

EDYCJA DLA ZAAWANSOWANYCH
(POZIOM B2, C1–C2)

DRAMAT



ROMANTYCZNY

MATERIAŁY POMOCNICZE
DO NAUKI JĘZYKA POLSKIEGO
JAKO OBCEGO

T O M I I

OPRACOWAŁY
MAGDALENA BĄK
JOLANTA TAMBOR

CZYTAM PO POLSKU
DRAMAT ROMANTYCZNY

CZYTAM PO POLSKU

DRAMAT



ROMANTYCZNY

MATERIAŁY POMOCNICZE
DO NAUKI JĘZYKA POLSKIEGO
JAKO OBCEGO

TOM II

OPRACOWAŁY
MAGDALENA BĄK
i
JOLANTA TAMBOR

WYDAWNICTWO UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO • KATOWICE 2025

Seria wydawnicza
CZYTAM PO POLSKU (2)

Redaktorzy serii
ROMUALD CUDAK, AGNIESZKA TAMBOR, JOLANTA TAMBOR

Recenzenci
ĐURĐICA ČILIĆ
JAN JENIŠTA

Copyright © 2025 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone



Tłumaczenie na język angielski MAGDALENA BĄK

Tłumaczenie na język ukraiński KHRYSTYNA STELMAKH

Tłumaczenie na język koreański ESTERA CZOJ (SUNG-EUN CHOI)

Tłumaczenie na język chiński MAO RUI

Tłumaczenie na język niemiecki DANUTA RYTEL-SCHWARZ i WOLFGANG SCHWARZ

Na okładce i stronie tytułowej wykorzystano obraz Jana Nepomucena Głowackiego „Morskie Oko” dostępny w domenie publicznej

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
Introduction	9
引言	11
서론	13
Einleitung	15
Вступ	17

MATERIAŁY

CZĘŚĆ I. DZIADY ADAMA MICKIEWICZA	21
<i>Dziady</i> cz. II	24
Adam Mickiewicz, <i>Dziady</i> część II	26
<i>Dziady</i> cz. III	32
Adam Mickiewicz, <i>Dziady</i> część III	35
CZĘŚĆ II. KORDIAN JULIUSZA SŁOWACKIEGO	47
Juliusz Słowacki, <i>Kordian</i> część pierwsza trylogii	54
CZĘŚĆ III. NIE-BOSKA KOMEDIA ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO	67
Zygmunt Krasiński, <i>Nie-Boska komedia</i>	73

ĆWICZENIA

Przygotowanie do lektury	87
<i>Dziady</i> część II	87
<i>Dziady</i> część III	88

<i>Kordian</i>	90
<i>Nie-Boska komedia</i>	93
Po lekturze	99
Gramatyka i leksyka	99
Trochę śladów historii języka we współczesnej polszczyźnie _	99
Ciekawostki gramatyczne – reguły, zasady, wyjątki	106
Mówienie	114
Pisanie	116
Wiedza o literaturze	117
 KLUCZ DO ĆWICZEŃ	 119
Na marginesie	132
Bibliografia	134

WSTĘP

Polski dramat romantyczny wykształcił się w pełni w latach 1832–1835, a za jego modelową realizację uważa się trzy utwory: *Dziadów* część III Adama Mickiewicza, *Kordiana* Juliusza Słowackiego oraz *Nie-Boską komedię* Zygmunta Krasińskiego. Utwory te charakteryzują się luźną, fragmentaryczną, otwartą kompozycją, zerwaniem z regułami dramatu klasycystycznego, stawianiem w centrum uwagi bohaterów nieprzeciętnych, wrażliwych, poddawanych próbie, która wynika zarówno z okoliczności historycznych, w jakich znalazł się ich naród, jak i z najgłębszego, metafizycznego porządku świata. Dramaty te łączą plan realistyczny z metafizycznym, a zmaganiom bohaterów towarzyszy walka sił dobra i zła przybierających nieraz symboliczne, upersonifikowane formy (jak choćby w Mickiewiczowskich *Dziadach* duchy z prawej i lewej strony, których batalie o duszę bohatera wpisują jego historię do pewnego stopnia w ramy moralitetu). Choć dramaty te nie były z różnych względów przeznaczone do wystawiania na scenie, zauważyć się w nich daje wyraźną inspirację ówczesnymi praktykami teatru popularnego: skłonność do wprowadzania na scenę tłumy, prezentowania panoram, wrażliwość na spektakularne efekty wizualne, tendencję do luźnego zestawiania z sobą scen. Dzięki temu, że przeznaczone były do czytania, mogły efektywniej łączyć elementy narracyjne z rozbudowanymi partiami lirycznymi czy „obrazami dramatycznymi”.

Wprowadzone przez autorów romantycznych innowacje były wyrazem typowego dla tej epoki podejścia do reguł gatunkowych: traktowania ich w sposób swobodny, dekonstruowania, kreatywnego łączenia elementów charakterystycznych dla różnych rodzajów literackich. Były one także wyrazem przekonania, że taka nowa,

hybrydyczna, otwarta forma dramatyczna potrafi najlepiej sprostać wymogom przedstawiania złożoności historii, o której w przekonaniu romantyków należy myśleć nie w kategoriach opisowych, ale filozoficznych, poszukując ukrytego sensu dziejów. Nie może zatem dziwić, iż gatunek ten stał się gatunkiem koronnym polskiego romantyzmu po roku 1830 (wypierając występujące wcześniej w tej roli ballady i powieści poetyckie). Po klęsce powstania listopadowego potrzeba wyjaśnienia zawichości polskiej historii i ujawnienia ich ukrytego sensu (niesprowadzalnego do faktów, dat czy opisów zdarzeń) stała się pierwszoplanową potrzebą Polaków, a właśnie dramat romantyczny – w odczuciu najważniejszych twórców tej doby – najlepiej się do realizacji tego zadania nadawał. Każdy z przywołanych dramatów owej głębokiej interpretacji dziejów Polski dokonywał, oczywiście, w inny sposób. Mickiewicz w *Dziadów* części III ujawnia swoją wiarę w naród, który – choć skażony licznymi wadami – w swej istocie zachował najprawdziwsze wartości i jeśli zdobędzie się na drogę poświęcenia oraz pracy nad sobą, nie zatraci drzemiących w głębi jego ducha wartości, dostąpi odnowy i odrodzenia. Słowacki krytycznie odnosi się do polskiej współczesności, wybierając na bohatera swojego utworu człowieka słabego, ale otwiera w dramacie także perspektywę przyszłej przemiany. Krasiński w swojej krytyce idzie jeszcze dalej, oskarżając zarówno warstwę uprzywilejowaną narodu, jak i lud skłaniający się ku rewolucji. Szansą na zabawienie w zaprojektowanym przez autora świecie jest tylko Bóg.

INTRODUCTION

Polish drama in the Romantic period was fully developed between 1832–1835, and three works are considered masterpieces of this literary genre: *Dziady* [Forefathers' Eve] Part III by Adam Mickiewicz, *Kordian* by Juliusz Słowacki and *Nie-Boska komedia* [The Non-Divine Comedy] by Zygmunt Krasiński. Their characteristics include wide and fragmentary composition, deconstruction of the rules of classical drama, and sensitive and unique heroes who face challenges resulting from both the historical condition of their nation as well as the deep, metaphysical world order. These dramas combine realistic and metaphysical plans, and their heroes are confronted with good and evil that often take personified forms (in Mickiewicz's *Dziady* Spirits of the Right and Spirits of the Left fight for the hero's soul which resembles a form of a morality play). None of these dramas was supposed to be staged, but nevertheless they were all inspired by popular theater practices: large groups of people were willingly brought on stage, spectacular visual effects were included, and following scenes were loosely connected with one another. Being designed exclusively for reading, they could easily combine narrative elements with poetical passages and elements of a drama.

Innovations introduced by the Romantic authors reflect the way they regarded literary genres: they treated them in a creative way, deconstructing the rules and combining different generic elements. Such a new, hybrid, open dramatic form was believed to be more suitable to present history, that according to the Romantics should have not been simply described but understood by discovering its underlying meaning. It is not surprising that this literary form became central to Polish Romantic literature after 1830 (replacing ballades

and poetic novels that were popular before). The need to explain the intricacies of Polish history and its true sense became extremely vivid and impossible to reduce to mere facts and dates after the defeat of the November Uprising. Drama invented by the Romantics served this purpose particularly well. Each of the beforementioned dramas interpreted Polish history in a slightly different way. In *Dziady* Part III Mickiewicz expresses his deep belief in the Polish nation, that despite all its faults, managed to maintain the true values deep inside with the opportunity to achieve renewal and rebirth through sacrifice and self-improvement. Słowacki's attitude toward his contemporaneity is highly critical, however he is not completely denying a perspective of a possible future transformation. Krasiński is even more critical, accusing both the representatives of noble man as well as the common people involved in revolution. The only chance of salvation in the world designed by the author is God and His will.

引言

波兰浪漫主义戏剧形成于1832-1835年间，其标志性的作品为：亚当·密茨凯维奇的 (Adam Mickiewicz) 《先人祭》(*Dziady*) (第三部)、尤利乌什·斯沃瓦茨基的 (Juliusz Słowacki) 《科尔迪安》(*Kordian*) 以及齐格蒙特·克拉辛斯基的 (Zygmunt Krasiński) 《非神曲》(*Nie-Boska komedia*)。这些作品的共同特点为具有松散、碎片化、开放式的结构，打破了古典戏剧的规则，聚焦于个性非凡、敏感又承受着种种考验的主人公们——这些考验既来自民族历史境遇的考验，也来自于最深层的、形而上学意义上的世界秩序。这些戏剧作品将现实层面与超物质层面相结合，主人公的挣扎往往伴随着善恶力量的斗争，而这种斗争常以象征性、拟人化的形式出现（如密茨凯维奇《先人祭》中左右两方的幽灵，它们对主人公灵魂的争夺使整个故事在某种程度上具备了道德剧的特征）。尽管由于种种原因，这些作品最初并非以舞台演出为目的而创作，但其中仍可看到当时流行戏剧实践的显著影响，如：倾向于在舞台上呈现群众场面、展现全景画面、追求戏剧化的视觉效果以及场景之间松散拼接的叙事手法。正因这些戏剧作品是为阅读而创作出的，它们得以更自由地将叙事元素与抒情段落或者“戏剧性画面”相融合。

浪漫主义作家所引入的各种创新，体现出这个时代对于文学体裁规则的典型态度：即对规则的自由对待、解构以及对不同文学体裁特征元素的创造性融合。这些创新同时也反映了浪漫主义作家们的信念：只有这种全新、混合、开放的戏剧形式，才最能满足对历史复杂性表现的要求。在他们看来，对历史的理解不应停

留在描述层面，而应通过哲学思考探寻历史背后隐秘的意义。因此，这一体裁在1830年之后成为波兰浪漫主义的核心体裁（取代了此前占主导地位的民谣体诗与诗体小说），也就不足为奇了。十一月起义失败后，阐释波兰历史的错综复杂以及揭示其背后隐藏的内在含义（并非简单地还原事实、日期或对事件的描述）成为了波兰人的首要需求。而浪漫主义戏剧——在那个时代最重要的创作者们看来——正是完成这一使命的最佳形式。上述三部作品都以独特方式对波兰历史进行了深刻的诠释。密茨凯维奇在《先人祭》第三部中表达了他对民族的信仰：这个民族尽管存在许多缺陷，但其内心深处仍保有最真实的价值观；只要愿意走上自我牺牲和自我完善之路，便不会迷失其精神深处的信念，终将实现复兴与重生。斯沃瓦茨基则以批判的目光审视波兰现实，塑造了一个软弱的主人公，但同时剧中为其开启了未来转变的可能性。而克拉辛斯基的批判则更进一步，他不仅谴责民族中的特权阶层，也指责倾向革命的民众。在他构建的世界之中，唯一的救赎机会只可能来自于上帝。

서론

폴란드 낭만주의 희곡은 1832년에서 1835년 사이에 형성되었으며, 그 완전한 구현으로 간주되는 작품은 아담 미츠키에비치 (Adam Mickiewicz) 의 『조상제 (Dziady)』 제3부, 율리우스 스워바츠키 (Juliusz Słowacki) 의 『코르디안 (Kordian) 』, 그리고 지그문트 크라신스키 (Zygmunt Krasiński) 의 『비신곡 (Nie-Boska komedia) 』 등 세 작품이다. 이들 작품은 느슨하면서도 단편적인 개방형 구성, 고전주의 희곡의 전형에서 이탈, 비범하고 감수성이 풍부한 인물들을 중심에 둔 전개를 특징으로 한다. 또한 이 인물들이 겪는 시련이 폴란드 민족의 역사적 상황과 심오한 형이상학적 세계의 질서에서 비롯된다는 점에서 공통적이 있다. 이러한 희곡들은 현실적인 플롯과 형이상학적인 플롯을 결합하고 있으며, 등장인물의 내적 갈등에는 종종 선과 악의 싸움이 동반되는데, 이는 상징적이고 인격화된 형태로 표현되기도 한다(예컨대 미츠키에비치의 『조상제』에서는 좌우 진영의 영혼들이 주인공의 영혼을 두고 싸우며, 이로 인해 작품은 일정 부분 윤리극의 성격을 띠게 된다). 이들 희곡은 다양한 이유로 무대 상연을 전제로 하지 않았음에도 불구하고, 동시대 대중극의 흐름으로부터 받은 뚜렷한 영감을 보여준다. 예를 들어 군중씬의 도입, 파노라마적인 장면의 제시, 시각적 효과에 대한 민감성, 장면 간의 느슨한 배열 등에 대한 경향이 그러하다. 동시에 독서를 목적으로 만들어졌기 때문에, 서사적 요소와 다양한 층위로 이루어진 서정적 파트 혹은 '희극적 이미지들'을 효과적으로 결합할 수 있었다.

낭만주의 작가들이 도입한 이러한 혁신들은 당대의 장르 규범에 대한 태도를 잘 보여주는 것으로, 장르의 규칙을 자유롭게 해석하고 해체하며, 서로 다른 문학 형식의 특성적 요소들을 창의적으로

결합하려는 시도의 일환이라고 볼 수 있다. 이처럼 복합적이고 개방적인 하이브리드 형식이야말로 복잡한 역사적 서사를 전달하기에 가장 적합하다는 낭만주의자들의 확신을 반영한 것이기도 하다. 그 시기의 역사는 단순한 서술의 대상이 아니라 철학적으로 사유되어야 하는 것이며, 그 안에 내재된 의미를 찾아야 하는 것으로 인식되었다. 이러한 이유로 이 새로운 희곡 양식은 1830년 이후 폴란드 낭만주의를 대표하는 장르로 자리 잡게 되었고, 이전까지 중심 장르였던 발라드나 시적 소설을 대체하게 되었다.

11월 봉기 실패 이후, 폴란드 역사에 내재된 복잡성과 그 숨겨진 의미(사실이나 낱자, 사건의 묘사만으로 환원될 수 없는)를 포착하고자 하는 욕구는 폴란드인들에게 시급한 과제가 되었으며, 이 과제를 수행하는 데 가장 적합한 형식이 바로 낭만주의 희곡이라는 것이 당대 주요 작가들의 인식이었다. 이러한 역사 해석은 각 희곡마다 다른 방식으로 구현되었다. 미츠키에비치는『조상제』제3부에서 결점이 많지만 본질적으로 고귀한 가치를 간직한 민족에 대한 신념을 드러낸다. 그 민족이 희생과 자기 수련의 길을 선택한다면, 내면의 정신적 자산을 잃지 않고 재생과 부흥을 이룰 수 있다는 것이다. 스워바츠키는 보다 비판적으로 동시대 폴란드 사회를 바라보며, 연약한 인간을 주인공으로 설정하면서도 미래에 변혁을 이룰 수 있다는 가능성 또한 제시한다. 한편 크라신스키는 보다 급진적으로 나아가, 민족의 특권 계층과 무장봉기에 치중하는 민중 모두를 비판했다. 그가 구원의 가능성으로 제시하는 것은 오직 신뿐이다.

EINLEITUNG

Das Drama der polnischen Romantik hat sich zwischen 1832 und 1835 formiert, und drei Werke gelten als seine vollständige Umsetzung: Adam Mickiewiczs *Dziady* (*Ahnenfeier*) Teil III, Juliusz Słowackis *Kordian* und Zygmunt Krasińskis *Nie-Boska komedia* (*Die ungöttliche Komödie*). Diese Texte zeichnen sich durch eine lockere, fragmentarische und offene Komposition aus, die mit den Regeln des klassizistischen Dramas bricht. Im Mittelpunkt stehen außergewöhnliche hochsensible Protagonisten, die Prüfungen ausgesetzt sind, welche sich sowohl aus den historischen Umständen, in denen sich ihre Nation befindet, als auch aus der tiefsten, metaphysischen Ordnung der Welt ergeben. Diese Dramen verbinden eine realistische mit einer metaphysischen Ebene. Die Kämpfe der Protagonisten werden vom Ringen zwischen Gut und Böse begleitet, von Mächten, die zuweilen symbolische, personifizierte Formen annehmen (in Mickiewiczs *Dziady* z. B. ringen die Geister zur Rechten und zur Linken um die Seele des Protagonisten und schreiben dadurch seine Geschichte gewissermaßen in den Rahmen eines Moralstücks ein). Obwohl diese Dramen aus verschiedenen Gründen nicht zur Aufführung auf der Bühne bestimmt waren, ist in ihnen ein deutlicher Einfluss des damaligen Volkstheaters erkennbar: die Tendenz, Menschenmengen auf die Bühne zu bringen, Panoramen zu präsentieren, Sensibilität für spektakuläre visuelle Effekte, die Tendenz, Szenen lose nebeneinander zu stellen. Da die Werke als Lesedramen gedacht waren, konnten sie erzählerische Elemente leichter mit ausgedehnten lyrischen Teilen oder „dramatischen Bildern“ verbinden.

Die von den Autoren der Romantik eingeführten Neuerungen waren Ausdruck des für diese Epoche typischen Umgangs mit den

Gattungsregeln: freier Umgang mit ihnen, ihre Dekonstruktion, kreative Kombination von Elementen, die für verschiedene literarische Gattungen charakteristisch sind. Sie waren auch Ausdruck der Überzeugung, dass eine solche neue, hybride und offene dramatische Form am besten geeignet war, die Komplexität der Geschichte darzustellen, die nach Ansicht der Romantiker nicht deskriptiv, sondern philosophisch gedacht werden sollte, um nach dem verborgenen Sinn von Geschichte zu suchen. Daher ist es nicht verwunderlich, dass das Drama nach 1830 zur wichtigsten Gattung der polnischen Romantik wurde (und die Balladen und poetischen Romane ablöste, die zuvor diese Rolle gespielt hatten). Nach der Niederschlagung des Novemberaufstands wurde das Bedürfnis der Polen, die Komplexität der polnischen Geschichte zu erklären, ihren verborgenen Sinn zu enthüllen (der sich nicht auf Fakten, Daten oder Ereignisbeschreibungen reduzieren lässt), zu einem Hauptbedürfnis. Nach Ansicht der wichtigsten Autoren jener Zeit war das romantische Drama für diesen Zweck am besten geeignet.

Jedes der genannten Dramen vermittelte diese tiefgründige Interpretation der polnischen Geschichte – selbstverständlich auf je andere Art und Weise. In *Dziady* Teil III offenbart Mickiewicz seinen Glauben an eine Nation, die trotz zahlreicher Fehler in ihrem Innersten die echten Werte bewahrt hat und die, wenn sie sich bemüht, Opfer zu bringen und an sich zu arbeiten, die in den Tiefen ihres Geistes schlummernden Werte nicht verliert, sondern eine Erneuerung und Wiedergeburt erreichen wird. Słowacki ist kritisch gegenüber der polnischen Gegenwart, indem er einen schwachen Mann zum Protagonisten seines Werks wählt, jedoch eröffnet er in seinem Drama auch eine neue Perspektive auf künftige Veränderung. Krasiński geht in seiner Kritik noch weiter und macht sowohl den privilegierten Schichten der Nation Vorwürfe, als auch dem Volk, das zur Revolution neige. In der vom Autor konstruierten Welt ist Gott die einzige Chance, Erlösung zu erlangen.

ВСТУП

Польська романтична драма сформувалася у 1832–1835 роках, а її найповнішим утіленням вважають III частину «Дзядів» Адама Міцкевича, «Кордіан» Юліуша Словацького та «Небожественну комедія» Зигмунта Красінського. Цим творам притаманні вільна, фрагментарна, відкрита композиція, порушення правил класичної драми, у центрі уваги якої – непересічні, чутливі головні герої із випробуваннями, зумовленими й історичними умовами, в яких опинився народ, і найскладнішими, метафізичними причинами влаштування світу. У цих драмах поєднуються реалістичне і метафізичне, а боротьбу героїв супроводжує суперництво добра і зла, що інколи набирає символічних, персоніфікованих форм (як, приміром, духи правої і лівої сторони у Міцкевичевих «Дзядях» – їхня боротьба за душу героя зображена, певною мірою, як історія його морального вибору). І хоч ці драми з різних причин не були призначені до показу на сцені, у них все ж можна зауважити виразні впливи тодішнього популярного театру – як от, спроби показу масових сцен, панорамні декорації, чутливість до драматичних візуальних ефектів, тенденції до вільного поєднання окремих сцен. Завдяки тому, що драми були призначені для читання, у них можна було ефективніше поєднувати елементи нарації із розлогими ліричними відступами чи «драматичними видовищами».

Запроваджені авторами епохи романтизму інновації були уособленням типового для цієї епохи підходу до правил жанру: вільного їх трактування, деконструкції, креативного поєднання елементів, притаманних різним родам літератури. Вони втілювали переконання, що така нова, змішана, відкрита форма драми

може якнайкраще відобразити складнощі історії, яку – на думку романтиків – слід розглядати не в описовій, а у філософській площині та через пошуки прихованих історичних сенсів. Тому не варто дивуватися, що цей жанр став провідним у польському романтизмі після 1830 року, витісняючи у цій ролі давніші балади та романи у віршах. Після поразки Листопадового повстання потреба тлумачення складної історії Польщі, оприсутнення її прихованих значень – таких, що неможливо звести до фактів чи опису подій – стала першочерговою потребою поляків, і саме романтична драма якнайкраще пасувала для втілення такого задуму. Кожна із згаданих драм здійснює цю складну інтерпретацію історії Польщі, ясна річ, у свій спосіб. Міцкевич у III частині «Дзядів» засвідчує віру у власний народ, який, хоч і обтяжений багатствами вадами, зберігає найправдивіші цінності і, зумівши стати на стежку посвяти та праці над собою, усе ж не втратить затаєних в глибині його духу чеснот, переживе оновлення та відродження. Словацький критично ставиться до польського сьогодення, обираючи героєм свого твору людину слабку; втім, відкриває у своїй драмі й перспективи для майбутніх змін. Красінський у критиці посувається ще далі, звинувачуючи і привілейовані прошарки суспільства, й народ, що прагне до революції. Можливістю порятунку у створеному автором світі є лише Бог.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA TEKSTOWE

Kraśiński Z., *Nie-Boska komedia*, oprac. M. Janion, tekst i przypisy oprac. M. Grabowiecka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich: Wrocław–Warszawa–Kraków 1970.

Mickiewicz A., *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, w: A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 3, red. Z.J. Nowak, M. Prussak, Z. Stefanowska, C. Zgorzelski, Czytelnik: Warszawa 1995.

Słowacki J., *Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny*, oprac. M. Inglot, Zakład Narodowy im. Ossolińskich: Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974.

OPRACOWANIA

Inglot M., *Myśl historyczna w „Kordianie”*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich: Wrocław 1973.

Janion M., *Zygmunt Kraśiński – debiut i dojrzałość*, Wiedza Powszechna: Warszawa 1962.

Maciejewski J., *„Kordian”. Dramatyczna trylogia*, Wydawnictwo Poznańskie: Poznań 1961.

Opacka A., *Z czego Janek psom szył buty w „Kordianie” Juliusza Słowackiego*, „Postscriptum Polonistyczne” 2009, nr 2(4), s. 19–25.

Przybylski R., *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Instytut Badań Literackich PAN: Warszawa 1993.

Słownik literatury polskiej XIX wieku, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich: Wrocław 2009.

Szargot M., *Układanie dramatu. Rzecz o „Nie-Boskiej komedii”*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika: Toruń 2017.

OPRACOWANIA JĘZYKOWE

Maciołek M., Tambor J., *Przeszłość w teraźniejszości (historyczne korzenie współczesnych reguł i wyjątków polszczyzny)*, Wydawnictwo Gnome: Katowice 2021 (publikacja dostępna także online: <https://www.sjtkp.us.edu.pl/pl/biblioteka-lektora/>).

Wielki słownik języka polskiego – wsjp.pl

Redakcja i korekta redakcyjna BARBARA KONOPKA

Projekt okładki i szaty graficznej oraz łamanie MAREK FRANCIK

Redaktor inicjujący PRZEMYSŁAW PIENIĄŻEK

ISBN 978-83-226-4582-6 (wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-4581-9 (wersja elektroniczna)

ISSN 2956-4417

<https://orcid.org/0000-0002-9189-8850>

<https://orcid.org/0000-0002-0801-3821>

<https://doi.org/10.31261/PS.240>

Dramat romantyczny : materiały pomocnicze do nauki

języka polskiego jako obcego / opracowały

Magdalena Bąk i Jolanta Tambor ; [tłumaczenie

na język angielski Magdalena Bąk, tłumaczenie

na język chiński Mao Rui, tłumaczenie na język

koreański Estera Czoj (Sung-eun Choi), tłumaczenie

na język niemiecki Danuta Rytel-Schwarz

i Wolfgang Schwarz, tłumaczenie na język

ukraiński Khrystyna Stelmakh]. – Wydanie I.

– Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu

Śląskiego, 2025. – (Czytam po Polsku ; t. 2)

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Jordana 18, 40-043 Katowice

www.wydawnictwo.us.edu.pl

e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Druk i oprawa

volumina.pl Sp. z o.o.

ul. Księcia Witolda 7–9

71-063 Szczecin

Wydanie I

Ark. druk. 8,5. Ark. wyd. 5,5. Papier offset 90 g. PS 240.

Cena 29,90 zł (w tym VAT)

MAGDALENA BĄK, polonistka i literaturoznawczyni. Profesorka na Uniwersytecie Śląskim. Interesuje się w sposób szczególny literaturą romantyzmu, podróżopisarstwem dziewiętnastowiecznym, bada wątki australijskie i portugalskie w literaturze polskiej. Należy do Komisji Historycznoliterackiej Polskiej Akademii Nauk (Oddział w Katowicach), Oddziału Śląskiego Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza. Członkini redakcji czasopisma „Postscriptum Polonistyczne”. Spośród jej książek warto wymienić choćby ostatnią: *Romantyczni wojażerowie. Mickiewicza i Słowackiego listy z/o podróży*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: Katowice.

JOLANTA TAMBOR, językoznawczyni. Profesorka na Uniwersytecie Śląskim. Interesuje się głównie systemem języka polskiego oraz jego przemianami (wykładała gramatykę historyczną), zajmuje się fonetyką i fonologią języka polskiego i języka śląskiego, językami mniejszościowymi i regionalnymi oraz językiem artystycznym. Przez dwie kadencje członkini Państwowej Komisji ds. Poświadczania Znajomości Języka Polskiego jako Obcego, dyrektorka Szkoły Języka i Kultury Polskiej UŚ, pełnomocniczka Rektora UŚ ds. studentów zagranicznych, zastępczyni redaktora naczelnego „Postscriptum Polonistycznego”, współautorka *Głosek polskich i Głosek śląskich*, Wydawnictwo Gnome: Katowice.

Seria „*Czytam po polsku*” przeznaczona jest przede wszystkim dla zagranicznych slawistów i polonistów, aczkolwiek mogą z niej korzystać również inne osoby uczące się języka polskiego i poznające kulturę polską, np. uczniowie polonijnych szkół. Niektóre części publikacji przydadzą się także w krajowych szkołach – uczniom zainteresowanym literaturą polską i polskimi tekstami kultury oraz na uczelniach – studentom polonistyk. To także pomoc w edukacji językowej i kulturowej w takim zakresie, jaki wyznacza materiał danego tomu.

ISSN 2956-4417	Więcej informacji
Cena 29,90 zł (w tym VAT)	
ISBN 978-83-226-4581-9	
	
9 788322 645819	