

Polaska poezja świecka średniowieczna – tematyka, funkcje i znaczenie

Literatura polskiego średniowiecza kojarzy się przede wszystkim z utworami religijnymi. Wynika to z teocentrycznego światopoglądu epoki, w którym Bóg stanowił najważniejszy punkt odniesienia dla człowieka, a Kościół był głównym ośrodkiem życia intelektualnego i kulturalnego. Duchowni należeli do nielicznej grupy ludzi umiejących czytać i pisać, dlatego większość powstających wówczas tekstów dotyczyła zagadnień wiary, moralności, zbawienia oraz żywotów świętych. Nie oznacza to jednak, że w średniowiecznej Polsce nie rozwijała się twórczość świecka. Z czasem zaczęły powstawać utwory poświęcone życiu codziennemu, obyczajom, konfliktom społecznym i aktualnym wydarzeniom historycznym. Pełniły one przede wszystkim funkcję dydaktyczną, wychowawczą, satyryczną i publicystyczną.

Określenie „poezja świecka” nie oznacza, że utwory te były całkowicie pozbawione odniesień religijnych. W średniowieczu granica pomiędzy kulturą religijną a świecką nie była wyraźna. Nawet tekst dotyczący zasad zachowania przy stole mógł rozpoczynać się apostrofą do Boga, a satyryczny dialog ze Śmiercią przypominał odbiorcom o sędzie ostatecznym i konieczności prowadzenia uczciwego życia. O świeckim charakterze utworu decydował przede wszystkim jego główny temat. Zamiast wydarzeń biblijnych albo biografii świętych przedstawiano w nim codzienne obyczaje, stosunki pomiędzy przedstawicielami różnych stanów, konkretne konflikty oraz ludzkie wady.

Jednym z najstarszych i najważniejszych zabytków polskiej poezji świeckiej jest napisany prawdopodobnie około 1400 roku utwór Przecława Słoty zatytułowany „O zachowaniu się przy

stole", nazywany również „Wierszem o chlebowym stole”. Przecław Słota, zwany także Złotą, był szlachcicem związanym z dworem. Jego dzieło uznaje się za najstarszy zachowany polski wiersz świecki, którego autor jest znany z imienia.

Wiersz Słoty ma charakter dydaktyczny i obyczajowy. Autor przedstawia zasady właściwego zachowania podczas uczy, pragnąc nauczyć odbiorców kultury stołu. W średniowieczu wspólne spożywanie posiłków było ważnym elementem życia dworskiego. Uczta nie służyła wyłącznie zaspokojeniu głodu, lecz była również wydarzeniem towarzyskim, podczas którego ujawniały się maniery, wychowanie i pozycja społeczna uczestników. Zachowanie człowieka przy stole świadczyło więc o jego kulturze osobistej oraz znajomości obowiązujących obyczajów.

Utwór rozpoczyna się apostrofą do Boga. Podmiot prosi Stwórcę o pomoc w takim przedstawieniu zasad, aby odbiorcy mogli je zrozumieć i zastosować w swoim życiu. Obecność modlitewnego wezwania potwierdza, że nawet polska twórczość świecka pozostawała silnie związana z religijnym światopoglądem epoki. Następnie poeta zwraca uwagę na wartość stołu i znajdującego się na nim chleba. Stół gromadzi ludzi, a podczas uczy pojawiają się na nim owoce całorocznej pracy. To, co wcześniej rosło na polach, w sadach i ogrodach, zostaje zebrane, przygotowane i podane biesiadnikom.

Najważniejszą część utworu stanowią rady dotyczące dobrych manier. Słota krytykuje osoby, które zajmują najlepsze miejsca, łapczywie sięgają po potrawy, wybierają dla siebie największe porcje lub jedzą zbyt szybko. Człowiek dobrze wychowany powinien zachowywać umiar, nie przepychać się, nie zaglądać innym do naczyń i zwracać uwagę na potrzeby współbiesiadników. Zewnętrzna ogłada staje się tutaj świadectwem wewnętrznego uporządkowania. Ten, kto potrafi panować nad apetytem, okazuje szacunek innym i przestrzega ustalonych zasad, ujawnia takie zalety jak opanowanie, skromność i uprzejmość.

Szczególne miejsce w utworze zajmują kobiety. Słota poucza mężczyzn, aby okazywali im szacunek, usługiwali im i dbali o ich dobre samopoczucie. Wprawdzie przedstawiony obraz odpowiada dworskiemu modelowi relacji między kobietą a mężczyzną, jednak zawiera też przekonanie o wyjątkowej godności kobiety. Poeta przypomina, że Matka Boża również była kobietą, co dodatkowo wzmacnia moralny nakaz okazywania szacunku niewiastom. Wiersz kończy się ponownym zwrotem do Boga oraz życzeniem dobra i radości dla ludzi. Dzięki temu całe pouczenie obyczajowe zostaje wpisane w religijny porządek świata.

„O zachowaniu się przy stole” jest ważnym świadectwem rozwoju polskiej kultury dworskiej. Pokazuje, że dobre maniery nie były traktowane wyłącznie jako zbiór pustych konwenansów. Miały wychowywać człowieka, uczyć go szacunku do innych i panowania nad własnymi pragnieniami. Utwór pozwala również poznać obyczaje średniowiecznej szlachty oraz przemiany zachodzące w języku polskim. Jego znaczenie jest więc zarówno literackie, jak i historyczne.

Inny rodzaj poezji świeckiej reprezentuje „Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią”. Utwór, nazywany także „Dialogiem mistrza Polikarpa ze Śmiercią”, został zapisany około 1463 roku i liczy blisko pięćset wersów. Jest najobszerniejszym zachowanym polskim średniowiecznym utworem wierszowanym. Jego treść nawiązuje do popularnego w całej Europie motywu danse macabre, czyli tańca śmierci.

Bohater utworu, uczony mistrz Polikarp, modli się do Boga, prosząc, aby mógł zobaczyć Śmierć. Jego życzenie zostaje spełnione, lecz widok okazuje się tak przerażający, że mężczyzna upada na ziemię. Śmierć zostaje ukazana jako rozkładające się zwłoki nagiej kobiety. Ma żółtą twarz, brakuje jej części nosa i warg, z oczu płynie krew, a spod skóry wystają kości. W ręku trzyma kosę, która jest narzędziem jej nieograniczonej władzy. Takie przedstawienie miało wzbudzać lęk i obrzydzenie, ale również przypominać odbiorcom

o nieuchronnym rozpadzie ludzkiego ciała.

Obraz Śmierci wiąże się z popularnym średniowiecznym hasłem „memento mori”, czyli „pamiętaj o śmierci”. Człowiek powinien mieć świadomość, że jego ziemskie życie jest krótkie, a dobra materialne, uroda, władza i sława okazują się nietrwałe. Nikt nie może uniknąć śmierci. Podlegają jej zarówno królowie, papieże i rycerze, jak i mieszczenie, chłopci czy żebracy. W tym sensie Śmierć staje się siłą zrównującą wszystkich ludzi. Nie zwraca uwagi na pochodzenie, majątek ani zajmowane stanowisko.

Śmierć nie działa jednak samodzielnie. Podlega Bogu i wykonuje Jego wyroki. Człowiek nie powinien więc pytać, czy umrze, lecz zastanawiać się, jak przygotować się do śmierci. Ostateczne znaczenie ma bowiem nie majątek, ale sposób, w jaki człowiek przeżył swoje życie. Dialog przypomina, że tylko moralne postępowanie i troska o zbawienie mogą uchronić jednostkę przed wiecznym potępieniem.

Mimo poważnej tematyki „Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią” zawiera liczne elementy humorystyczne, groteskowe i satyryczne. Śmierć wylicza przedstawicieli różnych stanów oraz zawodów, ujawniając ich wady. Krytykuje między innymi nieuczciwych sędziów, przekupnych urzędników, rozpustnych ludzi, niesprawiedliwych gospodarzy oraz duchownych, którzy nie przestrzegają głoszonych przez siebie zasad. Utwór stanowi więc szeroką panoramę średniowiecznego społeczeństwa. Ośmieszenie ludzkich słabości ma charakter dydaktyczny: odbiorca powinien rozpoznać przedstawione wady, wyciągnąć z nich naukę i poprawić własne postępowanie.

Do świeckiej poezji satyrycznej zalicza się również anonimową „Satyrę na leniwych chłopów”, znaną od pierwszego wersu jako „Chytrze bydła z pany kmiecie”. Utwór powstał w drugiej połowie XV wieku, a jego najstarszy zapis pochodzi z 1483 roku. Liczy zaledwie dwadzieścia sześć wersów, lecz ma duże znaczenie jako najstarsza polska satyra stanowa. Przedstawia

chłopów z punktu widzenia właściciela ziemskiego i odsłania konflikt interesów pomiędzy poddanymi a panami.

Podmiot mówiący oskarża chłopów o unikanie obowiązkowej pracy na ziemi pana. Według niego kmiecie rozpoczynają pracę zbyt późno, często odpoczywają i tylko udają, że sumiennie wykonują polecenia. Zatrzymują się w drodze, pozorując naprawianie pługa, celowo zakładają gorsze części narzędzi, zaprzęgają chore zwierzęta, gubią kliny i długo szukają ich w zaroślach. Kiedy właściciel obserwuje pracę, chłopci orzą dokładnie, lecz po jego odejściu natychmiast zwalniają.

Na pierwszy rzut oka utwór potwierdza obraz chłopaka leniwego, nieuczciwego i przebiegłego. Trzeba jednak zauważyć, że wypowiada się w nim przedstawiciel warstwy posiadającej. Autor nie podejmuje próby zrozumienia położenia chłopów, zmuszanych do darmowej pracy na rzecz pana. Zachowania określane jako lenistwo można zatem odczytać jako formę biernego oporu wobec feudalnych obciążeń. Chłopi nie mają możliwości otwartego sprzeciwu, dlatego wykorzystują podstęp, spowalniają pracę i pozorują wykonywanie obowiązków. Wiersz nie jest bezstronnym opisem rzeczywistości, lecz świadectwem rozbieżności interesów dwóch grup społecznych.

Wartość „Satyry na leniwych chłopów” polega między innymi na jej realizmie. Autor nie przedstawia idealnego obrazu społeczeństwa, ale ukazuje napięcia istniejące pomiędzy panem a poddanymi. Utwór dokumentuje codzienną pracę na roli, używane narzędzia i sposoby egzekwowania obowiązków. Jednocześnie pozwala współczesnemu czytelnikowi zrozumieć, że średniowieczna literatura mogła służyć nie tylko moralnemu pouczeniu, lecz także obronie interesów określonego stanu.

Do poezji świeckiej o tematyce historycznej należy natomiast „Wiersz o zabiciu Andrzeja Tęczyńskiego”, nazywany również „Pieśnią o zabiciu Andrzeja Tęczyńskiego”. Utwór powstał pod wpływem wydarzeń, do których doszło w Krakowie w 1461 roku. Szlachcic Andrzej Tęczyński, niezadowolony z wykonanej naprawy

zbroi, brutalnie pobił płatnerza. Konflikt wywołał oburzenie krakowskich mieszczan. Tęczyński próbował ukryć się w kościele franciszkanów, lecz został odnaleziony i zabity przez wzburzony tłum. Tło wydarzeń oraz ich związek z tekstem przedstawia opracowanie [Zintegrowanej Platformy Edukacyjnej](<https://zpe.gov.pl/a/przeczytaj/DyHzj0zau>).

Autor wiersza nie jest bezstronnym kronikarzem. Wyraźnie opowiada się po stronie zabitego szlachcica, natomiast mieszczan przedstawia jako ludzi okrutnych, podstępnych i pozbawionych honoru. Pomija lub osłabia odpowiedzialność Tęczyńskiego za rozpoczęcie konfliktu. Skupia się na brutalności tłumu, znieważeniu ciała zmarłego oraz hańbie, jaką mieszczanie mieli przynieść Krakowowi. Wiersz ma więc charakter stanowy i propagandowy. Broni uprzywilejowanej pozycji szlachty, a jednocześnie potępia mieszczan za odważenie się na wystąpienie przeciw przedstawicielowi wyższej warstwy społecznej.

Utwór ma dużą wartość historyczną, ponieważ został napisany pod wpływem konkretnego wydarzenia i ukazuje napięcia pomiędzy szlachtą a mieszczaństwem. Nie należy jednak traktować go jako całkowicie obiektywnej relacji. Jest raczej poetyckim komentarzem reprezentującym interes jednej strony sporu. Pokazuje, że literatura już w średniowieczu mogła uczestniczyć w aktualnych konfliktach politycznych i społecznych, kształtować opinię odbiorców oraz bronić określonego systemu wartości.

Wszystkie omówione utwory są również niezwykle cennymi zabytkami języka polskiego. Występują w nich archaizmy, czyli formy, które z czasem wyszły z użycia albo zmieniły znaczenie. Można wyróżnić archaizmy leksykalne, obejmujące dawne wyrazy, takie jak „kmieć” czy „chrost”; archaizmy fonetyczne, czyli dawne postacie brzmieniowe wyrazów, na przykład „sierce” zamiast „serce” lub „wszytek” zamiast „wszystek”; a także archaizmy fleksyjne, widoczne w takich konstrukcjach jak „z pany” zamiast współczesnego „z panami”. Występują również

archaizmy semantyczne. Słowo „bydlić” znaczyło dawniej „żyć” albo „postępować”, natomiast „prawie” mogło znaczyć „prawdziwie” lub „rzeczywiście”.

Dla autorów średniowiecznych formy te nie były oczywiście archaizmami, lecz elementami używanego przez nich języka. Ich dawność dostrzega dopiero współczesny czytelnik. W tekstach widoczne są również niestabilna ortografia, odmienne konstrukcje składniowe i liczne wyrażenia, których znaczenie można dziś ustalić dopiero dzięki komentarzom językoznawców. Zabytki poezji świeckiej dokumentują zatem stopniowe kształtowanie się polskiego języka literackiego.

Średniowieczna poezja świecka poruszała różnorodne zagadnienia. „O zachowaniu się przy stole” uczyło dobrych manier, umiaru i szacunku wobec kobiet. „Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią” przypominała o przemijaniu, a jednocześnie ośmieszała wady przedstawicieli różnych stanów. „Satyra na leniwych chłopów” ukazywała konflikt pomiędzy właścicielami ziemskimi a poddanymi, natomiast „Wiersz o zabiciu Andrzeja Tęczyńskiego” komentował autentyczne wydarzenie i bronił interesów szlachty. Każdy z tych tekstów miał charakter pouczający, ale realizował swoją funkcję w inny sposób: poprzez bezpośrednią radę, groteskę, satyrę, przestrożę albo emocjonalne oskarżenie.

Polska poezja świecka średniowiecza stanowi nie tylko ważny etap rozwoju literatury, lecz także świadectwo ówczesnego życia. Dzięki niej możemy poznać dworskie obyczaje, wyobrażenia dotyczące śmierci, warunki pracy chłopów oraz konflikty między stanami. Utwory te pokazują ludzi nie jako niedoścignione wzory świętości, ale jako jednostki posiadające słabości, pragnienia i sprzeczne interesy. Pomimo upływu wielu stuleci pozostają interesujące, ponieważ podejmują problemy wciąż obecne w życiu społecznym: znaczenie dobrego wychowania, nierówność, nadużywanie władzy, walkę o godność oraz odpowiedzialność człowieka za własne postępowanie.

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.

Pisarze baroku i oświecenia w trosce o dobro kraju

Troska o dobro ojczyzny należy do najważniejszych i najbardziej trwałych tematów literatury polskiej. Pisarze kolejnych epok obserwowali sytuację państwa, oceniali postępowanie obywateli, przypominali o obowiązkach patriotycznych i proponowali potrzebne reformy. Literatura nie była dla nich wyłącznie źródłem rozrywki. Stawała się narzędziem wychowania społeczeństwa, ostrzeżeniem przed nadchodzącym niebezpieczeństwem oraz próbą wpłynięcia na postawy ludzi odpowiedzialnych za los kraju.

Ideał świadomego obywatela wykształcił się już w renesansie. Jan Kochanowski w **Odprawie posłów greckich** przedstawił Antenora, który kieruje się dobrem państwa, a nie prywatnym interesem. Przeciwnieństwem bohatera jest przekupny i egoistyczny Aleksander. Troja, której przywódcy nie potrafią podjąć odpowiedzialnej decyzji, staje się czytelną przestrogą dla Rzeczypospolitej. Podobne problemy podejmowali Andrzej Frycz Modrzewski, Mikołaj Rej i Piotr Skarga. Krytykowali niesprawiedliwość prawa, osłabienie władzy, prywatę, brak odpowiedzialności oraz krzywdę niższych stanów. Twórcy baroku i oświecenia kontynuowali tę tradycję w warunkach jeszcze poważniejszego kryzysu.

Wiek XVII był dla Rzeczypospolitej czasem licznych wojen, buntów i konfliktów wewnętrznych. Powstanie Chmielnickiego, najazd szwedzki, wojny z Rosją i Turcją wyniszczały kraj.

Towarzyszyły im spory religijne, rosnąca potęga magnaterii, kryzys sejmu oraz osłabienie władzy królewskiej. Szlachta broniła swoich przywilejów, ale coraz częściej zapominała, że wolność powinna łączyć się z odpowiedzialnością. Liberum veto, prywatne armie magnackie i niechęć do płacenia podatków utrudniały stworzenie sprawnego państwa.

Najwybitniejszym barokowym poetą podejmującym problem odpowiedzialności za ojczyznę był Wacław Potocki. Jako szlachcic znał środowisko, które opisywał, dlatego jego krytyka nie była atakiem człowieka z zewnątrz. Poeta dostrzegał wartość rycerskiej tradycji, ale równocześnie widział, że współcześni mu Sarmaci coraz rzadziej dorastają do dawnych ideałów. W jego utworach pochwała bohaterskiej przeszłości sąsiaduje z ostrą diagnozą teraźniejszości.

W **Transakcji wojny chocimskiej**, nazywanej także **Wojną chocimską**, Potocki opisał walki polsko-tureckie z 1621 roku. Utwór powstał prawie pół wieku po przedstawionych wydarzeniach. Poeta korzystał między innymi z relacji Jakuba Sobieskiego i uczynił z bitwy przykład patriotyzmu, dyscypliny oraz współdziałania różnych sił Rzeczypospolitej. Centralną postacią dzieła jest hetman Jan Karol Chodkiewicz, który przed bitwą przemawia do żołnierzy i przypomina im o odpowiedzialności za ojczyznę.

Mowa wodza ma podnieść morale walczących, ale jest też skierowana do współczesnych Potockiemu czytelników. Chodkiewicz przypomina o odwadze przodków, honorze rycerskim i obowiązku obrony kraju. Żołnierz nie walczy wyłącznie dla osobistej sławy, lecz chroni rodzinę, wiarę, ziemię i wolność całej wspólnoty. Przeszłość pełni funkcję wzorca, który ma zawstydzić ludzi żyjących w czasach poety. Potocki sugeruje, że państwo może ocaleć tylko wtedy, gdy obywatele będą zdolni do podobnego poświęcenia.

Nie oznacza to, że **Wojna chocimska** jest prostą pochwałą wojny. Poeta pokazuje wysiłek żołnierzy, cierpienie i śmierć,

a także ogromną odpowiedzialność dowódcy. Najważniejsza pozostaje zdolność wspólnoty do działania w chwili zagrożenia. Potocki przeciwstawia dawną dyscyplinę współczesnemu sobie rozprężeniu, egoizmowi oraz niechęci szlachty do podporządkowania się potrzebom państwa.

Krytyczna ocena sytuacji Rzeczypospolitej pojawia się w utworze **Nierządem Polska stoi**. Tytułowy „nierząd” nie oznacza rozpuszty, lecz brak sprawnego porządku prawnego i politycznego. Poeta zauważa, że w kraju nieustannie ustanawia się nowe prawa, których nikt nie przestrzega. Przepisy bywają sprzeczne, niejasne i dostosowane do interesów ludzi posiadających władzę. Najwięcej tracą ci, którzy nie mogą bronić się za pomocą pieniędzy i wpływów.

Potocki występuje przeciwko chaosowi prawnemu oraz nierówności wobec prawa. Nie twierdzi jednak w tym utworze, że głównym problemem jest ucisk biedniejszej szlachty przez cały naród. Pokazuje raczej państwo, w którym prawo nie chroni wspólnoty, ponieważ staje się narzędziem silniejszych. Taka sytuacja prowadzi do utraty zaufania obywateli i osłabienia Rzeczypospolitej.

Osobnym problemem w życiu Potockiego była nietolerancja religijna. Poeta należał początkowo do braci polskich, czyli arian, których w 1658 roku skazano na wygnanie. Sam przeszedł na katolicyzm, aby pozostać w kraju. Doświadczenie to wpłynęło na jego poglądy. Krytykę zasady, według której silniejszy narzuca swoje przekonania słabszemu, odnajdujemy szczególnie w utworach takich jak **Kto mocniejszy, ten lepszy**. Nie należy więc łączyć wszystkich wątków tolerancji wyznaniowej wyłącznie z **Nierządem Polska stoi**.

Satyryczny obraz szlacheckiej nieodpowiedzialności zawiera **Pospolite ruszenie**. Utwór przedstawia nocny alarm w obozie. Rotmistrz próbuje obudzić szlachtę i przygotować ją do walki, lecz spotyka się z oburzeniem. Śpiący rycerze nie chcą wstawać, a wojskowy rozkaz traktują jako naruszenie swojej

osobistej wolności. Zamiast gotowości do obrony kraju pojawiają się wygodnictwo, pycha i lekceważenie dyscypliny.

Komizm sytuacji ma gorzki charakter. Pospolite ruszenie, które powinno stanowić siłę obronną państwa, okazuje się zbiorowiskiem ludzi niezdolnych do podporządkowania się dowódcy. Szlachta myli wolność z prawem do nieograniczonej samowoli. Potocki uświadamia, że armia nie może zwyciężyć, jeżeli każdy żołnierz uważa własną wygodę za ważniejszą od rozkazu. Wolność pozbawiona obowiązku prowadzi do anarchii.

Podobną diagnozę zawierają **Zbytki polskie**. Poeta pyta z ironią, o czym myśli Polska, i odpowiada, że mieszkańcy kraju troszczą się przede wszystkim o wystawne stroje, karety, służbę, ucztę i klejnoty. Bogata szlachta oraz magnateria żyją ponad stan, podczas gdy państwu brakuje pieniędzy na wojsko. Zewnętrzny przepych maskuje wewnętrzną słabość Rzeczypospolitej.

Potocki nie potępia każdej formy dostatku. Sprzeciwia się sytuacji, w której prywatny luksus rozwija się kosztem dobra publicznego. Obywatele chcą korzystać z przywilejów, ale nie są gotowi płacić podatków ani ponosić kosztów obrony kraju. Poeta przewiduje, że wraz z upadkiem państwa znikną również ich majątki. Zaborca nie uszanuje drogich strojów ani szlacheckiej dumy. Troska o ojczyznę jest więc nie tylko moralnym obowiązkiem, ale także warunkiem zachowania osobistego bezpieczeństwa.

Utwory Potockiego pokazują dwa przeciwstawne obrazy szlachty. W **Wojnie chocimskiej** pojawiają się żołnierze zdolni do ofiarności i podporządkowania się wspólnemu celowi. W **Pospolitym ruszeniu** i **Zbytkach polskich** widzimy ich potomków, którzy wolą spać, ucztować i bronić własnych przywilejów. Zestawienie to ma skłonić czytelnika do odnowienia dawnego etosu obywatelskiego.

Oświecenie przyniosło jeszcze bardziej programowe

zainteresowanie sprawami państwa. Poeci i publicyści nie ograniczali się do moralnych ostrzeżeń. Przygotowywali konkretne projekty reform dotyczące sejmu, armii, edukacji, praw mieszczan i położenia chłopów. Literatura stała się częścią publicznej debaty, która doprowadziła między innymi do powstania Komisji Edukacji Narodowej, obrad Sejmu Wielkiego i uchwalenia Konstytucji 3 maja.

Istotną rolę odegrał Stanisław August Poniatowski. Ocena jego działalności politycznej pozostaje niejednoznaczna. Król działał pod presją Rosji, popełniał błędy i nie zdołał ochronić państwa przed rozbiorami. Nie należy go jednak określać wyłącznie jako polityka „niewielkiej miary”. Wspierał reformy, kulturę i edukację, założył Szkołę Rycerską, patronował czasopismu „Monitor” oraz przyczynił się do powstania Teatru Narodowego. Organizowane przez niego obiady czwartkowe gromadziły pisarzy, uczonych i artystów dyskutujących o sposobach unowocześnienia kraju.

Jednym z najważniejszych uczestników życia kulturalnego epoki był Ignacy Krasicki. Jego troska o ojczyznę wyrażała się przede wszystkim w walce z wadami obywateli. Poeta uważał, że nie można stworzyć sprawnego państwa bez moralnej i intelektualnej przemiany społeczeństwa. Dlatego krytykował głupotę, pychę, pijaństwo, powierzchowną religijność, nieuctwo i bezmyślne naśladowanie cudzoziemskich mód.

W satyrze *Świat zepsuty* Krasicki przedstawia obraz upadku dawnych wartości. Prawda i uczciwość zostały zastąpione przez kłamstwo, chciwość i występki. Więzy rodzinne słabną, urzędy stają się okazją do prywatnego zysku, a obywatele nie czują odpowiedzialności za wspólnotę. Ton utworu jest znacznie poważniejszy niż w wielu innych satyrach autora.

Szczególnie ważna jest metafora ojczyzny jako okrętu zagrożonego przez burzę. Obywatele przypominają załogę, która może próbować ratować się pojedynczo albo wspólnie podjąć wysiłek ocalenia statku. Krasicki opowiada się za drugą

możliwością. Nawet jeżeli sytuacja wydaje się beznadziejna, uczciwiej jest podjąć walkę, niż uciec i pozostawić kraj na pastwę losu. Patriotyzm oznacza zatem odpowiedzialność, solidarność i gotowość do działania.

W satyrze **Do króla** Krasicki zastosował ironię. Pozornie krytykuje Stanisława Augusta, wyliczając jego „wady”: polskie pochodzenie, młody wiek, wykształcenie, łagodność i zainteresowanie kulturą. W rzeczywistości wszystkie zarzuty kompromitują konserwatywnego szlachcica, który je wypowiada. Poeta broni programu reform i pokazuje absurd sarmackich uprzedzeń. Obywatele odrzucają króla nie dlatego, że jest złym władcą, ale dlatego, że nie odpowiada ich wyobrażeniu monarchy groźnego, starego i obcego.

W **Pijaństwie** Krasicki krytykuje nałóg niszczący zdrowie, rozum i relacje między ludźmi. Bohater doskonale zna argumenty przemawiające za trzeźwością, lecz po zakończeniu rozmowy ponownie idzie się napić. Poeta pokazuje, że samo rozpoznanie wady nie wystarczy. Potrzebna jest jeszcze wola zmiany własnego postępowania. Pijaństwo nie jest wyłącznie prywatnym problemem jednostki, ponieważ społeczeństwo złożone z ludzi niezdolnych do samokontroli nie potrafi rozsądnie kierować państwem.

W **Żonie modnej** przedmiotem krytyki stają się rozrzutność, życie ponad stan i bezmyślne przejmowanie zagranicznych mód. Tytułowa bohaterka urządza majątek według francuskich wzorów, sprowadza kosztowne wyposażenie i wymaga licznej służby. Jej zachowanie prowadzi do ruiny. Winny jest również mąż, który zawarł małżeństwo dla posagu. Krasicki pokazuje, że pragnienie prestiżu i bogactwa niszczy zarówno rodzinę, jak i gospodarkę.

Bezpośrednim wyrazem patriotyzmu jest **Hymn do miłości ojczyzny**. Poeta przedstawia w nim służbę krajowi jako najwyższą wartość. Prawdziwy patriota powinien być gotowy do ponoszenia cierpień, utraty majątku, a nawet oddania życia. Miłość do ojczyzny nie polega na chełpieniu się jej

przeszłością, lecz na osobistym poświęceniu dla wspólnego dobra.

Krasicki proponował również pozytywne wzorce. W powieści *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* przedstawił proces przemiany młodego szlachcica. Mikołaj zostaje źle wychowany, ulega modom i marnuje majątek. Dopiero podróże oraz pobyt na utopijnej wyspie Nipu uczą go prostoty, pracowitości, równości i odpowiedzialności. Po powrocie do kraju stara się wprowadzać rozsądne zasady we własnym gospodarstwie i lepiej traktować poddanych.

Nipu nie jest dokładnym projektem ustroju, który należałoby bez zmian przenieść do Polski. Stanowi raczej zwierciadło ukazujące wady europejskiej cywilizacji. Mieszkańcy wyspy nie znają nadmiernego bogactwa, prywatnej własności w europejskim kształcie ani społecznej rywalizacji. Żyją prosto i wspólnie pracują. Krasicki wykorzystuje utopię, aby zapytać, czy postęp rzeczywiście prowadzi do moralnego doskonalenia człowieka.

Najbardziej rozbudowany program polityczny stworzył Stanisław Staszic. W *Uwagach nad życiem Jana Zamoyskiego* oraz *Przestrobach dla Polski* domagał się reformy państwa. Krytykował wolną elekcję, liberum veto, słabość armii, zacofanie oświaty i niesprawiedliwość społeczną. Uważał, że szlachta jest tylko jednym ze stanów, a nie całym narodem. Państwo nie może być silne, jeśli większość jego mieszkańców jest pozbawiona praw i możliwości rozwoju.

Staszic szczególnie ostro atakował magnaterię. Oskarżał ją o prywatę, podporządkowanie obcym dworom i blokowanie zmian. Jego zdaniem nadmierna potęga magnatów doprowadziła do osłabienia władzy centralnej oraz uzależnienia Polski od sąsiadów. Opowiadał się za zwiększeniem liczebności armii, uporządkowaniem pracy sejmu, rozwojem miast, poprawą położenia chłopów i stworzeniem nowoczesnego systemu edukacji.

Działalność Staszica nie ograniczała się do pisania. W

późniejszych latach wspierał rozwój nauki, przemysłu i szkolnictwa. Utworzył Towarzystwo Rolnicze Hrubieszowskie, przekazując należące do niego dobra organizacji mającej służyć mieszkańcom. W testamencie przeznaczył znaczne sumy na cele społeczne. Jego życie potwierdzało więc przekonanie, że troska o kraj powinna wyrażać się w praktycznym działaniu.

Podobny program reform przedstawiał Hugo Kołłątaj. W dziele *Do Stanisława Małachowskiego... Anonima listów kilka* domagał się usprawnienia sejmu, wzmocnienia władzy wykonawczej, poszerzenia praw mieszczan i poprawy położenia chłopów. Uważał, że naród nie może składać się wyłącznie ze szlachty. Jako działacz Kuźnicy Kołłątajowskiej wpływał na opinię publiczną w okresie Sejmu Wielkiego i uczestniczył w przygotowaniu Konstytucji 3 maja.

Idee reform popularyzował również Julian Ursyn Niemcewicz w komedii *Powrót posła*. Utwór powstał w czasie obrad Sejmu Wielkiego i przedstawiał spór między patriotami a konserwatystami. Podkomorzy oraz jego syn Walery popierają reformy, zniesienie liberum veto i podporządkowanie prywatnego interesu dobru ojczyzny. Starosta Gadulski broni dawnych przywilejów, chwali się nieuctwem i nieustannie mówi, choć nie ma nic wartościowego do powiedzenia.

Niemcewicz wykorzystał komedię jako narzędzie politycznej perswazji. Ośmieszenie Gadulskiego miało przekonać widzów, że konserwatyzm nie jest obroną wolności, lecz przywiązaniem do anarchii i własnej wygody. Jednocześnie pozytywne postacie pokazywały, jak powinien postępować nowoczesny obywatel. Literatura została więc bezpośrednio włączona do walki o reformę państwa.

Po trzecim rozbiore ton literatury patriotycznej uległ zmianie. Zamiast programów naprawczych coraz częściej pojawiały się żal, rozpacz i pytanie o przyczyny klęski. Franciszek Karpiński w utworze *Żale Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta, ostatniego polskiego króla z domu

Jagiellonów* opłakiwał upadek Rzeczypospolitej. Adresatem nie jest Stanisław August Poniatowski, lecz zmarły dwa wieki wcześniej Zygmunt August, symbol dawnej potęgi państwa.

Słowa „Ojczyzno moja, na końcuś upadła!” wyrażają rozpacz człowieka, który był świadkiem utraty niepodległości. Dawna Polska, rozciągająca się od morza do morza, nie ma już nawet skrawka wolnej ziemi. Karpiński idealizuje epokę Jagiellonów, ale jego utwór nie jest wyłącznie wspomnieniem przeszłości. Stanowi oskarżenie współczesnych, którzy nie potrafili ochronić odziedziczonego państwa.

Pisarze baroku i oświecenia różnili się sposobem mówienia o ojczyźnie. Potocki odwoływał się do rycerskiej tradycji, piętnował samowolę szlachty i ostrzegał przed skutkami anarchii. Twórcy oświeceniowi częściej przedstawiali konkretne projekty reform oraz wykorzystywali literaturę do kształtowania opinii publicznej. Krasicki wychowywał społeczeństwo za pomocą ironii, Staszic i Kołłątaj tworzyli programy polityczne, Niemcewicz popularyzował je w komedii, a Karpiński opłakiwał kraj, którego nie udało się uratować.

Ich twórczość dowodzi, że patriotyzm nie polega wyłącznie na walce zbrojnej. Może wyrażać się w trosce o prawo, edukację, gospodarkę, kulturę i sytuację najsłabszych mieszkańców. Prawdziwa miłość do ojczyzny wymaga krytycyzmu. Pisarz zatroskany o państwo nie powinien ukrywać jego wad, lecz nazywać je i szukać sposobów ich usunięcia.

Literatura nie zdołała zapobiec rozbiorom, ale wysiłek jej twórców nie był bezowocny. Ich dzieła przechowały program moralnej oraz politycznej odnowy, z którego korzystały następne pokolenia. Po utracie państwa polska kultura stała się przestrzenią podtrzymywania narodowej tożsamości. Ostrzeżenia Potockiego, satyry Krasickiego, projekty Staszica i Kołłątaja oraz lament Karpińskiego przypominały, że ojczyzna wymaga nie tylko uczuć, ale przede wszystkim odpowiedzialnego działania.

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.

Najdawniejsze zabytki piśmiennictwa polskiego

Najdawniejsze zabytki piśmiennictwa polskiego są bezcennym źródłem wiedzy o początkach naszego państwa, kultury i języka. Dzięki nim możemy obserwować, w jaki sposób polszczyzna, przez wiele stuleci funkcjonująca przede wszystkim jako język mówiony, stopniowo przenikała do dokumentów, ksiąg religijnych, kronik i tekstów prawnych. Początkowo pojawiały się jedynie pojedyncze nazwy plemion, rzek, miejscowości i osób. Później zapisywano krótkie wypowiedzi, modlitwy i formuły sądowe, aż wreszcie zaczęły powstawać rozbudowane utwory prozatorskie i poetyckie.

Mówiąc o najstarszych zabytkach polskiego piśmiennictwa, trzeba odróżnić dokumenty dotyczące ziem polskich od tekstów napisanych w języku polskim. Najwcześniejsze źródła tworzone po łacinie, będącej w średniowieczu językiem Kościoła, nauki, kancelarii i międzynarodowej dyplomacji. Niektóre z nich powstały poza granicami państwa polskiego i zostały napisane przez obcych autorów. Są jednak ważne, ponieważ zawierają najstarsze zapisy rodzimych nazw. Dopiero od XIII wieku zachowały się pełne polskie zdania, a od XIII i XIV wieku dłuższe teksty artystyczne.

Jednym z najwcześniejszych źródeł zawierających informacje o ludach zamieszkujących późniejsze ziemie polskie jest tak zwany *Geograf Bawarski*. To umowna nazwa anonimowego dokumentu sporządzonego około połowy IX wieku w państwie

wschodniofrankijskim. Łaciński tekst nosił tytuł oznaczający opis grodów i ziem położonych na północ od Dunaju. Jego autor wymienił liczne plemiona słowiańskie oraz przypisał im określoną liczbę grodów.

Wśród zapisanych nazw znajdują się plemiona wiązane z ziemiami polskimi, między innymi Wiślanie, Ślężanie, Dziadoszanie, Opolanie i Łędzianie. Dokument nie jest więc zabytkiem języka polskiego w ścisłym znaczeniu, ponieważ został napisany po łacinie i poza Polską. Pozostaje jednak jednym z najstarszych źródeł wiadomości o organizacji plemiennej Słowian zamieszkujących obszary, na których później ukształtowało się państwo Piastów. Potwierdza również, że już w IX wieku istniały tam rozwinięte wspólnoty posiadające własne grody.

Kolejnym ważnym dokumentem jest **Dagome iudex**, a nie – jak niekiedy błędnie się podaje – „Dagome index”. Dokument powstał prawdopodobnie około 991–992 roku. Jego oryginał nie zachował się do naszych czasów. Znamy jedynie sporządzone później łacińskie streszczenie, czyli regest, umieszczone w zbiorze dokumentów kościelnych. Z tego powodu znaczenie niektórych występujących w nim nazw do dzisiaj jest przedmiotem dyskusji historyków.

Według tekstu Mieszko I, występujący pod tajemniczym imieniem Dagome, wraz z żoną Odą oraz synami Mieszkiem i Lambertem oddał swoje państwo pod opiekę Stolicy Apostolskiej. Państwo zostało nazwane **Civitas Schinesghe**, co najczęściej łączy się z Gnieznem. Dokument zawiera ogólny opis granic monarchii pierwszych Piastów. Pojawiają się w nim nazwy odnoszące się między innymi do Krakowa, Odry, Prus i Rusi.

Dagome iudex ma ogromne znaczenie historyczne. Świadczy o istnieniu stosunkowo rozległego i zorganizowanego państwa Mieszka I oraz o jego związkach z papieżem. Dla historyków języka ważne są występujące w regestrze nazwy własne, chociaż zostały zapisane przez osobę nieznającą polszczyzny i uległy licznym zniekształceniom.

Ważnym źródłem wiadomości o Polsce z przełomu X i XI wieku jest również „Kronika Thietmara”. Jej autorem był biskup Merseburga, który opisywał między innymi stosunki polsko-niemieckie, panowanie Bolesława Chrobrego i wojny prowadzone przez niego z cesarzem Henrykiem II. Kronika powstawała w latach 1012–1018 i została napisana po łacinie.

Thietmar nie był Polsce przychylny, ale przekazał wiele cennych informacji, których nie znajdziemy w innych źródłach. W jego dziele występują nazwy plemion, grodów i rzek związanych z ziemią polskimi. Wymienia między innymi Ślązan, Dziadoszan, Odrę, Bóbr, Krosno, Głogów i Niemcę. Zapis tych nazw bywa niedokładny, ponieważ niemiecki kronikarz próbował oddać ich brzmienie za pomocą łacińskiej pisowni. Dla językoznawców nawet takie zniekształcone formy są jednak ważnym świadectwem dawnego nazewnictwa.

Do najważniejszych zabytków łacińskiego piśmiennictwa związanego z Polską należy także powstała na początku XII wieku *Kronika polska* Galla Anonima. Autor, którego tożsamości nie znamy, opisał legendarne początki dynastii Piastów, panowanie pierwszych władców oraz czyny Bolesława Krzywoustego. Jego dzieło miało słać księcia i uzasadniać jego prawa do władzy, ale stało się również pierwszą obszerną opowieścią o dziejach Polski.

Kronika Galla została napisana kunsztowną łaciną. Autor wykorzystywał przemówienia, pieśni, rytmizowaną prozę i rozbudowane opisy bitew. Dzieło dowodzi, że polska kultura literacka od początku rozwijała się w ścisłym związku z chrześcijańską kulturą Europy. Choć kronika nie została napisana po polsku, należy do najważniejszych zabytków naszego średniowiecznego piśmiennictwa.

Przełomowe znaczenie dla historii polszczyzny ma *Bulla gnieźnieńska* z 1136 roku. Została wystawiona przez papieża Innocentego II na prośbę arcybiskupa Jakuba ze Żnina. Dokument potwierdzał prawa arcybiskupstwa gnieźnieńskiego do

posiadanych dóbr, dlatego zawierał szczegółowy wykaz miejscowości, ludzi i powinności.

Bulla została napisana po łacinie, ale umieszczono w niej ponad czterysta polskich nazw osobowych i miejscowych. Możemy odnaleźć w niej imiona, przezwiska, nazwy wsi oraz określenia związane z wykonywanymi zawodami. Z tego powodu dokument nazwano „złotą bullą języka polskiego”. Pozwala on badać słownictwo, słowotwórstwo i wymowę polszczyzny z XII wieku. Pokazuje również, że polskie nazwy funkcjonowały w codziennym życiu, choć oficjalne dokumenty nadal sporządzano po łacinie.

Następnym ważnym etapem było pojawienie się pełnego zdania zapisanego po polsku. Znajduje się ono w *Księdze henrykowskiej*, prowadzonej w XIII wieku w opactwie cystersów w Henrykowie na Śląsku. Księga została napisana po łacinie i zawierała informacje o dobrach klasztornych, historii okolicznych miejscowości, mieszkańcach oraz stosunkach własnościowych.

Około 1270 roku zapisano w niej zdanie: „Day, ut ia pobrusa, a ti poziwai”, odczytywane współcześnie jako: „Daj, ac ja pobruszę, a ty poczywaj”. Słowa te miał wypowiedzieć chłop Boguchwał, nazywany Brukałą, do swojej żony zmęczonej mieleniem zboża. Ich dzisiejsze znaczenie można oddać następująco: „Pozwól, ja będę obracał żarna, a ty odpocznij”.

Zdanie nie jest samodzielny polskim utworem, lecz częścią łacińskiej narracji. Ma jednak wyjątkową wartość, ponieważ pokazuje fragment codziennej mowy mieszkańców średniowiecznego Śląska. Nie jest to formuła religijna ani urzędowa, ale zwyczajna wypowiedź dotycząca pracy w gospodarstwie. *Księga henrykowska* została wpisana na międzynarodową listę programu UNESCO „Pamięć Świata”, co potwierdza jej wyjątkowe znaczenie dla europejskiego dziedzictwa.

Spór o to, który zabytek należy uznać za pierwszy właściwy tekst w języku polskim, nie ma jednej prostej odpowiedzi.

Bulla gnieźnieńska zawiera setki polskich nazw, lecz pozostaje dokumentem łacińskim. *Księga henrykowska* przechowała pełne polskie zdanie, ale nie jest ono samodzielny utworem. Za najstarszy zachowany polski tekst prozatorski uznaje się zazwyczaj *Kazania świętokrzyskie*, natomiast za najstarszy tekst poetycki – *Bogurodzicę*.

Kazania świętokrzyskie mogły powstać już pod koniec XIII wieku, natomiast zachowany odpis pochodzi prawdopodobnie z pierwszej połowy XIV stulecia. Do naszych czasów przetrwały jedynie fragmenty sześciu kazań. Pergaminowe karty pocięto w późniejszym okresie na paski i wykorzystano do wzmocnienia oprawy innej, łacińskiej księgi. Pod koniec XIX wieku odnalazł je w Petersburgu wybitny badacz Aleksander Brückner.

Nazwa zabytku pochodzi od klasztoru Świętego Krzyża na Łysej Górze, z którego wywodziła się księga zawierająca pergaminowe paski. Nie oznacza to jednak, że właśnie tam napisano same kazania. Ich autor pozostaje nieznany. Był niewątpliwie człowiekiem wykształconym, dobrze znającym zasady średniowiecznej retoryki oraz łacińskie piśmiennictwo religijne.

Kazania mają przemyślaną kompozycję, podniosły ton i bogaty język. Autor stosuje rytmizację, paralelizmy, wyliczenia i kontrasty. Posługuje się również symboliką liczb, szczególnie trójki i czwórki, aby porządkować argumentację i ułatwić słuchaczom zapamiętywanie nauki. Teksty były prawdopodobnie przeznaczone dla odbiorców stosunkowo dobrze przygotowanych do słuchania skomplikowanych wywodów teologicznych. Ich wysoki poziom artystyczny dowodzi, że polszczyzna już na przełomie XIII i XIV wieku mogła służyć do przedstawiania złożonych treści religijnych.

Najstarszym zachowanym polskim tekstem poetyckim jest *Bogurodzica*. Nie znamy jej autora ani dokładnej daty powstania. Najstarsze dwie strofy mogły zostać ułożone w XIII wieku, natomiast najwcześniejsze zachowane zapisy pochodzą z

początku XV stulecia. W kolejnych wiekach do utworu dopisywano następne zwrotki, dlatego jego rozbudowane wersje różnią się od najstarszego rdzenia.

Pierwsza strofa jest modlitewnym zwrotem do Maryi. Podmiot zbiorowy prosi Matkę Bożą, aby wstawiła się za ludźmi u swojego Syna. W drugiej strofie prośba zostaje skierowana do Chrystusa za pośrednictwem Jana Chrzciciela. Wierni proszą o dobre życie na ziemi oraz zbawienie po śmierci. Obecność greckiego zwrotu „Kyrie eleison” podkreśla związek pieśni z liturgią chrześcijańską.

Bogurodzica łączy kunsztowną budowę z poważną treścią teologiczną. Występują w niej archaizmy, które już dla późniejszych średniowiecznych odbiorców mogły być trudne do zrozumienia, na przykład „dziela”, „bożycze” czy „zyszczy”. Pieśń pełniła nie tylko funkcję religijną. Z czasem stała się hymnem rycerstwa i całej wspólnoty. Według Jana Długosza polscy rycerze śpiewali ją przed bitwą pod Grunwaldem. Była również wykonywana podczas ważnych uroczystości państwowych, dlatego określano ją mianem ojczystej pieśni Polaków.

Rozwój polszczyzny literackiej był ściśle związany z przekładami Biblii. Szczególne znaczenie miały psalterze, czyli zbiory Psalmów Dawidowych. W średniowieczu pełniły one funkcję ksiąg liturgicznych, modlitewników i podręczników. Uczono się z nich czytać, korzystano z nich podczas nabożeństw i odmawiano z nich modlitwy prywatne. Tłumaczenie psalmów wymagało stworzenia polskich odpowiedników łacińskich pojęć religijnych oraz wypracowania uroczystego stylu.

Najstarszym zachowanym polskim przekładem Księgi Psalmów jest *Psałterz floriański*, nazywany również *Psałterzem Jadwigi*. Powstawał prawdopodobnie pod koniec XIV i na początku XV wieku. Jest księgą trójjęzyczną: każdy fragment zapisano po łacinie, polsku i niemiecku. Nie należy więc mówić o trzech luźno połączonych tekstach, lecz o starannie przygotowanym kodeksie, w którym kolejne wersje językowe sąsiadują ze sobą.

Rękopis wykonano na pergaminie i bogato ozdobiono. Jego powstanie tradycyjnie wiązano z królową Jadwigą, chociaż szczegóły dotyczące zleceniodawcy pozostają przedmiotem badań. Nazwa psalterza pochodzi od austriackiego opactwa świętego Floriana, gdzie księga była przez długi czas przechowywana. Obecnie znajduje się w Bibliotece Narodowej. Zabytek jest nie tylko pomnikiem dawnej polszczyzny, ale również wspaniałym dziełem średniowiecznej sztuki książkowej.

Innym ważnym przekładem jest *Psałterz puławski*, pochodzący z późnego średniowiecza, prawdopodobnie z drugiej połowy XV wieku lub z przełomu XV i XVI stulecia. W przeciwieństwie do trójjęzycznego „Psałterza floriańskiego” jego zasadniczy tekst został zapisany po polsku. Księga miała postać ozdobnego modlitewnika.

Charakterystyczną cechą *Psałterza puławskiego* są tak zwane argumenty, czyli krótkie komentarze umieszczone przed poszczególnymi psalmami. Wyjaśniały one, w jaki sposób należy rozumieć dany tekst, najczęściej odnosząc jego sens do Chrystusa, zbawienia i nauki Kościoła. Psałterz był więc nie tylko przekładem, ale także pomocą w religijnej interpretacji Biblii.

Z początku XV wieku pochodzą *Kazania gnieźnieńskie*. Zachowany kodeks zawiera 103 kazania łacińskie i 10 polskich. Pojawiają się w nim również niemieckie glosy, czyli pojedyncze objaśnienia słów. Z tego powodu rękopis bywa określany jako trójjęzyczny, choć trzeba zaznaczyć, że języki nie występują w nim w równych proporcjach – podstawę zbioru stanowią kazania łacińskie.

Polskie kazania są napisane prostszym i bardziej komunikatywnym językiem niż *Kazania świętokrzyskie*. Autorzy chętnie posługiwali się przykładami z życia, opowieściami i obrazowymi porównaniami. Teksty miały trafiać do szerszej publiczności i objaśniać podstawowe prawdy wiary ludziom, którzy nie znali łaciny.

Ważnymi świeckimi zabytkami języka były rotty sądowe. Były to formuły przysięg oraz zeznania zapisywane w księgach sądowych. Same księgi prowadzono przeważnie po łacinie, lecz wypowiedzi stron i świadków należało czasem zanotować po polsku, aby wiernie zachować ich treść. Najstarsze wielkopolskie rotty pochodzą z 1386 roku.

Teksty te mają wyjątkowe znaczenie dla językoznawców, ponieważ są bliższe codziennej mowie niż podniosłe modlitwy i przekłady biblijne. Zawierają słownictwo związane z własnością, długami, kradzieżą, przemocą, rodziną i sąsiedzkimi konfliktami. Ujawniają także różnice regionalne między dawnymi odmianami polszczyzny.

Rozwój średniowiecznej prozy religijnej wiązał się również z powstawaniem apokryfów. Nie można ich utożsamiać wyłącznie z żywotami świętych. Apokryfy były opowieściami związanymi z postaciami i wydarzeniami biblijnymi, które nie należały do oficjalnego kanonu Pisma Świętego. Rozbudowywały historie znane z Ewangelii, uzupełniały przemilczane szczegóły i odpowiadały na ciekawość odbiorców.

Najważniejszym polskim apokryfem jest „Rozmyślanie przemyskie”, zachowane w obszernym rękopisie z początku XVI wieku, choć sam tekst mógł powstać wcześniej. Utwór szczegółowo przedstawia życie Maryi i Chrystusa. Autor korzystał z Ewangelii, legend, łacińskich traktatów oraz apokryficznych opowieści. Postacie biblijne ukazano w sposób bliski zwykłemu człowiekowi: rozmawiają, okazują emocje, cierpią i troszczą się o bliskich. Dzięki temu historie religijne stawały się bardziej zrozumiałe oraz poruszające.

Od apokryfów należy odróżnić hagiografię, czyli utwory przedstawiające życie świętych. Do tej grupy należy polska *Legenda o świętym Aleksym*. Jej bohater porzuca rodzinę, majątek i małżeńskie szczęście, aby całkowicie poświęcić się Bogu. Utwór propaguje średniowieczny ideał ascety. Żywoty świętych miały przede wszystkim dostarczać wzorców

postępowania, natomiast apokryfy rozwijały historie biblijne nieobecne w tekstach kanonicznych.

Do najważniejszych zabytków przekładowych należy *Biblia królowej Zofii*, nazywana także *Biblią szarospatacką*. Powstała w połowie XV wieku na zamówienie Zofii Holszańskiej, czwartej żony Władysława Jagiełły. Nazwa „szarospatacka” pochodzi od węgierskiej miejscowości Sárospatak, gdzie rękopis był przez długi czas przechowywany.

Nie jest prawdą, że był to „pierwszy i jedyny polski przekład Biblii”. Stanowił on średniowieczny przekład Starego Testamentu, wykonany na podstawie łacińskiej Wulgaty oraz wcześniejszych tłumaczeń czeskich. Prawdopodobnie pierwotnie składał się z dwóch tomów, lecz do naszych czasów przetrwała tylko część rękopisu. Większość zachowanych kart zaginęła podczas II wojny światowej.

Biblia królowej Zofii pozostaje najobszerniejszym zachowanym świadectwem średniowiecznej polskiej prozy biblijnej. Pokazuje, że w XV wieku polszczyzna była już zdolna do oddawania skomplikowanej treści ksiąg Starego Testamentu. Pierwszym drukowanym pełnym polskim przekładem całej Biblii stała się dopiero *Biblia Leopoldy*, wydana w 1561 roku.

W XV wieku powstawały również ważne utwory poetyckie o tematyce religijnej i świeckiej. *Lament świętokrzyski* przedstawia rozpacz Maryi stojącej pod krzyżem umierającego Chrystusa. Matka Boska nie jest w nim odległą królową niebios, lecz cierpiącą matką, która chciałaby ulżyć własnemu dziecku. Emocjonalność utworu dowodzi, że średniowieczna literatura potrafiła przedstawiać bardzo osobiste i uniwersalne uczucia.

Z kolei „Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią” rozwija popularny motyw danse macabre. Śmierć przybiera postać rozkładającego się ciała kobiety i przypomina, że umrzeć musi każdy człowiek, niezależnie od pochodzenia, majątku czy stanowiska. Utwór łączy religijne pouczenie z groteską,

humorem i satyrą na przedstawicieli różnych stanów.

Świecki charakter ma także wiersz Przecława Słoty „O zachowaniu się przy stole”. Autor poucza odbiorców, jak powinni zachowywać się podczas uczyty. Krytykuje łakomstwo, brak manier i nieuprzejmość wobec kobiet. Utwór jest świadectwem rozwoju kultury dworskiej oraz przemian obyczajowych. Pokazuje, że polszczyzna służyła już nie tylko modlitwie i prawu, ale również przekazywaniu praktycznych zasad życia towarzyskiego.

Najdawniejsze zabytki piśmiennictwa polskiego ukazują długi proces kształtowania się języka literackiego. Początkowo polskie słowa pojawiały się w łacińskich dokumentach jako nazwy plemion, rzek, miejscowości i osób. Następnie zapisano pojedyncze zdanie w *Księdze henrykowskiej*, formuły rot sądowych oraz krótkie modlitwy. W kolejnych stuleciach powstały już rozbudowane kazania, pieśni, psalterze, apokryfy i przekłady biblijne.

Proces ten był silnie związany z chrystianizacją Polski. Kościół dysponował szkołami, bibliotekami i skryptoriami, w których przepisywano księgi. To właśnie potrzeba nauczania religii ludzi nieznających łaciny przyczyniła się do rozwoju polskiej prozy i poezji. Jednocześnie rotety sądowe oraz świeckie utwory obyczajowe pokazują, że język polski stopniowo wkraczał również do prawa i życia codziennego.

Znaczenie tych zabytków nie ogranicza się do ich wieku. Są one świadectwem narodzin rodzimej kultury literackiej oraz stopniowego zdobywania przez polszczyznę nowych możliwości. Dzięki nim możemy poznać dawne brzmienie słów, sposoby myślenia, wierzenia, obyczaje i konflikty społeczne. Od zapisanych obcą ręką nazw plemiennych do rozbudowanych dzieł religijnych i literackich prowadzi długa droga. Jej kolejne etapy pokazują, jak język mówiony stawał się językiem pisma, sztuki, prawa, historii i zbiorowej pamięci.

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.

Jan Andrzej Morsztyn jako poeta dworski i konceptualista

Jan Andrzej Morsztyn jest jednym z najważniejszych przedstawicieli polskiej poezji barokowej. Jego twórczość wiąże się przede wszystkim z nurtem dworskim, który rozwijał się w środowisku ludzi wykształconych, obeznanych z kulturą europejską i uczestniczących w życiu towarzyskim królewskich rezydencji. Poezja dworska miała zachwycać pomysłowością, dostarczać rozrywki, zaskakiwać niezwykłym skojarzeniem oraz świadczyć o inteligencji autora. Morsztyn znakomicie spełniał te oczekiwania. Najchętniej podejmował tematykę miłosną, lecz uczucie przedstawiał jako skomplikowaną grę, pełną paradoksów, sprzeczności, cierpienia i zmysłowej fascynacji. Ważniejsze od osobistego wyznania stawały się dla niego elegancja wypowiedzi, kunsztowna kompozycja oraz koncept, czyli niezwykły pomysł organizujący cały utwór.

Jan Andrzej Morsztyn urodził się w 1621 roku. Pochodził z zamożnej rodziny szlacheckiej i otrzymał staranne wykształcenie. Od młodości był związany z życiem dworskim i politycznym. Pełnił liczne urzędy, uczestniczył w misjach dyplomatycznych, był między innymi referendarzem koronnym oraz podskarbisem wielkim koronnym. Służył kolejnym polskim władcom, a dzięki zdolnościom, obyciu i rozległym kontaktom zdobył znaczącą pozycję. Szczególnie bliskie były mu interesy

Francji, z którą wiązał plany polityczne.

Morsztyn był sprawnym dyplomata, ale uczestniczył również w zakulisowych działaniach politycznych. Po zmianie kierunku polskiej polityki zagranicznej i zbliżeniu Jana III Sobieskiego z Austrią oskarżono go o zdradę oraz prowadzenie tajnych rokowań z Francją. Nie został jednak po prostu „wygnany z kraju” na mocy wykonanego wyroku. Zagrożony procesem, opuścił Rzeczpospolitą i osiadł we Francji, gdzie otrzymał obywatelstwo oraz tytuł hrabiowski. Zmarł w Paryżu w 1693 roku.

Aktywność polityczna była dla Morsztyna ważniejsza od kariery literackiej w dzisiejszym rozumieniu. Poeta nie zabiegał intensywnie o drukowanie swoich wierszy. Utwory krążyły przede wszystkim w rękopisach, wśród ludzi należących do środowiska dworskiego. Najważniejsze zbiory jego poezji to *Lutnia* oraz *Kanikuła albo Psia Gwiazda*. Fakt, że autor nie traktował twórczości jako podstawowego zawodu, nie oznacza jednak, że była ona nieistotna lub niedopracowana. Przeciwnie – jego wiersze świadczą o ogromnej znajomości tradycji literackiej, sprawności językowej i umiejętności podporządkowania każdego szczegółu zamierzonemu efektowi.

Styl życia Morsztyna odpowiadał kulturze barokowego dworu. Liczyły się w niej ogłada, umiejętność prowadzenia rozmowy, dowcip, znajomość obcych języków i literatury oraz zdolność zaskakiwania towarzystwa. Wiersz mógł być częścią salonowej gry: komplementem skierowanym do damy, żartem z konkretnej osoby, odpowiedzią na inny utwór lub popisem zręczności poetyckiej. Czytelnik nie oczekiwał wtedy szczerego zapisu biograficznych przeżyć autora. Bardziej interesowało go to, w jaki sposób dobrze znany temat zostanie przedstawiony i czy poeta potrafi odkryć w nim coś nieoczekiwanego.

Twórczość Morsztyna pozostawała pod silnym wpływem marinizmu. Nazwa tego prądu pochodzi od nazwiska włoskiego poety Giambattisty Marina. Marino i jego naśladowcy uważali, że

zadaniem twórcy jest przede wszystkim zadziwienie odbiorcy. Poeta miał unikać zwyczajności, poszukiwać oryginalnych zestawień i tworzyć obrazy, których czytelnik nie był w stanie wcześniej przewidzieć. Ważne stawały się koncept, paradoks, antyteza, hiperbola, zaskakująca puenta oraz bogactwo środków stylistycznych.

Morsztyn nie ograniczał się do mechanicznego naśladowania włoskiego wzorca. Dostosowywał marinistyczną poetykę do polszczyzny i realiów rodzimego dworu. W jego wierszach można dostrzec niezwykłą dbałość o rytm, składnię, dobór słów i kompozycję. Często cały utwór zostaje podporządkowany jednemu pomysłowi, który rozwija się stopniowo i znajduje zwieńczenie w wyrazistej puencie. Odbiorca śledzi tok rozumowania podmiotu lirycznego, ale właściwy sens poznaje nieraz dopiero w zakończeniu.

Najważniejszym tematem poezji Morsztyna jest miłość. Nie przedstawia jej on jednak jako spokojnego, harmonijnego uczucia prowadzącego do szczęścia. Miłość staje się źródłem niepokoju, zniewolenia i cierpienia. Przypomina chorobę, gorączkę, wojnę, więzienie albo śmierć. Zakochany człowiek traci wolność, nie potrafi rozsądnie myśleć i jest całkowicie uzależniony od zachowania ukochanej osoby. Jednocześnie nie chce się uwolnić od uczucia, ponieważ cierpienie pozostaje nierozzerwalnie związane z fascynacją i rozkoszą.

Takie przedstawienie miłości jest typowe dla barokowego sposobu widzenia świata. Epoka ta chętnie ukazywała rzeczywistość jako przestrzeń sprzeczności. Człowiek pragnął życia, ale miał świadomość śmierci; szukał trwałości, choć doświadczał przemijania; dążył do wolności, a jednocześnie poddawał się namiętnościom. Miłość w poezji Morsztyna odpowiada temu światopoglądowi, ponieważ łączy przyjemność z bólem, szczęście z rozpaczą, wolność z niewolą oraz życie ze śmiercią.

Wierszy miłosnych poety nie należy najczęściej odczytywać jako

bezpośrednich wyznań skierowanych do konkretnej kobiety. Są one raczej elementami dworskiego flirtu. Podmiot liryczny przyjmuje rolę nieszczęśliwego kochanka, przesadnie zachwyconego wielbiciela albo człowieka skrzywdzonego przez niestałą damę. Jego wypowiedzi są celowo wyolbrzymione. Mają zaciekawić adresatkę, rozbawić otoczenie i zademonstrować językową pomysłowość autora.

Doskonałym przykładem takiej poezji jest sonet *Do trupa*. Cały utwór opiera się na niezwykłym porównaniu człowieka zakochanego ze zmarłym. Już sam pomysł wydaje się paradoksalny. Zwykle miłość kojarzy się z życiem, energią i szczęściem, natomiast trup oznacza bezruch, chłód i koniec istnienia. Morsztyn odkrywa jednak między tymi stanami liczne podobieństwa.

Zmarły został zabity fizycznie, a zakochany – strzałą miłości. Trup jest blady, człowiek ogarnięty uczuciem również może tracić kolor twarzy. Obaj zostali pozbawieni swobody: jeden leży skrępowany całunem, drugi pozostaje zniewolony przez namiętność. Obaj są bezsilni wobec sytuacji, w której się znaleźli. Poeta tworzy więc serię paralelnych obrazów i stopniowo przekonuje odbiorcę, że zaskakujące zestawienie posiada własną logikę.

W dalszej części sonetu pojawiają się jednak różnice. Trup jest zimny, natomiast zakochany płonie wewnętrznym ogniem. Zmarły niczego już nie odczuwa, kochanek zaś nieustannie cierpi. Śmierć przynosi kres bólu, miłość natomiast podtrzymuje cierpienie i nie pozwala zaznać spokoju. W rezultacie sytuacja zakochanego okazuje się gorsza niż położenie trupa.

Nie należy odczytywać puenty dosłownie jako wezwania, aby śmierć uznać za lepszą od miłości. Jest to świadomie przesadzony paradoks, charakterystyczny dla salonowego dowcipu. Morsztyn demonstruje, że potrafi obronić najbardziej nieprawdopodobną tezę. Sonet staje się rodzajem intelektualnej

zabawy, ale jednocześnie mówi coś ważnego o sile namiętności: człowiek zakochany może czuć się zniewolony, bezradny i wewnętrznie rozdarty.

Kompozycja *Do trupa* jest niezwykle precyzyjna. Pierwsze części utworu służą wyliczeniu podobieństw, późniejsze wprowadzają różnice i prowadzą do zaskakującego wniosku. Poeta posługuje się anaforami, paralelizmami składniowymi, antytezami i metaforami. Powracające zestawienia porządkują wypowiedź i nadają jej rytm. Koncept nie jest więc jedynie efektowną ozdobą dodaną do treści. Organizuje cały sonet, decydując zarówno o jego znaczeniu, jak i konstrukcji.

Innym przykładem konceptualizmu jest *Niestatek*. Podmiot liryczny wylicza zjawiska niemożliwe: zamknięcie wiatru, schwytnie promieni słonecznych czy opanowanie sił przyrody. Początkowo odbiorca może nie wiedzieć, do czego prowadzi ta rozbudowana enumeracja. Dopiero zakończenie ujawnia właściwy cel – wszystkie wymienione niemożliwości miałyby wydarzyć się wcześniej, niż kobieta stałaby się wierna i niezmienna.

Podstawą konceptu jest figura zwana adynatonem, czyli przedstawienie czegoś niemożliwego do wykonania. Poeta stopniowo zwiększa napięcie, mnożąc nieprawdopodobne sytuacje. Wyliczenie prowadzi do puenty, która ma zaskoczyć oraz rozbawić czytelnika. Ważna jest także hiperbolizacja. Kobieca niestałość zostaje ukazana jako zjawisko silniejsze od praw natury.

Współczesny odbiorca może dostrzec, że utwór wykorzystuje krzywdzący stereotyp kobiety jako istoty z natury zmiennej i niewiernej. Nie należy więc uznawać jego zakończenia za obiektywną prawdę o relacjach między ludźmi. Jest ono częścią dawnej konwencji dworskiej, opartej na żartobliwym sporze między płciami. Analizując utwór, warto oddzielić mistrzostwo formalne od zawartego w nim stereotypu. Najważniejszym osiągnięciem pozostaje pomysłowa konstrukcja, w której sens długiego wyliczenia ujawnia się dopiero w finale.

W drugim utworze noszącym tytuł *Niestatek* podmiot liryczny tworzy dwa całkowicie odmienne portrety tej samej kobiety. Gdy pozostaje z ukochaną w zgodzie, widzi w niej doskonałe piękno. Jej oczy, twarz, włosy i usta zostają opisane za pomocą pochlebnych porównań. Kiedy jednak dochodzi do konfliktu, te same cechy wydają mu się odrażające. Zachwyty zostaje zastąpiony przez nagromadzenie określeń wyrażających brzydotę i niechęć.

Koncept opiera się na kontraście dwóch obrazów. Kobieta prawdopodobnie się nie zmienia – zmienia się nastawienie zakochanego mężczyzny. Wiersz, być może wbrew powierzchownej wymowie, mówi zatem nie tylko o niestałości kobiety, ale także o subiektywności ludzkiego poznania. Człowiek widzi drugą osobę przez pryzmat własnych emocji. Miłość idealizuje, natomiast gniew zniekształca obraz ukochanej. Forma utworu doskonale oddaje gwałtowne przechodzenie od zachwyty do pogardy.

W epigramacie *Starej* Morsztyn posługuje się złośliwym dowcipem. Podmiot liryczny wyolbrzymia wiek adresatki i mnoży fantastyczne dowody jej starości. Krótka forma prowadzi do mocnej puenty. Utwór miał przede wszystkim rozbawić dworskich odbiorców pomysłowością obelgi. Z dzisiejszej perspektywy może być oceniany jako przejaw okrucieństwa oraz uprzedzeń wobec starości. Jest jednak również świadectwem salonowej kultury, w której popularne były epigramaty oparte na przesadzie, personalnej uszczypliwości i błyskawicznej poincie.

Podobnie krótki i żartobliwy charakter ma utwór *Na Tomka*. Tytułowy bohater zabiega o względy kobiety bogatej, lecz ciężko chorej. Nie kieruje nim uczucie, ale nadzieja na szybkie odziedziczenie majątku. Tomek pragnie zostać zamożnym wdowcem i gotów jest podporządkować małżeństwo czystej kalkulacji finansowej. Morsztyn ośmiesza chciwość oraz związki zawierane dla posagu. Zwięzła forma sprawia, że charakter bohatera zostaje odsłonięty natychmiast. Nie potrzeba rozbudowanej opowieści – jeden pomysł wystarczy, aby pokazać

moralną małość człowieka.

W tym przypadku żart ma wyraźny wymiar krytyczny. Podmiot nie przedstawia choroby kobiety jako prawdziwej „zalety”, ale ukazuje sposób myślenia interesownego zalotnika. Dla Tomka cudze cierpienie staje się elementem korzystnego planu. Komizm jest więc gorzki, ponieważ odsłania świat, w którym uczucia i małżeństwo zostają podporządkowane pieniądзом.

Charakterystyczny dla Morsztyna obraz miłości odnajdujemy także w utworze *Cuda miłości*. Podmiot liryczny próbuje wyjaśnić sprzeczności własnego stanu. Miłość jednocześnie go żywi i wyniszcza, rozpała oraz odbiera siły. Zakochany doświadcza rzeczy logicznie niemożliwych, ponieważ uczucie burzy zwykły porządek rozumu. Poeta wykorzystuje paradoksy, antytezy i pytania retoryczne, aby pokazać, że miłości nie można opisać za pomocą prostych pojęć.

Wiersz ten dobrze oddaje barokowe przekonanie o wewnętrznym rozdarciu człowieka. Uczucie nie jest ani jednoznacznie dobre, ani całkowicie niszczące. Przynosi zachwyt, ale zarazem odbiera spokój. Konceptualna forma nie ukrywa więc treści, lecz ją uwydatnia. Nagromadzenie sprzeczności pozwala czytelnikowi odczuć chaos panujący w psychice zakochanego.

W poezji Morsztyna ważną rolę odgrywa obraz kobiecego piękna. Poeta posługuje się motywami znanymi z tradycji europejskiej: oczy ukochanej przypominają gwiazdy lub płomienie, jej cera przewyższa biel śniegu, usta są porównywane do koralu, a włosy do złota. Są to porównania celowo przesadne. Nie służą stworzeniu realistycznego portretu, lecz podkreśleniu zachwytu i zademonstrowaniu językowej pomysłowości.

Wizerunek kobiety bywa u Morsztyna niestały. Dama może być zarazem aniołem i tyranką, źródłem szczęścia i przyczyną cierpienia. Ukochana posiada władzę nad zakochanym, a jej spojrzenie może ranić albo zabijać. Podmiot chętnie przedstawia siebie jako niewolnika, jeńca lub ofiarę. Takie

określenia nie są zazwyczaj zapisem rzeczywistych doświadczeń, lecz składnikami konwencji dworskiego flirtu. Przesadne cierpienie ma dowodzić niezwykłej siły uczucia, a równocześnie imponować adresatce kunsztem poety.

Formę utworów Morsztyna charakteryzuje wielkie bogactwo środków stylistycznych. Poeta często stosuje anafory, czyli rozpoczynanie kolejnych wersów tym samym słowem lub zwrotem. Wykorzystuje wyliczenia, które pozwalają stopniowo rozwijać koncept. Posługuje się gradacją, aby zwiększać napięcie, oraz hiperbolą, dzięki której uczucie nabiera nadzwyczajnej siły. Ważne są antytezy i oksymorony, ponieważ ukazują sprzeczną naturę miłości.

Morsztyn chętnie sięga również po paralelizm składniowy, pytania retoryczne, metafory, gry słowne i inwersje. Często zestawia obrazy należące do odległych dziedzin, na przykład miłość z wojną, chorobą, niewolą albo śmiercią. Dzięki temu znany temat zostaje pokazany z nieoczekiwanej perspektywy. Istotne znaczenie ma zakończenie utworu, w którym następuje podsumowanie wcześniejszych rozważań albo ujawnienie sensu całego konceptu.

Nie zawsze słuszne jest powtarzane niekiedy stwierdzenie, że w poezji Morsztyna „forma całkowicie dominuje nad treścią”. Niewątpliwie poeta przywiązywał ogromną wagę do kunsztu, a temat miłości często traktował jako okazję do popisu. Nie oznacza to jednak, że jego utwory są pozbawione znaczenia. Forma i treść pozostają ze sobą ściśle połączone. Sprzeczne obrazy wyrażają wewnętrzne rozdarcie zakochanego, nagromadzenie niemożliwych zdarzeń podkreśla niewiarygodność deklaracji, natomiast rozbudowane wyliczenie oddaje nadmiar emocji.

Koncept nie jest pojedynczym środkiem stylistycznym, który można usunąć bez szkody dla wiersza. Stanowi główny pomysł konstrukcyjny. W *Do trupa* podporządkowane jest mu porównanie dwóch stanów: śmierci i zakochania. W *Niestatku* koncept

polega na wyliczeniu niemożliwości prowadzących do zaskakującej oceny kobiecej wierności. W drugim *Niestatku* cały utwór buduje kontrast dwóch portretów tej samej osoby. Dopiero rozpoznanie głównego pomysłu pozwala zrozumieć sens poszczególnych metafor, antytez i hiperbol.

Z tego powodu Morsztyna można nazwać poetą konceptualistą. Jego celem jest nie tylko opowiedzenie o miłości, ale przede wszystkim znalezienie dla niej nieoczekiwanej formuły. Utwór przypomina niekiedy zagadkę lub dowód przeprowadzony na rzecz paradoksalnej tezy. Czytelnik obserwuje kolejne etapy rozumowania, podziwia sprawność autora, a na końcu zostaje zaskoczony puentą. Przyjemność lektury wynika zarówno z rozpoznania sensu, jak i z obserwowania językowej wirtuozerii.

Dworski charakter tej poezji ujawnia się również w jej stosunku do odbiorcy. Morsztyn zakłada, że czytelnik zna literackie konwencje, rozumie aluzje i potrafi docenić subtelną grę słów. Autor nie wyjaśnia wszystkiego wprost. Liczy na inteligencję publiczności oraz jej znajomość zasad salonowego flirtu. Wiersz staje się elementem rozmowy prowadzonej przez ludzi należących do tego samego kręgu kulturowego.

Nie oznacza to, że cała twórczość Morsztyna ograniczała się wyłącznie do błahych zabaw miłosnych. Pisał również utwory okolicznościowe, polityczne i religijne oraz zajmował się przekładami. Jednak to właśnie kunsztowne erotyki, sonety i epigramaty najlepiej wyrażają charakter dworskiego nurtu baroku. W przeciwieństwie do poetów skupionych na przemijaniu, zbawieniu czy sytuacji państwa Morsztyn najczęściej interesował się uczuciami, cielesnym pięknem, zmiennością relacji i możliwościami języka.

Jego utwory odsłaniają także pewne ograniczenia kultury dworskiej. Kobieta bywa w nich przedmiotem zachwyty, ale również celem złośliwego żartu. Miłość nie zawsze prowadzi do autentycznej bliskości, ponieważ często staje się grą pozorów,

interesów i konwencjonalnych gestów. Przesadny komplement może być równie sztuczny jak obelga. Pod warstwą salonowego dowcipu kryje się więc świat niestały, w którym uczucia łatwo zmieniają się w swoje przeciwieństwo.

Jan Andrzej Morsztyn zasługuje na miano najwybitniejszego polskiego poety dworskiego baroku. Łączył europejską erudycję z doskonałą znajomością polszczyzny, a pozornie proste tematy potrafił zamieniać w skomplikowane konstrukcje intelektualne. Jego wiersze nie są spontanicznymi wyznaniem, lecz starannie zaplanowanymi dziełami, w których każdy obraz prowadzi do zamierzonego efektu.

Najważniejszą wartością tej poezji jest artystyczny kunszt. Morsztyn pokazał, że o miłości można mówić przez obrazy śmierci, wojny, choroby, niewoli i niemożliwych zjawisk przyrody. Zaskakujący koncept, paradoks, kontrast i hiperbola pozwoliły mu stworzyć utwory, które mimo zakorzenienia w siedemnastowiecznej kulturze dworskiej nadal interesują współczesnego czytelnika. Ich lektura wymaga jednak krytycznego podejścia: należy docenić mistrzostwo formy, a jednocześnie dostrzec konwencjonalność flirtu oraz obecne w niektórych wierszach stereotypy.

Morsztyn był poetą, dla którego literatura stanowiła przede wszystkim sztukę zadziwiania. Nie próbował wiernie kopiować rzeczywistości ani składać prostych wyznań. Tworzył świat językowej gry, w którym zakochany może cierpieć bardziej niż zmarły, uczucie jednocześnie zabija i podtrzymuje życie, a jedna osoba zmienia wygląd zależnie od emocji obserwatora. Właśnie ta zdolność budowania nieoczekiwanych połączeń sprawia, że Jan Andrzej Morsztyn pozostaje wzorcowym przedstawicielem polskiego marinizmu, konceptualizmu oraz barokowej poezji dworskiej.

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.

Ignacy Krasicki jako twórca – sposoby poetyckiej perswazji

Ignacy Krasicki należy do najwybitniejszych przedstawicieli polskiego oświecenia. Był poetą, prozaikiem, publicystą i duchownym, a zarazem człowiekiem zaangażowanym w życie kulturalne oraz polityczne Rzeczypospolitej. Jego twórczość pozostawała ściśle związana z programem naprawy państwa i społeczeństwa. Krasicki uważał, że literatura powinna nie tylko dostarczać rozrywki, lecz także wychowywać odbiorców, rozwijać ich krytycyzm i skłaniać do refleksji. Nie przemawiał jednak najczęściej tonem surowego moralisty. Posługiwał się humorem, ironią, skrótem, kontrastem, alegorią i zaskakującą puentą. Dzięki temu jego pouczenia nie przyjmowały postaci natrętnego wykładu. Perswazja Krasickiego była dyskretna: poeta stwarzał sytuację, w której czytelnik sam dostrzegał absurd określonego zachowania i dochodził do właściwego wniosku.

Krasicki urodził się 3 lutego 1735 roku w Dubiecku nad Sanem, w zubożałej rodzinie magnackiej. Uczył się w kolegium jezuickim we Lwowie, następnie kształcił się w seminarium misjonarzy w Warszawie, a później studiował w Rzymie. Po powrocie do kraju rozpoczął karierę kościelną i związał się z otoczeniem Stanisława Augusta Poniatowskiego. Współpracował z czasopismem „Monitor”, jednym z najważniejszych organów polskiego oświecenia. Na jego łamach propagowano reformy, krytykowano zacofanie, nietolerancję, pijaństwo oraz niewłaściwe pojmowanie szlacheckiej wolności.

W 1766 roku Krasicki został mianowany biskupem warmińskim, a

pod koniec życia objął godność arcybiskupa gnieźnieńskiego. Zmarł 14 marca 1801 roku w Berlinie. W 1829 roku jego szczątki przeniesiono do katedry gnieźnieńskiej. Wysoka pozycja kościelna i polityczna dawała mu możliwość obserwowania różnych środowisk. Znał zarówno życie dworskie, jak i problemy instytucji państwowych oraz duchowieństwa. Sam cenił wygodę, sztukę, piękne przedmioty i towarzyskie przyjemności, dlatego nie występował jako ascetyczny kaznodzieja potępiający wszystkie ludzkie słabości. Jego spojrzenie było zazwyczaj pełne ironicznego dystansu, choć w sprawach najważniejszych – patriotyzmu, odpowiedzialności i moralnego upadku państwa – potrafił mówić bardzo poważnie.

Krasicki tworzył w okresie głębokiego kryzysu Rzeczypospolitej. Osłabienie władzy królewskiej, liberum veto, prywatne interesy magnaterii, niski poziom oświaty i przywiązanie części szlachty do sarmackich przywilejów doprowadziły państwo na skraj upadku. Pierwszy rozbiór Polski w 1772 roku potwierdził, że brak reform stanowi śmiertelne zagrożenie dla kraju. W tej sytuacji literatura została włączona do programu wychowania społeczeństwa. Twórcy oświecenia wierzyli, że zmiana sposobu myślenia obywateli może stać się początkiem naprawy państwa.

Perswazja polega na takim kształtowaniu wypowiedzi, aby wpłynąć na przekonania, oceny lub zachowania odbiorcy. Nie musi przy tym przyjmować formy bezpośredniego nakazu. Może działać przez przykład, ośmieszenie, wzbudzenie współczucia albo ukazanie konsekwencji błędnego postępowania. Krasicki wykorzystywał wszystkie te możliwości. Przekonywał za pomocą logicznej konstrukcji utworu, budował wiarygodność narratora, a czasami odwoływał się do emocji czytelnika. Najczęściej jednak działał poprzez śmiech. Humor osłabiał opór odbiorcy, sprawiał, że krytyczne pouczenie było łatwiejsze do przyjęcia i zapamiętania.

Szczególnie ważne miejsce w twórczości Krasickiego zajmują bajki. Dla poety były one tym, czym dla Jana Kochanowskiego

fraszki: krótką formą pozwalającą komentować niemal każdy aspekt ludzkiego życia. Za życia autora ukazał się zbiór *Bajki i przypowieści*, zawierający ponad sto utworów. Po jego śmierci wydano *Bajki nowe*. Niewielkie rozmiary tych dzieł nie oznaczają ubóstwa treści. Krasicki potrafił w kilku wersach przedstawić konflikt, scharakteryzować bohaterów i sformułować ogólną prawdę moralną.

Perswazyjna siła bajek wynika przede wszystkim ze zwięzłości. Poeta usuwał wszystkie szczegóły, które nie były konieczne do zrozumienia sytuacji. Nie opisywał dokładnie wyglądu postaci ani otoczenia, lecz skupiał uwagę na jednym zachowaniu i jego konsekwencjach. Dzięki temu przedstawiony przypadek nabierał uniwersalnego charakteru. Czytelnik nie poznawał historii konkretnego człowieka, ale mechanizm pychy, naiwności, obłudy, przemocy lub pochlebstwa.

W bajkach często występują zwierzęta, które reprezentują określone ludzkie postawy. Nie oznacza to jednak, że wszystkie postacie można odczytywać według jednego, niezmiennego kodu. Ich znaczenie wynika przede wszystkim z sytuacji przedstawionej w utworze. Krasicki chętnie posługiwał się kontrastami: siłę przeciwstawiał słabości, prawdę fałszowi, rozsądek głupocie, a skromność pysze. Ważną rolę odgrywała puenta, która podsumowywała zdarzenie i rozszerzała jego znaczenie. Czasami morał był wyrażony bezpośrednio, innym razem odbiorca musiał sformułować go sam.

W bajce *Szczur i kot* poeta ośmiesza pychę i zarozumiałość. Szczur siedzi na ołtarzu podczas nabożeństwa i sądzi, że unoszący się dym kadzidła jest wyrazem czci oddawanej właśnie jemu. Pochłonięty zachwytem nad własną wielkością nie zauważa kota, który go dopada. Sytuacja ma charakter komiczny, ale kryje poważne ostrzeżenie. Człowiek przekonany o swojej wyjątkowości traci zdolność właściwej oceny sytuacji. Pochlebstwa i oznaki szacunku mogą go zaślepić, a brak czujności prowadzi do klęski. Perswazja opiera się tutaj na prostym związku przyczynowo-skutkowym: pycha rodzi

bezmyślność, a bezmyślność sprowadza niebezpieczeństwo.

Podobny problem pojawia się w bajce *Kruk i lis*. Lis chwali głos kruka, aby skłonić go do otwarcia dzioba i upuszczenia trzymanego pożywienia. Kruk ulega pochlebstwu, zaczyna śpiewać i traci zdobycz. Morał przestrzega, że ten, kto nadmiernie lubi pochwały, łatwo może zostać oszukany. Krasicki nie nakazuje wprost, aby unikać ludzi fałszywie życzliwych. Pokazuje natomiast skuteczność pochlebstwa oraz śmieszność osoby, która pragnie wierzyć w przesadne komplementy. Czytelnik sam rozpoznaje mechanizm manipulacji.

Bardziej pesymistyczny charakter ma bajka *Jagnię i wilcy*. Drapieżniki atakują bezbronne jagnię, nie potrzebując rzeczywistego uzasadnienia. Wystarczającym powodem okazują się jego słabość, bezbronność i osamotnienie. Utwór przedstawia świat, w którym silniejszy sam ustanawia prawo, a sprawiedliwość przegrywa z przemocą. Krasicki nie wyraża pouczenia wprost, ale niezwykle oszczędna forma wzmacnia jego wymowę. Bajka może odnosić się zarówno do stosunków między ludźmi, jak i do sytuacji politycznej słabego państwa otoczonego przez potężnych sąsiadów. Perswazja nie prowadzi tutaj do łatwego optymizmu. Poeta nakłania odbiorcę do ostrożności oraz realistycznego spojrzenia na świat.

Inny sposób oddziaływania zastosował Krasicki w *Ptaszkach w klatce*. Bajka ma formę krótkiego dialogu dwóch czyżyków. Młodszy ptak, urodzony już w niewoli, nie rozumie smutku starszego. W klatce ma zapewnione pożywienie i bezpieczeństwo, dlatego nie zna wartości utraconej swobody. Stary czyżyk pamięta jednak życie na wolności i właśnie dlatego cierpi. Kontrast między doświadczeniem bohaterów pozwala ukazać wolność jako wartość, której nie można zastąpić materialną wygodą.

Utwór powstał po pierwszym rozbiore Polski i bywa odczytywany jako alegoria sytuacji narodu pozbawionego niezależności. Krasicki nie wygłasza patriotycznej przemowy i nie nazywa

bezpośrednio zaborców. Osiąga silniejszy efekt za pomocą prostego obrazu ptaków zamkniętych w klatce. Budzi współczucie, skłania do zastanowienia i uświadamia, że człowiek, który nigdy nie zaznał wolności, może nawet nie wiedzieć, co utracił. Perswazja opiera się tutaj nie na komizmie, lecz na wzruszeniu i niedopowiedzeniu.

W **Dewotce** poeta atakuje fałszywą pobożność. Bohaterka wypowiada słowa modlitwy o przebaczeniu win, a jednocześnie bije służącą za drobne przewinienie. Zestawienie religijnej deklaracji z okrutnym zachowaniem tworzy ironię sytuacyjną. Krasicki nie potępia religii, lecz obłudę osoby, która ogranicza wiarę do gestów i formuł, nie stosując jej zasad w codziennym życiu. Zakończenie bajki wyraża pragnienie, aby Bóg chronił ludzi przed taką pobożnością. Czytelnik otrzymuje jasną naukę: o wartości człowieka świadczą czyny, a nie głośno wypowiedane hasła.

Bajka **Malarze** pokazuje natomiast, że społeczeństwo chętniej nagradza przyjemne kłamstwo niż niewygodną prawdę. Jeden z tytułowych artystów maluje portrety wiernie, drugi przedstawia klientów piękniejszymi, niż są w rzeczywistości. Pierwszy cierpi biedę, podczas gdy drugi zdobywa powodzenie. Krasicki krytykuje zarówno nieuczciwego malarza, jak i próżność jego klientów. Perswazja działa przez paradoks: dobry artysta przegrywa, ponieważ mówi prawdę, a gorszy odnosi sukces, ponieważ schlebia odbiorcom. Bajka zmusza do zastanowienia, czy ludzie rzeczywiście pragną poznać prawdę o sobie.

Krasicki posługiwał się innymi środkami perswazji w satyrach. Utwory te są dłuższe od bajek i odnoszą się wyraźniej do obyczajów oraz problemów osiemnastowiecznej Polski. Autor nie atakuje zazwyczaj konkretnych osób, lecz określone typy zachowań. Krytykuje pijaństwo, życie ponad stan, bezmyślne naśladowanie cudzoziemskich mód, zacofanie, obłudę i brak odpowiedzialności obywatelskiej.

Szczególnie kunsztowną konstrukcją ma satyra **Do króla**. Utwór

przyjmuje formę monologu szlachcica, który stawia Stanisławowi Augustowi Poniatowskiemu kolejne zarzuty. Krytykuje władcę za to, że jest Polakiem, jest zbyt młody, wykształcony, łagodny i skłonny słuchać mądrych ludzi. Wszystkie te „wady” są w rzeczywistości zaletami. Czytelnik szybko dostrzega, że kompromituje się nie król, lecz wypowiadający oskarżenia szlachcic.

Krasicki zastosował tu ironię i stworzył tak zwaną maskę satyryczną. Pozornie atakuje monarchę, faktycznie jednak broni programu reform i ośmiesza uprzedzenia konserwatywnej szlachty. Nie musi bezpośrednio nazywać przeciwników króla głupcami. Pozwala im przemówić ich własnym językiem, a nielogiczność argumentów ujawnia się sama. Jest to bardzo skuteczna forma perswazji, ponieważ odbiorca ma poczucie, że samodzielnie odkrył ukryty sens wypowiedzi.

W **Pijaństwie** poeta wykorzystuje dialog i opowiadanie bohatera o niedawnej uczcie. Szlachcic dokładnie relacjonuje kolejne etapy picia alkoholu, utratę kontroli i zakończoną bójką zabawę. Przyznaje, że pijaństwo poniża człowieka i odbiera mu rozum, lecz po zakończeniu rozmowy postanawia ponownie napić się wódki. Komizm wynika z rozbieżności między wiedzą bohatera a jego postępowaniem.

Krasicki pokazuje, że samo rozumienie szkodliwości nałogu nie wystarcza, jeśli człowiek nie potrafi zmienić własnych przyzwyczajeń. Pijak nie jest pozbawiony świadomości, lecz okazuje się niewolnikiem obyczaju i własnej słabości. Perswazja opiera się na unaocznieniu sprzeczności. Czytelnik śmieje się z bohatera, ale jednocześnie powinien rozpoznać podobne mechanizmy we własnym zachowaniu.

W satyrze **Żona modna** Krasicki krytykuje bezmyślne przejmowanie zagranicznych wzorów, rozrzutność i życie na pokaz. Bohaterka pragnie urządzić wiejski majątek zgodnie z francuską modą. Wymaga osobnych pomieszczeń do rozmaitych zajęć, kosztownego wyposażenia, licznej służby, egzotycznego

ogrodu i wymyślnych rozrywek. Jej zachowanie prowadzi do ruiny gospodarstwa.

Poeta stosuje wyliczenia, nagromadzenie szczegółów, przesadę i komizm postaci. Nie ogranicza jednak krytyki do tytułowej kobiety. Opowiadający historię mąż ożenił się z nią ze względu na posag, dlatego również ponosi odpowiedzialność za własne nieszczęście. Chciwość spotyka się z rozrzutnością. Dzięki temu satyra nie zamienia się w jednostronny atak na kobietę. Krasicki ukazuje szerszy mechanizm społeczny, w którym małżeństwo zostaje podporządkowane interesom materialnym, a potrzeba prestiżu prowadzi do finansowej katastrofy.

Zdecydowanie poważniejszy ton ma satyra *Świat zepsuty*. Poeta rezygnuje w niej z dominującego komizmu i przedstawia rozległą diagnozę moralnego upadku społeczeństwa. Dawne cnoty zostały zastąpione przez oszustwo, chciwość, niewierność i prywatę. Szczególną rolę odgrywa metafora ojczyzny jako okrętu zagrożonego przez burzę. Obywatele są jego załogą i nie mogą ratować się pojedynczo. Powinni wspólnie podjąć wysiłek ocalenia państwa.

W tym utworze Krasicki wykorzystuje środki typowe dla stylu retorycznego: apostrofy, wykrzyknienia, pytania, wyliczenia i obrazy przemawiające do wyobraźni. Perswazja ma charakter obywatelski. Autor nie tylko ośmiesza niewłaściwe zachowania, lecz wzywa do odpowiedzialności i solidarności. Pokazuje, że literatura oświeceniowa nie ograniczała się do lekkiego żartu. W sytuacji zagrożenia państwa mogła stać się poważnym głosem moralnym.

Do najważniejszych dzieł Krasickiego należy również *Monachomachia, czyli wojna mnichów*. Nie jest ona satyrą w ścisłym znaczeniu gatunkowym, lecz poematem heroikomicznym. Jego konstrukcja opiera się na sprzeczności między podniosłym stylem a błahą treścią. Autor wykorzystuje środki charakterystyczne dla eposu: uroczystą narrację, porównania, rozbudowane opisy i sceny bitewne. Bohaterami nie są jednak

wielcy wojownicy, lecz skłócenii zakonnicy, którzy zamiast modlitwą i nauką zajmują się ucztowaniem, sporami oraz picciem alkoholu.

Komiczny kontrast ośmiesza lenistwo, nieuctwo i kłótlliwość części duchowieństwa. Krasicki jako biskup nie występuje przeciwko Kościołowi ani religii. Krytykuje tych duchownych, którzy nie realizują zasad własnego powołania. Zgodnie z przesłaniem poematu śmiech może stać się nauką, jeśli jest skierowany przeciwko wadom, a nie przeciwko człowiekowi jako takiemu. Poeta rozróżnia mądrych i przykładowych zakonników od tych, których postępowanie zasługuje na ośmieszenie.

W **Monachomachii** perswazja działa przez degradację. Bohaterowie chcieliby uchodzić za osoby poważne i godne szacunku, lecz podniosły styl tylko wyraźniej ujawnia błahość ich konfliktu. Czytelnik śmieje się z wojny prowadzonej za pomocą ksiąg, naczyń i przedmiotów znajdujących się w klasztorze. Zgoda następuje dopiero po wniesieniu wielkiego pucharu. Finał potwierdza, że źródłem działania mnichów nie są wartości duchowe, lecz przyziemne upodobania.

Krasicki nie ograniczał się do krytykowania wad. Wiedział, że skuteczna perswazja powinna nie tylko wskazywać zło, ale również proponować wzorce pozytywne. Dlatego stworzył **Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki**, utwór uznawany za pierwszą nowoczesną powieść polską. Tytułowy bohater początkowo jest naiwnym, źle wychowanym młodzieńcem ulegającym modom i szkodliwym wpływom. Dopiero liczne doświadczenia, podróże oraz pobyt na utopijnej wyspie Nipu prowadzą do jego moralnej przemiany. Wraca do kraju jako człowiek rozsądny, odpowiedzialny i gotowy właściwie gospodarować swoim majątkiem.

Przekonywanie odbywa się tutaj za pomocą losów bohatera. Czytelnik obserwuje skutki niewłaściwego wychowania, a następnie proces zdobywania życiowej mądrości. Zamiast abstrakcyjnego wykładu otrzymuje opowieść, która łączy

elementy satyryczne, przygodowe i utopijne. Podobną funkcję spełnia *Pan Podstoli*. Tytułowy bohater jest wzorem dobrego gospodarza, męża, ojca i obywatela. Żyje skromnie, szanuje tradycję, ale pozostaje otwarty na rozsądne reformy. Jego postawa stanowi pozytywną odpowiedź na wady ośmieszane w bajkach i satyrach.

Ważnym utworem perswazyjnym jest również *Hymn do miłości ojczyzny*. Krasicki posługuje się w nim stylem podniosłym i ukazuje patriotyzm jako gotowość do ponoszenia cierpień oraz ofiar dla wspólnego dobra. Miłość do kraju nie oznacza dla niego głośnych deklaracji czy bezkrytycznej dumy z narodowej przeszłości. Powinna wyrażać się w odpowiedzialnym działaniu, pracy i gotowości do obrony ojczyzny. W tym przypadku poeta nie oddziałuje śmiechem, ale patosem i emocjonalną siłą wypowiedzi.

Twórczość Krasickiego pokazuje, że poetycka perswazja może przyjmować bardzo różne formy. W bajkach opiera się na skrótach, kontraście, alegorii i celnej puencie. W satyrach wykorzystuje ironię, karykaturę, dialog, wyliczenie i kompromitującą bohatera maskę. W poemacie heroikomicznym działa dzięki zderzeniu podniosłego stylu z błahą treścią. W powieściach przekonuje za pomocą przemiany postaci oraz pozytywnego przykładu, natomiast w poezji patriotycznej odwołuje się do wzniosłych uczuć.

Największym osiągnięciem Krasickiego jest umiejętność połączenia dydaktyzmu z artystyczną atrakcyjnością. Poeta nie chciał jedynie wydawać moralnych wyroków. Wolał tworzyć sytuacje, które pobudzały odbiorcę do samodzielnego myślenia. Śmiech stawał się narzędziem demaskowania fałszu, a ironia chroniła utwory przed natrętnym moralizatorstwem. Czytelnik bawił się, lecz równocześnie zauważał, że przedmiotem żartu mogą być również jego własne słabości.

Utwory Krasickiego zachowały aktualność, ponieważ opisane przez niego wady nie należą wyłącznie do osiemnastowiecznej

szlachty. Pycha, łątwwierność, pochlebstwo, obłuda, pijaństwo, konsumpcyjny styl życia i stawianie prywatnego interesu ponad dobrem wspólnym pojawiają się w każdej epoce. Historyczny kontekst jego dzieł pozostaje ważny, ale zawarte w nich obserwacje dotyczą ludzkiej natury w ogóle.

Ignacy Krasicki realizował oświeceniowy ideał literatury, która jednocześnie bawi, uczy i służy społeczeństwu. Jego perswazja była skuteczna właśnie dlatego, że rzadko przyjmowała formę bezpośredniego nakazu. Poeta ufał inteligencji odbiorcy, pozwalał mu rozpoznać ironię i samodzielnie wyciągnąć wnioski. Udowodnił, że krótka bajka, zabawny dialog lub komiczna scena mogą nieść poważniejszą naukę niż rozbudowane kazanie. W jego twórczości śmiech nie jest ucieczką od problemów, lecz sposobem ich nazywania i próbą naprawy człowieka oraz świata.

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.

Obrazy wsi w literaturze

Wieś jest jednym z najstarszych i najbardziej zróżnicowanych tematów literackich. Na przestrzeni kolejnych epok przedstawiano ją jako krainę szczęścia i harmonii, miejsce ciężkiej pracy, przestrzeń niesprawiedliwości społecznej, ostoję tradycji, a także zamknięty świat rządzący się własnymi prawami. Zmieniało się również spojrzenie na mieszkańców wsi. Bywali oni ukazywani jako ludzie uczciwi, pracowici i żyjący w zgodzie z naturą, ale również jako osoby biedne, niewykształcone, bezradne wobec urzędników i właścicieli ziemskich. Niekiedy przedstawiano ich jako potencjalną siłę

zdolną walczyć o ojczyznę, innym razem jako zbiorowość skupioną wyłącznie na własnych problemach. Sposób ukazywania wsi zależał od epoki, poglądów autora oraz pozycji społecznej, z której obserwował on rzeczywistość.

Wyidealizowany obraz życia wiejskiego pojawił się już w starożytności. Za twórcę sielanki uznaje się greckiego poetę Teokryta. Bohaterami jego utworów byli pasterze żyjący na łonie natury, prowadzący rozmowy, śpiewający pieśni i przeżywający miłosne rozterki. Wieś stawała się przestrzenią spokoju, prostoty i odpoczynku od problemów miasta. Nie był to jednak realistyczny obraz pracy rolniczej, lecz poetycka wizja świata pozbawionego codziennych konfliktów i trudności.

Do tej tradycji nawiązał rzymski poeta Wergiliusz. W **Bukolikach**, zwanych również **Eklogami**, przedstawił życie pasterskie w wyidealizowanej krainie przypominającej Arkadię. Pasterze tworzą tam pieśni, rozmawiają o miłości i przebywają w pięknym, przyjaznym otoczeniu. Nieco inny charakter mają **Georgiki**, czyli poemat o rolnictwie. Wergiliusz opisywał w nim uprawę ziemi, hodowlę zwierząt, pszczelarstwo oraz obowiązki gospodarza. Praca na roli została ukazana jako zajęcie wymagające wysiłku, ale jednocześnie szlachetne i zapewniające człowiekowi moralny ład. Starożytna sielanka stworzyła wzorzec wsi spokojnej i szczęśliwej, do którego nawiązywali później między innymi twórcy renesansowi.

Zupełnie inne spojrzenie odnajdujemy w średniowiecznym utworze znanym jako **Satyra na leniwych chłopów** lub **Satyra na chytrych kmiociów**. Anonimowy autor przedstawia chłopów z perspektywy feudalnego właściciela ziemskiego. Zarzuca im, że pracują niedbale, spóźniają się, celowo uszkadzają narzędzia, wykorzystują do pracy słabsze zwierzęta i unikają wykonywania obowiązków. Z punktu widzenia pana są więc leniwi i nieuczciwi.

Utworu nie należy jednak traktować jako obiektywnego opisu charakteru chłopów. Ich zachowanie można odczytać jako formę

biernego oporu przeciwko nadmiernym obowiązkom oraz przymusowej pracy na rzecz właściciela ziemi. Chłopi nie mieli możliwości otwartego sprzeciwu, dlatego bronili się, pozorując pracę lub ograniczając jej wydajność. Satyra pokazuje przede wszystkim konflikt interesów między warstwami społecznymi. To, co dla pana jest lenistwem i oszustwem, dla zależnego chłopca może być jedynym dostępnym sposobem obrony przed wyzyskiem.

W renesansie wieś stała się jednym z ważnych tematów literatury ziemiańskiej. Wiązało się to ze zmianami społecznymi i gospodarczymi. Dawny rycerz coraz częściej przekształcał się w właściciela ziemskiego, który czerpał dochody z prowadzenia folwarku. Życie na wsi zaczęto przedstawiać jako wartościową alternatywę wobec służby dworskiej, kariery urzędniczej, handlu i dalekich podróży.

Pochwałę ziemiańskiej egzystencji zawarł Mikołaj Rej w **Żywocie człowieka poczciwego**. Jego bohater żyje zgodnie z rytmem przyrody, a kolejne pory roku wyznaczają mu odpowiednie obowiązki i przyjemności. Wiosną zajmuje się sadem i ogrodem, latem dogląda gospodarstwa, jesienią korzysta z zebranych plonów, a zimą odpoczywa, poluje i spędza czas z rodziną. Praca nie jest tutaj przykrą koniecznością, lecz częścią naturalnego porządku.

Rejowski ziemianin pozostaje człowiekiem samodzielnym, zapobiegliwym i umiarkowanym. Nie goni za nadmiernym bogactwem ani zaszczytami, ponieważ źródło szczęścia znajduje w rodzinie, gospodarstwie i kontakcie z naturą. Wieś zapewnia mu dostatek, poczucie bezpieczeństwa oraz wewnętrzną równowagę. Jest również miejscem kształtowania cnót: uczciwości, rozsądku, pracowitości i odpowiedzialności. Trzeba jednak pamiętać, że utwór przedstawia rzeczywistość z perspektywy właściciela majątku, a nie chłopca wykonującego najcięższą pracę. Rejowski obraz wsi jest więc wyraźnie wyidealizowany.

Podobną wizję zawiera **Pieśń świętojańska o Sobótce** Jana Kochanowskiego. Jest to cykl dwunastu pieśni wykonywanych

przez panny podczas obrzędu sobótkowego. Najbardziej znana, pieśń Panny XII, rozpoczyna się słowami: „Wsi spokojna, wsi wesoła”. Wieś została przeciwstawiona życiu dworskiemu, kupieckiemu i żołnierskiemu. Dworzanin jest uzależniony od łaski możnych, kupiec naraża życie podczas morskich podróży, a żołnierz uczestniczy w niebezpiecznych walkach. Ziemianin może natomiast żyć spokojnie, korzystając z owoców własnej pracy.

Kochanowski ukazuje wieś jako miejsce harmonii między człowiekiem a naturą. Gospodarz uprawia ziemię, hoduje zwierzęta i zbiera plony, a jego żona troszczy się o dom oraz wychowanie dzieci. Młode pokolenie dorasta w atmosferze szacunku dla starszych, religijności i uczciwości. Praca rolnika zostaje podniesiona do rangi zajęcia godnego oraz pożytecznego. Podobnie jak u Reja, jest to jednak przede wszystkim obraz szczęścia wiejskiego. Trud fizyczny chłopów, zależności społeczne i konflikty na wsi pozostają poza polem obserwacji poety.

Idealizację życia wiejskiego przełamał Szymon Szymonowicz w sielance *Żeńcy*. Bohaterkami utworu są Oluchna i Pietrucha, które pracują przy żniwach pod nadzorem bezwzględnej Starosty. Kobiety są zmęczone, skarżą się na swój los i obawiają się kary. Nadzorca wymaga od nich nieustannej pracy, nie pozwalając na odpoczynek nawet podczas największego upału. Pietrucha śpiewa pozornie pogodną pieśń, w której pośrednio krytykuje Starostę i jego okrucieństwo.

Żeńcy zachowują pewne cechy sielanki, takie jak wiejska sceneria, obecność przyrody i śpiew, lecz przedstawiają rzeczywistość daleką od arkadyjskiego ideału. Dlatego utwór bywa określany jako antysielanka. Szymonowicz pokazuje, że piękno krajobrazu nie oznacza szczęścia pracujących w nim ludzi. Za dostatkiem właściciela ziemskiego kryje się wysiłek zależnych od niego chłopów.

W epoce pozytywizmu obraz wsi został ściśle związany z problemami społecznymi. Po uwłaszczeniu chłopów otrzymali

wolność osobistą, lecz sama zmiana prawa nie rozwiązała kwestii biedy, braku ziemi i zacofania oświatowego. Literatura miała uświadamiać społeczeństwu, że ludność wiejska potrzebuje edukacji, ochrony prawnej i rzeczywistej pomocy.

Dramatyczne skutki przemian przedstawiła Maria Konopnicka w wierszu **Wolny najmita**. Tytułowy bohater jest formalnie wolnym człowiekiem, lecz nie posiada własnej ziemi ani środków utrzymania. Wędruje w poszukiwaniu pracy i musi sprzedawać swoją siłę każdemu, kto zechce go zatrudnić. Jego wolność okazuje się pozorna, ponieważ nikt nie gwarantuje mu mieszkania, pożywienia ani bezpieczeństwa. Tytuł utworu ma charakter ironiczny: uwolnienie chłopca bez stworzenia mu warunków godnego życia może prowadzić do jeszcze większej biedy.

Równie przejmujący obraz odnajdujemy w utworze Konopnickiej **Na fujarce**. Poetka wykorzystuje stylizację ludową, aby oddać głos mieszkańcowi wsi skarżącemu się na nędzę, głód i społeczną niesprawiedliwość. Przyroda nie jest tutaj spokojną Arkadią, lecz obojętnym otoczeniem ludzkiego cierpienia. Konopnicka nie oskarża chłopów o ich położenie, lecz pokazuje mechanizmy, które skazują ich na życie bez perspektyw.

Podobną problematykę podjął Henryk Sienkiewicz w noweli **Szkice węglem**. Rzepowie są niewykształconymi mieszkańcami wsi, nieznającymi prawa i bezradnymi wobec gminnych urzędników. Pisarz nie przedstawia jednak ich zacofania jako wrodzonej cechy. Wynika ono z braku dostępu do edukacji oraz z obojętności ludzi, którzy mogliby im pomóc. Pisarz gminny Zołzikiewicz wykorzystuje swoją przewagę, manipuluje dokumentami i doprowadza rodzinę do tragedii.

Utwór jest oskarżeniem zarówno skorumpowanej administracji, jak i ziemiaństwa, które po uwłaszczeniu przestało czuć się odpowiedzialne za los mieszkańców wsi. Chłopi uzyskali wolność, ale pozostali osamotnieni wobec systemu, którego nie rozumieli. Sienkiewicz pokazuje więc, że same reformy prawne

nie wystarczą bez pracy oświatowej i solidarności społecznej.

Pozytywny obraz wiejskiej społeczności przynosi *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej. Bohatyrowicze nie są chłopami, lecz zubożałą szlachtą zaściankową, która własnymi rękami pracuje na roli. Ich życie opiera się na szacunku dla ziemi, pracy, tradycji i pamięci historycznej. Mogiła Jana i Cecylii przypomina o założycielach rodu, którzy dzięki wspólnemu wysiłkowi stworzyli osadę, natomiast mogiła powstańców styczniowych łączy pamięć o narodowej walce z ideą solidarności ponad podziałami stanowymi.

Małżeństwo Justyny Orzelskiej z Janem Bohatyrowiczem zapowiada możliwość pojednania dworu z zaściankiem. Powrót do wspólnej pracy i wzajemnego szacunku może doprowadzić do odbudowania zerwanych więzi. Wieś w powieści Orzeszkowej nie jest miejscem zacofania, lecz przestrzenią, w której przetrwały pracowitość, patriotyzm i odpowiedzialność za wspólnotę.

Patriotyczną postawę prostego ludu pokazał również Sienkiewicz w *Potopie*. Podczas najazdu szwedzkiego część szlachty i magnaterii zdradza Rzeczpospolitą, podczas gdy mieszkańcy miast, górale i chłopcy włączają się do oporu. Obrona Jasnej Góry pobudza różne warstwy społeczne do walki. Pisarz podkreśla tym samym, że przywiązanie do ojczyzny nie jest wyłączną cechą uprzywilejowanych. Lud może stać się istotną siłą, jeśli dostrzeże wspólny cel i otrzyma odpowiednie przywództwo.

Młoda Polska przyniosła szczególnie różnorodne obrazy wsi. Z jednej strony artyści fascynowali się kulturą ludową, widząc w niej źródło siły, naturalności i autentyczności. Z drugiej strony coraz odważniej ukazywali nędzę, konflikty społeczne i cierpienie chłopów.

Naturalistyczny obraz wiejskiej biedy przedstawił Jan Kasprówicz w cyklu sonetów *Z chałupy*. Poeta znał opisywaną rzeczywistość z własnego doświadczenia, ponieważ pochodził z

ubogiej rodziny chłopskiej. Bohaterowie jego utworów cierpią z powodu głodu, chorób i braku pieniędzy. Nie stać ich na lekarza ani naukę dzieci. Utrata ziemi oznacza konieczność opuszczenia rodzinnej miejscowości, żebrania lub poszukiwania przypadkowej pracy.

Kasprowicz pokazuje również dramat utalentowanego wiejskiego dziecka, które pragnie zdobyć wykształcenie, lecz płaci za naukę zdrowiem. Awans społeczny okazuje się niemal niemożliwy, ponieważ wymaga wysiłku przekraczającego ludzkie możliwości. Poeta nie idealizuje mieszkańców wsi, ale też ich nie potępia. Ukazuje ich jako ofiary biedy i społecznego zaniedbania.

Bardzo ważnym utworem podejmującym temat relacji między chłopami a inteligencją jest **Wesele** Stanisława Wyspiańskiego. Bezpośrednią inspiracją dramatu było małżeństwo inteligenta Lucjana Rydla z chłopką Jadwigą Mikołajczykówną. Wydarzenie to staje się punktem wyjścia do postawienia pytania, czy możliwe jest rzeczywiste porozumienie między warstwami społecznymi.

Wyspiański obala stereotyp chłopa całkowicie nieświadomego politycznie. Czepiec interesuje się wydarzeniami na świecie, czyta gazety i pyta Dziennikarza: „Cóż tam, panie, w polityce?”. Jest dumny ze swojej przynależności do ludu i przekonany o sile własnej warstwy. Przypomina również o Bartoszu Głowackim i udziale chłopów w zwycięstwie pod Racławicami. Deklaruje gotowość do walki, ale oczekuje kogoś, kto wskaże cel i pokieruje zbiorowym działaniem.

Inteligencja nie potrafi jednak wykorzystać chłopskiej energii. Patrzy na wieś przez pryzmat dawnego mitu „wsi spokojnej, wsi wesołej”. Fascynuje się kolorowymi strojami, muzyką, obyczajami i pozorną naturalnością mieszkańców. Taka postawa, nazywana chłopomanią, okazuje się powierzchowna. Pan Młody zachwyca się ludowością, ale nie rozumie codziennych problemów chłopów ani pamięci o rabacji galicyjskiej. Między obiema grupami nadal istnieją nieufność i historyczne urazy.

Wyspiański nie idealizuje również chłopów. Mają oni siłę i energię, lecz brakuje im dojrzałości politycznej oraz poczucia odpowiedzialności za całość przedsięwzięcia. Jasiek gubi złoty róg, gdy schyla się po czapkę z pawimi piórami. Wybiera efektowną ozdobę zamiast przedmiotu symbolizującego wezwanie do narodowego czynu. Nie oznacza to jednak, że winę za klęskę ponosi wyłącznie lud. Gospodarz, należący do inteligencji, sam nie wykonuje powierzonego zadania, lecz przekazuje je młodemu chłopakowi. Chocholi taniec kończący dramat symbolizuje bezwład całego społeczeństwa, a nie jednej warstwy.

Najpełniejszą panoramę życia wiejskiego stworzył Władysław Stanisław Reymont w powieści **Chłopi**. Lipce są samodzielnym światem posiadającym własną hierarchię, obyczaje, rytuały i zasady. Czas wyznaczają pory roku, prace gospodarskie oraz kalendarz świąt kościelnych. Życie mieszkańców pozostaje nierozzerwalnie związane z naturą. Ziemia zapewnia utrzymanie, określa pozycję społeczną i stanowi najważniejszą wartość przekazywaną kolejnym pokoleniom.

Wieś jest wyraźnie rozwarstwiona. Najwyższą pozycję zajmują bogaci gospodarze, tacy jak Maciej Boryna. Niżej znajdują się mniej zamożni chłopci, komornicy, parobcy i żebracy. Posiadanie ziemi wpływa na zawieranie małżeństw oraz stosunki rodzinne. Konflikt Boryny z Antkiem dotyczy nie tylko władzy w rodzinie i Jagny, lecz także prawa do gospodarstwa. Reymont pokazuje, jak ekonomiczna wartość ziemi kształtuje uczucia, wybory i ludzkie ambicje.

Gromada potrafi działać solidarnie, gdy zagrożone są jej interesy, czego przykładem jest walka o las. Jednocześnie bywa okrutna wobec tych, którzy naruszają przyjęte normy. Wypędzenie Jagny ujawnia mechanizm zbiorowej przemocy oraz poszukiwania osoby, na którą można zrzucić odpowiedzialność za społeczne konflikty. W świecie Lipiec jest miejsce na pracowitość, religijność, przywiązanie do tradycji i wzajemną pomoc, ale także na chciwość, zazdrość i bezwzględność. Reymont nie tworzy ani sielanki, ani jednostronnego

oskarżenia. Przedstawia wieś jako pełną, skomplikowaną społeczność.

Mieszkańcy Lipiec interesują się przede wszystkim sprawami własnej gromady, lecz nie oznacza to całkowitego braku świadomości społecznej lub narodowej. Postać Rocha, sprawa rosyjskiej szkoły i konflikty z dworem wskazują, że do zamkniętego świata wsi docierają problemy zewnętrzne. Najważniejsze pozostają jednak ziemia, rodzina, praca i miejsce zajmowane w gromadzie. Śmierć Boryny, który w symbolicznym geście wychodzi na pole i sieje ziemię, podkreśla niemal sakralny związek chłopa z rolą.

Tragiczne skutki braku porozumienia między chłopami a szlachtą ukazał Stefan Żeromski w opowiadaniu *Rozdziobią nas kruki, wrony...*. Powstaniec Winrych zostaje zabity przez rosyjskich żołnierzy, a jego ciało ograbia przypadkowy chłop. Zachowania tego nie należy wyjaśniać wyłącznie chciwością czy brakiem patriotyzmu. Chłop żyje w skrajnej biedzie, nie rozumie idei powstania i traktuje odzież oraz przedmioty zabitego jako dobra potrzebne do przetrwania.

Narrator wskazuje, że chłopska obojętność jest skutkiem wielowiekowego wyzysku, szerzenia ciemnoty i wykluczenia ludu ze wspólnoty narodowej. Powstanie pozostało w jego świadomości sprawą „panów”, ponieważ wcześniej nie zadbano o zniesienie społecznych podziałów. Żeromski nie usprawiedliwia rabunku, lecz pokazuje jego historyczne przyczyny. Klęska zrywu wynika także z tego, że nie udało się pozyskać chłopów i uczynić ich równoprawnymi uczestnikami walki o wolność.

W *Ludziach bezdomnych* Żeromski ponownie podważa sielankowy obraz prowincji. Cisy początkowo wydają się miejscem spokojnym, pięknym i zdrowym, jednak Judym szybko odkrywa znajdującą się za tą fasadą nędzę. Zanieczyszczona woda i zaniedbane stawy powodują choroby wśród okolicznej ludności. Ludzie odpowiedzialni za uzdrowisko bardziej dbają o wygodę zamożnych kuracjuszy i własne interesy niż o zdrowie biednych

mieszkańców. Wiejski krajobraz może być piękny, lecz nie usuwa społecznej krzywdy.

W dwudziestoleciu międzywojennym dramatyczny obraz wsi przedstawił Żeromski w **Przedwiośniu**. Szczególnie ważny jest kontrast pomiędzy Nawłocią a Chłodkiem. Mieszkańcy ziemiańskiego dworu żyją w dostatku, urządzają przyjęcia, polowania i przejażdżki, a spożywanie kolejnych posiłków staje się niemal najważniejszym rytuałem ich dnia. Niedaleko od tego świata znajdują się jednak chłopskie chaty, w których panują głód, choroby i skrajna bieda.

Cezary Baryka jest wstrząśnięty losem komorników oraz starych ludzi pozbawionych opieki. Zadaje pytanie, dlaczego silni chłopci godzą się na „sobaczy los” i nie podejmują walki o zmianę warunków życia. Jego ocena wynika jednak z niecierpliwości człowieka patrzącego na wieś z zewnątrz. Chłopi są wyczerpani nieustanną pracą, pozbawieni wykształcenia i skupieni na codziennym przetrwaniu. Ich bierność nie jest cechą wrodzoną, lecz skutkiem wielopokoleniowej biedy oraz braku rzeczywistych możliwości działania. Obraz Chłodka dowodzi, że odzyskanie niepodległości nie rozwiązało problemu nierówności społecznych.

Przedstawienia wsi zmieniały się więc wraz z rozwojem literatury i społeczeństwa. Starożytni poeci stworzyli sielankowy wzorzec życia pasterskiego, a renesansowi twórcy rozwinęli ideał spokojnej egzystencji ziemiańskiej. Szymonowic jako jeden z pierwszych pokazał ciężką pracę zależnych chłopów. Pisarze pozytywistyczni zwrócili uwagę na konsekwencje biedy, braku edukacji i pozornej wolności po uwłaszczeniu. Twórcy Młodej Polski ukazali zarówno siłę ludu, jak i konflikty uniemożliwiające narodowe porozumienie. Reymont przedstawił wieś jako samodzielny, bogaty i niejednoznaczny świat, natomiast Żeromski uczynił ją ważną częścią swojej diagnozy społecznej.

Nie istnieje zatem jeden literacki obraz wsi. Może ona być

Arkadią, miejscem pracy i rodzinnego szczęścia, ale także przestrzenią wyzysku, nędzy oraz przemocy. Chłopi bywają pracowici i solidarni, lecz również zamknięci w granicach własnej społeczności. Potrafią wykazać się patriotyzmem i gotowością do walki, ale nie zawsze rozumieją cele narzucone im przez inne warstwy. Najwybitniejsi pisarze unikają prostych ocen. Pokazują, że postawy mieszkańców wsi wynikają z warunków historycznych, poziomu wykształcenia, stosunków własnościowych i relacji z pozostałymi grupami społecznymi. Dzięki temu literackie obrazy wsi stają się nie tylko opisem określonego środowiska, lecz także opowieścią o przemianach całego polskiego społeczeństwa.

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.

Symbolizm i rola symbolu w literaturze

Literatura nie zawsze przedstawia rzeczywistość w sposób bezpośredni i jednoznaczny. Pisarze często posługują się obrazami, przedmiotami, postaciami lub zdarzeniami, które poza znaczeniem dosłownym mają również sens ukryty. Dzięki temu utwór może mówić o sprawach trudnych do nazwania: ludzkich lękach, marzeniach, przemijaniu, śmierci, samotności czy pragnieniu wolności. Jednym z najważniejszych środków umożliwiających takie pogłębienie znaczenia dzieła jest symbol. Szczególną rolę zaczął on odgrywać w literaturze końca XIX wieku, kiedy narodził się symbolizm, jednak był wykorzystywany przez twórców znacznie wcześniej i pozostał obecny również w dziełach XX wieku.

Symbolizm ukształtował się przede wszystkim we Francji w latach osiemdziesiątych XIX wieku. Za umowną datę sformułowania programu tego kierunku uznaje się rok 1886, kiedy Jean Moréas opublikował manifest symbolizmu. Za prekursorów i najważniejszych przedstawicieli prądu uznaje się między innymi Charles'a Baudelaire'a, Paula Verlaine'a, Stéphane'a Mallarmégo oraz Arthura Rimbauda. Tendencje symbolistyczne szybko pojawiły się także w innych krajach europejskich, w tym w Polsce, gdzie rozwinęły się szczególnie w epoce Młodej Polski. Symbolizm był reakcją na realizm, naturalizm i pozytywistyczne przekonanie, że świat można w pełni poznać za pomocą nauki, rozumu oraz dokładnej obserwacji.

Symboliści twierdzili, że rzeczywistość widzialna nie wyczerpuje całej prawdy o świecie. Pod powierzchnią codziennych wydarzeń mogą kryć się tajemnice, których nie da się wyrazić w sposób ścisły i logiczny. Zadaniem poety nie jest więc wyłącznie opisywanie przedmiotów i faktów, lecz także sugerowanie tego, co niewidzialne: stanów duszy, przeczuć, niepokojów i niewyraźalnych doświadczeń. Dlatego twórcy rezygnowali z dosłowności, a zamiast niej posługiwali się nastrojem, wieloznacznym obrazem, metaforą, personifikacją, synestezją oraz muzycznością języka. Czytelnik nie otrzymywał gotowego wyjaśnienia, lecz musiał samodzielnie odkrywać możliwe sensy utworu.

Symbol jest takim elementem świata przedstawionego, który posiada przynajmniej dwa poziomy znaczenia. Pierwszy jest dosłowny i wynika bezpośrednio z sytuacji fabularnej, lirycznej lub scenicznej. Drugi ma charakter ukryty, ogólny i niejednoznaczny. Symbolem może stać się przedmiot, postać, kolor, krajobraz, gest, roślina, zwierzę, zjawisko przyrody, a nawet całe zdarzenie. Krzak róży pozostaje więc realną rośliną, lecz równocześnie może oznaczać życie, piękno, młodość i kruchość istnienia. Statek jest rzeczywistym środkiem transportu, a jednocześnie może symbolizować

człowieka przemierzającego nieznaną przestrzeń życia.

Symbol należy odróżnić od alegorii. Alegoria ma przeważnie znaczenie ustalone i możliwe do jednoznacznego odczytania. Sowa oznacza mądrość, lis – przebiegłość, a waga trzymana przez postać kobiecą – sprawiedliwość. Sens symbolu nie jest natomiast tak ściśle określony. Może on wywoływać wiele skojarzeń, a kolejne interpretacje nie muszą się wzajemnie wykluczać. Symbol nie jest rebusem posiadającym tylko jedno prawidłowe rozwiązanie. Jego zadaniem jest pobudzenie wyobraźni odbiorcy i otwarcie tekstu na różne odczytania. Dowolność interpretacji nie jest jednak nieograniczona – musi ona wynikać z treści utworu, jego kompozycji i kontekstu historycznego.

Symbolami posługiwano się na długo przed powstaniem symbolizmu. Występowały one już w mitologii, Biblii, sztuce starożytnej i średniowiecznej. Szczególne ich nagromadzenie odnajdujemy w **Apokalipsie świętego Jana**. Pojawiający się w niej czterej jeźdźcy zapowiadają nieszczęścia, które mają spaść na ludzkość. Jeździec na ognistoczerwonym koniu oznacza wojnę i rozlew krwi, jeździec na czarnym koniu kojarzony jest z głodem, natomiast jadący na koniu trupio bladym symbolizuje śmierć. Tajemniczy pozostaje jeździec na białym koniu, odczytywany między innymi jako znak zwycięstwa, podboju albo fałszywego mesjasza. Apokaliptyczne obrazy nie przedstawiają wyłącznie konkretnych wydarzeń. Mówią również o odwiecznym doświadczeniu lęku, cierpienia, zniszczenia i walki dobra ze złem.

Jednym z utworów zapowiadających narodziny symbolizmu był **Statek pijany** Arthura Rimbauda. Wbrew niektórym uproszczeniom nie jest to poemat napisany prozą, lecz rozbudowany utwór wierszowany. Jego bohaterem i zarazem podmiotem wypowiedzi staje się statek, który uwalnia się spod kontroli ludzi i rozpoczyna niezwykłą podróż. Przemierza morza, poddaje się działaniu prądów i fal, ogląda fantastyczne krajobrazy, doświadcza zachwyty, przerażenia oraz wyczerpania.

Realna podróż szybko przeobraża się w wizję, w której granice między światem zewnętrznym a wyobraźnią zostają zatarte.

Tytułowy statek może symbolizować poetę odrzucającego społeczne ograniczenia i dotychczasowe zasady sztuki. Jego uwolnienie oznacza wyzwolenie wyobraźni, bunt przeciwko konwencjom oraz pragnienie poznania nieznanymi obszarów rzeczywistości i własnej psychiki. Podróż można również odczytywać jako obraz ludzkiego życia. Człowiek, podobnie jak statek, zostaje rzucony w przestrzeń, nad którą nie ma pełnej kontroli. Przeżywa chwile zachwytu i wolności, ale także zagubienia, samotności oraz zmęczenia. „Pijany” statek jest odurzony bezmiarem doświadczeń, kolorów i obrazów, lecz z czasem jego zachwyt ustępuje pragnieniu spokoju.

Utwór Rimbauda nie daje się sprowadzić do jednej interpretacji. Statek może być poetą, człowiekiem poszukującym sensu, wyobraźnią uwolnioną od rozumu albo sztuką przekraczającą dotychczasowe granice. Wielobarwne wizje morza, nieba i światła oddają gwałtowność przeżyć bohatera, ale nie tworzą prostego kodu, w którym każdej barwie można przypisać jedno znaczenie. Najważniejsze są ich zmienność, intensywność i niezwykłość. Właśnie taka otwartość znaczeniowa stanowi istotę symbolu.

Wybitnym przykładem polskiej poezji symbolistycznej jest cykl czterech sonetów Jana Kasprowicza *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach*. Wszystkie utwory łączy obraz rosnącego w tatrzańskim krajobrazie krzaka róży oraz leżącej obok, powalonej przez burzę limby. Poeta dokładnie przedstawia otoczenie, zmieniające się światło, barwy, odgłosy i pory dnia. Opisy mają charakter impresjonistyczny, ponieważ utrwalają ulotne wrażenia zmysłowe. Jednocześnie róża i limba nabierają znaczeń symbolicznych.

Delikatny krzak róży wyrastający wśród surowych skał może symbolizować życie, piękno i siłę istnienia. Jego kwiat przyciąga wzrok intensywną barwą, lecz jednocześnie pozostaje

kruchy i narażony na zniszczenie. Róża zdaje się drżeć z lęku przed siłami przyrody. Można ją zatem odczytywać jako obraz człowieka, który pragnie żyć, ale ma świadomość własnej słabości i nieuchronności śmierci. Jej piękno nie usuwa zagrożenia – przeciwnie, staje się bardziej przejmujące właśnie dlatego, że jest nietrwałe.

Powalona limba symbolizuje śmierć, klęskę i przemijanie. Dawniej była potężnym drzewem, zdolnym oprzeć się trudnym warunkom, teraz jednak leży złamana i stopniowo próchnieje. Jej obecność przypomina róży o możliwym końcu. Kontrast między kwitnącą rośliną a martwym drzewem tworzy refleksję nad losem każdej żywej istoty. Nie oznacza to jednak, że róża jest wyłącznie symbolem życia, a limba jedynie śmierci. Róża nosi w sobie lęk i zapowiedź przemijania, natomiast martwa limba przypomina o dawnej sile oraz o nieustannym obiegu materii w przyrodzie. Oba symbole wzajemnie się dopełniają, ukazując nierozzerwalny związek życia ze śmiercią.

Zmiany pory dnia i oświetlenia w kolejnych sonetach wpływają na nastrój krajobrazu. Natura nie stanowi jedynie malowniczego tła, lecz zdaje się współuczestniczyć w dramacie istnienia. Raz jest spokojna i pełna światła, innym razem budzi niepokój. Kasprowicz pokazuje w ten sposób typowe dla Młodej Polski poczucie zagrożenia, samotności i niepewności. Człowiek, podobnie jak róża, żyje w pięknym świecie, ale nie może zapomnieć o przemijaniu.

Symbolizm odgrywa podstawową rolę także w **Weselu** Stanisława Wyspiańskiego. Dramat wyrasta z autentycznego wydarzenia, jakim było wesele poety Lucjana Rydla z chłopką Jadwigą Mikołajczykówną. Realistyczna zabawa w bronowickiej chacie stopniowo przemienia się jednak w symboliczny obraz całego polskiego społeczeństwa. Spotkanie inteligencji i chłopów miało być zapowiedzią narodowego pojednania, lecz ujawniło wzajemne uprzedzenia, brak zaufania i niezdolność do wspólnego działania. Bohaterowie mówią o ojczyźnie i potrzebie walki, ale gdy pojawia się możliwość podjęcia czynu, nie potrafią jej

wykorzystać.

Jednym z najważniejszych symboli dramatu jest złoty róg przekazany Gospodarzowi przez Wernyhorę. Jego dźwięk ma poderwać ludzi do walki, dlatego oznacza wezwanie do czynu, szansę odzyskania niepodległości i możliwość zjednoczenia narodu. Gospodarz przekazuje róg Jaśkowi, który ma zwołać chłopów. Młodzieniec gubi go jednak, gdy schyla się po czapkę z pawimi piórami. Utrata rogu symbolizuje zmarnowanie historycznej szansy. Polacy nie przegrywają wyłącznie z powodu przewagi zaborców, ale także przez własną niedojrzałość, lekkomyślność i brak odpowiedzialności.

Czapka z pawimi piórami oznacza próżność, przywiązanie do rzeczy materialnych oraz pragnienie wyróżnienia się. Jasiek wybiera efektowną ozdobę zamiast przedmiotu, od którego zależy powodzenie wspólnej sprawy. W ten sposób Wyspiański pokazuje, że interes osobisty i fascynacja pozorami okazują się silniejsze niż obowiązek wobec ojczyzny. Gdy bohater orientuje się, że zgubił złoty róg, jest już za późno. Pozostaje mu jedynie sznur, będący znakiem bezsilności, niewoli i klęski.

Wieloznacznym symbolem jest również Chochoł, czyli słomiana osłona chroniąca krzew róży przed zimą. Z jednej strony oznacza uśpienie, marazm i bezwład. To właśnie przy dźwiękach jego muzyki weselnicy pogrążają się w chocholim tańcu, który symbolizuje narodową bierność i niemożność podjęcia działania. Z drugiej strony pod słomą nadal znajduje się żywa róża. Chochoł chroni ją podczas zimy, dlatego może również oznaczać ukrytą możliwość odrodzenia. Naród pozostaje uśpiony, lecz nie jest całkowicie martwy. Istnieje nadzieja, że po okresie bezruchu nadejdzie przebudzenie, chociaż zakończenie dramatu nie daje pewności, czy rzeczywiście do niego dojdzie.

Symboliczne znaczenie mają także zjawy ukazujące się poszczególnym bohaterom. Stańczyk, który przychodzi do Dziennikarza, uosabia polityczną mądrość, troskę o państwo oraz wyrzuty sumienia konserwatywnej inteligencji. Rycerz,

czyli Zawisza Czarny, pojawia się przed Poetą i przypomina mu o utraconej sile, honorze oraz potrzebie poezji zdolnej pobudzać ludzi do czynu. Hetman Branicki nawiedzający Pana Młodego symbolizuje zdradę narodową i winy dawnej szlachty. Upiór Jakuba Szeli przypomina o rabacji galicyjskiej i krwawej przeszłości, która nadal dzieli chłopów i inteligencję. Wernyhora natomiast jest legendarnym prorokiem, przynoszącym nadzieję na narodowe zjednoczenie i rozpoczęcie walki.

Wśród symbolicznych przedmiotów w **Weselu** znajduje się również złota podkowa zgubiona przez konia Wernyhory. Jest ona znakiem szczęścia i powodzenia. Gospodyni chowa ją jednak do skrzyni, traktując jako prywatny skarb. Gest ten pokazuje, że nawet to, co mogłoby służyć całemu narodowi, zostaje podporządkowane osobistemu interesowi. Wyspiański tworzy więc rozbudowany system symboli, dzięki któremu jedna noc weselna staje się diagnozą polskiego społeczeństwa oraz refleksją nad przyczynami narodowej niewoli.

Symboliczne obrazy odnajdujemy również w **Ludziach bezdomnych** Stefana Żeromskiego. Tomasz Judym jest lekarzem wywodzącym się z ubogiej rodziny. Pragnie poświęcić życie walce z nędzą i chorobami najbiedniejszych. Można widzieć w nim symbol idealisty oraz społecznika próbującego zmienić niesprawiedliwy porządek. Nie jest on jednak bohaterem jednoznacznym. Jego szlachetna postawa łączy się z bezkompromisowością, dumą i przekonaniem, że realizacja społecznej misji wymaga wyrzeczenia się osobistego szczęścia.

Najważniejszym symbolem powieści jest rozdarta sosna pojawiająca się w scenie rozstania Judyma z Joasią. Drzewo zostało rozszczepione, lecz nadal żyje. Obraz ten odzwierciedla stan psychiczny bohatera. Judym jest wewnętrznie rozdarty między miłością do Joasi a poczuciem obowiązku wobec pokrzywdzonych. Odrzucając możliwość wspólnego życia, zadaje cierpienie zarówno sobie, jak i ukochanej kobiecie. Rozdarta sosna symbolizuje więc jego samotność, ból, poświęcenie oraz niemożność pogodzenia dwóch ważnych wartości.

Symboliczny charakter ma również tytuł powieści. Bezdomność oznacza nie tylko brak mieszkania. Jest stanem społecznym, duchowym i moralnym. Bezdomni są ubodzy mieszkańcy miast, robotnicy i chłopcy pozbawieni godnych warunków życia. Bezdomny jest także Judym, który nie należy już do środowiska, z którego się wywodzi, ale nie potrafi odnaleźć miejsca wśród ludzi zamożnych. Bezdomna okazuje się również Joasia, wcześniej osierocona i pozbawiona trwałego rodzinnego oparcia. Tytuł pozwala zatem dostrzec wspólny los pozornie bardzo różnych postaci.

W **Przedwiośniu** Żeromskiego najważniejszym symbolem są szklane domy. Seweryn Baryka opowiada synowi o nowoczesnej, bogatej i sprawiedliwej Polsce, w której powstają domy zbudowane ze szkła. Mają być tanie, czyste, ciepłe i dostępne dla wszystkich. Opowieść podtrzymuje nadzieję Cezarego podczas trudnej podróży do ojczyzny. Po przekroczeniu granicy bohater nie odnajduje jednak kraju dobrobytu. Widzi brud, nędzę, zaniedbane miasteczka i ogromne nierówności społeczne.

Szklane domy symbolizują marzenie o idealnym państwie oraz wiarę w odrodzoną Polskę. Są wizją nowoczesności, sprawiedliwości i postępu, ale równocześnie okazują się utopią, która boleśnie zderza się z rzeczywistością. Nie należy jednak traktować ich wyłącznie jako kłamstwa. Seweryn tworzy tę opowieść, aby dać synowi nadzieję i skłonić go do powrotu. Wizja szklanych domów pozostaje także wyzwaniem skierowanym do Polaków: pokazuje, jak wielka odległość dzieli istniejące państwo od ideału, do którego powinno ono dążyć.

Symboliczny jest również sam tytuł powieści. Przedwiośnie to pora przejściowa między zimą a wiosną. Śnieg topnieje, odsłaniając błoto, brud i zniszczenia, ale jednocześnie pojawiają się pierwsze zapowiedzi odrodzenia. Podobna jest sytuacja Polski po odzyskaniu niepodległości. Dawny porządek upadł, lecz nowy nie został jeszcze w pełni zbudowany. Kraj znajduje się w stanie chaosu, biedy i konfliktów, a zarazem otrzymuje szansę stworzenia lepszej przyszłości. Przedwiośnie

nie jest jeszcze wiosną, dlatego tytuł wyraża zarówno nadzieję, jak i niepewność.

Przywołane przykłady pokazują, że symbol może pełnić w literaturze bardzo różne funkcje. U Rimbauda wyraża pragnienie wolności, niezwykłość poetyckiej wyobraźni i zagubienie człowieka. U Kasprowicza służy refleksji nad kruchością życia oraz nieuchronnością śmierci. W **Weselu** pozwala przedstawić stan całego narodu, jego marzenia, winy i zmarnowane możliwości. W powieściach Żeromskiego ukazuje dramat jednostki, niesprawiedliwość społeczną oraz rozdźwięk między idealną wizją państwa a rzeczywistością.

Symbol nie jest jedynie ozdobą języka ani zagadką przygotowaną dla czytelnika. Pozwala mówić o sprawach, których nie można w pełni wyjaśnić za pomocą prostych pojęć. Łączy konkret z tym, co ogólne, widzialne z niewidzialnym, a jednostkowe doświadczenie z losem całej zbiorowości. Jego wieloznaczność sprawia, że utwór nie wyczerpuje się po jednym odczytaniu. Czytelnik może do niego powracać i odkrywać kolejne sensy, zależne od własnej wiedzy oraz doświadczenia. Na tym polega siła symbolizmu: zamiast udzielać gotowych odpowiedzi, pobudza wyobraźnię, wywołuje niepokój i skłania do samodzielnej refleksji nad człowiekiem oraz otaczającym go światem.

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.

Styl perswazyjny i retoryczny

w literaturze

Retoryka jest sztuką skutecznego posługiwania się słowem. Ukształtowała się w starożytnej Grecji i Rzymie, gdzie umiejętność publicznego przemawiania była niezbędna podczas zgromadzeń politycznych, rozpraw sądowych oraz uroczystości. Jej zasady opisywali między innymi Arystoteles, Ciceron i Kwintyliusz. Dobry mówca powinien nie tylko poprawnie budować wypowiedź, lecz także przekonać słuchaczy do określonego stanowiska.

Istotą retoryki jest perswazja, czyli świadome wpływanie na przekonania, uczucia i decyzje odbiorcy. Autor może bronić określonej tezy, podważać cudze stanowisko, ostrzegać przed konsekwencjami błędów albo zachęcać do działania. Perswazja nie musi być manipulacją. Może opierać się na rzetelnych argumentach i pozostawiać odbiorcy możliwość samodzielnej oceny.

Starożytni wyróżniali trzy podstawowe sposoby oddziaływania. Pierwszym było odwołanie do logicznych argumentów, drugim budowanie wiarygodności przemawiającego, a trzecim wywoływanie emocji. Skuteczna wypowiedź powinna uczyć, poruszać oraz zainteresować słuchacza. Literatura realizuje te zadania nie tylko za pomocą bezpośrednich pouczeń, ale również poprzez losy bohaterów, obrazy symboliczne, komizm, grozę i wzruszenie.

Styl retoryczny wykorzystuje pytania retoryczne, apostrofy, wykrzyknienia, powtórzenia, anafory, wyliczenia, antytezy, porównania i metafory. Charakterystyczne są także bezpośrednie zwroty do odbiorcy, czasowniki w trybie rozkazującym, przykłady potwierdzające tezę oraz słownictwo zawierające wyraźną ocenę. Ważną rolę odgrywa kompozycja wypowiedzi: przedstawienie problemu, argumentacja, odparcie zarzutów i końcowe wezwanie.

W Polsce retoryka szczególnie intensywnie rozwijała się w renesansie. Humanizm przywrócił zainteresowanie kulturą antyczną, edukacją i życiem obywatelskim. Szlachcic uczestniczący w obradach sejmu lub sejmiku powinien umieć przemawiać, prowadzić spór i uzasadniać własne stanowisko. Literatura również miała oddziaływać na społeczeństwo, kształtować obyczaje oraz zachęcać do odpowiedzialności za państwo.

Perswazyjny charakter ma „Krótka rozprawa między trzema osobami, Panem, Wójtem a Plebanem” Mikołaja Reja. Utwór został zbudowany w formie dialogu przedstawicieli trzech stanów. Pan reprezentuje szlachtę, Pleban duchowieństwo, natomiast Wójt ludność chłopską. Każdy rozmówca przedstawia własne racje i zarzuca pozostałym niewłaściwe postępowanie.

Forma dialogowa jest skutecznym narzędziem perswazji, ponieważ pozwala pokazać problem z kilku perspektyw. Autor nie wygłasza od razu gotowego wykładu. Stwarza wrażenie żywej rozmowy, podczas której argumenty zostają poddane ocenie. Czytelnik może obserwować, jak bohaterowie odpowiadają na zarzuty, usprawiedliwiają własne zachowanie i ujawniają wzajemne konflikty.

Pan myśli przede wszystkim o majątku, ucztach, polowaniach i wygodzie. Pleban zostaje oskarżony o chciwość, pobieranie opłat oraz zaniedbywanie obowiązków duszpasterskich. Urzędnicy nie potrafią zapewnić sprawiedliwości, a koszty społecznego chaosu ponoszą najubożsi. Położenie chłopów podsumowują słowa Wójta: „Książd pana wini, pan księdza, a nam prostym zewsząd nędza”.

Zwięzłe zdanie ma formę sentencji. Dzięki rytmowi, paralelnej konstrukcji i wyrazistej puencie łatwo zapada w pamięć. Rej przekonuje, że przedstawiciele stanów uprzywilejowanych przerzucają na siebie odpowiedzialność, podczas gdy chłop jest wykorzystywany zarówno przez dwór, jak i Kościół.

Wypowiedzi postaci są dostosowane do ich społecznego położenia. Rej wykorzystuje język potoczny, przysłowia, powiedzenia i sceny znane z codziennego życia. Pokazuje w ten sposób, że dobrze zna opisywane środowiska. Buduje własną wiarygodność jako obserwatora upoważnionego do wydania sądu o stanie społeczeństwa.

Ważnym środkiem perswazji jest komizm. Autor ośmiesza chciwość, lenistwo, pijaństwo i brak odpowiedzialności. Śmiech pełni funkcję wychowawczą, ponieważ czytelnik może rozpoznać własne postępowanie w zachowaniu karykaturalnej postaci. Zawstydzenie ma prowadzić do poprawy.

Rej nie ogranicza się do krytykowania jednej grupy. Pokazuje, że naprawa wspólnoty wymaga przemiany wszystkich stanów. Duchowny powinien właściwie wypełniać powołanie, szlachcic troszczyć się o poddanych i państwo, a urzędnik uczciwie wykonywać obowiązki. Utwór ma skłonić źle postępujących do nawrócenia, pozostałym zaś dostarczyć przestrogi.

Perswazja w „Krótkiej rozprawie” opiera się zatem na połączeniu argumentów, konkretnych obrazów, humoru i emocji. Rej nie przekonuje wyłącznie za pomocą abstrakcyjnych zasad. Pokazuje skutki społecznych wad i pozwala przemówić ludziom bezpośrednio nimi dotkniętym.

Odmienny sposób oddziaływania pojawia się w „Żywocie człowieka poczciwego”, będącym częścią „Zwierciadła”. Utwór ma charakter parenetyczny, czyli przedstawia wzorzec osobowy przeznaczony do naśladowania. Tytułowy człowiek poczciwy jest szlachcicem ziemianinem, który żyje w zgodzie z naturą, troszczy się o rodzinę i uczciwie prowadzi gospodarstwo.

Rej występuje w roli moralisty, ale nie tworzy wzorca całkowicie oderwanego od codzienności. Poczciwość nie oznacza nadzwyczajnego bohaterstwa ani ascetycznego wyrzeczenia. Polega na umiarkowaniu, prawdomówności, sprawiedliwości, roztropności, miłosierdziu i właściwych obyczajach.

Autor zwraca się bezpośrednio do odbiorcy, udziela mu rad i opisuje kolejne etapy życia. Przedstawia właściwe wychowanie dziecka, obowiązki młodzieńca, zajęcia człowieka dojrzałego i sposób przeżywania starości. Czytelnik ma odnieść te wskazówki do siebie oraz wyobrazić sobie własne życie według proponowanego modelu.

Perswazyjną funkcję pełnią egzempla, czyli przykłady zaczerpnięte z historii, tradycji i codziennego doświadczenia. Przykład konkretnej osoby lub sytuacji działa skuteczniej niż ogólne pouczenie, ponieważ pokazuje konsekwencje określonego zachowania. Odbiorca widzi, że cnota albo występki prowadzą do rzeczywistych rezultatów.

Rej posługuje się także przysłowiami. Zawarta w nich mądrość wydaje się potwierdzona doświadczeniem wielu pokoleń. Autor wzmacnia w ten sposób wiarygodność własnego stanowiska. Nie przedstawia go jako prywatnej opinii, ale jako rozsądny sposób życia zgodny z tradycją.

Ważne są wyliczenia i szeregi wyrazów bliskoznacznych. Powtarzanie określeń utrwala najważniejsze cechy człowieka poczciwego i nadaje wypowiedzi rytm. Autor steruje uwagą czytelnika, nieustannie przypominając o potrzebie umiaru, rozwagi i odpowiedzialności.

Przekonująco działają również obrazki z życia wiejskiego. Rej opisuje prace wykonywane podczas kolejnych pór roku, odpoczynek, spotkania z bliskimi i przyjemność płynącą z korzystania z owoców gospodarstwa. Zamiast jedynie nakazać czytelnikowi wybrać życie ziemianina, przedstawia ten model jako atrakcyjny, spokojny i dający poczucie samodzielności.

Perswazja opiera się tutaj na utożsamieniu odbiorcy z wyidealizowanym bohaterem. Czytelnik powinien zapragnąć, aby jego życie przypominało los człowieka poczciwego. Wzorzec zachęca do pracy nad charakterem i pokazuje, że szczęście wynika nie z nieograniczonego bogactwa, lecz z harmonii,

uczciwości oraz życia zgodnego z naturą.

Inną formę oddziaływania wykorzystał Adam Mickiewicz w balladzie „Lilie”. Utwór nie przypomina przemówienia ani moralnego traktatu. Jego perswazja wynika z fabuły, atmosfery grozy i ukazania nieuchronnych konsekwencji zbrodni.

Ballada rozpoczyna się od jednoznacznej informacji: „Zbrodnia to niesłychana, pani zabija pana”. Bohaterka morduje męża powracającego z wojny, ponieważ obawia się kary za niewierność. Ukrywa ciało w lesie i obsadza grób liliami. Jest przekonana, że jeżeli nikt nie odkryje przestępstwa, uniknie również odpowiedzialności.

Początkowe zdanie pełni funkcję oskarżenia. Rytmiczna, zwięzła forma przypomina ludową pieśń, lecz jednocześnie od razu określa moralny charakter wydarzenia. Czytelnik nie ma wątpliwości, że doszło do zbrodni, której nie można usprawiedliwić strachem bohaterki.

Pani udaje się do Pustelnika i przyznaje do morderstwa. Starzec pełni rolę doradcy oraz moralnego autorytetu. Nie może jednak po prostu uwolnić kobiety od odpowiedzialności. Uświadamia jej, że brak ludzkiego świadka nie oznacza zniknięcia winy.

Bohaterka nie przechodzi prawdziwej przemiany. Bardziej niż popełnionego zła obawia się ujawnienia prawdy oraz kary. Szuka sposobu zabezpieczenia własnego życia, a nie moralnego oczyszczenia. Spotkanie z Pustelnikiem ujawnia więc powierzchowność jej skruchy.

Gdy bracia zamordowanego chcą ją poślubić, kobieta ponownie prosi starca o pomoc. Próba z wiankami ma rozstrzygnąć, który mężczyzna zostanie wybrany. Kwiaty pochodzą jednak z grobu zabitego. W chwili wyboru pojawia się duch męża, a świątynia zapada się pod ziemię wraz z uczestnikami wydarzenia.

Fantastyczne zakończenie potwierdza ludową zasadę, że nie ma

zbrodni bez kary. Jeżeli zawiedzie ziemski system sprawiedliwości, porządek moralny zostanie przywrócony przez siły nadprzyrodzone. Mickiewicz przekonuje nie za pomocą logicznego wywodu, lecz poprzez strach, napięcie i przejmujący obraz kary.

Pustelnik jest głosem moralnej przestrogi, ale nie on wymierza ostateczną sprawiedliwość. Bohaterka sama doprowadza do katastrofy, ponieważ kolejne decyzje opiera na kłamstwie. Jej historia staje się egzemplum – przykładem pokazującym bezsens ukrywania zbrodni i brak możliwości zbudowania szczęścia na cudzej krzywdzie.

Perswazja w „Liliach” oddziałuje przede wszystkim na uczucia odbiorcy. Tajemniczy las, noc, grób, kwiaty, powracający zmarły i zapadająca się cerkiew tworzą atmosferę grozy. Lęk ma prowadzić do moralnej refleksji. Czytelnik nie tylko rozumie, że zbrodnia jest zła, ale także emocjonalnie odczuwa jej konsekwencje.

Jeszcze inaczej styl perswazyjny funkcjonuje w „Przedwiośniu” Stefana Żeromskiego. Powieść powstała po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. Radość z powrotu państwa na mapę Europy szybko zderzyła się z biedą, nierównościami społecznymi, chaosem administracyjnym i konfliktami politycznymi. Żeromski pragnął pobudzić czytelników do dyskusji o przyszłości kraju.

Autor nie przedstawia jednego gotowego programu reform. Zestawia konkurencyjne koncepcje i pokazuje ich ograniczenia. Dzięki temu perswazja ma charakter problemowy. Pisarz nie nakazuje odbiorcy przyjąć jednej odpowiedzi, ale nie pozwala mu również zachować obojętności.

Najważniejszym symbolem jest opowieść o szklanych domach. Seweryn Baryka przekonuje syna, że w Polsce powstają nowoczesne, tanie oraz wygodne budynki dostępne dla wszystkich. Państwo wykorzystuje technikę, aby zapewnić obywatelom dostatek i sprawiedliwe warunki życia. Wizja ma

zachęcić wychowanego w Baku Cezarego do podróży do ojczyzny rodziców.

Opowieść Seweryna jest przykładem perswazji wewnątrz powieści. Ojciec dobiera argumenty do potrzeb i wyobraźni syna. Cezary interesuje się nowoczesnością oraz rewolucyjną zmianą, dlatego wizja technicznie rozwiniętego kraju oddziałuje na niego silniej niż zwykłe wezwanie patriotyczne.

Po przyjeździe Cezary nie znajduje szklanych domów. Widzi biedę, błoto, zniszczenia i ludzi żyjących w skrajnie trudnych warunkach. Kontrast pomiędzy ideałem a rzeczywistością pełni funkcję oskarżenia. Czytelnik sam dostrzega, jak daleko odrodzone państwo znajduje się od marzenia o sprawiedliwości.

Mit szklanych domów nie zostaje jednak całkowicie unieważniony. Nadal wyznacza cel, do którego Polska mogłaby dążyć. Jest symbolem nowoczesności, wykorzystania nauki dla dobra wspólnego oraz przezwyciężenia nierówności. Jego brak ma zawstydzić społeczeństwo i pobudzić je do pracy.

Szczególnie przekonująco działa zestawienie Nawłoci i Chłodka. Mieszkańcy dworu żyją w dostatku, organizują uczyty, spacery i zabawy. Jedzenie staje się rytuałem wypełniającym niemal cały dzień. Ziemianie nie są przedstawieni wyłącznie jako ludzie świadomie źli, ale pozostają zamknięci w świecie własnych przyjemności.

W pobliskim Chłodku chłopci głodują, chorują i nie mają perspektyw poprawy losu. Cezary obserwuje warunki, które odbierają ludziom siłę oraz zainteresowanie sprawami wykraczającymi poza biologiczne przetrwanie. Kontrast jest mocniejszy niż bezpośredni komentarz moralny. Czytelnik sam ocenia niesprawiedliwość systemu pozwalającego na tak ogromne różnice.

Żeromski krytykuje ziemiańską beztroskę, ale nie idealizuje również rewolucji. Cezary poznał jej okrucieństwo w Baku. Początkowo ulegał hasłom równości, lecz później zobaczył

egzekucje, grabieże, głód i śmierć własnej matki. Rewolucja głosząca wyzwolenie człowieka może stworzyć nową formę przemocy.

Powieść ostrzega więc jednocześnie przed biernością elit i gwałtownym komunizmem. Jeżeli państwo nie przeprowadzi koniecznych reform, ludzie pozbawieni nadziei mogą zwrócić się ku skrajnym ideologiom. Rewolucji nie powstrzymają same przemówienia ani represje. Trzeba usunąć społeczne przyczyny buntu.

Najważniejsza dyskusja polityczna rozgrywa się pomiędzy Cezarym, Szymonem Gajowcem i Antonim Lułkiem. Gajowiec popiera stopniową budowę instytucji, wzmacnianie gospodarki i cierpliwe reformowanie młodego państwa. Lulek wierzy w rewolucję proletariacką oraz obalenie dotychczasowego porządku.

Każda postać posługuje się argumentacją właściwą własnemu światopoglądowi. Gajowiec przypomina o trudnej sytuacji kraju i konieczności spokojnego tworzenia administracji. Lulek wskazuje na nędzę robotników oraz nieskuteczność powolnych zmian. Cezary krytykuje obu: Gajowca za zbytnią ostrożność, a Lułka za ideologiczną obojętność na przemoc.

Dialog polityczny włącza czytelnika do sporu. Autor nie przedstawia żadnej postaci jako całkowicie nieomyślnej. Odbiorca musi porównać argumenty z wcześniejszymi doświadczeniami Cezarego: rewolucją w Baku, biedą na granicy, dostatkiem Nawłoci i nędzą Chłodka.

Perswazyjny charakter ma także tytuł. Przedwiośnie jest porą przejściową. Śnieg topnieje, odsłaniając błoto oraz zniszczenia, ale jednocześnie pojawiają się pierwsze oznaki nadchodzącej wiosny. Polska odzyskała niepodległość, lecz nie stała się jeszcze państwem w pełni ukształtowanym.

Symbol zawiera zarówno krytykę, jak i nadzieję. Przedwiośnie może prowadzić do rozkwitu, ale niczego nie gwarantuje. Jeżeli

obywatele pozostaną bierni, zamiast wiosny może nadejść kolejna katastrofa. Przyszłość zależy od odpowiedzialnego działania.

Otwarte zakończenie powieści również służy perswazji. Cezary przyłącza się do manifestacji robotników, ale wychodzi z szeregu i idzie oddzielnie. Gest może oznaczać solidarność z protestującymi, sprzeciw wobec niesprawiedliwości, a zarazem niezależność od komunistycznego programu.

Żeromski nie podaje rozwiązania, ponieważ chce zmusić odbiorcę do samodzielnego myślenia. Brak zakończenia nie jest słabością kompozycji. Staje się wezwaniem do dalszej dyskusji. To czytelnik i całe społeczeństwo mają dopisać następny rozdział historii Polski.

Porównanie utworów Reja, Mickiewicza i Żeromskiego pokazuje, że perswazja może przyjmować bardzo różne formy. Rej poucza bezpośrednio, posługując się dialogiem, przysłowiami, egzemplami i pozytywnym wzorcem osobowym. Mickiewicz przekonuje przez emocje, grozę oraz ukazanie działania nadprzyrodzonej sprawiedliwości. Żeromski zestawia symbole, kontrasty społeczne i konkurencyjne programy polityczne.

Zmienia się również pozycja odbiorcy. Rej wyraźnie wskazuje właściwy model postępowania. Mickiewicz prowadzi czytelnika do jednoznacznego morału dotyczącego zbrodni oraz kary. Żeromski stawia pytania i pozostawia otwarte zakończenie, ale jednocześnie tak przedstawia rzeczywistość, aby odbiorca zrozumiał konieczność reform.

Styl perswazyjny nie musi więc oznaczać głośnego przemówienia ani nagromadzenia pytań retorycznych. Może być ukryty w sposobie skonstruowania bohatera, zestawieniu dwóch miejsc, symbolicznym tytule i konsekwencjach decyzji. Każdy element dzieła może wpływać na ocenę czytelnika.

Retoryka najskuteczniej działa wtedy, gdy łączy rozum, emocje i wiarygodność autora. „Krótka rozprawa” pokazuje społeczne

argumenty, „Żywot człowieka poczciwego” tworzy atrakcyjny wzorzec, „Lilie” wywołują lęk przed konsekwencjami zbrodni, a „Przedwiośnie” pobudza niepokój o przyszłość kraju.

Wszystkie omówione dzieła potwierdzają, że literatura może wpływać na rzeczywistość. Nie ustanawia praw i nie zmusza bezpośrednio do określonego zachowania, ale zmienia sposób patrzenia na człowieka oraz społeczeństwo. Pozwala odbiorcy zobaczyć konsekwencje wad, wyobrazić sobie lepszy model życia i zrozumieć potrzebę działania.

Najważniejszym celem stylu perswazyjnego jest zatem nie samo zwycięstwo w sporze. Dobra perswazja powinna prowadzić do refleksji oraz świadomej decyzji. Rej, Mickiewicz i Żeromski posługują się innymi środkami, ale każdy z nich próbuje wyrwać czytelnika z obojętności i uczynić go bardziej odpowiedzialnym za własne postępowanie oraz wspólny świat.

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.

Nastroje końca XIX i początku XX wieku oraz poszukiwanie celu i sensu życia

Pytanie o sens życia należy do najstarszych problemów podejmowanych przez filozofię i literaturę. Człowiek niezależnie od epoki zastanawiał się, po co istnieje, jak powinien postępować i na czym może oprzeć poczucie własnej wartości. Próbował odnaleźć szczęście w miłości, pracy, wiedzy, wierze, sztuce, służbie społeczeństwu albo korzystaniu

z przemijającej chwili. Odpowiedzi zmieniały się wraz z historycznymi doświadczeniami, ale samo pytanie pozostawało podobne.

Literatura pokazuje, że człowiek rzadko otrzymuje jeden gotowy sens życia. Częściej musi go samodzielnie tworzyć, wybierając wartości i ponosząc odpowiedzialność za własne decyzje. Szczególnie intensywnie problem ten powrócił pod koniec XIX wieku. Rozwój przemysłu, miast, nauki i techniki podważył wcześniejsze wyobrażenia o świecie. Młodopolscy twórcy doświadczali kryzysu dawnych ideałów, ale jednocześnie poszukiwali nowych dróg ocalenia.

Nie był to oczywiście pierwszy okres, w którym zastanawiano się nad znaczeniem istnienia. Jan Kochanowski we fraszkach przedstawiał życie jako przemijające widowisko. Człowiek zajmuje się sprawami, które wydają mu się niezwykle ważne, ale wobec upływu czasu okazują się chwilowe. We fraszce „O żywocie ludzkim” ludzkie działania przypominają grę albo przedstawienie kierowane przez siłę przekraczającą możliwości jednostki.

Kochanowski nie głosi jednak wyłącznie bezsensu. W pieśniach poszukuje harmonii pomiędzy stoickim spokojem a epikurejską radością. Człowiek powinien korzystać z życia, ale zachowywać umiar, troszczyć się o cnotę, przyjaźń, dobrą sławę i obowiązki wobec ojczyzny. Sens wynika z rozumnego przyjmowania zarówno pomyślności, jak i cierpienia.

Wolter w „Kandydzie” podważa filozoficzne systemy próbujące udowodnić, że człowiek żyje w najlepszym z możliwych światów. Bohater obserwuje wojny, przemoc, fanatyzm, trzęsienie ziemi i ludzkie nieszczęścia. Ostatecznie dochodzi do wniosku, że zamiast nieustannie tworzyć abstrakcyjne wyjaśnienia należy „uprawiać własny ogródek”.

Ogród oznacza konkretną pracę, odpowiedzialność za najbliższą rzeczywistość i rezygnację z bezowocnych sporów. Człowiek nie

potrafi rozwiązać wszystkich zagadek istnienia, ale może uczciwie wykonywać obowiązki, pomagać innym oraz zmniejszać ilość cierpienia. Sens nie zostaje odkryty w wielkim systemie filozoficznym, lecz w codziennym działaniu.

Młody Adam Mickiewicz w „Pieśni Filaretów” nawoływał: „Hej, użyjmy żywota!”. Radość wynikała z młodości, przyjaźni, wspólnoty oraz wiary w możliwość przemiany świata. Nie chodziło wyłącznie o zabawę. Filomaci i filareci łączyli afirmację życia z samokształceniem oraz służbą społeczeństwu.

Po latach Mickiewicz spojrzął na własną młodość ze smutkiem. W liryku „Połały się łązy me czyste, rześiste” określił ją jako „górną i durną”. Podniosłe marzenia nie zniknęły całkowicie, ale dojrzały poeta dostrzegał ich naiwność. Ten sam człowiek może więc wielokrotnie zmieniać odpowiedź na pytanie o sens własnego życia.

Bohaterowie tacy jak Faust Goethego i Kordian Słowackiego rozpoczynają drogę od poczucia wewnętrznej pustki. Faust posiada ogromną wiedzę, lecz nie daje mu ona spełnienia. Pragnie przekroczyć ludzkie ograniczenia i doświadczyć całej pełni istnienia. Kordian natomiast cierpi na samotność, brak celu i nadmierną wrażliwość. Dopiero na Mont Blanc odnajduje ideę poświęcenia się sprawie narodowej, choć później nie potrafi jej w pełni zrealizować.

Pod koniec XIX wieku podobne pytania nabrały szczególnej intensywności. Druga połowa stulecia przyniosła gwałtowny wzrost liczby ludności, rozwój kolei, parowców, elektryczności, telefonu, przemysłu i wielkich miast. Kapitalizm zmienił sposób pracy oraz relacje społeczne. Tysiące ludzi wykonywały podobne czynności w fabrykach, a jednostka mogła czuć się jedynie niewielkim elementem ogromnej gospodarczej maszyny.

Rozwój nauki podważał tradycyjne wyobrażenia o wyjątkowej pozycji człowieka. Teoria ewolucji ukazała związek ludzi z

całym światem przyrody, a nowe odkrycia zmieniały obraz materii i wszechświata. Postęp przynosił wygodę, ale jednocześnie wywoływał lęk. Człowiek zdobywał wiedzę oraz techniczne możliwości, lecz tracił poczucie stabilności.

Znaczenie miała również atmosfera końca stulecia, określana francuskim wyrażeniem **fin de siècle**. Przełom wieków sprzyjał przekonaniu, że dotychczasowa cywilizacja wyczerpuje możliwości i zbliża się do upadku. Pojawiały się zmęczenie, niepokój, oczekiwanie katastrofy oraz kryzys wartości religijnych i społecznych.

Z takiej atmosfery wyrósł dekadentyzm. Była to postawa oparta na pesymizmie, poczuciu schyłku, bierności i niewierze w możliwość skutecznego działania. Dekadent czuł się bezsilny wobec świata. Nie ufał programom politycznym ani społecznym, odrzucał mieszczański materializm, ale nie potrafił stworzyć pozytywnej alternatywy.

Ogromny wpływ na nastroje epoki wywarła filozofia Arthura Schopenhauera. Według niego istotą świata jest bezrozumna wola, która zmusza wszystkie istoty do nieustannego pragnienia. Człowiek chce osiągnąć szczęście, ale każde zaspokojone pragnienie zostaje szybko zastąpione przez następne. Życie waha się pomiędzy cierpieniem wynikającym z braku a nudą następującą po chwilowym spełnieniu.

Schopenhauer dostrzegał możliwość czasowego uwolnienia się od działania woli dzięki kontemplacji sztuki. Człowiek skupiony na pięknie przestaje przez chwilę myśleć o osobistych potrzebach. Trwalszą drogą miały być współczucie, ograniczenie pragnień oraz ascetyczne wyrzeczenie. W młodopolskim odbiorze filozofii ważne stało się pojęcie nirwany – stanu wyciszenia, nieodczuwania i uwolnienia od cierpienia.

Odmianą odpowiedź proponował Friedrich Nietzsche. Nie zachęcał do ucieczki od życia, lecz do jego afirmacji i twórczego przekraczania własnych ograniczeń. Człowiek powinien

sam kształtować wartości, rozwijać siłę duchową oraz odrzucać postawy wynikające ze strachu, bierności i bezmyślnego podporządkowania się tłumowi.

Nietzscheański nadczłowiek nie powinien być rozumiany jako przedstawiciel biologicznie lepszej rasy. Jest symbolem jednostki zdolnej do samodoskonalenia, samodzielności i tworzenia wartości. Ideolodzy nazizmu później wykorzystywali niektóre hasła Nietzschego, ale dokonywali ich uproszczenia oraz zniekształcenia. Sam filozof krytykował nacjonalizm i antysemityzm, dlatego nie można uznać go za prostego twórcę ideologicznych podstaw hitleryzmu.

Między Schopenhauerowskim wyrzeczeniem a Nietzscheańską afirmacją rozciąga się znaczna część młodopolskiego poszukiwania sensu. Jedni twórcy pragnęli zapomnieć o cierpieniu, inni próbowali przeciwstawić mu siłę, sztukę, działalność społeczną albo odnowioną wiarę.

Najpełniejszym głosem dekadentyzmu stała się poezja Kazimierza Przerwy-Tetmajera. W wierszu „Koniec wieku XIX” poeta przedstawia kolejne możliwe reakcje na kryzys: przekleństwo, ironię, wzgardę, rozpacz, walkę, rezygnację, wiarę w przyszłość oraz użycie. Każda propozycja zostaje jednak podważona.

Człowiek nie wierzy już, że bunt albo program społeczny mogą zmienić rzeczywistość. Walka jednostki ze światem przypomina próbę zatrzymania rozpędzonego pociągu przez mrówkę rzuconą na tory. Porównanie podkreśla ogromną dysproporcję pomiędzy słabym człowiekiem a potęgą procesów historycznych, cywilizacyjnych i biologicznych.

Końcowe pytanie brzmi: „Jakaż jest przeciw włóczyńi złego twoja tarcza, człowiecze z końca wieku?”. Odpowiedzią jest milczenie i opuszczona głowa. Bohater nie znajduje żadnej wartości zdolnej ochronić go przed złem. Jego bierność nie wynika z wygody, lecz z utraty wiary w skuteczność wszystkich

dostępnych postaw.

Jeszcze bardziej pesymistyczny jest wiersz „Nie wierzę w nic”. Podmiot odrzuca dawne ideały, pragnienia, programy i zapały. Nie chce już podejmować czynu, ponieważ każdy wysiłek uważa za daremny. Brak wiary prowadzi do nihilizmu, czyli przekonania, że nie istnieje żadna trwała wartość ani cel.

Człowiek pozbawiony pragnień nie osiąga jednak spokoju. Nadal odczuwa cierpienie wynikające z samego istnienia. Dlatego marzy o nirwanie – stanie, w którym zaniknęłyby zarówno pożądanie, jak i świadomość bólu. Nie szuka spełnienia w świecie, lecz wyzwolenia od potrzeby szukania.

Pragnienie to rozwija „Hymn do Nirwany”. Podmiot zwraca się do nirwany jak do potężnej istoty zdolnej uwolnić go od ciężaru egzystencji. Powtarzane na końcach wersów wezwanie nadaje utworowi formę błagalnej modlitwy. Tradycyjna religijna konstrukcja zostaje jednak wypełniona pragnieniem nieistnienia.

Człowiek nie prosi Boga o zbawienie ani o wieczne życie. Pragnie wygaśnięcia świadomości, ponieważ samo czucie uważa za źródło bólu. Jest to jeden z najbardziej radykalnych wyrazów młodopolskiego kryzysu sensu.

Podobny nastrój pojawia się w „Aniele Pańskim”. Tytuł przywołuje modlitwę, ale przedstawiony świat jest pusty, chłodny i pogrążony w melancholii. Dźwięk dzwonów rozchodzi się nad polami, wodami i drogami, po których wędrują samotne postacie. Krajobraz nie prowadzi ku wyraźnemu celowi.

Wędrownik staje się obrazem ludzkiego życia. Człowiek przemija, błąka się po obojętnej przestrzeni i nie potrafi odnaleźć trwałego punktu oparcia. Powracające obrazy oraz refren tworzą wrażenie niekończącego się ruchu, który nie przynosi żadnej zmiany.

Nie wszyscy młodopolscy artyści zatrzymywali się jednak na

dekadenckim zwątpieniu. Jan Kasprawicz w swoich hymnach przechodził od buntu i katastroficznego lęku do religijnego pojednania. Jego twórczość pokazuje, że odpowiedź na pytanie o sens życia może ewoluować wraz z doświadczeniem człowieka.

W „Dies irae” podmiot przemawia w imieniu cierpiącej ludzkości. Tytuł oznacza „dzień gniewu” i przywołuje wizję Sądu Ostatecznego. Świat ogarnia katastrofa, a człowiek staje wobec Boga z pytaniem o odpowiedzialność za zło. Skoro Stwórca powołał do istnienia człowieka oraz cały świat, czy jednostka może sama ponosić całą winę za grzech i cierpienie?

Hymn jest pełen apokaliptycznych obrazów, gwałtownych pytań, oskarżeń i wizji rozpadu. Katastrofizm wyraża przekonanie, że kryzys nie dotyczy już pojedynczej osoby. Obejmuje całą kulturę, religię, moralność i cywilizację. Człowiek traci zaufanie do porządku, który miał gwarantować sens istnienia.

W „Święty Boże, Święty Mocny” Bóg wydaje się daleki i obojętny na cierpienie. Poeta wykorzystuje formułę religijnej suplikacji, ale przekształca ją w dramatyczną skargę. Świat znajduje się pod władzą zła, a człowiek nie otrzymuje oczekiwanej pomocy.

Bunt Kasprawicza nie jest jednak prostym ateizmem. Rodzi się z potrzeby wiary w sprawiedliwego i miłosiernego Boga. Poeta oskarża Stwórcę właśnie dlatego, że nadal pragnie odnaleźć w Nim sens. Jego gwałtowne hymny są zapisem kryzysu religijnego, a nie obojętności.

W późniejszej „Mojej pieśni wieczornej” następuje wyciszenie. Poeta przestaje obarczać Boga odpowiedzialnością za całe zło. Dostrzega, że wiele cierpień wynika z ludzkiego egoizmu, pychy i odejścia od miłości. W miejsce buntu pojawiają się pokora oraz gotowość przyjęcia tajemnicy.

Podobną przemianę wyraża „Hymn świętego Franciszka z Asyżu”. Franciszkańska wiara pozwala odnaleźć Boga w naturze, prostocie, ubóstwie i miłości do wszystkich stworzeń. Świat

nie jest już wyłącznie przestrzenią cierpienia. Może stać się darem, jeżeli człowiek przestanie stawiać własne pragnienia w centrum istnienia.

Odpowiedzią na dekadentyzm jest również twórczość Leopolda Staffa. W sonecie „Kowal” pojawia się wpływ Nietzscheańskiej filozofii siły i samodoskonalenia. Tytułowy kowal symbolizuje człowieka pracującego nad własnym charakterem. Nie czeka na gotowy sens, lecz próbuje go wykuć.

Serce powinno być „hartowne”, mężne, dumne i silne. Podmiot nie chce zaakceptować wewnętrznej słabości. Woli zniszczyć nieudane dzieło i rozpocząć pracę od nowa, niż żyć z osobowością kruchą oraz niezdolną do działania. Sens zostaje związany z aktywnym kształtowaniem samego siebie.

Takie stanowisko jest przeciwieństwem milczącej bezradności z „Końca wieku XIX”. Tetmajerowski człowiek opuszcza głowę, ponieważ nie znajduje tarczy przeciwko złu. Kowal Staffa sam tworzy własną tarczę, pracując nad wolą, odwagą oraz charakterem.

Afirmacyjny ton pojawia się również w „Sonecie szalonym”. Podmiot odrzuca smutek, melancholię i nadmierną powagę. Pragnie wędrówki, przygody, radości oraz bezpośredniego kontaktu ze światem. Programowe „szaleństwo” oznacza bunt przeciwko dekadenceckiej bierności.

Staff nie zaprzecza istnieniu cierpienia. Proponuje jednak, aby człowiek nie czynił go jedyną treścią życia. Radość może być świadomie wybraną postawą i sposobem przewyciężenia lęku. Modernizm okazuje się więc epoką nie tylko pesymizmu, ale również poszukiwania siły.

Jeszcze inną odpowiedź przynosi „Ludzie bezdomni” Stefana Żeromskiego. Tomasz Judym odnajduje cel w pracy społecznej. Pochodzi z ubogiej rodziny i dzięki wykształceniu zostaje lekarzem. Uważa, że awans nakłada na niego obowiązek pomocy ludziom, którzy nie otrzymali podobnej szansy.

Judym chce walczyć z chorobami wynikającymi z nędzy, złych warunków mieszkaniowych i wyzysku. Nie zadowala się leczeniem pojedynczych pacjentów. Pragnie zmienić społeczne przyczyny cierpienia. Sens życia odnajduje w służbie innym.

Bohater płaci jednak wysoką cenę. Odrzuca miłość Joasi Podborskiej, ponieważ obawia się, że rodzina i osobiste szczęście osłabią jego gotowość do poświęcenia. Rozdarta sosna symbolizuje konflikt pomiędzy potrzebą bliskości a obowiązkiem społecznym.

Żeromski nie daje pewności, czy decyzja Judyma jest słuszna. Pokazuje wielkość jego ideału, ale również samotność oraz skrajność wyboru. Powieść pyta, czy człowiek musi zrezygnować z własnego szczęścia, aby skutecznie pomagać innym. Sens oparty na poświęceniu może prowadzić do moralnej siły, ale także do osobistego wyniszczenia.

Młoda Polska nie posiada więc jednego nastroju ani jednej odpowiedzi. Tetmajer wybiera zwątpienie i marzenie o nirwanie, zbuntowany Kasprowicz oskarża Boga, później jednak powraca do wiary. Staff proponuje samodoskonalenie oraz afirmację życia, natomiast Żeromski odnajduje sens w odpowiedzialności społecznej. Epoka jest przestrzenią sporu pomiędzy biernością, sztuką, wiarą, siłą i służbą.

Po I wojnie światowej człowiek wszedł w nową rzeczywistość. Rozwój samochodów, samolotów, kina, radia i nowoczesnej produkcji zmienił codzienność. Teoria względności, badania promieniotwórczości oraz narodziny fizyki kwantowej podważyły potoczny obraz stabilnej materii, czasu i przestrzeni. Nauka zwiększała możliwości człowieka, a jednocześnie uświadamiała mu złożoność wszechświata.

Dwudziestolecie międzywojenne przyniosło zarówno entuzjazm, jak i lęk. Polacy cieszyli się z odzyskanej niepodległości, artyści opiewali miasto, tłum, technikę i codzienność. Równocześnie pamiętano o doświadczeniu wojny, rewolucji oraz

kryzysów gospodarczych. W latach trzydziestych narastało przecucie kolejnej katastrofy.

Ogromny wpływ na rozumienie człowieka wywarła psychoanaliza Zygmunta Freuda. Według jej klasycznego modelu psychika obejmuje id, ego i superego. Id jest obszarem popędów oraz pragnień, często nieświadomych. Superego zawiera zinternalizowane normy, zakazy i wymagania moralne. Ego próbuje pogodzić potrzeby jednostki z rzeczywistością oraz oczekiwaniami społeczeństwa.

Człowiek nie jest więc całkowicie przejrzysty dla samego siebie. Jego decyzje mogą wynikać z pragnień, których sobie nie uświadamia. Konflikt pomiędzy popędami a normami prowadzi do lęku, wyparcia i zaburzeń. Literatura zaczęła jeszcze intensywniej interesować się snem, podświadomością, dzieciństwem i ukrytymi motywami działania.

Z filozofią egzystencjalną wiążą się nazwiska Martina Heideggera, Jeana-Paula Sartre'a i Alberta Camusa. Trzeba jednak pamiętać, że twórczość Sartre'a oraz Camusa zdobyła największe znaczenie dopiero w okresie II wojny światowej i po jej zakończeniu. Korzenie egzystencjalnego sposobu myślenia były natomiast wyraźne już wcześniej.

Egzystencjaliści podkreślali samotność, wolność, odpowiedzialność i niepewność ludzkiego istnienia. Człowiek nie otrzymuje gotowej instrukcji życia. Musi dokonywać wyborów, nie mając pewności, czy prowadzą one do dobrych rezultatów. Sartre mówił o „skazaniu na wolność”, ponieważ również rezygnacja z działania jest decyzją, za którą jednostka ponosi odpowiedzialność.

Za utwór zapowiadający problemy egzystencjalizmu uznaje się „Proces” Franza Kafki. Józef K. zostaje pewnego ranka aresztowany, choć nie poznaje zarzutu ani zasad działania sądu. Próbuje zrozumieć własną sytuację, ale napotyka jedynie niezrozumiałą biurokrację, niejasne procedury i ludzi

podporządkowanych systemowi.

Proces może symbolizować ludzką egzystencję. Człowiek pojawia się w świecie bez własnej zgody, podlega prawom, których do końca nie rozumie, i wie, że jego życie zakończy się śmiercią. Próba dotarcia do ostatecznej instancji nie przynosi odpowiedzi. Józef K. zostaje stracony, nie poznając swojej winy.

Kafka nie tworzy jednak prostego traktatu filozoficznego. Proces można również odczytywać jako obraz totalitarnej władzy, bezdusznej administracji, poczucia winy i wyobcowania. Wieloznaczność wzmacnia lęk. Bohater nie wie, czy jest niewinną ofiarą, czy też istnieje w nim wina, której nie potrafi rozpoznać.

Inną odpowiedź na pytanie o sens proponuje Jarosław Iwaszkiewicz. W utworze „Szczęście” znaczenia nabiera cicha chwila twórczej koncentracji. Artysta przetwarza świat w dzieło i dzięki temu na moment porządkuje własne doświadczenie. Szczęście nie musi być stanem trwałym. Może ujawnić się w krótkiej chwili harmonii.

Radosną afirmację życia wyraża także Julian Tuwim w krótkim liryku „Życie”. Podmiot cieszy się samym faktem istnienia, odczuwa siłę i jedność z otaczającą naturą. Nie potrzebuje wielkiego systemu metafizycznego. Sens wynika z bezpośredniego doświadczenia świata.

Taka postawa była charakterystyczna dla początkowej twórczości skamandrytów. Po odzyskaniu niepodległości poeci mogli na pewien czas zrzucić obowiązek nieustannego mówienia o narodowym cierpieniu. Zwrócili się ku codzienności, miastu, biologicznej energii oraz zwykłemu człowiekowi. Życie miało wartość dlatego, że trwało.

W latach trzydziestych coraz większego znaczenia nabierał jednak katastrofizm. Kryzys gospodarczy, rozwój totalitaryzmów i groźba wojny prowadziły do przekonania, że europejska

cywilizacja zmierza ku zagładzie. Poeci grupy Żagary, w tym młody Czesław Miłosz, tworzyli wizje pożarów, ruin i rozpadu dotychczasowego porządku.

II wojna światowa potwierdziła najgorsze przeczucia katastrofistów. W czasie okupacji, w obozach i gettach podstawowym celem człowieka stało się biologiczne przetrwanie. Jednocześnie pojawiało się pytanie, czy można ocalić życie bez utraty godności oraz zasad moralnych.

Krzysztof Kamil Baczyński w „Pokoleniu” przedstawia świat, w którym zanikają litość, sumienie i miłość. Młodzi ludzie zostają nauczeni zabijania, strachu oraz nieufności. Normalny proces dojrzewania zostaje zastąpiony edukacją wojenną. Człowiek nie pyta już przede wszystkim o szczęście, lecz o możliwość zachowania człowieczeństwa.

„Medaliony” Zofii Nałkowskiej zawierają przykłady całkowitego odwrócenia dawnych norm. W opowiadaniu „Przy torze kolejowym” ranna kobieta, która uciekła z transportu, zostaje zastrzelona przez młodego człowieka. Czyn można interpretować jako zabójstwo, ale również jako próbę przerwania cierpienia osoby skazanej na schwytnie i tortury. Wojna tworzy sytuacje, w których nie istnieje dobre wyjście.

W opowiadaniu „Dno” skrajny głód doprowadza więźniarki do kanibalizmu. Nie świadczy to o ich naturalnym okrucieństwie, lecz o działaniu systemu, który celowo odbiera ludziom warunki konieczne do zachowania zwykłych norm. Instykt przetrwania zostaje skierowany przeciwko moralności.

W „Wizie” wspólna pieśń więźniarek staje się próbą zachowania godności i wspólnoty. Człowiek pozbawiony nazwiska, własności i wolności nadal może przez krótki moment potwierdzić własną tożsamość. Sens nie polega wtedy na zwycięstwie militarnym, lecz na odmowie całkowitego podporządkowania się oprawcom.

W obozach podstawową wartością staje się jedzenie. „Inny świat” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i „Jeden dzień Iwana

Denisowicza" Aleksandra Sołżenicyna pokazują ludzi koncentrujących wszystkie myśli na zdobyciu kawałka chleba, uniknięciu pracy ponad siły oraz przetrwaniu kolejnej nocy. Głód stopniowo niszczy uczucia, pamięć i moralne zasady.

Człowiek zlagrowany albo złagrowany przystosowuje się do obozowego systemu. Zaczyna postępować według reguł, które na wolności uznałby za niegodne. Nie oznacza to jednak całkowitego zaniku dobra. Więźniowie nadal bywają zdolni do pomocy, dzielenia się jedzeniem i moralnego oporu. Literatura obozowa pyta, gdzie znajdują się granice człowieczeństwa.

W „Zdążyć przed Panem Bogiem” Hanny Krall Marek Edelman opowiada o powstaniu w getcie warszawskim. Żydowscy bojownicy nie mogli liczyć na zwycięstwo militarne. Walczyli jednak o możliwość wyboru sposobu śmierci. Nie chcieli biernie poddać się Zagładzie i pozwolić oprawcom całkowicie decydować o własnym losie.

Sens walki polegał więc na obronie godności. W sytuacji, w której nie można uratować życia, człowiek nadal może próbować zachować wolność ostatniej decyzji. Edelman unika podniosłego języka i pokazuje konkretne osoby, ich strach oraz przypadkowość śmierci. Bohaterstwo nie usuwa biologicznego lęku.

„Rozmowy z katem” Kazimierza Moczarskiego przedstawiają natomiast spotkanie polskiego żołnierza podziemia z Jürgenem Stroopem, odpowiedzialnym za likwidację warszawskiego getta. Wspólna cela staje się miejscem konfrontacji dwóch systemów wartości. Moczarski próbuje zrozumieć, jak człowiek zostaje wykonawcą masowej zbrodni i w jaki sposób ideologia deformuje jego sumienie.

W „Pamiętniku z powstania warszawskiego” Miron Białoszewski przedstawia przede wszystkim doświadczenie ludności cywilnej. Zamiast heroicznych scen opisuje piwnice, brak wody, strach, przenoszenie rzeczy i nieustanne szukanie bezpiecznego

miejsca. Sensem działania jest przeżycie oraz ochrona najbliższych.

Albert Camus w „Dżumie” proponuje odpowiedź opartą na solidarności. Doktor Rieux nie posiada pewności, że jego wysiłek doprowadzi do ostatecznego zwycięstwa. Wie, że epidemia może powrócić. Mimo to leczy chorych, ponieważ uważa pomoc za element zwykłej ludzkiej przyzwoitości.

Sens nie wynika tu z gwarancji sukcesu ani z obietnicy nagrody. Człowiek działa dlatego, że nie chce stanąć po stronie śmierci. Tarrou, Grand, Rieux i ostatecznie Rambert podejmują wspólny wysiłek. Zło nie zostaje pokonane raz na zawsze, ale można ograniczać jego działanie.

Najważniejsze jest dochowanie wierności wartościom w sytuacji, w której świat nie daje nadziei. Człowiek nie odpowiada za istnienie całego zła, lecz odpowiada za własną reakcję. Może zachować obojętność albo pomóc cierpiącemu. Właśnie ten wybór nadaje życiu znaczenie.

Powojenny kryzys wartości ukazuje Tadeusz Różewicz w „Ocalonym”. Podmiot przeżył wojnę, ale odkrywa, że dawne słowa utraciły sens. Dobro i zło, miłość i nienawiść, cnota oraz występki przestały się wyraźnie różnić, ponieważ człowiek widział zbrodnie dokonywane w imię wzniosłych haseł.

Ocalenie biologiczne nie oznacza więc ocalenia duchowego. Podmiot poszukuje „nauczyciela i mistrza”, który ponownie nazwie rzeczy oraz oddzieli światłość od ciemności. Potrzebuje odbudowy podstawowego języka moralnego. Bez niego nie potrafi stworzyć spójnej osobowości ani odpowiedzialnie żyć.

W późniejszej twórczości Różewicz przedstawia świat zdominowany przez chaos komunikatów, masową rozrywkę i zanik hierarchii. W „Non-stop-shows” człowiek zostaje otoczony niekończącym się widowiskiem. Nadmiar obrazów i informacji nie prowadzi do lepszego rozumienia rzeczywistości, lecz do zagubienia.

W wierszu „Bez” poeta mówi o doświadczeniu nieobecności Boga. Nie jest to proste stwierdzenie, że Stwórca stał się niepotrzebny. Przeciwnie, utrata wiary pozostawia bolesną pustkę. Wraz z „wygaśnięciem absolutu” słabną religia, sztuka, język i zdolność nazywania uczuć.

Człowiek współczesny jest wolny od dawnych nakazów, ale nie wie, czym je zastąpić. Nie potrafi powrócić do prostej wiary, a jednocześnie odczuwa brak trwałego punktu odniesienia. Różewicz pokazuje sens jako coś utraconego i wymagającego nieustannej odbudowy.

Czesław Miłosz również zastanawiał się nad rolą poezji w takim świecie. W „Ars poetica?” podkreśla złożoność ludzkiej natury i niepewność procesu twórczego. Poezja może ujawniać siły, których sam autor nie kontroluje, dlatego powinna być traktowana z odpowiedzialnością.

Wiersz nie powinien być jedynie prywatnym zapisem chaosu. Powinien pomagać człowiekowi rozumieć własną wieloznaczność i znosić cierpienie. Sztuka nie daje prostego zbawienia, ale może poszerzać świadomość oraz chronić przed uproszczonym obrazem ludzkiej natury.

W „Traktacie moralnym” Miłosz wzywa do aktywności. Człowiek żyje „tu i teraz”, ma jedno życie i ograniczony czas. Nie może odkładać odpowiedzialności na przyszłe pokolenia ani usprawiedliwiać bierności przekonaniem o własnej małości.

Pojedyncza osoba przypomina kamień, który może zmienić bieg lawiny. Nie posiada pełnej kontroli nad historią, ale jej decyzje wpływają na kierunek zbiorowych wydarzeń. Jest to odpowiedź zarówno na dekadencją bezradność, jak i na przekonanie, że jednostka nic nie znaczy wobec wielkich systemów.

Po doświadczeniu wojny poeta nie chce zrezygnować z dobra. Właśnie dlatego, że ludzie zobaczyli tak wiele zbrodni, muszą tym bardziej bronić podstawowych wartości. Moralność nie jest

naiwnym dodatkiem do życia. Stanowi warunek zachowania człowieczeństwa.

Podobne przesłanie zawiera „Przesłanie Pana Cogito” Zbigniewa Herberta. Podmiot nakazuje przyjąć „postawę wyprostowaną”, występować przeciwko poniżeniu, pogardzie i krzywdzie, a także zachować wierność nawet wtedy, gdy nie można liczyć na nagrodę ani zwycięstwo.

Herbert nie obiecuje szczęśliwego zakończenia. Konsekwencją uczciwości mogą być samotność, wygnanie, a nawet śmierć. Sens życia wynika jednak z wierności wybranym wartościom. Człowiek nie zawsze wpływa na rezultat, ale może zdecydować, w jaki sposób zachowa się wobec zła.

Ważne jest również wezwanie do unikania „oschłości serca”. Sama dyscyplina moralna nie wystarczy, jeśli prowadzi do pogardy wobec słabszych. Potrzebne są współczucie, odwaga i pamięć o ludziach skrzywdzonych. Postawa wyprostowana nie jest pychą, lecz odmową uczestnictwa w kłamstwie.

Odpowiedź religijną proponuje poezja księdza Jana Twardowskiego. Jego wiara jest bliska franciszkanizmowi: prosta, radosna, pełna humoru oraz zachwyty nad światem. Bóg nie zostaje przedstawiony przede wszystkim jako surowy sędzia. Jest kimś bliskim, rozumiejącym słabość człowieka.

Twardowski potrafi mówić o Bogu „uśmiechniętym”, obecnym w codziennych sprawach, przyrodzie i relacjach między ludźmi. Wiara nie opiera się wyłącznie na lęku przed karą. Ma być źródłem ufności, miłości i zgody na tajemnicę.

Człowiek nie musi rozumieć całego planu istnienia. Wierzyć znaczy czasami iść „po ciemku”, nie otrzymując odpowiedzi na każde pytanie. Taka postawa nie usuwa cierpienia, lecz daje poczucie, że jednostka nie jest całkowicie samotna.

Świat w poezji Twardowskiego jest dziełem Boga i dlatego zasługuje na miłość. Ważne stają się zwierzęta, rośliny,

drobne wydarzenia i zwyczajne ludzkie uczucia. Sens nie znajduje się poza codziennością, lecz może się w niej ujawniać, jeśli człowiek zachowa prostotę oraz uważność.

Historia literatury od końca XIX wieku pokazuje więc wiele odpowiedzi na pytanie o cel istnienia. Dekadenci widzieli życie jako pasmo cierpień i pragnęli nirwany. Kasproicz przechodził od buntu przeciwko Bogu do pokory oraz franciszkańskiego pojednania. Staff proponował pracę nad charakterem, a Judym – służbę społeczną.

Dwudziestolecie międzywojenne przyniosło zarówno radość z istnienia, jak i lęk przed rozpadem cywilizacji. Kafka ukazał człowieka zagubionego w niezrozumiałym systemie, Iwaszkiewicz odnajdywał szczęście w chwili twórczej harmonii, a Tuwim w samym doświadczeniu życia. Późniejsi katastrofiści ostrzegali, że świat zmierza ku wojnie.

Wojna sprowadziła cel człowieka do przetrwania, ale jednocześnie uczyniła szczególnie ważną obronę godności. Literatura obozowa, świadectwo getta i relacje z powstania warszawskiego pokazują, że nawet bez nadziei na militarne zwycięstwo można walczyć o zachowanie ostatniej wolności oraz człowieczeństwa.

Po wojnie najważniejszym zadaniem stała się odbudowa systemu wartości. Różewicz poszukiwał języka zdolnego ponownie oddzielić dobro od zła. Miłosz wzywał do działania „tu i teraz”, Herbert do wierności oraz postawy wyprostowanej, a Twardowski odnajdywał sens w ufnej wierze i miłości do stworzenia.

Nie istnieje zatem jedna odpowiedź odpowiednia dla wszystkich ludzi i epok. Sens może wynikać z pracy, twórczości, służby innym, odpowiedzialności, miłości, wiary albo konsekwentnej obrony godności. Żadna z tych dróg nie gwarantuje życia wolnego od cierpienia.

Najważniejsze wydaje się przekonanie, że człowiek nie powinien

biernie oczekiwać na gotowy sens. Nawet jeśli nie potrafi wyjaśnić całej rzeczywistości, może wybrać sposób postępowania. Może ograniczać cierpienie, tworzyć, pomagać, zachowywać wierność i odpowiadać za własne decyzje.

Nastroje końca XIX wieku ujawniały przede wszystkim kryzys oraz zagubienie, lecz z tego samego kryzysu wyrastały próby ocalenia. Dekadenckie opuszczenie głowy nie było ostatnim słowem literatury. Kolejni twórcy proponowali aktywność, solidarność, moralną wierność i wiarę. Poszukiwanie sensu okazało się nie jednorazowym odkryciem, ale zadaniem podejmowanym na nowo przez każde pokolenie.

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.

Rozważania nad psychiką Polaków i ich przywarami na podstawie „Wesela” oraz utworów romantycznych

Literatura polska XIX i początku XX wieku bardzo często podejmowała próbę opisanego narodowego charakteru. Pisarze zastanawiali się, dlaczego Polacy, pomimo przywiązania do ojczyzny i wielokrotnie okazywanego bohaterstwa, nie potrafią odzyskać niepodległości. Poszukiwali przyczyn kolejnych klęsk w sytuacji politycznej, przewadze zaborców, ale również w sposobie myślenia własnego społeczeństwa. Krytykowali brak jedności, kłótniwość, prywatę, niezdolność do konsekwentnego działania, powierzchowne naśladowanie obcych wzorców oraz

skłonność do zastępowania rzeczywistego czynu pięknymi słowami.

Tego rodzaju literackich diagnoz nie należy traktować jak naukowego opisu wszystkich Polaków. Poeci często celowo wyolbrzymiali narodowe wady, ponieważ pragnęli zawstydzić odbiorców i zmusić ich do refleksji. Obok przywar ukazywali również odwagę, przywiązanie do wolności, gotowość do poświęcenia i zdolność moralnego odrodzenia. Ich krytyka wynikała najczęściej z troski o ojczyznę, a nie z pogardy wobec narodu.

Romantyzm rozwijał się po utracie niepodległości i w okresie kolejnych prób walki z zaborcami. Literatura przejęła wówczas część zadań nieistniejącego państwa: podtrzymywała pamięć historyczną, kształtowała patriotyzm oraz dyskutowała o sposobach odzyskania wolności. Romantyczni twórcy stworzyli wzorce bohatera, poety i narodu, lecz równocześnie poddawali Polaków bardzo surowej ocenie.

Już w „Odzie do młodości” Adama Mickiewicza pojawia się krytyka egoizmu, duchowej martwoty i zamknięcia jednostki we własnym świecie. Stare pokolenie zostaje przedstawione jako „szkieletów ludy” – zbiorowość pozbawiona uczuć, energii oraz zdolności wspólnego działania. Każdy myśli przede wszystkim o sobie i nie potrafi przekroczyć indywidualnych ograniczeń.

Przeciwieństwem jest młodość, która powinna łączyć ludzi oraz kierować ich ku wspólnemu celowi. Mickiewicz nie wzywa jedynie do biologicznej zmiany pokoleniowej. Młodość oznacza energię, solidarność, odwagę i wiarę w możliwość przemiany świata. Poeta dostrzega zatem jedną z najważniejszych polskich słabości – brak współdziałania – i przeciwstawia jej program zbiorowego wysiłku.

„Romantyczność” nie jest natomiast prostym oskarżeniem Polaków o zacofanie. Ballada przedstawia konflikt pomiędzy racjonalizmem Starca a wiarą ludu w doświadczenie Karusi,

która widzi ducha zmarłego ukochanego. Najważniejszym przedmiotem krytyki jest intelektualna pycha człowieka uznającego własną metodę poznawania świata za jedyną możliwą.

Starzec posiada wiedzę, ale nie potrafi współczuć cierpiącej dziewczynie. Lud nie ma naukowych argumentów, lecz okazuje jej empatię. Mickiewicz wskazuje więc na niebezpieczeństwo rozdzielania wykształconych elit i zwykłych ludzi. Człowiek posiadający wiedzę nie powinien gardzić doświadczeniem wspólnoty ani lekceważyć prawd, których nie da się zmierzyć „szkiełkiem i okiem”.

W balladzie „Świtez” romantyczny poeta przedstawia przede wszystkim pozytywny wzorzec wspólnoty. Mieszkańcy miasta nie chcą poddać się wrogowi i wolą śmierć niż życie w hańbie. Zostają ocaleni dzięki nadprzyrodzonej przemianie. Utwór nie służy więc diagnozowaniu narodowej przyziemności, lecz pokazuje ideał solidarności, wierności oraz gotowości do obrony wspólnoty.

Bardziej złożony problem wyboru drogi walki pojawia się w „Konradzie Wallenrodzie”. Tytułowy bohater staje wobec przeciwnika znacznie silniejszego od Litwy. Otwarta i honorowa walka nie daje szans na zwycięstwo, dlatego Konrad przyjmuje tożsamość Krzyżaka, zdobywa urząd wielkiego mistrza i prowadzi zakon ku klęsce.

Wallenrodyzm polega na walce za pomocą podstępów, zdrady i moralnie dwuznacznych metod. Bohater poświęca szczęście osobiste, miłość Aldony, honor rycerski, a ostatecznie także życie. Jego zwycięstwo polityczne staje się osobistą katastrofą. Mickiewicz pokazuje dramat narodu, który nie może walczyć zgodnie z powszechnie uznanymi zasadami, ponieważ przeciwnik posiada ogromną przewagę.

Problem nie polega wyłącznie na tym, że Polacy nie wiedzą, czy wybrać działalność legalną, czy rewolucyjną. Utwór stawia pytanie, czy szlachetny cel może usprawiedliwić nieuczciwe

środki. Walka o wolność okazuje się konieczna, ale metody konspiracyjne niszczą człowieka od wewnątrz. Niepewność wyboru staje się jednym z najważniejszych doświadczeń narodu żyjącego w niewoli.

W trzeciej części „Dziadów” Mickiewicz przedstawił wyraźny podział polskiego społeczeństwa. Najpełniej ujawnia go scena w salonie warszawskim. Przy stoliku siedzą arystokraci, urzędnicy i literaci zainteresowani francuską modą, towarzyskimi plotkami oraz opinią wpływowych osób. Przy drzwiach stoją natomiast młodzi patrioci rozmawiający o więzieniach, prześladowaniach i cierpieniu narodu.

Podział przestrzeni ma znaczenie symboliczne. Ludzie zgromadzeni przy stoliku znajdują się w centrum oficjalnego życia, ale są duchowo martwi. Grupa stojąca przy drzwiach została odsunięta na margines, lecz to właśnie ona przechowuje prawdę i zdolność do patriotycznego działania. Wysoka pozycja społeczna nie oznacza wartości moralnej.

Mickiewicz krytykuje kosmopolityzm elit, które bezmyślnie naśladowają cudzoziemskie obyczaje i wolą rozmawiać po francusku niż zajmować się problemami własnego kraju. Sama znajomość obcej kultury nie jest oczywiście wadą. Niebezpieczne okazuje się wykorzystywanie jej jako sposobu odcięcia się od polskiej rzeczywistości i zademonstrowania społecznej wyższości.

Krytyce podlega również część literatów. Jeden z nich stwierdza, że nie można tworzyć poezji o współczesnych prześladowaniach, ponieważ temat jest zbyt świeży, brutalny i mało odpowiedni dla sztuki. Takie stanowisko ujawnia lęk oraz estetyczny egoizm. Poeta woli bezpieczne, konwencjonalne tematy, zamiast dać świadectwo cierpieniu rodaków.

Nie oznacza to, że „Dziady” potępiają poezję jako niezaangażowaną. Sam dramat jest przecież wielkim utworem poświęconym narodowej sprawie. Mickiewicz oskarża tych twórców, którzy unikają odpowiedzialności. Prawdziwa

literatura powinna przechowywać pamięć, ujawniać zbrodnie i występować w obronie prześladowanych.

Wypowiedź Wysockiego o narodzie podobnym do lawy podsumowuje ocenę społeczeństwa. Zewnętrzna skorupa jest zimna, twarda i odrażająca, ale pod nią płonie wewnętrzny ogień. Powierzchnię tworzą lojalni wobec zaborcy urzędnicy, arystokracja oraz obojętne elity. Głębina narodu zachowuje patriotyzm i moralną siłę.

Metafora ta nie pozwala na całkowicie pesymistyczną ocenę Polaków. Zepsucie najbardziej widocznych grup nie oznacza śmierci całej wspólnoty. Istnieją ludzie zdolni do poświęcenia, ale zostali odsunięci od wpływu na życie publiczne. Zadaniem poety jest pomóc im przebić zewnętrzną skorupę.

W „Panu Tadeuszu” Mickiewicz ukazuje liczne wady dawnej szlachty. Mieszkańcy Soplicowa są gościnni, przywiązani do tradycji i zdolni do patriotycznego zrywu, ale zarazem kłótniwi, porywczy i nadmiernie zainteresowani prywatnymi sporami. Konflikt o zamek prowadzi do zajazdu w chwili, gdy znacznie ważniejsza powinna być wspólna sprawa narodowa.

Gerwazy przez wiele lat żyje pragnieniem zemsty na Soplicach. Nie potrafi oddzielić pamięci o krzywdzie od aktualnych potrzeb ojczyzny. Hrabia ulega romantycznym pozom i łatwo zmienia zainteresowania. Telimena zachwyca się Petersburgiem i zagranicznymi obyczajami. Każda z tych postaci reprezentuje inną formę oderwania od wspólnej rzeczywistości.

Kłótniwość szlachty zostaje przedstawiona humorystycznie, ale jej konsekwencje mogą być poważne. Ludzie zdolni walczyć z zaborcą marnują energię na spory o własność, honor i pierwszeństwo. Prywatny interes przesłania im sytuację całego narodu. Jest to wada wielokrotnie wskazywana również przez wcześniejszych pisarzy.

„Pan Tadeusz” nie kończy się jednak całkowitą klęską.

Bohaterowie potrafią się pojednać, ksiądz Robak naprawia część dawnych win, a wspólnota przygotowuje się do wsparcia wojsk Napoleona. Mickiewicz zachowuje wiarę, że Polacy mogą przezwyciężyć podziały. Potrzebują jednak wspólnego celu oraz człowieka zdolnego połączyć patriotyzm z odpowiedzialnością.

Jeszcze ostrzejszą diagnozę stawia Juliusz Słowacki w „Kordianie”. Dramat jest polemiką z niektórymi koncepcjami Mickiewicza, zwłaszcza z biernie rozumianym mesjanizmem. Słowacki obawia się, że przedstawianie cierpienia Polski jako świętej ofiary może prowadzić do akceptowania klęski zamiast przygotowania skutecznego działania.

Nie oznacza to prostego potępienia każdego męczeństwa. Poeta podważa kult cierpienia pozbawionego politycznego celu. Sama śmierć nie przynosi wolności. Ofiara ma wartość tylko wtedy, gdy wynika z odpowiedzialnego planu i prowadzi do rzeczywistej przemiany.

Kordian na Mont Blanc odnajduje ideę służby narodowi. Wierzy, że Polska powinna stać się „Winkelriedem narodów”, czyli przyjąć na siebie ciosy wrogów i otworzyć innym drogę do wolności. Koncepcja daje mu poczucie wielkości, ale nadal pozostaje poetycką wizją, która nie została sprawdzona w działaniu.

Podczas spotkania spiskowców ujawnia się brak jedności. Kordian proponuje zabicie cara, lecz większość uczestników odrzuca ten plan. Obawiają się moralnej odpowiedzialności, politycznych konsekwencji i zbrodni królobójstwa. Spiskowcy nie posiadają wspólnego programu ani gotowości do podjęcia ryzyka.

Kordian postanawia działać sam, ale przed sypialnią cara przegrywa z własną psychiką. Strach i Imaginacja przybierają postać niemal realnych sił. Bohater widzi przerażające obrazy i traci zdolność wykonania zamachu. Słowacki pokazuje, że wielkie deklaracje nie wystarczają, jeśli człowiek nie jest

przygotowany psychicznie do konsekwencji czynu.

Klęska Kordiana ma kilka przyczyn: osamotnienie, brak doświadczenia, nadmierną wyobraźnię, wewnętrzne rozdarcie i niezdolność spiskowców do współpracy. Bohater nie jest zwykłym tchórzem. Podejmuje zadanie przekraczające siły jednej osoby. Jego porażka staje się oskarżeniem romantycznego indywidualizmu, który oczekuje, że samotna jednostka zastąpi cały naród.

Najsurowszy romantyczny pamflet na polskie wady stworzył Słowacki w „Grobie Agamemnona”. Poeta zestawia Polskę ze starożytną Grecją. Termopile symbolizują bohaterską śmierć w obronie ojczyzny, natomiast Cheronea – klęskę, polityczne upokorzenie i utratę niezależności.

Słowacki stwierdza, że jako Polak nie ma prawa zatrzymać konia pod Termopilami. Wstydzi się stanąć przed obrońcami dowodzonymi przez Leonidasa, ponieważ mogliby zapytać, ilu Polaków uczestniczyło w walce o własny kraj i dlaczego nie zdołali zwyciężyć. Retoryczne oskarżenie jest celowo przesadne, ponieważ wielu powstańców wykazało się bohaterstwem. Poeta chce jednak wstrząsnąć narodowym sumieniem.

„Widmo nadziei” podobne do snu dla „małowiernych serc” oznacza słabość wiary w możliwość zwycięstwa. Polacy marzą o wolności, ale nie zawsze potrafią przełożyć nadzieję na konsekwentne działanie. Zrywają się do walki, lecz brakuje im jedności, organizacji i wytrwałości.

Najważniejszym symbolem jest „czerep rubaszny” więżący „duszę anielską” narodu. Dusza oznacza zdolność do wielkich czynów, poświęcenia i moralnego piękna. Czerep symbolizuje stare sarmackie wady: pychę, egoizm, powierzchowność, kłótniwość i przywiązanie do skostniałych obyczajów.

Słowacki nie uważa więc Polaków za naród całkowicie pozbawiony wartości. Przeciwnie, dostrzega ogromny potencjał, który nie

może się ujawnić z powodu historycznie ukształtowanej formy. Odrodzenie wymaga rozbicia czerepu i uwolnienia wewnętrznej siły.

Jeszcze ostrzejsze są słowa: „Pawiem narodów byłaś i papugą”. Paw oznacza pychę, zamiłowanie do przepychu i potrzebę imponowania innym. Papuga symbolizuje bezmyślne naśladowanie cudzoziemskich wzorów. Polska pragnęła zachwycać zewnętrznym blaskiem, ale nie stworzyła wewnętrznej siły zdolnej ochronić państwo.

Skutkiem jest pozycja „służebnicy cudzej”, czyli utrata politycznej samodzielności. Słowacki ponownie pokazuje rozdźwięk pomiędzy wysokim wyobrażeniem narodu o sobie a rzeczywistą sytuacją. Poczucie wyjątkowości nie zostało poparte skuteczną organizacją i odpowiedzialnością.

Poeta włącza jednak siebie do oskarżanej zbiorowości, wyznając: „Mówię – bom smutny – i sam pełen winy”. Nie przemawia jako bezstronny sędzia stojący ponad Polakami. Wie, że również uczestniczy w narodowych słabościach. Samokrytyka zwiększa wiarygodność jego wypowiedzi.

Z problemem społecznego konfliktu wiąże się „Nie-Boska komedia” Zygmunta Krasińskiego. Arystokracja została przedstawiona jako warstwa moralnie zużyta, niezdolna do odpowiedzialnego przewodzenia społeczeństwu. Broni przywilejów, choć nie potrafi uzasadnić własnego prawa do władzy. W chwili próby jej przedstawiciele okazują się tchórzliwi i egoistyczni.

Rewolucjoniści również nie tworzą idealnej wspólnoty. Ich bunt wyrasta z rzeczywistych krzywd, ale szybko zmienia się w pragnienie zemsty, zniszczenia religii oraz odwrócenia społecznej hierarchii. Uciśnieni chcą zająć miejsce dawnych panów, nie zaś zbudować świat całkowicie wolny od dominacji.

Rewolucja może więc doprowadzić jedynie do zamiany miejsc. Jedna grupa przejmuje władzę nad drugą, a mechanizm przemocy

pozostaje. Krasiński nie broni bezkrytycznie arystokracji, ale nie wierzy też w moralną czystość rewolucyjnego tłumu. Społeczeństwo rozbite przez nienawiść klasową zmierza ku katastrofie.

Wszystkie te romantyczne diagnozy powracają w „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego. Dramat powstał już w epoce Młodej Polski, ale nieustannie prowadzi dialog z romantyzmem. Bohaterowie posługują się odziedziczonymi symbolami, mówią o narodowej misji, przywołują dawne powstania i oczekują wielkiego czynu. Nie potrafią jednak przejść od słów do działania.

Chata w Bronowicach staje się miniaturą polskiego społeczeństwa. Spotykają się w niej inteligenci, artyści i chłopi. Wesele mogłoby oznaczać pojednanie warstw, ale szybko okazuje się, że wspólnota ma charakter powierzchowny. Goście bawią się razem, lecz nadal myślą według odmiennych kategorii.

Chłopi nie są w dramacie przedstawieni jako ludzie całkowicie nieświadomi. Czepiec czyta gazety, interesuje się polityką i chce rozmawiać o wydarzeniach międzynarodowych. Wypowiada słowa: „Chłop potęgą jest i basta”, ponieważ ma świadomość liczebności, fizycznej siły oraz historycznej roli własnej warstwy.

Czepiec deklaruje również gotowość do walki. Przypomina o kosach stojących nad boiskiem i czeka na człowieka, który wskaże właściwy moment działania. Problem polega jednak na braku samodzielnego programu, organizacji i zaufanego przywództwa. Energia istnieje, ale nie została jeszcze przekształcona w świadomą siłę polityczną.

Chłopi doskonale wyczuwają niepewność inteligentów. Czepiec zarzuca panom, że obawiają się ruchu na wsi, gardzą ludem i nie chcą z nim naprawdę współpracować. Ostrzega, że chłopska energia może zwrócić się także przeciwko szlachcie. W jego słowach pobrzmiewa pamięć rabacji galicyjskiej.

Wypiański pokazuje więc zarówno patriotyczny potencjał chłopów, jak i niebezpieczeństwo wynikające z wielowiekowych krzywd. Kosy mogą zostać użyte przeciwko zaborcy, ale mogą również zwrócić się przeciwko dworom. Bez pojednania społecznego nie uda się stworzyć wspólnego ruchu narodowego.

Materializm chłopów zostaje przedstawiony przede wszystkim poprzez postać Jaśka. Młodzieniec gubi złoty róg, kiedy schyla się po czapkę z pawimi piórami. Róg oznacza wezwanie do powstania i możliwość narodowego zjednoczenia, natomiast czapka symbolizuje próżność, prywatną korzyść oraz fascynację zewnętrznym blaskiem.

Nie należy przenosić winy Jaśka automatycznie na wszystkich chłopów. Jego zachowanie pokazuje jednak, jak wielka idea może przegrać z drobnym pragnieniem. Człowiek nie rozpoznaje hierarchii wartości i dla mało znaczącego przedmiotu traci historyczną szansę.

Odpowiedzialność za klęskę ponosi również inteligencja. To Gospodarz otrzymuje złoty róg od Wernyhory, ale nie wykonuje zadania osobiście. Przekazuje misję Jaśkowi, a następnie zasypia. Warstwa przekonana o własnym prawie do przewodzenia narodowi nie potrafi przyjąć pełnej odpowiedzialności w decydującym momencie.

Inteligencja nie posiada konkretnego programu odzyskania wolności. Jej przedstawiciele dużo mówią o narodzie, historii i potrzebie czynu, ale ich energia wyczerpuje się w deklaracjach. Wiedzą, że sytuacja wymaga zmiany, lecz nie potrafią wskazać realnej drogi działania.

Dziennikarz reprezentuje konserwatywną inteligencję świadomą problemów, ale pogrążoną w pesymizmie. Chciałby widzieć wieś jako spokojną, niezmienną przestrzeń istniejącą poza historią. Jego słowa: „Niech na całym świecie wojna, byle polska wieś zaciszna, byle polska wieś spokojna” ujawniają wyidealizowany obraz ludu.

Stańczyk, który ukazuje się Dziennikarzowi, jest jego sumieniem politycznym. Przypomina o odpowiedzialności za kształtowanie opinii społeczeństwa. Dziennikarz posiada wiedzę i wpływ, ale nie wykorzystuje ich do stworzenia programu działania. Jego inteligencja prowadzi do sceptycyzmu, a sceptycyzm do bezczynności.

Poeta reprezentuje dekadentckiego artystę. Odczuwa potrzebę wielkości, lecz nie ma siły pozwalającej ją osiągnąć. Ukazujący mu się Rycerz, czyli Zawisza Czarny, symbolizuje odwagę, honor oraz zdolność do czynu. Spotkanie ujawnia różnicę pomiędzy dawnym etosem a bezsilnością współczesnego twórcy.

Poeta tęskni za sztuką zdolną poruszać naród, ale jego własna twórczość pozostaje pogrążona w nastroju i estetycznej melancholii. Wyspiański wskazuje potrzebę odejścia od dekadentyzmu. Poezja nie może ograniczać się do opisywania niemocy, jeśli chce wpływać na rzeczywistość.

Pan Młody jest przykładem chłopomanii, czyli powierzchownej fascynacji wsią. Zachwyca się strojem, barwnością, przyrodą i rzekomą naturalnością chłopów. Nie zna jednak ciężkich warunków ich życia ani głębi konfliktu społecznego. Wieś jest dla niego przede wszystkim pięknym obrazem.

Nie można powiedzieć, że Pan Młody po prostu gardzi ludem. Pragnie zbliżenia, ale jego zainteresowanie ma charakter estetyczny i teatralny. Zakłada chłopski strój oraz poślubia chłopkę, lecz nadal patrzy na wieś oczami inteligenta poszukującego nowych wrażeń.

Ukazujący się Panu Młodemu Hetman przypomina o zdradzie i winach dawnej szlachty. Małżeństwo z chłopką nie wystarcza, aby uwolnić się od historycznego dziedzictwa własnej klasy. Powierzchowny gest pojednania nie usuwa odpowiedzialności za wielowiekowy wyzysk ani za polityczne błędy elit.

Szczególnym problemem jest brak wspólnego języka. Słowa

„wyście sobie, a my sobie” najpełniej opisują relację pomiędzy wsią a miastem. Obie grupy znajdują się w jednym miejscu, ale nadal pozostają osobnymi światami. Wspólna zabawa nie oznacza jeszcze wspólnoty doświadczeń i celów.

Stwierdzenie, że „każdy sobie rzepkę skrobie”, można uznać za ogólną diagnozę polskiego indywidualizmu oraz prywaty. Poszczególne osoby i warstwy bronią własnych interesów, zamiast myśleć o całym społeczeństwie. Jest to ta sama wada, którą romantycy dostrzegali w szlacheckich kłótniach, działalności elit oraz braku jedności podczas powstań.

Zjawy pojawiające się w „Weselu” nie są przypadkowymi postaciami fantastycznymi. Stanowią uosobienie pamięci, lęków i niespełnionych pragnień bohaterów. Każdy widzi takiego ducha, który ujawnia jego najgłębszą słabość. Przeszłość wkracza do weselnej izby, ponieważ społeczeństwo nie potrafi się od niej uwolnić.

Upiór Szeli przypomina o krwawym konflikcie chłopów ze szlachtą. Hetman oznacza zdradę narodową, Stańczyk – polityczną odpowiedzialność, Rycerz – utraconą zdolność do bohaterstwa, a Wernyhora – marzenie o narodowym zjednoczeniu. Wszystkie najważniejsze romantyczne symbole pojawiają się ponownie, ale nie prowadzą do czynu.

Wypiański przejmuje od romantyków przekonanie, że literatura i symbole mogą budzić społeczeństwo. Jednocześnie pokazuje ich wyczerpanie. Polacy znają dawne wzorce, potrafią o nich mówić i wzruszać się nimi, lecz nie umieją zastosować ich w praktyce. Symbol staje się kolejnym elementem narodowego przedstawienia.

Finałowy chocholi taniec oznacza stagnację, bierność, obojętność i niemożność działania. Uczestnicy wesela poruszają się, ale pozostają w miejscu. Ruch pozbawiony celu jest doskonałym obrazem społeczeństwa, które nieustannie mówi o przemianie, lecz powtarza te same błędy.

Chochoł jest jednak symbolem wieloznacznym. Słomiana osłona wygląda jak martwa postać, ale pod nią znajduje się żywy krzak róży. Taniec oznacza uśpienie, niekoniecznie ostateczną śmierć. Naród zachowuje potencjał odrodzenia, chociaż w przedstawionym momencie nie potrafi go wykorzystać.

Porównanie romantycznych utworów i „Wesela” ujawnia kilka powtarzających się cech polskiej psychiki. Pierwszą jest brak jedności. W „Dziadach” patrioci stoją przy drzwiach, a obojętne elity siedzą przy stoliku. W „Panu Tadeuszu” prywatny spór prowadzi do zajazdu. W „Kordianie” spiskowcy nie potrafią wspólnie zdecydować o działaniu. W „Weselu” chłopci i inteligencja pozostają osobnymi grupami.

Drugą wadą jest rozdźwięk pomiędzy słowem i czynem. Romantyczni bohaterowie formułują wielkie idee, ale często przegrywają w chwili ich realizacji. Kordian tworzy program na Mont Blanc, lecz nie zabija cara. Inteligenci z „Wesela” marzą o narodowym zrywie, lecz Gospodarz zasypia, a złoty róg zostaje zgubiony.

Trzecią cechą jest przywiązanie do efektownych gestów oraz symboli. Polska pragnie być „pawiem narodów”, Pan Młody zakłada chłopski strój, a Jasiek wybiera czapkę z piórami. Zewnętrzna forma zastępuje rzeczywistą przemianę. Łatwiej wyglądać jak patriota albo człowiek bliski ludowi, niż ponieść odpowiedzialność za wspólne działanie.

Czwartą wadą jest życie przeszłością. Pamięć historyczna jest niezbędna dla zachowania tożsamości, ale może również paraliżować. Bohaterowie wciąż powracają do dawnych zdrad, powstań, rabacji i krzywd. Nie potrafią ani zapomnieć, ani przepracować doświadczenia, dlatego historia nieustannie powtarza się w nowych formach.

Piątym problemem jest skłonność do skrajnych ocen własnego narodu. Polacy raz widzą siebie jako naród wybrany, zdolny zbawić Europę, innym razem jako wspólnotę tchórzliwą i

bezwartościową. Pomiedzy narodową pychą a poczuciem całkowitej niższości brakuje spokojnej, odpowiedzialnej samooceny.

Właśnie taką sprzeczność wyraża zestawienie „duszy anielskiej” z „czerepem rubasznym”. Słowacki widzi ogromne możliwości, ale także formę uniemożliwiającą ich wykorzystanie. Wyspiański dochodzi do podobnego wniosku: społeczeństwo posiada energię chłopów, wiedzę inteligencji i bogatą tradycję, lecz nie potrafi połączyć tych elementów.

Literatura nie ogranicza się jednak do potępienia. Wskazuje również cechy, na których można budować przyszłość. Chłopi z „Wesela” interesują się polityką i są gotowi do walki. Młodzi patrioci z „Dziadów” zachowują moralną odwagę. Bohaterowie „Pana Tadeusza” potrafią się pojednać. Nawet Słowacki, formułując najostrzejsze oskarżenia, wierzy w możliwość stworzenia Polski przypominającej „posąg z jednej bryły”.

Najważniejszym zadaniem jest przejście od spontanicznego zrywu do odpowiedzialnej współpracy. Sama energia nie wystarcza, podobnie jak sama wiedza lub poetycka wizja. Chłopi potrzebują świadomości i organizacji, inteligencja musi porzucić poczucie wyższości oraz bezsilny sceptycyzm, a wszystkie warstwy powinny uznać wspólną odpowiedzialność.

„Wesele” można odczytać jako podsumowanie romantycznych sporów o polski charakter. Wyspiański przywołuje bohaterów, symbole i pytania poprzedniej epoki, ale umieszcza je w świecie, który nie potrafi już bezwarunkowo w nie wierzyć. Romantyczna tradycja nadal porusza wyobraźnię, lecz jej wzniosłe hasła nie rozwiązują społecznych konfliktów.

Twórcy romantyczni i Wyspiański zgadzają się w jednym zasadniczym punkcie: największym zagrożeniem jest wewnętrzny rozpad wspólnoty. Nawet potężny przeciwnik nie odniesie trwałego zwycięstwa nad narodem zjednoczonym, świadomym i odpowiedzialnym. Natomiast społeczeństwo podzielone, kłótlive oraz skupione na prywatnych korzyściach samo ułatwia działanie

wroga.

Literacka ocena Polaków pozostaje surowa, ale nie jest pozbawiona nadziei. Chocholi taniec może się kiedyś zakończyć, podobnie jak róża ukryta pod słomą może rozkwitnąć na wiosnę. Warunkiem przebudzenia jest jednak uczciwe rozpoznanie własnych wad. Naród nie powinien ani bezmyślnie się uwielbiać, ani pogrążyć w poczuciu bezwartościowości.

Najważniejsza lekcja płynąca z „Wesela” i utworów romantycznych mówi, że patriotyzm nie może ograniczać się do słów, strojów, symboli oraz wspomniania dawnych bohaterów. Musi oznaczać odpowiedzialność, zdolność współpracy i gotowość do przekroczenia interesu własnej grupy. Dopiero wtedy „anielska dusza” narodu mogłaby uwolnić się z „rubaszego czerepu”, a społeczeństwo przestałoby tańczyć w rytm usypiającej muzyki Chochoła.

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.