

KAZIMIERZ WÓYCICKI

ĆWICZENIA PORÓWNAWCZE Z DZIEDZINY POETYKI

II

ĆWICZENIA

PODRĘCZNIK DLA SZKOŁY I SAMOUKÓW

WYDANIE DRUGIE



NAKŁAD GEBETHNERA I WOLFFA
WARSZAWA — KRAKÓW — LUBLIN — ŁÓDŹ
POZNAŃ — WILNO — ZAKOPANE



18919

371.3:884:80

DRUK. W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI W KRAKOWIE.

ĆWICZENIA.

Pytania ogólne, które w tej lub innej formie należy zadawać stale dla wywołania samoistnej pracy ucznia:

Porównaj oba utwory. Wskaż różnice, podobieństwa. Powiedz, czy więcej znajdujesz podobieństw, czy różnic. Czy podobieństwa ci się rzucają więcej w oczy, czy różnice?

Po tych pytaniach i odpowiedziach uczniów nauczyciel prowadzi lekcję, uzupełniając zdobyte dane zapomocą pytań własnych i podanych niżej.

Z pytań, zawartych w każdym paragrafie, nauczyciel wybiera odpowiednie do poziomu umysłowości uczniów i nadaje im porządek i formę, jakie uzna za stosowne.

CZĘŚĆ I.

Ćwiczenia wstępne: postrzeganie podobieństw i różnic.

ROZDZIAŁ I.

Porównanie kilku utworów.

§ 1 (I, 1—2)¹⁾. Gdzie się rzecz dzieje? kiedy? Kto występuje w *a* i *b*? Kto jest osobą główną? Gdzie Bóg jest bardziej władcą? Czy w *a* człowiek zrozumiał zamiary Boga? Jak się zachował? Który djabeł jest mędrszy? Dlaczego

¹⁾ Cyfra rzymska w nawiasie oznacza Wypis arabski — stronicę Wypisów.

w *a* poeta nazywa diabła »mądrym«? Porównać scenę zakupywania ziarna w *a* i *b*. O jakiej porze zakupuje ziarna diabeł w *a*? Jakie są uczucia i myśli diabła w *a*? Czy myśli i uczucia diabła w obu utworach są przedstawione równie obszernie? Z jakim uczuciem diabeł przyjmuje zawód? Czy w obu utworach myśl przewodnia jest ta sama? Czy w obu utworach morał wypowiedziany jest w tej samej części? Co znaczą w *a* wyrazy: »Kto z was wiarę i wolność znajdzie i zagrzebie, myśli Boga oszukać, oszuka sam siebie«? Do kogo się poeta zwraca w *a*? Dlaczego mówi do tych, »którzy idą na świat z północą«? Jak należy rozumieć przeciwstawienia: »chytrość — rozumem, a złość nazywacie mocą«? Na jakie części podzieliłbyś obie bajki? Jaką znajdujesz w nich różnicę tonu? Która poważniejsza, która żartobliwsza, trochę płaska? Co ci się w każdej podoba? Która z nich podoba ci się więcej? Dlaczego? Co myślisz o morale bajki? Czy twoje doświadczenia i spostrzeżenia potwierdzają morał bajki i jak?

Nie zaglądając do spisu rzeczy, powiedz, czy obie bajki napisał jeden autor, czy nie? Jeśli nie, to dlaczego? Jakie wnioski co do sposobu pisania autora możesz wydobyć z *a* i *b*? Wymień znanych ci twórców bajek polskich. Odczytaj w spisie rzeczy nazwiska autorów obu bajek.

§ 2 (I, 2—3). Ile postaci występuje w *a* i *b*? Czy jest tu postać główna? Kto jest nią w *a* i *b*? Czy wskazane jest miejsce, gdzie się rzecz dzieje? Wskazać przedmiot zabiegów lisa w *a* i *b*. Czy istnieje co do tego różnica między *a* i *b*? Czy różnica ta (wielkość sera) wpływa na charakter całego zdarzenia? Porównać przemowę lisa w *a* i *b*. Pochwały lisa w *a* i *b*. Gdzie lis przemawia bardziej pociągająco? W jaki sposób lis skłania kruka do otwarcia dzioba w *a* i *b*? Porównać charakterystykę lisa w *a* i *b* na podstawie tego, co mówi lis, i co o lisie mówi autor; — charakterystykę kruka. Czyje losy oświeśla morał w *a* i *b*? Który morał podoba ci się bardziej i dlaczego? Porównaj miejsce morału w *a* i *b*. Czy ta zmiana wpływa na wrażenie? (w *a* pozostaje żywo w pamięci obraz końcowy, w *b* przysłania go morał). Która bajka podoba ci się więcej? dlaczego? Opowiedz bajkę ze stanowiska kruka; lisa; autora.

Nie zaglądając do spisu rzeczy, powiedz, czy obie bajki lub może jedną z nich napisał który z autorów bajek w § 1? Jak uzasadnisz przeczącą lub twierdzącą odpowiedź? Znajdź w spisie rzeczy nazwiska autorów obu bajek.

§ 3 (I, 3—4). Miejsce zdarzenia w *a* i *b*? Gdzie obszerniej opisane? Postaci występujące. Kto rozpoczyna rozmowę w *a* i *b*? W jakim celu w *a* rozpoczyna ją jagnię, w *b* wilk? Do czego odwołuje się jagnię w *a*? Czy w *a* wilki osłaniają swoją napaść jakimi pozorami? A wilk w *b*? Wyliz zarzuty, robione przez wilka barankowi w *b*. Ton przemówienia wilka. Czy zmienia się w ciągu rozmowy? Ton odpowiedzi baranka. Gdzie scena pożarcia przedstawiona dosadniej? Która bajka zwięzlejsza? Od czego zależy zwięzłość w *a*? Co wpłynęło na rozszerzenie treści w *b*? Czy morały obu bajek mówią to samo? Czy morał w *a* jest ściśle przystosowany do opowieści? A w *b*? Czy możnaby morał z *a* przenieść do *b* i odwrotnie? Gdzie autor sam wyraźniej występuje?

Czy wiesz lub domyślasz się, kto napisał te bajki? Czy można przypisywać ich autorstwo jednej osobie? Jakbyś uzasadnił odpowiedź przeczącą? Znajdź w spisie rzeczy nazwiska autorów obu bajek.

§ 4 (I, 4—6). Miejsce zdarzenia w *a* i *b*. Komu się przytrafiło zdarzenie w *a* i *b*? Gdzie dłuższy był namysł nad sposobami ratunku? Kto podaje radę? Czy sposób wyzwolenia podany jest w *a*? A w *b*? Co robi lis po wyratowaniu się w *a* i *b*? Jak nazwiesz przemowę lisa w *a*? A jego postępowanie w *a* i *b*? Który lis gorszy? Gdzie kozioł prędzej dowiedział się o swym losie po wyjściu lisa? Gdzie prędzej poznał lisa? Jak scharakteryzujesz lisa w *a* i *b*? kozła? Czy morał *b* daje się zastosować do *a*?

Okoliczności przygody lisa w *c*? Gdzie wpadł lis? Czy beczka opisana jest szczegółowo? Wskaż szczegóły opisu. Jak zachował się lis? Co mówi autor o postępowaniu innych zwierząt w podobnych wypadkach? Kogo przypadek sprowadził? Na czym polega podejscie lisa? Ton rozmowy lisa ze sobą. Na co liczył lis? Co znów przypadek zrzucił? Ton słów kozła. Czy kozioł postąpił roztropnie, skacząc w stu-

dnie? Dlaczego nieroztropnie? Jaki moral dodałbyś do tej bajki?

Który z trzech lisów jest najprzebieglejszy? Dlaczego? Który z trzech kozłów najnaiwniejszy? Dlaczego? Który lis najobszerniej scharakteryzowany? Czy lis tutaj podobny jest do lisa z § 2? W czym? Która bajka najobszerniejsza? Wskutek szczegółowego rozwinięcia jakich pierwiastków? Która bajka najbardziej ci się podoba? Dlaczego? Która ci się wydaje najbardziej artystycznie opracowaną i dlaczego? Nie zaglądając do spisu, powiedz, która powstała najdawniej, i poczem to poznajesz? Sprawdź według spisu rzeczy słusność swoich spostrzeżeń.

Opowiedz *c* ze stanowiska lisa; kozła; autora.

§ 5 (I, 6—9). Jaki stosunek wiąże *b* i *c* z *a*? Miejsce akcji w *a*? Przedmiot sporu. Koniec sprzeczki jaki? Gdzie sprzeczka rozwija się żywiej: w *a* czy w *b*? Gdzie dokładniej uwydatnione uczucia obu stron i stopniowanie tych uczuć? W czym się to stopniowanie uwydatnia? Argumenty obu stron w *b*. Kto bierze udział w sporze? Kogo wezwano na sędziego? Kto wygrywa? Zachowanie się żony podczas powrotu. Jak działa powitanie suki przez żonę na Mazura? Czy groza śmierci przełamała upór żony? Gdzie żywiej występuje obraz, kończący sprzeczkę w *a* czy w *b*? Czem się kończy całe zdarzenie w *b*? Jak wytłumaczyć ucieczkę Mazura i wstąpienie do wojska? Jak zmienia się miejsce działania w *b*? W jakich stronach rzecz się dzieje? Kto występuje tutaj? Jakie lekarstwo na upór stosował Mazur? Czy tylko kobieta była tu uparta? Co jeszcze ośmiesza autor we wstępie bajki? Jaką charakterystykę męża daje zakończenie bajki w *a* i *b*? Który mąż jest bardziej zawzięty?

Postaci, występujące w *a* i *c*? Czy żandarm w *c* jest scharakteryzowany poważnie, czy żartobliwie? Na czym polega tu żartobliwość? Czy żandarm jest bardzo urzędowy, poważny, uczony? Z czego to wnosisz? Jakie wrażenie wywiera na ciebie odezwanie się szukającego o żonie: »to ciało«? Gdzie się rzecz dzieje w *c* i w *a*? Gdzie atmosfera obca, gdzie swojska? Co ją stwarza?

Nie zaglądając do spisu rzeczy, powiedz, która z tych bajek jest najstarsza? Kto może być autorem każdej z nich?

Na jakiej podstawie opierasz swe przypuszczenia? Sprawdź w spisie rzeczy.

Opowiedz *b* ze stanowiska żony; męża; mieszkańca Zgierza.

ROZDZIAŁ II.

Porównanie w obrębie jednego utworu.

§ 6 (I, 10—11). Czy słowa autora usposabiają nas przychylnie dla myszki? Co wywołuje naszą sympatję? Czy autor nie pobudza naszej ciekawości? W jaki sposób? Jaki jest ton tego wstępu? Co mówi myszka o swej wyprawie? Jak charakteryzuje swój dom? Jak charakteryzuje kota i koguta? Jaki ton uczuciowy ma opowiadanie myszki (wyrazy zdrobniałe)? Z czego wnosisz o wzrastającej sympatji myszki dla kota? Czy istotnie przypadek zbawił myszkę? Czy kogut chciał ją ostrzec? Jak scharakteryzowałbyś myszkę na podstawie przygody i jej o niej opowieści? Czy charakterystyka ta zgadza się z charakterystyką autora? Jakie uczucia przeżywała stara mysz? Jak charakteryzuje kota i koguta? Jak scharakteryzowałbyś starą mysz? Jak ci się podobają w jej ustach wyrazy: bestyja, schrusta, poszkapisz? Kto tu występuje oprócz myszy, kota i koguta? Jak traktuje nas opowiadacz (»ja wam będę prawil«)? Kto tu jest osobą główną? Czy moral jest tu podobnie umieszczony, jak w bajkach poprzednich? Czy stoi niezależnie od toku zdarzeń? Czy wygłasza go autor? Czy moral dobrze kończy naukę macierzyńską? Czy zgrabnie spleta się z całością? Czy stosuje się dobrze do całego zdarzenia? Czy powierzchowność i natura kota i koguta nie pozostaje ze sobą w sprzeczności? Czy moral bajki jest zawsze słuszny? Przypomnij sobie własne spostrzeżenia, czy wyraz twarzy zwodził cię często? Przypomnij sobie portrety Mickiewicza, Szopena, Matejki, Kościuszki i powiedz, czy rysy ich twarzy nie mówią prawdy o ich duszy? Porównaj moral bajki z myślą Mickiewicza, wyrażoną w wierszach następujących »Drogi do Rosji«:

Spotykam ludzi: z rozrosłemi barki
Z piersią szeroką, z otyłemi kark;
Jako zwierzęta i drzewa północy,
Pełni czerstwości i zdrowia, i mocy.

Lecz twarz każdego jest jak ich kraina,
Pusta otwarta i dzika równina
I z serc ich, jako z wulkanów podziemnych,
Jeszcze nie przeszedł ogień aż do twarzy,
Ani się w ustach rozognionych żarzy,
Ani zastyga w czoła zmarszczkach ciemnych,
Jak w twarzach ludzi Wschodu i Zachodu,
Przez które przeszło tyle pokolei
Podań i zdarzeń, żalów i nadziei,
Że każda twarz jest pomnikiem narodu.
Tu oczy ludzi, jak miasta tej ziemi,
Wielkie i czyste; i nigdy zgłęb duszy
Niezwyczajnym rzutem żrenic nie poruszy,
Nigdy ich długa żałość nie zaciemi.
Zdaleka patrząc, — wspaniałe, precudne;
Wszedłszy do środka — puste i bezludne.
Ciało tych ludzi, jak gruba tkanica,
W której zimuje dusza — gąsienica,
Nim sobie piersi do lotu wyrobi,
Skrzydła wyprzędzie, wytcze i ozdobi...
Ale gdy słońce wolności zaświeci,
Jakiż z powłoki tej owad wyleci?
Czy motyl jasny wyleci nad ziemię,
Czy ćma wypadnie, brudne nocy plemię?

(Dziady, część III).

Czy w stosunkach życiowych dobrze jest kierować się
morałem bajki? Czy jest to rzeczą możliwą? Opowiedz ca-
łość ze stanowiska myszki; starej myszy; autora, starając
się zachować jego ton. Porównaj rozpatrzone dotychczas
bajki i spróbuj scharakteryzować sposób pisania ich autorów.

CZĘŚĆ II. Utwór poetycki.

ROZDZIAŁ I.

Składniki utworu poetyckiego.

A. POSTACI.

1. Charakterystyka bezpośrednia zewnętrzna i wewnętrzna.

§ 7 (I, 12—13). Na co w postaci Dyzia zwrócił uwagę autor? Jaki wyraz twarzy i oczu? Jakie włosy? Ubranie. Kolana. Patyk. Co robi Dyzio? Z czego wycytujesz najbardziej wyraziście usposobienie Dyzia? Postać Janka. Strój. Czy znajdujesz w niej jakie podobieństwo do Dyzia? Losy Janka. Stosunek matki do syna. Podziel w *a* i *b* rysy na duchowe i fizyczne, wewnętrzne i zewnętrzne.

Spróbuj opowiedzieć coś o Dyziu tak, jak autor opowiada o Janku, i z kolei przedstawić Janka w pewnej chwili życia w sposób taki, jak to zrobił autor z Dyziem. W jakiej chwili według ciebie Janko nadawałby się najlepiej do sportretowania?

§ 8 (I, 13—15). Wybierz i połącz w jedno to, co autor mówi o twarzy i głowie pana Nowowiejskiego. Jaki wyraz podkreśla autor w twarzy Nowowiejskiego? Co mówi autor o jego postaci? Jakie rysy fizyczne uderzają nas? Wskaż rysy wewnętrzne: usposobienie, cnoty rycerskie, znajomość rzeczy. Czy postać to odrażająca, czy pociągająca?

Twarz i głowa watażki. Wyraz twarzy. Postać. Strój. Szczegóły stroju. Obejście. Która z tych charakterystyk robi więcej wrażenie malarskie, portretu? Dlaczego? Która jest subtelniej wykończona? Jaki rys czy jakie rysy wspólne są obu postaciom? Czem się one różnią? Która z nich podobna ci się więcej? Dlaczego?

§ 9 (I, 15—16). Odszukaj wszystko, co autor mówi o twarzy Gerwazego. Czy autor zwraca uwagę na rysy twarzy, czy na ogólny charakter i wyraz? Postawa. Ubiór. Nazwisko. Stan. Godność. Zajęcie. Stosunek do Horeszków. Wpływ śmierci pana zamku na stan duszy Gerwazego. Przywiązanie do zamku. Postawa Gerwazego w chwili, gdy go ujrzał hrabia. Jak sobie ją tłumaczysz? Co mógł myśleć i czuć Gerwazy w owej chwili?

§ 10 (I, 15—18). Gdzie się rzecz dzieje? O jakiej porze? W jakim oświetleniu? Ile osób znajdowało się w komnacie? Co znajdowało się na stole? Król. Postać. Głowa. Rysy twarzy, jej wyraz, charakter. Co stanowi niepospolitość tej twarzy? Strój. Ogólne wrażenie. Czy postać króla pociąga czy odpycha? Dlaczego? Kanclerz. Twarz: rysy i wyraz. Rysy wewnętrzne. Prace, dzieje, czasy i człowiek. Stan ducha kanclerza. Stosunek do społeczeństwa i społeczeństwa do niego. Stosunek króla do kanclerza. A ta postać czy pociąga, czy odpycha? Którą z trzech postaci odmalował autor najpobieżniej? Dlaczego? Która z trzech postaci budzi najwięcej zajęcia? Dlaczego? Której zewnętrzność odmalowana najbardziej szczegółowo? Która potraktowana jest najbardziej po malarsku?

Porównaj twarz króla z twarzą watażki w § 8. Której wyraz prostszy, której bardziej złożony, skomplikowany? Porównaj obie postaci i powiedz, czy sposób opisywania ich jest jednakowy. Jak są ugrupowane postaci, jaki tworzą obraz? Porównaj postać Jana Kazimierza tutaj z jego portretami na znanych ci obrazach (Matejki »Jan Kazimierz na Bielanach«, »Śluby Jana Kazimierza«, »Portrety królów polskich«) i powiedz, czy znajdujesz podobieństwo.

Jak rozróżnić opis i charakterystykę? Opisz któregoś koleżę; przypomnij sobie nazwy, które nadawałeś kolegom; scharakteryzuj kilku. Gdzie przeważają rysy zewnętrzne,

gdzie wewnętrzne? Czy charakterystyka zawiera przejawy chwilowe, czy cechy główne, istotne, zasadnicze? A podrzędne, mniej ważne? Czy strój należy do charakterystyki, czy do opisu? A sposób ubierania się, wybór stroju, dobór szczegółów? Wskaż w § 10, co należy do opisu postaci, co do charakterystyki, co do jednego i drugiego.

Charakterystyka, zawierająca rysy zewnętrzne, nazywa się zewnętrzną, zawierająca rysy wewnętrzne, duchowe, usposobienia, umysłowości nazywa się wewnętrzną. Jeżeli rysy te dane są bezpośrednio przez autora lub jedną z osób występujących, charakterystyka nazywa się bezpośrednią. Jeżeli jakaś postać charakteryzuje sama siebie, mówimy wówczas o autocharakterystyce.

Wskaż różnicę między opisem i opowiadaniem? Gdzie przeważają momenty jednoczesne, gdzie następujące po sobie? Wskaż w § 10 części opisowe i opowiadające. Wskaż w opowiadaniu składniki charakterystyki.

2. Charakterystyka bezpośrednia i pośrednia.

§ 11 (I, 19—23). Karyjotka Podczaszyca. Niemiec. Jego strój i wygląd. Czy wygląd Podczaszyca opisany jest tak szczegółowo, jak woźnicy? Charakterystyka wewnętrzna Podczaszyca. Jego przemiany pod wpływem panującej mody. Zachowanie się społeczeństwa. Stanowisko opowiadającego. Czy zarzut, z którym zwraca się do naszego społeczeństwa, jest słuszny? Jak walczyć z taką wadą?

Która z postaci w b odmalowana jest bardziej szczegółowo? Dzieje Szarmanckiego. Pobyt w Paryżu, Londynie. Zachowanie się tam Szarmanckiego i pożytek, jaki odniósł. Zamiłowania Szarmanckiego. Czy Szarmancki podoba się sobie? Czy usposobienie i zachowanie się Szarmanckiego usprawiedliwia jego nazwisko? Spróbuj scharakteryzować Szarmanckiego.

Charakterystykę, wytwarzaną przez czytającego na podstawie słów, zachowania się, działań osoby, występującej w utworze, nazywamy charakterystyką pośrednią.

Charakter Walerego. Która z tych dwu postaci jest dodatnia, która ujemna? Czy są one przeciwstawione sobie, czy zachodzi między nimi stosunek kontrastu?

Jakie podobieństwa zewnętrzne i wewnętrzne istnieją między Szarmanckim i Podczaszycem? Jakie różnice (stosunek do spraw społecznych, politycznych)? Która z tych dwu postaci jest śmieszniejsza? Dlaczego? A Walery czy jest podobny do Podkomorzego, w którego usta włożył Mickiewicz opowiadanie o Podczaszycu? Czy Walery opowiadałby o Szarmanckim tak, jak podkomorzy o Podczaszycu? Stosunek Walerego do rewolucji francuskiej, do urządzeń angielskich? Czego Walery spodziewa się po podróżach zagranicznych? Jaki jest jego stosunek do ojczyzny? Jaki jest twój pogląd na te rzeczy?

B. POSTACI I AKCJA.

§ 12 (I, 23—25). Gdzie się rzecz dzieje? O jakiej porze roku? Jakie słowa Skierki wskazują porę wiosenną? Co robi Goplana na początku sceny? Stosunek Goplany do Skierki i Chochlika. Zbudzenie się Goplany co zapowiada Skierce i Chochlikowi? Stosunek Skierki i Chochlika do Goplany. Jak traktuje swoje prace Skierka, jak Chochlik? Różnica usposobienia Skierki i Chochlika. Zgodność czy kontrast? Rozpatrzyć prace Chochlika i Skierki. W jakim świecie odbywają się one? Ludzkie są czy nieludzkie? Dlaczego? Co z prac sądzić o pracownikach? Postać budzącej się Goplany. Jej wygląd, ruchy. Czy woda jest dla niej żywiołem obcym? Dlaczego nazywa się ona Goplaną? Wianek Goplany. Włosy. Jakie wrażenie wywiera na Goplanie zbudzenie się jaskółek? Skąd urosła wieść o zimowym śnie jaskółek pod wodą i wiosennem przebudzeniu?

»Plinjusz¹⁾ wspomina o jaskółkach, pod wodą zimujących... Linneusz²⁾, pierwszy systematyk z badaczy przyrody, mówi o jaskółce grzebiolce (*hirundo riparia*); »aut in aquis hibernans«, o jaskółce dymówce (*h. rustica vel domestica*): »utrum aquis submersus«. O jaskółce oknówce (*h. urbica*) nie wspomina, żeby miała pod wodą zimować. Nie rozpisując się wcale i nie tłumacząc bynajmniej tego zadziwiającego zdarzenia, umieszcza je jako wszystkim znane...

¹⁾ Plinjusz Starszy (13—79), jeden z najuczeńszych Rzymian, autor dzieła p. t. »Historja naturalna«.

²⁾ Karol Linneusz (1707—1778), jeden z najznakomitszych naturalistów.

Skąd to twierdzenie powstało? Często rybacy po wylewie wód wylawiali kupki jaskółek, szczególnie grzebiolek z wody, które, jedne drugich pazurkami się trzymając, tworzyły nierozdzielny kłębek, a dostawszy się nad powierzchnię wody, częstokroć do życia powracały i, jeżeli stopień ciepła pozwolił im znaleźć pożywienie, latały i z oczu znikaly; jeżeli zaś zimno było, wtedy biedne ptaszki z głodu i mrozu ginęły. Zdarzało się to wtedy, gdy rybacy świeżo z dziur wypłukane jaskółki wyłowili, któreby były później utonęły. Równie tak tłumaczyć wypada zdarzenia, opisane przez podróżujących marynarzy, którzy nieraz przy okrętach wyłowili jaskółki z wody, i te ptaki odżyły, lecz to były jaskółki, które, przeciwnym wiatrem lub podróżą zmęczone, upadły do wody, a ratując się, pazurkami i długimi skrzydłami wzajemnie się powiazały. Gdy zaś rybacy wyłowili nieżywe jaskółki czyli potopione, odrzucali je na bok, nie wspominając wcale o tem zdarzeniu. A że grzebiolki jamy brzegów stromych gromadnie zamieszkują, łatwo pojąć, że fale wody, buchające do otworów, te gromadki nareszcie wypłukują, i że broniące się ptaki, szukając ratunku jedne u drugich, chwytają się wzajemnie pazurkami i tym sposobem tworzą kłębek ptaków wyłowionych, o którym to kłębku tyle pisano«.

(Kazimierz hr. Wodzicki, Zapiski ornitologiczne. Jaskółka).

Czy postać Goplany podoba ci się, czy nie? Czy przedstawione tu istoty są istotami dobrymi? Jakbyś określił, nazwał wrażenie, które wywiera postać Goplany? Skierki? Chochlika? Czy świat ten podobny jest do świata z § 11? Jakie wrażenie wywiera cały świat, przedstawiony w tej scenie? Jak określiłbyś, co to jest świat fantastyczny? W jakich utworach spotykałeś się ze światem fantastycznym? Porównaj ze światem fantastycznym tego urywka i wskaż podobieństwa i różnice.

Czy forma tego urywka jest ta sama, jak utworów § 1, 2 i następnych? Z formą którego z przytoczonych dotąd utworów lub wyjątków jest spokrewniona? Czy wiesz, jak się taka forma nazywa? Czy w formie dramatycznej autor sam występuje i opowiada, jak się to zwykle dzieje w utworach epicznych, czy też ukazuje postaci mówiące i działające? Czy znasz jakie utwory w formie dramatycznej? Jakie utwory wolisz: epiczne czy dramatyczne? Dlaczego?

§ 13 (I, 25—31). Gdzie się scena rozgrywa w *a* i *b*? Kiedy (pora roku, dnia)? Kogo nazwiesz tu osobą główną? Kogo wogóle nazywasz osobą główną utworu, bohaterem, postacią tytułową? Czy odróżniasz bohatera, postać główną, postać tytułową? Oprócz postaci głównych kto jeszcze występuje w *a* i *b*? Z postaci drugorzędnych w *b* kto wysuwa się na czoło? Czy w *a* jest taka postać? Po czyjej stronie w *a* w czasie pojedynku jest widoczna przewaga? Czy ta przewaga jest widoczna odrazu? W czym tkwi? Wskaż charakterystyczne ruchy, postawę przeciwników. Dlaczego szlachta zdumiała się, gdy Wołodyjowski przemówił? Ton słów Wołodyjowskiego. Uczucia przeciwników w *a* i zmiany uczuć. Jak ci się podoba zachowanie się Wołodyjowskiego? Dlaczego podoba lub nie? Od czego zaczyna się cały urywek *a*? Od czego w nim zaczyna się pojedynek? Wskaż najwybitniejsze momenty walki. Zachowanie się patrzących.

Opowiedz całość ze stanowiska Wołodyjowskiego, Kmicica, pamiętając, że obaj posiadają cechę rycerską prawdziwości.

Czy w *b* odrazu widoczna jest przewaga któregoś z przeciwników? Jeżeli tak, którego, jeżeli nie, dlaczego? Czy tu dałaby się zastosować sentencja starej myszy z bajki Trembeckiego? Gdzie podkreślono kontrast zewnętrznego wyglądu obu walczących w *a* czy w *b*? Czy stanowiska walczących w *a* i w *b* zmieniają się, czy nie? Strój walczących w *b*. Postawa i ruchy. Uczucia. Dlaczego w *b* Wołodyjowski nie pozwala sobie na rozmowę? Gdzie przeciwnicy bardziej dobrani, w *a* czy w *b*? Jakbyś scharakteryzował w jednym lub kilku słowach zachowanie się obu przeciwników w *b*? Fortele Wołodyjowskiego w *b*.

Od czego zaczyna się urywek w *b*. Od czego zaczyna się w nim pojedynek? Wskaż najwybitniejsze momenty walki. Podziel walkę na dwie części o różnym nastroju? Ugrupowanie wszystkich osób w *a* i *b*? Przy jakim oświeceniu odbywa się walka w *a* i *b*? Zachowanie się patrzących w *b*? Kto z patrzących bierze najwyższy udział w walce w *b*? Dlaczego? Czy uczucia Zagłoby działają na nas? Czem się kończy pojedynek w *a* i *b*? Ranę jaką, gdzie, jak zadaje

Wołodyjowski w *a* i *b*? Zachowanie się rannego. Postawa zwycięzcy.

W którym urywku napięcie uczuciowe większe? Dlaczego? Gdzie wysilek walczących większy? Gdzie więcej niespodzianek? Jakiego rodzaju są te niespodzianki?

Opowiedz *b* ze stanowiska Wołodyjowskiego, Bohuna. Opowiedz *a* ze stanowiska Wołodyjowskiego, wplatając wspomnienia walki z Bohunem.

*Szereg powiązanych warunkowo (przyczynowo) działań, prac, czynów w utworze, wychodzący z pewnego początkowego stanu i układu rzeczy, początkowej sytuacji i zmierzający w pewnym mniej lub więcej wyjaśniającym się stopniowo kierunku, nazywamy akcją utworu. Poszczególne zdarzenia, działania, prace, czyny jednostkowe czy zbiorowe nazywamy częstkami akcji. Ze stanowiska całego utworu pojedynek Wołodyjowskiego w *a* i *b* będzie więc częstką akcji, czy całą akcją? A ze stanowiska podanych urywków?*

§ 14 (I, 32—34). Gdzie się rzecz dzieje w *a*? Kiedy? Kto tu występuje? Praca mnicha. Nastrój celi klasztornej. Treść dziejów spisanych. Forma, wysłowienie. Uczucia, zawarte w opowieści mnicha. Pogląd na pracę i modlitwę. Czy ostatnia zwrotka dodaje coś do obrazu początkowego? Co mianowicie? Jaki jest uczuciowy stosunek tej zwrotki do poprzedzających? Dlaczego znajduje się ona na końcu utworu? Czy dobrze zamyka całość?

Gdzie się rzecz dzieje w *b*? Kiedy? Kto tu występuje? Praca Ksieni. Czy podobna do pracy mnicha w *a*? Jak Ksieni została odmalowana w trzeciej zwrotce? Jaki obraz z psalterza odmalowała poetka? Jak sobie tłumaczysz zachowanie się Ksieni w ostatnich dwu zwrotkach? Dlaczego Ksieni płacze boleśnie?

Gdzie się rzecz dzieje w *c*? Wnętrze celi. Przyroda. Co robi mnich? Postawa. Spojrzenie. Stosunek jego do przyrody. Jak rozumiesz wyrazy: »Na usta mu powraca młodości pieśń złota«? Jak tłumaczysz sobie wyrazy: »Serce kwitnące i wonne na kolczastej gałęzi zeschłego żywota«? Czy nazwiesz to cudem? Czyś widział takie cuda w życiu?

Spróbuj dać charakterystykę nastroju, uczucia każdego z tych utworów. Gdzie znajdujesz całkowite pograżenie się

w życiu klasztorne? Gdzie myśl i uczucie wybiega poza życie klasztorne? W którym z utworów to wybieganie duchem jest pogodnem wspomnieniem? W którym bólem i walką.

Który z tych utworów podoba ci się najbardziej? Dlaczego? Którego podoba ci się najbardziej treść, którego forma?

§ 15 (I, 34—37). Pora roku, dnia w *a*. Miejsce akcji. Armia czyja? Czy wiesz, z kim walczył tu Napoleon i ks. Józef? Jakie zadanie powierzył Napoleon ks. Józefowi? Jak je książe spełniał? Stan fizyczny, duchowy księcia. Rady generałów. Odpowiedź księcia. Rany. Pleissa, droga do Elstery, Elstera. Zachowanie się księcia w ostatniej chwili. Co cię w niem uderza? Jakbyś je nazwał? Co cię uderza w sposobie opisanie śmierci księcia Józefa w *a*?

Czy odnajdujesz w *b* uderzające cię rysy zgonu księcia Józefa? Jak rozumieć wyrazy: »Pelen dla śmierci i dla życia wzgardy«? Co poeta mówi o Napoleonie? Czy opisuje szczegóły walki? W jakich wyrazach poeta streścił walkę? Czy stan ducha rannego księcia jest w *b* taki sam, jak w *a*? Czy w *b* książe nie jest przytomniejszy? Co poeta podkreślił w uczuciach i myślach księcia? Czem się kończy *a* i *b*? Jakie uczucia wywołuje zakończenie *a* i *b*? Gdzie większy ból? Gdzie jakby uspokojenie? Dlaczego? Czy w *a* i w *b* odnajdujesz jednakowy nastrój? Spróbuj scharakteryzować sposób pisanie, styl w *b*.

Czy uczucia wyrażone w *c*, podobne są do uczuć, które przeżywałeś, czytając *a* i *b*? Przypomnij sobie, jakie masz lub znasz pamiętki rodzinne? Jakie uczucia i myśli one wywołują? O jakiego rodzaju pamiętkach mówi tu poeta? W czyjej duszy pamiętki te budzą wizję walk? Jakie czasy zmartwychwstają w oczach wnuka pod wpływem pamiętek? Z jakich obrazów składa się całe widzenie? Nastrój każdego obrazu. Jaki stan przyrody towarzyszy wspomnieniom wnuka? Jak rozumiesz drugą zwrotkę, zakończenie? Czem się różni nastrój *b* i *c*?

W *a* i *c* mamy przed sobą wyjątek z pracy historyka i utwór poetycki, czyli jeden i ten sam cel

przyświecał historykowi i poecie. Jak ogólnie charakteryzujesz różnicę między *a* i *b* z tego stanowiska?

§ 16 (I, 37—42). Gdzie się rzecz dzieje w *a*? Gdzie się znajduje ta miejscowość? O jakiej porze rzecz się dzieje? Krajobraz. Kto czyta Liwjusza? Co wiesz o bitwie Trazymeńskiej? Czas i miejsce walki u Liwjusza. Zasadzka Hannibala. Jakiego obowiązku nie spełnił wódz rzymski? Stanowiska obu wojsk. Co sprzyjało Kartagińczykom? Początek walki. Zachowanie się konsula i wojska. Zmiany w nastroju wojska rzymskiego. Charakter ostateczny walki i nastrój walczących.

Wrażenie czytania. Jaki obraz tworzą słuchacze? Zdanie Dąbrowskiego o Hannibalu. Co sądzisz o zdaniu Dąbrowskiego o genjuszach? Stosunek uczuciowy Dąbrowskiego do Hannibala. Dlaczego wódz polski »schyla przed nim głowę«? Czy miejsce akcji w tym wyjątku się nie zmienia? Rozpatrz drugi krajobraz. Dlaczego Dąbrowski przycisza głos? Co mówi o Rzymie i Polsce? Jak obecni przyjmują jego słowa? Czy uczucia i myśli, wywołane przez piosnkę, godzą się z uczuciami i myślami, wywołanymi przez słowa Dąbrowskiego o Rzymie i Polsce? Jaką myślą i uczuciem kończy się ten wyjątek?

Na czyjej postaci skupił tu światło autor? Jak scharakteryzujesz myśli i uczucia Dąbrowskiego w tym urywku? Jak scharakteryzujesz Dąbrowskiego? Ogólny nastrój całości.

Zbadaj uważnie twarz, głowę Dąbrowskiego w *b* i porównaj ze znanymi ci portretami twórcy legjonów. Kontrasty w obliczu, postaci, zachowaniu się Dąbrowskiego. Świadełstwo towarzysza trudów legjonowych. Stosunek Dąbrowskiego do sztuki, przeszłości narodowej i teraźniejszości, do obcych, usposobienie, charakter, umysłowość i uczuciowość.

Czy takim wyobrażałeś sobie Dąbrowskiego, jakim go wyobraził historyk, czy jakim powieściopisarz? Jakie rysy z *b* odnajdujesz w *a*? Czem się różni przedstawienie rzeczy przez powieściopisarza i historyka? Czy mógłbyś powiedzieć, o co idzie historykowi, o co powieściopisarzowi?

§ 17 (I, 42—44). Odczytać z uczniami lub streścić im pracę L. Finkla »O pieśni legjonów« (Lwów 1894). Jakiem uczuciem tchnie pierwsza zwrotka pieśni legjonów?

Z czyjemi bohaterskimi czynami porównywa autor przyszłą działalność legionów? Na jaki wzór się powołuje? Dlaczego legjony mają przejść najpierw Wisłę, potem Wartę? Od czego uzależnia w *a* zwycięstwo? Czem są ostatnie dwie zwrotki tej całości? widzeniem, marzeniem legionistów? (»już tam ojciec do swej Basi mówi zapłakany« i t. d.).

Które zwrotki opuszczono w *b*? Jaki stosunek wiąże w *a* zwrotkę czwartą i pierwszą? Które zwrotki z *a* przedstawiono w *b*? Jakiej zmianie uległa zwrotka o Czarnieckim? Czy charakter ostatniej zwrotki nie uległ zmianie? Wskaż zmiany stylistyczne. Jak uzasadnisz nazwę pieśni »Mazurek Dąbrowskiego«? Jakiem uczuciem technie całość mazurka?

Która z dwóch redakcyj wyda ci się lepszą, bardziej artystyczną? Czy pieśń nosi cechy wysokiego artyzmu? Czy jest prosta? Jak tłumaczysz sobie jej popularność? Kiedy usłyszałeś ją po raz pierwszy? Kiedy jej nauczyłeś się w całości? Czy obie redakcje znałeś?

§ 18 (I, 44—46). Jak rozumiesz w *a* wyrazy: »treść i istota polskiego sumienia«? Dlaczego Witkiewicz nazywa słowa pieśni legionów: »Jeszcze Polska nie zginęła« »treścią i istotą polskiego sumienia«? Jak Witkiewicz zobrazował tu nasze życie? działanie w nim pieśni? Dlaczego nazwał pieśń »skromną żołnierską piosenką«? Kto jest twórcą pieśni legionów? Czy życie, prace i czyny tego człowieka natchnione są tym samym duchem, co pieśń? Czy to był człowiek jednolity? Czy w życiu jego odnajdujesz ten sam rys, co w pieśni, wiarę we własne siły? Kiedy pieśń powstała? Kto do niej dorobił muzykę? Czy znasz jakie utwory muzyczne Michała Kleofasa Ogińskiego? Polonezy?

Na jakie części podzieliłbyś *b*? Jak obrazuje poetka narodziny pieśni legionowej? Z jakich uczuć się zrodziła? Twórca jej czyje zbiorowe uczucia wyśpiewał? Jak wytłumaczysz powiedzenie poetki: »Kto ją pierwszy tam wyśpiewał, nikt już dzisiaj nie wie«? Dzieje piosnki. Życie na ziemi polskiej. Czem jest dla nas według Konopnickiej pieśń legionów? Jaki jej rys charakterystyczny wraca stale w utworze Konopnickiej? Jaki ton, styl ma *b*?

W *a* czy w *b* działanie, znaczenie pieśni jest przedstawione głębiej i szerzej?

Po rozbiorze §§ 17 i 18 uczniowie mogliby odśpiewać pieśń legionów.

Czy znasz jaki utwór S. Witkiewicza? Jeżeli nie, zachęć ucznia do odczytania »Na przełęcz«, rzeczy O Kosaku, Matejce, wskazać wartość głęboką i znaczenie pism Witkiewicza.

§ 19 (I, 46—51). Obraz początkowy w *a*. Początek kazania ks. Muchowieckiego. Treść i forma. Czy całe kazanie przytacza powieściopisarz? Dalszy ciąg kazania i zakończenie. Jakie wrażenie wywarła treść kazania na księdza i na obecnych? Kto najbardziej opłakiwał zmarłego? Z jakich części składa się w *a* cały obrządek? Obraz końcowy w *a*. Jaka pozostaje nam w pamięci postać zmarłego?

Obraz początkowy w *b*. Przyjaciele zmarłego. Żona. Myśli i uczucia Basi. Początek kazania. Wrażenie. Przemówienie ks. Kamińskiego. Modlitwa końcowa, uczucia w niej zawarte. Jak się wiąże wejście hetmana z ostatnimi słowami księdza? Jak zmienia się nastrój w ciągu uroczystości pogrzebowej? Co w zmarłym podkreślił kaznodzieja i autor? Czy zmarli w *a* i *b* różnili się miłością ojczyzny i ofiarnością? Jakie stanowisko zajmował Podbipięta i jakie Wołodjowski?

Jakie różnice i podobieństwa dostrzegasz w obrazach, przebiegu ceremonji, nastroju całości *a* i *b*? Jakie uczucie zamyka *a* i *b*? Co oryginalnego dostrzegasz w kazaniach obu księży?

C. CZYN I DZIAŁANIE.

§ 20 (Pan Tadeusz, ks. X.). Niektóre pytania i punkty rozbioru wymagają znajomości całego poematu. Czy Jacek opowiada dzieje swego uczucia do Ewy od początku? Scharakteryzuj Ewę na podstawie spowiedzi. Jak charakteryzuje Robak siebie z czasów miłości do Ewy? Stosunek Stolnika do Jacka; do uczuć Ewy. Zachowanie się okolicy. Postanowienie Jacka i pożegnanie ze Stolnikiem. Czego Jacek oczekiwał? Jakie przeżywał uczucia w chwili pożegnania? Jakie uczucie nurtuje w nim wówczas najsilniej? Czego odtąd Jacek pragnie? Dlaczego Jacek nie zna-

Ćwiczenia-porówn. Cz. II.



laż szczęścia w domowym pożyciu? Kogo unieszczęśliwił? Co wpływa na stan duszy Jacka przed zabójstwem? Jakie uczucia i myśli przeżywa Jacek przed zabójstwem? Jakie okoliczności zewnętrzne sprzyjają żądzy Jacka? Uczucia Jacka w czasie szturm Moskali do zamku. Czy Jacek obmyślał czyn? Czy można czyn ten nazwać mimowiednym? mimowolnym? Dlaczego Jacek przeklina broń ognistą? Jak czyn Jacka oddziałał na szlachtę okoliczną? Jak rozumiesz wyrazy: »Jest w tem zasługa: nie chcieć zostać winowajcą narodowym i t. d.«? Uczucia Jacka po zabójstwie. Jakie uczucie się z nich wylania, innemi wyrazami, jak Jacek reaguje na swój czyn? Na czym polegało odkupienie zła? W stosunku do rodziny Stolnika? Jaką najsilniejszą pobudkę zabójstwa wskazuje w tem miejscu spowiedzi Jacek? Jakiej cnoty pielęgnowaniem okupywał Jacek grzech pychy? Naprawienie zła w stosunku do ojczyzny na czym polegało? Jakże odtąd było życie Jacka? Ostatnie działanie i ostatnie cierpienie Jacka. Czy Jacek odkupił swe winy?

Jakie uczucie jasne i czyste było w złej przeszłości Robaka? Czy uczucie to zamarło w nim? Po czym poznać że nie? Wskaż miejsca, w których się ono ujawnia. Czy tylko stan fizyczny chorego wpływa na urywany charakter opowieści Jacka? W jakich chwilach Jacek przerywa wątek, o czym mówić nie chce? Jakie uczucie względem Stolnika zostało w jego duszy? Czy można powiedzieć, że Jacek uspokoił się wewnętrznie zupełnie?

Czem jest dla Jacka opowiadanie Klucznika i wieść o wojnie? Jakie uczucia wywołuje zakończenie księgi? Scharakteryzuj Jacka Soplicę z czasów miłości do Ewy i w chwili spowiedzi. Czy zmienił się bardzo? Jakim sobie wyobrażasz Jacka, gdyby nie miłość do Ewy, zbrodnia i żal? Czy znajdujesz w Jacku—Robaku jakie rysy zasadnicze niezmiennie? Czy można go nazwać naturą, charakterem uczuciowo-czynnym? Jakie uczucia budzi w tobie postać Jacka? Czy nazwiesz tę postać piękną? Dlaczego tak lub nie?

Jak rozróżniasz czyn i działanie? Czy spełnianie zwykłych czynności nazwiesz czynem? Czy działanie nie składa się z szeregu czynności lub czynów nawet bohaterskich? Co nazywasz celem? Czy w czynach i czynnościach, składających się na działanie, istnieje wspólność celu? Czy ten wspólny cel nie nadaje tym czynom i czynnościom określonego cha-

rakteru i kierunku, nie sprawia, że tworzą one jedno działanie. Czy przy każdej czynności i czynie, składających się na działanie, oprócz ogólnego celu dalszego nie można odnaleźć celu najbliższego? Wymień z osobistego doświadczenia czyny i działania. Wskaż w życiu Jacka—Robaka czyny i działania.

Czy cel i ideał to jedno? Jak rozróżniasz cel i ideał?

§ 21 (I, 51—62). Gdzie się rzecz dzieje w *a*? O jakiej porze? Jakie siły walczą w duszy księcia? O co toczy się walka? Jaki jest stosunek przedstawicieli rządu i ogółu do księcia? Jaka wizja nawiedza księcia? Czy ma on poczucie własnej siły? Jakie plany dalekie snuje? Jakimi argumentami popiera książę plan zagarnięcia władzy? Jakie argumenty przeciwne znajduje? Jakie skutki zagarnięcia władzy przewiduje? Co gubi jego zdaniem Rzeczpospolitą? Jakiem uczuciem kończy się walka? Co znaczy bolesny wyraz postaci Chrystusa? Czy nie jest odpowiedzią coraz inną na myśli księcia? Czy długo trwała walka duchowa księcia? Kto przybył na wezwanie księcia? Wejście księcia. Wyraz jego twarzy. Postanowienie. Czy postanowienie to wpływa silnie na dalszy bieg akcji? Co stanowi tu o jedności całej sceny, wskutek czego tworzy ona całość, dość ściśle z sobą zamkniętą?

Gdzie się rzecz dzieje w *b*? O jakiej porze? Jakie myśli przelatują przez głowę Kmicica? Kto w tych myślach gra główną rolę? Jakie uczucie im towarzyszy? Postanowienie Kmicica. Scena przyjazdu Wierszulla. Treść listu Sapiehy. Jakie uczucia przeżywa Kmicic? Po czym je poznajesz? Odpowiedź Kmicica i odjazd Wierszulla. Stan duszy Kmicica. Po czym go poznajesz? Kjobraz. Jakie uczucia walczą w duszy Kmicica w czasie monologu? Jak uzasadnia swoje postanowienie początkowe? Jakie myśli i uczucia wpływają na zmianę postanowienia? Jak tłumaczy Kmicic swój początkowy opór i jak rozumie wezwanie na wojnę? Co znaczą wyrazy: »człowiek zupełnie poprawiony«?

Czy walka w *a* i *b* jest łatwa? Od czego zależy jej natężenie? Czy jest połączona z cierpieniem? Gdzie uczucia walczące są obfitsze, bardziej złożone, w *a* czy w *b*? Gdzie walka pobudek trwa dłużej? Czy różnica stanowisk społecz-

ných obu postaci i doniosłości rozstrzygnięcia nie wpływa na nastrój całej sceny w *a* i *b*? Jakie uczucia wspólne są obu postaciom? Jakie argumenty zwyciężają w *a* i *b*? Jaki najwyższy nakaz znajdujemy w *a* i *b*? Do kogo zwracają się w swych myślach i uczuciach obie postaci?

§ 22 (I, 62—72). W świecie zwierzęcym.—Przed rozbiorem tego paragrafu należy pokazać uczniom jastrzębia, omówić jego wygląd, dowiedzieć się, co uczniowie o nim wiedzą.

Co nam podaje opis w *a*? Wielkość ciała, członków, dzioba. Kształt. Upierzenie, jego zmiany. Charakterystyka: usposobienie, obyczaje, przebiegłość, sposoby walki. Jakie autor podaje krótkie opowiadania z życia jastrzębia? Jaki rys charakterystyczny jastrzębia uwydatniają te opowieści? Czem się kończy nasz wyjątek? Czy rys, podany na końcu, godzi się z poprzednimi? Jak autor tłumaczy ucieczkę jastrzębia przed wronami i srokami?

Czy opis jastrzębia w *b* jest równie ścisły, jak w *a*? Gdzie jastrzębia widzimy lepiej, w *a*, czy w *b*? Czy w *b*, podobnie jak w *a*, z opisem połączona jest charakterystyka? Podziel w *b* opowiadanie o łowach, przygodach i śmierci jastrzębia na części. Jastrząb i wiewiórka. Uczucia wiewiórki. Jastrząb i zając. Ucieczka zająca. Jakie rysy podkreślone w zającu? Czy śmierć zająca wywołuje silne wrażenie? Jakbyś nazwał tu jastrzębia? Czy obrazek ten podobny jest do odpowiedniego obrazka w *a*? Kto występuje w *a*, kto w *b*? Jakie przejście oddziela opowiadanie o ucieczce jastrzębia od śmierci zająca? Rozdziel ucieczkę na części. Czy opis jastrzębia na tle nieba podobny jest do opisu początkowego w *b*? Odnaleź jeszcze w *b* krótki opis podobny. Opis wrony. Ratunek. Ucieczka jastrzębia. Śmierć.

Jakie składniki *b* odnajdujesz w *a*? Co nowego odnajdujesz w *b*? Czy następstwo składników podobnych podobne? A powiązanie? Co stanowi o jedności opowiadania w *b*? Czy w *a* autor opowiada o jednym jastrzębiu? Który wyjątek bardziej przemawia do wyobraźni i uczucia? Który opis nazwiesz prozaicznym, który poetycznym? Czy w *a* są miejsca, działające na wyobraźnię, uczucie? Jeżeli tak, wskaż je. Czy w *a* widać, że to są notatki. »Zapiski ornitologiczne«?

Który opis ma charakter naukowy? Od czego to zależy? Czy opis naukowy może być poetyczny?
Scharakteryzuj jastrzębia na podstawie *a* i *b*.

D. ŻYCIE ZBIOROWE.

§ 23 (I, 72—79). Czy *a* jest lepiej nazwać opisem czy opowiadaniem? Jeżeli opisem, dlaczego? A *b*, *c*? Na kim w *a* skupia się niemal cała uwaga? Postać Podkomorzego, strój, ruchy. Wskaż uczucia i myśli, odpowiadające opisanym ruchom. Zachowanie się pozostałych par. Obraz tańca. Z czem porównał go poeta? Tło i oświetlenie. Nastrój. Czy polonez zachował do dziś swój charakter i piękno? Dlaczego nie? Czy polonez wymaga odpowiedniego stroju, miejsca?

Kto w *b* wydaje rozkaz muzykantom? Czy liczba par jest tu ta sama, co w *a*? Kto prowadzi taniec? Z kim tańczy? Charakterystyka ruchów tanecznych. Justyna. Janek. Na czem polega »klaskany«? Uczucia Janka. Śpiew. Czy ma charakter ludowy? Do kogo z nim się zwraca Janek? Czyje uczucia i myśli wyrażają słowa: »Póki dał się i t. d.«? autorki czy kobiet? Jakie wrażenie wywiera śpiew Jaśmonta? A Osipowicza, Domunta? Co podkreślił swym śpiewem Janek? Jak zakończył taniec?

Jaką różnicę znajdujesz w zachowaniu się tancerzy w *a* i *b*? W nastroju tańca?

Krajobraz w *c*? Wnętrze izby. Kto się w niej znajduje? Jacy muzykanci; jak wyglądają? Czy grają chętnie? Ile par opisuje szczegółowo autor? Czy te pary są do siebie podobne? Porównaj mężczyzn, kobiety. Stan duszy każdej z osób tańczących. Jaką całość tworzy każda para? Wrażenie, jakie wywiera każda para. Czyj taniec opisany najbardziej szczegółowo? Czyj taniec opisany najsubtelniej? Kto tańczy z największym zapalem? Jaki obraz tworzą wszyscy zgromadzeni? Zewnątrz izby. Zachowanie się pocztowych. Wrażenie całości.

W którym z tych obrazów najwięcej ruchu, życia, barw? Scharakteryzuj wrażenie, wywierane przez każdy z tych obrazów. Czy znasz jaki opis tańca, który ci utkwił w pamięci? Jeżeli znasz, przypomnij, opowiedz i porównaj z przytoczonymi.

nemi tutaj. A może byłeś świadkiem lub uczestnikiem zabawy tanecznej mniej zwykłej? Jeżeli pamiętasz, opowiedz.

§ 24 (I, 79—84). Jaki obraz widzieli laudańscy? Wskaż szczegóły: miejsce, ludzi, zwierzęta. Całość obrazu i nastrój. Dlaczego laudańscy mogli swobodnie przypatrywać się obrazowi? Czy mógłbyś nakreślić plan sytuacji: miejsce, gdzie stali laudańscy, i wieś? Kto to jest pan Wołodyjowski? Co już wiesz o nim? Postanowienie pana Wołodyjowskiego. Zachowanie się Szwedów na widok laudańskich. Ich szyk. Jak kazał Wołodyjowski przyjąć oficera? Dlaczego? Początek walki. Oryginalny charakter pierwszej połowy bitwy. Jaka postać wyróżnia się wśród walczących? Zmiana frontu szwedzkiego. Kto poprowadził czoło chorągwi laudańskiej do ataku? W jakim szyku? Dlaczego ku końcowi autor mówi o dwóch bitwach? Rozbicie szeregów szwedzkich. Walka w pojedynkę i kupami. Czyje spotkanie opisuje autor ku końcowi? Kto chciał stoczyć pojedynek? Walka Wołodyjowskiego z oficerem szwedzkim. Koniec bitwy. Zachowanie się Szwedów. Zachowanie się chłopów po bitwie.

Czy Sienkiewicz opisał tu całą bitwę od początku do końca? Które momenty bitwy opisane są najbardziej szczegółowo? Czy przebieg bitwy uwypukla się wyraźnie? Wskaż decydujące chwile walki. Podziel tę walkę na części główne, wskaż zmiany miejsca, charakteru walki. Z czego się składa akcja, odmalowana tutaj? Wskaż działania zbiorowe, czyny jednostek. Dlaczego Szwedzi przegrali bitwę?

Opowiedz całość ze stanowiska Wołodyjowskiego; Skrzetuskiego; oficera szwedzkiego.

§ 25 (I, 84—91). Gdzie się toczy bitwa w *a*? Co oddziela Polaków od Szwedów, co łączy? Kto dowodzi wojskiem polskim? Początek walki. Na czym skupiła się uwaga obu wojsk? Co myślał margrabia badeński? Czem się stawał stopniowo most? Jakie ugrupowanie wojsk szwedzkich wywołał atak polski? Zachowanie się marszałka koronnego; Witowskiego. Rozmowa z Czarnieckim. Czarniecki przed frontem. Jego skok w wodę. Kto pierwszy skoczył za nim? drugi? trzeci? Czy obrazy tych czterech skoków podobne są

do siebie? Jeżeli nie, czym się różnią? Rzeka, zapełniona przez chorągwie polskie. Atak na drugim brzegu. Zwycięska walka. Na czym polegał fortel Czarnieckiego? Skutek fortelu. Obraz walki. Nastrój. Zdobycie mostu. Ucieczka i pogoń. Zachowanie się żołnierzy uciekających. Na drodze warszawskiej.

Jaka postać wysuwa się na czoło całego opisu? Jakie wrażenie wywiera? Co decyduje o losach bitwy? W czyich rękach losy bitwy spoczywały? Na jakie części podzielił akcję? Jaka część bitwy najobszerniej opisana? Która część bitwy toczy się wolniej, która szybciej? Jakie ogólne wrażenie drugiej części bitwy?

Który z opisów bitwy, podanych w tym paragrafie, jest ścisły, historyczny, który poetyczny? Po czym to poznajesz? Co robił Karol Gustaw w *b*? Jakimi siłami rozporządzał margrabia badeński? Jak dokonywał odwrotu? Co zrobił z mostem? Czyje siły połączyły się z siłami margrabiego? Co zrobił Czarniecki z częścią wojska? Z jakimi siłami przedsięwziął pościg? Przemówienie Czarnieckiego i przebiecie wezbranej Pilicy. Bitwa. Pogoń. Zdobycz. Losy margrabiego. Jakie cytaty przytacza autor w *b*? Czy bitwa jest tu opisana równie obszernie, jak w *a*? Czy szczegółów ważnych dla poznania zdarzenia podano więcej w *a* czy w *b*? Jaki szczegół zasadniczy różni bitwę w *a* od *b*? Jaki jest skutek tej różnicy? Czy obraz bitwy w *a* byłby takim, gdyby skutek tej różnicy? Co uderza w pochodzie Czarnieckiego w *b*? Czy całość *b* opowiedziana jest równie obrazowo, jak *a*? Czy równie silnie działa na uczucie? Która część opowiadania w *b* działa najsilniej na twoje uczucie i wyobraźnię? Który styl nazwiesz prostszym? Spróbuj określić różnicę między dziełem historycznym a utworem poetyckim?

§ 26 (I, 91—93). Jaką część akcji *a* odmalował poeta w *b*? Od jakiego obrazu zaczyna się *a*? Uczucia kosynierów? Szyk wojska polskiego. Dwa skrzydła — wodzowie. Ataki. Co spowodowało rozkaz Kościuszki? Atak kosynierów. Nowe wezwanie Kościuszki. Kto bierze armaty moskiewskie? Uczucia Moskali. Czem dla wojska polskiego było otrąbienie przez Rosjan odwrotu?

Kto mówi słowa, zawarte w pierwszym wierszu w *b*? Utwór więc rozpoczyna się od czyich słów? Z jakim okrzy-

kiem rzuca się lud do boju? Czy walka trwa długo? Od czego zależało zwycięstwo? Jak zachował się lud po zwycięstwie? Jakie uczucia ludu silnie podkreślone są w *b*? Jak wyglądają kosynjerzy w *a* i *b*? Jak tłumaczysz sobie Izy Kościuszki? Czy *a* i *b* różnią się tonem? Gdzie nastrój bardziej pogodny? Jakie uczucia wywołuje *b*? Jakie uczucia żywi dla ludu autor *b*? Gdzie silniej uwydatniona groza bitwy, w *a* czy w *b*? Który utwór ma bardziej charakter swobodnego opowiadania i wskutek czego? Jaki charakter ma styl w *a*? Który utwór zbliżony bardziej do opowiadania ludowego? W czym się to uwydatnia?

§ 27 (I, 93—98). Z jakich części składa się *a*? Jak wygląda na początku niebo i chmurka? Co nazwiesz braskiem? Kolejne fazy wschodu słońca. Czy znasz barwy szafiru, rubinu, topazu? Wskaż w tym obrazie stopniowanie. Co spowodowało zebranie się ludu w kaplicy? Lud i wojskowi. Msza. Lud: mężczyźni i kobiety. Całość obrazu. Wskaż jasne barwy obrazu; najświetniejsze. Zbliża czy zdaleka pokazuje Mickiewicz końcowy obraz? Nastrój obrazu. Nastrój całości.

Świątynia w *a* i *b*? Scena przed kościołem: kobiety, mężczyźni. Uwaga autora. W kościele. Tłum z miejska ubrany jakie robi wrażenie? Członkowie bractwa. Lud litewski: mężczyźni (głowy, twarze), kobiety. Co podkreśla autor w postaciach Litwinek? Woń i zapach, zapelniające kościół. Nastrój całości.

Wejście ludu do kościoła w *c*. Spowiedź. Msza. Upał. Nabożeństwo. Obraz cmentarza, zapelnionego ludem. Nastrój. Procesja. Dalszy ciąg nabożeństwa. Nastrój całości.

B czy *c* jest podobniejsze do *a*? Dlaczego? Jakie uczucia wywołuje każdy z tych obrazów? Gdzie autora zajmują najbardziej charakterystyczne rysy wiejskiego nabożeństwa? Który z tych opisów wydaje ci się najbardziej zbliżonym do rzeczywistości? W którym autor wybrał piękną stronę obrazu? Który utwór umieściłbyś pod tym względem pośrodku? Który z tych sposobów pisania nazwiesz sposobem, zbliżającym nas najbardziej do całej rzeczywistości zjawiska, do pełni prawdy, t. zn. który nazwiesz stylem rzeczywistości (realistycznym)? W porównaniu z nim, który nazwiesz potęgują-

cym tylko pewne cechy zjawiska, idealizującym? Czy autora można poznać po stylu? Wskaż w Wypisach, jakich autorów łatwo ci poznać. Po jakich cechach stylistycznych? Czy odczuwamy autora w utworze, choć o sobie nie mówi? W czym?

§ 28 (I, 98—103). Wskaż na mapie drogę legionów. O jakiej porze dnia rzecz się dzieje w *a* i *b*? Kto idzie w *a* i *b*? Dokąd dążą? Czy na tło życia zbiorowego wysuwa się jaka jednostka? Gdzie znajdujesz obszerniejsze opisy krajobrazu? Jaki charakter krajobrazu podkreślony jest w *b*? Jakie wspomnienia nawiedzają legionistów? Czy są to wspomnienia z życia czy z lektury? Jakiej szkoły, kultury świadectwo dają legionistom? Słabej czy głębszej znajomości literatury starożytnej? Uczucia legionistów na ziemi klasycznej. Gdzie żądza ujrzenia celu podróży większa? Opis ukazania się wieży jasnogórskiej i kopuły św. Piotra. Co opisane obszerniej: wieża czy kopuła? Charakter kopuły i tła? Co przeszkadza ujrzeniu wieży w *a*? Gdzie uczucia tłumu żywsze — dochodzą do ekstazy? Jakie zmiany uczuć tłumu w *a* i *b*? Uczucie, zamykające całość. Gdzie ton opowiadania spokojniejszy? Gdzie sytuacja udratyzowana, zamieniona w walkę? Kogo z czym? Gdzie stosunek tłumu do przedmiotu uczuć bardziej bezpośredni, prostszy, głębszy? Dlaczego? (Porównaj »Marjo!« »Matko!« i »kokosz« »moc Boża«). Kto opowiada w *a* (uczestnik pielgrzymki) i *b*?

§ 29 (I, 103—112). Krajobraz w *a*. Budzenie się życia przyrody i ludzi. Wiosna na łąkach i polach. Lud, wychodzący na robotę. Z jakim uczuciem wychodzi? Obraz prac w polu. Jaka postać wysunięta na czoło obrazu. Wygląd i zachowanie się »dobrodzieja«. Stosunek chłopów do księdza. Koniec pracy dziennej i powrót do domu. Nastrój obrazu.

Zjazd do kopalni w *b*. Pierwszy ogólny obraz pracy w kopalni. Życie starców, otwierających drzwi. Ile miejsc kopalni opisał autor szczegółowiej? Które miejsca? Czy Judym zdaje sobie dokładnie sprawę z kierunku, w którym idzie, i miejsc, w których się znajduje? Dlaczego? Jak wygląda chodnik kopalni? Wsadzanie pokładów węgla. Kto

zapoznaje Judyma ze szczegółami pracy w kopalni? Czy po mowie można poznać górnik? Jakie uczucie dla górników wzbudził w Judymie widok ich pracy i jej warunki? Widzenie Judyma. Praca przyrody i praca człowieka. Stosunek człowieka do przyrody. Które miejsce kopalni wydaje ci się najstraszniejszym?

Jakie wrażenie wywiera fabryka w c? Ile sal ogląda Judym? Które prace szczególnie go zajmują? Opis izby, w której pracowała Judymowa. Pracownicy i praca. Co uderza Judyma w tej pracy? Ile czynności wykonywano przy pakowaniu tytoniu w ciągu dziesięciu sekund? Opisz je dokładnie. Czy we własnej pracy stosujesz jakie »sposoby«? Jakiej? Jakiej uczucia mógł obudzić w doktorze i szwagrze Judymowej widok fabryki i pracujących? Wrażenie całego opisu? Czyś widział kiedy prace w polu? Czy byłeś w kopalni, fabryce? Jakiej? Coś wtedy myślał i czuł? Co myślałeś i czułeś, czytając każdy z tych opisów? Co cię w każdym szczególnie uderzyło? Jaka praca podoba ci się najbardziej i dlaczego? Jaką pracę wybrałbyś: w kopalni czy w fabryce cygar? Co myślisz o życiu górników i pracowników fabryki cygar? Która z trzech opisanych prac jest najmniej trudniejsza dla społeczeństwa? Który opis wydaje ci się najtrudniejszym do powtórzenia i dlaczego?

Przypomnij sobie jaki opis naukowy tworzenia się węgla i porównaj z opisem w b? Gdzie przeważa pierwiastek obrazowy? Który opis działa na uczucie? Jakiej pierwiastki opisu naukowego tu się znalazły? W jakie ramy opis w b ujęto?

§ 30 (I, 113—120). Czy wiele jest miejsc podobnych w a i b? Wskaż je? W czym widzisz ich podobieństwo? Kto występuje w a i b? Gdzie szczególnie scharakteryzowane postaci, gdzie tłum? Gdzie autor wskazuje sprawcę pożaru? Wskaż w a i b malowidło stanu dusz. Uczucia mieszkańców i zmiany uczuć. Wskaż, gdzie autor w a i b przedstawia pożar i jego skutki, gdzie wrażenia mieszkańców. Gdzie odmalowany pożar, gdzie jego skutki? Co bardziej w a? Jakiej części Rzymu pożar zniszczył najbardziej? Jak długo trwa pożar? Jaki obraz w a i b uderzył cię najbardziej? Dlaczego? Wyodrębnić w a i b poszczególne części

obrazu, drobniejsze całości. Jaki początek w a i b, jakie zakończenie? Ułóż plan a i b. Czy uwaga nasza jest jednakowo skupiona w a i b? Na czym skupiona w a, na czym w b? Dlaczego? Jakiej uczucia i myśli obudziły oba obrazy? Który ma w sobie więcej potęgi, grozy? Który jest bardziej malarski? Który sobie łatwiej uprzytomnić? Dlaczego? Który łatwiej opowiedzieć? Dlaczego? Który ci się bardziej podoba? Dlaczego?

E. PRZYRODA. KRAJOBRAZ.

Czynniki urozmaicenia krajobrazu: zmiany pór dnia, roku, zjawiska atmosferyczne; zwierzęta, siedziby ludzkie.

§ 31 (I, 120—125). Pora roku w a, b i c? Krajobraz w a. Jego plan. Plan wsi. Jej obraz. Drogi, miedze i pola. Opis roślin uprawnych. Nastrój początkowy i nastrój całości.

Miejsce w b. Chata i jej otoczenie najbliższe. Kwiaty, warzywa, len, kartofle, zboże. Drzewa, ptaki, gołębie. O jakiej porze maluje Sienkiewicz chatę? Las, jezioro.

Czy w c krajobraz się nie zmienia, podobnie jak w a i b? Dlaczego się zmienia? Wskaż, ile wyjątek zawiera zmian krajobrazu. Jaki krajobraz odmalowany z jednego stanowiska?

Gdzie znajduje się stanowisko patrzącego w każdym z tych krajobrazów? Który z opisów wywiera najsilniejsze wrażenie? Dlaczego? Który krajobraz przedstawiony z bliska, który z daleka? Po czym to poznajesz? Jakiej odnajdujesz różnice wrażenia każdego krajobrazu? Który jest najbardziej ponury, który najbardziej łagodny? Który najbarwniejszy? Gdzie przeważają linie poziome, gdzie łamane, gdzie lekko wygięte?

Jakiej krajobrazy lubisz najbardziej? Dlaczego? O działaniu krajobrazu na człowieka, ciekawe uwagi wypowiada Witkiewicz w pięknej książce »Na przełęcz« . Mówi tam między innymi:

»Nad brzegiem morza całymi dniami leży się w piasku, słucha się jednostajnego szumu fal, staczających się na wybrzeże, i wpatruje się bez przerwy w błękitną wodę i błękitne niebo, stapiające się gdzieś u horyzontu. Widać tu świat

cały, otwarty, bez zasłon, aż do tych krańców, do jakich sięgnąć zdoła siła wzroku. Nic się na tej płaszczyźnie błękitnej, zmiennej nie może ukryć. Niech się gdzieś zakolysze czarna skorupka rybackiej łodzi, widać ją o milę; niech błysnie biały żagiel albo maszt okrętu czy smuga dymu — wśród tej nicości powietrznej każdy taki przedmiot odkrywa się bez trudu, bez szukania. Fala nadbrzeżna powtarzająca ciągle te same ruchy, biegnąca z głębiny, stająca dęba na piasku, świecąca, jak szyba żółtego topazu i spadająca w pianach na mieliznę, tak ruchliwa, a tak jednostajna, zajmując oczy i ucho, nie pozwala zmierzyć czasu, który płynie jednostajnie i przechodzi nie wiadomo na czym i gdzie... Widząc przed sobą równą linię horyzontu, nie uczuwa się potrzeby zajrzeć za nią, — jest się skłonny do nieruchomej kontemplacji. Jeżeli zamknę oczy, to jeszcze będę wiedział, że jestem nad morzem, po ciągłym szumie. Nie potrzebuję nigdzie iść — niczego szukać.

Tu w Zakopanem przeciwnie. Surowy klimat, podniecający wpływ tego powietrza, a nadewszystko ta tajemnicza ściana gór, u stóp której się mieszka, nie daje spokoju. Coś rwie z chałupy za ten wał skalisty, za ten gmach, zasłaniający pół widnokręgu; ciekawość i jakaś gorączka czynu prze do wdzierania się ze skały na skałę, z grzbietu na grzbiet, aż póki po drugiej stronie nie błysną w słońcu równiny węgierskie i dalekie, nikłe, błękitne horyzonty.

Który z poddanych opisów podoba ci się najbardziej? Dlaczego?

Jak takie opisy, jak *a* i *b*, działają na akcję utworu: czy ją posuwają, czy ją powstrzymują? Czy tylko umiejscawiają akcję, czy też zabarwiają ją nadto swoim charakterem, udzielają jej swojego nastroju? Czy zmiany krajobrazu w *c* wskazują na zatrzymanie się akcji (w tym wypadku wycieczki), czy na jej rozwój? Klasyczny przykład zmiany obrazów, kreślonych szybkimi rzutami, dla odmalowania szalonego pędu, znajdujemy w »Bolesławie Śmiałym« Wyspiańskiego (L).

»I dalej, i dalej przeganiam za krańce
Ogrodzia, powisła, podgórze;
Przemijam, przelatam, zjawiska, błyskańce,
Z pod ziemi jak tłum się wynurza:

To widma drzew nagle, jak biorą się w tańce
Za ręce — gałęzie, jak krąg się wydłuża...
Minęły, już giną, już pola, już zbladły,
Już nikną, już lasy, już rzedną, przepadły«.

Nieco podobnie u Mickiewicza w sonecie »Bajdary«:
»Wypuszczam na wiatr konia i nie szczędzę razów;
Lasy, doliny, głazy, w kolei, w natłoku
U nóg mych płyną, giną, jak fale potoku;
Chcę odurzyć się, upić tym wirami obrazów.

§ 32 (I, 125—128). Uwagi w *a* o życiu dzieci w mieście i w Zakopanem. Jak charakteryzuje autor w *a* przyrodę górską? Potok górski. Jego charakterystyka. Obraz potoku. Jakie rysy potoku górskiego uderzają cię w tym obrazie? Co w potoku górskim może interesować i bawić dzieci?

Cztery zmiany obrazu Niemna w *b*. Charakter każdego obrazu. Niemen w nocy. Czółna z ogniskami. Łodzie i postaci ludzkie. Nastrój obrazu. Jacica. Połów. Cisza. Koncert much.

Czy oba krajobrazy przedstawiają obraz zbliżony, czy zdaleka? Po czym to poznasz?

Czem się różni wrażenie Niemna od wrażenia potoku? Który widok ma więcej powagi, wzniosłości, nieraz grozy, który życia ruchliwości, zmienności? Jakże krajobrazy więcej ci się podobają: z wodą, czy bez wody? Czy przypominasz sobie jaki piękny krajobraz z wodą? Porównaj go z poprzedzającymi i powiedz, w czym był podobny, w czym różny?

Czy wszystkie wody są jednakowo ruchliwe?

§ 33 (I, 128—129). Na czym skupia się nasza uwaga w *a* i *b*? Czy w obu obrazach woda stawu jest nieruchoma? Czy noc w *a* jest jasna? Co odbija staw w *a*? Czyż ruchy mącą na chwilę gładkość nieruchomą powierzchni? Różnica ruchów okonia, płotki, much wodnych. Kwiat lilji i kropla w nim rosy. Cisza i głosy nocy.

Jaką barwę mają wody stawu w *b*? Dlaczego? Kształty i przemiany kształtów mgieł. Barwy drzew, mielizn, oraniny. Jakże wrażenie wywarł na obu braci widok stawu?

Jak scharakteryzujesz każdy z tych obrazów? Czy można je nazwać pięknymi? Jakbyś wyodrębnił piękno *a* i *b*?

Porównaj *a* i *b* z opisem jeziora i stawu w § 31. Porównaj *a* i *b* i jezioro i staw § 31 z obrazami § 32 i powiedz, na czym polega urok wód bieżących i stojących?

§ 34 (I, 129—133). Jakie osoby występują w *a*? Od czego rozpoczyna się rozmowa Hrabiego i Telimeny? Hymn poety na cześć lasów litewskich. Jaki charakter tych lasów poeta podkreśla na wstępie? Jakie drzewa poeta opisuje oddzielnie? Jaki obraz i z jakich drzew układa? Jakie drzewa Tadeusz charakteryzuje ujemnie? Co w nich widzi brzydkiego? Jakież piękno widzi w brzozie? Teorja malarstwa Hrabiego (przyrodzenie — materja, natchnienie, wyobraźnia, gust, prawidła). Niebo włoskie, zdaniem Hrabiego, wpłynęło na rozwój i wysoki poziom jakiego malarstwa we Włoszech? Co mówi Tadeusz o niebie włoskiem? Dlaczego się zachwycia niebem polskiem? Jak chmury i jak charakteryzuje? Upodobania Tadeusza. Co to jest gust soplicowski? Jak Tadeusz patrzy na sztukę i obowiązki artysty Polaka? Jak Hrabia traktuje Tadeusza? Wskaż miejsce, w którym stosunek Hrabiego do Tadeusza najjaskrawiej się wydatnia. Co dziwi Telimenę w Orłowskim? Dlaczego? Jaki Telimena ma gust? Po czyjej stronie staniesz? Po czyjej są sympatje poety? Jak działa według wyznania Mickiewicza tęsknota na odczucie piękna ojczystego kraju? Czy często wpatrujesz się w niebo? Czy przyglądałeś się kształtom i barwom chmur?

Czy w *b* drzewa włoskie wyglądają tak brzydko, jak je przedstawił Tadeusz? Czy autorowi *b* podobały się one w całości obrazu? Czy krytyka drzew włoskich nie była wywołana przesadnymi uwielbieniami Telimeny i Hrabiego? Czy znasz wiersz Mickiewicza, naśladowany z Goethego, »Wezwanie do Neapolu«, rozpoczynający się od zwrotki:

»Znaszli ten kraj,
Gdzie cytryna dojrzewa,
Pomarańcz blask
Majowe złoci drzewa?
Gdzie wieńcem bluszcz
Ruiny dawne stroi,
Gdzie buja laur,
I cyprys cicho stoi?
Znaszli ten kraj?...

Ach, tam, o moja miła!
Tam był mi raj,
Pókiś ty ze mną była!«

Czy Mickiewicz stoi w nim na stanowisku Tadeusza? Jakie wnioski wysnujesz z całego rozważania?

Jakiego znasz wybitnego pejzażystę polskiego? Przypomnij sobie jaki jego obraz, opis i scharakteryzuj. Jakiego znasz malarza polskiego, rozmiłowanego w krajobrazie południowym?

§ 35 (I, 133—134). Barwa nieba, kształty chmur w *a*. Obłok, jego kształt, barwy; ich zmiana. Który opis, *a* czy *b*, zawiera większe bogactwo barw? Który jest malowany subtelniej, podkreśla odcienie i przejścia? Który jest wyrazistszy, bardziej malarski? W którym jest czystym opisem? W którym opis połączony z refleksją? Jakiego rodzaju ta refleksja? Smutna, radosna? Nastrój jednego i drugiego opisu. Który pogodny? Czy oba opisy mogłyby być jednego pióra? Jeżeli tak albo nie, dlaczego? Co autor w *c* nazywa »czarami« zachodu słońca na morzu? Czy znasz barwy opalów, szmaragdów, chryzolitów? Jaka barwa zwycięża w *c*? W jaką zmienia się wreszcie? Zmiany nastroju tego obrazu. Czem się różni zachód słońca nad morzem od zachodu nad lądem? Czy tę samą chwilę zachodu wybrali trzej autorowie? Który opis podoba ci się najbardziej? Dlaczego?

Czy można powiedzieć, że poeci, malarze, wogóle artyści uczą nas widzieć, kochać piękno ziemi? Któremu artyście coś pod tym względem zawdzięczasz? Ile jest prawdy w słowach współczesnego poety A. Langego, zwróconych do Mickiewicza:

»Tyś nauczył nas mowy tajemniczej borów
I pieśni głębin jezior i nieba przestworów.
Tyś błądzącym za palmą pustyni bezowocnych
Objawił nam ukryte cuda puszczy północnych!«

Czy Mickiewicz dobrze widział, spostrzegał? Czy dobrze pamiętał rzeczy widziane? Czy znasz naukową klasyfikację chmur? Spróbuj ją zastosować do opisu zachodu tutaj i opisu Tadeusza w § 34. Spróbuj powiedzieć, czem się różni obserwacja artysty od obserwacji uczonego.

§ 36 (I, 134—136). Co poranek zrobił z zamkiem? Co przetworzyło zamek? Działanie słońca, mgły, porannej. Jaki był właściwy wygląd zamku? Co powiększało złudzenie?

Wstęp autora w *b*? Jaki charakter ma całość? Jak nastroja nas autor, przygotowując do obrazu? Czy wybrał ten sam moment, co w *a*? Czy zamek sam przez się był piękny? A ruiny Akropolu? Jakie barwy wymienia poeta? Jaki charakter ich podkreśla? Co pod wpływem działania oświetlenia zdawało się patrzacemu? Jaka barwa wreszcie opanowuje krajobraz.

Jak przygotowuje nas autor do obrazu w *c*? Zapomoca jakiego wyrazu charakteryzuje świt na Adriatyku? Początek świtania. Powierzchnia wody, barwa. Zmiany barw. Odświeżanie się dali. Ożywienie krajobrazu przez co? Powiew. Charakterystyka świtu — gra barw. Zamknięcie. Nastrój *b* i *c*.

W § 27 *a* rozpoczynał poeta od opisu samego wschodu słońca, a tu co treścią opisów? Jak działa zmiana oświetlenia na wygląd przedmiotów? Jaką różnicę znajdujesz między światem na lądzie i morzu?

Porównaj *c* tego paragrafu z *b* § 33 i *c* § 35 i powiedz, jakie różnice i podobieństwa znajdujesz w stylu tych wyjątków. Czy któryś z tych wyjątków podoba ci się bardziej? Jeżeli tak, dlaczego?

§ 37 (I, 136—141). Jakie charakterystyczne cechy burzy (cisza przed burzą, ciężkie, przytłaczające powietrze, chmury o barwie sinej, wichry, ulewa, wielkie krople deszczu, błyskawice i grzmoty) wspólne są wszystkim trzem opisom? Od jakiej do jakiej chwili opisuje burzę każdy wyjątek? Na jakie części podzieliłbyś każdy z tych opisów? Wskaż zasadniczą treść każdej części. Jakie wrażenie wywołuje nadciągająca burza na żywe istoty? Gdzie najbardziej uwzględniono element ludzki? Zwierzęcy? Wskaż różnicę opisu *b* i *c*? Porównaj opis właściwej burzy (wichry, ulewa, grzmoty) w *a*, *b* i *c*. Wskaż różnice i podobieństwa. Czy można rozróżnić burzę wiosenną i letnią w opisie Reymonta? Po czym? W którym z opisów siły i zjawiska przyrody są najobficiej uosobione? Jakie to sprawia wrażenie? Do którego opisu Reymonta podobniejszy jest opis Mickiewicza?

Czem się kończy opis w *c*? Czy przyroda oddziaływała na prace, czyny, losy człowieka? Czy na akcję nie mogą się składać i działania przyrody? Czem więc może być przyroda w utworze?

§ 38 (I, 141—144). W którym z opisów znajdujesz jesień wcześniejszą, późniejszą? Po czym to poznajesz? Jaki nastrój całości każdego z tych obrazów? W którym opisie jesień sprawia pogodną, w którym bolesne wrażenie? Dlaczego? Którego barwy łagodniejsze? Na jakim działaniu jesieni skupia autor uwagę w *a* i *b*? Który opis zawiera przypomnienie letniego krajobrazu? Jak to oddziaływa na całość? Jaki ton wplatają do opisu prace ludzkie w *a*? Czy znasz park Łazienkowski? O jakich miejscach parku tu mowa? Podziel całość opisu na części. Co łączy w całość te części? Jakie drzewa wymienia autor w *b*, jak je grupuje? Jakie prócz drzew składniki wchodzi do krajobrazu *b*? Wskaż barwy i ich ugrupowanie; barwę przeważającą. Co najbardziej opisuje autor w *b*?

Przeczytaj jeszcze raz w § 31 *a* i powiedz, jaką różnicę nastroju znajdujesz w obu opisach Orzeszkowej? Czy różnica ta odpowiada określeniu autorki: »Zamiast świeżości, blasku i wrzasku wezbranego życia unosił się teraz nad tą równiną łagodny smutek natury, omdlewającej zwolna i z wdziękiem«? Co wywołuje tę różnicę nastroju opisu Orzeszkowej w § 31 i tutaj?

Czy poznałbyś, że *a* i *b* w tym paragrafie pisało dwóch różnych autorów? Po czym poznałbyś? Czy stosunek ich do przyrody, krajobrazu jest różny? Czy odnajdujesz różnicę w wyborze i doborze linii, barw, w określeniach ich działania na wzrok, uczucie?

§ 39 (I, 144—147). Jak przeistacza się krajobraz w *a* pod wpływem padającego śniegu? w *b*? Czy w *a* i *b* zobrazowana jest tylko praca śniegu? Czy nastrój obu obrazów podobny? Czem się różni nastrój *a* i *b*? Gdzie jest więcej energii, ruchu, gdzie ciszy, łagodności? Czy w *b* nastrój się nie zmienia? Gdzie autor skupił uwagę na całości, gdzie wysuwają się całe szeregi szczegółów? Jakich? Jaką chwilę, czy jakie chwile wybrał autor w *a* i w *b*? Podziel *b* na części. Po-

równaj te opisy z opisami w §§ 38 i 31 (a) i spróbuj określić różnicę charakteru, piękna i nastroju tych obrazów.

§ 40 (I, 147). Jakie obrazy przesuwają się przed twymi oczami, kiedy myślisz o ziemi polskiej? Jakie krajobrazy kochasz najbardziej? Jakie uczucia i myśli budzi w tobie piękno naszej ziemi? Jakie myśli i uczucia budzi w tobie przeszłość narodowa? Teraźniejszość? Do kogo zwraca się poeta w tym akcie miłości? Co według tego aktu składa się na Polskę? Czy znajdujesz tu wszystkie pierwiastki, które według ciebie składają się na pojęcie ojczyzny? Wskaż, jakich składników czy części składników, wzmiankowanych tutaj, nie znalazłeś dotychczas w tej książce. Przeczytaj ten ustęp tak, aby stanowił całość melodyjno-rytmiczną, i aby znaczeniu słów odpowiadały twoje akcenty.

§ 41 (I, 147—153). Który opis jest najbardziej szczegółowy? Który najmniej? Podziel obraz w *a* na części (dziedziniec, ogród, zewnątrzność i wewnątrz domu, sien, salon, jadalny gabinet). Charakter domu. Czy wrażenie gabinetu łączy się z wrażeniem całości harmonijnie? Co mówi wewnątrz domu o mieszkańcach? o losach mieszkańców?

Co mówi brama, pola, dom, jego wewnątrz, obrazy, zegar o właścicielach domu w *b*? Czy atmosfera pokoiku Zosi godzi się z atmosferą całości? W czym? Co go różni od reszty pokoi? Co pokoi mówi o mieszkance? Jak usposabia względem mieszkającej w nim osoby? Z jakich źródeł płynie zaciekawienie Tadeusza?

Do którego z tych domów bardziej podobny dom w *c*? Przez co? Który z tych trzech domów ma piętno bardziej gospodarskie, szlacheckie, który wielkopańskie?

Jaki rys szczególny podkreśla Prus w charakterze mieszkania Łękich? Co ten rys mówi o mieszkańcach? Czego brak temu mieszkaniu w porównaniu z domami wiejskimi?

Które z tych mieszkań najprzyjemniejsze sprawia wrażenie? Jakby się należało zachować w każdym? Które wymaga prostoty, szczerości, serdeczności w obęjściu, które krępuje? Dlaczego? Jak rozróżnisz opis i charakterystykę domu? Jakie znasz mieszkanie o wybitnym charakterze?

U Cyprjana Norwida cisza mieszkania mówi o sobie:

»Ja jestem tylko niemym mieszkania wyrazem,
Ja tylko płynę zwolna, jak przejrzysta struga
Domowych prac jednego człowieka — i razem
Świadczę o jego życiu, a więc mówię wiele
Chórem sprzętów, bo jako w bezludnym kościele
Cisza, po lesie kolumn, po gromnic gęstwinie
Rozlegając się głucho, śpiewa: Święty! Święty!
Tak i mieszkanie czleka w samotnej godzinie
Ma swój wyraz, gdyż nawet osłupiałe sprzęty
Na głos się zdobywają«.

(Wieczór w pustkach)

Przypomnij sobie znane ci opisy wierszem i prozą i powiedz, czy wiersz pozwala na równie szczegółowe opisy, jak proza? Dlaczego tak lub nie?

§ 42 (I, 154—155). Jaki ton opisu w *a*? Co wywołuje zachwyt poety? Jakie elementy zespolone w krajobrazie? Głębia-łto i plan pierwszy. Jaki jest charakter tego krajobrazu? Na czym polega jego piękno? Jak rozumiesz wyrazy: »Jedna piękność, jeden Bóg«? Czy w opisie przyrody może się ujawniać pogląd na świat artysty?

Jaki jest ton opisu *b*? Jakie wrażenie wywiera opisany tu krajobraz? Co w tym obrazie jest interesującego: jego piękno, charakter? Jaki charakter ma ten krajobraz?

F. GŁÓWNE CHARAKTERY UCZUCIOWE SKŁADNIKÓW UTWORU.

§ 43 (I, 155—156). Czy powieściopisarz w *a* i *b* opisuje tylko obie postaci, czy mówi też o wrażeniu, jakie wywarły? Twarz i głowa postaci w *a*? Piękno i wyraz, strój. Kontrasty w postaci opisywanej w *b*. Na czym polega jej brzydota? Jej charakter? Czy brzydota Nerona robi to samo wrażenie, co brzydota okolic kopalni? W czym różne?

Czy często spotykasz w sztuce rzeczy brzydkie? a wstrętne, odrażające? Czy tylko piękno nas pociąga? Czy brzydota pociąga artystów dlatego, że jest brzydota, że sprawia przykrość, czy też dlatego, że rzeczy brzydkie mają wyraz? Czy nie znasz postaci, rzeczy brzydkich, które przemawiają do ciebie swym wyrazem grozy, smutku, myśli?

§ 44 (I, 156—158). Czy możesz powiedzieć, że młoda Litwinka w *a* jest piękna? Dlaczego nie? Czy widzimy twarz? Jakie wrażenie wywiera jej postać? Wskutek czego? Co uderza w ruchach dziewczyny? Z czym porównywasz ją poeta? Czy te same rysy podkreślone w postaci Zosi w *b*? Z czym tu porównywasz ją poeta? Jaki odmienny nieco ton szarmonizowany z temi rysami odnajdujemy w *b*? Jak nazwiesz pociągający urok Zosi w »Panu Tadeuszu«? Na czym polega wdzięk? Czy w książce tej nie spotkałeś się już z postacią, posiadającą wdzięk? Na czym polega wdzięk Goplany § 12?

§ 45 (I, 158—159). Co wywołuje okrzyk pielgrzyma w *a*? Jaki obraz maluje Pielgrzym, jaki Mirza? Jakie uczucie czy uczucia wyrażają się w słowach pielgrzyma? Czy okrzyk końcowy pielgrzyma wyraża to samo uczucie? Zdumienie, podziw wobec ogromu? Czy nie łączą się z niemi inne uczucia? Jakież? Poczucie grozy, samotności, znikomości, nicości ludzkiej? Czy obrazy tego sonetu nie wymagają od nas do swego objęcia wysiłku wyobraźni, uczucia? Czy obraz ten nie poszerza nas wewnątrz, nie wznosi nad zwykłe nasze życie? Można go więc nazwać wzniosłym, a przeżycie nasze — uczuciem wzniosłości.

Czy obraz w *b* można nazwać wzniosłym? W którym z obu obrazów więcej jest grozy? Czem pociągają Tatry poetę? A ciebie czem pociągają? A obraz w *a*? A widok morza, nieba gwiaździstego? Dlaczego nas pociągają? Określ uczucie wzniosłości. Wskaż składniki tego złożonego uczucia.

§ 46 (I, 160—162). Co spokrewnia obrazy w *a* i *b*? Czem różnią się te obrazy i ich nastrój? Jakie chwile z życia pustyni lodowej odmalował autor w *b*? Jak podzielił ten opis? Co spokrewnia opisy *a* i *b* z obrazami paragrafu poprzedzającego? Wskaż podobieństwa obrazów i nastroju. Czy uczucia, odmalowane przez autora w *a*, odpowiadają uczuciom, wywoływanym przez obrazy § 45? Co spokrewnia obraz *c* z *a* i *b*? Jaką charakterystyczną odnajdujesz różnicę? W którym wyjątku opis zamienia się w silnie rozwijającą się akcję? Gdzie narzucony tylko szkic akcji? Jaki rys spotęgowany § 45 i *a* i *b* § 46 spotęgowany jest w *c*?

Czy w tej książce nie spotykałeś się już z opisem wzniosłego działania sił przyrody (w opisie kopalni)? Czy nadludzkie walki, ofiary, bohaterstwa nie mają w sobie wzniosłości? Którą z postaci w tej książce nazwałbyś wzniosłą (ks. Józef, ks. Robak)? W jakiej szczególnie chwili? Dlaczego?

§ 47 (I, 162—164). Powiedz w kilku wyrazach, o czym mówi poeta w *a*. Jakie cechy Boga poeta wymienia, jakie maluje? Wskaż w *a* najwymowniejsze przykłady wielkości nadludzkiej Boga. Jaki jest stosunek Boga do sił i życia przyrody, do człowieka? Jaka jest główna cecha wielkości Boga? Dlaczego poeta opiewa wielkość Boga? Co człowiekowi pozostaje do czynienia wobec Stwórcy? Podziel utwór na wstęp, część główną i zakończenie. Wskaż ich związek myślowy i uczuciowy. Jaki jest ton całości, zakończenia?

O kim poeta mówi w *b*? Jakie cechy Stwórcy odmalował poeta w *b*? Czy zapomocą podobnych objawów siły twórczej, jak w *a*? Wskaż podobne miejsca w *a* i *b*? Który obraz w *a* i *b* uważasz za najwznioslejszy? Jaką pieśń Mistrz śpiewa i gra od początku? O kim poeta mówi w trzeciej zwrotce *b*? Jak rozumiesz wyrazy: »Dotąd Mistrz nazbyt wielkim był dla świata. Dziś świat nim gardzi, poznawszy w nim brata«? Czy trzecia zwrotka różni się nastrojem od dwóch pierwszych? Jak mianowicie? Do kogo poeta zwraca się w zwrotce ostatniej? Na co wskazuje w pierwszych dwóch wierszach ostatniej zwrotki? Co odpowiada na skargi ziemskie sztukmistrza? Czy utwór ten ma wstęp, jak *a*? Jaki jest stosunek ostatniej zwrotki do dwóch pierwszych? Porównaj *a* i *b* i określ zasadniczą myśl i uczucie obu utworów. Gdzie pada w nich najsilniejszy akcent myślowy, uczuciowy? Czy istnieje pokrewieństwo nastrojowe między utworami tego paragrafu i § 46? Jeżeli tak, w jakich miejscach? Na czym ono polega?

§ 48 (I, 164). W jakiej chwili życia ks. Piotra ukazuje go autor? Ile ks. Piotr ma lat? Czy poznałeś całe życie ks. Piotra? Jaką jego część? Z czyich ust? Wskaż chwile piękne, bohaterskie, pełne poświęcenia w przeszłości ks. Piotra. Czy w duszy ks. Piotra dokonała się jaka zasadnicza przemiana? Jaka? Co ją wywołało? Jakie uczucie przezwy-

ciężył w sobie ks. Piotr? Czy mu to przyszło łatwo? Czy oddanie się pracy wśród ludu wymagało narażenia życia? Czy ks. Piotr rzekł się wielu rzeczy np. dobrobytu? Jaki jest stosunek ks. Piotra do kwiatów, zwierząt, ludzi? Przyzwyczajenia i zamiłowania. Jaką cechę charakteru ks. Piotra uwypukla opowiadanie? Czy ks. Piotr jest śmieszny? Dlaczego tak albo nie? Czy jest to postać złożona, czy prosta? W jakim otoczeniu ukazuje go poeta? Ludzie, przyroda. Czy dokonał tego, co zamierzył? Jakie uczucie wywołuje śmierć ks. Piotra? Czy śmierć tę nazwiesz piękną, spokojną, bolesną? Co cię z nią godzi? Jak ksiądz Piotr przyjmuje śmierć? Jak śmierć oświeciła ks. Piotra?

Czy na utwór składa się obfita akcja? Wskaż sceny, które wiąże się w akcję? Wskaż miejsca bez akcji, będące jedynie charakterystyką ks. Piotra. Co więcej w utworze zajmuje miejsca: akcja czy charakterystyka? Nastroj początku, zakończenia, całości.

Dzieje Siłaczki. Czy była piękna? Jej ideały? Jakie uczucia wywołuje jej życie, praca, zaparcie? Jakie uczucia budzi w niej oczekiwana śmierć? O czym myślała w ostatnich chwilach? Jak rozumieć wyraz listu: »Ach, co za smutek...«? Jakie uczucia budzi jej postawa wobec śmierci? Co znaczy wyrazy: »W tem wszystkim, co go miażdżyło w owej chwili, była ogromna niesymetria z nim samym, coś, co wywajało z głębi jego duszy ostateczny rdzeń uczuć ludzkich — egoizm i, egoizm ten dusząc, kazało naprawdę dać się otaczać tęczy, która uniosła z ziemi tę głupią dziewczynę«? Dlaczego autor nazwał ją Siłaczką? Co Siłaczkę wyróżnia z tłumu?

Jakie uczucie wywołuje jej śmierć? Smutek, ból, żal? Czy Siłaczka nie zasługuje na to, aby żyć, działać? Czy śmierć nie łamie tu pięknego, szlachetnego życia? Czy jej losy nie przywodzą ci na myśl losu wielu podobnych ludzi? Czy te myśli nie poszerzają twego przeżycia? Czy nie zadajesz sobie pytania: dlaczego, poco? Gdzie szukasz odpowiedzi: w poglądzie na stosunki społeczne, w filozofii, wierze? Czy samotność, opuszczenie Siłaczki nie potęgują uczucia bólu?

Co się stało z dziełem życia Siłaczki? Z »Fizyką«? Jakie uczucia wywołuje ta sprawa? Co znaczy zachowanie się chłopca? Co mówi zachowanie się starej kobiety? Co zostało

po Siłaczce? Czy te myśli i uczucia przynoszą ulgę? Czy duża? Czy przewyżniają smutek, ból?

Na podstawie dokonanego rozbioru powiedz, jakie uczucia składają się na uczucie tragizmu? Czy te uczucia zespala się harmonijnie, czy są sprzeczne, walczą ze sobą? Co to jest człowiek tragiczny, życie, dola tragiczna?

Dzieje doktora Obareckiego. Jego przemiany. Co na nie wpłynęło? Charakterystyka. Czy doktor jest postacią tragiczną? Dlaczego nie? Czy mógłby nią być? W jakim wypadku? Wskaż moment decydujący w jego życiu. Jakie uczucia wywołuje jego postać? Jaka jest wartość tego człowieka? Ksiądz Piotr czy jest tragiczny? Dlaczego nie? Jego wartość moralna w porównaniu z Obareckim i Siłaczką. Wskaż w tej książce postaci, chwile w życiu tragiczne.

Czy losy doktora Obareckiego są podobne do losów Siłaczki, czy sprzeczne z niemi? Jaki jest wynik artystyczny tego kontrastu? Co przez to zostało uwypuklone? Wskaż rozwój akcji w tym utworze. Gdzie się zaczyna tragiczny przebieg? Nastroj początkowy utworu i przygotowanie — (obraz zawiei). Czy od początku przeczuwasz śmierć Siłaczki? Jeżeli nie, od którego miejsca? Dlaczego? Wskaż obrazy wstrząsające. Nastroj zakończenia i całości. Czy stosunek osobisty poety do zdarzeń, ludzi uwidatnia się silnie? Jakiego rodzaju są uczucia poety? Względem Siłaczki, Obareckiego, kogo jeszcze? Gdzie widać je najwyraźniej?

Przeszłość Sztremera w »Bibljo-manie«. Ideały. Uczucie panujące. Stosunek do czasów Polski rozbiorowej. Co chce w niej odnaleźć? Gdzie? W jakim celu? Czy jest przeciętnym człowiekiem? Na czym polega jego wyższość?

Czy osiągnął cel? O ile? Czy spełnił główne zadanie życia? Czego byśmy pragnęli dla niego? Kto był sprawcą jego niedoli? Czy wielkie było jego cierpienie? Stan duszy Sztremera po fatalnem zdarzeniu. Jak znosi cierpienie? Co go jako tako ratuje?

Charakterystyka Gościszewskiego. Jego dzieło. Jak nań wpływa obcowanie ze Sztremerem i opowiadanie Sztremera? Jak wpływa testament Sztremera i śmierć? Jakie uczucia wywołuje przetworzenie się wewnętrzne Gościszewskiego i jego oddanie się nowym celom życia?

Gdzie się w noweli zaczyna przebieg tragiczny, gdzie kończy? Jakie uczucia wywołują wypadki, poprzedzające

przebieg tragiczny (przybycie Sztremera, pierwsze rozmowy, praca, rozstanie przed opowieścią?) Kto tu jest bohaterem? Ile postaci tu występuje? Czy postaci te tworzą kontrast, czy zgodność? Nastroj początkowy, końcowy utworu, nastrój całości.

Wskaż w »Bibljomanie« składniki tragizmu, które mógłbyś porównać z następującymi składnikami w »Silaczce«: wyższość duchowa Silaczki; cel życia, praca dla ludu, ukończona na brudno »Fizyka dla ludu«; śmierć; wiejski chłopak i kobieta. W jakim znaczeniu można je porównać? Czy przeżycie tragiczne ma w »Bibljomanie« taką siłę, jak w »Silaczce«? Dlaczego tak lub nie? W której z tych dwóch nowel autor występuje wyraźniej? Gdzie znika poza osobami występującymi i zdarzeniami? O której noweli powiesz, że pisana jest rzeczowo, obiektywnie? Która z trzech nowel tchnie bólem, goryczą, która łagodnym smutkiem i wiarą? Która pogodą, sielskością? Czy można nastrój »Bibljomana« porównać z nastrojem »Księdza Piotra«? Dlaczego tak lub nie?

§ 49 (I, 164—169). Kto występuje w *a*? Na kim głównie skupiona uwaga w *a*? Streść sytuację obu wojsk, miejsce, oświetlenie. Jakie uczucia budzi ta sytuacja? A jakie uczucia budzi zachowanie się Zagłoby? Czy te uczucia godzą się ze sobą, — czy się sobie przeciwstawiają? Jakie uczucia przeżywa Zagłoba? Czy przyznaje się otwarcie do strachu, czy zdradza się mimowoli? Jak objawia się niepokój Zagłoby i obawa? Do kogo ma pretensję? Za jakiego chce się wydać? Jak pozoruje swoje zachowanie? Co cię śmieszy w zachowaniu Zagłoby? Czy nie to jest komiczne, że Zagłoba chce udawać wielkiego rycerza, a jest małym, tchórzliwym człowiekiem? Czy Zagłoba byłby dla nas równie śmieszny, gdyby nam bardzo chodziło o to, aby okazał się dzielny i waleczny? Gdyby okazał się takim tchórzem Skrzetuski, czy też śmieszyłby nas? Jakie uczucia wywołałby? Jakie więc zastrzeżenia zrobisz, jeżeli ktoś lub coś ma być dla nas komicznym, śmiesznym? Wskaż miejsca najkomiczniejsze.

Kto występuje w *b*? Kto tu jest główną osobą? Czy zachowanie się Zagłoby jest zachowaniem zwykłego tchórza? Co powiesz o charakterze Zagłoby na podstawie obu wyjątków? Wskaż miejsca komiczne w tym wyjątku? Wskaż do-

kładnie, gdzie rozpoczyna się komizm i gdzie zanika? Co cię tu śmieszy? Sytuacja pozornie bardzo poważna jaką się wkońcu okazuje? Ile tu jest scen komicznych? Gdzie jest komiczna sytuacja, komizm sytuacji, gdzie komiczna postać, komizm charakteru?

Czy uczucie komizmu jest uczuciem prostym, czy złożonym? Określ na podstawie porównania *a* i *b*, na czym polega komizm charakteru, sytuacji?

§ 50 (I, 169). Kto występuje w tym utworze? Jaką postać nazwiesz komiczną? Dlaczego? Na czym polega komizm sceny początkowej? Kto występuje w opowiadaniu autora? O czym opowiada autor? Czy świat, który ukazuje autor, jest światem zwykłym? Czy opowieść ta wzrusza nas? Czem? Jakie uczucia budzi postać męża, żony? Jak nazwiesz ich postępowanie? Czy niema w niem rysu bohaterstwa? W czym mianowicie? Czy kamizelka jest przedmiotem, interesującym nas żywiej? Co na początku wywołuje dla niej zainteresowanie? Jakie uczucia budzi kamizelka w scenie z handlarzem? Czy przy końcu opowiadania kamizelka jest czemś śmiesznym, bezwartościowym, czy poważnym, wzruszającym, może bezcennym? Dlaczego tak lub nie? Czy autor odczuł wartość kamizelki? Czy kontrast nie uwypukla tu silniej wartości tej kamizelki? A postaci męża i żony czy od początku do końca wywołują wrażenie poważne, głębokie wzruszenie, czy też jest chwila, w której są małe, powszednie, śmieszne? Jeżeli tak, gdzie, kiedy? Czy komizm, śmieszność kamizelki i tych dwojga ludzi przezwyzięża ich powaga — niemal wzniosłość, czy odwrotnie? Jakie uczucie wywołuje całość utworu? *Taki przebieg, gdzie coś wartościowego wytania się z unicestwienia komicznego i nad tem unicestwieniem panny, nazywa się humorystycznym.* Postaci męża i żony są więc postaciami jakimi? Kamizelka jest przedmiotem jakim? Uczucie humoru jest proste czy złożone, mieszane? Jakie uczucia się nań składają?

Jaki jest stosunek Prusa do świata? Czy widzi jego śmieszność i wzniosłość, czy go kocha, wierzy w jego wartość? Jaka myśl zamyka utwór? Jak rozumiesz wyrazy: »Któż jednak powie, że za temi chmurami niema słońca«? Czy można Prusa nazwać humorystą w głębokim znaczeniu tego słowa?

Jak jest skomponowany utwór? (Dwa utwory: obejmujące opowiadanie — ramy: autor, nabycie kamizelki, rozmyślanie nad nią; obramowane opowiadanie: dzieje małżeństwa). Czy akcja i postaci, występujące w obramowaniu w zewnętrznej opowieści, są te same, co w opowiadaniu wewnętrznym? Czy ściśle są z sobą połączone? A jaką kompozycję mamy w »Bibljomanie«, »Silacze«? Czy podobna? Pod jakim względem? Wskaż, gdzie wewnętrzne i zewnętrzne opowiadanie jest związane najluźniej, gdzie najściślej, gdzie ważniejsze zewnętrzne, gdzie wewnętrzne. Jaką rolę spełnia opowiadanie wewnętrzne i zewnętrzne tu, w »Silacze«, »Bibljomanie«? Czy ksiądz Piotr jest zbudowany podobnie?

Czy Zagłoba w »Ogniem i mieczem« jest postacią wyłącznie komiczną, czy ma chwile humorystyczne? Jeżeli tak, wskaż je. Czy w nazwie »pisma humorystyczne« wyraz humor ma podobne znaczenie, jak w naszym rozważaniu? Jaką znajdujesz różnicę?

ROZDZIAŁ II.

Kompozycja.

A. STOSUNKI SKŁADNIKÓW.

§ 51 (I, 169—171). Z jakich części obrazów składa się całość *a*? Scharakteryzuj nastrój każdej części. Czy łączą się one w całość obrazu, widzianego z jednego miejsca? A nastrojowo czy przystają do siebie, zgadzają się z sobą? Jaki mają wspólny ton? Czem jest ostatnia zwrotka w stosunku do całości? Czy dobrze wyraża nastrój całości?

Z jakich części składa się *b*? Scharakteryzuj nastrój każdej zwrotki. Czy w niektórych zwrotkach niema bezpośredniego wyrazu uczucia, wywołanego obrazem? Czy obrazy, zawarte w oddzielnych zwrotkach łączą się w całość, oglądana z jednego miejsca? Co je więcej łączy? Jak rozumiesz ostatnią zwrotkę? Co znaczy: »Oczyrna myśl jeno: niebios, słońce, kwiaty«? Czem jest ostatnia zwrotka w stosunku do całości?

Porównaj *a* i *b* i wskaż, w czym są podobne, czym się różnią. Od czego zależy różnica? Który utwór przemawia przeważnie do wzroku, który i do innych zmysłów? Jakich?

§ 52 (I, 171). Z jakich składników tworzy się całość? Wskaż, z jakich szczegółów się składa krajobraz. Czem ożywiony? Charakter obrazu i nastrój. Postać ludzka. Jak poeta określa stosunek tej postaci do tła? Czy jest to stosunek zgodności? Na czym polega ta zgodność? Jaki jest trzeci składnik tej całości? Jakie uczucia zbudziło zjawienie postaci kobiecej? Jak poeta przedstawia rozwój swego uczucia? Barwy panujące. Nastrój całego wyjątku.

§ 53 (I, 172—176). Jakiem uczuciem tchnie *a*? Jaką myśl zawiera? W której zwrotce najsilniej uwypukla się ta myśl, ujawnia uczucie? Czy poetka odnajduje podobieństwa, czy przeciwieństwa między sobą i słońcem? Wskaż wszystkie wymienione lub zobrazowane tutaj kontrasty. Jak wygląda świat w oczach poetki? Jaki jest stosunek poetki do tego świata? Z ilu części składa się utwór? Jaką ukazuje nam siebie poetka we wstępie? Czy wyrazy »smutna ziemia« w zakończeniu budzą te same wrażenia, co w zwrotce drugiej, czy działają już inaczej? Głębiej, silniej czy słabiej? Dlaczego? W jaki sposób poetka zamknęła całość? W jakim stosunku ostatnia zwrotka pozostaje do poprzednich (»Więc nie miej...«)? W jakiej formie napisana całość?

Myśl i uczucie *b*. Gdzie wyrażone najbezpośredniej, najsilniej? Ile osób tu występuje? Czy te osoby, ich losy są zgodne, czy przeciwstawiają się sobie? Na jakim tle odmalowana każda postać? Wskaż poszczególne obrazy, ich nastrój. Z ilu części składa się akcja? Czy szeroko odmalowana? Po czyjej stronie stoi poetka? Dlaczego poetka wyprowadza króla bezimiennego, a chłopu daje miano Stach? Dlaczego w ostatniej zwrotce mówi o chłopie, nie o Stachu?

Obraz początkowy w *c*. Kto tu występuje? Jaki obie postaci łączy stosunek? Kto przemawia? Od czego zaczyna się jego mowa? Wskaż charakterystykę pomnika Piotra i Marka Aurelego. Jakie rysy obu postaci przeciwstawił poeta? Jakie wrażenie wywiera całość obu pomników w opisie? Czego uosobieniem jest car Piotr? Jak rozumiesz słowa: »I wiatr zachodni ogrzeje te państwa«? Jakie myśli wywołuje zakończenie dziś, jakie mogło wywoływać za czasów Mickiewicza? Co we wrażeniu naszym wysuwa się na czoło utworu? Czy tytuł dobrze dobrany? Czy można kompozycję tego utworu porównać z kompozycją noweli »Kamizelka«? Pod jakim względem?

Czy kontrast osłabia, czy uwypukla, wyjaskrawia myśl i uczucie?

§ 54 (I, 176). Dlaczego autorka zatytułowała nowelę »Ogniwa«? Co różni Berka i hrabiego? Wygląd zewnętrzny?. Stanowisko społeczne obu. Wskaż obrazy, w których uderzają nas kontrasty. Na czym polegają kontrasty w tych obrazach? Co łączyło Berka i hrabiego? Stosunek ich do rodziny. Samotność. Młodość. Śmierć. Czy te ogniwa my tylko widzimy, czy odczuwają je obce postaci utworu? Z czego o tem wnioskujesz? Czy obie postaci nie spostrzegają nawiązywania się ogniów? Jak oddziaływają na to spostrzeżenie? Czy obie postaci są odmalowane równie obszernie, czy któraś wysuwa się na czoło opowieści? Czy którejkolwiek dzieje są obszerniej przedstawione? Na jakim tle ukazuje autorka po raz pierwszy Berka i hrabiego? Jakie uczucia wywołuje postać hrabiego, jakie Berka? Która postać wydaje ci się sympatyczniejszą? Dlaczego? Jaki obraz rozpoczyna utwór, jaki kończy? Nastroj zakończenia. Jaki obraz uwiązał ci najbardziej w pamięci? Jakie wrażenie wywiera całość? Jakie myśli budzi utwór?

Wskaż ogniwa w nowelach, zawartych w tej książce, i wyjątkach z »Trylogji«. Wskaż tu utwory, w których jest mowa o ogniwach.

§ 55 (I, 176—180). Podziel wyjątek *a* na części. Według czego dzieliłeś na części? Ile takich części znalazłeś? Jakie porównania stanowią ośrodki części? Jak się ze sobą łączą? Czy poeta odmalował stopniowe wzmaganie się ognia, czy opuścił jakie ogniwa? Na jakim tonie kończy? Wrażenie całego wyjątku. Porównaj z opisem pożaru Rzymu i powiedz, jakie odnajdujesz podobieństwa i różnice?

Rozpatrz *b* i powiedz, czy stopniowanie jest tu tak wyraziste, jak w *a*? Jakie uczucie wiąże poszczególne ogniwa stopniowania? Czy wartość uczuciowa wymienianych przedmiotów uczucia żalu stopniowo wzrasta? Czy w całym szeregu są przedmioty równowartościowe albo mało się różniące? Wskaż je. Co w tym szeregu posiada dla ciebie największą wartość, czego szkoda najbardziej?

Wyjaśnij dokładnie i szczegółowo myśl utworu *c*, tłumacząc obraz za obrazem. Wskaż w *c* wstęp, stopniowanie

i zamknięcie. Wskaż stopnie stopniowania. Czy to jest stopniowanie potęgujące, czy słabnące? Charakter uczuciowy zamknięcia. Ton całego wiersza.

Wskaż w *d* stopniowanie. Co wiąże ogniwa stopniowania? Czy ostatnia zwrotka należy do stopniowania potęgującego? Jakiej spodziewasz się odpowiedzi piramid w ostatniej zwrotce? Jak działa kontrast odpowiedzi ostatniej z odpowiedziami poprzedzającymi? Jaki jest nastrój całości i zakończenia?

Porównaj budowę *b*, *c* i *d* i powiedz, jakie odnajdujesz podobieństwa i różnice.

§ 56 (I, 180—182). Z jakich szczegółów składa się całość obrazu w *a*? Jak wiążesz w swojej myśli wyrazy: »Myśl taka daleka« z poprzednimi wierszami? Czy składniki obrazów porównywane są stale z tą samą właściwością snu? A z jakimi — po kolei? Co jednak jest w nich wspólnego? Jaki nastrój tkwi w czterokrotnie powtórzonym porównaniu »jak sen«? Jaki to powtorzenie wytwarza ton panujący całości?

Nastroj całości *b*. Rysy krajobrazu jesiennego. Czy widzimy jeden obraz czy obrazy? Czy ich układ odpowiada określeniu poety: »Rozglądam się naokoło«, czy rzeczywiście jest wynikiem »rozglądania się«, błędzenia wzrokiem? Stosunek poety do przyrody; do krajobrazów jesiennych. Dlaczego poeta nie żałuje lata? Jaką to tajemnicę widzi w jesieni, podobnie jak w lecie? Czy niema jakiegoś tchnienia wzniosłości w tym obrazie jesieni? Co tu może tchnąć wzniosłością? Jak poeta zamyka w całość te obrazy jesienne i rozmyślania nad nimi? Rozważ trzy pierwsze i trzy ostatnie zwrotki i powiedz, co się w nich powtarza. Która zwrotka powtarza się najdokładniej? Z jakich rysów jesiennych składa się pierwsza zwrotka? Czy nastroja nas odrazu, tchnie jesienią? Jaką różnicę nastroju wywołuje zmiana w pierwszym wierszu powracającej w zakończeniu pierwszej zwrotki? Dlaczego nawrót pierwszej zwrotki zamyka pięknie całość?

B. BUDOWA CZĘŚCI I CAŁOŚCI.

Czynniki jedności utworu. Początek, zakończenie.

§ 57 (I, 182). Pierwsza księga. Do kogo zwraca się poeta w pierwszych czterech wierszach? Jakiemu uczuciu daje wyraz? Czy uczucie to oddziaływa na obraz ojczyzny w pamięci poety? Jak? Do kogo zwraca się poeta z inwoka-

cją w dalszym ciągu? Czyja postać wysuwa się ku nam na początku? Jakiemi uczuciami się dzieli z nami? Jaki motyw uczuciowy wysuwa się na czoło? Gdzie się kończy wstęp uczuciowy, a zaczyna spokojna opowieść? Wskaż przejście od jednego do drugiego (»—przenoś duszę moją utęsknioną i t. d.«). Obraz dworu soplicowskiego. Jak nastroja względem mieszkańców i gospodarza? Od czego zaczyna się akcja poematu? W jakiej chwili życia Tadeusza następuje spotkanie się z Zosią? Czy Tadeusz jest wzruszony powrotem? Czy spodziewał się spotkać Zosię? Ta niespodzianka jak na niego wpływa? Z kim dalej następuje powitanie? Co się z niego dowiadujemy o towarzystwie w Soplicowie? O przyczynie zjazdu? Stanowisko Wojskiego w domu Sędziego. Stosunek Tadeusza do Sędziego. Czem jest w akcji opis zachodu słońca? Posunięciem czy zatrzymaniem? Zachód słońca pozwala wejrzeć w zwyczaje gospodarskie domu Sędziego. Czy rysy, tu uwypatnione, godzą się z rysami w opisie początkowym? Obyczaje w domu Sędziego. Powitanie. Koniec prac i zajęć gospodarskich. Gościnność Sędziego i obowiązki gospodarskie. Akcja sporu o zamek gdzie się nawiązuje, w jaki sposób? Opis zamku: wnętrze i sień, odległość od dworca Sędziego. Zachowanie się Tadeusza podczas wieczerzy. Jak je sobie tłumaczysz? Do czego ono daje powód? Kto i czem urozmaica wieczerzę? Stanowisko Sędziego i Podkomorzego wobec teraźniejszości i przeszłości.

Poglądy na grzeczność Sędziego i dzisiejsze. Od czego ratuje Tadeusza Podkomorzy swoim przemówieniem? Na jakie tory wprowadza w końcu rozmowę Podkomorzy? Szersze? Kiedy i jak zjawia się Telimena? Na co obliczone jej spóźnienie? Jaki niewinny spór powstaje w czasie uczty? Pomyłka Tadeusza. Jak tłumaczy sobie różnicę obu postaci? Charakterystyka Telimeny bezpośrednia. Spór o charty jak się krzyżuje z nawiązującą się akcją między Tadeuszem i Telimeną? Wmieszanie się niezręczne w spór Tadeusza. Pomoc Podkomorzego. Krytyka Wojskiego. Koniec wieczerzy. Czy Tadeusz dużo przeżył tego dnia? Co? Sędzia i Woźny. Cisza nocna wsi litewskiej. Kontrast życia wsi i wypadków dziejowych. Jaką drogą dochodzą one do uszu i duszy mieszkańców tej wsi? Wyniki tych wieści. Stosunek wsi do nich. Powierzchnia i głębia życia wsi. Kwestarz. Tajemniczość tej postaci. Na czym polega?

Z ilu i jakich części składa się akcja księgi? Czy łączy je jedna akcja? Ile i jakie? Oprócz akcji co je łączy? W jaki sposób? Wymień postaci, które poznaliśmy w tej księdze. Co o każdej możesz powiedzieć? Którą poznałeś najdokładniej? Która wysuwa się na czoło? Wskutek czego? Stosunki wzajemne tych postaci. Tło. Kiedy zaczyna się i kończy akcja w tej księdze? Od czego zaczyna się, na czym kończy? Czy ton zakończenia i całości jest ten sam? Jak charakteryzujesz ton uczuciowy zakończenia? Wskaż, co jest naturalnem zamknięciem akcji tej księgi? (Noc, sen). Co jest nawiązaniem do dalszej akcji?

Księga druga. Od czego się ta księga zaczyna? (Wstęp opisowo-liryczny). Jaki ton wprowadza ten początek? Czy podobny do początku pierwszej księgi? Początek akcji tej księgi. W jaki sposób wstęp wiąże się z początkiem akcji? Z jakich części składa się ta akcja? Jakie akcje księgi pierwszej rozwijają się tu dalej? Jakie tu są akcje doczesne? W jaki sposób one się ze sobą krzyżują, przerywają i nawiązują? Jakie wypadki, poprzedzające akcję »Pana Tadeusza«, zawarte są w opowieści Gerwazego? Jak opowieść ta działa na Hrabiego? Jak działa na spór o zamek? Kto jest największym wrogiem Sopliców? Czy między sceną w zamku i następną w ogrodzie jest stosunek zgodności, czy kontrastu? Czyją postać oświetla charakterystycznie ta pierwsza część księgi? Jak? Śniadanie w domu Sędziego. Na czym się tu skupia nasze zainteresowanie? Wskaż momenty komiczne w czasie śniadania? (Anegdota Telimeny, Wojskiego placka, interwencja Robaka w sporze o charty). Na czym polega komizm każdej sceny?

Czem ton tej księgi różni się od poprzedniej i w czym jest podobny? Czy rysy obyczajowe zajmują tu dużo miejsca? Od czego zaczyna się akcja tej księgi, na czym kończy? Miejsce akcji przenosi się? Ile razy? Skąd dokąd? Jakie czynniki wiążą tę księgę w całość? Co ją wiąże z księgą następną? Jakie zapowiedzi dalszej akcji znajdujemy w tej księdze?

Księga trzecia. Kogo poznajemy dokładniej w tej księdze? Jakie usposobienie ma Hrabia? Czy widzi rzeczy tak, jak są, czy wszystko się w jego oczach przeinacza? Wskaż dwa tego przykłady. Czy pierwsze doświadczenie uczy go? Jak przyjmuje pierwszy zawód? Jak Hrabia przeinacza w swej wyobraźni rzeczywistość? Czy lubi rzeczywistość? Postać Zosi.

jej prace i zajęcia. Stosunek do dzieci. Stosunek do Hrabiego. Czy obie postaci są zgodne, czy stanowią kontrast? Kontrast pod jakim względem? Wskaż, gdzie ten kontrast silnie się uwydatnia? Czy między tłem sceny i Zosią istnieje zgodność? Na czym polega komizm sceny między Zosią i Hrabia? Jakie jest przejście od sceny w ogrodzie do sceny z Telimeną w lesie? Na czym polega kontrast między Zosią i Telimeną? Plany Sędziego. Jak je przyjmuje Telimena? Plany Telimeny. Zakończenie dysputy. Czy Sędzia pytał Tadeusza o zdanie w sprawie małżeństwa? Jakie ma argumenty przekonywujące w sprawie wyboru przyszłej żony Tadeusza? Dialog o malarstwie. Czy hrabia jest szczery? A Telimena? W czym szczerza, w czym nieszczerza? Co skłania obiadujących do milczenia? Wejście i okrzyk gajowego jak wpływa na usposobienie obecnych? Wskaż, co zamyka księgę w całość, co zwraca nas ku dalszym zdarzeniom? Miejsce akcji tej księgi. Czas.

Czy ton tej księgi różni się czem od poprzednich? Czy jest tu jakiś moment dużej powagi, wzniosłości, grozy, jak w poprzednich? Która z trzech ksiąg jest najściślej w sobie zamknięta? Której zakończenie budzi najsilniejsze oczekiwanie?

Księga X. Początek księgi jak się spleta z początkiem akcji? Jak przyroda sprzyja zwycięzcom? Gdzie się rzecz dzieje? Kiedy się zaczyna, kiedy kończy? Kto występuje w tej księdze? Sposoby zabezpieczenia losu zwycięzców. Jakie zapada postanowienie co do losów Tadeusza i Zosi? Czy Tadeusza zmieniło jego uczucie do Zosi? Co się dzieje z Hrabia i Telimeną? Na czym polega kontrast między obu pożegnaniami: Tadeusza z Zosią i Hrabiego z Telimeną? Jaki jest ton całej księgi? A scena pożegnania Hrabiego z Telimeną jaki ton wprowadza? Spowiedź Jacka Soplicy co nam rozświetla w porównaniu z opowiadaniem Gerwazego z ks. II? Jakie wyznanie pada z ust Gerwazego? Jak wpływa spowiedź Jacka Soplicy na spór Horeszków z Soplicami? Czem są dla Jacka wieści od Fiszera? Jakie uczucia wywołuje obraz zmarłego? Czy księga ta jest silnie zamknięta? Wskutek czego?

Księga XI i XII. Wstęp: obraz i apostrofa. Czy silny jest ton uczuciowy tego wstępu? Jak się wiąże z akcją tej księgi? Kiedy się akcja rozpoczyna? Jak nastraja pogoda

poranku? nabożeństwo? Co dodaje do znanych nam dziejów Robaka przemówienie Podkomorzego? Czem jest ono w stosunku do pamięci zmarłego? Około czego obraca się rozmowa Gerwazego i Protazego? Rozstrzygnięcie sporu o charty. Strój litewski Zosi. Jaki ton uczuciowy panuje w tej księdze? Czy jest ona wyodrębniona od następnej? Miejsce akcji w ks. XII. Serwis. Niezadowolnienie Maćka maćci harmonję, Hrabiego gniew na Telimenę i rezygnacja. Syczoryk. Uwłaszczenie włościan. Gra Jankla. Czem jest ona dla wszystkich obecnych? Dla wojskowych? Czem się kończy? Stosunek Wojskiego, Klucznika, Jankla do wódzów. W polonezie przesuwają się niemal wszystkie postaci poematu. Zachód słońca opromienia całe Soplicowo. Jakie uczucia wywołuje ten obraz? Jakie wrażenie wywiera ostatni dwuwiersz? Co ostatnie dwie księgi wnoszą do poematu co do postaci znanych, akcji, tonu? Jakie nowe postaci wprowadzają? Co łączy te dwie księgi w spólną całość? (Miejsce, czas, akcja, ton uczuciowy).

b. Rozdział I. Czy autor ściśle oznaczył rok, w którym się rzecz dzieje? A porę dnia czy nocy? Wstęp o czem mówi? Jak nastraja czytelnika? Wskaż przejście od wstępu do opisu Dzikich Pól? Nastrój chwili i miejsca. Od czego rozpoczyna się akcja? Zwykle to, czy niezwykle zdarzenie? A w tem miejscu? Ile postaci wysuwa się na czoło w tym rozdziale? Czy poznajemy je odrazu dokładniej? Czy autor daje ich bezpośrednią, czy pośrednią charakterystykę? Scharakteryzuj obie postaci. Jakie rysy przeciwstawne w nich znajdujesz? Jakie dwa światy reprezentują? Jakie miejsce akcji budzi największe zainteresowanie? Jaki jest nastrój pożegnania Chmielnickiego ze Skrzetuskim? Czy godzi się z nastrojem stepów i nocy? Jaką akcję zapowiada, o jakim charakterze? Co stanowi o jedności tego rozdziału? Czy nastrój tego rozdziału jest jednolity? Jaki mianowicie?

Rozdział II. Czy nastrój tego rozdziału podobny do pierwszego? Czem się różni? Co daje ten rozdział dla zrozumienia wypadków rozdziału pierwszego? Jak reaguje szlachta, żołnierstwo; starszyzna na ucieczkę Chmielnickiego? Dlaczego ta ucieczka jest tak niebezpieczna? (Charakter Chmielnickiego, papiery królewskie). Jakie Zaćwilichowski wydaje rozporządzenia? Jakie sceny komiczne ożywiają akcję? Z ja-

kiemi scenami groźnymi tworzą kontrast? Jakie postaci komiczne tu występują? Kogo poznajemy w tym rozdziale? Jaki świat pokazuje autor obok świata szlacheckiego, żołnierskiego? Co uderza w tym świecie (czabanów, zaporozców)? Czy te dwa światy są do siebie podobne? W czym różne? W jakim pozostają do siebie stosunku? Czem się kończy ten rozdział? Jakiej przyszłości są zapowiedzią obrazy końcowe? Co spaja ten rozdział w całość? Czy akcja pierwszego rozdziału posuwa się tu znacznie? Wogóle czem jest ten rozdział dla całej powieści?

Rozdział III. Od czego rozpoczyna się ten rozdział? Charakter miejscowości, jej dzieje. Czy ten szczegółowy krajobraz przyspiesza akcję, czy zwalnia i jakby nadaje jej więcej szerokości? Czas akcji rozdziału. Jaka nowa akcja się tu nawiązuje? W jaki sposób? Jaką rolę gra w nawiązaniu akcji przypadek? Jaki? Otoczenie. Kto w niej bierze udział? Jaki jest jej stosunek do akcji najobszerniejszej? Czy obie akcje luźnie stoją obok siebie, czy łączą się i krzyżują? Wskaż czynniki, zamykające rozdział w całość i prowadzące w przyszłość. Jakie nowe osoby tu występują? Jakie rysy poeta podkreśla w Bohunie? Czy zapowiadająca się między nim i Skrzetuskim walka o Helenę wydaje się łatwą? Która z postaci, poznanych w trzech rozdziałach, zapowiada się jako bohater opowieści? Wskaż postaci główne, podrzędne. Które z postaci wywierają dodatnie, które ujemne wrażenie? Dlaczego? Co rozdział III dodaje do charakterystyki Skrzetuskiego, Podbiپیty?

Rozdział XXIX. Gdzie się rzecz dzieje? Kiedy? Kto znajduje się we dworze toporowskim? Nastroj zgromadzonych. Czy spodziewają się jakichś wieści ze Zbaraża? Czy postać Skrzetuskiego jest dostrojona do tego zgromadzenia? Wrażenie wieści ze Zbaraża. Postanowienie króla pod jakim powstało wpływem? Którą ze znanych akcji powieści rozwija ten rozdział? Czem się kończy? Nastroj całości i zakończenia? Czem są zdarzenia końcowe rozdziału dla Skrzetuskiego?

Rozdział XXX. Którą akcję rozwiązuje, kończy ten rozdział? Co się dzieje ze Skrzetuskim, Heleną, Bohunem? Z akcją poprzedniego rozdziału? W jaki sposób, gdzie dowiadujemy się o jej zakończeniu? Co uzupełnia opowieść Rzędziana? Jaki jest nastrój całego rozdziału? Czem w całej opo-

wieści jest obraz zgromadzonych w Grabowie? Odpowiedź Skrzetuskiego na prośbę Rzędziana. Wspomnienia i opowieść Zagłoby co jeszcze raz stawiają przed oczy, w jakim zabarwieniu uczuciowym? Czem są dla całej powieści? Czyją podnoszą zasługę? Czy nastrój ostatnich dziesięciu wierszy jest spotęgowaniem, osłabieniem, czy pewną zmianą tonu zakończenia? (Złagodzenie — ton rozrzewnienia).

Epilog. Czego jest epilogiem? Czy w poprzednim rozdziale dopominało się coś o ten epilog? Czy obraz bitwy Beresteckiej ma to samo tempo, tę samą szczegółowość, co inne bitwy w powieści? Kto w nim występuje? Kto się wysuwa na czoło akcji? Jaki ton panuje w tym obrazie? Czy ostatnie wiersze epilogu techną tem samem uczuciem, co całość? Jakiem?

Czy podział utworu na części, rozdziały, księgi, pieśni, akty jest przerwaniem ciągu utworu w dowolnem miejscu, czy jest podziałem kompozycyjnym? Na podstawie poprzedniego rozbioru powiedz, jakie znasz czynniki, wyodrębniające kompozycyjnie poszczególne części utworu i łączące je w całość. (Postaci, akcja, części kraju, sytuacja, miejsce, środowisko, czas, nastrój, myśl główna). Czy te same czynniki są czynnikami jedności utworu? Składniki utworu są więc czynnikami jedności. Na czem może polegać wyodrębniający całość charakter wstępu, zakończenia?

Czy postać autora występuje silnie w »Panu Tadeuszu«? W jakich miejscach? Czy postać ta, jej uczucia nie są również czynnikiem jedności poematu? Czy świat »Pana Tadeusza«, »Ogniem i mieczem« nie jest złączony nadto przez jednakowe oświetlenie, jednakowy autora do niego stosunek. Spróbuj określić ten stosunek w »Panu Tadeuszu«, »Ogniem i mieczem«.

§ 58 (I. 182—184). Wskaż część *a*, w której został rozwinięty główny temat utworu. Jak charakteryzuje poeta »dumnych badaczy« i ich losy? Jakie dwa ich poglądy na bieg świata przytacza? Jaką sam daje odpowiedź? W jakim obrazie przedstawił stosunek rozumu do wiary? Jak wyjaśnia obraz? Jak zamyka utwór? Wskaż wstęp utworu? Czy jest w nim nuta osobista? Jak rozumieć pierwszą, szczególnie drugą zwrotkę? Objaśnić szczegółowo drugą zwrotkę. Stosunek poety do Boga, narodu; przyszły stosunek narodu do wiary poety. Wskaż przejście od wstępu do właściwego

tematu (»Przejrzałem niskie i t. d.«). Jaka wiara, pogląd na świat ujawnia się w tym utworze, przenika i wiąże całość?

Opowiedzieć nowelę »Sen«. Jaka jest jej myśl przewodnia? Czem jest cierpienie według autora? Czy tak samo zwykle oceniamy cierpienie? W jaki sposób wyraził swój pogląd autor? W jakim obrazie? Jak zobrazował poeta twórcze działanie cierpienia? Co nie jest szczęściem według autora? Co jest szczęściem? Czy pogląd autora godzi się z poglądem zwykłym? Czy w końcowym widzeniu studenta autor porusza nowy temat? Jaki? Jaki według autora jest stosunek wiary i rozumu? Jaki jest stosunek tego nowego tematu (rozum-wiara) do poprzedniego (cierpienie-szczęście)? Z czyjem stanowiskiem możesz porównać stanowisko Prusa w sprawie stosunku wiary i rozumu? Czy pogląd Prusa i Mickiewicza jest zupełnie taki sam? Czy zdobyta przez studenta wiara pomaga mu w życiu? Jak?

Gdzie się rzecz dzieje w b? O jakiej porze? Kto jest bohaterem utworu? Scharakteryzuj studenta. Jakie jeszcze postaci występują tu wyraźniej? Jakie środowiska autor maluje z upodobaniem? Wskaż sceny komiczne.

Wskaż w nowelce świat widzeń i rzeczywistości. Dlaczego treść świata widzeń studenta jest taka, nie inna? A o czym student myślał, nim zachorował? Po czym poznajesz, że świat widzeń studenta jest światem widzeń? Wskaż przejścia ze świata widzeń do rzeczywistości i odwrotnie. Czy styl tej noweli jest stylem rzeczowym, realistycznym, stylem rzeczywistości, czy potęgującym? A może i taki i taki; w tym wypadku wskaż miejsca o takim lub takim stylu. Czy nowela jest optymistyczna, czy pesymistyczna? Jak traktuje Prus swe postaci: z pogardą, niechęcią, złośliwie, czy z miłością, współczuciem? Czy odnajdujesz tu ten sam stosunek do ludzi i świata, co w noweli »Kamizelka«? Czy w »Księdzu Piotrze« Tetmajer jest humorystą? Czy można mówić o humorze w »Panu Tadeuszu«? Wskaż tam kilka odpowiednich przykładów.

§ 59 (I, 184). Z ilu obrazów składa się ten utwór? Co nam ukazuje autor w pierwszej zwrotce, drugiej, trzeciej, czwartej? Jakie wrażenie wywierają dwie pierwsze zwrotki? Dwie ostatnie?

Jak rozumiesz myśli podróżnego, zawarte w ostatnich dwóch wierszach? Jak scharakteryzujesz jego stan duszy? Nastroj całości.

Z ilu zwrotek składa się utwór? Czy granice zwrotek odpowiadają granicom obrazów? Czy zwrotki różnią się ogólną budową rytmiczną? Co sprawia ta jednakowość budowy rytmicznej? A czy różnią się budową rymową? Co sprawia ta odmienność budowy? Które zwrotki są powiązane rymowo? Czy pozostaje to w jakim związku z obrazem lub myślą tej części utworu? Czy budowa rytmiczno-rymowa uwypukla tu kompozycję utworu, czy ją zaciera? W jaki sposób ją uwypukla?

§ 60 (I, 184—191). Czy znasz dzieje wojny Trojańskiej?

A dzieje Hektora? Co mówi o życiu i śmierci bohatera Achilles w wyjątku z pieśni IX? Czy na początku wyjątku z pieśni XVIII Tetyda wie, co chce uczynić Achilles? Co go pcha do walki, po której nadejdzie pewny zgon? Dlaczego Achilles potępia gniew i kłótnię? Czy protestuje przeciw rychłej swej śmierci? Czy matka opiera się długo postanowieniu syna? Co postanawia matka? Wskaż miejsca, najbardziej wzruszające. Gdzie najsilniej ujawnia się miłość macierzyńska? Na jakie części podzielił wyjątek z pieśni XVIII?

Co stanowi temat zasadniczy rozmowy matki z synem w b? Jakbyś stosownie do niego zatytułował utwór? Czy przemówienie Achillesa ma charakter osobisty? Jak tłumaczy Achilles konieczność walki i zgonu bohatera? Jakie tu są motywy czynów Achillesa? Jakiemi argumentami chce go powstrzymać Tetyda? Co mówi o nim, o sobie, o Peleuszu, o Hektorze, jego rodzinie? Czy się od Achillesa dopiero dowiaduje o jego postanowieniu, czy przybywa wiedząca? Jak scharakteryzujesz nastrój obrazu początkowego? Czy z obrazem tym zespala się zgodnie smutek Tetydy?

Wskaż, jak przetworzył Asnyk obrazy, sceny i postaci homerowskie, i jaki tego jest wynik? Co pozostało z tekstu homerowego? Co Asnyk dał od siebie? Jak skomponował całość?

CZEŚĆ III

Znaczenie przenośne utworów.

§ 61 (I, 192—194). Podziel *a* na części. Czy podział rymiczno-rymowy zgadza się z twoim podziałem? Jaki obraz zawiera pierwsza zwrotka? Czy treścią drugiej jest inny przedmiot? Co zespala oba obrazy? Jaką myśl zawiera trzecia zwrotka? W jakiej formie? Jaką myśl zawiera czwarta zwrotka? Jaki stosunek wiąże treść trzeciej i czwartej zwrotki? Co wywołuje w duszy poety obraz ciszy morskiej? Czy ten stosunek podobieństwa zaznaczony został formalnie w sposobie wypowiedzenia (apostrofa, budowa zdania) i rymowaniu? Czy nastrój całości jest jednolity, czy niejednolity? Jak się zmienia?

Na co lubi poglądać poeta w *b*? Wskaż wartości malarzkie obrazu (kształty, barwy). Jakie wrażenie wywołuje to widowisko? (Wspaniałości). Jaki charakter ma ten obraz według drugiej zwrotki? Jakie myśli budzi ten obraz? Jak przedstawiony został proces twórczy w dwóch ostatnich zwrotkach? Na jakich momentach twórczości poeta się tu zatrzymuje? Czy poeta daje wyraz wierze w trwałość pieśni? Do kogo się zwraca z swym rozmyśleniem? Dlaczego obraz spienionego morza budzi myśl o przebiegu twórczym? Nastrój obu obrazów: morza i przebiegu twórczego. Jakie składniki obrazu przebiegu twórczego odpowiadają składnikom obrazu morza? W jaki sposób? Czy stosunek wewnętrzny obu obrazów został uwydatniony formalnie? W jaki sposób? Podziel ten sonet na części. Czy podział ten odpowiada podziałowi *a*? Wskaż różnice. Jaki jest nastrój całości? Czy jest jednolity? Dlaczego poeta lubi widok ze skały Ajudahu?

Podziel *c* na części. W jaką dziedzinę przenosi myśl pierwszy obraz? Jakie myśli budzi w poecie? Dlaczego? W jakim stosunku pozostają do siebie dwa obrazy zasadnicze każdej części (burza-pogoda)? Jak więc zbudowany jest utwór? (Wewnętrznie: dwa obrazy, oparte na kontraście, powiązane przez podobieństwo; zewnętrznie: dwie sekcje, których kontrastujące części wyodrębnione rymowo). Czy mógłbyś ustalić jakiś związek myślowy, uczuciowy, między *c*, *b* i *a*?

Czy obrazy w *a*, *b* i *c* mają tylko jedno znaczenie, czy dwa? A czy nie mogłyby ich mieć więcej?

Kto występuje w *d*? Co myślą ludzie na brzegu? Co się dzieje na wielkich okrętach? Na małym statku? Jak tłumaczy poeta swoją przypowieść? Jakie odpowiedniki znajduje dla swych myśli w przypowieści? Czy bez przypowieści myśl jego byłaby równie wyrazista, a nauka przekonywająca? Dlaczego więc użył formy przypowieści?

§ 62 (I, 194—196). Składniki tego obrazu. Jak charakteryzuje poeta limbę? Jakiej jej przypisuje uczucia? Jak charakteryzuje świerki? Jakiej im poeta przypisuje działanie? Czy obraz ten ma tylko właściwe znaczenie, czy i przenośne? Jakiej przenośne? Kim są świerki?

Dlaczego obraz burzy w »Panu Tadeuszu«, Czatyrдахu w »Widoku gór ze stepów Kozłowa« (I, 158) ma jedno znaczenie, a obraz limby i świerków tutaj podwójne: właściwe i przenośne? Od czego to zależy?

A w następnym wierszu czy mamy podwójne, czy jedno znaczenie:

Limba.

Samotna limba szumi
Na zboczu stromem,
U stóp jej czarna przepaść,
Zasłana złomem.

Wkoło się piętrzy granit
Zimny, ponury,
Ponad nią wicher ciemne
Przegania chmury.

Wkrąg otoczona taką
Pustką okrutną,
Samotna limba szumi
Bezdenne smutno.

(K. Tetmajer).

Jeżeli podwójne, to czy dwoistość znaczenia narzuca się z taką siłą, jak w *a*? Jeżeli nie, dlaczego? Jeżeli narzuca się wogóle, dlaczego? Czy to drugie, ukryte znacze-

nie da się tak ściśle określić, jak w *a*? Jak wyjaśnisz to drugie znaczenie?

Czy obrazy *b* mają podwójne znaczenie? Jakiej dziedzi-
niny dotyczy to drugie znaczenie? Wytłumacz po kolei
znaczenie obrazów. Jakie nakazy daje poetka? Jakim na-
strojem tchnie całość? Jaki jest rytm wiersza? Jakie jest
wrażenie tego rytmu? Czy zespala się z nastrojem treści?

§ 63 (I, 196—198). Statek. Załoga. Życie na statku. Losy
statku. Postępowanie żeglarzy. Nakaz. Ratunek.
Wytłumacz podwójne znaczenie tej legendy. Jak rozumiesz
»pracę od spodu«? Wskaż szczególne zastosowanie do lo-
sów Polski. Jakie odpowiedniki wiążą dzieje Purpury z dzie-
jami Polski? Czy trafny jest sąd autora o przeszłości Pol-
ski? Do jakiej epoki stosuje się zakończenie się legendy?
Do którego z utworów, rozpatrywanych w tym rozdziale,
legenda jest najpodobniejsza pod względem użycia obrazu?

CZEŚĆ IV.

Rodzaje poetyckie.

§ 64 (I, 199—201). Jaki jest stosunek śpiewaka w *a* do
otaczającego świata? Dlaczego wszystkie chwile są
bez wrażeń, a serce »czujące dziś mało«? Z czym związane
jest uczucie śpiewaka? Jakie to uczucie? Czy to uczucie
bolesne, dręczące? Czy poeta chciałby się od niego wyzwo-
lić? Jak z tego stanowiska rozumieć wykrzyknienie-pytanie
pierwszej zwrotki? Czy zamknięcie wiersza nie tłumaczy do
pewnego stopnia siły uczucia? Czy poeta wyraża tu uczu-
cie bezpośrednio (cieszę się, płaczę, jest mi smutno, szkoda
i t. p.)? Czy to uczucie jest minione, czy obecne? Czy utwór
ten wywołuje w naszym umyśle postać autora, warunki,
w których pisał, stosunki, jego dzieje, czy też zmusza nas
do przeżycia bezpośredniego uczucia tęsknoty?

Poezja, wyrażająca w czasie teraźniejszym (aktualne)
stany, przebiegi uczuciowe, przeważnie nie wysuwając określo-
nej osobistości, do której należą, nazywa się poezją liryczną.

Porównaj z *a* wiersze »W lesie« i »Niewinność« § 51
i powiedz, czy uczucie jest w nich wyrażone bezpośrednio
czy pośrednio w obrazach?

Jaka jest myśl przewodnia *b*? Czy możesz wskazać
zwrotki, gdzie myśl ta wypowiedziana jest najbardziej bez-
pośrednio? Jakie życie poetka przypisuje przyrodzie? Czy
taki pogląd na życie przyrody jest bardzo rozpowszechniony?
To też jakie wrażenie wywierają pierwsze trzy zwrotki?
Jakiem uczuciem tchnie całość? Czy myśli, refleksyj jest tu
więcej niż w *a*? Możemy więc wiersz ten nazwać *liryczno-*
refleksyjnym. Do kogo się poetka zwraca w tym wierszu?
Jak rozumiesz ostatnią zwrotkę? Czy w wierszu tym jest
jaki protest? Przeciw czemu? Czy płynie zeń jaka nauka,
nakaz? Możemy go nazwać przeto również, uwzględniając
ten pierwiastek, *liryczno-dydaktycznym*. Wskaż miejsca, które
ci się najwięcej podobają? Dlaczego? Czem ten utwór ude-
rza naszą wyobraźnię? Czem uczuciowość? Podziel ten
utwór na części i powiedz, jak jest zbudowany. Czy opiera
się na zgodności, stopniowaniu, czy kontraście? Wskaż w tej
książce utwory liryczne o wybitnym charakterze refleksyj-
nym, dydaktycznym. Czy w § 55 nazwiesz *d* utworem
lirycznym, czy nie? Jeżeli tak, to utwór liryczny może mieć
formę jaką? (Rozmowy, dialogowaną).

§ 65 (I, 201—202). Jakie obrazy rodzinnego domu roz-
tacza przed nami poetka? Za co mamy kochać
dom rodzinny? Jak rozumiesz zwrotkę czwartą i piątą? Jak
rozumiesz nakaz ostatniej zwrotki? Czy jest to wiersz
liryczny? czy liryczno-refleksyjny? Czy jest w nim żywioł dy-
daktyczy? Gdzie? Jakiem uczuciem tchnie całość? Czy są
to uczucia mieszczanina, czy mieszkańca wsi? Dlaczego
mieszczanina? Czy ludzie w mieście mogą się tak przywią-
zywać do swoich mieszkań, jak mieszkańcy wsi do domów
rodziny? Co otacza w wierszu urokiem szczególnym
dom rodzinny wiejski? Jak jest zbudowany wiersz? Jaką
akcję przedstawia autorka w *b*? Kto w niej bierze udział?
Scharakteryzuj ogólnie urzędników, sprzedających, nabyw-
ców, tłum? Jaką miarę stosują oni do nabywania przed-
miotów? A poetka co w tych przedmiotach ukazuje? Wskaż
przedmioty wartościowe i powiedz, na czym polega ich
wartość? Przypomnij sobie, gdzie w tej książce była mowa
o przedmiocie wartościowym, który świadczył o uczuciach
ludzkich i z nimi był związany. Czy wśród tłumu zgroma-
dzonego są ludzie, odczuwający wartość uczuciową sprze-

dawanych mebli? Kto? Czy tylko ludzie? Dlaczego odczuwają? Spróbuj odtworzyć postaci dawnych mieszkańców domu, całą rodzinę, jej życie, losy. Czy podobni byli do obecnych nabywców mebli? Dwa te obrazy: przeszłości i teraźniejszości, pozostają do siebie w jakim stosunku? Dlaczego autorka zatytułowała całość »Śmierć domu«? Kiedy dom może sprawiać wrażenie żywego organizmu? Przypomnij w tej książce domy, pokoje — żywe organizmy. Czy sprzedawane meble mają jednolity charakter, piętno? Jaki jest nastrój uczuciowy tego obrazu? Czy można powiedzieć, że taka śmierć domu wywiera wrażenie tragiczne? Dlaczego? Czy dom *b* zawierał te wartości, o których mówi poetka w *a*? Wskaż odpowiedniki. Jak sobie tłumaczysz śmierć domu?

Wskaż kontrasty, na których opiera się budowa *b*. Czy skupione są w jednym miejscu? Na czym polega kontrast początku i zakończenia? Wskaż akcje, żywioł opisowy i liryczny w *b*. Przez wprowadzenie jakiego świata potęguje autorka nastrój uczuciowy obrazu, smutek, ból wskutek śmierci domu? (Ptaki). Jakie postaci ludzkie szczególnie umiłowala poetka? Jaki jest jej stosunek do pamiątek? Jakbyś scharakteryzował autorkę?

Porównaj *a* i *b* i powiedz, jaką różną formę przybrał wyraz uczucia miłości do domu rodzinnego tu i tam. Czy posiadasz jakie pamiątki? Czy cenisz je według wartości materialnej? Czy wszystkie cenisz jednakowo? Dlaczego różnie? Jakie uczucia one wywołują? Czego nauczył cię utwór *b*? Dlaczego należy szanować pamiątki? Jak różnisz pamiątki osobiste, rodzinne, miasta, narodowe? Jakie znaczenie mają pamiątki narodowe? Czy są pamiątki całej ludzkości? Jakiej? Czy należy szerzyć cześć dla pamiątek? Jeżeli tak lub nie, dlaczego?

§ 66 (I, 202—206) Jaka jest myśl główna *a*? Czy chodzi tu o treść, czy formę życia, czy i o jedno i o drugie? Co w życiu się przeżywa, co jest trwałe? (Uczucia wszechludzkie, zasadnicze pojęcia moralne). A czy kształty przeżywają się od razu całkowicie? (Zagadnienie postępu). Co się zmienia szybciej: treść czy forma? Do kogo zwraca się poeta w tym wierszu? Po czyjej stronie staje? Z czego to wynika? Jakiej uczucia budzi w tych, do

których zwraca się poeta, pochod życia? (Początek pierwszej, zakończenie ostatniej zwrotki). Jak zbudowany jest utwór? Czy jest liryczny, liryczno-refleksyjny, liryczno-dydaktyczny.

Czy w *a* i *b* odnajdujesz pokrewieństwo myśli? Odnaleź w *b* odpowiedniki dla stanowisk, o których mówi poeta w *a*? Czy bachantki, Orfeusz, Djonizos są w *b* tylko postaciami mitycznymi, czy mają i inne, głębsze znaczenie. Jakiej? W jakim znaku, symbolu ukazuje poeta nowe formy życia? Czy symbol ten jest sympatyczny, pociągający? Czego domagają się bachantki? Czy Orfeusz nie chce zdradzić swoich umiowań tylko wskutek osobistego przywiązania, czy też wskutek głębszych etycznych przyczyn? (Zwrócić uwagę na zwroty: »I wciąż widzę, jak cierpią skazani«, »I serc waszych bezwstydną wesele«, »I pogardzam kłamliwą rozkoszą«). Czy Djonizos — głębia, istota, mądrość życia bezwzględnie staje po stronie bachantek? W imię czego broni Orfeusza? (W imię piękna). Czy od czwartej zwrotki stanowisko jego jest identyczne ze stanowiskiem bachantek? Czy nie jest wyższe, szersze? (»Nie można... młodzieńców uniknąć nadużyć«, zwrotka ostatnia). Różnica tonu słów bachantek i Djonizosa. Po czyjej stronie staje autor uczuciowo, umysłowo? Czy życie dawne jest dla niego piękniejsze, wyższe, etyczniej? Czy więc jest jednolity w swoim stosunku do zagadnienia? Jaki jest nastrój utworu? Co jest główną treścią *a* i *b*? (Tam zwycięski pochod życia, tu — niszczące nawet piękna i wzniosłości przeszłości). Różnica tonu. Czy można mówić o wrażeniu tragicznym *b*? Dlaczego? Czy wiesz, co się złożyło na powstanie tych utworów? Walka pozytywizmu z romantyzmem. Czy pozytywizm, zdaniem poety, sprzyja rozwojowi wielkiej poezji? Czy symbol, wybrany dla upostaciowania pozytywizmu, jest dobrze dobrany? Sprawiedliwy? Po czyjej stronie jest słusność: pozytywizmu czy romantyzmu? Może po obu? Jeżeli tak, to w jakim znaczeniu? O ile z tego stanowiska słuszny jest pogląd Djonizosa?

Jak jest zbudowany utwór? Wskaż kontrast i rozwiązanie. Zanalizować wiersz i zwrotkę utworu. Wrażenie różnych zwrotek. Jak uzasadnisz zmianę wiersza i zwrotki?

Czy poeta opowiada o zdarzeniu, czy je bezpośrednio pokazuje? Jakiej osoby występują? Jaka jest akcja, działa-

nie utworu? Sprzeczne dążności w czym się wyrażają? (Słowa i czyny). Charakterystyka osób jest pośrednia, czy bezpośrednia? Czy postać autora występuje tu bezpośrednio?

Na podstawie tej analizy rozróżnić utwór liryczny i dramatyczny.

§ 67 (I, 206). Akcja w *b*; sytuacja początkowa. Zawikłanie. Punkt kulminacyjny akcji, starcie najsilniejsze. Rozwiązanie zawikłania. Postaci główne i drugorzędne. Dążenia i cele postaci głównych. Odnaleźć mniej więcej podobne momenty akcji, sceny, zdarzenia w *a* i *b*. Odnaleźć choćby odległe podobne postaci. Czy akcja ma w *b* tę wielkość, co w *a*? Tę szerokość? Czy są w nią wmieszane momenty wzniosłe, tragiczne? Miejsce akcji w *b*. Czas. Czy podział na akty jest czemś dowolnym? Czy akty stanowią pewne wyodrębnione całości. Wskaż czynniki, wiążące każdy akt w całość.

Czy akcja w *b* rozwija się w przeszłości, jak w »Panu Tadeuszu« (zwróć szczególnie uwagę na tak charakterystyczne odsunięcie akcji w przeszłość: »Wśród takich pól przed laty«...), czy w teraźniejszości, przed naszymi oczyma? Czy autor opowiada o niej, czy ona się rozwija przed naszymi oczami? Gdzie forma rozmowy, dialogu panuje wyłącznie? W *a* czy w *b* większą rolę gra charakterystyka pośrednia? Czy w dialogu w *b* ujawniają się poglądy i uczucia osób, czy przedewszystkiem dążenia? A w *a*? Porównaj przemówienie Sędziego, Podkomorzego w ks. I. dialog Hrabiego, Tadeusza i Telimeny o malarstwie, opowiadania Wojskiego. Czy w *b* przedstawienie miejsca, krajoobrazu gra taką rolę, jak w *a*? Wskaż w *b* miejsca, gdzie w dialogu jest mowa o miejscu. Gdzie autor jest całkowicie ukryty za akcją i stworzonymi przez siebie postaciami, gdzie występuje wyraźnie?

Na podstawie rozbioru § 64—67 scharakteryzuj poezję dramatyczną, epiczną i liryczną. Wskaż podobieństwa i różnice.

Wskaż postaci komiczne w *b*. Na czym polega ich komizm? Sceny komiczne. Na czym polega ich komizm? Jaki jest przedmiot walki obu stron w *b*? Wielki, mały? Co triumfuje: zło czy dobro? Nastroj całości.

Na podstawie porównania *b* z *b* § 66 rozróżnić komedję i tragedję.

Scharakteryzuj formę obrazka »Śmierć domu«, porównując ją z epiką, liryką i poezją dramatyczną.

CZEŚĆ V.

Stosunek wzajemny sztuk.

§ 68 (I, 207—209). Jaki moment bitwy pod Grunwaldem przedstawił Matejko na swym obrazie? Jakie postaci historyczne główne umieścił? Wskaż, gdzie je ustawił, w jakim ruchu? Jakie są ich uczucia? Jakie dał tło? Jaki jest nastrój całości?

Czy Konopnicka opisuje treść obrazu? Co z treści obrazu znalazło się w utworze Konopnickiej? Co poetka odtworza bardziej w swoim utworze: bitwę, czy jej nastrój? Co z bitwy, co z jej nastroju? Co uderza poetkę w tej bitwie? Jakie myśli budzi obraz w duszy poetki? Z jakimi czasami porównywa poetka ludzi i czasy Grunwaldu? Czy »Grunwald« jest utworem lirycznym, czy epicznym?

§ 69 (I, 209—213). Przyjrzyj się dokładnie po kolei wszystkim kartonom »Lithuanii« Grottgiera. Wskaż w każdym kartonie rzeczy główne, figury główne, główną akcję. Wskaż rzeczy drugorzędne: figury, akcję, tło. Wytlumacz treść obrazów: miejsce, epokę, porę roku, dnia, ruchy osób, wyraz, sytuację, zdarzenie. Scharakteryzuj nastrój obrazów, wrażenie. Od czego zależą? Zwróć uwagę na perspektywę, podział mas, oświetlenie. Odtwórz wypadki poprzedzające, następujące. Opisz lub opowiedz treść każdego kartonu. Co z całości każdego obrazu weszło do twojego opowiadania? Co udało ci się najlepiej ująć w obrazie? Czego oddać zapomocą słowa nie mogłeś? Powiedz dokładnie, co kartony łączą w całość?

Kogo wprowadza autorka w opowiadaniu jako osobę opowiadającą? Dlaczego? Jak to wpływa na treść? Czy w opowiadaniu uwzględniła treść wszystkich kartonów? Jeżeli który opuściła, dlaczego? Który uwzględniła najobszerniej? Co z każdego kartonu weszło do opowieści? Co poetka

dodała od siebie? Jak stworzyła przejścia od jednego kartonu do drugiego? Czy miejsca, w których Konopnicka opowiada według obrazów Grottgera różnią się czemś od innych miejsc poematu? Czy opowiadanie Konopnickiej i obrazy Grottgera sprawiają podobne, czy różne wrażenie? Od czego zależą podobieństwa albo różnice? Czy nastrój obrazów i poematu są podobne, czy różne? Na czym polegają podobieństwa albo różnice?

Porównaj swoje opowiadanie i poemat. Wskaż podobieństwa i różnice. Czy uwzględniłeś obszerniej te same obrazy? O co starałeś się ty, jaki był zamiar poetki?

§ 70 (I, 213). Przeczytaj uważnie »Marję« Malczewskiego i powiedz, które sceny nadają się do przedstawienia malarskiego, rysunkowego? Czem się kierowałeś przy wyborze? Które z wybranych przez ciebie scen Andriolli w swoich ilustracjach pominął? Jakie sceny wybrał? Dlaczego? Co w ilustrowanych scenach opuścił? Co dodał? Czy nastrój »Marji« i obrazów jest ten sam? Wskaż podobieństwa albo różnice. Czy obrazy te nie interesowałyby nas wcale i nie działały na nas, gdybyśmy nie znali tekstu? Czy interesowałyby i działały? Czy artysta ilustrujący przypuszcza u widza znajomość tekstu ilustrowanego? Czy właściwy sens ilustracji dostępny jest bez znajomości tekstu? Jak można rozumieć każdy karton ilustracji do »Marji« bez znajomości tekstu?

Czy malarstwo i rysunek mogą przedstawiać ciągłość działania, czy tylko jedną chwilę, fazę? Wskaż w tekście »Marji« obszerniejsze miejsca, nie nadające się do odmalowania, i wyjaśnij, dlaczego? Czy malarstwo może wyrazić myśl i uczucie, nie posługując się kształtem obrazu wzrokowego? A poezja?

Na podstawie §§ 68—70 omówić stosunek poezji do malarstwa i odwrotnie.

§ 71 (I, 214) Pytania przed czytaniem paragrafu:

Czy wsluchiwałeś się kiedy w śpiew »Święty Boże«? Kiedy i gdzie to było? Jakie na tobie zrobił wrażenie? Spróbuj szczegółowiej opowiedzieć, opisać wrażenie.

Pytania po przeczytaniu paragrafu:

Podziel wyjątek na części. Wyodrębnił opis śpiewu.

Jakie dwie zasadnicze części wyodrębnia w śpiewie autor? Czy autor opisuje wrażenie muzyczne śpiewu, czy swoje myśli? Gdzie autor przy opisie posługuje się ściśle terminologią muzyczną? Gdzie określa muzyczne własności za pomocą omówień? Gdzie opisuje wrażenie uczuciowe śpiewu? Gdzie stwarza obraz?

§ 72 (I, 215—218). Gdzie się rzecz odbywa w *a*? Jaki jest nastrój obecnych w salonie? Jak działa na nich muzyka? Co miał przed oczyma Rokszczycki? Czy ten obraz dopomaga mu do skupienia wewnętrznego? Czy autor opisuje muzykę Szopena, czy uczucia, myśli i widzenia Rokszczyckiego? Czy więc daje opis obiektywnej zawartości muzyki, czy subiektywnej reakcji słuchacza? Jak przeżywa Rokszczycki poloneza Szopena? Co weń wkłada? Z jakich części składa się jego przeżycie? Zasadniczy ton całego przeżycia?

Podziel *b* na części. Czyją kompozycję muzyczną gra Jankiel? Wyodrębnić opis kompozycji muzycznej Jankla. Treść tej muzyki. Czy poeta objaśnia, czy opisuje grę Jankla? Jak więc Jankiel skomponował swój utwór? Początek, część kulminacyjna, koniec. Jaki ton zamyka całość? (Przypomnij sobie rozbiór w tej książce pieśni »Jeszcze Polska nie zginęła«). Wskaż części muzyki o jednakowym nastroju. Wskaż części kontrastujące. Zastosuj do charakterystyki różnych części tej muzyki terminologię muzyczną (np. piano, forte, presto i t. p.). Jakie wrażenie wywierają różne części muzyki na mężczyzn, kobiety, starych, młodych, żołnierzy, ogół słuchaczy? Czem jest ta muzyka dla mieszkańców Soplicowa, gości? Dla Dąbrowskiego, Sędziego, Podkomorzego, Tadeusza? Czy muzyka była stosowna do okoliczności? Czem jest w stosunku do całości utworu? Co mówi o twórcy swoim? Gdzie poeta używa onomatopei, ażeby odtworzyć efekty dźwiękowe gry?

Do jakiego rodzaju muzyki zaliczasz grę Jankla: czystej (wyrażającej uczucia, przemawiającej bezpośrednio do uczuć), czy opisowej, programowej? Wyjaśnij oba terminy. Czy gra Jankla nie wkracza w dziedzinę, właściwą poezji? (Operowanie określonymi pojęciami, obrazami). Na podstawie §§ 71, 72 scharakteryzować stosunek poezji do muzyki. A jaki może być stosunek muzyki do poezji?

§ 73 (I, 219). Zniknięcie latarnika. Życie w latarni. Kim był Skawiński? Jego dzieje. Co skłoniło go do objęcia posady latarnika? Jego życie w latarni. Czy czuł się szczęśliwy? Jeżeli tak albo nie, dlaczego? Czego brakło temu życiu? Jakie wrażenie wywiera na Skawińskiego widok książek? Wrażenie pierwszych przeczytanych wierszy. Wrażenie, wywołane wstępem »Pana Tadeusza«. Skutek zapomnienia o obowiązkach. Czy ten cios boleśnie oddziaływał na Skawińskiego? Co wynosi z rozbicia? Co mu ma dać dzieło poety? Czy można powiedzieć, że postać Skawińskiego jest tragiczna? W jakim znaczeniu, dlaczego? Czy nowela ta zawiera jakieś ważne, niezwykle zdarzenie z życia człowieka? Czy zdarzenie to ukazuje jego przeszłość i przyszłość? A jak było w innych nowelach, które poznaliśmy? Rozróżnić z tego stanowiska nowelę i powieść.

Jak poezja działa na człowieka? Czy podnosi go nad życie codzienne, przenosi w swoją dziedzinę? Na co działa? Wskaż w »Latarniku« działanie chwilowe na uczucie, wyobraźnię. Jak jest jej głębokie oddziaływanie? Jak przetwarza Skawińskiego?

CZEŚĆ VI.

Znaczenie sztuki.

§ 74 (I, 219). Podziel *a* na części. Jaki stosunek twórczości do życia? (Druga zwrotka). Do kogo piosnka idzie i trafia? (Trzecia zwrotka). Jakie zadanie spełnia piosnka według Konopnickiej? Czy ogarnia całe życie człowieka? Wskaż w tej książce utwory, mające to znaczenie, które Konopnicka przypisuje piosence. Może znasz inne, spełniające któreś z wskazanych w utworze zadań. Wymień je tylko lub wypowiedz.

Opowiedzieć treść *b*. Kto tu występuje? Podziel postaci występujące na grupy. Kto jest bohaterem utworu? W jakiej chwili życia ukazuje artystkę poetka? W jakim środowisku ją ukazuje? Życie ludzi tego środowiska, miejsce. Czy postać artystki zgodnie jednoczy się z tem środowiskiem, czy stanowi kontrast z niem? Z czego rodzi się pieśń artystki? Jak działa na ludzi? Na stosunki między

niemi? Jak się przetwarza całość obrazu pod wpływem pieśni? (Jednoczy się, zespala duchowo, nabiera piękna). Czy artystka wie, na kogo, jak oddziaływała? Czy w końcu spostrzega działanie swego artyzmu? Jaka jest treść jej pieśni? Czem się jej pieśń kończy? Do czego prowadzi najwyższa sztuka? Wskaż zasadniczy kontrast dwóch części utworu. Nastrój całego utworu. Czego symbolem jest pieśń artystki? Jaka jest myśl główna utworu?

Czy podoba ci się ta nowela? Jeżeli tak lub nie, dlaczego? Na czym polega piękno utworu? Co powiesz o autorce? Na podstawie nowel: »Śmierć domu«, »Ogniwa«, »Moment«, spróbuj scharakteryzować Orzeszkową.

Czy sztuka najwyższa rodzi się ze szczęścia, czy niedoli?

Porównaj *a* i *b* i wskaż podobieństwa. Która zwrotka w *a* zdaje się streszczać część *b*? Wskaż różnice między obu utworami

§ 75 (I, 220—221). W jakiej chwili w *a* Mickiewicz dokonał swego czynu narodowego? Jak rozumiesz czterowiersz końcowy utworu Asnyka? Jakie znaczenie miała dla narodu twórczość Mickiewicza? Dlaczego? Z kim porównał Asnyk Mickiewicza? W jakim znaczeniu twórczość poetycka może być walką? O jakie dobra narodowe?

Pytania przed odczytaniem *b*:

Jakie znasz obrazy Matejki? Jakie wrażenie na tobie wywarły? Jaki obraz oddziaływał najsilniej? Czem?

Pytania po odczytaniu *b*:

Dlaczego Konopnicka nazywa Matejkę rycerzem. Dlaczego nazywa go wodzem? Na czym polegał czyn twórczy Matejki? Co dał Matejko narodowi? (Szczególniej zwrócić uwagę na zwrotkę czwartą, siódmą, ósmą, dziewiątą). Co znaczą wyrazy »sławie ślubowała«? Która zwrotka podobala ci się najbardziej? Dlaczego?

Objasnić znaczenie wiersza: »Dając w pieśni nieśmiertelne życie« i zwrotki piątej i siódmej *b*?

Rozważyć i objasnić znaczenie i działanie sztuki na podstawie §§ 68b, 71a, b, 73, 74, 75.

* * *

Scharakteryzuj proces twórczy na podstawie *b* § 61, *b*, § 74, *a* i *b* § 60, § 60.

Na podstawie porównania treści tej książki z historją literatury wyjaśnić różnicę między poetyką i historją literatury. Jak należy przekształcić analizę *b* § 66, aby stała się historyczno-literacką?

Powiedz, czy odniosłeś jaką korzyść z czytania tej książki? Jeżeli tak, jaką? Jakie myśli, uczucia, postanowienia zrodziły się w tobie lub rozwinęły pod wpływem tej książki? Które utwory podobały ci się najbardziej? Dlaczego? Która część książki podobała ci się najbardziej? Dlaczego? Co zapamiętałeś najlepiej? Dlaczego? Co chciałeś znaleźć w tej książce a czego nie znalazłeś?



Skorowidz paragrafów.

Paragraf	Stronica	Paragraf	Stronica	Paragraf	Stronica
1	— 1	26	— 23	51	— 42i
2	— 2	27	— 24	52	— 43
3	— 3	28	— 25	53	— 43
4	— 3	29	— 25	54	— 44
5	— 4	30	— 26	55	— 44
6	— 5	31	— 27	56	— 45
7	— 7	32	— 29	57	— 45
8	— 8	33	— 29	58	— 51
9	— 8	34	— 30	59	— 52
10	— 8	35	— 31	60	— 53
11	— 9	36	— 32	61	— 54
12	— 10	37	— 32	62	— 55
13	— 12	38	— 33	63	— 56
14	— 13	39	— 33	64	— 56
15	— 14	40	— 34	65	— 57
16	— 15	41	— 34	66	— 58
17	— 15	42	— 35	67	— 60
18	— 16	43	— 35	68	— 61
19	— 17	44	— 36	69	— 61
20	— 17	45	— 36	70	— 62
21	— 19	46	— 36	71	— 62
22	— 20	47	— 37	72	— 63
23	— 21	48	— 37	73	— 63
24	— 22	49	— 40	74	— 64
25	— 22	50	— 41	75	— 65