

Nowość
EDYCJA 2024

NOWE Ponad słowami

2.2

JĘZYK POLSKI
LICEUM I TECHNIKUM

PODRĘCZNIK
ZAKRES
PODSTAWOWY
I ROZSZERZONY

ZMIANY
W PODSTAWACH
2024



podręcznik w pełni
dostosowany

POZYTYWIZM

nowa
era

NOWE Ponad słowami

2.2

JĘZYK POLSKI
LICEUM I TECHNIKUM

PODRĘCZNIK
ZAKRES
PODSTAWOWY
I ROZSZERZONY

ANNA CISOWSKA
JOANNA KOŚCIERZYŃSKA
ALEKSANDRA WRÓBLEWSKA
JOANNA KOSTRZEWA
JOANNA GINTER

NOWE Ponad słowami

Podręcznik dopuszczony do użytku szkolnego przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania i wpisany do wykazu podręczników przeznaczonych do kształcenia ogólnego do nauczania języka polskiego, na podstawie opinii rzeczoznawców: **prof. dr hab. Małgorzaty Świącieckiej, dr Bernardyny Banaś, dr Małgorzaty Burty.**

Etap edukacyjny: III
Typ szkoły: liceum ogólnokształcące i technikum
Rok dopuszczenia: 2025

Numer ewidencyjny w wykazie MEN: 1014/4/2025/z1

Podręcznik przygotowano na podstawie programu nauczania NOWE *Ponad słowami*. Program nauczania języka polskiego w liceum ogólnokształcącym i technikum od roku szkolnego 2024/2025 autorstwa Barbary Łabęckiej.

Podręcznik został opracowany z uwzględnieniem zmian w zasadach polskiej ortografii, uchwalonych przez Radę Języka Polskiego w 2024 r. i obowiązujących od 1.01.2026 r.

Nabyta przez Ciebie publikacja jest dziełem twórcy i wydawcy. Prosimy o przestrzeganie praw, jakie im przysługują. Zawartość publikacji możesz udostępnić nieodpłatnie osobom bliskim lub osobiście znanym, ale nie umieszczaj jej w internecie. Jeśli cytujesz jej fragmenty, to nie zmieniaj ich treści i koniecznie zaznacz, czyje to dzieło. Możesz skopiować część publikacji jedynie na własny użytek.

Szanujemy cudzą własność i prawo. Więcej na www.legalnakultura.pl

Wykorzystywanie treści niniejszego Utworu, w jakiegokolwiek formie lub w jakimkolwiek procesie, do celów eksploracji tekstu i danych, uczenia maszynowego, rozwoju i/lub szkolenia i/lub wzbogacania sztucznej inteligencji jakiegokolwiek rodzaju jest surowo zabronione.



© Copyright by Nowa Era Sp. z o.o. 2025
ISBN 978-83-267-5265-0

Autorstwo tekstów ze s. 128–129: Anna Równy.

Redakcja merytoryczna: Anna Kołat, Robert Chamczyk, Karolina Cierzan, Joanna Wawrzyńczak, Magdalena Pagińska, Marek Gumkowski, Sławomir Żurawski.
Współpraca redakcyjna: Agnieszka Gzylewska.
Redakcja językowa: Agnieszka Gzylewska, Justyna Dobrowolska, Magdalena Brozis.
Koordynacja prac: Karolina Cierzan, Anna Kołat.
Nadzór artystyczny: Ewa Kaletyn.
Opieka graficzna: Maciej Galiński, Marcin Oleksak.
Projekt graficzny: Alicja Skupin-Podwojewska, Piotr Stopczyński.
Projekt okładki: Maciej Galiński.
Ilustracje na okładce: Marcin Oleksak, Krzysztof Mrawiński.
Opracowanie graficzne: Alicja Skupin-Podwojewska, Piotr Stopczyński.
Fotoedycja: Magdalena Dzwonkowska.
Realizacja projektu graficznego: Katarzyna Bielejewska.

Wydawnictwo dołożyło wszelkich starań, aby odnaleźć posiadaczy praw autorskich do wszystkich utworów zamieszczonych w podręczniku. Pozostałe osoby prosimy o kontakt z Wydawnictwem.

Nowa Era Sp. z o.o.
Aleje Jerozolimskie 146 D, 02-305 Warszawa
www.nowaera.pl, e-mail: nowaera@nowaera.pl
Centrum Kontaktu: 58 721 48 00

Druk i oprawa: Quad/Graphics Europe Sp. z o.o.

Spis treści

POZYTYWIZM

O EPOCE

Nazwa i ramy czasowe epoki	10
Wiek pary i elektryczności	11
Przemiany społeczne	13
Światopogląd epoki	15
Znaczenie powstania styczniowego	16
Pozytywizm warszawski	16
Życie codzienne w pozytywizmie	17
Filozofia pozytywistyczna	20
Sztuka drugiej połowy XIX w.	22
R Styl epoki – eklektyzm	25
Czytanie tekstu kultury: Jean-François Millet, <i>Anioł Pański</i>	26
Słynne dzieła epoki	28

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie do literatury	30
Bolesław Prus	34
Biogram	34
Lektura obowiązkowa: Bolesław Prus, <i>Lalka</i>	36
R Komentarz do lektury: Olga Tokarczuk, <i>Lalka i perła</i>	52
Bolesław Prus – podsumowanie twórczości	53
Motyw: Społeczeństwo	54
Henryk Sienkiewicz	56
Biogram	56
Lektura obowiązkowa we fragmentach: Henryk Sienkiewicz, <i>Potop</i>	58
Henryk Sienkiewicz – podsumowanie twórczości	69
Eliza Orzeszkowa	70
Biogram	70
Lektura uzupełniająca: Eliza Orzeszkowa, <i>Nad Niemnem</i>	72
Komentarz do lektury: Grażyna Borkowska, <i>Pozytywiści i inni</i>	81
Motyw: Praca	82
Lektura uzupełniająca: Eliza Orzeszkowa, <i>Gloria victis</i>	84
Komentarz do lektury: Jan Detko, <i>Eliza Orzeszkowa</i>	90
Eliza Orzeszkowa – podsumowanie twórczości	91
Fiodor Dostojewski	92
Lektura obowiązkowa: Fiodor Dostojewski, <i>Zbrodnia i kara</i>	92
Komentarz do lektury: Henryk Paprocki, <i>Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka</i> . <i>Esej o bohaterach Dostojewskiego</i>	103
Motyw: Miasto	104

R Gustaw Flaubert	106
Lektura na poziomie rozszerzonym: Gustaw Flaubert, <i>Pani Bovary</i> .	
<i>Z obyczajów prowincji</i>	106
Komentarz do lektury: Kazimiera Szczuka, <i>Nuda buduaru</i>	116

NAWIĄZANIA

Sylwia Chutnik, <i>Kieszonkowy atlas kobiet</i>	117
Czesław Miłosz, <i>Rozbieranie Justyny</i>	120
Dmitry Glukhovsky, <i>Tekst</i>	122
R Margaret Atwood, <i>Pani Wyrocznia</i>	126

Nawiązania do pozytywizmu na dużym ekranie

<i>Bracia Karamazow</i> (reż. Petr Zelenka), <i>Nie ma nas w domu</i> (reż. Ken Loach),	
<i>Nad Niemnem</i> (reż. Zbigniew Kuźmiński), <i>Proxima</i> (reż. Alice Winocour)	128
<i>Aż poleje się krew</i> (reż. Paul Thomas Anderson)	129

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Stylizacja – jej rodzaje i funkcje w tekstach	130
Składnia w interpretacji i tworzeniu tekstów	137
R Funkcje języka	146
Rola języka w budowaniu obrazu świata	148

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Rozpoznawanie mechanizmów manipulacji i skuteczne przeciwstawianie się jej	150
--	-----

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli	156
Zadania powtórzeniowe	158
Sprawdź się (Część I: Test Język polski w użyciu; Część II: Test historycznoliteracki;	
Część III: Wypracowanie)	160
R Sprawdź się (Wypowiedź argumentacyjna)	167
Niezbędnik	168
Rodzaje i gatunki literackie	168
R Konwencje	169
Cechy epok literackich jako kontekst historycznoliteracki	170
Gramatyka. Składnia	171
Zasady interpunkcji	173
 Słowniczek terminów i pojęć	174
Wykaz źródeł tekstów	176

Jak zbudowany jest podręcznik?

Zwróć uwagę, że każdy blok podręcznika ma inny kolor.

O EPOCE

Tu znajdziesz podstawową wiedzę o epoce: dowiesz się, kiedy się zaczęła, czym się charakteryzowała, co się wtedy działo na świecie i w Polsce, jakie dzieła sztuki powstawały.

TEKSTY Z EPOKI

Teksty z epoki to Twoje lektury: obowiązkowe i uzupełniające.

NAWIĄZANIA

Może zainteresują Cię współczesne teksty nawiązujące do lektur? Zwróć też uwagę na propozycje filmów.

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Tu znajdziesz omówienie zagadnień językowych.

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Nauczysz się, jak konstruować wypowiedzi pisemne i ustne, zwłaszcza te wymagane na maturze.

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli
Zadania powtórzeniowe
Sprawdź się

Powtórz zdobyte wiadomości. Poćwicz rozwiązywanie zadań maturalnych.

Niezbędnik

W razie potrzeby skorzystaj z niego, by uzupełnić swoją wiedzę.

Słowniczek

Tu znajdziesz definicje ważniejszych terminów użytych w podręczniku.

R

Zwróć uwagę na to oznaczenie: to treści z zakresu rozszerzonego – jeśli Cię nie obowiązują, możesz je pominąć.

Jak podręcznik pomaga w zrozumieniu lektury?

Ważne

- motyw winy i kary
- motyw miasta
- naturalizm
- powieść polifoniczna

1 | Właśnie na tych zagadnieniach musisz się skoncentrować w trakcie omawiania lektury.

Wprowadzenie do lektury

2 | Te informacje przeczytaj, zanim zabierzesz się do lektury. Pomogą Ci zrozumieć sens tekstu.

Bolesław Prus

Lalka

3 | Zapoznaj się z utworem. W podręczniku znajdziesz fragmenty lektur obowiązkowych i wybranych lektur uzupełniających.

◀ Sposób na zadanie

4 | Skorzystaj z tego ułatwienia, jeśli zrozumienie zadania sprawia Ci kłopot.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

5 | Które elementy utworu są kluczowe dla interpretacji? Odpowiedź znajdziesz w tym miejscu.

Po przeczytaniu

6 | Pytania i polecenia poprowadzą Cię do stopniowego odkrycia sensów utworu. Zwróć uwagę na wyjaśnienia znajdujące się na marginesie.



Tego typu zadania spotkasz na maturze. Zmierz się z nimi już teraz!



PODSUMOWANIE LEKTURY

**TO TRZEBA WIEDZIEĆ
MOTYWY
SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ
KONTEKSTY**

7 | Nie masz pewności, co z lektury trzeba koniecznie zapamiętać? Skorzystaj z zebranych tu informacji.

To już znasz

– i wykorzystasz podczas omawiania pozytywizmu

EPIKA RYCERSKA

W czasach średniowiecza w całej literaturze europejskiej powstawały epickie utwory sławiące dokonania dzielnych rycerzy. Były to tak zwane *chansons de geste* – pieśni o czynach. Chwalono w nich odwagę na polu bitwy oraz cechy osobowe średniowiecznych bohaterów, takie jak: męstwo, honor, pobożność, szlachetność, oddanie królowi i ojczyźnie, a także wierność damie serca. Przykładem takiego utworu jest *Pieśń o Rolandzie* – jeden z najstarszych francuskich eposów rycerskich.



ROMANTYZM

Epoka w dziejach kultury i prąd literacki w pierwszej połowie XIX stulecia. Romantyzm charakteryzowały m.in. takie zjawiska, jak: uczuciowość, indywidualizm, kult młodości, skłonność do buntu, zainteresowanie metafizyką, fascynacja naturą i ludowością. Ziemia polska była w tym czasie pod zaborami, stąd w Polsce szczególną rolę odgrywały dodatkowo idea walki powstańczej, a także starania o zachowanie tożsamości narodowej.



HISTORYZM

W architekturze romantycznej prąd artystyczny polegający na naśladowaniu wcześniejszych epok. Historyzm nie oznaczał wiernego kopiowania rozwiązań architektonicznych z poprzednich stuleci, a jedynie twórczą interpretację stylistyki minionych epok. W okresie romantyzmu dotyczyło to głównie sztuki średniowiecza. Zainteresowanie architektów wiekami średnimi doprowadziło do powstania w pierwszej połowie wieku XIX w Europie wielu budowli neogotyckich.



WILLIAM SZEKSPIR

Dramaty Szekspira przedstawiają szeroki wachlarz tematów, są skarbnicą motywów literackich, a także źródłem wielu słynnych cytatów. Do najważniejszych motywów pojawiających się szczególnie często w twórczości Szekspira należą motyw zbrodni (zbrodniarza, zła) czy topos świata jako teatru (*theatrum mundi*). Występują one m.in. w *Makbecie* i *Hamlecie*. Nieszczęśliwa miłość to temat np. tragedii *Romeo i Julia*.



SARMATYZM

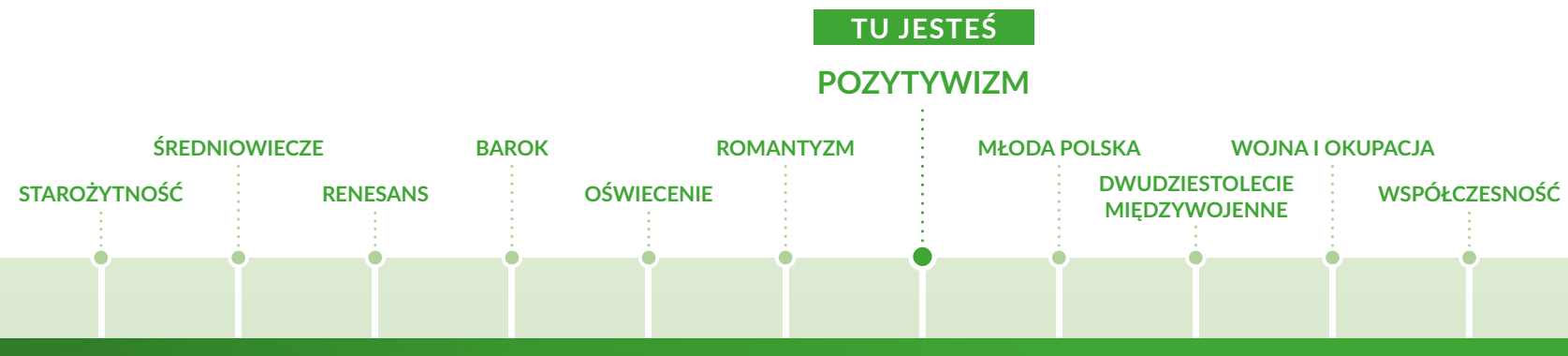
W XVII w. wśród polskiej szlachty przyjęła się idea, że pochodzi ona od starożytnego ludu Sarmatów – niezłomnych wojowników kochających wolność, przywiązanych do dawnych obyczajów i broniących się przed obcymi wpływami. Polscy sarmaci również kochali swoją złotą wolność, nie ufali obcym i gloryfikowali wszystko, co rodzime. Przecistawiali się też próbom umocnienia władzy królewskiej, co osłabiło państwo polskie. Sarmatyzm jako zjawisko społeczne w polskiej kulturze miał dwa oblicza. Z jednej strony kojarzył się z męstwem, z drugiej jednak – z pychą i warcholstwem.



NATURA

Motyw natury odgrywał istotną rolę w różnych okresach literackich. W renesansie, w poezji Jana Kochanowskiego – na wzór antycznej Arkadii – przyroda ma charakter sielski, idylliczny. Stanowi tło wydarzeń, dopełnia refleksje filozoficzne. W twórczości Williama Szekspira natura zyskuje na znaczeniu – staje się autonomiczna, zaczyna pełnić ważną, samodzielną funkcję, ma siłę oddziaływania na ludzi. Romantyzm nobilituje przyrodę w sposób szczególny: natura zyskuje status bohatera literackiego, jest tajemnicza i groźna, ma nadprzyrodzoną moc, wymierza sprawiedliwość, potrafi karać za złe uczynki.





POZYTYWIZM

druga połowa XIX w.

Obraz Gierymskiego przedstawia ubogą kobietę z dwoma wiklinowymi koszami. Smutna kobieta chce sprzedać owoce, aby zdobyć środki na życie. W tle dostrzegamy zamglone zarysy zabudowań Warszawy. Dzieło skupia w sobie najważniejsze motywy sztuki pozytywistycznej: zainteresowanie problemami społecznymi, typ bohatera oraz bardzo realistyczny, wręcz dokumentalny sposób przedstawiania rzeczywistości.

ALEKSANDER GIERYMSKI, ŻYDZKA KOBIETA Z POMARAŃCZAMI (POMARAŃCZARKA), OK. 1881



NAZWA I RAMY CZASOWE EPOKI

► POZYTYWIZM W EUROPIE

W połowie XIX stulecia gospodarka europejska rozwijała się bardzo dynamicznie. To spowodowało, że w zachodniej Europie zapanowały optymizm i wiara w postęp cywilizacji. Te nastroje społeczne znalazły swój wyraz w kierunku filozoficznym zwanym **pozytywizmem**. Nazwa *pozytywizm* została zaczerpnięta z tytułu dzieła francuskiego filozofa Auguste'a Comte'a [ogista kąta] – *Kurs filozofii pozytywnej* (1830). Przedstawiciele tego kierunku uważali, że filozofia powinna proponować pozytywne rozwiązania i w ten sposób przyczyniać się do polepszania warunków życia społeczeństw. Podkreślali również, że rozwój nauki prowadzi do rozkwitu gospodarki i kultury. Na Zachodzie termin *pozytywizm* oznacza więc jedynie **kierunek filozoficzny** dominujący w Europie **w drugiej połowie XIX stulecia**. W stosunku do literatury i sztuki europejskiej najczęściej używa się określeń **realizm** i **naturalizm**.

realizm, naturalizm
→ s. 32

► POZYTYWIZM W POLSCE

Nazwa *pozytywizm* na określenie całej epoki – trwającej **od 1864 r. do początku lat 90. XIX w.** – jest stosowana jedynie w Polsce. Po klęsce powstania styczniowego (1863–1864) rozwinął się na naszych ziemiach, głównie w Królestwie Polskim, odrębny prąd w kulturze – pozytywizm – który obejmował nie tylko filozofię, lecz także literaturę, sztukę, postawę światopoglądową itp. Charakteryzował się on włączeniem nowych pozytywistycznych idei, popularnych już na Zachodzie, w służbę społeczną oraz proponował program budowy zdrowego i silnego organizmu narodowego. Po klęsce kolejnych powstań narodowych Polacy utracili wiarę w skuteczność romantycznego modelu walki o niepodległość. Szukali więc innej drogi, by podnieść się z upadku oraz przeciwstawić polityce zaborców.

WIEK PARY I ELEKTRYCZNOŚCI

Rewolucja przemysłowa zapoczątkowana w XVIII w. w Wielkiej Brytanii w następnym stuleciu stopniowo objęła cały kontynent europejski. Jej efektem były głębokie przemiany społeczne i cywilizacyjne. Dzięki rozwojowi przemysłu wytwarzającego tanie towary oraz pojawieniu się wielu wynalazków znacząco **poprawiła się jakość życia obywateli**. Ceny artykułów konsumpcyjnych spadały, a płace robotników, np. w Wielkiej Brytanii, wyraźnie rosły. Jednocześnie za sprawą postępu technicznego w rolnictwie znacznie **zwiększyła się produkcja żywności**.

Na początku XIX w. wynaleziono lokomotywę parową, pod koniec tego samego wieku po torach jeździły już **lokomotywy elektryczne** – dlatego XIX stulecie jest nazywane **wiekem pary i elektryczności**. To określenie wskazuje na ogromny skok cywilizacyjny, jaki dokonał się w ciągu niespełna 100 lat. Dynamicznie rozwijające się kolej i żegluga parowa zrewolucjonizowały transport. Na świecie i w Europie stale powstawały nowe połączenia kolejowe, a ludzie coraz częściej podróżowali pociągami. Miasta rozwijały się bardzo szybko. **Pierwsza linia metra** w Europie ruszyła w Londynie w 1863 r. Na koniec XIX w. miejską koleją podziemną cieszyli się również mieszkańcy Budapesztu, Paryża i Nowego Jorku.

Pod koniec lat 60. XIX w. ludność Europy i Ameryki mogła się już porozumiewać za pomocą telegrafu (urządzenia elektrycznego pozwalającego wysyłać informacje tekstowe na odległość). W latach 70. tego stulecia wynaleziono m.in. **telefon, żarówkę i silnik samochodowy**. Dzięki odkryciom Ludwika Pasteura [pastera] ludzkość zyskała broń przeciwko bakteriom (**szczepionki**). Świadectwem możliwości człowieka miały być m.in. organizowane wystawy światowe, na których pokazywano najnowsze osiągnięcia nauki i techniki.

1830
Auguste Comte,
Kurs filozofii pozytywnej



1851
otwarcie
Wystawy
Światowej
w Londynie



1855
wystawa obrazów
Gustave'a Courbета

1865
zniesienie niewolnictwa
w Stanach Zjednoczonych



1859
teoria ewolucji
Karola Darwina

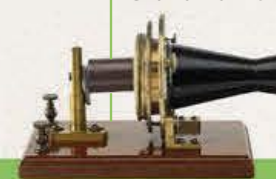
1866
Fiodor Dostojewski,
Zbrodnia i kara



1874
otwarcie Opery
Paryskiej



1876
wynalezienie
telefonu przez
Alexandra
Grahama Bella



1879
pierwsza lokomotywa
elektryczna (Berlin)



1885
odkrycie przez Ludwika
Pasteura szczepionki
przeciwko wściekliźnie

1889
otwarcie Wieży
Eiffła w Paryżu



świat

1850

1860

1870

1880

1890

Polska

1863–1864
powstanie
styczniowe

1869–1876
występy
aktorki Heleny
Modrzejewskiej

1871
manifest pozytywistów
My i wy w „Przeglądzie
Tygodniowym”

1878
prezentacja
*Bitwy pod
Grunwaldem*
Jana Matejki

1885
nasilenie rusyfikacji
w Królestwie Polskim
– zniesienie języka
polskiego w szkolnictwie

1884–1888
ukazywanie się kolejnych tomów
Trylogii Henryka Sienkiewicza

1890
Bolesław Prus, *Lalka*
(wydanie książkowe)



pozytywizm



Adolph von Menzel [adolf fon mencyl], *Kolej Berlin–Poczdąm*, 1847

Urodzony we Wrocławiu niemiecki artysta został zatrudniony przez rząd pruski, aby stworzyć cykl obrazów poświęconych rewolucji przemysłowej w Niemczech. Obraz *Kolej Berlin–Poczdąm* ukazuje rozpędzony pociąg parowy na pierwszym planie, a wielką aglomerację Berlina – w tle.



Jaką wymowę symboliczną ma, Twoim zdaniem, obraz niemieckiego artysty?



► SYTUACJA GOSPODARCZO-SPOŁECZNA NA ZIEMIACH POLSKICH

Na ziemiach polskie rewolucja przemysłowa dotarła z opóźnieniem i objęła je w nierównym stopniu. Trzej zaborcy prowadzili wobec Polaków odmienną politykę. Z tych względów sytuacja ekonomiczna, polityczna i społeczna w każdym z zaborów wyglądała inaczej.

Zabór pruski

Rewolucja przemysłowa najwcześniej dokonała się w zaborze pruskim. W drugiej połowie XIX w. zabór ten stał się najsilniejszym gospodarczo obszarem ziem polskich. Wpłynęły na to zwłaszcza **wydobycie węgla** oraz **rozwój hutnictwa** na Górnym Śląsku. W zaborze pruskim Polacy byli dobrze zorganizowani i skutecznie reformowali gospodarkę. Starali się też przeciwstawiać polityce germanizacyjnej.

Zabór rosyjski (Królestwo Polskie, tzw. Kongresówka)

W czasie powstania styczniowego car wprowadził na ziemiach polskich **stan wojenny**. Polacy nie mogli pracować w administracji publicznej, spotykały ich represje, oświatę poddano silnej **rusyfikacji**, zastrzono cenzurę. Jednocześnie całkowita utrata niezależności Królestwa Polskiego i wcielenie go do Cesarstwa Rosyjskiego umożliwiły ekspansję gospodarczą na wschód. To znacznie przyspieszyło **uprzemysłowienie** i rozwój ekonomiczny Kongresówki. Głównym ośrodkiem włókiennictwa w tym okresie stała się Łódź – powstawały tam nowe fabryki i rosło zatrudnienie w przemyśle, co przyciągało do miasta rzesze ludności z okolicznych wsi.

Zabór austriacki (Galicja)

Ziemiach polskie pod zaborem austriackim – w stosunku do dwóch wcześniej wymienionych zaborów – były gospodarczo zacofane. Jednak to właśnie w Galicji najswobodniej rozwijała się polska **kultura, oświata i nauka**. W urzędach, sądach i szkołach posługiwano się językiem polskim. Polacy w Galicji cieszyli się też znacznymi **swobodami politycznymi**. Najpopularniejszym ugrupowaniem politycznym byli konserwatyści krakowscy, zwolennicy lojalizmu wobec władz austriackich.

PRZEMIANY SPOŁECZNE

Rewolucja przemysłowa i postęp cywilizacyjny spowodowały **rozwój miast i głębokie zmiany społeczne**. Od lat 70. XIX w. do I wojny światowej liczba mieszkańców miast w Europie Zachodniej zwiększyła się niemal dwukrotnie. Wzrosła mobilność ludności – ludzie częściej się przemieszczali, podróżowali, wyjeżdżali do pracy lub też uciekali za granicę w obawie przed represjami politycznymi. **Ułatwienia komunikacyjne przyczyniły się do masowej emigracji zarobkowej**. Z ziem polskich bardzo wiele osób w tym okresie przeprowadziło się w poszukiwaniu pracy i lepszych warunków życia, głównie do Niemiec, Stanów Zjednoczonych i Brazylii.

► EMANCYPACJA KOBIET

Ważnym elementem przemian społecznych w drugiej połowie XIX w. była zmiana statusu społecznego kobiet. Stopniowo uniezależniały się one od mężczyzn, podejmowały pracę zarobkową, zdobywały praktyczne wykształcenie. **Rozwijał się wówczas ruch emancypacyjny, postulujący równouprawnienie kobiet, m.in. w prawach obywatelskich, zwłaszcza wyborczych, i w dostępie do wyższych uczelni**. Na ziemiach polskich do końca XIX w. mogli studiować wyłącznie mężczyźni, dlatego ambitne Polki wyjeżdżały zdobywać wykształcenie na uniwersytetach zagranicznych, głównie we Francji, w Belgii i Szwajcarii.

► TRUDNA SYTUACJA DZIECI

Warunki życia dzieci w drugiej połowie XIX w. były bardzo ciężkie, zwłaszcza tych, które mieszkały na wsi. Rodziny chłopskie miały liczne potomstwo, ale nawet połowa wiejskich dzieci umierała, zanim osiągnęła pełnoletność. Powodem były choroby, wypadki, ciężka praca, złe odżywianie, brak opieki medycznej, niski poziom higieny. Ta wyjątkowo trudna sytuacja najmłodszych sprawiła, że **dziecko stało się pełnoprawnym bohaterem utworów literackich i tekstów publicystycznych poświęconych problematyce społecznej**.

► WIEŚ I MIASTO

W drugiej połowie XIX w. zmieniła się struktura polskiego społeczeństwa. Tradycyjne podziały zaczęły zanikać, a w miejsce stanów, charakterystycznych dla społeczeństwa feudalnego, zaczęły się tworzyć **nowe warstwy – inteligencja i robotnicy**.

Wieś

Na wsi dominującą warstwą byli **chłopi**. Wśród nich można było wyróżnić grupę **zamożnych gospodarzy posiadających dużo ziemi** i grupę **chłopów bezrolnych, którzy zatrudniali się w cudzych gospodarstwach**.

Szlachta również stała się warstwą zróżnicowaną: tworzyli ją bogaci ziemianie – właściciele okazałych majątków – oraz zubożała, drobna szlachta, pozbawiona ziemi i przywilejów.

Szczególna sytuacja panowała na ziemiach **zaboru rosyjskiego**. Po powstaniu styczniowym na Syberię zesłano ok. 40 tys. jego uczestników, głównie ze szlachty, oraz skonfiskowano ponad 1600 majątków ziemskich. Ponadto przeprowadzone w 1864 r. uwłaszczenie chłopów pozbawiło szlachtę taniej siły roboczej. Duża część ziemiaństwa straciła wtedy swoje majątki i musiała przenieść się do miast – ten proces został nazwany **wysadzeniem z siodła**.

Miasto

Wysadzona z siodła szlachta – grupa zmuszona z przyczyn finansowych do zamieszkania w mieście – przyczyniła się do znacznego wzrostu liczebnego **inteligencji**. Słowem *inteligencja* nazywano ludzi wykształconych, artystów oraz uczonych utrzymujących się z pracy umysłowej: nauczycieli, lekarzy, inżynierów, adwokatów, dziennikarzy, księży itp. Powstanie tej odrębnej warstwy społecznej było charakterystyczne dla Europy Wschodniej, w której dopiero w XIX w. pojawiło się zapotrzebowanie na specjalistów – ludzi wykształconych w danej dziedzinie. Inteligencję oprócz wykształcenia łączyły: wspólny styl życia, wspólna tradycja, wysoki poziom kultury, zespół określonych wartości, a także prestiż społeczny.

Najbardziej na znaczeniu zyskało **mieszczaństwo**. To przede wszystkim ta grupa stanowiła siłę napędową rozwoju ekonomicznego. Nie była jednak warstwą jednolitą. Dzieliła się na **bogate mieszczaństwo**, posiadające znaczny kapitał i wysoką pozycję społeczną (byli to m.in. zamożni kupcy i bankierzy), a także **drobnomieszczaństwo** – obejmujące głównie rzemieślników i sklepikarzy.

W drugiej połowie XIX w. wyraźnie wzrosła liczba **robotników**, czyli ludzi utrzymujących się z pracy najemnej. Było to związane z powstawaniem fabryk, hut, zakładów przemysłowych, z budową linii kolejowych, kopalń itp.

► MNIEJSZOŚCI NARODOWE

Na ziemiach polskich w drugiej połowie XIX stulecia mieszkało wiele **mniejszości narodowych**. Szczególnie liczną grupą byli Żydzi, którzy już przed rozbiorami stanowili 10 procent naszego społeczeństwa. W miastach zajmowali się głównie handlem i rzemiosłem, na wsiach – prowadzili karczmy lub młyny. W epoce pozytywizmu **kwestia stosunków polsko-żydowskich** stała się jednym z najważniejszych tematów literatury i publicystyki drugiej połowy XIX w.

Aleksander Gieryski,
Piaskarze, 1887

Malarze często czerpali tematy swoich dzieł z codziennej obserwacji. Gieryski z fotograficzną precyzją przedstawił robotników wyładowujących piach na nabrzeżu Wisły. W oddali widać Most Kierbedzia – pierwszy stalowy most w Warszawie zbudowany w latach 1859–1864.



Jak sądzisz, jaką funkcję pełniły dzieła sztuki o takiej tematyce? Uzasadnij swoje zdanie.



ŚWIATOPOGLĄD EPOKI

- SCJENTYZM
- EMPIRYZM
- UTYLITARYZM
- EWOLUCJONIZM
- ORGANICYZM
- LIBERALIZM
- DEMOKRACJA
- TOLERANCJA

► SCJENTYZM I EMPIRYZM – KULT NAUKI I DOŚWIADCZENIA

Scjentyzm to pogląd głoszący, że drogą do zdobycia prawdziwej wiedzy o rzeczywistości jest tylko poznanie naukowe, a nie np. religia. **Empiryzm** zaś to kierunek filozoficzny zakładający, że wiedza o świecie wypływa z doświadczenia. W związku z tym pozytywści, odwołujący się do scjentyzmu oraz empiryzmu, uważali, że najlepszych narzędzi do zrozumienia rzeczywistości dostarczają nauki matematyczno-przyrodnicze. Opierają się one bowiem na **rozumie i doświadczeniu** – obserwacjach, przeprowadzaniu eksperymentów, logicznym wyciąganiu wniosków itp. Metody w nich stosowane powinny być zatem wzorem również dla nauk humanistycznych. Pozytywiści byli przekonani, że dzięki wiedzy i nauce można rozwiązać wszelkie problemy świata: biedy, chorób, głodu i nierówności społecznych.

► UTYLITARYZM, CZYLI UŻYTECZNOŚĆ

Dla pozytywistów miarą wartości jednostki nie była pozycja społeczna czy szlachetne urodzenie, lecz **utilitaryzm** – użyteczność dla ogółu. Wszelka działalność człowieka powinna zatem służyć pomnażaniu dobrobytu całego społeczeństwa. Pozytywiści głosili **kult pracy**, która zarówno zapewnia osobiste powodzenie każdego człowieka, jak i zaspokaja potrzeby całej wspólnoty.

► EWOLUCJONIZM – ROZWÓJ I POSTĘP

Pozytywiści twierdzili, że społeczeństwo, tak jak natura, bez przerwy się zmienia. Fundamentem tej koncepcji była **teoria Karola Darwina**, zwana **ewolucjonizmem**. Według niej zmienność organizmów jest stałą właściwością świata przyrody. W wyniku naturalnej selekcji w kolejnych pokoleniach zostają utrwalone cechy osobników najlepiej dostosowanych. Tę teorię pozytywści przenieśli na grunt życia społecznego. Uważali, że społeczeństwo przez cały czas się rozwija i doskonali, a gorsze formy życia społecznego są zastępowane lepszymi (**idea postępu**).

► SPOŁECZEŃSTWO JAKO ORGANIZM

W przeciwieństwie do romantyków pozytywści bardzo interesowali się społeczeństwem. Uważali, że funkcjonuje ono podobnie jak ludzki organizm (**organicyzm**). Skoro zdrowy człowiek to taki, u którego wszystkie części ciała i organy funkcjonują prawidłowo, to o zdrowym społeczeństwie możemy mówić wtedy, gdy wszystkie jego warstwy działają i pracują bez zarzutu. Każda grupa społeczna jest więc potrzebna i odgrywa istotną rolę.

scjentyzm

Pogląd filozoficzny głoszący, że zdobycie wiedzy o świecie jest możliwe tylko dzięki nauce.

empiryzm

Pogląd, według którego najważniejszą rolę w poznaniu rzeczywistości odgrywa doświadczenie zmysłowe.

utilitaryzm

Pogląd głoszący, że ludzkie działania powinny być użyteczne, praktyczne i mieć na celu pomnażanie wspólnego dobra.

ewolucjonizm

Teoria mówiąca o tym, że wszystkie organizmy na świecie są rezultatem działania praw rozwoju; także pogląd głoszący ciągłą zmienność życia społecznego od form niższych do wyższych.

organicyzm

Pogląd zakładający, że społeczeństwo funkcjonuje jak żywy organizm, a jego instytucje są zależne od siebie jak części organizmu.

liberalizm

Kierunek polityczny opowiadający się za tym, aby państwo gwarantowało szeroko pojętą wolność wszystkim ludziom: mniejszościom narodowym, mniejszościom religijnym itp.

► LIBERALIZM, DEMOKRACJA, TOLERANCJA

Zwolennicy **liberalizmu** postulowali, by państwo zagwarantowało obywatelom podstawowe swobody, przede wszystkim wolność wypowiedzi, zrzeszania się i zgromadzeń. Dominowało przekonanie, że najważniejszym ustrojem sprzyjającym rozwojowi cywilizacji jest **demokracja**, umożliwiająca przedstawicielom rozmaitych interesów wypracowanie wspólnego stanowiska. Pozytywiści opowiadali się też za postawą **tolerancji** w stosunku do mniejszości narodowych lub religijnych – jeśli realizują one zadania służące powszechnemu dobru.

ZNACZENIE POWSTANIA STYCZNIOWEGO

Najważniejszym wspólnym doświadczeniem historycznym całego pokolenia polskich pozytywistów było **powstanie styczniowe**. Jego klęska miała ogromny wpływ na ukształtowanie się ich światopoglądu, zwłaszcza **porzucenie romantycznej idei walki zbrojnej** o niepodległość. W powstaniu walczyli m.in. Adam Asnyk i Bolesław Prus, a Eliza Orzeszkowa ukrywała w swoim dworku dyktatora powstania – Romualda Traugutta. Mimo że pokolenie pozytywistów uznało powstanie za błąd, otaczało szacunkiem jego uczestników, czciło ich męstwo i ofiarność.

Znaczenie klęski powstańczej miało jeszcze inny wymiar. Po upadku powstania styczniowego w dramatycznej sytuacji znalazła się duża grupa kobiet pochodzenia szlacheckiego. Zostały one pozbawione opieki mężczyzn, którzy zginęli, zostali uwięzieni lub zesłani, a ich majątki skonfiskowano. Kobiety te nie miały praktycznego wykształcenia ani konkretnego zawodu i nie były przygotowane do samodzielnego życia. Z tego powodu jednym z głównych postulatów pozytywistów stała się **praca kobiet**, stworzenie sieci szkół zawodowych i instytucji, które umożliwiłyby im podjęcie godnej pracy zarobkowej i osiągnięcie życiowej niezależności.

POZYTYWIZM WARSZAWSKI

Pozytywizm warszawski był ruchem społecznym i prądem umysłowym, który rozwinął się na ziemiach polskich (zwłaszcza w Warszawie – stąd jego nazwa) po upadku powstania styczniowego. Zainicjowali go absolwenci i wykładowcy **Szkoły Głównej Warszawskiej**, m.in. Aleksander Świętochowski, Bolesław Prus czy Piotr Chmielowski. Pozytywizm warszawski odwoływał się do wszystkich najważniejszych założeń światopoglądowych epoki – scjentyzmu, empiryzmu czy utylitaryzmu. Miał jednak swój szczególny charakter. Na kształt pozytywizmu warszawskiego w zasadniczy sposób wpłynęła trudna sytuacja polityczna i społeczna na ziemiach polskich – zabory, klęski kolejnych powstań narodowych, walka z rusyfikacją i germanizacją. Z tego względu w Polsce na pierwszy plan wysunęły się hasła pracy organicznej, pracy u podstaw, rozwoju gospodarczego i oświaty, emancypacji kobiet oraz poprawy położenia mniejszości żydowskiej.

► PRACA ORGANICZNA

Pozytywiści zastąpili romantyczną ideę walki zbrojnej postulatem pracy organicznej – na rzecz całego społeczeństwa. Uznali, że naród może się podnieść po klęsce, jeżeli wzmocni się gospodarczo i intelektualnie. Popierali więc tworzenie polskich przedsiębiorstw, fabryk, instytucji naukowych itp.

praca organiczna

Wszechstronna praca zmierzająca do wzmocnienia całego polskiego społeczeństwa w sytuacji braku własnego państwa, obejmująca edukację, ochronę zdrowia, rozwój przemysłu itp.



Józef Chełmoński, *Dymy - Jesień, 1897*

Józef Chełmoński to, obok Aleksandra Gierymskiego, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli realizmu w malarstwie polskim. W swoich dziełach chętnie ukazywał sceny z życia wsi oraz nastrojowe, melancholijne pejzaże.



Na podstawie zamieszczonego dzieła oraz obrazu Aleksandra Gierymskiego *Piaskarze* (s. 14) wyjaśnij, jakie tematy i zagadnienia interesowały artystów drugiej połowy XIX w. Jacy bohaterowie znaleźli się w centrum ich uwagi?

► PRACA U PODSTAW

Szczególną wagę przykładano do podwyższenia poziomu życia oraz wykształcenia warstw najuboższych, aby mogły się one stać wartościowymi częściami organizmu społecznego. Zdaniem pozytywistów młodzi inteligenci – lekarze i nauczyciele – powinni pracować na rzecz polepszenia sytuacji robotników i chłopów, przede wszystkim ich zdrowia, edukacji oraz poprawy warunków pracy.

► ASYMILACJA ŻYDÓW

Problem antagonizmów polsko-żydowskich pozytywiści chcieli rozwiązać, działając na rzecz asymilacji Żydów, to znaczy **integracji ludności żydowskiej z polskim społeczeństwem**. Postulowali także większą tolerancję wobec odmienności – religii, zwyczajów, tradycji, a nawet strojów.

ŻYCIE CODZIENNE W POZYTYWIZMIE

► NAPŁYW LUDNOŚCI DO MIAST

Konsekwencją uprzemysłowienia (a na ziemiach polskich także uwłaszczenia chłopów i pogorszenia się sytuacji materialnej ziemianstwa) była **masowa migracja do miast**, które oferowały wiele nowych miejsc pracy. To zmieniło styl życia mieszkańców dużych aglomeracji. Bardzo zmienił się także stosunek do pracy, którą uznano za jedną z najcenniejszych wartości – źródło prestiżu i awansu społecznego.

► WYNALAZKI I NOWE SPOSOBY SPĘDZANIA CZASU

W miastach zaczęto na dużą skalę montować **lampy gazowe**, a później – **elektryczne**. Oświetlone ulice stały się dużo bezpieczniejsze. Sztuczne światło, które pojawiło się w domach, również wpłynęło na zmianę stylu życia: wieczory można było spędzać na spotkaniach towarzyskich, czytaniu książek lub prasy. Wynalazki **telegrafu** oraz

praca u podstaw

Różnorodne działania na rzecz najbiedniejszych warstw społeczeństwa w celu podniesienia ich poziomu życia: wykształcenia, poprawy higieny i stanu zdrowia, polepszenia warunków pracy.

Gustave Caillebotte [gi-staw kajbot], *Ulica paryska w deszczowy dzień*, 1877

Z uwagi na charakter dzieła i jego kompozycję stojący przed obrazem odbiorca ma ochotę ustąpić miejsca zbliżającej się z naprzeciwka parze zamożnych mieszczan. W tle znajdują się wysokie budynki i szerokie brukowane ulice. Właśnie tak wyglądał nowoczesny Paryż w końcu XIX stulecia.



Za pomocą jakich środków wyrazu autor stworzył tak doskonałe złudzenie rzeczywistości?



telefonu zrewolucjonizowały obieg informacji. W 1830 r. wieść o wybuchu powstania listopadowego dotarła do Petersburga po dwóch tygodniach, a podczas powstania styczniowego (1863–1864) car otrzymywał raporty z terenów objętych walkami co najmniej dwa razy dziennie.

Modne było odwiedzanie znajomych, chodzenie do teatru, parku czy herbaciarni. Druga połowa XIX w. przyniosła rozwój gastronomii. W miastach powstawały eleganckie restauracje i kawiarnie, w których kelnerzy serwowali wykwintne potrawy i napoje. Takie lokale służyły jako miejsca spotkań towarzyskich miejskiej elity.

► ROZWÓJ PRASY

Dzięki szybkiemu obiegowi informacji oraz wynalazkom drukarskim nastąpił rozkwit prasy. Wiadomości z drugiego końca świata były publikowane zazwyczaj następnego dnia, dotyczyło to również ziem polskich. Zwiększyła się liczba tytułów, gazety ukazywały się w większych nakładach i były tańsze. Znaczenie miało również podniesienie ogólnego poziomu wykształcenia społeczeństwa, w rezultacie czego powstawały czasopisma adresowane do określonych grup czytelników, m.in. kobiet, rzemieślników, ludności wiejskiej. Obok popularnych dzienników powstawały pisma tematyczne – o charakterze rozrywkowym, kulturalnym, społecznym czy politycznym.

Prasa na ziemiach polskich

Na ziemiach polskich występowały spore różnice między zaborami. W Galicji była dopuszczalna pewna swoboda, natomiast w zaborze pruskim za publikowanie zakazanych treści groziło więzienie. W zaborze rosyjskim także istniała surowa cenzura. Mimo to właśnie w Kongresówce rozwinęła się publicystyka kształtująca opinię publiczną w ważnych kwestiach światopoglądowych. Od 1865 r. w Warszawie ukazywał się „**Kurier Codzienny**”. W tym samym roku zaczęto także wydawać „**Bluszcz**” – jedno z pierwszych pism powstałych z myślą o kobietach. Młodzi warszawscy pozytywści upowszechniali

swój program społeczny na łamach takich czasopism, jak „**Przegląd Tygodniowy**”, „**Niwa**” i „**Prawda**”. Ważnym autorem „Przeglądu Tygodniowego” był **Aleksander Świętochowski** – autor słynnego artykułu *My i wy*, manifestu programowego pozytywistów. W Krakowie (Galicji) ukazywał się dziennik „**Czas**”, a w zaborze pruskim – „**Kurier Poznański**”.

Gatunki publicystyczne

Większość pisarzy uprawiała dziennikarstwo – zarówno z powodów ekonomicznych, jak i z potrzeby zabrania głosu w ważnych sprawach dotyczących polskiego społeczeństwa. Powstały nowe gatunki publicystyki: **felieton**, **kronika tygodniowa** oraz **relacja z podróży (reportaż)**. Powieści, zanim ukazały się w formie książkowej, zwykle drukowano w prasie w odcinkach. Taka forma poszerzała krąg odbiorców o tych, których nie było stać na kupowanie książek.

► UBIÓR

Zmiany zaszły również w sposobie ubierania się, szczególnie w modzie męskiej. Garnitur, koszula, krawat, kamizelka, płaszcz, kapelusz stały się uniwersalnymi elementami stroju, noszonymi nawet przez robotników (choć ci krawat zastępowali chustką). Ubrania kobiet były mniej wygodne – aż do początku XX w. obowiązywały gorsety. Panny nosiły suknie w jasnych kolorach, a kobiety zamężne – raczej w ciemnych. Niektóre elementy odzieży oraz biżuteria często miały znaczenie symboliczne (po powstaniu styczniowym duża część kobiet na terenie zaboru rosyjskiego przez kilka lat ubierała się na czarno, nosiła broszki z symbolami męczeństwa i krzyże z koroną cierniową).



Stroje męskie



Stroje kobiece

Po przeczytaniu

1. Co termin *pozytywizm* oznacza w Europie, a co – w Polsce?
2. Scharakteryzuj przemiany społeczno-gospodarcze i światopoglądowe w Europie w drugiej połowie XIX stulecia.
3. Omów idee pracy u podstaw i pracy organicznej. Dlaczego te hasła stały się szczególnie ważne i popularne na ziemiach polskich?
4. Przygotuj prezentację na temat życia codziennego w mieście drugiej połowy XIX w. Skorzystaj z różnorodnych źródeł.

FILOZOFIA POZYTYWISTYCZNA

Założenia filozofii pozytywnej sformułowane przez **Auguste’a Comte’a** w dziele *Kurs filozofii pozytywnej* były reakcją na światopogląd romantyczny. Filozofia pozytywna postulowała zajmowanie się faktami, doświadczeniami zmysłowymi, rzeczowymi problemami, a nie uczuciami, wrażeniami czy metafizyką. Uznawała, że powinno się badać tylko to, o czym można uzyskać wiedzę pewną i ścisłą.

Wzorem dla dociekań filozoficznych były **nauki przyrodnicze**. Z tego względu uważano, że prawa ogólne należy formułować na podstawie logicznej analizy danych, zebranych dzięki obserwacji i eksperymentom. Zgodnie z filozofią pozytywną znajomość praw ogólnych pozwala nie tylko zrozumieć rzeczywistość, lecz także przewidzieć i kontrolować zachodzące zjawiska.

► AUGUSTE COMTE

Auguste Comte – **twórca filozofii pozytywnej** – interesował się nie jednostką, lecz **społeczeństwem jako całością**. Głosił, że ciągle doskonaląca się ludzkość przeszła w swoich dziejach trzy stadia. W pierwszym, obejmującym starożytność i średniowiecze, dominowało wyjaśnianie świata za pomocą odwołań do religii (stadium teologiczne). W drugim, od renesansu do romantyzmu, interpretowano rzeczywistość za pomocą abstrakcyjnych idei (stadium metafizyczne). W XIX w. ludzkość weszła w trzecie stadium, które Comte nazwał *pozytywnym*. Na tym etapie człowiek skupia się na faktach i związkach między wcześniejszymi stadiami oraz zajmuje się tym, co realne, konkretne i użyteczne. Wykorzystuje przy tym nauki matematyczne, przyrodnicze oraz **socjologię**, która w badaniu społeczeństwa i jego rozwoju posługuje się metodami nauk ścisłych.

Comte uważał, że dzięki ustaleniom socjologii oraz upowszechnieniu wiedzy pozytywnej ludzkość otrzyma narzędzia do wyeliminowania cierpień i niedostatku. Będzie także potrafiła poddać się gruntownej przebudowie prowadzącej do powszechnego szczęścia.

► JOHN STUART MILL

Kontynuatorem koncepcji filozofii pozytywnej Comte’a był angielski filozof John Stuart Mill [dżon stiuart mil], logik, zwolennik **empiryzmu**, jeden z twórców **utylitaryzmu**, który zakładał, że najważniejszą wartością dla ogółu jest to, co użyteczne. Mill uważał również, że każdemu człowiekowi należy się szczęście – czyli życie pozbawione cierpienia – ponieważ ono przekłada się na szczęście całego społeczeństwa (zaspokojenie jednostkowych potrzeb jest moralne, jeśli przynosi pożytek ogółowi, zapewnia szczęście innym).

► HERBERT SPENCER

W Anglii działał również **Herbert Spencer** [spenser]. Spopularyzował on teorię ewolucji Karola Darwina. Jego **ewolucjonizm** zakładał, że przyroda i społeczeństwo podlegają nieustannej przemianie – ewoluują, aby formy życia były coraz bardziej doskonałe.

Ponadto Spencer definiował społeczeństwo jako żywy organizm (**organicyzm**). Dla jego prawidłowego funkcjonowania niezbędna jest współpraca wszystkich warstw społecznych – osłabienie jednej warstwy powoduje słabość całego społeczeństwa. Teoria Spencera znalazła odzwierciedlenie w pozytywistycznych hasłach pracy organicznej i pracy u podstaw.

socjologia

Nauka o społeczeństwie, badająca jego strukturę (budowę) oraz zasady funkcjonowania.

► HIPOLIT TAINÉ

Hipolit Taine [ten] to francuski filozof, psycholog, historyk i krytyk literatury oraz historyk sztuki. Tak szerokie wykształcenie pozwoliło mu zastosować zasady filozofii pozytywnej w naukach humanistycznych, m.in. psychologii, historii czy literaturze. Taine uważał, że *byt człowieka jest ściśle określony, zdeterminowany (determinizm) trzema elementami: rasą, środowiskiem i momentem dziejowym*.

determinizm

Pogląd głoszący, że świat i ludzie podlegają z góry określonym prawidłowościom.

Auguste Comte

główne założenia

- Należy badać jedynie to, o czym można uzyskać wiedzę pewną i ścisłą.
- Wzorem dla dociekań filozoficznych powinny być nauki przyrodnicze.
- Najważniejsza z nauk to socjologia, która analizuje budowę społeczeństwa i prawa jego rozwoju.
- Dzięki wiedzy pozytywnej życie ludzi może stać się wygodniejsze i szczęśliwsze.



John Stuart Mill

główne założenia

- Jednostka powinna mieć zapewnioną jak największą swobodę działania, możliwość wykazania się inicjatywą.
- To, co pożyteczne, co służy szczęściu i powodzeniu człowieka – służy również całemu społeczeństwu.
- Szczęście człowieka przejawia się w użyteczności dla społeczeństwa.



Herbert Spencer

główne założenia

- Wszystkie formy bytu podlegają rozwojowi i przemianie.
- Społeczeństwo funkcjonuje jak żywy organizm.
- Instytucje i warstwy społeczne są ze sobą powiązane i od siebie zależne, tak jak części organizmu.



Hipolit Taine

główne założenia

- Życiem ludzkim rządzą te same prawa, które występują w przyrodzie.
- Człowiek nie jest wolny, ponieważ determinują go trzy podstawowe czynniki: rasa, środowisko życia i moment historyczny.



► POLSKA FILOZOFIA POZYTYWISTYCZNA

Po klęsce powstania styczniowego rozpoczął się nowy etap w rozwoju polskiej filozofii. Do najważniejszych myślicieli tego okresu należeli **Aleksander Świętochowski** – pisarz, filozof i publicysta – oraz **Julian Ochorowicz**: teoretyk pozytywizmu, psycholog i wynalazca. Idąc w ślad za koncepcjami Auguste’a Comte’a, Johna Stuarta Milla i Herberta Spencera, filozofowie ci zwrócili się w stronę rozumu oraz wiedzy zdobywanej na podstawie faktów. Uważali, że człowiek to istota zdeterminowana przez swoją naturę biologiczną oraz związki społeczne, a prawa moralne kształtują się w toku doświadczeń historycznych.

Po przeczytaniu

1. Które hasła filozofii pozytywnej pozostają aktualne również dla nas, w czasach współczesnych? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat.
2. Czy zgadzasz się z teorią Hipolita Taine’a, który uważał, że działania człowieka nie zależą od jego woli, lecz są uwarunkowane czynnikami biologicznymi, środowiskiem i momentem dziejowym? Uzasadnij swoją odpowiedź.

malarstwo rodzajowe

→ Słowniczek, s. 174

akademizm

Kierunek w sztuce polegający na przestrzeganiu reguł klasycznej estetyki oraz zakładający naśladowanie wzorców uznanych za doskonałe. Akademicy, ukazując na obrazach współczesne sceny rodzajowe, inspirowali się dawnymi wzorami i starali się idealizować rzeczywistość. Akademizm rozwijał się równoległe do realizmu, aż do końca XIX w.

Gustave Courbet,
Kamieniarze, 1849

Obraz przedstawia mężczyzn pracujących w pocie czoła. Robotnicy mają na sobie brudne, zniszczone ubrania. Scena oddaje ciężką pracę ludzi, bez upiększania i retuszowania rzeczywistości.



Uzasadnij, że obrazy *Wagon trzeciej klasy* (s. 23) i *Kamieniarze* prezentują sposób postrzegania rzeczywistości charakterystyczny dla drugiej połowy XIX w. W odpowiedzi odwołaj się do każdego z obrazów oraz do wiedzy o epoce.

SZTUKA DRUGIEJ POŁOWY XIX W.

Pozytywistyczne odrzucenie idealizmu i metafizyki na rzecz racjonalnego postrzegania rzeczywistości wpłynęło także na przeobrażenia w sztuce. W połowie XIX w. romantyczna nastrojowość i subiektywizm ustąpiły miejsca dążeniu do wiernego odtwarzania codziennego życia oraz zjawisk natury. Artyści zaczęli przedstawiać w swoich dziełach zwykłą rzeczywistość. Interesowali ich współcześni ludzie, dlatego ukazywali ich podczas pracy, codziennych zajęć i zabawy. Tematem obrazów stały się scenki obyczajowe. Portretowano chłopów, robotników i mieszczan. Oprócz **malarstwa rodzajowego** ważną rolę odegrało również **malarstwo historyczne**.

► MALARSTWO REALISTYCZNE I NATURALISTYCZNE

Nowy nurt w sztuce nazwano **realizmem**. Za jego symboliczny początek jest uznawana wystawa 40 prac **Gustave’a Courbета** [gistawa kurbeta], która odbyła się w 1855 r. Malarz jako jeden z pierwszych odrzucił zasady **akademizmu**. Artysta tworzył pozbawione idealizacji akty i sceny z życia prowincji, przedstawiał przeciętnych ludzi zajętych codziennymi sprawami. Od piękna ważniejsze było dla niego to, co prawdziwe, powszechne, codzienne. Za przełomowy uważa się obraz Courbета *Kamieniarze* z 1849 r. Malarz celowo pozbawił dzieło patosu i przesłania moralnego. Zamiast tego zaprezentował przypadkową, zwyczajną scenę.



Do najwybitniejszych przedstawicieli realizmu w malarstwie we Francji należeli, oprócz Gustave’a Courbета, **Jean-François Millet** [żą fransła mije] i **Honoré Daumier** [onore domje]. W Niemczech nurt ten reprezentował **Adolph von Menzel** (s. 12). Do najbardziej znanych polskich realistów zalicza się **Józefa Chelmońskiego** (s. 17, 29, 77) oraz braci **Aleksandra i Maksymiliana Gierymskich** (s. 9, 14, 29, 86).

Nowy styl zaczęto również nazywać terminem **naturalizm**. Nawiązywał on do wiernego odtwarzania natury, charakterystycznego dla obrazów realistycznych. Malarze tego nurtu ukazywali otaczający świat w całej jego przypadkowości, bez jakiegokolwiek selekcji,

z fotograficzną dokładnością. Od tego, co typowe i powszechne, dla naturalistów ważniejsze było to, co prawdziwe. Szczególny nacisk kładli na przedstawianie drastycznych stron egzystencji, które dotąd uważano za brzydkie – nędzy, chorób, niesprawiedliwości. Jednym z najważniejszych przedstawicieli naturalizmu w malarstwie jest **Gustave Guillaumet** [gistaw gijome].

► MALARSTWO HISTORYCZNE

W sztuce polskiej drugiej połowy XIX stulecia dużą rolę odgrywało malarstwo historyczne. Jego pozycja, znacznie silniejsza niż na Zachodzie, wiązała się z sytuacją polityczną panującą w naszym kraju. Obrazy, utrzymane w konwencji akademickiej, dotyczyły ważnych dla narodu wydarzeń z przeszłości. Miały one na celu podtrzymanie na duchu społeczeństwa broniącego swojej tożsamości.

Największym polskim malarzem historycznym tego okresu był **Jan Matejko**. Na monumentalnych płótnach (np. wymiary *Bitwy pod Grunwaldem* to 430 cm na 990 cm) przedstawiał momenty wielkości narodu, ale też chwile, które zapowiadały jego upadek. Dla Matejki ważniejsze niż wierność faktom było ukazanie procesów historycznych. Artysta często wprowadzał do komponowanych scen postacie, które w rzeczywistości nie uczestniczyły w danych wydarzeniach, a których obecność pozwalała lepiej zrozumieć przyczyny i znaczenie prezentowanej sytuacji.



Jan Matejko, *Zawieszenie dzwonu Zygmunta na wieży katedry w Krakowie w 1521 roku*, 1874

Obraz przedstawia moment wyciągnięcia dzwonu z formy, w której został odlany, a nie jego zawieszenia w kaplicy, co sugeruje tytuł dzieła. W tym uroczystym wydarzeniu biorą udział m.in. Zygmunt I Stary i Bona. W tłumie odnaleźć również można postacie, które wtedy już nie żyły, np. Stanisława Kmitę (kasztelana przemyskiego). Zygmunt II August został przedstawiony jako kilkulatek, choć w 1521 r. miał zaledwie rok.



Honoré Daumier, *Wagon trzeciej klasy*, 1863–1865

Tytuł określa temat i problematykę obrazu. Zattłoczony wagon przeznaczony dla najbiedniejszych, ich stare ubrania oraz wymowne spojrzenia ukazują realia życia w nędzy i cierpieniu najniższej warstwy społecznej.

Odrębny nurt polskiego malarstwa historycznego XIX w. zapoczątkował **Artur Grottger**. W licznych cyklach grafik i na obrazach olejnych ukazywał w sposób patetyczny wydarzenia z dziejów najnowszych (zwłaszcza z powstania styczniowego). Sceny przez niego przedstawiane zwykle nie odwoływały się do konkretnych zdarzeń. Artysta komponował je tak, aby stanowiły alegorię polskiego losu i cierpień narodu.

► ARCHITEKTURA

W architekturze dominował zainicjowany już w romantyzmie **historyzm**. Oprócz budowli neoromańskich czy neogotyckich często powstawały obiekty architektoniczne łączące różne style. Ta odmiana historyzmu nosi nazwę **eklektyzm** (s. 25).

W drugiej połowie XIX w. pojawiły się nowe możliwości w budownictwie – dzięki konstrukcjom żeliwnym i stalowym znacząco rozwinęła się **sztuka inżynierska**. Zaczęły powstawać pierwsze **nowoczesne wieżowce**. Ze względu na rozwój kolei budowano **dworce, żelazne mosty i wiadukty**.

Do najbardziej znanych osiągnięć sztuki inżynierskiej XIX w. należą też obiekty, które powstawały w związku z organizowaniem wystaw światowych. Pierwsza z nich – Wielka Wystawa Przemysłu Wszystkich Narodów – odbyła się w 1851 r. w gigantycznym, zbudowanym ze szkła i stali Crystal Palace [krystal palas] w Londynie. Wystawę paryską w 1889 r. urządzono w imponującym Pałacu Maszyn. Do naszych czasów z tamtego okresu przetrwała jedynie Wieża Eiffla.

► MUZYKA

Na muzykę drugiej połowy XIX w. realizm i naturalizm oddziaływały powierzchownie. Dominował **neoromantyzm**, którego przedstawicielami byli m.in. twórca monumentalnych dramatów muzycznych **Ryszard Wagner** oraz kompozytor utworów orkiestrowych i kameralnych **Johannes Brahms** [johanes brams].

Wyraźne tendencje realistyczne można dostrzec jedynie w operach, np. *Carmen* **Georges’a Bizeta** [karmen żorża bizeta], *Halce* **Stanisława Moniuszki** czy *Traviacie* **Giuseppe Verdiego** [trawjacie dziuzeppe werdiego]. Na przełomie XIX i XX stulecia przybrały one na sile i pod nazwą **weryzmu** zapoczątkowały nowy styl w sztuce operowej.

W połowie XIX w. umocniły się i rozwinęły w muzyce szkoły narodowe. Obficie czerpały one z rodzimej twórczości ludowej (w ten sposób tworzyli **Nikołaj Rimski-Korsakow** w Rosji, a w Polsce Stanisław Moniuszko).

Wielkim powodzeniem cieszyły się operetki – mistrzem tego gatunku był **Jacques Offenbach** [żak ofenbach], muzyka taneczna – komponował ją np. słynny „król walca” **Johann Strauss** [sztraß] (młodszy), oraz salonowa – za jej wirtuoza uchodzi polski skrzypek **Henryk Wieniawski**.

Po przeczytaniu

1. Przygotuj prezentację na temat najważniejszych tendencji w sztuce drugiej połowy XIX w. Skorzystaj z przykładów z podręcznika i innych źródeł.
2. Wyszukaj dowolny obraz Courbeta – inny niż *Kamieniarze* – i zinterpretuj go, wzorując się na analizie dzieła *Anioł Pański* Milleta (s. 26–27).
3. Wyjaśnij, dlaczego w drugiej połowie XIX w. polscy malarze chętnie wykorzystywali tematy historyczne.

historyzm

Nurt sztuki XIX w. polegający na świadomym naśladowaniu stylów wcześniejszych epok.

neoromantyzm

Kierunek artystyczny na przełomie XIX i XX w. nawiązujący do romantyzmu, zwłaszcza w muzyce.

weryzm

Kierunek w sztukach artystycznych polegający na wiernym odtwarzaniu rzeczywistości, przedstawianiu problemów społecznych oraz poddawaniu ich krytyce.

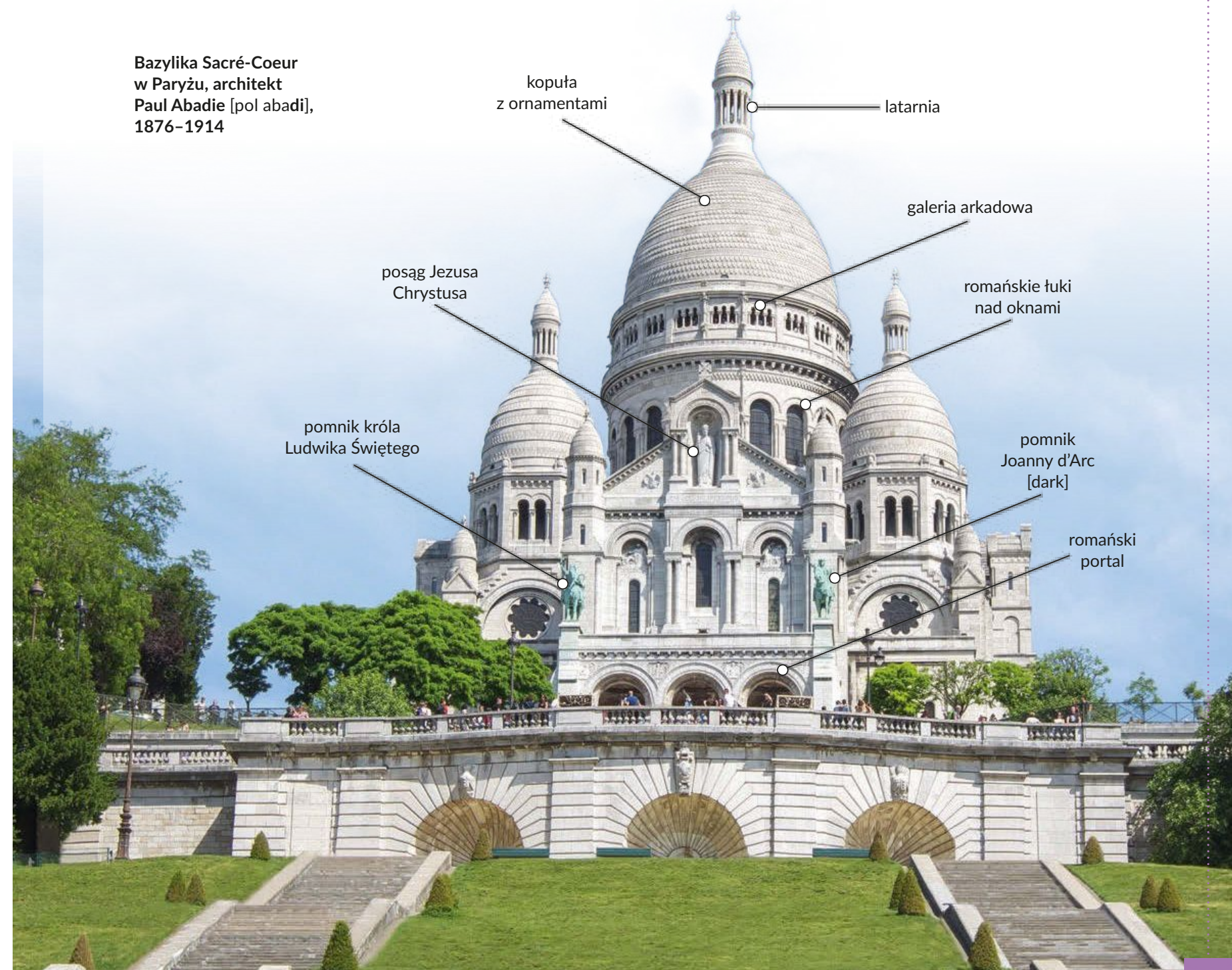
STYL EPOKI – EKLEKTYZM

Tą nazwą określa się styl, który polega na zespoleniu w jednym dziele elementów pochodzących z różnych epok; XIX-wieczna architektura eklektyczna najczęściej łączyła cechy romańskie, gotyckie, renesansowe i orientalne. Styl taki był bardzo popularny w drugiej połowie XIX w., szczególnie w budownictwie miejskim. Przykładem budowli w stylu eklektycznym jest francuska Bazylika Sacré-Coeur [sakre ker].

Cechy charakterystyczne eklektyzmu w architekturze

- łączenie elementów charakterystycznych dla stylów historycznych: romańskiego, gotyckiego, renesansowego, barokowego i klasycystycznego
- mieszanie europejskich wzorów architektonicznych z orientalnymi, typowymi np. dla budowli bizantyjskich
- stosowanie różnych materiałów i technik budowlanych – od masywnych budowli kamiennych po ażurowe konstrukcje żelazne
- wykorzystywanie niejednorodnych stylistycznie wzorów dekoracyjnych – mozaik, ornamentów, rzeźb

Bazylika Sacré-Coeur w Paryżu, architekt Paul Abadie [pol abadi], 1876–1914



Warto wiedzieć

Bazylika została wybudowana z inicjatywy środowisk konserwatywnych w celu upamiętnienia zwycięstwa nad Komunistyczną Paryską w 1871 r. Usytuowanie świątyni na górującym nad Paryżem wzgórzu Montmartre [mąmartr] oraz użycie do budowy trawertynu – kamienia bielejącego pod wpływem powietrza – miało symboliczne znaczenie. Przypominało o triumfie sił zachowawczych nad rewolucyjnymi.

Jean-François Millet

Anioł Pański

ok. 1858

**OKOLICZNOŚCI POWSTANIA**

W 1849 r. pochodzący z Normandii malarz Jean-François Millet (1814–1875) po kilku latach spędzonych w Paryżu osiadł we wsi Barbizon [barbiza] koło Fontainebleau [fątenblo]. Dołączył tam do grupy artystów zwanych barbizończykami, którzy uciekli na wieś od zgiełku miasta. Malowali pejzaże, zwierzęta gospodarskie i sceny rodzajowe. Ich niewielkich rozmiarów płótna, utrzymane w stonowanych, spokojnych barwach, realistycznie ukazywały wiejskie krajobrazy i życie chłopów. Za arcydzieło szkoły z Barbizon jest uważany *Anioł Pański* Milleta.

NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PODCZAS OGLĄDANIA DZIEŁA?**TEMAT**

Płótno Milleta przedstawia parę wieśniaków, którzy przerwali na chwilę pracę na kartoflisku, aby odmówić w skupieniu wieczorną modlitwę *Anioł Pański*. Zmierzch dnia, prostota i surowość otoczenia oraz majestatyczna powaga postaci nadają scenie wymiar niemal mistyczny. Emanuje ona wzniosłością i uduchowieniem. W oddali, na horyzoncie widać kontury kościoła. Od wieków to jego dzwony rano, w południe i wieczorem wzywały mieszkańców wsi na *Anioł Pański*. Ta dziękczynna modlitwa wyznaczała rytm ich życia i pracy.

**GESTY**

Sposób ułożenia rąk i postawa modlących się wieśniaków wyrażają pokorę i skupienie. Oboje pochylili głowy. Mężczyzna zdjął czapkę i trzyma ją przed sobą w geście pełnym szacunku. Stojąca obok kobieta spłótła dłonie na piersi i pogrążyła się w modlitwie. Pozy wieśniaków łączą godność z prostotą i skromnością. Malarz nadał im wymiar symboliczny. Są one syntezą chłopskiej postawy wobec religii i sił natury.

**KOLORYSTYKA**

Obraz Milleta jest utrzymany w subtelnej, stonowanej kolorystyce. Malarz starał się oddać naturalną poświatę charakterystyczną dla dnia gasnącego w ostatnich promieniach słońca. Kartoflisko i sylwetki wieśniaków są utrzymane w tonacji ziemistej, brązowordzawej.

Gdzieś tam została ona ożywiona jaśniejszymi plamami wydobywającymi z tła szczegóły oświetlone słońcem. Z ciemnymi barwami pola i ludzkich postaci kontrastuje świetlistość złotego nieba nad linią horyzontu.

KONTEKST KULTUROWY I HISTORYCZNY

Malarstwo Milleta i barbizończyków doskonale wpisywało się w światopogląd pozytywistów. Podkreślało biologiczne i kulturowe uwarunkowania ludzkiej egzystencji oraz podporządkowanie życia chłopów rytmowi natury i wierze chrześcijańskiej. Zrywało z tradycją przedstawiania scen wiejskich rubaszenie lub sielankowo. W zamian proponowało nacechowany powagą realizm, pochwałę codzienności, a także nobilitację prostych mieszkańców wsi. Taki sposób postrzegania chłopów był bliski przemianom świadomości społecznej we Francji po rewolucji 1848 r.

KOMPOZYCJA

Na pierwszym planie dzieła malarz umieścił wyraźnie odcinające się od tła postacie modlącej się chłopskiej pary w skromnych codziennych ubraniach oraz atrybuty ich ciężkiej pracy na roli: widły, koszyk i wózek z workami ziemniaków. Na drugim planie rozciąga się aż po horyzont monotonne kartoflane pole. Odległą, poziomą linię horyzontu urozmaica ledwo zarysowana bryła kościoła. Najdalszy plan tworzy złote, rozświetlone niebo. Ta bardzo prosta, oszczędna kompozycja pozwoliła osiągnąć malarzowi, mimo niewielkich rozmiarów płótna, efekt patosu.

SŁYNNE DZIEŁA EPOKI

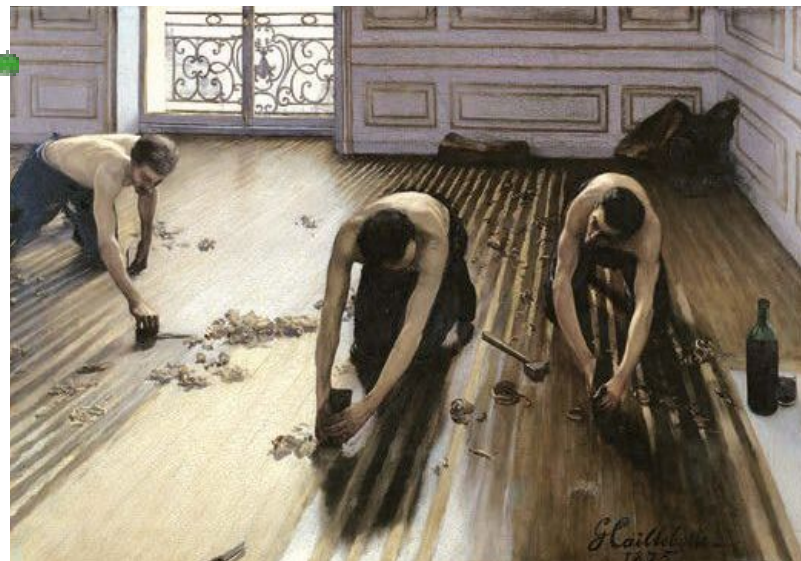


Jean-François Millet, Kobiety zbierające kłosa, 1857

Podobnie jak na wielu innych swoich płótnach malarz ukazał prostych ludzi przy pracy. Podkreślił ich wysiłek oraz godność i majestat wykonywanych przez nich czynności. Pochylone ku ziemi sylwetki trzech kobiet są utrzymane w ciemniejszych barwach. Na drugim planie widać rozświetlone słońcem snopy, zagrody oraz żniwiarzy.

Gustave Caillebotte, Cykliniarze, 1875

Realistyczny obraz zaskoczył francuskich profesorów przyzwyczajonych do dzieł o tematyce historycznej lub mitologicznej. Sylwetki cykliniarzy zostały ukazane z wielką dbałością o szczegóły anatomiczne.



Opera Paryska, 1874

Projektant Charles Garnier [szarl garnie] nawiązał do stylu renesansu francuskiego (fasada) oraz baroku (iluzjonizm i niezwykle efekty oświetleniowe we wnętrzach, bogactwo polichromii i dekoracji rzeźbiarskich).



Józef Chełmoński, Babie lato, 1875

Malarzowi udało się ukazać idealną harmonię między sennym rozleniwieniem dziewczyny a przyrodą. Rozległą przestrzeń wypełnia łagodne, rozproszone światło, typowe dla wczesnej jesieni. Barwy są stonowane i ciepłe. Realistyczne płótno emanuje spokojem i wprawia w nastrój wyciszenia.

Aleksander Gierymski, Powiśle, 1883

Na obrazie widać ubogą dzielnicę i jej mieszkańców zajętych prozaicznymi czynnościami. Jednocześnie można na nim zaobserwować takie cechy stylu artysty, jak nastrojowość czy reporterskie ujęcie tematu.



Constantin Émile Meunier [kąstąte emil meni], Robotnik portowy, 1885

Wizyta w górniczym regionie Belgii sprawiła, że artysta zainteresował się tematyką ciężkiej pracy robotników. Odtąd do końca życia tworzył niemal wyłącznie sztukę realistyczną, przedstawiającą robotników oraz ich trud. Sylwetka postaci jest ukazana w antycznym kontrapoście (kontrapost: takie ustawienie postaci, aby ciężar ciała spoczywał na jednej nodze).

Wieża Eiffla, 1889

W 1889 r. w Paryżu zorganizowano wystawę światową. Z tej okazji inżynier Gustave Eiffel [gistaw efel] zbudował gigantyczną wieżę o wysokości 300 m. Do momentu wzniesienia w 1931 r. w Nowym Jorku Empire State Building [empajer stej bilding] była to najwyższa budowla świata. Inspiracją do jej skonstruowania stały się metalowe filary mostów.



WPROWADZENIE DO LITERATURY

Pozytywiści uważali, że literatura powinna być użyteczna (użyteczna), powinna oddziaływać na jednostki oraz kształtować ich postawy i poglądy. Miała wychowywać społeczeństwo w duchu idei postępu, zgodnie z nowoczesną wiedzą o świecie. Ten postulat **społecznej użyteczności** był jednym z głównych założeń literatury pozytywizmu, szczególnie w początkowym okresie.

► ROMANTYZM A POZYTYWIZM

Charakteryzując polską kulturę XIX w., a zwłaszcza literaturę tego okresu, często odwołujemy się do opozycji między romantyzmem a pozytywizmem. Pozytywiści nierzadko określali własne stanowisko przez negację poglądów i postaw powszechnie utożsamianych z romantyzmem. Literatura pozytywistyczna upowszechniała nowe postawy, odrzuciła ideę romantycznego zrywu niepodległościowego, choć wielu pisarzy nadal z szacunkiem odnosiło się np. do powstania styczniowego. Pozytywiści głosili potęgę rozumu, ale to nie przeszkadzało im przyznawać, że uczucia mają decydujący wpływ na ludzkie działania. Podejście do romantycznego dziedzictwa bywało też rozmaite u różnych przedstawicieli nowej epoki. Niemniej na wielu płaszczyznach problemowych różnice między pozytywistami a romantykami były wyraźne.

Zagadnienia	Romantycy	Pozytywiści
obowiązki wobec ojczyzny	zbrojna walka o niepodległość	praca na rzecz postępu cywilizacyjnego (praca organiczna, praca u podstaw)
główne narzędzia poznawcze człowieka	uczucia (serce), intuicja, wiara, wyobraźnia	rozum, wiedza, doświadczenie oparte na badaniach i obserwacjach naukowych
koncepcja natury	natura jest uduchowioną organiczną całością (panteizm), tajemniczą i nie do końca poznawalną	natura jest bytem materialnym ulegającym nieustannym przemianom (ewolucjonizm), możliwym do poznania dzięki nauce (scjentyzm, empiryzm)
koncepcja rozwoju kultury	kultura rozwija się dzięki osiągnięciom wybitnych, wyjątkowych jednostek (kult geniusza, indywidualizmu)	kultura rozwija się w rezultacie wspólnych działań całego społeczeństwa (demokracja, solidaryzm społeczny)
główne kryteria oceny ludzkich dokonań umysłowych	indywidualny rozwój duchowy, odkrywanie uniwersalnych prawd	użyteczność, wpływ idei oraz wynalazków na dobrobyt całego społeczeństwa
najważniejsze motywy i tematy	ojczyzna, bunt, indywidualizm, walka o wolność, nieszczęśliwa miłość, fantastyka, metafizyka, natura, ludowość, historyzm, orientalizm, podróż romantyczna	praca, miasto, społeczeństwo, asymilacja Żydów, emancypacja kobiet, sytuacja dzieci, ojczyzna, problemy społeczne (wyzysk, nędza), powstanie styczniowe

reprezentatywne gatunki literackie	utwory liryczne (np. sonet), ballada, powieść poetycka, poemat dygresyjny, dramat romantyczny	powieść (tendencyjna, realistyczna, naturalistyczna, historyczna), nowela, opowiadanie; gatunki z pogranicza literatury i publicystyki: felieton, reportaż
typy bohaterów literackich	nieszczęśliwy kochanek, spiskowiec, buntownik (rewolucjonista, powstaniec), poeta (wieszcz), emigrant (tułacz, podróżnik, wędrowiec)	kupiec, chłop, kobieta (emancypantka), przedstawiciel mniejszości (Żyd), dziecko; osoba z marginesu społecznego (w powieści naturalistycznej)
pozytywne cechy bohatera	indywidualizm, uczuciowość, uduchowienie, wrażliwość, buntownicza natura	poczucie solidarności ze wspólnotą, postawa społecznikowska, pracowitość

► DRAMAT

Problematyka dzieł scenicznych skupiała się głównie wokół kwestii społecznych, obyczajowych lub historycznych. Utwory dramatyczne ukazywały najczęściej zwykłych ludzi żyjących we współczesnych realiach. **Dramat** miał za zadanie poruszać aktualne problemy oraz rozpowszechniać pozytywistyczne hasła, ale też bawić, dostarczać rozrywki. Popularnością cieszyły się utwory lekkie i wesołe, np. farsy – komedie o błażej tematyce i bardzo żywej, dynamicznej akcji. Znanym autorem komedii tego okresu był m.in. **Michał Bałucki**. W drugiej połowie XIX stulecia rozwijały się teatr i sztuka aktorska. Na ziemiach polskich dotyczyło to głównie Galicji, gdzie szczególnie prężnie działały teatry w Krakowie i we Lwowie. Najsłynniejszą polską aktorką ówczesnego teatru była **Helena Modrzejewska**.

► LIRYKA

Od poezji pozytywiści oczekiwali komunikatywności oraz odrzucenia romantycznej symboliki na rzecz powszechnie zrozumiałego obrazowania. Romantyczny wizerunek poety wywyższającego się ponad innych stał się przedmiotem krytyki, m.in. w twórczości poetyckiej **Adama Asnyka**. Twórcy drugiej połowy XIX w. uważali także, że liryka powinna podejmować aktualną tematykę i dotyczyć spraw ważnych dla większości odbiorców. Tego rodzaju utwory liryczne, często stylizowane na poezję ludową, pisała na przykład **Maria Konopnicka**.

► EPIKA

W epoce pozytywizmu dominowała **epika**. Dużym zainteresowaniem cieszyły się krótkie formy prozatorskie, takie jak **nowela** i **opowiadanie**, dzięki którym twórcy angażowali się w aktualne sprawy społeczne i narodowe oraz realizowali postulaty epoki. Gatunkiem najważniejszym stała się jednak **powieść**. W początkowym okresie dużą rolę odgrywała **powieść tendencyjna** (powieść z tezą), która miała przede wszystkim pełnić funkcje wychowawcze. Świat przedstawiony w tego typu utworze na ogół był dość uproszczony. Postacie były schematyczne i wyraźnie skonstrastowane (dobre lub złe), a losy bohatera pozytywnego zazwyczaj ilustrowały z góry przyjętą tezę. W większości wypadków wywoływało to wrażenie sztuczności. W późniejszym okresie utwory tendencyjne zostały zastąpione przez **powieści realistyczne i naturalistyczne**, ukazujące złożony obraz świata i skomplikowanych wewnętrznie bohaterów, zwykle na tle różnorodnych zjawisk społecznych.

nowela

Utwór epicki, niewielkich rozmiarów, jednowątkowy, z ograniczoną liczbą bohaterów oraz wyraźnie zaznaczonym punktem kulminacyjnym.

opowiadanie

Utwór epicki, niewielkich rozmiarów, zazwyczaj o jednowątkowej fabule. Od noweli różni się swobodniejszą kompozycją i brakiem punktu kulminacyjnego akcji. Może mieć wątki poboczne, bohaterów drugoplanowych, opisy przyrody, fragmenty refleksyjne itp.

powieść

Obszerny, wielowątkowy utwór epicki, z rozbudowaną fabułą i dużą liczbą bohaterów. W zależności od tematyki istnieje wiele rodzajów powieści (powieść obyczajowa, przygodowa, historyczna, kryminalna, fantasy itp.).

realizm

Prąd literacki, którego najważniejszą cechą jest ukazywanie świata przedstawionego w sposób zgodny z rzeczywistością, obiektywny i oparty na obserwacjach. Realści starali się przedstawiać to, co w świecie powszechne i typowe.

naturalizm

Prąd literacki, którego najważniejszą cechą jest ukazywanie świata przedstawionego w sposób rzeczywisty, z fotograficzną wiernością. Naturaliści nie wybierali tego, co powszechne i typowe – skupiali się raczej na wycinkach rzeczywistości, często przedstawiając życie bohaterów z marginesu społecznego i nie unikając elementów drastycznych.

Kadr z filmu *Oliver Twist* [tłist], reż. Roman Polański, 2005

Powieść Dickensa *Oliver Twist* charakteryzuje nie tylko wciągająca, pełna przygód fabuła, lecz także dbałość o każdy szczegół: od dokładnej topografii Londynu po precyzyjne opisy strojów bohaterów.

► PRZEDSTAWICIELE POLSKIEJ POWIEŚCI REALISTYCZNEJ I HISTORYCZNEJ

Pozytywiści domagali się, aby w literaturze świat przedstawiano zgodnie z obiektywnymi obserwacjami, a także aby ukazywano to, co prawdopodobne, typowe i wynikające z wiedzy o rzeczywistości. Wrażenie autentyczności osiągnęto za pomocą rozbudowanych partii dialogowych, indywidualizacji języka bohaterów oraz pogłębionej psychologii postaci. Były to cechy literatury **realizmu**, do której na gruncie polskim można zaliczyć utwory **Elizy Orzeszkowej** (*Nad Niemnem*) i **Bolesława Prusa** (*Lalka*).

Literacki program polskich pozytywistów nie przewidywał istotniejszej roli dla powieści historycznej, której nie przyznawano większych wartości poznawczych. Jednak w tamtym czasie doszło do rozkwitu także tej odmiany epiki. Sukcesy święciły utwory **Henryka Sienkiewicza** (*Trylogia*, *Krzyżacy*), nawiązujące do tradycji gawędy szlacheckiej. Inaczej przedstawiał przeszłość Bolesław Prus w powieści *Faraon*. Rekonstrukcji realiów starożytnego Egiptu towarzyszyła tam uniwersalna refleksja nad mechanizmami władzy i przyczynami dziejowych przemian.

► EUROPEJSCY MISTRZOWIE PROZY REALISTYCZNEJ I NATURALISTYCZNEJ

Postulat realizmu pojawił się w literaturze zachodnioeuropejskiej już u schyłku romantyzmu. Metafora powieści jako „zwierciadła przechadzającego się po gościńcu”, użyta przez francuskiego pisarza **Stendhala** [stendala], wskazywała na podstawowy cel twórczości realistów. Było nim ukazanie wiernego, nieupiększonego odbicia rzeczywistości.

Pod koniec XIX stulecia rozwinął się też **naturalizm**. Czołowym europejskim przedstawicielem tego nurtu był francuski powieściopisarz **Emil Zola**. Naturaliści dążyli do ukazania problemów społecznych w sposób maksymalnie wierny, więc często odmalowywali je z drastycznymi szczegółami. Nie skupiali się na przedstawianiu panoramy społecznej, ale na analizie zjawisk związanych z określonym środowiskiem. Pisarza porównywali do badacza przyrody, który obserwuje rzeczywistość w sposób beznamiętny, unikając formułowania ocen moralnych wprost.



Karol Dickens

[dicens] (1821–1881) Angielski powieściopisarz, w swoich utworach (m.in. *Oliver Twist*, *David Copperfield* [dejwit koperfild], *Mała Dorrit*) wprowadzał bohaterów (często dziecięcych), którzy starają się zachować ludzką godność i zdolność do miłości w świecie rządzonego przez bezduszne prawa ekonomii wczesnego kapitalizmu. Drastyczność społecznych diagnoz pisarz łagodził charakterystycznym ciepłym humorem.



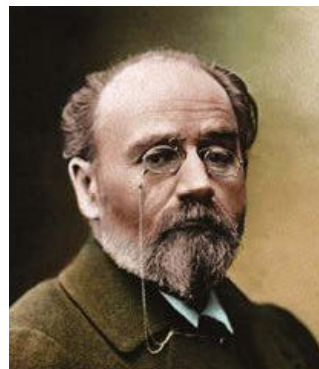
Stendhal

(właśc. Henri Beyle [ari bejl]) (1783–1842) W powieści *Czerwone i czarne* ukazał przemiany zachodzące w społeczeństwie francuskim w okresie stagnacji, która nastąpiła po epoce napoleońskiej. Stworzył portret psychologiczny bohatera pełnego sprzeczności, którego romantyczna uczuciowość, ambicja i duma znajdują wyraz w bezwzględnym dążeniu do kariery, lecz równocześnie stają się przyczyną życiowej klęski.



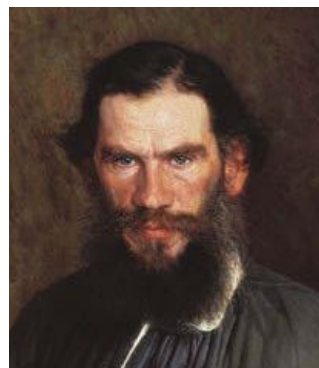
Honoriusz Balzak

(1799–1859) Francuski powieściopisarz, autor cyklu powieściowego *Komedia ludzka*, w którego skład wchodzi jedna z jego najbardziej znanych powieści – *Ojciec Goriot* [gorio]. W swoich dziełach ukazywał szeroką panoramę społeczeństwa francuskiego w pierwszej połowie XIX w. Z pasją dokumentalisty przedstawiał różne środowiska, style życia i zjawiska obyczajowe. W prezentowanym przez niego świecie toczy się drażliwa walka o władzę, bogactwo i miejsce w hierarchii społecznej.



Emil Zola

(1840–1902) Francuski pisarz, twórca szkoły naturalizmu i jeden z najwybitniejszych przedstawicieli tego nurtu. W swoich powieściach (m.in. *Nana*, *W matni*, *Germinal* [żerminal]) kładł nacisk na najbardziej podstawowe, biologiczne uwarunkowania ludzkich działań. Jego pisarstwo, często naruszające obyczajowe tabu, budziło kontrowersje i ściągało na autora oskarżenia o świadome szokowanie brzydotą i szerzenie pornografii.



Lew Tołstoj

(1828–1910) Rosyjski pisarz, myśliciel i moralista, autor m.in. powieści *Wojna i pokój*. W tym utworze mistrzowsko przedstawił losy bohaterów w okresie wojen napoleońskich. Stworzył w ten sposób powieść historyczną, która ma jednocześnie walor uniwersalnej refleksji nad człowiekiem i historią. W Rosji dzieło to jest uznawane za epopieję narodową.

Gustaw Flaubert [flobert] → s. 106

Fiodor Dostojewski → s. 92



Bolesław Prus

1847–1912



Ludzie są jak liście, którymi wiatr ciska...

Lalka

DZIECIŃSTWO

Bolesław Prus (właśc. Aleksander Głowacki) urodził się w zubożałej rodzinie szlacheckiej. Przedwcześnie stracił rodziców i trafił pod opiekę ciotki. Uczył się w Lublinie, Siedlcach i Kielcach. O jego dzieciństwie wiemy stosunkowo mało, można jednak przypuszczać, że nakreślone w opowiadaniach obrazy wiejskiego życia mają swoje źródło we wczesnych latach życia pisarza, spędzonych w majątku ziemskim. Prus szczególnie mocno czuł się związany z wychowującą go ciotką i ze starszym bratem – Leonem, który będąc nauczycielem i spiskowcem, stał się dla młodszego brata

przyjacielem i autorytetem. Gdy na ziemiach polskich doszło do niepodległościowej zawieruchy, Prus porzucił szkołę i wstąpił do oddziału powstańczego.

POWSTANIEC I SPOŁECZNIK

Pisarz miał 15 lat, gdy wziął udział w powstaniu styczniowym. W trakcie walk został ranny w głowę. Zarówno doznane obrażenia, jak i doświadczenie powstańczej klęski spowodowały, że Prus rozczarował się romantyczną ideą zrywu narodowego. Ciosem była też dla niego choroba umysłu brata, która rozwinęła się po traumie, jaką

okazał się udział w powstaniu. W ramach represji władz zaborczych Prus został aresztowany. Po wyjściu z więzienia studiował na wydziale matematyczno-fizycznym Szkoły Głównej w Warszawie – fascynowały go bowiem nauki ścisłe, wynalazki, nowinki techniczne. Studia musiał przerwać z powodu braku pieniędzy. Zanim stał się znanym twórcą, zarabiał jako nauczyciel, tłumacz, robotnik. Był typem społecznika – popularyzował wiedzę i angażował się w prace różnych stowarzyszeń. Działal m.in. na rzecz dzieci z ubogich rodzin, sierot, a także walczył z analfabetyzmem wśród dorosłych. Miał wiele zainteresowań, jedną z jego pasji było fotografowanie.

DZIENNIKARZ, FELIETONISTA

Prus pracował również jako dziennikarz – pisał felietony i artykuły. W prasie doskonalił warsztat pisarski, popularyzował idee pozytywistyczne i osiągnięcia naukowe. Drukował w wielu pismach, m.in. w „Niwie”, „Kurierze Warszawskim”, „Nowinach”. Był prezesem Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy Polskich. Najważniejszym osiągnięciem publicystycznym Prusa jest cykl felietonów zatytułowany *Kroniki tygodniowe*.

OD KRÓTKIEJ FORMY DO POWIEŚCI DOJRZAŁEGO REALIZMU

Bolesław Prus był mistrzem krótkich form literackich – autorem wielu opowiadań i nowel o tematyce zarówno społeczno-obyczajowej, jak i filozoficznej. Do jego najbardziej znanych tekstów należą m.in. *Katarynka*, *Kamizelka* czy *Z legend*



Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście, ok. 1890

dawnego Egiptu. Pisał także powieści. Za arcydzieło uważa się *Lalkę*. Innymi ważnymi powieściami Prusa są *Emancypantki* i *Faraon*.

MIŁOŚNIK WARSZAWY, BYWALEC NAŁĘCZOWA

Prus był bardzo związany z Warszawą. Tutaj wiódł spokojne życie u boku żony Oktawii Trembińskiej. Latem chętnie wypoczywał w Nałęczowie – znanej miejscowości uzdrowiskowej. Nie przepadał za podróżowaniem, prawdopodobnie dlatego, że cierpiał na agorafobię – lęk przed otwartą przestrzenią. Lubił za to jeździć na rowerze, należał nawet do Warszawskiego Towarzystwa Cyklistów. Pisarz zmarł na atak serca, mając niespełna 65 lat.

1863–1864
udział
w powstaniu
styczniowym



1866–1868
studia w Szkole Głównej



1875
ślub z Oktawią
Trembińską



1890
Lalka



1910–1911
prezes
Towarzystwa
Literatów
i Dziennikarzy
Polskich



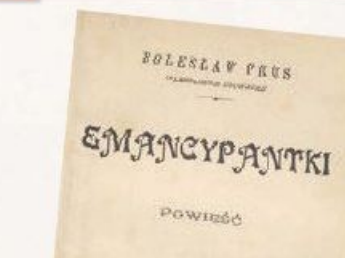
1897
Faraon

1847
narodziny w Hrubieszowie



1866
przyjazd
do Warszawy

1875–1887
Kroniki tygodniowe w „Kurierze Warszawskim”



1894
Emancypantki

1912
śmierć w Warszawie



Bolesław Prus

Lalka

Ważne

- motyw *theatrum mundi*
- motyw miłości
- motyw społeczeństwa
- motyw miasta
- realizm
- narracja trzecio-osobowa
- narracja pierwszo-osobowa
- monolog wewnętrzny
- mowa pozornie zależna

Na dobry początek

Wyobraź sobie, że Twoim zadaniem jest stworzenie zwiastuna serialu o głównym bohaterze *Lalki* – Stanisławie Wokulskim. Które sceny z powieści zdecydujesz się pokazać w trailerze? Uzasadnij swój wybór.

Wprowadzenie do lektury

► GENEZA LALKI

Bolesław Prus napisał *Lalkę* w wieku 40 lat. Był już wtedy doświadczonym dziennikarzem i publicystą, miał wyrobione poglądy estetyczne, filozoficzne i społeczne. Jako zwolennik idei pozytywistycznych uważał, że zadaniem literatury jest ukazywanie otaczającej rzeczywistości w taki sposób, aby dzieło było użyteczne dla społeczeństwa. A według Prusa jest takie wtedy, gdy podejmuje *wielkie pytania naszej epoki* – inspirowane odbiorcą do przemyśleń na temat stanu wspólnoty, kondycji ludzkiej, determinowania losów człowieka nie tylko przez jego predyspozycje osobowościowe, lecz także przez okoliczności historyczne i społeczne, w których jednostka funkcjonuje.

W *Lalce* perypetie głównych bohaterów Prus ukazał zatem na tle szerokiej panoramy ówczesnego polskiego społeczeństwa. Wprowadził do powieści przedstawicieli różnych środowisk, zaprezentował ścierające się postawy, poglądy i idee. Jak sam stwierdził, charakteryzując *Lalkę* w eseju *Słowno o krytyce pozytywnej*, chciał w tej powieści ukazać „naszych polskich idealistów na tle społecznego rozkładu”.

► OKOLICZNOŚCI POWSTANIA POWIEŚCI KONTEKSTY SPOŁECZNY I HISTORYCZNY

Interpretując *Lalkę*, należy pamiętać, że powstała ona w czasie tzw. nocy postyczniowej, czyli w warunkach zaostrenia rosyjskiej cenzury po przegranej powstaniu styczniowym. Prus musiał się więc w powieści posługiwać **językiem ezopowym**, zwłaszcza

wtedy, gdy wspominał o wydarzeniach czy tematach, o których władze carskie zabraniały Polakom mówić publicznie. Powstanie styczniowe zostało więc w powieści nazwane „gotowaniem piwa”, w zawołowany sposób zostały też przez Rzeckiego opisane spiskowe spotkania Wokulskiego z Leonem w piwnicach winiarni, a także wątek węgierski i osadzenie Ignacego Rzeckiego w więzieniu po Wiośnie Ludów. Ślady ingerencji cenzury nosi pierwsze wydanie książkowe *Lalki* – nie ma w nim na przykład wzmianki o czerwonych, odmrożonych na zesłaniu rękach Wokulskiego.

Pomnik Stanisława Wokulskiego w Skierniewicach
dłuta Roberta Sobocińskiego



► ŚWIAT PRZEDSTAWIONY KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Akcja utworu obejmuje zaledwie półtora roku (od marca 1878 r. do jesieni 1879 r.), lecz dzięki wspomnieniom zawartym w *Pamiętniku starego subiekta* ramy czasowe fabuły rozszerzają się do niemal 50 lat (do powstania listopadowego). Wprowadzenie takiej **retrospekcji** pozwoliło pokazać wydarzenia w perspektywie historycznej – rozwinąć temat klęski kolejnych pokoleń polskich idealistów, których marzenia umierają w konfrontacji z rzeczywistością.

Akcja utworu toczy się głównie w Warszawie. Prus drobiazgowo przedstawił nie tylko topografię miasta, lecz także zróżnicowanie społeczne jego mieszkańców i specyfikę poszczególnych dzielnic. Losy głównego bohatera stają się pretekstem do pokazania różnych miejsc (np. dzięki jego spacerom). W ślad za głównym bohaterem powieści sporadycznie opuszczamy Warszawę – przenosimy się wówczas do Paryża lub na prowincję.

► ZNACZENIE TYTUŁU

Prus utrzymywał, że pomysł napisania powieści przyszedł mu do głowy, gdy przeczytał w „Gazecie Polskiej” artykuł na temat toczącego się przed sądem procesu o rzekomą kradzież dziecięcej lalki. Ta historia, wprowadzona zresztą do powieści, stała się impulsem do stworzenia wielowymiarowego dzieła. Stąd również tytuł utworu. Wydaje się jednak, że pisarz, dając takie wyjaśnienie, świadomie podjął grę z czytelnikami. W powieści jest bowiem wiele tropów, które uzasadniają interpretację tytułu w sposób bardziej metaforyczny. Początkowo Prus zamierzał zatytułować powieść *Trzy pokolenia*, aby zwrócić uwagę na poruszany w utworze temat klęski trzech generacji polskich idealistów – romantyków (Ignacy Rzecki), pokolenia przełomu pozytywistycznego (Stanisław Wokulski) i wreszcie samych pozytywistów (Julian Ochocki).

► MOTYW THEATRUM MUNDI KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Porównanie świata do teatru jest zakorzenione w kulturze zachodniej już od czasów starożytnych. Topos odwołuje się do przekonania, że ludzkim światem kierują siły potężniejsze od człowieka – siły, których zamysłów nie znamy. Motyw ten pojawia się w malarstwie i literaturze, w *Państwie* Platona czy *Makbecie* Williama Szekspira. Dzięki Szekspirowi topos wzbogacił się o dodatkowe znaczenia: **człowieka jako aktora, lalki, marionetki**, który nieustannie w życiu – niczym na scenie – gra narzuconą mu rolę. W literaturze polskiej ten motyw został wykorzystany np. przez Jana Kochanowskiego we fraszce *O żywocie ludzkim*. Odnajdziemy go również w *Lalce* Bolesława Prusa. Autor powieści ustami bohaterów wyraża własne zdanie na temat zakresu wolności człowieka oraz poglądy dotyczące tych sił, które determinują ludzką egzystencję.

„Świat podobny jest do amatorskiego teatru [...].

Lalka

retrospekcja

Wprowadzenie do utworu literackiego lub filmu zdarzeń wcześniejszych, poprzedzających właściwy czas akcji.

język ezopowy (mowa ezopowa)

Sposób wypowiedzi polegający na ukrywaniu określonych treści przez mówienie lub pisanie w sposób wieloznaczny, metaforyczny.

► ARCYDZIEŁO REALIZMU KRYTYCZNEGO KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Lalka jest najwybitniejszą polską powieścią **dojrzałego realizmu**. Ukazuje rzeczywistość w sposób pogłębiony – kładzie nacisk na prawdę psychologiczną postaci oraz rzetelność obrazu świata. Widać w niej krytyczny stosunek pisarza do rzeczywistości. Prus w *Lalce* nie stawia prostych diagnoz i nie proponuje łatwych rozwiązań. Ukazuje problemy w całej ich złożoności, daje wyraz swemu rozczerowaniu światem i własnej bezradności wobec jego skomplikowania. Stawia w swojej powieści *wielkie pytania epoki*, ale nie udziela na nie odpowiedzi.

Lalka jako powieść realistyczna

Powieść realistyczna przedstawia to, co:

- **rzeczywiste i prawdopodobne** – *Lalka* ukazuje wydarzenia fikcyjne, ale bardzo prawdopodobne życiowo; zachowania i motywacje bohaterów są również prawdopodobne psychologicznie
- **powszechne i typowe** – Prus przedstawia całościowy obraz polskiego społeczeństwa; bohaterowie – mimo że obdarzeni cechami indywidualnymi – to typowi przedstawiciele określonych grup społecznych
- **oparte na wiedzy i obserwacjach** – Prus jest znawcą i wnikliwym obserwatorem rzeczywistości: opisuje Warszawę, dbając o realia topograficzne, szczegółowo przedstawia wnętrza i stroje; odwołuje się do wydarzeń z przeszłości, opierając się na wiedzy historycznej.

► NOWATORSKA KOMPOZYCJA KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Początkowo obojętne, a nawet nieprzychylnie przyjęcie *Lalki* było w dużej mierze spowodowane **nowatorstwem powieści**. Za poważny mankament jej kompozycji uznano niechronologiczne przedstawienie losów bohatera i brak ciągłości w prezentowaniu kolejnych wątków. Pierwsi krytycy utworu zarzucali Prusowi też liczne niekonsekwencje, np. Ignacy Rzecki i radca Węgrowicz wskazują na odmienne przyczyny śmierci Małgorzaty Mincel. Tymczasem wszystkie te pozorne niedociągnięcia i usterki były zamierzone.

Prus świadomie zbudował w ten sposób świat przedstawiony. Chciał, aby kompozycja powieści odzwierciedlała proces poznawania rzeczywistości przez człowieka – nie od razu przecież dowiadujemy się o tajemnicach z przeszłości naszych znajomych, różne zjawiska i sytuacje stają się zrozumiałe po pewnym czasie. Dlatego Wokulskiego poznajemy dopiero w czwartym rozdziale, a informacje o jego przeszłości uzyskujemy dzięki pamiętnikowi Rzeckiego. **Fragmentaryczność budowy** powieści i jej **otwarte zakończenie** potwierdzają, że zdobycie pełnej i obiektywnej wiedzy o świecie nie jest do końca możliwe.

► NARRACJA KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

W *Lalce* Prus zastosował **narrację pierwszoosobową** i **narrację trzecioosobową**. Narrator pierwszoosobowy to prowadzący pamiętnik Ignacy Rzecki – jego zapiski są subiektywne i nierzadko emocjonalne. Narrator trzecioosobowy, odautorski, jest wszechwiedzący, obiektywny i zdystansowany. Nie ocenia postaci, nie komentuje ich zachowań.

R Warto wiedzieć

Narrację trzecioosobową możemy dodatkowo podzielić na narrację **auktorialną** (taką, w której narrator jest obiektywny, zdystansowany i niewidoczny) oraz **personalną** (czyli taką, w której narrator pokazuje świat takim, jak widzi go dany bohater).

oniryzm

Tendencja w literaturze i sztuce polegająca na takim kreowaniu świata przedstawionego, aby rzeczywistość przypominała sen; także wykorzystywanie motywów marzeń sennych, fantazji, wizji, majaków, halucynacji.

monolog wewnętrzny

W epice przedstawienie myśli, uczuć i przeżyć bohatera utworu utrzymane w mowie niezależnej lub pozornie zależnej.

mowa pozornie zależna

Sposób przytaczania poglądów, wrażeń i myśli bohatera w ramach narracji. Mowa pozornie zależna, choć formalnie przypomina narrację trzecioosobową, w istocie przedstawia świat z perspektywy konkretnego bohatera.

impresjonizm

Kierunek artystyczny powstały w drugiej połowie XIX w. we Francji. W literaturze oznaczał przede wszystkim opisywanie ulotnych wrażeń, doznań, stanów psychicznych w sposób subiektywny. Impresjonistyczne opisy krajobrazu, przestrzeni miały charakter poetycki, podkreślający szczególnie grę światła i kolorów.

Jednocześnie często dopuszcza bohaterów do głosu lub prowadzi narrację z ich punktu widzenia – taki zabieg nazywany jest **mową pozornie zależną**. Aby ukazać bogactwo życia psychicznego bohaterów, Prus zastosował różne techniki pisarskie: od **monologu wewnętrznego** i mowy pozornie zależnej po opisy snów (**oniryzm**) i przedstawianie tych samych zdarzeń z odmiennych punktów widzenia.

► JĘZYK BOHATERÓW KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Prus dba o to, aby bohaterowie jego powieści mówili językiem właściwym dla swojej grupy społecznej, wpływ na ich język mają więc głównie pochodzenie i poziom wykształcenia. Arystokraci posługują się stylem wyszukany, pełnym zapożyczeń z języka francuskiego i angielskiego; kupcy często używają terminów handlowych; osoby pochodzenia niemieckiego lub żydowskiego kaleczą polszczyznę, np. nie odmieniając wyrazów. Język Rzeckiego, z uwagi na jego wiek, jest nieco archaiczny, natomiast w wypowiedziach Węgiełka można odnaleźć określenia gwarowe.

Cechy gatunkowe Lalki

- fragmentaryczna budowa: brak chronologii (retrospekcje), brak ciągłości w prezentowaniu wątków
- otwarte zakończenie
- dwa typy narracji: trzecioosobowa i pierwszoosobowa
- różnorodne techniki pisarskie: monolog wewnętrzny, mowa pozornie zależna, opisy snów
- realistyczne opisy miejsc, przedmiotów, postaci
- naturalizm w opisach Powiśla, **impresjonizm** w opisach Paryża
- nawiązywanie do wydarzeń historycznych
- indywidualizacja języka bohaterów



Karolina Kazon jako Izabela Łęcka oraz Mateusz Janicki w roli Stanisława Wokulskiego, współczesna adaptacja *Lalki* w reżyserii Wojciecha Klemma – spektakl krakowskiego Teatru im. Juliusza Słowackiego

Sylwia Chutnik,
*Kieszonkowy atlas
kobiet* → s. 117–119

Bolesław Prus

Lalka (fragmenty)

Tom II, rozdział XIX. ...?...

– Całe miasto mówi to samo, chociaż myli się, tytułując Wokulskiego bankrutem, bo on jest tylko półgłówkiem z tego typu, który ja nazywam polskimi romantykami... [...] Wszakże ten człowiek ani razu w życiu nie działał przytomnie... Kiedy był subiektem, myślał o wynalazkach i o uniwersytecie; kiedy wszedł do uniwersytetu, zaczął bawić się polityką. Później zamiast robić pieniądze, został uczonym i wrócił tu tak goły, że gdyby nie Minclowa, umarłby z głodu... Nareszcie zaczął robić majątek, ale – nie jako kupiec, tylko jako wielbiciel panny, która od wielu lat ma ustaloną reputację¹ kokietki². Nie koniec na tym: już bowiem mając w ręku i pannę, i majątek, rzucił oboje, a dzisiaj – co robi i gdzie jest?... Powiedz pan, jeżeliś mądry?... Półgłówek, skończony półgłówek! – mówił Szuman, machając ręką. – Czystej krwi polski romantyk, co to wiecznie szuka czegoś poza rzeczywistością...

– Czy doktor powtórzy to Wokulskiemu, gdy wróci?... – spytał Rzecki. [...]

– Nie wróci, bo albo sobie gdzieś łeb rozbije, jeżeli odzyska rozsądek, albo weźmie się do jakiejś nowej utopii... Choćby do wynalazków tego mitycznego Geista, który także musi być patentowanym wariatem.

– A doktor nie uganiałeś się nigdy za utopiami?

– Tak, ale robiłem to, odurzywszy się w waszej atmosferze. Opatrzyłem się jednak w porę i ta okoliczność pozwala mi stawiać jak najdokładniejsze diagnozy podobnych chorób... [...]

W połowie września odwiedził pana Rzeckiego Ochocki, który na kilka dni przyjechał tu z Zasławka. [...]

– Musiało się tak stać – mruknął.

– Dlaczego musiało się stać?... – wybuchnął Rzecki. – Cóż to on bankrut czy może nie miał zajęcia?... Taki sklep, spółka to fraszki? A nie mógł ożenić się z kobietą piękną, zacząć...

[...]

– Wszystko to było dobre [...] – ale nie dla człowieka z jego usposobieniem...

– Jak pan to rozumiesz? – pochwycił Rzecki [...]. [...]

– Poznać go łatwo. Był to jednym słowem człowiek szerokiej duszy. [...] Widzi pan – rzekł [Ochocki] – ludzie małej duszy dbają tylko o swoje interesy, nie sięgają myślą poza dzień dzisiejszy i mają wstręt do rzeczy nieznanych. Byle im było spokojnie i suto³... Taki zaś facet jak on troszczy się interesami tysięcy, patrzy nieraz o kilkadziesiąt lat naprzód, a każda rzecz nieznana i nierozstrzygnięta pociąga go w sposób nieprzeparty. To nawet nie jest żadna zasługa, tylko mus. Jak żelazo bez



¹ reputacja – opinia.

² kokietka – kobieta zalotna, pragnąca zwracać uwagę mężczyzn.

³ suto – dostatnio, bogato, obficie.

Jerzy Kamas jako Stanisław Wokulski w serialu *Lalka*, reż. Ryszard Ber, 1977

namysłu rusza się za magnesem albo pszczoła lepi swoje komórki, tak ten gatunek ludzi rzuca się do wielkich idei i prac niezwykłych...

Rzecki ścisnął go za obie ręce i drżał ze wzruszenia. [...]

– Święte słowa!... piękne słowa!... – powtarzał subiekt. – Wytłomaczże pan jednak: jakim sposobem człowiek, podobny Wokulskiemu, mógł... tak oto... zaawanturować się?...

– Proszę pana, ja się dziwię, że to tak późno nastąpiło!... – odparł Ochocki, wzruszając ramionami. – Przecież znam jego życie i wiem, że ten człowiek prawie dusił się tutaj od dzieciństwa. Miał aspiracje naukowe, lecz nie było ich czym zaspokoić; miał szerokie instynkta społeczne, ale czego dotknął się w tym kierunku, wszystko padało... Nawet ta marna spółczyna, którą założył, zwała mu na łeb tylko pretensje i nienawiści...

– Masz pan rację!... masz pan rację!... – powtarzał Rzecki. – A teraz ta panna Izabela...

– Tak, ona mogła go uspokoić. Mając szczęście osobiste, łatwiej pogodziłby się z otoczeniem i zużyłby energię w tych kierunkach, jakie są u nas możliwe. Ale... nie tego⁴ trafił...

– A co dalej?

– Czy ja wiem?... – szepnął Ochocki. – Dziś jest on podobny do wyrwanego drzewa. Jeżeli znajdzie grunt właściwy, a w Europie może go znaleźć, i jeżeli ma jeszcze energią, to wlezie w jakąś robotę i bodaj czy nie zacznie naprawdę żyć... Ale jeżeli wyczerpał się, co także w jego wieku jest możliwym...

Rzecki podniósł palec do ust.

– Cicho!... cicho!... – przerwał. – Stach ma energią... o, ma!... On jeszcze wypłynie... wypły...

Odszedł od okna i oparłszy się o futrynę zaczął szlochać.

⁴ nietego – źle, marnie.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► KIM JEST IGNACY RZECKI?

Ignacy Rzecki jest romantykiem – przedstawicielem epoki odchodzącej do historii. Stary subiekt m.in. brał udział w Wiośnie Ludów, walczył o wolność Węgier, tułał się po świecie. Był też gorącym zwolennikiem Napoleona, z którym wiązał swoje nadzieje na odzyskanie przez Polskę niepodległości. Mimo że młodość Rzeckiego przeminęła wraz z romantycznymi ideami, ciągle jest on marzycielem i człowiekiem żywo zainteresowanym światową polityką. Dzięki jego refleksjom, prowadzonemu pamiętnikowi, a także rozmowom z różnymi postaciami czytelnik ma możliwość bliżej poznać głównego bohatera powieści – Stanisława Wokulskiego.

► KIM JEST STANISŁAW WOKULSKI?

Główny bohater *Lalki* należy do pokolenia epoki przejściowej, z pogranicza romantyzmu i pozytywizmu. Aby scharakteryzować Wokulskiego, trzeba zadać sobie pytanie, w jaki sposób ukształtowały go różnorodne doświadczenia życiowe: lektury romantyczne, zaangażowanie w działalność konspiracyjną, udział w powstaniu styczniowym czy zsyłka na Syberię. Dlaczego zainteresował się nowymi ideami, postanowił zostać kupcem, a potem ożenił się z bogatą wdową? Wokulski jest w powieści postacią wielowymiarową, skomplikowaną psychologicznie, budzącą różnorodne odczucia.

Prus wielokrotnie podkreślał, że fragmentaryczność świata przedstawionego *Lalki* ma uzmysławiać czytelnikowi, że wiedza człowieka na temat otaczającej go rzeczywistości jest ograniczona, że gubi się on w chaosie informacji i zdarzeń. W tym kontekście warto się zastanowić, jak na odbiór postaci wpływa fakt, że pisarz przedstawia różne opinie i plotki o Wokulskim, nawet wzajemnie sprzeczne.



Po przeczytaniu fragmentu i całego utworu

- Omów etapy życia Wokulskiego, o których wspomina doktor Szuman. Czym się kierował główny bohater powieści, wyznaczając sobie kolejne cele?
- Wymień te cechy osobowości Stanisława Wokulskiego, które – zdaniem Ochockiego – czynią go człowiekiem o szerokiej duszy. Zilustruj je przykładami zachowań i czynów tego bohatera – odwołaj się do znajomości całej lektury.
- Wyjaśnij, z czego wynikają rozbieżne opinie bohaterów powieści na temat Wokulskiego.
- Czy zgadzasz się ze zdaniem doktora Szumana i Juliana Ochockiego, że zniknięcie Wokulskiego było nieuniknione? Uzasadnij swoją odpowiedź.
- Na podstawie losów głównego bohatera wyjaśnij, jaka wizja losu ludzkiego wyłania się z *Lalki* Bolesława Prusa.
- Czy Twoim zdaniem Wokulski jest romantykiem, idealistą, który ponosi klęskę w konfrontacji z rzeczywistością, czy może raczej przedsiębiorczym człowiekiem sukcesu – pozytywistą o szerokich zainteresowaniach naukowych i społecznych? Napisz na ten temat wypowiedź argumentacyjną.

Sposób na zadanie

- Określ, w jaki sposób pochodzenie głównego bohatera, a także epoka oraz miejsce, w którym mieszkał, ukształtowały jego życie.
- Przypomnij sobie, na czym polegał determinizm, o którym pisał Hipolit Taine.

Sposób na zadanie

1 Analiza tematu

Przypomnij sobie, jakie cechy charakteryzują bohatera romantycznego (bunt, samotność, podróże, walka, przemiana wewnętrzna), a jakie – pozytywistycznego (zainteresowania naukowe, pracowitość, postawa społecznikowska).

2 Argumentacja

Czy odnajdujesz te cechy u Stanisława Wokulskiego? Które z nich przeważają? Zajmij stanowisko wobec problemu postawionego w temacie – może mieć ono formę tezy lub hipotezy – a następnie uzasadnij je odpowiednimi argumentami.

7. Przeczytaj uważnie rozdziały *Medytacje* (tom I), *Widziadło* i *Dusza w letargu* (tom II), a następnie wyjaśnij, na czym polegały niepokoje egzystencjalne głównego bohatera powieści. Na tej podstawie scharakteryzuj jego poglądy filozoficzne.

Bolesław Prus

Lalka (fragmenty)

Tom I, rozdział V. Demokratyzacja pana i marzenia panny z towarzystwa

Ciekawym zjawiskiem była dusza panny Izabeli.

Gdyby ją kto szczerze zapytał: czym jest świat, a czym ona sama? niezawodnie odpowiedziałaby, że świat jest zaczarowanym ogrodem, napełnionym czarodziejskimi zamkami, a ona – boginią czy nimfą uwięzioną w formy cielesne.

Panna Izabela od kolebki żyła w świecie pięknym i nie tylko nadludzkim, ale – nadnaturalnym. Sypiała w puchach, odziewała się w jedwabie i hafty, siadała na rzeźbionych i wyściełanych hebanach¹ lub palisandrach², piła z kryształów, jadła ze sreber i porcelany kosztownej jak złoto.

Dla niej nie istniały pory roku, tylko wiekuista wiosna, pełna łagodnego światła, żywych kwiatów i woni. Nie istniały pory dnia, gdyż nieraz, przez całe miesiące, kładła się spać o ósmej rano, a jadła obiad o drugiej po północy. Nie istniały różnice położen geograficznych, gdyż w Paryżu, Wiedniu, Rzymie, Berlinie czy Londynie znajdowali się ci sami ludzie, te same obyczaje, te same sprzęty, a nawet te same potrawy [...]. Dla niej nie istniała nawet siła ciężkości, gdyż krzesła jej podsuwano, talerze podawano, ją samą na ulicy wieziono, na schody wprowadzano, na góry wnoszono.

Woalka chroniła ją od wiatru, karetą od deszczu, sobole³ od zimna, parasolka i rękawiczki od słońca. I tak żyła z dnia na dzień, z miesiąca na miesiąc, z roku na rok, wyższa nad ludzi, a nawet nad prawa natury. Dwa razy spotkała ją straszna burza, raz w Alpach, drugi – na Morzu Śródziemnym. Truchleli najodważniejsi, ale panna Izabela ze śmiechem przysłuchiwała się łoskotowi druzgotanych skał i trzeszczeniu okrętu, ani przypuszczając możliwości niebezpieczeństwa. Natura urządziła dla niej piękne widowisko z piorunów, kamieni i morskiego oddechu [...]. [...]

Ten świat wiecznej wiosny, gdzie szeleściły jedwabie, rosły tylko rzeźbione drzewa, a glina pokrywała się artystycznymi malowidłami, ten świat miał swoją specjalną ludność. Właściwymi jego mieszkańcami były księżniczki i książęta, hrabianki i hrabiowie tudzież⁴ bardzo stara i majątna szlachta obojej płci. [...] Cała ta ludność, między którą ostrożnie przesuwali się wygalonowani⁵ lokaje, damy do towarzystwa, ubogie kuzynki i łaknący wyższych posad kuzyni, cała ta ludność obchodziła wieczne święto.

Od południa składano sobie i oddawano wizyty i rewizyty albo zjeżdżano się w magazynach⁶. Ku wieczorowi bawiono się przed obiadem, w czasie obiadu i po obiedzie. Potem jechano na koncert lub do teatru, ażeby tam zobaczyć inny sztuczny świat [...]. Po wyjściu z teatru znowu zbierano się w salonach, gdzie służba roznosiła zimne i gorące napoje, najęci artyści śpiewali, młode mężatki słuchały opowiadań porąbanego kapitana o murzyńskiej księżniczce, panny rozmawiały z poetami o powinowactwie dusz, starsi panowie wykładali inżynierom swoje poglądy na inżynierię, a damy w średnim wieku półsłówkami i spojrzzeniami walczyły między sobą o podróżnika, który jadł ludzkie mięso. [...] a potem – rozjeżdżano się, ażeby w śnie rzeczywistym nabrać sił do snu życia. [...]

I jeszcze wiedziała panna Izabela, że jak w oranżerii rosną kwiaty, a w winnicach winogrona, tak w tamtym, niższym świecie wyrastają rzeczy jej potrzebne. [...] Będąc raz w magazynie, kazała zaprowadzić się do szwalni⁷ i bardzo ciekawym wydał się jej widok kilkudziesięciu pracownic, które krajały, fastrygowały i układały na formach

¹ hebany – tu: meble wykonane z hebanu, cennego, czarnego drewna pochodzącego ze strefy podzwrotnikowej.

² palisandry – tu: meble wykonane z palisandru, kosztownego drewna drzew tropikalnych o charakterystycznym czerwono-brązowym kolorze.

³ sobole – tu: okrycia wierzchnie wykonane z futra soboli.

⁴ tudzież – i, oraz.

⁵ wygalonowany – ubrany ozdobnie.

⁶ magazyny – tu: duże wielobranżowe sklepy.

⁷ szwalnia – dawniej: zakład krawiecki.

fałdy ubrań. Była pewna, że robi im to wielką przyjemność, ponieważ te panny, które brały jej miarę albo przymierzały suknie, były zawsze uśmiechnięte i bardzo zainteresowane tym, ażeby strój leżał na niej dobrze.

I jeszcze wiedziała panna Izabela, że na tamtym, zwyczajnym świecie trafiają się ludzie nieszczęśliwi. Więc każdemu ubogiemu, o ile spotkał ją, kazała dawać po kilka złotych; raz, spotkawszy mizerną matkę z bladym jak воск dzieckiem przy piersi, oddała jej bransoletę, a brudne, żebrzące dzieci obdarzała cukierkami i całowała z po-bożnym uczuciem.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► KOBIEТЫ SALONU KONTEKST SPOŁECZNY

Prus w *Lalce* porusza wiele tematów, które pozytywiści wysuwali na pierwszy plan w swoim programie uzdrowienia społeczeństwa. Jednym z nich był problem kobiet salonu – niezdolnych do samodzielnej egzystencji. Wychowywane w domach arystokratycznych i ziemiańskich, zdobywały tam niepraktyczne wykształcenie, przydatne jedynie w życiu salonowym. Domowa edukacja obejmowała zwykle: umiejętność prowadzenia konwersacji, naukę języka francuskiego i jazdy konnej, podstawy gry na fortepianie oraz wiedzy o sztuce. Kobietom z wyższych sfer w tym czasie pozostawała rola żony, matki i opiekunki domowego ogniska. Większość kobiet w sytuacji utraty dawnego statusu była więc niezdolna do podjęcia pracy, która zapewniłaby im utrzymanie.

Należy pamiętać, że w tamtym czasie kobiety nie miały praw wyborczych, nie były przyjmowane na wyższe uczelnie, nie mogły samodzielnie dysponować własnym majątkiem. Dopiero od połowy XIX stulecia w Polsce zaczął się rozwijać ruch kobiecy – jego głównym celem były prawa wyborcze i prawo do edukacji. Zmiany jednak zachodziły powoli: Uniwersytet Jagielloński przyjął pierwsze studentki w 1896 r., a prawa wyborcze kobiety w Polsce uzyskały – tak jak i w innych krajach europejskich – dopiero na początku XX w. W literaturze pozytywistycznej, m.in. w twórczości Prusa, te tendencje znalazły swe wyraźne odbicie.



Édouard Manet [edłtar mane], *Bar w Folies-Bergère* [foli berżer], 1882



Na jakie zmiany społeczne związane z sytuacją kobiet w drugiej połowie XIX w. zwraca uwagę autor obrazu?

Po przeczytaniu fragmentu i całego utworu

1. Na podstawie podanego fragmentu i całej powieści powiedz, jaką kobietą jest Izabela Łęcka. Próżną egoistką, osobą inteligentną i świadomą swego trudnego położenia czy może bezsilną kobietą uwięzioną w XIX-wiecznym świecie? Scharakteryzuj i oceń bohaterkę, podając odpowiednie przykłady.
2. Określ, jak jest prowadzona narracja w zamieszczonym fragmencie. Czemu służy taki opis postaci?
3. Czy według Ciebie byłoby możliwe, aby Izabelę Łęcką kiedykolwiek połączyła nie porozumienia ze Stanisławem Wokulskim? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do treści całego utworu.

Sposób na zadanie

- Wypisz cechy, które charakteryzują Izabelę Łęcką, oraz cechy charakteryzujące Wokulskiego – jakie dostrzegasz różnice między bohaterami?
- Odszukaj w powieści fragmenty, które dotyczą np. światopoglądu tych bohaterów, ich podejścia do zmian zachodzących w społeczeństwie, stosunku do ludzi.
- Przeanalizuj fragment, w którym Wokulski porównuje robaka do gąsienicy przeobrażającej się w motyla. Jak rozumiesz sens tego porównania w kontekście relacji bohaterów?

4. Zinterpretuj sens porównania przez narratora życia arystokratów do snu. Wyjaśnij, jakie symboliczne skojarzenia związane z pojęciami snu i śnienia zostały tu przywołane.
5. Porównaj wyobrażenie białego posągu Apolla, pojawiającego się w snach Łęckiej, z jej wizją Wokulskiego – człowieka o ogromnych czerwonych rękach. Co te obrazy mówią o psychice bohaterki? W swojej interpretacji wykorzystaj różnorodne informacje na temat motywu Pigmaliона czy symboliki kolorów.
6. Przypomnij sobie legendę o uśpionej pannie na dnie potoku opowiedzianą przez Węgiełka. Jakiego klucza do interpretacji postawy Wokulskiego dostarcza ta opowieść?
7. W powieści Prus wykreował wiele postaci kobiecych, których losy są związane z przemianami społecznymi w Królestwie Polskim w drugiej połowie XIX w. Podaj przykłady różnych bohaterek – oprócz Izabeli Łęckiej – i uzasadnij, że ich życie wpisało się w ówczesną sytuację polskich kobiet.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie sytuację kobiet w drugiej połowie XIX w. Zauważ, że jednym z ważnych postulatów tego okresu jest emancypacja kobiet.
- Wybierz trzy bohaterki, weź pod uwagę np. baronową Krzeszowską, prezesową Zasławską, Helenę Stawską, Kazimierę Wąsowską, Mariannę. Zastanów się, w jakie cechy zostały wyposażone, co je determinuje, jaki jest ich stosunek do otoczenia, czy pracują, czy są niezależne finansowo, jaką pozycję zajmują w społeczeństwie.

8. Jaką rolę w relacjach międzyludzkich odgrywają majątek i pochodzenie? Omów zagadnienie na podstawie *Lalki* Bolesława Prusa. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.

Bolesław Prus

Lalka (fragmenty)

Tom I, rozdział XI. Stare marzenia i nowe znajomości

[Książę] Był arystokratą od włosów do nagniotków, duszą, sercem, krwią. Wierzył, że każde społeczeństwo składa się z dwu materiałów: zwyczajnego tłumu i klas wybranych. Zwyczajny tłum był dziełem natury i mógł nawet pochodzić od małpy, jak to wbrew Pismu Świętemu utrzymywał Darwin. Lecz klasy wybrane miały jakiś wyższy początek i pochodziły jeżeli nie od bogów, to przynajmniej od pokrewnych im bohaterów, jak Herkules, Prometeusz, od biedy – Orfeusz. [...]

Zwołać sesję, zachęcić do przedsiębiorstwa i cierpieć, wciąż cierpieć nad nieszczęśliwym krajem, oto jego zdaniem były obowiązki obywatela. Gdyby go jednak spytano: czy zasadził kiedy drzewo, którego cień ochroniłby ludzi i ziemię od spiekoty? albo czy kiedy usunął z drogi kamień raniący koniom kopyta? – byłby szczerze zdziwiony.

Czuł i myślał, pragnął i cierpiał – za miliony. Tylko – nic nigdy nie zrobił użytecznego. Zdawało mu się, że ciągle frasowanie się całym krajem ma bez miary wyższą wartość od utarcia nosa zasmolonemu dziecku. [...]

– Szanowni panowie – odezwał się książę. – Poważylem się fatygować szanownych panów w pewnym... nader ważnym interesie publicznym, który, jak to wszyscy czujemy, powinien zawsze stać na straży naszych interesów publicznych... Chciałem powiedzieć... naszych idei... to jest... [...] Chodzi o inte... to jest o plan, a raczej... o projekt zawiązania spółki do ułatwiania handlu... [...] Stronę fachową kwestii raczy objaśnić nam łaskawie pan Wokulski, człowiek... człowiek fachowy – zakończył książę. – Pamiętajmy jednak, panowie, o obowiązkach, jakie na nas wkłada troska o interesa publiczne i ten nieszczęśliwy kraj...

– Jak Boga kocham, zaraz daję dziesięć tysięcy rubli!... – wrzasnął marszałek.

– Na co? – spytał hrabia udający autentycznego Anglika.

– Wszystko jedno!... – odparł wielkim głosem marszałek. – Powiedziałem: rzucę w Warszawie pięćdziesiąt tysięcy rubli, więc niech dziesięć pójdzie na cele dobroczynne, bo kochany nasz książę mówi cudownie!... z rozumu i z serca, jak Boga kocham...

– Przepraszam – odezwał się Wokulski – ale nie chodzi tu o spółkę dobroczynną, tylko o spółkę zapewniającą zyski. [...] Wiadomo panom – zaczął Wokulski – że Warszawa jest handlową stacją między Europą zachodnią i wschodnią. Tu zbiera się i przechodzi przez nasze ręce część towarów francuskich i niemieckich, przeznaczonych dla Rosji, z czego moglibyśmy mieć pewne zyski, gdyby nasz handel...

– Nie znajdował się w rękach Żydów – wtrącił półgłosem ktoś od stołu, gdzie siedzieli kupcy i przemysłowcy.

– Nie – odparł Wokulski. – Zyski istniałyby wówczas, gdyby nasz handel był prowadzony porządnie. [...] Wskazuję panom drogę

Antoni Uniechowski,
ilustracja do *Lalki* (hrabina
Wąsowska i Wokulski),
ok. 1960



uporządkowania handlu Warszawy z zagranicą, co stanowi pierwszą połowę mego projektu i jedno źródło zysku dla krajowych kapitałów. Drugim źródłem jest handel z Rosją. Znajdują się tam towary poszukiwane u nas i tanie. Spółka, która zajęłaby się nimi, mogłaby mieć piętnaście do dwudziestu procentów rocznie od wyłożonego kapitału. Na pierwszym miejscu stawiam tkaniny... [...]

Adwokat szybko podniósł się z fotelu i zatrzepotawszy rękoma, zawołał:

– [...] Teraz szanowny pan Wokulski raczy nam, z właściwą mu jędrnością, objaśnić: jakie pozytywne korzyści z jego projektu odniesie...

– Nasz nieszczęśliwy kraj – zakończył książę.

– Proszę panów – mówił Wokulski – gdyby łokieć¹ mego perkalu² kosztował tylko o dwa grosze taniej niż dziś, wówczas na każdym milionie kupionych tu łokci ogół oszczędziłby dziesięć tysięcy rubli...

– Cóż to znaczy dziesięć tysięcy rubli?... – spytał marszałek [...].

– To wiele znaczy... bardzo wiele!... – zawołał hrabia zgarbiony. – Raz nauczmy się szanować zyski groszowe... [...]

– Dziesięć tysięcy rubli – ciągnął Wokulski – jest to fundament dobrobytu dla dwudziestu rodzin, co najmniej...

– Kropla w morzu – mruknął jeden z kupców.

– Ale jest jeszcze inny wzgląd – mówił Wokulski – obchodzący wprowadzie tylko kapitalistów. Mam do dyspozycji towaru za trzy do czterech milionów rubli rocznie...

– Upadam do nóg!... – szepnął marszałek. [...]

Promieniejąca dyskretną radością twarz księcia zajaśniała w tej chwili blaskiem prawdziwego natchnienia.

– Ależ, panowie! – zawołał – dziś mówimy o handlu tkaninami, lecz jutro i pojutrze ktoś zabroni nam naradzić się nad innymi kwestiami?... [...] proponuję jeszcze następujące sesje: jedną w sprawie handlu zbożem, drugą w sprawie handlu okowitą³... [...]

– Czwartą i piątą – pochwycił adwokat – poświęcimy rozważaniu ogólnej ekonomicznej sytuacji...

– Naszego nieszczęśliwego kraju – dokończył książę prawie ze łzami w oczach.

¹ łokieć – tu: miara długości, ok. 60 cm.

² perkal – rodzaj tkaniny bawełnianej; płótno.

³ okowita – rodzaj mocnej wódki.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► OBRAZ POLSKIEGO SPOŁECZEŃSTWA KONTEKST SPOŁECZNY

W połowie XIX w. na skutek przemian politycznych, gospodarczych i kulturowych, a także pod wpływem zmian zachodzących w Europie, na ziemiach polskich zaczęło się kształtować nowe społeczeństwo. Ten przełom był widoczny dużo wyraźniej w mieście niż na wsi. Przede wszystkim w miastach znacznie bardziej niż na prowincji rzucały się w oczy kontrasty majątkowe. Bogaci zamieszkiwali wybrane dzielnice, mieszkali w pałacach lub reprezentacyjnych kamienicach, w wolnym czasie odwiedzali parki, kawiarnie czy teatry. Biedota mieszkała w dzielnicach nędzy, często na obrzeżach miast.

Najważniejsze klasy i grupy społeczne w *Lalce*

- arystokracja i bogate ziemiaństwo (np. Łęccy, Krzeszowscy)
- mieszczenie (np. Wokulski, Rzecki, Węgrowicz)
- inteligencja (np. Ochocki, Stawska, studenci)
- robotnicy, biedota miejska (np. Wysocki, Marianna)
- mniejszości narodowe (np. Minclowie, Szlangbaum)

Po przeczytaniu fragmentu i całego utworu

I. Grupy społeczne

1. Wyjaśnij, na czym polega ironia zastosowana w charakterystyce księcia. Jaką funkcję pełni ona w podanym fragmencie powieści?
2. Oceń postawy arystokratów – ukazane w zamieszczonym fragmencie – z punktu widzenia ideałów epoki pozytywizmu.
3. Wyjaśnij, jaką funkcję w powieści Prusa pełni szczegółowy opis kamienicy Tomasa Łęckiego.
4. Ustal, w jaki sposób zostali ukazani w powieści Żydzi i przedstawiciele mniejszości niemieckiej. Zwróć uwagę na to, jak te postacie są opisywane przez narratora, jaki stosunek mają do nich Wokulski i Rzecki, a jaki – inni bohaterowie.
5. Wyjaśnij, dlaczego Wokulski, spacerując po Powiślu, nazwał Warszawę i cały kraj „chorym kątem”. Oceń opinię bohatera w kontekście całej powieści oraz wiedzy na temat epoki.

II. Człowiek w konfrontacji ze światem

1. Ustal hierarchię wartości Stanisława Wokulskiego. Określ, co na nią wpłynęło.

Sposób na zadanie

- Zwróć uwagę na wychowanie bohatera, jego edukację, idee epoki, w której żył, sytuację historyczną i polityczną, a także ludzi, z którymi się spotykał.
- Ustal, jakie konflikty wewnętrzne przeżywał Wokulski, co było ich przyczyną, jakie miały skutki.
- Następnie przeanalizuj dokładnie decyzje podejmowane przez bohatera, dokonywane przez niego wybory, a także jego wypowiedzi i przemyślenia.
- Na koniec zastanów się, jak poszczególne wydarzenia życiowe determinowały jego postawę i poglądy.

2. Określ, jakie cechy osobowości Wokulskiego stały się widoczne dzięki jego miłości do Izabeli. Zwróć uwagę na to, jak bohater pojmował miłość i jak postrzegał Łęcką, oraz na jego reakcję, gdy poznał prawdę o ukochanej.
3. Wyjaśnij, na czym opierała się więź łącząca Wokulskiego z Ignacym Rzeckim.
4. Porównaj Wokulskiego z Ochockim. Co powodowało Wokulskim, że zapisał Ochockiemu ogromną sumę pieniędzy?
5. Czy Wokulski jest lalką, czy raczej reżyserem teatralnym? Zastanówcie się wspólnie w klasie nad tym problemem. Zbierzcie jak najwięcej możliwych interpretacji zagadnienia i wspólnie wyciągnijcie wnioski dotyczące roli tego bohatera w teatrze świata.

theatrum mundi
→ s. 37

6. Porównaj koncepcję świata jako teatru (*theatrum mundi*) ukazaną w dramatach *Makbet* i *Hamlet* Williama Szekspira oraz w powieści *Lalka* Bolesława Prusa (weź pod uwagę m.in. rozdział *Rządy starego subiekta*). Określ podobieństwa i różnice. Sformułuj wnioski interpretacyjne.

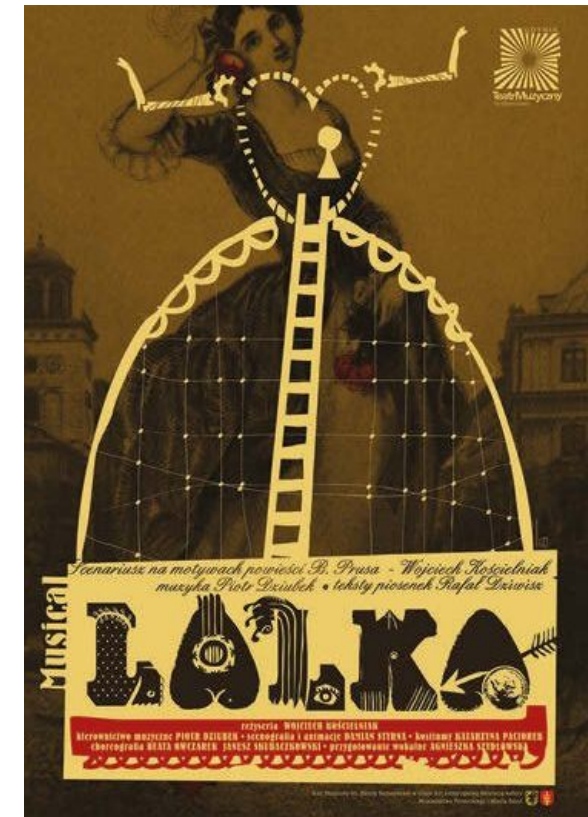
III. Oblicza miłości

1. Czym są miłość i małżeństwo dla poszczególnych bohaterów powieści? Omów zagadnienie na wybranych przykładach.

2. Zinterpretuj plakat Damiana Styrny w kontekście problematyki powieści Bolesława Prusa. W odpowiedzi uwzględnij dwa elementy graficzne widoczne na plakacie.
3. Różne oblicza miłości. Omów zagadnienie na podstawie *Lalki* Bolesława Prusa. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.

IV. Trzy pokolenia polskich idealistów

1. Scharakteryzuj Ignacego Rzeckiego, zwracając szczególną uwagę na stosunek starego subiekta do świata zewnętrznego i spotykanych ludzi. Jak sądzisz, dlaczego akurat temu bohaterowi Bolesław Prus oddaje często głos komentatora rzeczywistości?
2. Czy warto walczyć ze światem jak Wokulski, czy może lepiej zaakceptować jego ograniczenia i realizować własne cele, jak czynił to Ochocki? Która postawa jest Ci bliższa? Sformułuj swoje stanowisko i je uzasadnij, przywołując przykłady z tekstów kultury.
3. Czy zgadzasz się ze zdaniem Ochockiego, że cywilizacja rozwija się dzięki idealistom? Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której odwołasz się do powieści Bolesława Prusa, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.



Damian Styrna, plakat do spektaklu *Lalka*, reż. Wojciech Kościelniak, Teatr Muzyczny im. Danuty Baduszkowej w Gdyni

Sposób na zadanie

- Obejrzyj plakat, zwróć uwagę na elementy graficzne.
- Które cechy Izabeli zostały uwypuklone na plakacie?
- Jakie symboliczne znaczenia może mieć drabina oparta o sztywną konstrukcję sukni bohaterki?
- Na jakie odczytanie problematyki utworu pozwalają zastosowane elementy graficzne?

Sposób na zadanie

1 Analiza tematu i sformułowanie tezy

Zastanów się, jak rozumiesz słowa Ochockiego, które stanowią punkt wyjścia do rozważań. Zgadzasz się z tą opinią, czy uważasz inaczej? Czy idealisci za dążenie do realizacji szlachetnych celów zawsze płacą wysoką cenę? Czy ponosząc porażkę, przyczyniają się do rozwoju cywilizacyjnego? Sformułuj tezę.

2 Argumentacja

Swoje stanowisko poprzyj argumentami odnoszącymi się do *Lalki* (którego bohatera można uznać za idealistę: Wokulskiego, Rzeckiego, Ochockiego?) oraz do wybranego utworu literackiego – warto zwrócić uwagę na bohaterów mitologicznych (np. mit o Dedalu i Ikarze), na literaturę średniowieczną (wzorce osobowe) czy romantyczną (np. Konrad z *Dziadów*, cz. III Mickiewicza).

3 Konteksty

Aby pogłębić swoje rozważania, wprowadź do wypowiedzi co najmniej dwa konteksty. Pamiętaj, że nie muszą to być konteksty literackie, lecz np. kulturowe (film, obraz) czy społeczne.

4. Zastanów się, co zapowiada fragment dotyczący fantastycznych wynalazków Geista i zainteresowania Wokulskiego magnetyzmem. Czy ten wątek jest spójny z ideami pozytywizmu? Odpowiedź uzasadnij.
5. Wspólnie w klasie ustalcie, na czym polegał idealizm romantyczny i pozytywistyczny. Podzielcie się na grupy i przedstawcie swoje opinie na ten temat – zarówno pozytywne, jak i negatywne. Powołajcie się przy tym m.in. na Wokulskiego.
6. Czy zgadzasz się z opinią, że wszyscy bohaterowie *Lalki* ostatecznie ponoszą klęskę, przeżywają rozczarowanie życiem, muszą zrezygnować ze swoich marzeń? Sformułuj stanowisko na ten temat i je uzasadnij.

V. Społeczeństwo w stanie rozkładu

1. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że Prus w *Lalce* krytycznie przedstawia wszystkie warstwy i grupy społeczne? Uzasadnij swoją opinię i poprzyj argumenty odpowiednimi przykładami z powieści.
2. Określ, czym różni się Warszawa od Paryża w *Lalce*. Jaki efekt wywołuje zestawienie tych metropolii? Czy obraz obu miast – widziany oczami Wokulskiego – jest Twoim zdaniem obiektywny? W swojej odpowiedzi odwołaj się do treści lektury. Podaj odpowiednie przykłady.
-  3. Czy Twoim zdaniem Prus jest entuzjastą programu pozytywistycznego, czy raczej sceptykiem, który podaje w wątpliwość jego sens i skuteczność? Zajmij stanowisko i uzasadnij je przykładami z powieści.

VI. Konstrukcja świata przedstawionego w *Lalce*

1. Wyszukaj w *Lalce* opisy Warszawy, a następnie ustal, z czyjej perspektywy były przedstawiane i jak to zaważyło na sposobie ich prezentacji. Czemu służy – Twoim zdaniem – taka kreacja świata przedstawionego?
2. Odpowiedz, za pomocą jakich zabiegów literackich oraz językowych Prus przedstawia świat wewnętrzny bohaterów. Podaj przykłady.
3. Wymień sposoby prowadzenia narracji w *Lalce*. Omów funkcje każdego z nich. Zacytuj przykłady z powieści.
4. Odpowiedz, czym jest retrospekcja w literaturze. Następnie wyjaśnij, jaką funkcję pełnią retrospekcje w powieści Bolesława Prusa.
5. Wybierz trzy postacie z *Lalki* należące do różnych grup społecznych i dokonaj analizy stylistycznej ich języka. Wyciągnij wnioski na temat języka, jakim posługują się bohaterowie.
-  6. Uzasadnij, że *Lalka* jest modelową powieścią realistyczną. W odpowiedzi odwołaj się do treści lektury.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie cechy powieści realistycznej.
- Zauważ, że aby potwierdzić cechy powieści realistycznej, musisz podać przykłady z *Lalki*, np. dotyczące czasu i miejsca akcji, kreacji bohaterów, opisu realiów życia.



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. *Lalka* to powieść dojrzałego realizmu. Bolesław Prus szczegółowo charakteryzuje w niej polskie społeczeństwo, kładąc jednocześnie duży nacisk na prawdę psychologiczną ukazywanych postaci. Głównym bohaterem jest Stanisław Wokulski, kupiec i przedsiębiorca, nieszczęśliwie zakochany w arystokratce – Izabeli Łękiej. Ważną postacią w powieści jest również Ignacy Rzecki: przyjaciel Stanisława Wokulskiego, subiekt, autor pamiętnika.
2. Prus zastosował w swojej powieści wiele nowatorskich rozwiązań tak w kompozycji, jak w budowie świata przedstawionego oraz w kreacji bohaterów. Utwór ma fragmentaryczną budowę i otwarte zakończenie, brakuje ciągłości w prezentowaniu kolejnych wątków i chronologii w przedstawieniu losów bohaterów. Występują różne rodzaje narracji – trzecioosobowa i pierwszoosobowa. Ważnym zabiegiem artystycznym jest wprowadzenie do narracji mowy pozornie zależnej. Bohaterowie mówią zindywidualizowanym językiem – charakterystycznym dla danej grupy społecznej.
3. Powieść realizuje ważne założenia programowe epoki, np. pracy u podstaw, pracy organicznej, scjentyzmu, utylitaryzmu. Zwraca uwagę na status społeczny kobiet i problem asymilacji Żydów w polskim społeczeństwie.

MOTYWY

- miłość • kobieta • miasto • społeczeństwo • praca • nauka • *theatrum mundi*

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Wyjaśnij, jaki obraz polskiego społeczeństwa został przedstawiony w powieści.
2. Scharakteryzuj różne typy narracji występujące w powieści. Odwołaj się do przykładów z utworu.
3. Relacja między Rzeckim a Wokulskim jako przykład przyjaźni. Omów zagadnienie na podstawie *Lalki* Bolesława Prusa. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.
4. Którzy bohaterowie i w jaki sposób realizują w powieści postulat epoki?
5. Wyjaśnij, w jaki sposób w powieści jest realizowany motyw *theatrum mundi*.

KONTEKSTY

- **HISTORYCZNY** – wojny napoleońskie, powstanie styczniowe
- **SPOŁECZNY** – problemy społeczne drugiej połowy XIX w.; organicyzm, utylitaryzm, emancypacja kobiet, asymilacja Żydów
- **HISTORYCZNOLITERACKI** – światopogląd epoki, motywy nieszczęśliwej miłości i *theatrum mundi*
- **LITERACKI** – dramaty Williama Szekspira; fraszka *O żywocie ludzkim* Jana Kochanowskiego
- **TEORETYCZNOLITERACKI** – realizm, otwarta kompozycja, retrospekcje, różne typy narracji, mowa pozornie zależna
- **KULTUROWY** – serial *Lalka* w reż. Ryszarda Bera; plakat Damiana Styrny do spektaklu *Lalka*

Komentarz do lektury ►

Olga Tokarczuk

Lalka i perła (fragmenty)

Są dwie Izabele – jedna opowiadana przez narratora, druga postrzegana przez Wokulskiego. Zaufanie czytelnika dla wszystkowiedzącego narratora jest zupełne, zwłaszcza że percepcja¹ Wokulskiego pozostawia wiele do życzenia, czasami bywa pełna egzaltacji², czasami powierzchowna, lecz nigdy nie wydaje się dość rzetelna. Z jednej strony widzimy Izabelę jako atrakcyjną fizycznie, niegłupią, ale próżną, snobkę³ arystokratkę. W tej wersji wydaje się dość banalna, słowem – nic szczególnego.

W jaskrawym z tym kontraście stoi obraz, jaki widzi Wokulski. Nieostry i bez konkretnych szczegółów, ale potężny – Izabela jest niezwykła, piękna, głęboka i tajemnicza. [...] o ile Wokulski mieści się w świecie powieściowym *Lalki*, o tyle – mam wrażenie – Izabela mieści się w jakimś „świecie powieściowym” Wokulskiego. Nie są to istoty równorzędne. Izabela jest mniej realna niż Wokulski. [...]

A może Izabela jest animą? [...] Anima jest archetypową postacią „obrazu duszy” i reprezentuje komplementarną, odmiennopłciową część psychiki. Przedstawia sobą obraz drugiej płci, jaki mężczyzna nosi w sobie jako jednostka i jako przedstawiciel gatunku. Mówiąc najprościej – każdy mężczyzna nosi w sobie swoją Ewę, każda kobieta – swojego Adama. Ponieważ ta część psychiki jest nieświadoma, według więc praw psychologii głębi, jak wszystko, co nie-uświadomione, niezróżnicowane, nie przeżyte, ulega projekcji⁴.

Każda osoba, w której się zakochujemy, nosi cechy nas samych, ukrytych w animie lub animusie. To właśnie dlatego Wokulski, widząc Izabelę po raz pierwszy w teatrze, ma wrażenie, że ją r o z p o z n a j e. [...]

Izabela budzi w Wokulskim prawie jednocześnie sprzeczne i skrajne uczucia. Ich uderzającą cechą jest intensywność oraz totalność. [...]

Jeżeli Izabela jest animą, to trzeba rozumieć ją jako przeciwieństwo świadomych cech Wokulskiego. Jest więc metaforą tego, co przeczuwa on jako świat wyższy, doskonalszy, jest tego świata ziemskim odbiciem.

1. W jaki sposób autorka uzasadnia swoją psychoanalityczną interpretację miłosnej obsesji Wokulskiego? Czy jej argumenty są dla Ciebie przekonujące? Odpowiedź uzasadnij.
2. Poszukaj w specjalistycznych, naukowych źródłach, jakie są podstawowe założenia psychologii głębi i jak jej zwolennicy rozumieją pojęcia *animy* i *animusa*.
3. Zastosuj klucz interpretacyjny zaproponowany przez autorkę do analizy refleksji Wokulskiego na temat swojej sytuacji: „No, gąsienica jest także podobna do robaka, póki nie zostanie motylem. Ach, więc to ty masz zostać motylem, kupcze galanterijny?... Dlaczegoż by nie? Ciągłe doskonalenie się jest prawem świata [...]”.

¹ percepcja – odbieranie zjawisk za pomocą zmysłów; postrzeganie.

² egzaltacja – przesada w okazywaniu emocji.

³ snobka – kobieta bezkrytycznie naśladowująca imponujący jej sposób bycia.

⁴ projekcja – w psychologii: mechanizm polegający na przypisywaniu innym własnych nieakceptowanych uczuć lub pragnień.

Bolesław Prus

podsumowanie twórczości

Słowa klucze

REALIZM MIASTO
SPOŁECZEŃSTWO
NAUKA PRACA  idealizm
theatrum mundi
MIŁOŚĆ
KOBIETA

Cechy twórczości

- Poruszanie w literaturze i publicystyce problematyki społecznej. Stawianie pytań dotyczących najważniejszych wyzwań epoki.
- Realistyczne, a czasem również naturalistyczne lub impresjonistyczne opisy miejsc; szczegółowe i realistyczne opisy obiektów, przedmiotów, postaci, strojów.
- Kreowanie złożonych osobowości bohaterów – skomplikowanych psychologicznie, o bogatym życiu wewnętrznym, posługujących się zindywidualizowanym językiem.
- Stosowanie różnorodnych zabiegów formalnych, takich jak fragmentaryczna kompozycja, otwarte zakończenie czy mowa pozornie zależna.

Wybrane dzieła

Lalka

– powieść dojrzałego realizmu przedstawiająca miłość Stanisława Wokulskiego do Izabeli Łęckiej na tle szerokiej panoramy społecznej.

Faraon

– powieść historyczna rozgrywająca się w starożytnym Egipcie i przedstawiająca uniwersalne mechanizmy władzy.

Emancypantki

– powieść społeczno-obyczajowa ukazująca sytuację kobiet w XIX stuleciu.

Kroniki tygodniowe

– zbiór felietonów przedstawiających życie i codzienne problemy mieszkańców Warszawy.

Z legend dawnego Egiptu

– nowela poruszająca problem władzy oraz nieprzewidywalności ludzkiego losu.

Katarynka

– nowela podejmująca tematy ubóstwa oraz choroby dziecka.

Znaczenie

- Stworzenie wzorcowej powieści dojrzałego realizmu.
- Wprowadzenie do powieści i nowelistyki bogatej galerii postaci skomplikowanych psychologicznie.
- Wprowadzenie do literatury tematów powszechnie uważanych za nieciekawe czy nieodpowiednie, np. tematu ubóstwa, choroby.
- Stworzenie w polskiej literaturze innego typu powieści historycznej niż wzorzec upowszechniony w twórczości Henryka Sienkiewicza.
- Ukształtowanie wzorca gatunkowego felietonu.
- Wprowadzenie, przede wszystkim do nowel i opowiadań, bohatera dziecięcego.



MOTYW: SPOŁECZEŃSTWO

naród • państwo • wspólnota • zbiorowość • ludność

Społeczeństwo to ogół ludzi zamieszkujących obszar danego państwa. Wszyscy członkowie społeczeństwa tworzą wspólnotę i pozostają we wzajemnych relacjach wynikających m.in. z podziału pracy, miejsca zamieszkania itd.

W LITERATURZE POZYTYWIZMU

Bolesław Prus, *Lalka*

W powieści została ukazana panorama polskiego społeczeństwa drugiej połowy XIX w. (arystokracja, szlachta, mieszczaństwo, inteligencja, proletariat, biedota miejska oraz mniejszości narodowe). Prus krytycznie ocenia współpracę między poszczególnymi warstwami. Arystokracja skupia się na wygodnym życiu (Łęcki), a niejednorodna grupa mieszczan boryka się z różnymi problemami (radca Węgrowicz). Inteligencja zaś to zbiorowość mało znacząca (Ochocki). Bardzo dużo ludzi żyje w niedostatku (Marianna).

Henryk Sienkiewicz, *Potop*

Sienkiewicz w powieści charakteryzuje obraz polskiego społeczeństwa XVII w. Mimo wielu wad i słabości naród polski jawi się jako godny podziwu, waleczny i ofiarny. Autor przedstawia wizerunek sarmaty na zasadzie kontrastu – ukazuje zarówno cechy pozytywne: patriotyzm, wierność, odwagę (Wołodyjowski), jak i negatywne: pychę, prywatę, tchórzostwo (Radziejowski).

Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*

W powieści poznajemy panoramę społeczną XIX-wiecznego Petersburga. To miasto labirynt – mroczne, ciasne, duszne, niebezpieczne. Mieszkańcy żyją według reguł, które wyzwalały w nich najgorsze instynkty. Urzędnicy czy zamożni ziemianie to ludzie pozbawieni moralności, nadużywający alkoholu, bezwzględni (Swidrygajłow).

W LITERATURZE INNYCH EPOK

R Platon, *Państwo* [STAROŻYTNOŚĆ]

Platon przedstawił obraz państwa idealnego. Opisał różne formy rządów i podział społeczeństwa na trzy grupy: strażników (władców – filozofów), pomocników (wojsko) i producentów (rzemieślników, rolników). Jego utopijna wizja państwa została oparta na idei sprawiedliwości, którą władcy mieli prawo wprowadzać nawet bezwzględnymi metodami.

Banksy, *Pokojówka*, mural, ulica w Londynie, 2006

Mural *Pokojówka* obnaża hipokryzję społeczeństwa, pragnącego ukrywać swoje brudne sekrety. Stary mur posłużył artyście do namalowania białego obrusu, pod który pokojówka zmyła śmieci.



Czy taki sposób obrazowania współczesnych problemów jest dla Ciebie przekonujący? Uzasadnij swoją odpowiedź.



Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*

[RENESANS]

Kochanowski sięgnął po motyw mitologiczny, aby zestawić ze sobą dwie postawy wobec państwa. Antenor to patriota kierujący się dobrem ogółu, Aleksander – egoista dbający o własne interesy. Priam jest władcą niezdecydowanym. Mit stał się dla autora pretekstem do ostrzeżenia rządzących, aby nie przedkładali własnych interesów nad dobro państwa.

Adam Mickiewicz, *Dziady*, cz. III [ROMANTYZM]

W dramacie polskie społeczeństwo zostało scharakteryzowane w scenie Salon warszawski. Grupa stojąca przy drzwiach to patrioci. Rozmawiają po polsku o ważnych sprawach – prześladowaniach, wywózkach na Sybir. Towarzystwo siedzące przy stolikach rozmawia po francusku, jest znudzone, chwali Nowosilcowa. Porównanie przez Wysockiego narodu do lawy jest metaforą społeczeństwa, w którym ostatecznie zwyciężą siły patriotyczne.

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz* [ROMANTYZM]

W utworze Mickiewicz czyni ze szlachty bohatera zbiorowego. Szlachta polska z jednej strony jest przywiązana do tradycji, odważna i waleczna, z drugiej zaś – kłótniwa i konserwatywna.

Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia*

[ROMANTYZM]

W dramacie Krasiński ukazał dwa obozy – rewolucjonistów i arystokratów. Ci pierwsi uważają, że wolność

można osiągnąć poprzez odrzucenie wartości chrześcijańskich, zgodę na rozwiązłość i grabieże, dokonywanie zbrodni. Ich celem jest zemsta na arystokracji za doznane krzywdy. Arystokraci są z kolei pozbawieni ducha walki, egoistyczni, bezideowi.

Praca z motywem

1. Odwołując się do znanych Ci utworów, uzasadnij, że przestrzeń i środowisko wpływają na postawy i zachowania ludzi.
2. Jakie obrazy społeczeństwa polskiego można odnaleźć w tekstach kultury? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego materiału oraz wybranego utworu literackiego.
3. Człowiek jest szczęśliwy wtedy, gdy pozostaje użyteczny dla społeczeństwa. Napisz wypowiedź argumentacyjną. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego albo dramatycznego – oraz innego utworu literackiego (może to być utwór poetycki), a także do wybranych kontekstów.
- R 4. Mitologizacja społeczeństwa polskiego i jej funkcje w literaturze. Napisz wypowiedź argumentacyjną. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innych utworów literackich oraz do wybranego kontekstu.

Wojciech Fangor, *Postaci*, 1950

Obraz powstał w czasach socjalizmu po drugiej wojnie światowej. Wpisywał się w ówczesną propagandę polityczną, która ukazywała społeczeństwo podzielone na bohaterów pozytywnych – prostych ludzi pracy – oraz bohaterów negatywnych: zamożnych, wykształconych, zainteresowanych zachodnią kulturą. Malarz na zasadzie kontrastu przedstawił postać eleganckiej, delikatnej kobiety oraz parę zdrowych, krzepkich robotników. Kobieta stoi na tle ruin i ciemnych chmur, robotnicy – na tle okazałej budowli i jasnego nieba. Rysunek postaci i symbolika obrazu wskazują na głębokie podziały w powojennym społeczeństwie.





Henryk Sienkiewicz

1846–1916

Czasem więcej słowem można wskórać niżli orężem.

Potop

DZIECIŃSTWO I MŁODOŚĆ

Urodził się w Woli Okrzejskiej na Podlasiu, w rodzinie ziemiańskiej. W Warszawie chodził do gimnazjum. Tam też, mając 20 lat, rozpoczął studia w Szkole Głównej Warszawskiej. Najpierw krótko uczęszczał na zajęcia z medycyny i prawa, by ostatecznie przenieść się na wydział filologiczno-historyczny. Przez brak pieniędzy porzucił naukę i poświęcił się pracy dziennikarskiej.

POCZĄTKI KARIERY

Współpracował z czasopismami – pod pseudonimem „Litwos” pisał artykuły, felietony i recenzje teatralne. W tym czasie zaczął też publikować

nowele i opowiadania. Poruszał w nich różne problemy społeczne – przedstawiał trudne położenie chłopów, ciężką sytuację wiejskich dzieci, realia życia pod zaborami, los emigrantów (np. *Szkice węglem*, *Janko muzykant*, *Latarnik*, *Za chlebem*).

NIE TYLKO POWIEŚCI HISTORYCZNE

Sienkiewicz wielokrotnie podkreślał, że tworzy *ku pokrzepieniu serc* – pragnął dodawać czytelnikom otuchy i podtrzymywać wśród Polaków nadzieję na odzyskanie niepodległości. Cel ten realizował głównie w powieściach historycznych opowiadających o zwycięskich wojnach przedrozbiorowej Rzeczypospolitej. Opublikował trzy powieści

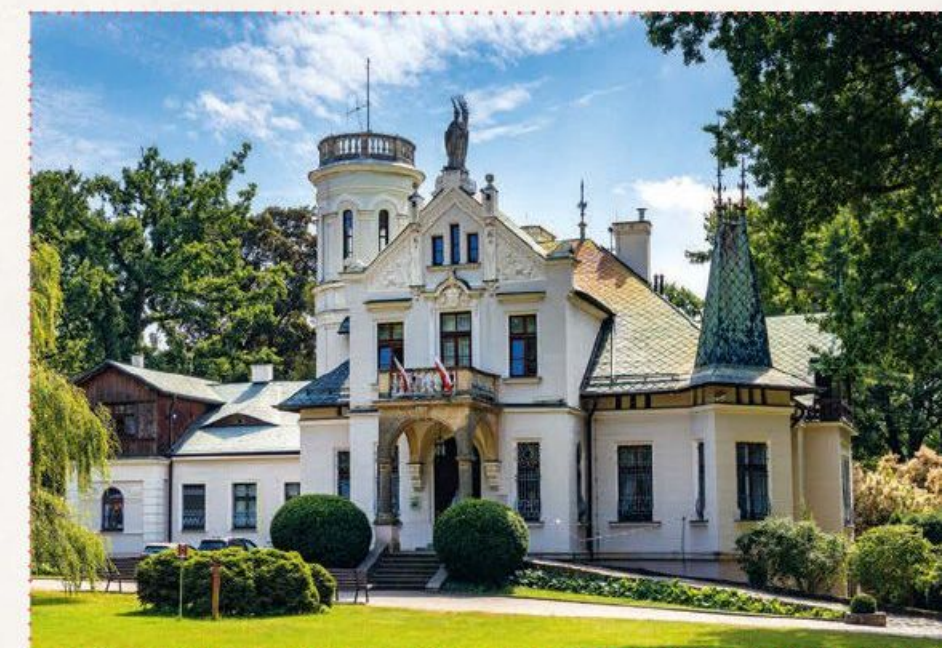
historyczne: *Ogniem i mieczem*, *Potop* i *Pana Wołodyjowskiego*, które złożyły się na cykl nazwany *Trylogią*. Kilka lat później Sienkiewicz wydał powieści obyczajowe, których akcja rozgrywa się w XIX w.: *Rodzinę Połanieckich* i *Bez dogmatu*. Do tematyki historycznej pisarz powrócił w *Quo vadis* – epopei z dziejów starożytnego Rzymu, oraz w *Krzyżakach*, których fabułę osadził w epoce średniowiecza.

PODRÓŻE I MIŁOŚĆ

Sienkiewicz większość życia spędził w podróży. Odbyte wyprawy miały duży wpływ na jego piśmarstwo. Dwa lata pracował w Stanach Zjednoczonych jako korespondent „Gazety Polskiej” – napisał wtedy serię reportaży *Listy z podróży do Ameryki*. W późniejszym czasie odwiedził m.in. Londyn, Paryż i Lwów. W 1881 r. Sienkiewicz poślubił Marię Szetkiewiczównę i przez kilka następnych lat towarzyszył chorej na gruźlicę żonie podczas leczenia w różnych europejskich uzdrowiskach. Niestety ukochana pisarza przedwcześnie zmarła. Osiem lat po jej śmierci ożenił się ponownie, lecz drugie małżeństwo trwało krótko i ostatecznie zostało unieważnione. W tym trudnym okresie często podróżował po Europie. Wyprawił się także do Afryki, gdzie zbierał materiały do powieści *W pustyni i w puszczy*.

UWIELBIENIE CZYTELNIKÓW

Dzieła Sienkiewicza spotykały się zarówno z zachwytem, jak i krytyką. Zarzucano mu nieścisłości historyczne i schlebienie tanim gustom odbiorców oczekujących wątków romansowych i sensacyjnych. Czytelnicy darzyli go jednak



Pałacyk w Obłęgorku – obecnie muzeum pisarza

uwielbieniem – jego książki były bestsellerami nie tylko na ziemiach polskich, lecz także w Europie i Stanach Zjednoczonych. Sławę przyniosło mu zwłaszcza *Quo vadis*. W 1900 r. Polacy uroczystie obchodzili jubileusz 25-lecia pracy twórczej Sienkiewicza – ofiarowano mu z tej okazji dworek w Obłęgorku koło Kielc. Autor *Trylogii* był już wówczas pisarzem rangi światowej, co potwierdziło przyznanie mu w 1905 r. Literackiej Nagrody Nobla za całokształt twórczości.

OSTATNIE LATA

W wieku 58 lat pisarz ożenił się po raz trzeci. Po wybuchu I wojny światowej przeniósł się do Szwajcarii, gdzie po dwóch latach zmarł w Vevey [wewę]. Jego prochy sprowadzono do kraju i złożono w podziemiach Katedry św. Jana w Warszawie.

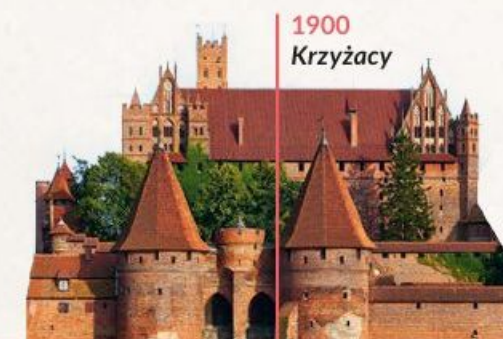


1876–1878
Listy z podróży do Ameryki

1884–1888
Trylogia



1893
drugie małżeństwo
(z Marią Romanowską-Wołodkiewicz)



1900
Krzyżacy



1905
Literacka
Nagroda Nobla



1916
śmierć
w Szwajcarii

1846
narodziny
w Woli Okrzejskiej

1866–1871
studia w Warszawie



1881
pierwsze małżeństwo
(z Marią Szetkiewiczówną)



1882–1887
praca w dzienniku „Słowo”

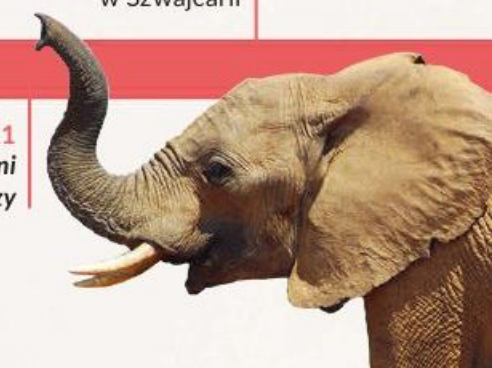


1896
Quo vadis

1904
trzecie małżeństwo
(z Marią Babską)



1911
W pustyni i w puszczy



Henryk Sienkiewicz

Potop

Ważne

- motyw przemiany bohatera
- motyw miłości
- motyw ojczyzny
- powieść historyczna (walterskotowska)
- archaizacja języka
- **R** mitologizacja historii

Na dobry początek

„W dziedzinie społecznego oddziaływania [Sienkiewicza] niemałą rolę odegrał film. [...] Próby przełożenia dzieł pisarza na język filmu zaczęły się już bardzo wcześniej (w 1901 r.). Producenci, tak polscy jak zagraniczni, widzieli z jednej strony walory filmowe utworów pisarza, z drugiej, w popularności czytelniczej – poważną rękojmnię powodzenia również wersji ekranowej. [...] z obecnie realizowanych lub zamierzonych prac nad sfilmowaniem utworów Sienkiewicza wynika, że twórczość jego posiada jakieś szczególne dyspozycje, dzięki którym w adaptacji filmowej nie traci tych walorów, które wykazuje jako dzieło literackie – przeciwnie, ukazana w kategoriach sztuki filmowej, zdobywa nowy, kapitalny środek przekazu”.

Skomentuj podaną wypowiedź. Jak sądzisz, dlaczego twórcy kina są zainteresowani prozą Sienkiewicza? Na czym może polegać sukces filmowych adaptacji jego dzieł?

Wprowadzenie do lektury

► CZYM JEST TRYLOGIA?

Trylogia Henryka Sienkiewicza jest cyklem literackim złożonym z trzech powieści, są to *Ogniem i mieczem* (1884), *Potop* (1886) i *Pan Wołodyjowski* (1888). Każda z powieści opowiada historię innej wojny z XVII stulecia oraz losy innych bohaterów. Całość spaja wątek kilku postaci pojawiających się we wszystkich częściach, m.in. Michała Wołodyjowskiego i Onufrego Zagłoby. Wszystkie powieści mają też podobny schemat fabularny: wielka miłość głównego bohatera napotyka przeszkody wynikające zarówno z wydarzeń historycznych, jak i z pojawienia się groźnego rywala, a zarazem przeciwnika politycznego. Po wielu dramatycznych zwrotach akcji ostatecznie rywal oraz jego stronnicy polityczni ponoszą klęskę, miłość wygrywa i wszystko kończy się szczęśliwie, choć należy zauważyć, że ostatnia część wyjątkowo kończy się pod tym względem inaczej – śmiercią głównego bohatera.

Scena pojedynku Wołodyjowskiego (w tej roli Tadeusz Łomnicki) i Kmicica (Daniel Olbrychski) z *Potopu* Jerzego Hoffmana przeszła do historii polskiej kinematografii.



► KOMPOZYCJA UTWORU KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Potop najpierw był publikowany w odcinkach w warszawskim „Słowie”, w krakowskim dzienniku „Czas” oraz w „Kurierze Poznańskim”, dopiero później ukazało się jego wydanie książkowe. Prawdopodobnie fakt, że powieść wychodziła w odcinkach na łamach czasopism, miał wpływ na jej kompozycję. Autor rozwijał bowiem akcję w taki sposób, by czytelnik w dość regularnych odstępach czasu musiał zadawać sobie pytanie: *co będzie dalej?*. Dramatyczne komplikacje i cudowne ocalenia, momenty załamania i powroty nadziei wyznaczają rytm losów głównych bohaterów. Ta zasada kompozycyjna wydaje się nawet ważniejsza od wymogów historycznej chronologii wydarzeń – bo choć czytelnik śledzi z uwagą koleje wojny, to tak naprawdę przejmuje się przede wszystkim historią Kmicica i Oleńki.

► ŹRÓDŁA I CECHY POWIEŚCI HISTORYCZNEJ KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Powieść historyczna to gatunek epicki, który rozwinął się w romantyzmie. Jej czołowym twórcą i przedstawicielem był angielski pisarz **Walter Scott** [łolter skot]. Powieść stworzona przez Scotta była powieścią przygodową rozgrywającą się na tle barwnie przedstawionego świata przeszłości, z reguły obejmującą też wątek miłosny. Ten rodzaj powieści historycznej jest nazywany **powieścią walterskotowską** [łolterskotowską].

Cechy walterskotowskiej powieści historycznej

- **Zdarzenia i postacie historyczne** są jedynie tłem dla **wydarzeń fikcyjnych** rozgrywających się na pierwszym planie.
- **Wartka akcja** powieści ma **charakter przygodowy** czy wręcz **sensacyjny** – obfituje w porwania, pościgi, zdrady, pojedynki, niespodziewane zwroty akcji itp.
- Istotną rolę odgrywa **wątek romansowy**, to zwykle rywalizacja dwóch mężczyzn o serce pięknej, wyjątkowej kobiety.
- Istotnym elementem jest galeria żywych, barwnych postaci bohaterów, często bardzo różnorodnych, kontrastowych.
- Ważną funkcję pełni też dość wiernie przedstawiony **klimat epoki**: opis zachowań, obyczajów, tradycji, strojów itd.

► POWIEŚĆ HISTORYCZNA SIENKIEWICZA

Utwory Scotta wpłynęły na twórczość wielu późniejszych pisarzy. W Polsce m.in. na dzieła Henryka Sienkiewicza, który rozwinął wszystkie możliwości walterskotowskiego modelu, wykorzystując jednocześnie środki wyrazu ukształtowane przez literaturę pozytywizmu. Czytelnik odnosi wrażenie, że obcuje z wiernym obrazem XVII-wiecznej polskiej rzeczywistości, zarówno dzięki opisom historycznych realiów, czerpiącym z **dawnych pamiętników i kronik** (np. *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska), jak i dzięki zręcznej **archaizacji języka**. Mimo to nad wydarzeniami historycznymi dominują zawsze przygody bohaterów. Sienkiewicz dość swobodnie traktuje niektóre fakty, np. idealizuje i wyolbrzymia znaczenie obrony Częstochowy, ponieważ jest mu to potrzebne do zwiększenia dramaturgii zdarzeń. Swoim dziełem nawiązuje do wielkiej tradycji epiki wywodzącej się od **Homera i średniowiecznych eposów rycerskich**, a jednocześnie korzysta z instrumentów budowania napięcia i dramatyzmu wykształconych w XIX-wiecznej literaturze historyczno-przygodowej.

powieść historyczna

Odmiana powieści, która łączy materiał historyczny z fikcją literacką: wydarzenia prawdziwe z wątkami zmyślonymi, postacie autentyczne z fikcyjnymi. Istnieją różne rodzaje powieści historycznych: w jednych główny akcent jest położony na życiu wybitnej jednostki, w innych na wątkach przygodowym lub romansowym, a jeszcze w innych – na przedstawieniu uniwersalnych mechanizmów władzy albo ukazaniu szerokiej panoramy społecznej.

Warto wiedzieć

Sienkiewicz w *Potopie* zastosował jedynie częściową archaizację języka – taką, aby ówczesny czytelnik powieści mógł bez trudu zrozumieć czytany tekst. Można powiedzieć, że pisarz wprowadzał jedynie elementy archaizacji, żeby odtworzyć w utworze koloryt dawnej epoki. Przy archaizacji stylu kładł nacisk przede wszystkim na składnię: szyk wyrazów; długie i skomplikowane zdania, pełne wyliczeń; kunsztowne wypowiedzi bohaterów itp. Chętnie wykorzystywał popularne w baroku środki stylistyczne (np. nagromadzenia). Do dialogów wplatał też makaronizm, czyli wyrazy i całe frazy z języka łacińskiego.

► WOJNA POLSKO-SZWEDZKA KONTEKST HISTORYCZNY

Tłem historycznym utworu Sienkiewicza jest wojna ze Szwecją, która toczyła się na ziemiach polskich w latach 1655–1660. Słowo *potop* trafnie podkreśla skalę tego konfliktu zbrojnego, potęgę wroga, zalew sił nieprzyjaciela i szybkość jego działania, a także ogrom strat i zniszczeń wojennych. Latem 1655 r. Polskę najechały wojska szwedzkie pod wodzą króla Karola X Gustawa. Wyniszczona wcześniejszymi wojnami Rzeczpospolita nie mogła skutecznie stawiać oporu. Szwedzi postępowali szybko w głąb kraju, a Warszawę – tak samo jak wiele innych miast czy twierdz – zdobyli bez walki. Dodatkowo Polskę osłabiło przejście na stronę wroga niektórych magnatów, np. księcia Janusza Radziwiłła. Pomimo że ostatecznie wojska szwedzkie wyparto i podpisano traktat pokojowy, historycy opisują najazd szwedzki jako jeden z najbardziej wyniszczających konfliktów w naszej historii. Wypadki przedstawione w powieści (z wyjątkiem wstępu i ostatniego akapitu, pełniącego funkcję epilogu) rozgrywają się w ciągu niecałych trzech lat wojny ze Szwecją – **od początku 1655 r. do jesieni 1657 r., na większości terytorium XVII-wiecznej Rzeczypospolitej.**

► POTOP Z KSIĘGI RODZAJU KONTEKST BIBLIJNY

Tytuł *Potop* nawiązuje nie tylko do określenia szwedzkiej inwazji na ziemie Rzeczypospolitej w połowie XVII w., lecz także do biblijnego potopu z Księgi Rodzaju. Najazd Szwedów – niczym biblijny potop – jest zarazem karą za grzechy egoizmu szlachty, jak i próbą patriotyzmu zesłaną na cały naród przez Opatrzność. Polacy wychodzą z tej próby, podobnie jak biblijny Noe, zwycięsko – oczyszczeni i wzmocnieni. W ten sposób tytuł powieści Sienkiewicza odwołuje się i do wydarzeń historycznych, i do symboliki biblijnej.



Józef Brandt, *Pochód Szwedów do Kiejdan*, 1889

Brandt był malarzem tworzącym dzieła o tematyce głównie historycznej i batalistycznej. *Pochód Szwedów do Kiejdan* nawiązuje do wydarzeń z 1655 r., kiedy to w Kiejdanach doszło do układu politycznego, zawartego między Szwedami a hetmanem Januszem Radziwiłłem. Umowa ta zakładała związanie Wielkiego Księstwa Litewskiego ze Szwecją i zerwanie unii z Polską.



Opisz scenę przedstawioną na obrazie. Czy według Ciebie kolorystyka dzieła wpływa na jego nastrój? Uzasadnij odpowiedź.

Henryk Sienkiewicz

Potop (fragmenty)

[W drodze do Częstochowy Andrzej Kmicic postanawia przenocować w Kruszyńcu. Okazuje się, że w tej samej karczmie zatrzymuje się oddział szwedzki pod dowództwem kapitana Weyharda Wrzeszczowicza, czeskiego oficera będącego w służbie króla Karola Gustawa. Kapitan Wrzeszczowicz oczekuje w zajeździe na przyjazd ważnego gościa – barona Lisoli, który jest Niemcem i wysłannikiem niemieckiego cesarza. Baron jest w trakcie podróży: jedzie z brandenburskiego dworu do szwedzkiego króla].

Tymczasem z karczmy wyniesiono płonące pochodnie. Z karety wysiadł poważny personat¹, czarno z cudzoziemska ubrany w płaszcz długi do kolan, podbity tołubem² lisim, a w kapeluszu z piórami.

Oficer chwycił pochodnię z rąk rajtara³ i skłoniwszy się raz jeszcze, rzekł:

– Tędy, ekscelencjo!

Kmicic cofnął się co prędzej do zajazdu, a oni weszli zaraz za nim. W izbie oficer skłonił się po raz trzeci i rzekł:

– Ekscelencjo! Jestem Weyhard Wrzeszczowicz, *ordinariusz prowiantmagister*⁴ jego królewskiej mości Karola Gustawa, wysłany z eskortą na spotkanie waszej ekscelencji.

– Miło mi poznać tak zacnego kawalera – rzekł czarno ubrany personat, oddając ukłon za ukłon. [...] I z wielką, chociaż bardzo pańską uprzejmością wskazał Wrzeszczowiczowi miejsce naprzeciw siebie.

– Wicher coś poczyną na dworcu świstać – rzekł – i deszcz zacina. Może wypadnie dłużej popaść. Tymczasem pogawędzimy przed wieczerzą. Co tu słyhać? Słyszałem, że małopolskie województwa poddały się jego szwedzkiej miłości.

– Tak jest, ekscelencjo. Jego królewska mość czeka tylko jeszcze na poddanie się reszty wojsk, po czym zaraz do Warszawy i do Prus wyruszy.

– Zali to pewna, że oni się poddadzą?

– Deputaci wojskowi już są w Krakowie. Zresztą nie mogą inaczej uczynić, bo nie mają wyboru. Jeśli do nas nie przejdą, Chmielnicki ich do nogi wytepi.

Lisola pochylił swą rozumną głowę na piersi.

– Straszne, niesłychane rzeczy! – rzekł.

Rozmowa była prowadzona w niemieckim języku. Kmicic nie tracił z niej ani jednego słowa.

– Ekscelencjo – odpowiedział Wrzeszczowicz – co się stało, to się stać musiało.

– Może być; trudno jednak nie mieć kompasji⁵ dla tej potęgi, która w oczach naszych upadła, i kto nie jest Szwedem, boleć nad tym musi.

– Ja nie jestem Szwedem, ale gdy sami Polacy nie boleją, nie poczuwam się i ja do tego – odparł Wrzeszczowicz.

Lisola spojrział na niego uważnie. [...]

– [...] Obecnie służę Szwedom, a jednak, gdyby mnie kto za niewdzięcznika chciał poczytać, wręcz bym mu musiał zanegować.

– A to z jakich racyj?

– A jakich racyj można więcej ode mnie wymagać niż od Polaków samych? Gdzie są dziś Polacy? Gdzie senatorowie tego królestwa, książęta, magnaci, szlachta, rycerstwo, jeśli nie w obozie szwedzkim? A przecie to oni pierwsi powinni wiedzieć, co

¹ personat (od łac. *persona* 'osoba') – ważna osobistość, dygnitarz.

² tołub – futro, kozuch.

³ rajtar – tu: żołnierz armii szwedzkiej.

⁴ *ordinariusz prowiantmagister* (łac.) – oficer zajmujący się zaopatrzeniem wojska w żywność.

⁵ kompasja – współczucie, litość.

im czynić należy, gdzie zbawienie, a gdzie zguba dla ich ojczyzny. Ja idę za nimi, więc któryż z nich ma mnie prawo nazwać niewdzięcznikiem? Czemu to ja, cudzoziemiec, mam być wierniejszym królowi polskiemu i Rzeczypospolitej niż oni sami? Czemu miałbym pogardzać tą służbą, o którą oni sami się proszą?

Lisola nie odrzekł nic. Wsparł głowę na rękę i zamyślił się. Zdawałoby się, że słucha poświstu wiatru i szumu jesiennego dżdżu, który począł zacinąć w okna karczmy.

– Mów waszmość dalej – rzekł wreszcie – zaprawdę, szczególne rzeczy mi mówisz.

– Ja szukam fortuny tam, gdzie ją znaleźć mogę – rzekł Wrzeszczowicz – a że ten naród ginie, nie potrzebuję się o to więcej troszczyć od niego samego. Zresztą choćbym się troszczył, nic by to nie pomogło, bo oni zginąć muszą!

– A to dlaczego?

– Naprzód dlatego, że sami tego chcą; po wtóre, że na to zasługują. Ekscelencjo! jestli na świecie drugi kraj, gdzie by tyle nieładu i swawoli dopatrzeć można?... Co tu za rząd? – Król nie rządzi, bo mu nie dają... Sejmy nie rządzą, bo je rwą... Nie masz wojska, bo podatków płacić nie chcą; nie masz posłuchu, bo posłuch wolności się przeciwi⁶; nie masz sprawiedliwości, bo wyroków nie ma komu egzekwować i każdy możniejszy je depce; nie masz w tym narodzie wierności, bo oto wszyscy pana swego opuścili; nie masz miłości do ojczyzny, bo ją Szwedowi oddali za obietnicę, że im po staremu w dawnej swawoli żyć nie przeszkodzi... Gdzie by indziej mogło się coś podobnego przytrafić? Który by w świecie naród nieprzyjacielowi do zawojowania własnej ziemi pomógł? Który by tak króla opuścił, nie za tyraństwo, nie za złe uczynki, ale dlatego, że przyszedł drugi, mocniejszy? Gdzie jest taki, co by prywatę więcej ukochał, a sprawę publiczną więcej podeptał? Co oni mają, ekscelencjo?... Niechże mi kto choć jedną cnotę wymieni: czy stateczność, czy rozum, czy przebiegłość, czy wytrwałość, czy wstrzemięźliwość? Co oni mają? Jazdę dobrą? tak! i nic więcej... To i Numidowie⁷ ze swej jazdy słynęli, i Gallowie, jak to w rzymskich historykach czytać można, sławnego mieli komunika⁸, a gdzież są? Zginęli, jak i ci zginąć muszą. Kto ich chce ratować, ten jeno czas próżno traci, bo oni sami nie chcą się ratować!... Jeno szaleni, swawolni, żli i sprzedajni tę ziemię zamieszkują!

Wrzeszczowicz ostatnie słowa wymówił z prawdziwym wybuchem nienawiści, dziwnej w cudzoziemcu, który chleb znalazł wśród tego narodu, ale Lisola nie dziwił się. Wytrawny dyplomata znał świat i ludzi, wiedział, że kto nie umie płacić sercem swemu dobroczyńcy, ten gorliwie szuka w nim win, by nimi własną niewdzięczność osłonić. Zresztą może i przyznawał on słusność Wrzeszczowiczowi, więc nie protestował; natomiast spytał nagle:

– Panie Weyhard, czy waćpan jesteś katolikiem?

Wrzeszczowicz zmieszał się.

– Tak jest, ekscelencjo! – odpowiedział.

– Słyszałem w Wieluniu, że są tacy, którzy namawiają jego królewską mość Karola Gustawa, ażeby klasztor jasnogórski zajął... Czy to prawda?

– Ekscelencjo! klasztor leży blisko śląskiej granicy, i Jan Kazimierz snadnie⁹ od niego zasiłki mieć może. Musimy go zająć, aby temu przeszkodzić... Jam pierwszy zwrócił na to uwagę i dlatego jego królewska mość mnie tę funkcję powierzył. [...]

– A jeśli się będą bronili?

Wrzeszczowicz rozśmiał się:

– W tym kraju nikt się nie będzie bronił, a dzisiaj już i nie może się nikt bronić.

Mieli po temu czas!... teraz za późno!

– Za późno – powtórzył Lisola.

⁶ przeciwi – jest spreczny.

⁷ Numidowie – mieszkańcy Numidii, historycznego państwa Berberów w Afryce Północnej, którego armia słynęła ze znakomych oddziałów jazdy.

⁸ komunik – oddział jazdy bez taborów i armat, zdolny do szybkich działań.

⁹ snadnie – łatwo, bez trudu.

Na tym skończyła się rozmowa. Po wieczery odjechali. Kmicic pozostał sam. Była to dla niego najgorsza noc ze wszystkich, jakie spędził od czasu wyjazdu z Kiejdan.

Słuchając słów Weyharda Wrzeszczowicza, musiał się wszelkimi siłami powstrzymać, aby nie krzyknąć mu: „Łżesz, psie!” – i z szablą na niego nie wpaść. I jeśli tego nie uczynił, to dlatego że niestety czuł i uznawał prawdę w słowach cudzoziemca, straszną, palącą jak ogień, ale rzetelną.

„Co bym mu mógł rzec? – mówił sobie – czym, prócz pięści, zanegować? jakie dowody przytoczyć?... Prawdę szczekał... Bodaj go zabito!... a i ów cesarski statysta przyznał mu, że już po wszystkim i na wszelką obronę za późno”.

Kmicic w znacznej części może dlatego tak cierpiał, że owo „za późno” było wyrokiem nie tylko dla ojczyzny, ale i dla jego prywatnego szczęścia. A przecie już tej męki miał dosyć, już mu i sił nie stawało, bo przez całe tygodnie nic innego nie słyszał, tylko: że wszystko przepadło, że nie czas już, że za późno. Żaden promyk nadziei nie padł mu nigdzie w duszę.

Jadąc coraz dalej, dlatego się tak śpieszył, dlatego dniami i nocami jechał, żeby uciec przed tymi wróżbami, żeby wreszcie znaleźć jaką okolicę, jakiego człowieka, który by mu wlał chociaż kroplę pociechy. Tymczasem znajdował coraz większy upadek, coraz większą desperację. Wreszcie słowa Wrzeszczowicza przepełniły ten kielich goryczy i żółci; wykazały mu jasno to, co było dotąd niewyraźnym poczuciem, że nie tyle Szwedzi, Septentrionowie¹⁰ i Kozacy zabili ojczyznę, ile cały naród.

„Szaleni, swawolni, żli i sprzedajni tę ziemię zamieszkują – powtarzał za Wrzeszczowiczem pan Kmicic – i nie masz innych!... Króla nie słuchają, sejmy rwą, podatków nie płacą, nieprzyjacielowi sami do zawojowania tej ziemi pomagają. Muszą zginąć!

„Dla Boga! żeby choć jedno łgarstwo mu zadać! Zali prócz jazdy nie masz w nas nic dobrego, żadnej cnoty, jeno zło samo?”

Pan Kmicic szukał w duszy odpowiedzi. Tak już był zmęczony i drogą, i zmarzwieniami, i wszystkim, co przeszedł, że mu się zaczęło w głowie mącić. Poczuł, że jest chory, i owładnęło go śmiertelne znużenie. W mózgu czynił mu się coraz większy chaos. Przesuwały się twarze znajome i nieznajome, te, które znał dawniej, i te, które w czasie drogi napotkał.

Owe figury rozprawiały jakby na sejmie, przytaczały sentencje, proroctwa, a wszystkim chodziło o Oleńkę. Ona czekała ratunku od pana Kmicica, ale Wrzeszczowicz powstrzymywał go za ramiona i patrząc mu w oczy, powtarzał: „Za późno! co szwedzkie, to szwedzkie!” – a Bogusław Radziwiłł śmiał się i wtórował Wrzeszczowiczowi. Po czym wszyscy poczęli krzyżeć: „Za późno! za późno! za późno!” – i chwyciwszy Oleńkę, znikli z nią gdzieś w ciemnościach.

Panu Kmicicowi wydało się, że Oleńka i ojczyzna to to samo i że obie zgubił i dobrowolnie Szwedom wydał.

Wówczas chwycił go żal tak niezmierny, że się budził i spoglądał zdumionymi oczyma wokoło siebie albo też nasłuchiwał wiatru, który w kominie, w ścianach, w dachu świstał różnymi głosami i wygrywał przez wszystkie szpary jak na organach.



Scena z filmu *Potop*, reż. Jerzy Hoffman, 1974

Na pierwszym planie widoczny jest główny bohater powieści. Za nim stoją bohaterowie drugoplanowi, wędrowni rabusie – stary Kiemlicz oraz jego synowie: Kosma i Damian. W tle fragment zabudowań jasnogórskiego klasztoru. To Kiemliczom Andrzej Kmicic, w dramatycznym dla siebie położeniu, zawdzięcza uratowanie życia.

¹⁰ Septentrionowie – tym mianem ze względu na rosyjską cenzurę Sienkiewicz określa wojska moskiewskie, które w tym czasie również atakowały Rzeczpospolitą.

Lecz widzenia wracały. Oleńka i ojczyzna znów zlewały się w jego umyśle w jedną istotę, którą Wrzeszczowicz uprowadzał, mówiąc: „Za późno! za późno!”.

Tak przegorączkował pan Andrzej całą noc.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► MOTYW PRZEMIANY BOHATERA KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Kmicica poznajemy jako młodzieńca obdarzonego niezwykle urokiem, na który składają się: siła fizyczna i rycerska sprawność, szaleńcza odwaga, prostolinijność, a także pewna dzikość i nieokrzesanie. Ciemnymi stronami jego charakteru są: zarozumiałość, egoizm, nieopanowanie, a także bezrefleksyjność i towarzysząca jej polityczna naiwność. Przemiana zabijaki w świadomego swych powinności patriotę dokonuje się pod wpływem miłości do Oleńki i miłości do ojczyzny, które to uczucia nakładają się na siebie i wzajemnie wzmacniają.

► OLEŃKA – DWA WYMIARY WIerności

Główna postać kobieca w *Potopie* nie pełni funkcji „nagrody dla bohatera”, jak to się zwykle dzieje w powieściach przygodowych. Posiada bowiem cechy, które czynią z niej równorzędną partnerkę otaczających ją mężczyzn: odwagę, rozsądek, moralną bezkompromisowość. Dodatkowo za sprawą wierności Oleńka ma znaczny wpływ na wydarzenia. W tym wypadku jednak wierność mężczyźnie zostaje uzupełniona, czy wręcz zdominowana, przez wierność wartościom, takim jak *król i ojczyzna*. Te dwa wymiary wierności wydają się leżeć u podstaw skomplikowanych i zmiennych relacji między parą głównych bohaterów.

► POTOP JAKO POLSKA ILIADA KONTEKST LITERACKI

Zestawienie *Potopu* z *Iliadą*, w której na losy wyposażonych w ponadludzkie cechy bohaterów wpływali działający na drugim planie bogowie, z pozoru wydaje się ryzykowne. A jednak niewątpliwe są świadectwa oddziaływania *Iliady* Homera na styl



Ukochana Kmicica, Oleńka Billewiczówna (w tej roli Małgorzata Braunek), kadr z filmu *Potop*, reż. Jerzy Hoffman, 1974

Ekranizacja powieści została entuzjastycznie przyjęta przez widzów. Na łamach prasy i w domach toczyły się rozmowy na temat różnych rozwiązań reżyserskich, przede wszystkim dotyczyły one jednak trafności obsady. Kreacja aktorska Małgorzaty Braunek wywołała szczególnie gorącą dyskusję – widzowie podzielili się na tych, którzy akceptowali filmowy wizerunek bohaterki, i na tych, którzy zupełnie inaczej wyobrażali sobie powieściową Oleńkę.

powieści. Widać to zwłaszcza w scenach batalistycznych czy charakteryzowaniu postaci za pomocą epitetów stałych (np. *mały rycerz*) i rozbudowanych porównań (zwanych homeryckimi). Ponadto główne postacie powieści górują nad swoim otoczeniem na podobieństwo starożytnych herosów. Ich poczynaniami kierują nie tylko wola, honor i moralność, lecz także boska instancja, która w decydujących momentach wpływa na bieg historii. O ingerowaniu sił ponadnaturalnych w dzieje wojny – co znamy z *Iliady* – świadczy w *Potopie* obrona klasztoru jasnogórskiego podczas oblężenia Częstochowy.

► LITERATURA KU POKRZEPIENIU SERC

Kwestia stosunku Polaków do własnej historii była jednym z najważniejszych tematów polemik, które od samego początku wywoływała *Trylogia*. Krytycy dowodzili, że choć Sienkiewicz piętnował wady XVII-wiecznych sarmatów, to ostatecznie główni bohaterowie, reprezentujący u niego cały naród, zostali pokazani jako ludzie szlachetni i gotowi do największych poświęceń. Jednak idealizacja portretu Polaków była i wciąż jest jedną z przyczyn niezwykle popularności *Potopu* i całej *Trylogii*. Można zadać sobie pytanie, czemu służyło owo *pokrzepianie serc*. Autorowi chodziło przede wszystkim o tworzenie **mitologii narodowej**, która tłumaczyłaby Polakom ich militarne porażki, usprawiedliwiała błędy, pocieszała i dodawała nadziei na odzyskanie wolności. Mitologizowanie historii miało na celu podtrzymywanie poczucia tożsamości narodowej w trudnej sytuacji funkcjonowania narodu bez państwa.

Po przeczytaniu fragmentu

1. W jaki sposób Weyhard Wrzeszczowicz charakteryzuje Polaków?
2. Porównaj wypowiedź Wrzeszczowicza ze słowami królowej, które padają podczas narady u króla Jana Kazimierza (po oblężeniu Jasnej Góry i przybyciu Kmicica z Częstochowy). Z czego wynikają różnice? Ku czyjej opinii na temat Polaków skłania się narrator? Uzasadnij odpowiedź.
3. Jak opinię Wrzeszczowicza na temat polskiego społeczeństwa przyjmuje Lisola, a jak – Kmicic? Przytocz odpowiednie fragmenty.
4. Jakie cechy osobowości można przypisać Kmicicowi na podstawie przytoczonego fragmentu? Każdą z nich poprzyj odpowiednim cytatem.

Spektakl *Trylogia* na podstawie prozy Henryka Sienkiewicza, reż. Jan Klata, Narodowy Stary Teatr w Krakowie

Akcja spektaklu została umieszczona w przestrzeni będącej połączeniem szpitala psychiatrycznego, zrujnowanego kościoła i przytułku. To właśnie tam spotykają się bohaterowie powieści. Dzięki zabawie z konwencją reżyser pokazał dystans do pierwowzoru i sprowokował do pytań o miejsce sienkiewiczowskiego cyklu we współczesnym świecie.



Warto wiedzieć

Mit kompensacyjny to teoria, która wyjaśnia trudno wytłumaczalne zjawiska, niosąc w ten sposób pocieszenie. Mity kompensacyjne, oddziałując silnie na emocje i tworząc określony obraz świata, odgrywają ważną rolę w życiu narodu czy wspólnoty. Może to być zarówno rola pozytywna (np. podtrzymywanie na duchu), jak i negatywna – prowadząca do zafałszowania historii.

5. Na podstawie przytoczonego fragmentu powieści podaj przykłady archaizacji języka i określ jej funkcje.

R 6. Przeczytaj trzy podane fragmenty i przyporządkuj do nich wskazane typy narracji powieściowej. Uzasadnij swój wybór.

- narracja obiektywna – narrator w roli historyka
- narracja w formie gawędy – narrator w roli kronikarza
- narracja opisująca przeżycia postaci – narrator jako głos bohatera

a)

Zwyczajnie, gdy cieplejsze promienie słońca poczynają przedzierać się przez zimową chmur oponę i gdy pierwsze pędy ukazują się na drzewach, a zielona ruń zbóż kiełkuje na wilgotnych polach, wstępuje i lepsza nadzieja w serca ludzkie. Ale wiosna 1655 roku nie przyniosła zwykłej pociechy dla strapionych w Rzeczypospolitej ludzi. Cała jej wschodnia granica, od północy aż po Dzikie Pola na południu, była opasana jakby wstęgą ognistą i wiosenne ulewy nie mogły pogasić pożaru, owszem, wstęga owa stawała się coraz szerszą i coraz rozleglejsze zajmowała kraje. A oprócz tego na niebie pojawiły się znaki złej wróżby, zwiastujące większe jeszcze klęski i nieszczęścia.

(tom I, rozdział X)

b)

„Na nikogo nie można liczyć, nikogo nie można być pewnym – pomyślał posępnie książę. – Wszyscy oni przejdą do wojewody witebskiego i nikt nie zechce się ze mną podzielić...”

– Hańbą! – poszepnęło sumienie.

– Litwą! – odpowiedziała z drugiej strony pycha.

W komnacie pociemniało, bo na knotach świec osiadły grzyby, jeno przez okna wpływało srebrne światło księżyca. Radziwiłł wpatrzył się w te blaski i zamyślił się głęboko.

Z wolna poczęło się coś mącić w tych blaskach, wstawały jakieś postacie i coraz ich było więcej, aż w końcu ujrzał książę jakoby wojska idące ku sobie z górnych szlaków szeroką księżycową drogą. Idą pułki pancerne, husarskie i lekkie petyhorskie, las chorągwi płynie nad nimi, a na czele jedzie jakiś człowiek bez hełmu na głowie, widocznie triumfator wracający po wojnie zwycięskiej. [...] Wojska zbliżają się coraz więcej; już twarz wodza można rozpoznać. Buławę trzyma w ręku; z liczby buńczuków można poznać, że to hetman wielki.

(tom I, rozdział XIV)

c)

Szedł pan Sapieha na Żelechów, Garwolin i Mińsk do siedleckiego traktu, aby się w Mińsku z pospolitym ruszeniem podlaskim połączyć. Jan Skrzetuski objął nad ową chasą komendę, bo chociaż w województwie lubelskim mieszkał, ale że blisko granicy Podlasia, więc znany był wszystkim szlachcie i wielce przez nią ceniony jako jeden z najznamienitszych w Rzeczypospolitej rycerzy. Jakoż wprędce potrafił on zmienić bitną z natury tamtejszą szlachtę na chorągwie, w niczym komputowemu wojsku nie ustępujące.

(tom III, rozdział XI)

7. Obejrzyj film *Potop* w reżyserii Jerzego Hoffmana i wykonaj podane polecenia.

a) Przedstaw motyw przemiany bohatera, odwołując się do postaci Andrzeja Kmicica i wybranego bohatera z epoki romantyzmu. Określ podobieństwa i różnice. Sformułuj wnioski.

b) Wyjaśnij, jaką rolę w *pokrzepianiu serc* Polaków odgrywają w *Potopie*: historia, obyczaje, honor, miłość, przyjaźń i humor.

c) Scharakteryzuj wybraną postać i określ jej funkcje w konstrukcji świata przedstawionego. Weź pod uwagę postacie Oleńki, Zagłoby, Michała Wołodyjowskiego czy braci Radziwiłłów.

R d) Czy w *Potopie* dochodzi do mitologizowania czy demitologizowania polskiej historii? Uzasadnij odpowiedź.

M 8. Zdrada, tchórzostwo, odwaga, brawura... Omów różne postawy i zachowania życiowe na podstawie znanych Ci lektur. W swojej odpowiedzi uwzględnij także wybrany kontekst.

9. Przeczytaj rozdział V (z tomu I) i scharakteryzuj na jego podstawie Oleńkę Billewiczównę i Andrzeja Kmicica. Jakie wartości były najważniejsze dla Oleńki? Jakim człowiekiem był Kmicic, czym się kierował w życiu?

10. Zapoznaj się z rozdziałem XIII (z tomu I). Powiedz, jak Sienkiewicz kreuje dramatyzm w scenie uczt u księcia Radziwiłła. Jaką rolę w budowaniu napięcia odgrywa postać Kmicica?

11. Przeczytaj fragmenty przedstawiające obronę Częstochowy. Wyjaśnij, jakie znaczenie obrona klasztoru miała dla przebiegu wojny, a jakie – dla losów głównego bohatera?



January Suchodolski,
Obrona Częstochowy, 1845

January Suchodolski to polski oficer, batalista i malarz. Znany jest głównie z romantycznych przedstawień polskiej historii.



Powiedz, dlaczego klasztor jasnogórski miał tak duże znaczenie strategiczne w czasie potopu szwedzkiego. W jaki sposób malarz podkreślił szczególną rolę tego miejsca?

12. Przeczytaj ostatni rozdział powieści. Jakie elementy wpływają na to, że scena – w której wszyscy dowiadują się o dokonaniach Kmicica – ma charakter patetyczny?
13. Wymień znane Ci utwory literackie i inne teksty kultury, które w czasach zaborów miały za zadanie podtrzymywać narodowego ducha. Omów jeden wybrany przykład.
14. Czy Twoim zdaniem powieść historyczna jest atrakcyjna dla współczesnego czytelnika? Uzasadnij swoją opinię.



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. *Trylogia* Henryka Sienkiewicza jest cyklem literackim złożonym z trzech powieści: *Ogniem i mieczem*, *Potop* i *Pan Wołodyjowski*. Każda z nich opowiada historię konfliktu zbrojnego Rzeczypospolitej z XVII stulecia oraz perypetie miłosne pary głównych bohaterów.
2. *Potop* reprezentuje typ walterskotowskiej powieści historycznej.
3. Główny wątek powieści jest skupiony wokół losów Andrzeja Kmicica – odważnego żołnierza, pułkownika wojsk litewskich, szlachetnego, ale porywczego i skłonnego do bójek, szaleńczo zakochanego w Oleńce Billewiczównie. Przez swoją porywczosć i złożenie przysięgi zdrajcy Radziwiłłowi Kmicic traci dobre imię w oczach ukochanej. Dzięki brawurowej obronie Jasnej Góry oraz uratowaniu króla bohater rekompensuje swoje czyny. Przechodzi przemianę wewnętrzną, zostaje zrehabilitowany i odzyskuje miłość Oleńki.
4. Głównym celem autora *Trylogii* było pisanie *ku pokrzepieniu serc* – co oznacza, że pisarz nie stawiał na pierwszym miejscu prawdy historycznej, lecz funkcję podtrzymywania ducha narodu będącego pod zaborami.

MOTYWY

- ojczyzna • wojna • zdrada • przemiana bohatera • miłość • przyjaźń

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Podaj cechy walterskotowskiej powieści historycznej.
2. Przedstaw interpretację tytułu powieści.
3. Wyjaśnij, dlaczego Sienkiewicz często umieszczał akcję swoich powieści w czasach historycznych.
4. Wyjaśnij, na czym polega mit kompensacyjny.

R

KONTEKSTY

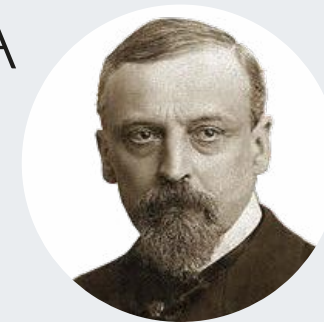
- **HISTORYCZNY** – wojna polsko-szwedzka (lata 1655–1660)
- **HISTORYCZNOLITERACKI** – motyw przemiany bohatera
- **LITERACKI** – *Iliada* Homera, średniowieczna epika rycerska, *Bogurodzica*, *Pamiętniki* Jana Chryzostoma Paska, *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza
- **BIBLIJNY** – Księga Rodzaju (biblijny potop)
- **TEORETYCZNOLITERACKI** – walterskotowska powieść historyczna
- **KULTUROWY** – film *Potop* w reż. Jerzego Hoffmana; Józef Brandt, *Pochód Szwedów do Kiejdan*; January Suchodolski, *Obrona Częstochowy*

Henryk Sienkiewicz

podsumowanie twórczości

Słowa klucze

OJCZYZNA HISTORIA
TUŁACZKA
WIARA WALKA



pokrzepianie serc
przyjaźń
MIŁOŚĆ
PRZYGODA

Cechy twórczości

- Łączenie w swojej twórczości wątków historycznych z elementami powieści przygodowej. Dramatyczne zwroty akcji, ucieczki, pościgi, pojedynki, chwile grozy i cudowne ocalenia to wydarzenia budujące fabułę powieści historycznych Sienkiewicza.
- Korzystanie z różnorodnych materiałów źródłowych, np. kronik, pamiętników.
- Wpływanie na emocje czytelników, wywoływanie wzruszeń. Częste sięganie po wątki i motywy takie jak: miłość, przyjaźń, dylematy sercowe, przemiana bohatera pod wpływem uczuć.
- Nawiązania do stylu homeryckiego: m.in. rozbudowane, sugestywne porównania i długie wyliczenia.
- Pokrzepianie serc czytelników: przypominanie momentów chwały narodowej i zwycięstw militarnych z historii, dodawanie nadziei na odzyskanie niepodległości, podtrzymywanie tożsamości narodowej, rozbudzanie patriotyzmu.
- Komizm postaci i języka, komizm sytuacyjny. Umiejętne łączenie humoru z liryzmem i jednocześnie patosem – stylem uroczystym, podniosłym.

Wybrane dzieła

Trylogia

– cykl trzech powieści historycznych, których akcja rozgrywa się w XVII stuleciu.

Quo vadis

– powieść osadzona w czasach starożytnego Rzymu, ukazująca początki chrześcijaństwa.

Krzyżacy

– powieść historyczna przedstawiająca zmagania Polski z zakonem krzyżackim w średniowieczu.

Latarnik

– nowela opowiadająca o dramatycznych losach polskiego emigranta.

W pustyni i w puszczy

– przeznaczona dla młodzieży powieść przygodowa, której akcja dzieje się w Afryce.

Rodzina Połanieckich

– powieść obyczajowa przedstawiająca perypetie życiowe przedsiębiorcy – Stanisława Połanieckiego.

Znaczenie

- Wprowadzenie do polskiej literatury wzorca powieści historycznej łączącej wiedzę o przeszłości z elementami literatury przygodowej.
- Wykreowanie postaci literackich, które stały się bohaterami masowej wyobraźni.
- Stworzenie mitologii narodowej – odnoszącej się do patriotyzmu, waleczności i wiary chrześcijańskiej Polaków.
- Wprowadzenie dzieł polskiego pisarstwa do kanonu literatury światowej, potwierdzone przyznaniem twórcy Literackiej Nagrody Nobla.



Eliza Orzeszkowa

1841–1910



W życiu jednostek i narodów bywają momenty taką miarą nieszczęść napelnione, że nic już w nich więcej zmieścić się nie może.

Nad Niemnem

PANNA Z DOBREGO DOMU

Urodziła się jako Elżbieta Pawłowska, w zamożnej rodzinie szlacheckiej w Milkowszczyźnie (obecnie wieś na Białorusi). W jej rodzinnym domu znajdowały się cenna galeria obrazów i okazała biblioteka. Nic więc dziwnego, że utalentowana dziewczynka wcześniej zaczęła przejawiać zainteresowanie literaturą. Najpierw odebrała staranne wykształcenie domowe, a potem kontynuowała edukację na pensji w Warszawie. Za namową matki w wieku 17 lat wyszła za mąż za Piotra Orzeszkę. Po ślubie zamieszkała w jego domu na Polesiu (dziś kraina na granicy Polski, Ukrainy i Białorusi). Małżeństwo nie było udane – Piotr Orzeszko lubił życie rozrywkowe i towarzyskie, jego młoda żona miała ambicje intelektualne i społeczne.

KOBIETA WYEMANCYPOWANA

W majątku męża Orzeszkowa rzuciła się w wir pracy na rzecz okolicznych chłopów, m.in. prowadziła szkołę dla dzieci. Mówiła głośno o potrzebie nowoczesnych reform na polskiej wsi. W czasie powstania styczniowego również była bardzo aktywna: ukrywała powstańców, organizowała pomoc medyczną, pracowała jako łączniczka, pomagała Romualdowi Trauguttowi. Po upadku powstania majątek jej męża skonfiskowano w odwecie za działalność spiskową, a Orzeszko – mimo że nie brał udziału w walce – został zesłany na Sybir. W ten sposób poniósł bolesne konsekwencje działalności żony. Orzeszkowa nie zdecydowała się towarzyszyć mężowi na zesłaniu. Z czasem uzyskała unieważnienie małżeństwa, sprzedała rodowy

majątek i na stałe zamieszkała w Grodnie. Często wypowiadała się na temat emancypacji kobiet – sama była osobą niezależną, otwartą i śmiałą.

PISARKA I PUBLICYSTKA

W jej dorobku literackim można wyróżnić dwa etapy: twórczość wczesną i twórczość dojrzałą. Ta pierwsza obejmuje utwory o nieskomplikowanej fabule i jednoznacznym przesłaniu (*Marta*). Natomiast twórczość dojrzała to powieści realistyczne, takie jak *Dziurdziowie*, *Nad Niemnem* oraz *Cham* – utwory na wysokim poziomie artystycznym, ukazujące pogłębione portrety psychologiczne bohaterów. W Grodnie rozwinęła nie tylko pracę pisarską, lecz także publicystyczną, dzięki nawiązaniu kontaktów z wieloma czasopismami.

ORĘDOWNICZKA POZYTYWIZMU

Była gorącą zwolenniczką programu pozytywistycznego, ale dramat powstańczej klęski spowodował, że chętnie podejmowała także tematy narodowe i podkreślała znaczenie tradycji. Była też XIX-wieczną aktywistką: w Grodnie prowadziła pensję dla dziewcząt, na wsiach zakładała tajne czytelnie dla dzieci, była współwłaścicielką księgarni w Wilnie, chętnie angażowała się w akcje dobroczynne, śmiało zabierała głos w sprawach politycznych. Najważniejsze tematy, które poruszała w artykułach i powieściach, to potrzeba pracy u podstaw i emancypacji kobiet, walka z antysemityzmem oraz poprawa życia chłopów.

MIŁOŚNICZKA PRZYRODY

Eliza Orzeszkowa była wielbicielek natury. Miała bardzo dużą wiedzę na temat nadniemeńskiej flory i fauny – wykorzystała ją z powodzeniem



Gabinet Elizy Orzeszkowej, dom w Grodnie

w opisach przyrody w powieści *Nad Niemnem*. Dowodem jej botanicznych zainteresowań jest stworzony przez nią zieleńnik, w którym zebrala 280 okazów roślin.

AUTORKA DOJRZAŁA

W wieku 53 lat Orzeszkowa poślubiła swojego przyjaciela – prawnika Stanisława Nahorskiego. Dwa lata po ślubie mąż niespodziewanie zmarł, co było dla niej wielkim ciosem. Na przełomie XIX i XX stulecia napisała swoje późne utwory, m.in. powieści *Argonauci*, *Ad astra* i tom opowiadań *Gloria victis* [wiktis]. To czas, gdy w dziełach autorki pojawia się nowa stylistyka, a tematykę społeczną dopełniły zagadnienia moralne. Na początku XX w. pisarka była dwukrotnie nominowana do Literackiej Nagrody Nobla. Zmarła w Grodnie, gdzie została pochowana na cmentarzu parafialnym.



1852–1857
nauka na pensji
w Warszawie



1866
rozpoczęcie
współpracy
z czasopismami:
„Tygodnikiem
Ilustrowanym”
i „Gazetą Polską”

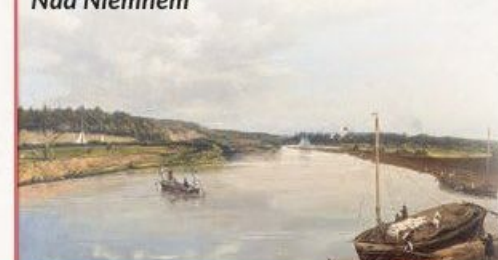
1869–1910

życie i działalność
w Grodnie

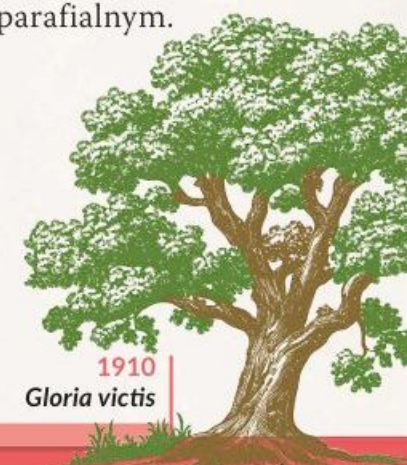


1888

Nad Niemnem



1910
Gloria victis



1841
narodziny
w Milkowszczyźnie

1858
ślub z Piotrem
Orzeszką



1863–1864
pomoc walczącym
w czasie powstania
styczniowego



1873
Marta



1894
ślub ze Stanisławem
Nahorskim

1910
śmierć
w Grodnie



Eliza Orzeszkowa

Nad Niemnem

Ważne

- motyw pracy
- motyw domu
- motyw konfliktu pokoleń
- motyw kobiety
- język ezopowy

Na dobry początek

Najmłodszym pokoleniem, które wchodzi obecnie na rynek pracy, jest tzw. pokolenie Z. Pod tą nazwą kryją się ludzie urodzeni po 1995 r., dla których podstawowym narzędziem komunikacji są nowe technologie, a naturalnym środowiskiem – wirtualna rzeczywistość. To o nich piszą twórcy raportu *Zawodowy alfabet pokolenia Z, czyli młodzi w pracy* (z 2017 r.): „Młodzi ludzie przywiązują wagę do wynagrodzenia, ale co ciekawe, również do innych czynników, które pracodawcę kosztują już zdecydowanie mniej. Są to atmosfera w pracy, pewność zatrudnienia, przełożony, który dzieli się wiedzą i doświadczeniem, czy rozwój poprzez udział w ciekawych projektach, które stanowią także wyzwanie, czy elastyczne godziny”.

Jaką wartość, według Ciebie, ma praca dla współczesnych młodych ludzi? Czym mogła być dla pokolenia pozytywistów, którzy stracili nadzieję na odzyskanie wolności z bronią w ręku?

Wprowadzenie do lektury

► GENEZA

Nad Niemnem Elizy Orzeszkowej to jedna z wielkich polskich powieści pozytywistycznych. Ukazała się w formie książkowej w 1888 r., a jej druk poprzedziła publikacja w odcinkach na łamach warszawskiego „Tygodnika Ilustrowanego”. Data ukazania się książki nie była przypadkowa, wybrała ją sama autorka, której zależało, by utwór upamiętniał 25. rocznicę powstania styczniowego. Powieść została przyjęta przez czytelników bardzo entuzjastycznie.

► TEMATYKA POWIEŚCI

Głównym wątkiem powieści jest **historia miłości** Justyny Orzeskiej i Jana Bohatrowicza. Szczególnie ważną rolę w utworze zajmuje również **wątek historyczny** związany z powstaniem styczniowym. Wspomnienie powstania towarzyszy bohaterom powieści i dzieli ich na tych, którzy pielęgnują pamięć o nim, i na tych, którzy chcieliby o nim zapomnieć i żyć jedynie przyszłością. Orzeszkowa, by móc pisać o ważnym pokoleniowym przeżyciu, musiała sięgnąć po **język ezopowy** – język szyfru i aluzji nieczytelnych dla rosyjskiego cenzora. Mimo że w tekście nie znajdziemy ani nazwy powstania, ani jego daty, ówczesny czytelnik doskonale wiedział, o czym mowa. Problematyka powieści dotyczy nie tylko kwestii patriotyzmu i pamięci historycznej, której symbolem jest powstańcza mogiła, lecz także najważniejszego tematu literatury pozytywistycznej – **pracy**. Mowa tu zarówno o pracy organizacyjnej, jak i o pracy u podstaw.



język ezopowy
→ s. 36

Iwona Pawlak jako Justyna Orzelska oraz Adam Marjański w roli Jana Bohatrowicza, *Nad Niemnem*, reż. Zbigniew Kuźmiński, 1986

Stroje aktorów ilustrują różnice w statusie społecznym bohaterów.

Eliza Orzeszkowa

Nad Niemnem (fragmenty)

Tom III, rozdział II

Było już po zachodzie słońca, kiedy ładny jego kocyk¹ wtoczył się z turkotem pod kryty i brukowany ganek osowieckiego domu. Pani Andrzejowej na odgłos ten zadrzały trochę ręce, w których trzymała książkę. Na jednym z fotelów otaczających wielki stół z książkami i dziennikami siedząc podniosła głowę, spuściła powieki i ze spokojnymi rysami syna czekała. [...]

Kiedy wchodził do pokoju matki, od pierwszego spojrzenia poznać można było, że w drodze z Korczyna do Osowiec zajmowały go buntownicze myśli i że pod ich wpływem powziął jakieś energiczne postanowienie. Obok znudzenia i niesmaku jakieś stanowcze zdecydowanie się na coś malowało się w jego twarzy. Pocałował rękę matki i naprzeciw niej siadając zaczął:

– Powiedział mi Wincenty, że mama życzyła sobie widzieć się ze mną, gdy tylko do domu wrócę. A ja także w ten piękny wieczór z Korczyna wracając postanowiłem bardzo poważnie pomówić dziś z mamą o rzeczach mających dla mnie wagę wielką, niezmierną...

Spojrzała na niego, w oczach jej zamigotał niepokój.

– Słucham cię, mów! Może myśli nasze spotkały się i o jednym przedmiocie mówić z sobą pragniemy.

– Wątpię – odpowiedział – jestem nawet pewny, że mamie nigdy nie przyszło na myśl to, co ja dziś mamie chcę zaproponować, a raczej o co chcę bardzo usilnie prosić.

Uśmiechnął się do matki pieszczotliwie, z przymileniem i schyliwszy się znowu, piękną białą rękę na czarnej sukni spoczywającą pocałował.

– *Parions*² – zażartował – że propozycją moją mama będzie zdumioną... nawet oburzoną... *oh, comme je te connais, ma petite, chere maman*³... ale po namyśle i spokojnej rozwadze, może...

– Słucham cię – powtórzyła, a piękne jej oczy, których blask łyzy i tęsknoty zgasiły, z niewysłowionym wyrazem powściągniętej czułości spoczywały na tej pochylonej ku jej kolanom głowie, na którą, Boże, ileż nadziei, ileż jej cudownych marzeń i namiętych modlitw spłynęło!

Głowę podniósł, ale nie wyprostował się, tylko w pufnej i razem coś pieszczotliwego mającej w sobie postawie, rękę matki z dłoni nie wypuszczając, mówić zaczął:

– Nieprawdaż, najlepsza mam, że u stóp twoich i u twojego serca dziecinne i trochę późniejsze nawet lata spędziłem tak, jak spędzać je musiała *la belle au bois dormant*⁴, słodko drzemiąca w swym kryształowym pałacu, wśród zakłętogo lasu, którego nigdy nie dotykała jej stopa i z którego przychodziły do niej tylko wonie kwiatów i śpiewy słowików? Nieprawdaż, *chere maman*⁵, że usuwałaś mię starannie od wszystkiego, co powszednie i pospolite, a przyzwyczajałaś w zamian do rzeczy pięknych, do uczuć delikatnych, do marzeń wzniosłych, nieprawdaż?

– Prawda – odpowiedziała.

– I to także jest prawdą, moja mam, że przeznaczałaś mię do zadań i losów zupełnie niepospolitych, wysokich... a tak wszystko skierowywałaś, abym nie mógł i nie chciał mieszać się z szarym tłumem? Czy to jest prawdą, moja mam?

Czesław Miłosz,
Rozbieranie Justyny
→ s. 120–121

¹ kocyk – nieduży, lekki czterokołowy pojazd konny.

² *parions* [paria] – fr. 'założmy się'.

³ *oh, comme je te connais...* [o, kom że te kone, ma pti szer mamą] – fr. 'jak ja ciebie znam, moja droga mamusi'.

⁴ *la belle au bois dormant* [la bel o bła dorma] – fr. 'Śpiąca Królewna'.

⁵ *chere maman* [szer mamą] – fr. 'droga mam'.

– Tak – odszepnęła. [...]

– Nieprawdaż, *mon adorée maman*⁶, że potem sama wysłałaś mię w świat szeroki, gdzie wiele lat spędziłem wśród najwyższych wykwintów miast, wśród najwspanialszych widoków natury, na łonie sztuki... że przez te lata zupełnie odwykłem od tutejszej szarości i pospolitości, do których zresztą i nigdy przyzwyczajony nie byłem, żyjąc w twoim idealnym świecie, tak jak zaklęta księżniczka żyła w swym kryształowym pałacu? Nieprawdaż, moja najlepsza, najrozumniejsza mamó?

– Prawda. Ale do czego zmierzasz?

– Zmierzam naprzód do tego, aby ci, *ma chere maman*, powiedzieć, że za wszystko, co wyliczyłem, jestem ci gorąco, niewypowiedzianie wdzięcznym...

Tu pochylony znowu ustami dotknął jej kolan.

– Następnie do tego, że przecież rzeczą jest niepodobną, zupełnie niepodobną, abym po takiej, jak moja, przeszłości został na zawsze przykuty do tego kawałka ziemi, do tych stajen, stodół, obór... *que sais-je*⁷? do tego okropnego Jaśmonta, który co wieczór przychodzi mi klektać nad głową o gospodarstwie... do tych... tych... tych *que sais-je*? Zamaszystych i razem jak nieszczęście znękanych sąsiadów... Czy to podobna? Moja droga mamó, czyż ktokolwiek, po takiej, jak moja, przeszłości, wobec takich, jak moja, ambicji i potrzeb może wymagać tego ode mnie? [...]

– Ciernie twojego położenia rozumiem dobrze. Wszystko to, co wyliczyłeś, czyni je dla ciebie trudniejszym, niż bywa ono dla innych. Jednak, moje dziecko, niczyje życie na tej ziemi nie może być wolnym od usiłowań, walk, cierpień i spełniania trudnych...

Prędko z krzesła wstając, mowę jej przeciął:

– Dziękuję! Mam już tych usiłowań, walk i cierpień aż nadto dosyć. Utopiłem w nich dwa lata mego życia. *J'en ai assez*⁸.

– Gdybyś był wyjątkiem... Ale... wszyscy jesteście nieszczęśliwi...

Stając przed matką zapytał:

– Nie jest przecież życzeniem mamy, abym pomnażał poczet⁹ nieszczęśliwych?

W głosie jej czuć było trochę drżenia, gdy odpowiedziała:

– Nie ma na świecie matki, która by dziecko swoje nieszczęśliwym widzieć chciała, ale ja dla ciebie pomiędzy niskim szczęściem a nieszczęściem wzniosłym wybrałabym drugie.

– Któż tu mówi o szczęściu niskim? – zarzucił – czyż przyjemności wyborowych towarzystw, piękności wspaniałej natury, rozkosze sztuki stanowią niskie szczęście?

– Najpewniej nie. Ponieważ jednak tu się urodziłeś, tu są twoje obowiązki, tu żyć musisz...

– Dlaczego muszę? – przerwał – dlaczego muszę? Ale właśnie przybyliśmy w rozmowie naszej, droga mamó, do punktu, na którym umieszczę moją propozycję... *non*¹⁰! moją najgorętszą prośbę...

Zawahał się przez chwilę, potem znowu przed matką siadając, znowu pochylił się ku jej kolanom i rękę jej wziął w swoje dłonie. Znowu też pieszczotliwie, z wdziękiem, z odcieniem rzewności i poetyczności, mówić zaczął. Mówił o tym, aby sprzedała Osowce, które były dziedziczną jej własnością, i aby z nim razem za granicę wyjechała. Mieszkać będą w Rzymie, Florencji albo w Monachium, każdego lata wyjeżdżać w góry lub nad morze. Kapitał osiągnięty ze sprzedaży Osowiec w połączeniu z tym, co Klotylda posiada i jeszcze w przyszłości od rodziców otrzyma, wystarczy im na życie, nie zbytckowne wprawdzie, ale dostatnie i bardzo przyjemne. Zresztą, on może jeszcze kiedyś i bardzo bogatym zostanie, gdy w otoczeniu stosownym artystyczne natchnienia i zdolność twórczą odzyska. Żyć i podróżować będą zawsze razem,

⁶ *mon adorée maman* [maɲadore mama] – fr. 'moja ukochana mamó'.

⁷ *que sais-je?* [ke seʒ] – fr. tu w znaczeniu: 'jak by to powiedzieć'.

⁸ *J'en ai assez* [ʒane ase] – fr. 'Mam już dość'.

⁹ poczet – grupa osób.

¹⁰ *non* [nɑ] – fr. 'nie'.

przyjemności wysokich używać, wszystkie marzenia swoje spełniać, tylko trzeba, aby wydostali się stąd koniecznie, aby koniecznie i co najprędzej wynurzyli się z tego morza pospolitości, nudy i powszechnych złych humorów. [...]

Milczała. Z głową podniesioną i spuszczoneymi powiekami siedziała nieruchomo, nie odbierając mu swojej ręki, która tylko stawiała się coraz zimniejszą i sztywniejszą. Na koniec cicho, ale stanowczo przemówiła:

– Nie uczynię tego nigdy.

Porwał się z krzesła.

– Dlaczego? dlaczego?

Podnosząc na niego wzrok głęboki i surowy, odpowiedziała:

– Dlatego właśnie, co powiedziałeś... Dla tej właśnie melancholii.

– Ależ to jest wściek... *pardon*¹¹ krańcowy idealizm¹²! Krańcową idealistką jesteś, moja mamó! Skażywać się na wieczny smutek, kiedy uniknąć go można, przyrastać do zapadłego miejsca na kształt grzyba, dlatego tylko, że inne grzyby siedzieć w nim muszą – to idealizm bezwzględny, krańcowy idealizm!

Patrząc mu prosto w oczy, zapytała:

– A ty, Zygmuncie, czy nie jesteś idealistą? [...]

– Tu każdy – wołał – największy choćby idealista, najgenialniejszy artysta, przemienić się musi w opasłego wołu... Ciało prosperuje¹³, a duch upada. Czuję w sobie okropną degrengoladę¹⁴ ducha... Prawdziwie i głęboko nieszczęśliwym jestem... Marnięję, ginę, wszystko, co jest we mnie wyższego, idealnego, przemienia się w żółć i tłuszcz!... [...]

– Czyż dusza artysty – zawołała – musi koniecznie być tylko motylem na swawolnych i niestałych skrzydłach przelatującym z róży na różę? Czy tu ziemia nic nie rodzi? czy tu słońce nie świeci? czy tu królestwo trupów? że żadnego błysku piękna i życia dokoła siebie znaleźć nie możesz?... że nic cię zachwyceniem czy bólem, miłością czy oburzeniem wstrząsnąć i natchnąć nie może? A ja marzyłam... a ja marzyłam...

Tu głos jej drzeć zaczął powściąganymi z całej siły łzami.

– A ja marzyłam... że tu właśnie, w otoczeniu rodzinnej natury, wśród ludzi najbliższych ci na świecie, twórcze zdolności twoje najpotężniej w tobie przemówią... że raczej tu właśnie najpotężniej przemawiać do nich będzie każda roślina i każda twarz ludzka, każde światło i każdy cień... że właśnie soki tej ziemi, z której i ty powstałeś, jej łyzy i wdzięki, jej słodczyce i trucizny najłatwiej wzbijają się ku twojej duszy i najpotężniej ją zapłodnią... Stojąc przed nią w postawie zbiedzonej, prawie skurczonej, ręce gestem zdumienia rozkładał i prawie jednocześnie z nią mówił:

– Ależ ja tego wszystkiego nie znam... ja, *ma chere maman*, z tymi światłami, cieniami, słodczymi, truciznami etc., etc. od dziecinnych dni nie przestawałem... nie zżyłem się... nie przywykłem do nich... wcale do czego innego przywykłem... Nie można z cywilizowanego człowieka przedzierzgnąć¹⁵ się na barbarzyńcę z powodu... z powodu soków ziemi, z którymi się do czynienia nie miało! [...]



Jacek Chmielnik jako Zygmunt Korczyński oraz Maria Nowotarska w roli Andrzejawej Korczyńskiej, *Nad Niemnem*, reż. Zbigniew Kuźmiński, 1986

?

Odwołując się do fragmentu powieści oraz zdjęcia z filmu, opisz wygląd bohaterki. Co symbolizują: postawa, wyraz twarzy, ubiór, biżuteria?

¹¹ *pardon* [pardɑ] – fr. 'przepraszam'.

¹² idealizm – tu: wyznawanie szczytnych, lecz nierealnych, niepraktycznych idei.

¹³ prosperować – działać dobrze, efektywnie.

¹⁴ degrengolada – upadek wartości moralnych.

¹⁵ przedzierzgnąć się – przemienić się.

– Moja wina, moja wina, moja bardzo wielka wina! – powoli wymówiła. – Zbłądziłam. Pomiędzy tobą a tym, co powinno być najwyższą twoją miłością, nie zadzierzgnęłam¹⁶ dość silnych węzłów. Mówiłam ci wprawdzie o tej miłości zawsze, wiele... ale słowa, to widać siew nietrwały... Zbłądziłam... Ale dziecko moje...

Tu białe ręce modlitewnym gestem na staniku¹⁷ żałobnej sukni splotła.

– Nie karz ty mnie za mój błąd mimowolny... o, mimowolny! bo myślałam, że czynię jak najlepiej... Zamykałam cię w kryształowym pałacu i w dalekie światy wysyłałam, bo w myśli mojej miałeś być gwiazdą pierwszej wielkości, nie zaś pospolitą świecą, wodzem, nie szeregowcem. Widać zbłądziłam, ale ty błąd mój popraw. Pomyśl, głęboko pomyśl nad krótką historią swego ojca, którą znasz dobrze. Czy nie możesz z tego samego co on źródła czerpać siłę, męstwo, moralną wielkość? Twój ojciec, Zygmuncie, oprócz wielu innych rzeczy wielkich kochał ten sam lud, którym i ty otoczony jesteś, posiadał sztukę życia z nim, podnoszenia go, pocieszania, oświecania...

Nagle umilkła. W zmroku, który zaczynał już pokój ten napełniać, usłyszała głos drwiący i pogardliwy, który jeden tylko wymówił wyraz:

– Bydło! [...] Bardzo dobrze rozumiem, o co kochanej mamie najwięcej idzie. I jakże nie rozumieć? Soki ziemi, chleb cierpienia, Chrystusowe szaty, lud... słowem... jak mówi stryj Benedykt, to... tamto!... Nigdy o tym mówić nie chciałem, ażeby kochanej mamy nie gniewać i nie martwić. Szanuję zresztą wszystkie uczucia i przekonania, szczególnie tak bezinteresowne, o, tak nadzwyczajnie bezinteresowne! Ale teraz spostrzegam, że zachodzi konieczność szczerego rozmówienia się o tym przedmiocie. Otóż przykro mi to bardzo, *j'en suis désolé*¹⁸, ale ja tych uczuć i przekonań nie podzielałam. [...] Kiedy bank został do szczytu rozbity¹⁹, idzie się grać przy innym stole. Tym innym stołem jest dla nas cywilizacja powszechna, europejska cywilizacja... Ja przynajmniej uważam się za syna cywilizacji, jej sokami wykarmiony zostałem, z nią przez tyle lat pobytu mego za granicą zżyłem się, nic więc dziwnego, że bez niej już żyć nie mogę i że tutejsze soki tuczą mi wprawdzie ciało [...], ale ducha nakarmić nie mogą...

Słuchała, słuchała i może miała takie pocucie, jak gdyby ziemia spod stóp się jej usuwała, bo obie jej dłonie mocno ścisnęły krawędź stołu. [...]

– Idź na mogiłę ojca, Zygmuncie, idź na mogiłę ojca! Może z niej... może tam...

– Mogiła! – sarknął²⁰ – znowu mogiła! Już druga dziś osoba wyprawia mię na mogiłę! Ależ ja za mogiły bardzo dziękuję... przede mną życie, sława...

– Bez sławy, bez grobowca, przez wszystkich zapomniany, w kwiecie wieku i szczęścia ze świata strącony, twój ojciec... tam...

– Mój ojciec – wybuchnął Zygmunt – niech mi mama przebaczy... ale mój ojciec był szaleńcem... [...]

Są ludzie, którzy płakać umieją tylko nad mogiłami drogich sobie istot, czym zaś jest rozpacz nad śmiercią uczuć i ideałów doznawana, nie wiedzą. Lecz ta wspaniała kobieta, która z twarzą jak opłatek białą stała wśród zmroku niby w kamienną kolumnę przemieniona, czuła teraz, że na drodze jej życia i na dnie jej serca wznosi się druga mogiła, rozpaczniejsza jeszcze od pierwszej, bo nic już po sobie nie pozostawiająca. W tę drugą mogiłę kładły się na wieki i bezpowrotnie ją żegnały najdroższe jej uczucia i nadzieje, rozkładała się w niej, niby ciało w retorcje²¹ śmierci na marną parę przerabiane, wiara jej w geniusz i w szlachetność syna... Wydało się jej nawet, że czuje zapach trupa i że ten trup znajduje się w niej samej, zalega dno jej własnej piersi, którą zdjęło śmiertelne zimno. Byłaby to agonía jej wielkiej miłości dla syna? Czyżby go kochać przestawała? Piers jej stygła, jakby w niej zagaśł jedyny płomień, który utrzymywał jej życie.

¹⁶ zadzierzgnąć – tu: nawiązać lub zacieśnić z kimś kontakty.

¹⁷ stanik – tu: górna część sukni.

¹⁸ *j'en suis désolé* [ża sli dezole] – fr. 'przykro mi'.

¹⁹ rozbić bank – (fraz.) w grach hazardowych: zgarnąć całą pulę, wygrać wszystkie pieniądze.

²⁰ sarknąć – odezwać się nieuprzejmie, fuknąć, burknąć.

²¹ retorta – tu: komora pieca gazowego.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► DWIE MOGIŁY – DWA OBLICZA PRZESZŁOŚCI KONTEKST HISTORYCZNY

Ważnym elementem kompozycyjnym w *Nad Niemnem* jest wprowadzenie do świata powieściowego motywu dwóch mogił. Pierwsza – z czasów **powstania styczniowego** – przypomina o wydarzeniach istotnych dla pokolenia pozytywistów. Stosunek do mogiły powstańczej staje się ważnym kryterium oceny bohaterów powieści: czym innym jest ona bowiem dla Benedykta Korczyńskiego, czym innym – dla Jana Bohatyrowicza, a zupełnie czym innym – dla Zygmunta Korczyńskiego.

Druga mogiła – w której spoczywają osoby ważne dla rodzin Korczyńskich i Bohatyrowiczów – jest symbolem poświęcenia dla ojczyzny. Mogiła skrywająca ciała Jana i Cecylii, legendarnych przodków rodu Bohatyrowiczów, nawiązuje do wydarzeń z epoki Jagiellonów i wprowadza w ten sposób **perspektywę mityczno-historyczną**. Dzięki symbolice obu tych miejsc udało się Orzeszkowej połączyć w utworze wszystkie ważne dla niej tematy narodowe i nadać im w powieści pogłębiony sens.

► PORÓWNANIE Z PANEM TADEUSZEM KONTEKST LITERACKI

Orzeszkowa akcję swojej powieści umieszcza w nadniemeńskim krajobrazie, przywołującym na myśl epopeję Adama Mickiewicza *Pan Tadeusz*. Nie jest to przypadkowy zabieg, autorka bowiem celowo przywołuje wątki znane z dzieła romantycznego: spór między dwoma rodzinami, motyw natury jako strażniczki świata ludzkiego, wątek miłości oraz motyw dworu i tradycji szlacheckich. Powieść *Nad Niemnem*, podobnie jak *Pan Tadeusz*, miała być w założeniu autorki dziełem o charakterze terapeutycznym, choć Orzeszkowa – żyjąca w innej epoce niż Mickiewicz – nieco odmiennie rozkładała akcenty mające podnieść na duchu polskie społeczeństwo. W losach Jana i Justyny znajdziemy przede wszystkim przewyciężenie dawnych sporów i uprzedzeń oraz **apoteozę pracy**.

► MOTYW DOMU KONTEKST KULTUROWY

W powieści Orzeszkowej, podobnie jak w *Panu Tadeuszu*, szczególnie ważną rolę odgrywa motyw domu. Dom symbolizuje trwałość, jest fundamentem rodziny, synonimem polskości, miejscem pielęgnowania tradycji oraz pamięci – zarówno tej prywatnej, jak i zbiorowej. Powieściowa przestrzeń zawężona zostaje do czterech miejsc: to dwór w Korczynie, gospodarstwo Bohatyrowiczów, dom w Olszynie i pałac w Osowcach. Każde z tych miejsc ma przypisanych sobie mieszkańców. Orzeszkowa, budując portrety swoich bohaterów, zwraca szczególną uwagę na ich stosunek do miejsca, z którego pochodzą. Jednym z najważniejszych elementów świadczących o wartości człowieka jest bowiem przywiązanie do domu i troska o jego trwałość. Nieposzanowanie gniazda rodzinnego zostaje tu utożsamione ze zdradą.

apoteoza

Wyjątkowa pochwała kogoś lub czegoś, uwielbienie, otoczenie czcią; także utwór pochwalny.

Józef Chełmoński, *Willa w ogrodzie – Kukłówka*, ok. 1890



Jaki nastrój dominuje na obrazie Józefa Chełmońskiego przedstawiającym jego dom w Kukłówce pod Radziejowicami? Jakimi środkami artysta uzyskał taki efekt?



► ROLA KOBIET I KONFLIKT POKOLEŃ KONTEKST SPOŁECZNY

Powieść *Nad Niemnem* jest nazywana **powieścią panoramiczną** – czyli taką, która w cieniu historii przedstawia złożoną problematykę społeczną. Do najważniejszych zagadnień społecznych zawartych w utworze należy zaliczyć **problem emancypacji kobiet** oraz **konflikt pokoleń**. U Orzeszkowej Justyna, uboga krewna Korczyńskich, buntuje się przeciw salonowym obowiązkom i zewnętrznym ograniczeniom narzuca- nym jej przez tradycję szlachecką. Jednocześnie na przykładzie innych postaci pisar- ka pokazuje konsekwencje dotychczasowego modelu edukacji i życia młodych kobiet. Orzeszkowa zwraca także uwagę na spór ideowy, który pojawia się w dwóch ważnych rozmowach rodziców z dziećmi: Witolda Korczyńskiego z ojcem oraz Zygmunta Kor- czyńskiego z matką. Ten dialog pokoleń przynosi odpowiedź na ważne dla pozytywistów pytania: czy w dynamicznie rozwijającej się współczesności jest miejsce na przeszłość? Jaki model patriotyzmu jest bliski młodej generacji? Czym dla ludzi różnych pokoleń drugiej połowy XIX stulecia jest praca?

Po przeczytaniu fragmentu i całego utworu

I. Dialog pokoleń

1. Scharakteryzuj Zygmunta Korczyńskiego. Zwróć uwagę na sposób, w jaki został wychowany. W jakim celu w wypowiedziach Zygmunta autorka umieszcza sformułowania w języku francuskim?
2. Wyjaśnij, na czym polega spór między synem a matką. Sięgnij po odpowiednie cytaty z zamieszczonego fragmentu powieści.
3. Czy Zygmunt, próbując przekonać matkę do sprzedaży majątku i wyjazdu za granicę, odwołuje się do racjonalnych argumentów, czy do emocji? Jakie powody wymienia jego matka? Uzasadnij swoją odpowiedź odpowiednimi cytatami.
4. Zinterpretuj ostatni akapit tekstu ilustrujący przemianę, jaka dokonała się w An- drzejowej Korczyńskiej.
5. W *Nad Niemnem* znajduje się kilka poruszających rozmów między starszym a młodszym pokoleniem, m.in. dialog Benedykta Korczyńskiego z Witoldem Korczyńskim czy Justyny Orzelskiej z ciotką Martą. Co mówią one o sprawach ważnych dla młodych ludzi?

II. W świecie wartości: pamięć i praca

1. Wyjaśnij, jaką rolę w utworze odgrywa mogiła powstańcza, którą Jan pokazuje Justynie.
2. Przedstaw losy Jana i Cecylii. Co symbolizuje spotkanie z Zygmuntem Augustem i królewski akt nadania im herbu?
3. Podaj przykłady języka ezopowego w *Nad Niemnem*.
4. Powiedz, w jaki sposób i w jakich sytuacjach autorka odwołuje się w powieści do programu pozytywistycznego.
5. Rozważ, jakie postawy mogą przyjmować ludzie wobec przeszłości i tradycji. Napisz na ten temat wypowiedź argumentacyjną. W swojej pracy odwołaj się do

Sposób na zadanie

- Przeanalizuj do- kładnie fragment poświęcony mogi- le powstańczej.
- Zwróć uwagę na: motywy religijne, zjawiska przyrody, symbole, np. mo- tyw błyskawicy, grobu, liczby 40. Określ ich funkcję.
- Sformułuj wnioski.



wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

Sposób na zadanie

1 Analiza tematu

Przypomnij sobie utwory, w których autorzy podejmują temat przeszłości i tradycji. Mogą to być dzieła Adama Mickiewicza, Bolesława Prusa, Elizy Orzeszkowej. Wybierz przykłady. Sformułuj tezę.

2 Argumentacja

Zadbaj o to, aby wybrane przez Ciebie postawy były różnorod- ne i ukazywały rozmaite podejście do kwestii tradycji, historii, obyczajów.

3 Konteksty

Skorzystaj z kontekstów: historycznego, biograficznego, lite- rackiego lub kulturowego. Kontekstem historycznym może być przywołanie trudnej sytuacji porozbiorowej na ziemiach polskich albo odwołanie do powstań narodowych, natomiast kontekstem kulturowym – malarstwo Jana Matejki czy Maksymiliana Gierymskiego.

III. Bohaterowie i przestrzeń

1. Omów analogie zachodzące między różnymi parami bohaterów (Benedykt i Wi- told a Andrzejowa i Zygmunt; Justyna i Jan a Marta i Anzelm). Jak myślisz, w ja- kim celu Orzeszkowa zestawia ze sobą te pary?
2. Zastanów się, jak przestrzeń w powieści charakteryzuje bohaterów. Przeanalizuj opisy miejsc, w których lubi przebywać np. Emilia Korczyńska czy Andrzejowa Korczyńska. Co wnętrza i przedmioty mówią o tych postaciach?
3. Na czym polega i czemu służy zastosowana w *Nad Niemnem* mitologizacja świata? W odpowiedzi uwzględnij takie elementy, jak: odwołania do tradycji narodowej, sakralizacja przestrzeni, nawiązania do legend i symboli.



Vincent van Gogh, *Południe - Odpoczynek od pracy*, 1890



Porównaj opis żniw w powieści Orzeszko- wej z malarskimi ujęciami tego motywu. Uwzględnij realistyczny obraz *Kobiety zbierające kłosa* (s. 28) oraz dzieło z innej epoki o tej tematyce: obraz Vincenta van Gogha [wincenta wan goga] *Południe - Odpoczynek od pracy*. Zwróć uwagę na ujęcie tematu, bohaterów, kolorystykę, nastrój itp.

IV. Konteksty literackie i kulturowe

-  1. Porównaj w tabeli wątki obecne zarówno w *Panu Tadeuszu*, jak i *Nad Niemnem*: miłości (w tym także miłości ojca do syna), rodziny, dworu, zaścianka, patriotyzmu, tradycji, pracy oraz natury. Sformułuj wnioski. Zadanie wykonaj w zeszycie.
-  2. Porównaj sposoby kreacji bohaterów w powieści Orzeszkowej oraz w *Lalce* Prusa. Wyciągnij wnioski.
-  3. Scharakteryzuj styl *Nad Niemnem* w kontekście założeń realizmu – najważniejszego prądu literackiego epoki, a także w odniesieniu do powieści Bolesława Prusa *Lalka*.
-  4. Czy *Kordiana* Juliusza Słowackiego i *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej można odczytywać jako utwory o dojrzwaniu? Uzasadnij swoją odpowiedź.
-  5. Jaką funkcję – w kontekście całej powieści – pełni opis żniw? Udowodnij, że przedstawienie pracy fizycznej w opisie żniw ma charakter archetypiczny. W odpowiedzi możesz odwołać się do kontekstu biblijnego, literackiego lub kulturowego.



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. *Nad Niemnem* opowiada dzieje miłości Justyny Orzelskiej i Jana Bohatyrowicza oraz konfliktu między rodzinami Korczyńskich i Bohatyrowiczów – na tle polskiej historii po klęsce powstania styczniowego.
2. Orzeszkowa, aby móc pisać o powstaniu styczniowym, musiała sięgnąć po mowę ezopową – język aluzji i zaszyfrowanych informacji, które były nieczytelne dla rosyjskiej cenzury.
3. Ważnym elementem powieści jest realizacja założeń programowych pozytywizmu – haseł pracy organicznej, pracy u podstaw oraz emancypacji kobiet.

MOTYWY

• praca • powstanie • miłość • rodzina • kobieta • natura • wieś

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Wyjaśnij, jaką rolę w powieści odgrywa motyw dwóch mogił.
2. Jaki model patriotyzmu propaguje w swoim utworze Orzeszkowa? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do kreacji dwóch wybranych przez siebie bohaterów.
3. Przedstaw funkcję, jaką pełni w powieści natura.

KONTEKSTY

- **HISTORYCZNY** – powstanie styczniowe
- **SPOŁECZNY** – zjawiska społeczne drugiej połowy XIX w. – emancypacja kobiet, praca u podstaw, praca organiczna
- **LITERACKI** – *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza – motyw domu i rodziny, stosunek do przeszłości i tradycji, konflikty międzypokoleniowe
- **KULTUROWY** – motyw żniw, motyw pracy: obraz Vincenta van Gogha *Południe – Odpoczynek od pracy*, film *Nad Niemnem*, reż. Zbigniew Kuźmiński

Grażyna Borkowska

Pozytywiści i inni (fragmenty)

Na pytanie: co dzieli? Orzeszkowa daje jeszcze jedną odpowiedź, bardziej intymną. Piekłem staje się życie rodzinne, brak porozumienia między ojcami a dziećmi, dekompozycja stosunków małżeńskich, kłopoty wewnętrzne, psychiczne, psychologiczne, zagrożenie niedojrzałością, nimfomanią. Świat w oczach Orzeszkowej stał się jak gdyby mniej rzetelny, mniej wiarygodny. Trudno się na nim oprzeć, ufać mu, budować. (O utracie więzi pokoleniowych pisała Orzeszkowa wielokrotnie, m.in. w opowiadaniu *Widma*, 1880; w utworze *Bracia*, z tomu *Melancholicy*, 1896).

Oryginalność, ale i niestety pewien anachronizm¹ stanowiska Orzeszkowej polega na tym, że obie choroby – rozkład więzi społecznych i rozkład więzi rodzinnych – chciała leczyć w ten sam sposób: aplikując bohaterom lekcję historii. Wielka scena pojednania Benedykta Korczyńskiego z synem Witoldem kończy się wyprawą na grób powstańczy. Obaj będą starali się umocnić odżyaskaną przyjaźń? Czy mogła im pomóc?

W *Nad Niemnem* nie spełnia się w sposób wiarygodny żadna więź erotyczna. Małżeństwo Benedykta okazało się, mówiąc banalnie, pomyłką. Pani Emilia Korczyńska żyje w swoim świecie. Orzeszkowa nie znajduje usprawiedliwienia dla jej słabości fizycznej i psychicznej, wrażliwości, odosobnienia. A jednak postawa nieco prostackiego Benedykta wyjaśnia rezerwę małżonki. Obie strony mają swoje racje: Emilia pragnęła zainteresowania i adoracji, Benedykt zapomniał, co znaczą słowa miłości, bo w jego rozumieniu wykonywał rzeczy ważniejsze, podstawowe dla przyszłości rodziny. Młodzieńcze uczucie Zygmunta Korczyńskiego i Justyny Orzelskiej, ubogiej wychowanki Benedykta, zostaje gwałtownie przerwane przez matkę chłopca, dumną panią Andrzejową. Marzycielskiemu Zygmusiowi matka znajduje odpowiednią żonę, z właściwej sfery. Młody człowiek, nawykły do posłuszeństwa, akceptuje ten stan rzeczy. Myśli o jakimś przelotnym flircie z ubogą kuzynką, która odrzuca jednak stanowczo propozycje tajemnych spotkań. [...] Nie mogąc poślubić arystokraty, Justyna poślubia Jana Bohatyrowicza, chłopca z nadniemeńskiego zaścianka. Orzeszkowa robiła wszystko, by przekonać czytelnika, że to małżeństwo mieści się w granicach prawdopodobieństwa i że jest owocem obustronnych uczuć. A jednak ów mariaż² pozostaje najsłabszym ogniwem powieści i najsłabszym punktem pojednania pomiędzy Korczyńskimi a Bohatyrowiczami. Jak się zdaje, Justynę złożyła autorka na ołtarzu narodowej i klasowej zgody.

Komentarz
◀ do lektury

¹ anachronizm – coś przestarzałego.

² mariaż – małżeństwo.

1. Jak Orzeszkowa ocenia stan polskiej rodziny w drugiej połowie XIX w.?
2. Dlaczego Grażyna Borkowska twierdzi, że próba leczenia więzi międzyludzkich lekcją historii jest podejściem anachronicznym? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Co dla Ciebie – czytelnika z XXI w. – jest najsłabszym ogniwem powieści, a co – jej najmocniejszym punktem?



MOTYW: PRACA

zajęcie zarobkowe • działalność społeczna • pasja • powołanie • misja

Praca to jeden z najważniejszych elementów życia człowieka: daje ona niezależność materialną, buduje poczucie własnej wartości, przynosi prestiż społeczny, wzbudza szacunek ludzi. W drugiej połowie XIX w. praca stała się szczególnie istotnym i aktualnym zagadnieniem – pozytywiści dostrzegali, że umożliwia jednostce godne życie, a także staje się motorem postępu cywilizacyjnego i rozwoju całego społeczeństwa.

W LITERATURZE POZYTYWIZMU

Bolesław Prus, *Lalka*

Prus przedstawił pracę jako aktywność, która czyni człowieka wartościowym, użytecznym, a jednocześnie przyczynia się do budowania zamożnego i nowoczesnego społeczeństwa (Wokulski). Praca zapewnia godne i dostatnie życie; pozwala wydzwignąć się z nędzy, upadku (Marianna). Jednocześnie może być pasją, np. dla naukowca (Geist). Natomiast brak pracy demoralizuje (Łęcka).



Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*

Orzeszkowa ukazała pracę jako jedną z podstawowych wartości w ludzkim życiu, obok patriotyzmu, tradycji czy miłości. Praca na roli jest źródłem dumy, satysfakcji – uszlachetnia człowieka, daje mu radość i zadowolenie (Bohатыrowiczowie). Wysiłek fizyczny połączony z nauką, pracą intelektualną i emocjonalnym zaangażowaniem gwarantuje społeczeństwu postęp (Witold Korczyński). Brak pracy sprawia, że człowiek staje się znudzony i nadmiernie skupia się na sobie (Emilia Korczyńska).

W LITERATURZE INNYCH EPOK

Mitologia [STAROŻYTNOŚĆ]

- W mitologii odnajdujemy bohaterów wykonujących różne zajęcia. Przykładami mogą być Dedal – genialny projektant i wynalazca – czy Hefajstos: bóg ognia, zdolny kowal, w którego warsztacie powstały m.in. pioruny Zeusa i tarcza Achillesa.
- Nieskuteczna i bezsensowna praca była wieczną karą, na którą bogowie skazali Syzyfa.
- Praca mogła okazać się także formą pokuty – tak było w życiu Heraklesa. Heros wykonał 12 niezwykle trudnych zadań, aby odkupić popełnioną zbrodnię.

William Hamo Thornycroft [týliam hama fornikraft], *Siewca*, 1886

Motywy siewcy, mający swoje źródła w jednej z najbardziej znanych biblijnych przypowieści, zyskał w sztuce dużą popularność. Stał się nośnikiem wielu treści symbolicznych. Postać siewcy – w jednej ręce trzymającego worek lub kosz z ziarnem, a drugą ręką rzucającego nasiona na ziemię – może symbolizować nauczającego Jezusa, ciężko pracującego człowieka lub osobę zespoloną z rytmem natury.



Przygotuj prezentację na temat motywu siewcy w sztuce. Możesz wziąć pod uwagę prace Jeana-François Milleta, Vincenta van Gogha czy Leona Wyczółkowskiego. Wykorzystaj materiał z podręcznika.

Biblia – Księga Rodzaju, Księga Koheleta

[STAROŻYTNOŚĆ]

- W Księdze Rodzaju pierwsi ludzie za swoje nieposłuszeństwo zostali m.in. skazani na ciężką pracę.
- W Księdze Koheleta znajdziemy motyw pracy będącej źródłem radości. Autor książki mówi o tym, że człowiek ze swojej pracy może czerpać szczęście.

Jan Kochanowski, *Pieśń świętojańska o sobótce*

[RENESANS]

Arkadyjska wieś to u Kochanowskiego miejsce, w którym praca jest przyjemnością, a nie uciążliwym wysiłkiem. Przynosi radość i spokój ducha. Pracowity gospodarz nie musi się obawiać biedy ani głodu.

Mikołaj Rej, *Żywot człowieka poczciwego*

[RENESANS]

Utwór przedstawia ideał życia szlachcica ziemianina, który pracuje i odpoczywa w harmonii z przyrodą, troszczy się o rodzinę i dogląda gospodarstwa.

Tomasz Morus, *Utopia* [RENESANS]

W idealnym, utopijnym świecie Morusa każdy obywatel pracuje dla dobra ogółu. Natomiast wolny czas poświęca nie na próżne rozrywki, lecz na pracę umysłową, edukację, samodoskonalenie i rozwój wewnętrzny.

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz* [ROMANTYZM]

Przebywający na emigracji poeta idealizuje ojczyznę. W świecie jego młodości praca – wykonywana zgodnie z zasadami i tradycją – przynosiła dostatek i dawała możliwość kontaktu z naturą, była źródłem satysfakcji.

Kadr z filmu *Między dwoma światami*, reż. Emmanuel Carrère [emmanuel karer], 2021

Francuski dramat społeczno-psychologiczny opowiada historię dziennikarki, która postanawia wtopić się w środowisko młodych kobiet w portowym miasteczku na północy Francji, aby poznać prawdę o warunkach ich ciężkiej pracy. W tym celu zatrudnia się jako sprzątaczkę.



Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia*

[ROMANTYZM]

Krasiński przedstawił krytyczny, pozbawiony iluzji i patosu obraz arystokracji, która w bezwzględny sposób wykorzystuje pracę poddanych – i robi to nie dla wspólnego pożytku, lecz wyłącznie w imię własnych interesów.

Praca z motywem

1. Jakie są, Twoim zdaniem, największe zagrożenia wynikające z pracoholizmu? Dlaczego ludzie stają się pracoholikami? Przedstaw swoje zdanie.
2. Czy praca może być interesującym tematem tekstu kultury? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego materiału oraz wybranego utworu literackiego.
3. Czy praca jest wartością? Przygotuj wypowiedź na ten temat. W tym celu odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego lub dramatycznego, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.



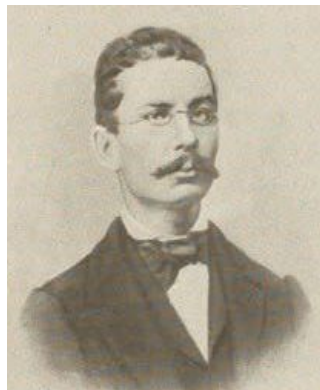
Przedstaw swoje zdanie na temat eksperymentu społecznego przeprowadzonego przez bohaterkę filmu *Między dwoma światami*. Powiedz, jakie pytania natury moralnej postawił przed widzami reżyser.

Eliza Orzeszkowa

Gloria victis

Ważne

- motyw powstania
- motyw natury
- nowela jako gatunek literacki
- proza poetycka
- sakralizacja
- **R** mitologizacja



Generał Romuald Traugutt – dyktator powstania styczniowego

Na dobry początek

Od czasów starożytnych historia była jednym z najistotniejszych tematów literatury i sztuki. Autorzy, przedstawiając jakieś wydarzenie, uwieczniali je, a jednocześnie często prezentowali jego własną interpretację i ocenę. Porozmawiajcie w klasie o tym, jak współcześnie artyści upamiętniają i interpretują ważne fakty historyczne. Czy robią to w sposób dla nas interesujący? Uzasadnijcie swoje stanowisko.

Wprowadzenie do lektury

► GENEZA I TEMATYKA ZBIORU GLORIA VICTIS

Nowela *Gloria victis* została wydana w 1910 r. w zbiorze o takim samym tytule. W skład tomu weszły także utwory: *Oni*, *Oficer*, *Hekuba*, *Bóg wie kto*. Wszystkie zamieszczone nowele dotyczyły powstania z lat 1863 i 1864. Zbiór ma charakter wspomnieniowy – Orzeszkowa czuła się w obowiązku przywołać minione wydarzenia, które stopniowo, z powodu upływu lat, zacierały się w pamięci Polaków. W późniejszych wydaniach doszły jeszcze nowele *Dziwna historia*, *Śmierć domu* i *Panna Róża*. Utwory zamieszczone w zbiorze *Gloria victis* opowiadają o powstaniu w sposób emocjonalny, przekazują subiektywny obraz dramatycznych wypadków. Ożywiają pamięć, pobudzają uczucia patriotyczne, dodają nadziei.

► POWSTANIE STYCZNIOWE KONTEKST HISTORYCZNY

Powstanie styczniowe, które wybuchło przeciwko Rosji w 1863 r., objęło swoim zasięgiem Królestwo Polskie oraz ziemie zabrane w wyniku rozbiorów (dzisiejsze terytory Litwy, Białorusi i część Ukrainy). Miało charakter wojny partyzanckiej – walki były prowadzone głównie przez małe, nieregularne oddziały, często ukrywające się w lasach, przygotowujące zasadzki i szybkie ataki z ukrycia. W październiku funkcję dyktatora powstania objął generał Romuald Traugutt. Niestety, wielki polski zryw narodowy zakończył się przegraną. Skutki powstania były tragiczne: zginęło kilkadziesiąt tysięcy ludzi, wiele osób zostało zesłanych na Syberię, nasiliła się rusyfikacja, a Rosjanie konfiskowali majątki szlacheckie i stosowali ostre represje wobec osób, które pomagały spiskowcom. Generał Traugutt został pojmany i stracony na stokach Cytadeli Warszawskiej. Polacy na wiele lat pogrążyli się w żałobie.

► UDZIAŁ PISARKI W POWSTANIU KONTEKST BIOGRAFICZNY

Życie Elizy Orzeszkowej było mocno splecione z losami powstania styczniowego. Pisarka wspierała je z pełnym zaangażowaniem, pomagała rannym, ukrywała walczących, w tym również Romualda Traugutta. Po klęsce powstania majątek jej męża przejęły władze rosyjskie, a sam Piotr Orzeszko został zesłany w głąb Rosji. Pisanie o tych

tragicznych wydarzeniach było niemożliwe z powodu bardzo zaostrzonej cenzury. Okoliczności zmieniły się jednak po rewolucji rosyjskiej 1905 r. Powodzenie tego zrywu – wymierzonego przeciwko caratowi – w istotny sposób poprawiło sytuację na ziemiach polskich. Złagodzenie cenzury, będące jednym z pozytywnych skutków wydarzeń w Rosji, pozwoliło autorce *Nad Niemnem* nieco śmieiej i bardziej wprost opowiedzieć o losach powstańców. Nie trzeba było już tak dalece jak wcześniej korzystać z mowy ezopowej.

Eliza Orzeszkowa

Gloria victis¹ (fragmenty)

(r. 1863)

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 krajiny, 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 tu 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! [...]

Ostatni rąbek tarczy słonecznej za skraj ziemi zasunął się i zniknął. Natomiast zorza wieczorna w purpurze i płomieniach podniosła się za lasem i las napełniła światłami pożogi. W powietrzu, pomiędzy liśćmi drzew, na krzakach i trawach, rozsypały się okruchy świetlnej łuny niebieskiej, mające czerwoność i ognistość płonących kropel krwi.

Stary, potężny dąb, pałającym kroplami krwi na gałęzistej brodzie świecąc, rozwarł szerokie ramiona, powiał nimi w powietrzu i tak szumieć zaczął:

– Przyszli tu w kilkuset ludzi i rozłożyli się obozem gwarnym, tłumnym, pstrym od odzieży rozmaitej, pobłyskującym orężem rozmaitym.

Jedną tylko część odzieży mieli jednostajną: czapki czworokątne barwy amaranthusów² albo polnych chabrów i jedną cechę wspólną wszystkim: młodość. Samo lato życia, lato gorące, kwitnące patrzyło z ich twarzy, jeszcze znojem trudów i walk niedotkniętych, jaśniało w oczach, po brzegi pełnych zapału i nadziei. Rozłożyli się obozem, zbudowali ze splecionych gałęzi namiotów kilka: dla wodza, dla co lepszych koni, dla przyszłych rannych; u rozpalonego ogniska zgotowali sobie posiłek wieczorny i gdy roboty były już skończone, a na niebo nad lasem wzeszły gwiazdy, wzbili ku niebu i ku gwiazdom chór silnych głosów, śpiewających hymn skargi, ufności i prośby. Hymnu tego my, drzewa, słuchałyśmy zdumione, wtórując mu szeptem ciekawości pełnym: „Co to będzie, co to będzie?”

Wodzem ich był człowiek świętego imienia, które brzmiało: Romuald Traugutt. Pytasz, dlaczego świętym jest to imię? Albowiem według przykazania Pana opuścił on żonę i dzieci, dostatki i spokój, wszystko, co pieści, wszystko, co raduje i jest życia ponętą, czałem, skarbem, szczęściem, a wzięwszy na ramiona krzyż narodu swego, poszedł za idącym ziemią tą słupem ognistym i w nim zgorzał. Nie tutaj zgorzał. Nie w tej mogile śpi. Kędyś daleko. Ale wówczas na czele hufca tego na tę polanę przyszedł i patrzyłyśmy na niego my, drzewa.

¹ *Gloria victis* – łac. ‘chwala zwyciężonym’.

² *amarantus* – szarłat wyniosły, roślina o kwiatach w intensywnie czerwonym kolorze; stąd nazwa: barwa amarantowa lub szkarłatna.

**Maksymilian Gierymski,
Patrol powstańczy, 1873**

Malarz ukazuje patrol powstańców styczniowych, który zatrzymuje się na polnej drodze, by zasięgnąć informacji od włościan. Scenę na obrazie można odczytywać jako metaforę sytuacji, w której znaleźli się powstańcy. Ogromna przestrzeń stepu, jej bezkres oraz jednostajność kolorystyczna symbolizują pustkę, bezsilność i zagubienie.

?

Wyjaśnij, jakie funkcje może pełnić malarstwo historyczne w różnych momentach dziejowych narodu i państwa.



Po razy wiele w czasach dalekich spod głazu niewoli, który tę ziemię tłoczył, wzbiął się był słup ognisty ku obiecaniej krainie wolności wiodący i gromady ludzi za nim szły. Wzbił się i teraz, gromady ludzi za nim poszły, ta była jedną z nich, a on jej przywodził. [...]

I głos jego słyszałyśmy z brzmieniem jak stal dzwoniącym, rozkazującym, niekiedy aż groźnym. Tak grzmieć musiał w wąwozie termopilem głos Leonidasa³. [...]

Czy Leonidas wiedział, że gdy wąwóz termopilem trupami hufca swojego zasypie, stopa niewoli ziemi greckiej nie dosięże? Jeżeli wiedział, błogo mu było uścielać tę krwawą zaporę i jako pieczęć składać na niej siebie! [...]

Ale ten mój, ten mój mały... (małym Tarłowskim nazywano go w obozie) ani tak silny był, ani tak urodziwy, ani nawet tak bogaty, aby na drogocennym, strojnie przybranym biegunie⁴ tu przybyć. Dlatego właśnie ulubieńcem moim stał się, że był wątły, drobny, na twarzy różowy i biały, a oczy miał jak u dziewczyny łagodne, nieśmiałe, czyste i tak błękitne, jak te niezapominajki, które tu czasem u stóp moich rosną. [...]

Dziwne w wieku tak młodym przepastne zadumy osiadały mu niekiedy w oczach dziewczyczych, łagodnych, a po twarzy różowej i białej przepływały takie łuny gorące, jakby tam w nim, we wnętrzu tej jego wątłej, chłopięcej postaci coś płonęło, gorzało. [...]

Pędził oddział, zbrojny w piki, na koniach chyżych pochylony, z krzykami przeraźliwymi, z twarzami opalonymi w ogniu bitwy, i szalała mu w żyłach wściekłość lwia...

Lecz za mną tuż rozległ się głos stalowy, wrzask boju przewyższający:

– Jazda! Na obronę rannych.

W mgnieniu oka z dowódcą swym na czele wlecieli na polanę. Czarni od dymów piekielnych, na zziąpanych koniach wypadli zza drzew i zarośli naprzeciw tamtym z podniesionymi szablami w rękach...

Słońce miało się ku zachodowi i zza dymu świeciło tarczą z rozżarzonej miedzi. Na ten poczet⁵ lecący, na jego spalone twarze i obnażone szable padł rdzawoczerwony blask, bezpromienny, ponury. W tym blasku dopadli namiotu, już przez tamtych okrążonego, z wątłą ścianą gałęzi już rozwaloną. Straszliwy panował tam tłok i rozlegały się nieludzkie wycia i ryki. Całą siłą rozpędu koni w tłok ten uderzyli, z rąk sypiąc błyskawice szabel i pistoletowe strzały. Dowódca czarnowłosy, do Archanioła

³ Leonidas – słynący z męstwa król Sparty, zginął podczas bitwy w wąwozie termopilem w 480 r. p.n.e.

⁴ biegun – tu: szybki koń wierzchowy.

⁵ poczet – tu: oddział żołnierzy.

z mieczem płomiennym podobny, pierwszy szerokiego otworu doskoczył i jakby nogi konia jego ziemia do siebie przykuła – stanął. O, Jezu! Nie było już w namiocie rannych ani lekarzy. Były tylko trupy w krwi broczące i jeszcze otrzymujące nowe rany, umilkłe albo w strasznym konaniu charczące. A w pośrodku tego pola mordów dokonanych dokonywał się już ostatni. Na ostrzach kilku pik osadzony i wysoko wzniesiony w powietrze mały Tarłowski twarz białą jak chusta wystawiał na rdzawoczerwony blask słońca. Męczeńska twarz ta o umierających oczach, z czerwonym sznurkiem krwi od złotych włosów do ust konwulsją wstrząsanych poznała jednak przyjaciela, ręka szybkim ruchem rzuciła ku niemu jakiś przedmiot czerwony i głos mdlejący zawołał:

– Jagmin! Siostrze!

Ostatni dar, ostatnia myśl, ostatnie słowo! Jak ptak czerwony chusta krwią ociekająca zleciała na szeroką pierś dowódcy jazdy, lecz w tejże chwili upadł pod nim koń jego, kulą ugodzony i on sam wśród tłoku, dymu, wrzasku, stuku wystrzałów, ulew ognistych błyskawic – zniknął!... [...]

A wiatr prędko od nieznanej, bezimiennej, wielkiej mogiły leśnej leciał i leciał, niosąc i niosąc w przestrzeń, w czas, w pamięci, w serca, w przyszłość świata triumfem dalekiej przyszłości rozbrzmiewający okrzyk:

– *Gloria victis!*

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► POWSTANIE – BOLESNA OFIARA

W pozytywizmie sprawa walki narodowowyzwoleńczej nie była już, tak jak w romantyzmie, tematem najważniejszym, a kwestie cierpienia narodu zeszły na drugi plan. Pomimo to w społeczeństwie ciągle żywe były bolesne wspomnienia związane z powstaniem styczniowym: śmierć najbliższych, żałoba, rozłąka, tułaczka po utracie majątku. Nic zatem dziwnego, że motyw zrywu narodowego Polaków w styczniu 1863 r. pojawia się zarówno w literaturze, jak i sztuce tego okresu. Świadczą o tym utwory Bolesława Prusa, Elizy Orzeszkowej, malarstwo Artura Grottgera czy Maksymiliana Gierymskiego. Artyści zadawali trudne pytania o sens tak krwawej, bolesnej ofiary – czy była konieczna, potrzebna?

► POETYCKA NOWELA KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Czytając *Gloria victis*, rozpoznajemy typowe elementy gatunkowe **noweli**: utwór jest krótki, ma wyraźnie zarysowaną fabułę, jeden wątek, niewielką liczbę bohaterów oraz punkt kulminacyjny akcji. Jednocześnie zawiera cechy **paraboli** – jest to bowiem, poza kontekstem historycznym, metaforyczna opowieść o uniwersalnej treści moralnej, w tym wypadku dotyczącej sensu cierpienia i ofiary. Cechą pisarstwa Elizy Orzeszkowej, widoczną w noweli, było posługiwanie się **metodą detalu i panoramy** – w noweli losy niektórych postaci stanowią wstęp do rozważań na temat doniosłości walk powstańczych i ich wagi dla przyszłej Polski. Autorka płynnie przechodzi od opisu bohaterów do refleksji ogólnych, natury historycznej, moralnej, filozoficznej (zob. fragment przedstawiający opis Romualda Traugutta). W *Gloria victis* Orzeszkowa rezygnuje z realizmu na rzecz podniosłej, patetycznej **prozy poetyckiej** przypominającej język i nastrój baśni. Wprowadza też wyraźne elementy **stylizacji biblijnej i mitologicznej**.

parabola

Niewielki utwór epicki o charakterze dydaktycznym, wywodzący się z Biblii, który oprócz treści odczytywanej dosłownie ma dodatkowo sens metaforyczny dotyczący wartości uniwersalnych; inaczej: przypowieść.

nowela → s. 31

proza poetycka

Rodzaj prozy zawierający wiele cech charakterystycznych dla liryki: np. środki stylistyczne (liczne porównania, metafory itp.), poetyckie słownictwo, elementy rytmiczne tekstu.

Po przeczytaniu fragmentu i całego utworu

I. Kompozycja i styl utworu

1. Na czym polega oryginalność kompozycyjna i narracyjna utworu?
2. Wymień pojawiające się w tekście nawiązania do Biblii i mitologii. Jaką pełnią funkcję?
3. Korzystając z tekstu, wyjaśnij, w jaki sposób jest realizowana w utworze funkcja poetycka.

Sposób na zadanie

- Wypisz przykłady powtórzeń i paralelizmów składniowych, antropomorfizacji, epitetów i metafor (np. z czterech pierwszych akapitów tekstu).
- Określ rolę, jaką te środki odgrywają w utworze.
- Wyjaśnij, w jakim celu w gatunku pisanym prozą zostało zastosowanych tak wiele środków poetyckich.

4. Wypisz z podanego fragmentu przykłady epitetów i przenośni kojarzących się z czerwienią. Odszukaj w źródłach, jaka jest symbolika koloru czerwonego, i zinterpretuj ją w kontekście noweli *Gloria victis*.
5. Podaj przykłady nawiązań do folkloru oraz baśni. Wyjaśnij, jakie funkcje pełnią w utworze.

II. Symbolika noweli

1. Korzystając ze słownika symboli, wyjaśnij metaforyczne znaczenie dębu, brzozy i świerka. Wyjaśnij, jak rozumiesz symboliczne znaczenie drzew w noweli.
2. Zwróć uwagę na tytuł utworu i łaciński okrzyk pojawiający się kilkakrotnie w zakończeniu noweli. Dlaczego powstańcom, mimo przegranej, należy zdaniem Orzeszkowej oddać cześć? Uzasadnij odpowiedź.
3. Znajdź na początku tekstu (akapity 1–4) fragment, który jest symboliczną zapowiedzią przyszłych dramatycznych wydarzeń w namiocie powstańczym. Jakie zjawisko przyrody ma w tym fragmencie znaczenie symbolu? Dlaczego pisarka wybrała właśnie to zjawisko?
-  4. Wyjaśnij, na czym polegają zabiegi mitologizacji, sakralizacji oraz idealizacji zastosowane w *Gloria victis*. Jaką pełnią funkcję? Zwróć uwagę na sposób przedstawienia powstańców, zwłaszcza Romualda Traugutta.
-  5. Czy Eliza Orzeszkowa – w ocenie powstania styczniowego – kontynuowała tradycję romantyczną, czy z nią polemizowała? Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do powieści *Nad Niemnem* oraz noweli *Gloria victis*.

III. Konteksty literacki i kulturowy

-  1. Porównaj las w utworze *Gloria victis* z lasem birnamskim w *Makbecie* Williama Szekspira. Wyjaśnij, na czym polega i czemu służy w obu dziełach antropomorfizacja natury.

2. Przeczytaj podany fragment opisu puszczy litewskiej, pochodzący z *Pana Tadeusza*, i powiedz, co symbolizuje las w poemacie Adama Mickiewicza, a co – w noweli Elizy Orzeszkowej. Z czego mogą wynikać różnice?

Ja ileż wam winienem, o domowe drzewa!
 Błahy strzelec, uchodząc szyderstw towarzyszy
 Za chyboną zwierzyne, ileż w waszej ciszy
 Upolowałem dumań, gdy w dzikim ostępie
 Zapomniawszy o łowach usiadłem na kępie,
 A koło mnie srebrzył się tu mech siwobrody,
 Zlany granatem czarnej zgniecionej jagody,
 A tam się czerwieniły wrzosiste pagórki,
 Strojne w brusznice jakby w koralów paciorki.

(Księga czwarta. Dyplomatyka i łowy)

3. Wysłuchajcie piosenki rapera Duże Pe pt. *1863. Pytania*. Odpowiedzcie wspólnie na pytania zawarte w tekście.



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. *Gloria victis* to poetycka opowieść na temat powstania styczniowego. Mówi o dzielnej walce i bohaterskiej śmierci młodych powstańców.
2. Narratorem w utworze jest natura: drzewa – świadkowie wydarzeń.
3. Tytuł *Gloria victis* oznacza po łacinie ‘chwała zwyciężonym’.
4. Dzieło Orzeszkowej jest nowelą – to niewielki jednowątkowy utwór epicki z wyraźnie zaznaczonym punktem kulminacyjnym.

MOTYWY

• ojczyzna • powstanie • miłość • przyjaźń • natura • śmierć

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Scharakteryzuj język noweli Orzeszkowej. Powiedz, czemu służy taka stylistyka.
2. Wyjaśnij, jaką rolę odgrywa w utworze narracja.
3. Uzasadnij, że nowelę *Gloria victis* można odczytywać jako parabolę.
-  4. Wyjaśnij, w jaki sposób i w jakim celu Orzeszkowa mitologizuje polską historię. Omów wybrane przykłady.

KONTEKSTY

- **HISTORYCZNY** – powstanie styczniowe
- **HISTORYCZNOLITERACKI** – tradycja romantyczna: stosunek do walki narodowo-wyzwoleńczej
- **BIOGRAFICZNY** – zaangażowanie autorki w pomoc powstańcom
- **LITERACKI** – *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza, *Makbet* Williama Szekspira – motywy natury
- **TEORETYCZNOLITERACKI** – cechy gatunkowe noweli, proza poetycka
- **KULTUROWY** – obraz *Patrol powstańczy* Maksymiliana Gierymskiego – motyw powstania

Komentarz
do lektury ►

Jan Detko

Eliza Orzeszkowa (fragmenty)

Wnosić [...] można, że rola narratora-przyrody była wieloraka: spajała ona różne epizody, i to była jej funkcja kompozycyjna; ochraniała leśne pamiątki walk, strzegła tajemnic ludzi spoczywających w mogile, rozgłaszała czyny uczestników tych walk – i to była jej funkcja ideowa. [...]

Z opowieści drzew dowiadujemy się o losach poszczególnych ludzi. Widzimy Traugutta, Jagmina, młodego Tarłowskiego. Każde nazwisko oznaczać miało kolejną ofiarę, kolejny akt poświęcenia. I dlatego mówimy, że *Gloria victis* to pożegnanie bohaterów i męczenników sprawy narodowej.

Pogłębia się też w opowiadaniu tym ocena powstania. Pisarka wyraźnie daje do zrozumienia, że los człowieka winien być inny – że walka, zabijanie są przeciwne naturze ludzkiej, ale jeżeli tej naturze wydarto jej przyrodzoną właściwość, wolność, wówczas walka staje się jedynym środkiem jej odzyskania.

Dopóki gwałt, dopóty święty przeciwko gwałtowi gniew! Dopóki krzywda, dopóty walka! Przez krew i śmierć, przez ruiny i mogiły, z nadzieją czy przeciw nadziei walka z piekłem ziemi w imię nieba, które na ziemię zstąpi²...

„Dopóki gwałt”, „dopóki krzywda, dopóty walka” – ale wiemy, że gwałt i krzywda po upadku powstania nie ustały, lecz wzmogły się, więc i w ten sposób podejmowane kolejno próby walki przeciwko nim miały rację bytu i Orzeszkowa pośrednio zaakceptowała je, uznała konieczność ich podejmowania. [...]

Równocześnie pisarka w *Gloria victis* zwróciła uwagę na okrucieństwo walki, ale przy tym nie zapomniała powiedzieć, że ludzie tego czasu nie mieli innego wyboru. Ta filozofia śmierci w imię życia może najbardziej przemówiła w tym opowiadaniu.

Można z tego twierdzenia wysnuć jeszcze jeden wniosek – stanowisko Orzeszkowej odbiega od tych koncepcji, według których już sama walka – jako czyn – zawierała w sobie pierwiastek piękna. Stąd też nie gloryfikuje [ona] samej walki, jedynie ukazuje bohaterstwo i tragizm tych, którzy zmuszeni byli poznawać jej prawa. A były one okrutne.

Wstrząsający jest epizod dobijania rannych i trzeba powiedzieć, że, niestety, prawdziwy. Tak więc i w tym opowiadaniu pisarka nie uroniła nic z autentycznych zdarzeń. Tytułowe opowiadanie tomu, znakomite w swym artystycznym kształcie, było równocześnie dokumentem tragicznych zmagania powstańczych.

1. Przedstaw na podstawie tekstu, jakie zdanie na temat powstania styczniowego i walki z zaborcą miała Eliza Orzeszkowa.
2. Czy „filozofia śmierci w imię życia”, którą prezentowała Orzeszkowa, była według autora kontynuacją światopoglądu romantycznego? Uzasadnij swoją odpowiedź, korzystając z fragmentu książki Jana Detki i znajomości lektur z romantyzmu.

¹ A. Rembowski, *Kronika literacka*, „Wiek” 1880, nr 104.

Eliza
Orzeszkowa

podsumowanie twórczości

Słowa kluczowe

POWSTANIE STYCZNIOWE
OJCZYZNA
PATRIOTYZM



PRACA
przyroda
MIŁOŚĆ
EMANCYPACJA KOBIET

Cechy twórczości

- Propagowanie haseł pozytywistycznych, takich jak: praca u podstaw, praca organiczna, oświata, emancypacja kobiet, poprawa losu dzieci, asymilacja ludności żydowskiej.
- Nawiązywanie do historii i tradycji, powracanie do wydarzeń z okresu powstania styczniowego, budowanie wzorca obywatela patrioty. Podkreślanie potrzeby szacunku dla przeszłości narodowej.
- Umiejętne łączenie liryzmu i nostalgii ze stylem patetycznym, podniosłym.
- Wykorzystywanie motywu piękna natury i życia na wsi. Rozbudowane, malarskie, poetyckie opisy przyrody. Wskazywanie na paralelizm między światem natury a życiem człowieka. Przyroda – jako narrator i bohater utworu.
- Zwracanie uwagi na głębię i wiarygodność psychologiczną postaci.
- Przedstawianie bohatera dziecięcego w nowelistyce i opowiadaniach – opisywanie trudnych warunków życia dzieci, zwłaszcza wiejskich.

Wybrane dzieła

Nad Niemnem

– powieść przedstawiająca miłość między Justyną Orzelską a Janem Bohatyrowiczem na tle szeroko zakrojonej problematyki społecznej i patriotycznej.

Marta

– powieść opowiadająca o tragicznym losie kobiety, której brak wykształcenia uniemożliwia zdobycie pracy.

Dziurdziowie

– powieść obyczajowa z elementami kryminału, zawierająca krytykę zacofania polskiej wsi.

Cham

– powieść psychologiczna ukazująca nieszczęśliwą miłość rybaka do kobiety z miasta.

Gloria victis

– nowela o cechach paraboli, w której autorka powraca do tematu powstania styczniowego.

Nowele i opowiadania

– utwory o różnorodnej problematyce: psychologicznej, społecznej, patriotycznej; mówiące o sytuacji kobiet, dzieci czy mniejszości narodowych.

Znaczenie

- Nobilitacja tematyki wiejskiej i bohatera reprezentującego niższe warstwy społeczne, także bohatera dziecięcego.
- Uwzględnienie w literaturze różnorodnych kwestii społecznych, ważnych w drugiej połowie XIX stulecia.
- Wierne przedstawienie tradycji i realiów życia Polaków na terenach wschodnich.
- Patriotyzm oraz upamiętnienie w twórczości literackiej powstania styczniowego.

Fiodor Dostojewski

Zbrodnia i kara

Ważne

- motyw winy i kary
- motyw miasta
- naturalizm
- powieść polifoniczna

Na dobry początek

Zło istniało na świecie od zawsze – historia i różne teksty kultury pozwalają nam poznać mechanizmy jego działania i pokazują sposoby, jakimi można z nim walczyć. Współczesnie świat również nie jest wolny od zła, przestępstw czy zbrodni.

W jaki sposób ludzie walczą dziś ze złem? Jakie są tego skutki? Czy zła można uniknąć? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat.



Fiodor Dostojewski

(1821–1881) Urodził się w Moskwie w niezamożnej rodzinie lekarza wojskowego. Zmuszony przez ojca, ukończył studia inżynierskie w Petersburgu, ale wkrótce po uzyskaniu dyplomu poświęcił się wyłącznie pisarstwu. W 1849 r. aresztowano go w związku z uczestnictwem w spotkaniach dyskusyjnych, na których poruszano zakazane w Rosji tematy polityczne. Został osądzony i skazany za działalność antypaństwową na karę śmierci, którą tuż przed egzekucją zamieniono na cztery lata katorgi i bezterminową służbę wojskową. Powrócił do Petersburga po 10 latach. Pisał pod stałą presją poganiających go wydawców, w obliczu długów, walcząc z cenzurą i nękającą go epilepsją. W 1866 r. Dostojewski poślubił Annę Snitkin (była to jego druga żona), która zadbała o zdrowie pisarza i stopniowo uporządkowała jego sytuację finansową. W latach 70. XIX w. miał on już ugruntowaną pozycję w literaturze rosyjskiej. Zmarł w Petersburgu, gdzie spoczął na Cmentarzu Tichwińskim. Najstojniejsze powieści Dostojewskiego: *Zbrodnia i kara*, *Idiota* (1868), *Biesy* (1871–1872) oraz *Bracia Karamazow* (1879–1880) należą do kanonu literatury światowej.

Wprowadzenie do lektury

► GENEZA UTWORU KONTEKST BIOGRAFICZNY

Dostojewski zaczął pisać *Zbrodnię i karę* pod koniec 1865 r. i tworzył ją przez cały następny rok. Kolejne fragmenty powieści ukazywały się w odcinkach w czasopiśmie „Rus-skij Wiestnik”, w formie książkowej utwór został wydany w 1867 r. *Powieść jest syntezą dotychczasowych poglądów i doświadczeń pisarza*. Ich źródeł należy szukać w młodości Dostojewskiego, w dyskusjach toczonych w literackim Kole Pietraszewskiego, którego członkowie byli zafascynowani filozofią zachodnią i postulowali zreformowanie Rosji w duchu racjonalizmu. Echa ówczesnych sporów i idei pojawiają się w poglądach głoszonych przez Rodiona Raskolnikowa czy socjalistycznych przekonaniach Lebieziatnikowa. Podczas zesłania na Syberii jedyną książką, którą Dostojewski mógł oficjalnie czytać, była Biblia. Wtedy właśnie, pod wpływem lektury Pisma Świętego, przemyśleń dotyczących duchowego przesłania wiary prawosławnej oraz zetknięcia się na katordzie z niezawinionym cierpieniem, występkiem i zbrodnią, pisarz ostatecznie ukształtował swój światopogląd.

► POGLĄDY NA TEMAT ZŁA KONTEKST FILOZOFICZNY

W teoriach Raskolnikowa możemy odnaleźć echa różnych koncepcji filozoficznych, m.in. Kanta, Hegla i Nietzschego [niczego]. Jednak największy wpływ na ukształtowanie poglądów bohatera miała filozofia **Maxa Stirnera** [maks sztirnera]. Niemiecki intelektualista uważał, że **jednostka wybitna** jest absolutnie wolna i nie może być krępowana przez zasady religijne, moralne czy społeczne. Tym, co usprawiedliwia czyny człowieka, nie są żadne normy ani wartości, a jedynie **siła**. Zło i dobro, według niemieckiego intelektualisty, to jedynie puste słowa. Zdaniem Stirnera, jeżeli człowiek znajduje w sobie dość siły, aby czynić zło – choćby to było nawet morderstwo – ma do tego prawo.

► DOSTOJEWSKI – PSYCHOANALITYK KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Dostojewski obserwował środowisko kryminalistów, dzięki czemu wzbogacił wiedzę na temat psychologii człowieka łamiącego normy moralne. Zrodzona wówczas fascynacja złem towarzyszyła pisarzowi również po uwolnieniu z zesłania – Dostojewski z uwagą śledził doniesienia prasowe dotyczące morderstw czy rabunków. Czyn popełniony przez Raskolnikowa przypomina prawdziwe morderstwo dwóch starszych kobiet, o którym pisarz czytał, gdy przystępował do tworzenia powieści. Znał również historię innego mordercy – francuskiego studenta, który broniąc się przed sądem, próbował uzasadnić swój czyn wzniosłymi ideami. Twórca psychoanalizy **Zygmunt Freud** [frojd] uważał, że zainteresowanie Dostojewskiego snami, dewiacjami psychicznymi i obłędem wynikało z lęków i obsesji ukrytych w podświadomości pisarza, którego życie naznaczyły trudne relacje z ojcem oraz doświadczenia z katorgi. Dostojewski, zdaniem Freuda, próbował w swojej twórczości zmierzyć się z zagadką własnej psychiki.

► BOHATEROWIE POWIEŚCI

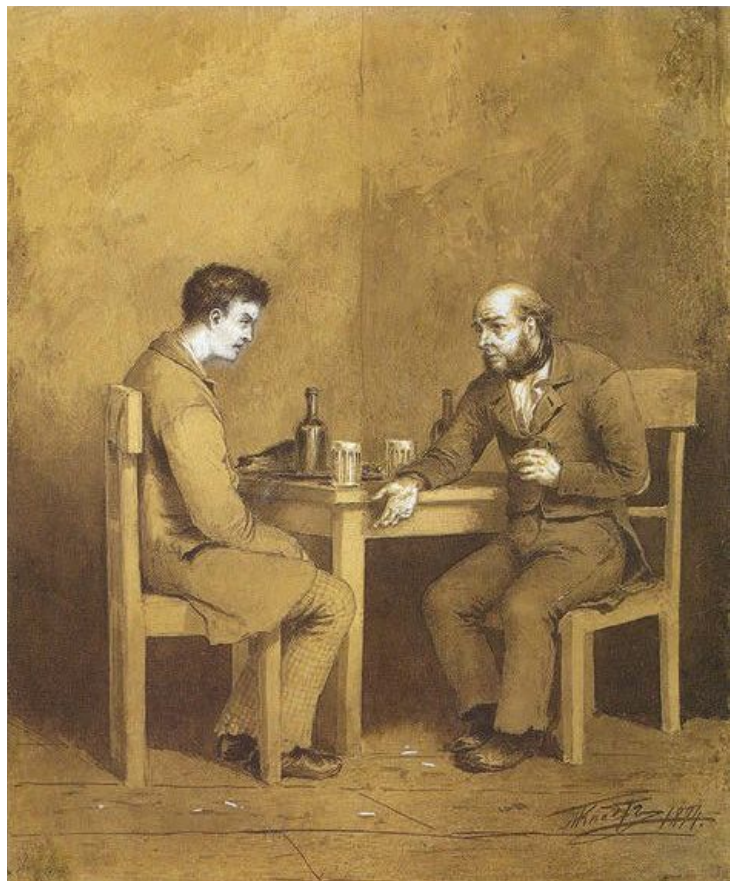
- **Rodion Raskolnikow** – zdolny, inteligentny i wrażliwy były student prawa; nie potrafi pogodzić sprzecznych skłonności swojej natury i zapanować nad jej mroczną stroną.
- **Sonia** – głęboko wierząca i wrażliwa dziewczyna, która przeciwstawia dumie Raskolnikowa postawę chrześcijańskiej pokory.
- **Dunia** – szlachetna, piękna i mądra siostra głównego bohatera.
- **Dymitr Razumichin** – przyjaciel Raskolnikowa, człowiek zaradny i szlachetny.
- **Arkadiusz Swidrygajłow** – cynik, pozbawiony skrupułów; ostatecznie ponosi klęskę i popełnia samobójstwo.
- **Siemion Zacharycz Marmieladow** – pijak dręczony wyrzutami sumienia z powodu nędzy i upadku.
- **Porfiry Pietrowicz** – sędzia śledczy; inteligentny, pomysłowy, sprytny; dzięki swoim umiejętnościom analitycznym odkrywa, kto jest zabójcą.

► MOTYW LABIRYNTU – MIASTA PUŁAPKI

Akcja *Zbrodni i kary* rozgrywa się w ciągu kilkunastu upalnych, letnich dni 1865 r. w stolicy Rosji – Petersburgu. Z jednej strony opisy Petersburga są szczegółowe i realistyczne, z drugiej – miasto jest oglądane w powieści oczami głównego bohatera, co powoduje, że stany psychiczne Raskolnikowa wpływają na jego subiektywne postrzeganie rzeczywistości. Świat widziany przez Rodiona to głównie nędzny pokój, w którym mieszka bohater, oraz okolice Placu Siennego – dzielnicy zamieszkałej przez drobnych rzemieślników, niższych urzędników, pospólstwo i margines społeczny. Duszne, cuchnące

Warto wiedzieć

Nazwiska i imiona głównych bohaterów *Zbrodni i kary* są nazwami znaczącymi. Raskolnik to odśzczepieniec (schizmatyk, ros. *raskoł* ‘schizma’), a Sofia (Sonia) – pochodzi od greckiego słowa *sophia* i oznacza mądrość.



Michail Pietrowicz Kłodt [kłod], *Raskolnikow i Marmieladow*, 1874



Za pomocą jakich środków wyrazu artysta oddał charakter i atmosferę powieści?

nihilizm

Postawa polegająca na odrzuceniu wszelkich obiektywnych wartości i jakichkolwiek norm.

mowa pozornie zależna
→ s. 39

zaułki są niemymi świadkami ludzkich tragedii – takich jak dramat małżeństwa Marmieladowów i ich córki Soni. Ciasny i duszny jest także pokój w hotelu, w którym ostatnią, pełną koszmarów noc spędza Swidrygajłow. Realistyczne i niezwykle sugestywne opisy stanów psychicznych postaci, często zbliżających się do granicy obłądu, korespondują więc z obrazem miasta – pułapki i **labiryntu**, a także z całościową wizją świata przedstawioną przez Dostojewskiego w powieści.

► NATURA CZŁOWIEKA KONTEKST EGZYSTENCJALNY

Istotnym problemem całej twórczości Dostojewskiego jest zagadnienie natury człowieka. Można powiedzieć, że w każdej z powieści rosyjski pisarz podejmuje próbę odpowiedzi na pytanie, czy człowiek jest z natury dobry, czy raczej zły. Wydaje się, że przedstawiając w swoich utworach różnych bohaterów, Dostojewski skłania się częściej ku tej drugiej koncepcji. Uważa, że człowiek jest z natury grzeszny. Słabość charakteru oraz skłonność do zła są nieodłącznymi składnikami ludzkiej kondycji. Pozytywne cechy człowieka – takie jak szlachetność czy miłosierdzie –

rzadko przejawiają się w ludzkim świecie. Jednocześnie autor często sugeruje, że człowiek to przede wszystkim zagadka i nie można go oceniać jednoznacznie. Dla pisarza najważniejszą wartością jest piękno – duchowe, wewnętrzne. Piękno, rozumiane jako rodzaj dobra czy wręcz świętości, można nazwać fundamentem etyki Dostojewskiego.

► W IMIĘ WIARY KONTEKSTY RELIGIJNY I BIBLIJNY

Zachodnioeuropejskiemu **nihilizmowi** moralnemu i ateizmowi Dostojewski pragnął w swojej powieści przeciwstawić idee religii chrześcijańskiej, a konkretnie prawosławnej. Uosobieniem wartości chrześcijańskich jest w utworze Sonia Marmieladowa – dziewczyna pełna miłosierdzia i pokory. Dzięki niej zbrodniarz, Rodion Raskolnikow, otrzymuje szansę nawrócenia. W powieści pojawiają się także różnorodne motywy biblijne: głęboko wierząca Sonia Marmieladowa czyta Biblię, np. fragment o wskrzeszeniu Łazarza. Inne nawiązania biblijne, które można odnaleźć w *Zbrodni i karze*, to m.in. motywy grzechu, zbrodniarza, zbawienia, raju utraconego, wędrówki czy bezdomności.

► TECHNIKI NARRACYJNE I POLIFONICZNOŚĆ KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Dostojewski stosuje różnorodne techniki pisarskie: **monolog wewnętrzny** (w wypadku Raskolnikowa i Swidrygajłowa), **monologowe wyznanie** (u Marmieladowa), a przede wszystkim **dialog**, który jest jednym z najważniejszych elementów kompozycji utworu. Dzięki dialogowym grom i starciom między bohaterami, w powieści są obecne różne punkty widzenia, rozmaite światopoglądy i postawy. Szczególną cechą narracji w *Zbrodni i karze* jest **polifoniczność** – czyli prezentacja postaw bohaterów, ich wartości i światopoglądów z różnych perspektyw dzięki monologom wewnętrznym i **mowie pozornie zależnej**. Narrator nie wartościuje wypowiedzi i stanowisk bohaterów – ocenę postaci pozostawia czytelnikowi.

polifoniczność

Termin *polifonia* wywodzi się z muzyki i oznacza wielogłosowość, współbrzmienie. Wielogłosowość powieści polega na zastosowaniu takiej formy narracji, w której „głosy” (poglądy, idee, myśli) postaci mają w utworze równorzędną pozycję. Polifoniczność pozwala prezentować punkty widzenia różnych bohaterów w bardzo szerokim zakresie.

Cechy gatunkowe Zbrodni i kary

Powieść Dostojewskiego łączy w sobie cechy różnych typów **powieści**:

- **psychologicznej** (skupienie uwagi na psychice, mechanizmach działania, przeżyciach, dylematach moralnych i procesie odczuwania bohaterów)
- **kryminalnej** (realizowanie schematu: zbrodnia, śledztwo, schwytanie sprawcy)
- **realistycznej** (drobiazgowe opisy pomieszczeń, miasta)
- **naturalistycznej** (ukazywanie nędzy, pijaństwa, przestępstwa, prostytucji)
- **polifonicznej** (przedstawianie wielu idei, poglądów jako wypowiedzi równorzędnych).

R

Zbrodnia i kara – powieść z elementami naturalizmu

Powieść naturalistyczna przedstawia to, co:

- prawdziwe, realne (z fotograficzną dokładnością)
- dotyczące wycinka rzeczywistości (zwykle określonego środowiska)
- rzadkie, nietypowe (rozgrywające się na marginesie społecznym)
- odwołujące się do biologizmu i determinizmu
- wynikające z obserwacji życia
- brzydkie, chore, brutalne, drastyczne, naruszające tabu społeczne.

Fiodor Dostojewski

Zbrodnia i kara (fragmenty)

Część III, rozdział V

I nagle Porfiry Pietrowicz z jawną drwiną spojrzał na niego, spuszczać powieki i jakby doń mrugając. Ale może to się tylko wydawało Raskolnikowowi, gdyż trwało to zaledwie ułamek sekundy. W każdym razie coś w tym rodzaju zaszło. Raskolnikow mógłby przysiąc, że tamten do niego mrugnął, diabli wiedzą, w jakim celu.

„Wie!” – śmignęło w nim jak błyskawica.

– Przepraszam, że trudzę takimi błahostkami – ciągnął dalej, nieco zbity z tropu – moje rzeczy są warte wszystkiego pięć rubli, lecz mnie są one szczególnie drogie, jako pamiątki po osobach, od których je dostałem, i wyznam, że bardzo się przestraszyłem, kiedy usłyszałem...

– Więc dlatego tak się wczoraj spłoszyłeś, kiedy mówiłem Zosimowowi, że Porfiry bada właścicieli zastawów! – wtrącił Razumichin z niedwuznacznym zamiarem.

To już było nie do zniesienia. Raskolnikow nie wytrzymał i rzucił mu wściekłe spojrzenie swych czarnych, gniewem płonących oczu. Lecz od razu się opamiętał.

[...]

Porfiry pomilczał, jakby coś kombinując.

– Te pańskie rzeczy w żadnym razie nie mogą zginąć – podjął spokojnie i chłodno.

– Już dawno czekałem tu na pana.

I jakby nigdy nic, zapobiegliwie jął podsuwać popielniczkę Razumichinowi, który niemilosiernie zaśmiał się dywanem popiołem z papierosa. Raskolnikow drgnął, ale Porfiry zdawał się ani patrzeć, wciąż jeszcze zaprzątnięty papierosem Razumichina.

Dmitry Glukhovsky, *Tekst*
→ s. 122-125

– Co-o? Czekaleś? Czyżeś ty wiedział, że i on t a m zastawiał? – krzyknął Razumichin. Porfiry Pietrowicz zwrócił się wprost do Raskolnikowa:

– Obydwie pańskie rzeczy, pierścionek i zegarek, były u n i e j zawinięte w jeden paperek, a na tym papierku czytelnie było wypisane ołówkiem pańskie nazwisko, jak również dzień, w którym otrzymała to od pana...

– Że też pan taki spostrzegawczy?... – niezręcznie uśmiechnął się Raskolnikow, usiłując patrzeć mu prosto w oczy [...]. [...]

– Prawie wszyscy właściciele są już teraz znani, właściwie tylko pan dotychczas się nie zgłaszał – odparł Porfiry z ledwie uchwytnym odcieniem ironii.

– Niezupełnie byłem zdrow.

– O tym słyszałem także. Słyszałem nawet, że był pan niepomniecznie czymś rozstrojony. Obecnie jest też pan jak gdyby blady.

– Wcale nie blady... przeciwnie, zupełnie jestem zdrow! – przeciął Raskolnikow brutalnie i ze złością, zmieniając znienacka ton. Złość kipiała w nim i nie mógł jej pohamować. „A właśnie w złości wygadam się! – mignęło mu znowu. – Czemu oni mnie dręczą!...”

[...]

– Udajesz, do jasnej cholery! – krzyknął Razumichin, zerwał się i machnął ręką. – Nie warto z tobą gadać. Toż on to wszystko naumyślnie, ty go jeszcze nie znasz, Rodia! A i wczoraj stanął po ich stronie tylko po to, żeby wszystkich nabrać. Co on wczoraj wypłatał, o rety! A tamci się cieszyli z jego poparcia!... Potrafi dwa tygodnie z rzędu tak pleść. Zeszłego roku wmawiał nam po jakiegoś licha, że idzie do klasztoru: dwa miesiące wmawiał to w nas! Niedawno uwziął się twierdzić, że się żeni, że już wszystko gotowe do ślubu. Nawet sprawił sobie nowy garnitur. Jużemy mu winszowali. Tymczasem – ani narzeczonej, ani w ogóle nic; gadanie, i już!

– Nieprawda. Garnitur sprawiłem sobie przedtem. Właśnie z powodu nowego garnituru przyszło mi do głowy, żeby z was zażartować.

– Pan rzeczywiście jest takim aktorem? – spytał Raskolnikow niedbale.

– A cóż pan myślał? Proszę zaczekać, pana także nabiorę. Cha, cha, cha! Nie, nie, powiem panu szczerą prawdę. Z powodu tych wszystkich zagadnień, zbrodni, środowiska, dziewczynek – przypomniał mi się teraz, a zresztą i dawniej mnie to interesowało, pewien pański artykuł: *O zbrodni...* czy jak to tam było u pana, zapomniałem tytułu, nie pamiętam. Dwa miesiące temu miałem satysfakcję przeczytać to w „Słowie Periodycznym”.

– Mój artykuł? W „Słowie Periodycznym”? – spytał zdziwiony Raskolnikow. [...]

– O ile pamiętam, rozważałem stan psychologiczny przestępcy podczas całego przebiegu zbrodni.

– Tak jest, i podkreśla pan z naciskiem, że aktowi dokonania zbrodni zawsze towarzyszy choroba. Nader, nader oryginalne, lecz... mnie właśnie zaciekawiła nie ta część pańskiego artykułiku, tylko pewna myśl, rzucona pod koniec artykułu, ale którą pan, niestety, porusza tylko mimochodem, nie dość jasno... Słowem, jeśli pan pamięta, jest tam aluzja, że podobno istnieją na świecie niektóre osoby, które mogą... nie, nie tylko mogą, lecz mają całkowite prawo popełniać wszelkie łotrstwa i przestępstwa i że jakoby kodeks ich nie obowiązuje.

Raskolnikow uśmiechnął się na to rozmyślne i pracowite wypaczenie jego idei.

– Co? Jak? Prawo do zbrodni? Ale chyba nie dlatego, że „środowisko spaczyło człowieka”? – poinformował się Razumichin aż z jakimś przestachem.

– Nie, nie, niezupełnie dlatego – odparł Porfiry. – Cała rzecz w tym, że podług artykułu pana Raskolnikowa wszyscy ludzie dzielą się rzekomo na „zwykłych” i „niezwykłych”. Zwykli powinni żyć w posłuchu i nie wolno im przekraczać praw, a to dlatego, uważasz, że są zwykli. Niezwykli zaś mają prawo do wszelkich zbrodni i wykroczeń, mianowicie dlatego, że są niezwykli. Zdaje się, że tak było u pana? Nie mylę się? [...]

Raskolnikow znów się uśmiechnął. W lot zrozumiał, co się święci i na co chcą go nakierować: pamiętał swój artykuł. Zdecydował podjąć rękawicę.

– U mnie jest niezupełnie tak – zaczął prosto i skromnie. – Przyznaję zresztą, że pan wyłożył moją myśl prawie ściśle, a może nawet i zupełnie ściśle... [...] Zachodzi tylko ta różnica, że bynajmniej nie nastaję, jakoby ludzie niezwykli koniecznie musieli i obowiązani byli wyczyniać wszelkie łotrstwa, jak pan to nazwał. Sądzę nawet, że takiego artykułu nie ogłoszono by drukiem. Po prostu napomknąłem, że człowiek „niezwykły” ma prawo... właściwie nie prawo urzędowe, tylko sam sobie może w sumieniu pozwolić na przekroczenie... niektórych zapór, i to jedynie w razie, gdy tego wymaga urzeczywistnienie jego idei (niekiedy może zbawiennej dla całej ludzkości). [...] Ale powodów do wielkiego niepokoju nie ma: ogół prawie nigdy nie przyznaje im tego prawa, ścina ich i wiesza (mniej lub więcej) i w ten sposób, całkiem słusznie, wypełnia swe zachowawcze przeznaczenie – z zastrzeżeniem jednak, że w następnych generacjach tenże ogół wynosi tamtych ściętych na piedestał i otacza ich czcią (mniej lub więcej). Pierwsza klasa jest zawsze władczynią teraźniejszości, druga klasa – władczynią przyszłości. Pierwsi zachowują świat i pomnażają go liczebnie; drudzy pchają świat naprzód i kierują go ku oznaczonym celom. Jedni i drudzy mają zupełnie równe prawo do istnienia. Słowem, u mnie wszyscy posiadają prawo równomocne, i – *vive la guerre éternelle*¹ – aż do Nowego Jeruzalem, rzecz jasna.

– Więc w Nowe Jeruzalem² pan jednak wierzy?

– Wierzę – odparł Raskolnikow z mocą; mówiąc to, jak i w ciągu całej swej długiej tyrady, patrzył w ziemię, obrawszy sobie jakiś punkcik na dywanie.

– I-i-i w Boga pan wierzy? Przepraszam za taką natarczywość.

– Wierzę – powtórzył Raskolnikow, podnosząc wzrok na Porfirego.

– I-i-i we wskreszenie Łazarza?

– Wie-wierzę. Po co to panu?

– Wierzy pan dosłownie?

– Dosłownie.

– Aha... Tak sobie. Byłem ciekaw. [...]

– Ha, niech mnie pan łąje czy nie łąje, gniewa się na mnie czy nie, dość że nie mogę wytrzymać – podjął znów Porfiry Pietrowicz – Niech mi będzie wolno zadać jeszcze jedno pytanko [...]. [...] Kiedy pan pisał swój artykuł, niepodobna przecie, che-che! Żeby pan siebie nie poczytywał – ot, choć tycio, tyćko – również za człowieka „niezwykłego”, przynoszącego n o w e s ł o w o, podług pańskiej terminologii... Nieprawdaż?



Zbrodnia i kara, Teatr Powszechny w Warszawie, reż. Waldemar Śmigasiwicz, Paulina Holtz jako Sonia oraz Marcin Perchuć w roli Raskolnikowa, 2012

Pokój Raskolnikowa w przedstawieniu przypomina więzienną celę, jest brudny i ciemny. Jak cała scenografia spektaklu, tworzy duszne, ponure, przygnębiające wrażenie.

¹ *vive la guerre éternelle* [wif la ger eternal] – fr. 'niech żyje wiekiusta wojna'.

² Nowe Jeruzalem – miasto, w którym zamieszkają zbawieni po sądzie ostatecznym, symbol odnowy świata.

- Bardzo być może – pogardliwie odparł Raskolnikow. [...]
- A skoro tak, to czyż naprawdę pan sam by się zdecydował – dajmy na to wskutek jakichś życiowych niepowodzeń i ograniczeń albo dla przyspieszenia postępu całej ludzkości – na przekroczenie zapór?... Na to na przykład, by zamordować i ograbić? [...]
- Gdybym nawet przekroczył, to na pewno panu bym nie powiedział – z wyzywającą, wyniosłą wzgardą odrzekł Raskolnikow.

Przełożył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► PORFIRY – DETEKTYW DOSKONAŁY

Śledczy, który prowadzi pozornie niewinną pogawędkę z Raskolnikowem, to znakomity psycholog i bardzo inteligentny rozmówca. Jest przekonany, że to Rodion jest mordercą, ale nie może go oskarżyć wprost z powodu braku wystarczających dowodów. Próbuje więc sprawić, by winowajca nie tylko przyznał się do popełnienia zbrodni, lecz także zaakceptował to, że musi ponieść za nią karę. W istocie Porfiry dokonuje tego, do czego dąży każdy wybitny detektyw – bohater powieści kryminalnej: doprowadza do sytuacji, w której wszystkie ujawnione okoliczności jednoznacznie wskazują na winnego. Jedyną różnicę stanowi materiał śledczy, którym dla Porfiredo nie są materialne ślady zbrodni, lecz wiedza o ludzkiej duszy.

► KONFLIKT ROZUMU I WIARY KONTEKST FILOZOFICZNY

Centralnym problemem ideowym *Zbrodni i kary* jest konflikt rozumu i wiary religijnej. Raskolnikow ukształtował swoje przekonanie o prawie wybranych jednostek do przekraczania granic moralnych pod wpływem rozmaitych poglądów filozoficznych. Prawdy rozumu bohater uznaje za ważniejsze od prawd wiary i w konsekwencji podaje w wątpliwość niepodważalność zasad etyki chrześcijańskiej. Takie poglądy doprowadziły go do **relatywizmu moralnego**. Pycha nie pozwala Raskolnikowowi przyznać się do porażki jego teorii. Wedle Dostojewskiego, nawiązującego tu do niektórych idei prawosławia,



dopiero przez upadek i następującą po nim pokutę człowiek dostępuje boskiego miłosierdzia i poznaje wielkość Bożej miłości.

Kadr z filmu *Zbrodnia i kara*, reż. Lew Kulidżanow, 1970

W roli Raskolnikowa wystąpił rosyjski aktor Gieorgij Taratorkin.

relatywizm moralny

Pogląd filozoficzny, według którego wartości, normy i oceny moralne mają charakter względny. Relatywizm dopuszcza ocenianie działań ludzi w zależności od przyświecających im ideałów i celów.

Po przeczytaniu fragmentu i całego utworu

I. Pojedynek zbrodniarza ze śledczym

1. Na podstawie rozmowy Raskolnikowa z Porfiryem zrekonstruuuj poglądy Rodiona zawarte w jego artykule. W kontekście całej lektury ustal, w jaki sposób wiążą się one z faktycznymi motywami popełnienia przez niego zbrodni.
2. Odpowiedz, w jakim celu Porfiry rozmawia z Rodionem na temat jego artykułu.
3. Na czym polega prowadzona w rozmowie psychologiczna rozgrywka śledczego z podejrzanym? Określ na podstawie całej lektury, jakie poszlaki utwierdzały Porfiredo w przekonaniu, że mordercą lichwiarki i jej siostry jest Raskolnikow.
4. Wyjaśnij, dlaczego Raskolnikow przyznał się do popełnienia przestępstwa, mimo że wiedział o braku jakichkolwiek dowodów przesądzających o jego winie.
5. Zwróć uwagę na pojawiającą się we fragmencie wzmiankę na temat Łazarza. Historia Łazarza ma w utworze ważne znaczenie symboliczne. Na jej podstawie przedstaw kontekst biblijny *Zbrodni i kary*.

II. Wina i jej odkupienie

1. Jak sądzisz, dlaczego Rodion Raskolnikow wybrał Sonię na swoją powierniczkę? Uzasadnij odpowiedź.
2. Ustal, w jaki sposób Rodion próbował wpłynąć na poglądy Soni i podać w wątpliwość sens jej wiary. Dlaczego przegrał w tym starciu? Uzasadnij odpowiedź.
3. W jaki sposób Sonia obnażyła słabe punkty teorii Raskolnikowa? Czego Rodion nie wziął pod uwagę przy formułowaniu koncepcji usprawiedliwionej zbrodni?
4. Co jest karą dla Rodiona Raskolnikowa? Czy można powiedzieć, że bohater zostaje ukarany w różnoraki sposób, w różnych wymiarach? Uzasadnij odpowiedź.
5. Czy w świetle wymowy całej powieści i epilogu Raskolnikow jest postacią tragiczną? Wymieńcie się spostrzeżeniami na ten temat i wspólnie sformułujcie wnioski.
6. Zinterpretuj tytuł powieści w odniesieniu do różnych bohaterów *Zbrodni i kary*.
7. Ponadczasowy charakter motywu winy i kary. Napisz wypowiedź argumentacyjną na ten temat. W pracy odwołaj się do lektury obowiązkowej – *Zbrodni i kary*, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

Sposób na zadanie

1. **Analiza tematu** ► Przemysł temat. Zwróć uwagę, że teza została postawiona w temacie.
2. **Argumentacja** ► Rozważ wykorzystanie takich utworów, jak *Makbet* Williama Szekspira, *Lilie* Adama Mickiewicza czy *Balladyna* Juliusza Słowackiego.
3. **Konteksty** ► Możesz przywołać rozmaite konteksty, np. biblijny (historię Kaina i Abla), mitologiczny (mit o Edypie) lub psychologiczny (rozważania na temat natury ludzkiej).

- 8.** Jak człowiek może zmagać się ze swoimi słabościami? Odpowiedz na podstawie *Zbrodni i kary*. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.
- 9.** Co może determinować ludzkie postępowanie? Co może nas mobilizować do działania? Omów zagadnienie na podstawie *Zbrodni i kary*. W swojej wypowiedzi uwzględnij także wybrany kontekst.
- 10.** Motyw przemiany wewnętrznej bohatera. Omów zagadnienie na podstawie *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego oraz wybranego kontekstu. Przygotuj konspekt swojej wypowiedzi, na podstawie którego ustnie omówisz zagadnienie.

Sposób na zadanie

- Zadanie przygotowuje Cię do wygłaszania odpowiedzi ustnej, od której wymagane są przede wszystkim zwięzłość i spójność. Dlatego przed przystąpieniem do realizacji zadania w formie ustnej należy zaplanować swoją wypowiedź, np. przygotowując konspekt.
- Zwróć uwagę na problem postawiony w poleceniu. Twoim zadaniem jest omówić realizację motywu przemiany wewnętrznej bohatera na przykładzie powieści Dostojewskiego. Nie streszczaj utworu, skup się na motywacji bohatera i jego determinacji, a także konsekwencjach oraz etapach dochodzenia do odnowy wewnętrznej. Swoją argumentację zilustruj przykładami z powieści.
- Zauważ, że w wypowiedzi musisz przywołać również kontekst, dzięki któremu pogłębisz swoje rozważania. W realizacji tego tematu naturalnym kontekstem wydaje się kontekst literacki, a więc przywołanie bohatera literackiego, który przeszedł przemianę wewnętrzną. Możesz wybrać np. postać Jacka Soplicy z *Pana Tadeusza*.
- Zadbaj o kompozycję wypowiedzi – spójność i logikę oraz poprawność językową.

- 11.** Ile człowiek jest gotów poświęcić dla innych? Przedstaw problem na podstawie powieści Dostojewskiego. W swojej wypowiedzi uwzględnij dowolny kontekst.

III. Gatunek i narracja

- 1.** Uzasadnij, że *Zbrodnia i kara* jest powieścią polifoniczną. Wyjaśnij, jaki związek zachodzi między wielogłosowością utworu a pogłębionym obrazem psychologicznym bohaterów.
- 2.** Jaką rzeczywistość do powieści realistycznej bądź naturalistycznej wprowadzają motywy oniryczne? Czemu służą? Uzasadnij odpowiedź, podając przykłady.
- 3.** Uzasadnij, że w *Zbrodni i karze* Fiodora Dostojewskiego można mówić o synkretyzmie konwencji realistycznej i naturalistycznej. Wskaż cechy obu konwencji obecne w powieści i zilustruj je odpowiednimi przykładami z tekstu.

IV. Konteksty literackie i kulturowe

- 1.** Moralność w życiu człowieka. Omów zagadnienie na podstawie *Makbeta* Williama Szekspira oraz *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie postać tytułowego bohatera tragedii Szekspira i porównaj tę postać z Raskolnikowem.
- Co łączy, a co dzieli tych bohaterów? Zwróć uwagę na motywy, które skłoniły ich do popełnienia morderstwa, oraz na konsekwencje tych czynów.
- Wyciągnij wnioski płynące z porównania wymowy dramatu Szekspira z wymową powieści Dostojewskiego w odniesieniu do funkcji, jaką pełni moralność w życiu człowieka.

- 2.** Jakie symboliczne znaczenia może mieć w literaturze obraz miasta? Omów zagadnienie na podstawie *Lalki* Bolesława Prusa oraz *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego. Podaj odpowiednie przykłady.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie, jakie miasta opisuje w swojej powieści Bolesław Prus. W jaki sposób to robi? Na co zwraca uwagę? Czym się różnią te opisy? Jaką rolę odgrywają w powieści?
- Porównaj motyw miasta występujący w *Lalce* Bolesława Prusa z motywem miasta w *Zbrodni i karze* Fiodora Dostojewskiego. Jak rosyjski pisarz przedstawia przestrzeń – jak ona jest nacechowana, co symbolizuje?
- Korzystając z obu powieści, przygotuj odpowiednie cytaty, które zilustrują Twoje spostrzeżenia i wnioski.
- Podsumuj swoją wypowiedź. Powiedz, jakie znaczenie symboliczne może mieć w literaturze miasto. Czy może być metaforą świata albo ludzkiego życia? Czy przestrzeń zewnętrzna, np. miejska, może symbolizować przestrzeń wewnętrzną bohatera? Przedstaw własne zdanie.

- 3.** Zdanie „Nie masz zbrodni bez kary” pochodzi z ballady *Lilie* Adama Mickiewicza. Wypowiada je pustelnik do głównej bohaterki, która zabiła swojego męża. Te słowa uczyni punktem wyjścia do rozważań na temat zbrodni i kary w dziełach filmowych. Powołaj się na dowolne przykłady.
- 4.** Zinterpretuj plakat do *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego w kontekście powieści. Wybierz dwa elementy graficzne i wyjaśnij ich sens w odniesieniu do całego utworu.

Sposób na zadanie

- Przeanalizuj plakat – weź pod uwagę zastosowaną kolorystykę, elementy graficzne i ich ułożenie względem tytułu.
- Zastanów się, jak rozwiązania graficzne korespondują z problematyką powieści.
- Wybierz dwa elementy graficzne, a następnie wyjaśnij ich wymowę i znaczenie w kontekście powieści Fiodora Dostojewskiego.
- Czy, Twoim zdaniem, użycie wybranych przez Ciebie elementów graficznych pogłębia interpretację utworu Fiodora Dostojewskiego? Uzasadnij swoje zdanie.



Słowa to jeszcze nie czyny.

Zbrodnia i kara





PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. Problematyka *Zbrodni i kary* jest skupiona wokół tytułowych motywów. Dotyczy okoliczności morderstwa oraz analizy psychiki mordercy – głównego bohatera, Rodiona Raskolnikowa. Bohater czuje się jednostką lepszą od innych, stojącą ponad prawem. Z premedytacją dopuszcza się więc haniebnego czynu, którym chce uwolnić świat od „nędznej wszy”. Bohater dokonuje zbrodni w proteście przeciw złu i niesprawiedliwości świata. Po zabójstwie jest bliski obłądu. Ostatecznie przyznaje się do winy i ponosi karę, a dzięki Soni i jej gorliwej wierze przechodzi przemianę duchową.
2. Akcja powieści dzieje się przez czternaście dni lipca 1865 r. w Petersburgu – mieście pułapce i labiryncie, które ukrywa wiele tajemnic i zbrodni. Powieść składa się z VI części i epilogu, w którym została zawarta historia kilkuletniego zesłania bohatera na Syberię, w tym jego przemiana.
3. Utwór łączy w sobie cechy wielu różnych odmian gatunkowych powieści, m.in. powieści psychologicznej i powieści kryminalnej, a także elementy realizmu i naturalizmu.
4. Na szczególną uwagę zasługuje polifoniczność powieści – dzięki wykorzystaniu mowy pozornie zależnej oraz monologów wewnętrznych czytelnik może poznać postawy bohaterów, ich wartości, moralność i światopoglądy z różnych punktów widzenia.

MOTYWY

- wina i kara • zbrodnia • przemiana wewnętrzna bohatera • miasto • labirynt
- miłość • sen

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Wyjaśnij motywy zbrodni Rodiona Raskolnikowa.
2. Scharakteryzuj postać Soni. Omów znaczenie tej postaci dla przesłania utworu.
3. Przedstaw proces przemiany wewnętrznej głównego bohatera.
4. Określ funkcję snów w powieści Dostojewskiego. Co każdy z nich mówi o bohaterze i jak wpływa to na jego decyzje po przebudzeniu?
5. Omów wybrany kontekst społeczny *Zbrodni i kary*.

KONTEKSTY

- **BIOGRAFICZNY** – osobiste doświadczenia pisarza: pobyt na Syberii
- **SPOŁECZNY** – charakterystyka rosyjskiego społeczeństwa i jego ocena; determinizm społeczny
- **FILOZOFICZNY** – poglądy Maxa Stirnera; nihilizm, relatywizm moralny
- **LITERACKI** – *Makbet* Williama Szekspira (kreacja bohatera zbrodniarza); *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza (przemiana wewnętrzna bohatera); *Lalka* Bolesława Prusa (motyw miasta)
- **TEORETYCZNOLITERACKI** – polifoniczność, **R** synkretyzm gatunkowy
- **PSYCHOLOGICZNY** – analiza stanów psychicznych bohatera
- **EGZYSTENCJALNY** – natura ludzka, dobro i zło
- **RELIGIJNY** – wpływ religii na zachowanie i postępowanie bohaterów
- **BIBLIJNY** – motywy biblijne, np. postać Łazarza

Henryk Paprocki

Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego (fragmenty)

W bajce Iwana Kryłowa *Lew i mysz* dumny król zwierząt odrzuca z pogardą prośbę maleńkiej myszki o wyrażenie zgody na zamieszkanie w pobliżu jego siedziby [...]. Jednakże gdy wpadł w sidła, na nic zdała się jego siła. Dopiero wtedy wspomniął małą myszkę: „Że z niej pomoc mógłby mieć, / Gdyżby ząbkami potargała sieć”.

Okazuje się więc, że nieraz siła może być słabością, a słabość [...] – siłą. Bajka Iwana Kryłowa dotyczy dwóch różnych postaci – lwa i myszy, niekiedy wszelako w jednej postaci drzemie lew i mysz. Subtelna równowaga siły będącej słabością i słabości będącej siłą. Słabość staje się więc siłą tak potężną, że zmusza innych do uległości, podczas gdy siła okazuje się bezsiłą i prowadzi do samozagłady. [...]

Raskolnikow nie jest zwykłym przestępcą, mordercą. Jest przestępcą-intelektualistą, stojącym po stronie „prawdy rozumu”. Wymyślił teorię zabójstwa koniecznego z punktu widzenia rozumu i nauki [...]. [...] postanawia zabić staruszkę-lichwiarkę, z jego punktu widzenia istotę szkodliwą dla społeczeństwa: „Przecie ja zabiłem tylko wesz, Soniu, bezużyteczną, plugawą, szkodliwą”. W tym wypadku Rodion Raskolnikow działa jak lew, co pozwala mu zabić i tym samym udowodnić, że jego teoria jest słuszna. Tragedia Raskolnikowa tkwi nie w tym, że zdecydował się przekroczyć prawo i je przekroczył, ale w tym, że uświadomił sobie, iż nie jest w stanie tego dokonać bez następstw dla samego siebie, zwłaszcza gdy zmuszony był zabić drugą, niewinną osobę. Przestępca, przekraczając prawo, niszczy swoje własne życie, na co zwraca uwagę Sonia, mówiąc, że Raskolnikow zabił samego siebie. [...] W tym [...] momencie Raskolnikow zderzył się z maleńką myszką – ze swoim sumieniem. Nagle zrozumiał, że jego teoria oznacza likwidację wszelkiej moralności, że rozum nie może być zasadą wprowadzającą porządek w system przestępstw. Nawrócenie Raskolnikowa [...] dokonuje się stopniowo. [...]

To Sonia wręcza Raskolnikowowi *Ewangelię* i czyta fragment *Pisma* mówiący o wskrzeszeniu Łazarza, czyta jak wyznanie wiary i z nadzieją na moralne odrodzenie Raskolnikowa. [...] Sonia-mysz prowadzi Raskolnikowa-lwa ku odrodzeniu (sama porzuca prostytutkę i wyjeżdża do Raskolnikowa na katorgę). Tajemnica przemiany człowieka, nieustannej walki lwa z myszką, rozgrywa się w sercu człowieka, gdyż granica między dobrem i złem przebiega właśnie przez ludzkie serce. Jest to pole bitwy sprzeczności ludzkiej „podświadomości”. [...] Tylko mysz może zwyciężyć lwa zagłady.

Komentarz
do lektury

1. Oceń trafność porównania Raskolnikowa do lwa, a Soni – do myszy.
2. Wyjaśnij na podstawie komentarza Henryka Paprockiego i znajomości utworu, co znaczy określenie „przestępca-intelektualista”.
3. Na jakiej płaszczyźnie, zdaniem autora, dokonała się wewnętrzna przemiana Rodiona? Gdzie toczyła się walka o jego nawrócenie? Uzasadnij odpowiedź.

MOTYW: MIASTO

aglomeracja • metropolia • polis • miejscowość • przestrzeń

Motyw miasta w literaturze stał się popularny w pozytywizmie, co wynikało z postępu cywilizacyjnego oraz intensywnej urbanizacji. W drugiej połowie XIX w. miasto zaczęło być nie tylko tłem wydarzeń, lecz także bohaterem utworów. Dzięki temu, że aglomeracja miejska skupia przedstawicieli różnych grup społecznych i światopoglądów, staje się w tekście literackim swoistym światem w miniaturze.

W LITERATURZE POZYTYWIZMU

Bolesław Prus, *Lalka*

Warszawa w powieści jest miejscem kontrastów – to szybko rozwijające się miasto oraz ośrodek życia towarzyskiego i kulturalnego, ale też obszar występowania ubóstwa i patologii. Powieść zawiera realistyczne opisy topografii i architektury miasta oraz ukazuje jego mieszkańców należących do różnych warstw społecznych. Warszawa jest zarówno miejscem rozgrywających się wydarzeń, jak i bohaterem powieści. Jej przeciwieństwem w utworze jest Paryż – miasto doskonałe: bogate, piękne, idealnie zaprojektowane, tętniące życiem.

Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*

W utworze poznajemy Petersburg, miejsce akcji, z perspektywy głównego bohatera. Rodion Raskolnikow nie dostrzega wokół siebie imponujących budowli czy wielkich placów, lecz nędzę, zło, alkoholizm, prostytutkę.

Jan Vermeer [wermir], *Widok Delft*, ok. 1658–1661

Jedno z najśliczniejszych dzieł Vermeera wyraża jego zachwyt nad rodzinnym miastem. To hołd złożony przez artystę ukochanemu miejscu. Na obrazie widać fragment zabudowań odbijających się w rzece.

Petersburg to także miasto labirynt – zamknięte, rządzące się brutalnymi prawami. Opisy obskurnych, ciasnych wnętrz oraz zaniedbanych ulic odpowiadają stanom psychicznym bohaterów.

W LITERATURZE INNYCH EPOK

Biblia – Księga Rodzaju, Apokalipsa św. Jana [STAROŻYTNOŚĆ]

Miasto w Biblii ma dwa przeciwstawne znaczenia – jest przestrzenią zarówno sacrum [sakrum], jak i profanum. Może być symbolem grzechu, występku, upadku moralnego człowieka (Sodoma i Gomora, Babilon), ale też może symbolizować święte miasto przyszłości, gdzie Bóg zamieszka razem z ludźmi (Jeruzalem).

- W Księdze Rodzaju Sodoma i Gomora to miasta symbolizujące grzech – były miejscem rozpusty i upadku moralnego mieszkańców. Z tego powodu Bóg zniszczył je deszczem ognia i siarki.



Odpowiedz, jakie elementy składają się na majestatyczny charakter ukazanego miasta.



- W Apokalipsie św. Jana jest ukazane nowe miasto – Jeruzalem – miejsce święte, będące nagrodą dla tych, którzy przeżyją koniec świata.

Homer, *Iliada* [STAROŻYTNOŚĆ]

W eposie miasto (Troja, inaczej Ilion) jest ukazane w czasie wojny, obleżone, ale dzielnie się broniące. Na tym tle Homer szczegółowo przedstawia architekturę, przedmioty codziennego użytku oraz życie mieszkańców, np. uczty, pojedynki. Troja jest symbolem upadku miasta, które zostało zdobyte podstępem.

Adam Mickiewicz, *Sonety krymskie* [ROMANTYZM]

Sonet *Bakczysaraj* wyraża zachwyt poety nad egzotycznym, orientalnym miastem. Osoba mówiąca podziwia obce mu kulturowo ruiny miasta, meczety i pałace. Sonet jest również refleksją na temat przemijalności wielkich imperiów i ludzkich działań.

Adam Mickiewicz, *Dziady*, cz. III [ROMANTYZM]

Akcja dramatu toczy się w kilku miastach: w Wilnie (więzienie, pałac Nowosilcowa), Warszawie (scena Salon warszawski przedstawia polskie społeczeństwo oraz jego różne postawy wobec zaborców) i Petersburgu (który jest symbolem tyranii, szatana).

R Juliusz Słowacki, *Kordian* [ROMANTYZM]

Akcja dramatu rozgrywa się w wielu miastach, np. Londynie, Watykanie, Warszawie. Gdy bohater je poznaje, jego rozczarowanie światem narasta. Londyn to miasto nastawione na zysk, pogoń za pieniędzmi. W Watykanie papież nakazuje Polakom posłuszeństwo wobec cara. Warszawa zaś to miejsce zamieszkiwane przez ludzi niezdolnych do wielkiego czynu. W akcie trzecim dramatu poznajemy różne miejsca i obiekty w Warszawie, np. Zamek Królewski i Plac Zamkowy, podziemia Katedry św. Jana, szpital psychiatryczny, Plac Saski czy Plac Marsowy. Na tle biernej społeczności stolicy ukazana jest grupa mieszkańców, którzy pragną w rodakach wskresić ducha walki o niepodległość.

Praca z motywem

1. O Warszawie – jej historii, urodzie, mieszkańcach itp. – powstało wiele utworów poetyckich i piosenek. Przeanalizuj wybraną piosenkę na temat stolicy, zwracając uwagę na środki językowe, kompozycję i przesłanie utworu.
2. Jakie obrazy miasta przedstawiają literatura i sztuka? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego materiału (obrazu *Widok Delft* i plakatu do filmu *Miasto 44*) oraz wybranego utworu literackiego.
3. Miasto – przestrzeń rozwoju czy destrukcji człowieka? W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej oraz innego utworu literackiego, a także do wybranych kontekstów.
4. Spokojna wieś, gdzie można żyć w zgodzie z rytmem natury, czy tętniące życiem, gwarne i hałaśliwe miasto? Co wybierasz? Która przestrzeń jest Ci bliższa? Uzasadnij swój wybór.



Plakat do filmu *Miasto 44*, reż. Jan Komasa, 2014

Film przedstawia walczącą Warszawę w czasie powstania z 1944 roku. Na tle bombardowanej stolicy rozgrywają się ludzkie dramaty. Film ukazuje podzielone społeczeństwo oraz historię miłości głównego bohatera, Stefana. U Jana Komasy stolica staje się również bohaterem filmu. Poznajemy różne zakamarki Warszawy, oglądamy ulice Starego Miasta, budynki, cmentarz, wnętrza kanałów, a także miejsca wypoczynku mieszkańców.



Czego symbolem są Warszawa i jej mieszkańcy w filmie Jana Komasy *Miasto 44*? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Gustaw Flaubert

Pani Bovary Z obyczajów prowincji

Ważne

- bovaryzm
- naturalizm, symbolizm, impresjonizm
- prezentacje sceniczna i panoramiczna
- mowa pozornie zależna

Na dobry początek

Jaka postawa jest według Was kluczem do dobrego życia – akceptacja istniejącego stanu rzeczy, zastanę porządku świata czy poszukiwania mające na celu osobiste spełnienie i pokonanie monotonii dnia codziennego? Uzasadnijcie swoją odpowiedź.



Gustaw Flaubert

(1821–1880) Urodził się w Rouen [ru-ą] we Francji. Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli realizmu, także pionier naturalizmu oraz impresjonizmu w literaturze. Przez wielu twórców uważany za ojca nowoczesnej powieści europejskiej. Pierwsze próby pisarskie Flaubert podejmował w dzieciństwie. Pod naciskiem ojca młody Gustaw rozpoczął jednak studia prawnicze w Paryżu. W 1844 r. ze względu na stan zdrowia porzucił naukę (chorował na epilepsję), a dwa lata później, po śmierci ojca, przeniósł się wraz z matką do Croisset [krłase] w Normandii. Tam osiadł na stałe i poświęcił się całkowicie literaturze. Wiele podróżował, m.in. po Egipcie, Bliskim Wschodzie, Turcji, Grecji i Włoszech. Prowadził bogatą korespondencję, która stała się cennym źródłem wiedzy na temat jego życia. Wieloletnią bliską przyjaciółką autora była poetka Luiza Colet [kole]. Flaubert zmarł w Croisset i został pochowany w grobie rodzinnym na cmentarzu w Rouen. Do najważniejszych dzieł pisarza zaliczamy powieści *Pani Bovary* [bowari], *Salambo* (1862), *Szkola uczuć* (1869) oraz tom opowiadań *Trzy opowieści* (1877).

Wprowadzenie do lektury

► GENEZA I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Punktem wyjścia do napisania przez Gustawa Flauberta *Pani Bovary* była historia pani Delamare [delamar], żony lekarza, która popełniła samobójstwo, pozostawiając męża z dzieckiem. Podejrzewano, że kobieta odebrała sobie życie, ponieważ na jaw wyszły jej zdrada małżeńska oraz kompromitujące sprawy finansowe. To opisane w prasie tragiczne zdarzenie, o którym opowiedział pisarzowi jeden z jego najbliższych przyjaciół, było jednak tylko pretekstem do stworzenia powieści wielowymiarowej i wieloznacznej, nazywanej z perspektywy czasu arcydziełem realizmu i pierwszą nowoczesną powieścią psychologiczną na świecie. Flaubert pisał *Panią Bovary* blisko pięć lat. W 1856 r. pismo „Revue de Paris” [rewiu de pari] rozpoczęło druk powieści w odcinkach, co było wtedy dość powszechne. Wydanie książkowe ukazało się w roku następnym.

► RECEPCJA DZIEŁA, CZYLI WIELKI SKANDAL KONTEKST SPOŁECZNY

Powieść wywołała burzę. Twierdzono, że tego rodzaju publikacja ma zły wpływ na moralność społeczeństwa, ponieważ promuje cudzołóstwo. Ze strony konserwatywnej krytyki doszło do oskarżenia autora i wydawców o naruszenie norm obyczajowych,

a w konsekwencji do głośnego procesu. „Prokurator wypowiedział w swej mowie wszystko, czym kiedykolwiek obłuda i ciemnota zaszczyliła rzetelne dzieło sztuki. Biorąc do swych wywodów liczne cytaty z *Madame Bovary*, dał sposobność sędziemu odetchnąć ich nieprzewidzianym urokiem; z ruchu jego ust poznano, że parokrotnie szepnął: *Charmant*!” (Jan Parandowski, Wstęp do jednego z wydań *Pani Bovary*, przeł. Aniela Micińska).

► TŁO OBYCZAJOWE KONTEKST SPOŁECZNY

Za życia Flauberta Francja przeżywała gwałtowne **przemiany społeczne**. Upadek arystokracji spowodował wyodrębnienie się nowej klasy społecznej – **burżuazji**, czyli zamożnego mieszczaństwa. Była to grupa złożona głównie z kupców, przedsiębiorców i bankierów nastawionych na szybki zys finansowy. Wiele myślicieli i pisarzy zarzucało zamożnym mieszczaanom ciasnotę umysłową, hipokryzję i brak gustu. Flaubert należał do elity intelektualnej i nie godził się na kulturowy upadek społeczeństwa – darzył więc burżuazję wyjątkową niechęcią i zaciekle ją krytykował. Sam mieszkał na uboczu gwarne paryskiego świata, dodatkowo wyalienowany przez chorobę i samotniczą, wrażliwą naturę. Jako mistrz portretu psychologicznego z niebywałą precyzją piętnował zaściankowość i obłudne przywiązanie do konwenansów, które mógł przez lata obserwować na francuskiej prowincji.

► FLAUBERT – OJCEM NOWOCZESNEJ POWIEŚCI KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Pani Bovary z pozoru opowiada historię banalną: znudzona kobieta – mająca dość swojego pospolitego życia i nieciekawego męża – ulega jednemu uwodzicielowi, a potem romansuje z innym mężczyzną, przy okazji zaciągając długi, co doprowadza ją do problemów finansowych, a następnie załamania psychicznego i ostatecznie – samobójstwa. Dlaczego zatem powieść wzbudziła taki zachwyt wśród czytelników i zmieniła oblicze literatury? Wpłynęło na to wiele elementów:

- nowatorskie i **oryginalne potraktowanie tematu**, czyli uczynienie główną bohaterką kobiety naruszającej tabu obyczajowe
- doskonale nakreślony **portret psychologiczny postaci** – głęboki, przekonujący
- wpłatanie do **powieści realistycznej** elementów nowych konwencji literackich (**naturalizmu, impresjonizmu, symbolizmu**)
- niezwykle dopracowany, **precyzyjny język utworu** – zdarzało się, że Flaubert pisał w swojej pracowni po 14 godzin dziennie, w nieskończoność cyzelując poszczególne zdania tak, aby nie zawierały żadnych zbędnych słów i były absolutnie doskonałe pod względem stylistycznym.

Jean-Baptiste-Camille Corot [żą batist camij coro], *Kobieta w błękitach*, 1874

Kobieta w błękitach reprezentuje późny okres w twórczości artysty, kiedy malował on najchętniej spokojne, statyczne portrety kobiece. Obraz jest świadectwem tego, jak ważne w twórczości malarzy realistów końca XIX w. stają się eksperymenty kolorystyczne oraz poszukiwania takich zestawień barw czy odcieni, które tworzą szczególnie interesujące wrażenia estetyczne.



¹ *charmant* [szarmą] – fr. ‘piękne, zachwycające, urocze’.

Gustaw Flaubert

Pani Bovary

Z obyczajów prowincji (fragmenty)

Myślała nieraz, że to przecież najpiękniejsze dni jej życia, jak mówią, miodowy miesiąc. Aleby zakosztować jego słodocy, pewno trzeba się było udać do owych krain o dźwięcznych nazwach, gdzie poślubne tygodnie wypełnia błogie lenistwo! Ekstrapocztą¹, za niebieską jedwabną firanką, piąć się z wolna drogami nad urwiskiem, słuchając pieśni pocztyliona, powracających echem od gór wraz z dźwiękiem kozich dzwoneczków i stłumionym grzmotem kaskad. O zachodzie wdychać nad zatoką woń cytrynowych gajów, a wieczorem we dwoje, splótłszy dłonie na tarasie willi, patrzeć w gwiazdy, snując plany przyszłości. Wydawało się jej, że są miejsca na ziemi, gdzie szczęście zakwita samo, jak kwiat na sprzyjającej glebie, gdzie indziej niechybnie więdnący. Czemuż nie mogła wesprzeć się łokciem o balkon szwajcarskiej chatki lub skryć swych smutków w szkockim dworku, u boku męża w czarnym aksamitnym fraku o długich połach, w wysokich miękkich butach i strzeleckim kapeluszu, męża, który nosi mankiety z koronek!

Pewno byłaby z chęcią komuś to wszystko zwierzyła. Lecz jak wypowiedzieć nieuchwytną udrękę, zmienną niczym kształt chmur, ulotną jak wiatr? Brakowało jej słów, okazji, odwagi.

Gdyby tylko Karol tego zapragnął, gdyby coś odgadł, gdyby choć raz jego spojrzenie wyszło na spotkanie jej myślom, to – była pewna – z jej serca sypnęłyby się nagle skarby, niby dojrzałe owoce z muśniętego dłonią szpaleru. Ale w miarę jak zacieśniało się ich współżycie, duchem była od niego coraz dalej.

W rozmowie był płaski jak uliczny chodnik: banalne myśli ubrane w gotowe formuły paradowały kolejno, nie budząc wzruszenia, uśmiechu ni marzeń. Przyznawał, że mieszkając w Rouen², nie był ciekaw teatru i aktorów z Paryża. Nie umiał pływać, fechtować się, strzelać z pistoletu, a kiedyś nie zdołał jej objaśnić jeździeckiego terminu, napotkanego w powieści.

A czyż prawdziwy mężczyzna nie powinien znać się na wszystkim, we wszystkim celować, wprowadzać cię w grę namiętności, w rozkosze życia, w najgłębsze sekrety? Ale on niczego nie uczył, niczego nie umiał, niczego nie pragnął. Sądził, że jest szczęśliwa; a ona miała mu za złe ten niewzruszony spokój, tę pogodną ociężałość, i szczęście, które mu dawała.

Czasem brała się do rysowania; Karol lubił te chwile, stawał obok i patrzył, jak pochylona nad teką mruży oczy, by lepiej widzieć swe dzieło, albo ugniata w palcach kuleczki z chleba³. Kiedy grała na fortepianie, tym bardziej był zachwycony, im szybciej przebierała paluszkami. Waliła z rozmachem, przebiegając z góry na dół całą klawiaturę bez odrywania rąk. Przy otwartym oknie, stary brzękliwy instrument, drżący od jej uderzeń, słyszał było aż na skraju miasteczka, a przechodzący drogą pisarz od komornika, w trepach i bez kapelusza, zatrzymywał się nieraz z papierem w ręku i nadstawiał ucha.

Do tego Emma potrafiła prowadzić dom. Rozliczenie wizyt posyłała chorym z tak zręcznym bilecikiem, że wcale nie wyglądało to na rachunek. Gdy przy niedzieli mieli na obiedzie kogoś z sąsiedztwa, zawsze umiała błysnąć wymyślnym daniem, poukładać

na winnych liściach piramidki z renklod i tak wyłożyć na talerzyk konfitury, by zachowały kształt słoiczka; wspominała nawet o kupnie naczynek do płukania ust, które podawano by przy deserze. Wszystko to przynosiło mężowi niemały splendor⁴.

On sam zresztą czuł dla siebie coraz większy szacunek z racji takiej żony. W jadalni z dumą pokazywał gościom jej dwa niewielkie ołówkowe szkice, które kazał oprawić w szerokie ramy i powiesił na długich zielonych sznurach kontrastujących z tapetą. Wychodzący ze mszy widywali go na progu domu w pięknych haftowanych papuciach.

Wracał późno, po dziesiątej, czasem koło północy. Prosił o coś do zjedzenia, a że służąca już spała, kolację dawała mu Emma. Ściągał surdut, żeby go nie krępował przy posiłku. Skrupulatnie wyliczał napotkane osoby, objechane wioski, wypisane recepty i zadowolony z siebie dojadał wołowinę w cebulowym sosie, okrawał z sera skórki, chrupał jabłko, opróżniał karafkę, po czym kładł się do łóżka i leżąc na wznak, chrapał.

Od dawna przyzwyczajony był do szlafmycy⁵, więc jedwabny fular⁶ wciąż mu się zsuwał z uszu; i włosy co rano miał zmierzwiłone, spadające na oczy, upstrzone pierzem z poduszki, na której w nocy rozwiązywała się poszewka. Stale nosił ciężkie buciory z dwiema grubymi zmarszczkami ukośnie łączącymi kostki i przyszwą⁷ tak sztywną, jakby wewnątrz tkwiło drewniane kopyto. Twierdził, że *na wieś są i tak za dobre*.

Pani Bovary starsza, która jak dawniej zjeżdżała do syna, kiedy mąż zrobił jej większą awanturę, pochwalała tę oszczędność; zdawała się jednak uprzedzona do synowej. Uważała, że *na dochody męża nosi się za wysoko*, że drwa, cukier i świece *idą jak w hrabskim domu*, a żaru w kuchni starczyłoby na dwadzieścia pięć dań! Robiła porządki w szafach z bielizną i uczyła, jak pilnować rzeźnika, kiedy przychodzi z mięsem. Emma słuchała uwag, teściowa ich nie szczędziła i słowa „ależ córko”, „ależ mamó” krzyżowały się od rana do wieczora, cedzone przez drżące wargi, bo w głosie, którym prawiły sobie grzeczności, wibrował gniew.



⁴ splendor – zaszczyt, honor, także oznaka bogactwa.

⁵ szlafmyca – rodzaj męskiej czapki używanej dawniej do spania.

⁶ fular – cienka tkanina, tutaj: chustka zakładana na głowę do spania.

⁷ przyszwą – część cholewki zakrywająca stopę.

Mia Wasikowska [mija wasikowska] jako Emma, kadr z filmu *Pani Bovary*, reż. Sophie Barthes [sofi bart], 2014

Intensywnie niebieski kolor sukni Emmy odgrywa w filmie ważną rolę – jest znaczący. W powieści niebieskie lub błękitne są także woalka, parasolka, wymarzony powóz, pieczętka czy firanka. Niebieski kolor symbolizuje oddalenie, chłód, duchowość, niematerialność.

¹ ekstrapocztą – dawniej: specjalny powóz do szybkiego przewożenia poczty.

² Rouen – miejscowość w Normandii, na północy Francji.

³ kuleczki z chleba – kuleczki ugniecione z chleba służyły do wycierania ołówka.

Za czasów wdowy Dubuc⁸ matka mogła być pewna swego pierwszeństwa; teraz w miłości Karola do Emmy widziała zanik uczuć do siebie, kradzież czegoś, co się jej należało; i przyglądała się szczęściu syna w zbolałym milczeniu, jak bankrut patrzący przez okno na ludzi siedzących przy stole w jego dawnym domu. Pod pozorem wspomnień przypominała mu swe trudy i poświęcenia, przeciwstawiała im beztróskę Emmy i kończyła stwierdzeniem, że wielbiąc ją kosztem innych, wcale nie postępuje rozsądnie.

Karol nie znajdował odpowiedzi; szanował matkę i bezgranicznie kochał żonę; pierwszą miał za nieomylną, a drugiej nie mógł niczego zarzucić. Po wyjeździe pani Bovary próbował nieśmiało powtarzać mniej przykre z zasłyszanych uwag, używając matczynych słów, lecz Emma jednym zdaniem dowodziła mu, że się myli, i radziła zająć się chorymi.

Jednocześnie usiłowała rozbudzić w sobie miłość, stosując niezawodne w jej przekonaniu metody. W ogrodzie przy świetle księżyca deklamowała mu wyuczone niegdyś na pamięć namiętne wiersze i śpiewała, wzdychając, melancholijne adadžia⁹; po czym była równie spokojna jak przedtem, a Karol nie wyglądał ani na wzruszonego, ani bardziej zakochanego.

Po nieudanych próbach wykrzesania iskier ze swego serca, niezdolna pojąć tego, czego sama nie odczuwała, ani dać wiary temu, czego nie wyrażono oklepanym frazesem, wytłumaczyła sobie bez trudu, że w uczuciach Karola nie było już niczego nadzwyczajnego. Ich wybuchy nabrały regularności; tulił się do niej o ustalonych porach. Stało się to dlań jeszcze jednym nawykiem, następowało niezmiennie, jak deser po monotonnym obiedzie.

Gajowy, wyleczony przez pana doktora z zapalenia płuc, przyniósł kiedyś pani małą włoską charciczkę; zabierała ją ze sobą na spacer, odbywała je bowiem czasami, żeby przez chwilę być sama i nie mieć wiecznie przed oczyma ogrodu albo pylistej drogi.

Dochodziła aż do bukowego lasku w Banneville¹⁰ i opuszczonego pawilonu w narożu muru od strony pól, nad szeroką trawiastą fosę, gdzie rosły wysokie, ostrolistne trzciny.

Najpierw rozglądała się wokół, sprawdzając, czy od ostatniego razu coś nie uległo zmianie. Wszystko było na swoim miejscu: naparstnice, złote fiołki, kępy pokrzywy wśród kamieni, płaty porostów wzdłuż trzech okien, których zawsze zamknięte okiennice już gniją, obsypując próchnem zardzewiałe żelazne sztaby. Jej myśli błądziły bez celu, jak charciczka zataczająca koła na łące, obszczekująca żółte motyle, polująca na myszy i pogryzająca maki na skraju zbóż. Później, skupiwszy się powoli, siadała na murawie i dziobiąc ziemię końcem parasolki, powtarzała:

– Boże, Boże! Czemu ja wyszłam za męża?

Zastanawiała się, czy splot przypadków nie mógł wtedy sprawić, by spotkała innego mężczyznę; usiłowała wyobrazić sobie wydarzenia, do których nie doszło, odmienny los, nieznanego męża. Przecież nie wszyscy byli podobni do niego. Tamten byłby piękny, dowcipny, dystygnowany, pociągający – tacy byli z pewnością mężowie jej dawnych koleżanek z klasztoru. Co też teraz porabiała? Tam w mieście, w gwarze ulic, szumie teatrów, blasku balów, wiodły życie, które uskrzydla serce i rozpala zmysły. A ona? Jej egzystencja przejmowała chłodem jak strych z oknem na północ, niemy pajak nudy zasnuwał siecią mroczne zakamarki jej serca. Wspominała dni wręczania nagród, kiedy wchodziła na estradę odebrać swe skromne laury. Z warkoczem, w białej sukience i wyciętych prunelowych¹¹ pantofelkach wyglądała całkiem przyjemnie

i kiedy wracała na miejsce, panowie pochylali się ku niej z komplementami; dziedzińiec pełen był powozów, żegnano ją przez otwarte drzwiczki, a nauczyciel muzyki, ze skrzypcami w pudle, kłaniał się jej, przechodząc. Och! jak to było dawno! Jak dawno! [...]

Od czasu do czasu zrywał się wiatr; morską bryza, omiatając jednym porywem cały płaskowyż Caux¹², niosła aż tu i dalej, w pola, słony chłód. Trzciny świszczwały nad samą ziemią, liście buków szumiały zdjęte nagłym dreszczem, a przez rozkołysane wierzchołki biegł głuchy pomruk. Emma wstawiała, otulając ramiona szalem.

W alei przesiana przez listowie zielonawa poświata padała na niskie mchy chrzęszczące cicho pod stopą. Słońce zachodziło; niebo czerwieniało wśród gałęzi, a identyczne pnienie sadzonych szeregiem drzew zdawały się ciemną kolumnadą na złotawym tle; ogarniał ją jakiś lęk, wołała Dżali, szybko wracała gościńcem do Tostes¹³, padała na fotel, by milczeć cały wieczór.

Przełożył Ryszard Engelking

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► BOVARYZM KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Zespół cech osobowości, którym została obdarzona przez autora Emma Bovary, określany jest przez literaturoznawców i badaczy kultury jako **bovaryzm**. Krytycy, szukając krótkiej, spójnej definicji, opisywali go w rozmaity sposób: jako życie marzeniami, nieustanne przebywanie myślami „gdzie indziej”, w lepszej, pozorowanej rzeczywistości, jako swoistą przepaść między prozą życia – zwykle szarą i niepoetycką – a wyidealizowanym obrazem świata stworzonym w wyobraźni przez daną osobę.

► „PANI BOVARY TO JA!” KONTEKSTY PSYCHOLOGICZNY I BIOGRAFICZNY

Badacze literatury i biografowie pisarza od lat interpretują tajemnicze zdanie Flauberta, który powiedział: *Madame Bovary c'est moi!*¹. Czy autor utożsamiał się całkowicie z powieścią, której poświęcił prawie pięć lat życia, tworząc od rana do wieczora, analizując godzinami pojedyncze zdania i całe sceny? Czy może raczej utożsamiał się z bohaterką, którą tak samo jak jego nudziło mieszczańskie życie na prowincji? A może pragnął w symboliczny sposób powiedzieć czytelnikom, że pod kostiumem Emmy Bovary ukrył własną kruchą psychikę, wrażliwość, **egotyzm**, wyalienowanie, własne lęki i pragnienia? Fakt, że ciągle nie potrafimy odpowiedzieć jednoznacznie na to pytanie, jest również świadectwem artystycznego wymiaru tej powieści.

► REALIZM I NATURALIZM KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Pani Bovary jest dziełem **realistycznym** – ukazującym mieszczańską egzystencję w sposób realny, prawdopodobny i typowy. Mimo to wyraźnie w nim widać elementy nowatorskie, zapowiadające dynamiczne i różnorodne przemiany gatunkowe powieści – są one zapowiedzią naturalizmu, a także impresjonizmu i symbolizmu.

Naturalizm wprowadził do literatury naukowy zmysł obserwacji, fotograficzną beznamiętną dokładność opisu, tak jakby artysta stawał się wręcz dokumentalistą lub badaczem. Sięgnął również po **nowe środowiska społeczne i tematy**.

¹² płaskowyż Caux [ko] – kraina geograficzno-historyczna w północnej Francji, nad kanałem La Manche [la mąsz].

¹³ Tostes [tost] – miejscowość w Normandii.

egotyzm

Postawa polegająca na przesadnym skupianiu się na sobie, swoich odczuciach.

konwencja naturalistyczna

Konwencja literacka, której wyznacznikami są: naukowe i empiryczne traktowanie tematów i dokumentowanie ich badaniami; skrajny obiektywizm w przedstawianiu rzeczywistości; unikanie komentarzy interpretacyjnych na rzecz relacji; ukazywanie człowieka jako jednostki podporządkowanej biologicznym prawom natury, popędom i instynktom; kolokwializacja i brutalizacja stylu.

⁸ Dubuc [dibiuk] – nazwisko pierwszej żony Karola, ze względu na podobieństwo do słowa *bouc* [buk] (fr. 'koza') miało budzić negatywne, ironiczne skojarzenia.

⁹ adadzio – wolne tempo w muzyce, tu: utwór wykonywany w wolnym tempie.

¹⁰ Banneville [banwil] – miejscowość w Normandii.

¹¹ prunela – mocna tkanina jedwabna przypominająca atlas.

konwencja symboliczna

Konwencja literacka, której wyznacznikami są: wieloznaczność; tworzenie niedomówień, nastrojowości i sugestii; symbole będące kluczem do rzeczywistości niedostępnej ludzkiemu poznaniu; także obrazowanie baśniowe, alegoryczne i metaforyczne.

prezentacja sceniczna

Sposób kreowania, w którym poszczególne sytuacje są opisane szczegółowo, z bliska, tak jakby czytelnik był osobiście ich uczestnikiem.

prezentacja panoramiczna

Rodzaj streszczenia, skrótovej relacji obejmującej wiele zdarzeń.

mowa pozornie zależna
→ s. 39

► SYMBOLIZM KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Symbolizm powieściowy Flauberta odnosi się przede wszystkim do tworzenia **sugestywnych obrazów**, silnie oddziałujących na wyobraźnię czytelnika poprzez swoją wyrazistość i wieloznaczność. W całej powieści powtarzają się również istotne sceny, motywy czy rekwizyty, mające w kontekście całej historii znaczenia symboliczne. Taką sceną jest chociażby zakończenie części pierwszej: Emma, przygotowując się do wyprawki, robi porządki. Gdy znajduje w szufladzie swój uschnięty ślubny bukiet – pożółkły i zakurzony – rzuca go w ogień. W kominku pomarańczowe kwiaty zamieniają się w kawałki spalonego papieru i wylatują przez komin niczym czarne motyle. Ten wyrazisty obraz oznacza ostateczny koniec złudzeń bohaterki dotyczących jej małżeństwa.

IMPRESJONIZM FLAUBERTA KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

- malarskie opisy – ukazywanie bogatych efektów kolorystycznych i świetlnych dzięki zastosowaniu rozmaitych środków stylistycznych
- struktura tekstu odpowiadająca treści – takie komponowanie zdań, by wyłaniające się z nich obrazy albo rytm wypowiedzi oddawały istotę danego przedmiotu czy zjawiska (np. opis czapki może być krótki i konkretny, ale opis unoszących się w powietrzu mgieł – subtelny, ledwie zarysowany, tak jak mgła)

► ŚWIAT PRZEDSTAWIONY KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Nowoczesna powieść, której czas narodzin przypada właśnie na drugą połowę XIX w., wykształciła różnorodne metody kreowania świata przedstawionego. Autorzy powieści, opisując postacie i wydarzenia, mieli do dyspozycji m.in. **prezentację sceniczną i prezentację panoramiczną**. Flaubert umiejętnie wykorzystywał obie metody: rozpoczął powieść precyzyjnie nakreśloną sceną przyjęcia Karola do szkoły, a zaraz potem przeszedł do prezentacji panoramicznej losów jego rodziny.

► NARRACJA KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Narracja *Pani Bovary* jest prowadzona w sposób powolny, zrytmizowany, przez co można odnieść pozorne wrażenie, że w książce niewiele się dzieje. Autor sprawnie przeplata fragmenty eksponujące dramaturgię zdarzeń czy dynamiczne dialogi z fragmentami, które w malarski sposób oddają stan duchowy bohaterki: jej nastroje, uczucia, wrażenia, **percepcję rzeczywistości**. Właśnie sceny malarskie mają dla pisarza najważniejsze znaczenie, na nie artysta kładzie szczególny nacisk. W jaki sposób jednak oddać w powieści tę obfitość i różnorodność spostrzeżeń, emocji, przeżyć wewnętrznych? Temu służy głównie **mowa pozornie zależna** – bohaterka nie musi bowiem wygłaszać długiego monologu, nie musi opisywać swoich uczuć w liście czy pamiętniku. W dyskretny i prawie niezauważalny sposób wyręcza ją w tym zadaniu narrator. Mowa pozornie zależna daje autorowi ogromne możliwości w kreowaniu psychologicznego wizerunku bohatera.

Po przeczytaniu fragmentu i całego utworu

I. Nuda i tęsknota

- Na podstawie podanego fragmentu i całego utworu scharakteryzuj Emmę i Karola. Wypowiedź zilustruj cytatami.
- W jaki sposób pochodzenie i wychowanie wpłynęło na osobowość obu postaci?
- Wyjaśnij, dlaczego gromadzone przedmioty, zmiany w wystroju domu, próby podjęcia aktywności nietypowych dla swojego środowiska nie przyniosły Emmie satysfakcji ani poczucia spełnienia.
- Jakie zjawisko, pojęcie mogłoby scharakteryzować całą egzystencję głównej bohaterki? Zaproponuj słowo, które – Twoim zdaniem – byłoby kluczem do interpretacji utworu.
-  Obraz rodziny w literaturze. Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której odwołasz się do *Pani Bovary*, dwóch innych utworów literackich oraz wybranego kontekstu.
- Czy ludzie XXI w. są w stanie zrozumieć przeżycia wewnętrzne Emmy? Czy bovaryzm istnieje obecnie? Przedyskutujcie ten problem w klasie. Odwołajcie się do współczesnych tekstów popkultury i mediów społecznościowych.

II. *Pani Bovary* jako powieść doskonała

- Z podanego fragmentu utworu zacytuj przykłady mowy pozornie zależnej i wyjaśnij jej funkcję.
- Przeanalizuj dokładnie zamieszczony fragment. Omów role zdań pytających i wykrzyknikowych, wprowadzonych kontrastów oraz porównań i metafor zastosowanych przez autora.
- Przeanalizuj scenę śmierci Emmy. W jaki sposób autor opisał proces umierania? O czym to świadczy?
- Przeczytaj opis wschodu księżyca nad rzeką. Za pomocą jakich środków językowych autor stworzył impresjonistyczny obraz nocy? Zwróć szczególną uwagę na figury poetyckie potęgujące wrażenia dotyczące kolorów i gry światła. Jaką funkcję pełni ten opis w przytoczonym kontekście?

Księżyc cały okrążył i purpurowy wstał nad łąkami. Wznosił się szybko, a topolowe gałęzie przesłaniały go raz po raz niby czarna dziurawa kurtyna. Potem, błyszcząc bielą, ukazał się na pustym niebie i rozświetlił je swoim blaskiem; wówczas, zwolniwszy biegu, rzucił na rzekę wielką plamę rozbitą w miriady gwiazd; jego srebrzyste światło skręcało się do samego dna jak bezgłowy wąż okryty lśniąca łuską. Albo ogromny świecznik ociekły kroplami wrzących diamentów. Obejmowała ich ciepła noc; w listowiu zalegały pokłady mroku.

Przełożył Ryszard Engelking

- Podaj przykłady opisów z powieści, w których narrator – nie oceniając świata przedstawionego bezpośrednio – prezentuje daną scenę w taki sposób, aby czytelnik mógł odczytać jego intencję. W jaki sposób to robi?

6. Wyjaśnij symbolikę wybranych znaczących przedmiotów, zjawisk i motywów spośród podanych:
- motyw ognia, płomieni, rozpalonego kominka, gorąca;
 - motyw gnicia, próchna, rdzy itp.

Sposób na zadanie

- Kiedy dane rekwizyty czy motywy się pojawiają? W jakich sytuacjach? Czego są zapowiedzią? Co oznaczają? Skorzystaj ze *Słownika symboli* oraz *Słownika mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalińskiego.

7. Gustaw Flaubert napisał o swojej powieści: „Faktów brak. Uważam, że myśli są faktami. Trudniej jest nimi zainteresować [...]. Gdybym chciał dorzucić do tego akcję [...], popsułbym wszystko”. Wyjaśnij sens tej opinii w odniesieniu do *Pani Bovary*.
8. Wpływ różnorodnych konwencji literackich na kreowanie świata przedstawionego w *Pani Bovary* Gustawa Flauberta. Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której odwołasz się do *Pani Bovary*, dwóch innych utworów literackich oraz wybranego kontekstu.

Sposób na zadanie

- Analiza tematu** ➤ Zwróć uwagę, w jaki sposób Flaubert wykorzystuje w powieści elementy realizmu, naturalizmu, impresjonizmu i symbolizmu.
- Argumentacja** ➤ Zastanów się, jaką funkcję pełnią poszczególne elementy. Które z nich pisarz wykorzystuje, aby w malarski sposób opisywać przestrzeń, a które pomagają czytelnikowi odczytywać metaforyczne sensy tekstu?
- Konteksty** ➤ Przywołaj odpowiedni kontekst, nie musi to być kolejny utwór literacki, lecz np. dzieło filmowe, malarskie. Dzięki temu pogłębisz swoją wypowiedź.

III. Krytyka drobnomieszczaństwa

1. Jak zareagowała Emma na wieść, że urodziła córkę? Co było powodem takiej reakcji? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. W jaki sposób postawy charakteryzujące mieszczaństwo odzwierciedla Karol, a w jaki – aptekarz Homais [ome]? Odpowiedź zilustruj przykładami z powieści.
3. Przeprowadźcie w klasie dyskusję na temat: Czy skandal wokół książki lub filmu wpływa na sukces wydawnictwa czy studia filmowego oraz samego twórcy dzieła? Odwołajcie się do przykładów z kultury współczesnej.

IV. Konteksty literackie

1. Jaką funkcję pełni motyw Paryża w *Lalce* Bolesława Prusa, a jaką – w *Pani Bovary* Gustawa Flauberta? Odpowiedz pisemnie.
2. Porównaj obraz mieszczaństwa przedstawiony w *Lalce* Bolesława Prusa z obrazem zaprezentowanym w *Pani Bovary* Gustawa Flauberta. Wyciągnij wnioski.

3. Czy Izabelę Łęcką i Emilię Korczyńską można opisywać w kategoriach bovaryzmu? Napisz na ten temat wypowiedź argumentacyjną.

PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. *Pani Bovary* to powieść przedstawiająca perypetie kobiety żyjącej na francuskiej prowincji. W utworze najważniejsza jest jednak nie akcja, lecz analiza psychologiczna głównej bohaterki.
2. Utwór zawiera także krytykę francuskiej burżuazji – bogatego mieszczaństwa. Tę nową grupę społeczną, zdaniem autora, charakteryzują hipokryzja i miałość intelektualna.
3. Dzieło Flauberta to powieść realistyczna, ale wykorzystująca także elementy konwencji naturalistycznej, symbolicznej oraz impresjonistycznej.

MOTYWY

- kobieta • nuda • miłość • mieszczaństwo • rodzina

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Za pomocą jakich technik pisarskich Flaubert ukazuje głębię psychologiczną tytułowej bohaterki? Omów zagadnienie na wybranych przykładach.
2. Wyjaśnij, dlaczego i w jaki sposób autor krytykuje francuską burżuazję.
3. Omów funkcję dwóch wybranych konwencji literackich zastosowanych w *Pani Bovary*.

KONTEKSTY

- **SPOŁECZNY** – recepcja dzieła w społeczeństwie francuskim; przemiany społeczne, powstanie burżuazji
- **BIOGRAFICZNY** – wypowiedź autora świadcząca o utożsamianiu się z tytułową bohaterką powieści: *Madame Bovary c'est moi!*
- **PSYCHOLOGICZNY** – bovaryzm: myślenie o sobie w sposób nierealistyczny, znużenie codziennością, uciekanie w świat iluzji, fantazjowanie o lepszym życiu
- **HISTORYCZNOLITERACKI** – zjawisko nudy w literaturze drugiej połowy XIX w.
- **TEORETYCZNOLITERACKI** – psychologizm postaci; elementy rozmaitych konwencji literackich, takich jak: realizm, naturalizm, impresjonizm, symbolizm; mowa pozornie zależna; prezentacja sceniczna i prezentacja panoramiczna
- **KULTUROWY** – Jean-Baptiste-Camille Corot, *Kobieta w błękicie*; film *Pani Bovary* w reż. Sophie Barthes

Myślała, że miłość powinna spaść
wśród gromów i błyskawic jak huragan [...].

Pani Bovary

Kazimiera Szczuka
*Nuda buduaru*¹ (fragmenty)

W niedawno wydanej potężnej monografii nudy Patricia Mayer Spacks [patri-szia majer spaks] pisze, że wiek XVIII był wiekiem nudy męskiej, a XIX – kobiecej. [...] Jak pisze Spacks, dziewiętnastowieczne autorki pojmowały nudę jako dolegliwość, która zagraża ich płci, ale może zostać zwalczona dzięki indywidualnemu wysiłkowi i fantazji. [...]

Kobieca nuda, czyli nuda buduaru, rozwija się zatem od całkowitego odrzucenia przez pisarki wieku XVIII poprzez częściowe ujawnienie, a zarazem skrywanie przez kobiecy realizm mieszczański aż do ujawnienia, niczym otwarcia rany, przez skalpel pisarza naturalisty, który wobec swych bohaterek przyjmować będzie paradygmatyczne² role epoki – uczonego: biologa zoologa czy lekarza psychiatry. Takie wiwisekcyjne³ nastawienie do nudy buduaru ma oczywiście swojego mistrza w osobie Gustawa Flauberta. Dotarliśmy bowiem do jednego z najistotniejszych (być może w ogóle w dziejach) utworów związanych z nudą buduaru, czyli do *Pani Bovary*, o której Michael Riffaterre [majkel rifeter] napisał, iż „nie jest to powieść o cudzołóstwie, ale o nudzie”⁴. [...]

Mimo iż ambicją Flauberta [...] było stworzenie „powieści o niczym”, musiał ją o czymś napisać i zdecydował się na niewierną kobietę, na „cudzołożnicę”⁵. W ten sposób uczynił swą powieść centralnym miejscem wszelkich rozważań na temat nudy i płci – ujawnił związek pomiędzy nudą a zmysłowością. Przypomnijmy jeszcze życie Emmy, która – jak pisze Flaubert:

*Siedziała całymi dniami przy kominku, rozgrzewając do czerwoności szczy-pce, lub patrzyła, jak deszcz pada. W pogodne dni wychodziła do ogrodu [...] po-tem zamykała drzwi i rozgarniała węgle na kominku; omdlewając z gorąca od-czuwała coraz dotkliwiej ciężar wzrastającej nudy*⁶.

W charakterystyczny sposób obrazem nudy staje się rozpalony ogień. Nuda spała Emmę tak, jak spała pożądanie, kobieta omdlewa z gorąca tak, jak omdle-wa się z rozkoszy – a jednak ciężar nudy przytłacza ją, замуrowuje, co często powtarza się w powieści, jak grobowy kamień.

1. Jakie zadania, zdaniem autorki tekstu, realizował w literaturze pisarz naturalista? Omów to na wybranych przykładach.
2. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni porównanie nudy do ognia. Na czym polega paradoks tego porównania?
3. Jak rozumiesz zdanie, że wiek XIX był wiekiem nudy kobiecej?
4. Przygotuj wypowiedź ustną na temat różnych sposobów kreowania postaci kobie-cych w literaturze XIX stulecia.
5. Czy Twoim zdaniem nuda jest zjawiskiem destrukcyjnym czy raczej mobilizują-cym do działania? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Bolesław Prus, *Lalka*
→ s. 36–52

Sylvia Chutnik

(ur. 1979) Kulturoznaw-czyni, pisarka, działaczka społeczna. Autorka powieści (m.in. *Kieszon-kowy atlas kobiet*, 2008, za którą otrzymała Pasz-port „Polityki”, *Warszawa kobiet*, 2011, *Cwaniary*, 2012, *Tyłem do kierunku jazdy*, 2022), felietonów i sztuk teatralnych (m.in. *Aleksandra*). Założycielka Fundacji MaMa zajmu-jącej się prawami matek w Polsce; przewodniczka miejska po Warszawie.

Sylvia Chutnik

Kieszonkowy atlas kobiet
(fragmenty)

Wprowadzenie do utworu

Kieszonkowy atlas kobiet to debiutancka powieść Sylwii Chutnik. Składa się z czte-rech rozdziałów – to portrety mieszkańców przedwojennej kamienicy przy ulicy Opaczewskiej na warszawskiej Ochocie: 30-letniej handlarki Marii, 82-letniej pani Marii, zbuntowanej dziewczyny Marysi oraz Mariana. Bohaterów łączą nie tylko imię i kamienica, w której żyją, lecz także to, że doświadczają wykluczenia, spoty-kają się z niezrozumieniem, noszą w sobie tajemnicę. Równie ważna w powieści jest Ochota – dzielnica, w której pozostały jeszcze z dawnych czasów sklepiki i punk-ty usługowe wyglądające dziś niczym skansen. W rozdziale *Bazarowy* poznajemy lokalny warszawski bazar, gdzie pracuje Maria – kobieta, która jest zbyt słaba, by samodzielnie pokierować swoim życiem.

Rozdział 1. Bazarowy

Pierwszy raz na bazarze. Nie wiadomo, gdzie iść. Głośno, gwaro, chaos. Bez mapy nic nie kupisz. To jak miasto w mieście. Potrzebujesz przewodniczki? No to chodź ze mną. Na prawo syf, na lewo syf, a przed nami miejski labirynt.

Topografia jest niezmienna: najpierw warzywa i owoce, najbliżej ulicy, żeby się ten ołów uleżał na skórkach. Potem pieczywo – „bułeczki prosto ze Szczyrku”. I nabiał – „zawsze świeże” na zielono leży z mięsem w rzędzie drugim. Są jeszcze zagubione budy z antykwariuszami jak z powieści Borgesa¹. Znajdziesz tam każdą książkę, której szukasz. Tylko tak tam ciasno, że jak jedną wyjmiesz z półki, to cała buda się rozsypie. Sprzedawcy wyglądają jak zakładki, jak szare Filifionki², jak kurz.

Na bazarze jest wreszcie oddzielny sektor konfekcji używano-łatanej i na końcu elita. Bez stoisk i opłat, bez czajników na prąd i kluczy do publicznego kibla. Za to ko-lorowo i fantazyjnie rozłożeni przy krawężniku na tych wszystkich tekturach, szma-tach, łódeczkach dziecięcych i gazetach. Sprzedający nic. Wewnętrzna logika bazaru jest zrozumiała dopiero po głębszym poznaniu. Zakątek używanych ciuchów, blaszaki z warzywami i owocami. A za śmietnikiem dziady i baby wyprzedają życie na rozło-żonych szmatach. [...]

Bazar to nie magiel. Tutaj rozmowy są na poziomie. To świątynia, jedyna w kraju, gdzie kobiety mogą być kapłankami. Na równi z mężczyznami dokonywać wyboru produktów, komentować i obserwować. Trzeba tu być codziennie i na bieżąco włą-czać się do jedyne go w swoim rodzaju podziemnego uniwersytetu. Znajdą się teo-rie na każdą możliwą sprawę z zakresu medycyny, polityki i moralności. Konkretny przypadek zostanie szczegółowo zbadany, zanalizowany, a na końcu oceniony i nigdy rozgrzeszony. W komisjach śledczych zasiadają głównie wdowy i babce z emeryturą czterysta osiemdziesiąt pięć złotych i sześćdziesiąt groszy.

Aby móc wygłaszać swoje zdanie i wydawać wyroki, należy przede wszystkim nie opuszczać zebrania. Być na bieżąco i pewnie ogłaszać swoje zdanie. Żadne tam „być może” i „ale może”. Tu trzeba być twardą, czarno-białą komentatorką życia

¹ Jorge Luis Borges [horhe luis borhes] – pisarz argentyński żyjący w latach 1899–1986; sławę przyniosły mu opowiadania, w których sprawnie posługiwał się różnymi konwencjami literackimi (m.in. fantastyką); dla jego twórczości charakterystyczne są symbole: labiryntu, biblioteki i zwierciadła.

² Filifionka – postać występująca w serii Tove Jansson o Muminkach.

¹ buduar – dawniej: pokój przeznaczony do odpoczynku dla kobiet.

² paradygmatyczne – tu: z góry ustalone, narzucone

³ wiwisekcyjne – tu: analityczne, badawcze

⁴ M. Riffaterre, *Relevance of Theory, Theory of Relevance*, „Yale Journal of Criticism”, 1, 1988, s. 175, cyt. za: B. Overton, *The Novel of Female Adultery. Love and Gender in Continental European Fiction 1830–1900*, London and New York 1996, s. 88 (przyp. aut.).

⁵ B. Overton, *The Novel...*, s. 88 (przyp. aut.).

⁶ G. Flaubert, *Pani Bovary*, przeł. A. Micińska, Warszawa 1986 (przyp. aut.).

codziennego i nie bać się ostrych sądów. Jeśli nawet nie wie się nic o danej sytuacji, to wystarczy ze zrozumieniem kiwać głową i dopowiadać koleżance „tak, tak, no co też pani”. Wyjątkowo pogardzane osoby zbywane są przez grupkę komisji śledczej całkowitym, wymownym milczeniem.

Bazar to również odpowiedź na konsumpcję, korporacje, kapitalizm, globalizm i inne czarne siły. Taki underground³ handlu. Gdzie jedną ręką peta, drugą trzy bułeczki w torebkę. Gdzie reklama produktów zatrzymała się na etapie nabazgranego na dykcie „promocja”. Gdzie komplet zeschniętych flamastrów oferuje się jako pełnoprawny towar tuż obok urwanej główki laleczki typu Bobas. I co nam powiecie, spece od reklamy, młode wilczki public relations, krawaciarze od badań konsumenckich? Rynek targowiska żyje bez tego wszystkiego, popychany tajemniczą siłą zgniłych pomidorów chowanych skrupulatnie pod stertę świeżych i dorodnych warzyw. [...]

I na bazarze są też prawdziwe **Królowe**. Nie można o nich zapomnieć. Siedzą na krzeselkach wędkarskich i dumnie prezentują towary na gazecie. Ich dostawcą jest pobliski śmietnik lub zakurzony strych. Czego tu nie ma: śruby od kibla, zeszyt bez kartek, kaseta magnetofonowa bez taśmy. Królowe mają niebieską krew od denaturatu i wzdargliwie patrzą na przechodniów. Siedzą zazwyczaj bokiem lub wręcz tyłem do ewentualnych klientów i są przez to prawdziwą awangardą⁴. Jakby nie wierzyły, że cokolwiek mogą sprzedać. Jakby ignorowały cały ten kapitalizm, kupowanie, gromadzenie. Z drugiej strony panuje tutaj ogromny szacunek do rzeczy, do wytworu ludzkiego. Najmniejszy odłamany plastik ma sens, przyda się, można go zaprezentować jak każdy inny towar.

Wszystko zasługuje na jednakowy szacunek, na przeglądanie, sprawdzanie, miętolenie w dłoni i pytanie „po ile?”. **Handlary, Bazarowy** z krwi i kości pokazują całą sobą, że równie dobrze mogłoby ich tu nie być. Zostały stworzone do wyższych celów, a handlują z litości dla ludu. Jeśli jednak ktoś zapyta o cenę oferowanego skarbu, nasze Królowe zamieniają się w tradycyjne sprzedawczynie: „Czy ta suszarka działa? Panie! Przeż to jest nowa suszarka! Trochę się tu przybrudziła, ale się ją szmatą przejedzie i będzie tip-top. Pan bierze, bo to okazja – dwa złote no”. I te dwa złote jest na składkę do monopolowego. [...]

Jedna z **Królowych Bazarowych** nazywała się Maria. Maria Kretańska. Oczywiście łatwo zgadnąć, że już w przedszkolu zakładowym dostała przezwisko „Mańka Kretańska”.

Maria była małego wzrostu, jakby z delikatnym garbem na plecach. Włosy szare, oczy szare, twarz obrzękła. Krótkie paluchy bawiące się guzikiem od bluzki. Cichy głos, co drugie słowo to „no bo”. Co się jej mówiło, to przyjmowała bez żadnych wątpliwości.

Maria, lat dziewięć, mieszkała w domu pękniętym na pół. Przedwojenna kamienica stała przy ruchliwej ulicy, na placu zabaw przed klatką psy sikały, dorośli pili, dzieci się bawiły. Maria zasypiała, zawsze chowając głowę pod kołdrę, a przed oczami przebiegały jej obrazy miłości obłędnej i zawrotnej niczym z serialu. Za drzwiami słyszać było głosy imprezy. [...]

Jak ziemniaki obierała na obiad, to sobie prychała pod nosem, że jest tylko biednym Kopciuszkiem, ale zaraz kurtyna ją odsłoni i stanie przed publicznością w złocie. Tymczasem gapił się na nią kot debil, który miał wszy i nikt go nie chciał głaskać, więc ten kot sam się głaskał o wersalkę, aż wyliniał z boku. Kot pragnął miłości lub choćby starej ryby. Królowa pragnęła pięknych strojów i czekała na moment, w którym będzie mogła wyciągnąć z biurka berło ze sreberka i plastikową koronę z papiernika.

³ underground [andergrand] – z ang. ‘podziemie’, nieoficjalny nurt działalności artystycznej; tu w znaczeniu: działalność na granicy prawa.

⁴ awangarda – tu: żartobliwe nawiązanie do pierwotnego znaczenia słowa nazywającego oddział żołnierzy ubezpieczający od przodu kolumnę wojskową.

Po szkole biegła, żeby zdążyć przed matką do domu, nakładała na siebie te skarby i instruowała kota. [...]

Matka Marii od zawsze handlowała garami na bazarze przy Grójeckiej. Jak jej córka miała iść do liceum, to w domu zapadła decyzja: najlepsza szkoła jest na bazarze. Po co sobie do łba te głupoty wkładać? A na co to komu? Matce pomoże, towar będzie pakować i z ludźmi gadać. No to piętnastoletnia Maria stanęła przy stoisku blaszanym z zadaszeniem. W lecie opalała sobie tylko twarz, w zimę i na jesieni na głowę leciał deszcz, bo w dachu dziury.

Klienci się kręcili, garami hałasowali i nieraz emalia się odprysła. Matka w wrzask, a Maria tępo w klienta. „Co tak stoisz, dziewczyno, krzycz, szanuj biznes, przecie to kiedyś twoje będzie, jak się matce i ojcu zemrzy”.

Wskazówki interpretacyjne. Miasto w mieście

W literaturze XIX w. miasto fascynowało twórców, co było związane z rozwojem przemysłowym i procesem urbanizacji. Metropolie postrzegali jako potężną siłę, pole wielkich możliwości, ale także przestrzeń pełną podziałów społecznych i ludzkiej krzywdy, będącą polem walki o przetrwanie. Od drugiej połowy XIX stulecia miasto w literaturze jest już nie tylko przestrzenią, w której dzieje się akcja. Miasto realnie wpływa na bohaterów, ich stan psychiczny i życiowe decyzje. Podobne podejście do obserwacji i oceny miejskiego życia możemy odnaleźć we współczesnej powieści Sylwii Chutnik.

Po przeczytaniu

1. Jakie motywy kulturowe wykorzystuje autorka, aby opisać przestrzeń bazaru? Omów ich funkcje w podanym fragmencie.
2. Wyjaśnij, jaką rolę odgrywa w tekście narratorka oraz kim są Królowe.
3. Jakie problemy społeczne można zaobserwować podczas wizyty na bazarze, poznając kolejne sektory targowiska, kolejne bohaterki tekstu?
-  4. Porównaj opis bazaru z powieści Sylwii Chutnik z fragmentem *Lalki* mówiącym o spacerze Wokulskiego po Powiślu (tom I, rozdział *Medytacje*).
-  5. Przeanalizuj styl zamieszczonego fragmentu i wyjaśnij funkcję wykorzystanych środków. Przygotuj na ten temat wypowiedź ustną.

Sposób na zadanie

1. Zwróć uwagę na następujące elementy:
 - wyrazy obce; słownictwo naukowe, religijne, potoczne; zdrobnienia, zgrubienia
 - środki stylistyczne (wyliczenia, porównania, metafory)
 - składnię (długość zdań, równoważniki zdań)
 - dialogi (stylizację wypowiedzi bohaterów).
2. Wyciągnij wnioski – zauważ, że tekst jest niejednorodny stylistycznie. Słownictwo naukowe miesza się ze słownictwem potocznym czy wulgarnym, język literacki z językiem mówionym, stylizowanym na gwarę miejską, środowiskową. Zastanów się, czemu służą takie zabiegi. Jak odbiera je czytelnik?
3. Wyjaśnij, jaka relacja zachodzi między strukturą językową tekstu a jego treścią.

Eliza Orzeszkowa,
Nad Niemnem
→ s. 72–81

Czesław Miłosz

(1911–2004) Poeta, prozaik, eseista, tłumacz. Urodził się w Szetejniach na Litwie. Studiował na uniwersytecie w Wilnie, tam też współtworzył grupę poetycką Żagary. Debiutował wydanym przez Wileńskie Koło Polonistów w 1933 r. *Poematem o czasie zastępnym*. Pracował jako dyplomata. Lata 1951–1993 spędził na emigracji, od 1961 r. mieszkał w USA, gdzie wykładał na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley [berkli]. Po powrocie do kraju osiadł w Krakowie. W twórczości podejmował tematy egzystencjalne i filozoficzne, związane zwłaszcza z historią i kulturą. Do ważnych utworów Miłosza należą m.in. powieść *Dolina Issy*, książki eseistyczne *Rodzenna Europa*, *Zniewolony umysł*, *Ziemia Ulro*, zbiory poezji *Ocalenie*, *Miasto bez imienia* czy tom prozy *Piesek przydrożny*. Laureat wielu nagród, w tym Literackiej Nagrody Nobla (1980).

¹ korektura – korekta, usuwanie błędów, zwłaszcza w tekstach prawniczych.

² George Sand [żorż sąt] – francuska pisarka z XIX w., odegrała znaczącą rolę w życiu artystycznym epoki, prekursorka feminizmu.

Czesław Miłosz

Rozbieranie Justyny

Wprowadzenie do utworu

Czesław Miłosz w swojej twórczości często powracał do wspomnień związanych z Litwą, obrazu kraju lat dziecińczych, czasów utraconej młodości. Świadectwem tej tęsknoty i niezwykłego przywiązania do ziemi ojczystej jest tomik *Na brzegu rzeki*, który powstał pod wpływem podróży noblisty na Litwę po trwającej niemal pół wieku nieobecności w rodzinnych stronach. W tym zbiorze poezji znalazł się wiersz *Rozbieranie Justyny*. Miłosz nawiązał w nim do twórczości Elizy Orzeszkowej, związanej – jak on – z Kresami Wschodnimi.

Wypaliły się dawno świece, Justyno.

Inni ludzie chodzą po twoich nadniemeńskich ścieżkach.

A ja wstępuję w związek z tobą prawie miłosny,

Dotykając twego ciężkiego, czarnego warkocza,

Który właśnie rozpuszczasz, ważąc w dłoni

Twoje obfite, na pewno, piersi, patrząc w lustro

Na twoje oczy szare i bardzo czerwone wargi.

Jesteś duża i silna, szerokie plecy.

Dwudziestoczworoletnia, nie lubisz, kiedy mówią

Do ciebie: panienko. Sny masz wyraziste.

Nie musisz się mnie wstydzić, jestem z tej epoki,

Która będzie nazwana bezwstydną. Pani Orzeszkowa

Zatrzymywała pióro. Romans twój z kuzynem

Zostawiony domysłem, krwi płynienie,

Plamy na prześcieradle, przemilczane.

Choć dla mnie twoja cielesność, Justyno,

Jest ważna, masz pojawić się zupełna,

Żeby twoja дума, gniewna prawość,

Jaśniały zadziwiając: skąd się biorą?

Jakie dialogi toczy ciało z duszą?

W twoim kraju dobro i zło mierzono Mogiłą.

Kto dochowa wierności, kto nie dochowa.

(Inaczej, wprowadzano znaczną korekturę¹

W zawsze niejasne chęci i motywy).

Nie da się tej powieści streścić cudzoziemcom.

Dla nich ty jesteś jedynie dziewczyna

Równość stanowią głosząca u George Sand².

I oto starość, Justyno, gotowy

Rozdział, Pani Eliza już go nie napisze.

Urodziłaś synów i córki. Dorosły wnuki.

Opierasz ręce na sękatym kiju, matka rodu.

Ostatnia z twoich krewnych i rówieśnych.

W pylnym śniegu widzisz sanie, konwój sań

Słyszysz krzyki żołnierzy, lament kobiet.

I wiesz, przeczuwasz, tak wygląda koniec

Jednej ziemskiej ojczyzny. Już nigdy echo

Pieśni na Niemnie śpiewanej, lotów jaskółek,

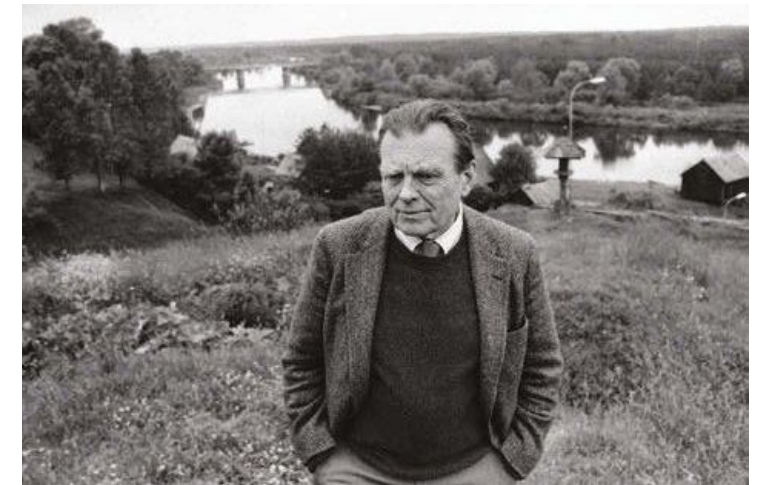
Nigdy owocobrania w zaściankowych sadach.

Zatrząskują się, jedna po drugiej, sztaby wagonów.

Uwożą ciebie dawnym szlakiem w kraj mordu i mroku.

Choć nigdy ciebie nie było, zapalmy świece

Tutaj w pracowni, czy nawet w naszym kościele.



Czesław Miłosz podczas spaceru nad Bugiem, 1981

I wosk spływa soplami, i ludy handlują, i wieloryby płasają koło Lahaina³,
i niewdzięczne pokolenia wznoszą sobie domy, i francuscy policjanci dostali
nowe peleryny, i słońce jeszcze raz wschodzi i...

³ Lahaina – miejscowość na wybrzeżu wyspy Maui na Hawajach.

Wskazówki interpretacyjne. Rozbieranie wspomnień

Czesław Miłosz wracał do lektury *Nad Niemnem* kilkakrotnie. W *Uzupełnieniu do wiersza* wyznał: „Czytając »Nad Niemnem«, zakochałem się trochę w Justynie. Kiedy patrzyła w lustro, byłem tam z nią i zdawało mi się, że mogłaby w lustrze zobaczyć mój wzrok *voyeura*¹. Myślałem o niej i z tego myślenia ułożył się wiersz, by tak rzec, polonistyczny, »Rozbieranie Justyny«. Akcja powieści, umieszczona w dziewiętnastym wieku, mnie nie wystarczała, wyobraźnia podsunęła dalsze losy bohaterki”. Na utwór należy zatem spojrzeć jak na kontynuację dziejów Justyny Orzelskiej, która musi się zmierzyć z traumatycznymi wydarzeniami XX w., niszczącymi bezpowrotnie jej świat. Miłosz w tym wierszu żegna się nie tylko z zaściankiem, w którym zapragnęła żyć młoda Justyna, lecz także ze swoją małą ojczyzną.

¹ *voyeur* [włajer] – fr. ‘podglądacz’.

Po przeczytaniu

1. Nazwij ten typ liryki. Określ nadawcę i adresata utworu.
2. Porównaj poetyckie wyobrażenie Justyny z opisem Elizy Orzeszkowej. O jakie elementy wzbogaca Miłosz postać bohaterki?
3. Co autora fascynuje w Justynie Orzelskiej? W odpowiedzi podaj cytaty.
4. Na podstawie wiersza zrekonstruuuj życie Justyny i losy jej ojczyzny.
5. Przyjrzyj się budowie wiersza. Określ, czego dotyczy każda z części. Dlaczego ostatni fragment kończy się urwanym w połowie zdaniem? Uzasadnij odpowiedź.
6. Zinterpretuj ostatnią część utworu – określ funkcję paralelizmów składniowych, na których opiera się kompozycja zakończenia.
7. Na początku i pod koniec utworu pojawia się obraz świec. Co on symbolizuje?
8. Jak rozumiesz tytuł wiersza? Zaproponuj swoją interpretację.
9. Dlaczego, według Miłosza, cudzoziemcy nie rozumieją powieści Orzeszkowej? Czy zgadzasz się z tą opinią? Uzasadnij swoje zdanie.

Fiodor Dostojewski,
Zbrodnia i kara
→ s. 92–103

Dmitry Glukhovsky

[glukowski] (ur. 1979)
Rosyjski pisarz, dzien-
nikarz, korespondent
wojenny. Dzieciństwo
spędził w Moskwie.
W wieku 17 lat wyjechał
do Izraela, gdzie stu-
diował dziennikarstwo
i stosunki międzynaro-
dowe na Uniwersytecie
Hebrajskim w Jerozoli-
mie. Po studiach praco-
wał jako dziennikarz we
Francji. W 2005 r. wrócił
do Rosji, gdzie pisze
i współpracuje z mediami
z całego świata. Debiu-
tował powieścią *Metro*
2033, którą opublikował
w internecie. Na pod-
stawie jego książek
powstały popularne
gry komputerowe. Jest
laureatem nagrody Euro-
pejskiego Towarzystwa
Fantastyki Naukowej.

Dmitry Glukhovsky

Tekst (fragmenty)

Wprowadzenie do utworu

Główny bohater powieści to 27-letni Ilja Goriunow, który po odbyciu kary za posiadanie narkotyków po siedmiu latach wychodzi na wolność. W więzieniu siedział niesłusznie – dowody jego winy sfabrykował policjant, który podrzucił mu narkotyki, ponieważ liczył na awans. Po opuszczeniu kolonii karnej Ilja jedzie do rodzinnego miasta. Właśnie dowiaduje się o śmierci matki, ale nie stać go na wyprawienie pogrzebu. Porzuca go dziewczyna. Ilja ma świadomość straconych lat, był bowiem dobrze zapowiadającym się studentem filologii rosyjskiej. Ogarnięty poczuciem krzywdy pragnie zemsty na skorumpowanym moskiewskim policjancie, który go schwytał. Zabija sprawcę swojego nieszczęścia – Piotra Jurijewicza Chazina (Sukę). Zabiera mu smartfon i zaczyna prowadzić życie swojej ofiary.

Jadące przed nimi samochody rozpylały drogowe błoto na przedniej szybie, wprost na rogówkę oka. Wycieraczki chrobotały i skrzypiały, wycinały z błota wąski łuk, ale samochody przed nimi od razu zalewały tę szczelinę obserwacyjną brunatną breją.

– Ni cholery w tej waszej Moskwie nie widać! – powiedział taksówkarz.

Ilja siedział w milczeniu, oczy miał zalepione błotem. Tarł je: na próżno.

Nic nie sprawiało, żeby mu było źle. Z nikim nie układała się rozmowa. Nikt nie mógł odpowiedzieć Ilji na żadne pytanie. Nie było żalu. Nie było strachu. Nie było satysfakcji. Na zewnątrz próżnia i wewnątrz też. Pozbawiona powietrza i ducha. Do domu jechał tylko dlatego, że trzeba było dokądś jechać.

Przyjechał i iść spać. Przespać się i otworzyć sobie żyły. Nie było w tym nic trudnego, w zonie go nauczyle. Nic trudnego w życiu nie ma: i umierać jest prosto, i zabić można z łatwością. Ale ani od jednego, ani od drugiego nie stanie się źle. [...]

Przystanął przy śmietniku, zadarł głowę do góry. W oknach ich mieszkania paliło się światło. Przytulnie. Spieszył się, żeby wyjść na zewnątrz, zapomniał zgasić. Teraz zdawało się, że można tam wrócić. Zdawało się, że matka nie śpi, czeka na jego powrót z imprezy. Z tej, która zaczęła się latem dwa tysiące dziewiątego roku, a skończyła dopiero dziś.

Wszedł po schodach, pchnął niezamknięte drzwi. Wszedł do łazienki. Popatrzył w lustro. W granatowej studenckiej kurteczce siedział tam nieznany owad, poruszał żuwaczkami. Ręce miał w zaschniętej posoce¹. Kurtkę w brunatnych brzdach.

Nie czyścił ich: czym to zmyć?

Usiadł w kuchni, nalał sobie wódki: znieczulenie. Porwał palcami resztki kiełbasy. Wepchał je sobie do ust. Napił się jeszcze. Porządnie go wzięło. Może szybko straci przytomność. Ranek mądrzejszy od wieczora.

W telewizorze coś bełkotali.

O szkło zabzyczała mucha. Desperacko, wciąż i wciąż, w równych odstępach. Ohydny dźwięk. Ilja wstał, żeby rozgnieść ją kciukiem, aż pokażą się zielone kiszki, ale muchy na czarnym oknie nie było. Muchy nie było, a bzyczenie nie miało. Ktoś

niewidoczny natrętnie dopraszał się, żeby wypuszczono go stąd, z tego ciasnego mieszkania, na chłodną swobodę. Ktoś tu z Ilją ugrzązł i chciał się uwolnić.

Ilja poruszył ciężką głową w prawo i w lewo, potem wpadł na to, by wsunąć dłoń do kieszeni kurtki. Zdziwił się i wyciągnął stamtąd najpierw czarnego makarowa², a potem czarnego iPhone’a. Komórka właśnie kończyła dzwonić.

I wtedy na pokrytym brunatnymi plamami ekranie pojawiło się: „WhatsApp: Wszystko w porządku? Niepokoję się. Mama”.

Świat się skulił.

Ilja zeskrobał paznokciem z przycisku *Home* cienką skorupę, z pijacką pewnością wpisał podpatrzony kod: najpierw cały górny rząd, potem cały dolny, po kolei. Trafił od razu do wiadomości. I kciukiem, powoli, cicho, odezwał się w odpowiedzi: „Cześć, mam. Stęskniłem się”.

Na ekran kapąły słone krople, rozmaczały suchą krew.

Słońce pchało się przez okno. Błade, słabe, wciskało się pod powieki.

Ilja przypomniał sobie od razu. Usiadł na łóżku – swoim, starym. W ubraniu, zdjął tylko buty. Głowę miał ciężką, wypełnioną jakimś gęstym świństwem – jakby mazutem. Język kleił się do podniebienia. Powieki przyrosły do oczu.

Spojrzał na swoje dłonie. Były białe. Poza ciemnymi obwódkami wokół paznokci. Od tych obwódek było mu niedobrze. Bez nich można by było przekonać samego siebie, że to wszystko się przyśniło. [...]

W przedpokoju coś jakby ledwie pischowało, cicho i niewyraźnie. Telewizor w kuchni rozmawiał sam ze sobą.

Ilja ostrożnie, jak nie u siebie w domu, poszedł w tamtym kierunku.

Cudzy telefon leżał na stole. A obok – makarow. Na obrusie były ślady palców. Poczł, jakby w saunie odetchnął wrzątkiem wylanym na kamienie. Usiadł, bo nie mógł ustać. Zaczął trzeć czoło. Ogarnął go smutek.

Ogarnął go kac po zabójstwie. [...]

Ilja zajrzał w siebie, w zamęt. Nie było tam litości dla Suki. Nie było też skruchy za to, że zabił. Nie czuł gorzkiego smaku grzechu. Chciałby poczuć triumf sprawiedliwości: w końcu jedyny raz w jego życiu zdarzyło się, że Bóg się odwrócił i Ilja zdążył po swojemu zaprowadzić sprawiedliwość. Zapłata, mam? Nie, nic tam wczoraj nie triumfowało. Po prostu szmaciarz zdechł. Ilja brzydził się Suką również dlatego, że ten nieładnie umierał; czuł też wstręt do siebie – dlatego, że sączył jego śmierć przez słomkę, jak shake truskawkowy z Maka. I pozostała złość na Sukę za to, że ten, przez swoje dziurawe gardło, nie mógł rozmówić się z Ilją po ludzku.

A główne uczucie Ilji było takie: koniec z nim.

Nic się nie da zrobić.

Otworzą włącz, przesłuchają taksówkarzy i koniec, następnego dnia zapukają do drzwi. Nakazano mu jeszcze rejestrować się na policji, a jak się nie stawia, przyjdzie dzielnicowy. Nawet gdyby to nie Ilja zabił Sukę, i tak byłoby na niego. [...]

Oto on – niby siedzi w domu. Ale to jak jeszcze jedno zdjęcie z polaroida. Wyrwane z ciemności mgnienie oka. A w następnym będą rzucać Ilję na pysk, gnieść mu twarz, łamać ręce, ciągnąć całego obrzękłego do więzienia. Skończyła się wolność, jeszcze zanim zdążyła się zacząć. [...]

Można kupić wódkę i czekać, aż przyjdą. Można też zgłosić się samemu, przyznać się do winy, szczerze wszystko opisać.

Co będzie? W najlepszym wypadku – pojedzie z powrotem koleją. Bez powrotu. Za zemstę na glinie dadzą dożywocie. Dopóki wyrok był policzalny, można było

² makarow – rodzaj pistoletu.

¹ posoka – krew grubej zwierzyny łownej, dawniej: krew ludzka.

podtrzymywać w sobie człowieczka, chuchać na niego, żeby się tlił. Kiedy czas będzie nieskończony – szybko zgaśnie. [...]

Jeśli to nie będzie dożywocie, ale – dajmy na to – dwadzieścia lat... Piętnaście! Kto wtedy wyjdzie z zony zamiast Ilji? I do czego?

Zza okna pachniało zimą. Po deszczowej nocy znów chwyciły przymrozki. Ilja wychylił się po więcej tlenu. Na zewnątrz się pozmieniało: białe niebo podniosło się, świat się poszerzył. Stało się jasne, że nad Łobnią jest więcej pięt, że nic się tu nie kończy. Na świecie było spraw na sto lat naprzód.

Zaczęły być widoczne szyny, zajeżdźnia kolejowa, a pośrodku zajeżdźni ceglana wieża ciśnię, o której jako przedszkolak myślał, że jest pozostałością twierdzy. A teraz – w dziennym świetle – pojawiły się za nią nieznane nowo wybudowane dwudziestopięciopiętrowe bloki. Nie, Łobnia była nie ta, co dawniej. Nie zastygła, kiedy Ilję wsadzili. Poruszała się, rosła. To było obce miasto – już teraz. A za dwadzieścia lat wszystko będzie w ogóle z innej planety.

Nie można wrócić nigdzie.

Ale najważniejsze to nie wracać do zony. [...]

Suka wszystko trzymał w telefonie; wszystko w wysokiej rozdzielczości, wszystko w maksymalnie żywych barwach. Fotografie i wideo. Pamięci miał Suka sto dwadzieścia osiem gigabajtów. Życie zmieściło się w całości i jeszcze zostało miejsce na muzykę. Myślisz, że pamiętasz swoją przeszłość, a w rzeczywistości pamiętasz zdjęcia, które i tak są zapisane w komórce.

Przez siedem lat telefony stały się bardziej spozstrzegawcze i pamiętliwe – szesnaście razy. Teraz telefon widział w ludziach to, czego człowiek by nie dojrzał. Teraz można było wrócić, sprawdzić samego siebie. Pietia miał wygodnie: nie trzeba niepotrzebnie zaprzętać sobie głowy. Wygodnie ma i Ilja: może oglądać cudze sny. [...]

Odłożył telefon na bok – palił mu rękę.

Ładowarka grzała.

Do wieczora niepokój zebrał się w jakimś specjalnym pęcherzu u Ilji w środku, naciskał na wnętrznosci i domagał się ujęcia. Przełączał z kanału na kanał opętany telewizor, podbiegał do swoich książek, przeglądał ulubioną kiedyś fantastykę. W środku były tylko bezładne robaczki.

Wyłączył dzwonek, a potem znów włączył. Dzie sięć razy podchodził, żeby sprawdzić, czy nie ma nieodebranego połączenia. A co z nim zrobić – wciąż się nie zdecydował. Odszedł od niego – potem wrócił.

Sprawdził wiadomości z Roczdejskiej. Nie. Za dnia Suki nie znaleźli, a noc skryje go jeszcze lepiej.

Piekła go ręka. Cudzy telefon.

Jakby Pietię niedozabił. A teraz nie mógł już niczego z nim zrobić. Teraz trzeba go było karmić.

Przełożył Paweł Podmiotko

Eugene Ivanov [eżen iwanof], *Fiodor Dostojewski*, XXI w.



Wskazówki interpretacyjne. Zbrodnia i samotność

Utwór *Tekst* łączy w sobie cechy kilku gatunków literackich, można w nim znaleźć elementy kryminału, thrillera, przypowieści, dramatu społecznego i powieści psychologicznej. Taki zabieg pozwala autorowi swobodnie poruszać różnorodne tematy związane z sytuacją wyobcowanego bohatera żyjącego we współczesnym cyfrowym społeczeństwie.

W swojej powieści Dmitry Glukhovsky sięga po uniwersalne tematy, takie jak zemsta, miłość, niesprawiedliwa kara, zbrodnia czy wina. Utwór niejednokrotnie budzi skojarzenia ze *Zbrodnią i karą* Fiodora Dostojewskiego, a postać głównego bohatera – przemierzającego ulice współczesnej Moskwy i rodzinnej Łobni – przypomina Raskolnikowa, mieszkańca XIX-wiecznego Petersburga. W obu przypadkach uwagę czytelnika zwraca sytuacja bohatera pełnego wewnętrznych konfliktów, mierzącego się z własnymi niepokojami i przekraczającego granice etyczne. Ceną tego jest samotność, alienacja, świadomość, że nic już nie będzie takie jak wcześniej. Przedmiotem, który przypomina Ilji o popełnionej zbrodni, jest ukradziony telefon – symbol współczesnego człowieka, dzisiejsze *silva rerum*.

Po przeczytaniu

1. Czego dowiadujemy się o bohaterze z przytoczonego fragmentu? Podziel informacje na te dotyczące konkretnych danych (cechy zewnętrzne, ubranie, wygląd mieszkania, zachowanie) i te, które dotyczą jego myśli oraz stanów wewnętrznych. Których informacji jest więcej? O czym to świadczy? Uzasadnij swoje zdanie.
2. Na podstawie zamieszczonego fragmentu powiedz, kim jest Ilja Goriunow: co myśli o swoim życiu, czym się kieruje. Powołaj się na cytaty z tekstu.
3. Na podstawie przytoczonego fragmentu scharakteryzuj narrację w powieści Glukhovsky'ego *Tekst*. Porównaj ją z narracją w *Zbrodni i karze*.
4. Jaką rolę odgrywa w tym fragmencie smartfon należący do zabitego policjanta? Jakie informacje na temat internetu przekazuje nam w ten sposób autor?
5. Porównaj Raskolnikowa z Goriunowem. Zwróć uwagę na przyczyny popełnienia zbrodni, motywacje bohaterów, reakcje po zabójstwie, stan psychiczny. Wnioski zapisz w zeszycie.
6. „Jeśli nawet można uciec przed sprawiedliwością, to czy można uciec przed samym sobą?”. Napisz na ten temat wypowiedź argumentacyjną, odwołując się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz kontekstów.
7. W jaki sposób pisarze wykorzystują konwencję oniryczną do kreowania wizerunku bohatera literackiego? Przygotuj na ten temat wypowiedź ustną.

Sposób na zadanie

- Zwróć szczególną uwagę na bohaterów szekspirowskich i romantycznych.

8. Zarówno Rodion Raskolnikow, jak i Ilja Goriunow miewają znaczące sny. Do konwencji marzenia sennego – oniryzmu – nawiązują również ilustracje, które tworzy Eugene Ivanov. Obejrzyj jego rysunek i odpowiedz, w jaki sposób autor osiągnął efekt surrealizmu.

silva rerum

[s-ilwa] (łac. 'las rzeczy') Zbiór różnych wiadomości lub utworów; także: dawna szlachecka księga domowa, w której zapisywano ważne daty, fakty, przepisy, sentencje itp.

konwencja oniryczna

Konwencja literacka, której wyznacznikami są: ukazywanie rzeczywistości jako marzenia sennego; zatarcie granicy między tym, co realne, a tym, co nierealne; zaburzenie relacji przyczynowo-skutkowych; niejednorodność czasu i przestrzeni.

konwencja surrealistyczna (nadrealistyczna)

Konwencja literacka, której wyznacznikami są: ukazywanie fantazji, halucynacji, snów; projekcja nieświadomości; strumień świadomości – przedstawianie swobodnie płynących myśli, marzeń, skojarzeń; wykorzystywanie groteski, ironii, absurdu.

R Gustaw Flaubert,
Pani Bovary
→ s. 106–116

Margaret
Atwood

[margret etlut] (ur. 1939)
Kanadyjska pisarka,
autorka powieści, opo-
wiałań, wierszy i prac
krytycznoliterackich.
Pracowała na uniwersy-
tetach w Kanadzie i USA,
gdzie wykładała literatu-
rę angielską. Znana jest
ze swojej aktywności
społecznej i ekologicznej.
W twórczości podejmuje
problemy komercjalizacji
życia w zamożnych spo-
łeczeństwach Ameryki
Północnej oraz ukazuje
sytuację kobiet w świe-
cie współczesnym. Zdo-
bywczyni Nagrody Bo-
okera [bukera] w 2000 r.
za książkę *Ślepy zabójca*
oraz w 2019 r. za *Testa-
menty*. Wydała m.in. po-
wieści *Kocie oko* (1988),
Grace i Grace [grejs
i grejs] (1996), *Oryks*
i derkacz (2003), eseje
Palące pytania (2022) czy
zbiór opowiadań *Wdowi*
las (2024). W ostatnich
latach sławę przyniósł
pisarce serial, którego
scenariusz został oparty
na jej książce *Opowieść*
podręcznej.

Margaret Atwood

Pani Wyrocznia (fragmenty)

Wprowadzenie do utworu

Główną bohaterką powieści jest Joan Elizabeth Foster [dżoan elizabef foster], autorka bestsellera *Pani Wyrocznia*, żona Artura – polityka. Poznajemy ją w momencie, gdy upozorowała własną śmierć, próbując w ten sposób uwolnić się od przeszłości. To kobieta o wielu twarzach: ukrywa przed mężem i znajomymi, że pisze pod pseudonimem kiepskie powieści grozy. Miała trudne dzieciństwo i wcześniej uciekła z domu. Przeszłość nie daje jednak o sobie zapomnieć. Niespodziewanie Joan spotyka jedną ze swoich prześladowczyń z dzieciństwa, a wścibski dziennikarz poznaje sekrety znanej pisarki i usiłuje ją szantażować. Wtedy Joan postanawia upozorować samobójstwo i uciec z kraju...

Śmierć zaplanowałam sobie starannie, w przeciwieństwie do życia, które meandrowało od przypadku do przypadku mimo słabych wysiłków z mojej strony, żeby nad nim zapanować. Moje życie jak gdyby się rozmazywało, pełne zawijasów i festonów¹ niczym rama barokowego lustra, co wynikało z tego, że szłam po linii najmniejszego oporu. Chciałam więc, żeby dla kontrastu moja śmierć była schludna i skromna, powściągliwa, może nawet trochę surowa – jak kościół kwaków² czy prosta czarna suknia z pojedynczym sznurem pereł, tak lansowana przez żurnale, kiedy miałam piętnaście lat. Żadnych fanfar, żadnych głośników, ozdóbek, tym razem żadnego niechlujstwa. Dowcip polegał na tym, żeby zniknąć bez śladu, pozostawiając za sobą jedynie cień trupa – cień, który każdy wzięłby za rzeczywistość. [...]

Zawsze lubiłam balkony. Czułam, że gdybym tylko powstała na jakimś dostatecznie długo, na tym właściwym oczywiście, w powłóczystej białej szacie z trenem, najlepiej podczas pierwszej kwadry Księżyca, to coś musiałyby się zdarzyć: odezwałaby się muzyka, w dole pojawiłaby się jakaś postać, gibka i ciemna, która zaczęłaby się ku mnie piąć, podczas gdy ja, przytulona płochliwie, z nadzieją i wdziękiem, do kutej poręczy, czekałabym z drżeniem. Ale ten balkon nie był szczególnie romantyczny. Miał poręcz o geometrycznych kształtach, jak w budynkach średnio zamożnych ludzi z lat pięćdziesiątych, i betonową podłogę, już tu i ówdzie wyszczerbioną. Nie był to balkon, pod którym mógłby stać mężczyzna i tęsknie grać na lutni czy wspinać się po nim z różą w zębach albo sztyletem w rękawie. Poza tym znajdował się na wysokości zaledwie półtora metra nad ziemią. Tajemniczy gość, jakiego ewentualnie mogłabym się spodziewać, zbliżałby się raczej prymitywną ścieżką od strony ulicy – żwir chrząściłby mu pod butami, a różę czy nóż skrywałby jedynie w wyobraźni.

To by było przynajmniej w stylu Artura, pomyślałam, on by już prędzej chrząścił, niż się wspinał. Gdybyśmy tylko mogli wrócić do tego, co było dawniej, zanim tak się zmienił... Wyobrażałam sobie, jak próbuje mnie odzyskać, jak wjeżdża krętą drogą na wzgórze wynajętym fiatem, który miałby jakiś defekt; powiedziałby mi o tym defekcie później, kiedy już padlibyśmy sobie w ramiona. Zaparkowałby jak najbliżej muru. Zanim by wysiadł, przejrzałby się jeszcze w lusterku wstecznym, dostosowując do sytuacji wyraz twarzy: nie lubił robić z siebie idioty, a nie byłby pewien, czy nie zrobi.

Wygramoliłby się z wozu, zamknął go tak, żeby nikt nie ukradł jego skąpego bagażu, schował kluczyki do wewnętrznej kieszeni marynarki, spojrzał w lewo i w prawo i z tym charakterystycznym pochyleniem głowy, jakby chciał uniknąć rzuconego kamienia czy zmieścić się w niskich drzwiach, prześliznąłby się przez zardzewiałą furtkę i ruszył ostrożnie ścieżką. Artura zwykle zatrzymują na granicy. To pewnie dlatego, że porusza się ukradkiem, ale w sposób, do którego nie można się przyczepić – jak szpieg.

Na wyobrażenie wysokiego, chudego Artura, idącego ku mnie niepewnie, z kamienną twarzą, by mnie wybawić, w niewygodnych butach i sfatygowanej bawełnianej bieliźnie, na widok Artura, który nie wiedział, czy mnie tu znajdzie, czy nie, zaczęłam płakać. [...]

Są dwa rodzaje miłości, powiedziałam sobie: w jednym z nich Artur jest wspaniały, nie należy od jednego mężczyzny wymagać wszystkiego. Przestałam po nim oczekiwać, że kiedykolwiek stanie się tajemniczym, trochę groźnym nieznajomym w pelerynie. Po prostu nie mógł być kimś takim: żyłam z nim, a przecież tajemniczy nieznajomi w pelerynach nie zostawiają skarpetek na środku pokoju, nie wiercą sobie palcem w ucho, rano nie płuczą głośno gardła, żeby zabić zarazki. Artur był w domu, a tajemniczy nieznajomi w zamkach i na dworach, tam gdzie jest ich miejsce. Uważałam, że to dobrze świadczy o mojej dojrzałości i że pozwala mi na większą pogodę ducha niż żonom jego przyjaciół, nad którymi miałam wszakże jedną zdecydowaną przewagę: mimo wszystko w sprawach świata wyobraźni ja byłam profesjonalistką, one zaledwie amatorkami.

Przełożyła Zofia Uhrynowska-Hanasz

Wskazówki interpretacyjne. Życie od nowa?

Powieść mówi o trudnościach z uwalnianiem się od traum dzieciństwa oraz o zaburzonem postrzeganiu rzeczywistości i samej siebie. Bohaterka nie chce zostać wtłoczona w rolę, jakie zazwyczaj wyznacza kobietom społeczeństwo, dlatego w ramach buntu zaczyna prowadzić podwójne życie. Jest jednak zmęczona tworzona przez siebie iluzją i chce rozpocząć wszystko od nowa. W powieści przeszłość miesza się z teraźniejszością, realizm z oniryzmem, a prawda ze zmyśleniem. Fabuła ma więc swoje odbicie w formie i kompozycji utworu – czytelnik, śledząc meandry duszy Joan, błądzi w labiryncie narracji.

Po przeczytaniu

1. Jakie motywy, odwołania i aluzje literackie wykorzystuje autorka, aby przedstawić wyobrażenia Joan na temat miłości? Cemu to służy?
2. Czy, Twoim zdaniem, Joan Foster można nazwać współczesną Emmą Bovary? Uzasadnij odpowiedź, uwzględniając przykłady z tekstu.
3. Czym się różni narracja w powieści *Pani Bovary* od narracji zastosowanej przez Margaret Atwood? Jakie efekty daje każdy z tych rodzajów narracji?



Jean-Auguste-Dominique Ingres [ża ogist dominik ęgr], *Portret hrabiny Haussonville* [usąwil], 1845

¹ feston – motyw dekoracyjny: zwisające malowniczo rośliny, girlandy.

² kwakier – członek protestanckiej grupy wyznaniowej, głoszącej konieczność powrotu do pierwotnych, surowych reguł ewangelicznych.

NAWIĄZANIA DO POZYTYWIZMU NA DUŻYM EKRANIE

Bracia Karamazow

reż. Petr Zelenka, 2008

Film Zelenki jest nietypową próbą zmierzenia się z twórczością Fiodora Dostojewskiego. Czescy aktorzy przyjeżdżają do Krakowa na festiwal teatralny, aby przedstawić własną interpretację powieści *Bracia Karamazow*. Ukazane w filmie problemy sztuki i misji artysty pozwalają postawić ważne pytania dotyczące moralności, uczuć i wiary w życiu człowieka.

- Zwróć uwagę na topos *theatrum mundi* oraz industrialną scenografię i jej rolę w filmie.



Nie ma nas w domu

reż. Ken Loach [łotcz], 2019

Przykład tzw. kina społecznego. Film *Nie ma nas w domu* to portret rodziny, która wbrew przeciwnościom losu stara się podążać za marzeniami. To jednocześnie gorzki obraz realiów kapitalizmu i ciemnych stron współczesnego rynku pracy. Reżyser przedstawił wyzysk pracowników i brak szacunku dla ludzi jako źródło kryzysu rodziny i człowieczeństwa.

- Zwróć uwagę na obraz klasy robotniczej w XXI w. oraz motywy rodziny i ojca.



Nad Niemnem

reż. Zbigniew Kuźmiński, 1986

Wierna ekranizacja powieści Elizy Orzeszkowej odwołuje się do tematów ściśle związanych z hasłami pozytywizmu. Niektóre filmowe postacie wyznają więc charakterystyczny dla epoki kult pracy, pojawia się też motyw tragedii powstania styczniowego. Główny wątek to jednak historia rodzącej się miłości między dwojgiem bohaterów wywodzących się z odmiennych środowisk: tradycyjnego ziemiaństwa oraz zubożałej szlachty, której egzystencja nie różni się niczym od życia chłopów.

- Zwróć uwagę na obrazy natury i ich rolę w interpretacji dzieła.

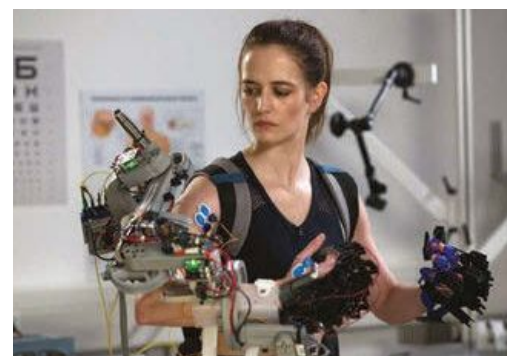


Proxima [proks-ima]

reż. Alice Winocour [alis tynkur], 2019

Astronautka przygotowuje się do rocznej misji w kosmosie, co wiąże się z trudną decyzją pozostawienia na Ziemi kilkuletniej córki. Film podejmuje temat rodzicielskich poświęceń, porusza też problem równości kobiet, ich postrzegania w środowisku zawodowym i stereotypów dotyczących płci.

- Zwróć uwagę na motyw matki i symboliczną funkcję przestrzeni w filmie.



Aż poleje się krew

reż. Paul Thomas Anderson [pol tomas anderson], 2007

Akcja filmu rozgrywa się na przełomie XIX i XX w. Głównym bohaterem jest Daniel Plainview [plejnwju], grany przez Daniela Day-Lewisa [dej luisa], poszukiwacz srebra i złota. Jego nazwisko jest znaczące, wskazuje, że mamy do czynienia z osobą, która za wszelką cenę dąży do celu (*plain* – ang. ‘wyraźny’, *view* – ‘cel, perspektywa, widok’). Historia Daniela wpisuje się w słynny amerykański mit: od pucybuta do milionera. Bohater dostąpił awansu społecznego i materialnego, okupił go jednak nie tylko ciężką pracą i wyrzeczeniami, lecz także utratą człowieczeństwa i samotnością.

Plainview kreuje się na przedsiębiorcę rodzinnego, dobrego ojca – tak budzi zaufanie ubogich rolników, od których za bezcen wykupuje ziemię z ukrytymi złożami ropy. Przemowy Daniela do mieszkańców Little Boston [litl boston] to modelowy przykład manipulacji. Prości mieszkańcy miasteczka widzą w Danielu drugiego mesjasza, który przybył im z pomocą. Porównanie religijne ma tu duże znaczenie, ponieważ kwestie wiary, miejscowego Kościoła Trzeciego Objawienia i kaznodziei Eliego Sundaya [san-deja] odgrywają kluczową rolę w konflikcie dramaturgicznym. Reżyser z jednej strony pokazuje, że wiara jest bardzo potrzebna do budowania poczucia wspólnoty, z drugiej zauważa jednak, jak łatwo różne ruchy religijne manipulują niewykształconą częścią społeczeństwa dla swoich własnych interesów.

Na uwagę zasługuje warstwa wizualna filmu. Zdjęcia autorstwa Roberta Elswita [el-słita] nie tylko uwypuklają małość człowieka i wielkość przestrzeni, lecz także – dzięki naturalistycznemu obrazowaniu – sugestywnie ukazują morderczą ludzką pracę, napędzaną chciwością głównego bohatera. Szerokie plany, długie ujęcia, oświetlenie podkreślające zmęczenie, brud i otępienie robotników przynoszą skojarzenia z obrazami piekła, odhumanizowaniem świata. Tym piekłem wydaje się amerykański kapitalizm, co wyraźnie jest podkreślane przez moralizatorski charakter filmu. Przemoc wobec niewinnych, zależnych od systemu ludzi sytuuje *Aż poleje się krew* wśród współczesnych moralitetów.



Kadr z filmu *Aż poleje się krew*, reż. Paul Thomas Anderson, 2007

Po obejrzeniu

1. Porównaj głównego bohatera filmu z postacią kaznodziei. Zwróć uwagę na świat wartości obu mężczyzn.
2. Znajdź w filmie Paula Thomasa Andersona nawiązania do haseł epoki pozytywizmu. Na potwierdzenie swojej odpowiedzi przywołaj odpowiednie wątki z fabuły.
3. Przygotuj argumenty do dyskusji na temat: „Kapitalizm – cywilizacyjny postęp czy przemoc i wyzysk?”. Odwołaj się do filmu i literatury pozytywizmu.

Paul Thomas Anderson

(ur. 1970) Amerykański reżyser, scenarzysta i producent filmowy. Znany jako uważny obserwator rzeczywistości. Wyreżyserował m.in. filmy *Ryzykant* (1996) i *Magnolia* (1999). Ten drugi otrzymał wiele nagród, np. Złotego Niedźwiedzia na festiwalu w Berlinie. Przetotem w karierze twórcy był jednak film *Aż poleje się krew* (2007), który zdobył dwa Oscary.

STYLIZACJA – JEJ RODZAJE I FUNKCJE W TEKSTACH

Dzięki literaturze ludzie poznają historię swojego narodu, jej kulturę, tradycję, język, życie codzienne. W wielu dziełach świat przedstawiony jest kreowany z perspektywy czasu odległego dla autora, jak np. w powieści historycznej. Aby oddać realia dawnych czasów, odtworzyć lokalny koloryt opisywanej epoki, wyposażać bohaterów w odpowiedni język, twórcy wykorzystują stylizację.

► POJĘCIE STYLIZACJI

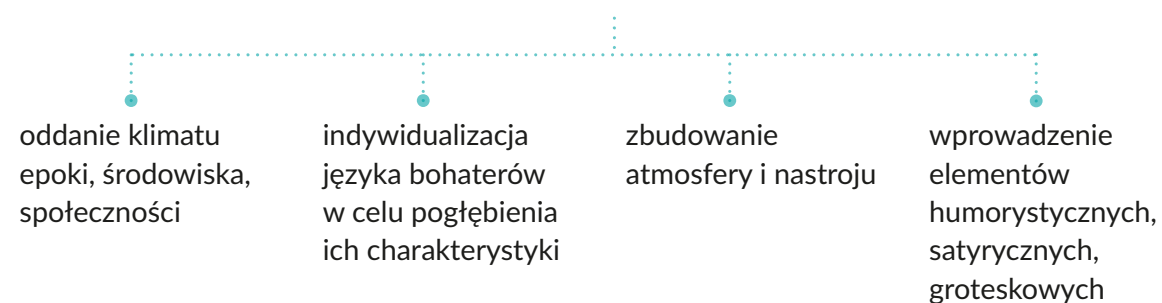
Stylizacja to celowe wykorzystanie innego stylu we własnej wypowiedzi, które służy ukształtowaniu jej w taki sposób, aby przypominała język określonych epok, środowisk, ludzi, stylów innych wypowiedzi lub innych utworów literackich. W takiej wypowiedzi z jednej strony mamy elementy indywidualnego stylu autora, z drugiej – elementy innego stylu, wyraźnie rozpoznawalnego jako zewnętrzny i określanego mianem **wzorca stylizacyjnego**. Tym wzorcem mogą być poszczególne odmiany języka, style funkcjonalne, style minionych epok, a także style konkretnych utworów.

Poszczególne teksty są w różnym stopniu nasycone środkami służącymi stylizacji. Może ona dotyczyć całego utworu (**całościowa**), dzięki temu sprawia wrażenie tekstu autentycznego, np. *Na skalnym Podhalu* Kazimierza Przerwy-Tetmajera; fragmentów (**fragmentaryczna**), w których zastosowano stylizację w narracji oraz wypowiedziach bohaterów w obrębie fleksji, składni czy leksyki, np. w *Trylogii* Henryka Sienkiewicza; może być też **minimalna** i ograniczać się do wprowadzenia w wypowiedzi pojedynczych słów czy konstrukcji stylizujących.

► NAJWAŻNIEJSZE FUNKCJE STYLIZACJI

Stylizacja w tekstach odgrywa ważną rolę. Może wystąpić w obrębie **fabuły** – poznajemy wówczas klimat epoki; w obrębie **struktury** – jako narzędzie różnicujące typy wypowiedzi (np. dialogi, narrację); może też pełnić funkcje **artystyczne** – pozwalające na nadanie tekstowi podniosłego lub komicznego charakteru.

Wybrane funkcje stylizacji językowej w tekstach



► RODZAJE STYLIZACJI

ARCHAIZACJA

Ten rodzaj stylizacji językowej polega na wprowadzeniu do utworu słownictwa, elementów fleksyjnych oraz składniowych charakterystycznych dla języka minionych epok. **Archaizacja** jest stosowana najczęściej w powieściach historycznych, szczególnie w monologach i dialogach. Najważniejszą funkcją archaizacji jest oddawanie atmosfery i kolorytu epoki, w której toczy się akcja utworu.

Przykład

– Tak jest, miłościwy panie!... Nie delirium przeze mnie mówi, **2.** jeno prawda; [...] **1.** jam jest Andrzej Kmicic, chorąży orszański... [...]
– Jam, miłościwy panie, ów **1.** banit, przez Boga i ludzkie sądy **1.** potępion za zabójstwa i swawolę, jam to Radziwiłłowi służył i wraz z nim ciebie, miłościwy panie, i ojczyznę zdradził, a teraz rapierami skłuty, końskimi kopytami **1.** strątown, podnieść się **2.** niemocen, biję się w piersi, powtarzam: **4.** „*Mea culpa! mea culpa!*”, i **3.** miłosierdzia twego ojcowskiego błagam... Przebacz mi, panie, **1.** bom sam **3.** własne dawne uczynki przeklął i z tej piekielnej drogi dawno nawrócił.

Henryk Sienkiewicz, *Potop*, t. II, rozdz. XXVI (fragment)

Stylizacja archaiczna w *Potopie* jest obecna przede wszystkim w wypowiedziach bohaterów: w używanych przez nich wyrazach, czyli **archaizmach leksykalnych**, i w formach gramatycznych, czyli **archaizmach fleksyjnych**. Archaizacja obejmuje tu również **archaizmy składniowe** – szyk wyrazów odbiegający od współczesnego, czego przykładem jest pozycja czasownika na końcu zdania. Te zabiegi wzmacniają koloryt powieści, a w podanym fragmencie nadają też wypowiedzi Kmicica podniosły charakter.

DIALEKTYZACJA

Kiedy w utworze literackim czy innej wypowiedzi pojawiają się elementy charakterystyczne dla dialektu lub gwary, mamy do czynienia z **dialektyzacją**. Może to być np. stylizacja na gwarę podhalańską lub śląską. Zabieg ten polega na takim ukształtowaniu języka, aby zawierał elementy dialektu lub gwary w tekście, który nie jest napisany przez osobę używającą tej odmiany języka na co dzień. Wypowiedź, w której zastosowano dialektyzację, odznacza się m.in. charakterystyczną dla gwary składnią (np. szykiem przestawnym, **elipsami**), obecnością słownictwa gwarowego, zmianami fonetycznymi w wyrazach czy np. **mazurzeniem**. Dialektyzację wykorzystuje się po to, aby wskazać na wiejskie pochodzenie bohatera.

Przykład

CHOCHOŁ

.....
Jak ci spadła czapka z piór.

JASIEK

Tom sie* **1.** chył po te **1.**, **2.** copke, to mi może sie odwinoł.

CHOCHOŁ

Miałeś, chłopie, złoty róg, miałeś, chłopie, czapkę z piór: czapkę ze łba wicher zmiótł.

JASIEK

1. Bez tom wiechę z pawich piór.

CHOCHOŁ

1. Ostał ci sie **1.** ino sznur.

JASIEK

1. Najdę **1.**, **3.** ka gdzie przy figurze.

CHOCHOŁ

Pod figurą ktosik stał.

JASIEK

2. Strasy u rozstajnych dróg — —
2. cy to **1.**, **4.** pioł, cy nie pioł kur?

Stanisław Wyspiański, *Wesele*, akt III, scena XXXV (fragment)

- 1.** Archaizm fleksyjny
- 2.** Archaizm leksykalny
- 3.** Archaizm składniowy
- 4.** Makaronizm

elipsa

Opuszczenie w zdaniu wyrazu lub wyrazów domyślnych w szerszym kontekście.

mazurzenie

Wymowa „z”, „s”, „dz”, „c” zamiast „ż”, „sz”, „dż”, „cz”. Mazurzenie jest charakterystyczne zwłaszcza dla mieszkańców Mazur, Mazowsza, Małopolski i Śląska.

- 1.** Słownictwo gwarowe
- 2.** Mazurzenie
- 3.** Dialektyzacja leksykalna
- 4.** Dialektyzacja fonetyczna

* Ogólnopolskie zjawisko odnoszenia w wygłosie wyrazu (dźwiękowa realizacja litery „ę” jako „e”)

Stanisław Wyspiański w *Weselu* do wypowiedzi bohaterów pochodzących ze wsi wprowadził dialekt małopolski. Taka stylizacja pozwala przenieść czytelnika w środek bronowickiej wsi spod Krakowa, oddaje charakterystykę bohaterów (występowanie w ich mowie słownictwa gwarowego, mazurzenia, charakterystycznej leksyki), a świat przedstawiony w utworze staje się wiarygodny. Ponadto zastosowanie dialektyzacji w utworze ukazuje różnice dzielące dwie warstwy społeczne – chłopów i inteligencję.

KOLOKWIALIZACJA

Stylizacja polegająca na ukształtowaniu tekstu na wzór stylu potocznego (z wykorzystaniem potocznej, nacechowanej emocjonalnie leksyki oraz potocznej składni – np. elips) jest nazywana **kolokwializacją**. Jej cechy to obecność składni charakterystycznej dla języka mówionego (m.in. szyk przestawny, skróty myślowe, urwane zdania, zaburzona poprawność składniowa) oraz słownictwa potocznego – typowego dla języka mówionego (**kolokwializmy**). Służy upodobnieniu tekstu do języka potocznego.

kolokwializmy

Wyrazy i zwroty niedbale, swobodne, używane zwykle w języku potocznym, mówionym.

- 1. Słownictwo potoczne
- 2. Skróty myślowe, zdania eliptyczne
- 3. Frazeologizm
- 4. Nagromadzenie zaimków

Przykład

2. Co z tobą, stary? Jak papuga 1. trujesz,
Pijany jesteś, masz herbatę, pij;
Odpocznij chwilkę, trochę 1. wyparujesz,
A potem, bracie, 1. gdzie cię pędzi, mknij.
[...]

Ty płaczesz, stary? 3. Niech to lichy trzaśnie!
Kapelusz popraw, proszę: nie płacz już;
Już nie wiem zresztą, może popłacz właśnie,
A jakby 4. coś tam, no to wracaj tu

Edward Stachura, *Dwadzieścia lat później,*
czyli spotkanie ze szkolnym kolegą w mieście Iks, gdzie czas jakiś się
zatrzymałem w drodze na pewien płaskowyż andyjski (fragmenty)

Elementy języka potocznego w wierszu Edwarda Stachury, w tym języka mówionego, nadają wypowiedzi charakter bezpośredniego kontaktu między rozmawiającymi ze sobą przyjaciółmi. Dzięki temu utwór przypomina swobodną rozmowę.

STYLIZACJA ŚRODOWISKOWA

Stylizacja środowiskowa charakteryzuje się występowaniem w tekście środowiskowej odmiany języka, np. gwary młodzieżowej, języka grupy zawodowej lub społecznej: arystokracji, robotników itp. W utworze literackim służy m.in. indywidualizacji języka bohaterów. Sposób wypowiadania się dostarcza więc informacji o przynależności do określonej grupy społecznej, poziomie wykształcenia itd.

Przykład

1. – Czego to? – zapytał młody człowiek z czarnym zarostem, nie podnosząc się z łóżka.
– Pan Rzecki, plenipotent gospodarza... – odezwał się rządcą, wskazując na mnie.

- 1. Słownictwo charakterystyczne dla mowy potocznej

Młody człowiek oparł się na łokciu i bystro patrząc na mnie, rzekł:
– Gospodarza?... 2. W tej chwili ja tu jestem gospodarzem i wcale sobie nie przypominam, ażebym mianował plenipotentem tego pana... [...]
– Panowie dobrodzieje winni nam są za cztery miesiące... [...]
– Ile razy jeszcze będę musiał powtarzać panu, ażeby pan o tych głupstwach nie 1. gadał ze mną, tylko z Patkiewiczem albo z Maleskim?... To przecie tak łatwo pamiętać: Maleski płaci za miesiące parzyste: luty, kwiecień, czerwiec, a Patkiewicz za nieparzyste: marzec, maj, lipiec...
– Ależ nikt z panów nigdy nie płaci! – zawołał zniecierpliwiony rządcą.
2. – A któż winien, że pan nie przychodzi we właściwej porze?!... – wrzasnął młody człowiek, wytrząsając rękoma. – Sto razy słyszałeś pan, że do Maleskiego należą miesiące parzyste, a do Patkiewicza nieparzyste...

Bolesław Prus, *Lalka*, t. II, rozdz. II (fragmenty)

- 2. Elementy żartobliwe i ironiczne

Przykłady zastosowania stylizacji środowiskowej odnajdujemy w *Lalce* Bolesława Prusa. Są tam ukazani przedstawiciele różnych grup społecznych, środowisk i narodowości – każdą z tych grup wyróżnia m.in. styl wypowiedzi. Język studentów przypomina mowę potoczną, zawiera także elementy żartobliwe i ironiczne.

STYLIZACJA BIBLIJNA

Biblia jest tekstem, którego styl jest często wykorzystywany jako wzorzec do ukształtowania innych wypowiedzi. **Stylizacja biblijna** polega na nadaniu tekstowi cech charakterystycznych dla języka biblijnego (temu służą inwersje składniowe, w tym charakterystyczny szyk przestawny przydawki, np. *Pana mego, w domu moim*), stosowaniu archaizmów leksykalnych, semantycznych i frazeologicznych typowych dla Biblii, parafrazy jej fragmentów. Często też wykorzystuje się odwołania do postaci biblijnych, nawiązania do sytuacji opisanych w Biblii, biblijne symbole i alegorie, gatunki biblijne, w tym psalmy i przypowieści. Stylizacja biblijna służy uwzniośleniu treści utworu, nadaniu opisywanym wydarzeniom wymiaru symbolicznego i uniwersalnego. Może być jednak wykorzystana w celach satyrycznych, kiedy zostaje skonstrastowana z niepoważnym tematem wypowiedzi.

Przykład

Wodzem ich był człowiek świętego imienia, które brzmiało: Romuald Traugutt. Pytasz, dlaczego świętym jest to imię? 1. Albowiem według przykazania Pana opuścił on żonę i dzieci, dostatki i spokój, wszystko, co pieści, wszystko, co raduje i jest życia ponętą, cza-rem, skarbem, szczęściem, 2. a wzięwszy na ramiona krzyż narodu swego, poszedł za idącym ziemią tą słupem ognistym i w nim zgorzał. 4. Nie tutaj zgorzał. Nie w tej mogile śpi. Kędyś daleko. Ale wówczas na czele 3. hufca tego na tę polanę przyszedł i patrzyliśmy na niego my, drzewa.
Po razy wiele w czasach dalekich spod głazu niewoli, który tę ziemię tłoczył, wzbijał się był słup ognisty 3. ku obiecanej krainie wolności wiodący i 4. gromady ludzi za nim szły. Wzbił się i teraz, 4. gromady ludzi za nim poszły, ta była jedną z nich, a on jej przywodził.

Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis* (fragment)

- 1. Nawiązania do słów Chrystusa w Ewangelii
- 2. Nawiązania do wydarzeń z Pisma Świętego
- 3. Szyk przestawny
- 4. Paralelizmy i powtórzenia

W przytoczonym fragmencie utworu Romuald Traugutt został nazwany „człowiekiem świętego imienia” i porównany do Chrystusa. Zastosowana przez Elizę Orzeszkową stylizacja biblijna służy uwzniośleniu postaci Traugutta jako przywódcy powstania styczniowego i uświęceniu jego bohaterskiej postawy.

R STYLIZACJE LITERACKIE

Stylizacja literacka to rodzaj interpretacji tradycji literackiej. Polega ona przede wszystkim na umieszczaniu w tekście nawiązań do innych utworów (np. aluzji literackich, cytatów z innych tekstów). Określenie, w czym przejawiają się powiązania między tekstami, pozwala na odczytywanie znaczeń ukrytych w strukturze tekstu. Najbardziej znanymi stylizacjami polegającymi na odwoływaniu się do innych dzieł są **parodia** i **trawestacja**.

Parodia

Ten rodzaj stylizacji polega na naśladowaniu stylu cudzego dzieła i służy jego ośmieszeniu. Najczęściej uzyskuje się je dzięki przerysowaniu cech, przez ich komiczne, a niekiedy groteskowe ukazanie. W parodii występują środki językowe charakterystyczne dla parodiowanego utworu lub autora, ale w kontekście odbiegającym od założeń gatunku, co daje efekt komiczny. Jedną z najbardziej znanych parodii jest *Monachomachia* Ignacego Krasickiego, poemat heroikomiczny, w którym autor ośmiesza patetyczny styl poematów heroicznych. Parodię w swojej twórczości stosował często Julian Tuwim, np. w utworze *Jak Bolesław Leśmian napisałby wiersz „Wlazł kotek na płotek”*.

Przykładowe utwory Bolesława Leśmiana	Flamingo, różowiejąc, smukli się nad wodą Skrzydlatego jedwabiu zaciszną urodą. Sama dal tak w nim skupia swe znikliwe dzieje, Że – czy leci, czy stoi – zawsze daleceje. Z cyklu <i>Zwierzyniec</i> Za chruścianym stanęła wiatrakiem, A boginiak już czyhał za krzakiem – Pogiął kibić, zagarnął twarz białą I mięśniami pościskał jej ciało! A ty śpiewaj, śpiewulo – A ty zgaduj, zgadulo! I mięśniami pościskaj jej ciało. [...] Mak
Ludowa piosenka o kotku	Wlazł kotek na płotek i mruga, ładna to piosenka, nie długa. Nie długa, nie krótka, lecz w sam raz, zaśpiewaj, koteczku, jeszcze raz.
Parodia twórczości Leśmiana w wierszu Tuwima	Na płot, co własnym swoim płoctwem przerażony, Wyziorne szczerzy dziury w sen o niedopłocie, Kot, kocurzak, miauczurny, wlazł w psocie-łaskocie I podwójnym niekotem ściga cień zielony. A ty płotem, kociugo, chwiej, A ty kotem, płociugo, hej! [...] Julian Tuwim, <i>Jak Bolesław Leśmian napisałby wiersz „Wlazł kotek na płotek”</i>

R Popularna ludowa piosenka stała się inspiracją dla wielu twórców, którzy swobodnie ją przerabiali. Julian Tuwim przekształcił prosty tekst piosenki w skomplikowany utwór nasycony środkami językowymi typowymi dla wierszy Bolesława Leśmiana. Dzięki temu zabiegowi sparodiował nie tylko ludową piosenkę, lecz także twórczość innego poety.

Trawestacja

To odmiana parodii, w której zachowuje się temat, gatunek i kompozycję utworu, ale wprowadza nieadekwatny do formy i tematu styl wypowiedzi, np. w miejsce stylu podniosłego – styl potoczny. Przykładem trawestacji ballady *Lilie* Adama Mickiewicza jest utwór Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Lilie albo kwiatki prohibicyjne. Ballada ostrzegająca*.

Przykład

1. Sensacja niesłychana:
1. pani zdradziła pana.
I zostali 2. na biurku
te słowa: – Drogi Jurku,
przebacz. Jadę przez Kielce.
Fatum. Zupa w butelce. [...]

1. Elementy nawiązujące do oryginału
2. Elementy wprowadzające komiczny kontrast

Utwór zachowuje podobną sytuację na początku akcji, podobnie brzmiące wersy oraz taki sam rytm. Autor przez wprowadzenie błahej fabuły, trywialnej scenerii, umieszczenie treści absurdałnego listu osiąga kontrast będący źródłem komizmu.

Po przeczytaniu

1. Jakie elementy języka świadczą o archaizacji w podanym fragmencie *Potopu* Henryka Sienkiewicza? Jaką funkcję pełni zastosowana w nim archaizacja?

Przeto my (czytał dalej), rozważywszy wszystkie jego zasługi względem naszego majestatu i ojczyzny tak niezmierne, że i syn większych ojcu i matce oddać by nie mógł, postanowiliśmy je w tym liście naszym promulgować¹, ażeby tak wielkiego kawalera, wiary, majestatu i Rzeczypospolitej obrońcę niezycżliwość ludzka dłużej już nie ścigała, lecz aby przynależną cnotliwym chwałą i powszechną miłością okryty chodził. Nim zaś sejm następny, chęci te nasze potwierdzając, wszelką zmazę z niego zdejmie, i nim starostwem upickim, które *vacat*², nagrodzić go będziemy mogli, prosim uprzejmie nam miłych obywatelów starostwa naszego żmudzkiego, aby te słowa nasze w sercach i umysłach zatrzymali, które nam sama *iustitia*³, *fundamentum regnorum*⁴, przesłać, ku ich pamięci, nakazała.

¹ promulgować – ogłosić.
² *vacat* (łac.) – jest wolne.
³ *iustitia* (łac.) – sprawiedliwość.
⁴ *fundamentum regnorum* (łac.) – ostoja państwa.

R 2. Wyjaśnij, z jakim rodzajem stylizacji mamy do czynienia w podanym fragmencie utworu. Uzasadnij swoją odpowiedź.

„Słuchaj, dziewczeczko! Ona nie słucha...
To dzień biały, to miasteczko...”
Nie ma miasteczka, nie ma żywego ducha,
po gruzach biega naga, ruda Ryfka,
trzynastoletnie dziecko.

Władysław Broniewski, *Ballady i romanse*

- 3.** Funkcje stylizacji językowej w tekstach kultury. Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej materiału oraz wybranego tekstu kultury albo utworu literackiego, albo własnych doświadczeń komunikacyjnych.

Powiedział Chrystus: kto idzie za mną, niech opuści i ojca swego, i matkę swoją i odważy duszę swoją.

Pielgrzym Polski powiada: kto idzie za Wolnością, niech opuści Ojczyznę, i odważy życie swoje.

Bo kto siedzi w Ojczyźnie i cierpi niewolę, aby zachował życie, ten straci Ojczyznę i życie; a kto opuści Ojczyznę, aby bronił Wolność z narażeniem życia swego, ten obroni Ojczyznę, i będzie żyć wiecznie.

Za dawnych czasów, kiedy zbudowano pierwsze miasto na ziemi, zdarzyło się, iż wsczał się w mieście oném pożar.

Powstali niektórzy ludzie, i spojrzeli w okno, a widząc ogień bardzo daleko, poszli znowu spać, i usnęli.

A drudzy widząc ogień bliżej, stali we drzwiach, i mówili: będziemy gasić, kiedy ogień do nas przyjdzie.

Ale ogień wzmógł się bardzo, i pożarł domy tych, którzy we drzwiach stali, a tych, którzy spali, pożarł z domami ich.

Byli zaś niektórzy ludzie pocziwi, ci widząc ogień, wybiegli z domów swych, i ratowali bliskie sąsiady; ale iż mało było pocziwych, uratować nie mogli.

A gdy miasto zgorzało, oni pocziwi ludzi z sąsiadami odbudowali je, i pomagał im lud całej okolicy, i stanęło miasto większe i piękniejsze niż pierwsze.

Ale owych, co nie byli u pożaru, a tylko we drzwiach domów swych stali, z miasta wypędzono. I pomarli głodem.

W mieście zaś ustanowiono takie prawo, iż w czasie pożaru wszyscy z wodą, z drabinami, i z hakami do ognia biec muszą, albo wyznaczą osobne ludzie, którzy nocą czuwać, a ogień gasić będą.

I prawo takie i porządek, odtąd w miastach nastało, i ludzie spali spokojnie.

Adam Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*

- 4.** Przeczytaj podany fragment tekstu i wykonaj polecenia.

Po raz kolejny sprawdza się zasada, że lepsze jest zawsze wrogiem dobrego. Na stronie znanego producenta samochodów osobowych możemy przeczytać komunikat o tym, że nowy model samochodu terenowego ma wadę w napędzie na cztery koła wynikającą z zastosowania nowych rozwiązań materiałowych. Zdenierwowani klienci, którzy do zakupu nowego modelu terenowego samochodu podeszli z wielkim entuzjazmem, masowo domagają się zwrotu pieniędzy. Producent pośpiesznie szuka wyjścia z trudnej sytuacji.

- a)** Przeredaguj podany fragment tekstu w taki sposób, aby zastosować w nim kolokwializację.
- b)** Wyjaśnij, jak zmiana stylizacji wpłynęła na wymowę tekstu.

- 5.** Przeanalizuj przykład parodii przedstawiony w podręczniku (fragment wiersza Juliana Tuwima, *Jak Bolesław Leśmian napisałby wiersz „Włazł kotek na płotek”*), a następnie wyjaśnij, jakie elementy językowe, stylistyczne – charakterystyczne dla poezji Bolesława Leśmiana – sparodiował Julian Tuwim (tabela, s. 134–135).

SKŁADNIA W INTERPRETACJI I TWORZENIU TEKSTÓW

Każdy tekst składa się ze słów mających określone znaczenia, zarówno słownikowe, jak i wynikające z kontekstu, w którym dane słowo się znajduje. Ale samo słowo w tekście nie zawsze wystarcza do wyrażenia myśli autora, opisanie świata i opowiedzenia historii z nim związanych, czy też do przedstawienia przebiegu zdarzeń i uzasadnienia własnych poglądów. Do tego są potrzebne bardziej złożone struktury, takie jak zdania. Budowa zdań oraz ich długość, grupy składniowe, szyk wyrazów, znaki interpunkcyjne – te wszystkie elementy wpływają na dosłowne rozumienie tekstu, ale również na jego interpretację, czyli odczytywanie znaczeń ukrytych, przenośnych.

► KONSTRUKCJE SKŁADNIOWE A INFORMACJA

Każde zdanie (wypowiedzenie) jest ciągiem słów. Należy jednak pamiętać, że kolejność wyrazów i to, jakie grupy składniowe tworzą, mają wpływ na znaczenie przekazywanej informacji. Zdanie jest zatem uporządkowaną strukturą, którą musimy właściwie odczytać, aby zrozumieć sens danej wypowiedzi.

W języku polskim składnia ma kluczowe znaczenie dla formułowania myśli we wszystkich rodzajach tekstów. To właśnie gramatyczne relacje wyrazów w zdaniu stają się podstawą przekazywanej informacji.

W podanych zdaniach:

1. *Przyniosła laptopa Magdy*
2. *Przyniósł laptopa Magdzie*
3. *Magdo, przynieś laptopa*

trzy wyrazy: *przynieść* – *laptop* – *Magda* są użyte w różnych formach gramatycznych, decydujących o tym, jakie związki zachodzą między częściami zdania. Stają się przez to nośnikami różnych informacji.

W zdaniu 1. jest zawarty przekaz, że ktoś (jakaś *ona*) *przyniosła* (nie wiadomo komu) *laptopa Magdy* (rzeczownik użyty w dopełniaczu stanowi dopełnienie informacji, czyj jest laptop). **Najważniejsza informacja w zdaniu: laptop jest własnością Magdy.**

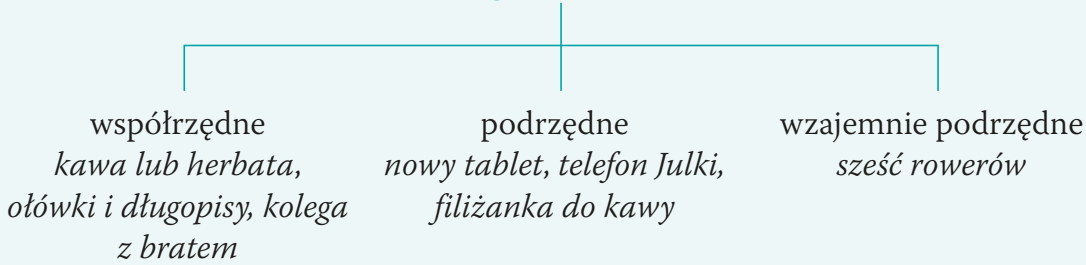
Zdanie 2. informuje, że ktoś (jakiś *on*) *przyniósł laptopa* (nie wiadomo czyjego) *Magdzie* (rzeczownik użyty w celowniku stanowi dopełnienie informacji, dla kogo jest przeznaczony laptop). **Najważniejsza informacja w zdaniu: laptop jest przeznaczony dla Magdy.**

Ze zdania 3. wynika, że ktoś zwraca się do Magdy (na co wskazuje wołacz), aby przyniosła laptopa. **Najważniejsza informacja w zdaniu: ktoś wydał Magdzie polecenie przyniesienia laptopa.**

Budowa zdań przekazujących jednoznaczne informacje wymaga przede wszystkim zachowania poprawności w związkach zgody i związkach rzędu. To właśnie zaburzenie tych relacji wprowadza sensy dwuznaczne. W wypowiedzeniu *Wypożyczę niedrogo samochód* dwuznaczność wynika z braku dopełnienia, które uzupełniłoby znaczenie czasownika *wypożyczę*. Doprecyzowanie tego sensu wymaga podania informacji, czy *wypożyczę komuś*, czy *wypożyczę od kogoś*.

Wyrazy pozostające ze sobą w relacji znaczeniowej i składniowej nazywamy **grupami składniowymi**, np. *kawa lub herbata, ołówki i długopisy, nowy tablet, telefon Julki, sześć rowerów*. Relacje nadrzędności i podrzędności związków składniowych w zdaniu przedstawia schemat zamieszczony na s. 138.

Przykłady grup składniowych



STRUKTURA SYNTAKTYCZNA

Podstawową strukturą jest **struktura syntaktyczna**, czyli uporządkowanie wszystkich części składowych zdania względem czasownika stanowiącego orzeczenie. To do niego odnosimy:

- **podmiot** wykonujący czynność;
- **dopełnienie**, które informuje o tym, do kogo lub czego czynność jest kierowana;
- **okoliczniki** mówiące o okolicznościach wykonywania czynności.

Przykład

Wczoraj wieczorem	Antek	napisał	do Igora.
okoliczniki	podmiot	orzeczenie	dopełnienie
<i>kiedy?</i>	<i>kto?</i>	<i>co zrobił?</i>	<i>do kogo?</i>

STRUKTURA TEMATYCZNO-REMATYCZNA

Ważną strukturą zdania jest jego **struktura tematyczno-rematyczna**, w której to szyk wyrazów decyduje o ważności przekazywanych informacji. W tak rozumianej strukturze składniowej wyróżniamy początek wypowiedzi, który jest jej **tematem**, oraz jej dalszą część, która wprowadza nową informację, czyli **remat**. Analiza składniowa takiej struktury zdania polega zatem na określeniu tematu wypowiedzenia oraz tego, co na ten temat mówi dalsza część zdania. Możemy to prześledzić na przykładzie wypowiedzenia z *Potopu* Henryka Sienkiewicza.

temat wypowiedzenia: informacja o mroźnym i suchym styczniu

Styczeń był mroźny, ale suchy; zima tęga przykryła Żmudź świętą grubym na łokieć, białym kozuchem; lasy gięły się i łamały pod obfitą okiścią, śnieg olśniewał oczy w dzień przy słońcu, a nocą przy księżycu migotały jakoby iskry niknące po stężałej od mrozu powierzchni [...].

kolejne elementy rematu, czyli tego, co rozwija temat wypowiedzenia: grubość warstwy śniegu, jego obfitość, oślepiający blask i skrząca się powierzchnia

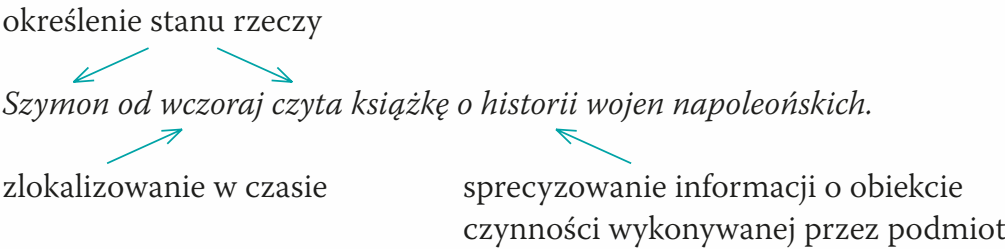
Temat w wypowiedzeniu wskazuje jeden przedmiot lub jedno zdarzenie, które jest rozwijane w dalszej części wypowiedzenia. Struktura tematyczno-rematyczna zdania wpływa na ważność i hierarchię informacji, które w tym zdaniu są istotne. W podanym przykładzie tematem wypowiedzenia złożonego jest pierwsze zdanie składowe, które informuje o tym, jaki był ten konkretny styczeń na Żmudzi. Kolejne zdania rozwijają tę informację i stanowią jej uszczegółowienie.

Należy pamiętać o tym, że to właśnie dzięki zrozumieniu struktury tematyczno-rematycznej zdania można napisać logiczne streszczenie tekstu.

STRUKTURA SEMANTYCZNO-LOGICZNA

Struktura **semantyczno-logiczna** zdania jest bardzo istotna dla sformułowania wypowiedzi o charakterze argumentacyjnym. Podstawowym elementem tej struktury jest określenie jakiegoś stanu rzeczy i wskazanie towarzyszących mu okoliczności (np. lokalizowanie go w czasie), stosunku nadawcy do niego, precyzowanie, do jakiego obiektu on się odnosi.

Przykład



Ważnym czynnikiem, który ma wpływ na rodzaj informacji w zdaniu, jest wyrażenie w nim stosunku nadawcy do opisywanego stanu rzeczy. Nazywamy to **modalnością**. W zależności od intencji nadawcy, czyli tego, co chce on przekazać, stosunek do opisywanego przedmiotu może przybierać różne formy.

- nadawca chce przekazać informację, np. *Ola kupiła bilety na koncert.*
- nadawca pragnie zdobyć informację, np. *Czy Ola kupiła już bilety na koncert?*
- nadawca chce sformułować żądanie, prośbę lub propozycję, np. *Olu, kup dzisiaj bilety na koncert!*
- nadawca pragnie wyrazić swoje emocje, np. *Olu, tak bardzo się cieszę, że kupiłaś bilety na koncert!*

SPÓJNIKI W ZDANIACH ZŁOŻONYCH

W tworzeniu komunikatu ważne jest budowanie **zdań złożonych**, które wprowadzają dodatkowe informacje, związane z relacjami występującymi między zdaniami składowymi. Nośnikami informacji o tych zależnościach są **spójniki** lub inne części mowy, które pełnią funkcje spajające. Wiedza o tym, co znaczą spójniki i jakie typy relacji między zdaniami wprowadzają, stanowi podstawę rozumienia oraz tworzenia wypowiedzi.

Przykład

Lena odwiedziła kuzynkę, 1. kiedy wróciła z wakacji.

Lena odwiedziła kuzynkę, 2. która wróciła z wakacji.

W obu wypowiedzeniach zdania składowe są zbudowane tak samo. Różnicę znaczeniową wprowadzają jedynie spójnik i zaimek.

1. spójnik odnoszący się do czasu spotkania

2. zaimek wprowadzający informację dotyczącą odwiedzanej osoby

Spójniki decydują o znaczeniu przekazywanych informacji. W zależności od funkcji możemy je podzielić na **spójniki współrzędne** i **spójniki podrzędne**.

Spójniki współrzędne dzielimy na:

- **łączne** – wskazujące równoczesność i równorzędność występowania czynności i zjawisk (*i, oraz, zarazem, też, także, jak również, ani, ni*)
- **rozłączne** – wskazujące na wykluczające się czynności i zjawiska (*albo, lub, czy, bądź*)
- **włączne** – wskazujące na konieczność uwzględnienia wyjaśnienia, jakie zawiera drugi człon zdania (*czyli, mianowicie*)
- **przeciwstawne** – wskazujące na odmiennność czynności i zjawisk (*ale, lecz, a, jednak, natomiast, zaś*)
- **wynikowe** – wskazujące, jakie jest następstwo i wynik czynności, o której mowa w pierwszym członie zdania (*więc, toteż, zatem, dlatego*).

Spójniki podrzędne dzielimy na:

- **przyczynowe** (*ponieważ, gdyż, bo*)
- **celowe** (*aby, by, żeby*)
- **czasowe** (*kiedy, gdy*)
- **warunkowe** (*jeśli, jeżeli, gdyby, jeśliby*)
- **przyzwalające** (*choć, chociaż, choćby, chociażby*).

► SKŁADNIA W TWORZENIU WŁASNYCH WYPOWIEDZI

Budowa składniowa wypowiedzi wiąże się z gatunkiem wypowiedzi oraz ze stylem funkcjonalnym. Różne typy zdań, zarówno zdania pojedyncze (krótkie i rozwinięte), jak i zdania złożone, pełnią rozmaite funkcje.

Składnia zdań pojedynczych, urywanych, zdań współrzędne i podrzędnie złożonych dominuje w **opowiadaniach**. Taki typ wypowiedzi informuje o relacji między zdarzeniami czy faktami, wskazuje na ich następstwo, dynamizuje akcję, oddaje emocje. Można to zaobserwować w poniższym fragmencie *Lalki* Bolesława Prusa.

Przykład

- 1.** Tymczasem gość zdjął wielkie futro i baranią czapkę, a jednooki Ir obwąchawszy go poczyną kręcić ogonem, łasić się i z radosnym skomleniem przypadać mu do nóg.
- Pan Ignacy zbliża się do gościa wzruszony i zgarbiony więcej niż kiedykolwiek.
- **2.** Zdaje mi się... – mówi zacierając ręce – **2.** zdaje mi się, że mam przyjemność...
- 1.** Potem gościa prowadzi do okna, mrugając powiekami.
- **2.**, **3.** Staś... jak mi Bóg miły!...

W budowaniu wypowiedzi o **charakterze argumentacyjnym** istotną rolę odgrywa ją zdania współrzędne, dzięki którym można wprowadzić uzasadnienie czy wnioskowanie, oraz zdania złożone podrzędnie – stosowane w celu przeprowadzenia rozumowania logicznego. Widać to we fragmencie rozprawy Karola Darwina *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego*.

- 1.** Wyraz określający następstwo czasowe
- 2.** Zdanie urwane, niedopowiedzenie
- 3.** Zdanie krótkie, wykrzyknikowe

Przykład

- 1.** Ponieważ w każdym gatunku rodzi się daleko więcej osobników, niż może przetrwać, i **1.** ponieważ w ten sposób powstaje pomiędzy nimi walka o byt, **2.** więc osobnik, który pod wpływem skomplikowanych i nieraz zmiennych warunków zewnętrznych zmieni się nieznacznie, **3.** lecz w sposób korzystny dla siebie, **2.** będzie miał więcej szans na utrzymanie się przy życiu i w ten sposób zostanie *naturalnie dobrany*.

SKŁADNIA W STYLACH FUNKcjONALNYCH

Budowa składniowa wypowiedzi jest także wyróżnikiem stylów funkcjonalnych. I tak podstawą składni **języka naukowego** jest rozbudowane wypowiedzenie pojedyncze, zdanie złożone podrzędnie czy zdanie wielokrotnie złożone, które zawiera jak największą liczbę informacji wyrażonych zwięźle i komunikatywnie. Dla stylu naukowego charakterystyczne jest stosowanie takich konstrukcji składniowych, jak: wyliczenia, imiesłowowe równoważniki zdań, konstrukcje wtrącone, konstrukcje bezosobowe, strona bierna. Podobną składnię można znaleźć we fragmencie tekstu Marii Skłodowskiej-Curie *Badanie ciał radioaktywnych*.

Przykład

- 1.** Wykonywając szereg pomiarów tego rodzaju, przekonywamy się, że radioaktywność jest zjawiskiem, które można mierzyć z pewną dokładnością. Mało zmienia się ona z temperaturą, a wahania w stanie ciepła środowiska otaczającego prawie nie wywierają na nią wpływu; stopień oświetlenia substancji czynnej nie ma żadnego znaczenia. Natężenie prądu przepływającego przez kondensator wzrasta razem z powierzchnią talerzy. **2.** Dla danego przyrządu i danej substancji prąd wzrasta odpowiednio do różnicy potencjału na dwu talerzach, do ciśnienia gazu napełniającego kondensator i do odległości talerzy **3.** (pod warunkiem, żeby ta odległość nie była zbyt wielka w stosunku do średnicy). [...] Prąd otrzymany w powyższych warunkach, z dodatkiem, że kondensator pozostaje w powietrzu pod ciśnieniem atmosferycznym, **4.** był w doświadczeniach moich używany do mierzenia promieniotwórczości.

W stylu **informacyjno-publicystycznym** dominują zdania krótkie, z reguły dwukrotnie złożone, niezbyt rozbudowane. Unika się natomiast strony biernej i konstrukcji zaprzeczonych. Przykładem może być fragment tekstu kroniki Bolesława Prusa z „Kuriera Warszawskiego”.

Przykład

- 1.** Najważniejszą sprawą ostatniego tygodnia jest: kwestia stosunku między pracodawcami a pracownikami w fabrykach i finansowych instytucjach.
- 2.** Materiały do niej gromadzą się od lat kilku, w miarę wzrastającej drożyzny za mieszkania i żywność. Zajmował się nią jakiś „komitet” **3.** radzący nad ustawą „kasy emerytalnej dla rzemieślników”, która przed urodzeniem zmarniała. Zajmowali się nią i dziennikarze, notując skargi pracowników.

- 1.** Zdania podrzędnie złożone
- 2.** Zdanie współrzędnie złożone wprowadzające wnioskowanie
- 3.** Zdanie współrzędnie złożone sygnalizujące przeciwstawienie

- 1.** Imiesłowowy równoważnik zdania
- 2.** Rozbudowane zdanie pojedyncze
- 3.** Zdanie wtrącone
- 4.** Strona bierna

- 1.** Zdanie krótkie
- 2.** Zdania dwukrotnie złożone
- 3.** Strona czynna

W stylu **potocznym** przeważają natomiast zdania krótkie, często urwane, zdania eliptyczne lub równoważnikowe, łączące się czasami w luźno powiązane ciągi myślowe. Rzadko pojawiają się zdania złożone, występuje strona bierna. W *Lalce* Bolesława Prusa można znaleźć dialogi stylizowane na styl potoczny.

1. Równoważniki zdań, zdania eliptyczne
2. Zdania urwane
3. Zdania powiązane w luźne ciągi myślowe
4. Zdania krótkie

Przykład

– 1. Dżuma?... tu?... w Warszawie?... 4. A co, Helenko, nie mówiłam?... 3. Aaa... już zginęliśmy wszyscy!... Bo to w czasie dżumy każdy zamyka się w domu... je-dzenie podają sobie na drągach [...].
[...] 1. Ach, panie Ignacy, te łzy... 4. Zupełnie straciłem głowę, zupełnie...
2. Gdyby raz tego jej męża diabli wzięli albo gdybym miał pieniądze na rozwód... Panie Ignacy!... po tygodniu życia z tą kobietą albo umarłbym, albo jeździłbym wózkiem... Tak, panie... Dziś dopiero czuję, jak ją kocham.

► SKŁADNIOWO-ZNACZENIOWY CHARAKTER INTERPUNKCJI

Interpunkcja ma charakter składniowo-znaczeniowy. Oznacza to, że o postawieniu da-nego znaku decydują budowa wypowiedzenia (składnia) i znaczenie komunikatu.

ZNAKI INTERPUNKCYJNE I ICH FUNKCJA

W języku polskim występuje 10 znaków interpunkcyjnych (przestankowych). Są to: kropka, przecinek, średnik, dwukropek, myślnik, wielokropek, znak zapytania, wykrzyk-nik, nawias i cudzysłów. Niektóre z tych znaków pełnią jedną podstawową funkcję, np. głównym zadaniem kropki jest zamykanie wypowiedzenia. Inne znaki, jak np. myślnik, mogą pełnić kilka funkcji.

Znak interpunkcyjny	Podstawowa funkcja	Przykład
. kropka	• zamyka wypowiedzenie (zda-nie lub równoważnik zdania)	• <i>Wieczorem poszedłem na spacer.</i> • <i>Jesienna pogoda.</i> • <i>Wiktor to najlepszy uczeń w klasie.</i>
, przecinek	• stosuje się go do rozdzielania wyrazów (członów podmiotu szeregowego oraz równorzęd-nych przydawek, dopełnień lub okoliczników) i zdań składo-wych w niektórych zdaniach złożonych	• <i>Kupił śliwki, morele, banany.</i> • <i>Książka, którą wypożyczyłem z biblioteki, okazała się bardzo interesująca.</i>
; średnik	• służy do oddzielenia mniej-szych całości w obrębie zdania lub innego wypowiedzenia – najczęściej rozbudowanego, wielokrotnie złożonego	• <i>Inspiracje artystów były bardzo podobne; odwoływali się oni do malarstwa konkretnego, które nie odwzorowywało w żaden sposób świata zewnętrznego, lecz eksponowało własny ma-teriał.</i>

: dwukropek	• służy do wprowadzania cy-tatów, wyliczeń, objaśnień i uszczegółowień	• <i>Może to wywołać dwa nieod-wracalne procesy: cofnięcie lą-dolodu i zmiany cyrkulacji wody.</i>
– myślnik	• służy do zastąpienia opusz-czonego wyrazu lub związku wyrazów • może być zapowiedzią czegoś nieoczekiwanego lub zasygna-lizowaniem pauzy, zawieszenia głosu • służy do wprowadzania uogól-nień, a nawet uszczegółowień • dwoma myślnikami wydziela się wtrącenie	• <i>Od Meksykanów zapożyczyliśmy wyraz „czekolada”, a od Indian – „mokasyny”.</i> • <i>Zobaczył coś, co go przeraziło – ducha.</i> • <i>Jadwiga – córka Ludwika Wę-gierskiego i Elżbiety Andega-weńskiej.</i> • <i>Był on – jak się później okazało – jej bratem.</i>
... wielokropek	• najczęściej za jego pomocą za-znacza się zawieszenie głosu, pauzę, chaotyczność wypowie-dzi, trudności z wyrażeniem myśli, może też zapowiadać nieoczekiwane dokończenie	• <i>Ech, szkoda gadać...</i> • <i>Sama nie wiem... może tak, może nie...</i> • <i>On zapomniał... nie do wiary... o własnym ślubie... wyobrażasz sobie?</i>
? znak zapytania	• kończy wypowiedzenie, które ma formę pytania • może sygnalizować wątpli-wość, brak pewności	• <i>Kiedy rozpoczynają się wakacje?</i> • <i>Fryderyk Chopin urodził się 1 marca (?) 1810 r.</i>
! wykrzyknik	• występuje po zawołaniu, roz-kazie lub stanowczo wyrażo-nym poleceniu • można nim zakończyć każ-de zdanie, które wyraża silne emocje, takie jak gniew, ra-dość, zdziwienie • kończy zdanie rozpoczynające się od wołacza	• <i>Zrób to natychmiast!</i> • <i>Absolutnie się temu sprzeci-wiam!</i> • <i>Wujku, mam pytanie!</i>
() nawias	• wyodrębnia w tekście frag-menty, które mają charakter dopowiedzenia, uzupełnienia, mniej istotnego komentarza, dodatkowej uwagi • w nawiasie możemy podawać synonimiczne pojęcia i przy-kłady ich użycia	• <i>Znak zapytania (pytajnik) wystę-puje na końcu zdań pytających (np. Gdzie mieszkasz?).</i>
” ” cudzysłów	• służy do przytaczania w tek-scie cytatów i tytułów, a często także wtrętów z języków ob-cych oraz sformułowań zapo-życzonych z innych stylów albo użytych w sensie przenośnym • może być znakiem dystansu, ironii itp.	• <i>Człowiek odpowiada za wyrzą-dzone krzywdy, ponieważ „nie ma zbrodni bez kary”.</i>

Dodatkowe informacje na temat stosowania przecinka**Przecinkiem wyodrębniamy m.in.:**

- zdania składowe w zdaniu złożonym współrzędnie bezspójnikowym, np. *Pies szczeka, koty miauczą;*
- zdania składowe w zdaniu złożonym współrzędnie przeciwstawnym i wynikowym, np. *Jestem zmęczony, ale jeszcze chwilę posiedzę; Jestem zmęczony, więc wracam do domu;*
- zdania składowe w zdaniu złożonym podrzędnie, np. *Przychodziłam tu, gdy byłam mała;*
- imiesłowny równoważnik zdania, a więc wypowiedzenie składowe zawierające imiesłów przysłówkowy, np. *Zrobiwszy zakupy, wrócili do domu; Szedł, śpiewając;*
- wtrącenia, należy postawić przecinek zarówno przed wtrąceniem, jak i po nim, np. *Poszedłem z Mają, moją najbliższą kuzynką, do sklepu muzycznego.*

Przecinka nie stawiamy:

- między dwoma spójnikami, które razem tworzą spójnik złożony, np. *mimo że (nigdy: mimo, że), dlatego że, więc aby;*
- przed spójnikami łącznymi (*i, oraz*) i rozłącznymi (*lub, albo, bądź*), o ile nie istnieją powody, dla których należy użyć przecinka, np. *Zrób obiad albo idź do baru* (ale: *Zrób obiad, na przykład pomidorową, albo idź do baru* – przed *albo* pojawił się przecinek, który zamyka wtrącenie);
- przed wyrazami pytającymi typu *gdzie, kiedy, po co*, po których nie ma w zdaniu nic więcej, np. *Nie wiedziałem dlaczego* (ale: *Nie wiedziałem, dlaczego to się stało*).

NAJCZĘSTSZE BŁĘDY INTERPUNKCYJNE• **Brak znaku interpunkcyjnego tam, gdzie jest on konieczny**

Najwięcej błędów tego typu dotyczy użycia przecinków. Przykładem jest niestawianie przecinka m.in. po wtrąceniach, w tym po zdaniach podrzędnych występujących w zdaniach złożonych, np.

błędna interpunkcja:

W domu, który stoi na uboczu mieszka moja babcia.

poprawna interpunkcja:

W domu, który stoi na uboczu, mieszka moja babcia.

• **Niepotrzebnie postawiony znak interpunkcyjny**

Stawianie przecinka przed wyrazami, np. *że i który* w każdej sytuacji, np.

błędna interpunkcja:

Poszedłem do szkoły mimo, że zaczęły się wakacje.

poprawna interpunkcja:

Poszedłem do szkoły (mimo co?), mimo że zaczęły się wakacje.

• **Niewłaściwy znak interpunkcyjny**

Błędne stawianie znaku zapytania na końcu zdania oznajmującego lub rozkazującego zawierającego pytający człon podrzędny, np.

błędna interpunkcja:

Nie wiem, ile to potrwa?

poprawna interpunkcja:

Nie wiem, ile to potrwa.

błędna interpunkcja:

Powiedz, kiedy wyjeżdżasz na obóz?

poprawna interpunkcja:

Powiedz, kiedy wyjeżdżasz na obóz.

Po przeczytaniu

1. Przekształć poniższe wypowiedzenie z powieści *Lalka* w taki sposób, aby jego tematem stały się spojrzenia rzucane przez pannę Izabelę. Powiedz, jak ta zmiana wpłynęła na rozłożenie akcentów znaczeniowych w zdaniu.

Śmiać mu się chciało i ze spojrzeń panny Izabeli, wysyłanych pod adresem pięknego młodzieńca, i z własnych przywidzeń, które dziś tak nagle go opuściły.

2. Przeczytaj podany fragment tekstu i przeredaguj go w taki sposób, aby:

a) usunąć zbędne powtórzenia, a w ich miejsce zastosować zaimek lub elipsę;

b) tam, gdzie to konieczne, zmienić szyk zdania;

c) dodać językowe wskaźniki zespolenia, które połączą zdania w logiczny sposób i zapewnią spójność wypowiedzi.

Przeredagowany tekst zapisz w zeszycie.

Jadwiga – córka Ludwika Węgierskiego i Elżbiety Andegaweńskiej. Jadwiga objęła panowanie nad Krakowem. Została koronowana na króla Polski. Jadwiga była panną wielkiej urody i rozumu. O urodzie Jadwigi dowiedział się książę litewski Jagiełło. Pojął ją za żonę. Zachował tytuł Wielkiego Księcia Litewskiego i przyjął tytuł króla Polski. Doprowadził w ten sposób do personalnego połączenia Polski i Litwy. Uniknął w ten sposób przyjęcia chrztu z rąk Krzyżaków. Jagiełło przyjął na chrzcie imię Władysław. Jadwiga tytułowana była nadal królem Polski. Wspierała męża we wszystkich działaniach. Patronowała razem z mężem wznowieniu działalności Akademii Krakowskiej. Akademia Krakowska została przemianowana na Uniwersytet Jagielloński.

3. Przeczytaj podany fragment *Potopu* Henryka Sienkiewicza i wyjaśnij, jaką funkcję pełnią w nim wypowiedzenia o charakterze ekspresywnym.

– Czas na to będzie. Tu pierwsze służby i droższy legat¹, który naprzód chciałbym odziedziczyć. Jenó mi się waćpanna tak od komina odwracasz, zem dotąd i w oczy spojrzeć nie mógł. Ot! tak! odwróć się waćpanna, a ja od komina zajdę!

¹ legat – zapis w testamentie.

4. Zredaguj dwa zdania współrzędnie złożone i dwa zdania podrzędnie złożone, którymi uzasadnisz tezę: *Lalka* Bolesława Prusa jest arcydziełem literatury polskiej. Powiedz, jakie spójniki posłużyły Ci do skonstruowania wypowiedzeń o charakterze argumentacyjnym.

5. Określ, na czym polegają błędy interpunkcyjne w podanych zdaniach. W jaki sposób wpływają one na przejrzystość wypowiedzi? Przekształć te zdania tak, aby były poprawne. Zadanie wykonaj w zeszycie.

• Zarezerwowałem cztery bilety do kina: dla mamy, taty, siostry mojej mamy, cioci Ewy i dla mnie.

• Marcin śpiewając cicho grał na pianinie.

• Błędne informacje o szkodliwości szczepionek, które obieły duńskie media w latach 2013–2016 doprowadziły do spadku liczby szczepień przeciwko HPV.

• Zatrudnimy listonoszy. Oferujemy wynagrodzenie „na czas” i przyjazną atmosferę pracy.

• Wynajmę miejsce parkingowe.

FUNKCJE JĘZYKA

Ludzie porozumiewają się ze sobą za pomocą języka. Język to uporządkowany zbiór umownych znaków – przede wszystkim wyrazów, z których powstają związki wyrazowe, a następnie wypowiedzenia. Za pomocą słów i zdań nie tylko się komunikujemy, lecz także formułujemy myśli. Możemy więc powiedzieć, że język jest podstawowym narzędziem ludzkiego myślenia. Jak należy się posługiwać tym narzędziem – do czego ono służy, jakie pełni funkcje?

► NAZYWAMY RZECZYWISTOŚĆ. FUNKCJA POZNAWCZA JĘZYKA

Język służy przede wszystkim do **nazywania** różnych **elementów rzeczywistości** – przedmiotów, zjawisk, cech, czynności itp., a także do **ich kategoryzowania**, czyli porządkowania i przypisywania do określonych grup. Na przykład wyrazy *zielony* i *niebieski* to nazwy kolorów, a słowa *burza* i *deszcz* to nazwy zjawisk atmosferycznych.

Wszystkie występujące w danym języku nazwy tworzą ogromny słownik, w którym zostaje odzwierciedlona nasza wiedza o świecie. Co ciekawe, wiedza ta nie jest taka sama dla wszystkich wspólnot językowych. Użytkownicy poszczególnych języków postrzegają świat nieco inaczej – np. Inuici posługujący się językiem *yupik* mają w swoim słowniku aż 14 wyrazów oznaczających śnieg, podczas gdy Polakom wystarczy tylko jeden wyraz.

Z funkcji poznawczej języka często zdajemy sobie sprawę, gdy przyswajamy nowy język. Uczymy się wówczas nie tylko nieznanych wcześniej słów, lecz także innego pojęcia na kategorie, a zatem odmiennego postrzegania świata.

► POROZUMIEWAMY SIĘ Z INNYMI. FUNKCJA KOMUNIKACYJNA JĘZYKA

Podstawowym celem przekazów językowych jest komunikowanie się z innymi ludźmi zarówno w mowie, jak i w piśmie. Wymieniamy się wówczas informacjami o świecie, a także gromadzimy je i przechowujemy – tak aby mogły z nich korzystać kolejne osoby.

Przekazywanie informacji to realizacja funkcji komunikacyjnej języka.

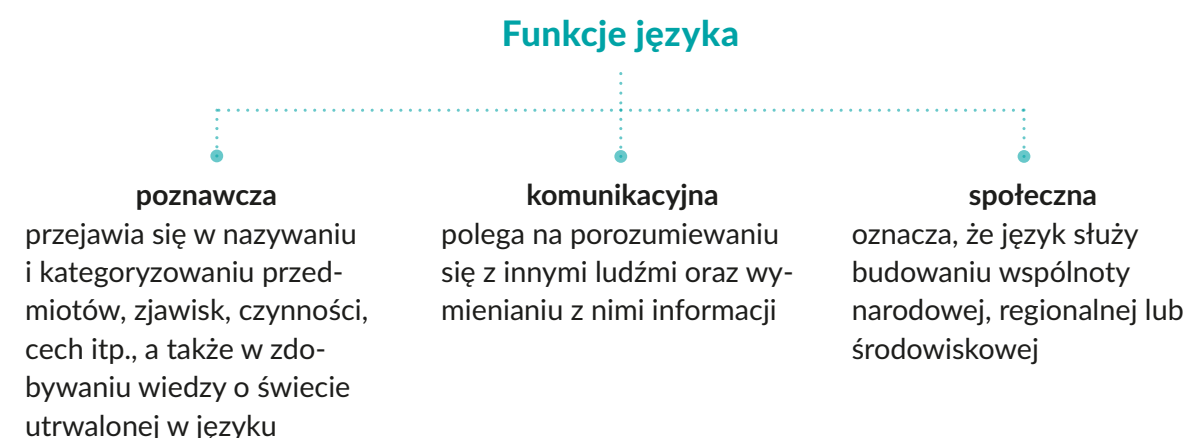
Funkcja komunikacyjna języka przejawia się we wszystkich zachowaniach językowych nastawionych na kontakt z innymi ludźmi. Mamy z nią zatem do czynienia, gdy chcemy dowiedzieć się czegoś od drugiej osoby, przekazać jej nasze emocje lub wywrzeć na nią jakiś wpływ. Z tą funkcją wiąże się konieczność dostosowania języka do sytuacji komunikacyjnej – inaczej wyrazimy przekonanie o jakimś fakcie w sytuacji oficjalnej, a inaczej np. w rozmowie z przyjaciółmi.

► TWORZYMYSPOŁNOTĘ. FUNKCJA SPOŁECZNA JĘZYKA

Dzięki językowi jednoczą się plemiona i nacje – wspólna mowa łączy nas we wspólnotę narodową. Język uczestniczy w procesie budowania wspólnej tożsamości, a przy tym wyodrębnia nas spośród innych grup. Wystarczy przyjrzeć się pochodzeniu nazwy mieszkańców kraju sąsiadującego z Polską: *Niemcy* to ludzie *niemi*, *niemówiący* – a więc tacy, z którymi przodkowie współczesnych Polaków nie potrafili się porozumieć ze względu na nieznaną im ich języka.

Warto pamiętać, że język wpływa na **kształtowanie** się nie tylko **wspólnoty narodowej**, lecz także **regionalnej** czy **środowiskowej**. Wiele użytkowników języka polskiego posługuje się gwarami charakterystycznymi dla określonego regionu, np. Kociewiaczy na Kociewiu mówią gwarą kociewską, a górale na Podhalu – gwarą podhalańską. Gwary zapewniają poczucie więzi we wspólnotach regionalnych. Odrębnymi

odmianami języka posługują się również przedstawiciele różnych grup społecznych i zawodów, np. uczniowie (młodzież), żeglarze, pracownicy korporacji, informatycy czy lekarze. Język, którego używa człowiek, może przekazywać ważne informacje na temat jego statusu społecznego, pochodzenia, wykształcenia, zainteresowań czy środowiska, w którym funkcjonuje.



Po przeczytaniu

- Wyjaśnij, w jaki sposób w podanej wypowiedzi są realizowane trzy funkcje języka: poznawcza, komunikacyjna i społeczna. Która z tych funkcji ma tu, Twoim zdaniem, największe znaczenie? Uzasadnij swoją odpowiedź.
Trzeba zamocować żagle. Idź do kubryku i przynieś od bosmana klucz od lükszpany.
- Sformułuj trzy krótkie wypowiedzi dostosowane do podanych sytuacji komunikacyjnych. Zadbaj o użycie odpowiednich środków językowych.
 - Jesteś świadkiem kradzieży i opowiadasz o tym policji.
 - Jesteś świadkiem kradzieży i opowiadasz o tym koleżance lub koledze.
 - Jesteś świadkiem kradzieży i piszesz o tym w mediach społecznościowych – z zamiarem wzbudzenia czujności w Twoim otoczeniu.
- Wymień słowa lub sformułowania używane w Twoim otoczeniu, ale niewystępujące w języku ogólnopolskim. Objaśnij na ich przykładzie funkcję społeczną języka.
- Wyjaśnij, jak rozumiesz poniższy cytat – słowa austriackiego filozofa Ludwiga Wittgensteina. Podaj przykłady ilustrujące to stwierdzenie.

Granice mojego języka są granicami mojego świata.



Ludwig Wittgenstein

ROLA JĘZYKA W BUDOWANIU OBRAZU ŚWIATA

Gdy mówimy, że ktoś wykonuje *mrówczą pracę*, wcale nie mamy na myśli tego, że wraz z mrówkami zajmuje się budową mrowiska, ale że poświęca jakiemuś działaniu dużo uwagi, czasu, wysiłku i cierpliwości. Dlaczego właśnie ten rodzaj działania nazywamy *mrówczą pracą*? Wynika to z tego, że w naszym języku odbija się określony sposób rozumienia świata. I kiedy staramy się wyjaśnić ten świat sobie i innym, posługujemy się takimi słowami, które są nam bliskie, używamy prostych, obrazowych metafor.

► MIEĆ SERCE Z KAMIENIA – WIEDZA O ŚWIECIE ODWZOROWANA W JĘZYKU

Język kształtuje się pod wpływem ludzkiego doświadczenia i jest wytworem określonej społeczności, narodu. Charakterystyczne dla danego języka narodowego sposoby nazywania rzeczywistości świadczą o tym, jak ta rzeczywistość jest postrzegana. A zatem w wyrażeniach językowych – w słownictwie, frazeologii, przysłowiacz – odbijają się sposób widzenia świata i przekonania osób mówiących danym językiem. To odbicie nazywamy **językowym obrazem świata**.

Na przykład na podstawie analizy frazeologizmów z rzeczownikiem *serce* możemy uzyskać informacje o sposobach doświadczania uczuć i związanych z nimi wyobrażeniach. Mówimy, że ktoś *ma dobre serce*, *okazał komuś serce* lub że *nie ma serca*. Opisując swój stan emocjonalny, powiemy, że *pęka nam serce z żalu* albo że *radość przepełnia nasze serce*. Zwroty tego rodzaju świadczą o utrwalonem w języku przekonaniu, że serce jest siedliskiem uczuć.

Można mieć *miękkie* albo *twarde serce*. *Twarde serce* to inaczej *serce z kamienia* lub *serce twarde jak głaz*. W tych metaforycznych wyrażeniach wrażliwość lub brak wrażliwości na cudzą krzywdę przedstawiane są w kategoriach właściwości fizycznych – „miękkości” i „twardości”.

Niektóre rodzaje uczuć i stopień ich intensywności są postrzegane przez pryzmat fizycznego doświadczenia związanego z odczuwaniem temperatury – ciepła i zimna. Mówimy: *człowiek o zimnym sercu*, *serce zimne jak lód*, *emocjonalny chłód*, *lodowate spojrzenie*, *ciepły uśmiech*, *gorąca miłość*, *płomienne uczucie*, *paląca zazdrość*.

► CZAS BIEGNIE – UKONKRETNIĆ ABSTRAKCJĘ

Często w języku staramy się ukonkretnić pojęcia abstrakcyjne i dlatego odwołujemy się do czegoś, co jest bardziej namacalne.

Przykładem mogą być sformułowania związane z czasem. Opisując czas, w którym coś już nastąpiło albo dopiero nastąpi, wykorzystujemy wyrażenia służące określaniu relacji przestrzennych. O tym, co się wydarzyło wcześniej, powiemy, że to już *za nami*, np. *za nami* jest egzamin, który zdaliśmy – tak jak *za nami* jest drzewo, które mineliśmy w parku. O tym, co się dopiero wydarzy, powiemy, że to dopiero *przed nami*, np. *przed nami* są ważne decyzje dotyczące przyszłości – tak jak *przed nami* są budynki, do których się właśnie zbliżamy.

► PRAWY CZŁOWIEK – JĘZYKOWY SPOSÓB WARTOŚCIOWANIA

W języku są zapisane różne sposoby wartościowania, czyli formułowania sądów na temat rzeczywistości. Analiza słownictwa oceniającego, wartościującego przyniesie także informacje na temat naszego stosunku do otoczenia i wartości.

Wiele przymiotników wyrażających ocenę wywodzi się od określeń dotyczących usytuowania czegoś po prawej lub lewej stronie. Pozytywną ocenę zawiera sformułowanie *prawy człowiek* (uczciwy, szlachetny), a negatywną – takie wyrażenia, jak *lewe interesy* (nieuczciwe) czy *lewe dokumenty* (fałszywe, nielegalne).

Temu, co dobre, wartościowe, przypisujemy w mowie położenie w górze, wysoko. A to, co oceniamy jako bezwartościowe albo złe, sytuujemy na dole, nisko. Mówimy więc: *wzniosłe czyny*, *wysoka wartość*, *szczytny cel*, *szczytowa forma*, ale *niska jakość*, *przyziemne sprawy*, *płaski dowcip*. Można *wznosić się* (np. na wyżyny intelektu) albo *staczać się* (na dno), *górować nad kimś* albo *upaść nisko*.

Pozytywne wartości kojarzymy ze światłem, jasnością, a negatywne – z ciemnością, mrokiem. I stąd metafory: *blask sławy*, *łśnić urodą*, *jaśnieć wdziękiem*, *rozbłysnąć talentem* oraz *siły ciemności*, *ciemne sprawy*, *mroczne czasy*, *mroki średniowiecza*, *czarna rozpacz*.

A zatem to, w jaki sposób nazywamy różne zjawiska, wynika ze sposobu, w jaki je postrzegamy. Nasz język zdradza utrwalone w zbiorowej świadomości przekonania i sądy na temat świata. Ich odszyfrowanie jest możliwe – wystarczy tylko przyjrzeć się bliżej używanym przez nas na co dzień metaforom, frazeologizmom, utartym powiedzeniom czy przysłowiom.

Językowy obraz świata

- w języku jest odbity obraz świata
- w języku zawiera się interpretacja rzeczywistości
- w języku narodowym można odnaleźć ślady historii danego narodu
- język jest przewodnikiem w badaniach nad daną kulturą
- kolejne pokolenia otrzymują w dziedzictwie wraz z językiem zawarte w nim obrazy świata i wartości

Po przeczytaniu

1. Jakie przekonania na temat konsekwencji nieetycznego postępowania zostały utrwalone w podanych przysłowiacz?

Kto pod kim dołki kopie, sam w nie wpada.

Nosił wilk razy kilka, ponieśli i wilka.

Kto sieje wiatr, ten zbiera burzę.

2. Przeanalizuj związki frazeologiczne z rzeczownikiem *głowa* i na tej podstawie ustal, jaką rolę przypisuje się w kulturze tej części ciała.

ruszyć głową *stracić głowę* *sieczka w głowie* *kapuściana głowa* *zawrót głowy*
z głową w chmurach *coś wpadło komuś do głowy* *strzec jak oka w głowie*
łamać sobie głowę *z głową na karku* *stawać na głowie* *chować głowę w piasek*
zawracać komuś głowę *gorąca głowa* *z podniesioną głową*

3. Podaj przykłady sformułowań, na podstawie których można wnioskować o utrwalonych w kulturze skojarzeniach z niebem i piekłem (np. *niebo w gębie*, *przeżyć piekło*). Jaki obraz nieba i piekła wyłania się z tych sformułowań?

językowy obraz świata

Utrwalony w danym języku narodowym obraz (sposób widzenia) rzeczywistości. Powstał pod wpływem zapisanych w zbiorowej świadomości przekonań oraz doświadczeń użytkowników języka. Przejawia się głównie w słownictwie, czyli także w związkach frazeologicznych.

ROZPOZNAWANIE MECHANIZMÓW MANIPULACJI I SKUTECZNE PRZECIWSTRAWIANIE SIĘ JEJ

W sytuacji komunikacyjnej jedną z ważniejszych kwestii jest to, jak zachowują się wobec siebie uczestnicy rozmowy. Muszą oni nie tylko przestrzegać norm grzecznościowych, lecz także pamiętać o poprawności językowej oraz etyce wypowiedzi, która nakazuje być szczerym wobec siebie, co daje nadawcy i odbiorcy poczucie bezpieczeństwa. Jeśli ta zasada zostanie naruszona, a nadawca ukrywa swoje intencje, możemy przypuszczać, że mamy do czynienia z groźnym zjawiskiem, jakim jest **manipulacja językowa**.

► **ETYKA WYPOWIEDZI I ZASADY SKUTECZNEGO POROZUMIEWANIA**

Sposób prowadzenia rozmowy, czyli kontakt słowny między nadawcą a adresatem komunikatu, określa **etyka wypowiedzi** (inaczej etyka słowa), która przypomina rozmówcom, jak mają się wobec siebie zachowywać.

Rozmówcy **powinni**:

- czuć się bezpiecznie i mieć poczucie akceptacji, nawet jeśli różnią się poglądami
- mówić prawdę, pamiętać o uczciwości
- mówić tak, by dążyć do zrozumienia, pamiętając o poprawności językowej
- słuchać innych, nie przerywać, okazywać sobie szacunek i życzliwość.

Uczestnicy dialogu **nie powinni**:

- krzywdzić drugiego człowieka słowami, które wyrażają agresję, obrażają czy ranią
- kłamać, manipulować rozmówcami, szantażować ich
- przerywać rozmowy z powodu uprzedzeń czy stereotypów
- być naiwni, czyli powinni zdawać sobie sprawę, że nie każdy ma szczerą intencję.

Ważne jest, by nadawca i odbiorca wypowiedzi pamiętali, że celem ich spotkania jest osiągnięcie porozumienia. Oznacza to, że każda rozmowa jest rodzajem współpracy. Brytyjski językoznawca Henry Paul Grice [henry pol grajs], który opracował najważniejsze reguły rozmowy, zwracał uwagę na to, by:

- informować w ilości odpowiedniej do celu konwersacji
- podawać informacje prawdziwe
- mówić to, co jest istotne dla tematu rozmowy
- wypowiadać się jasno i zrozumiale.

► **PERSWAZJA A MANIPULACJA**

Osoby uczestniczące w rozmowach nie tylko przekazują sobie informacje, lecz także bardzo często próbują przekonać drugą stronę do swoich poglądów czy stanowiska. Takie działanie nazywamy **perswazją**. Zabiegi perswazyjne, bez względu na to, w jakich dziedzinach życia są stosowane, mają charakter jawny. Nadawca usiłuje wpłynąć na odbiorcę, ale przestrzega jednocześnie zasad etyki językowej. Dlatego budując wypowiedź, musi pamiętać o uczciwości swoich zamiarów. Nie może oszukiwać, fałszować obrazu rzeczywistości ani wykorzystywać odbiorcy. Jeśli natomiast nadawca próbuje nakłaniać rozmówcę do przyjęcia danej postawy w sposób ukryty, bez jego zgody, nie mając na uwadze dobra drugiej osoby, mówimy o **manipulacji**. Oznacza to, że nadawca traktuje odbiorcę instrumentalnie, chce oddziaływać na niego tak, by ten nie zdawał sobie z tego

sprawy. Manipulacja jest więc działaniem nieuczciwym. Jej elementy mogą się pojawić nie tylko w codziennych sytuacjach komunikacyjnych, ich obecność zauważymy przede wszystkim w reklamie, mediach i polityce, zwłaszcza w tekstach propagandowych.

► **POZAJĘZYKOWE I JĘZYKOWE ZABIEGI SŁUŻĄCE MANIPULACJI**

Manipulacja jest zjawiskiem szczególnie niebezpiecznym, ponieważ są w niej wykorzystywane zarówno zabiegi pozajęzykowe, jak i językowe.

ZABIEGI POZAJĘZYKOWE	
Zabieg	Przykład zastosowania
Kłamstwo, przeinaczanie lub celowe przemilczenie czegoś, co powinno zostać powiedziane.	Świadome pomijanie w komunikatach medialnych jakiegoś zdarzenia lub niechcianej osoby, eksponowanie tylko sukcesów i pomijanie porażek.
Wybiórcze przekazywanie tylko części faktów, ale tak, jakby to był całościowy obraz sytuacji.	Relacja ze strajku wybranych grup zawodowych, eksponowanie konsekwencji odstąpienia od pracy, ale pomijanie przyczyn strajku.
Posługiwanie się dezinformacją, czyli tworzenie fałszywego lub niekompletnego przekazu informacji w celu wprowadzenia – najczęściej grupy odbiorców – w błąd.	Podanie wiadomości, że według najnowszych ustaleń człowiekiem, który jako pierwszy stanął na Księżycu, nie był Amerykanin, tylko Chińczyk.
Celowe utrudnianie zrozumienia danej wypowiedzi poprzez podawanie zbyt wielu informacji.	Tworzenie szumu informacyjnego wokół jakiegoś wydarzenia, co uniemożliwia selekcję informacji.
Przekonywanie, że nasze opinie nie są jednostkowe czy kontrowersyjne.	Powoływanie się na tzw. pseudoautorytety, świadków, których nikt nie zna, lub na powszechność jakichś zachowań.
Wzmacnianie przekazu poprzez gesty oraz mimikę.	Podniesiony lub ściszony głos, gestykulacja i odpowiedni, często wyćwiczony wyraz twarzy mają oddziaływać na emocje odbiorcy.
Oddziaływanie emocjonalne na odbiorcę.	Schlebianie, komplementowanie lub – odwrotnie – zastraszanie.
Formułowanie opinii nadmiernie upraszczających świat. Takie wypowiedzi szkodzą osobom, o których się mówi, ze względu na negatywne wartościowanie.	Powoływanie się na stereotypy, czyli utarte i trwałe przekonania na temat grup społecznych lub kulturowych.

W wypowiedziach o charakterze manipulacyjnym zauważymy zabiegi stosowane również w komunikatach perswazyjnych. Należą do nich m.in.: pytania retoryczne, wyliczenia, wykrzyknienia, paralelizmy, powtórzenia, inwersje i apostrofy. Mają one oddziaływać na odbiorcę i skłaniać go do przyjęcia narzucanego mu stanowiska. Nie wszystkie jednak z opisanych środków na stałe pełnią funkcję manipulacyjną. Wiele zależy bowiem od kontekstu i stosunku nadawcy do kreowanej rzeczywistości. By osiągnąć swój cel, nadawca komunikatu może zastosować bardzo charakterystyczne zabiegi.

ZABIEGI JĘZYKOWE	
Zabieg	Przykłady
Wyolbrzymienie zjawisk, które są korzystne z punktu widzenia nadawcy komunikatu.	Wykonaliśmy ogrom pracy, której nikt nie chciał się podjąć; Naszym niebywałym sukcesem jest osiągnięcie kompromisu...
Eufemizmy, które opisują rzeczy i zjawiska niewygodne dla nadawcy, wyciszają niepokoje społeczne.	To chwilowy, niegroźny kryzys... Czekają nas przejściowe trudności, które z pewnością szybko przezwyciężymy.
Wyrazy wartościujące kojarzące się odbiorcy pozytywnie lub negatywnie.	To jest ohydne kłamstwo; Jesteśmy po stronie prawdy; Zależy mi na Twoim dobru.
Zaimki my, nasz oraz czasowniki w 1. os. lm. budujące poczucie wspólnoty.	Walczymy o nasz wspólny cel; Razem możemy wszystko; Wybieramy lepsze jutro; Zróbmy to dla nas.
Apostrofy i wykrzyknienia.	Rodacy, zróbmy w końcu coś razem!
Zdania oczywiste, z którymi odbiorcy trudno się polemizuje.	Wszyscy przecież dążymy do szczęścia.
Zdania bardzo ogólne, o małej wartości komunikacyjnej.	Zbudujemy lepszą Polskę! Wybierz jutro! (ulotka wyborcza); Pozwól sobie na luksus! (reklama)
Stereotypy językowe, odwołania do wiedzy potocznej i określeń językowych o utrwalo-nym znaczeniu, które kategoryzują rzeczy-wistość w sposób uproszczony.	Wiadomo: baba z wozu, koniom lżej! On jest wielki jak brzoza, a głupi jak koza.
Pytania sugerujące – takie, które nasuwają odpowiedź.	Czy i Ty, jak większość inteligentnych Polaków, akceptujesz proponowane działania?
Pytania podchwytliwe – udzielając na nie odpowiedzi, odbiorca przyznaje się do działań, których nie chciałby nagłaśniać.	Czy nadal pozwalasz sobie na jazdę samochodem po kieliszku wina?

► INTENCJA WYPOWIEDZI

Podstawowym wyróżnikiem manipulacji nie jest sam dobór środków językowych, ale intencja, czyli zamiar, z jakim nadawca zwraca się do odbiorcy. Nadawca tworzy wypowiedź zawsze w określonym celu: może przekazywać informację, skłaniać do działania, dzielić się opinią, ale również wpływać na postawę swojego rozmówcy.

PRESUPOZYCJA

Udana komunikacja zależy więc od odpowiedniego przekazania intencji komunikatu i właściwego jej odebrania. Należy jednak pamiętać, że wypowiedź bywa aktem o dwóch znaczeniach: dosłownym oraz **implikowanym, czyli ukrytym**, niewypowiedzianym wprost. To drugie znaczenie jest nazywane **presupozycją**, ukrytym założeniem, które ma wywołać w świadomości odbiorcy określoną reakcję. Zjawisko presupozycji najlepiej widać na przykładach.

R

Dzisiaj są urodziny najmłodszego syna Joanny.
Presupozycja: Ponieważ Joanna ma najmłodszego syna, to znaczy, że musi mieć przynajmniej dwóch starszych, można więc wyciągnąć wniosek, że synów jest co najmniej trzech.

Powstają dalsze plany rozbudowy centrum miasta.
Presupozycja: Ponieważ powstają dalsze plany, to znaczy, że musiały być jakieś plany wcześniejsze.

Wczoraj odwiedziłam w szpitalu siostrzenicę.
Presupozycja: Ponieważ mam siostrzenicę, to znaczy, że mam lub miałam siostrę.

Cechą charakterystyczną presupozycji jest to, że nawet w zanegowanym zdaniu znaczenie implikowane pozostaje: *Jan żałuje, że nie kupił samochodu* i *Jan nie żałuje, że nie kupił samochodu*. W obu wypowiedziach presupozycję stanowi informacja, że Jan nie kupił samochodu.

Presupozycje bywają wykorzystywane w nieuczciwej argumentacji czy manipulacji, ponieważ za pomocą zdania zawierającego fałszywą presupozycję można doprowadzić do uznania jej przez odbiorcę za prawdziwą.

Nasz rząd zapewnił wreszcie powszechny dostęp do studiów wyższych.
Presupozycja bezpośrednia: Poprzednie rządy nie zapewniły takiego dostępu.
Presupozycja pośrednia: Nasz rząd jest dobry, ponieważ zaspokaja społeczne oczekiwania.

IRONIA

Inną oznaką stosowania technik manipulacyjnych wykorzystujących ukrytą intencję autora jest **ironia**. Jest to wypowiedź bazująca na przeciwieństwie między znaczeniem dosłownym a ukrytym. Oznacza to, że nadawca co innego myśli, przykładem tego rodzaju wypowiedzi może być zdanie *Pięknie dziś wyglądasz* wypowiedziane do kogoś, kto wygląda wyjątkowo nieatrakcyjnie. Ironia jest narzędziem często stosowanym w języku współczesnej polityki – służy ośmieszaniu i obrażaniu przeciwników, może oznaczać lekceważenie, a nawet pogardę.

Wyrażaniu ironii służą różnorodne techniki językowe:

- **Krytyka poprzez pochwałę** – autor wypowiedzi pozornie chwali swojego oponenta, a w rzeczywistości drwi z niego (*Widzę, że kandydat opozycji jest człowiekiem tak wybitnym, że powinien być nie tylko prezydentem Polski, ale i całego kosmosu!*).
- **Pytania ironiczne** – pytania retoryczne niewymagające odpowiedzi mają na celu podważenie wiarygodności przeciwników politycznych, wzbudzenie podejrzeń, wątpliwości (*Na co posłowie tej partii wydali dwa miliony złotych? Czyżby naprawdę na biura poselskie?*).
- **Zdrobnienia** – ośmieszające adresata i instytucje z nim związane (*Całe to środowisko jest wpatrzone w swojego wodzusia*).

► JAK ROZPOZNAĆ TECHNIKI MANIPULACYJNE?

By móc reagować na manipulację i skutecznie się przed nią bronić, musimy mieć świadomość, że ktoś nas traktuje instrumentalnie i ma wobec nas nieuczciwe intencje. Czujność powinny wzbudzić przesadne komplementy, natarczywe próby zdobycia naszej sympatii, ale też nadużywanie wyrazów wartościujących, zaimków dzierżawczych typu *nasz* czy też wyłącznie schematyczne ukazywanie świata, w którym występuje podział na dobrych i złych lub swoich i obcych. **Ważne jest, by zachować czujność wobec wypowiedzi reklamowych czy politycznych, nie przyjmować bezkrytycznie tego, co słyszymy lub widzimy. Należy pamiętać, że manipulacja, której mechanizm zostanie odkryty, przestaje działać.**

Po przeczytaniu

- Wyjaśnij, dlaczego kierowanie się uprzedzeniami i stereotypami utrudnia komunikację oraz jest oznaką łamania etyki słowa. Odpowiedź poprzyj przykładami.
- Wybierz dowolną reklamę (telewizyjną, prasową lub internetową) i na jej podstawie przedstaw sposoby manipulowania odbiorcą.
- Perswazja i manipulacja posługują się podobnymi lub nawet tymi samymi środkami językowymi. Do każdej z poniższych wypowiedzi dopisz kontekst (określ intencję nadawcy, jego zamiary oraz cel działania) tak, by można ją było uznać za manipulację.
 - Razem możemy wszystko! Każdy z nas przecież ma na uwadze wspólne dobro, które jest wartością nadrzędną.
 - Przecież i ty, jak każdy szanujący się obywatel, chcesz żyć w państwie prawa. Głosuj na nas!
 - Nasz produkt zawiera wyselekcjonowaną mieszankę ziaren kawy o niepowtarzalnym smaku. Wybierz to, co najlepsze.
 - Wiem, że ty nigdy nie odmawiasz, gdy ktoś zwraca się do Ciebie o pomoc. Dlatego mam odwagę prosić cię o pożyczkę.
- Określ presupozycje następujących zdań.
 - Szkoda, że 10 lat temu wyjechałeś z Polski.
 - Mieszkaniec Opola oskarża funkcjonariusza policji o próbę bezpodstawnej rewizji.
 - Prezydent przyznał się do zamiaru odwołania rządu.
 - Nasz sukces jest rezultatem długoletniej pracy.
- Jaką rolę odgrywa ironia w następujących przykładach?
 - Słyszałem, że pani partyjka odnosi same sukcesy.
 - Myślę, że z takimi szerokimi horyzontami powinienes studiować przynajmniej na Harvardzie.
 - Gdzie są te domy i szkoły, które miały zostać wybudowane przez rząd w ubiegłym roku?

- Pracując w parach, przygotujcie krótką wypowiedź o charakterze manipulacyjnym. Zastosujcie środki typowe dla tej funkcji. Zastanówcie się, jak skutecznie mogłby obronić się adresat takiej wypowiedzi.
- Wyjaśnij, które przykłady zawierają dezinformację, a które – stereotypy językowe. Omów funkcje tych zabiegów na podstawie podanych wypowiedzi.
 - Wczoraj przeczytaliśmy na pewnym portalu internetowym, że Krzysztof Kolumb był nieznanym tureckim żeglarzem.
 - Siedź cicho i się nie wychylaj. Wiadomo, że pokorne cielę dwie matki ssie.
 - Wszyscy lekarze mają nieczytelny charakter pisma.
 - Słyszałam, że w Polsce ma się zmienić data obchodzenia Narodowego Święta Niepodległości – z 11 listopada na 3 maja.
- Wymień te obszary życia społecznego, w których najczęściej spotykamy się z manipulacją, dezinformacją czy stereotypami. Omów zagadnienie na odpowiednio dobranych przykładach.

MAPA MYŚLI

POZYTYWIZM

ok. 1840–1890 (Europa), 1864–ok. 1890 (Polska)

HISTORIA

- powstanie styczniowe
- rozwój przemysłu i urbanizacja
- deklasacja ziemiaństwa
- uwłaszczenie chłopów
- rusyfikacja, germanizacja

FILOZOFIA

- filozofia pozytywna
- organicyzm
- scjentyzm
- empiryzm
- ewolucjonizm
- utylitaryzm
- determinizm

GATUNKI LITERACKIE

- **powieść realistyczna** (Bolesław Prus, *Lalka*)
- **powieść historyczna** (Henryk Sienkiewicz, *Potop*)
- **nowela** (Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*)

NAUKA I OŚWIATA

- rozwój techniki – wiek pary i elektryczności
- wynalazki: telefon, telegraf, żarówka, silnik samochodowy
- rozwój badań naukowych
- odkrycie szczepionek
- powstanie nowej nauki – socjologii
- teoria ewolucji Karola Darwina
- wystawy światowe
- Szkoła Główna Warszawska

CECHY EPOKI

- rozwój, postęp, urbanizacja
- wiedza, badania naukowe
- kult pracy
- emancypacja kobiet
- asymilacja mniejszości żydowskiej

CECHY LITERATURY

- realizm
- naturalizm
- tematyka społeczna
- nowi bohaterowie: kobieta, dziecko, Żyd, robotnicy, biedota



SZTUKA

Architektura

- eklektyzm
- historyzm
- rozwój sztuki inżynierskiej

Rzeźba

- wzory antyczne (neoklasycyzm)

Malarstwo

- realizm, naturalizm
- tematyka historyczna
- kontynuacja malarstwa akademickiego



Teatr

- komedie, farsy
- tematyka historyczna i społeczna
- rozwój sztuki aktorskiej

Muzyka

- Jacques Offenbach, Johann Strauss (młodszy), Stanisław Moniuszko, Henryk Wieniawski
- opera, operetka
- muzyka taneczna i salonowa

MOTYWY

- **praca u podstaw, praca organiczna** (Bolesław Prus, *Lalka*; Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*)
- **emancypacja kobiet** (Bolesław Prus, *Lalka*; Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*)
- **miasto** (Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*; Bolesław Prus, *Lalka*)
- **historia** (Henryk Sienkiewicz, *Potop*)
- **ojczyzna** (Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*; Henryk Sienkiewicz, *Potop*)
- **społeczeństwo** (Bolesław Prus, *Lalka*; **R** Gustaw Flaubert, *Pani Bovary*)
- **miłość** (Bolesław Prus, *Lalka*; Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*)

BOHATEROWIE LITERACCY

- **kupiec** (Bolesław Prus, *Lalka*)
- **inteligent, społecznik** (Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*; Bolesław Prus, *Lalka*)
- **kobieta niezależna** (Bolesław Prus, *Lalka*; Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*)
- **patriota** (Henryk Sienkiewicz, *Potop*; Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*, *Nad Niemnem*)
- **idealista** (Bolesław Prus, *Lalka*)



Zadania powtórzeniowe

1. Przedstaw historyczny i społeczny kontekst wieku pary i elektryczności. Wymień charakterystyczne zjawiska tej epoki.
2. Scharakteryzuj krótko koncepcje filozoficzne, które w istotny sposób wpłynęły na kształtowanie się światopoglądu pozytywistów, a także na literaturę.
3. Omów główne hasła programowe polskiego pozytywizmu: pracę u podstaw, pracę organiczną, emancypację kobiet i asymilację Żydów. Odwołaj się do przykładów literackich.
4. Przygotuj prezentację multimedialną na temat motywów i tematów popularnych w sztuce drugiej połowy XIX w.
5. Uzasadnij, że obraz Józefa Pankiewicza *Targ na jarzyny na Placu Żelaznej Bramy w Warszawie* uwzględnia założenia realizmu w sztuce.



Kopia obrazu Józefa Pankiewicza *Targ na jarzyny na placu Żelaznej Bramy w Warszawie, 1888* (datowanie oryginału)

Wymień najważniejsze cechy literatury pozytywistycznej – wskaż podobieństwa i różnice z poetyką oświecenia i romantyzmu.

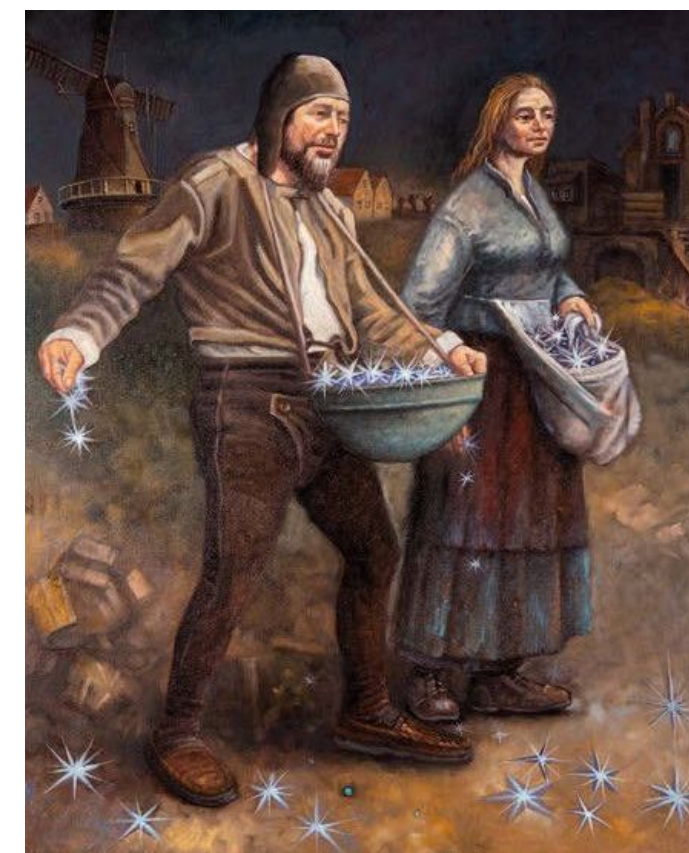
Scharakteryzuj popularne w pozytywizmie gatunki epickie – powieść i nowelę. Podaj przykłady.

8. Omów na wybranych przykładach odmiany i cechy powieści pozytywistycznej.
9. Wytlumacz rozkwit prozy realistycznej w drugiej połowie XIX w. na tle głównych haseł epoki.
10. Porównaj – na przykładach z literatury – bohatera romantycznego z bohaterem pozytywistycznym. Zwróć uwagę na sposób ich przedstawienia, motywy postępowania i przyświecające im cele. Sformułuj wnioski.

11. Wyjaśnij termin *naturalizm*. Wskaż jego cechy w utworach pozytywistycznych – *Lalce* Bolesława Prusa oraz *Zbrodni i karze* Fiodora Dostojewskiego.
- R 12. Omów elementy różnych konwencji literackich występujących w *Pani Bovary* Gustawa Flauberta.
- R 13. Czym jest bovaryzm? Odpowiedz na pytanie, odwołując się do utworów literackich z różnych epok.
14. *Lalka* Bolesława Prusa jako powieść o miłości. Przedstaw temat, przywołując różne odmiany tego uczucia ukazane w utworze.
15. Uzasadnij, że powieść Bolesława Prusa jest syntezą najważniejszych idei epoki pozytywizmu.
16. Przedstaw *Lalkę* jako przykład powieści realizmu krytycznego.
17. Wymień cechy walterskotowskiej powieści historycznej.
18. Na podstawie poznanych utworów literackich scharakteryzuj twórczość Henryka Sienkiewicza.
19. Powstanie styczniowe oczyma pozytywistów. Omów temat na przykładzie *Lalki* Bolesława Prusa oraz utworów Elizy Orzeszkowej – *Gloria victis* i *Nad Niemnem*.
20. Praca u podstaw czy walka za ojczyznę? Porównaj dwa modele patriotyzmu – pozytywistyczny i romantyczny. Odwołaj się do wybranych utworów literackich.
21. Obraz społeczeństwa polskiego w literaturze pozytywizmu. Przedstaw temat na przykładzie *Lalki* Bolesława Prusa i *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej.
22. Romantyczna muza a pozytywistyczna emancypantka. Jak romantycy i pozytywiści przedstawiali w swoich utworach postacie kobiece? Przywołaj przykłady.
23. Miasto w literaturze drugiej połowy XIX w. Omów zagadnienie na podstawie *Lalki* Bolesława Prusa oraz *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego.
24. Które z postaw i idei pozytywistycznych możesz uznać za aktualne dla swojego pokolenia? Sformułuj przynajmniej dwa argumenty uzasadniające Twoją odpowiedź.
- R 25. Wymień i omów nawiązania do pozytywizmu w literaturze i kulturze współczesnej.
- R 26. Obejrzyj współczesny obraz Dariusza Milińskiego. Powiedz, które elementy obrazu nawiązują do malarstwa realistycznego drugiej połowy XIX w., a które łamią tę konwencję. Czemu służy, Twoim zdaniem, taki zabieg artystyczny?

Dariusz Miliński, *Siewcy (Siewcy gwiazd)*, 2021

Autor w swojej twórczości czerpie inspiracje z literatury i historii sztuki, chętnie sięga po motywy ludowe i stylistykę baśni. Na obrazie *Siewcy* można odnaleźć nawiązania do historii kultury, malarstwa wcześniejszych epok oraz symbolikę biblijną.



SPRAWDŹ SIĘ

CZĘŚĆ I

Przeczytaj uważnie teksty i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Tekst 1.

Małgorzata Kostrzevska

Miasto europejskie na przestrzeni dziejów

W XIX wieku głównym czynnikiem miastotwórczym stał się przemysł. O rozwoju miast decydowały warunki produkcji. Pierwsze fabryki powstawały poza strukturami miast ukształtowanych w większości w średniowieczu i wedle średniowiecznych praw. Małe miasta, o w pewnym sensie skończonej, określonej formie, przeobraziły się w ciągu kilkunastu–kilkudziesięciu lat w rozległe ośrodki osadnicze o wciąż rosnącej liczbie ludności i zupełnie nowych, obcych do tej pory elementach przestrzeni miejskiej, dezintegrujących dotychczasowy układ. Istniejące od średniowiecza prawa i zasady, które kształtowały krajobraz miejski przez ostatnie setki lat, zniknęły w sposób nagły. Fabryki, obrastające dookoła w prymitywne osady robotnicze, zamieszkałe przez tłumy napływowych robotników, powodowały rozbijanie istniejących systemów społecznych, gospodarczych i politycznych. Człowiek, wtłoczony w ramy nowego porządku, całym swoim życiem całkowicie podporządkowany był fabryce [...].

W Wielkiej Brytanii, kolebce rewolucji przemysłowej, zaobserwować można nieco inne tendencje w rozwoju miast przemysłowych niż w miastach na kontynencie europejskim. W miastach brytyjskich, gdzie przemysł rozwijał się w wyjątkowo szybkim tempie, powstawały przede wszystkim mieszkaniowe dzielnice przyfabryczne, zabudowywane domkami szeregowymi o średniej gęstości 100 mieszkań na hektar. Dzielnice te pełniły wyłącznie funkcje mieszkaniowe, pokrywały bardzo rozległe obszary, jednak wśród zagęszczonej ponad miarę zabudowy na bardzo małych działkach nie było miejsca ani na zieleń, ani na większe zespoły usług.

Z kolei w Europie kontynentalnej dominującym typem zabudowy stała się kamienica czynszowa, wznoszona na bardzo małej działce, w zwartej zabudowie [...]. Najtańsze mieszkania znajdowały się w suterrenach, poddaszach i oficynach, stąd też były one najgęściej zaludnione przez uboższych robotników. W piwnicach, strychach i prowizorycznych dobudówkach, wznoszonych własnym sumptem i pozbawionych jakichkolwiek urządzeń sanitarnych, mieszkali najbiedniejsi. Tragiczne warunki bytowe prowadziły do licznych wybuchów epidemii. W Londynie wybuch epidemii cholery w 1831 roku stał się jednak niejako punktem zwrotnym w rozumieniu problemów mieszkalnictwa. W 1844 roku ukazała się „Ustawa o regulacji warunków mieszkaniowych Londynu i jego okolic” [...]. W drugiej połowie XIX wieku wprowadzano kolejne ustawy sanitarne prowadzące do budowy nowych sieci kanalizacyjnych i wodociągowych, zakazano też wynajmu piwnic na cele mieszkalne. Nowe regulacje utorowały drogę przyszłemu ustawodawstwu budowlanemu i urbanistycznemu [...].

Rozwijający się przemysł wpłynął także na pojawienie się nowo zakładanych miast o konkretnych funkcjach. [...] Powstające kopalnie, ale także wszelkie inne zakłady przemysłowe wymagały zaplecza mieszkalnego i usługowego; budowa kolonii i miasteczek robotniczych, które z czasem zaczęły się rozrastać i funkcjonować jako nowe miasta, stała się powszechna. [...]

Budowa osad robotniczych, osiedli patronackich, a nawet nowo zakładanych ośrodków przemysłowych nie rozwiązała problemów przegęszczonych miast, których skala znacznie przerastała nieliczne inicjatywy zmierzające do poprawy sytuacji. Tym bardziej że celem owych inicjatyw była przede wszystkim dbałość o mienie prywatne i własnych pracowników, natomiast rozwiązanie kwestii poprawy warunków bytowych, niewydolnych układów komunikacyjnych czy chaotycznej, bezplanowej zabudowy przekraczało możliwości pojedynczych osób czy nawet całych instytucji. Wobec narastającego kryzysu miast XIX-wiecznych, architekci i urbaniści zaczęli proponować władzom państwowym i miejskim nowe, całościowe rozwiązania, umożliwiające rozładowanie narastających problemów, takie jak planowanie i przebudowy prowadzone centralnie, w skali całych miast.

Małgorzata Kostrzevska, *Miasto europejskie na przestrzeni dziejów. Wybrane przykłady*, Gdańsk 2013.

Tekst 2.

Adam Przybyłowski

Miasto przyszłości w aspekcie równoważenia mobilności

Od wieków aglomeracje miejskie są głównym napędem rozwoju naukowego, technologicznego i technicznego. Stanowią rozbudowane jednostki osadnicze i złożone organizmy gospodarcze, których badanie i opisywanie wymaga interdyscyplinarnych narzędzi, ale także są to podstawowe jednostki podziału administracyjnego, zarządzane przez lokalne wspólnoty samorządowe [...]. [...] Do najważniejszych wyzwań rozwoju miast zaliczane są zróżnicowanie ekonomiczne i społeczne ich mieszkańców, starzejące się społeczeństwo, a także deficyty energii oraz surowców naturalnych i obniżona jakość życia wynikająca przede wszystkim z dużego zagęszczenia ludności i rosnącego zanieczyszczenia środowiska naturalnego. Remedium¹ na te wyzwania ma być implementacja² koncepcji miasta przyszłości utożsamiana z pojęciem *smart city*³. [...]

Obecnie najczęściej wymienia się dwa obszary rozwoju miejskiego: otoczenie przedsiębiorstw oraz jakość życia. Są one częścią teorii konkurencyjności obszarów miejskich, na podstawie której powstaje nowy trend rozwoju miasta, czyli *smart city* [...]. Koncepcja ta to strategia rozwoju miasta, która ma doprowadzić do tego, że staje się ono przyjazne dla swoich mieszkańców, a ludzie w sposób świadomy dokonują wyboru, by związać z nim swoje życie prywatne i zawodowe [...]. To żywy organizm o skomplikowanej strukturze społecznej, prawnej, technologicznej, przemysłowej, przyrodniczej i komunikacyjnej [...]. Idea ta zakłada uwzględnienie istniejących uwarunkowań i możliwych potencjałów lokalnych, a także specyfiki miasta. Ocenia się ją jako odbicie nowoczesnego podejścia do kwestii związanych z zarządzaniem i przeobrażaniem się miast [...]. [...]

Idea *smart city* sprowadza się do położenia akcentu na to, aby w ramach przestrzeni miejskiej posiadane zasoby i możliwości były wykorzystywane efektywniej [...]. Idea ta obejmuje wszystkie sfery dotyczące życia mieszkańców, które w zamyśle mają doprowadzić do wypracowania jak najskuteczniejszej i jak najlepszej współpracy między organami zarządzającymi miastem a mieszkańcami tego miasta [...]. *Inteligencja* mobilizuje miasta do korzystania z najnowszych technologii oraz wykorzystywania potencjału ich społeczności lokalnej [...]. [...]

Miasto powinno być planowo zarządzane, z ukierunkowaniem na konkretne cele i środki do ich realizacji. [...] Przestrzeń miejska w tym wymiarze osiągnąca jest również dzięki monitoringowi efektywności świadczenia usług publicznych, systemowi controllingu procesów ekonomicznych oraz przede wszystkim, harmonijnej koegzystencji i współpracy między administracją publiczną a mieszkańcami, firmami i turystami. [...]

¹ *remedium* – środek zaradczy.

² *implementacja* – tu: przystosowanie.

³ *smart city* [s-iti] – inteligentne miasto.



W ramach priorytetów odwołujących się do wymiaru inteligentnego życia wyróżnić możemy cztery kategorie, tj. jakość zamieszkania, kondycja zdrowotna, spójność społeczeństwa, bezpieczeństwo publiczne, oraz infrastruktura społeczna – zaplecze kulturalne, edukacyjne, społeczne. Miasto inteligentne to przestrzeń wysokiej jakości życia pozwalająca jej użytkownikom na codzienne funkcjonowanie w dobrej kondycji zdrowotnej, w sieci przyjaznych relacji społecznych, z powszechnym i stałym poczuciem bezpieczeństwa oraz pełnym dostępem do infrastruktury kulturalnej, edukacyjnej i socjalnej. [...]

Wszystkie wymienione obszary współczesnego inteligentnego miasta, mimo że dotyczą różnych sektorów i aspektów życia, są ze sobą wzajemnie zintegrowane. Dotyczy to zwłaszcza problematyki związanej z energią, bezpieczeństwem publicznym, ochroną środowiska naturalnego czy też transportem. [...] najbardziej aktualna i popularna koncepcja funkcjonowania inteligentnego miasta – *Smart City* 3.0 – zakłada aktywny udział mieszkańców miast w tworzeniu i wykorzystaniu inteligentnych rozwiązań we wszystkich wymienionych obszarach w celu dopasowania ich do rzeczywistych potrzeb mieszkańców, a w rezultacie podniesienia jakości ich życia.

Adam Przybyłowski, *Miasto przyszłości w aspekcie równoważenia mobilności*, „Studia KPZK” nr 177, 2017.

Zadanie 1.

Dokończ zdanie. Wybierz właściwą odpowiedź spośród podanych.

Bezpośrednią przyczyną rozwoju miast przedstawioną w tekście 1. było

- A. odejście od średniowiecznego modelu budownictwa.
- B. dążenie człowieka do poprawy warunków życia.
- C. chęć sprostania wyzwaniom rewolucji przemysłowej.
- D. poszukiwanie odmiennych form zabudowy.

Zadanie 2.

Z tekstu Małgorzaty Kostrzewskiej wynika, że problemem w rozwoju miast stał się konflikt interesów prywatnych i społecznych. Wyjaśnij, na czym polega paradoks tego zjawiska.

Zadanie 3.

Uzasadnij, że użyte w tekście 2. określenie *miasto inteligentne* ma charakter wartościujący.

Zadanie 4.

Na podstawie obu tekstów określ dwa podobieństwa między rozwojem miast w XIX w. i współcześnie. Wyjaśnij, na czym polegają te podobieństwa.

Podobieństwo 1.

Wyjaśnienie

Podobieństwo 2.

Wyjaśnienie



Zadanie 5.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do obu tekstów. Zaznacz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Autorzy przytoczonych tekstów przedstawiają rozwój miast w aspekcie kulturowym.	P	F
2.	Problematyka obu tekstów dotyczy jakości życia człowieka w rozwijających się miastach.	P	F

Zadanie 6.

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą na temat: miasto jako przestrzeń życia człowieka. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów.

CZĘŚĆ II

Zadanie 7.

Uzupełnij tabelę. Do podanych haseł programowych epoki pozytywizmu dopisz bohatera z *Lalki* Bolesława Prusa oraz przykład z powieści potwierdzający, że bohater realizuje wskazane hasło.

Hasło programowe	Bohater	Przykład z powieści potwierdzający realizację hasła
praca u podstaw		
emancypacja kobiet		

Zadanie 8.

Przeczytaj podany fragment *Lalki* Bolesława Prusa.

Bolesław Prus
Lalka

Był już na rozległym placu Ujazdowskim, w którego południowej części znajdowały się zabawy ludowe. Pomieszone dźwięki katarynek, odgłosy trąb i zgiełk kilkunastutysięcznego tłumu ogarniał go jak fala nadpływającej powodzi. Widział jak na dłoni długi szereg huśtawek, kołyszących się w prawo i w lewo niby ogromne wahadła o potężnym rozmachu. Potem drugi szereg – szybko kręcących się namiotów, z dachami w różnokolorowe pasy. Potem trzeci szereg – bud zielonych, czerwonych i żółtych, gdzie przy wejściu jaśniały potworne malowidła, a na dachu ukazywali się jaskrawo odziani pajace albo olbrzymie lalki. A we środku placu – dwa wysokie słupy, na które teraz właśnie wspinali się amatorowie frakowych garniturów i kilkurublowych zegarków.

Bolesław Prus, *Lalka*, wydanie I elektroniczne, Wrocław 2019.

Uzasadnij, że *Lalka* Bolesława Prusa jest powieścią realistyczną. W odpowiedzi odwołaj się do przytoczonego fragmentu oraz znajomości całej lektury.



Zadanie 9.

Przeczytaj podany fragment tekstu.

Józef Bachórz
Spotkania z „Lalką”

Nie ma wprawdzie w *Lalce* zaufania do metamorfoz cudownych, znaczonych za-
niechaniem dawnego imienia i przyjęciem nowego, nie ma Gustawów poprzemie-
nianych w Konradów ani nawet Jacka Soplicy, który stał się księdzem Robakiem, ale
jest przekonanie, że w osobowości każdego człowieka kryją się kruszce przeróżnego
zastosowania.

Józef Bachórz, *Spotkania z „Lalką”*, Gdańsk 2010.

**Uzasadnij, że powyższy fragment tekstu Józefa Bachórza może dotyczyć kreacji
Stanisława Wokulskiego. W odpowiedzi odwołaj się do losów tego bohatera.**

Zadanie 10.

Przeczytaj podany fragment *Lalki* Bolesława Prusa.

Bolesław Prus
Lalka

Do sklepu weszło jeszcze parę osób, do których niechętnie zwrócił się Mraczewski,
powoli wiążąc paczki.

Panna Izabela zbliżyła się do Wokulskiego i wskazując w jego stronę parasolką,
rzekła dobitnie:

- Floro, bądź łaskawa zapłacić temu panu. Wracamy do domu.
- Kasa jest tu – odezwał się Rzecki, podbiegając do panny Florentyny. Wziął od
niej pieniądze i oboje cofnęli się w głąb sklepu.

Panna Izabela z wolna podsunęła się tuż do kantorka, za którym siedział Wokulski.
Była bardzo blada.

Bolesław Prus, *Lalka*, wydanie I elektroniczne, Wrocław 2019.

**Na podstawie podanego fragmentu oraz znajomości całej powieści określ stosu-
nek Izabeli Łękiej do Stanisława Wokulskiego. Odpowiedź uzasadnij.**

Zadanie 11.

Przeczytaj podany fragment *Lalki* Bolesława Prusa.

Bolesław Prus
Lalka

Marionetki!... Wszystko marionetki!... Zdaje im się, że robią, co chcą, a robią tylko,
co im każe sprężyna, taka ślepa jak one...

Bolesław Prus, *Lalka*, wydanie I elektroniczne, Wrocław 2019.

**Wyjaśnij sens słów Ignacego Rzeckiego w kontekście losów wybranego bohatera
Lalki Bolesława Prusa.**



Zadanie 12.

Zapoznaj się z plakatem do spektaklu *Zbrodnia i kara* według Fiodora Dostojewskiego.



**Na plakacie za pomocą różnych elementów graficznych przedstawiono interpre-
tację powieści Fiodora Dostojewskiego. Wybierz dwa elementy graficzne i wyja-
śnij ich sens w kontekście utworu *Zbrodnia i kara*.**

-
-

Sposób na zadanie

- Obejrzyj dokładnie plakat, przyjrzyj się zastosowanym na nim rozwiązaniom graficznym (elementy graficzne, ułożenie kwiatów, symbolika róży, kolorystyka).
- Na jakie odczytanie problematyki utworu pozwalają wykorzystane elementy graficzne?
- Przypomnij sobie kreacje głównego bohatera, Rodiona, i jego narzeczonej – Soni. Zwróć uwagę na ich charaktery, podejmowane decyzje, wzajemną relację.
- Zauważ, że w powieści występuje wiele postaci pozytywnych i negatywnych, których losy można wyrazić symbolicznie za pomocą splecionych róż. Przeanalizuj motywy postępowania bohaterów oraz konsekwencje ich działania.
- Wybierz dwa elementy i zinterpretuj je w kontekście powieści Dostojewskiego.



Zadanie 13.

Określ podobieństwo i różnicę w kreacji obrazu Warszawy w *Lalce* Bolesława Prusa oraz Petersburga w *Zbrodni i karze* Fiodora Dostojewskiego. W odpowiedzi odwołaj się do znajomości obu powieści.

Podobieństwo:

Różnica:

Zadanie 14.

Przeczytaj podany fragment *Potopu* Henryka Sienkiewicza.

Henryk Sienkiewicz

Potop

– Moja krew, jak mi Bóg miły! – zawołał Zagłoba. – Dobrze, żeśmy się spotkali, bo ja tu w rzeczy samej na Litwę do Kowalskich przyjechałem, a chociażem w opresji, a ty na koniu i na wolności, chętnie bym cię wziął w ramiona, bo co swój, to swój. [...]

– Cóż ja waćpanu poradzę? Kazali cię odwieźć do Birż, to odwiozę... Krew krwią, a służba służbą.

– Mów mi: wuju! – rzekł Zagłoba.

– Masz wuj gorzałki! – rzekł pan Roch. – To mi wolno. [...]

Pan Zagłoba uściskał go serdecznie. [...]

– Słuchaj no, mości Rochu, a gdzie to te wojsko miało wychodzić z Kiejdan, gdyśmy wyjeżdżali?

– A na buntowników.

– Bóg najwyższy wie, kto tu buntownik: czy ty, czy oni?

– Ja buntownik? Jakże to? Co mnie mój hetman każe, to czynię.

– Ale hetman nie czyni tego, co mu król jegomość każe, bo pewnie mu nie kazał ze Szwedami się łączyć. Nie wolałżebyś to Szwedów bić niż mnie, krewnego, w ręce im wydawać?

– Może bym i wolał, ale co rozkaz, to słuch! [...]

– Zacznie mówisz... Ale uważ no, Rochu: gdybyś tak wpadł w ręce onych buntowników, to i ja bym był wolny, i nie twoja by była wina [...].

– Jakże to?

– A żebyś tak umyślnie ku nim zjechał? Nie byłoby twojej winy, jeśliby nas odbili. Nie miałbyś mnie na sumieniu... a mieć krewniaka na sumieniu, wierzaj mi, straszny to ciężar!

– At! co wuj gadasz! [...] Pókim żyw, nie będzie z tego nic!

– Nie, to nie! – rzekł Zagłoba. – Wolę to, że szczerze mówisz, chociaż pierwiej byłem twym wujem niż Radziwiłł twoim hetmanem. A czy ty wiesz, Rochu, co to jest wuj?

– Wuj – to wuj.

– Bardzo to roztropnie wykalkulował, ale przecie, gdzie ojca nie ma, tam Pismo mówi: wuja słuchał będziesz. Jest to jakby rodzicielska władza, której grzech, Rochu, się sprzeciwić...

Henryk Sienkiewicz, *Potop*, t. 1, Warszawa 1976.

Uzasadnij, że rozmowa prowadzona w przytoczonym fragmencie *Potopu* zawiera elementy manipulacji.



CZĘŚĆ III

Zadanie 15.

Wybierz jeden z poniższych tematów i napisz wypowiedź argumentacyjną. W wypracowaniu rozważ problem podany w temacie.

Temat 1.

Sytuacje i konflikty tragiczne – jak wpływają na relacje z innymi ludźmi?

W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego albo dramatycznego
- innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
- wybranych kontekstów.

→ Odwołaj się np. do *An-tygony* Sofoklesa, *Makbeta* Williama Szekspira, *Lalki* Bolesława Prusa.

Temat 2.

Indywidualizm i społeczne zaangażowanie jako postawa człowieka wobec otaczającej go rzeczywistości.

W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego albo dramatycznego
- innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
- wybranych kontekstów.

→ Odwołaj się np. do *An-tygony* Sofoklesa, *Dziadów*, cz. III Adama Mickiewicza, *Lalki* Bolesława Prusa.

SPRAWDŹ SIĘ

Wypowiedź argumentacyjna

Wybierz jeden z poniższych tematów i napisz wypowiedź argumentacyjną. W wypracowaniu rozważ problem podany w temacie.

Temat 1.

Sposoby kreacji przestrzeni w utworze literackim i ich rola w tworzeniu przesłania dzieła.

W pracy odwołaj się do:

- *Lalki* Bolesława Prusa
- dwóch innych utworów literackich
- wybranego kontekstu.

→ Odwołaj się np. do *Ody-sei* Homera **R**, *Makbeta* Williama Szekspira, *For-tepianu Szopena* Cypriana Norwida **R**, *Dziadów*, cz. III Adama Mickiewicza.

Temat 2.

Stosunek literatury do tradycji jest [...] w XIX wieku dynamiczny. Zawiera się między biegunami kontynuacji i zaprzeczenia, zerwania i odnowienia, przekształcenia i rozwijania.

Anna Janicka

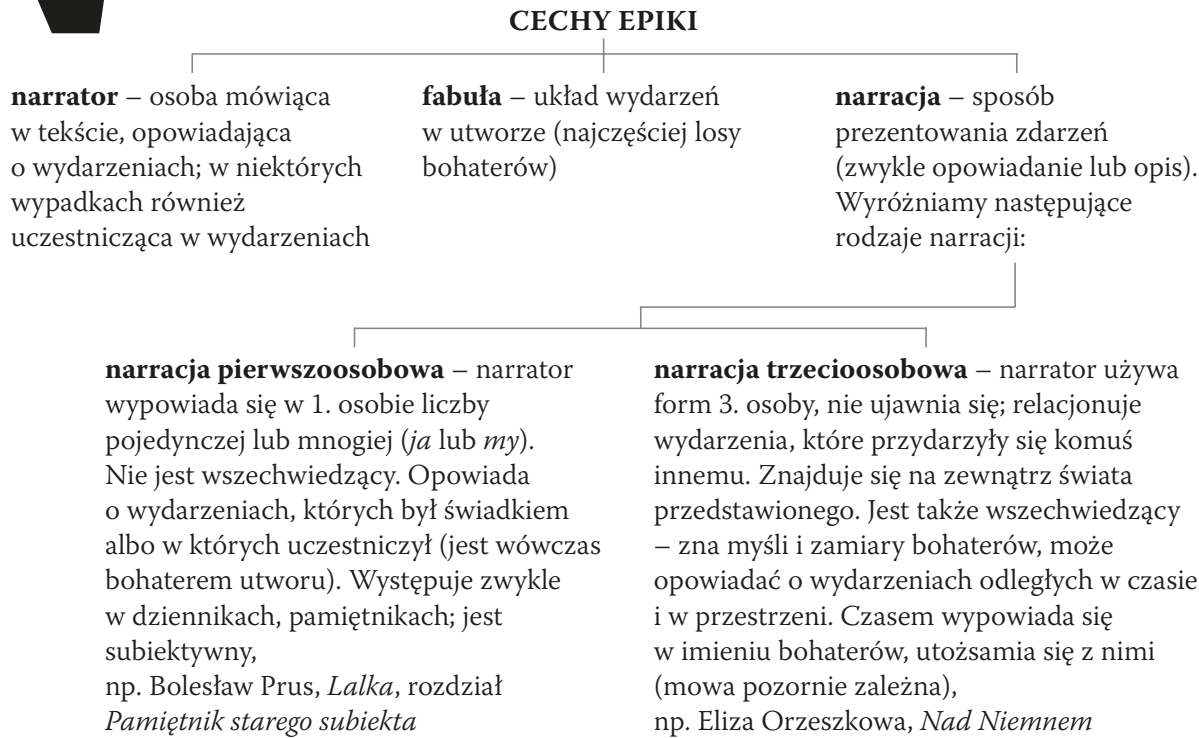
Sposoby kreacji świata przedstawionego w dziele literackim jako element dialogu z tradycją. Punktem wyjścia do rozważań uczyn fragment tekstu Anny Janickiej.

W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego albo dramatycznego
- dwóch innych utworów literackich
- wybranego kontekstu.

→ Odwołaj się np. do *Kordiana* Juliusza Słowackiego **R**, twórczości Adama Mickiewicza (m.in. ballad, *Ody do młodości*), *Lalki* Bolesława Prusa, prozy Elizy Orzeszkowej.

■ RODZAJE I GATUNKI LITERACKIE



Sposoby przytaczania wypowiedzi bohaterów

- **mowa niezależna** – wierne przytoczenie słów bohatera w formie monologu lub dialogu, także za-cytowanie jakiejś wypowiedzi.
Np. – *Musi to być jednakże genialny człowiek – zauważyła panna Florentyna; „Ach, wszystko jedno!” – mówi sobie i znowu pragnie, ażeby chmury rozdarły się choć na chwilę*; Bolesław Prus, *Lalka*, tom 1, rozdział VI
- **mowa zależna** – to przytoczenie wypowiedzi bohatera w formie zdania podrzędnego, a nie w postaci cytatu.
Np. *Potem mówiono, że także jakiś kupiec podczas wojny bułgarskiej dorobił się wielkiego majątku* [...]; Bolesław Prus, *Lalka*, tom 1, rozdział VI
- **mowa pozornie zależna** – przytoczenie słów lub myśli bohatera w taki sposób, jakby pochodziły one od narratora, jednakże z zachowaniem charakterystycznego stylu bohatera; mowa pozornie zależna zwykle służy do przedstawiania monologu wewnętrznego bohatera.
Np. *Odsuwa tamburek i ze stolika, na którym leżą Szekspir, Dante, album europejskich znakomitości tudzież kilka pism, bierze: „Le Moniteur de la Mode” i zaczyna go przeglądać z największą uwagą. [...] oto suknie wizytowe, ceremonialne, spacerowe; sześć nowych form kapeluszy, z dziesięć materiałów, kilkadziesiąt barw... Co tu wybrać, o Boże?... Niepodobna wybierać bez naradzenia się z panną Flo-rentyną i z magazynierką...*; Bolesław Prus, *Lalka*, tom 1, rozdział VI

Wybrane odmiany powieści ze względu na tematykę

- **powieść historyczna** – odmiana powieści, którą charakteryzuje rozbudowana, wielowątkowa fabuła osadzona w konkretnej epoce historycznej i uwzględniająca realia tej epoki; może łączyć w sobie wątki historyczne i fikcyjne, postacie autentyczne i zmyśłone.
Np. Bolesław Prus, *Faraon*
- **powieść historyczna walterskotowska** – powieść historyczna zawierająca motywy charaktery-styczne dla powieści przygodowej: ucieczki, pościgi, zdrady, pojedynki, nagłe zwroty akcji itp.
Np. Henryk Sienkiewicz, *Potop*
- **powieść psychologiczna** – powieść koncentrująca się na życiu wewnętrznym bohaterów, ich do-świadczeniach, doznaniach, przeżyciach, refleksjach itp.
Np. Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*

- **powieść kryminalna** – powieść, która przedstawia dokonanie przestępstwa, a następnie opisuje prowadzenie śledztwa wraz z jego zakończeniem – rozwiązaniem zagadki; głównym bohaterem jest zwykle błyskotliwy i posługujący się dedukcją policjant, prokurator bądź detektyw. Elementy powieści kryminalnej mogą występować np. w powieści psychologicznej lub historycznej.
Np. Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*

Wybrane gatunki epickie pozytywizmu

- **powieść** – najważniejszy nowożytny gatunek epicki, obejmujący utwory prozą, w których występują narrator (pierwszo- lub trzecioosobowy), świat przedstawiony (bohaterowie, wydarzenia, czas i miej-sce akcji) oraz fabuła (ciąg wydarzeń z udziałem bohaterów).
Np. Bolesław Prus, *Lalka*
- **opowiadanie** – utwór epicki o niewielkich rozmiarach i nieskomplikowanej fabule. Może mieć kilka wątków. Występują w nim postacie drugoplanowe oraz fragmenty o charakterze opisowym bądź refleksyjnym.
Np. Charles Dickens, *Opowieść wigilijna*
- **nowela** – utwór epicki krótki i jednowątkowy, o precyzyjnie zarysowanej akcji; ma wyraźnie rozpo-znawalny w fabule punkt kulminacyjny oraz puentę – rozwiązanie końcowe.
Np. Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*

R ■ KONWENCJE

Konwencja literacka – zespół norm określających, w jaki sposób są dobrane elementy utworu, jak się ze sobą łączą, jaką pełnią funkcję.

KONWENCJA REALISTYCZNA

Cechy konwencji realistycznej

- prawdopodobieństwo i typowość wydarzeń oraz postaci
 - skupienie na przedstawieniu świata współczesnego twórcy
 - wierne odwzorowanie ludzkich charakterów, motywacji i zachowań
 - szczegółowe opisy przestrzeni, wierność topograficzna
 - styl neutralny
- Np. Bolesław Prus, *Lalka*

KONWENCJA NATURALISTYCZNA

Cechy konwencji naturalistycznej

- naukowe traktowanie tematów i dokumentowanie ich badaniami
 - skrajny obiektywizm w przedstawianiu rzeczywistości (unikanie komentarzy, ocen)
 - ukazywanie człowieka jako jednostki determinowanej przez fizjologię, popędy, instynkty
 - skupienie na tym, co brzydkie, chore, zdeformowane itp.
 - kolokwializacja i brutalizacja stylu
- Np. Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*

KONWENCJA FANTASTYCZNA

Cechy konwencji fantastycznej

- świat przedstawiony pełen wątków nadnaturalnych i elementów cudownych
 - wykorzystanie mitów i baśni, folkloru i wyobrażeń religijnych
 - operowanie następstwem zdarzeń zbliżonym do rzeczywistego
- Np. Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*

KONWENCJA IMPRESJONISTYCZNA

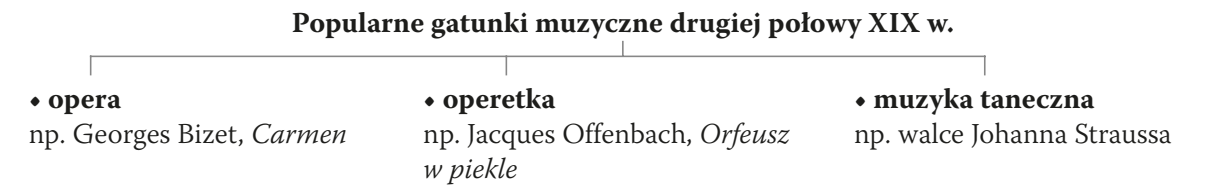
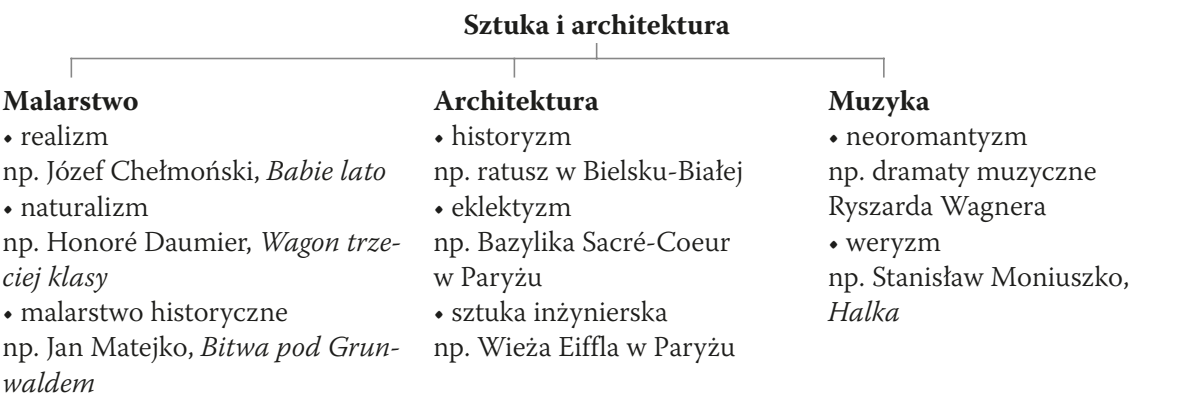
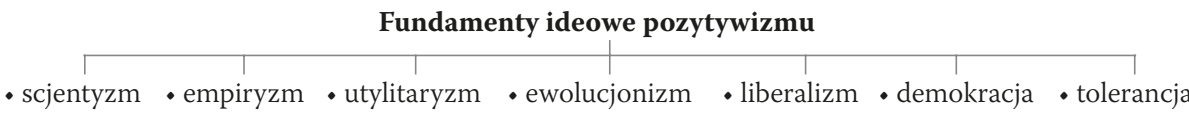
Cechy konwencji impresjonistycznej

- przedstawianie ulotnych wrażeń i doznań
 - subiektywizm
 - poetyckie opisy pejzaży i stanów psychicznych
- Np. Gustaw Flaubert, *Pani Bovary*

■ CECHY EPOK LITERACKICH JAKO KONTEKST HISTORYCZNO LITERACKI

POZYTYWIZM

Pozytywizm – kierunek filozoficzny dominujący w Europie w drugiej połowie XIX stulecia. W stoku do literatury i sztuki najczęściej używa się tam określeń *realizm* i *naturalizm*. W Polsce pozytywizm to epoka trwająca od 1864 r. do początku lat 90. XIX w.



Spuścizna kulturowa

- liberalizm
- emancypacja kobiet
- rozwój powieści i technik narracyjnych
- rozwój prasy i gatunków dziennikarskich
- realizm i naturalizm w sztuce i literaturze
- literatura dla dzieci
- operetka.

■ GRAMATYKA. SKŁADNIA

Składnia to dział gramatyki, który zajmuje się **opisem budowy wypowiedzeń**. Wypowiedzenia dzielimy na **zdania**, które zawierają orzeczenie (np. *Jaś spotkał Kasię*), i na **równoważniki zdania**, pozbawione orzeczenia (np. *Czas na posilek*).

ZDANIE POJEDYNCZE

Zdanie pojedyncze to taki rodzaj zdania, który zawiera tylko jedno orzeczenie.

• Części zdania

Podmiot – nazywa osobę, rzecz, zjawisko lub pojęcie, o którym mówi orzeczenie. Odpowiada na pytania: *kto?*, *co?*, *kogo?*, *czego?*. Wyróżniamy kilka rodzajów podmiotów:

- **gramatyczny (w mianowniku)**, np. *Matka nakarmiła dziecko*.
- **logiczny (w dopełniaczu)**, np. *W sklepie nie było już mleka*.
- **domyślny**, np. *(ja) Zdjęłam książkę z półki*.
- **szeregowy**, np. *Asia i Marcin wrócili ze szkoły*.

Orzeczenie – określa **czynność**, którą wykonuje podmiot, **stan**, w jakim się podmiot znajduje, lub jaką ma on cechę. Odpowiada na pytania: *co robi?*, *co się z kimś, czymś dzieje?*, *w jakim ktoś, coś jest stanie?*. Istnieją dwa rodzaje orzeczeń:

- **orzeczenie czasownikowe**, np. *Poszedłem do lasu*.
- **orzeczenie imienne**, np. *Kasia została piosenkarką*.

Przydawka – jest określeniem rzeczownika, wskazuje cechy przedmiotów i pojęć, np. *komputer Tomasza, pierwszy śnieg, domek z kart*. Odpowiada na pytania: *który?*, *ile?*, *czyj?*, *czego?*, *z czego?*.

Dopełnienie – jest określeniem czasownika i dopełnia jego treść, niekiedy określa przymiotnik lub przysłówek, np. *zapytałam kolegę, rozmawiali z policjantem, myśli o wakacjach*. Odpowiada na pytania: *kogo?, czego?, komu?, czemu?, co?, z kim?, z czym?, o kim?, o czym?*.

Okolicznik – jest określeniem czasownika, informuje o okolicznościach czynności i stanów, czasem określa przymiotnik lub przysłówek. Odpowiada na pytania: *jak?, gdzie?, kiedy?, skąd?, dokąd?, które-dy?, jak długo?, z jakiego powodu?, w jakim celu?, mimo czego?, jak bardzo?, w jakim stopniu?*. Wyróż-niamy osiem rodzajów okoliczników:

- **miejsca**, np. *Szli przez las*.
- **czasu**, np. *Rozmawiał godzinę*.
- **sposobu**, np. *Podskoczył wysoko*.
- **przyczyny**, np. *Drżała z zimna*.
- **celu**, np. *Wyszła po zakupy*.
- **warunku**, np. *W razie trudności zapytaj*.
- **przyzwolenia**, np. *Pracowali mimo zmęczenia*.
- **stopnia i miary**, np. *To zdenerwowało mnie jeszcze bardziej*.

ZDANIE ZŁOŻONE
Zdanie złożone to taki rodzaj zdania, który składa się z dwóch lub więcej zdań składowych albo ze zda-nia składowego i imiesłowowego równoważnika zdania.

• **Zdanie złożone współrzędnie**
Składa się z dwóch wypowiedzi składowych, których **treści się uzupełniają**, ale nie są od siebie za-leżne. Mogą być połączone spójnikiem lub bezspójnikowo. Wyróżniamy cztery rodzaje zdań złożonych współrzędnie:

- **łączne**, np. *Wysłuchaliśmy mówcy i nagrodziliśmy go brawami*.
- **rozłączne**, np. *Poczytam lub obejrzę film*.
- **przeciwstawne**, np. *Tęsknił za nią, ale nie zadzwonił*.
- **wynikowe**, np. *Zmęczyłem się, więc usiadłem*.

• **Zdanie złożone podrzędnie**
Składa się z dwóch wypowiedzi składowych – podrzędnego i nadrzędnego. **Zdanie podrzędne rozwija** lub **dopowiada treść zdania nadrzędnego**. Wyróżniamy pięć rodzajów zdań podrzędnych:

- **podmiotowe** – pełni funkcję niewyrażonego lub ogólnie zapowiedzianego podmiotu zdania nad-rzędnego; odpowiada na pytania: *kto?, co?*, np. *Ten (kto?), kto miał okazję ją poznać, zawsze dobrze o niej mówi*.
- **orzecznikowe** – pełni funkcję niewyrażonego lub ogólnie zapowiedzianego orzecznika zdania nadrzędnego; odpowiada na pytania: *kim jest?, czym jest?, jaki jest?*, np. *Ania jest taka (jaka jest?), że lubi ją cała klasa*.
- **przydawkowe** – pełni funkcję niewyrażonej lub ogólnie zapowiedzianej przydawki zdania nad-rzędnego; odpowiada na pytania przydawki, np. *Na wyprzedaży kupiłem komputer (jaki?), który ma bardzo dobry procesor*.
- **dopełnieniowe** – pełni funkcję niewyrażonego lub ogólnie zapowiedzianego dopełnienia zdania nadrzędnego; odpowiada na pytania przypadków zależnych, np. *Nie wiedziałem (czego?), że jest już tak późno*.
- **okolicznikowe** – pełni funkcję niewyrażonego lub ogólnie zapowiedzianego okolicznika (miejsca, czasu, sposobu, przyczyny, celu, warunku, przyzwolenia, stopnia i miary) zdania nadrzędnego; od-powiada na pytania danego rodzaju okolicznika, np. *Zgodziłem się (mimo czego?), mimo że byłem zajęty*.

• **Zdanie złożone z imiesłowowym równoważnikiem zdania**
Składa się z dwóch wypowiedzi składowych. Jednym z nich jest imiesłowowy równoważnik zda-nia, który jest wypowiedzeniem podrzędnym, a jego centrum stanowi **imiesłów przysłówkowy**

(współczesny lub uprzedni), np. *Idąc ulicą, pogwizdywał sobie wesoło. Zjadłszy porządne śniadanie, po-maszerowała do szkoły*. Uwaga: obie części wypowiedzenia z imiesłowowym równoważnikiem zdania muszą wskazywać na ten sam podmiot, ponadto imiesłów przysłówkowy współczesny musi wyrażać czynność równoczesną z czynnością nazwaną orzeczeniem, a imiesłów przysłówkowy uprzedni – czynność wcześniejszą.

■ ZASADY INTERPUNKCJI

Znaki interpunkcyjne

- **kropka** – zamyka zdanie lub równoważnik zdania
- **przecinek** – rozdziela wyrazy i niektóre zdania składowe w zdaniach złożonych
- **średnik** – rozdziela mniejsze całości w obrębie zdania
- **dwukropek**
 - sygnalizuje cytaty
 - wprowadza wyliczenia
 - wprowadza objaśnienia
- **myślnik**
 - zastępuje opuszczony wyraz
 - wprowadza i zamyka wtrącenie
 - sygnalizuje przerwę w wypowiedzi
 - wprowadza uogólnienie lub uszczegółowienie
- **wielokropek** – oznacza zawieszenie głosu, pauzę, przemilczenie
- **znak zapytania**
 - kończy pytanie
 - sygnalizuje wątpliwość
- **wykrzyknik** – występuje po zawołaniu i wyraża emocje
- **nawias** – wprowadza uzupełnienie, komentarz
- **cudzysłów** – oznacza cytaty, czasem ironię lub przenośnię

SŁOWNICZEK TERMINÓW I POJĘĆ

akademizm – kierunek w sztuce polegający na przestrzeganiu reguł klasycznej estetyki oraz zakładający naśladowanie wzorców uznanych za doskonałe. Akademicy, ukazując na obrazach współczesne sceny rodzajowe, inspirowali się dawnymi wzorami i starali się idealizować rzeczywistość. Akademizm rozwinął się równoległe do realizmu, aż do końca XIX w.

apoteoza – wyjątkowa pochwała kogoś lub czegoś, uwielbienie, otoczenie czcią; także utwór pochwalny.

brutalizacja języka – wprowadzanie do języka elementów wyrażających agresję, przemoc, brutalność; stosowanie wulgaryzmów, słownictwa potocznego, obraźliwego.

determinizm – pogląd głoszący, że świat i ludzie podlegają z góry określonym prawidłowościom.

egotyzm – postawa polegająca na przesadnym skupianiu się na sobie, swoich odczuciach.

elipsa – opuszczenie w zdaniu wyrazu lub wyrazów domyślnych w szerszym kontekście.

empiryzm – pogląd, według którego najważniejszą rolę w poznaniu rzeczywistości odgrywa doświadczenie zmysłowe.

ewolucjonizm – teoria mówiąca o tym, że wszystkie organizmy na świecie są rezultatem działania praw rozwoju; także pogląd głoszący ciągłą zmienność życia społecznego od form niższych do coraz wyższych.

historyzm – nurt sztuki XIX w. polegający na świadomym naśladowaniu stylów wcześniejszych epok.

impresjonizm – kierunek artystyczny powstały w drugiej połowie XIX w. we Francji. W literaturze oznaczał przede wszystkim opisywanie ulotnych wrażeń, doznań, stanów psychicznych w sposób subiektywny. Impresjonistyczne opisy krajobrazu, przestrzeni miały charakter poetycki, podkreślający szczególnie grę światła i kolorów.

język ezopowy (mowa ezopowa) – sposób wypowiedzi polegający na ukrywaniu określonych treści przez mówienie lub pisanie w sposób wieloznaczny, ogólnikowy, metaforyczny.

językowy obraz świata – utrwalony w danym języku narodowym obraz (sposób widzenia) rzeczywistości. Powstał pod wpływem zapisanych w zbiorowej świadomości przekonań oraz doświadczeń użytkowników języka. Przejawia się głównie w słownictwie, czyli także w związkach frazeologicznych.

kolokwializmy – wyrazy i zwroty niedbałe, swobodne, używane zwykle w języku potocznym, mówionym.

konwencja naturalistyczna – konwencja literacka, której wyznacznikami są: naukowe i empiryczne traktowanie tematów i doku-mentowanie ich badaniami; skrajny obiektywizm w przedstawianiu rzeczywistości; unikanie komentarzy interpretacyjnych na rzecz relacji; ukazywanie człowieka jako jednostki podporządkowanej biologicznym prawom natury, popędom i instynktom; kolokwializacja i brutalizacja stylu.

konwencja oniryczna – konwencja literacka, której wyznacznikami są: ukazywanie rzeczywistości jako marzenia sennego; zatarcie granicy między tym, co realne, a tym, co nierealne; zaburzenie relacji przyczynowo-skutkowych; niejednorodność czasu oraz przestrzeni.

konwencja surrealistyczna (nadrealistyczna) – konwencja literacka, której wyznacznikami są: ukazywanie fantazji, halucynacji, snów; projekcja nieświadomości; strumień świadomości – przedstawianie swobodnie płynących myśli, marzeń, skojarzeń; wykorzystywanie groteski, ironii, absurdu.

konwencja symboliczna – konwencja literacka, której wyznacznikami są: wieloznaczność; tworzenie niedomówień, nastrojowości i sugestii; symbole będące kluczem do rzeczywistości niedostępnej ludzkiemu poznaniu; także obrazowanie baśniowe, alegoryczne i metaforyczne.

liberalizm – kierunek polityczny opowiadający się za tym, aby państwo gwarantowało szeroko pojętą wolność wszystkim ludziom, mniejszościom narodowych, mniejszościom religijnym itp.

malarstwo rodzajowe – dzieła malarskie przedstawiające codzienne sceny związane z pracą, życiem rodzinnym, rozrywkami, wypoczynkiem. Bohaterami malarstwa rodzajowego są osoby anonimowe, zwykli ludzie ukazani podczas spacerów, posiłków itp.

mazurzenie – wymowa „z”, „s”, „dz”, „c” zamiast „ż”, „sz”, „dż”, „cz”. Mazurzenie jest charakterystyczne zwłaszcza dla mieszkańców Mazur, Mazowsza, Małopolski i Śląska.

monolog wewnętrzny – w epice przedstawienie myśli, uczuć i przeżyć bohatera utworu, utrzymane w mowie niezależnej lub pozornie zależnej.

mowa pozornie zależna – sposób przytaczania poglądów, wrażeń i myśli bohatera w ramach narracji. Mowa pozornie zależna, choć formalnie przypomina narrację trzecioosobową, w istocie przedstawia świat z perspektywy konkretnego bohatera.

naturalizm – prąd literacki, którego najważniejszą cechą jest ukazywanie świata przedstawionego w sposób rzeczywisty,

z fotograficzną wiernością. Naturaliści nie wybierali tego, co powszechne i typowe – skupiali się raczej na wycinkach rzeczywistości, często przedstawiając życie bohaterów z marginesu społecznego i nie unikając elementów drastycznych.

neoromantyzm – kierunek artystyczny na przełomie XIX i XX w. nawiązujący do romantyzmu, zwłaszcza w muzyce.

nihilizm – postawa polegająca na odrzucaniu wszelkich obiektywnych wartości i odrzucaniu jakichkolwiek norm.

nowela – utwór epicki, niewielkich rozmiarów, jednowątkowy, z ograniczoną liczbą bohaterów oraz wyraźnie zaznaczonym punktem kulminacyjnym.

oniryzm – tendencja w literaturze i sztuce polegająca na takim kreowaniu świata przedstawionego, aby rzeczywistość przypominała sen; także wykorzystywanie motywów marzeń sennych, fantazji, wizji, majaków, halucynacji.

opowiadanie – utwór epicki, niewielkich rozmiarów, zazwyczaj o jednowątkowej fabule. Od noweli różni się swobodniejszą kompozycją i brakiem punktu kulminacyjnego akcji. Może mieć wątki poboczne, bohaterów drugoplanowych, opisy przyrody, fragmenty refleksyjne itp.

organicyzm – pogląd zakładający, że społeczeństwo funkcjonuje jak żywy organizm, a jego instytucje są zależne od siebie jak części organizmu.

parabola – niewielki utwór epicki o charakterze dydaktycznym, wywodzący się z Biblii, który oprócz treści odczytywanej dosłownie ma dodatkowo sens metaforyczny dotyczący wartości uniwersalnych; inaczej: przypowieść.

polifoniczność – termin *polifonia* wywodzi się z muzyki i oznacza wielogłosowość, współbrzmienie. Wielogłosowość powieści oznacza taką formę narracji, w której „głosy” (poglądy, idee, myśli) postaci mają w utworze równorzędną pozycję. Polifoniczność pozwala prezentować punkty widzenia różnych bohaterów w bardzo szerokim zakresie.

powieść – obszerny, wielowątkowy utwór epicki, z rozbudowaną fabułą i dużą liczbą bohaterów. W zależności od tematyki istnieje wiele rodzajów powieści (np. powieść obyczajowa, przygodowa, historyczna, kryminalna, fantasy).

powieść historyczna – odmiana powieści, która łączy materiał historyczny z fikcją literacką – wydarzenia prawdziwe z wątkami zmyślonymi, postaci autentyczne z fikcyjnymi. Istnieją różne rodzaje powieści historycznych: w jednych główny akcent jest położony na życiu wybitnej jednostki, w innych

na wątkach przygodowym lub romansowym, a jeszcze w innych – na przedstawieniu uniwersalnych mechanizmów władzy albo ukazaniu szerokiej panoramy społecznej.

praca organiczna – wszechstronna praca zmierzająca do wzmocnienia całego polskiego społeczeństwa w sytuacji braku własnego państwa, obejmująca: edukację, ochronę zdrowia, rozwój przemysłu itp.

praca u podstaw – różnorodne działania na rzecz najbiedniejszych warstw społeczeństwa w celu podniesienia ich poziomu życia: wykształcenia, poprawy higieny i stanu zdrowia, polepszenia warunków pracy.

prezentacja panoramiczna – rodzaj streszczenia, skrótowej relacji obejmującej wiele zdarzeń.

prezentacja sceniczna – sposób kreowania, w którym poszczególne sytuacje są opisane szczegółowo, z bliska, tak jakby czytelnik był osobiście ich uczestnikiem.

proza poetycka – rodzaj prozy zawierający wiele cech charakterystycznych dla liryki: np. środki stylistyczne (liczne porównania, metafory itp.), poetyckie słownictwo, elementy rytmizujące tekst.

realizm – prąd literacki, którego najważniejszą cechą jest ukazywanie świata przedstawionego w sposób zgodny z rzeczywistością, obiektywny i oparty na obserwacjach. Realisci starali się przedstawiać to, co w świecie powszechne i typowe.

relatywizm moralny – pogląd filozoficzny, według którego wartości, normy i oceny moralne mają charakter względny. Relatywizm dopuszcza ocenianie działań ludzi w zależności od przyświecających im ideałów i celów.

retrospekcja – wprowadzenie do utworu literackiego lub filmu zdarzeń wcześniejszych, poprzedzających właściwy czas akcji.

scjentyzm – pogląd filozoficzny głoszący, że zdobycie prawdziwej, czyli sprawdzalnej oraz

obiektywnej, wiedzy o świecie jest możliwe tylko dzięki nauce; kult nauki.

silva rerum (łac. 'las rzeczy') – zbiór różnych wiadomości lub utworów; także: dawna szlachcka księga domowa, w której zapisywano ważne daty, fakty, przepisy, sentencje itp.

socjologia – nauka o społeczeństwie, badająca jego strukturę oraz zasady funkcjonowania.

utilitaryzm – pogląd głoszący, że ludzkie działania powinny być użyteczne, praktyczne i mieć na celu pomnażanie wspólnego dobra.

weryzm – kierunek w sztukach artystycznych polegający na wiernym odtwarzaniu rzeczywistości, przedstawianiu problemów społecznych i ich krytykowaniu.

WYKAZ ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Atty pod Marquet, *Parvi Wyrocznia*, przeł. Zofia Uhrynowska-Hanasz, Wielka Litera, Warszawa 2018, s. 4, 5, 6, 7, 185, 186, 187; Awramiuk Elżbieta, *O walorach kształcących składowi* [w:] *Zdobycie* „*Wiersze i poematyki kształcenia językowego*, t. II, *Składnia – teoria a praktyka szkolna i akademicka*, red. Henryka Sędziak, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2001, s. 70, 231; Bachórz Józef, *Spotkania z „Lalką”*. *Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk, 2010, s. 260, 261; Borkowska Grażyna, *Pozytywiści i inni*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 67, 68, s. 163, 164, 165, 166, 167; Broniewski Władysław, *Ballady i romanse* [w:] tegoż, *Wiersze i poematy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 128; Burzyńska Małgorzata, *Kolor łaski. Złocistości zółcienie w „Zbrodni i karze” Fiodora Dostojewskiego* [w:] *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, pod red. Grażyny Halkiewicz-Sojak i Bogny Paprockiej-Podlasiak, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2009, s. 270, 271, 272, 274, 275; Chutnik Sylwia, *Kieszonkowy atlas kobiet*, Świat Książki, Warszawa 2013, s. 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13; Darwin Karol, *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego*, przeł. Szymon Dickstein, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/darwin-o-powstawaniu-gatunkow.html [dostęp: 25.06.2020]; Detko Jan, *O roli narratora i znaczeniu walki powstańczej* [w:] tegoż, *Eliza Orzeszkowa*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1971, s. 427–428; Dolot Anna, *Zawodowy alfabet pokolenia Z, czyli młodzi w pracy* (z 2017 r.), Aterima HR, http://www.aterima.hr/raport-pokolenie-z [dostęp: 19.02.2020]; Dostojewski Fiodor, *Zbrodnia i kara*, przeł. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, oprac. Józef Smaga, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1987, s. 294, 295, 296, 302, 303, 304, 305, 307, 308, 312, s. 615, 616, 617, 618, s. 128, 129, s. 643, 644, s. 184, 186, 187, https://encyklopedia.pwn.pl/ [dostęp: 21.01.2020]; Flaubert Gustave, *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przeł. Ryszard Engelking, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2014, s. 83–88, 89, s. 272; Foltman Jarosław, *Jak mówią postaci „Lalki” Bolesława Prusa. Analiza stylometryczna*, „Polonica” XXXVIII, 2018, s. 2; Gałczyński Konstanty Ildefons, *Lilie albo kwiatki prohibicyjne. Ballada ostrzegająca* [w:] tegoż, *Poezje*, t. I, Czytelnik, Warszawa 1957, s. 192; Glukhovskiy Dmitry, *Tekst*, przeł. Paweł Podmiotko, Insignis Media, Kraków 2017, s. 72, 73, 75, 76, 77, 80, 81, 102, 103, 117, 118; Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz, *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2002, s. 331, 334, 335; Kostrzewska Małgorzata, *Miasto europejskie na przestrzeni dziejów. Wybrane przykłady*, Gdańsk 2013; Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, oprac. Stanisław Pigoń, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2018, s. 186, 187, s. 3, 4; Mickiewicz Adam, *Rozmowa wieczorna* [w:] tegoż, *Dziela poetyckie*, t. 1 *Wiersze*, oprac. Czesław Zgorzelski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1979, s. 288; Miłosz Czesław, *Rozbieranie Justyny* [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2018, s. 1100–1101, Utwór Czesława Miłosza *Rozbieranie Justyny* © 1994 (*Na brzegu rzeki*) by The Czeslaw Milosz Estate; Orzeszkowa Eliza, *Gloria victis*, wolnelektury.pl [dostęp: 21.01.2020]; Orzeszkowa Eliza, *Nad Niemmem*, t. I–III, Czytelnik, Warszawa 1988, s. 168, 169 (t. I), s. 75, 76 (t. II), s. 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 103, 104, 105, 106, 107 (t. III); Paprocki Henryk, *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego*, Bractwo Młodzieży Prawosławnej w Polsce, Białystok 1997, s. 5, 6, 13, 14, 15, 18, 19; Parandowski Jan, *Wstęp* [w:] Gustaw Flaubert, *Pani Bovary*, przeł. Aniela Micińska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984, s. 14; Parvi Jerzy, *Wieczna młodość „Pani Bovary”* (cytat w poleceniu 9. na s. 126) [w:] *Naturalizm. Materiały do ćwiczeń. Europejskie konteksty, opracowania*, wyb. Danuta Knysz-Tomaszewska i Janina Kulczycka-Saloni, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1996, s. 242; Prus Bolesław, *Kronika tygodniowa (Pracodawcy i pracownicy)* [w:] „Kurier Warszawski” nr 40, 19 lutego 1881; Prus Bolesław, *Lalka*, oprac. Józef Bachórz, wydanie pierwsze elektroniczne, na podstawie wydania drugiego przejrzanego (1998), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019, s. 1041, 1042, 1044, 1047, 1048, 1049, s. 175, 176, 177, 178, s. 333, 334, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, s. 587, 588, 589, s. 403, 404, s. 210, s. 779, s. 137, s. 814, 956, s. 207, 215, 214, 207, 211, s. 273, s. 139, 140, 141, s. 440, 441, 442, 443, 445, s. 430, s. 275; Sienkiewicz Henryk, *Ogniem i mieczem*, t. I, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/ogniem-i-mieczem-tom-pierwszy.html [dostęp: 17.06.2020]; Przybyłowski Adam, *Miasto przyszłości w aspekcie równoważenia mobilności*, „Studia KPZK” Nr 177, 2017; Sienkiewicz Henryk, *Potop*, t. I–III, wstęp Bohdan Mazan, komentarze Danuta Mazanowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1991, s. 280 (t. I), s. 397, 398 (t. I), s. 127 (t. III), s. 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153 (t. II), s. 378 (t. II), s. 365, 366 (t. III), s. 148 (t. I), s. 153 (t. I), s. 278, 279 (t. II), s. 26–27 (t. III), s. 55, 56, 57 (t. III), s. 547, 548 (t. I), s. 155, 156, 157 (t. I); Skłodowska-Curie Maria, *Badanie ciał radioaktywnych*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/sklodowska-badanie-cial-radioaktywnych.html [dostęp: 26.06.2020]; *Słownik języka polskiego PWN*, https://sjp.pwn.pl/ [dostęp: 21.01.2020]; Stachura Edward, *Dwadzieścia lat później, czyli spotkanie ze szkolnym kolegą w mieście Iks, gdzie czas jakiś się zatrzymałem w drodze na pewien płaskowyż andyjski* [w:] tegoż, *Wiersze, poematy, piosenki, przekłady*, red. Ziemowit Fedeci, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 245, 246; Szczuka Kazimiera, *Nuda buduaru* [w:] *Nuda w kulturze*, red. Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 1999, s. 83, 84, 85, 86; Tokarczuk Olga, *Lalka i perła*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 38, 39, 40, 41, s. 75; Tokarzówna Krystyna, Tyszkiewicz Teresa, *Henryk Sienkiewicz – twórczość i recepcja światowa*: sesja naukowa Instytutu Badań Literackich PAN (Warszawa, 17–19 listopada 1966). „Pamiętnik Literacki” 58/3, 267–282, 1967; Tomkowski Jan, *Pierwszy pisarz „Lalki”*, http://nplp.pl/artykul/pierwszy-pisarz-lalki/ [dostęp: 25.02.2020]; Toporow Władimir, *Miasto i mit*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył Bogusław Żyłko, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 33, 34, 35; Tuwim Julian, *Jak Bolesław Leśmian napisałby wiersz „Wlaź! kotek na płotek”* [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. Ryszard Waksmund, Wydawnictwo Wacław Bagiński, Wrocław 1999, s. 371; Tuwim Julian, *Ślusarz* [w:] tegoż, *Jarmark rymów*, oprac. Janusz Stradecki, Czytelnik, Warszawa 1958, s. 190, Teksty Juliana Tuwima © by Fundacja im. Juliana i Ireny Tuwim; *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*, pod red. Stanisława Dubisza, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006; *Wielki słownik języka polskiego*, hasło: *mała ojczyzna*, https://wsjp.pl/index.php?id_hasla=40308 [dostęp: 28.02.2020]; *Wielki słownik ortograficzny PWN*, pod red. Edwarda Polańskiego, hasło: *narracja*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016, https://sjp.pwn.pl/ [dostęp: 21.01.2020].

WYKAZ ZDJĘĆ

Alphon Stieglitz s. 105; **BE&W**: AKG Images s. 7 (Dwóch mężczyzn), 127, Granger Collection s. 33 (Dickens), Heritage Images/Fine Art Images s. 7 (Niedrowie), 127, AM Ltd/World History Archive s. 106, LMK s. 128 (Nie ma nas w domu), Mary Evans Pictures Library/Ronald Grant Archive s. 129, Photo12/Art Images du 7e Art/Radiant Films International s. 109, RMN s. 26, 27, 29 (Meunier), 107, 157 (Meunier), RMN/Jean Schormans s. 28 (Millet); **BE&W/Alamy**: Painters s. 33 (Tolstoj), Antiquarian Images s. 104, Artepics s. 60, ArteSi s. 92, Artmedia s. 157 (Beraud), Atlaspix s. 128 (Proxima), Historic Images s. 79, imageBROKER.com GmbH & Co. KG s. 28 (Opera paryska), The Picture Art Collection s. 94; **Damian Styrna** s. 49; **Dariusz Milliński** s. 159; **East News**: AKG Images/Erich Lessing s. 33 (Stendhal), Album Online s. 83, De Agostini/G. Dagli Orti s. 33 (Balzak), Everett Collection s. 32 (Oliver Twist), Inplus s. 58, 63, 64, 72, 75, 98, 128 (Nad Niemnem), Maciej Billewicz s. 121, Muzeum Literatury s. 46, 57 (Nobel), Polska Press/Aneta Żurek s. 39, Ryszard Pieńkowski s. 40, Zofia i Marek Bazak s. 36; **Forum**: AGK Images s. 23 (Daumier), Janusz Fila s. 69; **Gallo Images Poland/Getty Images**: Culture Club s. 33 (Zola), Gamma-Rapho s. 21 (Taine), Hulton Archive s. 10 (Comte), 21 (Comte); **Getty Images/iStock**: duncan1890 s. 7 (Szekspir), ilbusca s. 21 (Spencer); **Indigo/Alamy**: Coaster s. 54, Eraz Collection s. 7 (rycerz), Hum Images s. 34 (Warszawa), JSM Historical s. 11 (telefon), Lanmas s. 57 (Neron), Niday Picture Library s. 56 (statek), Sergey Komarov-Kohl s. 11 (znaczek), The Picture Art Collection s. 10 (Zbrodnia i kara), tony french s. 82; **Library of Congress**: s. 21 (Mill), 35 (Krakowskie Przedmieście); **Michał Stępień** s. 101; **Muzeum Narodowe w Krakowie**: s. 7 (sarmatyzm), 10 (Grottger, Modrzejewska), 14 (Grottger), 29 (Gierymski), 67, 70 (broszka), 71 (Niemen); **Muzeum Narodowe w Poznaniu**: s. 17, 158; **Muzeum Narodowe w Warszawie**: s. 34 (powstanie), 35 (Lalka), Krzysztof Wilczyński s. 23 (Matejko), 29 (Chełmoński), Piotr Ligier s. 9, 14 (Gierymski), 77, 86, 156 (Gierymski); **Muzeum Sztuki w Łodzi** s. 55; **PhotoPower/Bridgeman Images**: s. 28 (Caillebotte), Staatliche Kunstsammlungen Dresden s. 10 (Courbet), 22, The Courtauld s. 44; **Polona/Biblioteka Narodowa**: s. 11 (Przegląd tygodniowy, Kmicic), 34 (Prus, Szkoła Główna), 35 (Emancypantki), 53, 56 (Kmicic, Sienkiewicz, gazeta), 70 (Orzeszkowa, Tygodnik), 71 (gabinet, Marta), 84, 91; **Prvni verejnopravni/Mateusz Skalsi** s. 128 (Bracia Karamazow); **Reporter**: Dziennik Polski/Anna Kaczmarz s. 65, Mieczysław Włodarski s. 97; **Shutterstock.com**: Anke van Wyk s. 57 (słoń), Alvaro Cabrera Jimenez s. 10 (teoria ewolucji), Alvydas Kucas s. 57 (Malbork), ArtMediaFactory s. 57 (Oblęgorek), Eugene Ivanov s. 124, ever s. 157 (bazylika), Irina Papoyan s. 70 (kościół), Lou Oates s. 35 (aparatt), Mistervlad s. 25, Premier Photo s. 11 (Opera paryska), r.nagy s. 7 (Big Ben), Rana Mia 111 s. 71 (dąb), Robson90 s. 71 (Grodno), Veronika Galkina s. 11 (Wieża Eiffla), 29 (Wieża Eiffla); **Teatr Powszechny w Radomiu** s. 165; **The Art Institute of Chicago** s. 18 (Caillebotte); **The Metropolitan Museum of Art** s. 19.

Za co polubisz podręcznik **NOWE Ponad słowami 2.2?**



Powód 1

Dokładnie tyle treści, ile trzeba.

Podręcznik jest w pełni dostosowany do zmian z 2024 roku – usunęliśmy z niego zagadnienia i lektury, które nie są już wymagane.

ZMIANY
W PODSTAWACH
2024
✂
podręcznik w pełni
dostosowany



Powód 2

Oznaczenie najważniejszych informacji w tekście. Jeden rzut oka i wiesz, na co zwrócić uwagę podczas powtórek przed sprawdzianem.

► KIM JEST STANISŁAW WOKULSKI?

Główny bohater *Lalki* należy do pokolenia epoki i pozytywizmu. Aby scharakteryzować go w jakiś sposób ukształtowały go różnorodne doświadczenia, zaangażowanie w działalność konspiracyjną, wyсылka na Syberię. Dlaczego zainteresował się muzyką, a potem ożenił się z bogatą wdową? Wokulski jest postacią skomplikowaną, skomplikowaną psychologicznie, budzącą wiele pytań.



Powód 3

Podsumowania lektur. To, co musisz wiedzieć o danej lekturze, zebrane w jednym miejscu. Dzięki skrótowej formie łatwiej wszystko zapamiętasz.

PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. *Nad Niemnem* opowiada dzieje miłości i konfliktu między rodzinami Korczakowskich i Kłosewiczów po klęsce powstania styczniowego.
2. Orzeszkowa, aby móc pisać o powstaniu styczniowym – język aluzji i zaszyfrowanych symbolach, aby uniknąć rosyjskiej cenzury.
3. Ważnym elementem powieści jest realizm – hasła pracy organicznej, pracy u podstaw.