

Emigracja i tragizm losu emigracyjnego w literaturze romantyzmu i współczesności

Miłość do ojczyzny, przywiązanie do rodzinnej ziemi, pamięć o domu i krajobrazie dzieciństwa należą do najtrwalszych tematów literatury polskiej. Szczególnie silnie ujawniają się one wtedy, gdy człowiek zostaje od ojczyzny odcięty i skazany na życie poza jej granicami. Emigracja staje się wówczas nie tylko zmianą miejsca pobytu, lecz także doświadczeniem egzystencjalnym: źródłem tęsknoty, poczucia wykorzenienia, samotności, rozdarcia między przeszłością a teraźniejszością, między obowiązkiem wobec kraju a koniecznością życia na obczyźnie. W literaturze polskiej motyw ten powraca wyjątkowo często, ponieważ historia narodu wielokrotnie zmuszała twórców do opuszczenia ojczyzny. Szczególne znaczenie zyskał on w romantyzmie, kiedy po klęsce powstania listopadowego tysiące Polaków udały się na emigrację, a wraz z nimi najwybitniejsi poeci epoki. Powrócił również w literaturze współczesnej, zwłaszcza po drugiej wojnie światowej, kiedy wielu pisarzy nie mogło lub nie chciało wrócić do kraju podporządkowanego nowemu systemowi politycznemu. W obu tych okresach emigracja została ukazana jako los tragiczny: oznaczający rozłąkę z ojczyzną, życie w poczuciu tymczasowości, konieczność budowania własnej tożsamości poza krajem, a często także świadomość, że powrót może okazać się niemożliwy.

Najsilniej temat emigracji wybrzmiał w literaturze romantycznej. Nie było to przypadkowe, ponieważ polski romantyzm rozwijał się w warunkach niewoli narodowej. Polska nie istniała na mapie Europy, a kolejne próby odzyskania niepodległości kończyły się klęską. Szczególnym doświadczeniem pokolenia romantyków stał się upadek powstania listopadowego i następująca po nim Wielka Emigracja. Tysiące Polaków – żołnierzy, działaczy politycznych, artystów, intelektualistów

– znalazło się poza krajem. Wielu z nich osiadło we Francji, inni przemieszczali się po Europie, niektórzy do końca życia nie powrócili do ojczyzny. Emigracja nie była dla nich swobodnym wyborem, lecz koniecznością narzuconą przez historię. Oznaczała życie w rozdarciu: z jednej strony dawała bezpieczeństwo i możliwość działania politycznego, z drugiej była źródłem bólu, osamotnienia i poczucia bezdomności. Nic dziwnego, że literatura romantyczna tak często stawała się literaturą wygnańców, pielgrzymów i tułaczy.

Jednym z najważniejszych poetów, którzy uczynili z doświadczenia emigracji temat swojej twórczości, był Adam Mickiewicz. W jego utworach wygnanie nie oznacza wyłącznie oddalenia od ojczyzny w sensie geograficznym, ale także głębokie pęknięcie duchowe. Doskonałym przykładem są Sonety krymskie, powstałe pod wpływem podróży na Krym. Na pierwszy plan wysuwa się w nich wprawdzie piękno orientalnej przyrody, jej egzotyka, monumentalność i niezwykłość, ale opisy krajobrazu stają się zarazem pretekstem do ukazania wewnętrznego stanu podmiotu lirycznego. Bohater cyklu – Pielgrzym – to człowiek samotny, wyobcowany, wrażliwy, noszący w sobie nieustanną pamięć o utraconej ojczyźnie. Obcowanie z naturą nie koi jego bólu, przeciwnie: pogłębia poczucie oddalenia, bo nawet najpiękniejszy krajobraz nie jest w stanie zastąpić rodzinnej ziemi. W Stepach akermzańskich słyszymy wyraźnie, że najważniejsze jest oczekiwanie na znak z ojczyzny, na głos z Litwy, który mógłby przebić się przez ciszę i obcość świata. W sonetach tych emigracja jawi się jako doświadczenie nieuleczalnej tęsknoty: człowiek przebywa wśród cudownych widoków, ale jego dusza pozostaje zwrócona ku miejscu, do którego nie może wrócić.

Inny wymiar emigracji Mickiewicz ukazał w Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego. Utwór ten wyrasta już bezpośrednio z doświadczenia Wielkiej Emigracji i jest próbą nadania sensu losowi polskich uchodźców po klęsce powstania listopadowego. Mickiewicz nie chce widzieć emigrantów jedynie

jako rozproszonych wygnańców, ludzi pokonanych przez historię i skazanych na bezdomność. Nadaje im rangę pielgrzymów, a więc tych, którzy odbywają drogę obciążoną cierpieniem, ale mającą głęboki sens moralny i historyczny. Emigracja nie jest tu zwykłą tułaczką, lecz misją: Polacy mają nieść po Europie ideę wolności, miłości ojczyzny i gotowości do poświęcenia. Poeta dostrzega jednak także ciemną stronę życia emigracyjnego – spory polityczne, podziały, wzajemne oskarżenia i rozbitcie środowiska polskiego na obczyźnie. Dlatego w Księgach... pojawia się wezwanie do jedności, przewyciężenia waśni i postawienia dobra ojczyzny ponad partykularne ambicje. Tragizm emigracji polega więc nie tylko na oddaleniu od kraju, ale także na tym, że wspólnota wygnańców, która powinna być ostoją, sama bywa źródłem konfliktów i rozczarowań.

Najbardziej przejmujący obraz tęsknoty za ojczyzną przynosi jednak Pan Tadeusz. Inwokacja rozpoczynająca epeję należy do najbardziej znanych wyznań emigracyjnej miłości do kraju. Słowa „Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie” wypowiada człowiek oddalony od rodzinnej ziemi, który dopiero po jej utracie uświadamia sobie w pełni jej wartość. W tym geście zawiera się cała prawda o emigracyjnym doświadczeniu: ojczyzna staje się najważniejsza wtedy, gdy przestaje być dostępna, gdy istnieje już tylko w pamięci, wspomnieniu, marzeniu i literaturze. Mickiewicz, pisząc epeję na emigracji, odtwarza świat dzieciństwa, litewską przyrodę, dwór szlachecki, obyczaje, tradycje i codzienność dawnej Polski. Czyni to nie tylko z potrzeby serca, ale również po to, by ocalić ten świat przed zapomnieniem. Pan Tadeusz jest więc zarazem poematem o ojczyźnie i aktem duchowego powrotu do niej. Tragizm losu emigranta ujawnia się tu w szczególny sposób: poeta może wrócić do kraju jedynie poprzez pamięć i sztukę. Ojczyzna staje się przestrzenią utraconą, a zarazem idealizowaną, coraz bardziej istniejącą w wyobraźni niż w realnym doświadczeniu.

Równie silnie doświadczenie emigracji odcisnęło się w twórczości Juliusza Słowackiego. Jego poezja bardzo często

przybiera formę osobistego wyznania człowieka samotnego, wykorzenionego i świadomego, że jego los jest losem tułacza. Szczególnym świadectwem takiego przeżycia jest hymn Smutno mi, Boże. Wiersz powstał podczas podróży morskiej na Wschód i ma charakter modlitewnego monologu skierowanego do Boga. Podmiot liryczny patrzy na piękno świata: morze, zachód słońca, lecące ptaki, ogrom przestrzeni. Jednak to wszystko nie przynosi ukojenia, lecz uruchamia poczucie osamotnienia. Najbardziej bolesne staje się uświadomienie sobie, że statek nie płynie do Polski, a poeta nie wie nawet, gdzie przyjdzie mu umrzeć i gdzie znajdzie swoją mogiłę. Wyznanie „Smutno mi, Boże” nie jest tylko chwilowym westchnieniem melancholika, lecz zapisem egzystencjalnego bólu człowieka pozbawionego domu. Tragizm emigracji u Słowackiego polega właśnie na tym, że człowiek traci nie tylko ojczyznę jako miejsce życia, ale także pewność własnego końca, zakorzenienia, symbolicznego „powrotu do ziemi”. Emigrant staje się kimś zawieszonym między krajami, między przeszłością a teraźniejszością, między pragnieniem powrotu a świadomością, że może on nigdy nie nastąpić.

Tę samą tęsknotę, choć wyrażoną w łagodniejszy sposób, odnajdujemy w Pamiętniku Zofii Bobrówny. W utworze tym Słowacki buduje obraz ojczyzny jako przestrzeni tak silnie związanej z językiem, naturą i pamięcią, że sama jej obecność zastępuje poezję. Gdy Zośka wróci do kraju, „każdy kwiatek powie wiersze Zosi”, „każda gwiazdka piosenkę zanuci”. Ojczyzna zostaje tu ukazana jako miejsce pierwotnej harmonii, naturalnego piękna i duchowego zakorzenienia. Takie ujęcie pośrednio odsłania tragizm emigracyjnego doświadczenia: skoro to właśnie kraj rodzinny jest przestrzenią, w której wszystko przemawia własnym, bliskim głosem, to życie poza nim oznacza trwanie w świecie obcym, milczącym, nieprzynależnym.

Inny ton nadał poezji emigracyjnej Cyprian Kamil Norwid. Jego Moja piosnka II jest jednym z najbardziej przejmujących liryków o tęsknocie za ojczyzną. W odróżnieniu od Mickiewicza i Słowackiego Norwid nie idealizuje jedynie krajobrazu czy

szlacheckiego świata dzieciństwa. Tęskni przede wszystkim za codzienną polskością, za prostotą obyczaju, za moralnym ładem i gestami, które w kraju wydawały się naturalne, a na obczyźnie okazują się bezcennym znakiem wspólnoty. Poeta wspomina podnoszenie z ziemi okruszyny chleba „przez uszanowanie dla darów Nieba”, troskę o bocianie gniazdo, zwyczaj pozdrawiania się słowami „Bądź pochwalony”. Nie są to obrazy monumentalne, lecz drobne szczegóły codzienności. Właśnie one pokazują, że emigracja boli nie tylko dlatego, że oddziela od wielkiej ojczyzny, ale także dlatego, że odbiera zwykły, prosty świat znaczeń, gestów i wartości. Tragizm losu emigranta u Norwida polega więc na doświadczeniu głębokiego wykorzenia kulturowego i moralnego: człowiek traci nie tylko miejsce, lecz także naturalny rytm życia, wspólnotę obyczaju i języka.

Motyw emigracji nie zniknął z literatury polskiej wraz z końcem romantyzmu. Powrócił z ogromną siłą w XX wieku, zwłaszcza w związku z drugą wojną światową i sytuacją polityczną po 1945 roku. Wojna rozproszyła Polaków po całym świecie: żołnierze walczyli na wielu frontach, a artyści i intelektualiści szukali schronienia poza krajem. Po wojnie część twórców wróciła do Polski, lecz wielu zdecydowało się pozostać na emigracji, nie godząc się na życie w państwie zależnym od Związku Radzieckiego, poddanym cenzurze i represjom. Emigracja współczesna miała więc inny charakter niż romantyczna, ale podobnie jak tamta niosła doświadczenie samotności, tymczasowości i bolesnego rozdwojenia. Człowiek musiał wybierać między fizyczną obecnością w ojczyźnie a wolnością twórczą i moralną. Wielu pisarzy płaciło za ten wybór wysoką cenę.

Przejmującym świadectwem takiego losu są zapiski Jana Lechonia. Poeta, przebywający po wojnie w Stanach Zjednoczonych, nie miał realnej nadziei na powrót do kraju, a życie emigracyjne przeżywał jako dotkliwe wyobcowanie. W Dziennikach wielokrotnie pisał o samotności, bezdomności i

poczuciu wewnętrznego rozdarcia. Emigracja jawi się w tych zapiskach jako stan niemal nie do zniesienia: człowiek żyje w bezpiecznym miejscu, a zarazem nie potrafi odnaleźć sensu istnienia poza krajem i własnym językiem. Wiersz Przypowieść również wpisuje się w ten nurt. Poeta mówi w nim głosem człowieka, który przemierzył Europę, doświadczył historii i znalazł się na obczyźnie, gdzie musi tłumaczyć własne położenie. Tragizm emigracyjny Lechonia polega na świadomości, że życie zostało zawieszona między dawną Polską a teraźniejszością, która nie daje poczucia zakorzenienia. Emigrant nie jest już w pełni tam, skąd przybył, ale też nie potrafi stać się częścią nowego świata.

Podobny ból wyraża twórczość Juliana Tuwima, zwłaszcza poemat Kwiaty polskie. Utwór ten, pisany na emigracji, jest jednocześnie powrotem do dzieciństwa, do języka, do polskiej ulicy, obyczaju i codzienności. Tuwim nie ogranicza się do sentymentalnego wspomnienia kraju. Łączy czułość wobec ojczyzny z krytycznym spojrzeniem na rzeczywistość polityczną i społeczną. W poemacie pojawia się jednak bardzo wyraźne przekonanie, że poezja, matka i ojczyzna tworzą nierozzerwalną całość. Słowa „Matko i wierszu, i ojczyzno, umiłowani trój-jedynie” pokazują, że dla poety ojczyzna nie jest jedynie przestrzenią geograficzną, lecz czymś wpisanym w samą istotę mowy i twórczości. Utrata kontaktu z krajem oznacza więc nie tylko rozłąkę z miejscem, ale także zagrożenie dla własnej tożsamości poetyckiej. Tragizm emigranta polega tu na tym, że musi on tworzyć w oddaleniu od świata, który ukształtował jego język, pamięć i wyobraźnię.

Bardzo interesująco problem powrotu i emigracji ukazuje Zbigniew Herbert w wierszu Pan Cogito – powrót. Utwór ten odnosi się do doświadczenia emigracji w drugiej połowie XX wieku, kiedy wielu Polaków wyjeżdżało na Zachód w poszukiwaniu wolności i lepszych warunków życia. Herbert pokazuje jednak bohatera, który mimo wygody i bezpieczeństwa decyduje się wrócić. Powrót nie jest wyborem racjonalnym w sensie

materialnym. Podmiot ma świadomość, że zostanie kraj zniszczony, biedny, trudny do życia. A jednak wraca „do wody dzieciństwa”, „do splątanych korzeni”, „do uścisku pamięci”. Oznacza to, że ojczyzna jest czymś więcej niż miejscem wygodnego życia – jest przestrzenią tożsamości, pamięci i moralnego zobowiązania. Tragizm emigracji polega więc również na tym, że nawet wtedy, gdy obczyzna daje szansę spokojnego życia, nie potrafi zastąpić kraju rodzinnego. Emigrant pozostaje rozdarty między rozsądkiem a wiernością własnym korzeniom.

W twórczości Kazimierza Wierzyńskiego emigracja staje się doświadczeniem niemal permanentnego bólu i utraty. Po wojnie poeta stanął wobec wyboru: wrócić do kraju rządzonego przez komunistów czy pozostać na obczyźnie. Zdecydował się na emigrację, ale wybór ten nie oznaczał pogodzenia się z losem. W jego poezji powraca nostalgia, żal za opuszczoną ojczyznę i poczucie, że historia odebrała człowiekowi możliwość normalnego życia. Wiersze pisane w Paryżu i później w Stanach Zjednoczonych, takie jak Korzec maku, Tkanka ziemi, Kufer na plecach czy Sen mara, są świadectwem losu człowieka, który dźwiga własne życie jak ciężki bagaż. Bardzo wyraźnie ujawnia się to również w Rozmowie z księdzem, gdzie pobrzmiewa wątplenie w sens historii i ludzkiego wysiłku. Emigracja u Wierzyńskiego nie jest tylko oddaleniem od kraju, ale stanem duchowego wyczerpania, doświadczeniem ciosów zadanych przez historię. Tragizm poety polegał na tym, że nie chciał wyrzec się polskości, a jednocześnie nie mógł odnaleźć dla niej pełnego miejsca w rzeczywistości emigracyjnej.

Szczególne miejsce w literaturze emigracyjnej zajmuje Czesław Miłosz. Jego biografia pokazuje, jak złożony i dramatyczny mógł być wybór emigracji po 1945 roku. Miłosz pracował w służbie dyplomatycznej Polski Ludowej, lecz w 1951 roku odmówił powrotu do kraju i pozostał na Zachodzie. Decyzja ta miała wymiar polityczny, moralny i osobisty. Poeta nie chciał podporządkować się systemowi totalitarnemu, ale jednocześnie

zdawał sobie sprawę, że wybierając emigrację, skazuje się na samotność i niezrozumienie. W Zniewolonym umyśle próbował opisać mechanizmy działania systemu i cenę, jaką płaci intelektualista za podporządkowanie się ideologii. Jego doświadczenie emigracyjne nie ograniczało się jednak do publicystyki politycznej. Powracało również w twórczości artystycznej, zwłaszcza tam, gdzie poeta sięgał do własnej przeszłości i krainy dzieciństwa. Taką funkcję pełni Dolina Issy – powieść będąca powrotem do świata litewskiej przyrody, rodzinnego domu, obyczaju i pierwszych doświadczeń istnienia. Miłosz, podobnie jak Mickiewicz, odtwarza ojczyznę poprzez pamięć, ale jego spojrzenie jest bardziej refleksyjne, mniej idealizujące, głębiej osadzone w świadomości utraty. Tragizm emigranta polega tu na tym, że przeszłość może zostać ocalona jedynie w słowie, podczas gdy realny powrót do dawnego świata jest niemożliwy.

Zestawienie romantyzmu i współczesności pokazuje, że choć historyczne okoliczności emigracji były różne, samo doświadczenie wygnania zachowuje pewne stałe cechy. Zarówno romantyczni pielgrzymi, jak i pisarze XX wieku odczuwają przede wszystkim bolesną tęsknotę za ojczyzną, rozumianą nie tylko jako państwo, lecz także jako krajobraz, język, kultura, obyczaj i pamięć dzieciństwa. Emigracja oznacza dla nich samotność, poczucie obcości, często niemożność pełnego zakorzenienia się w nowym świecie. Bywa również źródłem konfliktów wewnętrznych: człowiek musi zdecydować, czy wracać do kraju za cenę utraty wolności, czy pozostać na obczyźnie za cenę rozłąki. W romantyzmie emigracja nabiera często sensu zbiorowego i narodowego – emigranci są pielgrzymami, strażnikami pamięci, depozytariuszami idei wolności. W literaturze współczesnej doświadczenie to częściej ma wymiar jednostkowy, psychologiczny i egzystencjalny, choć nadal silnie wiąże się z historią i polityką.

Można więc stwierdzić, że literatura polska uczyniła z emigracji jeden z najważniejszych tematów własnej refleksji o

człowieku i narodzie. Dla Mickiewicza, Słowackiego i Norwida wygnanie było doświadczeniem bólu, ale także źródłem poezji, która ocalała pamięć o kraju i podtrzymywała wspólnotę narodową. Dla Lechonia, Tuwima, Herberta, Wierzyńskiego czy Miłosza emigracja stała się próbą charakteru, sprawdzianem wierności własnym korzeniom, a zarazem dramatem człowieka skazanego na życie poza miejscem, które ukształtowało jego język i tożsamość. Tragizm losu emigracyjnego polega właśnie na tej podwójności: emigrant może ocalić wolność, życie, twórczość, ale płaci za to rozłąką z ojczyzną, poczuciem bezdomności i świadomością utraty czegoś, czego nic nie potrafi w pełni zastąpić. Dlatego utwory poświęcone emigracji są nie tylko świadectwem historycznych losów Polaków, lecz także przejmującym zapisem ludzkiej tęsknoty za miejscem, do którego należy się najbardziej.

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.

Cechy dramatu na przykładzie wybranych utworów od antyku do współczesności

Dramat jest jednym z trzech podstawowych rodzajów literackich, obok liryki i epiki. Jego najważniejszą cechą jest sposób prezentowania świata przedstawionego: wydarzenia i przeżycia bohaterów nie są relacjonowane przez narratora, lecz ukazywane bezpośrednio w działaniach postaci, ich dialogach i monologach. Dzięki temu odbiorca poznaje zarówno przebieg akcji, jak i wewnętrzny świat bohaterów, obserwując ich

zachowania, słuchając ich wypowiedzi i śledząc konflikty, w których uczestniczą. Charakterystycznym elementem budowy dramatu są również didaskalia, czyli wskazówki autora dotyczące miejsca akcji, wyglądu sceny, sposobu zachowania postaci, tonu wypowiedzi czy ruchu scenicznego. Tradycyjnie dramat dzieli się na akty, sceny i odsłony, a jego język jest podporządkowany przede wszystkim przedstawieniu zdarzeń i ukazaniu psychiki bohaterów. W dziejach literatury dramat przyjmował bardzo różne formy: od antycznej tragedii i komedii, przez dramat klasyczny, szekspirowski i romantyczny, aż po dramat modernistyczny, awangardowy i współczesny. Analiza tych przemian pozwala zauważyć, jak zmieniało się rozumienie samego dramatu oraz jakie cechy pozostawały w nim trwałe.

Początki dramatu sięgają starożytnej Grecji i są ściśle związane z kultem Dionizosa. Podczas świąt ku czci tego boga wykonywano pieśni chóralne, z których stopniowo wykształciła się forma dramatyczna. Początkowo z chóru wyodrębnił się przewodnik, a następnie wprowadzano kolejnych aktorów: pierwszego przypisuje się Tespisowi, drugiego Ajschyłosowi, a trzeciego Sofoklesowi. Chór przez cały czas zachowywał jednak ważną rolę jako komentator wydarzeń, zbiorowy uczestnik widowiska i nośnik refleksji moralnej. Dramat antyczny był wystawiany w charakterystycznym teatrze greckim, którego elementami były między innymi skene, proskenion, orchestra, parados i theatron. Teatr zajmował bardzo ważne miejsce w życiu Greków, ponieważ łączył się z religią, mitologią, edukacją obywatelską i moralną. Sztuki czerpały tematy z mitów, a ich zadaniem było nie tylko dostarczanie przeżyć estetycznych, ale również wychowywanie odbiorcy. Szczególnie istotne było pojęcie katharsis, czyli oczyszczenia poprzez litość i trwogę. Widz, przeżywając silne emocje podczas oglądania tragedii, doznawał wewnętrznego wstrząsu, który prowadził do oczyszczenia i refleksji.

Najdoskonalszym przykładem dramatu antycznego jest tragedia, a

jej klasyczny wzorzec można omówić na podstawie Antygony Sofoklesa. Utwór ten posiada wyraźnie uporządkowaną kompozycję: składa się z prologu, parodosu, kolejnych epeisodionów i stasimonów oraz exodosu. Taki układ podkreśla rytm tragedii i naprzemienność scen z udziałem bohaterów oraz partii chóru. Chór pełni w tragedii antycznej bardzo ważną funkcję: komentuje wydarzenia, ocenia postacie, wyraża lęki i przeczucia wspólnoty, czasem doradza, ale nie wpływa bezpośrednio na bieg akcji. Jest więc kimś pośrednim między bohaterami a widzami, przewodnikiem po sensach utworu. Fabuła Antygony odwołuje się do mitu tebańskiego, a bohaterami są postacie z królewskiego rodu: Antygona, Kreon, Ismena, Hajmon. Podniosły, uroczysty ton tragedii wynika zarówno z rangi konfliktu, jak i z języka bohaterów oraz patosu sytuacji. W dramacie antycznym obowiązywała zasada decorum, czyli jedności estetycznej: sceny tragiczne nie mogły sąsiadować z komicznymi, ponieważ tragedia miała wzruszać i budzić powagę. Z tym wiąże się również ograniczenie liczby aktorów oraz brak rozbudowanych scen zbiorowych.

Kluczową cechą tragedii antycznej była zasada trzech jedności. Jedność akcji oznaczała skupienie się na jednym głównym wątku, rozwijanym w logicznym ciągu przyczynowo-skutkowym. Jedność miejsca wymagała, by akcja rozgrywała się w jednej przestrzeni, na przykład przed pałacem królewskim w Tebach, jak w Antygonie. Jedność czasu zakładała natomiast, że wydarzenia przedstawione w utworze mieszczą się mniej więcej w czasie jednego dnia i są zbliżone do czasu przedstawienia scenicznego. O sile Antygony decyduje również tragiczny konflikt: bohaterowie muszą wybierać między dwiema równorzędnymi racjami, z których każda ma moralne uzasadnienie. Antygona broni prawa boskiego i obowiązku pochowania brata, Kreon zaś reprezentuje prawo państwowe i porządek publiczny. Obie strony mają swoje racje, ale zwyciężyć może tylko jedna, a sam konflikt nie daje rozwiązania bez ofiary. Taka konstrukcja stanowi istotę tragizmu i zarazem jedną z najważniejszych cech dramatu

antycznego.

Odrębną linię rozwoju dramatu stanowi komedia, której rodowód również sięga starożytności. Była ona związana z małymi Dionizjami i długo uchodziła za gatunek mniej poważny niż tragedia. Komedia cechowała się większą swobodą kompozycyjną, stylem bardziej potocznym, rubasznym, a jej konstrukcja nie podlegała tak ścisłym regułom jak tragedia. Zwykle zachowywano jedynie jedność akcji. Już w starożytności komedia była gatunkiem otwartym na obserwację codzienności, ośmieszanie wad i zachowań ludzkich oraz wykorzystywanie żywego języka. W późniejszych epokach rozwijała się w różnych kierunkach: twórcy rzymscy przerabiali wzory greckie, średniowiecze ograniczało się raczej do krótkich form komicznych, takich jak intermedia czy interludia, natomiast w baroku ogromną rolę odegrała włoska *commedia dell'arte*. Był to teatr zespołowy, przeznaczony głównie dla ludu, oparty na schematycznych fabułach, improwizacji i stałych typach postaci, takich jak Pantalone, Doktor, Kapitan, Arlekin czy Colombina. Komedia od początku pozostawała więc bardziej elastyczna formalnie niż tragedia, co miało duże znaczenie dla dalszych przemian dramatu.

W literaturze polskiej ważnym etapem rozwoju dramatu był dramat klasyczny, którego przykładem jest *Odprawa posłów greckich* Jana Kochanowskiego. Utwór ten wyraźnie nawiązuje do tragedii antycznej zarówno pod względem kompozycji, jak i doboru bohaterów. Występują w nim prolog, kolejne epizody, partie chóru i zakończenie, a całość zachowuje porządek wzorowany na tragedii greckiej. Bohaterowie pochodzą z kręgów władzy i arystokracji, a ich spór dotyczy spraw państwowych i moralnych. Zachowana zostaje zasada trzech jedności oraz jedność estetyczna, a chór odgrywa rolę podobną do tej, jaką miał w dramacie antycznym. W utworze obecna jest także ograniczona liczba osób występujących jednocześnie na scenie. Jednocześnie *Odprawa posłów greckich* nie jest prostym naśladownictwem antyku. Kochanowski wykorzystuje wprawdzie

temat z mitu trojańskiego, ale nadaje mu aktualny sens polityczny. Dramat zawiera czytelne aluzje do sytuacji Rzeczypospolitej i krytykę wad życia publicznego. Katastrofa nie rozgrywa się bezpośrednio na scenie, lecz zostaje zapowiedziana w proroctwie Kasandry, co stanowi istotną modyfikację antycznego modelu. Konflikt tragiczny dotyczy tu nie tylko jednostki, ale całej zbiorowości, a mniejszą rolę odgrywa fatum. Klasycyzm nie polega więc wyłącznie na powielaniu wzorców, ale także na ich dostosowywaniu do nowych realiów historycznych i politycznych.

Prawdziwy przełom w dziejach dramatu przyniósł jednak teatr szekspirowski. William Shakespeare zerwał z wieloma regułami klasycznymi, tworząc nowy model dramatu, znacznie swobodniejszy i bliższy złożoności ludzkiego doświadczenia. Doskonale widać to w Makbecie. W dramacie tym nie obowiązuje zasada trzech jedności: akcja obejmuje wiele wydarzeń, rozgrywa się w różnych miejscach i na przestrzeni dłuższego czasu. Kompozycja jest wielowątkowa, a jedność zapewnia przede wszystkim los głównego bohatera. Shakespeare odrzuca także jedność estetyczną, łącząc sceny tragiczne z brutalnymi, fantastycznymi, a czasem nawet groteskowymi. Na scenie może pojawić się większa liczba postaci, pojawiają się sceny zbiorowe, dynamiczne zmiany nastroju oraz świat nadprzyrodzony. W Makbecie szczególnie ważne są wiedźmy, zjawy i znaki przyrody, które współtworzą atmosferę grozy. Burza, ciemność, krew i niepokojące odgłosy stają się elementami znaczącymi, budującymi sens dramatu. Shakespeare odwołuje się także do historyzmu, korzystając z kronik Anglii, Szkocji i Irlandii. Jego dramaty były wystawiane w teatrze publicznym, bez rozbudowanej dekoracji, ale za to z wykorzystaniem bogatych kostiumów i sugestywnego słowa. W takim teatrze liczyła się przede wszystkim siła języka, zdolność tworzenia nastroju oraz ukazywania psychologicznej złożoności bohaterów.

Jeszcze wyraźniej nowoczesność dramatu szekspirowskiego widać w Hamlecie. Utwór ten całkowicie odrzuca klasyczną zasadę

trzech jedności. Akcja rozciąga się w czasie, obejmuje wiele wątków pobocznych i rozgrywa się w różnych miejscach. Oprócz zasadniczej historii zemsty pojawiają się kwestie polityczne, rodzinne, uczuciowe i filozoficzne. Shakespeare miesza sceny tragiczne z komicznymi, wprowadza sceny zbiorowe i wielkie monologi, które stają się podstawowym narzędziem ukazywania psychiki bohatera. To właśnie w monologach najlepiej poznajemy Hamleta: jego rozdarcie, niepewność, lęk, poczucie obowiązku, refleksję nad winą, sprawiedliwością i sensem istnienia. Obecność ducha ojca wprowadza do dramatu element nadprzyrodzony, który bezpośrednio wpływa na bieg akcji. Bardzo ważnym rozwiązaniem formalnym jest także motyw teatru w teatrze, czyli wystawienie przedstawienia mającego ujawnić winę Klaudiusza. Ten zabieg nie tylko przesuwają akcję do przodu, ale także staje się refleksją nad samą naturą teatru jako przestrzeni ujawniania prawdy. Hamlet jest dramatem, w którym na pierwszy plan wysuwa się nie tylko akcja, ale także osobowość bohatera, jego rozterki, wewnętrzne pęknięcie i dramat świadomości. To właśnie dlatego postać Hamleta tak silnie oddziaływała na romantyków i stała się jednym z prototypów bohatera romantycznego.

Ważnym przykładem dramatu klasycystyczno-politycznego pozostaje również Powrót posła Juliana Ursyna Niemcewicza. Utwór ten ma formę komedii politycznej, której celem było wsparcie określonych reform sejmowych i przekonanie odbiorców do patriotycznego programu naprawy państwa. Intryga dramatyczna nie jest tu celem samym w sobie, lecz raczej pretekstem do przedstawienia określonych poglądów politycznych i moralnych. Zachowana zostaje klasyczna struktura akcji: pojawia się wprowadzenie, rozwój wydarzeń, perypetie, punkt kulminacyjny i rozwiązanie. Bohaterowie nie są postaciami tragicznymi ani królewskimi, lecz reprezentantami konkretnych środowisk społecznych i politycznych. Ich konstrukcja jest schematyczna i podporządkowana dydaktyzmowi. Podkomorzy, Walery czy Podkomorzyna reprezentują obóz patriotyczny, podczas gdy Starosta, Gadulski, Szarmancki czy Starościna

symbolizują konserwatyzm, powierzchowność i polityczną nieodpowiedzialność. Komedia nie ma jedynie bawić, lecz także pouczać, wskazywać wzory postępowania i piętnować negatywne zjawiska. W tym sensie dramat staje się narzędziem debaty publicznej i moralnej.

Kolejny wielki etap rozwoju dramatu przyniósł romantyzm. Dramat romantyczny zerwał z klasycznym rygiem kompozycyjnym, odrzucił zasadę trzech jedności, otworzył się na synkretizm rodzajowy i gatunkowy oraz wprowadził luźniejszą, fragmentaryczną konstrukcję. Bardzo dobrze widać to w Dziadach cz. III Adama Mickiewicza. Utwór ten jest dramatem narodowym, w którym bohaterem staje się nie tylko Konrad, ale cały naród polski. Poszczególne sceny są luźno powiązane, a obok scen realistycznych pojawiają się fantastyczne i symboliczne. Scena więzienna, salon warszawski czy bal u Senatora ukazują realia historyczne i martyrologię Polaków po procesie filomatów i filaretów, natomiast Wielka Improwizacja, widzenie księdza Piotra czy widzenie Ewy przenoszą akcję w wymiar metafizyczny. Dramat romantyczny chętnie łączył elementy liryczne, epickie i dramatyczne. W Dziadach obecne są wielkie monologi o charakterze lirycznym, opowieści i relacje o cechach epickich, a całość zachowuje dramatyczny charakter poprzez dialogi i układ sceniczny. Ważna jest także wielowarstwowość czasu: historycznego, religijnego i symbolicznego. Mickiewicz wykorzystuje ponadto elementy misterium i psychomachii, ukazując walkę dobra i zła o duszę bohatera i los narodu. Dramat romantyczny staje się przez to formą niezwykle pojemną, zdolną pomieścić historię, metafizykę, politykę, lirykę i wizję profetyczną.

Podobne cechy odnajdujemy w Kordianie Juliusza Słowackiego oraz Nie-Boskiej komedii Zygmunta Krasińskiego. W Kordianie akcja rozgrywa się w różnych miejscach Europy i obejmuje wiele lat, kompozycja jest otwarta, a ciąg przyczynowo-skutkowy zostaje rozluźniony. Bohater jest samotny, rozdarty, buntowniczy i wewnętrznie niestabilny, a obok scen

realistycznych pojawiają się fantastyczne i symboliczne. Słowacki prowadzi także polemikę z Mickiewiczem, podważając mesjanistyczny model patriotyzmu i pokazując słabość jednostki, która nie potrafi skutecznie działać. W Nie-Boskiej komedii Krasiński jeszcze bardziej komplikuje strukturę dramatu. Zrywa z jednością czasu, miejsca i akcji, wprowadza wiele wątków, sceny zbiorowe, monologi, partie liryczne, opisy epickie i elementy fantastyczne. Dramat ten jest zarazem opowieścią o rodzinie, konflikcie społecznym, rewolucji i kryzysie duchowym człowieka. Romantyzm uczynił z dramatu formę otwartą, synkretyczną i wielowymiarową, w której równie ważne jak akcja stają się idee, wizje, symbole i przeżycia wewnętrzne.

Na przełomie XIX i XX wieku dramat wszedł w fazę modernistycznych przekształceń. Doskonałym przykładem jest Wesele Stanisława Wyspiańskiego. Utwór ten częściowo zachowuje zasadę trzech jedności, ale jednocześnie ją modyfikuje i podporządkowuje własnej logice artystycznej. Dramat dzieli się na trzy akty, z których pierwszy ma charakter realistyczny, drugi wprowadza warstwę symboliczną i fantastyczną, a trzeci prowadzi do symbolicznego finału. W Weselu współistnieją sceny komediowe i tragiczne, realistyczne dialogi i wizje, język potoczny, gwara chłopska oraz poetyckie partie o dużym nasyceniu symbolicznym. Bardzo ważne stają się didaskalia, zwłaszcza w trzecim akcie, gdzie nie pełnią już wyłącznie funkcji technicznej, ale współtworzą sens dramatu. Bohaterami są przedstawiciele dwóch grup społecznych: inteligencji i chłopstwa. Wyspiański ukazuje ich wzajemne niezrozumienie, stereotypy, kompleksy i niemożność wspólnego działania. Symboliczny taniec chochole w finale wyraża marazm, bierność i niemożność przekucia narodowych marzeń w realny czyn. Dramat modernistyczny nie rezygnuje więc z problematyki społecznej i narodowej, ale ujmuje ją za pomocą znacznie bardziej złożonej symboliki.

Nowe odmiany dramatu przyniosły także utwory Gabrieli

Zapolskiej i Stanisława Ignacego Witkiewicza. Moralność pani Dulskiej to dramat naturalistyczny, w którym świat przedstawiony zostaje dokładnie osadzony w realiach mieszczańskiego domu. Zapolska ukazuje obłudę, zakłamanie i kołtuństwo, czyli zjawiska określane mianem dulszczyzny. Ważna staje się tu obserwacja codziennych zachowań, język postaci zróżnicowany społecznie i psychologicznie oraz krytyczna diagnoza mieszczańskiej moralności. Zupełnie inaczej działa dramat Witkacego. W W małym dworku autor parodiuje dramat realistyczny, deformuje świat przedstawiony, wprowadza groteskę, fantastykę i absurd. To, co w realistycznym dramacie miało być wiarygodne, u Witkacego zostaje ośmieszane i rozbite. Jeszcze wyraźniej widać to w Szewcach, dramacie o rewolucji, degradacji człowieka i nieuchronnej katastrofie cywilizacji. Bohaterowie mówią dziwnym, sztucznie przetworzonym językiem, patos miesza się z wulgarnością, a świat przedstawiony pogrąża się w chaosie. W dramacie modernistycznym i awangardowym tradycyjna fabuła przestaje być najważniejsza; istotniejsze staje się ukazanie rozpadu wartości, kryzysu kultury i deformacji ludzkiego doświadczenia.

Współczesny dramat jeszcze mocniej podważa dawne reguły kompozycyjne, czego przykładami są Tango Sławomira Mrożka i Kartoteka Tadeusza Różewicza. Tango zachowuje pewne elementy tradycyjnej konstrukcji: podział na akty, ekspozycję, rozwój konfliktu, punkt kulminacyjny i katastroficzne zakończenie. Jednocześnie jednak dramat łączy klasyczną formę z elementami absurdu, groteski i ironii. Bohaterowie są nie tylko indywidualnymi postaciami, ale także reprezentantami określonych postaw światopoglądowych i pokoleniowych. Mroźek wykorzystuje komizm słowny i sytuacyjny, a przestrzeń domu staje się modelem świata pogrążonego w chaosie aksjologicznym. Jeszcze dalej w rozbijaniu tradycyjnego dramatu idzie Różewicz. Kartoteka jest antydramatem: nie ma w niej spójnej akcji, klasycznego bohatera, wyraźnej chronologii ani stabilnego miejsca wydarzeń. Pokój bohatera zmienia się w

ulicę, kawiarnię, salę egzaminacyjną, a czas rozpada się na przeszłość, terażniejszość i bezczas. Chór starców parodiuje chór antyczny, nie przynosząc żadnej mądrości ani porządku. Brak podziału na akty i sceny, obecność absurdu językowego i kompozycyjnego oraz rozpad fabuły służą ukazaniu dezintegracji człowieka współczesnego. Forma utworu odzwierciedla stan bohatera: chaos, pustkę, bezwład i kryzys tożsamości.

Analiza rozwoju dramatu od antyku do współczesności pokazuje, że jest to rodzaj literacki wyjątkowo dynamiczny, podatny na przemiany i niezwykle czuły na doświadczenia historyczne oraz kulturowe. W tragedii antycznej najważniejsze były ład kompozycyjny, jedność akcji, obecność chóru i konflikt tragiczny. Dramat klasyczny przejął wiele z tych cech, lecz dostosował je do nowych realiów. Shakespeare rozbił klasyczne reguły, wprowadzając wielowątkowość, psychologiczną głębię, świat fantastyczny i swobodę estetyczną. Romantycy uczynili z dramatu formę otwartą, synkretyczną i profetyczną, zdolną pomieścić historię, lirykę, metafizykę i narodowy mit. Moderniści i twórcy współcześni poszli jeszcze dalej: rozmontowali tradycyjną akcję, zdeformowali język, zatarli granice między realnością a absurdem i uczynili z dramatu narzędzie diagnozy kryzysu nowoczesnego człowieka.

Można więc powiedzieć, że dramat nieustannie przekracza własne granice. Z jednej strony pozostaje gatunkiem scenicznym, opartym na dialogu, konflikcie i działaniu postaci, z drugiej jednak w każdej epoce na nowo definiuje swoje środki wyrazu. Czasem dąży do ładu, jak w tragedii antycznej, czasem do psychologicznej głębi, jak u Shakespeare'a, czasem do synkretycznej otwartości, jak w romantyzmie, a czasem do celowego rozbicia formy, jak w dramacie współczesnym. To właśnie ta zdolność do przemiany sprawia, że dramat pozostaje jednym z najważniejszych i najbardziej żywotnych rodzajów literackich.

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.

Troska o losy ojczyzny w romantyzmie i pozytywizmie

Utrata niepodległości była jednym z najboleśniejszych doświadczeń w dziejach narodu polskiego. Rozbiory sprawiły, że Polska zniknęła z mapy Europy, a jej obywatele znaleźli się pod władzą obcych państw. Sytuacja ta odcisnęła silne piętno nie tylko na życiu politycznym i społecznym, ale także na literaturze. Pisarze XIX wieku traktowali swoją twórczość jako ważne narzędzie podtrzymywania ducha narodowego, budzenia patriotyzmu i wskazywania dróg prowadzących do odzyskania wolności. Szczególnie wyraźnie widać to w dwóch epokach: romantyzmie i pozytywizmie. Choć obie formacje ideowe łączyła troska o los ojczyzny, inaczej rozumiały one sposoby walki o niepodległość. Romantycy wierzyli przede wszystkim w walkę zbrojną, ofiarę i bohaterstwo jednostek gotowych poświęcić życie dla kraju. Pozytywiści, wyciągając wnioski z klęsk kolejnych powstań, uznali natomiast, że skuteczniejszą drogą będzie praca organiczna i praca u podstaw, czyli stopniowe wzmocnianie społeczeństwa, gospodarki i świadomości narodowej. Literatura obu epok stała się więc świadectwem zaangażowania w sprawy narodowe, ale zarazem zapisem dwóch różnych sposobów myślenia o patriotyzmie.

Po rozbiorach Polacy znaleźli się w dramatycznym położeniu. Utrata własnego państwa oznaczała nie tylko brak niezależności politycznej, lecz także zagrożenie dla kultury, języka i tożsamości narodowej. Władze zaborcze prowadziły działania mające osłabić polskość: rusyfikację, germanizację, ograniczanie używania języka polskiego, prześladowania

patriotów oraz represje wobec uczestników spisków i powstań. W takich warunkach naturalną reakcją społeczeństwa stały się próby odzyskania niepodległości. W pierwszej połowie XIX wieku dominowało przekonanie, że jedyną drogą do wolności jest walka zbrojna. Powstania narodowe, choć kończyły się klęskami, były wyrazem niezłomnej woli narodu i pragnienia wyrwania się spod obcej dominacji. W drugiej połowie wieku, po doświadczeniach szczególnie tragicznego powstania styczniowego, zaczęto jednak szukać innych metod oporu. Wtedy właśnie pojawił się program pracy organicznej i pracy u podstaw, który miał przeciwstawić się rusyfikacji i germanizacji nie przez broń, ale przez rozwój gospodarczy, edukację i wzmacnianie wszystkich warstw społeczeństwa.

Twórcy romantyczni byli przekonani, że odzyskanie niepodległości wymaga czynu zbrojnego, heroizmu i gotowości do największych poświęceń. Dlatego literatura tej epoki bardzo często kreowała wzorce bohaterów, którzy dobro ojczyzny stawiali ponad własne szczęście, życie osobiste czy miłość. Jednym z najważniejszych przykładów jest Konrad Wallenrod z poematu Adama Mickiewicza. Bohater ten poświęca swoje prywatne życie, miłość do Aldony i osobiste szczęście po to, by walczyć z wrogiem ojczyzny. W utworze wyraźnie wybrzmiewa myśl, że nie można odnaleźć prawdziwego szczęścia w życiu prywatnym, jeśli ojczyzna pozostaje zniewolona. Słowa „Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie” doskonale oddają romantyczne przekonanie o nadrzędności spraw narodowych wobec losu jednostki. Podobny wzorzec odnaleźć można w Panu Tadeuszu, gdzie zarówno Tadeusz, jak i Jacek Soplica zostają ukazani jako ludzie czynnie zaangażowani w sprawę narodową. Szczególnie przemiana Jacka Soplicy, który jako ksiądz Robak podejmuje działalność konspiracyjną i służy ojczyźnie, pokazuje, że patriotyzm wymaga czynu, wyrzeczeń i gotowości do ofiary.

Romantycy starali się również kształtować postawy młodego pokolenia. Literatura miała nie tylko opisywać rzeczywistość,

ale także wychowywać przyszłych bojowników o wolność. Taki właśnie charakter ma wiersz Mickiewicza Do Matki Polki. Poeta przedstawia w nim niezwykle surowy wzór wychowania dziecka w czasach niewoli. Matka nie ma przygotowywać syna do spokojnego, dostatniego życia, lecz do cierpienia, walki, niewoli i śmierci za ojczyznę. Utwór ukazuje tragizm polskiego losu: patriotyzm nie oznacza tu chwały i triumfu, ale raczej gotowość na prześladowania, klęskę i męczeństwo. Jest to jednak męczeństwo uszlachetnione, ponieważ służy najwyższej wartości, jaką jest wolność narodu.

Do walki o niepodległość wzywała także twórczość Juliusza Słowackiego. Poeta, podobnie jak Mickiewicz, traktował literaturę jako narzędzie budzenia ducha narodowego. W jego utworach powraca przekonanie, że obowiązkiem Polaków jest nieustanne podejmowanie wysiłku w imię ojczyzny. W Testamencie moim Słowacki zwraca się do potomnych słowami: „Lecz zaklinam, niech żywi nie tracą nadziei i przed narodem niosą oświaty kaganiec, a kiedy trzeba na śmierć idą po kolei, jak kamienie przez Boga rzucane na szaniec”. Cytat ten świetnie ukazuje romantyczny ideał służby narodowi: z jednej strony należy krzewić oświatę i świadomość narodową, z drugiej zaś w chwili próby trzeba być gotowym oddać życie za ojczyznę. W twórczości Słowackiego obecna jest również wizja Polski przyszłej – kraju zjednoczonego, silnego i opartego na zgodzie narodowej. W Testamencie moim poeta marzy o narodzie jako „posągu z jednej bryły”, a więc wspólnotę zwartą, solidarną i zdolną do wspólnego działania. Podobną wizję jedności przynosi finał Pana Tadeusza z polonezem, który symbolizuje zgodę społeczną i narodową, tak potrzebną w walce o niepodległość.

Szczególnie ważnym utworem romantycznym podejmującym temat troski o ojczyznę są Dziady część III Adama Mickiewicza. Dramat ten jest nie tylko obrazem martyrologii narodu polskiego, ale również pochwałą patriotów, zwłaszcza młodzieży gotowej do walki i cierpienia za kraj. W scenach więziennych ukazani zostają młodzi ludzie niewinnie aresztowani i

prześladowani przez władze carskie. Mimo cierpienia zachowują oni solidarność, wzajemnie się wspierają i nie tracą wiary w sens swojej ofiary. Symboliczna jest postawa Tomasza, który bierze winę na siebie, aby ratować innych – jego zachowanie stanowi przykład bezinteresownego poświęcenia dla wspólnoty. W scenie balu u senatora ujawnia się z kolei bunt młodzieży wobec zaborcy i chęć odwetu za krzywdy narodu. Justyn Pol deklaruje pragnienie zemsty na carze, a jego słowa pokazują, jak wielkie emocje i gniew budziły represje wobec Polaków. Z kolei słynna wypowiedź o narodzie podobnym do lawy wskazuje, że prawdziwa siła Polski tkwi nie w powierzchownej warstwie społeczeństwa, ale w głębi narodu – w ludziach autentycznie oddanych ojczyźnie. Mickiewicz przeciwstawia więc pozorom i obojętności wewnętrzny żar patriotyzmu, który nie wygasa mimo niewoli.

Romantyczna troska o ojczyznę wyrażała się nie tylko w pochwałach bohaterstwa, ale również w ostrej krytyce tych środowisk, które nie dorastały do patriotycznych obowiązków. Szczególnie surowo oceniana była arystokracja i część elit politycznych. W Dziadach cz. III Mickiewicz pokazuje ludzi obojętnych na sprawy narodowe, zapatrzonych w obce wzory, odciętych od prawdziwego życia narodu. Słowa „O Litwie wiem dalibóg mniej niż o Chinach” demaskują kosmopolityzm i brak zainteresowania własnym krajem. Podobnie w Panu Tadeuszu postać Hrabiego Horeszki ukazuje powierzchowność, modę na cudzoziemszczyznę i oderwanie od realnych problemów ojczyzny. Mickiewicz krytycznie patrzył także na środowisko emigracyjne, które zamiast jednoczyć się wokół sprawy narodowej, często wikłało się w spory, ambicje i wzajemne oskarżenia. W epilogu Pana Tadeusza poeta z goryczą wspomina emigrantów, którzy „plwają na siebie i żrą jedni drugich”, zamiast wspólnie działać dla dobra kraju. Brak jedności narodowej jawi się tu jako jedna z największych słabości Polaków.

Jeszcze ostrzejszą krytykę przywódców i elit narodowych odnaleźć można w twórczości Juliusza Słowackiego. W Kordianie

poeta dokonuje surowej oceny przywódców powstania listopadowego, ukazując ich jako ludzi niezdolnych do podjęcia zdecydowanego działania. Wśród nich znajdują się osoby stare, niezdecydowane, zachowawcze albo wręcz skompromitowane politycznie. Słowacki zarzuca im brak odwagi, kunktatorstwo i nieumiejętność wykorzystania historycznej szansy. Przywódcy nie potrafią zdobyć się na radykalny czyn, nie chcą włączyć do walki całego narodu, zwłaszcza chłopów, i ostatecznie przegrywają. W dramacie wyraźnie pobrzmiewa przekonanie, że przywódcy zawiedli, bo zabrakło im wielkości ducha. Krytykę Polaków jako narodu odnajdujemy także w Grobie Agamemnona. Słowacki oskarża rodaków o połowiczność działań, podatność na pozory, brak konsekwencji i uleganie błyskotkom. Słynne słowa: „Polsko, ciebie błyskotkami łudzą; pawiem narodów byłaś i papugą, a teraz jesteś służebnicą cudzą” są gorzką diagnozą narodowych wad, które utrudniają odzyskanie niepodległości. Poeta nie odrzuca patriotyzmu, przeciwnie – jego krytyka ma charakter mobilizujący, ma wstrząsnąć rodakami i skłonić ich do głębszej refleksji nad własną odpowiedzialnością za los kraju.

W romantyzmie ważne było także pytanie o miejsce Polski wśród innych narodów. Kluczową rolę odegrała tu idea mesjanizmu, zgodnie z którą naród polski miał do spełnienia szczególną dziejową misję. Polska, podobnie jak Chrystus, miała cierpieć niewinnie po to, aby w przyszłości przynieść wolność innym narodom. Tę koncepcję najpełniej ukazuje widzenie księdza Piotra w Dziadach cz. III, gdzie Polska zostaje przedstawiona jako naród wybrany, którego męka nie jest daremna, lecz prowadzi do odkupienia. Podobne wątki obecne są także w Kordianie, gdzie los Polski zostaje wpisany w szerszy, europejski i metafizyczny porządek dziejów. Mesjanizm był próbą nadania sensu narodowym klęskom i cierpieniom. Skoro Polska nie mogła w danym momencie odzyskać wolności, romantycy chcieli przynajmniej ukazać jej mękę jako ofiarę mającą znaczenie uniwersalne. Było to źródło nadziei, ale też forma duchowego oporu wobec niewoli.

Pozytywizm przyniósł zasadniczą zmianę w myśleniu o obowiązkach wobec ojczyzny. Klęska powstania styczniowego uświadomiła wielu Polakom, że kolejne zrywy zbrojne, choć heroiczne, prowadzą przede wszystkim do dalszych represji, strat ludzkich i osłabienia społeczeństwa. Dlatego pozytywiści zaczęli głosić potrzebę pracy organicznej i pracy u podstaw. Ich zdaniem naród przypomina żywy organizm, który może przetrwać i odzyskać siłę tylko wtedy, gdy wszystkie jego części będą sprawnie funkcjonować. Oznaczało to konieczność rozwoju gospodarczego, wspierania handlu, przemysłu i rolnictwa, ale także troskę o edukację najuboższych warstw społeczeństwa. Walka o niepodległość została więc przeniesiona z pola bitwy do szkoły, warsztatu, sklepu, gospodarstwa i codziennego życia społecznego.

Program pracy organicznej bardzo wyraźnie ukazuje Eliza Orzeszkowa w *Nad Niemnem*. Powieść ta prezentuje nowy model patriotyzmu, polegający nie na efektownym geście czy bohaterskiej śmierci, lecz na sumiennej pracy, odpowiedzialności i odbudowie więzi społecznych. Witold Korczyński reprezentuje nowe pokolenie, które rozumie potrzebę nowoczesnego gospodarowania, opartego na wiedzy, wykształceniu i współpracy. Jego postawa pokazuje, że troska o ojczyznę może przejawiać się w mądrym zarządzaniu majątkiem, szacunku dla pracy i próbie przewyciężenia społecznych podziałów. Równie ważna jest postać Justyny Orzelskiej, która odkrywa sens życia właśnie w pracy. Jej słowa: „Brak pracy był mi od dawna trucizną i wstydem” dobrze oddają pozytywistyczną etykę działania. Praca przestaje być przykrym obowiązkiem, a staje się moralną powinnością i warunkiem osobistej godności.

Także w *Lalce* Bolesława Prusa troska o los ojczyzny zostaje ukazana przez pryzmat pracy i rozwoju ekonomicznego. Stanisław Wokulski, choć jest postacią skomplikowaną i wewnętrznie rozdwojoną, uosabia wiele pozytywistycznych ideałów. Jego działalność handlowa nie jest jedynie sposobem na zdobycie majątku, ale również próbą wzmocnienia polskiej gospodarki.

Wokulski rozumie, że kraj zniewolony potrzebuje ekonomicznej siły, przedsiębiorczości i nowoczesności. Inwestuje, rozwija handel, szuka nowych możliwości, a jednocześnie pomaga ludziom biednym i pokrzywdzonym. W tym sensie jego aktywność ma wymiar patriotyczny, ponieważ służy społeczeństwu i przeciwdziała słabości ekonomicznej narodu.

Drugim ważnym filarem programu pozytywistów była praca u podstaw, czyli działania podejmowane na rzecz najuboższych i najslabiej wykształconych warstw społeczeństwa. Pozytywiści byli przekonani, że nie da się zbudować silnego narodu, jeśli ogromna część społeczeństwa pozostanie w nędzy, ciemnocie i bezradności. Dlatego tak ważna stała się edukacja, zwłaszcza dzieci chłopskich i ubogich. W noweli Orzeszkowej A...B...C... Joanna Lipska podejmuje trud tajnego nauczania dzieci, narażając się na represje. Jej działalność nie ma charakteru spektakularnego, ale właśnie w tej cichej, wytrwałej pracy ujawnia się nowy typ patriotyzmu. Podobny sens ma nauczanie biednych dzieci wiejskich przez Andrzejową w Nad Niemnem. W Lalce również odnajdujemy ślady pracy u podstaw: prezesowa Zasławska wspiera szkółki i ochronki, a Wokulski pomaga ludziom z niższych warstw społecznych, między innymi Wysockiemu czy Magdalenie. Pomoc jednostce staje się zarazem pomocą całej wspólnoty, ponieważ wzmacnia społeczeństwo od podstaw.

Pozytywiści, podobnie jak romantycy, nie stronili od krytyki tych środowisk, które ich zdaniem szkodziły ojczyźnie. Szczególnym obiektem krytyki była arystokracja prowadząca pasożytniczy tryb życia. W Nad Niemnem postacie takie jak Różyc czy Darzecki ukazują pustkę, beczynność i moralne rozprężenie wyższych sfer. Zamiast pracować dla dobra wspólnego, koncentrują się one na własnej wygodzie, rozrywkach i pozorach. Jeszcze pełniejszy obraz tej warstwy przynosi Lalka. Rodzina Łęckich, Krzeszowscy i liczni przedstawiciele warszawskich elit żyją ponad stan, trwonią majątki, gardzą pracą, a jednocześnie pozostają całkowicie niezdolni do

realnego działania na rzecz kraju. Prus ukazuje arystokrację jako warstwę skompromitowaną ekonomicznie i moralnie, która nie tylko sama upada, ale również demoralizuje innych. Słowa o „paru tysiącach ludzi, którzy wysysają cały kraj, topią pieniądze za granicą, przywożą stamtąd najgorsze nałogi” stanowią bezlitosną diagnozę tej grupy społecznej. W oczach pozytywistów taki styl życia był zaprzeczeniem patriotyzmu, ponieważ osłabiał naród, pogłębiał zależność ekonomiczną i utrwał społeczną bierność.

Porównanie romantyzmu i pozytywizmu pokazuje, że obie epoki łączyła głęboka troska o ojczyznę, choć proponowały one odmienne drogi służby narodowi. Romantycy stawiali na walkę zbrojną, heroizm, gotowość do ofiary i wiarę w wyjątkową misję Polski. W ich utworach ojczyzna była wartością absolutną, dla której należało poświęcić życie osobiste, szczęście, a nawet własne istnienie. Pozytywiści nie odrzucili patriotyzmu, ale nadali mu bardziej praktyczny, codzienny wymiar. Uznali, że naród można ocalić i przygotować do odzyskania niepodległości poprzez edukację, rozwój gospodarczy, pracę, solidarność społeczną i troskę o najuboższych. Zamiast romantycznego bohatera ginącego za ojczyznę pojawił się obywatel, który buduje jej siłę poprzez sumienne działanie.

Można więc stwierdzić, że zarówno romantyzm, jak i pozytywizm były epokami głęboko zaangażowanymi w sprawę narodową. Różniły się oceną najskuteczniejszych metod walki, lecz ich cel pozostawał wspólny: zachowanie polskości i odzyskanie niepodległości. Romantycy podtrzymywali ducha oporu, budzili emocje i wskazywali wzory heroicznego patriotyzmu. Pozytywiści uczyli natomiast odpowiedzialności, wytrwałości i przekonania, że ojczyźnie można służyć także przez codzienny trud. Obie te postawy współtworzyły polską tradycję patriotyczną i pokazywały, że troska o los kraju może przyjmować różne formy, zależnie od historycznych doświadczeń i potrzeb narodu.

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.

Tragizm powstań narodowych

W literaturze polskiej motyw powstań narodowych należy do najważniejszych tematów związanych z historią i tożsamością narodu. Kolejne zrywy niepodległościowe stawały się przedmiotem refleksji pisarzy reprezentujących różne epoki, którzy próbowali odpowiedzieć na pytanie o sens walki, przyczyny klęsk oraz cenę, jaką społeczeństwo płaciło za dążenie do wolności. Tragizm powstań narodowych wynika nie tylko z ogromnych strat ludzkich i politycznych, lecz także z wewnętrznych podziałów społeczeństwa, błędów przywódców oraz konfliktu pomiędzy romantycznym idealizmem a pozytywistycznym realizmem.

Adam Mickiewicz w III części „Dziadów” przedstawia sytuację społeczną i polityczną Polski przed wybuchem powstania listopadowego. Autor ukazuje naród żyjący pod brutalnym uciskiem rosyjskiego zaborcy, jednocześnie wskazując na przyczyny przyszłej klęski narodowego zrywu. Szczególnie krytycznie przedstawiona zostaje arystokracja skupiona wokół tzw. towarzystwa stolikowego. Ludzie ci nie interesują się losem ojczyzny ani cierpieniami rodaków. Ich życie koncentruje się na balach, salonowych rozmowach i zabieganiu o względy Nowosilcowa, organizatora wystawnych przyjęć i jednocześnie symbolu rosyjskiego ucisku. W kontraście do tej grupy Mickiewicz ukazuje młodzież patriotyczną więzioną, przesłuchiwaną i wywożoną na Syberię. Więźniowie pozbawieni są prawa do obrony, poddawani torturom fizycznym i psychicznym, jednak mimo cierpienia zachowują godność. Tomasz proponuje, aby ci, którzy nie mają rodzin, wzięli na siebie winę kolegów posiadających bliskich. Wywożeni zesłańcy nie tracą

patriotyzmu – jeden z nich woła „Jeszcze Polska nie zginęła”, inny ciągnie ciężką kulę u nogi. Mickiewicz ukazuje również dramat rodzin. Rolinsonowa błaga o uwolnienie syna Jana, który stanowił dla niej jedyne oparcie. Justyn Pol, uniknąwszy represji, pragnie zemsty za cierpienia przyjaciół. Tragizm powstania polega więc nie tylko na śmierci uczestników walki, lecz również na cierpieniu rodzin oraz rozdarciu całego narodu.

Podobny problem podejmuje Juliusz Słowacki w „Kordianie”. Poeta analizuje przyczyny klęski powstania listopadowego i otwarcie krytykuje jego dowódców. Generał Chłopicki zostaje oskarżony o niedopuszczenie młodzieży do walki, Skrzynecki o nieudolne dowodzenie, Krukowiecki o zdradę, a Julian Ursyn Niemcewicz zostaje przedstawiony jako człowiek zbyt stary, by kierować walką narodową. Joachim Lelewel jawi się jako uczony oderwany od rzeczywistości, niezdolny do podjęcia zdecydowanych działań politycznych. Zdaniem Słowackiego jedną z głównych przyczyn porażki było niewłaściwe dowództwo oraz brak zaangażowania całego społeczeństwa. Tytułowy bohater pragnie własnym czynem odmienić los narodu. Postanawia dokonać zamachu na cara, gotów poświęcić własne życie dla wolności ojczyzny. Ostatecznie jednak ponosi klęskę, co ukazuje bezsilność jednostki wobec historii i potęguje tragizm całego utworu.

Rozwinięciem tych rozważań jest „Grób Agamemnona”, w którym Słowacki dokonuje gorzkiej oceny polskiego społeczeństwa. Zarzuca rodakom zgodę na życie w niewoli, brak odwagi i konsekwencji oraz niezdolność do całkowitego poświęcenia się sprawie narodowej. Symbolicznie umieszcza Polaków pomiędzy Cheroneą – symbolem klęski i tchórzostwa – a Termopilami, które oznaczają bohaterstwo i najwyższe poświęcenie. Poeta przyznaje również, że sam nie uczestniczył w walce, dlatego odczuwa moralną odpowiedzialność za los ojczyzny. Jednocześnie wyraża zdecydowany sprzeciw wobec życia w niewoli i apeluje do ludu o przejęcie odpowiedzialności za przyszłość kraju.

Krytykuje dawną szlachtę, która doprowadziła Polskę do upadku, nazywając ją „pawiem narodów”, który stał się „służebnicą cudzą”.

W „Nad Niemnem” Elizy Orzeszkowej tragizm powstań ukazany zostaje przede wszystkim poprzez pamięć o poległych uczestnikach powstania styczniowego. Wspólna mogiła stała się symbolem narodowej ofiary oraz trwałości patriotycznych wartości. Andrzejowa Korczyńska przez całe życie pielęgnuje pamięć o poległym mężu i wychowuje syna Zygmunta w duchu patriotyzmu. Jej wysiłki okazują się jednak daremne, gdyż syn wyrasta na kosmopolitę, człowieka obojętnego wobec spraw narodowych, przekonanego o własnej wyższości i niezdolnego do zrozumienia sensu walki o niepodległość. Powieść ukazuje, że nawet bohaterska śmierć nie zawsze prowadzi do wychowania kolejnych pokoleń w duchu patriotyzmu.

Bolesław Prus w „Lalce” przypomina o konsekwencjach udziału w powstaniu styczniowym. Stanisław Wokulski zostaje zesłany na Syberię za działalność patriotyczną, a jego dalsze życie jest w znacznym stopniu ukształtowane przez doświadczenia powstańcze. Również Ignacy Rzecki pozostaje wierny ideałom walki narodowowyzwoleńczej. Brał udział w Wiośnie Ludów, wychował się na legendzie napoleońskiej i do końca życia wierzy, że Polska odzyska niepodległość. Powieść ukazuje jednak, że dawni powstańcy żyją bardziej wspomnieniami niż realnym wpływem na rzeczywistość.

Odmienny obraz przedstawia Władysław Reymont w „Chłopach”. Społeczność Lipiec pozostaje obojętna wobec spraw narodowych. Chłopi koncentrują się na pracy, gospodarstwie oraz własnym przetrwaniu. Powstania postrzegają jako źródło nowych cierpień i strat materialnych. Jedynym bohaterem wykazującym autentyczne zaangażowanie patriotyczne jest Kuba, dla którego wolność ojczyzny ma znaczenie większe niż własne bezpieczeństwo. Reymont ukazuje tym samym brak jedności wszystkich warstw społecznych jako jedną z przyczyn niepowodzeń narodowych zrywów.

Jeszcze bardziej pesymistyczny obraz odnajdujemy w opowiadaniu Stefana Żeromskiego „Rozdziobią nas kruki, wrony...”. Autor nie opisuje przebiegu walki, lecz jej tragiczne następstwa. Bohater, Szymon Winrych, zdaje sobie sprawę z nieuchronnej porażki, mimo to nie rezygnuje z walki i do końca pozostaje wierny swoim ideałom. Po śmierci jego ciało zostaje rozszarpane przez ptaki, a następnie ograbione przez chłopa, który traktuje znalezione przedmioty jako sprawiedliwą zapłatę za wielowiekowe krzywdy wyrządzone ludowi przez szlachtę. Tragizm utworu polega na całkowitym upadku narodowej solidarności. Powstaniec nie tylko ginie z rąk wroga, ale zostaje również pozbawiony godności przez własnych rodaków. Żeromski wskazuje, że klęska powstania wynikała zarówno z przewagi militarnej zaborcy, jak i z obojętności społeczeństwa oraz wielowiekowych podziałów społecznych.

Motyw pamięci o powstańcach pojawia się także w opowiadaniu „Echa leśne”. Symbolicznym miejscem staje się mogiła poległych, wśród których spoczywa Andrzej Rozłucki, skazany na śmierć przez własnego wuja za udział w walce przeciw Rosji. Choć mieszkańcy pamiętają o bohaterach, pamięć ta stopniowo zanika. Nie powstają pieśni ani opowieści przekazywane kolejnym pokoleniom, dlatego ofiara powstańców zostaje zapomniana. Żeromski podkreśla, że naród, który nie pielęgnuje pamięci o swoich bohaterach, naraża się na utratę własnej tożsamości.

Analizując przedstawione utwory, można zauważyć, że tragizm powstań narodowych ma wiele wymiarów. Romantycy podkreślali konieczność walki o wolność nawet za cenę życia i byli przekonani, że obowiązek wobec ojczyzny stoi ponad szczęściem jednostki. Pozytywiści natomiast dostrzegali, iż same zrywy zbrojne nie wystarczą bez odpowiedniego przygotowania społeczeństwa, jego wykształcenia, świadomości narodowej i współpracy wszystkich warstw społecznych. Dlatego propagowali pracę u podstaw i pracę organiczną jako drogę prowadzącą do przyszłej niepodległości.

Najważniejszym źródłem tragizmu powstań okazuje się brak jedności narodu. Arystokracja często pozostaje bierna, inteligencja nie zawsze potrafi przewodzić, chłopci koncentrują się na własnych problemach, a walczący patrioci zostają osamotnieni. Literatura ukazuje więc, że nawet największe bohaterstwo jednostek nie jest w stanie zapewnić zwycięstwa, jeśli całe społeczeństwo nie potrafi działać wspólnie. Dopiero połączenie romantycznego patriotyzmu z pozytywistycznym programem uświadamiania społeczeństwa mogło stworzyć fundament przyszłego odzyskania niepodległości. Tragizm polskich powstań wynika zatem zarówno z ogromu poniesionych ofiar, jak i z bolesnej świadomości, że wiele z tych klęsk było skutkiem wewnętrznych podziałów oraz braku solidarności całego narodu.

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.

Obraz inteligencji i mieszczaństwa w literaturze Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego

Obraz inteligencji i mieszczaństwa należy do najważniejszych zagadnień literatury Młodej Polski oraz dwudziestolecia międzywojennego. Po rewolucji przemysłowej oraz po upadku powstania styczniowego następował intensywny rozwój miast, rosło znaczenie inteligencji i mieszczaństwa, a jednocześnie pojawiały się pytania o to, która warstwa społeczna będzie

zdolna odbudować niepodległe państwo polskie. Pisarze bardzo często oceniali przedstawicieli tych środowisk krytycznie, wskazując na ich bierność, egoizm, brak odpowiedzialności oraz niezdolność do podjęcia wielkich wyzwań narodowych. Jednocześnie niektórzy twórcy kreowali wzorzec inteligenta jako człowieka gotowego do poświęceń i służby społeczeństwu.

Jednym z najważniejszych utworów ukazujących mieszczaństwo jest „Moralność pani Dulskiej” Gabrieli Zapolskiej. Autorka przedstawia rodzinę Dulskich jako przykład typowej mieszczańskiej obyczajowości. Tytułowa bohaterka jest właścicielką kamienicy, która stanowi źródło jej dochodów. Kieruje się wyłącznie własnym interesem, traktując lokatorów bezdusznie i przedmiotowo. Bez skrupułów podwyższa czynsze, a kiedy jedna z lokatorek staje się bohaterką skandalu, natychmiast wyrzuca ją z mieszkania, obawiając się o własną opinię. Dulska jest osobą skąpą, egoistyczną, zakłamaną i obłudną. Dbą przede wszystkim o pozory, dlatego elegancko ubiera się jedynie wtedy, gdy wychodzi na ulicę. Nie posiada większego wykształcenia, często używa słów, których znaczenia nie rozumie. Zapolska stworzyła pojęcie „dulszczyzny”, oznaczające zakłamanie, obłudę moralną, przywiązanie do pozorów oraz podporządkowanie wszystkich wartości korzyściom materialnym.

Krytyczny obraz inteligencji odnajdujemy w „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego. Przedstawicielami tej warstwy są między innymi Pan Młody, Poeta, Dziennikarz, Radczyni oraz młode inteligentki – Zosia i Haneczka. Autor zarzuca inteligencji powierzchowne zainteresowanie chłopami oraz brak rzeczywistego zrozumienia problemów wsi. Inteligenci fascynują się folklorem, strojem ludowym i obrzędami, jednak ich zainteresowanie ma charakter chwilowej mody, określanej mianem chłopomanii lub ludomanii. Nadal postrzegają wieś jako idylliczną krainę spokoju i szczęścia, nie dostrzegając ciężkiej pracy oraz trudnych warunków życia chłopów.

Wyspiański ukazuje także głęboką przepaść dzielącą

inteligencję i chłopów. Obie grupy nie potrafią się porozumieć ani wspólnie działać dla dobra narodu. Wyrazem tego są słowa: „Wyście sobie, a my sobie, każdy sobie rzepkę skrobie”. Inteligencja uważa się za naturalnego przywódcę społeczeństwa, jednak okazuje się niezdolna do podjęcia odpowiedzialności za los kraju. Brakuje jej zdecydowania, odwagi oraz umiejętności przewodzenia. W rezultacie nie potrafi wykorzystać gotowości chłopów do walki o niepodległość.

W dwudziestoleciu międzywojennym krytyka mieszczaństwa staje się jeszcze bardziej zdecydowana. Julian Tuwim w wierszu „Mieszkańcy” przedstawia mieszczaństwo jako środowisko pogrążone w monotonii, schematyzmie i duchowej pustce. Bohaterowie utworu żyją wyłącznie sprawami materialnymi, troszcząc się jedynie o własny majątek oraz wygodne życie. Ich codzienność jest powtarzalna, pozbawiona refleksji i wyższych wartości. Tuwim ukazuje ich jako ludzi biernych, ograniczonych oraz pozbawionych indywidualności.

Podobne przesłanie zawiera wiersz „14 lipca”. Poeta przypomina, że mieszczaństwo odegrało kiedyś ważną rolę podczas rewolucji francuskiej, jednak współcześnie utraciło dawną energię. Stało się warstwą zachowawczą, bojaźliwą i wygodnicką. Mieszczanie popierają jedynie takie poglądy polityczne, które w danym momencie gwarantują im bezpieczeństwo oraz zachowanie dotychczasowej pozycji społecznej. Zdaniem Tuwima taka postawa prowadzi do społecznego kryzysu i może stać się przyczyną kolejnych gwałtownych przemian.

Krytyczny stosunek do inteligencji odnajdujemy również w twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. W wierszu „Tatuś” poeta przedstawia inteligenta znudzonego życiem, który wprawdzie dostrzega jego monotonię, lecz nie chce niczego zmieniać, ponieważ ceni własną wygodę. Jest człowiekiem biernym, uległym, skłonny do kompromisów i unikającym odpowiedzialności. Gałczyński pokazuje, że inteligencja coraz bardziej upodabnia się do mieszczaństwa, przejmując jego

egoizm i konformizm.

Podobne wnioski płyną z utworu „Ludowa zabawa”. Inteligenci są przekonani o własnej wyjątkowości, wiedzy i posłannictwie, jednak nie potrafią wykorzystać swoich możliwości dla dobra społeczeństwa. Ich działalność okazuje się bezowocna, a wielkie słowa nie znajdują potwierdzenia w czynach. Równie pesymistyczny obraz przynoszą wiersze „Wciąż uciekamy” oraz „Śmierć inteligenta”. Bohaterowie marzą o wielkich ideach i zmianie świata, lecz nie zdobywają się na działanie. Inteligent pozostaje człowiekiem, który „chciałby, mógłby, gdyby”, lecz nigdy nie realizuje swoich planów. Wszystkie te utwory ukazują inteligencję jako środowisko pogrążone w bierności, bezradności i niespełnieniu.

Negatywny obraz mieszczaństwa odnajdujemy także w powieści „Granica” Zofii Nałkowskiej. Reprezentantką tej warstwy jest Cecylia Kolichowska – właścicielka kamienicy odziedziczonej po mężu. Bohaterka żyje otoczona przedmiotami, których nieustannie przybywa. Jej zagracony salon symbolizuje nadmierne przywiązanie do rzeczy materialnych oraz brak dobrego smaku. Kolichowska jest stanowcza, często bezwzględna i kieruje się przede wszystkim własnym interesem. Zdaje sobie sprawę z niesprawiedliwości społecznej, jednak nie zamierza niczego zmieniać, ponieważ nie chce ponosić osobistych kosztów poprawy sytuacji innych ludzi. Jej słowa: „Ja tylko nie chcę sama jedna cierpieć za to, że świat jest urządzony źle” doskonale oddają egoizm i wygodnictwo tej warstwy społecznej.

Odmienne problem podejmuje Maria Dąbrowska w „Nocach i dniach”. Autorka przedstawia proces kształtowania się polskiej inteligencji wywodzącej się ze zubożałego ziemiaństwa. Losy rodzin Niechciców i Ostrzeńskich pokazują, że wielu przedstawicieli dawnej szlachty utraciło majątki wskutek powstania styczniowego, konfiskat, uwłaszczenia chłopów lub nieumiejętnego gospodarowania. Ojciec Bogumiła Niechcica został zesłany za udział w powstaniu, natomiast rodzina Barbary Ostrzeńskiej utraciła majątek z powodu rozrzutności

Jana Ostrzeńskiego. Dawni ziemianie przenoszą się do miast, gdzie dzięki wykształceniu próbują zdobyć nową pozycję społeczną. Dąbrowska pokazuje w ten sposób rodowód polskiej inteligencji jako warstwy wykształconej, lecz często pozbawionej majątku i zmuszonej do życia z własnej pracy umysłowej.

Wyjątkowe miejsce w kreowaniu wzorca inteligenta zajmuje twórczość Stefana Żeromskiego. W swoich utworach pisarz stworzył model inteligenta społecznie zaangażowanego, kierującego się poczuciem obowiązku i gotowego do poświęceń.

W „Doktorze Piotrze” główny bohater, Piotr Cedzyna, dowiaduje się, że jego ojciec zdobywał pieniądze na jego wykształcenie, wykorzystując robotników. Piotr postanawia spłacić moralny dług wobec skrzywdzonych ludzi, podejmując pracę za granicą. Wybiera obowiązek wobec społeczeństwa zamiast życia rodzinnego i osobistego szczęścia. Jest bezkompromisowy, uczciwy oraz przekonany, że inteligencja powinna służyć całemu społeczeństwu.

Podobny ideał reprezentuje Stanisława Bozowska z noweli „Siłaczka”. Młoda nauczycielka świadomie wybiera pracę na prowincji, gdzie chce szerzyć oświatę wśród najuboższych. Żyje w biedzie, poświęca zdrowie i własne życie dla realizacji swoich ideałów. Przeciwstawiona zostaje Pawłowi Obareckiemu, który porzucił dawne ideały i podporządkował się wygodnemu życiu. Bozowska pozostaje symbolem inteligenta służącego społeczeństwu bez względu na osobiste koszty.

Najpełniejszym uosobieniem tego wzorca jest doktor Tomasz Judym z „Ludzi bezdomnych”. Bohater pochodzi z ubogiej rodziny i dzięki własnej pracy zdobywa wykształcenie. Czuje moralny obowiązek pomagania najbiedniejszym warstwom społecznym – robotnikom i chłopom. Dla realizacji tej misji rezygnuje z miłości Joasi Podborskiej oraz możliwości założenia rodziny. Judym jest idealistą, człowiekiem bezkompromisowym, który uważa, że ma do spłacenia „dług” wobec środowiska, z którego

się wywodzi. Łączy cechy bohatera romantycznego i pozytywistycznego – z jednej strony kieruje się uczuciem oraz poczuciem misji, z drugiej wierzy w społeczną pracę i odpowiedzialność za innych.

Problem odpowiedzialności inteligencji za los państwa podejmuje także „Przedwiośnie”. Główny bohater, Cezary Baryka, przybywa do odrodzonej Polski z nadzieją odnalezienia wielkiej idei, której warto poświęcić życie. Poznaje przedstawicieli różnych środowisk społecznych i politycznych, między innymi Szymona Gajowca, zwolenników rewolucji oraz ziemiaństwo. Dochodzi jednak do przekonania, że żadna z istniejących grup nie jest przygotowana do skutecznego kierowania państwem. Inteligencja okazuje się podzielona, niezdecydowana i pozbawiona wspólnego programu działania. Baryka pozostaje człowiekiem poszukującym własnej drogi, rozczarowanym rzeczywistością odrodzonej Polski.

Literatura Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego przedstawia więc dwa zasadnicze obrazy inteligencji i mieszczaństwa. Mieszczaństwo najczęściej ukazywane jest jako środowisko egoistyczne, zakłamane, materialistyczne i przywiązane do wygodnego życia, czego przykładami są pani Duńska, bohaterowie wierszy Tuwima oraz Cecylia Kolichowska. Inteligencja natomiast przedstawiana jest dwójako. Z jednej strony Wyspiański, Tuwim czy Gałczyński ukazują jej bierność, konformizm i niezdolność do przewodzenia społeczeństwu. Z drugiej strony Stefan Żeromski kreuje wzorzec inteligenta idealisty, gotowego poświęcić własne szczęście dla dobra innych ludzi. Dzięki temu literatura przełomu XIX i XX wieku staje się nie tylko krytyką współczesnych elit, lecz także próbą odpowiedzi na pytanie, jakimi wartościami powinna kierować się warstwa odpowiedzialna za przyszłość narodu i państwa.

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

Obraz wsi i chłopów należy do najważniejszych motywów literatury polskiej. Na przestrzeni epok ulegał on znaczącym przemianom – od wyidealizowanej wizji arkadyjskiej, przez realistyczne ukazywanie ciężkiej pracy i ubóstwa, aż po wielowymiarowe przedstawienie chłopów jako samodzielnej grupy społecznej posiadającej własny system wartości. Literatura ukazuje zarówno piękno życia na wsi, jak i jego liczne problemy społeczne, ekonomiczne oraz polityczne.

Już w starożytności wieś była przedstawiana jako miejsce szczęśliwego i harmonijnego życia. Grecki poeta Teokryt stworzył gatunek sielanki, w której opisywał spokojne życie pasterzy żyjących w zgodzie z naturą. Jego utwory stały się wzorem dla późniejszych twórców europejskich. Podobną wizję odnajdujemy w twórczości rzymskiego poety Wergiliusza. W „Bukolikach” („Bucolica”) oraz poemacie „Georgiki” („Georgica”) ukazał piękno pracy na roli, życie pasterzy oraz ziemian jako wzór prostego, spokojnego i szczęśliwego istnienia. Narodził się wówczas mit arkadyjski, zgodnie z którym wieś była miejscem harmonii, ładu i bliskości z naturą.

W średniowieczu obraz wsi uległ zmianie. Anonimowy autor „Satyry na leniwych chłopów” przedstawił chłopów z perspektywy szlachty. Bohaterowie zostali ukazani jako ludzie leniwi, unikający obowiązków, celowo niszczący narzędzia pracy i próbujący oszukiwać swoich panów. Utwór ma charakter satyryczny i przedstawia stereotypowy, krytyczny obraz chłopów, nie ukazując rzeczywistych przyczyn ich trudnego położenia społecznego.

Renesans przyniósł ponowne zainteresowanie życiem wiejskim, które najczęściej przedstawiano w sposób idealizowany. Mikołaj Rej w „Żywocie człowieka poczciwego” stworzył wzorzec ziemianina prowadzącego spokojne, dostatnie i uczciwe życie na wsi. Człowiek poczciwy czerpie satysfakcję z pracy na roli, żyje zgodnie z rytmem natury oraz zmieniającymi się porami roku. Wiosna oznacza czas siewów i sadzenia, lato – zbierania plonów, jesień – przygotowania do zimy, natomiast zima przynosi zasłużony odpoczynek. Wieś jest miejscem bezpieczeństwa, stabilizacji oraz moralnego ładu.

Podobny obraz odnajdujemy w „Pieśni świętojańskiej o Sobótce” Jana Kochanowskiego. Poeta przedstawia życie ziemianina jako najlepszy sposób realizowania ideału szczęścia. Wieś przeciwstawiona zostaje dworowi oraz życiu pełnemu niebezpieczeństw i intryg. Praca rolnika jest godna szacunku, ponieważ przynosi pożytek całemu społeczeństwu. Ziemianin prowadzi spokojne życie rodzinne, wspierany przez dobrą i pracowitą żonę. Wiejska młodzież wychowywana jest w atmosferze uczciwości, religijności oraz szacunku dla starszych. Wieś staje się miejscem kształtowania najważniejszych wartości moralnych i obywatelskich.

Odmienne wizję renesansowej wsi przedstawia Szymon Szymonowicz w utworze „Żeńcy”. Jest to przykład antysielanki, czyli świadomego przeciwstawienia się idealizowaniu życia wiejskiego. Autor ukazuje ciężką pracę chłopów podczas żniw, ich zmęczenie, wyczerpanie oraz bezwzględność nadzorczy. Chłopi nie odczuwają radości z wykonywanej pracy, lecz cierpią z powodu wyzysku i niesprawiedliwości społecznej. Wieś przestaje być arkadią, stając się miejscem ciężkiej pracy i ludzkiego cierpienia.

Pozytywizm skierował uwagę pisarzy na rzeczywiste problemy społeczne polskiej wsi po uwłaszczeniu chłopów. Maria Konopnicka w utworze „Wolny najmita” ukazuje paradoks nowej sytuacji chłopów. Formalnie stali się wolni, jednak wielu z nich nie posiadało własnej ziemi i zmuszonych było pracować

jako najemnicy. Wolność nie przyniosła im poprawy losu, lecz często oznaczała jeszcze większą biedę. Podobny obraz odnajdujemy w utworze „Na fujarce”, gdzie autorka przedstawia dramat chłopskiej rodziny zmagającej się z głodem i ubóstwem.

Henryk Sienkiewicz w „Szkicach węglem” ukazuje wieś jako środowisko zacofane i niewykształcone. Chłopi nie potrafią bronić swoich praw, łatwo stają się ofiarami oszustów oraz przedstawicieli lokalnej administracji. Brak wykształcenia prowadzi do wielu ludzkich tragedii i pogłębia społeczną niesprawiedliwość.

Jednocześnie pozytywizm dostrzegał pozytywne cechy mieszkańców wsi. W „Nad Niemnem” Elizy Orzeszkowej schłopiała szlachta Bohatyrowiczów została przedstawiona jako wzór patriotyzmu, pracowitości oraz przywiązania do tradycji. Bohaterowie szanują ziemię, pamiętają o historii powstania styczniowego i są gotowi współpracować z dworem dla dobra całej społeczności. Praca staje się dla nich wartością moralną i podstawą ludzkiej godności.

Także w „Potopie” Henryka Sienkiewicza prosty lud przedstawiony został jako prawdziwie patriotyczna część społeczeństwa. Podczas najazdu szwedzkiego wielu magnatów i przedstawicieli szlachty zdradza ojczyznę, natomiast chłopi pozostają wierni Polsce i chętnie angażują się w walkę przeciwko najeźdźcy. Autor podkreśla ich odwagę, poświęcenie oraz gotowość do obrony kraju.

Młoda Polska ukazała wieś znacznie bardziej realistycznie. Jan Kasprówicz w cyklu „Sonety z chałupy” przedstawia dramatyczne warunki życia chłopów. Wieś jest miejscem biedy, głodu i chorób. Mieszkańców nie stać na leczenie ani wykształcenie dzieci. Utrata ziemi oznacza konieczność opuszczenia rodzinnej miejscowości i tułaczkę w poszukiwaniu pracy. Autor ukazuje ogromne nierówności społeczne oraz brak perspektyw poprawy życia najuboższych.

Szczególnie złożony obraz wsi stworzył Stanisław Wyspiański w „Weselu”. Autor obala mit arkadyjskiej wsi. Chłopi okazują się ludźmi świadomymi, zainteresowanymi polityką oraz sprawami narodowymi. Słynne pytanie Czepca: „Cóż tam, panie, w polityce? Chińczyki trzymają się mocno?” pokazuje, że mieszkańcy wsi interesują się wydarzeniami światowymi i czytają gazety. Inteligencja nie dostrzega jednak tych zmian i nadal traktuje chłopów z wyższością. Chłopi są dumni ze swojego pochodzenia i gotowi do walki o niepodległość, lecz potrzebują odpowiedniego przywództwa. Wyrazem ich siły są słowa Gospodarza: „Chłop potęgą jest i basta”.

Wyspiański krytycznie przedstawia również zjawisko chłopomanii, czyli fascynacji inteligencji kulturą ludową. Przedstawiciele inteligencji zachwycają się strojem, obrzędami i zabawami wiejskimi, ale nie rozumieją prawdziwego życia chłopów ani ich codziennych problemów. Idealizują wieś, nie dostrzegając ciężkiej pracy oraz trudnych warunków życia. Autor pokazuje także słabości chłopów, takie jak materializm, brak odpowiedzialności czy przywiązanie do własnego majątku, symbolicznie wyrażone w słowach o „czapce z pawich piór” i marzeniu o „złotym dworze”.

Najpełniejszy obraz polskiej wsi stworzył Władysław Reymont w powieści „Chłopi”. Lipce są samodzielną społecznością rządzącą się własnymi prawami. Wieś jest zróżnicowana majątkowo – obok bogatych gospodarzy żyją chłopi średniozamożni oraz biedota. Największą wartością pozostaje ziemia, od której zależy pozycja człowieka w społeczności. Małżeństwa zawierane są przede wszystkim z powodów ekonomicznych, a liczba posiadanych morgów decyduje o prestiżu rodziny. Życie mieszkańców wyznaczają rytm prac polowych, zmieniające się pory roku oraz kalendarz świąt kościelnych. Chłopi nie interesują się wielką polityką ani wydarzeniami międzynarodowymi, lecz potrafią solidarnie walczyć o własne prawa, czego przykładem jest spór o las. Społeczność Lipiec nie okazuje jednak współczucia ludziom starym, chorym czy niezdolnym do pracy. Liczy się

przede wszystkim siła, pracowitość i użyteczność dla gromady.

Krytyczny obraz chłopów przedstawia Stefan Żeromski w opowiadaniu „Rozdziobią nas kruki, wrony...”. Autor ukazuje obojętność mieszkańców wsi wobec powstania styczniowego. Chłopi nie utożsamiają się z walką narodowowyzwoleńczą, ponieważ postrzegają ją jako sprawę szlachty. Symboliczną sceną jest ograbienie ciała poległego powstańca Winrycha przez chłopą, który kieruje się wyłącznie chęcią zysku. Żeromski wskazuje jednak, że taka postawa wynika z wielowiekowego ucisku, wyzysku i zaniedbań społecznych.

Podobny obraz odnajdujemy w „Ludziach bezdomnych”. Chłopi z Cisów i Mękarzyc żyją w zamkniętej społeczności i nie interesują się światem zewnętrznym. Uważają, że „wieś stworzył Pan Bóg, a miasto diabeł”, co świadczy o ich przywiązaniu do tradycyjnego sposobu życia oraz niechęci wobec zmian cywilizacyjnych.

Także w „Przedwiośniu” Stefana Żeromskiego mieszkańcy Chłodka przypominają bohaterów „Chłopów” Reymonta. Ich codzienność wypełnia ciężka praca, walka o przetrwanie oraz troska o własne gospodarstwa. Nie interesują się polityką ani przemianami zachodzącymi w odrodzonej Polsce. Cezary Baryka dostrzega, że nędza i ciężkie warunki życia prowadzą do moralnego zubożenia oraz „zezwierzęcenia”. Jednocześnie zauważa ogromny potencjał społeczny chłopów, który pozostaje niewykorzystany z powodu braku odpowiedniej organizacji i przywództwa.

Analizując wszystkie utwory, można wyróżnić kilka podstawowych sposobów przedstawiania wsi. Pierwszym jest obraz sielankowy, obecny w twórczości Teokryta, Wergiliusza, Mikołaja Reja oraz Jana Kochanowskiego, gdzie wieś jest miejscem harmonii, szczęścia i moralnego ładu. Drugim jest realistyczne ukazanie ciężkiej pracy, biedy i wyzysku, charakterystyczne dla „Żeńców”, utworów Marii Konopnickiej, „Szkiców węglem” oraz „Sonetów z chałupy”. Trzeci nurt przedstawia chłopów jako

ludzi odważnych, patriotycznych i gotowych do walki, czego przykładem są „Nad Niemnem”, „Potop” oraz „Wesele”. Czwarty ukazuje ich zamknięcie we własnej społeczności oraz brak zainteresowania sprawami narodowymi, co odnajdujemy w „Chłopach”, „Rozdziobią nas kruki, wrony...”, „Ludziach bezdomnych” i „Przedwiośniu”. Ostatni nurt akcentuje możliwość współpracy chłopów z inteligencją i szlachtą dla dobra narodu, co szczególnie wyraźnie widoczne jest w „Nad Niemnem” oraz „Weselu”.

Ewolucja obrazu wsi w literaturze pokazuje zmieniające się spojrzenie twórców na chłopów i ich rolę w społeczeństwie. Od idealizowanej Arkadii poprzez krytykę stosunków społecznych aż po realistyczne przedstawienie samodzielnej wspólnoty wiejskiej literatura ukazuje wieś jako niezwykle ważny element polskiej kultury, historii i tożsamości narodowej.

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.

Oświecenie a romantyzm – kontrast

Oświecenie i romantyzm to dwie epoki, które niemal pod każdym względem pozostają wobec siebie w opozycji. Oświecenie było czasem kultu rozumu, nauki i porządku, natomiast romantyzm odrzucił racjonalizm, stawiając na pierwszym miejscu uczucia, wyobraźnię i duchowość. Różnice między tymi epokami widoczne są w sposobie pojmowania świata, sztuki, człowieka, literatury oraz religii.

Już same nazwy epok odzwierciedlają ich odmienny charakter.

Oświecenie określane jest mianem „wieku filozofów” lub „wieku rozumu”. Zgodnie z definicją Immanuela Kanta było to „wyjście człowieka z niepełnoletności”, czyli uwolnienie się od zależności od cudzych poglądów i nauczenie się samodzielnego myślenia. Najważniejszym hasłem epoki stało się łacińskie *sapere aude* – „miej odwagę posługiwać się własnym rozumem”. Romantyzm natomiast wywodzi swoją nazwę od określenia oznaczającego coś niezwykłego, tajemniczego, niepodobnego do codziennej rzeczywistości, podobnego do wydarzeń opisywanych w romansach. Według Victora Hugo istotę romantyzmu stanowi jego niejednoznaczność i brak ścisłych definicji. Była to epoka wolności twórczej, wyobraźni i indywidualizmu.

Zasadniczy kontrast widoczny jest także w podejściu do sztuki. Twórcy oświecenia cenili prostotę, harmonię, przejrzystość oraz podporządkowanie dzieła określonym regułom. Wzorowali się na kulturze starożytnej Grecji i Rzymu, uznając ją za niedościgniony ideał piękna. W architekturze dominowały budowle o regularnych proporcjach, z kolumnami, portykami i klasycznymi detalami. Rzeźba chętnie sięgała po motywy mitologiczne oraz alegoryczne, dążąc do doskonałości formy i idealizacji przedstawianych postaci. Wielką wagę przywiązywano do precyzyjnego rysunku, ładu kompozycyjnego oraz podporządkowania natury artystycznym zasadom. Gust estetyczny uważano za rezultat odpowiedniego wychowania i edukacji.

Romantyzm odrzucił klasyczne reguły. Twórcy uważali, że sztuka powinna rodzić się z natchnienia, a nie z przestrzegania sztywnych zasad. Zamiast prostego, uporządkowanego „gościńca” wybierali „krętą ścieżkę”, pozwalającą na swobodę twórczą i indywidualne poszukiwania. Dzieła romantyczne charakteryzowały się dynamiką, silnymi emocjami, poczuciem tragizmu oraz niepokoju. Artyści fascynowali się światem irracjonalnym, tajemniczym i fantastycznym. Inspiracji szukali w kulturze ludowej, orientalnej oraz w dawnych wierzeniach. W malarstwie dominowały pejzaże, zjawiska przyrody, bogata kolorystyka, efekty świetlne oraz atmosfera grozy. Sztuka miała naśladować

naturę i oddziaływać przede wszystkim na emocje odbiorcy, a nie na jego rozum. Romantycy wierzyli, że zdolność odczuwania piękna posiada każdy człowiek, niezależnie od wykształcenia.

Jeszcze wyraźniej różnice ujawniają się w sposobie poznawania świata. Oświecenie opierało się na racjonalizmie, empiryzmie i sensualizmie. Racjonalizm zakładał, że jedynie rozum pozwala odróżnić prawdę od fałszu. Jego twórcą był Kartezjusz, autor „Rozprawy o metodzie”, który postulował systematyczne dochodzenie do prawdy oraz odrzucanie przesądów. Poglądy racjonalistyczne rozwijali również Baruch Spinoza i Isaac Newton. Drugim ważnym kierunkiem był empiryzm, reprezentowany przez Francisa Bacona, według którego prawdziwa wiedza pochodzi wyłącznie z doświadczenia i obserwacji. Uzupełnieniem tych poglądów był sensualizm Johna Locke’a. Filozof ten uważał, że umysł dziecka przypomina tabulę rasa – czystą kartę, na której dopiero doświadczenie zapisuje wiedzę. Oświeceniowi myśliciele byli przekonani, że świat może poznawać każdy człowiek, jeśli tylko będzie kierował się rozumem i doświadczeniem.

Romantyzm całkowicie zakwestionował wyłączną rolę rozumu. Zdaniem romantyków najważniejsze prawdy poznaje się dzięki intuicji, wierze, uczuciom oraz wyobraźni. Człowiek może nawiązywać kontakt z duchowym wymiarem rzeczywistości poprzez sny, objawienia, przeczucia oraz niezwykle zjawiska przyrody. Rozum i zmysły pozwalają poznać jedynie zewnętrzną stronę świata, natomiast jego prawdziwa istota pozostaje ukryta. Romantycy rozwijali irracjonalizm, oparty na przekonaniu o istnieniu sił nadprzyrodzonych oraz możliwości kontaktu z nimi. Szczególną zdolność poznawania tajemnic świata przypisywali ludziom prostym, nieskażonym cywilizacją, czego przykładem są uczestnicy obrzędu w II części „Dziadów”, a także wybitnym jednostkom, przede wszystkim poetom i prorokom, takim jak Konrad z III części „Dziadów” czy hrabia Henryk z „Nie-Boskiej komedii”.

Całkowicie odmienny był również model bohatera literackiego. W

oświeceniu dominował bohater-obywatel, człowiek odpowiedzialny za los państwa i społeczeństwa. Był rozsądny, kierował się dobrem wspólnym i popierał reformy mające naprawić kraj. W literaturze często podkreślano konieczność uczenia się na cudzych błędach, zamiast powtarzania własnych pomyłek. Ważną rolę odgrywał także wzorowy ojciec troszczący się o wychowanie dzieci na dobrych obywateli i patriotów. Bohaterowie negatywni to przede wszystkim sarmaci, pijacy, konserwatyści oraz ludzie kierujący się wyłącznie własnym interesem. Ich charakter był jasno określony, a zachowanie łatwe do przewidzenia.

Romantyzm stworzył zupełnie inny typ bohatera. Stał się nim tajemniczy indywidualista, którego przeszłość często pozostaje nieznana. Jest samotnikiem, świadomie odrzucającym społeczeństwo i pozostającym z nim w konflikcie. Przeżywa nieszczęśliwą miłość, cierpi z powodu niezrozumienia oraz poszukuje własnej drogi życiowej. Bohater romantyczny nie ufa ludziom kierującym się wyłącznie rozumem, natomiast szczególną wartość dostrzega w dzieciach, szaleńcach, poetach czy ludziach odrzuconych przez społeczeństwo. Przykładem takiej postawy jest Werter – człowiek niezwykle wrażliwy, którego uczucia prowadzą do tragicznego końca.

Sytuacja polityczna wywarła ogromny wpływ na cele literatury obu epok. Oświecenie przypadło na okres głębokiego kryzysu Rzeczypospolitej, będącego konsekwencją osłabienia państwa za panowania dynastii Wettynów. Coraz wyraźniej ujawniał się konflikt między dobrem państwa a źle rozumianą wolnością szlachecką. Pisarze starali się wskazać sposoby naprawy kraju poprzez reformę ustroju, przebudowę systemu władzy oraz zmianę postaw społecznych. Literatura miała charakter dydaktyczny i patriotyczny, zachęcając do odpowiedzialności za los ojczyzny.

Romantyzm rozwijał się już po utracie przez Polskę niepodległości. Głównym celem literatury stało się podtrzymywanie ducha narodowego oraz poszukiwanie dróg odzyskania wolności. Powstały dwie najważniejsze koncepcje walki o niepodległość. Pierwszą był mesjanizm, zgodnie z

którym los Polski przypomina mękę Chrystusa – naród polski cierpi niewinnie po to, aby w przyszłości przynieść wolność innym narodom. Drugą drogą była walka zbrojna i organizowanie powstań narodowych. Literatura romantyczna miała mobilizować społeczeństwo do poświęceń oraz podtrzymywać nadzieję na odzyskanie niepodległości.

Różnice występują również w preferowanych gatunkach literackich. Oświecenie preferowało utwory dydaktyczne, podporządkowane zasadom klasycyzmu. Ceniono prawdopodobieństwo, logiczną konstrukcję, harmonię oraz zachowanie jedności kompozycyjnej. Najpopularniejszymi gatunkami były oda, tragedia, epos, satyra i bajka, wywodzące się z tradycji antycznej. Romantyzm odrzucił klasyczne reguły gatunkowe. Literatura miała przede wszystkim wzruszać, zaskakiwać i pobudzać wyobraźnię. Dużą popularność zdobyły gatunki synkretyczne, łączące elementy liryki, epiki i dramatu, takie jak ballada, powieść poetycka czy dramat romantyczny. Szczególnie dramat romantyczny zrywał z klasyczną zasadą trzech jedności, swobodnie łącząc różne miejsca, czasy i wydarzenia.

Odmienne było także podejście do Boga i religii. W oświeceniu znaczną popularność zdobył ateizm, którego zwolennicy odrzucali istnienie Boga, uznając religię za rezultat ludzkiej niewiedzy i lęku przed siłami natury. Paul Henri d'Holbach uważał, że idea Boga powstała z ignorancji człowieka wobec zjawisk, których nie potrafił wyjaśnić. Równocześnie wielu filozofów opowiadało się za deizmem. Według tej koncepcji Bóg stworzył świat i ustanowił prawa rządzące wszechświatem, lecz nie ingeruje już w jego dalsze funkcjonowanie. Świat działa niczym doskonale skonstruowany mechanizm.

Romantyzm przywrócił religii bardzo ważne miejsce. Bóg stał się żywą osobą, z którą człowiek prowadzi dialog, zwraca się do niej w chwilach cierpienia i poszukuje u niej odpowiedzi na najważniejsze pytania. Emigrant z „Hymnu” Juliusza Słowackiego powierza Bogu swój los i wyraża przed Nim tęsknotę za

ojczyznę. Konrad w III części „Dziadów” buntuje się przeciw Stwórcy, domagając się „rządu dusz”, natomiast ksiądz Piotr z pokorą uznaje własną małość wobec Boga, mówiąc: „Panie! Czymże ja jestem przed Twoim obliczem? Prochem i niczem”. W II części „Dziadów” Bóg jawi się jako najwyższy prawodawca świata, ustanawiający moralny porządek. To On decyduje, że „kto nie doznał goryczy ni razu, ten nie dozna słodyczy w niebie”, wskazując, iż cierpienie jest niezbędnym warunkiem osiągnięcia zbawienia.

Oświecenie i romantyzm stanowią zatem dwa przeciwstawne modele myślenia o człowieku i świecie. Oświecenie wierzyło w potęgę rozumu, nauki, doświadczenia oraz możliwości reformowania rzeczywistości dzięki wiedzy i edukacji. Romantyzm przeciwstawił temu kult uczucia, wyobraźni, indywidualizmu i duchowości. O ile twórcy oświeceniowi poszukiwali ładu, harmonii i uniwersalnych zasad, o tyle romantycy cenili wolność twórczą, tajemniczość i wyjątkowość jednostki. Dzięki tym różnicom obie epoki stworzyły dwa całkowicie odmienne sposoby postrzegania świata, które wywarły ogromny wpływ na rozwój literatury i kultury europejskiej.

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.

Renesans a Barok – kontrast

Renesans i barok to dwie następujące po sobie epoki literackie, które w wielu aspektach stanowią swoje przeciwieństwo. Renesans był okresem optymizmu, wiary w możliwości człowieka oraz harmonii świata. Barok natomiast przyniósł poczucie kryzysu, niepewności i przemijania.

Kontrast między tymi epokami widoczny jest zarówno w sytuacji politycznej, filozofii, sztuce, języku, jak i sposobie postrzegania człowieka, życia, śmierci oraz Boga.

W zakresie sytuacji politycznej renesans przypada na okres nazywany „złotym wiekiem” Polski. Państwo przeżywało wówczas długotrwałą koniunkturę gospodarczą, która zapewniała dobrobyt i stabilność. Bogata szlachta cieszyła się rosnącymi dochodami, poczuciem bezpieczeństwa oraz przekonaniem o trwałości istniejącego porządku. Rozwój ekonomiczny sprzyjał zdobywaniu wykształcenia, działalności politycznej i aktywnemu uczestnictwu w życiu kulturalnym. Zupełnie inaczej wyglądała sytuacja w baroku. Rzeczpospolita stopniowo słabła, zwłaszcza za panowania dynastii Wettynów. Coraz większe znaczenie zdobywały rywalizujące ze sobą rody magnackie, a państwo traciło zdolność skutecznego sprawowania władzy. Dodatkowo działalność sejmu została sparaliżowana przez zasadę liberum veto, co prowadziło do pogłębiającego się kryzysu politycznego i wzrostu zagrożenia utratą niepodległości.

Różnice widoczne są również w dominujących prądach filozoficznych. Renesans rozwijał się pod wpływem humanizmu, który stawiał człowieka w centrum zainteresowania. Podkreślano wartość ludzkiego rozumu, godność jednostki oraz jej zdolność do poznawania świata. Ważnym wydarzeniem epoki była także reformacja, dążąca do odnowy Kościoła katolickiego poprzez reformę doktryny, organizacji i obyczajów religijnych. Doprowadziła ona do rozłamu w chrześcijaństwie oraz powstania nowych wyznań. Barok z kolei pozostawał pod silnym wpływem kontrreformacji. Sobór trydencki określił zasady wiary katolickiej oraz umocnił pozycję Kościoła, który ponownie stał się najważniejszym autorytetem w sprawach religijnych, moralnych i społecznych.

Odmienne były także założenia sztuki obu epok. Twórcy renesansu cenili przede wszystkim harmonię, równowagę, spokój oraz przejrzystość kompozycji. Piękno osiągnęto dzięki zachowaniu odpowiednich proporcji oraz naśladowaniu wzorców

antycznych. W dziełach sztuki motywy mitologiczne współistniały z chrześcijańskimi, a bogata ornamentyka nie zakłócała klarowności formy. Artyści interesowali się człowiekiem jako jednostką, tworząc realistyczne portrety psychologiczne i kierując się zasadą złotego środka. Charakterystyczna była również laicyzacja sztuki oraz rozwój perspektywy i światłocienia. Barok odrzucił renesansowy umiar. Artyści chętnie wykorzystywali silne kontrasty światła i cienia, dynamiczne kompozycje oraz ekspresyjne gesty wyrażające rozpacz, ekstazę, gniew czy cierpienie. W krajach katolickich dominowała tematyka religijna o charakterze mistycznym i symbolicznym. Architektura oraz rzeźba zachwycały przepychem, bogactwem dekoracji i monumentalnością, mając podkreślać potęgę Kościoła. Dobrym przykładem różnic między obiema epokami jest porównanie renesansowego „Dawida” Michała Anioła z barokowym „Dawidem” Berniniego. Pierwsza rzeźba przedstawia spokojnego, opanowanego bohatera przed walką, druga natomiast ukazuje moment największego napięcia i ruchu.

Kontrast między epokami widoczny jest również w języku literackim. Pisarze renesansowi doskonale znali łacinę, jednak świadomie tworzyli dzieła w języku polskim. Ich styl był prosty, przejrzysty, harmonijny i zrozumiały dla odbiorcy. Wielkim autorytetem pozostawał Ciceron, którego dzieła stanowiły wzór sztuki retorycznej oraz pięknego przemawiania. W baroku język stał się znacznie bardziej ozdobny i skomplikowany. Popularność zdobył styl makaroniczny polegający na wplataniu łacińskich słów i zwrotów do polskich zdań, często z nadawaniem im polskich końcówek fleksyjnych. Rozwinął się również panegyryk – utwór pełen pochwał, bogaty stylistycznie, lecz często pozbawiony głębszej treści.

Istotne różnice występowały także w szkolnictwie i rozwoju nauki. W renesansie rozwijał się mecenat królewski i magnacki, wspierający działalność uczonych oraz artystów. Szczególną rolę odgrywała Akademia Krakowska, będąca jednym z najważniejszych ośrodków naukowych Europy Środkowej. Był to

również okres wielkich osiągnięć naukowych – Mikołaj Kopernik stworzył teorię heliocentryczną, a Maciej z Miechowa i Józef Struś przyczynili się do rozwoju medycyny. W epoce baroku szkolnictwo znalazło się pod silnym wpływem jezuitów. Choć zakony wprowadzały nowoczesne metody nauczania, rozwój nauki został ograniczony przez cenzurę. Kościół umieszczał niektóre dzieła na indeksie ksiąg zakazanych, czego przykładem były również prace Kopernika. Edukacja koncentrowała się przede wszystkim na nauce retoryki oraz pisaniu okolicznościowych utworów, a nie na rozwijaniu samodzielnego myślenia czy zdobywaniu wiedzy.

Odmierna była także koncepcja człowieka i obywatela. Renesans przedstawiał człowieka jako istotę rozumną, zdolną dzięki cnocie przeciwstawić się zmienności losu. Fortuna nie była w stanie pokonać jednostki kierującej się rozumem i moralnością. Człowiek powinien zachowywać umiar zarówno w chwilach sukcesu, jak i niepowodzenia, pamiętając słowa Jana Kochanowskiego: „Nic wiecznego na świecie, radość z troską się plecie”. Ideał szlachcica opierał się nie na pochodzeniu czy bogactwie, lecz na cnocie oraz trosce o dobro wspólne. W baroku obraz człowieka uległ zasadniczej zmianie. Stał się on istotą tragiczną, rozdwojoną między potrzebami duszy i ciała, świadomą własnej słabości i ograniczeń. Mikołaj Sęp Szarzyński pisał o człowieku „rozdwojonym w sobie”, prowadzącym nieustanną walkę duchową. Z kolei twórczość Jana Chryzostoma Paska ukazuje sarmatę jako człowieka przywiązanego do własnych interesów, o zaściankowych poglądach, często niezdolnego do poświęcenia się dla dobra ojczyzny.

Zmieniło się również spojrzenie na życie. W renesansie dominowało przekonanie, że człowiek może osiągnąć ziemskie szczęście. Wieś postrzegano jako miejsce spokoju, dostatku, niezależności oraz źródło najważniejszych wartości moralnych. Duży wpływ wywarły filozofie starożytne. Epikureizm zachęcał do korzystania z uroków życia zgodnie z zasadą *carpe diem*, natomiast stoicyzm nakazywał zachowanie umiaru i wewnętrznej

równowagi, zgodnie z ideą złotego środka. Barok odrzucił ten optymizm. Życie zaczęto postrzegać jako nieustanną walkę o przetrwanie oraz własne zbawienie. Człowiek nieustannie odczuwał przemijanie i kruchość istnienia. Popularność zdobyła biblijna maksyma *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* – „Marność nad marnościami i wszystko marność”, która stała się jednym z najważniejszych motywów epoki.

Różnice dotyczą także stosunku do śmierci. Renesans traktował ją jako naturalny etap ludzkiego życia, prowadzący do wiecznej szczęśliwości. Człowiek cnotliwy nie powinien obawiać się śmierci, ponieważ stanowi ona przejście do lepszego świata. Jan Kochanowski pisał, że „śmierć nie straszna, gdzie panuje cnota”. W baroku natomiast śmierć budziła lęk i przerażenie. Powróciła średniowieczna wizja kościotrupa z kosą przypominającego o nieuchronnym końcu życia. Motyw *memento mori* stał się jednym z najważniejszych tematów literatury i sztuki.

Odmienne było również postrzeganie życia wiecznego. Renesans ukazywał raj jako miejsce stosunkowo łatwo osiągalne dla ludzi uczciwych, cnotliwych oraz wiernie wypełniających obowiązki wobec ojczyzny. Jan Kochanowski przekonywał, że „jeśli komu droga otwarta do nieba, to tym, co służą ojczyźnie”. Świadectwem renesansowych poszukiwań odpowiedzi na pytania o życie po śmierci jest także „Tren X”, w którym poeta rozważa różne wyobrażenia zaświatów. Barok prezentował znacznie bardziej pesymistyczną wizję. Osiągnięcie zbawienia wydawało się niezwykle trudne, a człowiek nieustannie obawiał się potępienia. Jednocześnie podkreślano, że dopiero śmierć rozpoczyna prawdziwe życie wieczne.

Różnice dotyczą także obrazu Boga. W renesansie był On przede wszystkim dobrym Stwórcą, opiekunem świata i źródłem wszelkich dóbr. Człowiek nie powinien odczuwać przed Nim lęku, lecz ufać Jego mądrości i opatrności. Jan Kochanowski w hymnie „Czego chcesz od nas, Panie...” wychwala Boga poprzez zachwyt nad harmonią stworzonego świata oraz Jego nieograniczoną

hojnością. W baroku Bóg pozostaje istotą niepoznawalną, będącą tajemnicą przekraczającą możliwości ludzkiego rozumu. Jest partnerem dialogu człowieka, ale jednocześnie najwyższym organizatorem ładu społecznego i moralnego. Paradoksalnie właśnie dar wolnej woli, będący przejawem Bożej dobroci, staje się źródłem największych problemów człowieka, który musi samodzielnie wybierać między dobrem a złem.

Inaczej rozumiano również miłość. W renesansie była ona naturalnym uczuciem pozwalającym człowiekowi osiągnąć szczęście, spełnienie oraz harmonię z otaczającym światem. Łączyła się z radością życia i realizacją ideałów humanistycznych. Barok natomiast znacznie częściej ukazywał miłość cielesną jako źródło cierpienia, niepokoju i grzechu. Popularna stała się analogia między Erosem a Tanatosem – miłością i śmiercią. Miłość ziemską prowadziła do cierpienia i przemijania, a człowiek doświadczał nieustannego konfliktu między pożądaniem a pragnieniem zbawienia.

Renesans i barok ukazują więc dwa odmienne sposoby postrzegania świata. Renesans przynosił optymizm, wiarę w rozum, harmonię i możliwości człowieka, podczas gdy barok był epoką niepokoju, religijności, wewnętrznych konfliktów oraz świadomości przemijania. Mimo że barok wyrósł bezpośrednio z renesansu, w niemal każdej dziedzinie życia i kultury stanowił jego wyraźne przeciwieństwo. Dzięki temu obie epoki tworzą jeden z najbardziej interesujących kontrastów w historii literatury i kultury europejskiej.

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.

Heroizacja i deheroizacja postaci w literaturze wojennej i powojennej

Wybuch II wojny światowej wywarł ogromny wpływ na literaturę polską. Tragiczne doświadczenia okupacji, zagłady i walki o przetrwanie sprawiły, że twórcy zaczęli poszukiwać nowych środków wyrazu, pozwalających oddać prawdę o człowieku żyjącym w ekstremalnych warunkach. Literatura wojenna i powojenna odrzuciła wiele wcześniejszych wzorców bohaterstwa, zastępując je bardziej realistycznym spojrzeniem na ludzką naturę. Pisarze ukazywali zarówno ludzi zdolnych do najwyższych poświęceń, jak i tych, którzy pod wpływem wojny tracili moralne zasady, kierując się wyłącznie instynktem przetrwania. W rezultacie w utworach tego okresu można dostrzec dwa przeciwstawne sposoby kreowania bohaterów – heroizację, czyli podkreślanie ich niezwykłości i odwagi, oraz deheroizację, polegającą na przedstawianiu ich jako zwykłych ludzi uwikłanych w dramat historii.

Jednym z najważniejszych przykładów deheroizacji jest reportaż Hanny Krall „Zdążyć przed Panem Bogiem”. Rozmówca autorki, Marek Edelman, konsekwentnie sprzeciwia się tworzeniu legendy bohaterów powstania w getcie warszawskim. Podkreśla, że uczestnicy wydarzeń byli zwyczajnymi ludźmi, którzy w obliczu zagrożenia wykonywali swoje obowiązki najlepiej, jak potrafili. Nie chcieli przejść do historii jako herosi, lecz po prostu zachować godność i człowieczeństwo. Edelman wielokrotnie prostuje wypowiedzi autorki, gdy dostrzega próbę idealizowania uczestników powstania. Jego zdaniem nadmierne eksponowanie bohaterskich czynów mogłoby odwrócić uwagę od prawdziwego przesłania książki, którym jest ukazanie codzienności ludzi zamkniętych w getcie, ich lęków, rozterek oraz nieustannej walki o przetrwanie. Dzięki temu reportaż staje się świadectwem zwyczajnego człowieczeństwa, a nie

pomnikiem heroizmu.

Podobną metodę zastosował Miron Białoszewski w „Pamiętniku z powstania warszawskiego”. Autor świadomie rezygnuje z przedstawiania walk z perspektywy żołnierzy i dowódców. Interesuje go przede wszystkim los cywilów, którzy znaleźli się w centrum wojennego piekła. Opisuje życie mieszkańców Warszawy ukrywających się w piwnicach, przemieszczających się kanałami, zdobywających wodę i żywność oraz próbujących przetrwać kolejne bombardowania. Bohaterowie nie dokonują spektakularnych czynów, nie walczą z bronią w ręku ani nie wygłaszają patriotycznych przemówień. Ich codzienność wypełniają strach, zmęczenie i ciągła niepewność jutra. W ten sposób Białoszewski pokazuje, że wojna nie składa się wyłącznie z bohaterskich bitew, lecz przede wszystkim z cierpienia zwykłych ludzi. Deheroizacja służy tu ukazaniu autentycznego obrazu powstania oraz doświadczeń jego cywilnych uczestników.

Również Zofia Nałkowska w „Medalionach” unika idealizowania swoich bohaterów. Poszczególne opowiadania przedstawiają losy ludzi prostych, bezbronnych i przypadkowych, którzy stali się ofiarami nazistowskiego terroru. Bohaterowie nie postrzegają siebie jako osób wyjątkowych, lecz jako ludzi dotkniętych niewyobrażalnym cierpieniem. Nałkowska pokazuje, że wojna odbiera człowiekowi możliwość decydowania o własnym losie i często zmusza go do biernej postawy wobec wydarzeń. Jednocześnie w niektórych fragmentach pojawiają się elementy heroizacji. Szczególnym przykładem są Greczynki, które mimo skrajnego wyczerpania i świadomości zbliżającej się śmierci śpiewają tak, jakby były zdrowe. Ich zachowanie staje się symbolem duchowego zwycięstwa nad oprawcami oraz niezwykłej siły ludzkiego charakteru.

Złożony obraz bohaterstwa odnaleźć można również w „Opowiadaniach” Tadeusza Borowskiego. Pisarz przedstawia świat obozów koncentracyjnych jako miejsce całkowitego odwrócenia wartości moralnych. Większość więźniów podporządkowuje się

obozowym regułem, ponieważ jedynym celem staje się przeżycie. Autor nie ocenia ich jednoznacznie, lecz ukazuje mechanizmy prowadzące do zubożenia i utraty wrażliwości. Narracja ma charakter behawiorystyczny – ogranicza się do opisu zachowań, unikając komentowania uczuć czy motywacji bohaterów. Człowiek „zlagrowany” przestaje reagować na cierpienie innych, ponieważ tylko w ten sposób może zwiększyć własne szanse na przeżycie. Jednocześnie Borowski ukazuje jednostki, które zachowują godność nawet za cenę życia. Przykładem jest starsza kobieta, która z godnością zbiera ciała zamordowanych dzieci, oraz młoda dziewczyna świadomie wskakująca do ciężarówki jadącej na śmierć. Ich postawa zostaje przedstawiona jako wyjątkowa, ponieważ nie podporządkowują się obozowej logice i do końca pozostają wierne własnym wartościom.

Podobny motyw odnajdujemy w powieści Andrzeja Szczypiorskiego „Początek”. Bohater Henio świadomie wraca do getta, wiedząc, że oznacza to nieuchronną śmierć. Mimo możliwości ratunku nie rezygnuje z własnych przekonań i przyjmuje swój los z godnością. Autor ukazuje go jako człowieka, który poprzez świadome poświęcenie własnego życia zachowuje moralne zwycięstwo. W realiach wojennych heroizm często nie polega na odnoszeniu militarnych sukcesów, lecz na wierności własnym wartościom nawet wtedy, gdy prowadzi to do śmierci.

Heroiczny wymiar walki o zachowanie człowieczeństwa ukazuje także Gustaw Herling-Grudziński w „Innym świecie”. Bohaterowie łagru nie mają możliwości prowadzenia otwartej walki z systemem, dlatego ich bohaterstwo przejawia się przede wszystkim w obronie własnej godności. Kostylew celowo przypala sobie rękę, aby uniknąć pracy na rzecz państwa, którego nie uznaje. Natalia Lwowna wybiera samobójstwo zamiast oczekiwania na wykonanie wyroku, zachowując tym samym prawo do samodzielnego decydowania o własnym losie. Fin Karinen podejmuje próbę ucieczki z obozu, choć doskonale zdaje sobie sprawę z nikłych szans powodzenia. Sama świadomość istnienia celu pozwala mu jednak zachować psychiczną równowagę. Jak

podkreśla autor, człowiek nie jest w stanie żyć bez nadziei i poczucia sensu. Wyjątkowym przykładem heroizmu zbiorowego jest głodówka polskich więźniów. Protest ten wymaga ogromnej odwagi, ponieważ każdy dodatkowy dzień bez pożywienia może zakończyć się śmiercią. Ich opór pokazuje, że nawet w najbardziej nieludzkich warunkach możliwe jest zachowanie solidarności oraz poczucia własnej wartości.

Odmienny sposób heroizacji odnaleźć można w twórczości Czesława Miłosza. W wierszu „Ballada” poeta oddaje hołd poległemu Tadeuszowi Gajcemu, przedstawiając go jako reprezentanta całego pokolenia młodych Polaków, których życie zostało zniszczone przez wojnę. Śmierć bohatera nie wywołuje powszechnego uznania, ponieważ wielu ludzi uważa, że walczył po niewłaściwej stronie historii. Mimo to Miłosz dostrzega w jego postawie odwagę, patriotyzm i gotowość do najwyższego poświęcenia. Jednocześnie poeta zwraca uwagę na cierpienie matek, które utraciły swoich synów, ukazując tragedię wojny nie tylko z perspektywy poległych, lecz również ich rodzin.

Temat heroizmu i obojętności społeczeństwa wobec cierpienia innych powraca w wierszu „Campo di Fiori”. Miłosz zestawia dwa wydarzenia historyczne – spalenie Giordana Bruna na stosie oraz powstanie w getcie warszawskim. W obu przypadkach dramat bohaterów rozgrywa się niemal obok ludzi zajętych codzienną rozrywką. W Rzymie trwa targowisko, a w okupowanej Warszawie poza murami getta obraca się karuzela. Kontrast pomiędzy bohaterską walką a obojętnością świadków podkreśla tragizm losu ludzi gotowych poświęcić życie za swoje przekonania.

Również Tadeusz Różewicz w wierszu „Matka ocalonych” koncentruje się na cierpieniu jednostki oraz zubożeniu otoczenia. Bohaterką utworu jest matka, która utraciła swoje dzieci i popadła w obłęd. Jednak największe przerażenie poety budzi nie sama tragedia kobiety, lecz fakt, że inni ludzie przechodzą obok jej cierpienia niemal obojętnie. W ten sposób Różewicz pokazuje, iż wojna prowadzi nie tylko do fizycznego wyniszczenia człowieka, ale także do zaniku współczucia i

empatii.

Wyjątkowe miejsce w literaturze wojennej zajmuje twórczość Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, który heroizm traktował jako moralny obowiązek swojego pokolenia. W wierszu „Pokolenie” młodzi ludzie zostają porównani do bohaterów „Iliady”. Ich młodość przypadła na czas wojny, dlatego zamiast realizować własne marzenia muszą walczyć o wolność ojczyzny. Poeta zastanawia się, czy przyszłe pokolenia docenią ich poświęcenie, czy też pamięć o nich zostanie zapomniana. Heroizm nie jest tu przedstawiony jako źródło sławy, lecz jako tragiczna konieczność wynikająca z historycznych okoliczności.

Jeszcze wyraźniej motyw ten pojawia się w „Elegii o... chłopcu polskim”. W centrum utworu znajduje się matka opłakująca śmierć syna. Wspomina jego dzieciństwo oraz cierpienia, których doświadczył podczas wojny. Drastyczne obrazy pożarów, egzekucji i zniszczeń podkreślają skalę tragedii całego pokolenia. Mimo bólu matka jest przekonana, że jej syn pozostał wierny najważniejszym wartościom – Bogu, ojczyźnie i własnemu sumieniu. Przed śmiercią żegna się z ziemią znakiem krzyża, co nadaje jego odejściu wymiar niemal symboliczny. Śmierć młodego żołnierza przypomina sposób umierania średniowiecznych rycerzy, którzy oddawali życie za wiarę i ojczyznę. Dzięki temu Baczyński tworzy jeden z najbardziej przejmujących obrazów heroizmu w literaturze polskiej.

Literatura wojenna i powojenna pokazuje zatem, że bohaterstwo nie ma jednego oblicza. Wielu autorów świadomie odrzuca tradycyjny model heroicznego wojownika, przedstawiając zwyczajnych ludzi próbujących przetrwać w nieludzkich warunkach. Deheroizacja pozwala ukazać prawdę o wojnie jako doświadczeniu pełnym strachu, cierpienia i moralnych dylematów. Z drugiej strony liczne utwory dowodzą, że nawet w świecie pozbawionym zasad istnieją osoby zdolne do poświęcenia własnego życia w imię godności, wolności czy wierności wyznawanym wartościom. Heroizacja i deheroizacja nie wykluczają się wzajemnie, lecz uzupełniają, tworząc pełniejszy

obraz człowieka poddanego najcięższej próbie. Dzięki temu literatura wojenna nie tylko dokumentuje historię, ale również stawia ponadczasowe pytania o granice człowieczeństwa, sens poświęcenia oraz prawdziwe znaczenie bohaterstwa.

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.

„Dom rodzinny jako ruina”

Dom rodzinny od wieków stanowi jeden z najważniejszych motywów literackich. Najczęściej kojarzy się z miejscem bezpieczeństwa, miłości, wzajemnego szacunku oraz kształtowania charakteru młodego człowieka. To właśnie w rodzinie dziecko poznaje podstawowe normy moralne, uczy się odróżniać dobro od zła, zdobywa pierwsze doświadczenia społeczne i przygotowuje się do samodzielnego życia. Dom jest przestrzenią, w której przekazywane są tradycje, wartości oraz wzorce postępowania. Literatura bardzo często ukazuje taki właśnie obraz rodziny jako ostoji ładu, stabilizacji i wychowania. Istnieje jednak wiele utworów przedstawiających całkowicie odmienną wizję. Dom rodzinny staje się w nich miejscem moralnego rozkładu, zakłamania, braku autorytetów oraz zaniku więzi międzyludzkich. Nie spełnia swojej podstawowej funkcji wychowawczej, lecz prowadzi do zagubienia człowieka. Taką właśnie wizję odnajdujemy między innymi w „Moralności pani Dulskiej” Gabrieli Zapolskiej, wierszu „Mieszkańcy” Juliana Tuwima, powieści „Ferdydurke” Witolda Gombrowicza oraz dramacie „Tango” Sławomira Mrożka.

Wszystkie wymienione utwory przedstawiają rodzinę jako instytucję przeżywającą głęboki kryzys. Dom nie jest już

miejszem przekazywania wartości ani przestrzenią wzajemnego zaufania. Przeciwnie – staje się symbolem obłudy, egoizmu, fałszu, pogoni za dobrami materialnymi lub całkowitego zaniku norm moralnych. Autorzy pokazują, że źle funkcjonująca rodzina wywiera ogromny wpływ na życie człowieka i prowadzi do jego zagubienia.

Najbardziej znanym przykładem takiego domu jest mieszkanie pani Dulskiej z dramatu Gabrieli Zapolskiej „Moralność pani Dulskiej”. Bohaterka stworzyła świat oparty wyłącznie na pozorach. Najważniejsze nie jest dla niej rzeczywiste dobro rodziny ani przestrzeganie zasad moralnych, lecz opinia otoczenia. Dulska jest osobą zakłamaną i dwulicową. Wymaga od innych uczciwości, sama jednak nie stosuje się do głoszonych przez siebie zasad. Uważa, że wszelkie rodzinne problemy powinny pozostać tajemnicą, niezależnie od ich charakteru. Jej słynne słowa: „Na to mamy cztery ściany i sufit, aby brudy swoje prać w domu” doskonale oddają istotę dulszczyzny. Nie liczy się prawda ani sprawiedliwość, lecz zachowanie dobrego wizerunku w oczach sąsiadów.

Dom Dulskich jest miejscem, w którym nie istnieje prawdziwa moralność. Zasady obowiązują jedynie wtedy, gdy mogą poprawić opinię rodziny. Dulska toleruje romans swojego syna Zbyszka ze służącą Hanką, dopóki nie grozi on skandalem. Gdy pojawia się niebezpieczeństwo ujawnienia całej sprawy, bohaterka próbuje rozwiązać problem pieniędzmi. Nie kieruje się współczuciem ani poczuciem odpowiedzialności za skrzywdzoną dziewczynę. Najważniejsze pozostaje zachowanie pozorów oraz uniknięcie kompromitacji.

Kolejną charakterystyczną cechą domu Dulskich jest skrajny materializm. Pani Dulska oszczędza na wszystkim, nawet kosztem zdrowia i wygody domowników. Na co dzień nosi stare, zniszczone ubrania, natomiast eleganckie stroje zakłada wyłącznie podczas wizyt gości. Każdy wydatek traktuje jako stratę pieniędzy. Takie postępowanie pokazuje, że wartości duchowe zostały całkowicie podporządkowane trosce o majątek. W

takim domu nie ma miejsca na szczerość, serdeczność ani wzajemny szacunek.

Podobny obraz mieszczańskiego świata przedstawia Julian Tuwim w wierszu „Mieszkańcy”. Autor ukazuje ludzi żyjących według niezmiennego, monotonnego rytmu dnia. Ich egzystencja ogranicza się do wykonywania tych samych czynności, rozmów o codziennych drobiazgach oraz nieustannej troski o własny majątek. Największą wartością stają się zgromadzone dobra materialne, których utraty bohaterowie panicznie się obawiają. Symboliczny jest fragment mówiący o ciągłym sprawdzaniu kieszeni, rachunków oraz własnych rzeczy. Człowiek zostaje sprowadzony do roli właściciela przedmiotów, a nie istoty rozwijającej się duchowo.

Tuwim zwraca również uwagę na ograniczenie intelektualne mieszkańców. Bohaterowie nie potrafią spojrzeć na świat w sposób całościowy ani dostrzec głębszego sensu rzeczywistości. Myślą schematycznie, nie interesują się kulturą ani problemami społecznymi. Ich rozmowy są płytkie, a sposób postrzegania świata niezwykle uproszczony. Autor ukazuje ludzi zamkniętych w ciasnym kręgu własnych przyzwyczajzeń, pozbawionych refleksji oraz ciekawości świata.

Istotnym elementem krytyki jest także monotonia codziennego życia. Każdy dzień wygląda identycznie. Bohaterowie wykonują te same czynności, prowadzą podobne rozmowy i nie podejmują żadnych prób zmiany swojego losu. Tuwim przedstawia społeczeństwo pogrążone w marazmie i duchowym uśpieniu. Taki dom rodzinny nie rozwija człowieka ani nie pobudza jego wyobraźni. Przeciwnie – uczy bierności, konformizmu oraz bezmyślnego podporządkowania się schematom.

Jeszcze inne oblicze kryzysu rodziny przedstawia Witold Gombrowicz w „Ferdydurke”. Autor ukazuje rodzinę Młodziaków jako przykład nowoczesnego modelu wychowania, który w praktyce okazuje się całkowicie niewydolny. Rodzice pragną uchodzić za ludzi postępowych, nowoczesnych i wyzwolonych. Starają się

odrzuć tradycyjne metody wychowawcze, dając córce Zucie niemal nieograniczoną swobodę. Nie narzucają jej obowiązków ani zakazów, chcąc udowodnić własną otwartość i tolerancję.

Nowoczesność Młodziaków okazuje się jednak jedynie kolejną formą, czyli maską przyjmowaną na potrzeby otoczenia. Bohaterowie nie potrafią konsekwentnie realizować głoszonych przez siebie poglądów. Gdy Józio zaczyna zachowywać się w sposób kompromitujący, a następnie dochodzi do spotkania dwóch adoratorów Zuty, rodzice tracą opanowanie. Okazuje się, że także oni posiadają własne granice tolerancji. Gombrowicz pokazuje, że całkowite odrzucenie tradycyjnych norm jest niemożliwe, ponieważ człowiek zawsze funkcjonuje w określonych ramach społecznych.

Rodzina Młodziaków nie przekazuje młodemu pokoleniu żadnych trwałych wartości. Brak autorytetu rodziców prowadzi do zaniku więzi rodzinnych i odpowiedzialności za wychowanie dziecka. Dom przestaje być miejscem kształtowania charakteru, stając się jedynie przestrzenią eksperymentów wychowawczych. W rezultacie zamiast wolności pojawia się chaos i zagubienie.

Jeszcze dalej idzie Sławomir Mrozek w dramacie „Tango”. Przedstawiona przez niego rodzina żyje w świecie całkowicie pozbawionym zasad. Rodzice świadomie odrzucili wszystkie tradycyjne normy obyczajowe, uznając je za przejaw ograniczania wolności jednostki. W domu panuje bałagan, anarchia oraz całkowity brak dyscypliny. Każdy może robić to, na co ma ochotę, ponieważ nie istnieją żadne zakazy ani obowiązki.

Stomil i Eleonora nie pełnią funkcji wychowawczej wobec syna. Nie są dla niego autorytetami ani przewodnikami. Ich zachowanie świadczy o całkowitym rozpadzie tradycyjnego modelu rodziny. Stomil nie reaguje na romans swojej żony z Edkiem, ponieważ jest mu to obojętne. Babcia przebywa na katafalku ustawionym w salonie, a cały dom przypomina magazyn przypadkowych przedmiotów. Panujący chaos staje się symbolem

kryzysu współczesnej kultury.

Jedyną osobą dostrzegającą zagrożenie jest Artur. Bohater buntuje się przeciwko całkowitemu brakowi zasad i pragnie przywrócić rodzinie dawny porządek. Uważa, że człowiek potrzebuje norm, autorytetów oraz jasno określonych granic. Bez nich niemożliwe jest odpowiedzialne życie społeczne. Próba odbudowania dawnego ładu kończy się jednak klęską. Artur zostaje zamordowany przez Edka – człowieka reprezentującego prymitywną siłę. Ostatecznie władzę przejmuje ten, kto dysponuje przemocą, a nie argumentami czy wartościami moralnymi. Mroźek pokazuje w ten sposób, że całkowity rozpad norm prowadzi do zwycięstwa brutalności nad kulturą.

Wszystkie analizowane utwory ukazują różne przyczyny rozpadu domu rodzinnego. U Zapolskiej źródłem kryzysu jest obłuda i materializm, u Tuwima – duchowa pustka mieszczaństwa oraz monotonia życia, u Gombrowicza – bezkrytyczne dążenie do nowoczesności i odrzucenie autorytetów, natomiast u Mroźka – całkowita anarchia oraz rezygnacja z wszelkich norm. Choć przedstawione sytuacje różnią się od siebie, prowadzą do podobnych konsekwencji. Rodzina przestaje pełnić funkcję wychowawczą i nie przygotowuje młodego człowieka do odpowiedzialnego życia.

Autorzy zwracają również uwagę na ogromne znaczenie wartości przekazywanych w domu rodzinnym. Człowiek od najmłodszych lat potrzebuje jasno określonych zasad, poczucia bezpieczeństwa oraz odpowiedzialnych wychowawców. Brak takich fundamentów prowadzi do zagubienia, egoizmu, moralnego relatywizmu lub podporządkowania się przemocy. Dom rodzinny powinien być miejscem budowania charakteru, rozwijania wrażliwości i uczenia szacunku wobec innych ludzi.

Przedstawione utwory stanowią więc przestrożę przed kryzysem rodziny i zanikiem wartości. Pokazują, że zarówno skrajny konserwatyzm oparty na obłudzie, jak i całkowite odrzucenie wszelkich norm prowadzą do podobnych skutków – rozpadu więzi

rodziny oraz moralnego zagubienia człowieka. Dom rodzinny, który nie przekazuje trwałych wartości, staje się jedynie ruiną, pozbawioną swojej podstawowej funkcji wychowawczej. Literatura przypomina, że prawdziwa rodzina powinna być miejscem miłości, odpowiedzialności, wzajemnego szacunku oraz mądrego wychowania kolejnych pokoleń.

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.