

CO TO JEST ANALIZA UTWORU LITERACKIEGO?

Próbując odpowiedzieć na to pytanie, sięgnijmy do opinii naukowców: *Analizy literackie skupiają się na budowie utworów, na ich stylistycznym i kompozycyjnym ukształtowaniu, dążąc do odkrycia zasad, które w każdym wypadku rządzą takim ukształtowaniem.*¹⁾

*Analiza utworu literackiego powinna zmierzać do uchwycenia i opisania takich istotnych rysów koncepcji konkretnego utworu, które najlepiej tłumaczyłoby charakter związków zachodzących pomiędzy poszczególnymi jego elementami, które więc w syntetycznym skrócie najwięcej powiedziałyby nam o jego artyzmie.*²⁾

Z powyższych definicji wynika wniosek, że chodzi tu o odkrycie reguł organizujących utwór i dotarcie do poznania koncepcji artystycznej. Jednak do tego potrzebne są spostrzeżenia szczegółowe. Analiza polega więc na dokonaniu podziału pewnej całości złożonej, jaką jest utwór literacki, na części składowe a potem ich obserwację. Te części składowe to środki artystyczne, kompozycja, aluzje literackie i inne specyficzne cechy wiersza. W humanistyce nie można jednak, jak w naukach ścisłych, oddzielnie analizować poszczególnych elementów dzieła literackiego, chodzi tu o wykrycie funkcji tych elementów, ich wzajemnego związku i określenie cech, które składają się na strukturę konkretnego dzieła. Praca o utworze literackim, określana jako analiza i interpretacja wiersza polega na obserwacji poszczególnych warstw utworu a potem na dokonaniu syntezy spostrzeżeń szczegółowych.

Rozpoczynamy analizę wiersza od uważnego przeczytania tekstu. Po pierwszym przeczytaniu spróbujmy dostrzec jego istotne i znaczące rysy, takie, które zwracają uwagę czytelnika. Zadaniem podstawowym będzie **postawienie hipotezy analitycznej**, czyli – mówiąc prościej – określenie, „o czym jest wiersz”. Każdy uczeń – odbiorca tekstu jest w stanie określić temat wiersza („o miłości”, „o przyrodzie”, „o uczuciach patriotycznych”, itp.).

Należy powiedzieć, że śmiało postawiona hipoteza nie musi się sprawdzić w analizie szczegółowej, na jej zweryfikowanie mamy miejsce we wnioskach interpretacyjnych. W przypadku, gdy analiza dowiodła zupełnie innego sensu niż nam się to wydawało po wstępnym przeczytaniu spostrzeżenia tego typu powinniśmy wyraźnie sformułować i zapisać. Omawiana sytuacja może wystąpić podczas analizy utworu Ignacego Krasickiego *Do króla*, gdyż „na pierwszy rzut oka” wiersz wydać się mógł satyrą na króla, jednak po przeanalizowaniu zarzutów – argumentów stwierdzamy, że ośmiesza on szlachtę, która nie umiała docenić dobrego władcy. Czytelnik *Trenów* Jana Kochanowskiego widzi w nich przede wszystkim rozpacz ojca po stracie córki, dostrzega też ich bohaterkę – Urszulkę, **badacz** potrafi odkryć kryzys światopoglądowy sarnego poety i człowieka renesansu. Podobnie jest z wierszem *Campo di Fiori* Czesława Miłosza: czytelnik dostrzega analogię między spaleniem Giordano Bruno w XVII wieku a płonącym gettem w czasie II wojny

Przypisy:

¹⁾ T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Czytamy utwory współczesne – analizy*, Warszawa 1967.

²⁾ S. Sawicki: *Uwagi o analizie utworu literackiego (w:) Problemy teorii literatury*, t. I s. 372. Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1987.

światowej, samotność ginących (którą zresztą autor sugeruje) – **badacz** jest w stanie dotrzeć do sensów głębszych, czyli stwierdzenia, że ludzkość zaprzepaściła najprostszą i najbardziej podstawową zasadę etyczną: „nie zabijaj”.

Następną czynnością jest ustalenie tzw. **dominanty kompozycyjnej**, czyli warstwy dzieła, która w wierszu jest najistotniejsza. Jest to czynność czasami bardzo trudna, czasami zaś bajecznie prosta. Chodzi tu o uchwycenie koncepcji artystycznej, która określa kształt utworu i decyduje o jego artystycznym kształcie. Przy tej czynności powinna nam towarzyszyć świadomość hierarchii znaków w tekście. Praktycznie najlepiej rozpoczynać od znaku, który jest najłatwiejszy do uchwycenia i „narzuca się” po pierwszym czytaniu.

W jednym wypadku należy zwrócić uwagę na metaforę, innym razem na składnię, wersyfikację, słownictwo lub strukturę. Na przykład w wierszu Leopolda Staffa *Deszcz jesienny* najważniejszy do zauważenia jest monotony, „deszczowy” rytm wiersza i właśnie warstwa brzmieniowa powinna być poddana szczegółowemu oglądowi, a dopiero potem inne elementy utworu. Bywa, że sam tytuł sugeruje koncepcję artystyczną, np. słowo „hymn” czy „lament” w tytule pozwala na obserwację cech gatunkowych utworu i właśnie przy ich pomocy można prowadzić badanie innych znaczeń. (Czasami zaś – uwaga! – właśnie taki sygnał bywa użyty przewrotnie, przykładem może być tytuł wiersza Tadeusza Nowaka *Psalm z nożem w plecach*). Możliwe jest też rozpoczęcie analizy od określenia podmiotu lirycznego i adresata, jak w wierszu Juliusza Słowackiego *Testament mój*. Wiedza o epoce, w której wiersz powstał, pozwala na śledzenie konwencji artystycznej, np. we fraszkach Jana Kochanowskiego zauważymy koncepcję tzw. „złotego środka” a w dworskiej poezji barokowej Jana Andrzeja Morsztyna i Daniela Naborowskiego – koncept.

Jak widać, tych koncepcji jest wiele i nie można podać schematu umożliwiającego zastosowanie go do analizy każdego wiersza. Wynika to z faktu, że każdy wiersz jest jednostkowym, niepowtarzalnym dziełem artystycznym. Dla ucznia – badacza jest to na pewno utrudnienie, ale też i atrakcja, możliwość przeżycia przygody poetyckiej, sprawdzenia swoich umiejętności i sprawności intelektualnych.

Trzecią z kolei czynnością będzie **analiza drugorzędnych znaków** (które w innym wierszu mogą być pierwszoplanowe). Na przykład we wspomnianym wyżej wierszu *Deszcz jesienny* do drugoplanowych znaków zaliczymy obrazy poetyckie.

CO TO JEST INTERPRETACJA?

Interpretacja to drugi, wyższy stopień poznawania utworu literackiego. W trakcie dokonywania **analizy** stawiamy pytanie: **jak** jest utwór zbudowany? Przechodząc do **interpretacji**, zadajemy sobie pytanie: **dłaczego** jest tak skonstruowany? Zatem dokonując analizy i interpretacji, nie tylko powinniśmy rozpoznać strukturę i środki artystyczne, ale także określić ich funkcje. Nie można rozdzielić tych dwóch czynności. Rozpoznawanie tropów stylistycznych, struktury utworu i znaków kulturowych musi służyć określeniu ich znaczenia w utworze. Ten komentarz powinien prowadzić do wniosków, które będą stanowić część interpretacji. Pogłębiona interpretacja utworu literackiego wymaga komentowania znaczeń, słów, zdań i obrazów, ponieważ podstawowym tworzywem wiersza jest język: *...utwór będzie możliwy do pełnego odczytania w aspekcie artystycznym dopiero wtenczas, gdy znane nam będą wszystkie znaczenia poszczególnych słów, zdań, zarysowanych obrazów i związane z nimi w tym utworze skojarzenia znaczeniowe...*³⁾

Często nie wszystkie słowa i znaczenia wyrazów rozumiemy, dlatego należy sięgać do innych dziedzin sztuki, życia codziennego, nauki, tradycji, by można było je wyjaśnić i określić ich funkcję w utworze literackim. Bywają utwory poetyckie wielopłaszczyznowe, operujące aluzją i stylizacją, dlatego konieczny jest komentarz nie tylko do pierwszej płaszczyzny znaczeń, ale i do znaków wynikających z nawiązań. Zestawienie skojarzeń może wносить nowy sens. Ponieważ, jak stwierdziliśmy, utwór literacki nie istnieje w oderwaniu od tradycji kulturowej, ale jest z nią ściśle powiązany, zależny od konwencji artystycznej epoki, osobowości i upodobań twórcy oraz pozaliterackich uwarunkowań, np. historycznych, okolicznościowych to próba dostrzeżenia i wyjaśnienia ich jest konieczna. Wszystkie wymienione uwarunkowania stanowią tło, które pomoże w odnalezieniu sensu utworu.

Znajomość faktów spoza dzieła, wskazujących na związek z szeroko pojętą tradycją kulturową, daje możliwość kilku równorzędnych interpretacji. Jeśli uczniowi – badaczowi uda się je odnaleźć, powinien w swojej pracy takie refleksje uwzględnić. Zawsze istnieje konieczność poszerzenia wnioskowania przez wciągnięcie w pole obserwacji znaków spoza dzieła, ale koniecznym punktem wyjściowym powinien być fragment tekstu.

Fakty spoza dzieła mogą dotyczyć twórczości poety, życia literackiego, epoki, historii, filozofii, biografii autora. Wybór kontekstu tu wspomnianego zależy zwykle od samego utworu poetyckiego i możliwości ucznia.

W zakończeniu pracy analityczno – interpretacyjnej konieczne jest podsumowanie. Tu muszą znaleźć się oceny, tu też jest miejsce na ustosunkowanie się do hipotezy postawionej na początku.

Przypisy:

³⁾ S. Sawicki: *Uwagi o analizie utworu literackiego* (w:) *Problemy teorii literatury*, t. I s. 377. Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1987.

Przykładowa propozycja planu pracy analityczno–interpretacyjnej

I. Wstęp:

1. Krótka informacja o charakterze twórczości poety lub o okolicznościach powstania utworu (jeśli wiersz jest znany).
2. Postawienie hipotezy analitycznej (czyli ustalenie „intuicyjne” problematyki wiersza, gatunku, tonacji – wrażenie, które odnieśliśmy po wstępnej lekturze).

II. Analiza połączona z komentarzem interpretacyjnym:

1. Określenie dominanty kompozycyjnej.
2. Komentowanie znaków w tekście według hierarchii ich ważności: (np. podmiot mówiący, adresat, bohater liryczny, sytuacja liryczna, forma podawcza bądź typ liryki, obrazy, motywy, środki artystyczne i ich funkcja, aluzje literackie, cytaty i przytoczenia, sposób ukształtowania wiersza – typ regularności, rytm, wersyfikacja, rymy itp.)

UWAGA:

- konieczne jest nie tylko wskazywanie i nazywanie środków artystycznych, ale także określanie ich funkcji na tle kulturowym oraz wskazywanie wzajemnych relacji (wszystkie elementy wiersza składają się na całość językowo–znaczeniową),
- możliwe są dwa sposoby postępowania:
 - A) komentowanie znaków od początku do końca utworu, a potem wskazanie najważniejszych, znaczących elementów,
 - B) ustalenie hierarchii znaków i omawianie ich według ważności (od najwyraźniejszych, najbardziej uderzających, dominujących – do drugorzędnych, „wspomagających”).

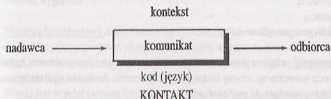
III. Zakończenie:

- wnioski wartościujące,
- weryfikacja lub potwierdzenie hipotezy,
- podsumowanie.

Podstawowe wiadomości teoretycznoliterackie potrzebne do przeprowadzenia analizy utworu literackiego

Ponieważ każdy wiersz jest komunikatem językowym, edukację teoretycznoliteracką powinniśmy rozpocząć od poznania **aktu komunikacji językowej**. Teorię **aktu komunikacji językowej** sformułował Roman Ingarden, a wiedzę na ten temat czytelnik znajdzie w podręczniku dla klasy I szkół średnich S. Dubiszowej, M. Nagajowej i J. Puzyniny *Język i my*.

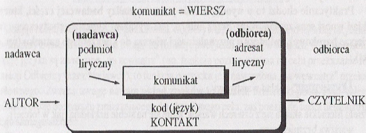
Akt komunikacji językowej można przedstawić następująco:



Z powyższego wykresu wynika, że w utworze literackim ważną funkcję pełni „ja” liryczne, określane mianem **podmiotu lirycznego**, czyli **NADAWCA**. W większości wierszy podmiot liryczny łatwy jest do rozpoznania, bowiem występuje w pierwszej osobie gramatycznej i wyraża się w takich zwrotach, jak „ja”, „mnie”, „my” itp. i za pomocą czasowników użytych w pierwszej osobie. Nie wystarczy jednak zauważenie tego faktu, konieczne jest ustalenie, kim jest podmiot liryczny: poetą, nauczycielem, człowiekiem swojej epoki itp. Nadawca (podmiot liryczny) i autor – to zupełnie inne rzeczywistości. Pierwszy jest kreacją literacką, drugi – człowiekiem. Bywa tak, że podmiot liryczny można utożsamiać z samym twórcą, ale konieczne należy ten fakt skomentować, np. na podstawie biografii autora. Zawsze jednak **podmiot liryczny to umowna kategoria estetyczna**, więc trzeba unikać określeń typu „podmiot liryczny jedzie tramwajem i cieszy się z szybkości”.

ODBIORCA w utworze lirycznym bywa określony lub nie. W wierszu o tematyce miłosnej jest to zazwyczaj konkretna osoba, choć nie zawsze wymieniona z imienia, jak np. w tekście Adama Mickiewicza *Niepewność*, w utworze patriotycznym – naród, współcześni ludzie, ojczyzna, w refleksyjnym lub filozoficznym – współczesne lub przyszłe pokolenia itp. Niezręczne jest zatem sformułowanie „poeta mówi nam...”

KOMUNIKAT językowy to w odniesieniu do poezji wiersz i sens w nim zawarty. Ten sens jest zaszyfrowany przez twórcę w funkcji poetyckiej języka – **KODU**. Zadaniem badacza jest rozszyfrowanie tego sensu. Wiersz jest więc komunikatem w podwójnym sensie.



Utwór literacki charakteryzuje się:

- 1) obrazowością,
- 2) fikcyjnością,
- 3) dodatkowym uporządkowaniem.

Obrazowość polega na przedstawieniu wrażeń zmysłowych, operuje kolorem, kształtem. Poeta wyraża wówczas np. własny zachwyt nad krajobrazem, działa na zmysł estetyczny odbiorcy a także prowokuje do snucia refleksji.

Fikcyjność wynika z faktu, że świat przedstawiony w utworze literackim nie odtwarza rzeczywistości, chociaż się z niej wywodzi, lecz jest swoistym światem, zamkniętym, rządzącym się swoimi prawami. Nie jest ani prawdziwy, ani fałszywy, jest swoisty, jednostkowy i niepowtarzalny.

Dodatkowe uporządkowanie polega na celowym działaniu twórcy, który konstruuje utwór. W wierszu ma znaczenie podział na strofy lub całości, czyli części w różnej liczbie wersów. Ważne jest miejsce wyrazu, przecinka lub innego znaku interpunkcyjnego. Wszystko to decyduje o wymowie wiersza, o oddziaływaniu na odbiorcę, o wyeksponowaniu sensu.

Dwuwymiarowość, warstwowość i schematyczność dzieła literackiego

Profesor Roman Ingarden (1893 – 1970), polski filozof, teoretyk literatury i sztuki, był przedstawicielem polskiego strukturalizmu; głosił pogląd, że w badaniach nad dziełem literackim należy odejść od biografizmu i psychologizmu, a skupić uwagę na samym utworze literackim.

W strukturze dzieła literackiego Ingarden dostrzegał dwuwymiarowość jego budowy.

Pierwszy wymiar – to następowanie po sobie faz – części dzieła. W odniesieniu do wiersza, chodzi o układ słów, obrazów, wersów i strof rozpatrywany kolejno od początku do końca utworu. W niektórych wierszach obraz zawarty na początku jest ogólnikowy, zaś zwrotki lub części następujące stopniowo go uzupełniają.

Praktycznie chodzi tu o wyodrębnienie podczas analizy badawczej części, których układ wnosi sens zaplanowany przez autora, jest wyrazem kunsztu artystycznego (np. wiersze barokowe), świadczy o przynależności wiersza do konkretnego gatunku (np. sonet).

Drugi wymiar – układ warstwowy.

Dzieło literackie składa się z czterech warstw, które się na siebie nakładają (jak w torcie!).

- I. warstwa **brzmieniowa**,
- II. warstwa **znaczeń** słów i zdań,

III . warstwa **przedmiotów przedstawionych**,

IV . warstwa **wyglądów**.

Warstwa brzmieniowa dzieła literackiego jest szczególnie ważna w poezji. Wyróżnia ją brzmienie słów występujących w określonym porządku w wersach, które z kolei układają się w strofy, a te w całości wyższego rzędu (np. sonet). W warstwie brzmieniowej ważną rolę pełni rytm, rym i melodia wiersza.

Wiersz jest w pełni tworem literackim, gdy jest mówiony bądź głośno czytany.

Warstwa znaczeń słów i zdań dotyczy miejsca słowa w wierszu. Słowa układają się w zdania, które z kolei tworzą sens wiersza. Układ zdań sprawia, że możemy rozpoznać: relację, opowiadanie, przemówienie, eksklamację itp., ocenić, czy wypowiedź jest „dynamiczna”, „lekka”, „zawila”, „emocjonalna”...

Warstwa „przedmiotów przedstawionych” – to inaczej świat przedstawiony, na który składają się poszczególne przedmioty – kwiaty, łąka, niebo, góry... Przedmioty celowo ułożone przez poetę składają się na obraz, który można „objąć jednym spojrzeniem”.

Warstwa wygląków decyduje o treści spostrzeżeń, sprowadza się do wrażeń słuchowych, wzrokowych, dotykowych a nawet wyobraźniowych.

W dziele literackim wyznaczone są jedynie schematy wygląków tych przedmiotów, o których mowa w utworze, dlatego szczególną właściwością struktury utworu poetyckiego jest jego **schematyczność**. Wiersz jedynie szkicuje przedmioty, sugeruje wyglądy, świat przedstawia ogólnikowo, posługując się obrazami – tworzy **miejsca niedookreślone**. Temu zabiegowi sprzyja **metafora**. Miejsca niedookreślone odbiorca wypełnia konkretyzacją, czyli wyobraża sobie, kojarzy, uzupełnia własną wizją.

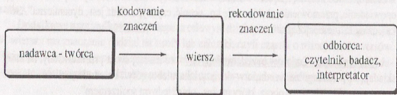
Wiersz jako komunikat językowy *(Bardzo krótka teoria języka poetyckiego)*

Znając różne funkcje języka: poznawczą, impresywną, ekspresywną, emotywną, fatyczną, powinniśmy zwrócić szczególną uwagę na **funkcję poetycką języka** w wierszu. O ile pozostałe funkcje języka są zwrócone „na zewnątrz” (np. funkcja poznawcza ma na celu przekazanie informacji Odbiorcy przez Nadawcę), to funkcja poetycka jest nastawiona „na wewnątrz” przekazu słownego. Zwraca uwagę na sam **układ znaków i znaczeń**. Francuski poeta Paul Valéry porównał prozę do marszu zmierzającego do określonego celu, zaś poezję do tańca demonstrującego samego siebie.

Dominowanie funkcji poetyckiej w wierszu wnosi do przekazu językowego szczególnie rodzaj uporządkowania znaków (słów, układów) i sensów. Wypowiedź poetycka jest nasycona

informacjami w stopniu znacznie wyższym niż w innych typach wypowiedzi. Każdy element tekstu ma kilka znaczeń, a wszystkie znaczenia są równoważne. Słowo w tekście poetyckim gra nową rolę: wnosi do utworu wartości powszechnie znane i jednocześnie nabiera nowego znaczenia w strukturze utworu – staje się **wieloznaczne**.

Mowa poetycka jest nieustanną reinterpretacją znaków językowych. Poprzez zestawienie znaków (np. słów) buduje się **obrazy**, które wytrącają owe znaki z trybów przyzwyczajenia i nadają im nowe znaczenia. Ta podwójność (znaczenia tradycyjne i nowe) jest elementem dialogu między Nadawcą a Odbiorcą. Odbiorca, (czytelnik, badacz) musi usytuować przekaz (wiersz, słowa, obrazy) w stosunku do poetyki danej epoki i tradycji kulturowej, bo **odbiór dzieła jest zawsze rekodowaniem zaszyfrowanych przez autora sensów**.



Proces ten można przedstawić na schemacie:

Tu może powstać przekorne pytanie, czy to kodowanie znaczeń jest po to, by dręczyć czytelnika? Na pewno nie ma takiego celu. Wiersz wyraża sens, którego nie sposób przekazać inaczej, działa na uczucia odbiorcy, wzrusza i zachęca do głębszych refleksji, jest kierowany do czytelnika, który po lekturze wiersza ma „przywilej milczenia”, nie musi się dzielić swoimi spostrzeżeniami. Uczeń ma przyjąć postawę badacza, by później mógł być czytelnikiem, powinien się nauczyć rozumieć tekst, żeby mógł go przeżywać milcząco.

Badacz powinien wiedzieć, że dzieło literackie różni się od innych rodzajów językowej komunikacji, np. wypowiedzi potocznej, naukowej, publicystycznej – staranniejszą organizacją językową, nadmiarem ładu, którego nie wymagają względy komunikatywności ani inne potrzeby społeczne. Ta nadwyżka istnieje tylko po to, aby eksponować znak językowy; jest to **dodatkowe uporządkowanie**. W ten sposób wypowiedź literacka ma bogatszy sens, jest wieloznaczna. Wyrazy w tekście tworzą niepowtarzalne układy, wzajemnie na siebie oddziałają. Obok siebie istnieją znaczenia przenośne i potoczne wyrazów. Budują one określoną wizję świata.

Metafora – najważniejszy i najciekawszy z tropów (środków artystycznych)

Zrozumienie mechanizmu powstawania metafory i jej roli w utworze to cząstka sukcesu przy analizie wiersza!

Metafora to wyrażenie, w obrębie którego następuje przemiana znaczeń, to figura, w której pojedyncze wyrazy tracą swe pierwotne znaczenie i tworzą nową całość semantyczną.

Autorki *Poetyki stosowanej* – Bożena Chrzastowska i Seweryna Wysłouch tłumaczą mechanizm powstawania metafory na trójkacie metaforycznym.

budujemy trójkąt metaforyczny
METAFORA

znaczenie potoczne
wyrazu

odpowiednik
metafory

W metaforze ze *Stepów akermaskich* Adama Mickiewicza „powódź kwiatów”, w związku wchodzi dwa wyrazy nie mające ze sobą nic wspólnego: kwiaty – rośliny ozdobne i powódź – zalanie wodą dużej przestrzeni. Zestawienie tych wyrazów powoduje zmianę znaczenia wyrazu „powódź”, rozumianego teraz jako „niezwykła obfitość kwiatów” (nie traci on przy tym znaczenia „wodnej rozlewności”).

Metaforę „powódź kwiatów” możemy przedstawić następująco:

POWÓDŹ (KWIATÓW)

powódź
(zalanie przestrzeni
przez wezbrane wody)

„ogromna ilość kwiatów”

Z wykresu wynika, że odległe znaczeniowo wyrażenia „powódź” i „kwiaty” mają jedną wspólną cechę: ogrom, mnogość – i ta cecha zostaje wyeksponowana. Inne cechy obu wyrazów są pominięte, a ich zakresy ograniczone. **Metafora tworzy nowe znaczenie.**

Nie wszystkie metafory można wytłumaczyć w oparciu o „trójkąt metaforyczny”. Metafora „noc, podżgana elektrycznością, w osłepiających stanęła ranach” z wiersza Juliana Tuwima *Apokalipsa*, nie może być objaśniona na powyższym schemacie. W tym przypadku pomocna okazuje się inna teoria, według której metafora składa się z czterech terminów: dwóch tematów i dwóch rematów (remat = nośnik, nowa informacja dopełniająca temat).

Można to zapisać na schemacie ułamkowym, w którym mianownik ukazuje cechy wspólne:

temat
(reklamy świetlne)

remat
(rana)

kaleczą noc

(ból)

Z zestawienia tego wynika negatywna ocena rzeczywistości, ta metafora i kontekst całego utworu sugerują negatywną ocenę, eksponując przemoc, brutalność, zbrodnię.

METAFORA jest wielkim skrótem, kondensacją treści trudnych do przetłumaczenia na język potoczny, ponieważ przenosi walory emocjonalne i oceniające.

Julian Przybóś powiedział: *zła to metafora, która da się wyrazić inaczej niż metaforą, czyli zła to metafora, która da się opowiedzieć.*

Uczeń – badacz musi wystrzegać się „opowiadania metafor”, powinien natomiast zestawiać metafory ze związkami frazeologicznymi, w jakich wyraz z metafory występuje i rozpatrywać metafory w kontekście całego utworu.

Metafora ma zaskakiwać, zastanawiać i zachwycać odbiorcę, stanowić dlań zagadkę, wysławiać nieznanne sensy, tworzyć nowe wyobrażenia, wskazywać ukryte związki słów i interpretować świat.

Przy analizie metafor warto posłużyć się teorią Ingardena, bo właśnie ten środek artystyczny tworzy miejsca niedookreślone (wewnątrz trójkąta), wymagające konkretyzacji.

Wersyfikacja

Wiedza z zakresu wersyfikacji daje duże możliwości badawcze, przede wszystkim pozwala na analizę warstwy brzmieniowej (teoria Ingardena). Zaczniemy od przypomnienia historii wersyfikacji. W dalszej części czytelnik znajdzie informacje do praktycznego zastosowania.

Historia wersyfikacji

I. Wiersz zdaniowy to najstarsza, średniowieczna forma wersyfikacyjna. Oparty był na zasadzie zgodności rozczłonkowania zdaniowego i wersowego. Ramy wiersza wypełniały pojedyncze zdania lub jednorodne człony zdaniowe. Wiersz średniowieczny bywał zdaniowo – rymowy, tzn. koniec wersu wyznaczał rym, najczęściej gramatyczny.

II. Wiersz sylabiczny – w polskiej poezji wprowadzony w renesansie, udoskonalony przez Jana Kochanowskiego. Był uprawiany we wszystkich epokach literackich – jest także atrakcyjny dla poetów współczesnych.

Podstawowymi wyznacznikami wiersza sylabicznego są:

- 1) stała liczba sylab w poszczególnych wersach,
- 2) średniówka w wierszach dłuższych niż 8 sylab,

3) stały akcent w klauzuli (zakończeniu wersu),

4) stały akcent przed średniówką.

Wiersz sylabiczny odznacza się swobodnym układem składniowym, czyli rozluźnieniem współzależności zdania i wersu. Pojawia się w nim przerzutnia.

III. Wiersz sylabotoniczny wykształcił się w polskiej poezji w okresie romantyzmu.

Wyznacznikami wiersza sylabotonicznego są:

1) stała liczba sylab w wersie,

2) stałe miejsca sylab akcentowanych i nieakcentowanych,

3) może wystąpić jednakowa liczba zestrojów akcentowych,

4) średniówka,

5) rymy.

Wiersz sylabotoniczny jest silnie zrytmizowany, a podstawową jednostką miary wierszowej jest stopa. Stopa jest układem sylab akcentowanych i nieakcentowanych, co odpowiada antycznemu wzorcowi iloczasowemu. Najpopularniejsze stopy w polskiej poezji to: trochej (— /), jamb (/ —), daktyl (/ — —), amfibrach (/ — / —), anapest (— — /), peon III (— — / —).

IV. Wiersz toniczny wystąpił w okresie romantyzmu jako modyfikacja sylabowca, ale rozwinął się w dwudziestolecie międzywojennym. Za manifest tonizmu uważa się *Księgę ubogich* Jana Kasprówicza.

Wiersz toniczny charakteryzuje się:

1) równą liczbą zestrojów akcentowych przy jednoczesnej niestalej liczbie sylab w wersach,

2) wzmocnieniem średniówki,

3) wyrazistą przerzutnią.

Najpowszechniejszą formą wiersza tonicznego jest trójzestrojowiec lub sześciozestrojowiec. Nie jest on regularny, wersy dłuższe mogą przeplatać się z krótszymi.

V. Wiersz nieregularny – wystąpił w tłumaczeniu bajek La Fontaine'a i Ezopa, stosowany był w bajkach polskich w XVIII wieku. Wykorzystywali go twórcy dramatu romantycznego.

Wiersz nieregularny powstał na gruncie opozycji wobec wierszowania regularnego:

1) zachowuje typowy dla wierszy regularnych rytm,

2) dopuszcza występowanie wersów bez pary rymowej,

3) prezentuje wyszukany układ wersów długich i krótkich.

Z zestawienia tego wynika negatywna ocena rzeczywistości, ta metafora i kontekst całego utworu sugerują negatywną ocenę, eksponują przemoc, brutalność, zbrodnię.

METAFORA jest wielkim skrótem, kondensacją treści trudnych do przetłumaczenia na język potoczny, ponieważ przenosi walory emocjonalne i oceniające.

Julian Przyboś powiedział: *zła to metafora, która da się wyrazić inaczej niż metaforą, czyli zła to metafora, która da się opowiedzieć.*

Uczeń – badacz musi wystrzegać się „opowiadania metafor”, powinien natomiast zestawiać metafory ze związkami frazeologicznymi, w jakich wyraz z metafory występuje i rozpatrywać metafory w kontekście całego utworu.

Metafora ma zaskakiwać, zastanawiać i zachwycać odbiorcę, stanowić dlań zagadkę, wysławiać nieznane sensory, tworzyć nowe wyobrażenia, wskazywać ukryte związki słów i interpretować świat.

Przy analizie metafor warto posłużyć się teorią Ingardena, bo właśnie ten środek artystyczny tworzy miejsca niedookreślone (wnętrze trójkąta), wymagające konkretyzacji.

Wersyfikacja

Wiedza z zakresu wersyfikacji daje duże możliwości badawcze, przede wszystkim pozwala na analizę warstwy brzmieniowej (teoria Ingardena). Zaczniemy od przypomnienie historii wersyfikacji. W dalszej części czytelnik znajdzie informacje do praktycznego zastosowania.

Historia wersyfikacji

I. Wiersz zdaniowy to najstarsza, średniowieczna forma wersyfikacyjna. Oparty był na zasadzie zgodności rozczłonkowania zdaniowego i wersowego. Ramy wiersza wypełniały pojedyncze zdania lub jednorodne człony zdaniowe. Wiersz średniowieczny bywał zdaniowo – rymowy, tzn. koniec wersu wyznaczał rym, najczęściej gramatyczny.

II. Wiersz sylabiczny – w polskiej poezji wprowadzony w renesansie, udoskonalony przez Jana Kochanowskiego. Był uprawiany we wszystkich epokach literackich – jest także atrakcyjny dla poetów współczesnych.

Podstawowymi wyznacznikami wiersza sylabicznego są:

- 1) stała liczba sylab w poszczególnych wersach,
- 2) średniówka w wierszach dłuższych niż 8 sylab,

- 3) stały akcent w klauzuli (zakończeniu wersu),
- 4) stały akcent przed średniówką.

Wiersz sylabiczny odznacza się swobodnym układem składniowym, czyli rozluźnieniem współzależności zdania i wersu. Pojawia się w nim przerzutnia.

III. Wiersz sylabotoniczny wykształcił się w polskiej poezji w okresie romantyzmu.

Wyznacznikami wiersza sylabotonicznego są:

- 1) stała liczba sylab w wersie,
- 2) stałe miejsca sylab akcentowanych i nieakcentowanych,
- 3) może wystąpić jednakowa liczba zestrojów akcentowych,
- 4) średniówka,
- 5) rymy.

Wiersz sylabotoniczny jest silnie zrytmizowany, a podstawową jednostką miary wierszowej jest stopa. Stopa jest układem sylab akcentowanych i nieakcentowanych, co odpowiada antycznemu wzorcowi iloczasowemu. Najpopularniejsze stopy w polskiej poezji to: trochej (— /), jamb (— /), daktyl (/ — —), amfibrach (— / —), anapest (— — /), peon III (— — / —).

IV. Wiersz toniczny wystąpił w okresie romantyzmu jako modyfikacja sylabowca, ale rozwinął się w dwudziestolecie międzywojennym. Za manifest tonizmu uważa się *Księgę ubogich* Jana Kasprzowicza.

Wiersz toniczny charakteryzuje się:

- 1) równą liczbą zestrojów akcentowych przy jednoczesnej niestalej liczbie sylab w wersach,
- 2) wzmocnieniem średniówki,
- 3) wyrazistą przerzutnią.

Najpowszechniejszą formą wiersza tonicznego jest trójzestrojowiec lub sześćzestrojowiec. Nie jest on regularny, wersy dłuższe mogą przeplatać się z krótszymi.

V. Wiersz nieregularny – wystąpił w tłumaczeniu bajek La Fontaine'a i Ezopa, stosowany był w bajkach polskich w XVIII wieku. Wykorzystywali go twórcy dramatu romantycznego.

Wiersz nieregularny powstał na gruncie opozycji wobec wierszowania regularnego:

- 1) zachowuje typowy dla wierszy regularnych rytm,
- 2) dopuszcza występowanie wersów bez pary rymowej,
- 3) prezentuje wyszukany układ wersów długich i krótkich.

VI. Wiersz wolny – bierze początek w poezji XIX-wiecznej, uprawiany przez francuskich symbolistów. W polskiej poezji wiersz wolny wystąpił w twórczości Juliusza Słowackiego i Cypriana Kamila Norwida, ale prawdziwy rozwój tej formy nastąpił w dwudziestoleciu międzywojennym. Teorię wiersza wolnego opracował Tadeusz Peiper, a uprawiał go i rozwinął Julian Przyboś.

Wiersz wolny zbliża się do wiersza nieregularnego i do prozy rytmicznej, odrzuca zasady typowe dla wierszy regularnych (sylabicznych i sylabotonicznych). W wierszu wolnym:

- 1) wers jest nadal podstawową jednostką wierszowej powtarzalności,
- 2) wersy mogą być różnej długości (często komponowane na zasadzie kontrastu wersów długich i krótkich),
- 3) wyróżnikiem wersów jest specjalna intonacja wersowa,
- 4) skonwencjonalizowanym sygnałem samodzielności wersu jest układ graficzny (podział na linijki).

Wersyfikacja bada organizację brzmieniową języka. Znajomość zagadnień z zakresu wersyfikacji pozwala badaczowi na wskazanie związków między ukształtowaniem wersyfikacyjnym wypowiedzi a jej znaczeniem. Analiza budowy wiersza jest tak samo ważna jak poszukiwania w zakresie semantyki i obrazowania. Zwłaszcza w liryce współczesnej nierówne odcinki wersowe łączą wyrazy i zdania w nowe związki, wytwarzają dodatkowe napięcie metaforyczne. Ukształtowanie wersowe utworu poetyckiego nie jest elementem „ozdobnikowym” i wyznacznikiem poetyckości, ale współgra z warstwą semantyczną, leksykalną i gramatyczną. W tradycyjnej wersyfikacji rytmizacja tekstu, którą poeta uzyskuje przez podział na wersy o jednokowej liczbie sylab, układ akcentów, rytm i podział na strofy – powoduje zjawisko przewidywalności. Zachwianie tego rytmu spowodowane zastosowaniem przerzutni eksponuje jakiś wyraz, którego znaczenie twórca tym samym podkreśla, zaś regularny rytm może sugerować melodyjność utworu dostosowaną do tematu. Rymy męskie, twarde, krótkie współgrają z treścią dynamiczną, sugerują surowość, oschłość wypowiedzi, rymy żeńskie, głębokie – podkreślają liryzm, łagodność, wylewność uczuć.

Wersyfikacja współczesna

I. W wersyfikacji współczesnej rolę rytmizacji pełni intonacja wersu:

wznosząca

lub opadająca

Podział na wersy o nierównej liczbie sylab (czasem jeden wyraz) wyostreza znaczenie, interpretując w ten sposób wypowiedź.

Podział na całości (strofy) o nierównej liczbie wersów sugeruje strukturę utworu, z której może wynikać tok myśli i sens przesłania. Czasami w toku wiersza wolnego mogą wystąpić fragmenty wersyfikacji tradycyjnej, co daje badaczowi możliwość odkrywania zróżnicowanej wypowiedzi podmiotu lirycznego.

JAK PISAĆ ANALIZĘ I INTERPRETACJĘ WIERSZA?

(KILKA RAD PRAKTYCZNYCH)

1. Przeczytaj wiersz 2 lub 3 razy i nie martw się, że nie wszystko jest od razu proste:
 - zacznij od tych znaczeń, które są zrozumiałe,
 - zapisz wszystkie skojarzenia w brudnopisie.
2. Postaw hipotezę analityczną, czyli określ o czym jest wiersz.
3. Zwróć uwagę na tytuł:
 - ✓ może znajdziesz tu informację dotyczącą:
 - gatunku,
 - adresata,
 - tematu wiersza;
 - ✓ może jest w nim aluzja literacka?
 - ✓ może tytuł jest pytaniem?
 - ✓ sformułuj wnioski – zastanów się, czy z powyższych informacji wypływa dominanta kompozycyjna.
4. Określ podmiot liryczny:
 - ✓ odszukaj i określ czasowniki, zaimki i nazwij typ liryki (zajrzyj do słownika):
 - sprawdź, czy jest to liryka pierwszoosobowa, czy podmiot mówiący wypowiada się w imieniu zbiorowości?
 - a może masz do czynienia z liryką narracyjną?
5. Ustal, kim jest adresat wypowiedzi poetyckiej:
 - pamiętaj, że nie zawsze jest on określony
 - może w wierszu jest kilku adresatów?
 - zdarza się też, że w wierszu występuje bohater!
6. Staraj się odkryć strukturę wiersza:
 - ✓ może utwór dzieli się na części, widoczne w rozcłonkowaniu strofowym,
 - ✓ może są części treściowe, czyli obrazy?
 - zbadaj czas, ponieważ to może ci pomóc wyodrębnić części w wierszu,
 - sprawdź, w którym miejscu pojawia się podmiot liryczny, czy jest w każdej części wiersza?
 - strukturę wiersza warunkuje też gatunek, np. sonet, bajka...
 - jeśli nie dostrzegasz żadnego z tych układów, musisz analizować wiersz linearnie, kolejno rozpatrując znaczenia.
7. Przyjrzyj się poincie:

- ✓ zakończenie prawie zawsze jest w utworze literackim nośnikiem idei,
- ✓ zastanów się i zdecyduj, czy zwarta tu myśl pomoże ci ustalić przesłanie utworu.

8. Zbadaj teraz różne warstwy dzieła, ale zacznij omawianie od tej, która wydaje ci się najważniejsza.

9. Określ warstwę brzmieniową:

- ✓ przeanalizuj wersyfikację:
 - policz liczbę sylab w wersie,
 - wyznacz średniówkę (pamiętaj, że średniówka występuje tylko w wersach powyżej ośmiu sylab)
 - wyznacz akcenty i nazwij stopy (jeśli one są), określ system wersyfikacyjny,
- ✓ nazwij rymy (zwróć uwagę na rymy żeńskie, które są śpiewne i rymy męskie – twarde),
- ✓ może w wierszu są powtórzenia?
- ✓ czy dostrzegasz refren?
- ✓ poszukaj paralelizmów i anafory,
- ✓ sprawdź czy są onomatopeje lub eufonia (instrumentacja głoskowa)
- ✓ zbadaj słownictwo związane z muzyką albo z innymi efektami dźwiękowymi,
- ✓ określ czemu służy warstwa brzmieniowa wiersza; może się okazać, że nie jest ona najważniejsza, więc zdecyduj jak dużo i w którym miejscu o tym napiszesz.

10. Zajmij się teraz warstwą znaczeniową:

- ✓ sprawdź, czy wypowiedź jest dynamiczna, czy statyczna:
 - policz czasowniki i rzeczowniki – które przeważają?
- ✓ może w wierszu są jakieś szczególne słowa?
 - sprawdź ich miejsce w całym utworze, określ znaczenie tych słów,
- ✓ czy poeta nadał wypowiedzi poetyckiej jakąś formę, np. opowiadania, relacji lub zwrotu do adresata?

11. Przyjrzyj się warstwie „przedmiotów przedstawionych”:

- ✓ określ świat przedstawiony:
 - poszukaj nazw rzeczy i określeń ludzi,
 - sprawdź związki i procesy, jakie między nimi zachodzą oraz stany, w jakich się znajdują,
 - może dostrzeżesz jeden obraz ogólny i szczegóły, które go tworzą?
 - przy pomocy jakich wrażeń poeta tworzy obrazy: słuchowych czy wzrokowych?
 - zbadaj fazy zmieniającego się obrazu,
 - jakie wnioski możesz wyciągnąć z powyższej analizy?

12. Teraz kolej na warstwę wyglądu:

- ✓ opis wrażenia, jakie wywołuje świat przedstawiony,
 - określ nastrój,

JAK PISAĆ ANALIZĘ I INTERPRETACJĘ WIERSZA?

(KILKA RAD PRAKTYCZNYCH)

1. Przeczytaj wiersz 2 lub 3 razy i nie martw się, że nie wszystko jest od razu proste:

- zacznij od tych znaczeń, które są zrozumiałe,
- zapisz wszystkie skojarzenia w brudnopisie.

2. Postaw hipotezę analityczną, czyli określ o czym jest wiersz.

3. Zwróć uwagę na tytuł:

- ✓ może znajdziesz tu informację dotyczącą:

- gatunku,
- adresata,
- tematu wiersza;

- ✓ może jest w nim aluzja literacka?

- ✓ może tytuł jest pytaniem?

- ✓ sformułuj wnioski – zastanów się, czy z powyższych informacji wypływa dominanta kompozycyjna.

4. Określ podmiot liryczny:

- ✓ odszukaj i określ czasowniki, zaimki i nazwij typ liryki (zajrzyj do słownika):

- sprawdź, czy jest to liryka pierwszoosobowa, czy podmiot mówiący wypowiada się w imieniu zbiorowości?
- a może masz do czynienia z liryką narracyjną?

5. Ustal, kim jest adresat wypowiedzi poetyckiej:

- pamiętaj, że nie zawsze jest on określony
- może w wierszu jest kilku adresatów?
- zdarza się też, że w wierszu występuje bohater!

6. Staraj się odkryć strukturę wiersza:

- ✓ może utwór dzieli się na części, widoczne w rozcłonkowaniu strofowym,

- ✓ może są części treściowe, czyli obrazy?

- zbadaj czas, ponieważ to może ci pomóc wyodrębnić części w wierszu,
- sprawdź, w którym miejscu pojawia się podmiot liryczny, czy jest w każdej części wiersza?
- strukturę wiersza warunkuje też gatunek, np. sonet, bajka...
- jeśli nie dostrzegasz żadnego z tych układów, musisz analizować wiersz linearnie, kolejno rozpatrując znaczenia.

7. Przyjrzyj się poincie:

- ✓ zakończenie prawie zawsze jest w utworze literackim nośnikiem idei,
- ✓ zastanów się i zdecyduj, czy zwarta tu myśl pomoże ci ustalić przesłanie utworu.

8. Zbadaj teraz różne warstwy dzieła, ale zacznij omawianie od tej, która wydaje ci się najważniejsza.

9. Określ warstwę brzmieniową:

- ✓ przeanalizuj wersyfikację:
 - policz liczbę sylab w wersie,
 - wyznacz średniówkę (pamiętaj, że średniówka występuje tylko w wersach powyżej ośmiu sylab)
 - wyznacz akcenty i nazwij stopy (jeśli one są), określ system wersyfikacyjny,
- ✓ nazwij rymy (zwróć uwagę na rymy żeńskie, które są śpiewne i rymy męskie – twarde),
- ✓ może w wierszu są powtórzenia?
- ✓ czy dostrzegasz refren?
- ✓ poszukaj paralelizmów i anafory,
- ✓ sprawdź czy są onomatopeje lub eufonia (instrumentacja głoskowa)
- ✓ zbadaj słownictwo związane z muzyką albo z innymi efektami dźwiękowymi,
- ✓ określ czemu służy warstwa brzmieniowa wiersza; może się okazać, że nie jest ona najważniejsza, więc zdecyduj jak dużo i w którym miejscu o tym napiszesz.

10. Zajmij się teraz warstwą znaczeniową:

- ✓ sprawdź, czy wypowiedź jest dynamiczna, czy statyczna:
 - policz czasowniki i rzeczowniki – które przeważają?
- ✓ może w wierszu są jakieś szczególne słowa?
 - sprawdź ich miejsce w całym utworze, określ znaczenie tych słów,
- ✓ czy poeta nadał wypowiedzi poetyckiej jakąś formę, np. opowiadania, relacji lub zwrotu do adresata?

11. Przyjrzyj się warstwie „przedmiotów przedstawionych”:

- ✓ określ świat przedstawiony:
 - poszukaj nazw rzeczy i określ ludzi,
 - sprawdź związki i procesy, jakie między nimi zachodzą oraz stany, w jakich się znajdują,
 - może dostrzeżesz jeden obraz ogólny i szczegóły, które go tworzą?
 - przy pomocy jakich wrażeń poeta tworzy obrazy: słuchowych czy wzrokowych?
 - zbadaj fazy zmieniającego się obrazu,
 - jakie wnioski możesz wyciągnąć z powyższej analizy?

12. Teraz kolej na warstwę wyglądu:

- ✓ opisz wrażenia, jakie wywołuje świat przedstawiony,
 - określ nastroj,

- pamiętaj, że wyglądy mogą być słuchowe, wzrokowe i wyobrażeniowe,
- masz prawo wyrazić wrażenia odbiorcy – czytelnika, ale wiedz, że jesteś przede wszystkim badaczem literatury.

13. Dzieło literackie, a wiersz szczególnie, jest schematyczny, ma miejsca niedookreślone, więc musisz je wypełnić konkretyzacją (wyobrazić sobie, uzupełnić):

- ✓ w tym celu wyszukaj metafory i zinterpretuj je,
- ✓ odszukaj inne środki stylistyczne i określ ich funkcję
- ✓ im więcej znajdziesz środków artystycznych, określisz ich funkcję, tym twoja praca będzie bardziej naukowa, a interpretacja trafna.

14. Pamiętaj, że utwór literacki nie istnieje w próżni, ma on na pewno jakiś kontekst kulturowy. Śmiało o tym pisz, im więcej znajdziesz w wierszu tych związków, tym lepiej.

15. Nie bój się śmiałych skojarzeń:

- z innymi dziełami literackimi,
- różnymi dziedzinami kultury: muzyką, teatrem, sztukami plastycznymi,
- filozofią,
- nauką,
- życiem.

16. Pamiętaj, że daleko odejść nie możesz, wszystkie Twoje skojarzenia muszą mieć związek z omawianym wierszem.

17. Cytaty z wiersza traktuj jako argumenty, potwierdzające Twoje tezy i wnioski. Staraj się jednak nie powtarzać cytatów. Zwróć uwagę, że cytaty wypisane zgodnie z rozczłonkowaniem wersowym uatrakcyjnią graficznie Twoją pracę!

18. Bez obawy zapisz własne wnioski, które zawsze będą dobre, jeśli tylko spełnisz jeden warunek – one muszą być związane z tekstem.

19. W zakończeniu pracy nie zapomnij:

- „pochwalić” autora za kunszt artystyczny,
- zweryfikować hipotezę analityczną,
- podsumować wszystko.

20. Pamiętaj, że Twoja praca będzie dobra, jeśli zadbasz o logiczną kompozycję i przekażesz swoje spostrzeżenia przy pomocy poprawnego języka.

21. Bądź jednak uczciwym i rzetelnym badaczem literatury!

POWODZENIA!!!

JAK NAPISAĆ ANALIZĘ PORÓWNAWCZĄ?

Pamiętaj, że pisanie analizy porównawczej jest znacznie trudniejsze niż wykonanie analizy i interpretacji jednego wiersza. Musisz bowiem opanować umiejętność analizowania i zestawiania ze sobą różnych utworów poetyckich. Nie jest to jednak zadanie trudne dla tych, którzy potrafią przyswoić sobie warsztat badawczy, znają już podstawowe prawa rządzące w świecie poezji, posługują się terminami teoretycznoliterackimi. Pociągające jest to, że masz zmierzyć się z krótkim wierszem, a nie z wielką powieścią. Dostajesz tekst, niczego nie musisz sobie przypominać. Możesz wykorzystać wiedzę z zakresu kultury zdobytą na lekcjach i podczas własnej lektury. Twoja praca może być własna, odkrywczą i satysfakcjonującą.

Analiza porównawcza ma tę przewagę nad interpretacją jednego wiersza, że nie musisz przy jej pisaniu zagłębiać się w szczegóły, gdyż głównym Twoim zadaniem będzie uchwycenie podobieństw i różnic.

1. Przeczytaj uważnie obydwa utwory. Zwróć uwagę, że są one celowo dobrane, bo coś je łączy lub coś dzieli.

- ✓ Przeznaczone do analizy wiersze łączy najczęściej:
 - temat,
 - dominanta kompozycyjna, czyli któraś z wyraźnie zaznaczonych warstw dzieła, np. warstwa brzmieniowa,
 - przeżycie pokoleniowe,
 - podobne zainteresowania poetów, itp.
- ✓ Wiersze mogą różnić się:
 - czasem powstania, bo autorzy pochodzą z różnych epok,
 - poetyką, czyli zasadami tworzenia wiersza,
 - stosunkiem autora do przedstawionego tematu, itp.

2. Postaraj się zauważyć wszystkie podobieństwa i różnice. Zapisz je w brudnopisie.

3. Sformułuj wstęp, w którym umieścisz własne, dość ogólne spostrzeżenia na ten temat. Możesz też określić dominantę kompozycyjną obu wierszy, podzielić się refleksją o czasie powstania utworów lub zainteresowaniach poetów.

4. Teraz masz do wyboru dwie metody porównywania wierszy:

PIERWSZA – wersja łatwiejsza

analizujesz jeden i drugi utwór oddzielnie, ale musisz zachować podobną kolejność rozpatrywanych warstw dzieła literackiego (patrz: *Jak pisać analizę i interpretację wiersza?*). Pamiętaj o zachowaniu chronologii dotyczącej napisania obu wierszy.

DRUGA – wersja trudniejsza

postępujesz tak, jak przy analizie jednego wiersza, ale omawiasz te same warstwy w obu wierszach jednocześnie. Musisz zachować hierarchię ważności obserwowanych zjawisk charakterystycznych dla obu utworów.

7. Wybór metody analizy zależy od samych wierszy. Może być tak, że warstwy dzieła nie rysują się dość jasno w jednym tekście, więc równoległe porównywanie nie będzie możliwe, albo bardzo utrudnione. Wybierz więc wersję łatwiejszą.
8. Jeśli zestawienie wierszy będzie udane, Ty masz opanowany warsztat badawczy, ambicję dokonania rzeczy wielkich, a taka praca jak analiza porównawcza do nich należy, to bez wahania wybierz wersję trudniejszą.
9. Zakończenie jednej i drugiej wersji pracy analitycznej może być podobne:
 - podsumuj wszystko,
 - podkreśl podobieństwa i różnice,
 - odnieś się do uwag zawartych we wstępie,
 - możesz wyrazić własne odczucia, nawet czytelnicze,
 - tu jest miejsce na refleksje o ewolucji w zakresie formy artystycznej.
10. Pamiętaj, że nieco inaczej musi wyglądać zakończenie w wersji „trudniejszej”, gdyż zbyt rozbudowane wnioski mogą sprawiać wrażenie powtarzania tego, co siłą rzeczy trzeba było napisać w trakcie porównywania wierszy.
11. Zakończenie w wersji „łatwiejszej” musi być bardziej rozbudowane!