Elementy pamfletu i retoryczność „Grobu Agamemnona” Juliusza Słowackiego oraz retoryczność „Bema pamięci żałobnego-rapsodu” Cypriana Kamila Norwida

Retoryka jest sztuką skutecznego i pięknego posługiwania się słowem. Rozwinęła się w starożytnej Grecji i Rzymie, a jej teorię kształtowali między innymi Arystoteles, Cyceron oraz Kwintylian. Retoryczna wypowiedź powinna oddziaływać jednocześnie na rozum, wolę i uczucia odbiorcy. Może wyjaśniać, przekonywać, wzruszać, pobudzać do działania albo nakłaniać do zmiany postępowania.

W tym celu mówcy i pisarze stosują pytania retoryczne, apostrofy, wykrzyknienia, powtórzenia, anafory, wyliczenia, gradacje, antytezy, inwersje i rozbudowane metafory. Ważne są również rytm wypowiedzi, sposób budowania napięcia oraz bezpośrednie zwroty do słuchaczy. W polskiej literaturze szczególnym mistrzem religijnej i politycznej retoryki był Piotr Skarga, który w „Kazaniach sejmowych” wykorzystywał stylizację biblijną, sugestywne obrazy i dramatyczne wezwania do naprawy państwa.

Pamflet jest natomiast utworem publicystycznym lub literackim zawierającym gwałtowną, demaskatorską krytykę osoby, środowiska, instytucji albo zbiorowości. Jego autor nie dąży przede wszystkim do bezstronnego przedstawienia wszystkich racji. Posługuje się wyolbrzymieniem, ostrym słownictwem,

karykaturą, ironią i oskarżeniem. Chce wstrząsnąć odbiorcą, podważyć dobre wyobrażenie atakowanej grupy i zmusić ją do rachunku sumienia.

„Grób Agamemnona” Juliusza Słowackiego oraz „Bema pamięci żałobny-rapsod” Cypriana Kamila Norwida są utworami silnie retorycznymi, lecz wykorzystują retorykę w odmiennych celach. Słowacki oskarża naród, zawstydza go i próbuje doprowadzić do moralnego odrodzenia. Norwid oddaje hołd bohaterowi oraz przekształca obrzęd pogrzebowy w wezwanie do dalszego działania. Pierwszy utwór posługuje się przede wszystkim retoryką gniewu i narodowego rozrachunku, drugi – retoryką pochwały, pamięci oraz nadziei.

„Grób Agamemnona” stanowi fragment ósmej pieśni poematu dygresyjnego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”. Został napisany pod wpływem pobytu Słowackiego w Grecji. Poeta zwiedził tak zwany Skarbiec Atreusza w Mykenach, który w jego czasach uważano za autentyczny grobowiec Agamemnona, wodza Greków podczas wojny trojańskiej. Dzisiaj wiadomo, że budowla nie była grobem tego mitycznego bohatera, ale historyczna ścisłość nie jest najważniejsza dla znaczenia utworu.

Wiersz został opublikowany razem z tragedią „Lilla Weneda” i mógł być odczytywany jako komentarz do zawartej w niej refleksji o klęsce narodu. Starożytna Grecja staje się dla Słowackiego przestrzenią porównania, dzięki któremu może dokonać oceny polskiej historii, zwłaszcza upadku Rzeczypospolitej i klęski powstania listopadowego.

Utwór dzieli się na dwie zasadnicze części. Pierwsza jest osobistą medytacją poety siedzącego w grobowcu. Miejsce wywołuje skojarzenia z „Iliadą” Homera, rodziną Atrydów, Agamemnonem, Elektrą oraz wielkimi wydarzeniami mitycznej przeszłości. Cisza podziemnej budowli kontrastuje z wojennym gwarem eposu i sławą jego bohaterów.

Już początek ma charakter retoryczny. Poeta zwraca się do

lutni:

„Niech fantastycznie lutnia nastrojona
Wtóruje myśli posępnej i ciemnej”.

Jest to apostrofa do narzędzia poezji, przypominająca antyczną inwokację. Twórca prosi o natchnienie i przygotowuje odbiorcę na wypowiedź utrzymaną w wysokim stylu. Lutnia staje się znakiem twórczości, która ma połączyć teraźniejszość z mityczną przeszłością.

Słowacki przywołuje „złotą harfę” Homera, której dźwięk wciąż rozbrzmiewa w europejskiej kulturze. Sam słyszy jednak tylko jego odległe echo. Porównanie z autorem „Iliady” budzi poczucie własnej małości oraz osamotnienia. Poeta staje przed tradycją tak potężną, że nie jest pewny, czy jego własne słowa zdołają jej dorównać.

Retoryczność pierwszej części nie polega jeszcze na bezpośrednim atakowaniu Polaków. Ujawnia się w podniosłej organizacji wypowiedzi, apostrofach, wykrzyknieniach oraz nagromadzeniu obrazów mitologicznych. Poeta posługuje się symbolami Atrydów, Elektry, Arachne i złotej harfy. Antyk nie jest ozdobą, ale językiem służącym do wyrażenia stosunku twórcy do historii i poezji.

Ważną rolę odgrywają personifikacje. Serce poety zasypia, wiatr przychodzi wzdychać, a promień słońca wdziera się do grobowca i porusza jego wnętrze. Dzięki temu nieruchoma przestrzeń zaczyna żyć. Zewnętrzne zjawiska stają się znakami stanów psychicznych podmiotu, jego smutku, niepewności i twórczego napięcia.

Słowacki wykorzystuje liczne epitety, takie jak „nadgrobowe słońce”, „ciemny grobowiec” czy „czarne listki”. Ich nagromadzenie buduje nastrój tajemnicy oraz żałoby. Ciągi określeń – na przykład „błahych, wiotkich, kruchych” – tworzą gradację i podkreślają pogardliwą ocenę własnych smutków zestawionych z ogromem historii.

W utworze pojawiają się również oksymorony i paradoksalne połączenia, takie jak „pieśń ciszy” oraz „słuchacze głusi”. „Pieśń ciszy” oddaje niezwykłe doświadczenie grobowca, w którym nie rozbrzmiewają rzeczywiste głosy, ale przemawia pamięć o przeszłości. „Słuchacze głusi” mogą oznaczać publiczność niezdolną do zrozumienia poety.

W słowach o własnym losie Słowacki wyraża żal z powodu niedocenienia jego twórczości. Jest skazany na „siadanie na grobowcach” i kierowanie słów do ludzi, którzy nie chcą go słuchać. Osobista skarga łączy się z refleksją o położeniu romantycznego artysty. Poeta widzi więcej niż inni, ale właśnie z tego powodu pozostaje samotny.

Inwersje, elipsy i przerzutnie nadają wypowiedzi uroczysty, niespokojny rytm. Szyk zdań odbiega od zwyczajnej mowy, dzięki czemu wiersz brzmi jak podniosła improwizacja. Przerzutnie powodują, że myśl przekracza granice wersów i zmusza odbiorcę do ciągłego podążania za tokiem wypowiedzi. Liczne pauzy oraz wykrzyknienia oddają zmienność emocji poety.

W pierwszej części szczególnie ważny jest kontrast pomiędzy dawną wielkością a współczesną małością. Agamemnon, Elektra oraz bohaterowie Homera należą do świata wielkich czynów, zbrodni i namiętności. Poecie pozostają cisza grobowca, własne zwątpienie i poczucie bezsilności. Stopniowo okazuje się jednak, że ten osobisty kompleks ma prowadzić do znacznie szerszego rozrachunku.

Druga część „Grobu Agamemnona” zmienia charakter wypowiedzi. Poeta opuszcza przestrzeń prywatnej refleksji i zwraca się ku Polsce. Mitologiczna przeszłość nadal pozostaje ważna, lecz zamiast bohaterów wojny trojańskiej pojawiają się Termopile i Cheronea – dwa miejsca symbolizujące przeciwstawne postawy wobec narodowego zagrożenia.

Termopile oznaczają bohaterskie poświęcenie. W 480 roku przed naszą erą Grecy pod dowództwem Leonidasa bronili przejścia

przed liczniejszą armią perską. Mimo klęski ich walka stała się symbolem wierności ojczyźnie i gotowości do poniesienia śmierci. Cheronea przypomina natomiast o zwycięstwie Filipa II Macedońskiego nad wojskami greckich polis w 338 roku przed naszą erą. Bitwa oznaczała utratę politycznej samodzielności Grecji.

Słowacki wykorzystuje te miejsca jako symbole moralne, a nie wyłącznie fakty historyczne. Termopile są przestrzenią chwały, natomiast Cheronea – upokorzenia, słabości i klęski. Poeta stwierdza, że jako Polak nie ma prawa zatrzymać konia pod Termopilami. Właściwym miejscem dla narodu, który nie potrafił zwyciężyć ani zjednoczyć się w obronie wolności, pozostaje Cheronea.

Zestawienie ma charakter wyraźnej antytezy. Bohaterstwo zostaje przeciwstawione tchórzostwu, jedność rozbiciu, ofiara egoizmowi, a zwycięstwo moralne historycznej kompromitacji. Słowacki nie tworzy spokojnej analizy przyczyn klęski powstania listopadowego. Posługuje się celowym wyolbrzymieniem, aby dotknąć narodowej dumy i wywołać wstyd.

Najsilniejszym środkiem staje się pytanie retoryczne. Poeta wyobraża sobie, że obrońcy Termopil pokazują krwawe piersi i pytają: „Wiele was było?”. Nie oczekuje rzeczywistej odpowiedzi. Pytanie ma uświadomić Polakom różnicę pomiędzy liczebnością uczestników powstania a osiągniętym rezultatem. Garstka Spartan zdobyła nieśmiertelną sławę, podczas gdy liczniejszy naród nie odzyskał wolności.

Rzeczywista historia powstania listopadowego była znacznie bardziej skomplikowana, niż wynikałoby z gwałtownego oskarżenia Słowackiego. Wielu uczestników wykazało się odwagą i poświęceniem. Poeta nie tworzy jednak naukowego opisu wydarzeń. Jego wypowiedź ma charakter retorycznej prowokacji. Celowo pomija część okoliczności, aby zmusić rodaków do porzucenia samozadowolenia.

Właśnie w tej części pojawiają się elementy pamfletu. Przedmiotem ataku jest przede wszystkim Polska szlachecka oraz ukształtowana przez nią mentalność narodowa. Poeta krytykuje pychę, zamiłowanie do przepychu, powierzchowne naśladowanie obcych mód, brak jedności i niezdolność do konsekwentnego działania. Nie wymienia konkretnych nazwisk, lecz buduje gwałtowny pamflet przeciwko zbiorowym wadom.

Najbardziej znane oskarżenie zawiera apostrofa do ojczyzny:

„Polsko! lecz ciebie błyskotkami łudzą;
Pawiem narodów byłaś i papugą,
A teraz jesteś służebnicą cudzą”.

Paw symbolizuje pychę, zamiłowanie do efektownego wyglądu i przekonanie o własnej wyjątkowości. Papuga oznacza bezmyślne naśladowanie cudzych wzorców. Polska chce imponować zewnętrznym przepychem, ale nie potrafi stworzyć trwałej siły politycznej. W rezultacie traci niepodległość i staje się „służebnicą cudzą”.

Metafory są ostre, obraźliwe i celowo upraszczające, a więc posiadają cechy typowe dla pamfletu. Poeta nie łagodzi sądu, ponieważ jego celem jest wstrząs. Dawna szlachecka duma zostaje zestawiona z poniżeniem niewoli. Naród, który uważał się za wyjątkowy, nie potrafił ochronić własnego państwa.

Kolejnym ważnym symbolem jest „czerep rubaszny” więżący „duszę anielską” narodu. Dusza anielska oznacza ukryty potencjał Polaków: zdolność do bohaterstwa, poświęcenia i wielkich czynów. Czerep jest natomiast skostniałą formą szlacheckiej mentalności, złożoną z pychy, powierzchownej religijności, egoizmu stanowego oraz przywiązania do złych tradycji.

Nie chodzi wyłącznie o prostą opozycję pomiędzy szlachtą i ludem. Słowacki przedstawia głębszy konflikt między tym, czym naród mógłby się stać, a formą, w której został historycznie uwięziony. Wewnętrzna wartość nie może się ujawnić, dopóki nie zostanie rozbita zewnętrzna skorupa złych obyczajów.

Podobną funkcję pełni mitologiczna „koszula Dejaniry". Dejanira, wprowadzona w błąd przez centaura Nessosa, przekazała Heraklesowi szatę nasączoną trucizną. Miała zapewnić miłość męża, lecz spowodowała jego śmierć w męczarniach. U Słowackiego koszula symbolizuje tradycję, która pozornie zdobi i chroni Polskę, a w rzeczywistości ją niszczy.

Wezwanie do zrzucenia „płacht ohydnych" ma formę rozkazu. Tryb rozkazujący zwiększa retoryczną siłę wypowiedzi. Poeta nie prosi o łagodną poprawę obyczajów, lecz domaga się radykalnego odrzucenia wszystkiego, co doprowadziło kraj do upadku. Polska ma stanąć „nagością żelazną bezczelna", pozbawiona błyskotek, ale silna, autentyczna i zdolna do czynu.

Przeciwieństwem rozbitego społeczeństwa jest „posąg z jednej bryły". Obraz oznacza jedność, wewnętrzną spójność i trwałość narodu. Tak jak rzeźba wykuta z jednego materiału nie rozpada się na przypadkowe części, tak Polska powinna przezwyciężyć podziały stanowe oraz polityczne. Dopiero wtedy może stać się państwem budzącym szacunek.

Wypowiedź rozwija się dzięki gradacji. Poeta rozpoczyna od osobistej medytacji w grobowcu, następnie porównuje Polskę z Grecją, przechodzi do oskarżenia narodowych wad, a w końcu tworzy wizję odrodzonej ojczyzny. Emocje narastają: smutek przekształca się we wstyd, wstyd w gniew, a gniew w wezwanie do przemiany.

Liczne apostrofy, zwłaszcza powtarzane „O Polsko!", zmieniają wiersz w publiczną mowę skierowaną do całego narodu. Polska zostaje spersonifikowana. Może spać, cierpieć, nosić zatrutą szatę, zostać rozebrana z fałszywych ozdób i odrodzić się w nowej postaci. Dzięki personifikacji abstrakcyjna wspólnota staje się niemal żywym rozmówcą poety.

Pamfletowy charakter utworu zostaje jednak złagodzony przez samokrytykę. Słowacki nie ustawia się całkowicie poza oskarżaną zbiorowością. Pisze: „Mówię – bom smutny – i sam

pełen winy”. Przyznaje, że również należy do narodu, którego słabości demaskuje. Nie walczył z bronią podczas powstania i odczuwał z tego powodu osobisty niepokój, choć wcześniej pełnił misję związaną z przewożeniem powstańczych dokumentów.

Wyznanie winy buduje wiarygodność mówiącego. Poeta nie występuje wyłącznie jako sędzia wydający wyrok na innych. Włącza siebie do wspólnoty odpowiedzialności. Ma prawo mówić ostro, ponieważ zarzuty kieruje również przeciwko sobie. Pamflet staje się dzięki temu narodowym rachunkiem sumienia.

„Grób Agamemnona” nie jest czystym pamfletem. Zawiera elementy elegii, medytacji, manifestu poetyckiego, historiozoficznej refleksji i liryki patriotycznej. Pamfletowość dominuje w drugiej części, gdzie ostre metafory służą demaskowaniu zbiorowych wad. Całość jest jednak bardziej złożona niż jednostronny atak.

Retoryka pozwala Słowackiemu przekształcić osobiste doświadczenie podróżnika w publiczną wypowiedź o narodzie. Apostrofy tworzą wrażenie bezpośredniego zwrotu, pytania retoryczne zawstydzają, antytezy porządkują ocenę, a mitologiczne symbole nadają jej uniwersalny wymiar. Poeta nie chce tylko opisać klęski. Pragnie wpłynąć na świadomość odbiorców i przygotować ich do moralnego odrodzenia.

Odmienny charakter ma „Bema pamięci żałobny-rapsod” Cypriana Kamila Norwida. Utwór powstał po śmierci generała Józefa Bema, uczestnika powstania listopadowego, dowódcy podczas węgierskiej Wiosny Ludów i człowieka walczącego w różnych krajach przeciwko politycznemu uciskowi. Bem stał się symbolem żołnierza wiernego idei wolności ponad granicami narodowymi.

Już tytuł podkreśla podniosły charakter utworu. Rapsod w starożytnej Grecji był pieśnią wykonywaną przez wędrownego śpiewaka, często poświęconą wielkim bohaterom i wydarzeniom. Norwid nawiązuje więc do tradycji poezji epickiej oraz uroczystej pieśni pochwalnej. Nietypowy, przestawny szyk

tytułu nadaje mu brzmienie archaiczne i ceremonialne.

Wiersz poprzedza łacińskie motto przypisywane Hannibalowi: „Przysięgi złożonej ojcu aż po dziś dzień tak dochowałem”. Hannibal miał od młodości pozostać wierny zobowiązaniu podjętemu wobec ojca. Cytat tworzy analogię między starożytnym wodzem a Bemem. Najważniejszą cechą obu staje się wierność raz wybranej sprawie.

Motto pełni funkcję retorycznego argumentu opartego na autorytecie antyku. Nie jest rozbudowanym dowodem, ale od razu określa sposób oceny bohatera. Bem zostaje przedstawiony jako człowiek konsekwentny, honorowy i wierny obowiązkowi. Jego życie powinno stanowić wzór dla następnych pokoleń.

Norwid nie opisuje rzeczywistego pogrzebu generała. Tworzy wyobrażony pochód łączący elementy różnych epok oraz kultur. Pojawiają się pochodnie, chorągwie, trąby, tarcze, topory, koń oraz uzbrojenie rycerza. Obrzęd przypomina zarazem antyczny pogrzeb wodza, średniowieczny ceremoniał rycerski i dawny obyczaj słowiański.

Synkretyzm podnosi postać Bema ponad konkretny moment historyczny. Bohater nie należy wyłącznie do Polski ani Węgier. Staje się uniwersalnym wojownikiem wolności, spadkobiercą antycznych wodzów i średniowiecznych rycerzy. Jego pogrzeb jest obrzędem całej ludzkości żegnającej człowieka wiernego wielkiej idei.

Wiersz rozpoczyna apostrofa połączona z pytaniem retorycznym:

„Czemu, Cieniu, odjeżdżasz, ręce złamawszy na pancerz…”.

Poeta nie zwraca się do ciała, ale do „Cienia”, czyli duchowej obecności zmarłego. Pytanie „czemu?” wyraża protest przeciwko śmierci i niezgodę na odejście bohatera. Nie oczekuje racjonalnej odpowiedzi. Ma wzbudzić żal oraz poczucie wielkiej straty.

Bezpośredni zwrot sprawia, że zmarły wydaje się nadal obecny. Jedzie wśród uczestników pochodu, a jego koń porusza się jak żywe zwierzę. Granica pomiędzy śmiercią i życiem zostaje osłabiona. Bem odszedł fizycznie, ale jego idea nadal prowadzi ludzi.

Retoryczność utworu ujawnia się w rozbudowanych wyliczeniach. Norwid gromadzi obrazy pochodni, proporców, trąb, miecza, gromnic, konia i uczestników ceremonii. Każdy szczegół zwiększa uroczystość pochodu. Wyliczenie nie jest statycznym opisem, lecz tworzy wrażenie nieustannego ruchu.

Ważną rolę odgrywa czas teraźniejszy. Proporce wieją, koń podrywa nogę, trąby brzmią, a pochód przemieszcza się przed oczami czytelnika. Zastosowanie teraźniejszości unaocznia zdarzenie. Odbiorca nie otrzymuje informacji o minionej ceremonii, ale ma poczuć, że sam w niej uczestniczy.

Szczególne znaczenie posiada warstwa dźwiękowa. Srebrne trąby, uderzenia toporów, tętent konia i szelest chorągwi tworzą brzmienie żałobnego marsza. Powtórzenia głosek, rytmiczne szeregi oraz długie wersy naśladują powolny, uroczysty ruch procesji. Forma wiersza zostaje podporządkowana ceremonii.

Długi, nieregularny wers przywodzi na myśl antyczny heksametr, którym posługiwano się w eposach Homera. Norwid nie odtwarza go mechanicznie w języku polskim. Tworzy własny rytm, pełen pauz, przyspieszeń i nagłych zatrzymań. Dzięki temu wiersz brzmi jednocześnie starożytnie i nowocześnie.

Znaki interpunkcyjne pełnią funkcję podobną do wskazówek dla mówcy. Myślniki, wielokropki i wykrzyknienia wyznaczają pauzy, zmianę tempa oraz natężenie emocji. Tekst wygląda jak zapis wypowiedzi przeznaczonej do głośnej recytacji. Czytelnik powinien nie tylko rozumieć słowa, ale także słyszeć rytm pochodu.

Początkowo dominuje nastrój żałoby. Miecz jest pokryty wawrzynem, a gromnice „płaczą”. Wawrzyn symbolizuje sławę i

zwycięstwo, lecz pojawia się obok znaków śmierci. Antyteza chwały oraz przemijania przypomina, że wielki bohater również podlega biologicznemu końcowi.

Norwid stopniowo przekształca jednak ceremonię pogrzebową w pochód zwycięstwa. Uczestnicy nie zatrzymują się nad grobem. Powtarzane wezwanie „Dalej – dalej" nadaje wypowiedzi charakter rozkazu i staje się główną formułą retoryczną utworu. Żałoba ma prowadzić do działania, a nie do biernej rozpaczy.

Powtórzenie „dalej" pełni funkcję anafory, refrenu i wezwania mobilizującego wspólnotę. Pochód przekracza granice miejsca pochówku oraz jednego momentu historycznego. Pamięć o Bemie ma iść przez kolejne miasta, kraje i pokolenia. Śmierć jednostki staje się początkiem wędrówki jej idei.

Kompozycja opiera się na wyraźnej gradacji. Najpierw widzimy zmarłego wodza i najbliższe elementy ceremonii. Następnie pochód powiększa się, nabiera dynamiki i wychodzi w szerszą przestrzeń. W zakończeniu zyskuje siłę zdolną burzyć mury oraz budzić całe narody.

Kulminację stanowi aluzja do biblijnego Jerycha. Według Starego Testamentu mury miasta runęły pod wpływem dźwięku trąb Izraelitów. W rapsodzie pochód ma uderzać w bramy i budzić uśpione miasta, aż przeszkody rozpadną się „jak kłody". Biblijne nawiązanie nadaje pamięci o bohaterze niemal cudotwórczą moc.

Mury Jerycha symbolizują niewolę, obojętność, lęk oraz polityczne przeszkody oddzielające narody od wolności. Nie zostają pokonane zwykłą siłą wojskową. Burzy je pamięć, wspólnota i moralna energia wynikająca z przykładu Bema. Retoryka utworu ma wywołać właśnie taką energię w odbiorcy.

Norwid wykorzystuje formę pochwały charakterystyczną dla retoryki epideiktycznej, czyli mowy sławiącej człowieka, czyn albo wspólną wartość. Nie opisuje szczegółowo kolejnych

kampanii generała. Buduje jego symboliczny portret jako wiernego wojownika wolności. Ważniejsze od faktograficznej biografii są moralny sens życia i wpływ bohatera na potomnych.

Utwór spełnia trzy klasyczne zadania retoryki. Uczy, ponieważ wskazuje wartość wierności oraz poświęcenia. Wzrusza za pomocą żałobnych obrazów i dramatycznego pytania skierowanego do Cienia. Pobudza wolę, gdy pochód przeobraża się w wezwanie do dalszej walki.

W przeciwieństwie do „Grobu Agamemnona" rapsod nie zawiera pamfletowego ataku na naród. Norwid również chce obudzić społeczeństwo, ale czyni to za pomocą pozytywnego wzorca. Zamiast zawstydzać Polaków porównaniem z Termopilami, pokazuje postać człowieka, którego wierność powinna zostać przejęta przez następców.

Oba utwory łączy wykorzystanie antyku. Słowacki przywołuje Homera, Agamemnona, Atrydów, Elektrę, Termopile, Cheroneę i Heraklesa. Norwid posługuje się formą rapsodu, łacińskim mottem dotyczącym Hannibala oraz stylizacją pogrzebu starożytnego wodza. Antyczna tradycja nadaje obu wypowiedziom podniosłość i uniwersalny wymiar.

U Słowackiego starożytność staje się trybunałem, przed którym musi stanąć współczesna Polska. Bohaterowie Termopil zadają narodowi niewygodne pytanie. U Norwida antyk dostarcza natomiast formy służącej uwiecznieniu nowoczesnego bohatera. Bem zostaje włączony do szeregu wielkich postaci walczących za wspólnotę.

Oba utwory wykorzystują apostrofy, pytania retoryczne, antytezy, symbole, wyliczenia, gradacje, inwersje i podniosły rytm. W obu ważna jest również wizualność obrazów. Słowacki ukazuje grobowiec, konia zatrzymującego się przed miejscem historycznej próby, nagiego Leonidasa, pawią Polskę oraz posąg z jednej bryły. Norwid przedstawia pochodnie, chorągwie, trąby, pancerz i poruszający się korowód.

Różny jest jednak dominujący ton emocjonalny. „Grób Agamemnona” rozwija się od smutku przez wstyd do gniewnego oskarżenia. „Bema pamięci żałobny-rapsod” rozpoczyna się żalem, ale stopniowo zmierza ku mobilizującej nadziei. U Słowackiego przeszłość demaskuje współczesną małość, u Norwida pamięć o zmarłym zapowiada przyszłe zwycięstwo idei.

Odmienne znaczenie ma również grób. W utworze Słowackiego jest miejscem ciszy, przemijania i bolesnego porównania teraźniejszości z wielką historią. Poeta siedzi w jego wnętrzu i dokonuje narodowego rachunku sumienia. W rapsodzie Norwida grób nie zatrzymuje pochodu. Śmierć bohatera zostaje przekroczona przez pamięć oraz dalsze działanie wspólnoty.

Słowacki posługuje się retoryką wstydu. Próbuje wywołać w Polakach uczucie tak silne, aby odrzucili pychę, podziały i sarmackie przyzwyczajenia. Norwid wykorzystuje retorykę przykładu. Ukazuje Bema jako wzór, którego duchowa obecność ma obudzić „zmdlałe serca” i usunąć „pleśń z oczu” narodów.

W obu przypadkach poezja przestaje być wyłącznie prywatnym wyznaniem. Staje się publiczną mową skierowaną do zbiorowości. Słowacki i Norwid chcą wpływać na świadomość społeczną. Nie ograniczają się do przedstawienia własnych emocji, ale budują wypowiedzi mające kształtować stosunek odbiorców do historii, patriotyzmu i narodowej odpowiedzialności.

„Grób Agamemnona” zawiera elementy pamfletu, ponieważ posługuje się ostrym, bezkompromisowym oskarżeniem Polski szlacheckiej. Metafory pawia, papugi, cudzej służebnicy, rubasznego czerepu i zatrutej koszuli Dejaniry mają zburzyć dobre samopoczucie odbiorców. Utwór nie jest jednak wyłącznie atakiem. Zawiera również samokrytykę oraz wizję przyszłej, zjednoczonej ojczyzny.

„Bema pamięci żałobny-rapsod” jest natomiast przykładem poezji ceremonialnej, pochwalnej i tyrtejskiej. Za pomocą pytania retorycznego, apostrofy, rytmu marsza, powtórzeń oraz

stopniowania obrazów Norwid przekształca pogrzeb w pochód wolności. Bohater umiera, ale jego wartości nie zostają złożone w grobie.

Retoryczność obu dzieł nie jest jedynie ozdobą językową. Kształtuje ich sens i decyduje o sile oddziaływania. Słowacki przemawia jak oskarżyciel oraz uczestnik narodowego rachunku sumienia. Norwid występuje jak mówca pogrzebowy, który oddaje cześć zmarłemu, a jednocześnie przekazuje jego misję żyjącym.

Oba utwory dowodzą, że romantyczna poezja mogła pełnić funkcję publiczną. Miała nie tylko wyrażać uczucia jednostki, lecz także oceniać naród, przechowywać pamięć i pobudzać do czynu. Słowacki próbuje uzdrowić Polskę za pomocą bolesnej prawdy, Norwid – za pomocą wzoru niezłomnego bohatera. W jednym przypadku narzędziem przemiany jest wstyd, w drugim szacunek oraz nadzieja.

Jeśli szukacie pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebujecie korepetycji, konsultacji to polecamy stronę pisanie prac - fachowa pomoc w pisaniu prac - oczywiście tylko w granicach prawa.