (1829). Na emigracji należał do grona przyjaciół Mickiewicza, który wysoko cenił jego związki z folklorem ukraińskim i jego możliwości twórcze, dając temu m.in. wyraz w wierszu *Słowiczku mój, a leć, a piej...*

„Józef Bohdan Zaleski był pierwszy z nowych poetów, który świat ukraiński do poezji polskiej wprowadził. [...] w dumach swych, balladach i pieśniach więcej jest czuły i tkliwy; w stylu strojny, miarowy i zawsze poprawny. [...] Zaleski jest słowikiem ukraińskiej szkoły” (A. Tyszyński *Amerykanka w Polsce*, 1837).



■ **Aleksandr Raczyński**
Józef Bohdan Zaleski.
Muzeum Narodowe w
Warszawie, 1858

Józef Bohdan Zaleski

DUMKA MAZEPY

pazia przy królu Janie Kazimierzu, przed ujściem do Bohdana Chmielnickiego

Słońce idzie, jakby spało,
Dym połykam i kurzawę,
Ubieżałem mil dwie mało,
Wzdłuż i w poprzek przez Warszawę;
Pożegnałem wszystkie kąty,
Raz i drugi, i dziesiąty. [...]

Grzmot nie piorun, krew nie woda,
Kto wojuje, zna co boje;
Darmo grozi wojewoda,
Darmo – groźby się nie boję!
Co to znaczą konie, stepy,
Stepy, konie dla Mazepy!¹

¹ „Panowie polscy oburzeni na miłośćki Mazepy grozili mu, iż przywiązanego do ogonów końskich wyprawią na stepy. Z tej pogroźki urosła dzika baśń, którą Wolter w życiu Karola XII za prawdziwą przytoczył, a za nim Bajron w znanym poemacie powtórzył.” (J.B. Zaleski *Pisma...*, 1877).

Chce coś począć szumno, dumnie,
Chce ukradkiem zająć mnie nocą;
Szabla przy mnie, koń mój u mnie,
Czego siedzieć, czekać po co,
Po co tutaj być mi paziem,
Gdy gdzie indziej będę kniazem? [...]

Niech mam Kudak¹ i ostrowy
Zaporożców pięć tysięcy,
W pasie kindżał ostry, nowy,
Nic – nic w życiu nie chcę więcej!
Wolę niżli panów panem –
Ukraińskim być hetmanem. [...]

Myśmy Lachom byli wierni,
Przeciw hordom w każdej chwili,
Nim husarze, nim pancerni
Nadciągnęli, my już zbili.
I cóż za to mamy w zysku
Oprócz więzów i ucisku? [...]

Dalej, na koń! zmrok już dobry,
Trzy dziewiczych zórz zabłysło²,
I Woronicz, brat mój chrobry,
Daje hasło, gdzieś za Wisłą.
Bądź zdrów, zamku Ujazdowa,
Piękna Polko, bądź mi zdrowa!

Milsza, koniu! ziemia nasza
Niżli piaski tu Mazowska,
Oczakowska lepsza pasza
I dniewrowa woda zdrowsza.
Nuże, znowu będzie w Siczy
Pełno łupów i zdobyczy!

Pytania i polecenia

1. Przedstaw treść dumki i ustosunkuj się do wypowiedzi autora.
2. Jaki nastrój panuje w wierszu? Omów formę utworu.
3. Wyraź swoimi słowami przesłanie utworu.

¹ **Kudak** – twierdza polska na prawym brzegu Dniepru, zbudowana w 1635 r., miała zapobiegać kontaktom Kozaków zaporoskich z chłopami ukraińskimi.

² **Trzy zorze** (gwiazdy) – są uważane w folklorze ukraińskim za pomyślną wróżbę.

Seweryn Goszczyński (1801–1876). Był przyjacielem Józefa B. Zaleskiego, znany jest jako publicysta i pełen poświęcenia działacz polityczny (uczestnik ataku na Belweder 29 listopada 1830 r., współzałożyciel na terenie Galicji tajnego Stowarzyszenia Ludu Polskiego, na emigracji – demokrata zbliżony do Towarzystwa Demokratycznego Polskiego, a później towiańczyk). Pisał wiersze o tematyce rewolucyjnej (*Uczta zemsty*, *Muzyka wojskowa*) i patriotycznej (tom *Pobudka*, 1831). Jego głównym dziełem jest powieść poetycka *Zamek kaniowski* (1828), stworzona na motywach z powstania ludu ukraińskiego w 1768 r. (tzw. koliszczyzny).

Jako publicysta napisał m.in. rozprawę *Nowa epoka poezji polskiej* (1835), w której ukazał rodzimość i narodowy charakter twórczości poetów szkoły ukraińskiej. Jest także autorem powieści *Król zamczyska* (1840), zlokalizowanej fabularnie w zamku Odrzykoń koło Krosna.

W cieniu zamku kaniowskiego. Najważniejszym przykładem czarnego romantyzmu w polskiej literaturze jest powieść poetycka Seweryna Goszczyńskiego *Zamek kaniowski*. Autor nie szczędził w niej obrazów okrucieństwa, cierpień, makabry i grozy. Ich intensywność nie miała sobie równych w całej ówczesnej literaturze polskiej, nic więc dziwnego, że wielu czytelników reagowało na powieść z niechęcią i dystansem (choć jednocześnie inni uznali ją za wybitną).

Również Goszczyński był świadom owych „wad przesadzenia”, skoro w kilka lat po napisaniu *Zamku kaniowskiego*, w rozprawie *Nowa epoka poezji polskiej*, ironicznie streszczał ośnowę fabularną swojego dzieła: „Powieść Goszczyńskiego pod tytułem *Zamek kaniowski* ogarnęła tyle okropności, że, jak na Madejowe łoża, można by myśl na nią położyć. Gwałt dziewicy, uwiedzenie dziewicy, zemsta, morderstwa wszelkiego rodzaju, okropność bitwy, pożar z całym niszczącym przepychem, szlachcic polski ze zbrodniami tyrana, pieszczoty śmierciowróźbne puszczyków, jeden wisielec, dwie wariatki, jedna banda, mordująca Polaków, druga banda, karząca niby tych morderców, potoki krwi, szatanów bez liku i tym podobne [...]”.

Wszystko to rozgrywa się w cieniu wyniosłego zamku. Zgodnie z regułami gotycyzmu został on ukazany jako miejsce przeklęte, siedlisko zła i zbrodni, wyzwalające w ludziach obłąd i okrucieństwo. To w jego wnętrzach rozegrają się najbardziej makabryczne sceny powieści. Takie symboliczne znaczenie zamku, niepodzielnie i złowieszczo panującego nad okolicą, przynoszą już pierwsze wersy utworu:

Wspaniałe zamku kaniowskiego wieże
Wznoszą się w chmury jak olbrzyma ramię;
A dzielnej ziemi powiewa z nich znamię,
A wielkich granic twarda ich pierś strzeże.

Nagromadzenie okropności w *Zamku kaniowskim* nie jest wyłącznie pochodną gotyckiego obrazowania i frenetycznej wyobraźni poety. Pojawia się również jako echo pełnych tragizmu wydarzeń historycznych, znanych Goszczyńskiemu z przekazów świadków, z ludowych pieśni, dumek i opowieści wędrownych pieśniarzy kresowych. *Zamek kaniowski* ukazuje bowiem fragment z dziejów koliszczyzny – krwawego buntu ukraińskich Kozaków przeciw polskiej szlachcie w roku 1768. Na tle tych rzeczywistych wydarzeń Goszczyński przedstawia fikcyjną historię osobistej zemsty Kozaka Nebaby, pragnącego krwią zmasać zniewagę doznaną od rządcy zamku w Kaniowie, który jego ukochaną Orlikę szantażem przymusił do małżeństwa. Pragnienie to doprowadzi do rozpętania straszliwego ciągu zbrodni, zburzenia zamku kaniowskiego i śmierci głównych bohaterów.

Makabryczność obrazowania *Zamku kaniowskiego* współgra także z zawartą w utworze wizją świata, jest wyrazem tragiczności losu człowieka. Goszczyński snuje rozważania na temat nieodgadnionych zasad rządzących mechanizmami historii, ukazuje świat, w którym ludzie konfrontowani są z nieustanną obecnością zjawisk metafizycznych (duchów, upiórów...). Wpływają one na zachowanie człowieka, prowadząc go do zbrodni i nieuchronnej katastrofy. Biegiem wydarzeń historycznych w powieści kieruje mroczna siła o cechach wyrażenie demonicznych – siła wobec której człowiek pozostaje bezradny.

Seweryn Goszczyński

ZAMEK KANIOWSKI (fragmenty)

Polski rządcą zamku w Kaniowie szantażem zmusza Orlikę do małżeństwa. Zakochany w Orlice Kozak Nebaba poprzysięga zemstę. W tym celu nakłania Kozaków do walki z Polakami i ataku na zamek. Dowódca kozacki, zbrodniczy ataman Szwaczka, waha się jednak przed zbyt szybkim rozpoczęciem wojny. Nebaba po kryjomu przekonuje jego oddział i rusza w stronę Kaniowa. Pierwszy na zamek przybywa jednak Szwaczka z nowym oddziałem, pragnąc zemścić się za zniewagę Nebaby, a jednocześnie zebrać wszystkie łupy. Rozpoczyna się plądrowanie i rzeź. Kozacy docierają do sypialni rządcy, w której chwilę wcześniej oszalała po ślubie Orlika zamordowała swojego męża.

Cóż to ma znaczyć ta w ciebie diablaca?
Ona nie słyszy, nie widzi nikogo:
Takie spokojne jej oko i lica.
Przed nią trup leży w rozrzuconym łożu;
W rękę nóż trzyma, krew pieni po nożu;
A na niej całej skrwawiona koszula.
Ona ją bierze, macza w trupa ranę
I zmie ją niby, i niby wypiera,
Potem martwego pościelą otula,

Wymawia z cicha słowa ucinane,
Zbroczonym płótnem cała się wyciera
I wolnym krokiem idzie do zwierciadła.
Stanęła z lampą w ręce konająca,
Spokojna – tylko oczy się jej mąca.
Czerń¹ rozjuszona właśnie wtedy wpadła,
Gdy w tej postaci stała u zwierciadła.
I konające potępieńca oczy,
Gdy je śmierć grzeszna pod swe bielmo toczy,
Już obłęzone katów piekła zgrają,
Piekielnych krain witane już cieniem
Nic groźniejszego widzieć nie zdołają
Przed ostatecznym na wieki zgaśnięciem.
Ta w pół kobieta, w pół grobów maskara,
Z gasnącą lampą w rękach ubroczonych,
Jak gdyby z gwiazdą swych dni policzonych;
Ten Kozak za nią, co jak zbrodni kara,
Choć piętnem mordu cechowany² cały,
Przecież niewolnie³ staje osłupiały
Przed okropnością złoczyńców sumienia;
Ten blask pożaru; skrwawione tło cienia;
A ci mordercy, co w głębokiej dali
Pomiędzy nocą orężem błyskali:
Prawdziwy obraz pieczar potępienia!
„Dalejże, dzieci! a wam co się stało?”
Był to głos Szwaczki świeżo przybyłego,
Gdy pozierano⁴ po sobie nieśmiało.
A choć na chwilę stanął i głos jego,
On by się zaśmiał do diabła samego.
„Ho, ho! nie wiecie, co to za diablica,
Nie wiecie tego – a mój nóż odgadnie.
Patrzcie, jak we krwi skapał się już ładnie!
A choć tak we krwi, jeszcze się rozświeca!
Stójże mi, widmo! nóż to doświadczony
I poświęcony, i dobrze ostrzony.
Rzuć go na wicher, co tańczy po drodze,
A gdzie się kręcił, świeżą krew zobaczysz!
Jeżeli tylko dotrzymać mi raczysz,
W Bogu nadzieja, dobrze cię ugodzę!”

¹ **czerń** – tu: zbuntowane pospólstwo, Kozacy;

² **piętnem mordu cechowany** – noszący na sobie ślady zbrodni;

³ **niewolnie** – wbrew własnej woli;

⁴ **pozierać** – spoglądać.

Nóż błysnął, gwizdnął... Po niewieścim jęku,
Po smutnym lampy rozbryźnionej dźwięku
Głucho i ciemno. Kozacy zdumieli¹
Jeszcze krwawego widma nie pojęli,
Kiedy ryk Szwaczki rozległ się olbrzymi:
„Podajcie głównię², co się ot, tam dymi!
Zniknęła larwa³, to jej ślad te plamki...
Przyświecaj lepiej... bliżej... tu, do klamki...
Znać otwierała... wyszła tymi drzwiami.
Już to nie diabeł, co uciekł przed nami!”
O, zmykaj, zmykaj! W zbrodniach tobie równi
Ścigają ciebie przy iskrzącej główni.
Skopcony ogniem, krwią ofiar ociekły,
Toczy się Szwaczka przed rozjadłą⁴ zgrają:
Tu jego usta „łamać drzwi!” wyrzekły
I tu drzwi nowe z zawias wypadają.
Długo trwać będzie ta igraszka⁵ dzika:
Ci dobrze gonią, ta dobrze umyka.
Zbestwiona⁶ pogoń drzwi po drzwiach wysadza:
Tu już stracili, tu znów krew ją zdradza,
Skoro o ścianę oprze się jej ręka;
Tu drzwi łupnęły, tu zasuwą brzęka;
Tu biegiem skorszym⁷ zbudziła podłogę;
Tu prawie słyhać, jak serce jej bije:
Tu ją dokona przeznaczenie srogie,
Niech tylko drzwi te wyprze ramię czyje
Już to ostatni przytułek za niemi,
Chybaby szatan schował ją do ziemi!

Pytania i polecenia

1. W krótkiej wypowiedzi ustnej określ nastrój tego fragmentu. Za pomocą jakich środków stylistycznych i brzmieniowo-rytmicznych poeta osiągnął zamierzony efekt?
2. Odszukaj elementy gotyckie we fragmencie powieści poetyckiej Goszczyńskiego.

¹ **zdumiały** – zdumiony;

² **głownia** – tu; płonące polano;

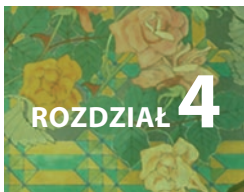
³ **larwa** – tu: mara, straszdyło, maskara;

⁴ **rozjadły** – rozwścieczony, zawzięty;

⁵ **igraszka** – tu: zabawa;

⁶ **zbestwiona** – rozbestwiona;

⁷ **skorszy** – szybszy.



ROMANTYCZNI POECI KRAJOWI

Wincenty Pol. Był żołnierzem powstania listopadowego i uczestnikiem Wiosny Ludów, a następnie profesorem geografii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jako spolonizowany syn Niemca, obok udziału w walkach niepodległościowych dał także wyraz swemu przywiązaniu do nowej ojczyzny w patriotycznych wierszach-piosenkach żołnierskich wydanych w zbiorze *Pieśni Janusza* (Paryż 1833) oraz w poemacie *Pieśń ziemi naszej* (Poznań 1843). Tworzył jakoby według recepty, jakiej miał mu udzielić Mickiewicz:

„Raz rzekł mi Mickiewicz: [...] pisz i rzucaj, co napiszesz, na los szczęścia, a jeżeli poezje twoje obejdą w odpisach ziemi polskie i powrócą do ciebie, jeżeli je będą przepisywać i śpiewać, i podawać sobie, nie pytając o to, skąd się wzięły i kto je napisał, jeżeli jako wędrowne ptaki powrócą do ciebie nie tym szlakiem, jakim w świat odleciały – wówczas możesz poezje twoje drukować na śmiało, bo staną się one nie twoją, ale częścią własności narodu”. (*Rozmowy z Mickiewiczem*, 1933).

I rzeczywiście – kilkanaście utworów Pola stało się od razu własnością społeczną i do niedawna funkcjonowało w śpiewnikach rodzinnych: *Krakusy* (*Grzmą pod Stoczkiem armaty...*), *Śpiew z mogiły* (*Leci liście z drzewa...*), *Sygnal, Mazur*, (*Piękna nasza Polska cala...*), *Pieśń o ziemi naszej*. Pol jest także autorem poematu epickiego *Historia szewca Jana Kilińskiego*.

Wincenty Pol

PIEŚŃ O ZIEMI NASZEJ

A czy znasz ty, bracie młody,
Te pokrewne twoje rody?
Tych górali i Litwinów,
I Żmudź świętą, i Rusinów?

A czy znasz ty, bracie młody,
Twoje ziemie, twoje wody?
Z czego słyń, kędy giną,
W jakim kraju i dunaju?

A czy znasz ty, bracie młody,
Twojej ziemi bujne płody?
Twe kurhany i mogiły,
I twe dzieje, co się śmiły?

A czy wiesz ty, co w nich leży?
O, nie zawsze, o, nie wszędzie,
Młody orle, tak ci będzie,
Jako dzisiaj przy macierzy!

Trzeba będzie ważyć, służyć,
Milczeć, cierpieć i wojować!
I niejedno miłe zburzyć,
A inaczej odbudować... [...]

Wyleć, wyleć, orle młody!
Ponad ziemię, ponad grody
Z myślą, z pieśnią wyleć społecm,
Potocz młodą duszę kołem!

Wyleć śmiało i wysoko,
I odetchnij w świat szeroko!
Obleć ziemię skrzydłem gońca,
Opatrz wszystko okiem słońca!

Pytania i polecenia

1. Przeanalizuj budowę wiersza.
2. Co powiesz o melodyczności tego utworu?
3. Wyszukaj fragmenty wiersza, które mówią o wielkim patriotyzmie poety.

Władysław Syrokomla (Ludwik Kondratowicz) (1823–1862). Nazywany „lirnikiem wioskowym” był niezmiernie popularnym i cenionym pisarzem. Utrzymywał się z dzierżaw majątków ziemskich. Ostatnie lata życia spędził w Borejkowszczyźnie koło Wilna, gdzie obecnie w dworku, w którym mieszkał mieści się jego muzeum. Za udział w patriotycznych manifestacjach był represjonowany przez władze carskie.

Jest autorem m.in. *Gawęd i rymów ulotnych* (1853–1861), *Urodzonego Jana Dęboroga* (1854), *Dziejów literatury w Polsce*, dwa tomy (1851–1852), *Przekładów poetów polsko-lacińskich epoki zygmunto-wskiej*, sześć tomów (1850–1852). Współpracował z „Athenaeum” Kraszewskiego, „Teką Wileńską”, „Gazetą Warszawską”. Był współredaktorem „Kuriera Wileńskiego”.

Władysław Syrokomla

LALKA (gawęda dziecinna)

Niech lalka będzie grzeczna, nie płacze, nie beczy,
Ładnie mi się ukloni i uszko nachyli,
A ja lalce opowiem wiele pięknych rzeczy.
Jak mi rodzice mówili.

W święto... mama mię w nową sukienkę ubierze
I różową przepaskę zawiąże u czoła,
Ja wtedy będę mieć francuskie pacierze
I pojedziem do kościoła.

Toż to będzie się dziwić prostaków gromada!
Bo nie przy nich pisane zagraniczne słowa;
Mnie się głośno po polsku modlić nie wypada,
Czy to ja chłopka wioskowa?

Lecz cichutko... po polsku... poproszę w kościele:
Niech mi Bozia da rosnać i wyładnieć prędzej,
A dla mamy i papy niech da wiele... wiele...
Żółtych i białych pieniędzy!...

Oni tak lubią grosze, tak modlą się szczerze,
Dają na mszę dwa złote, całują obrazy,
A Pan Bóg taki dobry – że co dasz w ofierze,
To słyszę, odda w sto razy.

Więc oni coraz hojniej Panu Bogu służą,
A Pan Bóg więcej płaci za ich chęć pobożną;
To zbierze się pieniędzy tak dużo... tak dużo...
Że i przeliczyć nie można.

Lalko! jaka ty śmieszna... nie rozumiesz zgoła:
Pytasz, czy to Bóg przyjdzie we własnej postaci,
Albo przyszłe z pieniędzmi swojego anioła,
Co za pobożność zapłaci?

Gdzie tam! – jak mówi mama – z Opatrzności Boskiej,
Przyjedzie Żyd brodaty, da groszów i dosyć...
Za pieniądze kupimy chłopów cztery wioski,
Co będą nam żąć i kosić.

Ty tylko tego nie wiesz – że my – to panowie,
A jeszcze jest lud inszy, chłopami nazwany,
Którym Pan Bóg z niebiosów przykazał surowie,
By pracowali na pany.

Brudne, brzydkie i pjane – często jak nędzarze
W poszarpanych siermięgach ledwie włóczęją ducha,
Lecz sami sobie winni, to Bozia ich karze,
Że chłopstwo papy nie słucha.

Papa kocha swe konie; mama swego szpica,
A chłopów każdy łaje, każdy kijem kropi,
Doprawdy, że aż szkoda... skąd taka różnica?
Niegrzeczni muszą być chłopci!...

Ot i wczora... gdy papa zasnął po obiedzie,
Pytam się – czy to pięknie i co za potrzeba?
Weszli – zbrudzili pokój, krzyczą, jak niedźwiedzie:
„Chleba, panoczek! daj chleba!...”

Więc kazano ich obić... i słusznie obici;
Już ja kiedy wyrosnę i mieć będę zboże,
Póki się cała wioska chlebem nie nasyci,
Nigdy się spać nie położę.

Bo proszę, jak to zasnąć, kiedy naród błądy
I do drzwi i do okien ciśnie się z pokorą?

Nie nakarmić ich chlebem... to przyśnią się dziady,
Jeszcze do torby zabiorą.

Lub co gorsza – w obrazku Pan Jezus się dowie,
Co dla zgłodniałej rzeszy chleb i rybę łamie.
Lalko! zmówmy pacierze o chleb i o zdrowie
Chłopom i papie i mamie.

Pytania i polecenia

1. Jakimi środkami artystycznymi poeta wyraża swój patriotyzm? Jaki ma stosunek do chłopów?
2. Objaśnij znaczenie tytułu wiersza.
3. Co możesz powiedzieć o symbolice występującej w wierszu?

Teofil Lenartowicz (1822–1893). Nazywał siebie „lirnikiem mazowieckim”, by podkreślić związek swojej poezji z kulturą ludową Mazowsza. Obok Mickiewicza najpełniej realizował w swych głęboko lirycznych wierszach romantyczną zasadę zwrotu do ludowości. Luźno związany był z grupą literacką cyganerii warszawskiej i z działalnością konspiracyjną Edwarda Dembowskiego. Wykładał literatury słowiańskie w Bolonii i Krakowie. Przyjaźnił się z Cyprianem Norwidem i Józefem Ignacym Kraszewskim.

Jest autorem zbiorów poezji: *Lirenka* (1855), *Nowa lirenka* (1859), *Polska ziemia w obrazach* (1848–1850), *Piosenki wiejskie dla ochronek* (1861), *Poezje* (1863), *Album włoskie* (1870), *Rytmy narodowe* (1801) oraz poematów: *Bitwa raclawicka* (1859), *Opowiadania mazowieckiego lirnika* (1865).

Teofil Lenartowicz

ZŁOTY KUBEK

W szczerym polu na ustroni
Złote jabłka na jabłoni,
Złote liście pod jabłkami,
Złota kora pod liśćiami.
Aniołowie przylecieli
W porankową cichą porę:
Złote jabłka otrząsnęli.
Złote liście, złotą korę.

Nikt nie wiedział w całym świecie,
Ludzkie oczy nie widziały,
Tylko jedno małe dziecię.
Małe dziecię z chatki małej.

Pan Bóg łaskaw na sierotę,
Przyleciała znad strumyka,
Pozbierała jabłka złote.
Zawołała na złotnika:
– Złotniczeńku, zrób mi kubek,
Tylko, proszę, zrób mi ładnie.
Zamiast uszka ptasi dzióbek,
Moją matkę zrób mi na dnie.
A po brzegach naokoło
Liść przeróżny niech się świeci,
A po bokach małe sioło,
A na spodku małe dzieci.

– Ja ci zrobię złoty kubek
I uleję wszystko ładnie:
Zamiast uszka ptasi dzióbek,
Twoją matkę zrobię na dnie;
A po brzegach naokoło
Liść przeróżny się zaświeci.
A po bokach małe sioło.
A pod spodem małe dzieci.
Ale czyżeż ręce, czyje,
Będą godne tej roboty?

Ale któż się nim napije,
Komu damy kubek złoty?
Kto się w dłonie wziąć ośmieli.
W złotym denku przejrzeć lice?
– Sam Pan Jezus i anieli,
I Maryja, i dziewice.
Złotniczeńku, patrz weselej.
Czemu twoje w łzach źrenice?
Sam Pan Jezus i anieli.
I Maryja, i dziewice.

Pytania i polecenia

1. Czego symbolem jest złoty kubek? Co wyraża? Jaki inny znak lub przedmiot zastępuje czyli symbolizuje złoty kubek?
2. Jaki nastrój panuje w wierszu?
3. Co symbolizuje samotne drzewo?
4. Opisz uczucia dziecka przedstawione w wierszu.
5. W jaki sposób wzrusza autor czytelnika?

Kornel Ujejski (1823–1897). Wybitny „poeta krajowy był galicyjskim ziemianinem związanym z lwowskim ośrodkiem kulturalnym. W okresie Wiosny Ludów przebywał w Paryżu, gdzie poznał Mickiewicza i Chopina oraz nawiązał przyjacielskie kontakty ze Słowackim. Pozostawał w kręgu oddziaływania wielkiej poezji romantycznej. Synowi swemu nadał imię Kordian. Jest autorem m.in. *Maratonu*, *Skarg Jeremiego* (1847) ze słynnym *Chorałem* oraz *Melodii biblijnych* (1852), *Thumaczeń Szopena* (1866) i *Listów spod Lwowa* (1860).

Kornel Ujejski

MARATON

Wstęp

Wy chcecie pieśni – wy chcecie pieśni
Zapewne dźwięcznej i słodkiej dla ucha,
A ja mam dla was, o! moi rówieśnicy,
Pieśń, co przypomni wam brzęki łańcucha.

Wy chcecie pieśni by kwiatu do wieńca,
Co by śród uczy mogła was pochwalić,
A ja bym pragnął wam w ogniu rumieńca
Rozmiękle dusze jak zbroję ostalić.

O! żal się Boże – tak młode pacholę
Zamiast miłować, muszę nienawidzić

I jasne czoło omarszczać w mozole,
I czyste usta wykrzywiać – i sztydzić.
Wciąż się szamocę szukając sposobów,
Jak by was zmęźnić– wszystkie drogi mylnie!
A więc z pochodnią wstąpić chcę do grobów,
Na jaw wygrzebię czyny podmogilne.
Dawnych olbrzymów przed wami postawię
I z nimi wskrzeszę cały świat zmarły,
Może choć wtenczas przy waszej niesławie
Z wstydem przyznacie, że jesteście – karły.
Może choć wtenczas, stojąc na pręgierzu
Przed sądem świata, przed własnym sumieniem,
Przyznacie sami, że rdzę na puklerzu
Można zmyć tylko własnej krwi strumieniem.
Cierpka to mowa – jak krew spiekła czarna,
Ale w niej skryta myśl zbawienia leży;
Wszak wiecie, bracia, że z cierpkiego ziarna
Dąb rozłożysty pod niebo wybieży.

Pytania i polecenia

1. Zanalizuj budowę wiersza.
2. Jaki nastrój panuje w utworze? Czy wiersz ten można zaliczyć do poezji patriotycznej? Uzasadnij swoją wypowiedź.
3. Dlaczego autor swój utwór zatytułował „Maraton”?

Powieściopisarze okresu romantyzmu

Równoległe z rozwojem najrozmaitszych gatunków dramatu i liryki rozwijała się w okresie romantyzmu także powieść, która stanowiła charakterystyczny rys naszej literatury krajowej. Powieść podejmowała przede wszystkim współczesną tematykę obyczajowo-społeczną oraz historyczną. Pod względem zaś metody twórczej – reprezentowała na ogół różne odmiany realizmu.

Najbardziej zasłużonym dla rozwoju polskiej kultury i narodowej świadomości powieściopisarzem okresu romantyzmu i jednym z najbardziej płodnych pisarzy świata jest **Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887)**. Ze względu na rolę, jaką, odgrywał w swoich czasach, nazywa się go człowiekiem-instytucją. W okresie narodowej niewoli i ucisku jego bogata i wielostronna twórczość oraz działalność społeczna „zastępowała nie istniejące instytucje naukowe i uniwersyteckie, była bowiem dla czytelników obfitym źródłem wiadomości o Polsce i świecie, jedyną w swoim rodzaju wolną wszechnicą”. (J. Krzyżanowski *Dzieje literatury polskiej* 1972).

„Na jednolitą w zasadzie osobowość twórczą Kraszewskiego składały się [...] trzy typy działalności piśmienniczej: artystyczna – powieściopisarza, poety i dramaturga; naukowa – badacza przeszłości narodu, dziejów jego literatury i wydawcy materiałów źródłowych do historii Polski, mającego poza tym zainteresowania archeologiczne i prehistoryczne; publicystyczna – współpracownika prawie całej współczesnej mu prasy polskiej i redaktora sześciu pism, wśród których były dzienniki, tygodniki i magazyny naukowe. [...]

[Kraszewski] świadomie sięgał po dziedzictwo wielkich poetów romantycznych, po „rząd dusz” w narodzie, chcąc go sprawować sposobami bardziej konkretnymi i przyziemnymi, przez urabianie opinii drogą prasy, przez organizowanie kół sympatyków, przez działalność kulturalną i oświatową, a nie tylko przez czar słowa poetyckiego. Trzeba powiedzieć, że przez lat około dwadzieścia po upadku powstania styczniowego był faktycznym przywódcą ideowym narodu, przywódcą bez którego nie odbywały się żadne ważniejsze akcje kulturalne, a nawet polityczne”. (W. Danek *Józef Ignacy Kraszewski*, 1962).

Pisarstwo i działalność, traktowane jako „służba narodowa”, były świadomym założeniem pisarza:

„Ja nie jestem pono ani literatem, ani artystą, choć piszę wiele i kocham wszelkie piękno, ja jestem człowiekiem mojego wieku, dzieckiem narodu mego i gdybym miał nawet jeniusz, starłbym go na proch, rozszarpał na kawałki i podesłał pod nogi ludzkości, pod stopy ojczyzny, aby się o kamień nie zraniły”. (Wstęp do powieści *Zagadki*, 1873).

W liczącej kilkaset tytułów twórczości powieściowej Kraszewskiego, zamkniętej w 102 tomach pierwszego zbiorowego wydania z lat 1872–1876, można wyodrębnić najogólniej trzy zespoły tematyczne: ludowy, historyczny i społeczno-obyczajowy. Z powieści ludowych do najbardziej znanych należą: *Ulana* (1843) *Ostap Bondarczuk* (1847), *Chata za wsią* (1855) i *Historia kolka w płocie* (1860). Kraszewski był pierwszym naszym pisarzem, który na tak szeroką skalę wprowadził do powieści ludowego bohatera i problematykę chłopską, podjętą potem przez pisarzy okresu pozytywizmu. Z olbrzymiego cyklu powieści historycznych, w którym pisarz chciał zamknąć całokształt dziejów Polski, największe uznanie zyskały tzw. powieści saskie: *Hrabina Cosel* (1874), *Brühl* (1875), *Starosta warszawski* (1877). Ogromną popularnością, ze względu na duże wartości artystyczne, cieszy się opowiadająca o czasach Popiela i Piasta *Stara baśń* (1876). Najwybitniejszą powieścią Kraszewskiego z okresu romantyzmu, dającą szeroki, realistyczny obraz ówczesnego życia szlacheckiego, jest *Latarnia czarnoksiężska* (1843). Z innych powieści o tematyce współczesnej (powstanie styczniowe) cieszyły się popularnością *Dziecię Starego Miasta* (1863) i *Para czerwona* (1864) oraz „obrazki” ukazujące zmierzch arystokracji – *Morituri* (1872–1874) i rozwój burżuazji – *Roboty i prace* (1875). Problematykę emancypacji kobiet ukazywała powieść *Szalona* (1882).

Twórczość powieściowa Kraszewskiego, przejmująca i prezentująca na gruncie polskim osiągnięcia warsztatowe najwybitniejszych ówczesnych prozaików europejskich (przede wszystkim Balzaca, Stendhala i Dickensa), stworzyła niezbędną tradycję oraz stała się punktem wyjścia i odniesienia dla wszystkich pisarzy okresu pozytywizmu. Kraszewski jest także autorem cieszącej się coraz większym uznaniem prozy podróżniczo-reportażowej, o czym świadczą wznowione w latach 1977–1985 *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy* (1840), *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku* (1845–1846) oraz *Kartki z podróży* (1874).

Przejawianie przez Kraszewskiego szczególne zainteresowanie wsią i jej mieszkańcami nie było czymś wyjątkowym w epoce, w której powstała *Ulana*. Zwrot ku ludowości stanowił jedną z głównych tendencji dominującego w tym czasie romantyzmu. Lud, będący w dziełach wielu ówczesnych twórców „wielkim niemową”, w fabułach Kraszewskiego uzyskał szansę przemówienia, i to nie tylko własnym językiem, ale także własnym obyczajem, wierzeniami i strojem. Wyłaniający się z powieści obraz chłopskiego życia daleko odbiega od utrwalonych w rodzimej tradycji sielsko-idyllicznych wizji „wsi spokojnej, wsi wesołej”. Znajduje on wyraz w sposobie ukazywania panujących na poleskiej wsi stosunków społecznych. Pisarz ukazuje chłopską nędzę i krzywdę, nadużycia jakich dopuszczali się wobec wieśniaków właściciele i mieszkańcy dworów.

Józef Ignacy Kraszewski

ULANA (fragmenty)

[...] Bardzo rano po wczorajszym polowaniu obudził się pan Tadeusz, ale od dziewiątej wieczornej do trzeciej rano dosyć wypoczął, już się też na dzień zbierało i przez okno słychać było świergotanie ptasząt koło domu w porzeczkach i leszczynie. Skrzypiał jeszcze żuraw studni, co głosem swym Tadeusza zbudził. On porwał się z łóżka, przetarł oczy i poprawiwszy na kominie wygasły ogień, usiadł do herbaty przygotowanej już przez Jakuba, sposobiąc się wyjść znowu ze strzelbą sam jeden, jak zawsze. [...]

Wstawszy od herbaty, wdział prędko swój ubiór myśliwski i nie czekając wschodu słońca i ciepła, wybiegł na brzeg jeziora drożyną do lasu wiodącą. [...]

Tadeusz obejrzał się i zobaczył...

Prostą wsi swojej kobietę – boso, w siwej świtce, w białej chustce na głowie, idącą zapewne do lasu po wiosenne grzyby, bo na plecach nosiła króbkę¹, na czerwonym zawieszoną pasie². Spojrzał i mimowolnie zatrzymał na niej oczy, bo było coś tak wdzięcznego na jej twarzy, w jej postawie,

¹ **króbką** – koszyk pleciony z tyka lub kory, powszechnie używany na Polesiu;

² **czerwony... pas** – jeden z bardzo charakterystycznych elementów ludowego stroju poleskiego.

a nawet prostym, ale zręcznym ruchem, iż nie mógł pojąć, jakim sposobem tak piękna kobieta była tylko prostą wieśniaczką. Patrzył i patrzył myśląc, że to był chyba ktoś przebrany. Twarz tak biała, usta tak świeże, włosy tak gładko uczesane pod białą chustką, ruch tak zręczny. Skądże to na wsi! W Polesiu! Spojrzył na kosy¹ chcąc wiedzieć, czy była zamężna, i nie postrzegł ich. Miała więc męża!

Tadeusz zbliżył się do niej i uporczywie na nią spoglądał, ona się rumieniła i szła ciągle z rękoma w kieszeniach świty, z głową spuszczoną, jakby się wstydziła, że była tak piękna. Nie było uśmiechu na jej twarzy, jaki pospolicie u prostych kobiet przybywa na usta, gdy są rade spojrzeniu i pochwałom. Spuszczała głowę niespokojna i zarumieniona. [...]

– Dokąd idziesz?

– W las za grzybami...

Tadeusz odwrócił się drożyną w drugą stronę i poszedł zamyślony. W jego głowie to objawienie się tak pięknej kobiety wywołało tysiąc wspomnień, tysiąc bolesnych pamiętek.

– O! – mówił do siebie, oglądając się na bielejącą świtkę Ulany w oddaleniu – jest to zaniedbany kwiat wśród chwastów, kwiat, który od wielu naszych oranżeryjnych byłby piękniejszy, gdyby tylko na grządce ogrodu zszedł był, a nie w lesie. I nie Okseń Honczar, ale iluż to lepszych od niego, umiejących kochać, kochaliby ją. Jakżeby z nią ktoś mógł być szczęśliwym! Bo te oczy nie kłamią, jest w niej dusza, ale ta dusza śpi – i spać będzie całe życie? O! byłby z nią szczęśliwy – powtórzył. – I nie jeden – dodał zaraz z szyderskim uśmiechem. – Nie jeden, dwóch razem, może pięciu, dziesięciu! [...]

W kilka dni potem wszyscy byli na polu, a Tadeusz przeciw zwyczajowi swemu kierował się ulicą ku wsi wiodącą, do chaty garncarza. [...]

Posłuszny gwałtownej żądzy zobaczenia oczów tej kobiety, szedł ku chacie garncarzy. We wsi cicho było, tylko się dzieci na ulicy bawiły, staruszka niosła kaszląc wiadro wody i co chwila spoczywała; małe dziewczątka w jednych koszulkach² tańczyły śpiewając po błocie przed chatami.

Wszedł w wieś, zbliżywszy się ku chacie, Tadeusz się wstrzymał i zawstydził sam siebie. [...]

Ulana – była w domu, stała w sieni, około drobiu coś robiąc – postrzegłszy pana zaczerwieniła się, poblądła i osłupiała z podziwienia i przestachu.

Trzeba albowiem wiedzieć, że Tadeusz nigdy po wsi nie chodził, nigdy w chatach nie bywał. Biedna kobieta zrozumiała wszystko, zadrżała i milcząc czekała, co jej powie.

– Dajcie mi wody, Ulano – rzekł z cicha Tadeusz przestępując próg.

¹ **kosy** – warkocze; nosiły je tylko kobiety niezamężne;

² **w jednych koszulkach** – ubrane tylko w koszulki, w samych koszulkach;

Pobiegła prędko garncarzyczna do wiadra do pierwszej izby i cała jeszcze zaczerwieniona, drżąca, wyniosła kubek z wodą. Tadeusz pijąc ją niby patrzył, ale pił powoli, a patrzył ciągle. Ulana zakrywała się ocierając fartuchem twarz i nie wiedziała, co począć. [...]

– Możesz mi nierada w chacie?

– O! i bardzo – odpowiedziała z przymusem i zimno, ocierając znowu twarz fartuchem – ale chata uboga.

– Bogata, kiedyś ty gospodynią, moja piękna Ulano – rzekł pomieszany i niewiele wiedząc, co mówi, Tadeusz.

– Alboż to bogactwo! – odpowiedziała garncarzyczna wzdychając.

– Wszyscy kochają.

– Tym gorzej.

– Dlaczego?

– Czyż to pan nie wie? Jak ludzie kochają, to mąż nie kocha, a jak mąż nie kocha, nie ma zgody w domu, płacz tylko i bieda, gorzej głodu.

– A mąż bardzo cię kocha?

– Nie wiem, musi kochać...

– Stary on czy młody? Bo wy czasem za młodszych mężów idziecie!

– O! mój stary!

– Jak to! Stary? Któż ci kazał iść za niego?

– Zwyczajnie... ja z ubogiej chaty, on bohater¹.

– Biedna! – rzekł z cicha Tadeusz. – Taka piękna!

– Czy to na długo! – pogardliwie szepnęła kobieta.

We wszystkich jej odpowiedziach był jakiś smutek, którego równie jak niepokój w jej głosie, w postawie się malował. [...]

– I nie wiesz nawet, czy cię twój mąż kocha? – powtórzył Tadeusz.

Kobieta spojrzała i milczała.

– Musi mnie kochać – odpowiedziała po chwili – bo bardzo zazdrosny. Wieleż to razy za to, że ze mną dworski który pożartował, wybił.

– Jak to? wybił? – zawołał Tadeusz zdziwiony. – Śmiał cię uderzyć?

– Cóż to dziwnego? Alboż to ja nie jego żona?

– Prawda! Lecz cóż ty temu winna, żeś piękna i wszyscy to widzą.

– Ja temu niewinna, ale ja za to pokutuję. O, i wieleż to razy modliłam się do Boga i Matki Boskiej, żeby mnie od ludzkich napaści uwolnił.

– I nie lubisz, kiedy cię kto pokocha?

– Na co się to zdało! I jeszcze mąż bije za to! A gdyby i nie bił, co to ich za kochanie!

Na ten wykrzyknik z cicha, dziwnym jakimś głosem, z westchnieniem wyrzeczony, zadrżał pan Tadeusz i oczy na nią zwrócił.

– Jak to? A jakież inne wiesz² kochanie?

¹ **bohater** – (z ukr.) bogacz;

² **wiesz, wiedzieć** – tu: znać.

– O! wiem – odpowiedziała spuszczać oczy kobieta – słyszałam o nim będąc we dworze, nieraz słyszałam, jak mówili, i widziałam, jak kochali po pańsku! O! to, to nie tak jak dworacy¹ i my! Tamto pańskie kochanie bardzo jakieś piękne, trochę smutne, a choć smutne, to miłe. I kończy się, mówiąc, zawsze niewesoło. Tak ludzie we dworze powiadali.

– Prawda, prawda... to co innego, nie wasze, nie chłopskie, Ulano – odrzekł Tadeusz – ale u was, we wsi, kiedy mąż wybije, matka połaje, kobieta zapłacze, a chłopiec się upije, to i po wszystkim. Tam na tym nie koniec, za tym pańskim kochaniem idzie choroba i śmierć często.

Kobieta nic nie powiedziała, ale kryjąc jakieś uczucie widoczne na twarzy czy westchnienie może, odwróciła się do kur, a Tadeusz wyjść musiał.

Pytania i polecenia

1. Opisz, jak wyglądała Ulana. Uzasadnij swą wypowiedź fragmentami tekstu.
2. Jak ludowa mądrość jest przedstawiona w tym utworze?
3. Jakie uczucia rodzą się w Tadeuszu po spotkaniu pięknej wieśniaczki?
4. Po przeczytaniu całego utworu wypowiedz się na temat tragicznej miłości Ulany. Czy mogłoby być inne zakończenie tego utworu? Co wpłynęło na tragiczny koniec życia bohaterki?

Mój projekt

1. Samodzielnie albo wraz z innymi zrealizuj projekt „Romantyzm po mojemu”. Zanim go wykonasz, zastanów się i określ:
 - a) w jaki sposób dzieło będzie wyrażać twoją osobowość oddawając pasje, zainteresowania, fascynacje;
 - b) które cechy lub wartości romantyzmu zamierzasz podkreślić;
 - c) jaki stosunek do epoki wyrazisz w powstałej pracy;
 - d) jaką techniką wykonasz swój projekt (multimedialnie; jako instalację, czyli zbiór przedmiotów; jako dzieło malarskie, rzeźbiarskie, rysunkowe itp.; jako połączenie różnych sposobów).
2. Napisz fragment utworu o tematyce współczesnej, który nawiązywałby formą do dramatu romantycznego. Postaraj się, aby w kreacji bohatera wykorzystać również cechy typowe dla postaci z literatury tej epoki.
3. Przygotuj zielnik i / lub bestiarium okazów flory (fauny) wymienionych na kartach Pana Tadeusza. Twoje dzieło może zostać wykonane techniką tradycyjną albo multimedialną. Możesz pracować samodzielnie lub w grupie.

¹ **dworacy** – tu: ludzie zatrudnieni na folwarku i pełniący służbę we dworze.

4. Spróbuj stworzyć własny obraz epoki „Synteza romantyzmu w Polsce – I połowa XIX wieku”. Wykorzystaj w tym celu zdobytą wiedzę oraz refleksje i wnioski, które nasunęły ci się podczas lektury tekstów zamieszczonych w kolejnych rozdziałach podręcznika. W uporządkowaniu wiadomości pomogą ci poniższe pytania i polecenia.

Synteza epoki

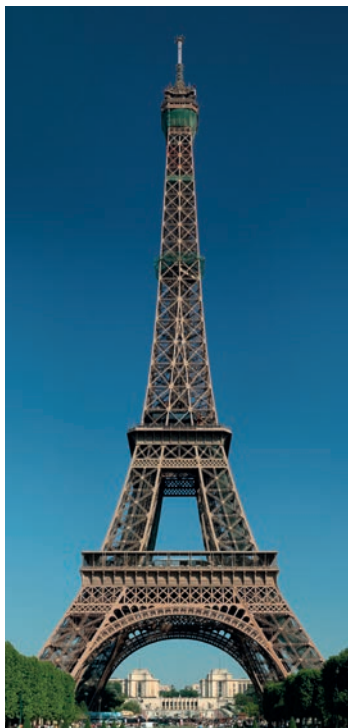
Pytania i polecenia

1. Wymień znaczenia nazwy *Romantyzm*.
2. Podaj daty początku i końca romantyzmu w Polsce.
3. Jakie opozycje współtworzyły romantyczny światopogląd?
4. Dlaczego wiek XIX nazywany jest wiekiem historii?
5. Omów sposób przedstawiania postaci historycznych w literaturze romantycznej.
6. Jakie idee i zadania łączono w romantyzmie z młodością?
7. Wymień typy bohatera romantycznego i scharakteryzuj je.
8. O co spierali się klasycy z romantykami?
9. Jakie znaczenia przypisywali romantycy kulturze i poezji ludowej?
10. Wymień i omów najważniejsze gatunki piśmiennictwa romantycznego.
11. Co to jest gotycyzm? Jaki był jego wpływ na kulturę romantyczną?
12. Przedstaw wzorce miłości romantycznej.
13. Czym dla romantyków była podróż? Omów motywy podróży w ich twórczości.
14. Jak romantycy pojmowali i przeżywali naturę?
15. Jakie miejsce w świecie romantyków zajmował Bóg?
16. Scharakteryzuj romantycznego poetę. Podaj przyczyny jego wyjątkowości.
17. Wymień i omów główne figury romantycznego „ja”.
18. Jaką rolę przypisywano książce i lekturze w romantyzmie?
19. Wymień najważniejszych pisarzy polskiego romantyzmu i ich główne dzieła. Który z nich zainteresował cię najbardziej? Dlaczego?
20. Wskaż najciekawsze – twoim zdaniem – kontynuacje romantyzmu we współczesności.

SKŁADNIKI NOWEGO ŚWIATOPOGLĄDU

Z perspektywy czasu widać wyraźnie, że XIX w. był okresem wielkich przemian. Odnowiło się zarówno polityczne, jak i ekonomiczne oblicze Europy, za oceanem rosła potęga Stanów Zjednoczonych (powstałych w 1776 r.). Rewolucja francuska, wojny napoleońskie, Wiosna Ludów (1848), w końcu rewolucja przemysłowa wymazywały ślady dawnego ustroju feudalnego. Miejsce dominującej dotąd grupy społecznej, etyli szlachty ziemiańskiej, zajęło mieszczaństwo, znakami czasu stały się para i elektryczność. Zastosowanie do napędu maszyn siły pary wodnej, a pod koniec wieku – elektryczności spowodowało przewrót w przemyśle, transporcie, komunikacji. Zmechanizowana produkcja rosła i stawała się motorem całej gospodarki. Czas podróży skrócił się kilkakrotnie, a wynalezienie telegrafu przyspieszyło tempo przekazu wiadomości. Zmieniły się wygląd miast i tycie codzienne ludzi. W mieszkaniach pojawiły się lampy naftowe (wynałazek Polaka – Ignacego Łukasiewicza), potem gazowe, wreszcie elektryczne, a na ulicach – latarnie. Rosły fortuny właścicieli fabryk, którzy finansowe nadwyżki lokowali w kolejnych inwestycjach. W ten sposób powstawał wielki kapitał przemysłowy. Do miast masowo napływali ludzie ze wsi w poszukiwaniu pracy, nie dla wszystkich jednak jej starczało.

Wolny rynek, rozwój przemysłu i pomnażanie kapitału ujawniały swe ciemne strony – przeludnienie miast, nędzę bezrobotnych. Myśl ludzka sięgała do **racjonalizmu** oświecenia. Odrzucono metafizykę, **Augusta Comte** (czytaj: ogist komt) podkreślał nadrzędność prawd **pozytywnych**, czyli realnych, stwierdzonych naukowo,



■ Wieża Eiffla (czytaj: aifla), 1889, Paryż

pewnych, pożytecznych. **John Stuart Mili** (czytaj: dżon stjuart mil) głosił **utilitaryzm** – za kryterium wszelkiego działania uznawał użyteczność (łac. *utilis* użyteczny) i marzył o szczęściu dla wszystkich. **Darwinizm** – teorię ewolucji gatunków angielskiego przyrodnika Charlesa Roberta Darwina – próbowano odnosić do rozwoju społeczeństw, samo zaś społeczeństwo postrzegano jako organizm. Pod wpływem filozofów kształtowała się teoria sztuki – artysta miał odzwierciedlać dostępną zmysłami rzeczywistość (**realizm**), naśladować naturę i oddawać prawdę tycia (**naturalizm**).

Hasła pozytywistów

• **Scjentyzm**. Idea scjentyzmu jako postawy myślowej wyrażała się w haśle: „wiedza to potęga”. Żeby zmienić rzeczywistość, trzeba ją poznać i zrozumieć, ponieważ tylko wiedza o faktach daje nad nimi władzę. Wiedzy o charakterze pewnym dostarczają przede wszystkim nauki przyrodnicze, bo – jak pisał Auguste Comte – świat ludzki należy do świata przyrody.

• **Ewolucjonizm**. W myśl tej koncepcji (lansowanej przez Herberta Spencera [spensera], rozwiniętej i zmienionej przez Charlesa Darwina [czarlsa]) wszystkie formy bytu podlegają prawu ewolucji, czyli nieustannej przemiany i rozwoju, który się odbywa wedle niewzruszonych reguł: od form prostych do coraz bardziej złożonych. Istotą ewolucji jest różnicowanie się form i powstawanie coraz bardziej skomplikowanych struktur – zarówno w świecie przyrody, jak i w społecznościach ludzkich. Główną zasadą przemian jest postęp.

• **Utilitaryzm, czyli użyteczność**. „Wszystkie nasze uczynki są dobre, jeżeli pociągają za sobą szczęście nasze i innych” – pisał John Stuart Mili [dżon stjuart], lansując utilitaryzm jako „zasadę największego możliwego szczęścia”. Utilitaryzm (z łac. *utilitas* – korzyść, wyгода) opiera się na przekonaniu, że wszelkie normy etyczne i zasady życia społecznego nie są nam dane od Boga, lecz stanowią wypadkową indywidualnych dążeń do szczęścia i własnych korzyści, krótko mówiąc – ludzkich egoizmów. Zadaniem etyki utilitarystycznej jest zharmonizowanie celów jednostkowych z celami społecznymi ku wzajemnej korzyści: połączeniu szczęścia jednostki ze szczęściem ogółu. Będąc użytecznym dla społeczeństwa, człowiek troszczy się jednocześnie o samego siebie. Filozofowie pozytywiści mówili często o zasadzie „wymiany usług” między jednostką a społeczeństwem.

• **Organicyzm – idea współpracy**. Filozofowie pozytywistyczni uważali, że społeczeństwo funkcjonuje i rozwija się jak żywy organizm. Instytucje społeczne są ze sobą związane tak samo jak części organizmu. Od ich wzajemnej współpracy i sprawności „połączeń międzykomórkowych” zależy kondycja całości.

• **Agnostycyzm**. Ważną cechą postawy filozoficznej wielu pozytywistów był – występujący obok scjentyzmu – umiarkowany agnostycyzm (z gr. *agnostos* – nieznany), czyli pogląd filozoficzny negujący możliwość

poznania świata i praw nim rządzących. Pozytywiści sądzili, iż w sferze nauki nie mieszczą się rozważania o istocie rzeczy oraz wszelkie spekulacje o charakterze metafizycznym. Poznawać można jedynie dostępne zmysłom zjawiska i ich związki. Należy je zatem dokładnie opisać, nie sposób jednak określić ich celowości. Stąd agnostycyzm sprzyjał postawom areligijnym i indyferentnym (obojętnym) – dość powszechnym – wśród pozytywistów, zwłaszcza w fazie ich młodości.

Wydarzenia związane z powstaniem pozytywizmu

Termin pozytywizm pochodzi z sześciotomowego dzieła **Auguste’a Comte’a** *Kurs filozofii pozytywnej*, wydawanego w latach 1830–1842. Poglądy tego filozofa, rozwijane przez wielu następców, trafiły w polskiej myśli społecznej na szczególnie podatny grunt, dlatego w kulturze polskiej tego okresu pozytywizm stał się nie tylko nazwą nurtu filozoficznego, lecz także całej epoki.

John Stuart Mili, autor prac *Zasady ekonomii politycznej* (1848) i *O wolności* (1859), uważał, że wolność jednostki kończy się tam, gdzie zaczyna się krzywda innej osoby. Stał się ojcem współczesnego **liberalizmu** – doktryny głoszącej wolność jednostki, która żyjąc w społeczeństwie – decyduje się na respektowanie praw innych i pewne powinności (np. płacenie podatków).

Wystawa obrazów **Gustave’a Courbета** (czytaj: gustawa kurbeta) w Paryżu w 1855 r. oznaczała początek **realizmu** w malarstwie – kierunku dążącego do wiernego odzwierciedlenia, prawdy życia.



■ **Gustave Courbet, Kamieniarze, PD-Art tag, Stany Zjednoczone, 1849**



■ *Telegraf*



■ **Aparat Louisa Jacques'a Daguerre'a** (czytaj: *luisa żaka dagera*), 1839



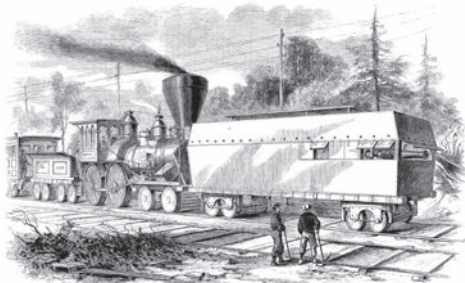
■ **George Richmond Charles Darwin**. *Origins*, Richard Leakey i Roger Lewin, 1830

Skonstruowanie w 1837 r. **telegrafu** przez Brytyjczyka **Charlesa Wheatstone'a** (czytaj: *czarlisa litstona*) zapoczątkowało erę komunikacji masowej. Rewolucyjnym osiągnięciem technicznym okazał się także **telefon**, opatentowany w 1877 r. przez **Alexandra Grahama Bella**.

W 1839 r. pojawił się pierwszy aparat fotograficzny – dzieło **Louisa Jacques'a Daguerre'a**. Technikę opracowaną przez francuskiego wynalazcę nazwano od jego nazwiska **dagerotypią**. Szybko została ona udoskonalona – już w 1861 r. uzyskano pierwszą fotografię barwną.

Obserwacje **Charlesa Roberta Darwina** z pięcioletniej wyprawy badawczej dookoła świata na statku HMS „Beagle” stały się podstawą **teorii ewolucji**, opublikowanej w 1859 r. w pracy *O powstawaniu gatunków*. Dzieło to wpłynęło na gwałtowny rozwój nauk przyrodniczych w drugiej połowie XIX w.

Dzięki wynalazkom podróżowanie stało się o wiele szybsze: nastąpił rozwój kolei, pojawiły się tramwaj i **samochód** (opatentowany w 1863 r. przez **Karla Bena**; czytaj: *benca*). W 1863 r. w Londynie oddano do użytku pierwszą linię kolei podziemnej.



■ *Lokomotywa z 1862*

WIEK PRZEMYSŁU, WIEK NAUKI

Dominującą teorią naukową drugiej połowy XIX w. stał się **ewolucjonizm**. Pogląd ten, wyłożony przez Darwina w dziele *O powstawaniu gatunków*, ukazywał historię życia biologicznego na ziemi jako dzieje walki o przetrwanie wbrew niepomyślnym warunkom. Darwin dowodził, że w procesie ewolucji przeżyły tylko te organizmy, które wykazały największą zdolność przystosowania się do panujących okoliczności. Ludzie zatem, zwierzęta i istniejące rośliny to zwycięzcy walki o byt. Przegrani przedstawiciele słabszych gatunków po prostu wyginęli. Przyrodnik dowodził, że ludzie i małpy mają wspólnych przodków małpy człekokształtne. U tych osobników twierdził w trakcie procesu przystosowywania się do środowiska wykształcił się umysł dający przewagę nad innymi gatunkami i pozwalający oddziaływać na otoczenie. Darwin nie przypisywał człowiekowi szczególnej roli czy miejsca na ziemi jego istnienie uznawał za przypadek, w rodzaju ludzkim zaś widział po prostu jedną z wielu form życia, którym udało się przetrwać. Jego koncepcja od razu wywołała niemiłkące spory między uczonymi i została potępiona przez większość Kościołów.

Teoria ewolucji zyskała też wielu zwolenników, upatrujących działania tego mechanizmu we wszystkich dziedzinach życia. Angielski myśliciel **Herbert Spencer** (1820–1903), który poszukiwał ogólnej zasady łączącej prawa szczegółowe, związane z wszystkimi obszarami życia, odnalazł ją właśnie w ewolucjonizmie. Na podstawie teorii Darwina stwierdził, że wszystkie elementy świata (np. przyroda, społeczeństwa, kultura) przez siły przyciągania i odpychania zmieniają się od maksymalnie prostych do coraz bardziej złożonych, skomplikowanych, wyżej zorganizowanych. Taki rozwój jest oczywiście **postępem**, doskonaleniem, wpisanym w prawa rządzące światem i niezależnym od woli człowieka. Spencer był także zwolennikiem **organicyzmu**. Ten pogląd filozoficzny zakładał, że społeczeństwo przypomina żywy organizm – jego dobre funkcjonowanie zależy od zgodnej współpracy różnych organów, którymi są grupy i instytucje społeczne.

Ewolucji podlegają również ludzkie poznanie i wiedza twierdzili zwolennicy teorii Darwina i Spencera. Wszystko zaczyna się od doświadczenia, dzięki któremu poznajemy zjawiska (czyli to, co się zjawia, czego doświadczamy) i związki między nimi. Suma obserwacji, wiadomości i nasze wnioski składają się na naukę. Te elementy z kolei stara się połą-



■ **Albert Edelfelt, Ludwik Pasteur**. Museum Orsay, Paryż, 1885

czyć filozofia najwyższy poziom poznania daje ona pogląd na świat przez stworzenie całości z wyników nauk szczegółowych.

Rzeczywistość poznajemy tylko zmysłami, a one mogą osiągnąć wyłącznie zjawisk. Dlatego zwolennicy **scjentyzmu** (łac. *scientia* nauka) widzieli jedyne źródło wiedzy o świecie w naukach przyrodniczych, które dzięki odkrywaniu praw rządzących rzeczywistością pozwalają zdobyć wiedzę pewną, bo opartą na faktach. Czy poza nimi jeszcze coś jest? Spencer uważał, że można założyć istnienie absolutnej (boskiej, doskonałej) rzeczywistości, ale w żaden sposób nie można jej poznać. Stajemy w pewnym



■ **Adolph Menzel** (czytaj: *adolff mencil*), **Walcownia żelaza**, 1872–1875, Alte Nationalgalerie, Berlin

momencie oko w oko z czymś niepoznawalnym pisał. Religia także nie ma narzędzi poznania Boga twierdził więc teologia jest niepotrzebna. Uznawał za to sensowność i potrzebę wiary w istnienie Boga czy bytu doskonałego. Spencer był zwolennikiem wolności jednostki jako podstawy wszelkiego prawa. Podobnie jak **John Stuart Mili** uważał, że każdy człowiek ma prawo czynić wszystko, co chce, pod warunkiem że nie ograniczy to praw innego człowieka. Za życie idealne uznawał takie, któremu towarzyszy jak najwięcej doznań przyjemnych. Życie pośród przyjemności czyni społeczeństwo szczęśliwym uważał angielski myśliciel. Głosił w ten sposób poglądy określane jako hedonistyczne¹ i utylitarystyczne.

Pytania i polecenia

1. Wiek XIX przyniósł zmiany, które wpłynęły na poprawę jakości życia. Korzystając z ilustracji i tekstu, wymień te sfery, w których wprowadzono wówczas unowocześnienia.
2. Wskaż wśród idei drugiej połowy XIX w. te, które pozostały w jakimś stopniu aktualne. Wykorzystaj swoje zainteresowania i wiedzę, przywołaj przykłady tekstów kultury, zachowań społecznych itp.
3. Które z idei właściwych wcześniejszym epokom mogły zyskać akceptację myślicieli i naukowców drugiej połowy XIX w.? Dlaczego?

¹ **hedonizm** – doktryna zakładająca, że najwyższym dobrem jest przyjemność.



POZYTYWIZM POLSKI

Kłęska powstania styczniowego (1864) spowodowała, że upadły nadzieje Polaków na odzyskanie wolności na drodze walki zbrojnej. W miejsce romantycznych ideałów potrzebne było znalezienie innych form działania dla dobra narodu. Fundamentem nowego programu stały się – popularne wówczas w Europie – tezy filozofii pozytywnej, a więc scjentyzm, ewolucjonizm, wiara w postęp, utilitaryzm. Idee te przenikały z zachodu Europy do wszystkich trzech zaborów, ale stosunkowo największy odzew znalazły wśród młodej inteligencji zaboru rosyjskiego.

Upowszechniały się one tym łatwiej, że na ziemiach tego zaboru dokonywał się szybki rozwój przemysłu i miast (w których swojego miejsca szukała zdeklasowana, pozbawiona majątku szlachta). Warszawscy działacze, wzorem filozofów, myślicieli i artystów zachodnich, na pierwszym miejscu postawili wiedzę i rozwój gospodarczy. Gorzkie doświadczenia z powstania wskazywały także, że pierwszą potrzebą jest upowszechnienie oświaty (a dzięki temu także świadomości narodowej) wśród chłopstwa i ubogich warstw ludności miejskiej. Takie miały być fundamenty społecznego, ekonomicznego, politycznego i kulturowego umocnienia Polaków. Artykuły propagujące nową filozofię, nowy pogląd na świat, człowieka, społeczeństwo, sprawę narodową ze szczególnym nasileniem ukazywały się w latach 70. XIX w. na łamach prasy warszawskiej (Przegląd Tygodniowy, Niwa, Opiekun Domowy) oraz w licznych książkach. Ich autorami byli m.in. **Aleksander Świętochowski, Julian Ochorowicz, Piotr Chmielowski, Bolesław Prus, Henryk Sienkiewicz, Eliza Orzeszkowa.**

W zaborze pruskim i austriackim idee pozytywistyczne nie znalazły tak żywego odzewu jak w Kraju Przywiślańskim (półoficjalna nazwa ziem za. bom rosyjskiego). W zaborze pruskim trwał proces wynaradawiania Polaków. Polityka **germanizacji** znacznie



■ **Pałac Staszica w Warszawie** (obecnie siedziba Polskiej Akademii Nauk) w czasie zaboru rosyjskiego, koniec XIX w.

ograniczała możliwości działania, choć istniały polskie wydawnictwa, czasopisma, biblioteki. Galicja (ziemie żabom austriackiego) była regionem mocno zacofanym pod względem gospodarczym, jej mieszkańcom zapewniono jednak stosunkowo największe swobody narodowe, kulturalne i ekonomiczne. W zaborze tym panowały nastroje zdecydowanie antypowstańcze i antyromantyczne. Krakowscy konserwatyści (zwani stańczykami) za wartość nadrzędną uznali państwo i pokładali nadzieje we współpracy z Austro-Węgrami.

Ramy czasowe pozytywizmu polskiego. Pozytywizm polski był przede wszystkim światopoglądem, zespołem idei kształtujących życie umysłowe i społeczne w latach 1864–1890. Później określenie to stało się nazwą tego właśnie okresu w kulturze i literaturze polskiej. Jego początek umownie łączy się z klęską powstania styczniowego, której konsekwencją było rozczarowanie do idei politycznych romantyzmu. Za umowny koniec epoki uznaje się 1890 r. – moment debiutu młodego pokolenia twórców, zrywających z ideałami pozytywizmu. Ramy czasowe tego okresu trudno dokładnie wyznaczyć. Zwiastuny pozytywizmu pojawiły się jeszcze przed powstaniem styczniowym, jego najwspanialsze osiągnięcia zaś zaistniały u zarania następczej epoki – Młodej Polski.

Konsekwencję klęski powstania styczniowego. Władze carskie skonfiskowały kilka tysięcy majątków ziemskich za pomoc walczącym. Wszelkie niezależne polskie instytucje zlikwidowano. Wzmożono **rusyfikację**, zwłaszcza w szkolnictwie. Ogromna fala emigracji ruszyła na Zachód. Pozbawione majątków i siły roboczą (na skutek zniesienia pańszczyzny i **uwłaszczenia** chłopów przez władze carskie) masy szlacheckie zostały bez środków do życia. Mimo klęski powstanie ożywiło świadomość narodową, pobudziło wzajemną pomoc, stało się świadectwem odwagi i godności Polaków. Zmieniło sytuację ekonomiczną w zaborze rosyjskim – zubożała szlachta wędrowała do miast w poszukiwaniu nowych zajęć i sposobów życia. W ten sposób powstawała polska **inteligencja**.

Program polskich pozytywistów

Klęska powstania styczniowego i popowstaniowe represje wywołały poczucie ogólnego przygnębienia. Konieczne stało się i wyrzeczenie się na jakiś czas walki o niepodległość oraz sformułowanie programu dotyczącego przetrwania narodu i zachowania jego kultury. Romantyczny ideał walki został więc zastąpiony **kultem pracy** i nauki (**scjentyzm**). Najważniejszymi hasłami polskich pozytywistów stały się **praca organiczna** oraz **praca u podstaw**.

Praca, rozumiana jako sensowny, zaprogramowany trud w unię szlachetnych celów, była – według pozytywistów – głównym miernikiem wartości człowieka. To ona, a nie tytuły czy godności, mogła człowieka

prawdziwie uszlachetnić. Wychowanie miało kształtować postawę szacunku dla wolności drugiego człowieka, posuniętą nawet do ograniczenia w tym celu wolności własnej. Chodziło też o uświadomienie wszystkim obywatelom, że każdy w społeczeństwie ma obowiązki i powinności do spełnienia.

Pozytywistom bliska była idea kształtowania – nowego człowieka”, które objęłyby wszystkie warstwy narodu, wychowywane w szacunku dla wiedzy, przekonaniu o wszechmocy nauki i poszanowaniu pracy. W zaborze rosyjskim od lat 80. XIX w. rozszerzało się tajne nauczanie, w którym uczestniczyły tysiące chłopów i robotników. Władze carskie nie zdołały stłumić tej ogromnej aktywności mającej znaczny udział w tworzeniu poczucia tożsamości narodowej.

Warszawscy pozytywści [...] za wartości podstawowe uznawali wiedzę i rozwój gospodarczy w sumie postęp, którym bali zafascynowani. Wiedza torować miała drogę do przeobrażeń ekonomiki, ale wymagały one upowszechnienia oświaty i wyłonienia elity intelektualnej. Podniesienie poziomu życia niższych warstw wyrównałoby sprzeczności wewnątrz społeczeństwa, kult wiedzy – zmieniłby hierarchię społeczną, osłabił znaczenie arystokracji i szlachty. Przez oświecenie chłop i robotnik podniósłby się do rangi członka narodowej społeczności. [...]

Pozytywści rzadko mówili o państwie, częściej o społeczeństwie lub narodzie. W skrócie myślowym przedstawiał to poeta pozytywistyczny: „Ale bo nas dziś armaty / Nie wybawią i warownie. / Nam twierdzami dziś warsztaty, / Dwory, szkoły i pracownie”.

(Michał Tymowski, Jan Kieniewicz, Jerzy Holzer.
Historia Polski fragm.)

Praca organiczna obejmowała różne działania, mające na celu wzmocnienie gospodarki narodowej. W realizacji tego postulatu szczególnie ważne było współdziałanie różnych grup i warstw społecznych – zgodnie



■ Józef Mianowski – rektor Szkoły Głównej – i dziekani czterech istniejących w niej wydziałów: Józef Kowalewski (wydział filologiczno-historyczny), Jan Baranowski (wydział matematyczno-fizyczny), Walenty Dudkiewicz (wydział prawa i administracji) oraz Aleksander Antoni Le Brun (wydział lekarski), *Tygodnik Ilustrowany*, 1866

z przeświadczeniem, że społeczeństwo funkcjonuje jak żywy organizm. Praca organiczna to w ujęciu polskich pozytywistów działanie:

- zaplanowane, zorganizowane, racjonalne, wykonywane ze świadomością celu, do którego konsekwentnie się dąży;
- wykorzystujące każdy rodzaj bogactwa narodu – ziemię, zasoby naturalne, majątek, zdolności ludzi;
- mające na celu rozwój przemysłu, co ważne w kraju niemal wyłącznie rolniczym;
- podejmowane w imię dobra ludzkości lub jej części (np. narodu);
- zmierzające do zrównania ludzi wobec prawa;
- zgodne z wiedzą, zdobyciami nauki.



■ **Artur Grottger, Wdowa, cykl** Warszawa I, 1861, Muzeum Narodowe, Wrocław

Praca u podstaw miała na celu podniesienie poziomu oświaty wśród niższych warstw społecznych zwłaszcza mieszkańców wsi, nieświadomych swoich praw po wprowadzeniu reformy uwłaszczeniowej. Edukowanie najuboższych było niezbędne, by mogli oni uczestniczyć w życiu społecznym. Pozwalało przy tym podnieść poziom gospodarowania, zacieśniać więzi społeczne, budzić wzajemne zaufanie. Dzięki temu społeczeństwo, „powiązane ściśle i organicznie”, mogło „złożyć się w jedno ciało”, co było tęsknotą zrozumiałą w kontekście tragicznych losów polskich powstań w XIX w.

Skutkiem postrzegania społeczeństwa jako żywego organizmu był także postulat **równouprawnienia mniejszości narodowych**. W polskich realiach dotyczył on przede wszystkim Żydów, pozbawionych pełni praw i traktowanych jako obcy ze względu na odrębność kultury, religii i języka. Pozytywiści byli zwolennikami **asymilacji** Żydów, czyli ich kulturowego zintegrowania z ludnością polską (z zachowaniem jedynie odrębności wyznania).

Klęska powstania styczniowego zwróciła uwagę na sytuację kobiet. Pozbawione męskiej opieki (ich mężowie i ojcowie zginęli, zostali zesłani lub aresztowani), często nie były w stanie zarobić na utrzymanie swoje i rodziny. Pozytywiści postulowali więc **emancypację** (równouprawnienie) **kobiet**, polegającą na zrównaniu ich w prawach z mężczyznami, a przede wszystkim na umożliwieniu im dostępu do edukacji i przygotowania do pracy zawodowej.

Młodzi pozytywiści

Pokolenie „młodych”. Do scharakteryzowania polskiego pozytywizmu i powstającej wówczas twórczości literackiej konieczne jest nakreślenie zbiorowego portretu pokolenia „młodych”. W ich środowisku tworzy się bowiem nowy, odmienny od romantycznego, światopogląd, bez którego znajomości i oceny charakter literatury pozytywistycznej jest trudny do zrozumienia.

Pokolenie „młodych”, urodzonych pomiędzy 1840 a 1850 r. to ludzie z reguły pochodzący ze zdeklasowanej szlachty. Była to trzecia generacja porobiorowa. Wejście młodych w świadome życie związało się nierozdzielnie z powstaniem styczniowym, w którym często brali oni czynny udział. Było to doświadczenie gorzkie i okrutne.

“Młodzi”, którzy wyrosli w atmosferze niewoli i którzy przeżyli gorycz jednego tylko zrywu niepodległościowego, zaczęli poszukiwać sposobu istnienia w warunkach niezwykle trudnych. Poszukiwali również takiej koncepcji służby narodowej, która mogłaby skutecznie zastąpić romantyczną. Uważali bowiem, że idee poprzedniej epoki stanowią zagrożenie dla społeczeństwa polskiego – osłabionego i wykrwawionego w powstaniu. Sądziło się, iż kolejny zryw niepodległościowy może doprowadzić nie tylko do kolejnej klęski militarnej, lecz również do wynarodowienia i pozbawienia świadomości narodowej, zwłaszcza polskiego ludu. Pamiętali lekcję roku 1863, w którym brak rozwiązania kwestii chłopskiej był jednym z powodów klęski, tym bardziej że uwłaszczający chłopów „ukaz” carski z 1864 r. w znacznym stopniu wstrzymał proces „unarodowienia” tej klasy.

Była to pierwsza i zasadnicza przesłanka idei „pracy u podstaw”. Drugą stanowiły dokonujące się po powstaniu szybkie zmiany społeczno-ekonomiczne: w dawnym Królestwie Kongresowym coraz widoczniej rozwija się przemysł, wzmacnia mieszczaństwo, rozbudowują miasta. Tworzy to podstawę do sformułowania programu pozytywistycznego.

Dziennikarskie i literackie debiuty „młodych” zagęszczają się w latach 1865–1870 przede wszystkim na łamach pierwszego czasopisma pozytywistycznego, jakim był „Przegląd Tygodniowy” pod redakcją Adama Wiślickiego. Większość „młodych” to słuchacze Szkoły Głównej – jedynej wówczas wyższej uczelni warszawskiej o profilu humanistyczno-przyrodniczym, założonej w roku 1862 przez Aleksandra Wielopolskiego, zamienionej zresztą po siedmiu latach istnienia na rosyjski uniwersytet. W murach tej uczelni po raz pierwszy zetknęli się oni z pozytywistycznymi ideami (charakterystyczne, że profesorowie tej uczelni reprezentowali z reguły stosunek niechętny do nowych prądów, ale referowali je dokładnie na wykładach). Fascynację nowym światopoglądem zaowocowały nie tylko przyswojeniem teorii Comte’a, Milla czy Buckle’a, lecz również pierwszymi tłumaczeniami i publikacjami. Debiutowali wówczas liczący

niewiele ponad dwadzieścia lat wybitni publicyści: „papież” polskiego pozytywizmu Aleksander Świętochowski, krytyk i historyk literatury Piotr Chmielowski, filozof i psycholog Julian Ochorowicz, Henryk Sienkiewicz, Bolesław Prus i inni. Towarzyszyła im z prowincjonalnego Grodna, prowadząca intensywną pracę samokształceniową, Eliza Orzeszkowa.

Te wczesne publicystyczne wystąpienia odznaczały się ostrym, często pamfletowym, tonem antyszlacheckim. Miały na celu nie tylko zwalczanie zacofanych, obskuranckich przekonań i zwyczajów, lecz również próbę rozrachunku z własnym środowiskiem i przeszłością. Represje powstaniowe, a zwłaszcza „ukaz” uwłaszczeniowy, spowodowały nieznaną dotąd ruchy migracyjne, zarówno chłopów poszukujących pracy w mieście, jak i tzw. wysadzonych z siodła – zdeklasowanej szlachty pozbawionej swoich posiadłości. Osiedlając się w mieście, wchodząc w nowe kontakty społeczne, „wysadzeni z siodła” wnosili w miejskie środowisko relikty kultury szlacheckiej. W niektórych wypadkach stanowiły one istotną wartość, w innych były wyraźnym anachronizmem. Tym niemniej kultura ta mogła stanowić atrakcyjny wzór dla szybko bogacących się i tworzących warstwę burżuazji mieszczań: kupców i przemysłowców. Przyjmowana powierzchownie, stanowiła obciążenie i przeszkodę w formowaniu się nowych stosunków społecznych i cywilizacyjnych.

Okres, w którym przyszło tworzyć polskim pozytywistom, był zatem społecznie i ideowo skomplikowany, współdziałały w nim różne tendencje, koncepcje i zjawiska. Istotną rolę odgrywał też polityczny stan kraju pod rozbiorami. Sytuacja społeczeństwa poddanego długotrwałym naciskom wytwarzała napięcia na tle różnic ideowych i mentalnościowych. Szczególnie mocno odczuwała zmienność sytuacji politycznej i socjalnej ówczesna inteligencja. To, najczęściej pierwsze, miejskie pokolenie tkwiło w znacznym stopniu w wyniesionych z rodzicielskiego domu tradycyjnych wyobrażeniach, powierzchownie tylko związanych z nowymi ideami. Dlatego w tym środowisku stosunkowo łatwo rodziły się różnego rodzaju mity kompensacyjne, odwołujące się do „wielkiej” narodowej przeszłości. Poszukując współczesnych idei, sięgał ówczesny inteligent po wzory obce, czasem konserwatywne, czasem radykalne. Chwiejność światopoglądową dodatkowo motywowała niepewna i trudna sytuacja społeczna inteligencji. Kariera urzędnicza była przed nią zamknięta, wojskową zaś traktowano jako zdradę. Większe możliwości dawały tylko zawody wolne lub praca w handlu bądź w przemyśle. Tak więc na oczach „młodych” dokonuje się widoczna zmiana położenia polskiego inteligenta.

Jak wobec tego pogodzić twierdzenie, że polski pozytywista reprezentuje idee o wyraźnie burżuazyjnym rodowodzie, z jego niechętnym stosunkiem do klas posiadających, którego wyrazem jest pozytywistyczna publicystyka i literatura? Pozytywiści sądzili bowiem, iż możliwy jest inny

typ przedsiębiorcy i kupca niż ten, z którym stykali się codziennie, liczyli na siłę humanitarnych i demokratycznych założeń doktryny, która moralnie przekształci warstwy posiadające i harmonijnie ułoży stosunki społeczne. Rozczarowanie wobec stanowiska klas posiadających było niewątpliwą przyczyną kryzysu pozytywizmu na początku lat osiemdziesiątych: idee rozmiękały się z rzeczywistością. Trafnie na ten temat pisze historyk literatury Henryk Markiewicz:

“Pozytywistą był nie ten, kto bezkrytycznie idealizował czy to w ogóle sytuację ekonomiczno-społeczną po 1864 r., czy też praktykę poszczególnych kapitalistów, ale ten, kto ufał, że rozwój kapitalizmu i oświaty oraz ustanowienie swobód demokratycznych spowoduje powszechny wzrost dobrobytu, moralności i szczęścia, kto później, zawiedziony w tym optymizmie, nadal powtarzał hasła pozytywistyczne z takimi, czy innymi korekturami, odrzucając zdecydowanie perspektywę rewolucyjną. [...] Nie przestaje być pozytywistą ten, kto w latach osiemdziesiątych bije na alarm z powodu nędzy mas ludowych, z powodu trwającej nadal ciemnoty, z powodu jaskrawych wypadków wyzysku i zwyrodnień moralnych burżuazji, kto dostrzega i ujawnia narastanie antagonizmów społecznych – jeżeli te trafne obserwacje sprzężone są z pozytywistycznym programem dalszego, „ulepszonoego” rozwoju kapitalizmu” (S. Kieniewicz *Historia Polski 1795–1918*. Warszawa, 1983.)

Humanitarny w założeniach program polskiego pozytywizmu obejmował przede wszystkim następujące dziedziny: oświatę, rozwój przemysłowy kraju, unowocześnienie rolnictwa, nauki i techniki, postulaty asymilacji Żydów i emancypacji kobiet oraz propagowanie tzw. użytecznych zawodów (inżyniera, lekarza). Tematy te przeważają w ówczesnej publicystyce. Jako metodę zalecano działanie ostrożne i stopniowe, kierując apele do klas oświeconych (burżuazji i ziemiaństwa). One to bowiem powinny przewodniczyć i wspierać materialnie przebudowę społeczną. Nie zmienia to faktu, iż ideologowie pozytywizmu często odnoszą się z dużym krytycyzmem do zachowawczych poglądów i egoizmu tych klas, a zwłaszcza arystokracji, której pasożytniczy tryb życia był wielokrotnie karykaturowany w literaturze tendencyjnej. Pojawiający się z różną mocą postulat zregenerowania i wzmocnienia sił narodowych jest zarazem postulatem zmian w stosunkach społecznych.

„**Młodzi**” i „**starzy**”. Polscy uczniowie Comte’a i Spencera nazywali siebie „młodymi” – w przeciwieństwie do „starych”. W kampanii programowej prowadzonej przez „młodych” na łamach warszawskich czasopism *Przegląd Tygodniowy* i *Niwa* pełno było pozytywistycznych haseł i buńczucznych stwierdzeń w stylu „my wiemy, dokąd idziemy”. Tak nakazywała poetyka manifestu i strategia pokolenia, które wstępuje. Z tych taktyk wynikało także kreowanie demonicznego obrazu przeciwnika. Ale „starzy” – czyli znani dziennikarze i publicyści starszego pokolenia z

takich pism jak *Kurier Warszawski*, *Biblioteka Warszawska* czy *Tygodnik Ilustrowany* – tak naprawdę nie tworzyli. zwartego obozu. Łączyła ich pozycja środowiskowa, ale zapewne i to, że obawiali się nowych wyzwań i próbowali po prostu przetrwać ciężkie czasy. „Młodych” trochę lekceważyli i nie doceniali. Na pewno irytowali ich ci przybysze z prowincji (większość „młodych” przyjechała spoza Warszawy, przede wszystkim z Lublina i okolic), którzy robili wokół siebie dużo hałasu i próbowali pouczać starszych od siebie.

NOTATNIK

Akademizm kierunku w sztuce głównie XIX w., odwołujący się do ideałów sztuki antycznej i reguł, klasycznej estetyki – często naśladowano artystów i dzieła uznawane za doskonałe. Zgodnie z zasadami akademizmu celem sztuki jest ukazywanie piękna, a jej powołaniem dostarczanie przyjemności i pouczanie: moralne, filozoficzne, religijne; Malarstwo akademickie czerpało tematy z mitologii, Biblii, historii; jego twórcy często posługiwali się alegorią. Akademizm, zwany też sztuką salonową, dekoracyjną, był stylem estetyzującym, odznaczał się idealizowaniem świata przedstawionego, zwłaszcza w dziedzinie aktu. Pod pozorem nawiązań do mitologii malarze akademicy często tworzyli obrazy o charakterze erotycznym.

Prymat przemysłu. Rewolucja przemysłowa w Anglii doprowadziła w tym kraju do gwałtownego rozwoju przemysłu fabrycznego.

Małe warsztaty i manufaktury były skutecznie wypierane z rynku przez wielkie zakłady wyposażone w maszyny parowe, gazowe i elektryczne. Kraje, które chciały konkurować z wielkoprzemysłową Anglią, musiały wprowadzać u siebie podobne zmiany. Wiec XIX stał się więc epoką wielkich fabryk, w których pracowały tysiące robotników. Szybko rosnąca liczba, ludności zmuszała do zwiększania produkcji towarów i żywności. Ideową podstawę systemu kapitalistycznego stanowiła wolna konkurencja, przyznająca wszystkim przedsiębiorcom prawo zarówno do podejmowania ryzyka, jak i zwiększania zysków. Często prowadziło to do przeciążenia i zwykłego wyzysku pracowników.

Religia nauki. Swoistą religią drugiej połowy XIX w. stała się nauka, zwłaszcza medycyna, nauki techniczne, fizyka, chemia Dziedziny te – choć coraz mniej zrozumiałe i coraz bardziej tajemnicze dla przeciętnego inteligenta zyskiwały opinię nauk niezawodnych, wyjaśniających świat, będących dobrodziejstwem ludzkości. Bohaterami wyobraźni ludzi wykształconych byli naukowcy; **Ludwik Pasteur** (czytaj: paster; 1822–1895, mikrobiolog, twórca pierwszej szczepionki), **Wilhelm Roentgen** (czytaj: rentgen; 1845–1923, odkrywca min. promieniowania X), **Thomas Alva Edison** (1847–1931, wynalazca fonografu, płyty gramofonowej, taśmy

filmowej, lodówki, żarówki). Fascynacja nauką zaowocowała powstaniem licznych utworów literackich poświęconych rozwojowi myśli ludzkiej i jej przewidywanym osiągnięciom, np. powieści fantastycznonaukowych **Juliusza Verne'a** (czytaj: werna; 1828–1905) czy **Herberta George'a Wellsa** (czytaj: dżordża łużsa; 1866–1946).

Realizm (łac. *realis* zeczywisty) to w szerszym znaczeniu metoda twórcza i tendencja, które pojawiały się w sztuce różnych epok już od starożytności. Kładły nacisk na naśladowanie rzeczywistości (zgodnie z zasadą *mimesis*). W znaczeniu węższym to prąd literacki i kierunek w sztuce ukształtowany w latach 30. XIX w. i oddziałujący na kulturę drugiej połowy XIX w. Zakładał, że celem twórcy jest wierne odtwarzanie otaczającego świata.

Naturalizm to prąd literacki oraz kierunek w malarstwie ukształtowany we Francji w drugiej połowie XIX w., dążący do ukazywania skrajnie wiernego, niemal fotograficznego obrazu rzeczywistości. Uwypuklał ciemne strony życia i biologiczne aspekty ludzkiej egzystencji. Głównym teoretykiem naturalizmu był **Emile Zola**, do prekursorów prądu zaliczani są także **Gustave Flaubert** oraz bracia **Jules** (czytaj: żil) i **Edmond de Goncourt** (czytaj: gąkur).

Publicystyka – wypowiedzi dotyczące aktualnych problemów politycznych, społecznych, kulturalnych i gospodarczych. Teksty publicystyczne (np. felietony, sprawozdania, reportaże, wywiady) służą celom perswazyjnym, mają przekonywać opinię publiczną, kształtować postawy. Od tekstów czysto informacyjnych różnią się obecnością komentarza, interpretacji, oceny, które są formułowane z konkretnego, autorskiego punktu widzenia. W publicystyce często wykorzystuje się zwroty i figury retoryczne, efektowny styl, komizm językowy, elementy języka potocznego. Oprócz publicystyki prasowej istnieją inne jej odmiany: radiowa, telewizyjna, filmowa, internetowa.

Felieton – utwór publicystyczny niewielkich rozmiarów, napisany stylem lekkim, z dbałością o efekt, wrażenie, które ma wywrzeć na czytelniku. Odznacza się osobistym tonem, często zabarwionym humorem, czasem przesadą, wyjaskrawieniem.

W czasopiśmie felietony mają na ogół stałe miejsce, wyróżniają się szatą graficzną, ich cykle są opatrzone tytułem. Jako gatunek publicystyczny felieton upowszechnił się we Francji w połowie XVIII w.



PISMO TYGODNIOWE ILLUSTROWANE DLA KOBIET.

■ Winieta czasopisma *Bluszcz*, ukazującego się w latach 1865–1939

Bolesław Prus (prawdziwe nazwisko Aleksander Głowacki; 1847–1912) najwybitniejszy pisarz polski drugiej połowy XIX w.; autor powieści, nowel, artykułów prasowych; także krytyk literacki, człowiek biorący czynny udział w życiu społecznym; amator fotografii i jazdy na rowerze (wtedy nazywanym bicyklem).



■ **Aleksander Głowacki**
Bolesław Prus. 1890

Urodził się w niezamożnej rodzinie szlacheckiej. W wieku 16 lat opuścił dom i dołączył do powstania 1863 r. Za udział w walkach (w których został ranny) pozbawiono go szlachectwa. Konieczność zarabiania na życie zmusiła Prusa do przerwania studiów matematyczno-fizycznych w warszawskiej Szkole Głównej. Choć debiutował jako poeta, jego specjalnością stały się artykuły publicystyczne i popularnonaukowe, później także teksty humorystyczne. Podpisywał je pseudonimem Bolesław Prus (ze wstydu, że takie głupstwa piszę), pochodzącym od nazwy rodowego herbu pisarza (Prus). Współpracował z kilkunastoma pismami, redagował *Słynne felietony* z cyklu *Kroniki tygodniowe* publikował m.in. w „Niwie”, „Ateneum”, „Nowinach”, „Kurierze Warszawskim”. Pisał korespondencje, teksty polityczne i popularnonaukowe, recenzował książki, polemizował z konserwatystami i socjalistami. W 1880 r. ujawnił się jego talent jako nowelisty (ukazały się wówczas m.in. *Katarynka* i *Antek*), potwierdzony wkrótce kolejnymi utworami: *Kamizelką* i *Omyłką*. Już jako autor powieści *Anielka* i *Placówka* opublikował kolejną – *Lalkę* (1890), arcydzieło prozy, choć bez entuzjazmu przyjęte przez krytykę, która narzekała na kompozycję i nie dostrzegała metaforyki i symboli obecnych w powieści. Siedem lat później ukazał się *Faraon* – powieść historyczna o cechach traktatu z pogranicza filozofii i polityki.

Kroniki Bolesława Prusa

Bolesław Prus

KRONIKA TYGODNIOWA (fragmenty)

Wiadomo, że dziennikarstwo europejskie wywiera wielki wpływ na sprawy społeczne; nazywa się nawet „siódmym mocarstwem”. Otóż przez jakiś czas istniały poważne wątpliwości, czy i warszawskie dziennikarstwo należy do owych potęg. Owszem, byli nawet pesymiści, którym się zdawało, że nie tylko Bismarck i Gambetta¹ nie słuchają naszych rad, ale że głos nasz niewiele znaczy nawet w sprawach wewnętrznych.

¹ **Otto von Bismarck** (1815–1898) – mąż stanu, od 1862 premier Prus, pierwszy kanclerz zjednoczonych Niemiec (1871–1890), inicjator bezwzględnej polityki germanizacyjnej; **Leon Gambetta** (1838–1882) – polityk francuski, proklamował III Republikę i przyczynił się do jej utrwalenia; w latach 1881–1882 był premierem i ministrem spraw zagranicznych.

Dlatego miło mi zanotować nowy nasz tryumf; rozumie się, nie pierwszy, o czym zaświadczą liczni dorożkarze, którzy – dzięki czujności i „wpływowi” prasy – siedzieli w kozie.

Nowy nasz tryumf ma nierównie donioślejsze znaczenie; odnieśliśmy go bowiem nad „nocnymi nietoperzami”, czyli nad kobietami – lekkich obyczajów.

Damy te, jak wiadomo, od wieczora do późnej nocy rozsnuwają sieci swoich intryg na chodnikach i rogach pierwszorzędných ulic. [...]

Zaczeźność owych dam (od kilku lat, jeżeli nie dawniej) przeszła wszelkie granice. Ofiarami jej stają się nie tylko mężczyźni najrozmaitszego wieku, ale nawet – przechodzące kobiety, które są potręcane i wymyślane.

[...] nie ma chyba w Europie tak wyuzdanego miasta jak Warszawa. Bezwstyd grasuje wszędzie, jest chorobą chroniczną społeczeństw; wszędzie jednak okrywa się on płaszczkiem – choćby policyjnej skromności. Takich jednak figur żeńskich, jakie o zmroku widzujemy w Warszawie, takich legionów, takiej bezceremonialności w zaczepianiu przechodniów nie ma podobno nigdzie. Co kraj, to obyczaj!

Zresztą Warszawa cechuje się nie tylko ulicznym bezwstydem. Dopełnia go bowiem w sposób bardzo wdzięczny – żebranina.

Dawniej żebranina mogła służyć za miarę nędzy; dziś, dzięki postępowi cywilizacji, stała się ona nie tylko społeczną plagą, ale – fachem.

Są ludzie, którzy widać na mocy ścisłych rachunków doszli do wniosku, że lepiej jest udawać ślepego, chorego na rękę lub nogę, lepiej jest cały dzień stać na ulicy albo w nocy kłęzcęć na śniegu pod murem, aniżeli coś zrobić. [...]

Tymczasem po strychach, suterynach, komórkach, bez jadła, bez odzienia i opału kryje się istotna, straszna nędza, którą znamy nie z żebraniny, ale – z samobójstw!... [...]

Takie są skutki „dobrego serca” Warszawy, nad którym nie czuwa nawet cień rozsądku. Wychowaliśmy całą bandę próżniaków i wyzyskiwaczy miłosierdzia, a pozwalamy ginąć marnie prawdziwemu i uczciwemu nieszczęściu. [...]

Jeden jest człowiek w Warszawie, który gdyby miał czas, mógłby przynajmniej rzucić trochę światła na sprawę. Jest nim pan prezydent miasta¹. Nie żądamy od niego, ażeby „usunął żebraninę”, bo to przechodzi siłę jednostki, choćby najbardziej wpływowej. Ale nareszcie radzi byśmy dowiedzieć się: ilu mamy żebraków z profesji i jakie mniej więcej są ich dochody?

Niechby utworzone zostało w Warszawie biuro istotnie biednych, do którego mogliby zgłaszać się z jednej strony ludzie mający do ofiarowania pieniądze lub pracę, a z drugiej ci, których przyciska prawdziwe nieszczę-

¹ Od 1875 r. był nim rosyjski generał Sokrat Starynkiewicz. Na tym stanowisku zasłużył się dla miasta m.in. założeniem kanalizacji i wodociągów.

ście. Niechby nareszcie wydano z Warszawy do gmin osoby, które tu przybywają w celu wyzyskiwania publicznej litości. [...]

Więcej niż 10 lat temu dzisiejszy doktor filozofii Julian Ochorowicz pisał gorące artykuły o potrzebie założenia „polskiej” fabryki zabawek, zwyczajnych i naukowych. Miał nawet obmyślony cały system i chciał go bezinteresownie ofiarować temu, kto by ową gałąź przemysłu wytworzył. Nie znalazł się jednak żaden amator.

Dziś ten sam Ochorowicz, wyciśnięty z kraju jako człowiek mający „niepraktyczne” pomysły, wyjechał do Paryża, tam, podobno za sporą sumę, sprzedał swój „niepraktyczny” wynalazek dotyczący mikrofonów, a tymczasem fabrykę zabawek u nas ma otworzyć – Niemiec!...

Niechże kto mądry zapisze receptę na tę chorobę społeczną.

Natomiast zapowiadają nam na lato roku bieżącego nowość, którą zorganizują wyłącznie miejscowe siły. Ma nią być gra w szachy – żywymi osobami, wykonana przez dwu najlepszych szachistów w mieście, przy „dźwiękach orkiestry”.

W partii tej łatwo będzie o „królów”, „królowe”, „laufrów”, a nawet „pionów”, czyli „chłopków”. Ciekawy jednak jestem, czy kto zechce podjąć się roli – „koni” i „wież”?...

(Bolesław Prus *Kurier Warszawski*, 1883)

Ćwiczenia lekturowe

1. Wymień tematy poruszone przez Prusa. Które z nich rozwinął, które zaś skwitował jedynie wzmianką?
2. W jaki sposób felietonista podtrzymuje uwagę czytelnika? Jak buduje z nim porozumienie? Do jakich wspólnych doświadczeń się odwołuje?
3. Przeanalizuj sposoby łączenia ze sobą informacji różnego rodzaju.
4. Jak Prus ocenia szanse i możliwości dziennikarstwa?
5. Jaką rolę odgrywa w tekście Prusa ironia?

Sztuka „realna” i „idealna”

Bolesław Prus jest jednym z twórców polskiego **felietonu**. Pierwsze teksty o tym charakterze pisał już na początku lat 70. XIX w. W trakcie swej długiej kariery publicysty prowadził w różnych pismach stałe rubryki felietonowe, w których co tydzień ogłaszał nowe teksty. Tytuły tych rubryk mówią same za siebie: *Z ustronia*, *Sprawy bieżące*, *Kroniki tygodniowe*. Ten typ pracy dziennikarskiej nie tylko współgrał z genialnym zmysłem obserwacji pisarza (Prus miał niemal fotograficzną pamięć), lecz także zapewniał mu stałe dochody. Wiele tematów do swych felietonów autor *Kronik tygodniowych* czerpał z pieszych wypraw i rowerowych przejażdżek po Warszawie.

W tej chwili nad wszystkimi góruje karnawał. Ludzie tak dalece nie chcą zajmować się codziennymi kłopotami, że aby nie spóźnić się do kadryla¹, p. Gladstone zrzekł się Kamerunu², a Towarzystwo Popierania Przemysłu [...] płasza przy dźwiękach orkiestry [...] w Resursie Obywatelskiej³. [...]

Wobec tego i ja muszę nastroić się na wyjątkową nutę i zamiast sprawom codziennym, poświęcę niniejszą kronikę – estetyce, krytyce i sztuce. [...]

Ale przede wszystkim: co to jest sztuka? [...]

Otóż pojęcie sztuki, jak wszystkiego na świecie, jest rzeczą względną i zależy od rozwinięcia umysłów w społeczeństwie. [...]

Sztuką dla jednych jest wykonanie czegoś trudnego i niezwykłego. Np. chłop pokazuje sztukę wzięwszy na plecy korzec pszenicy. Dla mieszczanina sztuką jest już chodzenie na rękach [...]. Ale na nieco wyższym stopniu rozwoju, na jakim znajduje się dzisiejszy średnio ukształcony człowiek, sztuka ma trochę inne znaczenie. Jest ona zawsze dziełem trudnym i niezwykłym, ale zarazem takim, które robi przyjemność.

Z tego powodu ładnie wymalowany obraz ładnej kobiety zalicza się do „sztuk”, ale np. smaczna zupa nie liczy się do nich. Obraz bowiem nie tylko robi nam przyjemność, ale także jest utworem trudnym i niezwykłym; zupa zaś, jakkolwiek robi przyjemność, nie wymaga jednak niezwykłej pracy i zdolności.

Otóż, jeżeli nie myłę się, ogół naszych krytyków w ten sposób zapatruje się na sztukę: cieszy się z utworów ładnych albo wzruszających i podziwia trudności, jakie pokonał artysta. [...]

Uganiecie się za rzeczami efektywnymi, które bądź przyjemnie głaszczą wyobraźnię, bądź mocno ją poruszają, nazywa się „poszukiwaniem ideału”. Według tej teorii artysta, który wypatrzy i przedstawi jakąś główną cechę żyda ludowego, jakiś ważny rys w postaci żebraka czy krajobrazu, ten artysta „nie poszukuje ideału”. Ale ten, kto np. maluje ludzi pięknych, unoszących się w powietrzu, albo osoby z nazwiskami historycznymi w nadnaturalnych pozach, ten – „poszukuje ideału”. Można powiedzieć, że im dzieło sztuki więcej posiada efektów i ładnych szczegółów, a mniej zgadza się z rozsądkiem, tym jest idealniejsze [...].

Na szczęście dla ludzkości, a nieszczęście dla krytyki, obok kierunku „idealnego” pojawił się „realny”, który tym bardziej tarzał się w powszechności, im tamten wyżej wlatywał pod niebiosy. Na dowód proszę czytać romanse francuskiej „szkoły eksperymentalnej” (!) albo przypomnieć sobie obrazy Wiertza⁴ [...]. Publiczność zaś tak diabelnie znudziła się idealizmem,

¹ Aluzja do ówczesnych wydarzeń politycznych;

² **Resursa Obywatelska** – lokal i siedziba klubu towarzyskiego obywateli, czyli ziemian, w Warszawie;

³ Mowa o powieściach m.in. Emile’a Zoli, autora *Germinalu* i *Powieści eksperymentalnej*, w której pisarz wyłożył zasady naturalizmu.

⁴ **Antoine Wiertz** (czytaj: atlan wjers; 1806–1865) – malarz belgijski, autor obrazów pełnych grozy i okropności.

że ku zdumieniu krytyki całą bandą rzuciła się w objęcia realistów i eksperymentatorów...

Nic dziwnego, że krytyka, zawsze spóźniająca się, a rzadko przewidująca, nowy ten ruch nazwała „upadkiem sztuki i smaku”.

Tymczasem to nie jest żaden upadek, ale najzwyczajniejsza reakcja przeciw idealizmowi. Co mi z tego, że artysta buduje świat z brylantów, kwiatów, regularnych rysów, wiecznie pogodnego nieba itd., jeżeli w tym świecie ja nie mogę dopatrzeć się otaczającej mnie rzeczywistości? [...]

Realizm cofnął sztukę do jej wiekiustego źródła: do obserwowania i wyjaśniania natury; ale uciekając ze świątyni magów i kuglarzy, tak się rozmachał, że... jedną nogą wpadł do chlewa. Z tego powodu trzeba nowej reformy, popchnięcia sztuki realnej ku idealizmowi i zatrzymania jej w jakimś punkcie pośrednim [...]

Sztuka nie po to istnieje, aby dziełami jej ozdabiać mieszkania bogatych próżniaków, aby tylko jej dzieła uprzyjemniały nam życie. Ona robi więcej: nie odrywa nas od rzeczywistego świata, ale raczej w nim samym uczy nas wyszukiwać stron pięknych. „Spójrzysz – mówi ona – na ten las, na tę grupę kamieni, na te dziurawe domy, ile w nich jest ciekawych i miłych szczegółów. Przypatrz się temu żebrakowi, chłopu, robotnikowi oni nie są brzydocy, każdy z nich to kopalnia brylantów, byłeś je szukać umiał. [...] Rozmawiaj z dziećmi i prostaczkami, a w ich naiwnych poglądach znajdziesz nowe źródła zadowolenia i mądrości.

Słowem badaj i kochaj wszystko, co cię otacza: naturę, ludzi, nawet brzydotę i ubóstwo. [...] Tak wygląda sztuka realna; rozumie się, że nie w rękach partaczy, ale mistrzów.

(*Kurier Warszawski*, 1885, nr 18)

Pytania i polecenia

1. Czym jest sztuka według Bolesława Prusa? Odszukaj fragmenty dotyczące tej kwestii. Rozwiń zdanie: „Dla autora *Kronik tygodniowych* sztuką jest.... Nie cytuj sformułowań z tekstu.
2. Czym odznacza się sztuka idealna, czym zaś realna? Zgromadź zastosowane przez Prusa określenia obu odmian sztuki. Zaproponuj własne synonimy.
3. Co zarzuca Prus współczesnym sobie krytykom sztuki? Zacytuj odpowiedni fragment i skomentuj go, wykorzystując pojęcia: idealizm, realizm, akademizm, naturalizm.
4. Z jaką odmianą sztuki sympatyzuje Prus? Wymień argumenty autora wspierające jego stanowisko.
5. Jak rozumiesz słowa Prusa o realizmie, który „jedną nogą wpadł do chlewa”? Odszukaj w podręczniku dzieła (literackie bądź plastyczne), które taki realizm mogą reprezentować. Uzasadnij swój wybór.
6. Które z przywołanych niżej opinii autor *Kronik tygodniowych* uznałby za swoje? Wesprzyj swój wybór argumentami, przywołaj odpowiednie cytaty.

- a) Brzydota jest nieodłącznym składnikiem rzeczywistości.
- b) W tak zwanej brzydocie można odnaleźć pierwiastki piękna.
- c) Sztuka to nie kontemplacja piękna.
- d) Sztuka powinna zaskakiwać i szokować.

KOMENTARZ

Założeniem tego typu pisarstwa, które uprawiał Prus, jest dziennikarska ulotność. Trudno i darmo: jeśli pisze się jednocześnie (felieton *Na czasie* w „Kolcach” z 13 VI 1874) pamfletik na ogoniaste suknie, które ówczesna moda kazała nosić kobietom, powtórzenie kaczki o małżeństwach przez telegraf, parę uwag na marginesie wystawienia *Strasznego dworu*, sprawozdanie z loterii fantowej, informację o rozpoczęciu budowy Osad Rolnych w Studzieńcu – a na zakończenie jeszcze dowcip o szlagonach¹, parobkach i faktorach² (pt. *Najgorsze szkodniki naszych gospodarstw rolnych*), i tak co tydzień, czy ma się weneć, czy nie – ani samemu nie liczy się na wejście do panteonu tą drogą, ani nie byłoby dowodem życzliwości wobec pisarza tak patrzeć na jego dorobek dziennikarski tego rodzaju. Prus wiedział, iż za miesiąc, może pół roku w najlepszym razie, nikt nie spamięta żadnego jego felietonu. Pomylił się. Ileś tam przechodzi do historii literatury. Jeszcze jest to proces płynny, jeszcze wciąż nie wyklarował się kanon utworów zaakceptowanych przez potomność, ale wcześniej czy później to się stanie – będzie to tryumf Prusa felietonisty.

Nikt nie jest w stanie zmierzyć się ani ze szczytami osiągnięć Prusa w tej dziedzinie, ani też z tą ogromną całością, która nawet fragmentami nudnawa, a gdzie indziej błaha, w sumie stanowi ogromny i imponujący obraz dziejów narodu przez kilka dziesięcioleci, świadectwo wielkości i naiwności zarazem Prusowego pokolenia, szarpania się w sieci sytuacji nieomal beznadziejnej, w spletanym politycznie i zarazem ubogim kraju – gdy nawet mówić wyraźnie nie można wobec czujnej carskiej cenzury. Z tego właśnie punktu widzenia: by mieć perspektywę na ową imponującą panoramę złożoną przeważnie z drobiazgów, lecz układających się jednak w coś wielkiego – należałoby czytać *Kroniki* od deski do deski.

(Jan Józef Lipski Warszawscy „Pustelnicy” i „Bywalscy”)

Ćwiczenia lekturowe

1. W jakim celu autor wymienia wszystkie tematy poruszone przez Prusa w jednym z felietonów?
2. Wyjaśnij zwrot: „wejść do panteonu”.
3. Jaki był stosunek Prusa do własnej twórczości felietonistycznej?
4. W jaki sposób autor uzasadnia opinię, że felietony Prusa mają zapewnione trwałe miejsce w historii polskiej literatury?

¹ **szlagon** – zasiedziały na wsi, niewykształcony szlachcic;

² **faktor** – pośrednik w interesach.

Jan Józef Lipski (1926–1991) – pisarz, krytyk, działacz polityczny i społeczny, badacz literatury, m.in. autor książki *Twórczość Jana Kasprowicza* (1975); opracował antologię felietonów *Warszawscy „Pustelnicy” i „Bywalscy”* (1973).

REALIZM I NATURALIZM

Realizm zarówno w literaturze, jak i w sztukach plastycznych opierał się na obserwacji rzeczywistości. Obraz ukazany w dziele miał wykazywać wszelkie cechy prawdopodobieństwa. Skoro prawdą żyda są również zjawiska pospolite lub uważane za brzydkie (np. wszechobecna bieda), należy to przedstawiać – twierdzili wyznawcy realizmu. Sprzeciwiali się upiększaniu świata w sztuce, nawoływali do rezygnacji z tradycyjnych tematów malarskich, którymi były wówczas: religia, mitologia, historia. Według realistów sztuka powinna jak najwięcej powiedzieć o ludzkim życiu, należało więc pokazywać człowieka w jego codzienności, bez upiększeń, zbędnych symboli i alegorii. W konsekwencji na obrazach i w powieściach pojawiło się życie miejskiej ulicy i wiejskiego gościńca – chłopci, robotnicy, włóczędzy, handlarze. Realizm oznaczał więc podjęcie tematów dawniej pomijanych w sztuce, a także przyjęcie zasady prostoty w malarskim i pisarskim kreowaniu świata przedstawionego.

Reprezentatywne dla realizmu w literaturze były gatunki prozatorskie: powieść, opowiadanie, nowela. Wiarygodną wizję rzeczywistości uzyskiwano w nich dzięki licznym opisom oraz przestrzeganiu zasady prawdopodobieństwa życiowego (np. w kwestii wyboru miejsca i czasu akcji). Pisarze podkreślali wpływ społeczeństwa na postępowanie bohatera, którym był zwykły człowiek uwikłany w typowe dla swoich czasów sytuacje. Powieści realistyczne miały zwykle uporządkowaną, zamkniętą kompozycję z wszechwiedzącym narratorem.

Naturalizm oznaczał taki sposób pracy artysty i kształtowania dzieła, który przypominałby naukowe badanie rzeczywistości. Zola apelował do twórców, by zbierali materiały do swych dzieł na podobieństwo uczonych, zwłaszcza przyrodników, gromadzących szczegółowe opisy badań. Pisarz naturalista znacznie ograniczając fikcję literacką miał pokazywać świat w jego naturalnym, prawdziwym kształcie, nie usuwając z pola widzenia scen drastycznych, brzydoty, zła, „zwierzęcych” wymiarów ludzkiej egzystencji.

Zwolennicy naturalizmu podkreślali, że człowiek jest nieodłączną częścią świata przyrody i podlega jej prawom (przyroda determinuje człowieka).

Inspiracją były dla nich teorie Darwina, zwłaszcza przeświadczenie, że w świecie trwa walka o byt, a zwyciężają w niej najlepiej przystosowani.

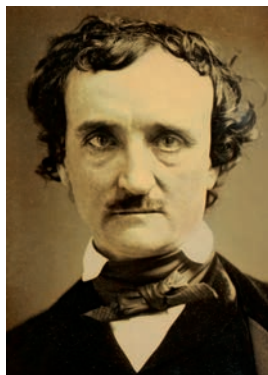
Francuski filozof **Hipolit Taine** (czytaj: ten), który przyczynił się do powstania szkoły naturalistycznej w literaturze, domagał się od pisarza

naturalisty ukazywania „psychologii w działaniu”, czyli w zachowaniu postaci. To wszystko, co niewidzialne, a więc cechy, skłonności, dążenia, przeżycia, uczucia miało się przejawiać w działaniu bohaterów. Twórca powinien powstrzymać się od oceny, sąd należy do czytelnika – twierdził Taine.

Mistrzowie małej formy. Druga połowa XIX w. była w literaturze światowej królestwem epiki – powieści oraz krótkich form prozatorskich, takich jak nowela, opowiadanie, szkic, obrazek. Utwory tego typu zwykle były drukowane najpierw w czasopismach, a dopiero później pojawiały się w wydaniach książkowych. Krótkie utwory epickie podejmowały różnorodną tematykę, choć najczęściej stanowiły jak gdyby obrazek z życia miały poruszać sumienia, budzić emocje, skłamać do szlachetnych czynów. Dawały przy tym pisarzom możliwość wykorzystywania różnorodnych zabiegów stylistycznych i kompozycyjnych.

Rozwój noweli. Narodziny nowoczesnej noweli przypadły na czasy renesansu (twórczość Giovanniego Boccaccia), w XVII w. gatunek ten odrodził się jako forma literatury plebejskiej (zwłaszcza w Rosji, gdzie krótkie, prozatorskie opowieści miały charakter satyryczny). W Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii w pierwszych dziesięcioleciach XIX w. pojawiła się nowela detektywistyczna (kryminalna), której, twórcami byli **Edgar Allan Poe** (czytaj: poł), a później **Arthur Conan Doyle** (czytaj: artur konan dojl), twórca postaci **Sherlocka Holmesa** (czytaj: szerloka holmsa).

Nowele i opowiadania stały się ulubionymi formami pisarzy naturalistów, np. **Emile’a Zoli**. Gatunek ten upodobał sobie także polscy pozytywiści – **Henryk Sienkiewicz**, **Bolesław Prus**, **Eliza Orzeszkowa**.



■ **Edgar Allan Poe.**
Museum in Virginia, 1849



■ **Henryk Sienkiewicz**
w stroju safari, lata 90.
XIX w.

Początki polskiej noweli. Początki rozwoju polskiej noweli należy umieścić w XIX w. Rozwinęła się ona przede wszystkim w nurcie gawędy, uznawanej – w jej szlacheckiej odmianie – za gatunek specyficznie polski. Nurt ten rozpowszechnił się w polskiej prozie w, latach trzydziestych i czterdziestych ubiegłego stulecia. Wzorcową postacią gawędy, zwaną także gawędą szlachecką, są *Pamiętki Soplicy* Henryka Rzewuskiego (1839).

Gawęda – zgodnie z nazwą – to utwór stylizowany na swobodną, dygresyjną opowieść ustną, o luźnej kompozycji i tematyce związanej najczęściej ze środowiskiem szlacheckim. Szczególną rolę odgrywa w niej postać pierwszoplanowego narratora, który należy do stanu szlacheckiego i reprezentuje jego mentalność. Sposób ujęcia świata i kreacje postaci dowodzą fascynacji autorów anachronicznym już wówczas sarmatyzmem. Gawęda miała „ocalić od zapomnienia” dawny szlachecki obyczaj, język, moralność, apoteozowała przeszłość. W późniejszej gawędzie pojawiały się co prawda także akcenty krytyczne, nigdy jednak nie były one zbyt silne.

Obok gawędy rozwijały się tzw. **obrazki**. Były to krótkie opowiadania o wątfiej fabule, nastawione na szczegół, sytuację, portret wybranej postaci czy zbiorowości. Gatunek noweli rozpadał się na jeszcze drobniejsze odmiany, jak **szkie** czy tzw. **fizjologię** (studium zjawisk lub postaci typowych).

Według opinii niektórych badaczy właśnie nowela była gatunkiem, który wcześniej niż inne osiągnął w literaturze polskiej poziom europejski. Noweliści polscy podjęli wówczas trud literackiego eksperymentu. Pojawiły się nowe problemy i nowe konwencje artystyczne. Opanowanie warsztatu nowelisty było jednak z reguły wyższe niż świadomość gatunkowa pisarzy.

Nowelistyka polska podlegała w okresie pozytywistycznym stopniowej ewolucji. Początkowo jej autorzy korzystali z tradycyjnych schematów, wzbogaconych składnikami ideowego programu. Stąd fabuły nowelistyczne miały charakter tendencyjnie uformowanego pozytywistycznego przykładu. W ten sposób np. skomponował Henryk Sienkiewicz opowiadania połączone wspólnym tytułem *Humoreski z teki Worszyłły*, według podobnych zasad tworzył swoje wczesne opowiadania Bolesław Prus. Z drugiej strony także w publikacjach dziennikarskich pojawiły się załączki nowelistycznych sytuacji – postacie, sceny i dialogi. W nich też kształtowała się norma potocznego i komunikatywnego stylu. Przede wszystkim jednak nowelistykę z dziennikarstwem łączyła wspólnota problematyki. Wynikała

ona z obowiązującego w pozytywizmie nastawienia na aktualność oraz z obowiązku interwencyjności.

Stosunek pisarzy do ważnych problemów epoki traci z czasem znamiona tendencyjności. Obraz świata przedstawionego w nowelistyce staje się skomplikowany i niejednoznaczny, a jego ujęcie realistyczne. U schyłku lat siedemdziesiątych optymizm wczesnych utworów ustępuje miejsca coraz widoczniejszemu pesymizmowi. Bohaterowie ponoszą niezasłużone klęski, spotykają się z niezrozumieniem, obojętnością, a nawet wrogością środowiska.

Szczególnego znaczenia w pozytywistycznej nowelistyce nabiera problem **bohatera**, którym jest **człowiek z ludu**. Występuje on w nowelach właściwie wszystkich pisarzy: Sienkiewicza (*Szkice węglem, Janko Muzykant, Jamioł, Za chlebem, Bartek Zwycięzca*); Orzeszkowej (*Obrazek z lat głodowych, Tadeusz*); Prusa (*Antek, Na wakacjach*) i in. W ówczesnej nowelistyce świat chłopski to przede wszystkim świat ludzi skrzywdzonych. Przesłanki krzywdy tkwią w ciemnocie i nędzy środowiska, które jest bezbronne wobec bezwzględnych i amoralnych jednostek (np. Żołzikiewicz w *Szkicach węglem*).

Klęski postaci z ludu to także wynik obojętności „warstw oświeconych” i ich klasowego egoizmu. Równocześnie twórczość nowelistyczna wydobywa te pierwiastki psychiki chłopskiego bohatera, które dowodzą jego wysokiej wartości etycznej i heroizmu (*Na wakacjach, Michalko*), uzdolnień (*Antek, Janko Muzykant*), pracowitości i uporu (*Za chlebem*).

Nowela pozytywistyczna w stopniu dotąd nie spotykanym tworzy literacki obraz miasta i jego mieszkańców. O ile wieś przedstawiona w nowelistyce stanowiła z reguły obszar tradycyjnych i ustabilizowanych stosunków na skonwencjonalizowanym tle przyrody, o tyle temat miejski powstał w związku z nowoczesną problematyką cywilizacyjną. Motywy urbanistyczne mogły rzecz jasna stanowić rodzaj rekwizytu, jednakże współczesne fascynacje wielu pisarzy nadały im istotne znaczenie. Miasto jako miejsce rozwoju przemysłu i nowej techniki w sposób widoczny zmienia losy postaci (tym bardziej że autorów nowel i opowiadań interesują przede wszystkim środowiska plebejsko-robotnicze i urzędnicze). Miasto, jego ulice i fabryczny pejzaż stanowią ich świat, wpływają na bieg ich życia. W tej zamkniętej przestrzeni miejskiej rozgrywają się dramaty, których znaczenie urasta często do rangi uniwersalnej jak: dramat miłości małżeńskiej w *Kamizelce* Prusa czy matczynej w *Dymie* Konopnickiej, tragiczny wymiar klęski Adlera w *Powracającej fali* Prusa czy psychologiczna klęska Mendla Gdańskiego w opowiadaniu Konopnickiej.

Humanitaryzm autorów nowel wyraża się najpełniej w zdecydowanym eksponowaniu **tematyki dziecięcej**. Wiąże się ona w sposób oczywisty z pedagogicznymi zainteresowaniami epoki, ale światopoglądowe przyczyny

tego wyboru sięgają znacznie dalej. W losach bezbronnych dzieci najostreż odzwierciedla się zło współczesności. Dziecięca ufność i uczucie ponoszą porażkę w zetknięciu z bezwzględnością świata dorosłych, a pragnienia nie mogą się zrealizować, prowadząc do klęski i śmierci małych bohaterów. Ginie skatowany Janko Muzykant, umiera z wyczerpania Michaś (*Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela*), tonie pozbawiony opieki dorosłych Tadeusz w noweli Orzeszkowej. Inne role dziecięcym postaciom wyznacza Prus. Obok beztroskiej *Przygody Stasia* i wzorowanego na Dickensie szczęśliwego zakończenia *Sierocej doli* tworzy on nowele, w których sprawy świata dorosłych pokazane są oczami dziecka (*Grzechy dzieciństwa*, *Omyłka*); jeszcze inaczej jest w *Katarynce*: nieszczęście niewidomej dziewczynki wyzwala odruch dobroci u egoistycznie dotąd postępującego pana Tomasza. Widzenie świata oczami dziecka pełni różnorodne funkcje w nowelach Konopnickiej: np. nieświadomość własnej sytuacji, pozwalająca na beztroskę w momentach tragicznych stwarza niezwykle efekt artystyczny i światopoglądowy w *Naszej szkapie* i *Martwej naturze*.

Zagadnienie asymilacji Żydów, podejmowała Orzeszkowa (*Silny Samson*) i Konopnicka (*Mendel Gdański*); problematyka emancypacji znalazła najpiękniejsze odzwierciedlenie także u Orzeszkowej (*Panna Antonina*), natomiast o społecznej genezie przestępstw kryminalnych pisała Orzeszkowa w cyklu *Z opowiadań prawnika* i Konopnicka w *Obrazkach więziennych*. Pozytywistyczna nowela odsłania zatem różne aspekty społecznego życia, poddając je analizie i ocenie. Świat w niej przedstawiony odtwarzał codzienność kryjącą w sobie dramaty i psychologiczne niespodzianki. Działo się tak dlatego, że noweliści coraz wyraźniej odchodzili od ilustrowania tez publicystycznych i konstruowali losy ludzkie tak, aby ukazać mechanizm ich uwikłania w nową, zmieniającą się rzeczywistość.

Szczególne miejsce w twórczości nowelistów zajęła problematyka patriotyczna. Trudności przy poruszaniu tego tematu były olbrzymie. Przeszkodę stanowiła cenzura zaborców, czujna na wszelkie aluzje do spraw narodowych. Istniały również bariery psychologiczne, stworzone przez społeczny „zakaz” krytykowania narodowej przeszłości. Pisarze musieli więc posługiwać się omówieniami, przemilczeniami, metaforyzacją, tzw. językiem ezopowym. Mimo to powstały wówczas „klasyczne” nowele patriotyczne, takie jak Sienkiewiczowski *Latarnik* czy *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela*, *Omyłka* Prusa, *A...B...C...* oraz późniejszy cykl *Gloria victis* (łac. chwała zwyciężonym) Orzeszkowej. Stanowiły one dowód, że pominięcie tej sfery przeżyć przez literaturę było niemożliwe. W nurcie tym objawia się powrót do tradycji romantycznych, najbardziej widoczny w nowelach Sienkiewicza i Orzeszkowej.

Wieloprotymowy charakter nowelistyki nie rozstrzyga rzecz jasna o znaczeniu i wartości utworów. Wiele z nich to raczej dokumenty epoki,

schematyczne ilustracje programu. Prawdziwą wartość mają jednak te, które światopoglądowi epoki nadają sens ogólniejszy, odnosząc go do uniwersalnych wartości humanitaryzmu, demokratyzmu, patriotyzmu.

Nowelę pozytywistyczną w jej szczytowym okresie cechuje głęboko humanistyczny stosunek do człowieka „nizin”; zdecydowanie zmienia się pole obserwacji społecznej, widoczna staje się potrzeba ukształtowania nowych zasad kontaktów międzyludzkich. Także różnorodność rozwiązań artystycznych tworzy oryginalny model noweli pozytywistycznej, radykalnie przebudowując jej dotychczasowy tradycyjny kształt.

Zasadniczym sposobem formowania świata w nowelach było nadanie mu cech prawdopodobieństwa opartego na metodzie realistycznej bądź naturalistycznej. Zmiany w założeniach gatunku nastąpiły dopiero u schyłku epoki. Dostrzec je można przede wszystkim w twórczości Sienkiewicza i Orzeszkowej. Pojawiają się krótkie epickie formy: alegorie, parabole, baśnie, przekształcenia mitu w symboliczną opowieść.

„Złoty” okres polskiej nowelistyki przypada więc na początek lat osiemdziesiątych. Wykształciły się wówczas podstawowe elementy jej poetyki: narracyjne, kompozycyjne, stylistyczne. Wykrystalizował się – jako zasadniczy – typ noweli krótkiej, udramatyzowanej, skupionej wokół wybranego zdarzenia, wykorzystującej w zakończeniu efekt niespodzianki. Nowele tego rodzaju cechuje niezwykła funkcjonalność składników formalnych: powstało w tym czasie wiele odmian różniących się od siebie stopniem ujawnienia narratora, dokładnością przedstawienia sytuacji, rolą czynników opisowych i wyrazistością postaci. Rozbudowana fabuła nowelistyczna charakteryzuje tzw. szkic powieściowy (*Powracająca fala* Prusa, *Szkice węglem* Sienkiewicza), zbliżony do krótkiej, jednowątkowej powieści.

Autorzy nowel wykorzystywali także stylizacyjne możliwości gatunku; tworzyli np. fikcyjne urywki z pamiętników (np. *Niewola tatarska* Sienkiewicza z charakterystycznym podtytułem: „urywki z kroniki szlacheckiej”), listy i gawędy. Odwoływano się przy tym do przyzwyczajonej odbiorcy, który w krótkiej formie pragnął odnaleźć „fragment życia”.

Z różnorodnością odmian wiązała się także różnorodność technik kompozycyjnych. W poetyce noweli pozytywistycznej szczególnie ważna była przejrzystość wewnętrznej konstrukcji tekstu i jego logika. Miały one wywoływać efekt niezwykłości, grozy, litości, liryzmu. W wysokim stopniu na emocjonalne zaangażowanie czytelników wpływał wybór biegunowych jakości: od patetycznego tragizmu, po formy humorystyczne, groteskowe i parodystyczne. W jednym tekście łączyły się różne, często sprzeczne ujęcia: groteskowe i tragiczne w *Szkicach węglem*, liryczne i komiczne w *Katarynce* i *Kamizelce*. Ten subiektywny ton był nieodłączną cechą nowel pozytywistów i nadawał im nie tylko zewnętrzne, lecz także i wewnętrzne psychologiczne – znaczenie.

Polscy pisarze noweliści

Życiorys wielkiej emancypantki – Elizy Orzeszkowej

1841 – Eliza Pawłowska przyszła na świat w rodzinie ziemiańskiej w majątku Milkowszczyzna pod Grodnem;

1852–1857 – uczyła się na pensji sakramentek w Warszawie;

1858 – poślubiła Piotra Orzeszkę, z którym osiadła w majątku Ludwinów; wiodła spokojne życie, sporo pracowała nad własną edukacją;

1863 – wzięła udział w powstaniu;

1865 – za jej działalność Piotr został zesłany na Syberię;

1866 – debiut pisarki;

1869 – uzyskała unieważnienie małżeństwa, osiadła w Grodnie, wkrótce poznała adwokata Stanisława Nahorskiego – jej związek z żonatym mężczyzną był skandalem w prowincjonalnym mieście;

1879–1882 – prowadziła wydawnictwo w Wilnie;

1882 – decyzją władz carskich została za swoją działalność wydawniczą internowana w Grodnie;

1885 – silnie przeżyła pożar Grodna, brała udział w organizowaniu pomocy dla pogorzelców, lata 80 – dużo pisała, brała udział w różnych akcjach społecznych;

1894 – poślubiła owdowiałego Nahorskiego; mąż zmarł 2 lata później;

1905 – pierwszy raz wysunięto jej kandydaturę do Nagrody Nobla, która niestety przepadła; podobnie stało się w 1909 r. (pisarka bardzo tę porażkę przeżyła);

1906 – odbył się uroczysty jubileusz 50-lecia pracy literackiej Orzeszkowej;

1910 – śmierć pisarki w Grodnie.

Eliza Orzeszkowa jest autorką około stu nowel i opowiadań, często związanych w wielotytułowe cykle (*Z różnych sfer* 1879–1882, *Gloria victis* 1910). Nowelistyczny charakter ma także debiut pisarki – sentymalna powiastka *Obrazek z lat głodowych* (1866). Zasadnicza część tej nowelistyki powstała na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Autorka skupiła się na drobnych epizodach z życia przeciętnych ludzi, ukazując ich krzywdę i skutki deprawacji. Niejednokrotnie wnioski płynące z utworów są pesymistyczne, a losy jednostek i ich psychikę determinuje sytuacja społeczna i środowiskowa. Szczególnie mocno zwłaszcza w utworach późniejszych – podkreślała pisarka niszczący wpływ cywilizacji miejskiej (np. w cyklu *Z opowiadań prawnika*, *Sielance nieróżowej* czy *Romanowej*). Sposób uformowania rzeczywistości i akcentowanie biologicznej natury człowieka w tych nowelach zbliżają Orzeszkową do naturalistów.

W nowelistycznej twórczości Orzeszkowej przeważają rozbudowane opowiadania z wyrazistym osobowym narratorem, odtwarzającym rzeczy „widziane, słyszane i badane”. Są to częste w ówczesnej prozie tzw.

studia z natury. Obok nich korzysta pisarka z formy obrazka – struktury zazwyczaj niewielkiej, jednozdarzeniowej, z przewagą form opisowych. Z reguły osi kompozycyjną nowel Orzeszkowej są jakieś ważne wydarzenia z biografii bohatera lub przykładowa „historia”, mająca czasem charakter alegoryczny (*Gloria victis*). W nowelach bardziej zwartych, o wyodrębnionym zdarzeniu i mocnym zamknięciu, autorka stara się uwidocznić podstawową ideę utworu.

Eliza Orzeszkowa (1841–1910), powieściopisarka, nowelistka i publicystka. Za młodu popularyzowała wiedzę wśród mieszkańców wsi, pełniła służbę pomocniczą w powstaniu styczniowym (ukrywała w swym domu naczelnika powstania, Romualda Traugutta, w tajemnicy przewiozła go do granicy Królestwa Polskiego). Po zesłaniu jej męża na Syberię przeniosła się do Grodna. Mimo represji ze strony władz carskich prowadziła aktywne życie społeczniczkę kierowała wypożyczalnią książek, wydawała czasopismo, pomagała ofiarom pożaru w Grodnie. Pisała o ważnych sprawach swoich czasów: nędzy i ubóstwie ludu, sprawach kobiet, tragicznych dziejach Polski, postawach społecznych typowych dla nowej epoki. Jej najsłynniejsze utwory to powieści: *Marta*, *Meir Ezofomcz*, *Dziurdziowie*, *Nad Niemnem*, *Cham*. Dwukrotnie zgłaszano jej kandydaturę do literackiej Nagrody Nobla.

Osobne miejsce ma w nowelistyce Orzeszkowej problematyka narodowa i patriotyczna. Jak wiadomo, zajmowała ona istotne miejsce w światopoglądzie pisarki, która zawsze odnosiła się z wielkim pietyzmem do tradycji romantycznej. Najwyraźniej przywoła ją jeden z ostatnich zbiorów nowelistycznych pisarki *Gloria victis*.

Gloria victis to cykl utworów napisanych po rewolucji 1905 r. i poświęconych tradycji powstania styczniowego. Utwory te, przekazujące atmosferę epoki, mają wartość dokumentu ujętego w artystyczną formę literacką. W skład tomu weszły nowele *Oni*, *Oficer*, *Hekuba*, *Bóg wie kto*, *Gloria victis*. Ich druk umożliwiła złagodzona wówczas cenzura, z czego natychmiast skorzystała autorka, oddając hołd przeszłości w sposób jawny, bez szyfru, którym się dotychczas posługiwała. Opowiadania zebrane pod tym tytułem nie miały typowej formy nowelistycznej, były raczej literaturą wspomnieniową (cechy pamiętnikarskie ma np. nowela *Oni*) lub symboliczną wizją powstańczej przeszłości. Dominuje w nich, a zwłaszcza w tekście tytułowym, liryzm i nastrojowość, pojawiają się impresyjne obrazy przyrody. Rzeczywistość przedstawiona w *Gloria victis* to świadectwo niezwykle intensywnego przeżywania przeszłości i głębokiego patriotyzmu autorki.



■ **Eliza Orzeszkowa**,
fotografia, 1904

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

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

Ale dla Wiatru las tajemnic nie ma. Są to dwaj przyjaciele, Przenika Wiatr leśne gęstwiny od skraju do skraju, i one mu wszystko, co widziały, słyszały, opowiadają. Przenikają się wzajemnie i w noc gwiazdziste, w dzień od śniegu białe, w wieczory jesienne od chmur posępne, od deszczu szemrzące wiodą ze sobą długie przyjaciół rozmowy.

[...] Róż dzikich, traw, paproci pełną była polana bardzo rozległa, wyniosłymi drzewami zewsząd otoczona, na którą wiatr wleciał i wnet po niej uwijać się począł z szybkością nadzwyczajną, wznosząc się i opadając, badając, szukając, na różne tony szumiąc:

– Co się tu działo? Co się tu, na tej polanie, działo? Coś osobliwego, coś nadcodziennego dziać się tu musiało! Czuję krew! O! długo, przedługo ziemia wydaje z siebie woń krwi swych dzieci, ludzi! Słyszę jęki! O, długo, przedługo powietrze trzyma pod obliczem nieba jęki dzieci jego, ludzi! Tu był bój jakiś, i tu były zgony! Tu były rany, tętenty koni, krzyki! Mówcie, drzewa kochane, opowiadajcie, mówcie!

Drzewa milczały, tylko po ich gałęziach przebiegł dreszcz lekki, krótki, jakby z zimna nagłego powstały, co dziwnym było w ten ciepły dzień letni. A właśnie w tej chwili Wiatr z gwałtownością u niego niezwykłą, z szumem namiętym zapytywać począł:

– A toż co? A to co jest takiego? Tęgo natura nie uczyniła! To uczyniły ręce ludzkie! Tu nigdzie natura pagórków nie usypywała! Ten usypany jest przez ludzi! Kto? po co? dlaczego? A tenże krzyżyk na pagórku, wśród liliowych dzwonek, Boże, jak mały, prosty, biedny! – co znaczy? Mówcie, drzewa, o, mówcie, błagam! [...]

– Jestże to mogiła bohaterów?

– Bezimiennych – odpowiedział świerk.

[...] W głębokie jesienie huczały tu wichry, szumiały ulewy, szemrały deszcze nieskończone, a w śnieżyste, szkliste zimy my, drzewa, wznosiły-

śmy nad tym wzgórzem grobowce ze szkła szronów i z marmuru śniegów, zimne, białe, koronkami obwieszone, brylantami osypane. Czasem na te grobowce zlatywały stada wron lub kawek, krakaniem grobowym powietrze napełniając, albo w królewskiej postawie zatrzymał się wśród nich jeleni wspaniały, przebiegło stado kóz płochliwych, drobny zając przemknął, znacząc na śniegu zygzaki ciemnych śladów. Płynęły wiosny za wiosnami, zimy za zimami. .. I dwie rzeczy były niezmiennie. Zawsze stała tu wysoka od ziemi do nieba samotność z obliczem niemym.

I ciągle płynął tędy nieśmiertelny strumień czasu, niestrudzenie szemrząc: *vae victis! vae victis! vae victis!...*¹

... Wiatr prędko już nie płakał. Kryształowe ciało jego wstawać poczęło nad wzgórzem mogilnym i, coraz wyższe, silniejsze, potężniejsze, rosnąc. [...] Aż, niebotyczny, wzdęty, niezliczonymi odbiciami gwiazd roziskrzony, roztoczył skrzydła latawca-olbrzyma, na las cały rzucając okrzyk:

– Gloria victis!²

I zerwał się z mogiły, wzleciał nad las, szlakiem powietrznym, dotarł do ciemnego nieba i do gwiazd mrugających, do srebrzystych dróg mlecznych zawołał:

– Gloria victis!

A potem znowu ku ziemi spłynął i, niespokojny, gniewnym czy świętym szalem zdjęty, szumiącym szlakiem ciemności przerzynając, nad polami, nad wodami, nad lasami, nad miastami i wioskami, na całą kulę powietrzną, która obejmuje ziemię, i na całe sklepienie niebieskie wołał:

– Gloria victis!

Zdumiewały się, – wołania tego słuchając, pola, wody, lasy, wsie i miasta, zdumiewała się kula ziemską i kula powietrzną, w zdumieniu zapytując, kto nad światem głosi tę ogromną, niesłychaną, tę fantastyczną, niespodziewaną nowinę? Czy baśń dostała skrzydeł i nocami poczęła światu przedziwne rzeczy opowiadać? Czy tak wołają duchy, strącone z planet innych? Czy senne rojenia? Zjawy bezcielesne? Złudy? I zaliż przemienienie świata głos ten zwiastuje, lub jego skończenie?

A Wiatr prędko od nieznanej, bezimiennej, wielkiej mogiły leśnej leciał i leciał, niosąc i niosąc w przestrzeń, w czas, w pamięć, w serca, w przyszłość świata triumfem dalekiej przyszłości rozbrzmiewający okrzyk:

– Gloria victis!

Pytania i polecenia

1. Jak zmienia się obraz Wiatru pod koniec fragmentu (epilog opowiadania)?
2. Dlaczego łacińska formuła ulega zmianie i co sugeruje jej nowe brzmienie?

¹ **vae victis!** (łac.) – biada zwyciężonym!

² **gloria victis!** – chwała zwyciężonym!

3. Co wynika z faktu, że w *Gloria victis* historię ludzi opowiada przyroda?
4. Kim jest Wiatr, który dopomina się o historię powstańczej mogiły, a potem sam ją interpretuje? Czy można uznać go za ducha dziejów? Znajdź w tekście argumenty dla takiej interpretacji.
5. Autorka *Gloria victis* mówi, że „baśń dostała skrzydeł”. Czy można jej tekst czytać jako baśń?



Dialog ze sztuką:

1. Co jest przedstawione na obrazie? Jaki nastrój panuje w puszczy?
2. Przedstaw postać zarysowującą swe kontury, kogo przedstawia i w jakim celu została umieszczona na tym obrazie?
3. Jaką rolę odgrywa światło i cień? Porównaj obraz malarski z obrazem poetyckim w noweli Elizy Orzeszkowej *Gloria victis*.

- Reprodukcja:
Artur Grottger
Puszczą z cyklu Litwania.
Muzeum Narodowe,
Kraków, 1864–1866

Artur Grottger (1837–1867) – autor słynnych, wykonanych kredką cyklów: *Warszawa I i II*, *Polonia* i *Litwania*, *Wojna*. Twórczość tego artysty wywarła szczególny wpływ na kształtowanie się świadomości narodowej, apelowały do patriotycznych uczuć narodu i utrwaliły się na wiele lat w naszej wyobraźni.



■ **Maria Konopnicka.**
Archiwum Akt Nowych.
Warszawa, 1910

Maria Konopnicka

Maria Konopnicka (1842–1910), poetka, nowelistka, publicystka i tłumaczka. W trakcie nauki na pensji (w żeńskiej szkole) siostr sakramentek w Warszawie zaprzyjaźniła się z Elizą Orzeszkową. W 1862 r. osiadła w majątku ziemskim swego męża Jarosława Konopnickiego. Podczas powstania styczniowego posiadłość została zrujnowana. W trakcie tych trudnych ekonomicznie lat Konopnicka dokształcała się i pisała pierwsze utwory. Po 15 latach jej małżeństwo rozpadło się, a poetka wraz z sześciorgiem dzieci zamieszkała w Warszawie. Przy-

szło jej żyć w bardzo trudnych warunkach (zarabiała dzięki korepetycjom i publikacjom), znajdowała jednak czas na pracę społeczną i konspiracyjną. Pomagała więźniom politycznym i kryminalnym, brała udział w akcjach charytatywnych i patriotycznych (min. zorganizowała protest przeciw prześladowaniu dzieci polskich we Wrześni), przede wszystkim jednak pisała. Wydała kilka zbiorów poezji (m.in. *Wieczne pieśni, Na fujarce, Z łak i pół*), nowele (m.in. *Nasza szkap, Dym, Mendel Gdański*), epos chłopski *Pan Balcer w Brazylji*, książki dla dzieci (*O krasnoludkach i sierotce Marysi, O Janku Wędrowniczku, Na jagody*), studia o polskich pisarzach, tłumaczenia z literatury obcej. Pod koniec życia otrzymała w darze od społeczeństwa dworek w Żarnowcu. Została pochowana na Cmentarzu Łyczakowskim we Lwowie.

Spośród pisarzy pozytywistów Maria Konopnicka jako autorka nowel wystąpiła najpóźniej. Istniały już wówczas wybitne utwory Sienkiewicza, Prusa, Orzeszkowej, ustalił się wzorzec gatunku. Debiut Konopnickiej przypadł na koniec lat osiemdziesiątych (*Cztery nowele* 1888) i wniósł w nurt polskiej nowelistyki nowy ton: pisarka wzbogaciła poetykę nowel, nadając im charakter studium psychologicznego, zmieniając technikę narracji i sposób prowadzenia akcji. Zachowując temat współczesny i metodę realistyczną, rozwinęła dorobek swoich wielkich poprzedników.

Fakt, że Konopnicka rozpoczęła działalność twórczą jako poetka, miał również istotne znaczenie. Jej nowelistyka przejmując bowiem nie tylko tematy wierszy, ale także poetyckie środki wyrazu. Szczególną cechą nowel Konopnickiej jest ukryta, nie narzucająca się emocjonalność. Wzruszenie wywołuje pisarka różnymi, często bardzo subtelnymi sposobami, do których należy między innymi uwznioślenie prostych zajęć i zwykłych uczuć (*Dym*), nadanie głębokiego sensu naiwnej wypowiedzi postaci (*Banasiowa*) czy skonstruowanie perspektywy dziecięcej i dorosłej (*Nasza szkap*).

U podstaw wielu nowel leżało artystyczne dążenie do przedstawiania psychiki ludu. Na tle powszednich wypadków omawia autorka problemy heroizmu, etyki, poświęcenia i miłości. Tworząc dramatyczne napięcia dba o to, aby nie wykraczały one poza właściwy przedstawianym postaciom sposób pojmowania i przeżywania rzeczywistości. Często podkreśla kontrast między głębokością przeżycia a niemożnością wysłowienia go przez ludzi prostych i naiwnych.

W sposób zdecydowanie nowatorski traktuje autorka swoich bohaterów. Przede wszystkim kreuje ich na postaciach równoprawnych wobec narratora, którego funkcja nierzadko sprowadza się jedynie do postawy narratora-świadka, uczestnika dialogu i słuchacza opowieści bohatera.

W zakamuflowanych wizjach piorunów i pożarów ówczesny czytelnik mógł bez trudu rozpoznać odwołania do powstania i represji. Wspólnota gruntowała się więc na podstawach narodowych i patriotycznych.

Zasadniczym problemem w noweli są przeżycia wewnętrzne Mendla. Niebezpieczeństwo pogromu, którego obawia się stary Żyd, jest tym mocniej przez niego odczuwane, iż zagraża ono jego wnukowi osieroconemu przez ukochaną córkę. W *Mendlu Gdańskim*, podobnie jak i w innych nowelach Konopnickiej, związki rodzinne są jednym z głównych składników ludzkiej egzystencji. Zniszczenie tych związków lub ich zagrożenie jest jednym z najważniejszych elementów fabuły. Narastające niebezpieczeństwo, groźba pogromu, wreszcie rana Jakuba to przyczyny tragedii Mendla, który pod ich wpływem traci, jak sam mówi, „serce do tego miasta”. Na tle wcześniejszego wizerunku Mendla, jego przekonań i doświadczeń, jest to stwierdzenie niesłychanie dramatyczne. Wprawdzie Konopnicka ukazuje nie tylko rozwydrzony motłoch, lecz również ludzi szlachetnych, występujących w obronie Mendla i jego wnuka, w świadomości starego Żyda załamuje się jednak przekonanie, że należy on do prawowitych mieszkańców miasta. W typowy dla siebie sposób autorka umieszcza ów problem utworu nie na zewnątrz – w strukturze zdarzeń, lecz w psychice bohatera i jego dramatycznym przeżyciu.

Twórczość Konopnickiej stanowi mocny końcowy akcent pozytywistycznej nowelistyki.

Maria Konopnicka

MENDEL GDAŃSKI (*fragmenty*)

Żyd, Mendel Gdański, ma sześćdziesiąt siedem lat. Mieszka w Warszawie i jest introligatorem. Sam wychowuje wnuka, Jakuba, ucznia gimnazjum. Wraz z innymi mieszkańcami przeżył powstanie 1863 roku i represje po jego klęsce. Kocha Warszawę, w której się urodził. Od dwudziestu siedmiu lat prowadzi swój warsztat. Zna wszystkich sąsiadów i wszyscy go znają. Podczas rozruchów antyżydowskich fanatyczny tłum zaatakował jego dom. Jakuba raniono w głowę. W ostatniej chwili z pomocą przybył mieszkający w pobliżu student. Dla Mendla to zdarzenie jest osobistą klęską, został bowiem uznany za obcego przez wspólnotę, z którą czuł się głęboko związany.

– Podobno Żydów mają bić – rzekł tłusty zegarmistrz, kiwając nogą w wyciętym trzewiku z błyszczącą stalową sprzączką. [...]

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

– Nu, za co oni mają wszystkich Żydów bić?

– Za cóż by? – odrzucił swobodnie zegarmistrz. – Za to, że Żydy!

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

– Ha! ha! – roześmiał się zegarmistrz – każdy Żyd ma swoje wykrety! Przecież ta jedlina i ta brzezina to nasze, w naszym lesie, z naszego gruntu wyrosła!

Mendel aż się zachłysnął, tak mu odpowiedź na usta nagle wykpiła. Pochylił się nieco ku zegarmistrzowi i głęboko zajrzał mu w oczy.

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

Wyciągnął przed siebie obie spracowane, wyschłe i żylaste ręce.

– Nu – zawołał z pewną porywcznością w głosie – ja tymi dziesięciu palcami zapłacił! Pan dobrodziej widzi te ręce? [...]

– Nie o to chodzi! – rzekł patetycznie zegarmistrz. – Chodzi o to, żeby nie był obcym...

– O to chodzi? – odparł Żyd, przechylając się w tył i cofając łokcie. – [...] Pan dobrodziej powiada, co by Żyd nie był obcy? Nu, i ja tak samo powiadam. Czemu nie? Niech un nie będzie obcy. Na co un obcy ma być, co ma obcym się robić, kiedy un i tak swój? Pan dobrodziej myśli, co jak tu deszcz pada, to un Żyda nie moczy, bo Żyd obcy? Albo może pan dobrodziej myśli, co jak tu wiatr wieje, to un piaskiem nie sypie w oczy temu Żydowi, bo Żyd obcy? Albo może pan dobrodziej myśli, że jak ta cegła z dachu leci, to una Żyda ominie, bo un obcy? Nu, to ja panu dobrodziejowi powiem, że una jego nie ominie. I wiatr jego nie ominie, i deszcz jego nie ominie! Patrz, pan dobrodziej, na moje włosy, na moje brode... Uny siwe są, uny białe są... Co to znaczy? To znaczy, co uny dużo rzeczy widziały i dużo rzeczy pamiętają. To ja panu dobrodziejowi powiem, co uny widziały wielgie ognie i wielgi pożar, i wielgie pioruny na to miasto bić, a tego, co by od te ognie i od ten pożar, i od te pioruny Żydy były uwolnione, to uny tego nie widziały! Nu, a jak noc jest na miasto, to una i na Żydów jest, to i na Żydów wtedy nie ma słońce!

Odetchnął głęboko, ciężko.

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

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

Pochlebiało mu to, że introligator uważa go za człowieka światowego i mogącego jeszcze zabawiać się tańcami.

Żyd gorejącymi oczyma patrzył w jego twarz płaską, ozdobioną szerokim, mięsistym nosem.

– A smutku swego, swego kłopotu pan dobrodziej nie ma? Zegarmistrz podniósł brwi, przybierając minę niezdecydowaną. Właściwie pragnął się on okazać wyższym nad podobne drobnostki, jak kłopot i smutek, ale że nie wiedział, do czego Żyd zmierza, milczał więc dyplomatycznie.

Stary introligator odpowiedzi też nie czekał, tylko mówił dalej głosem wzbranym, pełnym:

– Nu, jak pan dobrodziej na tańce bywa i swego smutku też ma, to panu dobrodziejowi wiadomo jest, że się ludzie do tańca, do wesołości zejdą i po wesołości się rozejdą, i nic. Ale jak te ludzie do smutku się zejdą, jak się uni do płakania zejdą, nu, to już nie jest nic. To już ten jeden temu drugiemu bratem się zrobił, to już ich ten smutek jednym płaszczem nakrył. To ja panu dobrodziejowi powiem, co ja w to miasto więcej rzeczy widział do smutku niż do tańca i że ten płaszcz to bardzo duży jest. Ajaj, jaki un duży!... Un wszystkich nakrył, i ze Żydami też!

Pytania i polecenia

1. Wyjaśnij, na czym polega nieporozumienie między zegarmistrzem a Żydem. Jak każdy z nich rozumie słowa „swój” i „obcy”?
2. Odpowiedz, jakimi argumentami posłużył się Mendel Gdański, by wykazać bezzasadność podanych przez zegarmistrza przyczyn agresji wobec Żydów.
3. Rozważ argumenty, których użył Mendel w rozmowie z zegarmistrzem. W jaki inny sposób mógłby jeszcze uzasadnić swoje racje?
4. Dzisiaj, ze względu na zmiany dokonujące się we współczesnym świecie, coraz częściej żyjemy obok ludzi o innym kolorze skóry, odmiennej kulturze. Spróbujcie wspólnie zastanowić się nad przyczynami tych konfliktów i nad sposobami ich rozwiązania.

Maria Konopnicka

MIŁOSIERDZIE GMINY (fragmenty)

[...] – No, moi panowie, mamy dziś, jak wiecie, posiedzenie sekcji dobroczynności w gminie. Czy tak?

– Tak, tak! – odzywa się kilka głosów w sali. [...]

– Wiadomo panom, jak opiekuńcze są ustawy gminy. Wiadomo panom, że gmina nie pozwala cierpieć nędzy żadnemu z członków swoich. Ociera łzy, odziewa nagich, karmi głodnych, bezdomnym daje dach na głowę, słabych wspiera.

Tu czując, że mu się ten frazes udał, robi krótką, lecz znaczącą pauzę. Obejmuje potem oczyma obecnych i tak mówi dalej:

– Ustawy gminy są ustawami chrześcijańskiego miłosierdzia, są one nie tylko naszą zdobyczą cywilizacyjną, ale naszą chlubą! Wiadomo panom, że młodość nie trwa, siły opuszczają, choroba i bieda łamie. Jest to powszechne prawo, któremu ulega świat cały. Ale nasza gmina podejmuje walkę z tym prawem. W jaki sposób? W bardzo prosty: przygarnia tych, których skrzywdziło życie, przygarnia nędzarzy i wydziedziczonych, przygarnia kaleki i niemocne starce! [...]

Tak jest moi panowie! Gmina przygarnia ich i godząc rozumną rachubę z porywami serca mówi: starzec ten, nędzarz ten, ten kaleka nie może już żyć ze swej pracy. Owszem, nie może już pracować. Nie ma on rodziny, która by go żyć mogła, lub też ma rodzinę biedną, której praca ledwo starczy, by głodu nie zaznać. Mamże go puścić, by się włóczył po drogach jako wstrętny żebrak? Nigdy!

Potrząsa głową energicznie i podnosząc głos mówi:

– Woźny, wprowadź kandydata! [...]

Nagle w drzwiach bocznych ukazuje się naprzód głowa, dygocąca na cienkiej, wychudłej szyi, potem kolana ku przodowi zgięte, potem stopy resztką obuwia ozute, potem ręce zgrabiące i drżące, które się uszków drzwi z obu stron chwytają, żeby dopomóc nogom przez próg, a wreszcie grzbiet w pałąk zgięty. Jest to Kuntz Wunderli, stary tragarz, którego wszyscy znają.

W sali zapanowyywa szmer głośniejszy nieco.

– To kandydat?... Na miłosierdzie boskie, cóż to za kandydat? Któż to weźmie do siebie takiego trupa? Co za pomoc z tego komu? Co za wyręka? No, no! Ciekawa rzecz, co też gmina dać myśli za wzięcie tego próchna! A toć to skóra i kości! Nic więcej!

Niezadowolone się zmagają. Są tacy, którzy od razu sięgają po czapki i od balasków odchodzą.

Ale pan radca na szmery te nie zważa i, zaledwie Kuntz Wunderli ukazał się w drzwiach, tak mowę swoją kończy:

– Tak jest, moi panowie! Piękne nasze ustawy wyгнаły z ziemi naszej żebranię, a wprowadziły do niej miłosierdzie. Nie ma już opuszczonych! Nie ma już nędzarzy! Gmina jest ich matką, gmina jest ich żywicielką. Oto jest starzec niezdolny do pracy. Kto z panów chce go wziąć do siebie? Niejedną posługę mieć można jeszcze z niego. Gmina nie wymaga, by jej członkowie czynili to darmo. Gmina gotowa jest, podług ustaw swoich, przyczynić się do utrzymania tego starca. Kandydacie, przybliź się! Panowie, przypatrzcie się kandydatowi!

Skłonił głowę i dobywszy fular otarł nim czoło. Łatwo się pocił, a w sali stawało się gorąco. [...]

Kuntz Wunderli nie wie, kto będzie panem jego. Uśmiecha się tedy do wszystkich i rażno mruga oczyma. Oczy te są zimne, osłupiałe i stroskane. Stary Kuntz usiłuje im wszakże nadać filuterny, niemal lekkomyślny wyraz. [...]

Ten, to i ów zaczyna mu się przyglądać. Istotnie, stary wygląda wcale jeszcze dobrze. Dziś rano ogolił się właśnie; woźny pożyczył mu brzytwę. Leży to w interesie gminy, żeby taki kandydat jak najlepiej i jak najrażniej się przedstawiał. Inaczej mógłby nie znaleźć amatora. Nie tylko woźny pożyczył mu brzytwę, ale starego kubraka i niebieskiej chustki na szyję, które po licytacji znów sobie odbierze. Stary Kuntz umie to cenić. Wie on, jakie pobudki miała gmina w tak łaskawie udzielonej mu pomocy, i rad by przede wszystkim uwydatnić te piękne szczegóły swojego ubrania. [...]

Trzeba mu i litość wzbudzić, i nie okazać się zbyt niedołężnym. [...]

– Czego stoisz? Ruszże się z kąta!

Kuntz Wunderli uśmiecha się nieśmiało, boleśnie. Zaraz, zaraz... Naturalnie! Czegóż on stoi! Zaraz się ruszy... Zaraz...

I nagle, zebrawszy siły, podnosi głowę, wytrzeszcza spłowiełe oczy, wyciąga jak żuraw szyję, prostuje się, przyciska rękami kolana i ku drzwiom maszerować zaczyna.

Jest to widok tak pocieszny, że całe zgromadzenie wybucha głośnym śmiechem. [...]

Stary idzie. Sztywne jego nogi nie zginają się wcale; podnosi on je jak kije, z niezmiernym wysiłkiem, i opuszcza na dół, rozpaczliwie przyciskając rękoma chore i obrzmiałe kolana. [...]

Nagle staje i szeroko otwiera osłupiałe oczy. U drzwi, w gromadzie głów ludzkich, widzi głowę syna.

Tego się nie spodziewał. Nie, nie! Tego nie...

Ciemna czerwoność bucha mu na twarz resztką krwi spod serca.

Nie słyszy śmiechu ludzkiego, nie słyszy nawet głosu pana radcy, który go na miejsce woła. Widzi tylko syna.

Jak urzeczony patrzy na niego i zaczyna drżeć jak na wielkim, wielkim zimnie; wszystkie jego stare kości dygocą. Struchlała twarz blednie, bieleje, staje się biała, bardzo, bardzo biała. Na czole rysuje się dziwnie twarda i surowa bruzda; oczy jego zapalają się i gasną. Niepocieszone, martwe, stroskane, z dziwem i strachem patrzą się w twarz syna. Nie, nie, on nie chce, żeby go syn licytował w gminie... On nie chce!

Kurczy się, odrywa ręce od kolan i zasłania się nimi. Nie, nie! On się boi! On nie chce! Ale woźny przystępuje i bierze go za ramię.

– Co u diabła? Czego stoi jak głupi? Czy nie widzi, że urząd czeka? Dalej naprzód! [...]

„Kto wie? Może i nieźle byłoby, żeby się syn utrzymał. Kto wie? Synowa zła i skąpa, to prawda. Ale umarłby wśród swoich przynajmniej. I wnuki... widziałyby co dzień wnuki...”

Żrenice starego wilgotnieją, stają się miękkie i rzewne; na ustach drży jakieś nie wymówione słowo, wielka surowa zmarszczka na czole wygładza się i znika.

Pytania i polecenia

1. Opisz jak przebiegała licytacja starego Kuntza?
2. Czy „miłosierdzie gminy” rzeczywiście miało cel pomóc niedołężnemu starcowi? Jak rozumiesz tę pomoc?
3. Jak oceniasz postępowanie radcy gminy? Czy ten człowiek zasłużył sobie na takie publiczne ośmieszenie?
4. Jak zachowuje się licytowany ojciec po zobaczeniu wśród tłumu syna? Jakie uczucia wywołuje ten obraz?

Nowele Prusa

Droga Prusa do mistrzostwa konstrukcji nowelistycznej była długa, a u jej początków powstawały utwory raczej słabe. Małe formy prozatorskie wyrastały z jego wcześniejszej praktyki dziennikarskiej i powielały obiegowe schematy. Te wczesne utwory pisarza, zgromadzone częściowo w zbiorze *To i owo*, stanowiły w znacznym stopniu daninę złożoną przeciętnemu gustowi czytelniczemu.

Ukształtowanie się nowelistycznego warsztatu Prusa i powstanie nowel, które na trwałe weszły do polskiej literatury, przypada na lata 1875–1885. Z tego dziesięciolecia pochodzą m.in. *Michałko*, *Antek*, *Katarynka*, *Kamizelka*, *Powracająca fala*, *Omyłka*. Wyróżnia je: dar obserwacji, subtelnie zarysowana psychika postaci, właściwy Prusowi humor, będący wielokrotnie „uśmiechem przez łzy”, liryzm ukryty pod pozorami ironii. W utworach tych Prus jawi się jako autor o niezwyklej wrażliwości, poczuciu społecznego obowiązku i humanitarnej postawie.

W technice kompozycji widoczna jest droga pisarza od rozbudowanych, bliskich małym powieściom szkiców (*Powracająca fala*) ku zwięzłym nowelom, podporządkowanym jednemu zdarzeniu i puencie, wśród których za arcydzieło kompozycji uchodzi *Z legend dawnego Egiptu*. Często korzystał Prus z techniki niespodzianki czy zmiany punktu widzenia i dążył do ukazania zdarzeń z nieoczekiwanej perspektywy (np. dziecięcej – *Omyłka*). Wprowadzał elementy fantastyki i grozy (*Nawrócony*), wykorzystywał formy paraboliczne, służące uogólnieniu ludzkiego losu (*Z legend dawnego Egiptu*).

Odrębnym zagadnieniem w strukturze artystycznej nowel Prusa jest sposób prowadzenia narracji. Pisarz korzysta bowiem z wielu form i technik, zarówno tradycyjnych, bliskich gawędzie, jak i nowoczesnych, obiektywizujących postawę narratora. Narrator często należy do świata przedstawionego utworu, bądź jako obserwator, bądź jako uczestnik zdarzeń. Stwarza to zróżnicowane możliwości oceny świata, wprowadzenie doń autorskiego punktu widzenia.

Uderzającą cechą nowel tego pisarza jest metoda tworzenia bliskiego kontaktu między narratorem, postaciami a czytelnikiem. Dlatego w logicznym, uporządkowanym świecie nowel Prusa czynnikiem zawsze widocznym jest wartościowanie – przejaw współczucia i humanitaryzmu, zwłaszcza wobec bezbronnych i poniżonych.

Spośród utworów opublikowanych na początku lat osiemdziesiątych do najciekawszych należy *Kamizelka*, w której widoczne są charakterystyczne cechy nowelistyki Prusa. Ukończona w październiku 1882 r., została ogłoszona drukiem w „Nowinach”, piśmie, którego redaktorem był jej autor. Moment powstania *Kamizelki* przypada zatem na szczytowy okres rozwoju polskiej noweli.

Składnikiem łączącym ze sobą wyodrębnione części noweli jest tzw. motyw uboczny o charakterze przedmiotowym i statycznym – kamizelka.

Obdarzył ją autor wieloma znaczeniami. W części wprowadzającej pojawia się ona jako eksponat zbioru osobliwości, należących do występującego w pierwszej osobie narratora noweli. On właśnie uzasadnia głębszy sens tej wydawałoby się nic nie znaczącej części ubioru; „Człowiek miewa w życiu takie chwile, że lubi otaczać się przedmiotami, które przypominają smutek”.

Jeszcze inne znaczenie kamizelki ujawnia – ujęta w tradycyjną formę „obrazka” – scenka jej kupna u żydowskiego handlarza starzyzną. Teraz nabiera ona podwójnej wartości: użytkowej – jako przedmiot zwykły, i emocjonalnej jako niejasny dla narratora „pretekst” fabularny. Właściwą jednak rolę kamizelki a ściślej jej wyglądu, wyjaśnia kolejna, a zarazem główna część utworu, przedstawiająca tragiczne i zwyczajne zarazem dzieje miłości dwojga ludzi – urzędnika i nauczycielki. Autor przedstawia to uczucie w sposób daleki od przyjętych konwencji, pozbawiając je całkowicie składników patosu i sentymentalnych wynurzeń. O miłości właściwie w noweli się nie mówi, świadczą o niej czyny, których sens moralny jest jakby odwrócony: wzajemne okłamywanie się małżonów jest tu bowiem wartością pozytywną, rosnącą w obliczu nieuchronnie zbliżającej się śmierci chorego urzędnika.

Konstrukcja noweli jest „ramowa”. Narrator próbuje raz jeszcze uogólnić opowiedzianą historię; w końcowej refleksji pesymistyczny obraz świata dopełnia nadzieja.

Ten kierunek myślenia jest punktem wyjścia dla właściwej fabuły noweli, której konstrukcja jest oparta na inwersji czasowej. Najpierw bowiem dowiadujemy się, o tragicznym zamknięciu losów pary bohaterów; później dopiero narrator odtwarza (ściślej – odgaduje) wypadki, które miały miejsce wcześniej.

W *Kamizelce* odkryć można jeszcze jedną właściwość nowelistycznego warsztatu Prusa: humor wymieszany z liryzmem. Humor można dostrzec przede wszystkim w zabawnej, bliskiej konstrukcji felietonu, scenie kupna: są tu elementy komizmu sytuacyjnego i językowego (żargon handlarza). Autoironiczne cechy mają te części noweli, w których narrator charakteryzuje swoją manię zbieracką i określa swój stosunek do niektórych pamiątek. Dyskretny i stonowany liryzm dominuje przede wszystkim w głównej części noweli.

Dzięki opisanym właściwościom *Kamizelkę* można nazwać miniaturą psychologiczną, opowiadającą o miłości w sposób dotąd nie spotykany.

Bolesław Prus

KAMIZELKA (fragmenty)

[...] Byli to ludzie młodzi, ani ładni, ani brzydki, w ogóle spokojni. [...] Co niedzielę, około południa, wychodzili na spacer trzymając się pod rękę i wracali do domu późno wieczór.

Obiad zapewne jedli w mieście. Raz spotkałem ich przy bramie oddzielającej Ogród Botaniczny od Łazienek. Kupili sobie dwa kufle doskonałej

wody i dwa duże pierniki, mając przy tym spokojne fizjonomie mieszczan, którzy zwykli jadać przy herbacie gorącą szynkę z chrzanem.

W ogóle biednym ludziom niewiele potrzeba do utrzymania duchowej równowagi. Trochę żywności, dużo roboty i dużo zdrowia. Reszta sama się jakoś znajduje.

Moim sąsiadom, o ile się zdaje, nie brakło żywności, a przynajmniej roboty. Ale zdrowie nie zawsze dopisywało.

Jakoś w lipcu pan zaziębił się, zresztą nie bardzo. Dziwnym jednak zbiegiem okoliczności dostał jednocześnie tak silnego krwotoku, że aż stracił przytomność.

Było to już w nocy. Żona utuliwszy go na łóżku, sprowadziła do pokoju stróżówkę, a sama pobiegnęła po doktora. Dowiadywała się o pięciu, a znalazła ledwie jednego, i to wypadkiem, na ulicy.

Doktor, spojrzawszy na nią przy blasku migotliwej latarni, uznał za stosowne ją przede wszystkim uspokoić. A ponieważ chwilami zataczała się, zapewne ze zmęczenia, a dorożki na ulicy nie było, więc podał jej rękę i idąc tłumaczył, że krwotok jeszcze niczego nie dowodzi.

– Krwotok może być z krtani, z żołądka, z nosa, z płuc rzadko kiedy. Zresztą, jeżeli człowiek zawsze był zdrow, nigdy nie kaszlał...

– O, tylko czasami! – szepnęła pani zatrzymując się dla nabrania tchu.

– Czasami? To jeszcze nic. Może mieć lekki katar oskrzeli.

– Tak... to katar! – powtórzyła pani już głośno.

– Zapalenia płuc nie miał nigdy?...

– Owszem!... – odparła pani, znowu stając.

Trochę się nogi pod nią chwiały.

– Tak, ale zapewne już dawno?... – pochwycił lekarz.

– O, bardzo... bardzo dawno!... – potwierdziła z pośpiechem.

– Jeszcze tamtej zimy.

– Półtora roku temu.

– Nie... Ale jeszcze przed Nowym Rokiem... O, już dawno!

– A!... Jaka to ciemna ulica, a w dodatku niebo trochę zasłonięte... – mówił lekarz.

Weszli do domu. Pani z trwogą zapytała stróża: co słychać? – i dowiedziała się, że nic. W mieszkaniu stróżowa także powiedziała jej, że nic nie słychać, a chory drzemał.

Lekarz ostrożnie obudził go, wy badał i także powiedział, że to nic.

– Ja zaraz mówiłem, że to nic! – odezwał się chory.

– O, nic! – powtórzyła pani ściskając jego spotniałe ręce.

– Wiem przecie, że krwotok może być z żołądka albo z nosa. U ciebie pewnie z nosa... Tyś taki tęgi, potrzebujesz ruchu, a ciągle siedzisz... Prawda, panie doktorze, że on potrzebuje ruchu?...

– Tak! tak!... Ruch jest w ogóle potrzebny, ale małżonek pani musi parę dni poleżeć. Czy może wyjechać na wieś?

– Nie może... – szepnęła pani ze smutkiem.

– No, to nic! Więc zostanie w Warszawie. Ja będę go odwiedzał, a tymczasem – niech sobie poleży i odpocznie. [...]

Choroba przeciągnęła się znacznie dłużej, niż myślano. Mąż nie chodził już do biura, co mu tym mniej robiło kłopotu, że jako urzędnik najmniej nie potrzebował brać urlopu, a mógł wrócić, kiedy by mu się podobało i – o ile znalazłby miejsce. Ponieważ gdy siedział w mieszkaniu, był zdrowszy, więc pani wystarała się jeszcze o kilka lekcji na tydzień i za ich pomocą opędzała domowe potrzeby. [...]

W ogóle czuł się coraz zdrowszym. Miał nieprzewartą chęć do jakichś dalekich wycieczek, lecz – trochę sił mu brakło. Przeszedł nawet czas, że w dzień nie chciał leżeć w łóżku, tylko siedział na krześle ubrany, gotowy do wyjścia, byle go opuściło to chwilowe osłabienie.

Niepokoił go tylko jeden szczegół.

Pewnego dnia kładąc kamizelkę uczuł, że jest jakoś bardzo luźna.

– Czyżbym aż tak schudł?... – szepnął.

– No, naturalnie, że musiałeś trochę zmizernieć – odparła żona.

– Ale przecież nie można przesadzać...

Mąż bacznie spojrział na nią. Nie oderwała nawet oczu od roboty. Nie, ten spokój nie mógł być udany!... Żona wie od doktora, że on nie jest tak znowu bardzo chory, więc nie ma powodu martwić się. [...]

Ale pewnego dnia radość nie miała granic. Kiedy żona wróciła z lekcji, powitał ją z blyszczącymi oczyma i rzekł bardzo wzruszony:

– Posłuchaj mnie, powiem ci jeden sekret... Ja z tą kamizelką, widzisz, trochę szachrowałem. Ażeby cię uspokoić, co dzień sam ściągałem pasek, i dlatego kamizelka była ciasna... Tym sposobem dociągnąłem wczoraj pasek do końca. Już martwiłem się myśląc, że się wyda sekret, gdy wtem dziś... Wiesz, co ci powiem?... Ja dziś, daję ci najświętsze słowo, zamiast ściągać pasek, musiałem go trochę rozluźnić!... Było mi formalnie ciasno, choć jeszcze wczoraj było cokolwiek luźniej...

– No, teraz i ja wierzę, że będę zdrow... Ja sam!... Niech doktor myśli co chce...

Długa mowa tak go wysiliła, że musiał przejść na łóżko. Tam jednak, jako człowiek, który bez ściągania pasków zaczyna nabierać ciała, nie położył się, ale jak w fotelu oparł się w objęciach żony.

– No, no!... – szeptał – kto by się spodziewał?... Przez dwa tygodnie oszukiwałem moją żonę, że kamizelka jest ciasna, a ona dziś naprawdę sama ciasna!...

– No, no!...

I przesiedzieli tuląc się jedno do drugiego cały wieczór.

Chory był wzruszony jak nigdy.

– Mój Boże! – szeptał całując żonę po rękach – a ja myślałem, że już tak będę chudnął do... końca. Od dwu miesięcy dziś dopiero, pierwszy raz, uwierzyłem w to, że mogę być zdrow.

Bo to przy chorym wszyscy kłamią, a żona najwięcej. Ale kamizelka – ta już nie skłamię!...

.....
Dzisiaj patrząc na starą kamizelkę widzę, że nad jej ściągaczami pracowały dwie osoby. Pan – co dzień posuwał sprzączkę, ażeby uspokoić żonę, a pani co dzień – skracała pasek, aby mężowi dodać otuchy.

„Czy znowu zejdą się kiedy oboje, ażeby powiedzieć sobie cały sekret o kamizelce?...” – myślałem patrząc na niebo.

Pytania i polecenia

1. Co wiesz o klasycznej konstrukcji noweli („teoria sokoła”)? Czy taką konstrukcję zastosował autor? Uzasadnij swoją wypowiedź.
2. Na czym polegało kłamstwo małżonków? Czy postępowali tak w imię miłości do siebie? Oceń to postępowanie, czy jest wybaczone?
3. Co powiesz o narratorze tej noweli? Kim jest? Dlaczego taki temat chciał przedstawić? (wypowiedz się po przeczytaniu całego utworu).

Henryk Sienkiewicz

Henryk Sienkiewicz (1846–1916) urodził się w Woli Okrzejskiej na Podlasiu, w rodzinie szlacheckiej. Uczył się w Warszawie, tu studiował w Związku Głównym (na Wydziale Filologicznym), tu również zadebiutował jako dziennikarz w „Gazecie Polskiej”, z którą związał się na dłużej. Już pierwsze utwory – nowele *Stary sługa* (1875), *Hania* (1876), *Selim Mirza* (1877), nazywane często „małą trylogią” – zwróciły na niego uwagę czytelników.

Męczyła go prowincjonalność warszawskiego światka i, jak pisał, „karłowatość” polskiego życia. Marzył o wielkim świecie, podróżach, męskich przygodach. Razem z przyjaciółmi z warszawskiego środowiska artystycznego wpadł na pomysł wyjazdu do Stanów Zjednoczonych, by żyć z dala od starej Europy w bliskim kontakcie z naturą. Tym, którzy w końcu wyjechali do Nowego Świata w 1876 r., rzeczywistość trochę pokrzyżowała plany. Bo utopijny był przecież ten projekt rolniczej wspólnoty artystów! Sienkiewicz, po wielu przygodach (polował na bizona, odbył podróż przez całe Stany koleją transamerykańską, spotkał kowbojów, Indian i poszukiwaczy złota), wrócił do kraju i poświęcił się literaturze. W *Listach z podróży do Ameryki* (1876–1879) przedstawił swoje spotkanie z Nowym Światem, a także – mówił o Polsce i Polakach widzianych z oddali przez podróżnika. Z Ameryki przywiózł też



■ **Kazimierz Mordasewicz**
Portret Henryka Sienkiewicza, własn. Muzeum Narodowe w Warszawie, 1899

materiał do wielu nowel, takich jak *Orso*, *Za chlebem*, *Latarnik*, *Wspomnienie z Maripozy* i *Sachem*. Pasja wędrowca pozostała w nim zresztą na dłużej. Pisał głównie w podróży – po Polsce, po Europie. Wiele lat później odbył wyprawę do Afryki, której plonem były *Listy z Afryki* (1891–1892), a także powieść *W pustyni i w puszczy* (1911).

Nowele Henryka Sienkiewicza

Nie bez powodu młodopolski historyk literatury Antoni Potocki nazwał Sienkiewicza ”twórcą polskiej noweli”. Pisarz ten bowiem jako jeden z pierwszych wprowadził nowe jej odmiany: nowelę jednozdarzeniową, o mocno podkreślonym zakończeniu (np. *Jamioł*, *Sachem*) i nowelę psychologiczną (*Latarnik*). Tworzył również nowele o skonwencjonalizowanej budowie gawędowej oraz dłuższe opowiadania (szkice) i krótkie formy paraboliczne. Wśród blisko pięćdziesięciu tekstów znajdują się utwory pod wieloma względami wzorcowe, o wybitnych walorach artystycznych i światopoglądowych.

Rozkwit Sienkiewiczowskiej nowelistyki nastąpił z chwilą wyjazdu pisarza do Stanów Zjednoczonych w 1876 r. Zetknięcie się z problematyką amerykańską zaowocowało nie tylko znakomitymi *Listami z podróży do Ameryki*, lecz również cyklem nowel, wśród których znajdują się: *Latarnik*, *Za chlebem*, *Sachem*, *Wspomnienie z Maripozy* i inne. Także nurt nowelistyczny związany z tematyką ludową zapoczątkowują napisane w Stanach *Szkice węglem*. W nurcie tym mieszczą się ponadto: *Janko Muzykant*, *Jamioł*, *Bartek Zwycięzca* oraz opowiadanie o chłopskiej emigracji – *Za chlebem* (łączy temat amerykański z ludowym).

Szkice węglem, pierwszy utwór, który przyniósł Sienkiewiczowi rozgłos, powstał w czasie jego pobytu w Stanach Zjednoczonych latem 1876 r. U źródeł tego utworu leżały kwestie społeczne związane z sytuacją wsi powulasczeniowej. Sienkiewicz zamierzał wystąpić w *Szkicach węglem* z krytyką „zasady nieinterwencji”, czyli konsekwentnego uchylania się ziemiaństwa od pracy w wiejskich samorządach, powołanych w zaborze rosyjskim po 1863 r. Założenie utworu było zatem tendencyjne: odpowiadało pozytywistycznemu programowi. Nic więc dziwnego, że opowiadanie potraktowano jako „głos” w publicystycznej dyskusji, jednakże jego znaczenie literackie przerosło wyraźnie pierwotne założenia. *Szkice węglem* stały się zapowiedzią dojrzałego realizmu w literaturze, a Prus w swojej recenzji uznał je za „arcydzieło pod względem estetycznym”.

Ogłoszona drukiem w „Gazecie Polskiej” wersja *Szkiców węglem* była znacznie ocenizowana. Dopiero po roku 1950 przywrócono jej pierwotny charakter. Porównanie obu wersji ukazuje, jak cenzura, zarówno zewnętrzna, zaborcza, jak i wewnętrzna, redakcyjna, osłabiły radykalizm społeczny i wymowę utworu.

Wyrażony w *Szkicach węglem* autorski punkt widzenia wiąże się przede wszystkim ze sposobem kreowania bohaterów z ludu, zdanych na pastwę

i intrygi nieuczciwych urzędników oraz na obojętność tych warstw, które im winny nieść pomoc: ziemiaństwa i duchowieństwa. Losy rodziny Rzepów stanowią w opowiadaniu egzemplifikację tej tezy. Na plan pierwszy wysuwa się w nim motyw krzywdy chłopskiej, bezwzględne wykorzystywanie naiwności i ciemnoty ludzi pozbawionych opieki, bezbronnych. Na tej podstawie zbudował pisarz moralną ocenę stosunków, instytucji i osób odpowiedzialnych za tragiczny finał intrygi uknutej przez Zołzikiewicza.

Tekst *Szkiców węglem*, mimo obszernych partii narracyjno-dygresyjnych i komentarzowych, jest w znacznym stopniu zdramatyzowany. Wpływa na to i „wyreżyserowana” przez Zołzikiewicza intryga, i rozpaczliwa wędrówka zdesperowanej Rzepowej przez dwór, plebanię i urząd. Napięcie stopniowo narasta – aż do tragicznego rozwiązania. Przygotowując je, pisarz posłużył się techniką kontrastu i gradacji.

Nie bez znaczenia dla koncepcji utworu był również wybór odmiany gatunkowej – szkicu. Szkic to rodzaj opowiadania o dość luźnej i częściowo schematycznej konstrukcji, o rozbudowanych partiach dygresyjnych i licznych epizodach. Istotną funkcję pełni w nim słowo narratora, nierzadko mające cechy publicystyczne. Można odnaleźć w szkicu elementy tradycyjnej gawędy i dziennikarskiego felietonu.

Inną ważną cechą struktury *Szkiców węglem* jest przenikanie się elementów tragizmu i komizmu. Żywioł komizmu, o zabarwieniu najczęściej satyrycznym, stanowi ważny czynnik ideowego uogólnienia: obniża rangę uznanych wartości, ukazuje pozory wielkości, ośmiesza gesty i słowa postaci. Sienkiewiczowski komizm w jednakowym stopniu znajduje wyraz w kreacjach bohaterów, w sytuacjach i stylach. Chętnie posługiwał się pisarz karykaturalnym portretem, felietonową czy budowaną na wzór komediowy scenką (np. obrady sądu gminnego) albo zabawną aluzją literacką. Bogaty jest również w *Szkicach węglem* żywioł parodystyczny, związany przede wszystkim z wprowadzeniem motywów pochodzących z brukowych powieści, ulubionych lektur Zołzikiewicza.

Komiczne przez swoją przesadę są również: podtytuł (*Szkice węglem, czyli epepeja pod tytułem: Co się działo w Baraniej Głowie*), tytuły niektórych rozdziałów (np. *Rozdział piąty, w którym poznajemy ciało prawodawcze Baraniej Głowy i głównych jego przywódców*), a także nazwy (Barania Głowa, Osłowice, Małe Postępowice) i nazwiska (Zołzikiewicz, Skorabiewski). Na podobnych zasadach wprowadzał autor humorystyczną hiperbolizację, nazywając np. terminem łacińskim „patres conscripti” (czyli senatorowie) baraniogłowskich ławników.

To bardzo bogate nasycenie tekstu *Szkiców węglem* składnikami o różnej wartości estetycznej nadaje całości charakter na poły groteskowy. Jednak efekt końcowy opowieści jest pesymistyczny, „ciemny”, a komizm przeradza się w zjadliwą satyrę.

Wymowę obrazu wyostrza także realistyczne, bliskie w niektórych fragmentach naturalizmowi, ujęcie rzeczywistości. Drastyczne motywy, niskie pobudki działań ludzkich, wreszcie pesymizm końcowego wniosku spowodowały, że część ówczesnych krytyków potraktowała *Szkice węglem* z dużą niechęcią. Akcentowano obecność w nich „ciemnych i brudnych kolorów”, „czarny pesymizm”, „zwierzęcość”, „zaprzeczenie Opatrzności”. Istotnie, Sienkiewicz na rzeczywistość patrzył sceptycznie i był daleki od idealizowania świata w literaturze. Niemniej cele utworu były zgodne z programem społecznym pozytywistów.

Do niezaprzeczalnych wartości *Szkiców węglem* należy sposób kreowania postaci.

Sienkiewicz, który w swoich późniejszych utworach stworzył wzorcowe, doskonale zapadające w pamięć sylwetki bohaterów, w omawianym utworze znajdował się na początku tej drogi. Ale już w nim można odkryć typowe dla pisarstwa Sienkiewicza sposoby kreowania postaci literackich: umiejętność wydobywania dominujących cech charakteru, plastyczny i sugestywny opis wyglądu zewnętrznego oraz indywidualizację bohaterów.

Sienkiewicz umiejętnie wydobywa najważniejszy rys psychiki kobiety – poświęcenie wykorzystane w cyniczny sposób przez Zołzikiewicza. „Nie-zawinioną winą” postaci z ludu jest niewiedza i nieświadomość, która prowadzi je nieuchronnie do klęski. Na tych przesłankach opiera swoją intrygę „czarny charakter” opowiadania. Osoba pisarza gminnego to najciekawsza kreacja utworu. W jej charakterystyce wykorzystał Sienkiewicz dostępną mu wiedzę o demoralizacji urzędników najniższego stopnia, a ponadto wyposażył ją w szereg rysów wzmacniających ten negatywny obraz. Zołzikiewicz to denuncjator, łapówkarz, a zarazem „wolnomyśliciel”, którego „poglądy” są kształtowane przez brukowe romanse. Charakterystyka tej postaci ma wszelkie cechy karykatury. Zołzikiewicz jest przerysowany – śmieszny i jednocześnie groźny. Pojawia się w sytuacjach groteskowych, ale efekty jego działania i pomysłów są tragiczne.

Szkice węglem zasługują na uwagę jako literacki dokument epoki i jako tekst o niezaprzeczalnych artystycznych wartościach. Jest to jeden z najradykałniejszych utworów Sienkiewicza i świadectwo jego związków z programem „młodych”.

Henryk Sienkiewicz

SZKICE WĘGLEM (*fragmenty*)

[...] – Weźcie tego psa! Weźcie tego diabła! – krzyczał pan pisarz machając rozpaczliwie polanem.

Kobieta zawołała na psa i odpędziła go za wrota.

Potem oboje z pisarzem, sapiąc jeszcze, spoglądali na siebie w milczeniu.

– Oj, dola moja! Coże se pan do mnie upatrzył? – zawołała na koniec Rzepowa, przestraszona tak krwawym obrotem sprawy.

Pomsta na was! – krzyknął pan pisarz. – Pomsta na was! Czekaćcie! Pójdzie Rzepa w żołdacy. Chciałem bronić... ale teraz... Przyjdźcie wy jeszcze do mnie... Pomsta na was!...

Kobiecina aż pobladła, jakby ją kto obuchem w głowę uderzył, rozłożyła ręce, otwierała usta, jakby chciała coś mówić. Ale tymczasem pan pisarz, podniósłszy z ziemi kortową czapkę w zielone kraty, oddalił się szybko, machając jedną ręką polanem, a drugą podtrzymując rozdarte szpetne korty i nankiny¹. [...]

Gdy wrócił Rzepa z boru do chałupy, wypadła do niego kobieta z płaczem wielkim i dalejże wołać:

– Już ciebie, nieboże, niedługo moje oczy będą oglądały; już ja ci nie będę ni chustów prała, ni jeść gotowała. Pójdiesz ty nieboraku, na kraj świata.

A Rzepa się zdziwił.

– Czyś ty się, kobieto – rzeknie – blekotu² najadła, czy cię ta giez ukąsił³?

– Ni ja się szaleju⁴ najadłam, ni mnie giez ukąsił, jeno pisarz tu był i mówił, że tobie już nijak od wojska się nie wykręcić... Oj! pójdiesz, pójdiesz na kraj świata!

Dopiero on ją wypytywać: jak, co, ona mu opowiedziała wszystko, tylko o bałamuctwie pisarza zataiła, bo się bała, żeby Rzepa głupstwa pisarzowi nie powiedział, albo, czego Boże broń! Na niego się nie porwał i tym sprawy swojej nie pogorszył.

– Ty głupia! – powiedział w końcu Rzepa – czego płaczesz?

Mnie do wojska nie wezmą, bom wyszedł z lat; przy tym chałupę mam, grunt mam, ciebie głupia, mam, a i tego raka utrapionego także.

To mówiąc pokazał na kołyskę, w której rak utrapiony, tj. tęgi roczny chłopak, wierzał nogami i wrzeszczał aż uszy pękały.

Kobieta poczęła obcierać oczy fartuchem i rzekła:

– Co to wszystko znaczy! Albo to on nie wie o papierach, coś je woził z boru do boru?

Teraz Rzepa podrapał się w głowę.

– Jużci bo wie.

Po chwili zaś dodał:

– Pójdę ja z nim pogadać. Może to nic straszego.

Idź, idź! – rzekła kobieta – a weź ze sobą rubla. Do niego bez rubla nie przystępuj.

Rzepa wydobyl ze skrzyni rubla i poszedł do pana pisarza. [...]

¹ **nankin** – rodzaj materiału bawełnianego używanego dawniej na letnie ubrania; (przestarz.) spodnie albo całe ubranie męskie;

² **blekot** – roślina polna (chwast) o odurzających właściwościach, silnie trująca; ktoś plecie, jakby się objadł blekotu;

³ **czy cię giez ukąsił** – o kimś zachowującym się w sposób nerwowy, niecierpliwy; giez – dokuczliwy owad, którego larwy pasożytują u różnych zwierząt, np. u koni, owiec, bydła;

⁴ **szalej** – roślina trująca; najeść się szaleju – mówić, zachowywać się nieprzymtomnie, nieopanowanie; bredzić.

Zołzikiewicz budzi się po raz drugi; Eskurial staje się znów mrurowańcem; świeca się pali, mucha przy knocie trzeszczy i pryska błękitnymi kropelkami; we drzwiach stoi Rzepa, a za nim... pióro wypada mu z ręki... przez półodchylone drzwi wsadza łeb i kark Kruczek. [...]

Zimny pot naprawdę występuje na skronie pana Zołzikiewicza, a przez głowę przelatuje mu myśl: „Rzepa przyszedł połamać mi kości, a Kruczek z drugiej strony...”

– Czego tu obaj chcecie? – woła wystraszonym głosem.

Ale Rzepa kładzie rubla na stół i odzywa się pokornie:

– Jelmozny pisarzu! A to ja przyszedłem wedle... tej branki.

– Won! Won! Won! – krzyknął na to Zołzikiewicz, w którego nagle duch wstąpił. [...]

Zdarzyło się, że u Rzepów wyschła studnia. Rzepowa więc posłała po wodę pod karczmę, a po drodze słyszała, jak chłopaki mówiły między sobą: „Idzie żołnierka!”¹. A inny chłopak powiada: „Nie żołnierka to, ale diabłowa!” Kobieta nie rzekłszy słowa poszła dalej, ale widziała, jak się przeżegnali. Nabrała wody w konewkę – i do domu. Aż tu przed karczmą stoi Szmul. Gdy ujrzał Rzepową, wydobyl zaraz z gęby porcelanową fajkę, co mu na brodzie wisiła, i zawołał:

– Rzepowa!

Rzepowa zatrzymała się i pyta:

– Czego chcecie?

A on:

– Byliście u sądu w gminie?

– Byłam.

– Byliście u księdza?

– Byłam.

– Byliście we dworze?

– Byłam.

– Byliście w powiecie?

– Byłam.

– I nie wskóraliście nic?

Rzepowa tylko westchnęła, a Szmul znowu:

– Ny, jacy wyście głupi, to już w całej Baraniej Głowie nikogo głupszego nie ma! A wam po co tam było iść?

– A gdzie miałam iść? – rzecze kobieta.

– Gdzie? – odparł Żyd – a na czym ugoda stoi? Na papierze: nie ma papieru, nie ma ugody; podrzecz papier i basta!

– O moiście wy! – rzecze Rzepowa – żeby ja miała ten papier, dawno bym ja go podarła.

– Ba! A to nie wiecie, że papier u pisarza? No... ja wiem, co wy Rzepowa, dużo u niego możecie wskórać; on sam mi mówił: niech Rzepowa, powiada, przyjdzie i mnie poprosi, a ja, powiada papier podrę i basta!

¹ **żołnierka** – (daw.) żona poborowego albo rezerwisty powołanego do wojska.

Rzepowa nie odrzekła nic, tylko chwyciła konewkę za ucho i poszła do domu, a tymczasem ściemniło się na dworze. [...]

.....
Kto tam? – pyta głośno, bo zły był, że mu przeszkadzają.

– Ja! – odpowiada szepczący głos.

– Co za ja?

Głos zaszemrał:

– Rzepowa!...

Pan pisarz zerwał się i otworzył. Weszła Rzepowa tak załękła, że chciała mówić i nie mogła. Ale on był dobry człowiek – Zołzikiewicz, więc ją ośmielił, bo jak był nieubrany, tak ją zaraz objął wpół i mówi:

– Aha! Przyszła koza do woza! Po kontrakt, Marysiu – co?

– Tak! [...]

Na niebie zaszedł już Wóz, a weszły Kurki¹, gdy drzwi skrzypnęły w chacie Rzepów i Rzepowa weszła cicho do izby. Wszedłszy stanęła jak wryta, bo spodziewała się, że Rzepa, jak zwykle, będzie spał w karczmie; tymczasem Rzepa siedział na skrzynce pod ścianą, z pięściami wspartymi o kolana, i patrzył w ziemię.

Na kominie dogasały węgle.

– Gdzieś była? – spytał ponuro Rzepa.

Zamiast odpowiedzieć ona padła na ziemię i leżąc przy jego nogach, ze szlochaniem i płaczem wielkim zaczęła wołać:

– Wawrzon! Wawrzon! Dla ciebie to ja, dla ciebie! Na sromotę się podałam. Oszukał mnie, a potem zwymyślał i wypędził. Wawrzon! Ulitujże się choć ty nade mną: mój serdeczny! Wawrzon! Wawrzon!

Rzepa wy dobył z za skrzyni siekiere.

– Nie – mówił spokojnym głosem – już tobie przyszło na koniec, nie-bogo! Już ty się pożegnaj z tym światem, bo go nie będziesz widzieć. Już ty nie będziesz, niebogo, w chałupie siedziała, ino będziesz na cmentarzu leżała... już ty...

Dopiero ona spojrzała na niego z przerażeniem.

– Cóż ty chcesz mnie zamordować?

A on:

– No, Maryśko, nie trać po próżnicy czasu; przeżegnaj się, a potem będzie koniec: nawet nie poczujesz, niebogo.

– Wawrzon, i ty naprawdę?... [...]

Pytania i polecenia

1. Na czym polegał tragizm rodziny Rzepów?
2. Oceń postępowanie Rzepowej? Czym kierowała się w swoich czynkach?
3. Przedstaw intrygę Zołzikiewicza i jak ona wpłynęła na krzywdę chłopską?
4. Podaj przykłady na przenikanie w utworze tragizmu i komizmu.

¹ **Kurki** – gwiazdozbiór Kwoki z Kurczętami (Plejady).



POWIEŚĆ W EPOCE POZYTYWIZMU

Nowa próba opisanja świata – wokół powieści i noweli. W drugiej połowie XIX wieku na łamach polskich czasopism przez lata – z przerwami i nagłymi przyspieszeniami – toczyła się dyskusja na temat powieści, jej charakteru i zadań. Towarzyszyła ona ożywionej działalności pisarskiej. Pozytywiści traktowali powieść jako skuteczne narzędzie realizacji programu społecznego. W dyskusjach brali udział najwybitniejsi pisarze. Ich wypowiedzi – uwikłane często w przeciwstawne zamiary pisarskie i ideologiczne – miały kilka wspólnych założeń. Przyjmowano przede wszystkim, idąc za wskazaniem Stendhala i Balzaka, że powieść powinna być opisem współczesnego społeczeństwa. Najważniejszym zadaniem pisarza stało się więc dążenie do prawdy – obiektywnej prawdy o człowieku i świecie. Wzorem miała być praca uczonego, zwłaszcza zaś przyrodnika. Równocześnie na powieść – podobnie jak na całą literaturę – nałożono obowiązek użyteczności.

Początkowo ten ostatni postulat zdominował pozostałe. Pierwsza faza rozwoju powieści w Polsce przebiegała pod znakiem tendencyjności. Powieści, które wówczas powstawały (na przykład *Marta* Elizy Orzeszkowej), eksponowały z góry założone tezy publicystyczne. Czarno-biały świat przedstawiony stanowił ich ilustrację. O jednej z takich powieści Sienkiewicz napisał, że to „brozura o artystycznej formie”.

Około 1880 roku następuje odwrót od tak pojmowanej użyteczności. Powieściopisarze – pogłębiając metody obserwacji i analizy – odchodzą od schematycznego widzenia rzeczywistości. W wielu powieściach górę bierze funkcja poznawcza, w dyskusjach mówi się o konieczności zajęcia „stanowiska przedmiotowego” (Piotr Chmielowski), o realizmie, a później także o naturalizmie. Ukazują się największe powieści epoki: *Placówka* (1885), *Nad Niemnem* (1888), *Lalka* (1890). Stanowią one przykład dojrzałego realizmu.

Niejasna pozostaje sytuacja powieści historycznej, przedstawiającej przeszłość, która nie jest przedmiotem bezpośredniej obserwacji, co nieuchronnie skazuje powieściopisarza na domysły i fantazje. W jej obronie staje Sienkiewicz. Przedstawia on pogląd, że powieść historyczna może korzystać z pomocy nauk historycznych, tak samo jak powieści dojrzałego realizmu z osiągnięć biologii czy socjologii. Zarazem jednak autor *Potopu* parokrotnie wyraża ideę „krzepienia serc”, którą trudno uzgodnić z pozytywistycznym programem literackiego poznania rzeczywistości.

Eliza Orzeszkowa o powieści. Powieść tendencyjna wywiera więcej działania na rozum niż na wyobraźnię. Obudzenie gorączkowej ciekawości nie jest jej celem; dla postaci, które przedstawia, a z których każda wciela w siebie ideę jakąś – nie wybiera ona dróg cudownych, nadzwyczajnych, zdumiewających, ale prowadzi je torem zwykłym ludzkości – właśnie dlatego, aby w przedstawionych istnieniach podawać ogółowi naukę, której z wyjątkowych trafów czerpać by nie mógł. Nie idzie jednak za tym, aby tendencyjna powieść oblekać się miała koniecznie w trywialną, nudną formę. Prawdziwy talent powieściopisarza potrafi powszednie sprawy przyodziać w estetykę i prostym, ale umiejętnym wykazaniem głębi serc i tła żywotów ludzkich wzruszyć głęboko i do rozmyślań pobudzić. Autor tendencyjnej powieści musi zabronić sobie przedstawiania wszelkich nadnaturalnych, nadzwyczajnych zdarzeń i zjawisk. Upiory, potwory, sfinksy w ludzkich postaciach nie znajdują miejsca w jego dziele – ale za to wolno mu poruszać wszystkie ludzkie rozkosze, bóle, miłości i rozpacz; wszystkie cnoty i występki; wszystkie szczyty, upadki. Wolno mu te przeróżne tła ludzkich żywotów mistrzowską ręką cieniować, w tony przeróżnych pieśni układać – aby tym głęboko wzruszyć czytelnika, na myśl jego wpłynąć, a myślą tą i sercem przekuwszy go do swojego dzieła, wskazywać mu zamierzone cele.

Kilka uwag nad powieścią, 1866, fragment

Pytania i polecenia

1. Co – według Elizy Orzeszkowej – powinno inspirować pisarza powieści tendencyjnej?
2. Odpowiedz, jaki cel wyznaczyła Orzeszkowa powieści tendencyjnej.
3. Wyjaśnij, dlaczego, zdaniem pisarki, porównanie powieści do zwierciadła nie wyczerpuje wymagań stawianych powieści.

„Nad Niemnem” – Portret zbiorowości

Eliza Orzeszkowa w swej najgłośniejszej i najobszerniejszej powieści *Nad Niemnem* (1888) – realizując główne teoretyczne postulaty wzoru powieści tzw. dojrzałego realizmu – przedstawiła w niewielkim wycinku czasowym (około dziesięciu letnich dni roku 1886) rozległą panoramę społeczną, prezentującą przekrój społeczeństwa polskiego doby popowstaniowej. Akcja powieści zlokalizowana jest na Grodzieńszczyźnie, na lewym brzegu Niemna, opodal ujścia rzeki Świsłoczy. Tereny te znała pisarka z autopsji – przez wiele lat zamieszkiwała w rodzinnym majątku Miłkowszczyzna koło Grodna, a od roku 1869 w samym Grodnie.

Zdarzenia w *Nad Niemnem* określane są przez okoliczności historyczne: czas przeżywania klęski, jednostkowego i zbiorowego odrętwienia serc i umysłów po upadku powstania styczniowego. Powstanie, jako zdarzenie sprzed lat z górą dwudziestu, jest bowiem stale obecne w powieści Orzesz-

kowej, służy jako punkt odniesienia i porównania, jest istotnym składnikiem ludzkiej pamięci.

Z bliska zapoznaje nas autorka z dwoma elementami rzeczywistości społecznej tego czasu, które określa się łącznie jako **dwór i zaścianek**. Określń *dwór* i *dworek* używa się w powieści, zaznaczając tym zróżnicowaniem rozmaite poziomy życia i bogactwa posiadaczy.

Korczyn to dwór ziemiański, zasobny, ale pracowity – w odróżnieniu od próżniaczego dworu arystokratycznego. Obecni jego mieszkańcy po klęsce zrywu narodowowyzwoleńczego realizują działania, które można określić słowami Prusa o swoim pokoleniu: „złamawszy się na bohaterstwie, zostali cichymi pracownikami”. W środowisku tym, w odróżnieniu od arystokratycznego, najwyższą miarą wartości człowieka jest praca i umiejętność przynoszenia pożytku ogółowi.

Zaścianek Bohatyrowiczów, w stopniu jeszcze wyraźniejszym niż dwór Korczyńskich, jest reprezentantem i propagatorem kultu pracy, zasady życiowej jego mieszkańców budują szczególny etos pozytywistycznej jednostki, żyjącej i działającej tak, by przynosić pożytek ogółowi. Konfrontując ze sobą dwór Korczyńskich i zaścianek Bohatyrowiczów, buduje Orzeszkowa główny konflikt powieści: wątek sporu i skłócenia ze sobą dwu rodów nadniemeńskich, które połączyła wspólna sprawa narodowa w dobie powstania styczniowego, a rozdzieliła trudna sytuacja powojenna społeczeństwa polskiego w zaborze rosyjskim.

Ideą, bardzo często przewijającą się w myśli społecznej polskiego pozytywizmu, był postulat solidaryzmu narodowego i społecznego.

Solidaryzm społeczny wyrastał w sposób oczywisty z przekonania charakterystycznych dla pozytywizmu europejskiego, tj. zasady rozumienia społeczeństwa jako swoistego organizmu, którego poszczególne elementy (warstwy i klasy społeczne) nie powinny określać się względem siebie antagonistycznie, lecz współpracować w zakresie wymiany usług i tym samym przyczyniać do harmonijnego rozwoju całości. **Solidaryzm narodowy** zaś stanowił specyficzne, polskie uzupełnienie do myślenia organicystycznego: zbiorowość wystawiona na zagrożenie nie tylko społeczne, ale także narodowe, powinna przywiązywać szczególną wagę do jedności celów i działań.

Sytuacja, jaką przedstawia Orzeszkowa w *Nad Niemnem*, jest tej jedności zaprzeczeniem. Na małym terytorium wsi białoruskiej dwie rodziny: Bohatyrowiczów i Korczyńskich (obie powołane do szczególnej roli przywódczej i wychowawczej w środowisku wiejskim) pozostają w stanie konfliktu. Konflikt ten ma charakter ekonomiczny. Benedykt Korczyński powodowany jest intencjami chwalebnyymi – chęcią zachowania stanu posiadania rodziny, co przekłada się na zachowanie polskości tych ziem (majątek w razie bankructwa w sposób nieunikniony przejdzie w ręce rosyjskie, ponieważ Polakom nie było wolno nabywać ziemi na tym terenie). Ta chwalebna motywacja powoduje jednak – przy nieustępliwo-

ści Benedykta – liczne napięcia między Korczynem i Bohatyrowiczami. Prowadzi bowiem do sporów terytorialnych i majątkowych (dla zaścianka zachowanie dzierżaw korczyńskich jest także warunkiem przetrwania), budzi opór wobec wdrażania przez Benedykta nowoczesnych metod gospodarowania majątkiem. Spór i wzajemna niechęć pogłębiają się i żadna ze stron nie chce uznać racji drugiej.

Przedstawiając aktualne konflikty, nie omieszkała Orzeszkowa odwołać się do przeszłości i tradycji. Tę „naukę przeszłości” wyraziła w symbolicznych obrazach dwu mogił, przedkładając ich wymowę współczesnym do przemyślenia.

Dwie mogiły to motyw, który w *Nad Niemnem* pojawia się parokrotnie. Pierwsza z tych mogił to ta z roku 1549, w której pochowani są Jan i Cecylia – protoplaści szlachty nadniemeńskiej. Opowieść o tej mogile wprowadza do powieści historyczny motyw nierówności społecznej dwojga kochających się ludzi, stojącej na przeszkodzie realizacji uczuć. Związek Jana i Cecylii jest zwycięskim wyzwaniem rzuconym światu przesądów i podziałów stanowych. Potwierdzeniem rangi ich miłości jest wspólna praca w puszczy. Dlatego ich historia stawia wysoko w hierarchii wartości takie, jak głębokie uczucie, łamiące anachroniczne przekonania społeczne i praca pionierów cywilizacji, którą podejmują w dzikim zakątku kraju.

Druga z mogił w powieści Orzeszkowej to mogiła z 1863 roku, świadectwo żywotności pamięci o powstaniu. W niej zgodnie połączeni braterstwem broni leżą Andrzej Korczyński i Jerzy Bohatyrowicz. Mogiła jest wskazaniem dla teraźniejszości – mówi bowiem o możliwości zgodnego i solidarnego działania różnych warstw społecznych, zapominających w obliczu wyższego i wspólnego celu o wszelkich antagonizmach i różnicach interesów. Dzięki wprowadzeniu do powieści tych dwu symbolicznych mogił pisarka nie tylko rozszerzyła perspektywę czasową utworu i wzbogaciła jego wymowę przywołaniem tradycji: mówią one do współczesnych, domagając się od nich powrotu do dawnych, sprawdzonych wartości.

Poza konfliktem między Korczyńskimi i Bohatyrowiczami przez fabułę *Nad Niemnem* przebiega jeszcze jedna linia napięcia i antagonizmu. Jest nią spór, który toczą **dwa pokolenia** Korczyńskich: ojciec i syn, **Benedykt i Witold**. Obaj reprezentują typ świadomości, który nazwać można pozytywistycznym, każdy jednak przyjmuje odmienną postawę w praktycznej realizacji swych przekonań.

Benedykt, jak wielu przedstawicieli jego pokolenia bezpośrednio uczestniczących w wydarzeniach powstania styczniowego, wyniósł z tego doświadczenia gorycz klęski i ugruntowaną na stałe niechęć do beznadziejnej walki zbrojnej. Zgodnie z ideologią wczesnej fazy polskiego pozytywizmu doszedł do przekonania, że marzenia o niepodległości uzyskanej drogą zrywu powstaniowego należy zastąpić działalnością, biorącą pod uwagę okoliczności polityczne i warunki istnienia.

Poglądy młodego pokolenia pozytywistycznego przypisała Orzeszkowa Witoldowi Korczyńskiemu. Żywi on kult dla tradycji powstania i wcale nie jest przekonany o konieczności rezygnacji raz na zawsze z walki narodowyzwolenczej, rozumie natomiast konieczność odłożenia jej na czas jakiś, do chwili stworzenia mocnych fundamentów ekonomicznych życia zbiorowego. Nie wystarcza mu jednak bezpardonowa „walka o Korczyn” w takim rozumieniu, jakie prezentuje Bedykt, jest zwolennikiem rozumnie realizowanej pracy organicznej i pracy u podstaw.

KOMENTARZ

W Korczynie i w Bohatyrowiczach

[1] Opis dworu korczyńskiego [...] to, zgodnie z zasadą reprezentatywności, opis przedmiotu, który jest jednostkowym przykładem jakiegoś gatunku przedmiotów, Opisujący zna ogólny model i do niego się odwołuje. [...] Po określeniu gatunku (“Nie był to dwór wielkopański, ale jeden z tych starych, szlacheckich dworów, w których niegdyś mieściły się znaczne dostatki”) następują informacje, że dwór stał na trawiastym dziedzińcu, był drewniany, pobielany, kryty gontem, rozległy, niski, stary, z gotyckimi staroświeckimi oknami, z gankiem. Nie wiadomo, jak bardzo był rozległy, ile miał okien, w którą stronę był zwrócony i jaki był układ budynków gospodarczych, gdzie się znajdował ogród. O budynkach wiadomo, że były drewniane i kryte strzechą, i wiadomo tylko dlatego, że narrator zauważa, iż drewniane ściany podpierano, a strzechy łątano. Opis dworu korczyńskiego nie mówi tak wiele, choć oczywiście odsyła do mitu dworu-domu, polskiego gniazda rodzinnego. W zamian opis chaty Jana i Anzelmia w Bohatyrowiczach uderza szczegółowością informacji. [...]

[2] Podobnie z wnętrzami. O salonie korczyńskim wiadomo, że obicia na ścianach były spłowiałe, błyszczące klamki u drzwi były z brązu, na ścianach wisiały kopie słynnych obrazów i kilkanaście portretów rodzinnych, „podłogi były tam woskowane i błyszczące, niskie sufity białe i czyste, drzwi staroświeckie”, dywany duże i spłowiałe, w rogu fortepian, w oknach zielone rośliny. Mało tu informacji o kolorach, brak – o wzorach obić i dywanów, o autorach i modelach obrazów i portretów. W zamian opis świetlicy Jana i Anzelmia dostarcza szczegółów czasem aż nieoczekiwanych. Wiadomo nie tylko, że była to świetlica duża, ale też, że „więcej niż połowę całego domku zajmująca”, nie tylko, że miała trzy okna, ale też, że dwa były otwarte; nie tylko, że piec był wysoki do sufitu, ale też, że był z białych kafli [...]

[3] Sposób poznawania Bohatyrowicz przypomina zresztą turystyczne, ciekawe rozglądanie się inteligentnego i wrażliwego podróżnika po własnym kraju. Ten model podróży, tak charakterystyczny dla romantyzmu, został przecież przez pozytywizm zaadaptowany. Bohatyrowicze są niezna-

nym własnym krajem dla Justyny (jako terytorium i jako obszar duchowy). To za jej pośrednictwem dokonuje się ów ogląd i najczęściej jej oczami; lub jeśli oczami narratora, to w każdym razie w obecności Justyny w Bohatyrowiczach. Korczyn i Osowce (a nawet Olszynka) to miejsca opisywane bez względu na to, czy znajdują się w nich tylko domowi, czy także goście. Bohatyrowicze oglądamy od początku do końca powieści wtedy, gdy gości tam Justyna: od pierwszego przypadkowego spotkania z Janem w polu aż do pokojowej wizyty Benedykta u Anzelma.

[4] Taka różnica w celu i sposobie opisu odbija także różnicę w relacji między domem (siedzibą) a jego mieszkańcami. [...] Korczyńskie i osowieckie budynki i wnętrza nie są na tyle ściśle związane z ich właścicielami, by zapisywały ich historię i aby były tą historią przesiąknięte, choć skądinąd wiadomo, jak ważnych wydarzeń były świadkami. [...] Przedmioty świadczą o życiu, które płynie, lecz się nie zapisuje. Mieszkańcy, rozproszeni i wzajemnie sobie obcy, nie aktualizują mitu dworu-domu, polskiej siedziby i rodzinnego gniazda. Oni go przechowują, tak jak substancję odziedziczoną po przodkach. Domostwo Bohatyrowiczów zapisuje nie tylko ich tradycję, ale też ich inwencję. Dom bierze udział w życiu właścicieli i zapisuje to życie w przedmiotach codziennego użytku. Bohatyrowicze nie tylko przechowują, ale też kultywują i aktualizują mit dworu-chaty, kolebki i ostoji autentycznej polskości (wspomaga go mit dzieciństwa kulturowego zawarty w legendzie o Janie i Cecylii).

(Ewa Ihnatowicz *Literacki świat rzeczy. O realiach w pozytywistycznej powieści obyczajowej*, 1995)

Pytania i polecenia

1. Jaka jest zasada opisu dworu w Korczynie, a jaka – chaty Bohatyrowiczów? Każdą z tych zasad określ jednym słowem.
2. Jakie znaczenie ma fakt, że Bohatyrowicze są opisywane wówczas, gdy gości w nich Justyna?
 - a) poprzez nawiązanie do romantycznego opisu podróźniczego podkreśla rolę tradycji romantycznej,
 - b) wskazuje na szczególną rolę tej bohaterki w powieści,
 - c) wskazuje na szczególne znaczenie Bohatyrowicz w biografii Justyny.
3. Wyjaśnij na podstawie ostatniego akapitu, na czym polegają relacje między domem w Korczynie (czy Osowcach) a jego mieszkańcami oraz między domem w Bohatyrowiczach a jego mieszkańcami.

Ewa Ihnatowicz (ur. 1951) – historyk literatury, autorka m.in. podręcznika akademickiego *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*, wydanej w 2000 r.

Oglądamy film „Nad Niemnem” reżysera Zbigniewa Kuźmińskiego (1987)

Nad Niemnem Elizy Orzeszkowej zaczęło wychodzić w odcinkach Tygodnika Ilustrowanego w 1887 roku. Pisane było niejako na zamówienie społeczne, w związku z dwudziestą piątą rocznicą powstania styczniowego i od razu zyskało sobie rzesze zwolenników. Umieszczając akcję powieści około roku 1885, zawarła w niej autorka zróżnicowany obraz nadniemieńskiej szlachty w obliczu nowych, popowstaniowych warunków politycznych i społecznoekonomicznych.

Pierwsza filmowa adaptacja *Nad Niemnem* powstała w 1939 roku. Premierę filmu w reżyserii Karola Szołochowskiego i Wandy Jakubowskiej wyznaczono na 5 września. Z przyczyn wiadomych nigdy do niej nie doszło. Wojna pochłonęła istniejące kopie pierwsze celuloidowe *Nad Niemnem* stało się filmem-widmem.

Kolejnego podejścia podjął się Zbigniew Kuźmiński w 1986 roku. Powstał film i równocześnie czteroodcinkowy, prawie czterogodzinny, serial.



■ Kadr z filmu „Nad Niemnem” reż. Zbigniew Kuźmiński. 1986

Zarówno wersja filmowa, jak i odcinkowa są bardzo wierne literackiemu pierwowzorowi, skupiając się głównie na miłosnych rozterkach Justyny Orzeskiej, które można streścić w pytaniu: Czy wyjść za mąż z rozsądku za arystokratę, czy z miłości za biednego szlachcica? Wszystko to w sosie pozytywistycznego etosu pracy, tradycji i patriotyzmu.

Film Zbigniewa Kuźmińskiego zachwycił widzów i krytykę, a reżyser i ekipa odebrali szereg wyróżnień, między innymi Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki I stopnia oraz Nagrodę Szefa Kinematografii za twórczość filmową. Naturalnie największymi gwiazdami byli odtwórcy głównych ról, młodzi aktorzy Iwona Katarzyna Pawlak i Adam Marjański.

Pytania i polecenia

1. Jak każda ekranizacja, film Koźmińskiego jest autorską interpretacją powieści. Co różni, twoim zdaniem, zachowanie filmowej Justyny od bohaterki Orzeszkowej? Czy obie tak samo wyrażają swoje uczucia?
2. Jak reżyser przekłada na język filmu epicką rozlewność powieści? W jaki sposób mówi o uczuciach bohaterów (zwróć uwagę na wykorzystanie obrazów przyrody)?

Powieści historyczne Henryka Sienkiewicza

Tematyka historyczna nie miała dobrej prasy u pozytywistów. Uważali oni, że zadaniem literatury jest przede wszystkim opisywanie świata współczesnego, wiedzę na jego temat można bowiem wciąż aktualizować i weryfikować. Powieść historyczną traktowano z nieufnością jako podejrzaną namiastkę prawdy, ponieważ pisarz opisujący odległe w czasie zdarzenia nie mógł się opierać na własnym doświadczeniu czy obserwacji.

Jednocześnie odczuwano pilną potrzebę refleksji o polskiej przeszłości, różnych nurtach narodowej tradycji i związanych z nimi modelach patriotyzmu. Historykom, którzy w drugiej połowie XIX w. podjęli wysiłek opisania i zweryfikowania naszych dziejów, towarzyszyli pisarze.

Największe zainteresowanie ojczyzną historią rozbudziła niewątpliwie *Trylogia* Sienkiewicza. Burzliwa dyskusja, która się rozpełtała po wydaniu *Ogniem i mieczem* w roku 1884, miała wiele płaszczyzn i podejmowała różne wątki. Najważniejszy spośród nich był zawarty w pytaniu: **po co historia?**

Czy po to, by przeszłość zrozumieć i wprowadzić wnioski ważne także dla współczesnych, czy po to, by śnić piękny sen o polskiej wielkości?

Henryk Sienkiewicz

POTOP

Zagłoba

Stefan Czarniecki zamierza zamknąć cofającą się armię szwedzką w pałapce w widłach Wisły i Sanu. Do przeprowadzenia tej akcji potrzebuje wsparcia marszałka Lubomirskiego, dowodzącego pięcioletnią armią. Postanawia więc napisać do niego list, namawiając go do wspólnego działania. Z listem tym jadą Skrzetuski oraz Zagłoba, który wcześniej w rozmowie z Czarnieckim chwalił się długoletnią znajomością z Lubomirskim. Zagłoba wie, że marszałek to „człek nadzwyczajnej ambicji i o sławę zazdrośny”, więc nie zgodzi się na żadną współpracę. Postanawia zatem posłużyć się fortelem, by dla dobra sprawy wykorzystać próżność Lubomirskiego. Jak to później tłumaczy Skrzetuskiemu, polskiemu magnatowi wystarczy pokazać „koronę i róg gronostajowego płaszcza, to możesz go pod włos głaskać jak charcie szczenię, jeszcze ci się ugnie i sam krzyża nadstawi”.

– Janie – rzekł Zagłoba, macając się po kalecie¹, w której wioził list pana Czarnieckiego – uczyni mi łaskę i pozwól mnie samemu gadać do marszałka.

– A ojciec naprawdę go znałeś i fechtów go uczyłeś?

– I!... tak się jeno sobie mówiło dlatego, żeby się para w gębie nie zagrzała i żeby język nie rozmiękł, co się od przydłuższego milczenia snadnie² przytrafić może. Ni go znałem, ni go uczyłem. Albo to nie miałem czego lepszego do roboty niż być niedźwiednikiem i uczyć pana marszałka, jako się na zadnich³ nogach chodzi? Ale to wszystko jedno. Przeznałem go na wyłot z tego, co ludzie o nim powiadają, i potrafię go zagnieść jako kucharka kluski. Jeno o to jedno cię jeszcze proszę: nie powiadaj, że mam list od pana Czarnieckiego, i nie wspominaj nawet o nim, póki go sam nie oddam.

– Jakże to? Miałebym funkcji, z którą mnie posłano, nie spełnić?! W życiu mi się to nie przygodziło⁴ i nie przygodzi. Nie może być! Chociażby i pan Czarniecki przebaczył, nie uczynię tego za skarb gotowy!

– To wyciągnę szablę i pęcinę twemu koniowi podetnę, żebyś za mną nie nadążył. Zali widziałeś kiedy, żeby chybiło to, com własną głową zamyslił? Gadaj! Żleś to wyszedł ty sam na Zagłobowych fortelach? Żle wyszedł pan Michał albo i twoja Halszka? albo i wy wszyscy, kiedym to was z rąk Radziwiłła wyłusknął⁵? Powiadam ci, że z tego listu może być więcej złego niż dobrego, bo pan kasztelan pisał go w takiej alteracji⁶, że ze trzy pióra złamał. Wreszcie, będziesz o nim gadał, gdy moje zamysły chybią; parol⁷, że go sam wówczas oddam, ale nie prędzej.

– Byłem go mógł oddać, wszystko jedno kiedy.

– Więcej też nie potrzebuję! Hajda teraz, bo droga przed nami okrutna⁸! Popędzili tedy konie i puścili się w skok. Ale nie potrzebowali jechać długo, bo przednie straże marszałkowskie minęły już nie tylko Radymno, ale i Jarosław, on sam zaś znajdował się w Jarosławiu i stał w dawnej kwaterze króla szwedzkiego.

Znaleźli go przy obiedzie ze znaczniejszymi oficerami. Lecz gdy się opowiedzieli, Lubomirski kazał ich przyjąć natychmiast, bo ich nazwiska znał, gdyż głośne były owego czasu w całej Rzeczypospolitej.

Wszystkie oczy zwróciły się na nich, gdy weszli; patrzono zwłaszcza z podziwem i ciekawością na Skrzetuskiego, marszałek zaś, powitawszy ich wdzięcznie⁹, spytał zaraz:

¹ **kaleta** – skórzana torba, sakwa;

² **snadnie** – łatwo;

³ **zadni** – tylny;

⁴ **przygodzić się** – przytrafić się;

⁵ **wyłusknąć** – tu: wydobyć, wyzwolić;

⁶ **alteracja** – wzburzenie, irytacja;

⁷ **parol** – tu: słowo honoru;

⁸ **okrutna** – tu: długa;

⁹ **wdzięcznie** – tu: grzecznie, jak przystoi.

– Czy to sławnego rycerza mam przed sobą, który listy z obłązonego Zbaraża królowi przeniósł?

– Ja to się przekradłem – odrzekł pan Jan.

– Dajże mi Boże takich oficerów jak najwięcej! Niczego tak panu Czarniekiemu nie zazdrozczę, bo zresztą wiem, że i moje małe zasługi w pamięci ludzkiej nie przepadną.

– A jam jest Zagłoba! – rzekł stary rycerz, wysuwając się naprzód. Tu powiódł okiem po zgromadzeniu; marszałek zaś, jako to każdego chciał sobie ująć, zaraz zakrzyknął:

– Kto by nie wiedział o mężu, którego Burląja, wodza *barbarorum*¹, usiekl, którego Radziwiłłowi wojsko pobuntowało...

– I panu Sapieże wojsko przywiodłem, które, prawdę rzekłszy, mnie, nie jego, wodzem sobie obrało – dodał Zagłoba.

– A żeś to wasza mość chciał, mogąc tak górna² mieć szarżę, wyrzec się jej i u pana Czarnieckiego służbę przyjąć?

Na to Zagłoba łysnął okiem ku Skrzetuskiemu i odrzekł:

– Jaśnie wielmożny panie marszałku, od waszej to dostojności tak ja, jak i cały kraj przykład bierze, jak dla dobra publicznego wyrzekać się ambicji i prywaty.

Lubomirski pokraśniał z zadowolenia, a Zagłoba wziął się w boki i mówił dalej:

– Pan Czarniecki umyślnie nas przysłał, abyśmy się waszej dostojności w jego i całego wojska imieniu pokłonili, a zarazem donieśli o znacznej wiktorii, jaką nam Bóg nad Kannebergiem odnieść pozwolił.

– Słyszeliśmy już tu o tym – odrzekł dość sucho marszałek, w którym już poruszyła się zazdrość – ale chętnie z ust naoczego świadka jeszcze raz posłyszemy.

Usłyszawszy to, pan Zagłoba rozpoczął zaraz opowiadać, jeno z niektórymi zmianami, bo siły Kanneberga spotężniały w jego ustach do dwóch tysięcy ludzi. Nie zapomniał też wspomnieć o Swenonie, o sobie, o tym, jak na oczach królewskich resztę rajtarów tuż nad rzeką wycięto, jak wozy i trzystu ludzi gwardii wpadło w ręce szczęśliwych zwycięzców, słowem, wiktoria urosła w opowiadaniu do rozmiarów niepowetowanej dla Szwedów klęski.

Słuchali wszyscy pilnie, słuchał i pan marszałek, ale posępniał coraz bardziej i oblicze ścinało mu się jakoby lodem, wreszcie rzekł:

– Nie neguję, że pan Czarniecki znamienity wojennik, ale przecie sam wszystkim Szwedów nie zje i dla innych choć na łyk zostanie.

A na to Zagłoba:

– Jaśnie wielmożny panie, to nie pan Czarniecki tę wiktoryę odniósł. – Jeno kto?

– Jeno Lubomirski!

¹ **barbarorum** dopełniacz łacińskiego przymiotnika barbarus – barbarzyński;

² **górnny** – tu: wysoki.

Nastała chwila powszechnego zdumienia. Pan marszałek usta otworzył, powiekami począł mrugać i patrzył na Zagłobę tak zdziwionym wzrokiem, jak gdyby chciał go spytać:

– Zali¹ waćpanu piątej klepki nie staje²?

Lecz pan Zagłoba nie dał się zbić z tropu, owszem, wargi z wielką fantazją wydał (któren gest przejął od pana Zamoyskiego) i rzekł:

– Słyszałem, jak sam Czarniecki przed całym wojskiem mówił: „Nie nasze to szable biją, ale (powiada) imię Lubomirskiego bije, bo gdy się (powiada) zwiedzieli, że tuż, tuż nadciąga, duch w nich tak zdechł, że w każdym żołnierzu wojsko marszałkowskie widzą i jako owce pod nóż łby oddają”.

Gdyby wszystkie promienie słoneczne upadły od razu na twarz pana marszałka, twarz ta nie rozjaśniłaby się więcej.

– Jakże? – zakrzyknął – sam Czarniecki to powiadał?

– Tak jest, i wiele innych rzeczy, ale nie wiem, czy mi się godzi powtarzać, bo do konfidentów³ jeno mówił.

– Mów waść! Każde słowo pana Czarnieckiego warte, żeby je sto razy powtórzyć. Niepowszedni to człek i z dawna to mówiłem!

Zagłoba spojrział na marszałka, przymrużając jedno oko, i mruzczał pod wąsami:

– Połknąłeś hak, zaraz cię tu wyciągnę.

– Co waszmość mówisz? – pytał marszałek.

– Mówię, że wojsko tak na cześć waszej dostojności wiwatowało, jakby i królowi jegomości lepiej nie wiwatowało, a w Przeworsku, gdyśmy to całą noc szarpali Szweda, co która chorągiew skoczyła, to krzyczeli: „Lubomirski! Lubomirski!”, i lepszy to skutek miało niż wszystkie „ała!” i „bij, zabij!”. Jest tu świadek, pan Skrzetuski, żołnierz też nie lada, któren nigdy w życiu nie zełgał.

Marszałek spojrział mimo woli na Skrzetuskiego, a ten zaczerwienił się po uszy i począł coś mamrotać pod nosem.

Tymczasem oficerowie marszałkowscy zaczęli wychwalać w głos posłów.

– Ot, politycznie⁴ postąpił sobie pan Czarniecki, tak grzecznych⁵ kawalerów wysyłając! Obaj najslawniejsi rycerze, a jednemu miód po prostu z gęby płynie!

– Zawszem to rozumiał o panu Czarnieckim, że mi życzliwy, ale teraz nie masz takiej rzeczy, której bym dla niego nie uczynił! – zakrzyknął marszałek, którego oczy mgłą się pokrywały z rozkoszy.

Na to Zagłoba wpadł w zapał:

¹ **zali** – czy;

² **nie stawać** – tu: brakować;

³ **konfident** – tu: zaufany, powiernik, przyjaciel;

⁴ **politycznie** – tu: dyplomatycznie;

⁵ **grzeczny** – tu: znakomity.

– Jaśnie wielmożny panie! Kto by cię nie uwielbiał, kto by cię nie czczył, wzorze wszystkich cnót obywatelskich, który Arystydesa¹ sprawiedliwością, męstwem Scypionów² przypominasz! Siłam³ ksiąg w życiu przeczytał, siłam widział, siłam rozważał, i rozdarła mi się dusza od boleści, bo cóżem w tej Rzeczypospolitej ujrzał! Oto Opalińskich, Radziejowskich, Radziwiłłów, którzy własną pychę, własną-ambicję nad wszystko ceniąc, ojczyzny dla prywaty gotowi byli każdego momentu odstąpić. Więcem pomyślał:

zginęła ta Rzeczypospolita niecnotą własnych synów! Lecz któż mnie pocieszył, kto mi otuchy w strapieniu dodał? – pan Czarniecki! „Zaiste – mówił – nie zginęła, skoro powstał w niej Lubomirski. Tamci o sobie (powiada) myślą, ten tylko patrzy, tylko szuka, gdzie by ofiarę z prywaty na ołtarzu powszechnym mógł złożyć; tamci się wysuwają,



■ Kadr z filmu „Potop” reż. Jerzy Hoffman. 1974

ten się usuwa, bo przykładem chce świecić. Ot i teraz (powiada) nadciąga z wojskiem potężnym i zwycięskim, a już (powiada) słyszę, że chce mnie komendę nad nim zdawać, aby nauczyć innych, jako ambicję, choćby słuszną, mają dla ojczyzny poświęcać. Jedźcie tedy (powiada) do niego, oznajmijcie mu, że ja tej ofiary nie chcę, nie przyjmę, gdyż on lepszym ode mnie wodzem, gdyż, zresztą, jego nie tylko wodzem, ale – daj Bóg naszemu Kazimierzowi długie życie – królem gotowiśmy obrać!... i... obierzemy!!!”

Tu pan Zagłoba sam się nieco przeląkł, czyli miary nie przebrał, i istotnie, po okrzyku: „obierzemy!”, nastąpiła cisza; lecz przed magnatem tylko się niebo otworzyło, zrazu przybladł nieco, następnie pokraśniał, następnie znów przybladł i robiąc silnie pierściami, odrzekł po chwili milczenia:

– Rzeczypospolita jest i zostanie zawsze panią swej woli, bo na tym starodawne fundamenta naszych wolności spoczywają... Lecz jam jeno sługa jej sług i Bóg mi świadkiem, że nie podnoszę oczu na one wysokości, na które obywatel spoglądać nie powinien... Co do komendy nad wojskiem... pan Czarniecki przyjąć ją musi. Oto właśnie pragnę dać przykład tym,

¹ **Arystydes** zwany Sprawiedliwym (zm. około 467 p.n.e.) – ateński wódz i polityk;

² **Scypionowie** – rzymski ród, z którego wywodzili się słynni wodzowie: Scypion Afrykański Starszy (236–184 p.n.e.) i Scypion Afrykański Młodszy (185–129 p.n.e.);

³ **siła** – tu: wiele.

k którzy wielkość swego rodu ustawnie¹ na myśli mając, nie chcą żadnej zwierzchności uznawać, jak *pro publico bono*² należy o wielkości swego rodu zapomnieć. Więc choć i tak złym wodzem może nie jestem, jednakóż ja, Lubomirski, idę dobrowolnie pod komendę Czarnieckiego, o to tylko Boga prosząc, aby nam wiktoryę nad nieprzyjacielem spuścić raczył!

– Rzymianinie! ojczyzno! – krzyknął Zagłoba, chwytając rękę marszałka i przyciskając do niej wargi.

Lecz tu jednocześnie stary wyga nastawił na Skrzetuskiego oko i począł nim mrugać raz po raz.

Rozległy się grzmiące okrzyki oficerów i towarzystwa. Tłum w kwarterze powiększał się z każdą chwilą.

– Wina! – zawołał pan marszałek.

A gdy wniesiono kielichy, zaraz wniósł zdrowie królewskie, potem pana Czarnieckiego, którego „naszym wodzem” nazwał, i wreszcie posłów. Zagłoba nie pozostał w tyle z toastami i tak wszystkich za serce chwycił, że sam marszałek za próg ich przeprowadził, zaś rycerstwo aż do rogatki Jarosławia.

Pytania i polecenia

1. Skomentuj uwagę, jaką na temat mówienia wygłosił Zagłoba i odnieś ją do rycerskiej tradycji reprezentowanej przez Zawiszę Czarnego.
2. Przeanalizuj partie tekstu, które zawierają rzekome słowa Czarnieckiego. Oceń, czy mogłyby się znaleźć w zatajonym przez Zagłobę liście hetmana do Lubomirskiego.
3. Zwróć uwagę, jakie reakcje słowa Zagłoby wywołują u Lubomirskiego. Oceń skuteczność strategii Zagłoby.
4. Prześledź kolejne etapy misji Zagłoby i wymień środki, którymi posłużył się, by osiągnąć swój cel.

Oglądamy film *Potop* – reżyser Jerzy Hoffman (1974)

Potop – polski film kostiumowy z 1974 roku w reżyserii Jerzego Hoffmana, jest trzecią ekranizacją powieści Henryka Sienkiewicza pod tym samym tytułem. Akcja filmu toczy się podczas potopu szwedzkiego w Rzeczypospolitej Obojga Narodów, a jego głównym bohaterem jest awanturczy chorąży Andrzej Kmicic, który zostaje okryty hańbą wskutek podpalenia wsi oraz kolaboracji ze środowiskami proszwedzkimi; wskutek tego zmienia swe nazwisko, pod którym próbuje naprawić swe krzywdy i przeżywa zmianę swej osobowości.

Pomysł na ekranizację *Potopu* zrodził się w 1969 roku, gdy Jerzy Hoffman wraz z historykiem Adamem Kerstenem przygotował scenariusz

¹ **ustawnie** – ciągle, nieustannie;

² **pro publico bono (lac.)** – dla dobra publicznego.

do adaptacji, skracając lub usuwając liczne oryginalne wątki zawarte w powieści.

Zdjęcia do filmu nakręcono w latach 1971–1973, korzystając z plenerów polskich i radzieckich. W obsadzie aktorskiej znaleźli się między innymi Daniel Olbrychski, Małgorzata Braunek, Tadeusz Łomnicki i Kazimierz Wichniarz.

Po premierze *Potop* uzyskała entuzjastyczne recenzje krytyków, a doceniła go także wielomilionowa, licząca ponad 27 milionów widzów w kinach widownia. Film Hoffmana otrzymał liczne nagrody, między innymi przyznawane po raz pierwszy Złote Lwy na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych. *Potop* był nominowany również do Oscara dla najlepszego filmu nieanglojęzycznego.



■ Jerzy Hoffman

Pytania i polecenia

1. Obejrzyj ekranizację Potopu w reżyserii Jerzego Hoffmana. Następnie przeczytaj opinie podane w podręczniku. Czy zgadzasz się z nimi? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. Napisz recenzję ekranizacji dowolnej części *Trylogii* Henryka Sienkiewicza.

Oglądamy film „Quo vadis”

Quo vadis film historyczny produkcji polskiej z 2001 roku, w reżyserii Jerzego Kawalerowicza, na podstawie powieści Henryka Sienkiewicza *Quo vadis*.

Powieść „Quo vadis” wielokrotnie była przenoszona na ekran. Z różnymi rezultatami. Żadna z nich nie oddała w pełni bogactwa myśli i wątków zawartych w powieści Sienkiewicza. To właśnie sprawiło, że Jerzy Kawalerowicz podjął się kolejnej próby, o której myślał już wiele lat temu, tuż po sukcesie „Faraona”. W filmie jest mowa o miłości zamożnego patrycjusza do chrześcijańskiej dziewczyny, księżniczki, a także o prześladowaniu chrześcijan przez rzymskiego cesarza Nerona.

Początkowo Ligia broni się przed miłosnymi zapędami Winicjusza. Postanawia on więc wykraść ją i wziąć za żonę, jednakże gdy wraz z najemnikiem zjawia się w dzielnicy chrześcijan, jego pomocnik zostaje zabity przez potężnego Ursusa, przyjaciela Ligii, a sam patrycjusz zostaje ranny i znajduje się pod opieką tych, których chciał zabić. Będąc pod wrażeniem ich dobroci, łagodności i braku zawiści, postanawia się zmienić. W tym czasie wybucha w Rzymie pożar. Neron, bojąc się o władzę i dobre imię, oskarża o niego chrześcijan. Wszyscy, włącznie z Ligią i Ursusem, zostają wtrąceni do więzień. Wmiejusz robi wszystko, by ich ocalić. Na ostatnim widowisku Ursus uwalnia Ligię z rógów tura. Neron umiera.



■ Kadr z filmu „Quo Vadis” reż. Jerzy Kawalerowicz. 2001

Zainteresowanie historią zaowocowało w literaturze nawiązaniem do wątków antycznych. Antyczny kostium odgrywał często rolę języka ezopowego. Tak np. Kraszewski, opisując w powieści *Rzym za Nerona* (1864) epokę pierwszych chrześcijan, wskazywał czytelną analogię między losami Polaków a sytuacją wyznawców Chrystusa prześladowanych przez Nerona. Ten sam wątek podjął po latach Sienkiewicz w powieści *Quo vadis*.

Quo vadis – to „powieść z czasów Nerona” (pierwodruk 1895-1896), ukazująca zderzenie dwóch kultur: pogańsko-rzymskiej i chrześcijańskiej, w roku 1905 została uhonorowana Nagrodą Nobla. Popularność dzieła w całej Europie to wyraźny dowód na to, że można je odczytać inaczej niż tylko jako metaforę polskiego losu.

Powieść ta została zekranizowana w 2001 roku przez reżysera Jerzego Kawalerowicza.

Pytania i polecenia

1. Jakie emocje społeczne wywołał film *Quo vadis* ?
2. Po obejrzeniu filmu oceń grę aktorów. Porównaj ekranizację filmu z treścią książki. Czy znajdujesz jakieś rozbieżności?
3. W jakich wątkach znajdujesz metaforę polskiego losu? Czy główni bohaterowie są utożsamiani z postaciami historycznymi wyznania chrześcijańskiego? Podaj przykłady.

Oglądamy film „Ogniem i mieczem”

Film *Ogniem i mieczem* to ostatnia z adaptacji *Trylogii* Henryka Sienkiewicza (wcześniej powstał *Pan Wołodyjowski* i *Potop*). Jest to największa i najkosztowniejsza produkcja filmowa w historii polskiej kinematografii.

Autorem scenariusza oraz reżyserem filmu, tak jak i wcześniejszych adaptacji jest Jerzy Hoffman.

Film powstał w 1999 roku po wielu latach prób zdobycia funduszy na tę adaptację.

Przy produkcji tego filmu starano się o jak najwierniejsze odwzorowanie literackiego pierwowzoru zarówno, co do treści, przedstawienia postaci jak również w dekoracji. W tym celu część prac zlecono zagranicznym scenografom np. bardzo znanej firmie *Machine Shop*.

Reżysera nominowano do *Mediów Hiptel 99*.

Dekoracje, stroje, militaria odtworzono z wielką dokładnością, odwodując niezwykle realistycznie klimat dawnych czasów.

To samo dotyczy charakteryzacji postaci. Zgodnie z chronologią wydarzeń poznajemy Jana Skrzetuskiego (gra go Michał Żebrowski), Helenę Kurcewiczównę (Izabela Scorupco), Bohun Jurko (Aleksander Domogorow), Zagłoba Jan Onufry (Krzysztof Kowalewski), Wołodyjowski Jerzy Michał (Zbigniew Zamachowski), Podbięta Longinus (Wiktor Zborowski) oraz Rzędzian (Wojciech Malajkat) i wiele innych.

Dzięki ożywieniu tych postaci oraz znakomitej grze aktorów otrzymujemy szczegółowy obraz obyczajów i ludzi tamtego okresu.

Scenom batalistycznymi sprzyja tło historyczne filmu, czyli wojna polsko-kozacka.



■ Scena z filmu „Ogniem i mieczem” reż. Jerzy Hoffman. 1999

W ten trudny historycznie moment I Rzeczypospolitej mistrzowsko włączono wielką miłość Heleny i Skrzetuskiego.

Pełna ekspresji ścieżka dźwiękowa skomponowana przez Krzesimira Dębskiego, w wykonaniu orkiestry *Symfonia Varsovia* podkreśla emocjonalnie znaczenie poszczególnych scen filmowych. Składa się ona z nastrojowych jak również bardzo mocnych dźwięków. Szczególnie przez widzów zapamiętana została, zaczerpnięta z folkloru, ukraińskiej pieśń *Dumka na dwa serca*, wykonywana przez znakomitych wokalistów Mieczysława Szczeniaka oraz Edyty Górniak.

Pytania i polecenia

1. W ekranizacji *Ogniem i mieczem* reżyser Jerzy Hoffman wprowadził kilka korekt związanych z obrazem wojny kozackiej. Jakie to były korekty i czego dotyczyły? Zwróć szczególną uwagę na zakończenie filmu.
2. Czym powieść Sienkiewicza urzekła autora filmu: malowniczością postaci, bogactwem fabuły czy poznawczą atrakcyjnością problematyki?
3. Którą z decyzji reżysera przekładającego powieść na język filmu uważasz za szczególnie udaną, która zaś budzi twój sprzeciw?

Historia Polski w obrazach Jana Matejki

Spoleczną potrzebę kontaktu z polską historią w drugiej połowie XIX w. ilustruje ówczesna popularność (granicząca wręcz z kultem) krakowskiego malarza **Jana Matejki** (1838–1893), autora takich obrazów o tematyce historycznej, jak: *Stańczyk* (1862), *Kazanie Skargi* (1864), *Bitwa pod Grunwaldem* (1878), *Hold pruski* (1880–1882). Matejko wskrzeszał wydarzenia historyczne o znaczeniu symbolicznym, pokazując wielkość polskiej przeszłości i triumfy polskiego ducha. Wywarł ogromny wpływ na kształt najlepszych powieści historycznych epoki.

Malarstwo Matejki zapładniało wyobraźnię Polaków, było rodzajem terapii na zbiorowe kompleksy. Kultowi Matejki towarzyszyły już w jego epoce głosy sceptyków, zarzucających mu, że nie jest w pełni artystą, lecz – ideologiem. Jeden z krytyków, Stanisław Witkiewicz, pisał, że paradoksem polskiej kultury jest fakt, iż nikt nie ośmielił się wytknąć Matejce ewidentnych błędów w sztuce malarskiej, bo przecież maluje on wielkie karty z życia narodu! Zdaniem Witkiewicza, malarz, który czyni ze swoich płócien profesorską „katedrę”, zapomina o prawdzie życia. A poza tym – rezygnuje z uniwersalności języka sztuki, bo jego obrazy są zrozumiałe tylko dla Polaków. Jako argument dla swoich tez Witkiewicz przytaczał historię Rejtana na wystawie w Paryżu. Francuscy organizatorzy wystawy zagubili gdzieś kartkę z tytułem obrazu i zatytułowali go po swojemu: *Przyjęcie posłów tatarskich przez króla Polski!*

Tajemnice warsztatu Jana Matejki według Marka Wrede (1998): „Przed przystąpieniem do malowania, jak zawodowy historyk, rozpoczynał pracę od sformułowania problemu badawczego – tematu projektowanego obrazu. Następnie gromadził i zaznajamiał się ze źródłami i literaturą, głęboko wnikał w zagadnienie polityczne, ustrojowe i kulturalne epoki. Przede wszystkim jednak poznawał ludzi i związki między nimi. Pragnąc, by jego wizja malarska możliwie wiernie oddawała rzeczywistość historyczną, kopiował obrazy dawnych mistrzów, starając się swą techniką, możliwie zbliżyć do historycznego autentyku.”

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku triumfy na wystawach i wśród odbiorców sztuki święciło malarstwo historyczne. Wzór

dla tego rodzaju sztuki XIX-wiecznej stworzyła twórczość **Jana Matejki**. Namalował on pokaźną liczbę płócien o tematyce historycznej, wiele z nich to kompozycje wielkich rozmiarów. Najślawniejsze obrazy historyczne Matejki to: *Stańczyk* (1862), *Kazania Skargi* (1864), *Rejtan* (1866), *Unia lubelska* (1869), *Stefan Batory pod Pskowem* (1872), *Zawieszenie dzwonu Zygmunta* (1874), *Bitwa pod Grunwaldem* (1878), *Hołd pruski* (1882), *Sobieski pod Wiedniem* (1883), *Kościuszko pod Raclawicami* (1888). Obrazy te obok staranności odmalowania kształtów i ludzi przeszłości, prawdziwości w odtworzeniu broni, ubiorów oraz przedmiotów życia codziennego przynosiły także malarską wersję realizacji postulatów Sienkiewicza propagującego sztukę „dla pokrzepienia serc”: obrazami dawnych zwyczajów i świetnej przeszłości podnosiły samopoczucie narodu, żyjącego w zaborczej niewoli.

Stańczyk – analiza treści obrazu

W pustej komnacie, na krześle siedzi samotny mężczyzna. Komiczny ubiór (czerwony kostium, także buty, charakterystyczna czapka) wskazuje, że jest to błazen, ale na jego twarzy rysuje się głęboki smutek. Splecione dłonie są znakiem zamyślenia, symbol błazeńskiej władzy – kaduceusz – leży porzucony na podłodze.

Kolorystyka dzieła zdominowana jest przez barwy ciepłe, ale ciemne: brązy i czerwienie, współgra z nimi czerni. Scenerię stanowi komnata.

Obraz przedstawia jej fragment: stół, krzesło, draperie. Nie ma tu wielu szczegółów, a jednak wrażenie jest takie, jakby pomieszczenie było ciasne. Dzieje się tak dlatego, że przestrzeń obrazu wypełniona jest do ostatniego fragmentu, dodatkowo zacieśnia ją kolor powodujący wrażenie zamknięcia, ciasnoty, zaduchu. Równocześnie jednak przestrzeń tego obrazu jest rozszerzona, i to w dwu kierunkach. Symetrycznie, zarówno po prawej,



■ Jan Matejko, *Stańczyk*. Muzeum Narodowe, Warszawa, 1862

jak po lewej stronie, komnata się otwiera: z prawej drzwi wiodą do kolejnej komnaty, z lewej jest otwarte okno. Cóż z tego jednak, skoro i tamte przestrzenie spowite są takimi samymi barwami: sąsiednia komnata w rozświetlonych bżazach, widok za oknem w czerni (jest noc). W tej drugiej komnacie odbywa się bal, rozpoznajemy kilka sylwetek, może tam są król i królowa? Za oknem widać wieżę katedry wawelskiej.

Kompozycja obrazu i jego kolorystyka sprawiają, że uwaga widza skupia się głównie na centralnej postaci błazna, a wydarzenia poza komnatą, w której siedzi, są ledwie zaznaczone. Scena w drugiej komnacie jest tylko naszkicowana.

Wieżę katedry z trudem można dostrzec, gdyż spowija ją ciemność. Za to pomieszczenie, które oglądamy, odtworzone jest z dużą dbałością o realizm. Tak jak i postać błazna. To bardzo wyrazisty portret: pełna uczuć twarz, oczy, modelunek rąk i całej sylwetki. Jeśli dodamy ekspresję czerwieni jego ubioru, to zobaczymy, że artysta zrobił wszystko, by całą uwagę widza skupić na tej postaci.

Tytuł wskazuje, że jest to Stańczyk, nadworny błazen króla Zygmunta Starego. Z jakiegoś powodu ogarnął go smutek: na stole leży otwarty list. Stańczyk musiał dostać jakąś niepokojącą wiadomość. Dowiedział się o utracie przez Rzeczpospolitą Smoleńska.

Dramatyzm sytuacji jest podkreślony w trojaki sposób: najpierw przez ogólną, duszną atmosferę obrazu. Następnie przez prawdę psychologiczną postaci Stańczyka. Wreszcie przez wygranie kontrastu między błazeńską funkcją na dworze a jego mądrością, przenikliwością i wynikającym stąd smutkiem.

Król za drzwiami świętuje, Stańczyk siedzi samotnie, wzrok ma zatopiony w dali, może w przyszłości. Panowanie Zygmunta Starego to czas potęgi Polski. Czyżby Stańczyk z przenikliwością spoglądał dalej niż monarcha i dostrzegał czyhające na Rzeczpospolitą zagrożenia? Już minął czas błazeństwa, dwór dobrze się bawi sam, bez Stańczyka, teraz nadszedł czas refleksji i zadumy.

To pierwszy wielki obraz Matejki. Dzieło, w którym zawarty jest program artysty – z przenikliwością odtwarza i interpretuje dzieje Polski. Stańczyk stał się dla autora obrazu patronem, co podkreślone jest tym, że artysta dał mu swoją twarz (to autoportret Matejki).

Kilka lat później tenże błazen stał się patronem grupy myślicieli publikujących w Krakowie pamflet *Teka Stańczyka*, zwanych od tej pory „stańczykami”. I oni, jak Matejko, podjęli trud przemyślenia na nowo historii Polski.

A obraz Matejki stał się jednym z najlepiej rozpoznawalnych znaków artystycznych w tradycji polskiej.

Olszynka Grochowska

W tym samym czasie, co Matejko, tworzył swoje obrazy **Juliusz Kossak**, niezrównany malarz koni, przedstawionych w rozmaitych okolicznościach (na tle krajobrazu, stadniny, polowania). To upodobanie tematyczne wyraziło się także w jego scenach historycznych w rodzaju *Mohort prezentujący stadninę*, *Odsiecz Smoleńska* oraz w znakomitych ilustracjach do *Trylogii* Sienkiewicza.



■ **Wojciech Kossak, Olszynka Grochowska.** Muzeum Narodowe, Warszawa 1931

Tradycje tego rodzaju malarstwa kontynuował syn Juliusza, **Wojciech** (1856–1942), malarz scen z okresu powstania listopadowego: *Olszynka Grochowska* (1886), *Śmierć Sowińskiego* (1892). Był także współautorem monumentalnej *Panoramy Racławickiej* (1892–1894).

Pytania i polecenia

1. Opisz treść obrazu Wojciecha Kossaka „Olszynka Grochowska”.
2. Jakimi barwami zdominowana jest kolorystyka obrazu? Jak podkreślony jest dramatyzm utworu?
3. Na co wskazuje tytuł utworu?

Jan Matejko (1838–1893) – najwybitniejszy przedstawiciel polskiego malarstwa historycznego. Studiował w Krakowie i w Monachium, od 1873 r. był dyrektorem Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie. Jego dzieła malarskie o tematyce historycznej poprzedzane były z reguły solidnymi studiami nad przedstawianą epoką. Jest także autorem znakomitych portretów i cyklu rysunków *Poczet królów i księząt polskich* (1890).

Wojciech Kossak (1856–1942) – syn Juliusza Kossaka, współautor monumentalnej *Panoramy Racławickiej*.

Witold Gombrowicz o Henryku Sienkiewiczu

Witold Gombrowicz porusza problem dotyczący twórczości Henryka Sienkiewicza oraz jego geniuszu. Był on bowiem bardzo uzdolnionym poetą, to nie ulega żadnej wątpliwości. Jego dzieła mają swoisty charakter, który ukazuje za każdym razem jego wrażliwość, miłość do ojczyzny oraz przekazuje ważne i silne wartości które są ponadczasowe.

Autor stwierdził, iż jest geniuszem łatwej urody”, ponieważ czytając jego utwory wydają się mało przekonujące. Ukazuje on rzeczywistość, która jest nieco wyidealizowana. Każdy krajobraz, każde miejsce jest nieskazitelne, piękne pozbawione jakichkolwiek ludzkich udręk oraz cierpienia a ludzie zawsze doznają wewnętrznej przemiany. Oczywiście zdarzają się czarne charaktery które powodują napięcie akcji, pewien dreszczyk emocji lecz zdaniem Gombrowicza są zbyt przewidywalne. Stanowią pewien schemat, ramę któremu Sienkiewiczowi ciężko opuścić. A mianowicie bohater z początku zły dokonujący jakiegoś przestępstwa lub zdrady narodu zmienia się. Dzieje się to najczęściej z powodu dręczącego głównego bohatera wyrzutów sumienia. Zawsze pojawia się wątek miłosny. Pokazuje to iż Henryk Sienkiewicz jest typowym romantykiem. Poza tym dobro zawsze wygrywa nad złem i wszelkie zdrady lub kłamstwa wychodzą na jaw oraz zostają ukarane. Nie ma się czemu dziwić. Henryk Sienkiewicz pisał *Trylogię* ku pokrzepieniu serc. W ten sposób chciał przyczynić się dla dobra ojczyzny, wierzył, że może się jej przysłużyć i podnieść na duchu ludzkie serca. Tak się stało. Sienkiewicz stał się popularny lecz nieuniknione jego twórczość spotkała się ze słowami krytyki.

Gombrowicz nazywa go również Homerem drugiej kategorii”, Dumąsem Ojcem pierwszej klasy” jest to niewątpliwie bardzo duże wyróżnienie i wielkie słowa pochwały dla całej twórczości jak i samego Sienkiewicza. Homer-uważany za ojca poezji epickiej, twórca wybitnych eposów został porównany do naszego polskiego nowelisty. Sienkiewicz skupiał się na wyidealizowaniu wszystkich aspektów zawartych w dziełach po to, aby choć na chwilę zapomnieć o otaczających Polaków w czasach niewoli wszelkich cierpienia, pobudzał w Polakach wizję nowej, wolnej Polski, dodawał otuchy oraz siły alby walczyć i zdołać jeszcze przeżyć równie piękne spokojne życie opisane w dziełach Sienkiewicza. Dzięki stylowi pisarza, który charakteryzuje się lekkością ukazując piękno o którym napisał Gombrowicz zyskał przychylność i sympatię rodaków. Czytając *Quo Vadis*, *Krzyżaków* czy *Ogniem i mieczem* stajemy się niewolnikami jego twórczości. Reasumując Henryk Sienkiewicz jest prawdziwym mistrzem swojego rzemiosła. Choć w dzisiejszych czasach rzadziej sięgamy do tego typu książek a jeszcze rzadziej z własnej woli gdyż tematyka i problematyka zmieniła się i jest po prostu nieaktualna, to jego twórczość nadal żyje i jest prawdziwym przykładem piękna i ogromnego talentu, który trzeba pielęgnować i przede wszystkim o nim pamiętać.

Dialogi ze sztuką:

■ **Gustave Courbet, Dzień dobry, panie Coubert**, Musée fabre, Montpellier, 1854

1. Opisz postaci przedstawione na obrazie. Co widzisz szczególnego w ich twarzach?
2. Jaki jest nastrój? Która z przedstawionych postaci najbardziej cię zainteresowała? Co w niej przykuło twoją uwagę?



NAWIĄZANIA DO EUROPEJSKIEGO POZYTYWIZMU

Honoriusz Balzac

Urodzony w roku 1799 (zm. w 1850), należy Balzac do najbardziej cenionych powieściopisarzy wieku XIX. Jest twórcą klasycznego modelu powieści, do którego nawiązywali liczni jego następcy we Francji i w innych krajach europejskich. Autor wielkiego cyklu *Komedia ludzka* (97 tytułów), zresztą nie ukończonego, świadomie nawiązał do *Boskiej komedii* Dantego Alighieri, aby przeciwstawić jej „ludzki” charakter „piekła” realnego Paryża i francuskiej prowincji. W balzakovskim świecie powieściowym znajduje odzwierciedlenie francuskie społeczeństwo okresu Restauracji (po upadku Napoleona) i rządów króla Ludwika Filipa, a więc lat 1815–1846. W świecie tym panuje „hipnoza pieniądza”. Jej podporządkowują się dążenia bohaterów, ich moralność i skala wartości. Pieniądz stwarza nowe hierarchie społeczne, łączy ze sobą rodziny arystokratyczne i bankierskie. Świat ten pisarz dramatyzuje, wprowadzając postaci, którymi powodują gwałtowne namiętności, wola działania, które obdarzone są dużą inteligencją. Walczą one o zdobycie znaczącego miejsca w społeczeństwie lub – jak Vautrin – burzą porządek społeczny. Na rzeczywistość, w której toczy się bezwzględna walka jednostek, autor *Komedii ludzkiej* patrzy jak przyrodnik, ukazując zależności i prawa rządzące zbiorowością i poszczególnymi ludźmi.

Ojciec Goriot

Powieść ta słusznie uchodzi za jedno z najwybitniejszych dzieł dziełnowiekowego realizmu. Wielkość jej polega na pokazaniu znakomitego socjologicznego i topograficznego obrazu Paryża drugiego dziesiątka lat ubiegłego wieku, a także na przedstawieniu tragedii człowieka, który

wszystko poświęcił karierze swoich córek i został przez nie odrzucony. Atmosfera towarzysząca śmierci ojca Goriot (czyt. gorio) – ślepo zakochanego w córkach – więcej mówi o ówczesnym świecie niż szczegółowe opracowania historyczne. Dramat ten rozgrywa się w zwyczajnej scenerii mieszczańskiego domu – pensjonacie pani Vauquer (czyt. woker). Losem ojca Goriot, podobnie jak losem innych postaci powieści, rządzi prawo pieniądza. To samo prawo określa drogę kariery młodego i ubogiego szlachcica Eugeniusza Rastignaca (czyt. rastiniaka), który robi ją nie tylko dzięki pracy i wysiłkowi intelektualnemu, chociaż takie były jego pierwotne zamierzenia, lecz dzięki protekcji kobiet „z wyższych sfer”. Rastignac ma jeszcze pewne skrupuły moralne i dlatego nie godzi się na cyniczną i zbrodniczą pomoc Vautrina, niemniej jego postępowanie jest również amoralne: dokonał już wyboru – jego dalsza droga będzie coraz uzależniona od protekcji kochanki, Delfiny de Nucingen, młodszej córki ojca Goriot. Ostateczną decyzję podejmie po pogrzebie starca:

„Rastignac, zostawszy sam, postąpił kilka kroków w górę i ujrzał Paryż wijący się krętą linią wzdłuż obu brzegów Sekwany, gdzie zaczynały błyszczeć światła. Oczy jego uczepliły się niemal chciwie miejsca między placem Vendome a kopułą Inwalidów, miejsca, gdzie żył ten wykwintny świat, do którego chciał się dostać.

Objął ten brzęczący ul spojrzeniem, które wysysało zeń zawczasu wszystkie miody, i wyrzekł te dumne słowa:

– Teraz się spróbujemy!

I jako pierwszy akt wyzwania, które rzucił społeczeństwu, Rastignac poszedł na obiad do pani de Nucingen”.

Postacią obdarzoną szczególną funkcją, nie tylko w *Ojcu Goriot*, lecz i innych powieściach cyklu, jest tajemniczy galernik i zbrodniarz – Vautrin. Niezwykle inteligentny, w świecie Paryża odgrywa rolę kusiciela-szatana (mimo pełnej realności ludzkich cech). Zbuntowany przeciw temu światu, pragnie go zniszczyć swoim postępowaniem.

Koncepcję formalną swych powieści oparł Balzac na konstrukcji narratora panującego nad światem przedstawionym, obdarzonego autorytetem poznawczym i moralnym. Obszerne partie opisowe stanowią wierną rekonstrukcję przedmiotowego i ludzkiego otoczenia głównych postaci. To tzw. milieu (czyt. milie – środowisko) jest szczególnym sposobem poznawania postaci na podstawie przedmiotów, którymi się otaczają, ludzi, z którymi się przyjaźnią, faktów powtarzalnych i typowych. Tak właśnie jest ukazany pensjonat pani Vauquer.

Balzac uformował zatem w swoich powieściach nowy w stosunku do tradycji model świata przedstawionego. Jest on zbeletryzowaną historią. Pisarz miał świadomość swego nowatorstwa. Pisał: „Miałem nadzieję, że zdołam napisać historię zapoznaną przez tylu historyków, historię obyczajów”.

Honoriusz Balzak

OJCIEC GORIOT (*fragmenty*)

Eugeniusz, który był pierwszy raz u ojca Goriot, nie mógł opanować gestu zdumienia na widok nory, w jakiej żył ojciec córki, której toaletę podziwiał przed chwilą. Okna były bez firanek; obicia odstawały w wielu miejscach wskutek wilgoci i zwijały się, ukazując ścianę pożółkłą od dymu. Nieborak leżał na nędznym łóżku, miał tylko lichy kocyk i watowane okrycie na nogi, sporządzone z kawałków starych sukien pani Vauquer. Podłoga była wilgotna i pełna kurzu. Naprzeciw okna znajdowała się stara komoda z różanego drzewa, o wydętym brzuchu, mosiężnych uchwytach, skręconych niby pędy winorośli i zdobnych w liście lub kwiaty; na drewnianym blacie stał w miednicy dzbanek na wodę i przyrządy do golenia. W kącie trzewiki; przy łóżku nocny stolik bez drzwiczek i bez płyty; koło kominka, na którym nie było ani śladu ognia, orzechowy kwadratowy stolik; to jego listwa posłużyła ojcu Goriot do ugniecenia pozłacanej czarki. Mizerny sekretarzyk, na którym spoczywał kapelusz nieboraka, ciemny wyplatany fotel i dwa krzesła dopełniały umeblowania. Ze słupka u wezłowania łóżka, strzępem jakimś umocowanego do podłogi, zwisała nędzna płachta w białą i czerwoną kratę. Najlichszy tragarz na poddaszu z pewnością mieszkał mniej nędźnie niż ojciec Goriot u pani Vauquer. Widok tej izby przejmował chłodem i przyprawiał o ściśnienie serca: podobna była do smutnej celi więziennej. Szczęściem Goriot nie widział fizjonomii Eugeniusza, kiedy ów postawił świecę na stoliczku. Nieborak obrócił się ku niemu, podciągając kołdrę pod brodę.

– I cóż, którą pan woli, panią de Restaud czy de Nucingen?

– Wolę panią Delfinę – odparł student – bo pana więcej kocha.

Na te wypowiedziane gorąco słowa poczciewicz wydobyl rękę spod kołdry i uściśnął dłoń Eugeniusza.

– Dziękuję, dziękuję – rzekł starzec wzruszony. – Co panu mówiła o mnie?

Student powtórzył słowa baronowej, upiększając je, starzec zaś słuchał tak, jakby słuchał słów samego Boga.

– Drogie dziecko! Tak, tak, ona mnie bardzo kocha. Ale nie wierz pan w to, co mówiła o Anastazji. Widzi pan, one zazdrosne są o siebie: to jeszcze jeden dowód ich przywiązania. Pani de Restaud też mnie bardzo kocha; wiem o tym. Ojciec jest wobec swoich dzieci jak Bóg wobec nas: wnika do głębi serc i sądzi intencje. Obie jednako kochają. Och! Gdybym miał dobrych zięciów, byłbym aż nadto szczęśliwy. Widocznie nie ma doskonałego szczęścia tu na ziemi. Gdybym mógł żyć w ich pobliżu, nic, tylko słyszeć ich głos, wiedzieć, że są obok, widzieć jak wracają, wychodzą, tak jak wtedy, kiedy je miałem u siebie... serce by mi wyskoczyło z piersi... Czy były ładnie ubrane?

– Tak – rzekł Eugeniusz. – Ale powiedz mi pan, panie Goriot, w jaki sposób, mając córki tak bogate, może pan mieszkać w podobnej norze?

– Daję słowo – rzekł pozornie niedbałym tonem – na co by mi się zdało lepiej mieszkać? Nie mogę panu wytłumaczyć tego: nie umiem skleić dwóch słów do kupy, jak się należy. Wszystko jest tutaj – dodał, uderzając się w serce. – Życie moje jest w moich córkach. Jeśli one się bawią, jeżeli są szczęśliwe, ładnie ubrane, jeżeli stąpają po dywanach, cóż mi znaczy, jak ja jestem odziany i jak wygląda moje legowisko? Nie jest mi zimno, jeżeli im jest ciepło, nie nudzę się nigdy, jeżeli one się śmieją. Nie mam innych zmartwień, jak tylko ich zmartwienia.

Kiedy pan będziesz ojcem, kiedy słysząc, jak twoje dzieci szczebiocą, powiesz sobie: „To moja krew!”, kiedy są najdelikatniejszym kwiatem, bo tak jest! Będziesz miał wrażenie, że siedzisz w ich skórce, będziesz myślał, że poruszasz się, gdy one chodzą. Ich głos odpowiada mi wszędzie. Kiedy są smutne, spojrzenie ścina mi krew. Kiedyś dowie się pan, że można być o wiele szczęśliwszym ich szczęściem niż własnym. Nie umiem panu tego wytłumaczyć, to jakieś wewnętrzne drganie, które wszędzie rozlewa ciepło. Słowem żyję trzykrotnie. Powiedzieć panu coś pocieszego? Otóż kiedy zostałem ojcem, zrozumiałem Boga. Jest cały wszędzie, skoro stworzenie wyszło z niego. Panie, tak samo ze mną i z mymi córkami. Tylko ja bardziej kocham córki, niż Bóg kocha świat, bo świat nie jest tak piękny jak Bóg, a córki moje są piękniejsze ode mnie. Są tak zrośnięte z moją duszą, że czułem to, iż pan je zobaczy dziś wieczór. Mój Boże! Człowiekowi, który by uczynił moją Delfinkę tak szczęśliwą, jak może być kobieta, kiedy się czuje naprawdę kochana, ależ takiemu człowiekowi ja bym buty czyścił, goniłbym dlań z posyłkami. Dowiedziałem się od jej pokojówki, że ten paniczek de Marsay to pies bezecny. Brała mnie ochota kark mu skrócić. Nie kochać takiej kobiety, takiego klejnociku! Głos skowroneczka, a zbudowana jak posąg! Gdzie ona miała oczy, żeby wychodzić za takiego alzackiego kłoca? Obu im było trzeba młodych ładnych mężczyzn, ładnych i miłych! Ano cóż! Zrobiły, jak im się zdało.

Ojciec Goriot był wzniosły. Nigdy Eugeniusz nie miał sposobności oglądać go promieniejącego blaskiem ojcowskiej miłości. Rzeczą godnej uwagi jest ta potęga oddziaływania, jaką posiada uczucie. Żeby jakaś istota była nie wiem jak pospolita, z chwilą gdy wyraża mocne i prawdziwe uczucie wydziela osobliwy fluid, który przekształca fizjonomię, ożywia gesty, barwi głos. Często najtępszy osobnik dochodzi pod wpływem uczucia do najwyższej wymowy myśli, jeżeli nie słowa; porusza się jakby w promienistej sferze. W tej chwili głos, gest nieboraka posiadały sugestywną potęgę wielkiego aktora. Ale czyż nasze uczucia nie są poematami woli?

Pytania i polecenia

1. Opisz pokój ojca Goriot. Co mówi bohater o swoim wnętrzu mieszkalnym?
2. Na czym polega tragedia tytułowego bohatera?
3. Jakie relacje są między ojcem a córkami?

Bolesław Prus „Faraon”

Bolesław Prus (właśc. Aleksander Głowacki, 1847–1912) – współtwórca polskiego realizmu; odegrał przełomową rolę w unowocześnieniu powieści.

Nowy model powieści historycznej – Faraon Bolesława Prusa. Bolesław Prus zaprezentował zgoła odmienną od Sienkiewiczowskiej koncepcję historii w powieści *Faraon* (1897), przedstawiającej dawny Egipt faraonów i walkę o władzę między młodym następcą tronu a kastą kapłańską. Prus zrezygnował z wartkiej i obfitującej w elementy przygodowe akcji, pominął właściwie wątek miłosny (historia Ramzesa XIII i Sary pozbawiona jest składników melodramatycznych i romansowych). Skupił natomiast swoją uwagę na **ukazaniu mechanizmu władzy i stawania się historii**. Wprawdzie intelektualne przesłanie powieści w trosce o potrzeby powieściowego czytelnika okraszył oczekiwanymi przez niego składnikami przykuwającymi uwagę (zaćmienie słońca wykorzystane przez kapłanów dla rozgrywki politycznej, wyprawa do labiryntu-skarbca, podstawiony przez kapłanów sobowtór Ramzesa, tajemniczy mag chaldejski Beroes, demoniczna kobieta-szpieg, piękna Kama), jednak nie te elementy akcji, będące daniną złożoną tradycyjnemu modelowi powieści historycznej, stoją w centrum uwagi autora. Ukazuje on raczej metody walki o władzę, rolę warstw i układów społecznych w przemianach ustrojowych i cywilizacyjnych, znaczenie nauki i wiedzy (a także pieniądza) w panowaniu nad światem. Bolesław Prus w *Faraonie* przedstawił także dość optymistyczną koncepcję postępu, bowiem myśl reformatorska Ramzesa XIII nie ginie wraz z jego śmiercią z ręki wynajętego zabójcy: następca faraona, kapłan Herhor, rozumie, że raz uruchomiony proces przemian nie daje się zatrzymać i w swoich rządach uwzględni wiele zaprojektowanych przez Ramzesa reform.

Bolesław Prus

FARAON (fragment)

[...] Władca Egiptu, Ramzes XII, był to człowiek blisko sześćdziesięcioletni, z twarzą zwiędłą. Miał na sobie białą togę, na głowie czerwono-biały kołpak ze złotym wężem, w rękę długą laskę.

Kiedy orszak ukazał się, wszyscy upadli na twarz. Tylko Patrokles, jako brabarzyńca, poprzestał na niskim ukłonie, a Nitager przyklęknął na jedno kolano, lecz wnet podniósł się.

Lektyka zatrzymała się przed baldachimem, pod którym na wzniesieniu stał tron hebanowy. Faraon z wolna zeszedł z lektyki, chwilę popatrzył na obecnych, a potem, usiadłszy na tronie, utkwiał oczy na gzyms sali, na którym była wymalowana różowa kula z niebieskimi skrzydłami i zielonymi wężami.

Na prawo od faraona stanął wielki pisarz, na lewo sędzia z laską, obaj w ogromnych perukach.

Na znak dany przez sędziego wszyscy usiedli albo ukłękli na podłodze, zaś pisarz odezwał się do faraona:

– Panie nasz i władco potężny! Twój sługa Nitager, wielki strażnik granicy wschodniej, przyjechał, aby złożyć ci hołdy, i przywiózł haracz od pobitych narodów: wazę z zielonego kamienia pełną złota, trzysta wołów, sto koni i wonne drzewo teszep.

– Nędzny to haracz, mój panie – odezwał się Nitager. – Prawdziwe skarby znaleźlibyśmy dopiero nad Eufratem, gdzie pysznym, choć jeszcze słabym królem bardzo potrzeba przypomnieć czasy Ramzesa Wielkiego.

– Odpowiedz słudze memu Nitagerowi – rzekł do pisarza faraon – że jego słowa będą wzięte pod pilną uwagę. A teraz zapytaj go: co sądzi o wojskowych zdolnościach syna mego i następcy, z którym wczoraj miał zaszczyt zetrzeć się pod Pi-Bailos?

– Nasz władca, pan dziewięciu narodów, zapytuje cię, Nitagerze... – zaczął pisarz.

Wtem, ku największemu zgorszeniu dworaków, wódz przerwał szorstko:

– Sam słyszę, co mówi pan mój... Ustami zaś jego, kiedy zwraca się do mnie, mógłby być tylko następcą tronu, nie zaś ty, wielki pisarzu.

Pisarz z przerażeniem spojrzał na śmiałka, ale faraon rzekł:

– Mówi prawdę mój wierny sługa Nitager.

Minister wojny ukłonił się.

Teraz sędzia obwieścił wszystkim obecnym: kapłanom, urzędnikom i gwardii, że mogą wyjść na dziedziniec, i sam wraz z pisarzem, skłoniwszy się tronowi, pierwsi opuścili salę. Został w niej tylko faraon, Herhor i dwaj wodzowie.

– Nakłoń uszy swoje, władco, i wysłuchaj skargi – zaczął Nitager. – Dziś z rana kapłan-urzędnik, który z twego rozkazu przyszedł namaścić włosy moje, powiedział mi, ażebym idąc do ciebie zostawił sandały w przysionku. Tymczasem wiadomo jest nie tylko w Górnym i Dolnym Egipcie, ale u Chetów, w Libii, Fenicji i w kraju Punt, że dwadzieścia lat temu dałeś mi prawo stawiania przed tobą w sandałach.

– Mówisz prawdę – rzekł faraon. – Do mego dworu zakradły się różne nieporządki...

– Tylko rozkaż, królu, a moi weterani zaraz zrobią ład... – pochwycił Nitager.

Na znak dany przez ministra wojny wbiegło kilku urzędników; jeden przyniósł sandały i obuł Nitagera, inni naprzeciw tronu ustawili kosztowne taborety dla ministra i wodzów.

Gdy trzech dostojnicy usiedli, faraon zapytał:

– Powiedz mi, Nitagerze, czy sądzisz, że mój syn będzie wodzem?... Ale mów szczerą prawdę.

– Na Amona z Teb, na sławę moich przodków, w których płynęła krew królewska, przysięgam, że Ramzes, twój następcą, będzie wielkim

wodzem, jeżeli mu pozwolą bogowie – odparł Nitager. – Młody to jest chłopak, jeszcze pacholę, a jednak z wielką umiejętnością zebrał pułki, zaopatrzył i marsz im ułatwił. Najwięcej zaś podoba mi się, że nie stracił głowy, kiedy mu przeciągłem drogę, lecz poprowadził swoich do ataku. On będzie wodzem i zwycięży Asyryjczyków, których dziś trzeba pobić, jeżeli nasze wnuki nie mają ich zobaczyć nad Nilem.

– Cóż ty na to, Herhorze? – zapytał faraon.

– Co się tyczy Asyryjczyków, myślę, że dostojny Nitager za wcześniej kłopotce się nimi. Jeszcze jesteśmy chorzy po dawnych wojnach i musimy pierwiej dobrze się wzmocnić, zanim rozpoczniemy nową – mówił minister. – Co się zaś tyczy następcy tronu, Nitager sprawiedliwy mówi, że młodzien ten posiada zalety wodza: jest przeczorny jak lis i gwałtowny jak lew. Mimo to wczoraj popełnił dużo błędów...

– Kto z nas ich nie popełnia!... – wtrącił milczący dotąd Patrokles.

– Następcą – ciągnął minister – mądrze prowadził główny korpus, ale zaniedbał swój sztab, przez co maszerowaliśmy tak wolno i nieporządnie, że Nitager mógł zabić nam drogę...

– Może Ramzes liczył na waszą dostojność? – spytał Nitager.

– W rządzie i wojnie na nikogo nie liczy się: o jeden niedopatrzony kamyczek można się przewrócić – rzekł minister.

– Gdybyś wasza dostojność – odezwał się Patrokles – nie zepchnął kolumny z gościńca z powodu tych tam skarabeuszów...

– Jesteś wasza dostojność cudzoziemcem i poganinem – odparł Herhor – więc tak mówisz. My zaś, Egipcjanie, rozumiemy, że gdy lud i żołnierze przestaną szanować skarabeusza, synowie ich przestaną się bać ureusa. Z lekceważenia bogów urodzi się bunt przeciw faraonowi...

– A od czego topory? – przerwał Nitager. – Kto chce zachować głowę na plecach, niech słuca najwyższego wodza.

– Jakaż więc jest twoja ostateczna myśl o następcy? – spytał faraon Herhora.

– Żywy obrazie słońca, synu bogów – odparł minister, – Każ Ramzesa namaścić, daj mu wielki łańcuch i dziesięć talentów, ale wodzem korpusu Menfi jeszcze go nie mianuj. Książę na ten urząd jest za młody, za gorący, niedoświadczony. Czy więc możemy uznać go równym Patroklesowi, który w dwudziestu bitwach zdeptał Etiopów i Libijczyków? A czy możemy stawiać go obok Nitagera, którego samo imię od dwudziestu lat przyprawia o błąd naszych wrogów ze wschodu i północy?

Faraon oparł głowę na rękę, pomyślał i rzekł:

– Odejdźcie w spokoju i łasce mojej. Uczynię, jak nakazuje mądrość i sprawiedliwość. Dostojnicy skłonili się głęboko, a Ramzes XII nie czekając na świtę przeszedł do dalszych komnat.

Kiedy dwaj wodzowie znaleźli się sami w przysionku, Nitager odezwał się do Patroklesa:

– Tu, widzę, rządzą kapłani jak u siebie. Ale jaki to wódz ten Herhor!... Pobił nas, nim przyszedł do słowa, i nie da korpusu następcy...

– Mnie tak pochwalił, że nie śmiałem się odezwać – odparł Patrokles.

– Zresztą on daleko widzi, choć nie wszystko mówi. Za następcą wcisnęliby się do korpusu rozmaite paniczki, co to ze śpiewaczkami jeżdżą na wojnę, i oni zajęliby najwyższe posady. Naturalnie starzy oficerowie zaczęliby próżnować z gniewu, że ich awans ominą; eleganci musieliby próżnować dla zabawy, i – korpus popękałby, nawet nie uderzywszy o nieprzyjaciela. O, Herhor to mędrzec!...

– Bodajby nas nie kosztowała więcej jego mądrość aniżeli niedoświadczenie Ramzesa – szepnął Grek.

Przez szereg komnat pełnych kolumn i ozdobionych malowidłami, gdzie w każdym drzwiach kapłani i pałacowi urzędnicy składali mu niskie ukłony, faraon przeszedł do swego gabinetu. Była to dwupiętrowa sala o ścianach z alabastru, na których złotem i jaskrawymi farbami odmalowano najznakomitsze wypadki panowania Ramzesa XII, a więc: hołdy składane mu przez mieszkańców Mezopotamii, poselstwo od króla Buchtenu i triumfalną podróż bożka Chonsu po kraju Buchten.

W sali tej znajdował się malachitowy posążek Horusa¹ z ptasią głową, ozdobiony złotem i klejnotami, przed nim ołtarz w formie ściętej piramidy, broń królewska, kosztowne fotele i ławki, tudzież stoliki zapełnione drobiazgami.

Gdy faraon ukazał się, jeden z obecnych kapłanów spalił przed nim kadzidło, a jeden z urzędników zameldował następcę tronu, który niebawem wszedł i nisko uklonił się ojcu. Na wyrazistej twarzy księcia było widać gorączkowy niepokój.

– Ciecze się, erpatre – rzekł faraon – że wracasz zdrowym z ciężkiej podróży.

– Obyś wasza świętobliwość żył wiecznie i dziełami swoimi napełnił oba światy – odparł książe.

– Dopiero co – mówił faraon – moi radcy wojenni opowiadali mi o twojej pracy i roztropności.

Twarz następcy drżała i mieniła się. Wbił wielkie oczy w faraona i słuchał.

– Czyny twoje nie zostaną bez nagrody. Otrzymasz dziesięć talentów, wielki łańcuch i dwa greckie pułki, z którymi będziesz robić ćwiczenia.

Książe osłupiał, lecz po chwili zapytał stłumionym głosem:

– A korpus Menfi?

– Za rok powtórzymy manewry, a jeżeli nie popełnisz żadnego błędu w prowadzeniu wojska, dostaniesz korpus.

– Wiem, to zrobił Herhor!... – zawołał następcę ledwie hamując się z gniewu.

¹ **Horus** – bóstwo opiekuńcze monarchii egipskiej.

Obejrzał się wkoło i dodał:

– Nigdy nie mogę być sam z tobą, mój ojczy... Zawsze między nami znajdują się obcy ludzie...

Faraon z lekka poruszył brwiami i jego świta znikła jak gromada cieniów.

– Co masz mi do powiedzenia?

– Tylko jedno, ojczy... Herhor jest moim wrogiem... On oskarżył mnie przed tobą i naraził na taki wstyd!...

Mimo pokornej postawy księżę gryzł wargi i zaciskał pięści.

– Herhor jest moim wiernym sługą, a twoim przyjacielem. Jego to wymowa sprawiła, że jesteś następcą tronu. To ja – nie powierzam korpusu młodemu wodzowi, który pozwolił odciąć się od swojej armii.

– Połączyłem się z nią!... – odparł zgnębiony następca. – To Herhor kazał okrążyć dwa żuki...

– Chcesz więc, ażeby kapłan wobec wojska lekceważył religię?

– Mój ojczy – szeptał Ramzes drżącym głosem – ażeby nie zepsuć pochodu żukom, zniszczono budujący się kanał i zabito człowieka.

– Ten człowiek sam podniósł rękę na siebie.

– Ale z winy Herhora.

– W pułkach, które tak umiejętnie zgromadziłeś po Pi-Bailos, trzydziestu ludzi umarło ze zmęczenia, a kilkuset jest chorych.

Księżę spuścił głowę.

– Ramzesie – ciągnął faraon – przez usta twoje nie przemawia dostojnik państwa, który dba o całość kanałów i życie robotników, ale człowiek rozgniewany. Gniew zaś nie godzi się ze sprawiedliwością jak jastrząb z gołębiem.

– O mój ojczy! – wybuchnął następca – jeżeli gniew mnie unosi, to dlatego, że widzę niechęć dla mnie Herhora i kapłanów...

– Przecież sam jesteś wnukiem arcykapłana, kapłani uczyli cię... Poznałeś więcej ich tajemnic, aniżeli którykolwiek inny księżę...

– Poznałem ich nienasyconą dumę i chęć władzy. A że ukróczę to... więc już dziś są moimi wrogami... Herhor nie chce mi dać nawet korpusu, gdyż woli rządzić całą armią...

Wyrzuciwszy te niebaczone słowa następca struchlał. Ale władca podniósł na niego jasne spojrzenie i odparł spokojnie:

– Armiją i państwem rządzą ja. Ze mnie płyną wszelkie rozkazy i wyroki. Na tym świecie jestem wagą Ozirisa¹ i sam ważę sprawy moich sług: następcy i ministra czy ludu. Nieroztropnym byłby ten, kto by sądził, że nie są mi znane wszystkie gwichty.

– Jednak gdybyś, ojczy, patrzył na bieg manewrów własnymi oczami...

¹ **Ozyrys** – jedno z najważniejszych bóstw Egiptu; władca świata pozagrobowego i sędzia zmarłych.

– Może zobaczyłbym wodza – przerwał faraon – który w stanowczej chwili rzuca wojsko i uganiania się po krzakach za izraelską dziewczyną. Ale ja o takich błahostkach nie chcę wiedzieć.

Książę upadł do nóg ojca szepcząc:

– Tutmozis powiedział ci o tym, panie?

– Tutmozis jest dzieciakiem jak i ty. On już robi długi, jako szef sztabowy w korpusie Menfi, i myśli w swym sercu, że oko faraona nie dosięgnie jego spraw w pustyń.

Ćwiczenia lekturowe

1. Jakie wnioski na temat przebiegu historii – pesymistyczne czy optymistyczne – zawiera powieść Prusa o władcy Egiptu?
2. Jakimi atutami – według Prusa – powinien rozporządzać człowiek, który pragnie zdobyć i zachować władzę?
3. O co podejrzewał młody Ramzes Herhora? Uzasadnij swoją odpowiedź.
4. Czy *Faraon* realizuje projekt powieści historycznej zawarty w słowach Sienkiewicza o „pokrzepieniu serc”.

PORÓWNANIE POWIEŚCI Z FILMEM

Oglądamy film „Faraon” w reżyserii Jerzego Kawalerowicza z 1965 roku

Jerzy Kawalerowicz, autor „Celulozy”, „Cienia”, „Pociągu”, „Matki Joanny od aniołów” sięgnął po powieść Bolesława Prusa, gdyż jak powiedział „są w niej rzeczy genialne (...) dramat władzy w „Faraonie” jest niesłychanie aktualny, współczesny.

Współautor scenariusza Tadeusz Konwicki dodawał: „Nie jest to powieść w pełnym znaczeniu tego słowa historyczna, jest to przede wszystkim wnikliwa analiza systemu władzy (...) Historia Ramzesa XIII jest typowym przykładem poczynań młodego człowieka, który wchodzi w życie z wiarą i potrzebą odnowy. Nie zna jeszcze wyższych racji stanu, nie interesują go prawa rządzące skomplikowanym aparatem władzy. Wydaje mu się, że to właśnie on potrafi zmienić dotychczasowy porządek rzeczy”.

Zdjęcia do filmu kręcono w Europie, Azji i Afryce. Część zdjęć nakręcono w autentycznej scenerii w Egipcie np. scena, w której Ramzes dowiadyuje się o śmierci ojca, rozgrywa się na tle piramid w Gizeh, jednakże tłumy turystów i nowoczesne zagospodarowanie tego terenu niemal uniemożliwiły znalezienie dogodnych ujęć. Jednym z licznych konsultantów filmu był prof. Kazimierz Michałowski, jeden z największych na świecie autorytetów w dziedzinie egiptologii. Innym był Shady Abdel Salem, egipski historyk sztuki, konsultant przy produkcji „Kleopatry”. Niewątpliwym walorem „Faraona” jest także jego kolorystyka. Film utrzymany jest w tonacji zło-

tożółtej, wyeliminowane zostały niemal zupełnie barwy jaskrawe. Jasną zieleń widać tylko raz w scenie przejażdżki Nilem.

„W filmie główny akcent położono na rozgrywką się walkę o władzę między Ramzesem XIII zamierzającym reformować państwo a kapłanem Herhorem. Ukazano także m. in. wątek przyjaźni z kapłanem Pentuerem, miłość do pięknej Żydówki Sary i kapłanki Kamy, historię tajnego układu z Asyrią, zaćmienie Słońca wykorzystane przez kapłanów dla podporządkowania sobie tłumów i skrytobójcza śmierć Ramzesa XIII z rąk sobowtóra. Faraon ma wojsko, ale nie ma pieniędzy, kapłani mają pieniądze, ale nie mają wojska. Władzę absolutną zdobędzie ten, kto będzie miał jedno i drugie. Rację ma Ramzes, ponieważ chce stworzyć potężne, oparte na silnej armii państwo, które mogłoby się obronić przed groźącym najazdem Asyryjczyków. Mają rację także kapłani, którzy pragną zapewnić Egipcjom pokój poprzez traktaty i chcą ten pokój wykorzystać dla ekonomicznego wzmocnienia państwa. Ta walka racji pozostaje nie rozstrzygnięta, żaden z antagonistów nie odnosi zwycięstwa.

(Małgorzata Hendrykowska.
„Kronika Kinematografii Polskiej”, Poznań 1999)

Pytania i polecenia

1. Porównaj powieść z filmem. Jak przedstawił reżyser w swym filmie problem władzy w państwie egipskim.
2. Oceń grę aktorów. Czy tak wyobrażałeś sobie tych bohaterów?
3. Co dowiedziałeś się z filmu o starożytnym Egipcie?

NAWIĄZANIE DO EUROPEJSKIEGO POZYTYWIZMU

Gustave Flaubert (1821–1880) (czytaj: flobert) francuski, mistrz powieściowego w Paryżu, ale przerwał studia po śmierci ojca i pierwszym ataku ciężkiej choroby. Większość życia spędził samotnie w Croisset (czytaj: krłase) pod Rouen – nie założył rodziny, choć przeżył kilka romansów. Dużo podróżował, m.in. w latach 1849–1850 odbył długą podróż po Egipcie, Syrii, Palestynie i Grecji. Wrażenia i zapiski z wędrowki wykorzystał w powieści *Salambo* (1862), której akcja toczy się w starożytnej Kartaginie. Jego najśłynniejszym dziełem pozostanie jednak na zawsze *Pani Bovary* (1857), jedna z najznakomitszych powieści w dziejach literatury. Trzecią powieścią wydaną za życia pisarza była *Szkola uczuć* (1869). Ponadto opublikował *Kuszenie świętego Antoniego* i zbiór nowel *Trzy opowieści*. Pośmiertnie ukazały się listy oraz nowatorska powieść *Bornard i Pecuchet*. Wśród notatek do tego dzieła znalazł się *Słownik komunalów* wyraz głębokiej niechęci pisarza do snobizmu i obłudy mieszczańskiej. O głupocie ludzkiej napisał że przytłacza go obecnie tak mocno, iż czuje się jak mucha dźwigająca na grzbiecie Himalaje.

Gustave Flaubert „Pani Bovary”

Gustave Flaubert niezwykle starannie przygotowywał się do pisania swych powieści. Uważnie obserwował rzeczywistość, zbierał informacje, robił zapiski, które później wykorzystywał w trakcie pracy. Swoje najważniejsze dzieło wydaną w 1857 r. *Panią Bovary* (czytaj: bowari) pisał przez pięć lat.

Pomysł zaczerpnął z prasowej wiadomości o dramatycznej historii żony pewnego prowincjonalnego lekarza. Świat powieści to francuska Normandia w połowie XIX w. – miasteczko Yonville (czytaj: jawil) i portowe miasto Rouen (czytaj: ruą). Czytelnik poznaje galerię postaci obejmującą arystokratów, urzędników, sklepikarzy, kupców, lekarzy, księży... Na tle tego barwnego portretu społeczności małego normandzkiego miasta rozgrywa się historia, która wzburzyła XIX-wiecznych czytelników powieści. Przez część krytyki i Kościół dzieło było oskarżane o niemoralną wymowę i szerzenie zgorznienia. Z czasem doceniono *Panią Bawary* amerykański pisarz Ernest Hemingway (czytaj: hemingłej) zaliczył ją do dziesięciu najbardziej wartościowych książek na świecie.

KOMENTARZ

Postać Emmy Bovary wzbudza do dziś skrajne emocje i oceny. W rozmaity sposób interpretuje się zarówno samą postać bohaterki, jak i oczywiście słynne stwierdzenie Flauberta: „Pani Bovary to ja”. Przeczytaj podane wypowiedzi o bohaterce utworu, wskaż w nich te stwierdzenia i myśli, z którymi się zgadzasz. Podejmij dyskusję z opiniami, które budzą twój sprzeciw. W pracy pisemnej na ten temat uwzględnij odpowiedzi na pytania pod tekstami.

Jako pierwszy wprowadził Flaubert – przypis auto rów podręcznika] do galerii nieśmiertelnych powieściowych bohaterów kobietę Emmę Bovary. [...] u Flauberta kobieta nie posiada żadnych znamion podrzędności, wręcz przeciwnie wyrasta zdecydowanie ponad świat męskich bohaterów. Emma Bovary jest pierwsza. [...]

W przypadku pani Bovary [...] marzenie opanowuje bez reszty sferę życia codziennego, niszczy ją i paraliżuje, zamyka na zawsze w pułapce nierealnych pragnień. [...]

Jej obsesją staje się myśl, że nie doświadczy już niczego nowego, wielkiego, autentycznego. Irracjonalny lęk sprawia, że bez opamiętania rzuca się w wir kolejnych erotycznych przygód, w żadnej nie znajdując ostatecznie satysfakcji.

Wspomniałem, że niektórym badaczom bohaterka Flauberta przypomina uwięzionego na prowincji Fausta. Mnie kojarzy się raczej z Don Kichotem. [...]

Prowokacje wobec zwolenników etyki mieszczańskiej, obecne w całym tekście powieści, świadczą, że Flaubert skorzystał niemało z przemyśleń mistrzów szkoły romantycznej. Emma Bovary marnieje w małżeństwie, rozkwita zaś w kolejnych romansach. Tajemniczy narrator zapewnia nas, że nigdy nie wyglądała tak pięknie, jak wówczas, gdy zdradzała męża z Rudolfem.

Wielka miłość przynosi skutki nieobliczalne, ale przynajmniej początkowo dodaje człowiekowi skrzydeł, powoduje rozbudzenie uspiętej energii. Pani Bovary z zaskakującą pewnością siebie postanawia odmienić swoje życie. Gdyby była kobietą samodzielną, jej plany mogłyby się nawet powieść. Tak jednak nie jest [...]

Kochając stajemy się bezbronni i ślepi, lekceważymy głos zdrowego rozsądku. Wielka miłość przywodzi na myśl szaleństwo, stan opętania, poddanie władzy tajemniczego demona. Zakochani żyją pospiesznie, gorączkowo, zapominając, że gwałtowne uczucia dość szybko przemijają. Żyją zawsze w objęciach iluzji. Rozczarowawszy się do małżeństwa, Emma ciągle nie chce wyrzec się marzenia o wiecznej miłości. Wciąż jeszcze wierzy, że idealny związek dwojga serc, o którym opowiadają poeci, zdarzyć się może w świecie realnym. [...]

Jak na prekursora i patrona naturalizmu przystało, Flaubert nie cofa się przed pokazywaniem scen drastycznych. [...] Wszystko to zgadza się oczywiście z ideałem sztuki, dla której nie ma tematów niewygodnych ani zakazanych. Zgodne jest również z wyobrażeniem artysty traktującego świat na podobieństwo laboratorium, w którym on sam odgrywa rolę beznamietnego uczonego.

Pani Bovary – być może na szczęście – w jakimś stopniu narusza akceptowane przez pisarza reguły estetyczne. Jej bezosobowość wydaje się równie problematyczna jak rzekomy obiektywizm w kreśleniu postaci bohaterów. [...] arcydzieła rodzą się zazwyczaj jakby na przekór teorii.

Intencje i odwagę Flauberta oddaje doskonale jedna ze scen rozgrywających się w wiejskiej kuchni w Bertaux. Dość niespodziewanie uwagę narratora przykuwają najpierw muchy w szklankach po niedopitym jabłeczniku, a później kropelki potu na ramionach Emmy. [...]

Żaden szczegół nie jest tu przypadkowy, każdy przedmiot ma nam do zakomunikowania jakąś historię. Wystarczy przypomnieć w tym miejscu ślubny bukiet zmarłej żony Karola, indyczkę pana Rouault, protezę Hipolita, egzemplarz *Pochodni Rouen* w rękę aptekarza Homais.

Wystarczy przypomnieć woalkę pani Bovary opuszczającej powóz po szalonej przygodzie z Leonem. Jaką tajemnicę ukrywa?

Jan Tomkowski, Woalka pani Bovary (fragmenty)

Jan Tomkowski (ur. 1954), historyk literatury, prozaik, eseista; autor wielu podręczników do literatury polskiej i powszechnej oraz licznych monografi (m.in. prace *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, *Historia myśli od starożytności do XX wieku*), miłośnik twórczości Juliusza Verme'a.

Pytania i polecenia

1. Czy zamieszczone teksty mają podobną czy odmienną wymowę? Uzasadnij swoje zdanie.
2. Jak można interpretować scenę wspomnianą przez Jana Tomkowskiego? Przypomnij inne sceny, które według Ciebie mogą sugerować głębsze, ukryte znaczenia.
3. Co, Twoim zdaniem, łączy Emmę Bovary ze znanymi Ci bohaterami romantycznymi? A może zestawienie jakie uważasz za nieuprawnione? W uzasadnieniu odwołaj się do utworów z okresu romantyzmu.
4. Wybierz i uzasadnij stwierdzenie, z którym się zgadzasz. Możesz także wybrać opcję pośrednią – zaaprobować częściowo obie możliwości. W uzasadnieniu wykorzystaj pojęcie bowaryzmu.
 - a) Emma Bovary to postać tragiczna, której nadwrażliwa, romantyczna natura nie mogła pogodzić się z prostą, szarą codziennością.
 - b) Emma Bovary okazała się po prostu złym człowiekiem, jest postacią całkowicie negatywną.

Emil Zola

Emile Zola (1840–1902), powieściopisarz francuski, główny przedstawiciel i teoretyk naturalizmu. Zafascynowany naukami biologicznymi, chciał ukazać wpływ warunków materialnych i dziedziczności na duchowe życie człowieka. Miał temu służyć cykl dwudziestu powieści o życiu ubogich warstw społeczeństwa francuskiego *Rougon-Macquartowie*¹. *Historia naturalna i społeczna rodziny za Drugiego Cesarstwa* (m.in. *Nana*, *Brzuch Paryża*, *Germina*)².

Cykl został opublikowany w latach 1871–1893. Zola miał ambicje naukowe, uważał, że pisze powieści doświadczalne. Swą metodę twórczą przedstawił w szkicach *Powieść eksperymentalna* i *Powieść naturalistyczna*, które stały się podstawą estetyki naturalizmu.

¹ **Rougon-Macquartowie** – czytaj: rugo makartowie.

² **Germina** (fr., czytaj: żerminal) – siódmy miesiąc francuskiego kalendarza republikańskiego (wprowadzonego po rewolucji francuskiej), przypadający na przełomie marca i kwietnia.

Emile Zola

GERMINAL (fragmenty)

Położona wśród pól, na których uprawiano zboże i buraki, osada robotnicza Dwieście Czterdzieści spała wśród ciemnej nocy. [...]

W drugim bloku, pod numerem szesnastym, w mieszkaniu rodziny Maheu¹ nikt się nie ruszał. Jediną izbę na piętrze zalegały głębokie ciemności, przygniatając swym ciężarem pogrążonych we śnie, śmiertelnie utrudzonych ludzi. Mimo zimna panującego na dworze w pokoju było duszno i gorąco: w powietrzu unosiły się wyziewy ludzkich ciał. [...]

Pierwsza poderwała się Katarzyna, z przyzwyczajenia policzyła przez sen cztery uderzenia zegara dolatujące z dołu, nie miała jednak siły rozbudzić się zupełnie. Wysunęła spod kołdry nogi, namacała zapałki [...].

Blask świecy rozjaśnił kwadratową izbę o dwóch oknach. Stały w niej trzy łóżka, szafa, stół, dwa orzechowe krzesła; poczerniałe od starości, ostro odcinały się od żółto malowanych ścian. I to było całe umeblowanie. Na gwoździu wisiało trochę łachmanów, na podłodze stał dzbanek i czerwona miska służąca za miednicę. W łóżku po lewej stronie spał najstarszy syn Zachariasz, chłopak dwudziestoletni, ze swym jedenastoletnim bratem Jankiem. W łóżku po prawej stronie spało obejmując się ramionami dwoje malców: Lenora i Henryk. Dziewczynka miała sześć lat, chłopiec cztery. Trzecie łóżko dzieliła Katarzyna z dziewięcioletnią Alzirą; była ona tak drobna i szczupła na swój wiek, że siostra nie odczuwałaby wcale jej obecności, gdyby nie garb małej kaleki, który urażał ją w bok. Przez otwarte oszklone drzwi widać było wąską sionkę [...], w której stało czwarte łóżko, zajmowane przez rodziców, i kołyska z najmłodszym dzieckiem, trzymiesięczną Estelką.

Katarzyna zdobyła się na rozpaczliwy wysiłek. Przeciągnęła się, zanurzyła dłonie w rudych włosach opadających na czoło i kark. Jak na piętnaście lat była jeszcze bardzo drobna. [...]

– Zachariasz, Janek, czas wstawać! – wołała Katarzyna stojąc przy łóżku brad, którzy spali z twarzami w poduszce. [...] Janek zwinął się w kłębek, zamknął z powrotem oczy i rzekł:

– Daj mi święty spokój, ja śpię.

Zaśmiała się dobrodusznie. Był tak mały, jego członki o zgrubiałych stawach tak drobne, że objąwszy go za ramiona, podniosła bez trudu. Wyrwał się. Jego małpia, ziemista twarz, o odstających uszach i małych zielonych oczach, pobladła ze złości, że jest taki słaby. Nie powiedział ani słowa, tylko ugryzł ją w prawą pierś. [...]

Nowa kłótnia wybuchła przy misce z wodą. Chłopcy odepchnęli Katarzynę, bo za długo się myła. Koszule fruwały w powietrzu, a oni, zaspani jeszcze, załatwiali się bez skrzepowania jak szczenięta, które wychowały

¹ Maheu – czytaj: mau.

się razem. Katarzyna pierwsza była gotowa. Włożyła górnicze spodnie i płócienny kaftan, włosy wsunęła pod niebieską chustkę. W tym czystym, męskim stroju wyglądała jak chłopak.

Przeł. Krystyna Dolatowska

Pytania i polecenia

1. Jakie są twoje pierwsze wrażenia po przeczytaniu fragmentu powieści Zoli? Co cię zaskakuje, zastanawia, porusza? Weź pod uwagę m.in. wybór tematu, elementy świata przedstawionego, sposób opisu, język.
2. Wyszukaj w tekście wyrazy i sformułowania wartościujące. Jaki obraz świata tworzą?
3. Emile Zola w *Powieści eksperymentalnej* stwierdził, że naturalizm to „powrót do natury i człowieka, bezpośrednia obserwacja, dokładna anatomia, akceptacja i odmalowanie tego, co jest”. Czy zamieszczony fragment *Germinalu* może być, choćby częściową, ilustracją tego stwierdzenia? Uzasadnij swoje stanowisko.
4. Określ, czy Zoli udało się zachować postulowaną przez naturalistów zasadę obiektywizmu i powstrzymania się od ocen i komentarzy. Przyjrzyj się pod tym kątem wypowiedziom narratora.

Bolesław Prus „Lalka”

Wiek XIX był wielkim triumfem i powieści realistycznej. Wzorcami jej podstawowej odmiany powieści społeczno-obyczajowej są do dziś utwory Honore de Balzaca, Gustave’a Flauberta, Fiodora Dostojewskiego, a w literaturze polskiej *Lalka* Bolesława Prusa. Pisarz miał świadomość, że czasy, w których żyje, domagają się dzieła szeroko zakrojonego, czegoś na kształt panoramy społecznej. Wyznał: „Ja chciałbym pozostawić coś po sobie, [...] więc zamiast krytyki wolę napisać kilka powieści z wielkich pytań naszej epoki”. Wśród dzieł pisarza można tak określić nie tylko *Lalkę*, lecz właśnie ona spełnia ten warunek w sposób najdoskonalszy.

Prus był dzieckiem swojej epoki – interesował się najnowszymi wynalazkami i postępem technicznym, który uważał za znak swoich czasów. Honorarium za kilkanaście odcinków *Lalki* (ukazującej się od września 1887 r. na łamach *Kuriera Codziennego*) przeznaczył na zakup jednego z pierwszych modeli aparatu fotograficznego firmy Kodak. Zapewne zrozumiąłby dzisiejszych miłośników smartfonów i tabletów...

Bolesław Prus

LALKA (fragmenty)

Fragment 1

Aż jednego dnia około połowy maja [...] Staś przed samym zamknięciem sklepu przychodzi do mnie i mówi:

– Cóż, stary, czas by się przeprowadzić na nowe mieszkanie. Doznałem takiego uczucia, jakby ze mnie krew wyciekła. A on prawi dalej:

– Chodźże ze mną, pokażę ci nowy lokal, który wzięłem dla ciebie w tym samym domu.

– Jak to wzięłeś? – pytam. – Przecież muszę umówić się o cenę z gospodarzem.

– Już zapłacone! – on odpowiada.

Wziął mnie pod rękę i prowadzi przez tylne drzwi sklepu do sieni.

– Ależ – mówię – tu lokal zajęty...

Zamiast odpowiedzi otworzył drzwi po drugiej stronie sieni. Wchodzę... słowo honoru – salon!.. Meble kryte utrechtem¹, na stołach albumy, w oknie majoliki²... Pod ścianą biblioteka...

– Masz tu – mówi Staś, pokazując bogato oprawne książki – trzy historie Napoleona I, życie Garibaldiego³ i Kossutha⁴, historię Węgier...

Z książek byłem bardzo kontent, ale ten salon, muszę wyznać, zrobił na mnie przykre wrażenie. Staś spostrzegł to i uśmiechnąwszy się, nagle otworzył drugie drzwi.

Boże miłosierny!... ależ ten drugi pokój to mój pokój, w którym mieszkałem od lat dwudziestu pięciu. Okna zakratowane, zielona firanka, mój czarny stół... A pod ścianą naprzeciw moje żelazne łóżko, dubeltówka i pudło z gitarą...

– Jak to – pytam – więc mnie już przenieśli?... – Tak – odpowiada Staś – przenieśli ci każdy ćwieczek, nawet płachtę dla Ira.

Może to się wyda komuś śmiesznym, ale ja miałem łzy w oczach... Patrzyłem na jego surową twarz, smutne oczy i prawie nie mogłem wyobrazić sobie, że ten człowiek jest tak domyślny i posiada taką delikatność uczuć. Bo żeby mu choć wspomniał o tym... On sam odgadł, że mogę tęsknić za dawną siedzibą, i sam czuwał nad przeprowadzeniem moich gratów.

Fragment 2

Kochałam jego stryja, przez całe życie byłam nieszczęśliwa dlatego tylko, że oderwano mnie od niego, i to z tych samych pobudek, dla których twoja ciotka usiłuje dziś lekceważyć Wokulskiego. Ale on nie da sobą pomiatać, o nie!... – mówiła prezesowa. – Kto z takiej nędzy potrafił wydobyć się, kto bez cienia zarzutu zrobił majątek, wykształcił się tak jak on, ten może nie dbać o opinie salonów. Wiesz chyba, jaką dziś gra rolę i po co jeździł do Paryża... Otóż zapewniam cię, że nie on do salonów, ale salony do niego przyjdą [...]. To nie taki próżniak jak Starski ani marzyciel jak książę, ani półgłówek jak Krzeszowski... To człowiek czynu...

¹ **utrecht** – rodzaj aksamitu stosowany do obijania mebli;

² **majolika** – tu: ozdobne wyroby ceramiczne;

³ **Garibaldi Giuseppe (1807–1882)** – włoski bohater narodowy, walczący o wyzwolenie i zjednoczenie Włoch;

⁴ **Lajos Kossuth (1802–1894)** – polityk i publicysta, przywódca węgierskiej rewolucji w czasie Wiosny Ludów.

Fragment 3

Teraz dopiero spostrzegła panna Izabela, że Wokulski ma twarz niepospolitą. Rysy wyraziste i stanowcze, włos jakby najeżony gniewem, mały wąs, ślad bródkki, kształty posągowe, spojrzenie jasne i przejmujące...

Gdyby ten człowiek zamiast sklepu posiadał duże dobra ziemskie – byłby bardzo przystojnym; gdyby urodził się księciem – byłby imponująco piękny.

Fragment 4

Swoich uczuć dla Wokulskiego pani Stawska nie umiała określić. Z widzenia знаła go od lat kilku, nawet wydawał jej się przystojnym człowiekiem, ale nic ją nie obchodził. Potem Wokulski zniknął z Warszawy, rozeszła się wieść, że pojechał do Bułgarii, a później, że zrobił wielki majątek. Dużo mówiono o nim, i pani Stawska zaczęła się nim interesować jako przedmiotem publicznej ciekawości. Gdy zaś jeden ze znajomych powiedział o Wokulskim: „To człowiek diabelnie energiczny”, pani Stawskiej podobał się frazes: „diabelnie energiczny”, i postanowiła lepiej przypatrzeć się Wokulskiemu.

Z tą intencją nieraz zachodziła do sklepu. Parę razy wcale nie znalazła tam Wokulskiego, raz widziała go, ale z boku, a raz zamieniła z nim parę słów i wtedy zrobił na niej szczególne wrażenie. Uderzył ją kontrast pomiędzy zdaniem: „diabelnie energiczny”, a jego zachowaniem się; wcale nie wyglądał na diabelnego, był raczej spokojny i smutny. I jeszcze dostrzegła jedną rzecz: oto – miał oczy wielkie i rozmarzone, takie rozmarzone... „Piękny człowiek” – pomyślała.

Fragment 5

Wokulski zadrzał z gniewu i zerwał się z kanapy.

– Ten spokojny chleb – mówił, zaciskając pięści – dławił mnie i dusił przez lat sześć!... Czy już nie pamiętasz, ile razy na dzień przypominano mi dwa pokolenia Minclów albo anielską dobroć mojej żony? [...] Dziś niech mnie porównają z Minclami. Sam jeden przez pół roku zarobiłem dziesięć razy więcej aniżeli dwa pokolenia Minclów przez pół wieku. Na zdobycie tego, com ja zdobył pomiędzy kulą, nożem i tyfusem, tysiąc Minclów musiałoby się pocić w swoich sklepikach i szlafmycach¹. Teraz już wiem, ilu jestem wart Minclów, i jak mi Bóg miły, dla podobnego rezultatu drugi raz powtórzyłbym moją grę! Wolę obawiać się bankructwa i śmierci, aniżeli wdzięczyć się do tych, którzy kupią u mnie parasol, albo padać do nóg tym, którzy w moim sklepie raczą zaopatrywać się w waterklozety²...

¹ **szlafmyca** – męska czapka zakładana do snu;

² **waterklozet** – ubikacja zaopatrzona w automatyczną spłuczkę.

Ćwiczenia lekturowe

1. Odpowiedz, czy powyższe fragmenty *Lalki* są przykładami pośredniej czy bezpośredniej charakterystyki postaci? Uzasadnij swoje zdanie.
2. Czego czytelnik dowiadyuje się o Wokulskim od prezesowej Zasławskiej, Izabeli Łęckiej oraz pani Stawskiej (fragmenty 2, 3, 4)?
3. Uwagi na temat Wokulskiego zawarte we fragmentach: 2, 3, 4 stanowią również informacje o osobach, które je wygłaszają. Spróbuj na ich podstawie sporządzić krótką charakterystykę prezesowej Zasławskiej, Izabeli Łęckiej oraz pani Stawskiej.
4. Fragment pierwszy ukazuje postępowanie Wokulskiego. Odpowiedz jakie cechy charakteru postaci zostały w ten sposób ujawnione.
5. We fragmencie piątym została przytoczona wypowiedź Wokulskiego. Informacji na temat bohatera dostarcza zarówno jej treść, jak i sam sposób przekazu. Czy wiadomości wzbogacają tę wiedzę o postaci, czy tylko potwierdzają wcześniejsze opinie? Uzasadnij swoją odpowiedź.

KOMENTARZ

MIŁOŚĆ WOKULSKIEGO

[1] Wokulski [...] uwikłał się nie tylko w miłość mieszczanina czy parweniusza¹ do luksusowej a zepsutej powodzeniem arystokratki, która broni się przed parweniuszem, nie tylko w miłość 46-letniego mężczyzny do dwakroć od siebie młodszej panny [...], nie tylko w miłość romantyka-idealisty do Messaliny², którą los przewrotnie postawił na jego drodze. Nie pomniejszając znaczenia którejkolwiek złej okoliczności społecznej i psychologicznej [...], powraca w *Lalce* z uporem myśl dolegliwa, iż naj-fatalniejszym powodem tragedii Wokulskiego i jej sednem jest to właśnie, że się zakochał. [...]

[2] Na rozum rzecz biorąc, Wokulski parę razy próbuje uporać się z panną Izabelą – i na rozum to jakby mu się udaje. Gdy ją ogląda podnieconą powrotem Starskiego z wojażu, gdy ją widzi kokietującą Mraczewskiego, a kiedy indziej karzełków w rodzaju jakiegoś tam pana Malborga lub Szastalskiego, gdy ją widzi rozanieloną Rossim i poniżającą się wobec Molinariego, wreszcie gdy widzi ją i słyszy w niedwuznacznej sytuacji ze Starskim w salonce kolejowej – bielmo spada mu z oczu. Na rozum jest w stanie wyperswadować sobie wiele, wmówić, że miłość niejedno kobiece ma imię. Ze jest przedobra i przemiła pani Stawska, jest – gdyby nie Stawska – intrygująca pani Wąsowska, przy której życie nie byłoby nudne, a pozycja społeczna nie gorsza niż przy pannie Izabeli; mogłaby zresztą być

¹ **parweniusz** – dorobkiewicz, który wszedł do zamożnych warstw społeczeństwa i stara się naśladować ich zachowanie;

² **Messalina** (ok. 25–48) trzecia żona rzymskiego cesarza Klaudiusza, którego zdradzała z coraz to nowymi kochankami.

zagadkowa baronowa z Paryża. Ale dla niego miłość to jedno tylko ma imię. I nic mu nie pomoże, że Szuman przekonująco wywiedzie – sam zresztą sarkastycznie chełpiąc się podobnym przeżyciem z młodości – jaki to przeżytek stylu feudalno-klerykalno-romantycznego. I nic by mu nie pomogło, gdyby w Moskwie płakała piękna, młoda, wykształcona Luboczka z milionem posagu, o której powiedziałby mu Suzin, gdyby cenzor nie wykreślił jednego odcinka powieści. I nic nie pomoże, że przyjaciel Rzecki błaga go o opamiętanie. Nic zaś to wszystko nie pomoże, bo Wokulski – w tej sprawie brat Wertera z utworu Goethego i Gustawa z IV części *Dziadów* – staje nie tylko i nie tyle wobec niewdzięczności kochanki, ile wobec tajemnicy własnego człowieczeństwa. [...]

[3] To zderzenie z problematyką egzystencji dokonuje się w biografii duchowej Wokulskiego dramatyczniej, niż dokonywało się w niejednej biografii romantycznej.

W biografiiach romantycznych – nawet gdy przerywał je akord buntowniczego samobójstwa – istniała nadzieja lub pewność przedłożenia skargi Niebiosom, które nie są puste. Wokulski nie mógłby w przedśmiertnej chwili napisać – jak Werter mógł do Lotty: „Idę do mego Ojca, do twego Ojca. Jemu się chcę poskarżyć i on mnie pocieszy, dopóki ty nie przyjdiesz, dopóki nie polecę na twoje spotkanie i pochwycę cię, i nie zostanę przy tobie przed obliczem Nieskończonego w wiecznym uścisku”. Nie ma Wokulski tej szansy nie dlatego, że Izabela nie jest anielską Lottą, lecz dlatego, że za sprawą miłości staje wobec tajemnicy własnego człowieczeństwa w świecie, w kosmosie, w którym nie ma pewności Boga. Jest tylko prawdopodobieństwo, widoczne w porywach ludzkich serc.

Józef Bachórz

Ćwiczenia lekturowe

1. Wymień wszystkie podane w pierwszym akapicie przyczyny dramatu, który przeżywa Wokulski.
2. Wyjaśnij, jaki był powód wspomnianego w drugim akapicie sarkazmu Szumana.
3. Jak rozumiesz stwierdzenie, że bohater *Lalki* „staje [...] wobec tajemnicy własnego człowieczeństwa”?
4. Co, zdaniem autora, różni Wokulskiego od bohaterów romantycznych?

Józef Bachórz (ur. 1934) – historyk literatury polskiej, wybitny znawca epoki postyczeniowej, autor studiów o twórczości Kraszewskiego, Prusa, Orzeszkowej, współredaktor *Słownika literatury polskiej XIX wieku*. Opracował wydanie *Lalki* (1991) i *Nad Niemnem* (1996) w serii „Biblioteka Narodowa”.

NOTATNIK

Narracja w *Lalce*. Spośród polskich powieści realistycznych *Lalka* jest najbardziej nowatorska, jeśli chodzi o ukształtowanie narracji. Widać to już w pierwszym rozdziale, gdzie narratora wszechwiedzącego zastępuje „chór głosów” bohaterów rozmawiających o Wokulskim. Zanim go poznamy, dysponujemy już jakąś wersją jego biografii. Różnych wariantów tej biografii jest w powieści wiele – żadnego z nich narrator nie wskazuje jednoznacznie jako prawdziwego czy fałszywego. Oprócz narracji w trzeciej osobie powieść zawiera także partie z narracją pierwszoosobową (*Pamiętnik starego subiekta*). Mamy tu również fragmenty monologu wewnętrznego, które odzwierciedlają tok myśli Wokulskiego. Autor *Lalki* posługuje się często mową pozornie zależną.

Pamiętnik starego subiekta. Rzecki w swoim pamiętniku mówi przede wszystkim o przeszłości, co pozwala przypomnieć ważne dla bohaterów zdarzenia, których nie jesteśmy świadkami. Stary subiekt zapisuje tęsknotę za przeszłością i poczucie zagubienia w czasach współczesnych. Forma pamiętnika usprawiedliwia luki w opowieści i rwany tok narracji, więc dobrze służy wprowadzaniu treści niecenzuralnych. Widać to na przykład w opisie wojennych przygód młodego Ignacego z okresu Wiosny Ludów. Dowiadujemy się, że Rzecki wyruszył na wojnę, niewiele jednak poznajemy szczegółów („skupiła się nasza brygada pod jakąś wsią węgierską, której nazwy nie pamiętam”), a jego relacja przybiera charakter opowieści uniwersalnej, o wojnie w ogóle.

Dzieje Wokulskiego: historia prywatna i społeczna. W dziejach swego bohatera Prus po mistrzowsku połączył perspektywę prywatną i zbiorową. Wielokrotnie rozterki Wokulskiego mają charakter podwójny. Z jednej strony odsłaniają indywidualną psychikę mężczyzny boleśnie przeżywającego kryzys wieku średniego, borykającego się z trudną miłością, szukającego sensu własnego życia. Z drugiej – pokazują Wokulskiego jako reprezentanta zniewolonego i podzielonego społeczeństwa, które cierpi na brak możliwości rozwoju. Dzięki temu, *Lalka* jest jednocześnie powieścią o miłości i powieścią „o społecznym rozkładzie” (tak sam Prus określił temat dzieła).

Plotki i donosy. Dla zbiorowości przedstawionej w *Lalce* charakterystyczna jest atmosfera nieufności i wzajemnych podejrzeń. Jakże często bohaterowie tej powieści plotkują, piszą anonimowe listy, nawzajem się szpiegują! Dziwaczka Krzeszowska „lornetuje” mieszkanie Stawskiej, potem sekunduje jej, już sprawniej i bardziej profesjonalnie, Maruszewicz. Jeśli baronowa szpieguje z nudów, to jej pomocnik czyni to dla pieniędzy. Pamiętajmy też, że wynikiem jego podglądania jest aresztowanie studentów, u których policja znajduje kompromitujące materiały! Także dla pieniędzy dostarcza informacji pani Meliton. Coś w rodzaju prywatnej agencji wywiadowczej ma Szuman, o którym się mówi, że „wie wszystko”. Nawet ksiądz zbiera wiadomości o Wokulskim z sprawą doświadczonego agenta.

Humor. Mimo ciemnej tonacji całości *Lalka* zawiera też fragmenty humorystyczne, jak np. sceny ze studentami. Humor wprowadza Prus głównie do *Pamiętnika starego subiekta*, którego autor odnotowuje śmieszności bohaterów, rejestruje zabawne sytuacje. Prus pisał w jednej z kronik, że „humorysta” ma największe szanse na opisanie prawdy o świecie, gdyż zauważa w nim dysonanse.

W Paryżu. Wokulski czuje się w Paryżu „jak wynurzony z martwej wody”. Prowincjusza upaja uliczny ruch, zachwyca tempo życia, w którym dostrzega budzący szacunek znak rozwoju. W tej „arce cywilizacji” wszystko toczy się sprawniej i szybciej niż nad Wisłą. Wokulski podziwiał architekturę i wyrazisty plan miasta. Paryż w świecie *Lalki* stanowi przeciwwagę dla Warszawy – miasta bez planu i bez szans.

Zawiedzeni i rozczarowani. Tak można by określić stan większości bohaterów powieści. Rozczarowany jest Wokulski, który po powrocie z Syberii nie może poznać swojego miasta. Nikt tu już nie pamięta o czasach styczniowego zbratania, nikt (oprócz Rzeckiego) nie wita zesłańca z otwartymi ramionami. Choć Wokulski w końcu żeni się z Minclową i robi majątek, cierpi na brak celu, który mógłby nadać jego życiu głębszy sens. Zawiedziony jest także Rzecki – pisanie pamiętnika staje się dla niego rodzajem terapii. Rozczarowany jest Ochocki, który chciałby pracować naukowo, lecz w kraju nie widzi żadnych możliwości realizacji tych marzeń. Wszyscy bohaterowie pragną uciec z Warszawy. Wokulski wspomina z nostalgią nawet pobyt na Syberii, bo tam jego życie miało sens i otaczali go ludzie, którym ufał i których szanował.

Metafizyczny spokój. Racjonalista Wokulski w kościele na Krakowskim Przedmieściu z niesmakiem obserwuje damy, które w czasie kwesty traktują świątynię jak salon. Zastanawia go, po co ludzie w ogóle budują kościoły. Sam z trudem przypomina sobie nieliczne chwile, gdy uczestniczył w jakichś obrzędach religijnych.

Jednocześnie jest w Wokulskim jakiś rodzaj metafizycznego niepokoju, jakby czuł w sobie puste miejsce, którego nic nie jest w stanie zapełnić. Dlatego po nieudanej próbie samobójstwa, słuchając modlitwy dróżnika Wysockiego, mówi, że w godzinie próby, gdy wszystko go zawiodło, pozostała mu tylko „Ziemia, prosty człowiek i Bóg.

Powieść o miłości. Wiadomo, że każda miłość jest niezwykła, a każda historia zakochanych toczy się inaczej. Historia Stanisława i Izabeli wydaje się jednak wyjątkowo dziwna. Jest to, z jednej strony, miłość romantyczna, oparta na związku dusz, a nie ciał. Wokulski oskarża romantyków, przede wszystkim Mickiewicza, o to, że ich twórczość ukształtowała w nim idealistyczny stosunek wobec kobiet. To dlatego traktuje pannę Łęcką jak boginię. Lecz bohater *Lalki* potrafi też niesłychanie trzeźwo, wręcz po kupiecku, oceniać Izabelę. Ta miłość dotknięta jest niespełnieniem – jak wszystko w życiu Wokulskiego, który nie wie, kim jest ani kim chciałby być, który dla swojej ukochanej wymyśla ciągle nowe role, jakby się bał

rzeczywistej wiedzy na jej temat. Perypetie uczuciowe Wokulskiego noszą cechy miłości bowarystowskiej. Tak jak bohaterka powieści Flauberta, żyje on bardziej marzeniami niż rzeczywistością, a obiekt jego miłości jest efektem idealizacji.

Tajemnica tytułu. Tytuł powieści najczęściej wiązano z postacią Izabeli – salonowej lalki. Wnikliwsi czytelnicy odnotowali jednak także, że Ignacy Rzecki parokrotnie mówi o lalkach-marionetkach (przede wszystkim w scenie, gdy nakręca mechaniczne zabawki w sklepie). Zauważano nawet, że można by i Wokulskiego nazwać marionetką, bezwolną i wobec wyroków historii, i wobec igrającej z jego uczuciami Izabeli. Sam Prus mówił, że tytuł przyszedł mu do głowy przypadkiem, gdy przeczytał w prasie notatkę o prawdziwym procesie o kradzież lalki. Ta notatka skojarzyła mu się z bohaterami i sprawami, o których chciał napisać.

Sztuka interpretacji prozy. Zazwyczaj uważa się, że czytanie prozy nie sprawia kłopotów podobnych do tych, które zdarzają się w trakcie lektury poezji. W tej ostatniej specyficzny, skondensowany język, mowa wiązana” a więc mocno wewnętrznie spleciona, gęsta od znaczeń, zmetaforyzowana – pozostaje czasem tajemnicza, dziwna, częściowo niezrozumiała. Proza natomiast zdaje się mówić wprost i nazywać rzeczy po imieniu. To rozróżnienie w wielu przypadkach się sprawdza, przestaje jednak obowiązywać w okolicznościach spotkania z prozą, która stawia odbiorcy nieoczekiwane wymagania. Sytuację tę rozpoznajemy po naszych czytelniczych reakcjach – kiedy zaczynamy sobie stawiać pytania: o co tu chodzi?, dlaczego coś dzieje się tak, a nie inaczej?, dlaczego to nie jest logiczne? Wówczas powinniśmy podejrzewać, że tekst sugeruje nam znaczenia głębsze niż te wyrażone dosłownie, że oferuje nam coś do zrozumienia. Albo – że tekst jest po prostu słaby. Aby wyrobić sobie na ten temat zdanie, trzeba się choć trochę nad tekstem zamyślić, trzeba go zinterpretować.

„Czasami niepoetyckimi” nazywano często epokę pozytywistyczną, określając tym samym ówczesne miejsce poezji wśród innych form literatury. Jest to tym widoczniejsze, że romantyzm wysuwał gatunki poetyckie zdecydowanie na czoło. Przyczyn zmiany stosunku do poezji w drugiej połowie wieku XIX należy szukać nie tylko w wyraźnej niechęci pozytywistów do epigonów romantyzmu, powielających konwencjonalne wzory, lecz również w programie „młodych”, w którym literatura miała spełniać zadania utylitarne, aktualizujące i propagandowe, co wyraźnie degradowało znaczenie poezji. Musiała ona ustąpić prozie.

Nie oznacza to jednak, że zepchnięta na dalszy plan twórczość poetycka uległa po 1863 r. unicestwieniu. Przeciwnie, rozwijała się w wielu nurtach, reprezentowanych przez przedstawicieli różnych generacji. Wzbogacając swój artystyczny warsztat poeci „przedburzowcy”; spośród twórców starszej generacji na czoło wysuwa się **Felicjan Medard Faleński**; po 1863 r. debiutują najbardziej znani twórcy nowej epoki: **Adam Asnyk** i **Maria Konopnicka**.

Adam Asnyk

Adam Asnyk (1838–1897) – poeta i dramaturg, aktywny działacz konspiracji niepodległościowej w zaborze rosyjskim i członek Rządu Narodowego w czasie powstania styczniowego. Po jego klęsce, uchodząc przed represjami, osiadł w Galicji i tu spędził resztę życia.



■ *Adam Asnyk*

Wieloma nurtami rozwijała się twórczość poetycka Adama Asnyka (1838–1897). Formował ją wpływ wielkich romantyków, przede wszystkim Juliusza Słowackiego. Na przekonania poety nie miały wpływu wywarło także uczestnictwo w powstaniu styczniowym (był przez pewien czas członkiem Rządu Narodowego). W latach późniejszych twórczość jego zbliżyła się do parnasizmu. Rozszerza się wachlarz podejmowanych tematów: od erotycznych i pejzażowych po refleksyjno-filozoficzne. Równocześnie jednak obecność w jego utworach pojęć takich, jak postęp, ewolucja, demokratyzm i praca, oraz ich znaczące funkcje, zbliża je do zasadniczych koncepcji pozytywizmu. W wierszach o charakterze programowym Asnyk z jednej strony uznaje konieczność

i nieuchronność postępu (*Daremne żale*), z drugiej – akcentuje potrzebę zachowania tradycji (*Do młodych*). Ów „kompromis”, stale podkreślający dialektyczną łączność przeszłości i terażniejszości, sprzeciwiający się jednostronnym poglądom „młodych”, ma w twórczości poety kluczowe znaczenie (w formie refleksji filozoficznej pojawi się później w cyklu sonetów *Nad głębiami*).

W najwcześniejszych utworach Asnyka odzwierciedliło się tragiczne przeżycie pokoleniowe, jakim była klęska powstania styczniowego, a wraz z nią kryzys idei niepodległościowej. Problematyka ta, obecna przede wszystkim w twórczości poetów pozostających na emigracji, w wierszach Asnyka nabiera cech głębokiego pesymizmu i krytycyzmu wobec przeszłości. Dostrzec je można w symbolicznym poemacie *Sen grobów*, będącym politycznym rozrachunkiem z ideologią romantyczno-insurekcyjną. Wzorowany na *Boskiej komedii* Dantego utwór, jest wędrówką po „polskim piekle”. Doświadczenie klęski sprawiło, że poeta – podobnie jak pozytywiści – uważał, że narodowi potrzebna jest „cnota wytrwania”. Przeciwstawiał się jednak wszelkim próbom „samobójstwa ducha”, o czym pisał później w XXIX sonecie z cyklu *Nad głębiami*.

Dążenie do połączenia postępu z tradycją tworzy z czasem w jego poezji wyrazisty nurt refleksyjno-filozoficzny. Ujawnił się on m. in. w cyklu „pejzażowych” wierszy *W Tatrach*, w których opisowi zjawisk przyrody towarzyszą filozoficzne uogólnienia, a także w historiozoficznym cyklu trzydziestu sonetów zatytułowanym *Nad głębiami*. Zawarł w nim poeta własną koncepcję ewolucji dziejów, która dokonuje się nie jako realizacja planu Bożego, lecz według koniecznych zasad postępu i moralnego doskonalenia się ludzkości. Historia zatem wzbogaca się twórczym wysiłkiem następujących po sobie pokoleń.

Świat przedstawiony w utworach Asnyka charakteryzował się zatem dychotomią: przeszłości i przyszłości, nowości i tradycji, pokoleń dawnych i współczesnych. Ta zasada ciągłego stawania się, wyrastania z przeszłości tego, co jest terażniejsze i co tworzy przyszłość, stanowi myśl przewodnią jego poezji. Wyrażając te idee, posługiwał się Asnyk prostą symboliką i metaforyką, łatwo utrwalającą się w pamięci czytelnika. Sprzyjała temu również przejrzystość stylu i prostota składni. Wzmocniały ją narzucające się odbiorcy formy rozkaznikowe i wykrzyknikowe, będące swoistym nakazem skierowanym wprost do niego. Adresat jest zazwyczaj wyraźnie wskazany: tytułem, zwrotem, apostrofą. Skąd wiersze poety mają często formę liryki apelu.

„Porozumieniu” z czytelnikiem służy również forma wersyfikacyjna, wykorzystująca znane konwencje rytmizacyjne. Uderza przy tym bogactwo użytych środków. Asnyk, idąc śladami swego mistrza Słowackiego, chętnie korzystał z formy sonetu, tercyny dantejskiej i innych skomplikowanych

układów stroficznych. W wielu tekstach zmierzał jednak w kierunku odwrotnym: ku całkowitej, wręcz naiwnej prostocie pieśni ludowej, łatwo „wpadającej w ucho”. Wystarczy przypomnieć najbardziej znane: *Siedzi ptaszek na drzewie...* czy *Słonko*. Konstrukcję tego ostatniego wiersza, zarówno jego schemat wersyfikacyjny, jak i obrazowanie, sprowadza poeta do najprostszej, naiwnej personifikacji zjawisk przyrody. Jest to jednak „naiwność” w pełni świadoma swej stylizacyjnej roli.

Wśród ówczesnych czytelników wielkim powodzeniem cieszyły się wiersze miłosne Asnyka, podpisywane najczęściej pseudonimem „El...y”. Cechowała je rozległa skala nastrojów: od zachwyty i sentymentalnego rozmarzenia do melancholii i smutku. Dominował w nich motyw niespełnionego uczucia (*Między nami nic nie było...*), często ukazanego z dyskretną autoironią (*Gdybym był młodszy...*). W wierszach erotycznych poety można także znaleźć wyraz rozczarowania z powodu ukochanej, która nie spełnia jego idealizujących oczekiwań. Zabarwiona sarkazmem erotyka Asnyka jest więc inna niż skonwencjonalizowane na wzór romantyczny uniesienia współcześnie piszących epigonów romantyzmu.

W ostatnich latach życia poety na jego twórczość zaczęły oddziaływać idee i nastroje końca wieku. Świadomość kryzysu kultury, gwałtownych antagonizmów klasowych i narodowych, przeczucie rewolucyjnej katastrofy – są dostrzegalne w powstających wówczas utworach. Obawom przed radykalnym, krwawym przewrotem towarzyszy jednak, odwołujące się do idei postępu, przekonanie o możliwości zrealizowania demokratycznych ideałów po zwycięstwie rewolucji (*Świat się ogniami zapala, Przed jutrem*).

Autora *Daremných žalów* wyróżniała spośród innych poetów wielka kultura literacka, wiedza humanistyczna i rozległość horyzontów. Wobec współczesnych sporów i polemik zajmował zwykle postawę krytycznego dystansu; podkreślając znaczenie tradycji, rozumiał i doceniał konieczność postępu. W czasach nie sprzyjających poezji umiał zaznaczyć swoją obecność w literaturze, zdobyć powszechny, nie kwestionowany autorytet.

Adam Asnyk

NAD GŁĘBIAMI (cykl *sonetów*)

I
Zmiennego bytu falo ty ruchliwa,
Co nas unosisz po wszechświata toni!
Daremnie wzrok nasz za tym wszystkim goni,
Co pod powierzchnią twoją się ukrywa;

Choć nam w błyskawic blasku się odsłoni
Głąb niezmiernona, ciemna i straszliwa...
Trudno nam dotrzeć spojrzeniami do niej
Przez pianę zjawisk, co pod wierzchu pływa.

Próżno nad głębią schyleni – jej ciemnic
Obraz chwytamy, gdyż ruchliwa fala,
Zamiast odwiecznych istnienia tajemnic,

Własną twarz naszą ukazuje z dala,
I nasz widnokrąg cały się powleka
Rzuconym w wszechświat odbiciem człowieka.

XXI

W coraz to wyższe przeradza się wzory
Pył ożywiony, co w przestrzeni krąży;
Ledwie się w cieniu śmiertelnym pograży,
Wnet go z martwości świt rozbudzi skóry.

Śmierć – to ciągłego postępu chorąży!
Który na nowe świat prowadzi tory,
Wschodzącym kielkom usuwa zapory
I z rzeszą istot w nieskończoność dąży.

Z jego opatrnej, choć surowej łaski
Świat nie zastyga pod próchnem i pleśnią,
Ale młodości wciąż przebrzmiewa pieśnią

I w coraz nowe przystraja się blaski,
I coraz dalej mknąc na fali chyżej,
Po stopniach przemian posuwa się wyżej.

XXII

Naprzód i wyżej! przez ból i męczarnie,
Przez ciemną otchłań, przez śmierci podwoje,
Przez szereg istnień padających marnie
Lecą bez końca tłoczące się roje.

Senne zarodki, tkwiące w swoim ziarnie,
Głazy, zakute w bezwładności zbroję,
Czekają tęsknie na zbudzenie swoje,
Gdy je dreszcz życia przejmie i ogarnie.

Naprzód i wyżej! w gwiazdziste ogromy
Prąd życia coraz przyspieszonym ruchem
Porywa z głębi bezwiedne atomy...

I w to, co było i martwym, i głuchem,
Rzuca blask myśli, sam siebie świadomy,
Przenika światłem i wypełnia duchem.

Pytania i polecenia

1. Za pomocą jakich środków artystycznych Asnyk buduje poważny, refleksyjny nastrój sonetów *Nad głębiami*?
2. Jak można rozumieć tytuł zbioru? Przeczytaj uważnie sonet I i zanalizuj znaczenie słów „głębia” oraz „fala”.
3. Przeczytaj sonet XXI. Jak rozumiesz wers: „śmierć to wiecznego postępu chorąży?” Rozwiń w krótkim tekście tę myśl.
4. Jakie wątki filozofii pozytywizmu da się znaleźć w wierszach z cyklu *Nad głębiami*? Wyszukaj metafory, które bezpośrednio odsyłają do światopoglądu pozytywistów.
5. Zrekonstruj przestrzeń przedstawioną w sonetach. Zwróć uwagę na takie sygnały, jak „gwiazdziste ogromy”, „otchłań”.
6. Określ tonację emocjonalną wierszy z cyklu *Nad głębiami*.
7. Co sądzisz o przedstawionej przez Asnyka wizji miejsca człowieka w świecie?

Maria Konopnicka

We wczesnym okresie twórczości poetki osobną grupę stanowiły wierszowane o b r a z k i – krótkie, sfabularyzowane utwory z pogranicza epiki i liryki. Dominował w nich, przedstawiony z realistyczną wiernością, obraz losu skrzywdzonych istot z nizin społecznych – przede wszystkim postaci dziecięcych (*W piwnicznej izbie, Przed sądem, Jaś nie doczekał.*)

Najbardziej charakterystyczny, przewijający się przez całą twórczość poetycką Konopnickiej, jest nurt ludowy. Można go rozumieć zarówno jako stylizację, przetwarzanie form poezji ludowej, jak i jako wyraz światopoglądu, w którym rzeczywistość jest postrzegana i oceniana z perspektywy ludu. W wielu utworach autorski punkt widzenia jest tożsamy z postawą naiwnego ludowego pieśniarza i tworzy z nim nierozdzielną całość. Świat przedstawiony przenika głęboka świadomość krzywdy i nierówności społecznej; nasycą go wyrazisty pierwiastek emocjonalny, autorka bowiem daje wyraz swym uczuciom i bezpośrednio, i przez konstrukcje obrazowe. Posługuje się przy tym językiem pojęć i wyobrażeń właściwych konwencjom ludowej pieśni czy legendy. Tak np. jest w stylizowanym wierszu *A jak poszedł król na wojnę*, opartym na precyzyjnie przeprowadzonej paralelkontraście dwóch odrębnych losów: króla i chłopa.

„Współodczuwanie” poetki z bohaterem ludowym nie sprowadza się jedynie do uczuć litości, smutku, współczucia; często jest podstawą sarkazmu i ironii. Nie zawsze są one wypowiedane wprost – częściej wyrastają z samego ukształtowania sytuacji lirycznej, obrazu i metafory. Tak jest np. w jednym z najbardziej znanych utworów poetki *Wolny najmita*, którego sens ideowy jest wyrażony poprzez całkowite przekształcenie znaczenia tytułowego wyrazu „wolny”. Słowo to, oznaczające przecież najwyższą

wartość, w zestawieniu z sytuacją „wolnego” najmity zmienia znaczenie i staje się gorzką ironią. „Wolny” – to znaczy pozbawiony wszystkiego, od wszystkiego uwolniony: od domu, dziecka, ojcowizny, pracy. Konopnicka nie dopełnia utworu autorskim komentarzem, funkcję tę bowiem pełni samo zestawienie. Podobnie jak obraz przyrody w wierszu *A czemu wy, chłodne rosy...* „odkrywa” dolę wiejskiej biedoty.

Tworząc stylizacje ludowe, Konopnicka w pewnym stopniu była kontynuatorką twórczości Teofila Lenartowicza. Różniła się od niego ostrością dostrzegania społecznych problemów wsi powłaszczeniowej. Nie ma w jej poezji idealizacji chłopa ani sielankowego obrazu życia wiejskiego, przeciwnie, pojawiają się motywy konfliktu i buntu. Chłop w poezji Konopnickiej został ukazany w momencie, w którym jego świadomość krzywdy przeradza się w zrozumienie swojej społecznej i narodowej sytuacji. W tym sensie poetka staje się nie tylko rejestratorką zmian zachodzących na wsi powłaszczeniowej, lecz także wyrazicielką znamienych dla schyłku XIX w. procesów „uobywatelnienia chłopa” (działalność polityczna, społeczna i kulturalna, powstawanie partii i organizacji chłopskich).

Wybór problematyki ludowej miał istotne znaczenie dla ukształtowania warsztatu artystycznego poetki. Odtwarzając formy właściwe twórczości folklorystycznej, zwłaszcza pieśniowej (melicznej), wprowadziła autorka do swoich wierszy struktury paralelizmu, kontrastu, anafory i refreniczności. Na wzór utworów ludowych wzbogaciła instrumentację głoskową oraz wykorzystała typowe środki obrazowania: ożywienie i personifikację zjawisk przyrody. Pod wpływem struktury pieśni ludowej pozostaje też warstwa leksykalna i znaczeniowa z charakterystycznymi zdrobnieniami i synonimiką. Pozorna banalność tych strof wynikała ze świadomego założenia poetki, z dążenia do prostoty i komunikatywności. Celem tych wierszy było bowiem porozumienie z jak najszerszym odbiorcą, który, przyjmując utwory Konopnickiej jako „swoje”, bliskie własnym wyobrażeniom i postawom, wchłaniał tak istotne w jej twórczości treści patriotyczne, których ukoronowaniem była *Rota*.

Była również Konopnicka poetką wyrafinowaną, podejmującą w swoich.. zwłaszcza powstających na przełomie wieków, wierszach problematykę egzystencjalną i kulturową. Ten nurt jej poezji ujawnił się najpełniej w cyklach wierszy „włoskich”, ogłoszonych w zbiorach *Italia* i *Z podróży tekli*. Egzotyczny krajobraz, sztuka (przede wszystkim dzieła mistrzów renesansu), obyczaj – stają się tematami utworów pod wieloma względami zbliżonych do twórczości parnasistów, nasyconych bogatą kolorystyką, traktowaną w sposób impresjonistyczny.

U schyłku życia podjęła Konopnicka próbę stworzenia „epopei chłopskiej” (*Pan Balcer w Brazylii*), związanej tematycznie z ówczesną emigracją zarobkową do Ameryki Południowej. W utworze tym pojawiły się

również wątki rewolucyjne i patriotyczne. Radykalizm autorki, zaostrzony pod wpływem wydarzeń 1905 r. nie idzie jednak w parze z wartością artystyczną tego rozbudowanego ponad miarę i anachronicznego dzieła. Należy również podkreślić, że poetka była znaną i cenioną autorką utworów dla dzieci, spośród których do klasyki literatury dziecięcej należy znana baśń *O krasnoludkach i sierotce Marysi*.

Poezja Marii Konopnickiej cieszyła się dużą popularnością, tak w epoce pozytywistycznej, jak i później. Wiele jej utworów weszło na trwałe do kanonu polskiej liryki. Nie była jednak twórczość poetki autorki *Roty* osiągnięciem na miarę romantycznych poprzedników. Nie dorastała do nich ani myślowo, ani artystycznie. Wiele wierszy uległo z czasem konwencjonalizacji i zbanalizowaniu. Wyżej niż poezję ceni się współcześnie nowatorskie nowele i bezpretensjonalne wiersze dla dzieci. W swojej epoce zajmowała jednak Konopnicka miejsce znaczące.

Maria Konopnicka

GROBY NASZE (fragmety)

Lecz błagam, niechaj żywi nie tracą nadziei.

Słowacki

Groby wy nasze, ojcyste groby,
Wy życia pełne mogiły!
Wy nie ołtarzem próżnej żałoby,
Lecz twierdzą siły.

Nie z jękiem marnym, nie z westchnieniami,
Nie z pustym echem pacierzy,
Ale z płonąącym sercem przed wami
Stać nam należy. [...]

Bo jak drużyna chobra zwycięża,
Gdy sztandar wzlata jej ptakiem,
Tak pogrobowiec rośnie na męża
Pod mogił znakiem. [...]

I jako sztandar ziemię powieje,
I zbudzi serca do bicia...
Niechaj więc żywi mają nadzieję,
Niech strzegą – życia!

Pytania i polecenia

1. Z jakiego wiersza Słowackiego pochodzi motto tekstu? Przypomnij sobie ten utwór w całości i rozważ, jakie konteksty przywołuje cytat wykorzystany przez poetkę.
2. Jak rozumiesz metaforę Konopnickiej „mogiły pełne życia”?

Realizm w malarstwie XIX wieku

Sławę europejską zdobył jako portrecista **Henryk Rodakowski**. W latach 1850–1880 namalował wiele znakomitych portretów swojej rodziny oraz znanych osobistości życia publicznego. Dwa z tych portretów: generała Dembińskiego oraz matki malarza, wystawione w Paryżu, zwróciły na ich twórcę uwagę międzynarodowej krytyki dzięki umiejętności przedstawienia w realistycznie potraktowanej postaci jej charakterystyki psychologicznej.

Twórczość Rodakowskiego jest świadectwem ewoluowania malarstwa europejskiego od akademizmu ku realizmowi. Program realizmu w malarstwie przeciwstawiał się kanonom akademizmu – ponad pięknem stawiał prawdę, chciał zamiast idealizowanej harmonii świata wyrażać jego przypadkową różnorodność, nie godził się na utrwaloną hierarchię tematów w sztuce. Jeden z polskich propagatorów realizmu, **Stanisław Witkiewicz** wyraził to w prowokacyjnym sformułowaniu o takiej samej wartości dwu tematów obrazu: *Zamoyski pod Byczyną* i *Kaśka zbierająca rzepę* – jeśli ich malarskie wykonanie w równym stopniu zachowuje „harmonię barw” i „logikę światłocienia”. Oznaczało to w praktyce twórczej malarzy realistów podejmowanie tematyki współczesnej z wyraźnym preferowaniem scen o charakterze codziennym (ludzie różnych zawodów przy pracy, powszednie życie rodzinne itp.).

Polskimi przedstawicielami szkoły realistycznej w malarstwie rodzajowym i pejzażowym byli **Józef Chelmoński** i bracia **Gierymscy**.

Chelmoński zasłynął jako malarz pędzących zaprzęgów konnych (m.in. *Czwórka*, *Sanna*), jednak największe znaczenie w jego malarstwie mają sceny rodzajowe przedstawiające codzienne życie wsi polskiej (*Sprawa u wójta*), pejzaże (*Kuropatwy na śniegu*) i powszechnie znane przedstawienia postaci mieszkańców wsi na tle charakterystycznego polskiego pejzażu (*Babie lato*, *Bociany*).

Z dwu braci Gierymskich większe uznanie i sławę zyskał **Aleksander**. W okresie warszawskim, w latach osiemdziesiątych, związał się z teoretykami sztuki skupionymi wokół czasopisma „Wędrowiec” i pod ich wpływem namalował szereg realistycznych scen obyczajowych z życia warszawskiej biedoty (m.in. *Żydówka z cytrynami*, *Święto Trąbek*, *Piaskarze*). W następnym dziesięcioleciu rejestr tematów realistycznych wzbogacił o obrazy z życia wsi (*Trumna chłopska*). Na ewolucję jego warsztatu malarskiego w kierunku impresjonistycznego zainteresowania światłem i kolorem wpłynęły długie pobyty w Monachium i Paryżu, które zaowocowały znakomitymi miejskimi pejzażami nocnymi i wieczornymi (m. in. *Plac Wittelsbachów w Monachium w nocy*, *Wieczór nad Sekwaną*, *Opera paryska w nocy*). W efekcie malarstwo Aleksandra Gierymskiego stanowić może świadectwo przemian sztuki XIX wieku – od realizmu do impresjonizmu i postimpresjonizmu (widoki Wenecji z początków XX wieku).

Henryk Rodakowski (1823–1894) – jeden z najwybitniejszych polskich portrecistów XIX w.; uczył się malarstwa w Wiedniu i Paryżu, później mieszkał we Lwowie, Zakopanem i Krakowie.

Józef Chelmoński (1849–1914) – po studiach malarskich w Warszawie przebywał w Monachium i Paryżu, po powrocie do Polski osiadł we wsi Kuklówka.

Maksymilian Gierymski (1846–1874) – uczestnik powstania styczniowego, którego codzienność przedstawił w kilku słynnych obrazach, m.in. *Patrol powstańczy*, *Alarm w obozie powstańczym*. Zmarł młodo.

Aleksander Gierymski (1850–1901) – studiował malarstwo w Warszawie i Monachium; lata pobytu w Warszawie i w stolicach europejskich zaowocowały znakomitymi pejzażami miejskimi.

Mój projekt

1. Napisz analizę obrazu Aleksandra Gierymskiego *Powiśle*, a następnie przedstaw jego interpretację. W tym celu wykorzystaj podane niżej polecenia.

a) Odszukaj w dostępnych źródłach informacje o Aleksandrze Gierymskim. Przeczytaj fragment artykułu Stanisława Witkiewicza o twórczości tego artysty.



■ **Aleksander Gierymski, *Powiśle***, 1883, Muzeum Narodowe, Kraków

[...] malarz [...] jest człowiekiem, dla którego nie obce są kwestie ekonomiczne, społeczne – w którym nędza może budzić współczucie lub odrazę – słowem może czuć i myśleć jak każdy inny człowiek i te swoje uczucia i myśli starać się wyrazić za pomocą swojej sztuki – może uważać ją bardziej za środek uzewnętrznienia swoich pojęć niż za cel ostateczny.

Z drugiej strony, malarz, niezależnie od wszelkich ogólnoludzkich uczuć, myśli i dążeń, może również patrzeć na naturę jedynie z punktu malarskiego – widzieć w niej pewne stosunki światła i kształtów i w odtworzeniu, w przedstawieniu tych zjawisk widzieć istotny cel i wynik [...] swojej twórczości.

Takim właśnie malarzem jest w swoich obrazach Aleksander Gierymski. [...]

Widz wobec nich tak, jak wobec rzeczywistości, może oddawać się swobodnie takiemu biegowi myśli, jaki mu jest właściwy – na jaki go stać – malarzowi jest to wszystko jedno. Nie stara się on ani przekonać, ani porwać, ani nawrócić człowieka, który patrzy na jego obraz.

On stara się płaszczyznę ujętą w ramy zamienić na żywą naturę z całą ścisłością logiki pewnych jej zjawisk i z całą przypadkowością, jaką na jej tle przedstawia życie ludzkie.

Stanisław Witkiewicz, *Aleksander Gierymski* (fragmenty)

b) Przypomnij sobie artystyczne założenia realizmu i naturalizmu oraz fragment powieści Emile'a Zoli *Germinal*, a następnie wskaż elementy obrazu Gierymskiego, które przywodzą na myśl estetykę naturalizmu. Wyjaśnij z jakich powodów.

c) Przywołaj zarzuty Stanisława Witkiewicza wobec malarstwa Jana Matejki. Analizując obraz Gierymskiego, oceń, czy artyście udało się uniknąć – grzechów Matejki.

d) Zbierz informacje na temat Warszawy w latach 80. XIX w., zwłaszcza te dotyczące struktury społecznej ludności, narodowości mieszkańców, ich zajęć, stopnia zamożności itp.

e) Przyjrzyj się mapie ówczesnej Warszawy sprawdź, które tereny stanowiły centrum miasta, które zaś były peryferiami (zwróć uwagę na Powiśle).

f) Opisz świat pokazany na obrazie Gierymskiego – scenierię, budynki, inne elementy tworzące pejzaż. Jak określiś przedstawiony obszar miasta?

g) Zwróć uwagę na przedstawione postaci. Kim są osoby ukazane przez Gierymskiego? Jak rozumiesz obecność właśnie tych postaci na obrazie?

h) Przyjrzyj się kompozycji obrazu spójrz na dzieło jak na graficzny wzór, układ barwnych plam oraz linii poziomych i pionowych (gdzie je dostrzeżasz, które składniki obrazu je wytyczają?). Czy widzisz symetrię (jedna lub więcej osi), jakieś swoiste „rymy” albo „rytmy” plastyczne?

i) Obraz został namalowany w formacie pionowym. Co twoim zdaniem daje taki układ, jakie wywołuje wrażenie?

j) Przedstaw swoje wrażenia na temat nastroju omawianego obrazu. W jaki sposób elementy dzieła – również kolorystyka kształtują jego nastrój?

k) Sformułuj odpowiedź na pytania, co jest tematem obrazu, jakie wrażenia, refleksje budzi Powiśle w tobie jako odbiorcy. Możesz wykorzystać uwagi Stanisława Witkiewicza.

2. Opracuj zagadnienie: Przyczyny nieustającej popularności prozy okresu pozytywizmu w oczach filmowców i widzów pomysł, domniemania, hipotezy. W tym celu:

a) zapoznaj się z listą adaptacji literatury drugiej połowy XIX w., uzupełnij ją informacjami na temat innych ekranizacji;

b) wykorzystaj opinie twórców oraz krytyków, znawców literatury i filmu;

c) zbadaj preferencje współczesnych widzów.

W swoim opracowaniu powołaj się na odpowiednie fragmenty literackie i filmowe.

Obraz pozytywizmu. Próba syntezy

Spróbuj stworzyć własny obraz epoki. Wykorzystaj w tym celu zdobytą wiedzę oraz refleksje i wnioski, które nasunęły ci się podczas lektury tekstów zamieszczonych w kolejnych rozdziałach podręcznika. W uporządkowaniu wiadomości pomogą ci poniższe pytania i polecenia.

1. Wymień znaczenia terminu „pozytywizm”.

2. Omów periodyzację pozytywizmu w Polsce.

3. Przedstaw, w jaki sposób pozytywiści oceniali powstanie styczniowe. Jaki program przeciwstawili idei zbrojnej walki o niepodległość?

4. Powiedz, o co spierali się pozytywiści z romantykami i jakie stanowisko zajmowali wobec romantyzmu. Scharakteryzuj pozytywistyczny wzorzec osobowy.

5. Wymień filozofów i naukowców, którzy ukształtowali światopogląd epoki, i omów główne założenia ich teorii. Wyjaśnij pojęcia: scjentyzm, empiryzm, agnostycyzm, utylitaryzm, ewolucjonizm.

6. Omów stosunek pozytywistów do pracy. Na czym polegały praca organiczna i praca u podstaw?

7. Dlaczego wiek XIX nazywany jest stuleciem wynalazków? W jaki sposób oceniano wpływ postępu na życie człowieka i otaczający go świat?

8. Przedstaw wizerunek miasta w literaturze drugiej połowy XIX wieku.

9. Jaką rolę odegrał rozwój prasy w życiu społecznym i kulturalnym epoki pozytywizmu?

10. Jakie były główne gatunki piśmiennictwa epoki pozytywizmu?

11. Przedstaw cechy i odmiany dziewiętnastowiecznej powieści.

12. Wyjaśnij, dlaczego *Lalkę* nazywa się „powieścią z wielkich pytań epoki”.

13. Wymień i scharakteryzuj główne tematy i problemy podejmowane przez literaturę pozytywistyczną.

14. Przedstaw zagadnienie emancypacji kobiet w epoce pozytywizmu.

15. Omów pozytywistyczny program mający na celu poprawę sytuacji ludności żydowskiej.

16. Jakie nowe postacie pojawiły się w literaturze i sztuce epoki?

17. Wymień najważniejszych pisarzy polskiego pozytywizmu i ich główne dzieła. Który z nich zainteresował cię najbardziej? Dlaczego?

18. Omów miejsce twórczości Henryka Sienkiewicza w literaturze epoki pozytywizmu.

19. W jaki sposób późniejsze epoki nawiązywały do idei pozytywistycznych? Wskaż echa pozytywizmu we współczesnej kulturze.

Podsumowanie

Co pozytywiści przejęli od romantyków?

- Ideał patriotyzmu – choć inaczej realizowany. Odrzucając metodę walki zbrojnej, składali hołd powstaniom i ich bohaterom (Prus, Orzeszkowa, Sienkiewicz).

- Umiłowanie piękna natury, litewskiego i polskiego pejzażu, motywy polskiego dworku szlacheckiego.

- Sentymentalne spojrzenie na romantyzm (Sienkiewicz).

- Szacunek dla romantycznych wieszczów, zwłaszcza dla Mickiewicza.

Pozytywiści a romantyzm

Polski pozytywizm ostro sprzeciwia się romantycznemu idealizmowi, przeciwstawiając mu materialistyczną, scjentystyczną wizję świata. Odrzucenie duchowości i metafizyki stawia pozytywizm w rzędzie „epok rozumu”, obok oświecenia i renesansu. Z oświecenia zresztą wywodzi się częściowo pozytywistyczne pojmowanie państwa i obywatelskiej powinności rzetelnego służenia krajowi, a także wiara w możliwości rozumu i ludzkiego poznania naukowego.

Romantyzm a pozytywizm

Romantyzm	Pozytywizm
filozofia uczucia, duszy, wiary intuicjonizm i spirytualizm „mierz siły na zamiary” – potęgą wiary idea walki, spisku fantastyka, ludowość ekspresywność, dysharmonia, fantazja, wyobraźnia profetyzm, kult jednostki mistycyzm, Bóg dominacja poezji, dramat romantyczny, ballada, poemat dygresyjny panteizm przyrody	filozofia wiedzy, doświadczenia, badań scjentyzm, utylitaryzm praktycyzm i rozsądek w podejmowaniu zamierzeń idea pracy, ziemi; nauka, klasyczne wzorce mimetyzm, naśladowanie rzeczywistości realizm (powieść lustrem świata) reformy, uzdrawianie społeczeństwa, organicyzm agnostycyzm, teoria ewolucji dominacja prozy, nowela, powieść, powieść historyczna monizm przyrodniczy

Uwaga! Przy podkreślaniu różnic między epokami, należy pamiętać także o ich podobieństwach. W literaturze pozytywizmu znajdziemy kontynuację niektórych motywów romantycznych, obok polemiki – także hołd i szacunek – np. wobec czynu powstańczego.

Przykłady:

- nawiązanie do powstań i bohaterów walk jako do świętości narodowej (Orzeszkowa – *Gloria victis*),
- temat dworku szlacheckiego jako ostoi polskości,
- motyw pejzażu polskiego i jego urody,
- cechy bohatera romantycznego w kreacji nowych postaci – u Sienkiewicza czy idealistów Prusa,
- kontynuacja tematu romantycznej miłości i jej niszczącej siły – *Lalka* Bolesława Prusa.

SPIS TREŚCI

WSTĘP	4
My z drugiej połowy XX wieku	4
W kręgu kultury romantyzmu	4
Wydarzenia związane z powstaniem epoki romantyzmu	5
Rozdział 1 OBRAZ EPOKI ROMANTYCZNEJ	7
Idee programowe romantyków	7
Nurty romantyzmu	8
Ogólne przedstawienie filozofii europejskiego romantyzmu.....	10
Początki polskiego romantyzmu	12
To my jesteśmy historią... ..	12
Filozofia narodowa.....	13
Opowieść o jednym pokoleniu: filomaci i filareci	13
Walka romantyków z klasykami	14
Poetycki manifest polskiego romantyzmu	14
Rozdział 2 TWÓRCY POLSKIEGO ROMANTYZMU	15
Adam Mickiewicz.....	16
Poezja romantyczna	16
<i>Adam Mickiewicz</i> Oda do młodości.....	17
Czucie i wiara jako nowe sposoby poznawania.....	20
<i>Adam Mickiewicz</i> Romantyczność.....	20
Romantyczna epistemologia – ballady	22
<i>Adam Mickiewicz</i> Lilije <i>Ballada (Z pieśni gminnej) (fragmenty)</i>	23
Nawiązanie do europejskiego romantyzmu	28
Legenda awanturnika	28
<i>Johann Wolfgang Goethe</i> <i>Faust (fragment)</i>	29
Komentarz Mefistofeles i androgyn <i>Mircea Eliade</i> Duch, który przeczy	31
Głos współczesności <i>Wisława Szymborska</i> Chwila	32
<i>Przemysław Dakowicz</i> Trwaj, chwilo, trwaj... ..	33
Folklor jako tworzywo literackie w dramacie	34
Dziady kowieńsko-wileńskie	34
<i>Adam Mickiewicz</i> Dziady część IV (<i>fragment</i>)	37
<i>Johann Wolfgang Goethe</i> Cierpienia młodego Wertera (<i>fragmenty</i>)	41
Komentarz	42
„Giaur” – powieść poetycka	44
<i>George Gordon Byron</i> Giaur (<i>fragmenty</i>).....	45
Właściwości literackie Dziadów cz. III Arcydramat „Dziady”	48
<i>Adam Mickiewicz</i> Prolog (<i>fragmenty</i>).....	49

Wielka Improwizacja	50
<i>Adam Mickiewicz</i> Improwizacja	50
Ksiądz Piotr jako wyraziciel mesjanistycznej koncepcji Mickiewicza	55
Widzenie Księdza Piotra	56
<i>Adam Mickiewicz</i> Obraz rozbitej polskiej społeczności	59
Despotyzm władcy i polaryzacja postaw poddanych	62
Sonety Adama Mickiewicza	67
<i>Adam Mickiewicz</i> Stepy akermanańskie	67
Przetrzymałem burzę morską	68
<i>Adam Mickiewicz</i> Burza	68
Bakczysaraj, czyli Pałac ogrodów	69
<i>Adam Mickiewicz</i> Bakczysaraj	69
<i>Adam Mickiewicz</i> Czatyrdah	70
Funkcje średniowiecznego historyzmu – w imię miłości do ojczyzny	72
<i>Adam Mickiewicz</i> „Konrad Wallenrod”	72
<i>Adam Mickiewicz</i> Konrad Wallenrod (<i>fragmenty</i>)	73
<i>Adam Mickiewicz</i> Pan Tadeusz	76
<i>Adam Mickiewicz</i> Pan Tadeusz (księga pierwsza)	77
Gospodarstwo	78
<i>Adam Mickiewicz</i> Opowieść Gerwazego	80
<i>Adam Mickiewicz</i> Opowieść Jacka Soplicy	82
Adaptacja filmowa poematu „Pan Tadeusz” Adama Mickiewicza	83
Liryki lozańskie – „pejzaż wewnętrzny”	85
Wiersz-płacz	87
<i>Adam Mickiewicz</i> Polały się łzy me czyste	87
Stylizacja biblijna utworu „Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego”	88
<i>Adam Mickiewicz</i> Księgi narodu polskiego (<i>fragment</i>)	88
<i>Adam Mickiewicz</i> Księgi pielgrzymstwa polskiego (<i>fragmenty</i>)	89
Juliusz Słowacki – epizody z życia poety	90
Juliusz Słowacki – wybór poezji	92
<i>Juliusz Słowacki</i> Testament mój	93
<i>Juliusz Słowacki</i> Rozłączenie	94
<i>Juliusz Słowacki</i> Rzym	96
<i>Juliusz Słowacki</i> Anioł ognisty – mój anioł lewy	96
Komentarz	97
Atmosfera smutku i osamotnienia bohatera genezyjskiego	99
<i>Juliusz Słowacki</i> Podróż do Ziemi Świętej	99
<i>Juliusz Słowacki</i> Grób Agamemnona (<i>fragmenty</i>)	100
<i>Juliusz Słowacki</i> Hymn (Smutno mi, Boże)	102
<i>Juliusz Słowacki</i> Oda do wolności (<i>fragmenty</i>)	104
Kordian	106

<i>Juliusz Słowacki</i> Kordian.....	107
<i>Juliusz Słowacki</i> Kordian na Mont Blanc (<i>fragment z Kordiana</i>)	109
Komentarz.....	110
„Beniowski” – poemat dygresyjny	112
<i>Juliusz Słowacki</i> Pieśń I.....	112
Zygmunt Krasiński.....	117
Koncepcja poety i poezji w „Nie-Boskiej komedii”	118
<i>Zygmunt Krasiński</i> Nie-Boska komedia (<i>fragment części III</i>).....	125
Komentarz.....	128
O twórczości Zygmunta Krasińskiego.....	128
Odmienne koncepcje poety narodowego „Psalmy przyszłości”	128
<i>Zygmunt Krasiński</i> Psalm wiary (<i>fragmenty</i>)	129
Aleksander Fredro.....	131
Śluby panięskie albo komedia miłości.....	132
<i>Aleksander Fredro</i> Śluby panięskie (<i>fragment</i>)	134
Cyprian Kamil Norwid	139
<i>Cyprian Norwid</i> Fortepian Szopena (<i>fragmenty</i>).....	144
<i>Cyprian Norwid</i> W Weronie	147
<i>Cyprian Norwid</i> Bema pamięci żałobny – rapsod	148
<i>Cyprian Norwid</i> Klaskaniem mając.....	151
<i>Cyprian Norwid</i> Do czytelnika	153
Rozdział 3 UKRAIŃSKA SZKOŁA POETÓW	155
Bajronowska rozpacz i pesymizm w powieści poetycznej.....	155
<i>Antoni Malczewski</i> Maria (<i>fragmenty</i>) Z Pieśni I	156
Józef Bohdan Zaleski – autor dumek opartych na historycznych i folklorystycznych motywach ukraińskich	159
<i>Józef Bohdan Zaleski</i> Dumka Mazepy.....	159
<i>Seweryn Goszczyński</i> Zamek kaniowski (<i>fragmenty</i>)	162
Rozdział 4 ROMANTYCZNI POECI KRAJOWI	165
<i>Wincenty Pol</i> Pieśń o ziemi naszej.....	165
<i>Władysław Syrokomla</i> Lalka (gawęda dziecinna).....	166
<i>Teofil Lenartowicz</i> Złoty kubek.....	168
<i>Kornel Ujejski</i> Maraton.....	169
Powieściopisarze okresu romantyzmu.....	170
<i>Józef Ignacy Kraszewski</i> Ulana (<i>fragmenty</i>)	172
Rozdział 5 POZYTYWIZM	177
Składniki nowego światopoglądu	177
Hasła pozytywistów	178
Wydarzenia związane z powstaniem pozytywizmu.....	179
Wiek przemysłu, wiek nauki.....	181

Rozdział 6 POZYTYWIZM POLSKI	183
Program polskich pozytywistów.....	184
Młodzi pozytywiści.....	187
Kroniki Bolesława Prusa.....	192
<i>Bolesław Prus Kronika tygodniowa (fragmenty)</i>	192
Sztuka „realna” i „idealna”	194
Komentarz.....	197
Realizm i naturalizm	198
Rozdział 7 NOWELISTYKA POZYTYWISTYCZNA	200
Polscy pisarze noweliści	204
<i>Eliza Orzeszkowa Gloria victis (rok 1963) (fragmenty)</i>	206
Maria Konopnicka	208
<i>Maria Konopnicka Mendel Gdański (fragmenty)</i>	210
<i>Maria Konopnicka Miłosierdzie gminy (fragmenty)</i>	212
Nowele Prusa	215
<i>Bolesław Prus Kamizelka (fragmenty)</i>	216
Henryk Sienkiewicz.....	219
Nowele Henryka Sienkiewicza.....	220
<i>Henryk Sienkiewicz Szkice węglem (fragmenty)</i>	222
Rozdział 8 POWIEŚĆ W EPOCE POZYTYWIZMU	226
„Nad Niemnem” – Portret zbiorowości.....	227
Komentarz.....	230
W Korczynie i w Bohatyrowiczach	230
Oglądamy film „Nad Niemnem” reżysera Zbigniewa Koźmińskiego (1987)	232
Powieści historyczne Henryka Sienkiewicza.....	233
<i>Henryk Sienkiewicz Potop</i>	233
Oglądamy film Potop – reżyser Jerzy Hoffman (1974)	238
Oglądamy film „Quo vadis”.....	239
Oglądamy film „Ogniem i mieczem”	240
Historia Polski w obrazach Jana Matejki.....	242
Olszynka Grochowska	245
Witold Gombrowicz o Henryku Sienkiewiczu	246
Nawiązania do europejskiego pozytywizmu	247
Honoriusz Balzak.....	247
Ojciec Goriot.....	247
<i>Honoriusz Balzak Ojciec Goriot (fragmenty)</i>	249
Bolesław Prus „Faraon”.....	251
<i>Bolesław Prus Faraon (fragment)</i>	251
Porównanie powieści z filmem	256

Oglądamy film „Faraon”	
w reżyserii Jerzego Kawalerowicza z 1965 roku	256
Nawiązanie do europejskiego pozytywizmu	257
Gustave Flaubert „Pani Bovary”	258
Komentarz.....	258
Emil Zola	260
<i>Emile Zola Germinal (fragmenty)</i>	261
Bolesław Prus „Lalka”	262
<i>Bolesław Prus Lalka (fragmenty)</i>	262
Komentarz.....	265
Miłość Wokulskiego	265
Rozdział 9 POEZJA „CZASÓW NIEPOETYCKICH”	270
Adam Asnyk.....	270
<i>Adam Asnyk Nad głębiami (cykl sonetów)</i>	272
Maria Konopnicka	274
<i>Maria Konopnicka Groby nasze (fragmenty)</i>	276
Realizm w malarstwie XIX wieku	277
Obraz pozytywizmu. Próba syntezy	280
Podsumowanie	281

Навчальне видання

Регіна ЛЕБЕДЬ

ПОЛЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА

(профільний рівень)

Підручник для 10 класу
закладів загальної середньої освіти
з навчанням польською мовою

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено

ПОЛЬСЬКОЮ МОВОЮ

Редактор *Ольга БОЙЦУН*

Художній редактор *Igor ШУТУРМА*

В оформленні підручника на сторінках 4, 5, 6, 12, 15, 16, 17, 27, 28, 40, 44, 72, 78, 79, 84, 85, 90, 91, 99, 111, 114, 117, 131, 139, 142, 155, 158, 159, 177, 179, 180, 181, 182, 183, 185, 191, 192, 199, 205, 208, 219, 232, 237, 239, 240, 241, 243, 245, 247, 270, 278 використано фотографії з колекцій вільних зображень електронних ресурсів.

Формат 60x90¹/₁₆. Ум. друк. арк. 18,0.

Обл.-вид. арк. 17,0.

Тираж 241 пр. Зам. № 66П

Державне підприємство
„Всеукраїнське спеціалізоване видавництво „Світ”
79008 Львів, вул. Галицька, 21

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи серія ДК № 4826 від 31.12.2014

www.svit.gov.ua

e-mail: office@svit.gov.ua; svit_vydav@ukr.net

Друк ТДВ „Патент”

88006 м. Ужгород, вул. Гагаріна, 101

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4078 від 31.05.2011