Analiza i interpretacja wiersza na maturze

- **Analiza** dotyczy kompozycji utworu. tropów stylistycznych i innych zabiegów, których dokonał poeta. w analizie trzeba będzie ustalić wszelkie sprawy konstrukcyjne jak: podmiot liryczny, typ utworu, rodzaj liryki itd.

- **Interpretacja** to jakby „wykrycie" i odczytanie sensu utworu, jego przesłania, tematu, problematyki, które „odczytujemy" – wreszcie wzruszeń lub doznała estetycznych. Specjalnie napisałam .,odczytujemy". bo po raz tysięczny drugi powtórzę: nie piszcie nieszczęsnego: „co poeta chciał przez to powiedzieć", „autor wiersza mówi nam". To nie tak – i choć czasem wyraźnie widać co „autor chciał", to po stokroć istotniejsze co rzekł i co my – nawet bez jego wiedzy – odnaleźliśmy.

Uwaga: analiza i interpretacja jako dwie części pracy mogą następować po sobie lub można dokonywać jednocześnie analizy i interpretacji.

Uwagi techniczne, może przydatne przy analizie i interpretacji:

- **Określ we wstępie czym jest utwór**

  (wypowiedź, wyznanie, apostrofa, pejzaż, obraz. scena, list poetycki. refleksja itd.).

- **Sprawdź, czy nie posiada ukształtowanej formy:**

  należy rozpoznać: sonet, bajkę, fraszkę, hymn, balladę, panegiryk, tren, wiersz biały. wiersz wolny.
  Uwaga! W poezji współczesnej można spotkać się z parodią, odkształceniem lub tylko elementami klasycznych gatunków. Bardzo cenne byłoby spostrzeżenie takiego zabiegu. Poza tym mogą pojawić się w partiach utworu – np. cechy hymnu lub panegiryku, trenu, rapsodu itd.

- **Określ, kto (co) jest podmiotem lirycznym**

  (głosem mówiącym) utworu i czy jest to liryka bezpośrednia czy pośrednia.

- **Sprawdź „język" utworu:**

  czy jest zbliżony do mowy potocznej, czy bardzo bogaty w metafory, epitety, porównania, poetyzmy itd.
  Czy nic nie rozgrywa się w warstwie

  - fonetycznej (operacja dźwiękami np. onomatopeje),
  - leksykalnej (dobór słownictwa),
  - składniowej (budowa zdań),
  - morfologicznej (np. neologizmy, archaizmy).

- **Przyjrzyj się budowie wersów:**

  może rozpoznasz stopy rytmiczne (np. popularny amfibrach) lub nazwiesz wers, gdy będzie to np. eposowy heksametr.

- **Gdy przejrzysz kolejne strofy – obrazy – człony utworu pod względem kompozycyjnym lub równolegle, w trakcie przeglądu – szukaj cały czas sensów, szukaj celu, który spełnia taka a nie inna konstrukcja.**

- **Pytaj się też siebie:**

czy ci się podoba czy nie, czy zgadzasz się z refleksją, którą odczytujesz.

- **Sprawdź, czy nie odwołuje się utwór do jakiegoś źródła kulturowego**

to bardzo ważne spostrzeżenie. A zatem czy nie ma odwołań do: Biblii, antyku, dzieł sztuki, muzyki, dzieł literatury, eposu, filozofii, wielkich postaci przeszłości.

- **Sprawdź też czy utwór nie podejmuje jakiejś odwiecznej dyskusji**

np. na temat poezji, artysty lub zderzenia postawy racjonalnej i idealistycznej, albo o istocie władzy lub wartościach etycznych.

Zabiegi (tropy) poetyckie):

1. **fonetyczne:**
   onomatopeja – inaczej wyrazy dźwiękonaśladowcze,
   eufonia – celowy dobór sylab, zbitek głosek
   rytm, rym
2. **leksykalne:**
   poetyzmy,
   zgrubienia,
   zdrobnienia,
   neologizmy,
   archaizmy
3. **składniowe:**
   apostrofa,
   inwokacja,
   refren,
   powtórzenia (epifory, anafory),
   elipsa (skrót myślowe),
   inwersja szyku w zdaniu
4. **figury stylistyczne:**
   metafora,
   epitety,
   porównania,
   kontrast.

Rodzaje liryki

- **Ze względu na typ wypowiedzi (formę)**
  - bezpośrednia (podmiot mówi w 1. osobie) – inaczej liryka „wyznania”;
  - pośrednia – opis (liryka opisowa) np. krajobraz lub sytuacyjna np. scena, dialog, fabuła;
  - inwokacyjna – w 2 osobie, zwrot do kogoś, także: liryka apostroficzna;

    - maski – podmiot nie równa się autorowi, jest wykreowaną przez niego postacią – jego maską – bo wypowiada poglądy i myśli poety;
    - aktora – tu już zupełnie nie można utożsamiać poety z podmiotem, który wy–powiada obce poglądy, autor utworu nie podpisuje się pod nimi.

- **Ze względu na temat**
    - filozoficzno-refleksyjna;
    - agitacyjna, agitacyjno-polityczna;
    - miłosna;
    - religijna;
    - biesiadna;
    - żałobna.

Analiza i interpretacja wiersza – instrukcja postępowania

Przystępujesz do analizy i interpretacji wiersza. Co trzeba zauważyć?

Oto stałe elementy:

1. tytuł,
2. Autor wiersza – i kontekst historyczny utworu,
3. Gatunek,
4. Motyw główny,
5. Podmiot liryczny,
6. Budowa utworu,
7. Środki stylistyczne,
8. Kontekst kulturowy.

1. Tytuł

Jaką wagę przykładać do tytułu wiersza?
Interpretowanie wiersza zacznij właśnie od tytułu! Jest ważną częścią utworu – to jakby jego wizytówka. Czasami poeci z niego rezygnują, ale zdarza się to rzadko i samo w sobie też może być faktem wartym interpretowania. W tytule możemy znaleźć wiele cennych informacji.

- **Najczęściej o tym, co jest tematem wiersza** (*O czym myśli dziewczyna na lekcji gramatyki języka polskiego*; *Rozważania o problemie narodu*).

- **Może określać podmiot liryczny** (*Monolog Kasandry*), **czas, miejsce** (*Muzeum*) czy bohatera lirycznego.

- **Pojawia się w tytule gatunek literacki** (np. *Hymn, Tren Fortynbrasa* czy *Sonety do Laury*) czy **adresat wypowiedzi lirycznej** (*Moja wierna mowo*; *Do młodej lipy*).

- **Możemy tam znaleźć także aluzję literacką** (*Smutno mi, Boże…*).

- **Jeśli utwór ma motto lub dedykację** – np. “do Anny’, a wiemy, kim była i jaką rolę odgrywała ta osoba w życiu poety – dedykacja nada sens utworowi.

- **Może mieć kształt pytania** (*Kto da świadectwo tym czasom?*) – wówczas w tekście szukamy na nie odpowiedzi.

2. Autor wiersza i kontekst historyczny utworu

Nie omijaj biografii poety!
Bywa pożytecznym kontekstem, choć nie można go nadużywać. Nie wszędzie trzeba od razu widzieć osobiste doświadczenia artysty. Zdarza się jednak, ze w utworze pojawiają się bardzo wyraźne odwołania. Wiersz Mickiewicza zatytułowany *Do M**** wymaga przypomnienia Maryli Wereszczakówny. Jeśli nic o niej nie wiesz, pominiesz ważny trop interpretacyjny.

Ważne są także inne utwory danego autora.
Pomyśl, czy możliwe byłoby pełne odczytanie *Trenów*, gdybyś nic nie wiedział o wcześniejszych poglądach Kochanowskiego. Poznając kolejnych pisarzy, zwracaj uwagę na przemiany poetyki czy postawy życiowej, spróbuj wyszukać ich przyczyny.

Pamiętaj! Pod wierszem może mogą być dodatkowe informacje należące bezpośrednio do utworu.

- Może się pod nim pojawić data jego powstania “wrzesień 1944“, ewentualnie także miejsce (“pisał w Aleksandrii w 1832 roku”). Tak dzieje się najczęściej.

- Mogą się także pojawić inne dodatkowe informacje, np.:
  - “pisane daleko od domu“;
  - “na emigracji“;
  - “w wieku lat trzydziestu“.

Jeśli zna się choć trochę biografię pisarza, pomogą one ukierunkować dalszą interpretację. Pozwalają wyczytać z utworu np. tęsknotę, poczucie samotności wędrowca, refleksję nad przeszłością.

Rzecz konieczna – związek utworu z epoką, w której powstał.
Przydaje się znajomość światopoglądu i estetyki, najważniejszych dzieł – nie tylko literackich! – tego czasu. Pamiętaj, że niektórzy poeci celowo odchodzą od poetyki typowej dla swoich czasów.

3. Gatunek, typ, zgodność z konwencją

Jeśli widać, jaki to gatunek (sonet, fraszka, hymn, pieśń, tren, bajka), napisz to. Jeśli nie widać lub nie jesteś pewien – nie pisz. Lepiej pominąć określenie gatunku, niż zrobić to źle.

Jeśli chodzi o typ; popatrz na rymy, wersy, strofy. Wiersze tradycyjne cechuje raczej regularna budowa: mają zwrotki, rymy, rytm. Współczesne – często ani rymu, ani rytmu. Dlatego wyróżnij:

- **wiersz stroficzny** (podzielony na strofy, zwrotki);
- **wiersz ciągły** (astroficzny), nie dzieli się na zwrotki);
- **wiersz biały** – bezrymowy;

- **wiersz wolny** – typowy dla poezji współczesnej, choć zapoczątkował go już Norwid: taki wiersz ma różną liczbę sylab w wersach, wersy ułożone są swobodnie, może nie mieć rymów.

Jeśli chodzi o konwencję – dobrze jest zauważyć niezgodność z dotychczasowymi wzorami lub jakąś modyfikację gatunku. Sonety czy treny poetów współczesnych bywają nowoczesną wersją dawnych form gatunkowych: *Oda do turpistów* Przybosia jest parodią ody, *Tren Fortynbrasa* jest dziwnym trenem – właściwie monologiem skierowanym do Hamleta, a nie realizacją gatunkowych założeń trenu itd.

4. O czym jest utwór?

Czytasz wiersz i stawiasz tezę, zwaną czasem hipotezą analityczną lub wstępnym określeniem tematyki utworu. Po prostu określasz pierwsze wrażenia: o czym jest utwór. Możliwości jest sporo, nie są jednak nieograniczone.

Może to być np. wiersz o tematyce:

- miłosnej
- filozoficznej
- patriotycznej
- obyczajowej
- estetycznej itd.

Akurat rozpoznanie tematyki utworu jest dość łatwe i nie sprawia większego kłopotu, w końcu widać jak na dłoni, czy mowa jest o miłości, o ojczyźnie, czy dylematach filozoficznych.

Czym jest wiersz?

- opisem pejzażu (krajobrazu),
- wyznaniem (np. wyrazem uczuć),
- apostrofą (zwrotem do kogoś),
- sceną udramatyzowaną,
- dialogiem,
- refleksją poetycką o czymś,
- relacją poetycką,
- wizją,
- zestawem obrazów itp.

5. Kim jest podmiot liryczny?

Podmiot jest bardzo ważny w pracy nad wierszem i lepiej go nie pomylić z bohaterem utworu, adresatem lub samym poetą. Nie pomylisz, jeśli zapamiętasz, że: **podmiot liryczny to głos mówiący w utworze**, tzw. liryczne "ja" – czyli zawsze ta osoba, która wypowiada słowa wiersza. Ten, kto mówi, wyznaje, głosi, pyta, żąda, perswaduje itd. Wcale nie musi to być poeta, choć czasem bywa. Może to być Urszulka Kochanowska (np. w słynnym wierszu Leśmiana mówi właśnie ona). Może to być Fortynbras – w *Trenie Fortynbrasa*, lipa – we fraszce *Na lipę* itd.

- Podstawowe pytanie: **kto mówi?**
- Drugie zaś: **w której osobie?**

Po tym rozpoznamy, czy mamy do czynienia z:

- liryką bezpośrednią (podmiot wyraża się w osobie 1., wszystko mówi "od siebie" – "widzę – i opisuję" itp.).
- liryką pośrednią (podmiot wyraża się w 3. osobie, właściwie relacjonuje, opisuje sytuację).
- liryką inwokacyjną (podmiot wyraża się w 2. osobie, zwraca się do kogoś, używa apostrofy – wówczas mamy do czynienia także z adresatem lirycznym).

Sprawdź też liczbę, w jakiej wypowiada się podmiot! Jeśli jest to liczba mnoga ("my"), masz do czynienia z **podmiotem zbiorowym**.

Jak znaleźć i określić podmiot liryczny w wierszu?

Podmiot liryczny to fikcyjna osoba, która wypowiada w utworze lirycznym swoje uczucia, refleksje, poglądy. Bywa poetą, patriotą, kochankiem…
Uwaga! Zdarza się, ze w wierszu podmiot liryczny podlega przemianom, np. w pierwszej części *Testamentu mojego* Słowackiego mówi zwykły człowiek, który podsumowuje swoje życie, w drugiej – wieszcz do narodu.

Nie w każdym wypadku podmiot liryczny można utożsamiać z autorem! Czasem w utworze znajdziemy wyraźne wskazówki pozwalające na taki wniosek, np. fakty z biografii poety. Oczywiście to, o czym mówi wiersz, zawsze jest związane z doświadczeniami i poglądami autora, ale nie zawsze on sam się ujawnia.

W **liryce maski** czy liryce roli podmiotem lirycznym jest jakaś fikcyjna osoba. Na przykład *Tren Fortynbrasa* Herberta jest przemową norweskiego wodza Fortynbrasa do zabitego Hamleta.

Gdy „ja" liryczne w większym lub mniejszym stopniu się ukrywa, mamy do czynienia z **liryką pośrednią**. Może ona mieć różne odmiany.

W **liryce opisowej** podmiot liryczny może ukryć swe przeżycia np. w opisie przyrody (przykład: *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach* Kasprowicza).

W **liryce sytuacyjnej** pojawiają się bohater liryczny, sceny, fabuła. Podmiot liryczny przypomina wówczas narratora opowiadającego jakąś historię (przykład: *Ballady i romanse* Broniewskiego).

Łatwiej zauważyć podmiot liryczny w wypadku liryki bezpośredniej, gdy przedstawia swoje uczucia i poglądy, występując w pierwszej osobie. Należy wówczas zanalizować formy czasowników i zaimków: *słyszę, szedłem, mnie, ja*.

Zdarza się, że podmiotem lirycznym jest cała grupa ludzi (podmiot zbiorowy) – naród, pokolenie (przykłady: *Rota* Konopnickiej, *Pokolenie* Baczyńskiego). Wówczas znajdziemy formy liczby mnogiej: *zrobimy, czekamy, my, nas*.

Ważna uwaga!

Sprawdź, czy w wiersz nie jest także wpisany adresat. Oprócz **„ja" lirycznego** może pojawić się też **„ty" liryczne** (liryka inwokacyjna). Adresatem najczęściej bywa jednostka (przykład: *Przy okrągłym stole* Tuwima), ale może też być jakaś zbiorowość (przykład: „*Do towarzyszy broni"* Broniewskiego). W określaniu znów pomaga analizowanie form

- czasowników (*zrób*, *spojrzyjcie*),
- zaimków (*ty*, *ciebie*, *wam*),
- rzeczowników (formy wołacza: *matko*, *Polacy*).

Kto związany jest z wierszem oprócz podmiotu?

- **poeta** (możemy go utożsamić z podmiotem lub nie);
- **bohater liryczny** (osoba opisywana w wierszu);
- **adresat** (ktoś, do kogo skierowany jest utwór).

6. Popatrz na utwór jak na pewną całość

- Czy coś wynika z układu?
- Może np. jest dwuczęściowy, a każda część to obraz poetycki?
- Może jest monologiem?
- Może ma 3 strofki opisowe, a ostatnią refleksyjną?

Segmentacja utworu z reguły ma jakiś sens, wiąże kompozycję z treścią wiersza.

7. Środki stylistyczne – i co z nich wynika?

Jest to właściwie badanie wiersza, do tego potrzeba trochę wiedzy teoretycznej. Nie bardzo wielkiej, ale jednak. Rada: pracuj na kolejnych segmentach tekstu: małych całostkach (najpierw odczytujemy pierwszy wers, pierwsze zdanie albo nawet całą pierwszą strofę, jeśli wydaje się jakąś całością). Szukamy w niej najważniejszych środków stylistycznych, czyli pytamy:

- Czy są tu epitety?
- Czy może występuje porównanie?
- Czy jest tu metafora (przenośnia)?

Jeśli są – co dają, czy niosą jakieś znaczenie? Zawsze tak, choćby najprostsze: w sposób poetycki, inny niż w mowie potocznej wyrażają myśl autorską.

Przypomnijmy, czym są:

- **Epitety** – wyrazy określające inne, wyrażają cechy lub właściwości. Najczęściej epitetami są przymiotniki – dają efekt obrazowości, plastyczności wyrazu.
  senny krajobraz
  srebrnoszare mgły
  pawiookie stawy

- **Porównania** – to zestawienia oparte na jakimś podobieństwie. Znak szczególny – słówko: jak, jakoby, jakby, niby. Ono łączy wyraz porównywany z tym, do którego porównujemy.
  oczy jak gwiazdy
  skały jak słonie
  ogrody jakby zaczarowane przestrzenie itp.

- **Metafora** – przenośnia. Jest to taka figura stylistyczna, w której poeta przeniósł cechy czy znaczenia z jednego zjawiska na drugie. Niektórzy uważają metaforę za skrócone porównanie: zamiast “słońce jak gwiazda ognista” pisze poeta od razu “gwiazda ognista” – odbiorcy wiedzą zaś, że chodzi o słońce.
  Znaczenie przenośne – znaczenie niedosłowne, poetyckie, stworzone dzięki przeniesieniu cech jednego przedmiotu czy zjawiska na inne zjawisko, człowieka,

przedmiot. Przykłady? “Noc – kryształ czarny”. “Mam obraz twój w sercu”. Nie są to przecież prawdy dosłowne, bo w sercu nikt obrazków nie nosi.Metafora ma swoje odmiany. Warto zapamiętać

- **animizację** (ożywienie – np. galopujący kamień),
- **personifikację** (uosobienie nadanie cech ludzkich – np. śmieją się kwiaty),
- **oksymoron** (związek frazeologiczny obejmujący dwa opozycyjne znaczeniowo wyrazy, zestawia cechy, które w rzeczywistości nie mogą zaistnieć równocześnie: żywy trup!).

Wykrycie i wskazanie figur stylistycznych w utworze samo w sobie jest już cenne. Ale jest to też dobry moment, by połączyć analizę z interpretacją. Poeta użył takich właśnie zabiegów i uzyskał taki właśnie, a nie inny efekt. Efekt nie tylko upiększający język, ale niosący jakiś sens.

Na przykład:

Krzysztof Kamil Baczyński

Biała magia

Stojąc przed lustrem ciszy
Barbara z rękami u włosów
nalewa w szklane ciało
srebrne kropelki głosu
I wtedy jak dzban światłem
zapełnia się i szkląca
przejmuje w siebie gwiazdy
i biały pył miesiąca (…)

Po przeczytaniu strofy tego subtelnego erotyku wiemy: podmiot liryczny relacjonuje poetycką scenę – postać kobiety przed lustrem.
Ale przed lustrem ciszy. Mamy do czynienia z metaforą, a w dodatku z synestezją: przypisaniem wrażeń zmysłowych jednego zmysłu drugiemu. Tu ciszy (zmysł słuchu) nadana zostaje barwa i gładkość lustra (zmysł wzroku i dotyku). Tak stwarza niezwykle nastrojową sytuację, sprawia, że stajemy się świadkami wizji poetyckiej, ze snu lub wyobraźni, rozgrywającej się w kompletnej ciszy, a zarazem przywołującej jeden z najpiękniejszych, starych motywów malarskich: kobiety przed lustrem. Mamy temat, mamy bohaterkę, nastrój sceny. Sporo w tej strofie epitetów:

szklane ciało
srebrne kropelki głosu
szkląca
biały pył miesiąca

Dobór epitetów decyduje o malarskości, plastyczności sceny. Wciąż działa synestezja – głos (dźwięk) otrzymał postać srebrnych kropel (więc kształt i kolor). Epitety podporządkowane są metaforze – kreacji ciała kobiety jako szklanego naczynia. Wzmacnia tę wizję porównanie: “Jak dzban światłem zapełnia się i szkląca”. Połączenie porównania z epitetem czyni pomysł bardzo jasnym i obrazowym: ciało Barbary – szklany dzban, poddany kosmicznej sile i ciszy. Skąd kosmicznej? Dzięki dalszym przenośniom: “przyjmuje w siebie gwiazdy i biały pył miesiąca”. Gwiazdy i księżycowy pył to rekwizyty romantyczne, już ten fakt odrealnia scenę i czyni wizję baśniową. Zestawienie symboliki ciała jako szklanego dzbanu oraz srebrnych kropel głosu, kosmicznego pyłu i gwiazd świadczy, iż mamy do czynienia z opisem obrazu erotycznego. Ale jakim? Wyobrażenie poety, umiejętność odrealnienia oraz przetwarzania

obrazów miłości, ujęcie w taki metaforyczny obraz nie powinno ujść uwadze i pozytywnej ocenie badanego wiersza.

Przegląd warstwy brzmieniowej utworu

Obserwując warstwę brzmieniową utworu, powinieneś wziąć pod uwag:

- **Rymy** – czy są w wierszu i jakie?
- **Refren** – może powtarzać się jako cała strofa lub powtarzalne wersy.
- Powtórki na początku wersów (**anafory**) lub na końcu wersów (**epifory**).
- **Sprawdź liczbę sylab w wersach**, jeśli się powtarza, możesz określić, że masz np. do czynienia z ośmiozgłoskowcem.
- **Znajdź onomatopeję.** Onomatopeje są bardzo ważne dla brzmienia utworu. Są to wyrazy dźwiękonaśladowcze powstałe z nazwania słowami dźwięków natury. Mogą to być np. słowa: *szelest, szeleści, jęczą, cicho, cisza, huk, pomruk* itp.

Powyższe zabiegi także coś dają, niosą pewne efekty. Dowodzą kunsztu poety, liczne powtórki potęgują sens wyrażanych myśli. Onomatopeje przetwarzają świat dźwięków na słowo, dają efekt umuzykalnienia utworu, a czasami mogą być zwyczajnie – grą słów, zabawą poetycką.

8. Jakie znaczenie w interpretacji wiersza ma kontekst?

Ogromne! Pozwala lepiej zrozumieć utwór, dokładniej odczytać zawarte w nim sensy. Wskazanie właściwego kontekstu to między innymi umiejętność powiązania wiersza z innymi tekstami kultury.
Żaden utwór nie powstaje w próżni – coś było inspiracją dla autora, coś wpłynęło na jego myśli i sposób ich wyrażenia. Zadaniem czytelnika jest dotarcie do tych doświadczeń. Ale nie tylko. Wiele czynników wpływa także na odbiorcę, gdy odnajduje w wierszu takie, a nie inne treści.

Rzecz konieczna – związek utworu z epoką, w której powstał.
Przydaje się znajomość światopoglądu i estetyki, najważniejszych dzieł – nie tylko literackich! – tego czasu. Pamiętaj, że niektórzy poeci celowo odchodzą od poetyki typowej dla swoich czasów.

Zwracaj uwagę na tradycję literacką.
Nie pomijaj zwłaszcza grecko-rzymskiej i biblijnej, z którymi mamy do czynienia najczęściej. Pamiętaj o najważniejszych pisarzach i filozofach oraz najważniejszych utworach epoki. Zwróć uwagę: w literaturze polskiej często pojawiają się odwołania do Jana Kochanowskiego i tradycji romantycznej.

Kojarz interpretowany utwór z różnymi tekstami kultury.
Muzyka, film, teatr, malarstwo, rzeźba – to nieocenione źródła pomysłów interpretacyjnych. Nie rezygnuj ze śmiałych skojarzeń! Możesz odwoływać się np. do nauki. Biologia, geografia czy fizyka mogą zawierać treści, które artysta wzbogaca poezją.

Z czym możesz powiązać utwór?

- **Z innymi tekstami literackimi** – nie sposób mówić o Odprawie posłów greckich bez odwołania się do starożytnego mitu czy, jeszcze lepiej, do Iliady Homera.
- **Z historią** – jak omawiać poezję Baczyńskiego bez powiązania jego poezji z II wojną światową lub patriotyczne wiersze romantyków bez wspomnienia o zaborach?
- **Z kierunkami artystycznymi i innymi dziedzinami sztuki** (np. malarstwem czy muzyką) – tu dobrym przykładem mogą być liryki tatrzańskie Przerwy-Tetmajera, które powinny zostać powiązane z malarstwem impresjonistycznym.
- **Z filozofią** – sprawdź, czy wiersz wiąże się z typowymi dla jego epoki poglądami filozoficznymi (np. utwór młodopolski może łączyć się z filozofią dekadencką).
- **Z biografią autora** – tego kontekstu nie nadużywaj. Nie w każdym miejscu poeta mówi o sobie i swoim życiu, nie wszystko da się w ten sposób wytłumaczyć. Czasem jednak informacje biograficzne pomagają w pełnym zrozumieniu tekstu.
- **Z życiem** – powiązanie wiersza z przypadkami otaczającego Was świata może być cenne, nie powinno jednak przybierać kształtu opowieści o losach koleżanki czy znanego piosenkarza.

Podsumuj analizę

Potwierdź tezę postawioną we wstępie lub ją zaprzecz, oceń utwór, wszystko to tytułem zakończenia, ale też wyrażeniu własnych odczuć i poglądów. Ostatecznie – odbiór i interpretacja wierszy są sprawą dość intymną, i choć nie da się na siłę udowodnić, że wiersz patriotyczny to liryka miłosna, to i tak poezja daje dość dużo swobody w odczytywaniu swoich sensów.

Ćwiczenia

Ćwiczenie 1.

W jaki sposób Stanisław Barańczak w wierszu Drogi kąciku porad wykorzystuje poetykę barokową?

Propozycja:

Barokowa poezja kochała zaskakiwanie czytelnika. Niezwykłe koncepty, skomplikowane metafory, gradacje, oksymorony… Co z tego wykorzystał Barańczak? Jego wiersz także jest oparty na koncepcie. Każda z trzech cząstek utworu to dialog – z kącikiem porad, ze słownikiem doktryn filozofów, w końcu z niebiosami. „Drogi kąciku porad ” – zaczyna swój wiersz Barańczak. Forma rozmowy często pojawia się w barokowej poezji, zwłaszcza u metafizyków angielskich (ważne: Barańczak tłumaczył ich wiersze!). Mamy Dialog Duszy i Ciała Marvella, Dialog pomiędzy Czasem a Pielgrzymem Townshenda, ciekawy wiersz Herberta Echo w kościele. Nasz barokowy poeta Jan Andrzej Morsztyn też zwracał się bezpośrednio w sonecie Do trupa: „Leżysz zabity i jam też zabity”. Tyle że jemu zmarły nie

odpowiedział, a w wierszu Barańczaka kącik porad, słownik, niebiosa komentują rozterki „ja” lirycznego. I to jak! Podmiot liryczny jest bezradny wobec świata, którego nie rozumie: „włączam telewizor:/ znów akt terroru, trupy dzieci”, „w twarz skacze z gazety/ kościsty głód”. Nie znajdzie jednak pomocy w kąciku porad, który wielkimi literami proponuje: „WYSTARCZY SPOKÓJ, KILKA WIZYT/ U TERAPEUTY”. Słownik wydaje się nawet zirytowany: „ZNOWU CZŁOWIEK, ZNOWU/ Z PROBLEMEM!”. I jako odpowiednią postawę podsuwa stoicyzm.

W ostatniej zwrotce znękany wewnętrzną pustką człowiek zwraca się ku niebu. I oto mamy wrażenie, jakby rozmawiał z Bogiem, u niego znajdując jakieś pocieszenie. Lecz nie łatwą radę! Można to skojarzyć z przywołanym wyżej wierszem Herberta – tam człowiekowi modlącemu się w kościele odpowiada echo, którego słowa mogą być równie dobrze słowami Boga. Wiersz Barańczaka także oparty jest na niezwykłym koncepcie, który widać nawet w zapisie („odpowiedzi” podane w nawiasach pisane są wielkimi literami). Zwraca uwagę także wszechobecność przerzutni. Jak gdyby zatrzymują one czytelnika, „rozbijają” rytm wiersza. Buduje to uczucie niepokoju – to właśnie uczucie, które Barańczak chce pokazać w portrecie współczesnego człowieka. Autor tego wiersza w twórczy sposób wykorzystał poetykę barokową.

Ćwiczenie 2.

Jakie odwołania do tradycji literackiej widoczne są w wierszu Jarosława Iwaszkiewicza Do młodej lipy?

Propozycja:

Jak lipa, to pewnie Kochanowski. Pierwsze, odruchowe skojarzenie jest słuszne – w zakończeniu swego wiersza Iwaszkiewicz bezpośrednio odwołuje się do Jana z Czarnolasu: „Przemówi nowy/ Poeta, jak Kochanowski”.

Także lipa pojawia się u Iwaszkiewicza w takich samych kontekstach jak u renesansowego poety. Jest adresatką wypowiedzi lirycznej, inspiracją artystów. Daje cień, ale i poezję. To każe wyszukać w pamięci fraszki, które Kochanowski poświęcił temu drzewu. Napisał trzy o takim samym tytule – Na lipę. Najbardziej znana rozpoczyna się od słów: „Gościu, siądź pod mym liściem”. W pozostałych również lipa jest podmiotem mówiącym. U Iwaszkiewicza jest odwrotnie – poeta zwraca się do drzewa. W wierszu dwudziestowiecznego poety mamy także mniej widoczne odwołania do twórczości Kochanowskiego. W pokazanym obrazie pojawiają się tradycyjne, ale już archaiczne rekwizyty, jak lutnia, pióro (oba przedmioty to atrybuty poety!), a także wrzeciono czy kądziel. Podobne są motywy. U Jana z Czarnolasu: „z mego wonnego kwiatu pracowite pszczoły/ biorą miód”. W wierszu współczesnym krócej: „miodna woń”. Tam: „sprawą mego cienia/ uchodzisz gorącego letnich dni promienia”, tu: „pod twoim cieniem”. W utworze Do młodej lipy znajdujemy słownictwo kojarzące się z przeszłością. Są to np. epitety: „woń miodna”, „listek/ dziergany wszystek”. Archaiczną formą fleksyjną jest pojawiające się w ostatniej zwrotce „cennymi słowy”.

W swoim wierszu Iwaszkiewicz odwołuje się także do innej tradycji – biblijnej. Mamy tu „Arkę przymierza”. Przekształconym cytatem z *Pisma Świętego* jest wers: „Ostatni niech śpiewa jak pierwszy”.

Tradycyjna, choć ciekawa jest forma wiersza. Składa się ze strof trzywersowych, w których dwa pierwsze wersy są pięciozgłoskowe, a trzeci jest albo ośmio-, albo dziewięciozgłoskowy.

Wskazówki dot. interpretacji porównawczej utworów poetyckich.

Dlaczego zestawiono te właśnie utwory?

(na jakiej zasadzie? co je łączy? - na to należy zwrócić uwagę na początku rozwinięcia)

Z pewnością nie decyduje o tym ślepy przypadek! Teksty muszą mieć ze sobą coś wspólnego i często nietrudno to coś zauważyć: **podobny problem, motyw, tytuł, kompozycja…** Zdarza się, że polecenie od razu każe skupić uwagę na konkretnym zagadnieniu, tak jak w poniższych przykładach:

- *Zinterpretuj wiersze Wisławy Szymborskiej „Może to wszystko" i Jana Twardowskiego „Wiersz z banałem w środku" jako refleksyjne spojrzenie na życie człowieka – jego stosunek do Boga, świata oraz wyroków losu.*

- *Porównaj sposób ujęcia motywu tułacza w sonecie Adama Mickiewicza „Pielgrzym" i w wierszu Kazimierza Wierzyńskiego „Kufer".*

Może zaistnieć polecenie: „Dokonaj interpretacji porównawczej utworów…". **W takim przypadku piszący musi sam znaleźć punkt zaczepienia.**

Jak?

Na przykład przyglądając się tytułom. Widać wyraźnie, co łączy *Schyłek wieku* Szymborskiej i *Koniec wieku XIX* Przerwy-Tetmajera. Albo *Pieśń XII* (*Pieśń o cnocie*) Kochanowskiego i wiersz Herberta *Pan Cogito o cnocie*. Pewne problemy powtarzają się w literaturze, występują od czasów najdawniejszych. Miłość, śmierć, ojczyzna, przyroda… – wiele jest tematów uniwersalnych.

Jednak inaczej się o nich pisało np. 200 lat temu, a inaczej się pisze współcześnie – te różnice wiążą się z odmiennymi realiami świata, sytuacją społeczną czy polityczną, innymi wzorcami postaw, kierunkami artystycznymi…. Niekiedy też **współcześni sobie autorzy różnie podchodzą do tej samej kwestii.**

Najczęściej zestawia się ze sobą właśnie teksty, które łączy temat, a różni sposób czy zakres jego ujęcia.

Mogą się ze sobą „spierać" lub się uzupełniać. Porównywanie utworów najczęściej rozpoczyna się właśnie od przedstawienia tematu (tematów) i sposobu (sposobów) jego (ich) ujęcia.

Kolejność interpretacji porównawczej

1. **Porównaj tytuł, motto, aluzje literackie**

Motto występuje raczej rzadko, ale też może wiele powiedzieć, np. w interpretacji wierszy „*Ostatni despotyzm"* Norwida i „*Garden party"* Barańczaka powinno pojawić się spostrzeżenie, że cytat z pierwszego utworu stał się mottem drugiego: „Pomarańcza, jak widzę z Malty – wyśmienita". Tak silny związek między utworami jest dobrym punktem wyjścia do dalszej interpretacji. Z łączącą dwa teksty **aluzją literacką** mamy do czynienia w przypadku *Romantyczności* Mickiewicza oraz *Ballad i romansów* Broniewskiego. Drugi utwór zaczyna się znanym cytatem: „Słuchaj, dzieweczko! Ona nie słucha…".

2. Kto do kogo mówi

Psalm IV J. Kochowskiego zaczyna się od słów: „Wspomniawszy na Twe dary, Boże, które widzę", początek *„Modlitwy Pana Cogito – podróżnika" Z.* Herberta brzmi: „Panie/ dziękuję Ci że stworzyłeś świat piękny". Łatwo zauważyć, że w obydwu wierszach mamy do czynienia z „ja" lirycznym **(liryka bezpośrednia**), a **adresatem wypowiedzi jest w obydwu przypadkach Bóg**. W przypadku tej warstwy trzeba poddać analizie formy czasowników i zaimków, a także pamiętać, że autor i podmiot liryczny nie są tą samą osobą.

3. Sytuacja liryczna, bohater

Dobrą ilustracją są teksty przywołane już wyżej. Wiersze Norwida i Barańczaka są zapisem dialogów między gośćmi na jakimś przyjęciu, gośćmi, którzy się wzajemnie nie rozumieją. Utwory Mickiewicza i Broniewskiego łączy samotność i szaleństwo bohaterek. Karusia z *Romantyczności* straciła ukochanego Jasia, Ryfka z *Ballad i romansów* – rodziców.

4. Ukształtowanie wypowiedzi (monolog czy dialog, jaki gatunek literacki, jaka konwencja)

W obydwu omawianych utworach może pojawić się np. konwencja baśniowa, mogą one być sonetami czy balladami. Zdarza się, że to będzie kwestia wysuwana na plan pierwszy, jak np. w takim temacie:

- *Czy małe formy poetyckie są tylko igraszkami słownymi? Rozważ problem, interpretując „Do Magdaleny" Jana Kochanowskiego i „Niestatek" Jana Andrzeja Morsztyna.*

5. Motywy, symbole, słowa klucze, metafory

Nie chodzi o znalezienie wszystkich, ale o pokazanie tych, które są naprawdę ważne (np. występujących w obydwu utworach). Zdarza się, że nakazuje to sam temat:

- *Jaką funkcję pełni motyw róży wiatrów w wierszach „Spadanie" Różewicza i „Róża wiatrów" Wierzyńskiego?*

6. Świat przedstawiony utworów – nastrój, obrazy poetyckie

Może się zdarzyć, że porównywane teksty będzie łączyć jedynie fakt wywoływania podobnych emocji albo podobny sposób pokazywania rzeczywistości (np. impresjonistyczne obrazy przyrody w liryce Młodej Polski).

7. Warstwa brzmieniowa

Czasem w ogóle nie ma znaczenia, czasem jest jednak bardzo istotna (np. w wierszu Staffa *„Deszcz jesienny"*). Nie ma sensu liczenie sylab w wersach, jeśli nie doprowadzi to do jakiegokolwiek wniosku.

8. Język

Ściśle łączy się ze sposobem kreowania rzeczywistości. Inne środki służą np. pokazaniu człowieka jako świętego i bohatera (m.in. stylizacja biblijna, hiperbole), inne pozwolą nam go pokazać jako zwykłego człowieka (niewyszukane epitety czy porównania). Także w tym przypadku nie chodzi o wypisywanie wszystkich środków stylistycznych, ale tego, co łączy i różni utwory. Może w jednym występuje język podniosły, a w drugim potoczny? Zdarza się,

że za najistotniejszą zostanie uznana właśnie warstwa językowa, jak w tym temacie pracy pisemnej:

- *Dokonując interpretacji wierszy Jana Kochanowskiego „Pieśń XIV" i Czesława Miłosza „Do polityka", zwróć uwagę na język poetycki wypowiedzi i sposób wyrażania refleksji.*

9. Odpowiednie konteksty, np. związki z filozofią, historią, literaturą…

Pamiętaj!

Żaden wiersz nie powstał w kulturowej pustce! Coś poetę zainspirowało, jacyś inni twórcy mogli być dla niego wzorami. Zadaniem uważnego interpretatora jest prześledzenie także takich powiązań, co jednocześnie pozwala wykazać się szeroką wiedzą.

Utwór możesz powiązać:

- **z innymi tekstami literackimi** – nie sposób mówić o *Odprawie posłów greckich* bez odwołania się do starożytnego mitu czy, jeszcze lepiej, do *Iliady* Homera;

- **z historią** – jak omawiać poezję Baczyńskiego bez powiązania jego poezji z II wojną światową lub patriotyczne wiersze romantyków bez wspomnienia o zaborach?

- **z kierunkami artystycznymi i innymi dziedzinami sztuki** (np. malarstwem czy muzyką) – tu dobrym przykładem mogą być liryki tatrzańskie Przerwy-Tetmajera, które powinny zostać powiązane z malarstwem impresjonistycznym;

- **z filozofią** – sprawdź, czy wiersz wiąże się z typowymi dla jego epoki poglądami filozoficznymi (np. utwór młodopolski może łączyć się z filozofią dekadencką);

- **z epoką** – widoczny z jednej strony w treści (filozofia, motywy, tematy), z drugiej strony w formie (kompozycja, język). Różnice między epokami wyraźnie widać w interpretacji porównawczej wiersza, który Jan Kochanowski poświęcił swemu bratu Kasprowi, i *Nagrobka Perlisi* Jana Andrzeja Morsztyna. Renesans chwali antyczną jasność, prostotę i harmonię, podczas gdy w baroku poezja ma zachwycać, zaskakiwać licznymi środkami artystycznymi.

- **z biografią autora** – czasami teksty łączą się z biografiami pisarzy, np. zestawiając *Pielgrzyma* Mickiewicza i *Kufer* Wierzyńskiego, musimy napisać o doświadczeniu goryczy emigracji przez obydwu twórców. Wiersze Baczyńskiego i Gajcego połączy wojna jako wspólne przeżycie pokoleniowe. Jeśli zestawiamy dwa teksty jednego twórcy, mamy szansę pokazać np. zmiany w poetyce czy głoszonych poglądach.

- **z życiem** – powiązanie wiersza z przypadkami otaczającego Was świata może być cenne, nie powinno jednak przybierać kształtu opowieści o losach koleżanki czy znanego piosenkarza.

Pamiętaj!

Na ogół porównujemy:

- Daty i okoliczności powstania utworów, epokę, w jakiej powstały
- Gatunek literacki (ten sam czy inny).
- Problematykę (tematykę) utworów
- Znaczenie tytułów.
- Pozycję podmiotu lirycznego w obu wierszach.
- Środki stylistyczne użyte w tekstach.
- Odbiór tych wierszy dziś i ich znaczenie dla historii literatury.
    - Czy poruszają aktualną dziś tematykę?
    - Czy przemawiają do współczesnego czytelnika? Który z nich wydaje się bardziej przekonujący?
    - Czy może w którymś użyto środków artystycznych, które dziś wydają się przesadne, nieadekwatne, wręcz śmieszne? A może któryś z utworów oceniamy wyżej? Dlaczego?

Różne sposoby porządkowania materiału

W przypadku interpretacji porównawczej można to zrobić na kilka sposobów:

1.
Najpierw omówienie pierwszego tekstu, potem drugiego, wnioski z ich zestawienia – w zakończeniu.
To droga najłatwiejsza, ale też najmniej efektowna. Układ materiału jest schematyczny, zaburzone proporcje (zakończenie będzie zbyt długie!), poza tym trudno uniknąć powtarzania tych samych treści. Nasza rada: zdecyduj się na taki układ jedynie wtedy, gdy mimo usilnych starań nic lepszego nie przychodzi Ci do głowy. I oczywiście nie licz później na dużo punktów za kompozycję.

- We wstępie: prezentacja utworów, próba postawienia hipotez interpretacyjnych.
- Dalej dokładna obserwacja: najpierw omówienie podobieństw między tekstami, później różnic – i pierwsze, i drugie łączone z wnioskami, które wynikają z zestawienia utworów.
- W zakończeniu krótkie podsumowanie (ewentualnie własna ocena).

2.
Zdecydowanie lepszy układ materiału, bo pozwala na wykazanie się umiejętnością kojarzenia faktów i wyciągania wniosków.

- Omów dokładniej te z podobieństw i różnic, które są najistotniejsze, od nich też możesz zacząć.
- Jednocześnie omawiaj kolejne warstwy tekstów, np. obrazów poetyckich, ujęć motywów, kontekstów itp.

Taka kompozycja może dać wiele satysfakcji i piszącemu, i sprawdzającemu, ale nie zawsze da się ją zastosować. Wszystko zależy od porównywanych utworów, także kolejność

omawianych warstw. Zacznij od tego, co ważniejsze – w jednym przypadku będzie to bohater, w innym np. muzyczność tekstów.

Najczęściej występujące podobieństwa:

- temat,
- podobieństwo postaw czy zainteresowań autorów,
- epoka (wspólne przeżycia twórców, światopogląd itp.),
- gatunek literacki,
- dominanta kompozycyjna (np. podobne obrazy poetyckie czy warstwa brzmieniowa)

Najczęściej występujące różnice:

- stosunek twórcy do omawianego problemu,
- sposób ujęcia tematu, np. różne kreacje bohatera,
- epoka (odmienne doświadczenia autorów),
- różne poetyki (styl, sposób konstruowania utworu)

Pamiętaj!

- **Konieczne jest łączenie ze sobą treści i formy.** To, co się mówi, jest ściśle związane z tym, jak się mówi. Innymi słowy – nie oddzielaj informacji o środkach stylistycznych czy po prostu formie wiersza od interpretacji zawartych w nich sensów.
- **Wyciągaj wnioski!** Nie wystarczy samo dostrzeżenie faktów – postaraj się, aby coś z nich wynikało.
- **Przywołuj cytaty z utworów, które omawiasz** – dzięki temu praca będzie atrakcyjniejsza, a wnioski potwierdzone argumentami. (Uwaga! Ważny jest odpowiedni zapis!)
- **Masz prawo wyrazić własne odczucia, ocenić utwory.**

Według *Słownika terminów literackich*:

- Analiza dzieła literackiego – to działania badawcze zmierzające do ustalenia, z jakich elementów i w jaki sposób zbudowany jest utwór literacki.

- Interpretacja – działanie badawcze zmierzające do wydobycia i wyjaśnienia sensu danego zjawiska w jakiejś całości wyższego rzędu.

- Analiza i interpretacja dzieła literackiego stanowią zespół zabiegów, które w sumie prowadzą do aktu poznania utworu.