

Język polski

ZAKRES PODSTAWOWY I ROZSZERZONY



Zmiana MEN 2024



Oznaczono usunięte
i zmienione treści

1

część 2

Podręcznik dla **szkół ponadpodstawowych**

Urszula Jagiełło, Renata Janicka-Szysko, Magdalena Steblecka-Jankowska

Język polski

Podręcznik dla **szkół ponadpodstawowych**

część II

1

 **OPERON**
Edukacja jest podróżą

2023

Projekt okładki: Paweł Kwacz
Redaktor prowadzący: Monika Turata
Redakcja językowa: Monika Turata
Redakcja graficzna i skład: Danuta Jarzembek
Korekta: Izabela Skolmowska

Zdjęcia: BE&W, Biblioteka Narodowa w Warszawie / polona.pl, Culture.pl, Folger Library, FORUM / GOLIK DAREK / FOTORZEPA, FORUM / Piotr Małecki, FORUM / Agnieszka Meissner, FORUM / Jakub Ostałowski, IMDB.com, Muzeum Narodowe w Warszawie, Narodowe Archiwum Cyfrowe, pinterest.com / euyeshima / movies-moments-i-love, Shutterstock, Shutterstock / Dziewul, Teatr TVP, Wellcome Collection CC BY 4.0, Wikipedia / Jolanta Dyr / CC BY-SA 3.0, Wikipedia / CarlosVdeHabsburgo / CC BY-SA 4.0, Wikipedia / Dawid Galus / CC BY-SA 3.0, Wikipedia / Luis García / CC BY-SA 2.0, Wikipedia / Grzegorz Hałas / CC BY-SA 3.0, Wikipedia / David.Monnaux / CC BY-SA 2.0, Wikipedia / Henry SALOMÉ / CC BY-SA 4.0, Wikipedia / Stgallensis / CC BY-SA 3.0, Wikipedia / Antoine Taveneaux / CC BY-SA 3.0, Wikipedia / Yelkrokyade / CC BY-SA 4.0

OPERON oświadcza, że z należytą starannością podjął wszelkie działania zmierzające do powiadomienia podmiotów majątkowych praw autorskich do utworów słownych i fotograficznych wykorzystanych w podręczniku o zamiarze ich publikacji celem uzyskania od twórców lub ich następców prawnych wymaganej zgody za przysługującym wynagrodzeniem w stosownej wysokości. Osoby, których prawa w sposób niezawiniony przez wydawnictwo zostały naruszone, prosimy o bezpośredni kontakt z wydawcą.

Podręcznik dopuszczony do użytku szkolnego przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania i wpisany do wykazu podręczników przeznaczonych do kształcenia ogólnego do nauczania języka polskiego w zakresie podstawowym i rozszerzonym na poziomie szkoły ponadpodstawowej, na podstawie opinii rzeczoznawców: dr Gabrieli Olszowskiej, prof. dr. hab. Marka Ruszkowskiego i dr Małgorzaty Burty.

Etap edukacyjny: III

Typ szkoły: szkoła ponadpodstawowa

Zakres kształcenia: podstawowy i rozszerzony

Rok dopuszczenia: 2019

Numer dopuszczenia: 1020/2/2019

© Copyright by OPERON Sp. z o.o. & Urszula Jagiełło, Renata Janicka-Szysko, Magdalena Steblecka-Janowska

Gdynia 2019

Wszelkie prawa zastrzeżone. Kopiowanie w całości lub we fragmentach bez zgody wydawcy zabronione.
N6998

Wydawca:

OPERON Sp. z o.o.

81-212 Gdynia, ul. Hutnicza 3

tel. centrali 58 679 00 00

e-mail: info@operon.pl

www.operon.pl

ISBN 978-83-7879-971-9

Zgodnie z decyzją MEN od września 2024 r. obowiązuje zmieniona, uszczuplona o ok. 20% podstawa programowa. W związku z tym w podręczniku znalazły się stosowne oznaczenia.



Takim symbolem oznaczono treści usunięte z podstawy programowej.



Takim symbolem oznaczono treści, które zostały zmienione. Nauczyciel przedstawi uczniowi zmiany i wyjaśni, czego powinien się nauczyć.

Spis treści

Wstęp	4	
I. Renesans	7	
Wstępnie o epoce	8	
Wybitni humaniści renesansowi	18	
Sztuka renesansu	29	
Petrarka – piewca miłości	33	
Boccaccio – mistrz noweli	38	
Świat na opak	42	
Mikołaj Rej – radosne życie pocziwego ziemianina	49	
Jan Kochanowski – <i>poeta doctus</i>	53	
W służbie ojczyźnie. Patriotyczna i obywatelska troska mistrza z Czarnolasu	62	
Profetyczny styl księdza Skargi	70	
Jak poprawić Rzeczpospolitą?	76	
Psalterz Dawidów	80	
Od żałoby do buntu	85	
Człowiek reżyserem czy marionetką?	100	
Szekspir – genialny znawca natury ludzkiej	103	
Hamlet Williama Szekspira	114	
Romeo i Julia Williama Szekspira	120	
II. Kultura języka	129	
Kultura języka a normy językowe	130	
Błędy językowe	132	
Kryteria poprawności językowej	135	
III. Barok	139	
Wstępnie o epoce	140	
Sztuka baroku	147	
Barokowe kontrasty	156	
Barokowe ogrody miłości	167	
Błądny rycerz Don Kichot	179	
Fenomen sarmatyzmu	190	
Teatr w czasach baroku	208	
Z językiem za pan brat	221	
Indeks rzeczowy	234	
Indeks osób i utworów	236	

Wstęp

Jak zbudowany jest nasz podręcznik

Podręcznik pozwala na wykorzystanie różnorodnych metod dydaktycznych w nauczaniu języka polskiego. Jego konstrukcja służy błyskawicznemu odnajdywaniu potrzebnych informacji oraz osiąganiu pozytywnych wyników ze sprawdzianów i egzaminów.

Podsumowanie lekcji to esencja najważniejszych treści do zapamiętania. Jeśli czegoś nie pamiętacie, wróćcie na stronę wskazaną obok. Znajdziecie tam na marginesie odpowiednie hasło, a w treści lekcji – jego omówienie.



Podsumowanie przed sprawdzianem zawiera najważniejsze treści do zapamiętania z rozdziału. Ich opanowanie służy otrzymaniu pozytywnej oceny ze **sprawdzianu**. Jeśli nie pamiętacie ich, wróćcie na stronę wskazaną obok i poszukajcie hasła na marginesie.

Zadania do rozwiązania przećwiczcie na lekcji lub wykorzystajcie do nauki w domu albo przed sprawdzianem. Pamiętajcie, że możecie je wykonywać tylko w zeszycie.



I. Renesans

Każdy rozdział podręcznika zawiera na początku **spis tematów** z danego obszaru.

Pod każdym tytułem podrozdziału znajdziecie moduł **„Na tych lekcjach”** – jego zadaniem jest ukierunkowanie was na cele realizowane w danym temacie.

Zanim zaczniesz... pozwoli wam przypomnieć sobie już posiadane informacje, by płynniej wejść w nowe zagadnienie i lepiej je zrozumieć.

Przystępny język publikacji ułatwi wam zrozumienie treści. W tekście pojawiają się **wytłuszczenia** – dzięki nim łatwiej odnajdziecie najistotniejsze zagadnienia, pojęcia i nazwy.

Aby ułatwić zrozumienie treści zawartych w tekście źródłowym, przygotowaliśmy **Polecenia**. Możecie je wykonywać tylko w zeszycie.

Hasła na marginesach to treści obowiązkowe do zapamiętania. Zostaną one powtórzone w podsumowaniu lekcji.

Tematy z **zakresu rozszerzonego** zostały zaznaczone kolorowym paskiem na marginesie.

Definicje wyróżniono kolorową czcionką. Dzięki temu od razu je zauważycie i szybko znajdziecie podczas powtórek.



I. Renesans

▶ Wstępnie o epoce

▶ Wybitni humaniści renesansowi

▶ Sztuka renesansu

▶ Petrarka – piewca miłości

▶ Boccaccio – mistrz noweli

▶ Świat na opak

▶ Mikołaj Rej – radosne życie poczciwego ziemianina

▶ Jan Kochanowski – *poeta doctus*

▶ W służbie ojczyźnie. Patriotyczna i obywatelska troska mistrza z Czarnolasu

▶ Profetyczny styl księdza Skargi

▶ Jak poprawić Rzeczpospolitą?

▶ *Psalterz Dawidów*

▶ Od żałoby do buntu

▶ Człowiek reżyserem czy marionetką?

▶ Szekspir – genialny znawca natury ludzkiej

▶ *Hamlet* Williama Szekspira

▶ *Romeo i Julia* Williama Szekspira



Wstępnie o epoce

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz genezę nazwy oraz ramy czasowe renesansu;
- dowiesz się, jakie prądy i wydarzenia miały wpływ na powstanie nowej epoki;
- poznasz pojęcie *humanizm*;
- scharakteryzujesz człowieka renesansu;
- dowiesz się, jaki okres w dziejach określa się mianem złotego wieku kultury polskiej.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie i przedstaw charakterystyczne elementy światopoglądu średniowiecznego oraz wzorce człowieka obecne w literaturze tego okresu.

Skąd *renesans*?

Nazwa *renesans* (*odrodzenie*) jako termin określający okres w historii literatury i sztuki została wprowadzona przez francuskich encyklopedystów oświeceniowych (fr. *renaissance* – ‘odrodzenie’). W nauce utrwalił ją i upowszechnił badacz kultury Jacob Burckhardt¹. W swoim fundamentalnym dziele zatytułowanym *Kultura odrodzenia we Włoszech* (1860) przeciwstawił odrodzenie, będące według niego początkiem ery nowożytnej, deprecjonowanemu² przez niego średniowieczu. **Renesans miał być zatem epoką przebudzenia się twórczości i myśli ludzkiej**, która wyłoniła się z „mroków średniowiecza”. Współcześnie wiemy już, iż tworzenie kategorycznej opozycji między tymi dwoma okresami jest zbyt daleko idącym uproszczeniem. I mimo że z całą pewnością nie można mówić o upadku kultury w średniowieczu, ta nacechowana negatywnie nazwa „wieki średnie” utrzymała się w historii literatury.

Początkowo termin *renesans* służył określeniu intensywnego rozwoju literatury i sztuk pięknych we Włoszech, począwszy od XIV wieku. Następnie rozszerzył swoje znaczenie, obejmując **odrodzenie**.

• starożytności

Mówi się, że **renesans „wskrzesił duszę antyku”**. Po sceptycznym wobec „czasów pogańskich” średniowieczu, kiedy to ze spuścizny starożytnej literatury, nauki, a zwłaszcza filozofii korzystano wybiórczo i raczej na potrzeby uzasadnienia dogmatów³ religijnych (np. scholastyka oparta na filozofii Arystotelesa), odrodzenie podjęło próbę **własnej interpretacji idei starożytnych twórców – ich całościowej wizji świata i natury ludzkiej**. Nie chodziło wszakże o mechaniczne naśladowanie istniejących już dzieł, ale o szukanie inspiracji w myśli filozoficznej i estetycznej antyku. W początkowym okresie **renesans nawiązywał zatem do epikureizmu**, widzącego źródło szczęścia w czerpaniu przyjemności duchowych i intelektualnych, by z czasem skierować się **w stronę stoicyzmu** – bardziej świadomego nieuchronności cierpienia w życiu

¹ [jakob burkhart]

² **deprecjonować** – obniżać wartość

³ **dogmat** – pewnik, niepodważalna prawda

renesans
(odrodzenie)

odrodzenie idei
starożytności



człowieka. **Kanonem piękna i dobra stał się ponownie ideał klasyczny:** harmonia i umiar (arystotelesowska zasada „złotego środka”). Sięgnięto do starożytnych motywów i hasła, a także gatunków literackich, przyjmując reguły ich tworzenia zawarte przede wszystkim w *Poetyce* Arystotelesa. Podstawą wykształcenia człowieka renesansu była znajomość greki i łaciny, dzięki którym mógł on czytać dzieła starożytnych w oryginale, realizując zasadę „powrotu do źródeł” (łac. *ad fontes*).

• człowieka

Renesans odszedł od teocentrycznej koncepcji dotyczącej miejsca człowieka w świecie i wobec Boga. Odrzucono ideał ascezy oraz przekonanie o marności ziemskiego bytowania i dóbr doczesnych. **Doceniono życie ziemskie, które stało się wartością samą w sobie, a tym samym podniesiono godność człowieka** (por. antropocentryzm, humanizm).

• świata

Świat ziemski dla człowieka średniowiecza pełen był pokus, z którymi należało walczyć, by zapewnić sobie życie wieczne. **Liczne odkrycia geograficzne** (Kolumba, Magellana) i **naukowe** (teoria heliocentryczna Kopernika, obserwacje astronomiczne Galileusza) zmieniły stosunek do nieznanego świata. Zaczęto postrzegać go jako **dzieło boże ofiarowane człowiekowi, dom, który należy ulepszać, piękne miejsce warte poznania**. Dlatego świat stał się częstym tematem sztuki, a człowiek nie bał się już korzystać z jego dobrodziejstw.

miejsce człowieka
w świecie

nowe postrzeganie
świata

Ważna informacja

Geneza renesansu, czyli prądy i wydarzenia, które miały wpływ na powstanie nowej epoki:

- krucjaty
- odkrycia geograficzne
- reformacja
- wynalazek druku

Krucjaty

Wyprawy krzyżowe (łac. *crux*¹ – „krzyż”) prowadzono od XI do XIII wieku pod wpływem idei wyzwolenia Grobu Chrystusa w Jerozolimie z rąk muzułmanów i odzyskania Ziemi Świętej.

Wyprawy wojenne, mające jednocześnie rangę pielgrzymki, ogłaszane były przez papieżstwo. Udział w nich traktowano jako akt pobożności, który zapewniał krzyżowcom odpust i ochronę prawną od chwili złożenia ślubu. Krucjatom, w których uczestniczyło rycerstwo całej chrześcijańskiej Europy Zachodniej, towarzyszyły tak zwane wyprawy ludowe złożone z tłumów przypadkowych cywilów.

Z punktu widzenia militarnego wyprawy były klęską, ale dzięki nim do Europy dotarły arabskie przekłady i komentarze dzieł starożytnych myślicieli: Platona, Arystotelesa, Cyserona, Seneki – wraz ze wschodnią kulturą przywiezioną przez Arabów do Hiszpanii.

krucjaty

Odkrycia geograficzne

Zdobycie Konstantynopola przez Turków osmańskich przypieczętowało upadek Cesarstwa Bizantyjskiego (1453 r.) i zamknęło szlaki handlowe na Daleki Wschód. Europa, odcięta od szlachetnych kruszców, jedwabiu, pachnidła, barwników, a nade wszystko przypraw, stanęła wobec potrzeby znalezienia nowej drogi do Indii. Nieoczekiwanym efektem tych poszukiwań było **odkrycie w 1492 roku nieznanego dotąd lądu – Ameryki**.

odkrycia
geograficzne

¹ [kruks]



Fakty te miały rewolucyjne znaczenie dla świadomości Europejczyków i ich wiedzy na temat świata – dowiedziano się o istnieniu jeszcze innych terytoriów i cywilizacji poza Starym Kontynentem. **Odkrycia pobudziły znaczne zmiany gospodarcze** – doszło do ożywienia handlu sprzyjającego rozwojowi urbanizacji. Nowy Świat stał się źródłem taniej siły roboczej (za przyczyną handlu niewolnikami z Afryki), metali szlachetnych i innych surowców, dzięki czemu podniósł się poziom życia w Europie. Od tego momentu nastąpił wyraźny rozwój nauki – dowiedziano kulistości Ziemi, poznano nowe gatunki roślin i zwierząt, opracowano dokładniejsze mapy. Skonstruowanie licznych przyrządów nawigacyjnych (kompas, astrolabium służące określaniu szerokości geograficznej) oraz nowych rodzajów statków, na przykład karawel, umożliwiło postęp w technice żeglugi morskiej.

Reformacja

reformacja

Reformacja to ruch religijny i społeczny XVI wieku, który był odpowiedzią na kryzys w Kościele katolickim – demoralizację kleru oraz papieństwa. **Postulatami reformatorów** dotyczącymi organizacji kościelnej były: zniesienie celibatu księży, jako że tę regułę powszechnie łamano, podporządkowanie papieża soborowi, likwidacja płatnych odpustów oraz rezygnacja duchownych z posiadanego majątku. Odważono się zanegować dogmaty religijne: kult świętych oraz sakramenty (np. sakrament spowiedzi). Autorytet Kościoła jako wyraziciela prawd wiary stracił zdecydowanie na znaczeniu na rzecz samej Biblii, która miała się stać jedynym źródłem objawienia. Dlatego też podstawową sprawą dla człowieka poszukującego Boga była lektura Biblii przetłumaczonej teraz na języki narodowe i dzięki temu dostępnej dla wszystkich. Uważano, że praktyki religijne oferowane przez instytucję kościelną nie mogły wystarczyć do rozgrzeszenia człowieka, istoty o skażonej naturze, w której Bóg widzi tylko „smród i plugastwo”. Idea odpustów była zatem całkowicie sprzeczna z przekonaniem reformatorów, że jedynie łaska Boga może doprowadzić do zbawienia człowieka.



Marcin Luter (1483–1546)

Właśnie **sprzeciw wobec praktyki sprzedaży odpustów stał się impulsem do narodzin reformacji**. Za symboliczny początek ruchu uważa się **wystąpienie niemieckiego mnicha Marcina Lutra**, który **31 października 1517 roku w Wittenberdze ogłosił 95 tez** krytykujących zainicjowaną przez papieża akcję sprzedaży odpustów na rzecz budowy Bazyliki św. Piotra.

Reformacja przyczyniła się do wybuchu licznych sporów i wojen religijnych, w tym trzynastoletniej. Jedność wyznaniowa chrześcijańskiej Europy została rozbita. **Doszło do trwałego rozłamu w Kościele i powstania nowych nurtów religijnych**: luteranizmu, kalwinizmu i antytrynitaryzmu¹ (arianie). W Anglii utworzono kościół państwowy – anglikański, którego głową, po odrzuceniu zwierzchnictwa papieża, został król.

Teza 36

Każdy chrześcijanin, który za grzechy żałuje prawdziwie, ma i bez listu odpustowego zupełne odpuszczenie kary i winy.

Teza 43

Należy pouczać chrześcijan, że ten, kto daje ubogiemu albo wspiera potrzebującego, lepiej czyni, niż gdyby kupował odpusty.

Tezy Marcina Lutra

Wynaleziony właśnie druk okazał się skutecznym narzędziem propagowania idei reformacji. Przetłócenie Pisma Świętego na języki narodowe przyczyniło się do wzrostu liczby drukarni i wysokości nakładów. Wiązał się z tym gwałtowny rozwój szkolnictwa prowadzonego do

¹ antytrynitaryzm – ruch przeciwników wiary w Tróję Świętą



tej pory wyłącznie przez Kościół oraz rozkwit kultur narodowych, a zwłaszcza literatury, coraz częściej pisanej w języku ojczystym twórców.

Powrót do starotestamentowego zakazu tworzenia wizerunków Boga i wszystkich istot żyjących doprowadził do zubożenia sztuki reformacji, a szczególnie malarstwa. Rekompensował ją w krajach protestanckich rozkwit muzyki sakralnej (której wybitnym przykładem w późniejszym czasie stały się dzieła Jana Sebastiana Bacha). Równie istotny wpływ wywarła reformacja na stosunki gospodarczo-społeczne Europy. Obyczajowa surowość reformacji i postulowana cnota pracowitości (szczególnie kalwińska) przyczyniły się do powstania założeń przyszłego ustroju kapitalistycznego oraz zaważyły na obliczu kultury europejskiej.

Wynalezienie druku

Jan Gutenberg w 1450 roku wynalazł aparat do odlewania czcionek z wymiennych matryc. Wynalazek ten ostatecznie zamknął epokę ksiąg rękopiśmiennych. Do tej pory drukowano tylko pojedyncze karty, zawierające skomplikowane zdobienia przeznaczone do wypełnienia ich pismem ręcznym. Dzięki wynalezieniu przemysłowej metody druku **książki przestały być towarem wyjątkowym i kosztownym oraz mogły dotrzeć do znacznie większej liczby osób**. Nowe idee rozprzestrzeniały się dużo szybciej, powstały dogodniejsze niż dotychczas warunki do wymiany myśli.

Pierwszym dziełem wydanym przez Gutenberga było Piśmo Święte – wydrukowane w Moguncji w latach 1452–1455 w liczbie około 200 egzemplarzy. O tym, jak bardzo przydatny okazał się wynalazek druku, świadczy fakt, że bardzo szybko, w niecałe 30 lat, upowszechnił się na całym Zachodzie – początkowo w Niemczech, następnie we Włoszech, Francji, Hiszpanii i w Polsce.



Pierwotna prasa drukarska, ok. 1450 roku

wynalezienie
druku

Czas i zasięg oddziaływania idei renesansowych

Renesans objął swoim zasięgiem Europę Zachodnią – katolicką dziedziczkę kultury łacińskiej antyku. W prawosławnej Europie Wschodniej, na czele z Cesarstwem Bizantyjskim, które z czasem odeszło od swoich rzymskich tradycji na rzecz kultury greckiej, przełom renesansowy się nie dokonał. Ostateczny upadek Konstantynopola, stolicy Cesarstwa, i zdobycie go przez Turków osmańskich w 1453 roku przypieczętowały koniec średniowiecza i dziedzictwa kulturowego *Imperium Romanum*. Według niektórych, wydarzenia te stanowią symboliczną datę rozpoczęcia nowej epoki, odrodzenie dotyczy zatem krajów z kręgu chrześcijaństwa zachodniego. Pogłębił się jeszcze w ten sposób podział między światem prawosławnym a katolickim, zapoczątkowany tak zwaną wielką schizmą (1054 r.).

Nowe idee filozoficzne i estetyczne, których efektem było powstanie dzieł w duchu renesansu, **pojawiły się w XIV wieku we Włoszech**. Właśnie tam odrodzenie osiągnęło szczyt swojej świetności (tzw. *Quattrocento*¹, czyli lata 1400–1500). **Na północy (także w Polsce) idee**

ramy czasowe
renesansu

¹ [kwa-tro-cen-to]



renesansowe rozwinęły się w XVI stuleciu. We Włoszech przeżywały już wówczas okres schyłkowy. Określenie ram czasowych renesansu, jak każdej epoki, ma charakter umowny. Warto jednak pamiętać o kilku wydarzeniach, które przyczyniły się do zmiany myślenia człowieka o świecie:

- wynalezienie przez Jana Gutenberga aparatu do odlewania ruchomej czcionki **w 1450 roku**;
- zdobycie Konstantynopola przez Turków i upadek Cesarstwa Bizantyjskiego **w 1453 roku**;
- odkrycie Ameryki przez Krzysztofa Kolumba **w 1492 roku**.

Włochy kolebką renesansu

Wiek XIV to okres niezwykle intensywnego ożywienia włoskiej gospodarki i kultury, którego nie powstrzymała nawet „czarna śmierć” – epidemia dżumy pustosząca w tym czasie całą Europę.

Włoskie państwa-miasta rozkwiatały, bogacąc się na handlu w obszarze Morza Śródziemnego. Nauka i sztuka mogły się rozwinąć głównie dzięki hojnemu mecenatowi kupców oraz uwolnionego spod francuskiej dominacji papieństwa. Przed kupcami pojawiły się nowe wyzwania. By odnieść sukces w handlu, nie wystarczała już umiejętność pisania, czytania i liczenia. Bardziej złożone transakcje wymagały sporej wiedzy o świecie, prawie i dyplomacji. Średniowieczne studia dające wiedzę z zakresu teologii zastąpione zostały przez *studia humanitatis*, polegające na zgłębianiu tajników literatury i filozofii antycznej oraz poznawaniu prawideł gramatyki i retoryki. Prawnicy, chcąc zdobyć umiejętność skutecznego zarządzania państwem i społeczeństwem, studiowali antyczne kodeksy i rozwiązania obecne w prawie rzymskim.

Stopniowo wszyscy zaczęli doceniać wielkość i bogactwo starożytnej cywilizacji.

Humanizm

humanizm

Tak nazywamy **renesansowy prąd umysłowy** o charakterze elitarnym, **który koncentrował się na sprawach godności człowieka i jego wolności**. Średniowiecznemu teocentryzmowi przeciwstawił antropocentryzm, stawiając na pierwszym planie jednostkę ludzką, jej potrzeby i optymistycznie postrzegane możliwości. Średniowiecze przypisywało człowiekowi ściśle określone miejsce w powszechnie obowiązującej hierarchii bytów, odbierało poczucie indywidualności, czyniąc go anonimowym. Dzięki humanizmowi życie ludzkie zyskało sens i wartość samą w sobie, niezależnie od jego wymiaru religijnego.

dewiza humanizmu

*Homo sum
et nihil humanum a me alienum esse puto.*

szorzędną uznawano – jak w starożytności – umiar, zachowanie „złotego środka”. **Dewizą humanizmu stało się zdanie Terencjusza, rzymskiego pisarza: „Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce”.**

Renesansowi myśliciele, przekonani o wielkim potencjale człowieka, propagowali **rozwój zarówno intelektualny, jak i fizyczny**. Człowiek został stworzony po to, by stać się panem świata i odkrywać jego tajemnice. Uważali, że jest jedyną w pełni wolną istotą. Sam decyduje o tym, kim się stanie. Może zbliżyć się do Boga lub wręcz przeciwnie – do zwierząt.



wzorzec człowieka idealnego

Taka koncepcja przyczyniła się do ukształtowania **wzorca człowieka idealnego**. Aby się do niego przybliżyć, należało:

- być zdrowym i pięknym,
- być gruntownie wykształconym (znać łacinę, grekę i hebrajski oraz nauki przyrodnicze),
- znać najwybitniejsze dzieła starożytne i współczesne,
- być wszechstronnie utalentowanym (wybitni ludzie renesansu często z powodzeniem zajmowali się różnymi dziedzinami sztuki i nauki),
- sprawnie dyskutować,
- cieszyć się życiem i korzystać z niego (np. zabawy w gronie przyjaciół, tańce, śpiewy, jazda konna, polowania).

Nowy ideał człowieka

Giovanni Pico della Mirandola

Mowa o godności człowieka

Otóż wydaje mi się, że teraz wreszcie zrozumiałem, dlaczego najbardziej szczęśliwą i najbardziej godną wszelkiej czci istotą jest człowiek i czemu zawdzięcza on swą niezwykłą sytuację i wybrany los we wszechświecie, którego zazdroszczą mu nie tylko zwierzęta, ale nawet gwiazdy i duchy ponadświatowe. [...]

Było tak. Już najwyższy ojciec i architekt Bóg [...] zbudował ten, który widzimy, dom świata, najwspanialszą świątynię boskości. [...] Po dokonaniu tego dzieła artysta zapragnął, aby znalazł się ktoś, kto by potrafił wniknąć w sens tak potężnego dzieła, kochać jego piękno i podziwiać jego wielkość. [...] Przyjął więc człowieka jako dzieło o nieokreślonym kształcie, a po wyznaczeniu mu miejsca w samym środku świata, tak się do niego odezwał:

– Nie wyznaczam ci, Adamie, ani określonej siedziby, ani własnego oblicza, ani też nie daję ci żadnej swoistej funkcji, ażebyś [...] wszystko to posiadał zgodnie ze swoim życzeniem i swoją wolą. Natura wszystkich istot została określona i zawiera się w granicach przez nas ustanowionych. Ciebie zaś, nieskrępowanego żadnymi ograniczeniami, oddaję w twoje własne ręce, abyś swoją naturę sam sobie określił, zgodnie z twoją wolą. [...] Nie uczyniłem cię ani istotą niebiańską, ani ziemską, ani nieśmiertelną, abyś jako swobodny i godny siebie twórca i rzeźbiarz sam sobie nadał kształt, jaki zechcesz. Będziesz mógł się degenerować i staczać do rzędu zwierząt; i będziesz mógł odradzać się i mocą swego ducha wznosić się do rzędu istot boskich.

O jakże wielka hojność Boga Ojca, jakże wielkie i godne podziwu jest szczęście człowieka! Dano mu mieć to, czego zapragnie, i być tym, czym zechce.

Barbara Markiewicz, *Filozofia dla szkoły średniej. Wybór tekstów*, przeł. Z. Kalita, Warszawa 1987, s. 112–113.

Giovanni Pico della Mirandola¹

(1463–1494)

Włoski uczony, filozof i pisarz. Autor sławnej sentencji „każdy jest kowalem własnego losu” oraz pojęcia *homo faber* (człowiek twórca, wytwarzający dobra, pracujący). Jego *Traktat o godności człowieka* uważany jest za manifest humanizmu.

¹ [dziowani piko dela mirandola]



Polecenia

1. Określ przyczynę szczególnej pozycji człowieka we wszechświecie.
2. Wskaż różnicę między człowiekiem a innymi stworzeniami zamieszkującymi Ziemię.
3. Porównaj wizję zaprezentowaną w tym tekście z biblijnym opisem świata. Jakie dostrzegasz podobieństwa, a jakie różnice?
4. Scharakteryzuj koncepcję człowieka sformułowaną przez Mirandolę i porównaj ją z koncepcją średniowieczną.
5. Wyjaśnij, jaką rolę Bóg wyznacza człowiekowi.



Człowiek witruwiański Leonarda da Vinci (1452–1519)



Złoty wiek kultury polskiej

złoty wiek
kultury polskiej

Polska za czasów Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego przeżywała swój najlepszy okres. Pod rządami dynastii Jagiellonów (Zygmunta Starego i Zygmunta Augusta) stała się **państwem silnym ekonomicznie i politycznie**, co bez wątpienia wpłynęło na **rozwój kultury i nauki**.

Nie bez przyczyny **XVI wiek nazywany jest złotym wiekiem kultury polskiej**. Nadal pisano po łacinie, którą uznawano za język humanistów, pozwalający na wyrażenie subtelnych myśli i uczuć, ale twórcy zaczęli już także tworzyć w języku ojczystym. Rozwinęły się kontakty pomiędzy dworem polskim a dworami europejskimi,

co nie tylko wpływało na sytuację polityczną w kraju, lecz także umożliwiało wymianę intelektualną z Zachodem (Polacy jeździli na studia do miast europejskich, a do Polski licznie przybywali myśliciele z innych krajów, na przykład Kallimach, słynny włoski humanista). Wtedy też nastąpiła gwałtowna rozbudowa i przebudowa miast i dworów.

Na tle Europy wstrząsanej licznymi wojnami religijnymi i konfliktami **Rzeczpospolita zastępną jako kraj niezwykle tolerancyjny**. Tutaj osiedlali się uchodźcy przed prześladowaniami wyznawcy różnych odłamów religijnych, którzy nie tylko przyczyniali się do rozwoju ekonomicznego, lecz także wzbogacali polską kulturę.

Ważna informacja

Ożywienie kulturalne

Choć jeszcze na przełomie XV i XVI wieku powstawały w Polsce wybitne dzieła gotyckie (np. w 1489 r. Wit Stwosz ukończył słynne arcydzieło – ołtarz w kościele Mariackim w Krakowie), to już w tym samym czasie rozpoczęto przebudowę Wawelu, nadając mu renesansowy charakter. Prace zintensyfikowano, gdy na dworze pojawiła się Bona Sforza¹ – małżonka Zygmunta I (1518). Choć nie darzona jej powszechną sympatią, przyczyniła się do rozwoju nowej epoki, stała się inicjatorką wielu zmian. Na królewski dwór trafiło wielu Włochów (humanistów, malarzy, architektów). Dzięki Bonie pojawiły się pierwsze **arrasy** (dekoracyjne tkaniny ścienne z wełny, jedwabiu oraz metalowych nici), które stały się załącznikiem przyszłej słynnej kolekcji. Renesansowego stylu nabrał nie tylko królewski dwór, lecz także zamki możnowładców (np. zamek w Pieskowej Skale, zamek w Brzegu z charakterystycznym dziedzińcem arkadowym), ratusze (w Poznaniu), kościoły czy całe miasta (Zamość).



Polska za czasów Reja i Kochanowskiego

¹ [sforca]

Szkolnictwo

Już pod koniec średniowiecza istniała w Polsce dość **dobrze rozbudowana sieć szkół parafialnych**. Ich liczba w XVI w. wzrosła do tego stopnia, że niemal w co drugiej parafii znajdowała się szkoła.

Nowym typem szkół powstałym w renesansie były gimnazja. Uczono w nich głównie wymowy, poezji i języków klasycznych. Wiele gimnazjów zakładali i prowadzili innowiercy. Szkoły te słynęły z wysokiego poziomu nauczania, reformatorskich programów i wybitnych pedagogów. W Toruniu, Gdańsku i Elblągu istniały protestanckie gimnazja mieszczańskie, a w Pińczowie i Lubartowie (dawniej Lewartowie) związane z arianami (braćmi polskimi) gimnazja szlacheckie, jedne z najwybitniejszych szkół humanistycznych w kraju.



Rozwinęła się również sieć uniwersytetów. Z inicjatywy kanclerza Jana Zamoyskiego powstała Akademia Zamojska. Założono też Akademię Lubrańskiego w Poznaniu oraz uniwersytet w Wilnie. Powstała w 1364 roku Akademia Krakowska kształciła wówczas wielu wybitnych twórców i uczonych (Jana Kochanowskiego, Mikołaja Kopernika).

Czytanie ze zrozumieniem

Jerzy Ziomek

Polski mecenat kulturalny w renesansie

[1] Znakomity później poeta łaciński podpisujący się *Ioannes Dantiscus* [Jan Dantyszek], tj. gdańszczanin, syn piwowara gdańskiego [...], skorzystał z zasilku króla, by wyjechać do Włoch na studia, a po powrocie, dzięki poparciu Piotra Tomickiego, troskliwego protektora Akademii, znalazł się w kancelarii królewskiej i zaczął błyskotliwą karierę. Dantyszek, z czasem biskup chełmiński i warmiński, sprawny dyplomata, dostojnik dworu cesarskiego, utrzymywał stosunki z najwybitniejszymi intelektualistami Europy. Otoczył opieką zdolnego poetę i znawcę hebraistyki *Ioannisa Campensisa*, sprowadził go na jakiś czas do Polski i zachęcił do opracowania parafrazy psalmów [...].

[2] Jan Łaski młodszy, wielbiciel Erazma z Rotterdamu, zakupił od niego bibliotekę, pozostawiając ją mistrzowi w dożywotnie użytkowanie. Była to więc elegancka forma subwencji. Po śmierci rotterdamczyka po bibliotekę tę jeździł do Bazylei Andrzej Frycz Modrzewski, domownik i podopieczny Łaskiego.

[3] Tak rozpoczął się i rozwinął polski mecenat kulturalny. Był instytucją nieformalną, przekraczającą granice państwa i granice stanowe. Ubogi plebejusz nie wydobyłby się może z mizernej kondycji bez pomocy magnata. Z kolei dawny chudopacholek, doszedłszy do godności i majątku, często spłacał dług, opiekując się młodym i obiecującym adeptem. Znamienne, że u początków renesansu w Polsce do elity intelektualnej wchodziła tą drogą plebejusze. Większość scholarów, mistrzów i doktorów Akademii, poetów i pisarzy początków renesansu pochodzi ze stanów nieszlacheckich.

[4] Stanisław z Bochni, zostawszy „kleryką”, to jest kapelanem królewskim, zadbał o wykształcenie swego siostrzeńca, Łukasza Góry, syna oświęcimskich mieszczan. Znamy go: to Łukasz Górnicki, który potem nobilitowany, skłaniał się raczej do zdania, że dworzaninem powinien być tylko szlachcic.

[5] Syn chłopca z Januszkowa poprzestałby może na nauce w Żninie lub w Poznaniu, gdyby nie pomoc Andrzeja Krzyckiego, poety i biskupa, i gdyby nie opieka marszałka koronnego Piotra Kmity. Krzycki poznał się na prawdziwym talencie młodego Klemensa, który podpisywał się z łacińska *Ianicius*.

[6] Mecenat królewski nie był w Polsce zorganizowaną instytucją literacką, ale bywał hojny: Mikołaj Rej na przykład znacznie pomnożył swój majątek wsiami darowanymi mu przez Zygmunta Starego. Niejeden poeta i uczony nosił tytuł sekretarza Jego Królewskiej Mości (np. Jan Kochanowski), w każdym razie na dworze Zygmunta Augusta spotykało się tyle wybitnych indywidualności twórczych, że Kraków stał się najżywszym centrum życia literackiego.

Jerzy Ziomek, *Literatura odrodzenia*, Warszawa 1989, s. 15–18.

Polecenia

- Użyty w akapicie 3. wyraz *adept* oznacza:
a) ucznia, b) kleryka, c) poddanego, d) człowieka ubogiego.
- Korzystając z informacji zawartych w tekście, zdefiniuj w jednym zdaniu pojęcie *mecenat*.
- Wskaż trzy cechy polskiego mecenatu kulturalnego w renesansie. Potwierdź każdą z nich przykładem z tekstu.
- Wyjaśnij, w jakim celu autor przytacza w tekście liczne przykłady.



5. Scharakteryzuj trzy konkretne formy pomocy stosowane przez mecenasów w okresie odrodzenia.
6. Wyjaśnij, w jaki sposób, według autora, Kraków stał się centrum życia literackiego.
7. Zastąp użyte w akapicie 2. słowo *subwencja* innym wyrazem bliskoznacznym.
8. Określ skutki funkcjonowania mecenatu w Polsce w XVI w. (akapit 3.).
9. Porównaj renesansowego mecenasa ze współczesnym sponsorem. Jakie dostrzegasz podobieństwa, a jakie różnice?

PROJEKT

Zaprezentuj dorobek wymienionych w tekście postaci: Jana Dantyszka, Jana Łaskiego, Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Klemensa Janickiego oraz Łukasza Górnickiego. Korzystając z różnych źródeł, przygotuj w dowolnej formie prezentację trwającą 6–8 minut.

Drukarnie

Wynalazek Jana Gutenberga bardzo szybko upowszechnił się w Polsce. Pierwszym wędrownym drukarzem działającym na terenie Rzeczypospolitej był prawdopodobnie bawarski czeladnik Kasper Straube¹, który na zamówienie krakowskiego klasztoru bernardynów wydrukował łaciński kalendarz astronomiczny na 1474 rok. Rok później wrocławski drukarz Kasper Elyan wydał pierwsze teksty w języku polskim – modlitwy *Ojcze nasz*, *Zdrowaś Maria* i *Wierzę w Boga*. W 1506 roku ukazał się drukiem, zachowany do naszych czasów, tekst *Bogurodzicy*.

Wówczas też zaczęły w Polsce powstawać **drukarnie stałe**. Najważniejszym ośrodkiem drukarskim przez długi czas był Kraków, gdzie istniało bardzo duże zapotrzebowanie na książki ze strony Akademii Krakowskiej i Kościoła.

Rozpowszechnienie techniki drukarskiej spowodowało wiele zmian. Rozwój piśmiennictwa wpłynął na tworzenie się ogólnej odmiany języka polskiego. To właśnie drukarze przyczynili się do uporządkowania zasad polskiej ortografii i wprowadzenia do niej jednolitych reguł.

Możliwość powielania w wielu egzemplarzach tekstów literackich przysporzyła twórcom (Mikołajowi Rejowi czy Janowi Kochanowskiemu) sławy już za życia. Druk sprzyjał **rozpowszechnianiu idei reformacyjnych i humanistycznych**, stał się też ważnym narzędziem w sporach religijnych i światopoglądowych.



Drukarnia (XVI w.)

¹ [sztraube]



Wybitni humaniści renesansowi

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jakie były podstawy wykształcenia renesansowego humanisty;
- poznasz sylwetki i osiągnięcia najwybitniejszych twórców odrodzenia: Leonarda da Vinci, Michała Anioła, Rafaela, Erazma z Rotterdamu, Mikołaja Kopernika i Michela de Montaigne'a.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie wiadomości dotyczące nowego ideału człowieka renesansowego, światopoglądu zawartego w traktacie Pico della Mirandoli oraz humanistycznego przewrotu renesansowego.

podstawa
wykształcenia
renesansowego
humanisty

Istotą humanizmu była nie tyle treść głoszonych poglądów, ile ich źródło (starożytne – zgodnie z hasłem *ad fontes*) oraz forma (uwzględniająca reguły retoryki). Podstawę wykształcenia renesansowego humanisty stanowiły *studia humanitatis*: poetyka, gramatyka i retoryka, czyli biegłość w wygłaszaniu mów. Ponieważ **renesans wzorował się na trzech szanowanych tradycjach: greckiej, rzymskiej i biblijnej**, ideałem była biegła znajomość trzech języków – greckiego, łaciny i hebrajskiego – umożliwiająca sięganie do oryginałów nieskażonych średniowiecznymi tłumaczeniami. Humanisci byli zatem przede wszystkim filologami.

Wśród renesansowych humanistów, zgodnie z ideą wszechstronności epoki, znajdziemy zwolenników różnych kierunków filozoficznych: zarówno Arystotelesa, jak i Platona, myślicieli chrześcijańskich (Erazm z Rotterdamu, który wniósł znaczny wkład do teologii), jak i entuzjastów starożytności pogańskiej (Filip Kallimach).

Filippo Brunelleschi¹ (1377–1446)

Wybitny architekt i rzeźbiarz włoski. Do jego najśłynniejszych dzieł należy kopuła słynnej florenckiej katedry Santa Maria del Fiore.

¹ [filipo bruneleski]



Niccolò Machiavelli² (1469–1527)

Twórca doktryny politycznej nazywanej makiawelizmem. Głosił, że dobry i skuteczny polityk w swoim postępowaniu powinien się kierować podstępem i oszustwem, a obłuda i przemoc to najlepsze sposoby sprawowania władzy. Dziś makiawelizm to synonim postępowania zgodnie z zasadą „cel uświęca środki”.

² [nikołó makjawelli]





Donato Bramante (1444–1517)

Architekt i malarz włoskiego renesansu. Zaprojektował rozbudowę Pałacu Watykańskiego. Według jego planów rozpoczęto budowę Bazyliki św. Piotra. Większość dzieł architektonicznych Bramante znajduje się w Rzymie i Mediolanie.



Otwarty światopogląd renesansowy przyczynił się do tego, że **twórcy nie specjalizowali się w jednej dziedzinie, lecz rozwijali wszechstronnie**, doskonaląc różnorodne, pozornie odległe od siebie talenty. Artyści renesansu poświadczili swoją sztuką humanistyczne założenia, iż możliwości ludzkie są nieograniczone.

Leonardo da Vinci (1452–1519)

W zbiorze biografii *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów* Giorgio Vasari¹ napisał o Leonardzie: „To, czego dokonuje, każdą dziedziną się zajmując, jest darem Boga, a nie ludzkich umiejętności”. **Artysta genialny i wszechstronny – malarz, rysownik, rzeźbiarz, architekt, konstruktor maszyn, wynalazca, filozof i teoretyk sztuki – był modelowym przykładem człowieka renesansu.**

Leonardo da Vinci urodził się w 1452 roku w niewielkiej miejscowości Vinci nieopodal Florencji jako nieślubny syn florenckiego prawnika Ser Piero oraz dziewczyny o imieniu Caterina, prawdopodobnie niskiego stanu.

Pod koniec lat siedemdziesiątych XV wieku Leonardo stał się samodzielnym artystą. Następnie wstąpił na służbę do wielkiego księcia Ludovica Sforzy². Od tego momentu rozpoczyna się w jego twórczości tak zwany okres mediolański. Z tego czasu pochodzi słynna *Dama z gronostajem* (znana niegdyś jako *Dama z łasiczką*) oraz *Madonna w grocie*. W Mediolanie Leonardo zyskał sławę jako architekt i autor szkiców anatomii ludzkiej. Artysta uważał zresztą, że anatomia człowieka, geografia, architektura, a nawet matematyka są ze sobą ściśle powiązane i każda z nich wywodzi się z pozostałych. Przyjmował zatem perspektywę naukową do opisu sztuki (*Traktat o malarstwie*, w którym rozwinął wiele kwestii dotyczących malarstwa: zagadnienia światła i cienia, koloru, perspektywy powietrznej i barwnej). Z drugiej strony stosował sposób patrzenia artysty w działalności naukowej. Będąc u szczytu możliwości twórczych, w 1495 roku rozpoczął pracę nad malowidłem ściennym *Ostatnia Wieczerza*.

Po upadku Sforzy artysta powrócił do Florencji i zaczął pracować dla Cesarego Borgii³ jako jego architekt i inżynier wojskowy. Z tego okresu pochodzi obraz *Mona Lisa*. Kolejne lata da Vinci spędził ponownie w Mediolanie (*Św. Jan Chrzciciel*, *Leda z łabędziem*, *Św. Anna Samotrzecia* oraz rysunkowy autoportret), a następnie w Rzymie, konkurując z innym, równie genialnym twórcą – Michałem Aniołem. Ich rywalizacja została nazwana przez potomnych „bitwą bitew”.

Ostatnie dwa lata życia da Vinci przebywał we Francji na dworze Franciszka I, w królewskiej rezydencji w Amboise⁴, zamku nad Loarą. Tam też w wieku 67 lat zmarł i został pochowany.

Leonardo da Vinci

¹ [dziordzio wazari]

² [ludowika sforcy]

³ [bordzi]

⁴ [ambłaz]



Leonardo da Vinci, *Dama z gronostajem* (niegdyś znana jako *Dama z łasiczką*), około 1489 roku



Leonardo da Vinci, *Mona Lisa* (1503–1507)

Twórczość malarska Leonarda da Vinci

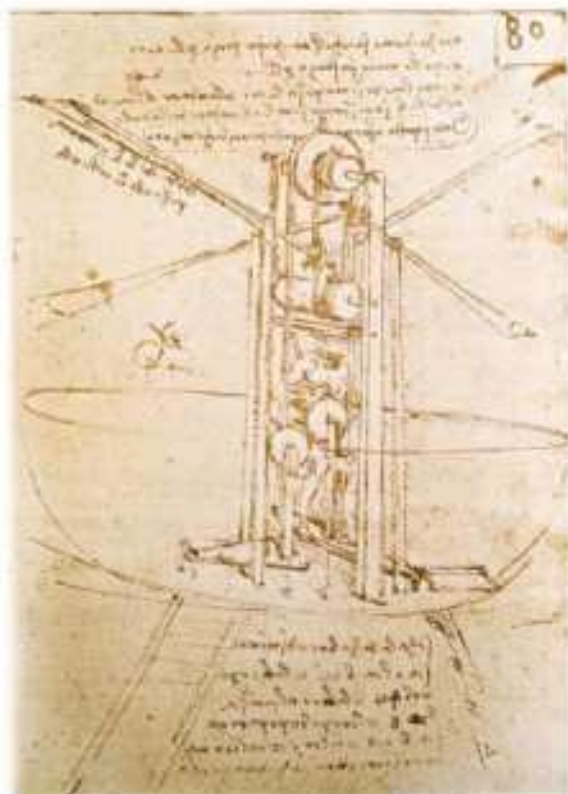
Artysta znany jest przede wszystkim z obrazów olejnych oraz fresków. Był prekursorem techniki malarskiej sfumato (wł. *fumo* – 'dym'), łagodnego przechodzenia między płaszczyznami różnych kolorów, zacierania konturów. W dziełach stosował, opierając się na swoich studiach w dziedzinie mechaniki i optyki, perspektywę linearną, umożliwiającą ukazanie przedmiotów na płaszczyźnie w sposób sugerujący istnienie trójwymiarowej przestrzeni.

Dorobek naukowca i wynalazcy

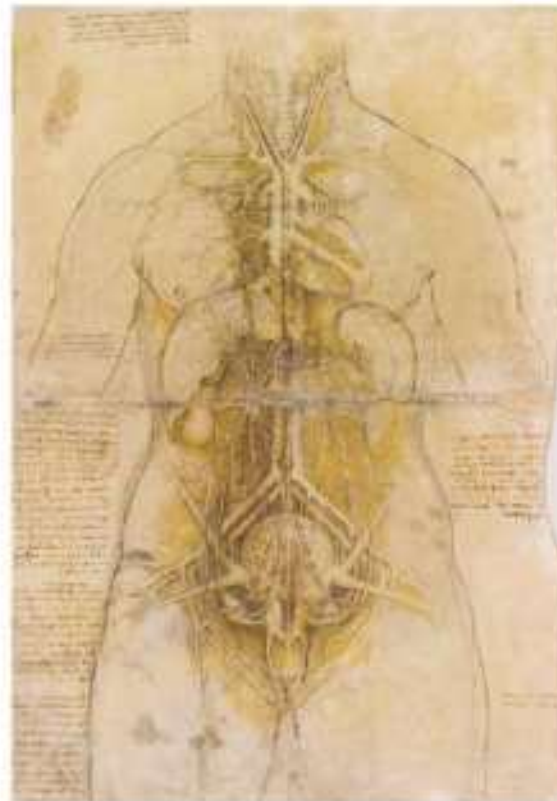
Wielość i różnorodność dzieł Leonarda da Vinci zadziwia do dziś. Obok twórczości w sferze sztuk pięknych artysta pozostawił po sobie spory dorobek naukowy. **Leonardo prowadził systematyczne studia w wielu dziedzinach: anatomii, botanice, matematyce i geometrii, hydrologii oraz mechanice.**

Opracował **projekty kilkuset wynalazków** znacznie wyprzedzających epokę, które często były związane z prowadzonymi przezeń poszukiwaniami naukowymi: statków powietrznych, opancerzonych pojazdów bojowych, karabinu, roweru, krosna tkackiego, prasy dźwigniowej, tokarki, szlifierki, zaworów, pomp, łożyska kulkowego, przekładni łańcuchowej czy soczewek kontaktowych. Pracował nad skonstruowaniem aparatu i kombinezonu do nurkowania. Jest nazywany między innymi ojcem aeroplanu, spadochronu i łodzi podwodnej. Uzyskanych rezultatów autor nigdy nie publikował, prawdopodobnie jedynie część realizując w formie modeli, dlatego tylko nieliczne projekty doszły do skutku. Na wymyślonym przezeń spadochronie wykonano udany (i bezpiecznie zakończony) skok z balonu.

Artysta miał także swój wkład w rozwój medycyny. W celu lepszego poznania anatomii przeprowadzał zabronione wówczas sekcje zwłok. Opisał dość szczegółowo układ kostny i mięśnie człowieka. Badał działanie układu krwionośnego i oddechowego, a także przebieg ciąży. Jego studia rysunkowe anatomii człowieka stanowią zaczątek ilustracji naukowej.



Leonardo da Vinci, *Projekt maszyny latającej*



Leonardo da Vinci, *Anatomia człowieka* (1510)

Michał Anioł, właśc. **Michelangelo Buonarroti**¹ (1475–1564)

Urodził się w rodzinie należącej do starych florenckich rodów mieszczańskich. Gdy miał sześć lat, został oddany na wychowanie krewnym – rodzinie kamieniarzy, co miało wpływ na jego późniejsze zainteresowania artystyczne. Następnie młodego artystę otoczył opieką Wawrzyniec Wspañiały, głowa rodu Medyceuszy. Buonarroti został przyjęty do grona domowników, uzyskując takie samo wykształcenie, jak synowie patrycjusza. Po śmierci Wawrzyńca opuścił pałac Medyceuszy i powrócił do rodzinnego domu. Zajął się wówczas studiowaniem budowy ludzkiego ciała, którą poznawał przez wykonywanie sekcji zwłok w przykasztorowym szpitalu Santo Spiro za cichą zgodą przeora. Wdzięczny za pomoc wyrzeźbił dla klasztoru drewniany krucyfiks – jedyną w swoim dorobku polichromowaną rzeźbę w drewnie. Wszystkie pozostałe prace rzeźbiarz wykonywał wyłącznie w marmurze.

Sława, którą przyniosła mu wzorowana na antyku rzeźba śpiącego *Kupidyna*, sprawiła, że artysta przeniósł się do Rzymu, gdzie wykonał wówczas kilka zleceń (posąg *Bachusa*, kolejną wersję *Kupidyna*), w tym jedno ze swych najgenialniejszych dzieł – *Pietę Watykańską*.

W 1501 roku powrócił do Florencji, podejmując się wyrzeźbienia kolosalnego posągu *Dawida*. W tym czasie powstał też obraz *Święta Rodzina*, pierwsza praca malarska Michała Anioła.

Papież Juliusz II, światły mecenas sztuki, zlecił artyście budowę swego pomnika grobowego. Prace trwały kilkadziesiąt lat, nie zostały jednak ukończone. Najważniejszymi wykonanymi fragmentami są: *Mojżesz*, dwa posągi niewolników, cztery niedokończone posągi jeńców oraz posąg *Zwycięzca*. Powodem przerwania prac nad nagrobkiem było podjęcie się przez Juliusza II budowy nowej Bazyliki św. Piotra w Watykanie i **zlecenie Buonarrotiemu wykonania dekoracji Kaplicy Sykstyńskiej**. Owocem tego jest **majestatyczny cykl fresków o tematyce biblijnej**. Na ścianie ołtarzowej tejże kaplicy artysta namalował fresk *Sąd Ostateczny*, jedną z bardziej przerażających wersji Sądu w historii malarstwa. Siła pełnego grozy przedstawienia bierze się z dramatycznej wizji świata Michała Anioła. Majestat Boga został tu ukazany w kontraście z potępionym na wieki, zepsutym światem. Chrystus jawi się niczym wielki, mściwy Apollo, natomiast siebie artysta namalował jako zdjętą skórę – pustą powłokę.

¹ [mikelandżelo buonarroti]

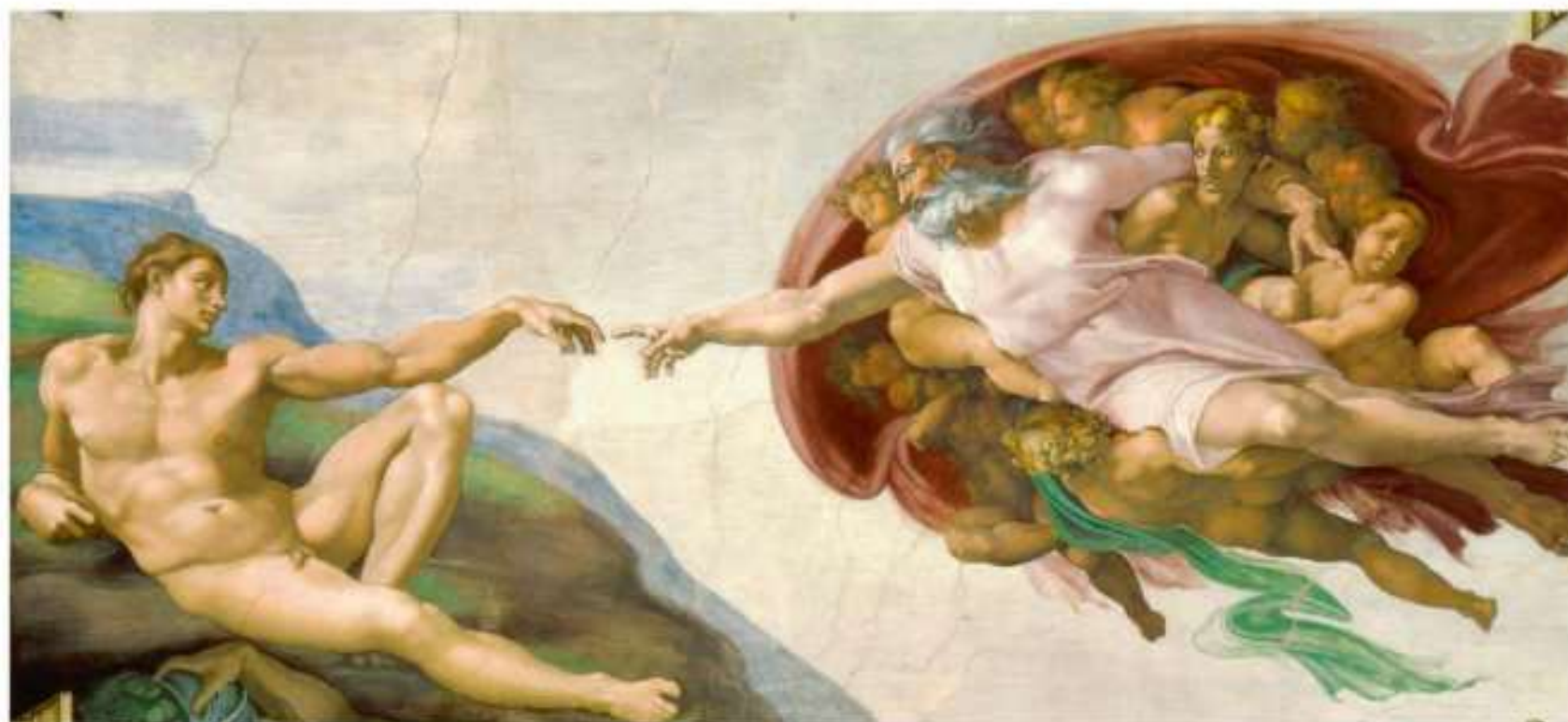
Michał Anioł



Tak mocna, podkreślona przez monumentalizm rysunku dychotomia (dwudzielnosc) zapowiada symbolikę baroku, ekspresyjną i pełną niepokoju wizję marności tego świata.

W późnych latach Michał Anioł zaczął rzeźbić kolejną *Pietę*, zwaną florencką, przeznaczoną na jego własny grób. W tym czasie rozpoczął także tworzenie tak zwanej *Piety Rondanini*, nad którą pracował niemal do śmierci.

Michał Anioł zmarł w 1564 roku w Rzymie.



Michał Anioł, *Stworzenie Adama* (1510)

Polecenia

1. Do której księgi biblijnej nawiązuje fresk Michała Anioła? Opisz scenę przedstawioną na malowidle.
2. Scharakteryzuj sposób przedstawienia postaci Boga.
3. Wyjaśnij, jaki był wpływ renesansu na sposób ukazania Boga oraz Adama.
4. Opisz kompozycję dzieła.
5. Zinterpretuj gesty stykających się rąk Boga i człowieka.

Rafaël

Rafaël, właśc. **Rafaello Santi** (1483–1520)

Urodzony w niewielkiej miejscowości Urbino, które było wówczas ośrodkiem sztuki renesansowej Włoch, pierwsze lekcje malarstwa pobierał u swego ojca. O ile Leonardo da Vinci i Michał Anioł szybko przerośli swych nauczycieli i w późniejszej twórczości nie wykazywali do nich żadnych podobieństw, o tyle Rafaël od początku miał wrodzoną podatność na rozmaite wpływy. Cechowała go nadzwyczajna **zdolność reagowania na każdą nowość w świecie sztuki i włączania jej do swej techniki malarskiej**.

Już jako dziewiętnastolatek został malarzem cechowym swojego rodzinnego miasta. Kiedy kilka lat później papież Juliusz II zatrudnił go przy dekoracji wnętrz watykańskich, rozpoczął się nowy



okres w życiu Rafaela. Freski w Stanza della Segnatura¹ (wł. *stanza* – ‘pokój’) stanowią jedno z lepszych dzieł malarza (np. słynna *Szkoła ateńska*). W 1516 roku został mianowany konserwatorem zabytków antycznego Rzymu i kierował pracami wykopaliskowymi. Malował również portrety osobistości Rzymu i Watykanu (portret papieża Leona X) oraz obrazy ołtarzowe (*Madonna Sykstyńska* – artysta zasłynął jako „malarz Madonn”).

Rafaël żył w Rzymie jak książę w otoczeniu dworu, prowadząc bardzo intensywne życie towarzyskie. Było ono pośrednią przyczyną jego przedwczesnej śmierci (atak febry), która nastąpiła dokładnie w dniu 37. urodzin malarza.

¹ [stanca dela seniatura]



Rafaël (1483–1520), *Złożenie do grobu*

Polecenia

1. Zwróć uwagę na dwie centralne postaci: Chrystusa i Maryję. Opisz układ ich sylwetek. Jaką funkcję pełnią w kompozycji obrazu?
2. Jakie jest usytuowanie pozostałych osób? Jak się zachowują?
3. Opisz emocje uwidaczniające się na twarzach przedstawionych postaci.
4. Jaki kolor dominuje na obrazie (zwłaszcza w strojach osób)? Sięgnij do dostępnych źródeł i wyjaśnij jego symbolikę.
5. Co stanowi tło przedstawionej sytuacji? Jakie jest jego znaczenie?



Erazm z Rotterdamu

Erazm z Rotterdamu (1466–1536)

Był zakonnikiem w klasztorze augustianów, który opuścił za zgodą władz duchownych, by zostać biskupim sekretarzem. Umożliwiło mu to wędrowkę po Europie, podczas której zaprzyjaźnił się z Tomaszem Morusem, angielskim myślicielem i politykiem.

Należał do czołowych humanistów renesansowych. Był wydawcą (m.in. krytycznego przekładu Nowego Testamentu), tłumaczem, badaczem i znawcą starożytności. Pisał po łacinie traktaty i dialogi, w większości zawierające jakieś przesłanie dydaktyczne.

Był znany i podziwiany przez wielkich ludzi swojej epoki, z którymi prowadził obfitą korespondencję.

Najsłynniejsze dzieło Erazma to *Pochwała głupoty*, w którym autor w ironiczny sposób przedstawił mechanizmy rządzące życiem ludzi oraz skrytykował scholastyczną teologię. Chociaż wystąpił przeciwko Marcinowi Lutrowi w dziele *O wolnej woli*, to jego poglądy religijne skłaniały się ku protestantyzmowi. Popierał pacyfizm i propagował konieczność pokojowego współistnienia ludzi mimo różnic światopoglądowych.

Przyjaźnił się z wieloma Polakami – korespondował między innymi z królem Zygmuntem I. Otrzymał nawet pomoc od jednego z polskich myślicieli, Jana Łaskiego (por. tekst Jana Ziomka o mecenacie).

Erazm z Rotterdamu

Miła wojna dla tych, co jej nie znają (fragment)

Istnieje w świecie ludzkim nieszczęście, którego zawsze wytrwale należy unikać. Nieszczęściem tym jest wojna. Nie ma zaprawdę bardziej bezbożnej, bardziej zgubnej, bardziej niebezpiecznej rzeczy. Ona zadaje najboleśniej rany. Ona przejmuje największym wstrętem, budzi największą odrazę. Czy może istnieć coś bardziej niegodnego człowieka, nie mówiąc już o chrześcijaninie? A jednak w dzisiejszych czasach podejmuje się wojnę tak często, tak nierozważnie i pod byle pretekstem! W jaki bezduszny, jak barbarzyński sposób walczymy z przeciwnikiem! Postępują tak nie tylko poganie, lecz również wyznawcy Chrystusa. [...] Wszczynają walkę przede wszystkim książęta. A przecież oni to powinni dzięki swej mądrości i rozsądkowi tłumić spowodowane głupotą zamieszki. Nie brak też, niestety, uczonych prawników i teologów, którzy sami z wielką ochotą dla wzniecenia tego pożaru gotują pochodnie, jak to się mówi, podsycają płomienie. Dlatego też w naszych czasach wojna stała się tak popularnym zjawiskiem!

przełożyła Maria Cytowska

irenizm (gr. *eirene* – 'pokój') – kierunek w renesansowej teologii chrześcijańskiej głoszący konieczność pokojowego rozwiązywania konfliktów oraz nieporozumień na tle wyznaniowym

Polecenia

1. Wyjaśnij, dlaczego Erazm nazywa wojnę największym nieszczęściem.
2. Określ, kto – według autora – jest odpowiedzialny za wszczynanie wojen.
3. Wskaż, w czym Erazm upatruje przyczyny powszechności tego zjawiska.
4. Jaki środek artystyczny posłużył autorowi do nazwania wojny? Określ jego funkcję w tekście.
5. Oceń, czy poglądy renesansowego humanisty mają charakter ponadczasowy.



Mikołaj Kopernik

Mikołaj Kopernik (1473–1543)

Urodzony w Toruniu polski uczonek kształcił się najpierw w Akademii Krakowskiej, a następnie na uniwersytetach we Włoszech: w Bolonii, Padwie i Ferrarze. Czasy jego nauki w Krakowie przypadły na okres świetności tak zwanej krakowskiej szkoły astronomiczno-matematycznej. Ukończył też studia medyczne i prawnicze – uzyskał prawo wykonywania praktyki lekarskiej oraz doktorat z prawa kanonicznego. Został kanonikiem warmińskim, a później sekretarzem biskupa warmińskiego.

Jest **najbardziej znany jako autor dzieła** *De revolutionibus orbium coelestium* (czyt. *de revolutionibus orbium celestium*, *O obrotach sfer niebieskich*), w którym na podstawie swoich obserwacji astronomicznych zakwestionował pogląd mówiący o tym, że Ziemia stanowi centrum wszechświata. Ogłoszona przez niego w 1543 roku **teoria heliocentryczna** (gr. *helios* – ‘Słońce’) zrewolucjonizowała nie tylko dotychczasowe poglądy dotyczące kosmosu, lecz także te mówiące o roli człowieka i jego miejscu we wszechświecie. Dlatego też często określa się ją mianem „rewolucji kopernikańskiej” lub „przewrotu kopernikańskiego”. Kopernik dowiódł ludziom swojej epoki, że nie ma twierdzeń niepodważalnych, zatem każdy pogląd czy też autorytet może podlegać weryfikacji.

Teoria heliocentryczna spotkała się ze sprzeciwem Kościoła. W 1616 roku na długie lata dzieło Kopernika umieszczono na **indeksie ksiąg zakazanych**. Dopiero w 1828 roku zostało z niego usunięte.

W sferze zainteresowań Kopernika znajdował się nie tylko kosmos. Kanonik z Fromborka realizował swe liczne talenty w różnorodnych dziedzinach: jako administrator dóbr kapituły warmińskiej (m.in. kierował obroną zamku w Olsztynie w czasie najazdu krzyżackiego), bibliotekarz, tłumacz poezji greckiej na łacinę. Znał się także na ekonomii: sformułował zasady reformy monetarnej oraz prawo ekonomiczne mówiące o tym, że pieniądź lepszy jest wypierany przez gorszy.



Jan Matejko (1838–1893), *Astronom Mikołaj Kopernik, czyli rozmowa z Bogiem*

CZŁOWIEK RENESANSU

We współczesnym języku wyrażenie to używane jest na określenie człowieka wszechstronnie utalentowanego i wykorzystującego swoje uzdolnienia w konkretnych działaniach.

Michel de Montaigne¹ (1533–1592)

Michel z Montaigne urodził się w 1533 roku na zamku Montaigne, pochodził z rodziny kupieckiej. Pradziad Michela, mieszczanin z Bordeaux², wzbogacił się na handlu soloną rybą i pod koniec XV wieku rodzina kupiła zamek i ziemię Montaigne w okolicach Bordeaux. Ojciec Michela, Piotr Equem, był postacią nietuzinkową. Pełnił funkcję rajcy trybunału, przez 25 lat był kolejno radnym, wiceburmistrzem i burmistrzem miasta Bordeaux. Mimo że sam nie był wykształcony, przywiązywał ogromną wagę do wychowania humanistycznego i nauki. Był troskliwym ojcem i wychowawcą. Wśród jego oryginalnych pomysłów pedagogicznych wyróżniają się dwa: budzenie dziecka ze snu za pomocą łagodnych dźwięków muzyki oraz powierzenie opieki nad dzieckiem wytrawnym łacinnikom, którzy odzywali się do niego wyłącznie mową klasyczną. W ten sposób sześciolatek Michel, nie znając języka ojczystego, posługiwał się najczystsza łaciną. Ojciec przeznaczył go do kariery urzędniczej. W wieku 21 lat Montaigne został członkiem trybunału podatkowego w Périgueux³, a po dwóch latach w Bordeaux. Nie lubił jednak pracy w sądownictwie i unikał jej, wiele podróżując.

W 1566 roku poślubił Franciszkę de Chassaigne⁴, a w 1568 roku, po śmierci ojca, osiadł w rodzinnym majątku Montaigne. Kiedy ostatecznie rozstał się z pracą w sądownictwie (1571), w zaciszu domowym zajął się pisaniem *Prób*. Między 1571 a 1580 rokiem powstały dwie pierwsze księgi, a w 1588 roku – trzecia.

W czasie pobytu w Rzymie uczestniczył w audyencji u papieża Grzegorza XIII oraz poddał swoje dzieło cenzurze kościelnej.

Zmarł otoczony rodziną w 1592 roku w swoim zamku.



Michel de Montaigne
(1533–1592)

¹ [miszel de mąteń]

² [bordo]

³ [perigu]

⁴ [szaseń]

Ważna informacja

Eseje Montaigne'a

Próby (*Essais*¹) zostały po raz pierwszy wydane w 1580 roku i od razu wzbudziły ogromne zainteresowanie czytelników, którzy dostrzegli ich oryginalność – niezwykle połączenie rozważań teoretycznych z wyznaniem autobiograficznymi.

Pisząc *Próby* w języku ojczystym i w swobodny sposób wyrażając myśli językiem zbliżonym do mowy potocznej, Montaigne stworzył nowy gatunek literacki, nazwany od tytułu dzieła **esejem**.

Celem twórcy było wyrażenie własnej osobowości i ukazanie dzięki temu prawdy o człowieku. Montaigne opierał się na własnym doświadczeniu. Pisał swe dzieło z dnia na dzień przez wiele lat, jak pamiętnik lub dziennik myśli. Dlatego też *Próby* są zbiorem niepowiązanych ze sobą rozdziałów – to *essais*, czyli „próby” albo „doświadczenia”.

Montaigne przyjmuje w nich postawę laicką, głosi idee tolerancji religijnej, potępia tortury. Opowiada się za racjonalizmem i relatywizmem etycznym.

¹ [esse]



Świat jest jeno szkołą szukania: nie o to chodzi, kto dopadnie, ale kto przebieży piękniejszą drogę.
Michel de Montaigne, *Próby*, Księga trzecia, przeł. Tadeusz Boy-Zeleński.

Michel de Montaigne

Próby (fragment)

Rozdział VIII

O beczynności

Widzimy, iż próżnująca rola, jeśli jest tłusta i żyzna, porasta setką tysięcy dzikich i bezpożytecznych ziół, i aby mieć z niej ciągłą korzyść, trzeba ją niewolić i wzwyczać do pewnych nasion, będących ku naszej usłudze; widzimy również, iż białe głowy zdolne są wprowadzić same z siebie urodzić strzępy i kawałki materii bez kształtu, ale dla wydania dobrego i przyrodzonego potomstwa trzeba je skrzepić innym nasieniem. Tak jest i z duchem; jeśli go nie zatrudnić pewnym przedmiotem, który go spęta i okiełza, wówczas rzuca się bezładnie, to tu, to ówdzie, w szerokie pole urojeń,

*Sicut aquae tremulum labris ubi lumen ahenis,
Sole repperit, aut radiantis imagine lunae,
Omnia pervolitat late loca; iamque sub auras,
Erigitur, summique ferit laquearia tecti;*

i nie ma szaleństwa i nedorzecznosci, której by nie splodził w czasie tego wzruszenia:

*Velut aegri somnia, vane
Finguntur species².*

Dusza, która nie ma ustalonego celu, gubi się: jak bowiem powiadają, być wszędzie, znaczy nie być nigdzie.

Quisquis ubique habitat, Maxime, nusquam habitat³.

Kiedy niedawno temu usunąłem się w domowe zacisze, mając postanowienie, o ile mi będzie możebne, nie zaprzętać się inną rzeczą, jeno spędzić w spokoju i w ustroni to niewiele, co mi zostało do życia, zdawało mi się, że nie mogę uczynić nic pomyślniejszego dla swego ducha, niż zostawić go w zupełnej beczynności, iżby się mógł zabawiać sam ze sobą i wzmocnić i osieść⁴ w sobie; i spodziewałem się, że teraz będzie mu to łatwiejsze, ile że stał się z czasem stateczniejszy i dojrzałszy: ale widzę, jako to

Variam semper dant otia mentem⁵,

iż przeciwnie, stawszy się jakoby koń urwany z uzdy, sto razy żwawiej ugania sam z siebie, niż to czynił w obcej posłudze. Ano płodzi mi teraz tyle chimery i fantastycznych monstrów, jedno przez drugie, bez ładu i składu, że aby móc rozważać swobodnie ich nedorzecznosci i dziwactwa, jąłem spisywać je porządkiem w nadziei, iż z czasem, stawivszy mu je przed oczy, zdolam go samego przywieść do zawstyżenia i opamiętania.

Michel de Montaigne, *Próby*, Księga pierwsza,
przeł. Tadeusz Boy-Zeleński.

Polecenia

1. Jaką funkcję pełni znajdujący się na początku rozdziału VIII obraz „próżnującej roli”?
2. Jakim zdaniem Montaigne’a są konsekwencje beczynności?
3. Wskaż w rozdziale VIII aluzje autobiograficzne.
4. Jak autor tłumaczy genezę *Prób*?

¹ Tak gdy spiżowa czara wodą się napętni,
Odbija światło słońca lub księżyc w pełni.

Drgając, śle blask w powietrze przez puste przestwory

To na strapie komnaty tworzy jasne wzory. (Vergilius, *Aeneida* VIII, 22; tłum. Edmund Cieglewicz)

² Tworząc sobie urojenia podobne do snów chorego człowieka. (Horatius, *Ars poetica*, 7; tłum. Edmund Cieglewicz)

³ Kto wszędzie mieszka, nigdzie nie mieszka, Maksymiel (Martialis, *Epigrammata*, VII, 73; tłum. Edmund Cieglewicz)

⁴ osieść (daw.) – dziś: osiąść

⁵ Duch niezatrudniony buja ciągle od jednej myśli do drugiej. (Lucanus, *Pharsalia*, IV, 704; tłum. Edmund Cieglewicz)



Wieża w murze zamku Montaigne'a, w której mieściła się biblioteka pisarza



Będąc w domu, chronię się nieco częściej do biblioteki, skąd jednym spojrzeniem mogę ogarnąć całe moje gospodarstwo. Miejsce to bowiem znajduje się nad bramą wjazdową i widzę pod nogami ogród, podwórze gospodarcze, dziedziniec i większość zabudowań dworskich. Tam przeglądam sobie to tę książkę, to znów ową, bez planu i ładu, jak padnie. To puszczam wodze myślom; to, przechadzając się, kreślę i dyktuję moje fantazje, jak te oto.

Michel de Montaigne, *Próby. Księga trzecia*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński

PODSUMOWANIE LEKCJI

- s. 18 1. Podstawę wykształcenia renesansowego humanisty stanowiły *studia humanitatis*: poetyka, gramatyka i retoryka, czyli biegłość w wygłaszaniu mów.
- s. 18 2. Renesans wzorował się na trzech szanowanych tradycjach: greckiej, rzymskiej i biblijnej.
- s. 19 3. Leonardo da Vinci – artysta genialny i wszechstronny: malarz, rysownik, rzeźbiarz, architekt, konstruktor maszyn, wynalazca, filozof i teoretyk sztuki – był modelowym przykładem człowieka renesansu. Jego najbardziej znane obrazy to: *Mona Lisa*, *Ostatnia Wieczerza* oraz *Dama z gronostajem*.
- s. 21 4. Najwybitniejszym dziełem Michała Anioła jest cykl fresków o tematyce biblijnej (m.in. *Stworzenie Adama* i *Sąd Ostateczny*) zdobiących Kaplicę Sykstyńską.
- s. 22 5. Rafael był włoskim malarzem i architektem, najmłodszym z trójki słynnych artystów włoskiego renesansu – obok Michała Anioła i Leonarda da Vinci – znanym z licznych przedstawień Madonny.
- s. 24 6. Najśłynniejszym dziełem Erazma z Rotterdamu była *Pochwała głupoty*.
- s. 25 7. Mikołaj Kopernik to polski astronom, autor dzieła *O obrotach sfer niebieskich*, przedstawiającego szczegółowo heliocentryczną wizję wszechświata.
- s. 26 8. Michel de Montaigne, jeden z głównych przedstawicieli renesansu, był autorem *Prób (Essais)*, uznawanych za przykład nowego gatunku literackiego – eseju.



Sztuka renesansu

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jakie były założenia, źródła i inspiracje sztuki renesansowej;
- poznasz przykłady dzieł odrodzeniowego malarstwa, rzeźby i architektury.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie wiadomości dotyczące sztuki średniowiecznej – jej główne założenia oraz źródła inspiracji, a także obowiązujące wówczas tendencje estetyczne.

Założenia sztuki renesansowej

Sztuka odrodzenia wyraża **dwa podstawowe nurty ideowe epoki: zwrot ku starożytności oraz humanistyczne zainteresowanie człowiekiem i jego doczesnym życiem.**

założenia sztuki renesansowej

- Artyści poprzez swoje dzieła głoszą chwałę antyku, pełni uwielbienia dla twórców greckich i rzymskich oraz ich dokonań.
- Sztuka przesycona jest **humanizmem**, odkrywa wielkość człowieka i jego możliwości. Stąd częste ukazywanie piękna ludzkiego ciała, ale także piękna i mocy ducha. Twórcy pragną oddać wewnątrz przedstawianych postaci, ich ukryte marzenia, lęki, obawy.
- Artyści starają się znaleźć i pokazać **harmonię człowieka, natury i Boga**. Drogą do tego jest godzenie chrześcijaństwa z mądrością antyku.

Źródła i inspiracje

Jedno z ważniejszych haseł epoki – *ad fontes* ('do źródeł') – sprawiło, że chętnie gromadzono i poznawano dzieła dawnych twórców, co z kolei wpłynęło na architekturę, malarstwo oraz rzeźbę renesansu.

źródła i inspiracje sztuki odrodzenia

- **Sztuka starożytna** – wnikliwie studiowana przez twórców sztuka zarówno grecka, jak i rzymska stała się głównym źródłem inspiracji. Wzorowano się na antycznych kanonach piękna, stosowano ustalone wówczas proporcje, przedstawiano tematy mitologiczne. Celem artystów nie było jednak naśladowanie, ale korzystanie z bogactwa tradycji starożytnej. Renesansowi twórcy często dążyli do przewyższenia swoich mistrzów!
- **Chrześcijaństwo** – sięgnięto po Pismo Święte, które studiowano w oryginale i tłumaczono na języki narodowe. Tematy religijne (choć w nieco mniejszym stopniu niż w średniowieczu) nadal były ważne dla artystów.
- **Natura** – artyści obserwowali również naturę (np. anatomię człowieka, proporcje jego ciała). Albrecht Dürer¹ napisał: „Życie natury wyjawia prawdę. Musisz więc obserwować ją z uwagą, dostosowywać się do niej [...] Sztuka jest naprawdę zamknięta w naturze: ten, kto potrafi ją z niej wydobyć, posiada ją”. Zwykle jednak twórcy wybierali z niej formy regularne, co prowadziło do swoistej idealizacji przedstawionych obiektów.

¹ [dírer]



Malarstwo



Sandro Botticelli¹ (1445–1510), *Narodziny Wenus*

- tematyka dzieł zaczerpnięta z mitologii i Biblii (jako pretekst do ukazania życia współczesnego),
- postacie są przedstawiane nago (akty nawet postaci biblijnych),
- wykorzystuje się czyste, kontrastowe barwy oraz rozproszone światło,
- rozwija się malarstwo portretowe (początkowo profilowe, następnie ukazujące półpostaci) oraz malarstwo ścienne (freski),
- temperę stopniowo zastępuje się techniką olejną, a deski – płótnem,
- stosuje się perspektywę linearną (przedstawianie przedmiotów na płaszczyźnie, dające na obrazie złudzenie trójwymiarowej przestrzeni).

Rzeźba

- dominuje tematyka mitologiczna i religijna,
- popularne stają się popiersia portretowe, posągi konne, akty i rzeźba sepulkralna (łac. *sepulcrum* – 'grób, nagrobek'),
- rozwija się rzeźba wolno stojąca, wykonywana najczęściej z marmuru, kamienia i brązu,
- płaskorzeźby pełnią funkcję ornamentu,
- widoczna jest idealizacja postaci.



Michał Anioł (1475–1564), *Pieta watykańska*

¹ [boticelli]



Architektura

- architekci wzorują się na zabawkach rzymskich (np. stosują liczne kolumny, nadające specyficzny rytm),
- w swoich projektach twórcy stosują złoty podział i proporcje;
- budynki cechują się prostotą, symetrią i harmonią, ich bryły mają kształt zbliżony do sześcianu; a okna stają się prostokątne,
- fasady budowli przyozdabiane są wymyślnymi wzorami i płaskorzeźbami,
- budowle zwieńczane są kopułami,
- powszechny staje się schemat łuku triumfalnego oraz portyku¹ z trójkątnym tympanonem²,
- pojawiają się nowe formy budowli świeckich: wille, ratusze, pałace z wewnętrznymi dziedzińcami otoczonymi krużgankami i ogrody ze zgeometryzowanymi rabatami.

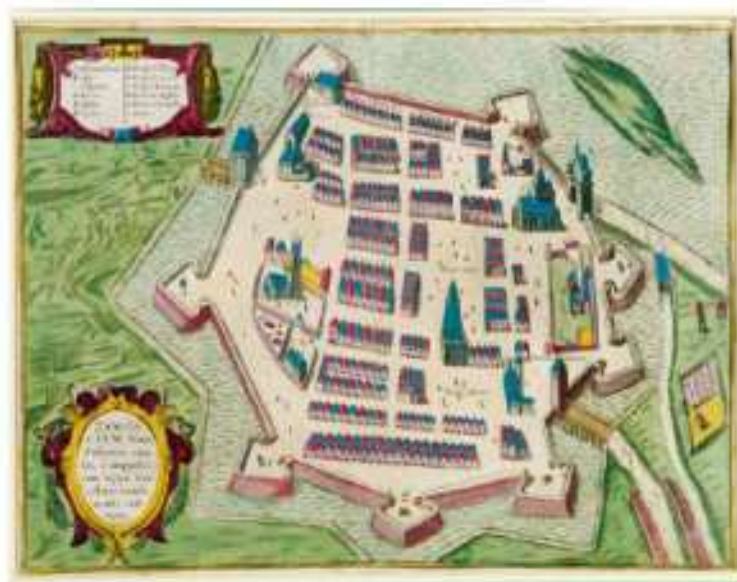


Kopula katedry Santa Maria del Fiore we Florencji

Ważna informacja

Idealne miasto renesansowe – Zamość

Zamość został założony od podstaw przez Jana Zamoyskiego, który zlecił zaprojektowanie miasta „dobrego, pięknego i wiecznego” włoskiemu inżynierowi i architektowi Bernardo Morando z Padwy. Potężne mury obronne i fortyfikacje miały zapewnić bezpieczeństwo i długowieczność, a piękne formy architektoniczne oraz harmonia wszystkich elementów ze stylem życia, wymaganiami społecznymi i kulturowymi były gwarancją osiągnięcia ideału dobra i piękna.



Plan Zamościa

Zamość był jednak nie tylko twierdzą obronną i rezydencją Jana Zamoyskiego, stał się również ośrodkiem oświaty, kultury, życia religijnego, sądownictwa, rzemiosła i handlu. Swą sławę zawdzięcza przede wszystkim zabudowie Rynku Wielkiego ze wspartym ratuszem oraz kamienicami. Nazywany jest „Perłą Renesansu” i „Padwą Północy”.

Ratusz na Rynku Wielkim w Zamościu

¹ portyk – monumentalna część budowli przed wejściem głównym, z kolumnadą, najczęściej arkadową

² tympanon – wewnętrzne pole trójkątnego frontonu (czyli szczytu nad portykiem), gładkie lub wypełnione rzeźbą



PODSUMOWANIE LEKCJI

- s. 29 1. Sztuka odrodzenia wyraża dwa podstawowe nurty ideowe epoki: zwrot ku starożytności oraz humanistyczne zainteresowanie człowiekiem i jego doczesnym życiem.
- s. 29 2. Do źródeł i inspiracji sztuki odrodzenia należą: sztuka starożytna, chrześcijaństwo (zwłaszcza Pismo Święte) i natura.
- s. 30 3. W malarstwie renesansowym tematyka dzieł zaczerpnięta jest z mitologii i Biblii, wykorzystuje się czyste, kontrastowe barwy oraz rozproszone światło, a także stosuje się perspektywę linearną.
- s. 30 4. Rzeźbę renesansową cechuje między innymi idealizacja postaci; popularne stają się popiersia portretowe, posągi konne, akty i rzeźba sepulkralna.
- s. 31 5. Budynki charakteryzują się prostotą, symetrią i harmonią, ich bryły mają kształt zbliżony do sześcianu, często wieńczą je kopuły, a fasady są wymyślnie zdobione. Architekci wykorzystują szczególnie złoty podział.



Petrarka – piewca miłości

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, kim był Francesco Petrarka;
- przypomnisz sobie, czym jest sonet;
- poznasz pojęcie *petrarkizm*;
- przeczytasz wybrane sonety Petrarki w różnych tłumaczeniach.

Francesco Petrarka¹ (1304–1374)

Urodził się w Arezzo, nieopodal Florencji. Kiedy jego ojciec z powodów politycznych został wygnany z Włoch, rodzina przeniósła się do południowej Francji. Dzięki studiom prawniczym i teologicznym stał się erudyta, miłośnikiem antyku, badaczem i znawcą ksiąg klasycznych.

Przemierzył całą Europę jako dyplomata i ambasador papieski, kolekcjonując w trakcie swych podróży antyczne manuskrypty. **Był prekursorem renesansowej fascynacji antykiem i jednym z pierwszych humanistów europejskich.** Stał się znany po napisaniu w języku łacińskim poematu zatytułowanego *Afryka*, stanowiącego hołd dla antycznego Rzymu. W 1341 roku został uwieczony laurem poetyckim na rzymskim Kapitolu (dlatego przedstawia się go z wieńcem laurowym na głowie). Jest autorem rozważań moralnych, erudycyjnych kompilacji, pism polemicznych. Jednakże do historii literatury przeszedł bardziej jako poeta niż humanista – głównie dzięki wierszom pisany w jego własnym języku, a nie po łacinie.

Nieśmiertelną sławę przyniósł mu zbiór wierszy lirycznych *Sonety do Laury*.

Petrarka nazywany jest również ojcem alpinizmu. Źródłem tej być może legendy jest list do przyjaciela, w którym Petrarka opisał swoje wejście na górę Mont Ventoux² w Prowansji. Nie wiadomo, czy to była prawda, czy jedynie wytwór niezwykle wyobraźni poety, podobnie jak wiecznotrwała, platoniczna miłość do Laury.



Francesco Petrarka (1304–1374)

¹ [franczesko]

² [mą wātu]

Sonety do Laury

Petrarka (już po pierwszych święceniach kapłańskich) „w roku tysiąc trzysta dwudziestym siódmym o pierwszej godzinie, dnia szóstego kwietnia” (sonet 211.) ujrzał w kościele w Awinionie Laurę. Na długie lata stanie się ona jedyną muzą jego poezji.

Sonety do Laury

Tyle o tym wydarzeniu mówi nam tradycja. Nie udało się ustalić, czy Laura istniała naprawdę, czy była tylko wytworem poetyckiej wyobraźni. Nawet jeśli Laura to autentyczna postać, nie warto pytać, kim była. Najważniejsze w *Sonetach* są bowiem uczucia zakochanego, sposób przeżywania miłości, wykreowany portret ukochanej, a przede wszystkim sposób poetyckiego przekazu.

Owocem platonicznej miłości stało się 317 sonetów. Powstawały one ponad 30 lat (prawdopodobnie od 1330 do 1365). Składają się z *Wierszy ku czci Laury żywej* i *Wierszy ku czci*



Laury umarłej. Ukazane w nich zostały cierpienia zakochanego mężczyzny, jego wątpliwości, pragnienia i oczekiwania. Początkowe żądze i fizyczne namiętności stopniowo ulegają przekształceniu w uduchowioną, „czystą” miłość do wybranki. A że ukochana przedstawiana jest jako *donna angelicata*¹, toteż nic dziwnego, że uczucie z czasem (w kolejnych sonetach) zaczyna ewoluować ku miłości boskiej. Śmierć ukochanej nie staje się kresem miłości, ponieważ ta nadal trwa w sercu poety. Marzy on o własnej śmierci i o połączeniu z Laurą.

Francesco Petrarca

Sonet 90.

Były to włosy złote, rozpuszczone
W tysiącu słodkich loków, krętych, jasnych,
Światło wspaniale drgało rozelśnione
W oczach przepięknych, które dziś przygasły.

Twarz była pełna współczucia; czy szczerza?
Twarz się zmieniła w barwie; czy być może?
Cóż więc dziwnego w tym, że gdy otwieram
Powieki, czuję nagle w piersiach pożar?

Stąpienie jej nie było rzeczą ziemską,
Lecz anielskiego ducha, a jej słowa
Brzmiały inaczej niżli ludzka mowa.

To blask niebiański, to słońce zwycięskie,
Tak ją widziałem. I choć tak dziś nie jest,
Gdy luk oddalą, rana nie zdrowieje.

Przełożył Jalu Kurek (1904–1983)

erotyk – poetycki utwór liryczny o tematyce miłosnej

liryka miłosna – jedna z odmian liryki (wyróżniona ze względu na typ wyrażanych w niej przeżyć)

Polecenia

1. Opisz wygląd Laury i wskaż te elementy jej urody, które szczególnie zachwyciły poetę.
2. Określ, jaką funkcję w strofie 2. pełnią pytania retoryczne.

sonet

sonet – utwór liryczny składający się z czternastu wersów najczęściej zgrupowanych w dwóch strofach po cztery wersy i dwóch strofach po trzy wersy; w strofach czterowersowych dominuje opis lub narracja, natomiast kolejne strofy trzywersowe mają charakter liryczny lub refleksyjno-filozoficzny i zawierają uogólnienie nadrzędnego sensu utworu

Forma sonetu ukształtowała się w XIII w. w poezji włoskiej. W kolejnych wiekach gatunek ulegał modyfikacjom głównie jeśli chodzi o rozkład wersów w strofach lub układ rymów. Wyróżnia się **trzy odmiany: włoską, francuską i angielską** (niepopularną w Polsce). Odmiana francuska różni się tym, że rymy dwóch ostatnich strof układają się w czterowiersz i dwuwiersz.

Sonet to gatunek trudny, pełen ograniczeń i utrudnień, silnie zrygoryzowany. Wymaga od poety wyjątkowej precyzji słowa, ogromnego kunsztu poetyckiego, nie ma w nim miejsca na pustosłowie. Dlatego wybór tej formy często jest uznawany za sprawdzian umiejętności poetyckich.

¹ *donna angelicata* [donna andżelikata] (wł.) – pani anielska



Pierwsze sonety w polskiej poezji tworzyli Jan Kochanowski i Mikołaj Sęp Szarzyński. Poeci ci realizowali wzorzec sonetu francuskiego. W następnych epokach dominował sonet włoski (por. barokową poezję Jana Andrzeja Morsztyna). Gatunek ten wybierali poeci w romantyzmie (Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki), w pozytywizmie (Adam Asnyk, Maria Konopnicka), modernizmie (Jan Kasprówicz, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Leopold Staff). W XX wieku sonet był wykorzystywany w celach stylizacyjnych (Antoni Słonimski, Jarosław Iwaszkiewicz, Stanisław Grochowiak).

Francesco Petrarca

Sonet 132.

Jeśli to nie jest miłość – cóż ja czuję?
A jeśli miłość – co to jest takiego?
Jeśli rzecz dobra – skąd gorycz, co truje?
Gdy zła – skąd słodycz cierpienia każdego?

Jeśli z mej woli płonę – czemu płaczę?
Jeśli wbrew woli – cóż pomoże lament?
O śmierci żywa, radosna rozpaczy,
Jaką nade mną masz moc! Oto zamęt.

Żeglarz, ciśnięty złym wodom dla żeru,
W burzy znalazłem się podarlszy żagle,
Na pełnym morzu, samotny, bez steru.

W lekkiej od szaleństw, w ciężkiej od win łodzi
Płynę nie wiedząc już sam, czego pragnę,
W zimie żar pali, w lecie mróz mnie chłodzi.

Przełożył Jalu Kurek (1904–1983)

paradoks – efektowne i zaskakujące sformułowanie, często sprzeczne z ugruntowanymi przekonaniami, jednak zawierające pewną prawdę, na przykład psychologiczną czy filozoficzną; najczęściej wyrażany w formie oksymoronu lub antytezy

antyteza – zestawienie elementów (zazwyczaj zdań) zawierających przeciwstawne treści

oksymoron – epitet sprzeczny, czyli zestawienie wyrazów o sprzecznych, klóących się znaczeniach; odmiana paradoksu o sensie metaforycznym, na przykład *krzyk ciszy*

Polecenia

1. Sformułuj główną myśl utworu.
2. Określ funkcję pytań retorycznych w strofach 1. i 2.
3. Scharakteryzuj uczucia i emocje podmiotu lirycznego.
4. Wskaż część opisową i część refleksyjną w sonecie. Wyjaśnij, co jest tematem części opisowej i jakie wynikają z niej refleksje.
5. Znajdź w utworze topos i określ jego funkcję.
6. Wskaż zastosowane w wierszu paradoksy. Wyjaśnij, czemu służy ich nagromadzenie.



Francesco Petrarka

Sonet 134.

Pokoju mieć nie mogę, wojska nie szykuję,
bojaźń, otuchę, ogień, lód widzę u siebie
i czolgam się po ziemi, i latam po niebie:
cały świat zagarnąwszy, nic nie obejmuję.

Temu, co mię ni trzyma, ni puszcza, hołduję.
Anim związany od niego, ani rozwiązany;
nibym wolny, a jednak ciężą mi kajdany –
anim żyw, ani troski próżen się być czuję.

Bez oczu widzę, wołam języka nie mając,
chcę sam zginąć, a przecie o ratunek proszę.
Sam siebie nienawidzę, a inszych miłuję.

Boleścią się posilam, płacz z śmiechem mieszając,
jednak smak tak w życiu, jak w śmierci odnoszę,
w takim bycie dla ciebie, pani, się znajduję.

Przełożył Daniel Naborowski (1573–1640)

Polecenia

1. Określ temat sonetu 134.
2. Wskaż antytezy i paradoksy. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią w utworze.
3. Scharakteryzuj uczucia i emocje podmiotu lirycznego.
4. Określ, jaką rolę w życiu podmiotu lirycznego odgrywa ukochana.
5. Rozważ, czym dla człowieka jest miłość.
6. Porównaj tłumaczenie Daniela Naborowskiego (barokowe) i Jalu Kurka (XX-wieczne). Zwróć uwagę na zastosowane słownictwo i składnię. Jakie dostrzegasz podobieństwa, a jakie różnice? Rozważ, czy tłumaczenie może zmienić wymowę wiersza (np. porównaj zastosowane w strofie 2. zwroty „Temu, co mię ni trzyma, ni puszcza, hołduję” i „Ona mnie trzyma w więzieniu, nędznego” oraz ostatnie wersy strofy 4.).
7. Obecny w tekstach Petrarki motyw miłości często pojawia się w literaturze. Przedstaw znane ci utwory, w których twórcy w podobny do Petrarki sposób ukazują kobietę – obiekt swego uczucia.

Francesco Petrarka

Sonet 134.

Nie mam spokoju, choć wojować nie chcę,
Lękam się, cieszę, marznę, to znów płonę,
Latam w obłokach, pełzam po zagonie,
Choć świat zagarniam, dłoń mam pustą przecie.

Ona mnie trzyma w więzieniu, nędznego,
Nie chce mnie, ale odejść nie pozwala,
Nie zabija, lecz z kajdan nie wyzwala,
Żywego mnie nie pragnie ni martwego.

Widzę bez oczu, bez języka wołam,
Pragnąłbym zginąć, a ratunku krzyczę,
Nie cierpię siebie samego, ją kocham,

Bólem się karmię, a śmieję się łzami,
Po równo zbrzydły mi i śmierć, i życie,
Takim się stałem z twojej winy, pani.

Przełożył Jalu Kurek (1904–1983)

Ważna informacja

Petrarkizm

Zespół zjawisk w europejskiej poezji erotycznej (mitosnej) charakteryzujący się odwoływaniem do wzorca, jakim stała się twórczość Petrarki. Polegał na:

- idealistycznym sposobie prezentowania ukochanej – „pani anielska” (*donna angelicata*);
- analizie uczuć, dociekliwości psychologicznej, subtelności w przedstawianiu przeżywanych emocji;
- stosowaniu charakterystycznych:
 - środków stylistycznych (antytezy, paradoksów, kontrastów),
 - opisów zewnętrznych (opisy oczu, włosów, lic, ust, dłoni),
 - opisów duchowych (częsty motyw przemiany świata zewnętrznego pod wpływem wzroku lub obecności ukochanej).

Wzorzec poezji petrarkowskiej przetrwał do XIX w.



Polecenia

Przeczytaj jeszcze raz wszystkie sonety i wykonaj polecenia.

1. Scharakteryzuj podmiot liryczny. Zwróć uwagę na jego stosunek do Laury, ujawnione uczucia i emocje, sposób przeżywania miłości.
2. Przedstaw obraz miłości, jaki wyłania się z sonetów Petrarcki. Określ, czym jest miłość według poety oraz w jaki sposób może ona zmienić sposób postrzegania świata przez zakochanego.
3. Wymień, jakie inne uczucia, oprócz miłości, zostały przedstawione w sonetach. Nazwij te stany emocjonalne i krótko je scharakteryzuj.
4. Wskaż dominujące w sonetach środki artystyczne. Jak sądzisz, co zdecydowało o wyborze przez poetę tych właśnie środków?

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Najbardziej znanym dziełem Francesca Petrarcki jest cykl *Sonety do Laury*, zbiór ponad trzystu utworów, w których najważniejsze są uczucia zakochanego, sposób przeżywania miłości, wykreowany portret ukochanej, a przede wszystkim rodzaj poetyckiego przekazu. s. 33
2. Sonet to utwór liryczny składający się z czternastu wersów najczęściej zgrupowanych w dwóch strofach po cztery wersy i dwóch strofach po trzy wersy. W strofach czterowersowych dominuje opis lub narracja, natomiast kolejne strofy trzywersowe mają charakter liryczny lub refleksyjno-filozoficzny i zawierają uogólnienie nadrzędnego sensu utworu. s. 34



Boccaccio – mistrz noweli

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, kim był Giovanni Boccaccio;
- przypomnisz sobie, czym jest nowela;
- przeczytasz fragmenty *Dekameronu*.

Giovanni Boccaccio

Giovanni Boccaccio¹ (1313–1375)

Pisarz włoski, **twórca klasycznej noweli**, spędził młodość w Neapolu, gdzie uczył się zawodu ojca (który był florenckim kupcem) oraz rozpoczął studia prawnicze, które uważał zresztą za stratę czasu.

Pobyt w Neapolu nie poszedł jednak na marne, to tam właśnie obudziły się w Giovannim upodobania humanistyczne, tam nawiązał znajomości z miłośnikami kultury antycznej,

zaczął uczyć się greki, zaprzyjaźnił się z Petrarcką, a także nawiązywał kontakty ze środowiskiem dworskim.

W wieku 23 lat zakochał się w nieslubnej córce króla Neapolu Roberta, Marii d'Aquino², która została jego żoną (w utworach zwaną Fiammettą, czyli Płomykiem).

Po powrocie do Florencji często reprezentował miasto przed władzami włoskimi i papieskimi. Schyłek życia spędził w samotności i ubóstwie w miejscowości Certaldo koło Florencji.

Pozostawił po sobie powieści wierszem i prozą, pisane w języku włoskim: *Filostrato* (1338), *Filocolo* (1336), *Fiammetta* (1343–1344) oraz **najstłynniejsze dzieło – Dekameron** (1353).



Strona tytułowa włoskiego wydania *Dekameronu* z 1587 roku

¹ [dziowani bokaczjo]

² [d'akino]

nowela

nowela – gatunek literacki należący do epiki; krótki utwór prozatorski o skondensowanej akcji i niewielkiej liczbie bohaterów; nowela jest pozbawiona komentarzy i autorskich refleksji, na plan pierwszy wysuwa się w niej akcja, punkt kulminacyjny i puenta, często również ośrodek kompozycyjny, czyli tzw. centralny motyw, który odgrywa decydującą rolę w rozwiązaniu problemu; motyw ten może się pojawić w tytule; taka zasada konstrukcji noweli nazwana została *teorią sokoła* lub *motywem sokoła* (nazwa pochodzi od tytułu jednej z nowel Boccaccia)

Dekameron, czyli **Księga dziesięciu dni** (1349–1353) to najslawniejsze dzieło Boccaccia. Autor wielokrotnie powtarzał, że utwór adresowany jest do kobiet. Do nich się zwraca sam Boccaccio, one też przeważają wśród narratorów, zabierają głos po każdej opowieści, i wreszcie – mimo młodego wieku – w lot chwytają wszelkie aluzje i żarty.

Dzieło jest zbiorem 100 nowel, podzielonych na 10 części, zwanych Dniami, z których każda zawiera 10 opowieści (stąd nazwa: gr. *deka* – 'dziesięć', *hemera* – 'dzień'). W rolę narratorów wciela się siedem pań i trzech młodzieńców florenckich, którzy schronili się w wiejskiej posiadłości przed szalejącą w mieście zarazą. Umiłają sobie czas opowiadaniem historii, z których można wyłonić grupy o pokrewnej tematyce: na przykład temat tragicznej miłości (Dzień IV) czy też figli płałanych mężom przez ich żony (Dzień VII).

Barwne historie o namiętnościach, miłosnych fortelach i zawodach oddają koloryt epoki, tworząc obraz obyczajowości XIV-wiecznej Italii. Frywolny ton opowieści skrywa w gruncie rzeczy humanistyczną afirmację życia, a zwłaszcza miłości i rozumu. Pod względem kompozycji oraz nawiązań do licznych tradycji utworów Boccaccia przypomina *Księgę tysiąca i jednej nocy* – poszczególne opowiadania zachowują autonomię, ale są wkomponowane w jedną, integralną całość.

Giovanni Boccaccio

Dekameron (fragment)

Okrutny mąż

Mile damy! Przyszła mi na myśl opowieść, która was, co tak serdecznie odczuwacie niedole kochających, silniej poruszyć musi niż poprzednie, jako że znaczniejsze były osoby, o które w niej idzie, i okrutniejszy dostał się im los.

«Wiedźcie tedy, że zgodnie z prowansalskim podaniem, dawnymi czasy żyło w Prowancji¹ dwóch rycerzy, posiadających wasali i zamki. Jednego z nich zwali Wilhelmem z Roussillonu², drugiego Wilhelmem z Cabestanh³. Ci dzielni rycerze, jako równie waleczni w boju, w ścisłej przyjaźni żyli. Na wszystkie turnieje i orężne zawody zjawiali się razem, jednako odziani i z jednaką na tarczy dewizą⁴. Zamki ich o dziesięć mil od siebie oddalone były. Wilhelm z Roussillonu posiadał wielce urodziwą żonę. Cabestanh, nie bacząc na wierną przyjaźń i zażyłość, łączącą go z Wilhelmem z Roussillonu, zakochał się niezmiernie w jego żonie i ze wszystkich sił starał się afekt⁵ swój jej wyrazić. Dama, znając go jako dzielnego i szlachetnego rycerza, spostrzegła to i zapłonęła doń równą miłością, tak iż nikogo droższego odeń na świecie dla niej nie było, i czekała tylko, by zwrócił się do niej. Po niedługim czasie tedy stało się to i wzajemnością miłości cieszyć się poczęli. A gdy mniej ostrożnie sobie poczynali, przed Wilhelmem z Roussillonu ukryć się nie zdołali. Ów tak wielkim gniewem się zapalił, że cała jego dawniejsza miłość dla Cabestanha w śmiertelną się przemieniła nienawiść. Ukrył jednak starannie nienawiść swoją aniżeli kochankowie miłość i postanowił zabić Wilhelma.

Gdy tedy Roussillon takie zamysły w duszy piastował, zdarzyło się, że wielki turniej we Francji obwołany został. Wilhelm natychmiast uwiadomił o tym Cabestanha i kazał mu powiedzieć, że jeśli chce, niechaj przyjeżdża do niego, a wówczas naradzą się, czy i w jaki sposób na turniej się udać. Cabestanh odpowiedział z radością, że następnego dnia przybędzie niechybnie na wieczerzę do zamku



Rafaël (1483–1520), *Kobieta z jednorożcem*

¹ **Prowancja** – Prowansja, kraina historyczna w południowo-wschodniej Francji, nad Morzem Śródziemnym, na wschód od dolnego biegu Rodanu

² [rusija]

³ [kabestan]

⁴ **dewiz** – zasada działania lub postępowania, którą ktoś kieruje się w życiu; dewizy umieszczano zazwyczaj na wstęgach znajdujących się pod tarczą herbową

⁵ **afekt** – dawniej uczucie sympatii, miłości



przyjaciela. Roussillon postanowił wówczas zamysły swoje w czyn wcielić. Uzbroidł się, wsiadł na konia i w towarzystwie dobranych sług swoich podążył na miejsce oddalone od jego zamku może o milę drogi; tam ukrył się w lesie koło drogi, którą miał przejeżdżać Cabestanh. Poczekawszy kęs czasu, ujrzał Cabestanha nadjeżdżającego bez broni, z dwoma bezbronnymi sługami. Widać było, że niczego nie podejrzewa ani nie obawia się.

Gdy Wilhelm zbliżył się do miejsca zasadzki, zdradziecki Roussillon z wściekłością rzucił się na niego i krzyknawszy: „Giń, lotrze!”, przebił go lancą na wylot. Cabestanh, nie mając możliwości nie tylko bronić się, ale choćby jedno słowo wymówić, zwałił się z konia, lancą przeszyty, i wkrótce ducha wyzionął. Słudzy jego, nie starając się nawet dowiedzieć, kto był mordercą ich pana, zawrócili konie i czym prędzej pomknęli do zamku z powrotem.

Roussillon zsiadł z rumaka, otworzył nożem pierś Cabestanha i własnymi rękoma serce mu z piersi wyrwał. Po czym owinał je w chorągiewkę od kopii i powierzył je jednemu ze sług, którym najściślejszą tajemnicę zachować przykazał. Po chwili wsiadł na konia i późną nocą do domu powrócił. Żona jego, wiedząc, że Cabestanh ma przybyć na wieczerzę, czekała nań z niecierpliwością. Zdziwiona, nie widząc, by kochanek nadjeżdżał, rzekła do męża:

- Dlaczego Cabestanh dotąd nie przybył?
- Dał mi znać, że przed jutrem przybyć do nas nie może – odparł Wilhelm.

Wiadomość ta nieco zatrwożyła damę. Roussillon zaś, zsiadłszy z rumaka, przywołał kucharza i rzekł:
– Weź to serce dzika, którego ubilem, i przyrządź z niego najsmakowitszą potrawę, jaką tylko potrafisz. Gdy zasiądem do stołu, przyslij ją na srebrnym półmisku.

Kucharz wziął serce, posiekał je, przyprawił sosem, dobrymi korzeniami i przyzwawszy na pomoc cały swój kunszt, wyborny kęsek przygotował. Wilhelm o zwykłej porze siadł do wieczerzy pospółu z żoną. Podano potrawy, aliści Wilhelm jadł mało, bowiem myśli jego były zbyt zajęte zbrodnią, którą popełnił. Wreszcie zjawił się na stole srebrny półmisek. Rycerz, nie tknąwszy potrawy, powiadając, że tego wieczora nie ma apetytu, podsunął ją żonie swojej i zalecił jako rzecz wyborną. Dama, przy dobrym apetycie będąca, skosztowała, a ponieważ wydała się jej smakowita, więc zjadła wszystko.

Pan Wilhelm, ujrawszy to, rzekł:

- Jakże ci smakowała ta potrawa, żono?
- Zaprawdę, bardzo – odparła dama.
- Nie dziwię się temu – rzekł rycerz – cóż to bowiem dziwnego, dalipan¹, że w tym, co za życia ponad wszystko miłym ci było, po śmierci znajdujesz upodobanie.

Dama zadumała się przez chwilę nad tymi zagadkowymi słowami, a potem spytała:

- Nie pojmuję. Cóż zatem do zjedzenia mi daliście?
- Zjadłaś – odparł rycerz – serce pana Wilhelma Cabestanh, którego tak miłowałaś, wiarolomna niewiasto! Nie wążp o prawdzie tego, co ci powiadam, sam bowiem własnymi rękoma przed kilku godzinami z piersi mu je wydarłem.

Nie trza mówić nawet, jaka była rozpacz damy, gdy usłyszała straszną wieść o czleku, którego ze wszystkich sił miłowała.

– Postąpiliście nie jako rycerz, lecz jak zdrajca i lotr – rzekła po chwili. – Cabestanh mnie nie niewolił, a jeśli uczyniłam go panem mego serca i przez to ujmę ci uczyniłam, to mnie, a nie jego, kara za to osiągnąć była powinna. Bóg nie zwoli jednak, abym inny pokarm kiedykolwiek do ust wzięć miała po spożyciu tak szlachetnej potrawy jak serce pana Wilhelma Cabestanh, rycerza nieporównanej dzielności i dworności.

To rzekłszy, wstała od stołu, podeszła do okna, które było za nią, i nie zastanawiając się chwili, tyłem runęła z niego na ziemię. Okno to tak wysoko nad ziemią się znajdowało, że dama nie tylko zabiła się, ale i całkiem pogruchotała.

Rycerz przeraził się niezmiernie i pojął, że źle uczynił. Obawiając się zemsty ludu i grabiego Prowancji, kazał osiodłać rumaka i w świat wyruszył. Nazajutrz rano wieść o smutnym zdarzeniu rozniosła się po całej okolicy. Ciała Wilhelma Cabestanh i jego damy zabrali dworzanie z zamków obojga kochanków pośród niepomierne go bólu i płaczu, po czym w kościele zamkowym nieszczęsnej pani do jednego złożono je grobowca. Na głazie wyryto wiersze, które wiadomymi czyniły ich imiona i przyczynę ich zgonu».

Giovanni Boccaccio, *Dekameron*, tom 1, przeł. Edward Boyé, Warszawa 1974, s. 377–380.

¹ **dalipan** – dawniej *doprawdy*, słowo *daję* (wykrzyknik używany w celu potwierdzenia prawdziwości tego, co się mówi)



Polecenia

1. Określ, co jest tematem noweli *Okrutny mąż*.
2. Scharakteryzuj bohaterów utworu.
3. Czy zgadzasz się z określeniem „okrutny” w stosunku do zdradzanego męża? Uzasadnij swój sąd oraz zaproponuj inny epitet w jego miejsce.
4. Jakie prawdy o człowieku odśłania ta nowela?
5. Zastąp zaznaczone w zdaniach słowa i wyrażenia ich współczesnymi odpowiednikami.
 - a) „Cabestanh [...] zakochał się niezmiennie w jego żonie i **ze wszystkich sił starał się afekt swój jej wyrazić**”.
 - b) „**Poczekawszy kęs czasu**, ujrzał Cabestanha nadjeżdżającego bez broni, z dwoma bezbron-
nymi sługami”.
 - c) „[...] cóż to bowiem dziwnego, **dalipan**, że w tym, co za życia ponad wszystko miłym ci było,
po śmierci znajdujesz upodobanie”.

archaizm – element języka (np. wyraz lub konstrukcja składniowa), który wyszedł z użycia



Ilustracja z włoskiego wydania *Dekameronu*

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Giovanni Boccaccio to włoski pisarz, twórca klasycznej noweli, którego najwybitniejszym dziełem jest *Dekameron*, czyli *Księga dziesięciu dni* – zbiór stu nowel oddających koloryt epoki i tworzących obraz obyczajowości XIV-wiecznej Italii. s. 38
2. Nowela to gatunek literacki należący do epiki; krótki utwór prozatorski o skondensowanej akcji i niewielkiej liczbie bohaterów. Nowela jest pozbawiona komentarzy i autorskich refleksji. Na plan pierwszy wysuwa się w niej akcja, punkt kulminacyjny i puenta. W klasycznej noweli występuje jeden dominujący motyw (często jest to przedmiot), który pojawia się w każdej fazie fabuły – nazywany jest on motywem sokoła. s. 38

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, kim był François Rabelais¹;
- poznasz obraz Pietera Bruegela starszego *Walka karnawału z postem*;
- przeczytasz fragmenty utworu *Gargantua i Pantagruel*.

Michail Bachtin

Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu

Uroczystości karnawałowe oraz pokrewne im widowiska komiczne czy obrzędy zajmowały w życiu średniowiecznego człowieka niezmiernie dużo miejsca. Oprócz karnawałów we właściwym znaczeniu – z ich wielodniowym, skomplikowanym przebiegiem, z korowodami na placach i ulicach – osobno obchodzono święta głupców (*festa stultorum*) i święto osła [...]. Co więcej, prawie każde święto kościelne miało swoją, również uświęconą przez tradycję, część ludowo-jarmarczną, swój moment śmiechu. Taki właśnie charakter miały na przykład tak zwane odpusty, z którymi szły zazwyczaj w parze jarmarki posiadające bogaty i różnorodny system jarmarcznych uciech, z udziałem wielkoludów, karzełków, poczwara, „uczonych” zwierząt. Karnawałowa atmosfera panowała w dni wystawiania misterii [...].

W procesie wielowiekowego rozwoju średniowiecznego karnawału, przygotowanego przez tysiąclecia starszych jeszcze obrzędów śmiechu (łącznie z saturnaliami w okresie antycznym), został wypracowany swoisty język karnawałowych form i symboli, język niezmiernie bogaty i zdolny do wyrażenia jednolitego, lecz złożonego karnawałowego światopoglądu ludu. [...] Niezmiernie charakterystyczna jest dla niego swoista logika „odwrotności” [...], logika nieustannych przemieszczeń góry i dołu („koło”), oblicza i zażu, charakterystyczne są najrozmaitsze typy parodii i tawestacji, degradacji i profanacji, błazeńskich koronacji i detronizacji. Drugie życie, drugi świat kultury ludowej powstaje w pewnej mierze jako „świat na opak”, jako parodia zwykłego, to znaczy pozakarnawałowego, życia [...].

Święta noszące karnawałowy charakter [...] zajmowały w życiu średniowiecznych ludzi bardzo poczesne miejsce również pod względem czasu: wielkie średniowieczne miasta żyły karnawałowym życiem – razem wzięwszy – aż trzy miesiące w roku. Karnawałowy światopogląd miał nieprzeparty wpływ na sposób widzenia i myślenia ludzi: jak gdyby zmuszał ludzi do wyrzeczenia się oficjalnie zajmowanych przez nich pozycji (mnicha, klerka², uczonego) i do odczuwania świata w karnawałowej perspektywie śmiechu. [...]

Negacja w ludowych obrazach świątecznych nie ma nigdy charakteru abstrakcyjnego, logicznego. [...] Negacja przebudowuje obraz odrzucanego obiektu, przede wszystkim zaś zmienia sytuację przestrzenną zarówno całego obiektu, jak i jego części: przenosi go do piekła, ustawia jego „dół” na miejscu „góry” lub „tył” na miejscu „przodu”, zniekształca jego proporcje przestrzenne, jaskrawo wyolbrzymiając jedne elementy kosztem drugich itp. [...]

Michail Bachtin (1895–1975)

Rosyjski teoretyk sztuki, badacz literatury i kultury. Głównym przedmiotem jego badań była twórczość Fiodora Dostojewskiego (praca *Problemy poetyki Dostojewskiego*). W 1928 roku został aresztowany i zesłany do Kazachstanu. W latach 30. XX wieku podjął studia nad twórczością Goethego i Rabelais'go. Wyniki swoich prac mógł opublikować dopiero w latach 60. (teorię folkloru średniowiecza przedstawił na przykładzie literackim w pracy *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*).

¹ [fransła rable]

² klerk – intelektualista, uczonego, artysta, literat stroniący od spraw życia politycznego i społecznego



Karnawał świętuje likwidację starego i narodziny nowego świata – nowego roku, nowej wiosny, nowego królestwa. [...] Dlatego w karnawałowych obrazach mamy tak wiele opaczności, odwrotnych twarzy, tak wiele rozmyślnie naruszonych proporcji. Widać to przede wszystkim w strojach uczestników. Mężczyźni przebrani są za kobiety i na odwrót, ubrania wywrócone na lewą stronę, górne części odzieży nałożone na miejsce dolnych itp. [...] Ta sama logika odwrotności oraz wzajemnych przemieszczeń „dół” i „góry” – występuje w gestach i ruchach ciała: chodzenie tyłem, siadanie na koniu twarzą do ogona, chodzenie na głowie, pokazywanie tyłka. [...] To świat przechodzący poprzez fazę śmierci ku nowym narodzinom.

Michail Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’a o kulturę ludową średniowiecza i renesansu*, przeł. Anna Goreń, Andrzej Goreń, Warszawa 1965.

Polecenia

1. Wyjaśnij znaczenie słowa *karnawał*.
2. Jaką funkcję pełnił karnawał w życiu ludzi średniowiecza?
3. Sprawdź w słownikach znaczenie słów: *parodia*, *trawestacja*, *profanacja*.
4. Na czym polega motyw „świata na opak”? Oceń jego znaczenie dla średniowiecznego światopoglądu.



Pieter Bruegel¹ starszy (1525–1569), *Walka karnawału z postem*

Jedynym rywalem Albrechta Dürera do miana **najwybitniejszego malarza Północy** był mistrz flamandzki **Pieter Bruegel**. Jego dwaj synowie, Jan i Pieter młodszy, również byli malarzami, nie dorównywali jednak talentem ojcu.

Obraz *Walka karnawału z postem* przedstawia ścieranie się, ale także **współistnienie dwóch światów: religijnego i świeckiego**. Lewą część dzieła zajmują **sceny karnawałowe**, prawa ilustruje **post**. Na pierwszym planie widzimy symboliczne postacie: siedzącego na beczce

*Walka karnawału
z postem*

¹ [brojgel]



grubasa z pasztetem na głowie, który jest personifikacją karnawału, oraz wychudzonego ascetę, będącego uosobieniem postu. Pozostałe osoby należące do tłumu zgromadzonego wokół wspomnianych postaci to zwolennicy jednej lub drugiej strony. Obraz Bruegla jest **komentarzem do sporu ideowego, który wybuchł w początkach XVI wieku** między wizją wiecznego umartwienia i ascezy w celu osiągnięcia zbawienia a prądami humanistycznymi, które zwracały uwagę na człowieka i jego życie doczesne.

Polecenia

1. Zinterpretuj tytuł obrazu. Na czym w istocie polega tytułowa walka?
2. Dzieło Bruegla można interpretować w odniesieniu do natury człowieka. Do jakich rozważań ono skłania?
3. Przeanalizuj wygląd i gesty poszczególnych bohaterów dzieła i wskaż tych, którzy reprezentują post, oraz tych, którzy „trzymają stronę” karnawału.
4. Autor dzieła posłużył się symbolami i aluzjami. Rozpoznaj i zinterpretuj kilka z nich.

Jacek Kaczmarski

Wojna postu z karnawalem

Niecodzienne zbiegowisko na śródmiejskim rynku
W oknach, bramach i przy studni, w kościele i w szynku.
Straganiarzy, zakonników, błaznów i karzełków
Roi się pstrokate mrowie, roi się wśród zgiełku.

Praca stała się zabawą, a zabawa – pracą:
Toczą się po ziemi kości, z kart się sypią wióry,
Nic nie znaczy ten, kto nie gra, ci co grają – tracą
Ale nie odróżnić w ciżbie, który z nich jest który.

W drzwiach świątyni na serwecie krzyże po trzy grosze,
Rozgrzeszeni wysypują się bocznymi drzwiami.
Klęczą jałmużnicy w prochu pomiędzy mnichami,
Nie odróżnić, który święty, a który świętoszek.

Oszalało miasto całe,
Nie wie starzec ni wyrostek
Czy to post jest karnawalem,
Czy karnawał – postem!

Dosiadł stulitrowej beczki kapral kawalarzy
Kaldun – tarczą, hełmem – rechot na rozlanej twarzy.
Zatknął na swej kopii upieczony leb prosięcia,
Będzie żarcie, będzie picie, będzie łup do wzięcia.

Przeciw niemu – tron drewniany zaprzężony w księży,
A na tronie wychudzony tkwi apostoł postu.
Już przeprasza Pana Boga za to, że zwycięży,
A do ręki zamiast kopii wziął Piotrowe Wiosło.



Prześcigają się stronnicy w hasłach i modlitwach,
Minstrel śpiewa, jak to stanął brat przeciwko bratu.
W przepelnionej karczmie gawiedź czeka rezultatu,
Dziecko macha chorągiewką – będzie wielka bitwa.

Oszalało miasto całe,
Nie wie starzec ni wyrostek
Czy to post jest karnawalem,
Czy karnawał – postem!

Siedzę w oknie, patrzę z góry, cały świat mam w oku,
Widzę, co kto kradnie, gubi, czego szuka w tłoku.
Zmierzęch pójść do kościoła, wypowiadam grzeszki,
Nocą przejdę się po rynku i pozbieram resztki.

Z nich karnawałowo-postną ucztą jak się patrzy
Uraduję bliski sercu ludźki wasz żebraczy.
Żeby w waszym towarzystwie pojąć prawdę całą:
Dusza moja – pragnie postu, ciało – karnawału!

Źródło: Kaczmarek.art, <https://link.operon.pl/oc> (dostęp: 23.01.2023).

Polecenia

1. Przeczytaj tekst piosenki Jacka Kaczmarskiego *Wojna postu z karnawalem* i znajdź motywy nawiązujące do obrazu Bruegla. Jaką funkcję pełnią one w wierszu XX-wiecznego barda?
2. Napisz w zeszycie esej inspirowany wierszem Kaczmarskiego. Uwzględnij w nim elementy analizy i interpretacji tekstu, a także odwołaj się do obrazu Bruegla.
3. Wypisz z tekstu Jacka Kaczmarskiego wyrazy z trudnością ortograficzną. Podkreśl te, których pisownię trzeba zapamiętać. Zadanie wykonaj w zeszycie.



Tajemnicą czytania dzieł Rabelais'go jest, aby je czytać z tą samą beztroską, z jaką były pisane. Nie za wiele dociekać, nie trapić się o to, czego się nie rozumie, i wysysać ze smakiem ten „szpik”, o którym pisarz powiada, iż mieści się w jego dziele. Nie jest to zresztą, niewątpliwie, lektura dla wszystkich. [...] To pewna, iż trzeba wysokiej kultury umysłowej i literackiej, aby pod tą rubaszną powłoką wpół średnio-wiecznego mnicha, umieć wyczuć cały wykwint najprzedniejszego humanizmu.

Tadeusz Boy-Żeleński, wstęp do *Gargantui i Pantagruela*

François Rabelais

Gargantua i Pantagruel (fragmenty)

Barwy ubioru Gargantui

Barwy Gargantui były niebieskie z białym [...]; owo przez to ojciec chciał, aby rozumiano, iż jest to dlań radość niebiańska, białe bowiem oznaczało dlań radość, uciechę, rozkosz a wesele, niebieskie zaś rzeczy niebiańskie.

Zgaduję łącno, iż czytając te słowa, dworujecie sobie ze starego opoja i uważacie ten wykład kolorów za nazbyt osobliwy i niewczesny i powiadacie, że białe oznacza wiarę, a niebieskie stałość. Ale bez uniesienia, bez gniewów, bez gorączki i cholery (czas bowiem mamy nieprzezpieczny), odpowiedzcie mi, jeśli laska. Innego gwałtu nie użyję przeciw wam ani przeciw nikomu w świecie. Powiem wam jeno jedno słóweczko prosto z butli.

François Rabelais (1493–1553)

Pisarz tworzący w XVI wieku, którego dzieła wyrastają z późnośredniowiecznego nurtu literatury parodystycznej. Był wszechstronnie wykształconym duchownym i lekarzem. W swoim dziele *Gargantua i Pantagruel* spariodiował średniowieczną *chanson de geste*.

François Rabelais

O co wam chodzi? Co was napadło? Kto wam powiedział, że białe oznacza wiarę, a niebieskie stałość? Jedna (powiadacie) książka, bardzo ładna, obnoszona przez domokrażców i roznosicieli, której godło jest *Herbarz kolorów*. Kto ją ułożył? Ktokolwiek to był, roztropnie uczynił, że jej nie podpisał. Zaiste, nie wiem, co bardziej trzeba podziwiać: jego beczelność czy głupotę.



Ilustracja do *Gargantui i Pantagruela* autorstwa Gustava Doré'a (1832–1883)

Jego beczelność: która bez sensu, bez racji i bez cienia podobieństwa, waży się nam przepisywać, mocą jeno własnej powagi, co ma oznaczać jaki kolor. Toć to jest obyczaj tyranów żądać, aby ich wola zastąpiła miejsce słuszności, nie zaś uczonych i mędrców, zwykłych zaspokajać czytelnika oczywistymi racjami.

Jego głupotę: która osądziła, iż bez innych dowodów i ważkich argumentów świat będzie stosował swoje godła wedle jego przyglupich regulek. W istocie (jako powiada przysłowie: na zadku cierpiącego biegunkę zawsze lajna pod dostatkiem), znalazł paru głupców z czasu króla Ćwoczka, którzy uwierzyli tym gryzmołom i wedle nich wykroili swoje sentencje a porzekadła [...].

O tym, co oznacza kolor biały i niebieski
Zatem białe oznacza radość, pociechę i wesele; i nie bez słuszności to oznacza, jeno ze słusznego prawa a tytułu. Co możecie sprawdzić, jeśli wybiwszy sobie ćwieki z głowy, zechcecie posłuchać tego, co oto zamierzam wywieść.

Arystoteles powiada, iż, przyjąwszy dwie rzeczy przeciwne w swej istocie, jako zło i dobro, cnotę i występki, rozkosz i cierpienie, wesele i żalobę i tak dalej, jeżeli się je sparzy w ten sposób, aby przeciwieństwo jednego rodzaju odpowiadało ściśle przeciwieństwu drugiego, pewnym jest, iż drugie przeciwieństwo zgodzi się z drugą pozostałością. Przykład: cnota i występki to są przeciwieństwa: tak samo zło i dobre. Owo, jeśli jedno z przeciwieństw pierwszego rodzaju odpowiada jednemu z drugiego, jako *cnota i dobre* (pewnym bowiem jest, iż cnota jest dobra) tak samo będzie i z dwoma pozostałymi, które są *występki i zło*, występki bowiem jest zły.

Zrozumiawszy oną regułę, weźcie te dwa przeciwieństwa, wesele i smutek, a potem te dwa, białe i czarne: są bowiem przeciwne sobie fizycznie. Jeśli zatem tak jest, iż czarne oznacza smutek, słusznie tedy białe oznaczać będzie wesele.

I nie jest to znaczenie ustanowione rozkazaniem ludzkim, jeno przyjęte za zgodą całego świata, co filozofowie nazywają *ius gentium*, prawo powszechne, ważne dla wszelkiej krainy. [...]

Młode lata Gargantui

Od trzech do pięciu lat żywiono i chowano Gargantuę za rozkazaniem jego ojca tak, jak każe obyczaj i spędzał czas podobnie jak inne dzieci w tych stronach, to znaczy: na picciu, jedzeniu i spaniu; na jedzeniu, spaniu i picciu; na spaniu, picciu i jedzeniu.

Jak dzień długi paćkał się we własnych bździnach¹, babrał sobie nos, drapał się po twarzy, zdzierał obcasy u trzewików, ziewał, aż mu muchy do gęby wpadały, i uganiał chętnie za motylami zamieszkującymi państwo jego ojca. Zlewał się po trzewikach, fajdał po koszuli, ucierał nos w rękawy, ślinił się do zupy, pchał się, gdzie nie trzeba, czerpał wodę pantoflem i tarł się brzuchem o koszyk. Ostrzył zęby na sabotach², ręce umywał w polewce, czesał się kubkiem do picia, siadał między dwa krzesła zadkiem na ziemi, przykrywał się mokrym workiem, popijał, jedząc zupe, wyjadał zakalec z chleba, gryzł, śmiejąc

¹ bździny – posp. gazy trawienne; bździć się – posp. wydalać gazy trawienne

² sabot – but z drewna lub na drewnianej podeszwie



się, śmiał się, gryząc, słuwał raz po raz do niecek, popuszczał od tłustości, szczął pod słońce, bździł pod wiatr, chował się przed deszczem pod rynnę, kuł żelazo, kiedy wystygło, myślał o niebieskich migdałach, łowił ryby przed niewodem¹, mówił hop zanim przeskoczył, mur przebijał głową, drapał się, gdzie go nie swędziało, budował domy na piasku, zaglądał w kuchni do garnków, laskotał się, aby się pobudzić do śmiechu, podkuwał żabom nogi, sypał wróblom soli na posładek, opasywał się siekierą, podpierał się workiem, studnie stawiał na piecu, wodę czerpał przetakiem, ryby łowił widłami, sarny strzelał makiem, psuł papier, bazgrał po pergaminie, rachował się bez gospodarza, chwytal parę srok za ogon, szukał wiatru po świcie, darowanemu koniowi zaglądał w zęby, pierdział wyżej niż dziura w zadku. Czekał, aż mu pieczone gołąbki wpadną same do gąbki, troskał się o zeszłoroczny śnieg, szukał dziur na całym. Małe psiaki z ojcowskiej sfory jadały z jego miski, on sam jadł z nimi razem. Gryzł je w uszy, one drapały go po nosie, on im dmuchał do zadka, one lizaly go po gębie.

O czynach szlachetnego Pantagruela w jego latach młodzieńczych

Tak rósł Pantagruel z dnia na dzień i rozwijał się w oczach niemal, co sprawiało kochającemu ojcu wielką radość. I kazał mu zrobić, jeszcze gdy był dzieckiem, małą kuszę, aby sobie strzelał do ptaszków. Która słynie obecnie jako wielka kusza w Szanteli².

Następnie posłał go do szkoły, aby się uczył i spędził w niej pożytecznie młode lata. Jakoż przybył do Poitiru na studia i skorzystał tam niemal: ale widząc, iż niekiedy uczniowie nie wiedzą, co począć z wolnym czasem, powziął dla nich współczucie. I jednego dnia z wielkiej skały, którą zowią Paslurdyną³, ujął głaz, mający mniej więcej dwanaście sążni⁴ w obwodzie, a gruby na czternaście stóp i umieścił go wygodnie na czterech słupach w szczerym polu: aby ci szkolarze, kiedy nie będą mieli nic do roboty, mogli się dla zabawy wdrapywać na ów kamień i ucztować tam z wielką obfitością flaszek, szynek i pasztetów i wyskrobywać na nim imiona nożykami. I na pamiątkę tego nikogo nie przepuszczą przez matrykule⁵ uniwersytetu w Poitirze, kto się nie napije z kabalistycznego⁶ źródła w Krusteli, nie przejdzie przez Paslurdynę i nie wdrapie się na ów kamień.

Następnie czytając piękne kroniki przodków, znalazł, iż Godfred z Luzynianu, zwany Gotfredem o Wielkim Zębie, dziadek stryjecznego szwagra starszej siostry ciotki zięcia wuja pasierbicy jego macochy, pogrzebion był w Maiży: zaczęł jednego dnia puścić się w drogę, aby odwiedzić tego zacnego człowieka.

Źródło: Wolne Lektury, <https://link.operon.pl/od> (dostęp: 23.01.2023).

Polecenia

1. Scharakteryzuj narratora powieści. Jaki jest jego stosunek do opisywanych wydarzeń?
2. Wskaż fragmenty, w których narrator ujawnia swoją obecność.
3. Jakim językiem posługuje się narrator? Wypisz do zeszytu sformułowania typowe dla tej odmiany języka.
4. Jaką funkcję pełni wywód narratora dotyczący barw Gargantui?
5. W zdaniu: *Czekał aż mu pieczone gołąbki wpadną same do gąbki, troskał się o zeszłoroczny śnieg, szukał dziur na całym* wskaż wykorzystane przysłówia. Wyjaśnij, w jakim celu zostały one użyte.
6. Przedstaw i porównaj dwa sposoby wychowania olbrzymów.
7. Zaprezentuj model życia, który bliski jest autorowi powieści.
8. Z drugiego akapitu ostatniego fragmentu tekstu (*O czynach szlachetnego Pantagruela w jego latach młodzieńczych*) wypisz przykłady wyrazów z *nie*. Uzasadnij ich pisownię. Zadanie wykonaj w zeszycie.
9. Cenzorzy z paryskiej Sorbony piętnowali utwór Rabelais'go jako obsceniczny. Wyszukaj fragmenty, które mogłyby potwierdzić taką ocenę dzieła.

¹ niewód – długa sieć rybacka

² Szantela – Chantelles, miasteczko w Bourbonnais

³ Paslurdyna – skała koło Poitiers; obyczaj studencki żądał, aby każdy nowicjusz przeczołgał się przez dziurę w tejże

⁴ sążeń – dawna jednostka długości, około 190 centymetrów

⁵ matrykula – księga, do której wpisywano studentów wyższych uczelni

⁶ kabalistyczny – dotyczący kabały, czyli nurtu mistycznego w judaizmie



Ważna informacja

Gargantua i Pantagruel to pięciotomowa powieść Rabelais'go opisująca dzieje dwóch olbrzymów: Gargantui i jego syna Pantagruela. Autor odrzucił literackie konwencje epoki, czerpiąc z kultury niskiej, ukazał posiadających ludzkie cechy bohaterów-olbrzymów.

gargantuiczny – rubaszny, nadnaturalnie wielki i niezwykle żarłoczny, taki, jaki był bohater powieści Rabelais'go – Gargantua

pantagrueliczny – nieznający miary w korzystaniu z uciech, beztroski, rubaszny, bezceremonialny, taki jak bohater powieści Rabelais'go – Pantagruel

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 43

1. Obraz *Walka karnawalu z postem* przedstawia ścieranie się, ale także współistnienie dwóch światów: religijnego i świeckiego. Lewą część dzieła zajmują sceny karnawałowe, prawa ilustruje post. Dzieło Pietera Bruegla jest komentarzem do sporu ideowego, który wybuchł w początkach XVI wieku między wizją wiecznego umartwienia i ascezy w celu osiągnięcia zbawienia a prądami humanistycznymi, które zwracały uwagę na człowieka i jego życie doczesne.

s. 45

2. François Rabelais w swoim dziele *Gargantua i Pantagruel* sparodiował średniowieczną *chanson de geste*.



Mikołaj Rej – radosne życie poczciwego ziemianina

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, kim był Mikołaj Rej;
- przeczytasz fragmenty utworu *Żywot człowieka poczciwego*;
- poznasz wzorzec renesansowego ziemianina.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie średniowieczną wizję świata. Jakie miejsce zajmuje w niej jednostka? Jak średniowieczny człowiek postrzegał życie doczesne, a jak życie wieczne?

Człowiek w renesansie zupełnie inaczej niż w średniowieczu postrzegał świat i swoją rolę. **Nie wahał się odczuwać dumy z własnych osiągnięć, szczególnie cenił talent i wykształcenie,**

a sława i sukces stały się dlań ważniejsze od chrześcijańskiej pokory. Wierzył, że jest istotą niezwykłą, obdarzoną mocą i twórczymi zdolnościami (por. *Nowy ideał człowieka*), oraz że dzięki rozumowi i woli może zmieniać i doskonalić otaczający go świat. **Był przekonany o możliwości osiągnięcia szczęścia na ziemi,** wpisanego w ustanowiony przez Boga porządek (por. *Mowa o godności człowieka* Mirandoli).

Świat przestał już być dla człowieka zagrożeniem, miejscem pełnym pokus czy niebezpieczeństw, ale stał się darem, dziełem Bożym stworzonym specjalnie dla człowieka, **przyjaznym i bezpiecznym domem.** Człowiek predestynowany¹ do tego, aby panować nad naturą, wierzył, że może zmienić swój los na lepsze. Ufny we własne możliwości poznawcze, **był zdol-**



Pieter Bruegel starszy (1525–1569), *Kalendarz. Sianokosy*

Polecenia

1. Opisz scenę ukazaną na obrazie. Zwróć uwagę na to, czym zajmują się przedstawione osoby.
2. Jaki obraz natury wyłania się z dzieła Bruegla?
3. Omów kompozycję obrazu. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni w nim drugi plan.
4. Porównaj życie ludzi przedstawione w dziele Bruegla z tym opisanym we fragmentach *Żywota człowieka poczciwego* Reja.

¹ predestynowany – przeznaczony



ny nie tylko pojąć racjonalnie uporządkowany świat, rządzony przez prawa nadane mu przez Boga, ale nawet rozumieć boskie plany.

Mikołaj Rej

Mikołaj Rej z Nagłowic (1505–1569)

Poeta, będąc **zamożnym szlachcicem**, prowadził życie typowego **ziemianina**. Większość swoich lat spędził na wsi, zajmując się gospodarstwem. Czynił to zresztą z dużym powodzeniem – dzięki sprytowi i gospodarności dorobił się znacznego majątku, założył także dwa miasteczka: Rejowiec i Okszę. Jako człowiek bardzo towarzyski i znany ze swego rubasznego¹ dowcipu, cieszył się popularnością wśród władców i szlachty. Uwielbiał dyskusje, zabawy i polowania. Wielokrotnie był posłem na sejm, zaangażował się w ruch egzekucji praw, a po przejściu na kalwinizm – w reformacyjne piśmiennictwo religijne. Uważał swoje piśmarstwo za misję społeczną.



Chociaż żył w renesansie, nie uważa się go za typowego humanistę. Nigdy nie zdobył gruntownego wykształcenia i choć posiadał talent literacki, był samoukiem. **Pisał tylko po polsku** – dużo, szybko, bez poprawek, bez filologicznej pieczołowitości.

Tworzył dialogi, kazania, poematy, traktaty parenetyczne², ale też epigramaty. Do najbardziej znanych utworów należą: *Krótką rozprawa między trzema osobami, Panem, Wójtem a Plebanem, Zwierzyniec*, którego ostatnią część stanowiły *Figliki, Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego* oraz *Zwierciadło* (teksty mające charakter parenetyczny, zawierają obraz idealnego szlachcica). Rej, który jako pierwszy polski pisarz tworzył wyłącznie w języku narodowym, nazywany bywa niekiedy ojcem polskiej literatury. Jego stosunek do kwestii polskiej mowy – i pisania po polsku – wyraża słynne stwierdzenie: *A niechaj narodowie wždy postronni znają, iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają*.

¹ **rubaszny** – bezpośredni i bezceremonialny w sposobie bycia

² **parenetyczny** – mający charakter pouczający, moralizatorski

Ważna informacja

Żywot człowieka poczciwego

Żywot człowieka poczciwego

Wydane pod koniec życia pisarza dzieło (1567–1568) jest częścią traktatu *Zwierciadło*. Ten popularny w odrodzeniu gatunek literacki – zwierciadło (łac. *speculum*) – służył przedstawieniu wzoru moralnej doskonałości człowieka. *Żywot...* zawiera przemyślenia Reja na temat stanu szlacheckiego, wynikające z jego życiowych doświadczeń. Utwór składa się z trzech ksiąg. Każda z nich poświęcona została poszczególnym etapom życia: młodości, latom dojrzałym i starości. Aby uwiarygodnić swoje spostrzeżenia i sądy, autor przytacza wiele zaobserwowanych przez siebie scenek, powołuje się na liczne przykłady, tak zwane egzempla (alegorycznie przedstawione fikcyjne lub autentyczne zdarzenia, posiadające wymowę moralizatorską). Widać, że Rej to bystry obserwator życia i obyczajów polskiej szlachty. Ponieważ utwór ma, zgodnie z jeszcze średniowieczną tradycją, charakter pouczający, pełno w nim szczegółowych rad, na przykład jak wybrać żonę, jak się leczyć, jak prowadzić gospodarstwo. Jednym z bardziej znanych i popularnych fragmentów traktatu jest *Rok na cztery części rozdzielon*, prezentujący życie szlachcica ziemianina w trakcie czterech pór roku: wiosny, lata, jesieni i zimy.

Żywot człowieka poczciwego został napisany bardzo charakterystyczną prozą. Dominują wyrazy nacechowane emocjonalnie, słownictwo potoczne, obrazowe porównania, anakoluty oraz liczne zdrobnienia ze spieszczzeniami. Liczne są cytaty, przysłowia, szeregi często powtarzanych określeń i synonimów. Wszystkie te zabiegi językowe pełnią funkcję impresywną – służą przekonaniu czytelnika i narzuceniu mu określonego punktu widzenia.



anacolut – zdanie mające wadliwą konstrukcję składniową; w literaturze stosowanie anakolutów ma zbliżyć tekst do mowy potocznej

Mikołaj Rej

Żywot człowieka poczciwego (fragmenty)

Rok na cztery części rozdzielon

[...] rok jest na czworo rozdzielon: naprzód wiosna, więc lato, potym jesień, więc zima. A w każdym z tych czasów i potrzebnego a różnego gospodarstwa, i rozkosznych czasów i krotofil¹ swych w swoim onym pomiernym² a w spokojnym żywocie poćciwy człowiek może snadnie³ użyć. Bo gdy przypadnie wiosna, azaż⁴ owo nie rozkosz z żonką, z czeladką⁵ po sadkoch, po ogródkoch sobie chodzić, szczepków naszczepić, drobne drzewka rozsadzić, niepotrzebne gałązki obcinać, mszyce pozbierać, krzaczki ochędożyć⁶, okopać [...].

Też sobie i wineczka, i różyczek możesz przysadzić, bo się to barzo łatwo wszystko a za barzo małą pracą przyjmie. [...] więc też sobie pójdziesz potym do ogródeczków, do wirydarzyków⁷, grządki nadobnie⁸ każesz pokopać. [...] To sobie z oną rozkoszą nasiejiesz ziólek potrzebnych, rzodkiewek, sałatek, rzeżuszek, nasadzisz maluneczków⁹, ogóreczków. I majoranik, i szalwijka, i inne ziółka, wszystko to nic nie wadzi. [...] Więc nie wadzi brzoskwiniową, morellową, marunkową kosteczkę¹⁰ wsadzić albo też włoski orzeszek, bo to wszystko prędko uroście, a przedsię i pożytek uczynić może. [...]

Lato gdy przydzie, co z nim czynić

Nuż gdy przydzie ono gorące lato, azaż nie rozkosz, gdy ono wszystko, coś na wiosnę robił, kopał, nadobnie⁸ dojrzeje a poroście? Anoć niosą jabłuszka, gruszczyki, wisneczki, śliweczki z pierwszego szczepienia twego; więc z ogródków ogóreczki, maluneczki, ogrodne one inne rozkoszy. Ano młode masłka, syreczki nastaną, jajka świeże, ano kurki gmerzą, ano gąski gągają, ano jagniątko wrzeszcza [...]; tylko tobie mówić: „Używaj, miła duszo, masz wszystkiego dobrego dosyć”, a wszakoż z bojaźnią bożą a z wiernym dziękowaniem Jemu. [...]

Jesienne rozkoszy i gospodarstwa

Przydzie jesień, azaż nie rozkosz do siana się przejeździć? Ano nadobnie uorano, nadobnie sieją, włóczą¹¹, śpiewają, ano serce roście, ano się nadzieją cieszy, iż z tego, da li Pan Bóg doczekać, na drugi rok pożytek uroście [...]. Przyjedziesz do domu: ano się jeść chce, ano już wszystko nadobnie gotowo, ano grzybków, rydzików nanoszono, ano ptaszków nałapano [...]. Ujrzy po chwili, ano miody podbierają, ano owieczki strzygą, ano owoce znoszą, zakrywają, a drugie suszą, ano rzepy, kapusty do dołów chowają, układają, drugie też suszą; ano wszystko miło [...].

Zima co za pożytki i co za rozkoszy w sobie ma

Przydzie zima; azaż mała rozkosz, kto ma lasy albo łowiska, z rozmaitym się żwirzem nagonić, a jeśli się poszczęści, więc go nabić i przyjaciółom się zachować¹² i sobie pożytek może z tego uczynić? Kto też ma jeziora, stawy wielkie, niewody¹³, azaż nie rozkosz po głębokich wodach się nachodzić albo najeździć, niewody zapuścić, ryb rozlicznych nałować, także się i przyjaciółom zachować, i sobie pożytek uczynić? A jeśli nie ma lasów albo wód wielkich, azaż też zła sarnka albo wilczek, z siatkami go poszukawszy (a skóra dziś za pięć złotych, mało niejako rysia) albo też kuszę¹⁴ żelazną na lisa zastawić (i za tego też niezła kopa), albo też na mniejszych wodach karasi, karpi, okuni i szczuczek¹⁵ sobie nałować?

¹ krotofila – tu: rozrywka, przyjemność

² pomierny – umiarkowany

³ snadnie – łatwo

⁴ azaż – czy, czyż

⁵ czeladka – służba

⁶ ochędożyć – oczyścić

⁷ wirydarzyk – tu: ogródek kwiatowy

⁸ nadobnie – pięknie

⁹ maluneczek – melon

¹⁰ marunkowa kosteczka – pestka śliwki

¹¹ włóczyć – włóczyć pole, bronować, czyli uprawiać rolę za pomocą brony, spułchniać i wyrównywać zaoraną ziemię, przykrywać ziemią zasiane ziarno

¹² przyjaciółom się zachować – przyjaciółom zrobić przyjemność

¹³ niewody – sieci

¹⁴ kusza – wnyki

¹⁵ szczuczka – mały szczupak, szczupacek (zdrobnienie)



Polecenia

1. Wskaż korzyści, które daje człowiekowi każda z pór roku.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób narrator zwraca się do czytelnika. Określ funkcję tego typu zwrotów.
3. Scharakteryzuj model życia zawarty w utworze.
4. Określ stosunek Reja do Boga.
5. Dokonaj analizy użytych przez autora środków językowych. W jaki sposób wpływają one na wymowę utworu?
6. Wymień elementy renesansowego światopoglądu, które można dostrzec w *Żywocie człowieka poczciwego*.
7. W pierwszym fragmencie (*Rok na cztery części rozdzielon*) wyszukaj wyrazy, które mają odmienną formę fleksyjną niż we współczesnej polszczyźnie. Wypisz je w zeszycie, podaj formę współczesną i wyjaśnij, jakie zmiany w nich zaszły.
8. Na podstawie *Żywota człowieka poczciwego* porównaj stosunek do życia doczesnego ludzi renesansu i ludzi średniowiecza.
9. Określ nastrój obrazu Pietera Bruegla *Sianokosy*. Porównaj go z atmosferą przywołanych fragmentów *Żywota człowieka poczciwego*.
10. Wyjaśnij znaczenie użytego w pierwszym akapicie tekstu Reja wyrazu *pocciwy*. W razie potrzeby skorzystaj z odpowiedniego słownika.
11. Wyszukaj w tekście Reja przykłady różnych rodzajów archaizmów. Przerysuj tabelę do zeszytu i uzupełnij ją, wpisując po 2–3 przykłady z tekstu.

Archaizmy fonetyczne	Archaizmy leksykalne	Archaizmy gramatyczne

wzorzec
renesansowego
ziemianina

Wzorzec człowieka poczciwego według Mikołaja Reja z Nagłowic:

- żyje w harmonii z naturą i jej prawami, w rytm roku kalendarzowego,
- podporządkowuje się prawom cyklu biologicznego (spokojnie oczekuje śmierci),
- korzysta z uroków życia doczesnego,
- kieruje się powszechnie uznanymi cnotami, takimi jak: prawda, sprawiedliwość, umiarkowanie, roztropność i obyczajność,
- zachowuje umiar – zarówno jeśli chodzi o życie publiczne, jak i osobiste (np. nie przesadza zbytnio z edukacją czy kosztownymi strojami).

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 50

1. Mikołaj Rej, zamożny szlachcic, prowadził życie typowego ziemianina. Tworzył dialogi, kazania, poematy, traktaty parenetyczne i epigramaty. Do najbardziej znanych utworów należą: *Krótką rozprawą między trzema osobami*, *Panem, Wójtem a Plebanem*, *Zwierzyniec* oraz *Zwierciadło* (które otwierał *Żywot człowieka poczciwego*).

s. 50

2. *Żywot człowieka poczciwego* zawiera przemyślenia Reja na temat stanu szlacheckiego, wynikające z jego życiowych doświadczeń. Autor to bystry obserwator życia i obyczajów polskiej szlachty.

s. 52

3. Renesansowy ziemianin żyje w harmonii z naturą, podporządkowuje się prawom cyklu biologicznego. Kieruje się powszechnie uznanymi cnotami, takimi jak: prawda, sprawiedliwość, umiarkowanie i roztropność. Korzysta z uroków życia doczesnego, ale zachowuje umiar.



Jan Kochanowski – poeta doctus

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz biografię Jana Kochanowskiego;
- przeczytasz wybrane pieśni Jana Kochanowskiego, między innymi z cyklu *Pieśń świętojańska o Sobótce*;
- dowiesz się, czym charakteryzuje się styl klasyczny;
- poznasz pojęcie *horacjanizm*.

Jan Kochanowski (1530–1584) urodził się około 1530 roku w Sycynie niedaleko Radomia w rodzinie szlacheckiej herbu Korwin. **Studiował** na wydziale filozoficznym **Akademii Krakowskiej**, będącej wówczas twórczym ośrodkiem wykonywania się idei renesansowych, następnie przebywał **w Królewcu i Padwie**. Bogata kultura renesansowych Włoch, którą się wówczas zachwycił, wywarła wpływ na całą późniejszą twórczość poety. W ramach humanistycznego wykształcenia gruntownie poznał łacinę, grekę i hebrajski, studiował kulturę antyczną oraz pisma współczesnych mu myślicieli. **Wiele podróżował po Europie**, zwiedził między innymi Rzym, Neapol, Paryż, nawiązując kontakty z europejskimi humanistami i twórcami literatury (np. Pierrem Ronsardem, przedstawicielem francuskiego ugrupowania poetyckiego nazywanego Plejadą, które głosiło postulat twórczości w języku narodowym). Po powrocie do kraju rozpoczął trwającą niemal 15 lat **karierę dworską**. Służył na dworach magnatów małopolskich (Filipa Padniewskiego i Piotra Myszkowskiego), a następnie został dworzaninem i sekretarzem Zygmunta Augusta. W tym okresie obracał się w środowisku elity kulturalnej kraju. Zaangażował się też w **działalność polityczną** na rzecz elekcji Henryka Walezego. Po niestawnej ucieczce króla popartł lojalnie nowego prawowitego kandydata – Stefana Batorego, ale z polityki zrezygnował. **Osiadł w Czarnolesie**, ożenił się z Dorotą Podlodowską i założył rodzinę. Prowadził tam **szczęśliwe życie ziemianina**, poświęcając się najbliższemu, gospodarstwu i literaturze. Odnowił kontakty z kanclerzem i hetmanem wielkim koronnym Janem Zamoyskim, na którego wesele napisał *Odprawę posłów greckich*.



Jan Kochanowski

Idyllę przerwała śmierć córek: Urszuli i Hanny. Sam Kochanowski zmarł nagle w sierpniu 1584 roku w czasie pobytu w Lublinie, dokąd wybrał się na sejm. W uroczystościach pogrzebowych uczestniczył król Stefan Batory.

Pierwsze utwory poetyckie Kochanowskiego powstały podczas jego studiów we Włoszech. Były to przede wszystkim okolicznościowe wiersze łacińskie – elegie i epigramaty zebrane i opublikowane pod koniec życia poety. W okresie dworskim dominują dzieła o charakterze epickim – *Zgoda* (1562–1563), *Zuzanna* (ok. 1562), *Satyr albo Dziki mąż* (1564). Rozkwit jego twórczości przypada na lata spędzone w Czarnolesie. Powstały wtedy między innymi *Pieśń świętojańska o Sobótce* (ok. 1575), tragedia *Odprawa posłów greckich* (wystawiona w 1578) oraz wiele poetyckich utworów okolicznościowych. Wybitnym osiągnięciem jest *Psalterz Dawidów*, wierszowana parafraza biblijnej Księgi Psalmów. Także w Czarnolesie powstały najbardziej osobiste utwory Kochanowskiego – *Treny*. W tym czasie poeta tworzył przede wszystkim w języku polskim, nie zrezygnował jednak całkiem z pisania po łacinie.



*Gdzież potem nie był? Czegom nie skosztował?
 Jażem przez morze głębokie żeglował,
 Jażem Francuzi, ja Niemce, ja Włochy,
 Jażem nawiedził Sybilline lochy.
 Dziś tak spokojny, jutro przypasany
 Do miecza rycerz, dziś między dworzany
 W pańskim palacu*

Jan Kochanowski, *Do gór i lasów*

poeta doctus – łac. poeta uczony, wykształcony, mędrzec

hymn – uroczysta pieśń o apostroficznym charakterze sławiąca Boga, bohaterskie czyny, wzniosłe idee lub uznane wartości (np. wolność); gatunek wywodzi się ze starożytnej Grecji; najstarszymi zachowanymi tekstami są tzw. *Hymny homeryckie* (VII–V w. p.n.e.); autorstwo licznych hymnów na cześć Apollina (pean) i Dionizosa (dytyramb) przypisuje się Pindarowi, Symonidesowi z Keos, legendarnemu poecie Orfeuszowi oraz Safoniei

Jan Kochanowski

Czego chcesz od nas, Panie...

(Pieśń XXV, ks. wtóre)

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?
 Czego za dobrodziejstwa, którym nie masz miary?
 Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie,
 I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie.

Złota też, wiem, nie pragniesz, bo to wszystko Twoje,
 Cokolwiek na tym świecie człowiek mieni swoje.
 Wdzięcznym Cię tedy sercem, Panie, wyznawamy,
 Bo nad to przystojniejszej¹ ofiary nie mamy.

Tys pan wszystkiego świata, Tys niebo zbudował
 I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował;
 Tys fundament założył nieobeszłej² ziemi
 I przykryłeś jej nagość zioly rozlicznemi.

Za Twoim rozkazaniem w brzegach morze stoi,
 A zamierzonych granic przeskoczyć się boi;
 Rzeki wód nieprzebranych wielką hojność mają.
 Białą dzień, a noc ciemna swoje czasy znają.

Tobie k'woli³ rozliczne kwiatki Wiosna rodzi,
 Tobie k'woli w kłosianym wieńcu Lato chodzi.
 Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa,
 Potym do gotowego gnuśna⁴ Zima wstawa.

Z Twej łaski nocna rosa na mdle⁵ ziola padnie,
 A zagorzone zboża deszcz ożywia snadnie⁶;
 Z Twoich rąk wszelkie zwierzę patrzy swej żywności,
 A Ty każdego żywisz z Twej szcudrośliwości.

Bądź na wieki pochwalon, nieśmiertelny Panie!
 Twoja łaska, Twa dobroć nigdy nie ustanie.
 Chowaj nas, póki raczysz, na tej niskiej ziemi;
 Jedno zawždy⁷ niech będziem pod skrzydłami Twemi!

¹ przystojniejsza – stosowniejsza, bardziej odpowiednia

² nieobeszła – nieskończona

³ Tobie k'woli – dla Ciebie

⁴ gnuśna – niechętna do działania, oswiała, obojętna, leniwa

⁵ mdle – słabe

⁶ snadnie – łatwo, chętnie

⁷ jedno zawždy – tylko zawsze



apostrofa – bezpośredni, patetyczny zwrot do osoby, bóstwa, upersonifikowanej idei lub przedmiotu

Polecenia

1. Wskaż i scharakteryzuj adresata tego utworu. Rozpoznaj i nazwij rolę, w jakich ta postać występuje.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób podmiot liryczny go przedstawia.
3. Określ, kim jest podmiot liryczny.
4. Przedstaw, jaki jest – według podmiotu lirycznego – świat (zgromadź przymiotniki, którymi można go opisać).
5. Jak sądzisz, gdzie w tym świecie znajduje się miejsce dla człowieka?
6. Porównaj obraz świata, człowieka i Boga przedstawiony w *Pieśni XXV* z obrazem, który wyłania się z biblijnego Psalmu 19.

Stary Testament

Psalm 19 (18)

Chwała Boża w przyrodzie i Prawie

Niebiosa głoszą chwałę Boga,
dzieło rąk Jego nieboskłon obwieszcza.
Dzień dniowi głosi opowieść,
a noc nocy przekazuje wiadomość.
Nie jest to słowo, nie są to mowy,
których by dźwięku nie usłyszano;
ich głos się rozchodzi na całą ziemię
i aż po krańce świata ich mowy.
Tam słońcu namiot wystawił,
i ono wychodzi jak oblubieniec ze swej komnaty,
weseli się jak olbrzym, co drogę przebiega.
Ono wschodzi na krańcu nieba,
a jego obieg aż po krańce niebios,
i nic się nie schroni przed jego żarem.

Prawo Pana doskonale – krzepi ducha;
świadełstwo Pana niezawodne – poucza prostaczka;
nakazy Pana słuszne – radują serce;
przykazanie Pana jaśnieje i oświeca oczy;
bojaźń Pańska szczerą, trwająca na wieki;
sądy Pańskie prawdziwe, wszystkie razem są słuszne.
Cenniejsze niż złoto, niż złoto najczystsze,
a słodsze od miodu płynącego z plastra.

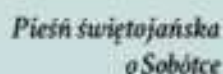
Chociaż Twój sługa na nie uważa,
w ich przestrzeganiu zysk jest wielki,
kto jednak dostrzega swoje błędy?
Oczyść mnie od tych, które są skryte przede mną.
Także od pychy broń swojego sługę,
niech nie panuje nade mną!
Wtedy będę bez skazy i wolny
od wielkiego występku.

Niech znajdą uznanie słowa ust moich i myśli mego serca
u Ciebie, Panie, moja Skalo i mój Zbawicielu!

Biblia Tysiąclecia



Stanisław Wyspiański (1869–1907), witraż *Bóg Ojciec – Stań się!*, nazywany również *Stworzenie świata*



56 — L. Renzars



W rzece ma gęste więcierze¹,
Czasem wędą ryby bierze;
A rozliczni ptacy wkoło
Ozywają się wesolo.

Stada igrają przy wodzie,
A sam pasterz, siedząc w chłodzie,
Gra w piszczałkę proste pieśni;
A faunowie skaczą leśni.

Zatym sprzętna² gospodyni
O wieczerzej pilność czyni,
Mając doma ten dostatek,
Że się obejdzie bez jatek³.

Ona sama bydło liczy,
Kiedy z pola idąc ryczy,
Ona i spuszczać pomoże⁴;
Męża wzmaga, jako może.

A niedorośli wnukowie,
Chyląc się ku starszej głowie,
Wykną przestawać na male⁵,
Wstyd i cnotę chować w cale⁶.

Dzień tu, ale jasne zorze
Zapadłyby znowu w morze,
Niżby mój głos wyrzekł wszytki
Wieśne wczasy i pożytki.

Polecenia

1. Określ, co jest tematem pieśni *Panny XII*.
2. Przedstaw, jaki jest stosunek podmiotu lirycznego do wsi i jej mieszkańców.
3. Wypisz do zeszytu zalety życia na wsi sławione przez podmiot liryczny.
4. Jaki obraz wsi odmalowuje *Pieśń świętojańska o Sobótce*?
5. Określ, jaki świat wartości jest charakterystyczny – według czarnoleskiego poety – dla mieszkańców wsi.
6. Uzasadnij użycie znaków interpunkcyjnych w pierwszej strofie utworu.

przerzutnia – przeniesienie części zdania (wyrazu lub wyrazów znaczeniowo powiązanych) do następnego wersu czy strofy w celu wyeksponowania pewnych wyrazów, a w konsekwencji – modyfikacji lub zaakcentowania ich znaczenia

Jan Kochanowski

Nie porzucaj nadzieje...

(*Pieśń IX, ks. wtóre*)

Nie porzucaj nadzieje,
Jakoć się⁷ kolwiek dzieje:
Bo nie już słońce ostatnie⁸ zachodzi,
A po zlej chwili piękny dzień przychodzi.

Patrzaj teraz na lasy,
Jako prze zimne czasy
Wszystkę swą krasę⁹ drzewa utraciły,
A śniegi pola wysoko przykryły.

¹ **więcierze** – sieci

² **sprzętna** – zapobiegliwa

³ **bez jatek** – bez kramów, sklepów z mięsem

⁴ **Ona i spuszczać pomoże** – pomoże doić krowy

⁵ **Wykną przestawać na male** – przyzwyczajają się poprzestawać na małym, na skromnym trybie życia

⁶ **w cale** – określenie o charakterze wzmacniającym; całkiem, zupełnie, bynajmniej

⁷ **jakoć się kolwiek** – jakkolwiek ci się

⁸ **słońce ostatnie** – słońce po raz ostatni

⁹ **krasa** – uroda, wdzięk, kolor



Po chwili wiosna przyjdzie,
Ten śnieg z nienagła zyjdzie¹,
A ziemia, skoro słońce jej zagrzeje,
W rozliczne barwy znowu się odzieje.

Nic wiecznego na świecie:
Radość się z troską plecie,
A kiedy jedna weźmie moc nawiętszą,
Wtenczas masz ujrzeć odmianę naprędszą.

Ale człowiek zhardzieje,
Gdy mu się dobrze dzieje;
Więc też, kiedy go Fortuna omyli,
Wnet głowę zwiesi i powagę zmyli².

Lecz na szczęście wszelakie
Serce ma być jednakie;
Bo z nas Fortuna w żywe oczy szydzi,
To da, to weźmie, jako się jej widzi.

Ty nie miej za stracone,
Co może być wrócone:
Siła Bóg może wywrócić w godzinie;
A kto mu kolwiek ufa, nie zaginie.

Polecenia

1. Określ, co jest tematem *Pieśni IX*.
2. Wypisz z tekstu do zeszytu nakazy formułowane przez podmiot liryczny.
3. Zastanów się, jakie przesłanie wynika z tych nakazów.
4. Omów, jak została przedstawiona przyroda.
5. Wskaż podobieństwa między naturą a życiem człowieka.
6. Określ, jaką funkcję pełnią w tej pieśni opisy przyrody.
7. Do jakiego kierunku filozoficznego odwołuje się podmiot liryczny w pieśni? Uzasadnij odpowiedź.

pieśń – gatunek liryczny, pierwotnie związany z muzyką, występujący już w starożytnej Grecji; jednak już w antyku pieśń rozwijała się jako samodzielna forma literacka, np. w twórczości Horacego; gatunek ten charakteryzuje się podziałem na strofy, takim samym układem wersów we wszystkich strofach, wyraźnym rytmem, powtórzeniami oraz refrenem

Jan Kochanowski

Serce roście...

(Pieśń II, ks. pierwsze)

Serce roście patrząc³ na te czasy!
Mało przed tym gołe były lasy,
Śnieg na ziemi wysszej⁴ lokcia leżał,
A po rzekach wóz nacięższy zbieżał.

Teraz drzewa liście na się wzięły,
Polne łąki pięknie zakwitnęły;
Lody zeszły, a po czystej wodzie
Idą statki i ciosane lodzie.

Teraz prawie świat się wszystek śmieje,
Zboża wstały, wiatr zachodny wieje;
Ptacy sobie gniazda omyślają,
A przede dniem śpiewać poczynają.

Ale to grunt wesela prawego,
Kiedy człowiek sumnienia całego⁵

¹ **zyjdzie** – zniknie

² **zmyli** – straci

³ **roście patrząc** – rośnie, gdy się patrzy

⁴ **wysszej** – wyżej

⁵ **sumnienia całego** – spokojny, bez wyrzutów sumienia



Ani czuje w sercu żadnej wady,
Przeczyby¹ się miał wstydać swojej rady².

Temu wina nie trzeba przylewać
Ani grać na lutni, ani śpiewać;
Będzie wesół, byś chciał, i o wodzie,
Bo się czuje prawie na swobodzie³.

Ale kogo gryzie mół zakryty,
Nie idzie mu w smak obiad obfity;
Żadna go pieśń, żaden głos nie ruszy,
Wszystko idzie na wiatr mimo uszy.

Dobra myśli, której nie przywabi,
Choć kto ściany drogo ujedwabi,
Nie gardź moim chłodnikiem chruścianym⁴;
A bądź ze mną, z trzeźwym i z pijanym!

Polecenia

1. Określ temat pieśni *Serce roście...*
2. Scharakteryzuj kompozycję utworu.
3. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią obecne w strofach 1.–3. opisy przyrody.
4. Omów wartości, które są szczególnie istotne dla podmiotu lirycznego.
5. Wyjaśnij, jak rozumiesz ostatnie dwa wersy pieśni.

Ważna informacja

Styl klasyczny

Idea odrodzenia sztuki antyku, która pojawiła się wraz z renesansowym „powrotem do źródeł”, będzie odtąd towarzyszyła kulturze europejskiej wszystkich epok (przeżyje swoją kulminację w oświeceniu). Dokonania starożytnych mistrzów uznano w renesansie za wzorzec piękna oraz przejaw triumfu rozumu – identyfikowanego z dobrem. Dlatego też twórców, którzy chcieliby się wznieść na wyżyny antycznych arcydzieł, obowiązywały klasyczne kanony sztuki. Chrześcijaństwo kontynuowało antyczny ideał doskonałości dzieła Stwórcy: harmonijnego, uporządkowanego, pełnego ładu w swojej prostocie.

Utwory pisane stylem klasycznym wyróżnia zatem kilka charakterystycznych cech:

- relację między sztuką a rzeczywistością kształtuje zasada *mimesis* – twórczego naśladowania natury bądź dzieł mistrzów (w wypadku renesansu – mistrzów starożytnych); artystom przyświecała formuła Horacego, że poeta jest jak pszczoła zbierająca nektar z wielu różnych kwiatów, ale przetwarzająca go na własny, niepowtarzalny miód;
- zasada *decorum*: dobór gatunku, języka, kompozycji – ogólnie formy – dyktowany jest treścią dzieła, na przykład do tematu wielkiej wagi dobierano podniosły, wysoki ton wypowiedzi;
- dążenie do ładu i harmonii w strukturze dzieła, przejrzystości konstrukcji, na przykład poprzez sylabizm, rytmizację, stroficzność, regularną budowę strof (taka sama liczba wersów w każdej strofie, powtarzalność pewnych elementów, na przykład paralelne składniowe);
- język jasny i precyzyjny;
- preferowanie środków poetyckich typowych dla starożytności;
- wybór gatunków wywodzących się z antyku (tragedie, eposy, pieśni, elegie, hymny).

styl klasyczny

¹ **przeciwy** – żeby

² **rada** – postanowienie, decyzja

³ **prawie na swobodzie** – całkiem wolny

⁴ **chłodnik chruściany** – ogrodowa altana z krzewów



Ważna informacja

Sława poetycka

Renesansowi humaniści, po anonimowości artystów średniowiecza, docenili wagę doczesnej i pośmiertnej sławy. Artystom chwałę mogły zapewnić ich dzieła. Sztuka miała zatem moc ocalającą – przewyższała śmierć.

Jan Kochanowski

Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony

(Pieśń XXIV, ks. wtóre)

Niezwykłym i nie leda¹ piórem opatrzony
Polecę precz, poeta, ze dwojej złożony
Natury²: ani ja już przebywać na ziemi
Więcej będę; a większy nad zazdrość, ludnemi

Miasty wzgardzę. On, w równym³ szczęściu urodzony,
On ja⁴, jako mię zowiesz, wielce ulubiony
Mój Myszkowski⁵, nie umrę ani mię czarnymi
Styks⁶ niewesoła zamknie odnogami swymi.

Już mi skóra chropawa padnie na goleni,
Już mi w ptaka białego wierzch się głowy mieni⁷;
Po palcach wszędy nowe piórka się puszczają,
A z ramion sążeniste⁸ skrzydła wyrastają.

Terazże, nad Ikara prędszy przeważnego⁹,
Puste brzegi nawiedzę Bosfora hucznego
I Syrty Cyrynejskie¹⁰, Muzom poświęcony
Ptak, i pola zabiegłe za zimne Tryjony¹¹.

O mnie Moskwa i będą wiedzieć Tatarowie,
I różnego mieszkańcy świata Anglikowie;
Mnie Niemiec i waleczny Hiszpan, mnie poznają,
Którzy głęboki strumień Tybrowy pijają¹².

Niech przy próznym¹³ pogrzebie żadne narzekanie,
Żaden lament nie będzie ani uskarżanie;
Świec i dzwonów zaniechaj, i mar¹⁴ drogo słanych,
I głosem żalobliwym żoltarzów¹⁵ śpiewanych!

¹ nie leda – nie lada

² poeta, ze dwojej złożony natury – poeta ma dwie natury: ludzką i nieśmiertelną

³ w równym – w umiarkowanym

⁴ on ja – mowa o tej drugiej naturze poety

⁵ Myszkowski – Piotr Myszkowski, biskup krakowski, przyjaciel i opiekun Jana Kochanowskiego

⁶ Styks – główna rzeka mitologicznej krainy umarłych

⁷ Już mi w ptaka białego wierzch się głowy mieni – opis przemiany w łabędzia, ptaka, który jest symbolem poezji

⁸ sążeniste – sążniste, ogromne

⁹ przeważnego – zbyt odważnego

¹⁰ Syrty Cyrynejskie – zatoki na północnych brzegach Afryki

¹¹ Tryjony – okolice podbiegunowe

¹² Którzy głęboki strumień Tybrowy pijają – mowa o mieszkańcach Rzymu

¹³ próznym – pozornym, daremnym

¹⁴ mara – widzenie senne, w wierzeniach ludowych – duch zmarłego

¹⁵ żoltarzów – psalmów

Polecenia

1. Określ podmiot liryczny utworu.
2. Scharakteryzuj koncepcję twórcy zawartą w pieśni.
3. Wyjaśnij stosunek Jana Kochanowskiego do kwestii sławy poetyckiej.
4. Podaj tytuł utworu, do którego nawiązuje Jan Kochanowski. Jakie dostrzegasz między tymi tekstami podobieństwa, a jakie różnice? Określ cel tego nawiązania.
5. Wskaż nawiązania do horacjanizmu w *Pieśni XXIV*. W których jeszcze pieśniach Jana z Czarnolasu można dostrzec wpływ tego modelu poezji?
6. Uzasadnij pisownię wielką literą wyrazów z 4. i 5. strofy tekstu.



Ważna informacja

Horacjanizm – obecne w liryce XVI–XVIII wieku wzorowanie się na modelu poezji stworzonym przez Horacego. Poeci naśladowali:

- stoicki stosunek do świata, dystans wobec przeżyć, kierowanie się umiarem;
- harmonijne połączenie elementów filozofii epikurejskiej i stoickiej;
- refleksyjność;
- rozważania dotyczące roli poety i znaczenia sławy poetyckiej;
- dostrzeganie analogii między światem przeżyć ludzkich a światem natury;
- dążenie do doskonałości formy poetyckiej;
- prostotę stylistyczną.

W polskiej literaturze model poezji stworzony przez Horacego wywarł wpływ na twórczość Jana Kochanowskiego, a także Adama Naruszewicza i Ignacego Krasickiego (twórców oświeceniowych).

horacjanizm

parafraza – swobodna przeróbka utworu literackiego zachowująca wyraźne podobieństwo umożliwiające rozpoznanie oryginału; może rozwijać bądź modyfikować treść pierwowzoru (często w sposób żartobliwy), niejednokrotnie stosuje też odmienne środki stylistyczne; parafraza nie jest synonimem adaptacji (adaptacja to przeróbka utworu mająca na celu przystosowanie go do innego sposobu rozpowszechniania lub na potrzeby nowych odbiorców, na przykład adaptacja filmowa czy teatralna)

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Jan Kochanowski, jeden z najwybitniejszych twórców renesansu, napisał między innymi *Pieśń świętojańską o Sobótce*, tragedię *Odprawa posłów greckich*, *Treny*, liczne pieśni i fraszki. Jego wybitnym osiągnięciem jest *Psalterz Dawidów*, wierszowana parafraza biblijnej Księgi Psalmów. Psalmy z *Psalterza* stanowią do dziś podstawę repertuaru wielu polskich chórów. s. 53
2. *Pieśń świętojańska o Sobótce* to cykl złożony z wypowiedzi 12 panien, nawiązujący do ludowego obrzędu nocy świętojańskiej. s. 56
3. Styl klasyczny charakteryzuje przestrzeganie zasady *mimesis* i zasady *decorum* oraz dążenie do ładu i harmonii w strukturze dzieła, jasny i precyzyjny język, a także wybór środków stylistycznych typowych dla starożytności i gatunków antycznych. s. 59
4. Horacjanizm to obecne w liryce XVI–XVIII wieku wzorowanie się na modelu poezji stworzonym przez Horacego. s. 61



W służbie ojczyźnie. Patriotyczna i obywatelska troska mistrza z Czarnolasu

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz *Pieśń o spustoszeniu Podola* oraz fragmenty *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego;
- poznasz zasady konstruowania mowy i jej rodzaje.

Geneza *Pieśni o spustoszeniu Podola*

Do napisania pieśni zainspirowało poetę autentyczne wydarzenie: najazd Tatarów na Podole w 1575 roku, w czasie gdy w Rzeczypospolitej Obojga Narodów panowało bezkrólewie (tzn. po ucieczce Henryka Walezkiego). Tatarzy dokonali wówczas straszliwych zniszczeń na podolskiej ziemi i uprowadzili w niewolę ponad 50 tysięcy jeńców.

Pieśń o spustoszeniu Podola

Jan Kochanowski
Pieśń o spustoszeniu Podola
(*Pieśń V, ks. wtóre*)

Wieczna sromota¹ i nienagrodzona
Szkoda, Polaku! Ziemia spustoszona
Podolska leży, a pohaniec sprosny²,
Nad Niestrem³ siedząc, dzieli łup żalosny!

Niewierny Turczyn⁴ psy zapuścił swoje,
Którzy zagnali piękne łanie twoje
Z dziećmi pospołu a nie masz nadzieje,
By kiedy miały nawiedzić swe knieje.

Jedny⁵ za Dunaj Turkom zaprzędano,
Drugie do hordy dalekiej zagnano;
Córy szlacheckie (żał się mocny Boże!)
Psom bisurmańskim⁶ brzydkie ścielą łoże.

Zbójce (niestety), zbójce nas wojują,
Którzy ani miast, ani wsi budują;
Pod kotarzami⁷ tylko w polach siedzą,
A nas nierządne, ach, nierządne⁸, jedzą!

Tak odbieżale⁹ stado więc drapają
Rozbójce wilcy, gdy po woli mają,
Że ani pasterz nad owcami chodzi,
Ani ostrożnych psów za sobą wodzi.

Jakiego serca Turkowi dodamy,
Jeśli tak lekkim¹⁰ ludziom nie zdołamy¹¹?
Ledwiec nam i tak króla nie podawa¹²;
Kto się przypatrzy, mała nie dostawa¹³.

Zetrzy¹⁴ sen z oczu, a czuj w czas o sobie¹⁵,
Cny Lachu¹⁶! Kto wie, jemu czyli tobie
Szczęście chce służyć? A dokąd wyroku
Mars¹⁷ nie uczyni, nie ustępуй kroku!

A teraz k'temu obróć myśli swoje
Jakobyć szkody nieprzyjacieli twoje
Krwia swą nagrodził i omył tę zmazę,
Którą dziś niesiesz prze swej ziemi skazę¹⁸.

¹ sromota – wstyd

² pohaniec sprosny – plugawy, podły poganin

³ nad Niestrem – nad Dniestrem

⁴ Turczyn – Tatarzy byli wówczas poddanymi sultana tureckiego

⁵ jeden – jedno

⁶ bisurmański – pogardliwie: muzułmański

⁷ kotarz – namiot

⁸ nierządne – tu: niegospodarne

⁹ odbieżale – opuszczone

¹⁰ lekkim – słabym

¹¹ nie zdołamy – nie damy rady

¹² ledwiec nam i tak króla nie podawa – mało brakuje, że nie narzucą nam króla

¹³ mała nie dostawa – mało brakuje

¹⁴ zetrzy – zetrzyj

¹⁵ czuj w czas o sobie – miej się na baczności

¹⁶ Lach – Polak

¹⁷ Mars – w mitologii rzymskiej bóg wojny

¹⁸ prze [...] skazę – przez zniszczenie



Wsiadamy? Czy nas półmiski trzymają?
Biedne półmiski, czego te czekają?
To pan, i jadać na srebrze godniejszy,
Komu żelazny Mars będzie chętniejszy.

Skujmy talerze na talery¹, skujmy,
A żołnierzowi pieniądze gotujmy!
Inszy² to darmo³ po drogach miotali,
A my nie damy, bychmy w cale trwali⁴?

¹ **skujmy talerze na talery** – przekazujemy srebrne talerze na pieniądze

² **inszy** – inni

³ **darmo** – bez celu

⁴ **bychmy w cale trwali** – byśmy nie doznali uszczerbku (przetrwali w całości)

Dajmy; a naprzód⁵ dajmy! Sami siebie
Ku gwałtowniejszej chowajmy potrzebie.
Tarczej⁶ niż piersi pierwej nastawiają,
Pozno puklerza⁷ przebici macają.

Ciesz mi ten rym: „Polak mądr po szkodzie”;
Lecz jeśli prawda i z tego nas zbodzie⁸,
Nową przypowieść Polak sobie kupi,
Że i przed szkodą, i po szkodzie głupi.

⁵ **naprzód** – najpierw

⁶ **tarczej** – tarczy

⁷ **pozno puklerza** – za późno tarczy

⁸ **zbodzie** – zepchnie, dowiedzie niesłuszności

Polecenia

1. Powiedz, co jest tematem utworu.
2. Określ, kim jest podmiot liryczny.
3. Wskaż, kto jest adresatem pieśni.
4. Wyodrębnij części kompozycyjne wiersza – zastanów się nad treścią każdej z nich i funkcją, jaką pełni w budowie całej wypowiedzi.
5. Opisz w zeszycie, w jaki sposób Kochanowski przedstawia polskie społeczeństwo.
6. Zaprezentuj argumenty, które przywołuje podmiot liryczny, by zachęcić Polaków do zmiany postawy.
7. Jaka, twoim zdaniem, funkcja językowa została zrealizowana w tym utworze?
8. Wyjaśnij, jakimi środkami została ona osiągnięta.

retoryka – sztuka pięknego wysławiania, poprawnego myślenia oraz przekonywania

Ważna informacja

Mowa jest klasyczną formą retoryki.

Każda mowa powinna się składać z następujących części:

Wstęp – odgrywa niezwykle ważną rolę, jego zadaniem jest wzbudzenie zainteresowania słuchaczy, zachęcenie do wystuchania całego wystąpienia; musi być dostosowany do okoliczności, zawierać uzasadnienie wyboru takiego właśnie tematu oraz krótką zapowiedź treści całej mowy.

Opis – w tej części mówiący prezentuje fakty, wyjaśnia przebieg zdarzeń, przedstawia czyjaś biografię itp.

Argumentacja – to dowodzenie prawdziwości tez głoszonych przez mówiącego, który może wykorzystać różne rodzaje argumentów:

- logiczne – oparte na rozumowaniu, odwołujące się do logiki;
- emocjonalne – kierowane do uczuć słuchaczy, mające pozyskać ich zyczliwość, wywołać litość, oburzenie albo sprawić, że się wzruszą;
- empiryczne – odwołują się do faktów, do wiedzy i doświadczeń.

Zakończenie – zamyka całe wystąpienie, na przykład dzięki zawartej konkluzji lub puencie podkreślającej główny cel, sens wystąpienia.

mowa

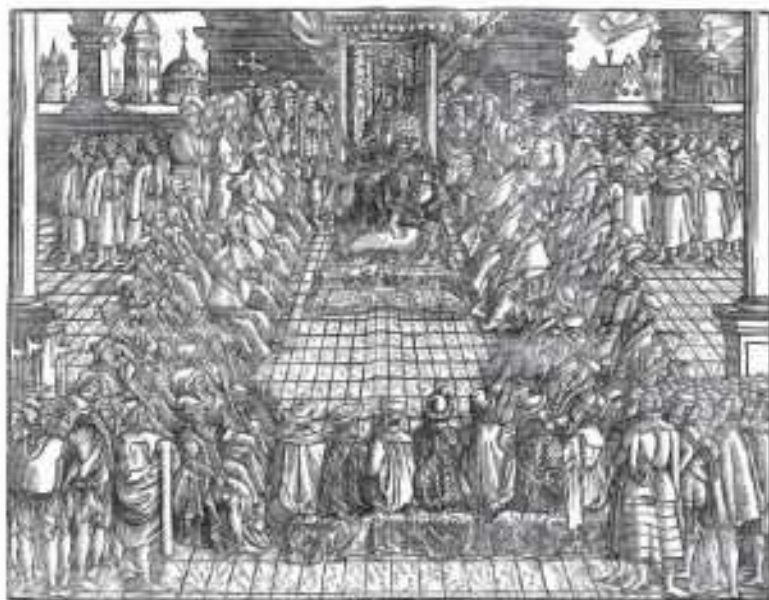


Ważna informacja

Są trzy rodzaje mów:

- **doradcze** (zachęcające lub zniechęcające do czegoś, odnoszące się do tego, co będzie),
- **osądzające** (odnoszące się do wydarzeń już dokonanych),
- **oceniające** (chwalące lub ganiące kogoś, dotyczące teraźniejszości).

Najczęściej stosowane figury retoryczne: metafora, porównanie, peryfraz, hiperbola, apostrofa, powtórzenie, wykrzyknienie, pytanie retoryczne, wyliczenie, alegoria.



Sejm polski na początku XVI wieku



Okladka *Odprawy posłów greckich*

Jan Kochanowski

Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie (Pieśń XIV, ks. wtóre)

Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie,
A ludzką sprawiedliwość w rękę trzymacie,
Wy, mówię, którym, ludzi paść poruczono¹
I zwierzchności nad stadem bożym powierzono:

Miejcie to przed oczyma zawsze² swojemi,
Żeście miejsce zasiedli boże na ziemi,
Z którego macie nie tak swe własne rzeczy
Jako wszytek ludzki mieć rodzaj na pieczy.

A wam więc nad mniejszymi zwierzchność jest dana,
Ale i sami macie nad sobą pana,
Któremu kiedykolwiek z spraw swych uczynić
Poczet macie³; trudnoż tam krzywemu wynić⁴.

Nie bierze ten pan darów ani się pyta,
Jesli kto chłop czyli się grofem poczyta⁵;

¹ **poruczono** – dawniej: oddano kogoś pod czyjąś opiekę lub władzę

² **zawsze** – zawsze

³ **uczynić poczet macie** – macie zdać rachunek

⁴ **krzywemu wynić** – winnemu wyjść na wolność

⁵ **grofem poczyta** – uważa się za hrabiego



W siermiedze li go widzi, w złotych li głowach¹,
Jesli namniej przewinił, być mu w okowach².

Więc ja podobno z mniejszym niebezpieczeństwem
Grzeszę, bo sam się tracę swym wszeteczeństwem;
Przełożonych występki miasta zgubiły
I szerokie do gruntu carstwa zniszczyły.

Polecenia

1. Wyjaśnij, co jest tematem *Pieśni XIV*.
2. Określ, kim jest podmiot liryczny i do kogo adresuje swoją mowę.
3. Wymień obowiązki, które – zdaniem podmiotu lirycznego – spoczywają na władcy.
4. Wykorzystując argumenty podmiotu lirycznego, przedstaw ideał władcy.
5. Oceń aktualność *Pieśni XIV*.

Pieśń XIV jest fragmentem tragedii Jana Kochanowskiego *Odprowa posłów greckich*. Nie możemy dziś dokładnie określić czasu jej powstania, choć wiemy na pewno, że poeta ukończył ją już w późniejszej, czarnoleskiej fazie życia na prośbę Jana Zamoyskiego, planującego inscenizację sztuki uświetnić swoje wesele z Krystyną Radziwiłłówną. 12 stycznia 1578 roku w Ujazdowie pod Warszawą została wystawiona *Odprowa posłów greckich* w obecności pary królewskiej, Stefana Batorego i Anny Jagiellonki. Wkrótce potem tragedia trafiła do druku.

*Odprowa posłów
greckich*

Kochanowski zgodnie z przesłaniem renesansowego humanizmu wzorował się na modelu tragedii antycznej (respektowana jest tu zasada trzech jedności, został wprowadzony chór oraz podział na epejsodiony i stasimony), a fabułę oparł na wydarzeniach związanych z wojną trojańską – przedstawił przybycie do Troi posłów greckich żądających oddania porwanej przez Parysa Heleny. Najważniejszym problemem *Odprowy* jest **konflikt jednostki i państwa, wybór między prywatą a dobrem ogółu, a także związane z nimi uniwersalne refleksje o obowiązkach i moralnej odpowiedzialności rządzących**.

Jan Kochanowski

Odprowa posłów greckich (fragment)

POSEŁ

[...] wstał Aleksander i tak mówić począł:
„Przy pierwszej posłów skardze dałem dostateczną
Sprawę o sobie; teraz nie chcę uszu waszych
Słowy próznymi bawić, ale maluczko co
Powiedziawszy, ostatek na Boga przypuszczę³
I na łaskę ojcowską, i was wszystkich zdanie.
Wszystkim wam jest świadomo, jakim ja był żywot
Wziął przed się, żeciem nigdy tych burkowych biesiad⁴
Patrzeć nie chciał; wołałem po gęstych dąbrowach
Prędkie jelenie gonić abo dzikie świnię.
Anim ja tego sobie za niewczas⁵ poczytał.
W budzie leśnej się przespać i nad stady chodzić⁶.
Nie myśliłem ja wtenczas namniej o Helenie

¹ w złotych li głowach – czy w złotogłowach (tzn. w tkaninie przetykanej złotem)

² być mu w okowach – zostanie uwięziony

³ ostatek na Boga przypuszczę – resztę zdam na Boga

⁴ burkowych biesiad – rozrywek miejskich, hulanek żołnierskich

⁵ za niewczas – za niewygodę

⁶ nad stady chodzić – za stadami, pasąc je



Ani to imię przedtym w uszu mych postało.
Wenus, kiedy mię naprzód trzy boginie sobie
Za sędziego obrały, Wenus mi ją sama
Najpierw zaleciła i za żonę dała.
Ludzie, widzę, u Boga szczęścia sobie proszą,
A ja, kiedy mię z chęci swej tym potykali,
Miałem gardzić? Przyjąłem, i przyjąłem wdzięcznie,
I mam pewną nadzieję, że tenże bóg, który
Ućcił mię naprzód, będzie i do końca szczęścił.
I co mi dał, nie da mi leda jako¹ wydrzeć.
A bych też był żony swej ludzkim obyczajem²
Dostawał, nie wiem, czemu onym się żyć miało
Medeę³ z domu wykraść od przyjaciół naszych,
A mnie zaś ich fortelu takimże fortelem
Oddać się nie godziło?
Jeslim co tedy winien, toż i oni winni.
Chcą li nagrody, niech ją sami pierwszej czynią,
Jako ci, którzy krzywdę naprzód uczynili.
A tam, ojcze, nie tylko żonę moję, ale
I mnie samego wydaj, niechaj pokutuję!
Gdzieby też to o sobie tak rozumieć chcieli,
Że im każdy, a oni nie winni nikomu
Sprawiedliwości czynić: tego, da Bóg, nigdy
Nad nami nie przewiodą ani ich z to będzie⁴.
Nie tuszęć ja⁵, żebyś ty, ojcze mój laskawy,
Nie pomniał jeszcze krzywdy i szkód starodawnych⁶,
Któreś wziął od tych panów i to państwo sławne.
Jeszcze mury na ziemi leżą powalone
I pola do tej doby pustyniami stoją,
Znaki miecza greckiego i okrutnej ręki.
A byś też tego dobrze nie chciał sam pamiętać,
Hezjona pamiętać musi, siostra twoja,
Ojcze, a moja ciotka, która do tej doby
U nich w niewoli żywie, jeśli jeszcze żywie.
Tej nam krzywdy, o królu, jedna nie nagrodzi
Helena ani jeden Parys powetuje”.
Tu przestał Aleksander, a szept między ludźmi
Rozlegał się po sali. Jako więc ku latu
Robotne pszczoły w ulu szemrzą, kiedy wodza
Nowego oglądały, a chęć nastąpiła
Od macior⁷ się wynosić i nowe zaczynać
Gospodarstwo, szmer w ulu i rozruch kryjomy
Taki dźwięk tam natenczas wstał by między ludźmi,
Który skoro ucichnął, Antenor jął mówić:

¹ leda jako – łatwo

² ludzkim obyczajem – w sposób ludzki, zwyczajny, bez pomocy bogini

³ Medea – córka króla Kolchów, sprzymierzeńców Trojan, została porwana przez Jazona (Greka)

⁴ Nad nami nie przewiodą ani ich z to będzie – nam nie narzuca i na to się nie zdobędą

⁵ Nie tuszęć ja – nie spodziewam się, nie sądzę

⁶ szkód starodawnych – mowa o dawniejszej wyprawie greckiej pod wodzą Heraklesa, zakończonej zburzeniem Troi i porwaniem Hezjony

⁷ od macior – od matek



„Prawdzie długich wywodów, królu, nie potrzeba:
Aleksander, w Grecyjej gościem w domu będąc
Człowieka przedniejszego, na gościnne prawa
Nie pomniąc, żonę mu wziął i przywłaszczył sobie,
By mu był niewolnicę naliższą przemówił¹,
Winien by mu był zostać. Cóż, kiedy wziął żonę,
Której ani zaniedbać, ani też dochodzić
Dobry, ućciwy człowiek bez wstydu nie może?
Winien mu niepomału. On, chocia ze wstydem,
Żony się upomina, a ja wrócić radzę,
Abychmy ku zelżeniu niesprawiedliwości
Nie przydali: oboje to przez się² nieznośne,
Cóż³ pospołu złożone! To też niewątpliwa,
Że Grekowie Heleny nie tylko przez posły,
Ale nawet i przez miecz domagać się będą.
Niechże się Aleksander tak drogo nie żeni,
Żeby małżeństwo swoje upadkiem ojczyzny
I krwią naszą miał płacić! Jeśli w łaskę dufa
Boginiej swej, niech na to miejsce dwu się boi,
Które dla niej rozgniewał i sądem swym zganił.
Medeą nie za naszych czasów uniesiono,
I nie wie, jeśli nam co do tego. To widzę,
Że tej krzywdy u Greków nikt się do tej doby
Nie domagał; milczeli tego, którym było
Przystojniej o to mówić. Nie wiem, jako słusznie
Swoją własną krzywdą cudzą krzywdą barwić chcemy?
To się nas barziej tycze, że za przodków naszych
Grekowie w tym królestwie mieczem wojowali;
Lecz i natenczas, królu (prawda się znać musi⁴),
Nasza niesprawiedliwość⁵ do tego upadku
Nas przywiodła, że się też i dziś lękać muszę,
Aby to sąd tajemny jakiś boży nie był,
Nam prze niesprawiedliwość zawsze pomstę odnieść
Od Greków. Czego tobie przestrzegać się godzi,
O królu, a tym barziej żeś i w pierwszej klęsce
Malo małym nie zginął⁶ pokutując za grzech
Ojcowski i postępki mało sprawiedliwy”.

Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, Warszawa 1980, s. 594–596.

Polecenia

1. Scharakteryzuj, czego dotyczy wypowiedź Poety.
2. Opisz, jak wyglądało życie Aleksandra przed porwaniem Heleny.
3. Wyjaśnij znaczenie tytułu.

¹ **przemówił** – tu: skłonił do opuszczenia domu

² **oboje to przez się** – obie te rzeczy same w sobie

³ **coż** – cóż dopiero

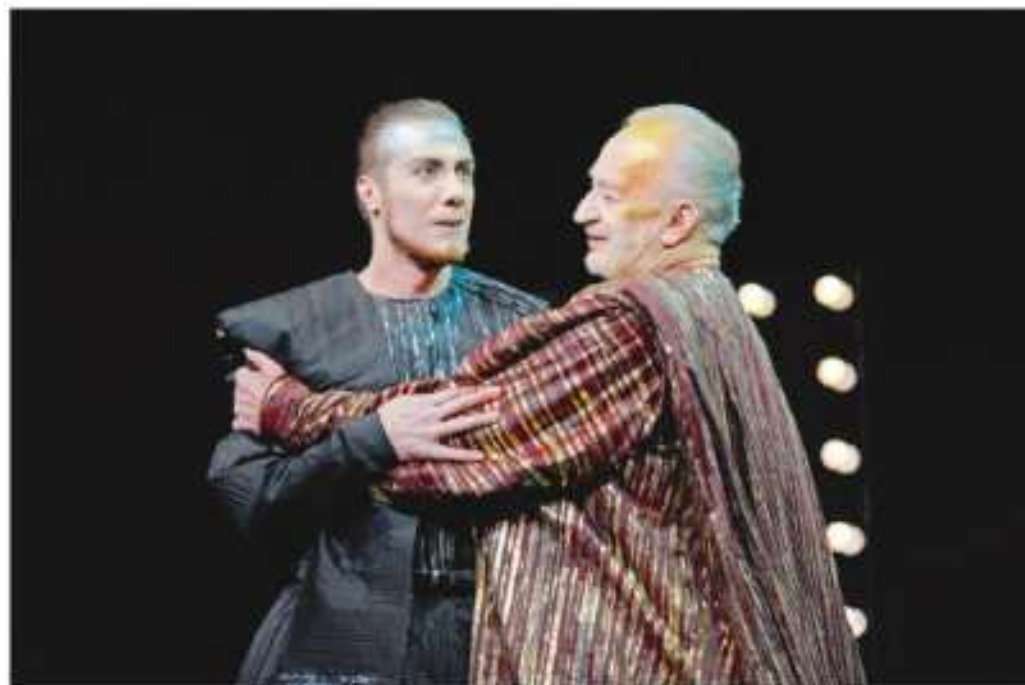
⁴ **prawda się znać musi** – prawdę wyznać się musi

⁵ **nasza niesprawiedliwość** – aluzja do niedotrzymania zobowiązań wobec Heraklesa, któremu ojciec Priama – Laomedon – obiecał rękę swej córki Hezjony i cudowne konie za uwolnienie kraju od morskiego smoka. Herakles zabił potwora, a gdy nie otrzymał przyrzeczonej nagrody, z pomocą innych Greków zburzył Troję, zabił Laomedonta, a Hezjonę oddał jako niewolnicę jednemu ze swoich towarzyszy

⁶ **Malo małym nie zginął** – Priama przed zemstą Heraklesa uratowała siostra Hezjona



4. Wykorzystując znajomość mitu o wojnie trojańskiej, wyjaśnij, w jakich okolicznościach Wenus (Afrodyta) dała Aleksandrowi (Parysowi) Helenę za żonę.
5. Przedstaw argumenty, jakimi posługują się Aleksander i Antenor, broniąc własnego zdania. Nazwij postawy obu bohaterów.
6. Wykorzystując znajomość całego dramatu, wyjaśnij, jakie były następstwa sporu między Aleksandrem a Antenorem.
7. *Odprawa posłów greckich* jest uznawana za dramat polityczny. Intencją twórcy było ukazanie, że losy państwa są zależne od postawy ludzi sprawujących władzę. Uzasadnij to twierdzenie.
8. Scharakteryzuj Aleksandra i Antenora, bohaterów *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego.
9. Uzasadnij pisownię wyrazów: *krzywdy, szemrzą, potrzeba, przestrzegać*.



Polecenia

1. Opisz scenę ukazaną na zdjęciu.
2. Wyjaśnij, kim są przedstawieni na nim mężczyźni. Spróbuj określić, w jakiej sytuacji się znajdują.
3. Zinterpretuj gesty i wyraz twarzy postaci. Zwróć uwagę na emocje, które zostają dzięki nim wyrażone.

Na zdjęciu od lewej: Tomasz Brzostek (Parys), Krzysztof Kumor (Priam).
Odprawa posłów greckich, 23 listopada 2013
 – Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana (Warszawa).
 Fot. Krzysztof Bieliński.

Jan Kochanowski *Pieśń o dobrej sławie* *(Pieśń XIX, ks. wtóre)*

Jest kto, co by wzgardziwszy te doczesne rzeczy
 Chciał ze mną dobrą tylko sławę mieć na pieczy,
 A starać się, ponieważ musi zniszczyć ciało,
 Aby imię przynamniej po nas tu zostało?

I szkoda zwać człowiekiem, kto bydlęce¹ żyje
 Tkając², lejąc w się wszystko, póki zstawa³ szyje;
 Nie chciał nas Bóg położyć równo z bestyjami:
 Dał nam rozum, dał mowę, a nikomu z nami.

Przeto chciejmy wziąć przed się myśli godne siebie,
 Myśli ważne na ziemi, myśli ważne w niebie;
 Służmy pocziwej sławie, a jako kto może,
 Niech ku pożytku dobra spólnego pomoże.

¹ bydlęce – na sposób bydła, zwierząt

² tkając – wtykając

³ zstawa – wystarcza



Komu dowcipu równo z wymową dostaje¹,
Niech szczepi między ludźmi dobre obyczaje;
Niechaj czyni porządek, rozterkom² zabiega,
Praw ojczystych i pięknej swobody przestrzega.

A ty, co³ Bóg dał siłę i serce po temu,
Uderz się⁴ z poganinem, jako słusze⁵ cnemu;
Prostak to, który wojsko z wielkości szacuje:
Zwycięstwo liczby nie chce, męstwa potrzebuje.

Śmialemu wszędy równo⁶, a o wolność miłą
Godzi się oprzeć⁷, by więc i ostatnią siłą;
Nie przegra, kto frymarczy na sławę żywotem⁸,
Azaby go lepiej⁹ dał w cieniu¹⁰ darmo potem?

Polecenia

1. Sformułuj temat *Pieśni o dobrej sławie*.
2. Określ, kim jest podmiot liryczny i do kogo się zwraca.
3. Wskaż, jaką formę wypowiedzi przypomina ta pieśń.
4. Scharakteryzuj kompozycję utworu.
5. Wyjaśnij, jak rozumiesz określenie *dobra sława*.
6. Przedstaw, dlaczego i w jaki sposób – zdaniem podmiotu lirycznego – człowiek powinien stać się o dobre imię.
7. Wyjaśnij, jak rozumiesz pytanie: *Nie przegra, kto frymarczy na sławę żywotem, azaby go lepiej dał w cieniu darmo potem?*



*A jeśli komu droga otwarta do nieba,
Tym, co służą ojczyźnie. Wątpić nie potrzeba,
Że co im zazdrość ujmie, Bóg nagradzać będzie,
A cnota kiedykolwiek miejsce swe osiedzie.*

Jan Kochanowski, *Pieśń XII, ks. wtóre*

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Do napisania *Pieśni o spustoszeniu Podola* skłonił poetę najazd Tatarów na Podole w 1575 roku oraz dokonane przez nich straszliwe zniszczenia i wzięcie ponad 50 tysięcy jeńców. s. 62
2. Mowa jest klasyczną formą retoryki. Powinna się składać ze wstępu, opisu, argumentacji i zakończenia. s. 63
3. Wyróżnia się mowy doradcze, osądzające i oceniające. s. 64
4. Najważniejszym problemem *Odprawy posłów greckich* jest konflikt jednostki i państwa, wybór między prywatą a dobrem ogółu, a także związane z nimi uniwersalne refleksje o obowiązkach i moralnej odpowiedzialności rządzących. s. 65

¹ *Komu dowcipu równo z wymową dostaje* – kto jest zarówno mądry, jak wymowny

² *rozterkom* – kłótniom

³ *co* – co ci

⁴ *uderz się* – zetrzyj się, walcz

⁵ *jako słusze* – jak przystoi

⁶ *Śmialemu wszędy równo* – człowiek śmiały nie patrzy na liczbę przeciwników

⁷ *oprzeć* – stawić opór

⁸ *kto frymarczy na sławę żywotem* – kto wymienia (sprzedaje) życie za sławę

⁹ *Azaby go lepiej* – czy lepiej, żeby go

¹⁰ *w cieniu* – w zapomnieniu, bez sławy



Profetyczny styl księdza Skargi



NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, kim był Piotr Skarga;
- przeczytasz fragmenty *Kazań sejmowych* oraz *Żywotów świętych Starego i Nowego Zakonu*;
- poznasz cechy charakterystyczne stylu Piotra Skargi;
- dowiesz się, czym jest stylizacja biblijna.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie cechy stylu biblijnego.

Piotr Skarga

Piotr Skarga (1536–1612)

Był kaznodzieją, pisarzem politycznym, czołowym przedstawicielem kontrreformacji w Polsce, autorem kompendium hagiograficznego *Żywoty świętych* oraz *Kazań sejmowych*. Studiował w Akademii Krakowskiej na wydziale sztuk wyzwolonych, następnie został wychowawcą syna wojewody krakowskiego Jana Tęczyńskiego. Po przyjęciu święceń kapłańskich wyjechał na studia teologiczne do Rzymu, gdzie wstąpił do niedawno utworzonego (1534) **Towarzystwa Jezusowego (jezuitów)**. Do specjalnych zadań zakonu należała walka ideologiczna z reformacją, organizacja powszechnej edukacji oraz wywieranie wpływu na elity władzy. Po powrocie z Włoch Skarga, zgodnie z misją swojego zakonu, zajął się organizacją kolegiów jezuickich. Był pierwszym rektorem Akademii Wileńskiej, rozwinął też szeroką działalność filantropijną. Został mianowany nadwornym kaznodzieją króla Zygmunta III Wazy, który wysoko cenił talent oratorski swojego mentora.



Jan Matejko
(1838–1893),
Kazanie Skargi

Polecenia

1. Opisz sposób, w jaki został przedstawiony Skarga na obrazie Matejki.
2. Odczytaj wymowę dzieła Jana Matejki.



- Wyjaśnij przyczyny powstania tego obrazu w 1864 roku.
- Określ emocje postaci przedstawionych na obrazie *Kazanie Skargi* Matejki.

kazanie (od czasownika *kazać* – 'mówić, przemawiać') – przemówienie religijne wygłaszane przez kapłana, dotyczące zazwyczaj kwestii wiary i moralności; może być poświęcone rozważaniom teologicznym, objaśnieniom fragmentów tekstu biblijnego; od XVI wieku wygłaszano kazania poruszające również tematy społeczne i polityczne

Kazania sejmowe

Reputację najstynniejszego kaznodziei Piotr Skarga zawdzięcza romantykom oraz słynnemu obrazowi Jana Matejki, na którym przedstawiony jest jako natchniony profeta, wieszczący przyszły upadek kraju. *Kazania Skargi* uważnie zaczęto czytać dopiero w XIX wieku ze względu na ich proroczy charakter. To zabory sprawiły, że zobaczono w nich spełnioną tragicznie przepowiednię o losach narodu.

U współczesnych **wezwanie do bezinteresownej służby ojczyźnie** spotkały się raczej z niezrozumieniem – wówczas nie istniało jeszcze pojęcie patriotyzmu w dzisiejszym rozumieniu tego słowa. Podstawą identyfikacji było nie tyle poczucie przynależności do jednego narodu, ile do określonego stanu. Wierność wobec Rzeczypospolitej wynikała z traktowania jej jako własności całej szlachty. Poświęcenie dla ojczyzny nie stanowiło jeszcze wartości moralnej, ale naturalną konsekwencję troski o własne interesy. Powszechne więc było przekonanie, że służba dla kraju winna zostać należycie wynagrodzona.

Celem oratorskich ataków Skargi były choroby toczące państwo. Krytyka ta wynikała z pasji moralizatorskiej kanonika. Patriotyzm Skargi brał się przede wszystkim z chęci obrony religii rzymskokatolickiej. W *Kazaniach sejmowych* mówca surowo **potępia brak miłości ojczyzny, niezgodę wewnętrzną szlachty, rozwiązłość obyczajową oraz osłabienie władzy królewskiej**. Ostrze krytyki wymierzone zostało także przeciw innowiercom, których kanonik uważał za przekleństwo Rzeczypospolitej. Z tej przyczyny Skarga zwalczał tolerancję religijną w Polsce – sprzeciwił się przyjęciu prawa przeciwko tumultom religijnym oraz apelował o zawarcie unii brzeskiej między Kościołami katolickim i prawosławnym, której wynikiem było powstanie Kościoła unickiego, podporządkowanego papieżowi.

Kazania zostały opublikowane dopiero w 1792 roku. Ich forma sugeruje, że zostały wygłoszone przez autora na forum publicznym, jednak jest to typowa dla tego okresu konwencja oratorska. Najprawdopodobniej Skarga napisał je raczej już po sejmie, będąc pod wrażeniem burzliwych obrad, które odbyły się zimą 1597 roku w Warszawie.

Piotr Skarga KAZANIE WTÓRE

O miłości ku ojczyźnie i o pierwszej chorobie Rzeczypospolitej, która jest z nieżycliwości ku ojczyźnie (fragmenty)

Nie masz nic pod słońcem trwałego, mówi Salomon: nie tyło domy i familije, ale i królestwa, i monarchije wielkie ustają i upadają, i naród się po narodzie na ziemi odmienia. Lecz nic nie jest bez przyczyny, zwłaszcza w ludzkich sprawach, które z rozumu i wolnej wolei pochodzą. Co rozumem i pilnością, i cnotą stanęło, to się nierozumem i niedbałością, i złością ludzką obala.

Jako ciała nasze abo¹ wewnętrznymi chorobami, abo powierzchwnymi gwałtownymi przypadkami umierają, tak i królestwa mają swoje domowe choroby, dla których upadać muszą.

¹ abo – albo



Choroby Rzeczypospolitej

Byście¹ domowe niemocy² tego królestwa zleczyli, łatwiejsza³ by obrona należeć się mogła. Ale jako się chory bronić ma, który sam na nogach swoich nie stoi? Leczyć pierwej tę chorą swoją matkę, tę miłą ojczyznę i Rzeczpospolitą swoją. A jeśliście ostrożni i mądrzy lekarze, najdziecie sześć szkodliwych chorób jej, które jej bliską śmierć (obronę Bożą) ukazują, a jako złe pulsy, złe jej tuszę⁴. Pierwsza jest – nieżyczliwość ludzka ku Rzeczypospolitej i chciwość domowego łakomstwa. Druga – niezgody i roztyrki sąsiedzkie. Trzecia – naruszenie religii katolickiej i przysada⁵ heretyckiej zarazy. Czwarta – dostojności królewskiej i władzy osłabienie. Piąta – prawa niesprawiedliwe. Szósta – grzechy i złości jawne, które się przeciw Panu Bogu podniosły i pomsty od niego wolają. Mówmy dziś za pomocą Bożą o tej pierwszej chorobie Rzeczypospolitej.

Jako namilejszej matki swej miłować i onej czcić nie macie, która was urodziła i wychowała, nadała, wyniosła? Bóg matkę czcić rozkazał. Przeklęty, kto zasmuca matkę swoją. A która jest pierwsza i zasłużeńsza matka jako⁶ ojczyzna, od której imię macie i wszystko, co macie, od niej jest? [...] Rozmyślcie, jakie od tej matki, od Korony i Rzeczypospolitej tej, dobrodziejstwa i upominki macie.

Wiary nam katolickiej ta Korona dochowała i obroniła.

[...] Ona jej od fałszywych nauk i jadów heretyckich obroniła. [...] *Inne narody nie mają tak szczęśliwej ojczyzny. [...] Jakoż jej miłować nie macie?*

Ojczyzna wszczepiła i dochowała królewski majestat. [...]

Ta matka ojczyzna namilsza wszczepiła wam i dochowała stan i majestat królewski, który jest zatrzymaniem i ozdobą wszystkich dóbr i sławy waszej [...].

Okręt gdy tonie, do obrony wszyscy, zapomniawszy swoich łomoków, rzucić się mają.

Gdy okręt tonie, a wiatry go przewracają, głupi łomoczki i skrzynki swoje opatruje⁷ i na nich leży, a do obrony okrętu nie idzie, i mniema, że się sam miłuje, a on się sam gubi. Bo gdy okręt obrony nie ma, i on ze wszystkim, co zebrał, utonąć musi.

Ojczyzna jako okręt

A gdy swymi skrzynkami i majątkością, którą ma w okręcie, pogardzi, a z innymi się do obrony okrętu uda, swego wszystkiego zapomniawszy: dopiero swe wszystko pozyskał i sam zdrowie swoje zachował. Ten namilszy okręt ojczyzny naszej wszystkich nas niesie, wszystko w nim mamy, co mamy. Gdy się z okrętem źle dzieje, gdy dziur jego nie zatykamy, gdy wody z niego nie wylewamy, gdy się o zatrzymanie⁸ jego nie staramy, gdy dla bezpieczeństwa jego wszystkim, co w domu jest, nie pogardzamy: zatonię, i z nim my sami poginiemy. W tym okręcie macie syny, dzieci, żony, imienia, skarby, wszystko, w czym się kochacie. W tym tak wiele dusz jest, ile ich to królestwo i państwa przyłączone mają.

Polecenia

1. Wymień wskazane przez kaznodzieję choroby zagrażające ojczyźnie. Oceń zasadność tego wyboru. Jak sądzisz, czy wszystkie wymienione zjawiska stanowią istotne zagrożenie bytu państwa?
2. Wyjaśnij, o której z chorób Rzeczypospolitej jest mowa w tym kazaniu.
3. Wskaż cel tego kazania.
4. Przedstaw, w jaki sposób kaznodzieja argumentuje konieczność miłości ku ojczyźnie.
5. Zinterpretuj topos ojczyzny-okrętu. Wyjaśnij, jakie podobieństwa między losem zagrożonej ojczyzny a tonącym okrętem dostrzega Piotr Skarga.
6. Wskaż zastosowane przez kaznodzieję figury retoryczne i określ ich funkcje.
7. Znajdź zastosowane w *Kazaniu wtórym* elementy stylizacji biblijnej.

¹ byście – gdybyście

² domowe niemocy – wewnętrzne choroby

³ łatwiejsza – łatwiejsza

⁴ tuszę – rokują, wróżą

⁵ przysada – wada

⁶ zasłużeńsza matka jako... – bardziej zasłużona matka niż...

⁷ opatruje – tu: zabezpiecza

⁸ zatrzymanie – tu: zachowanie, utrzymanie



Styl Skargi

styl Piotra Skargi

Aby przekonać odbiorców do swoich poglądów i w rezultacie zmienić ich postawy, Skarga sięgnął do zasad antycznej retoryki. Widać, jak doskonale opanował rzemiosło oratorskie. *Kazania sejmowe* oraz *Żywoty świętych* zawierają wiele **figur stylistycznych i tropów wpływających na emocje, rozum i wolę słuchaczy (czytelników)**. Do najbardziej typowych chwytów perswazyjnych pisarza możemy zaliczyć:

- obrazy przemawiające do wyobraźni, na przykład ojczyzna-matka czy ojczyzna-tonący okręt;
- przykłady z życia świętych;
- liczne środki stylistyczne: pytania retoryczne, wyliczenia, hiperbole, apostrofy, wykrzyknienia, anafory.

Pisarz w mistrzowski sposób łączył zasady retoryki ze stylem biblijnym. Naśladowując proroków *Starego Testamentu*, podobnie jak oni niezwykle sugestywnie przedstawiał nierozzerwalną więź między losami kraju a wiarą narodu. Niczym prorok Izraela kreślił wizję zagłady państwa, spowodowanej gniewem Bożym karzącym grzechy Jego ludu. Do swoich kazań Skarga wpłatał cytaty z Biblii, a język kształtował na wzór języka Pisma Świętego.

Ważna informacja

Stylizacja biblijna – kształtowanie wypowiedzi na wzór języka Biblii. Celem tej stylizacji jest najczęściej nadanie dziełu powagi i dostojności, podkreślenie doniosłości myśli w nim wypowiedzianych. Stylizacja ta może być realizowana zarówno w warstwie językowej, jak i ideowej:

- **zapożyczanie** biblijnych motywów, idei (wizja Boga, wyobrażenie powstania i końca świata, koncepcja świętości, idea mesjanizmu, czyli przypisywanie jednostkom lub narodom szczególnego posłannictwa wobec ludzkości i historii),
- kształtowanie na podstawie opisów biblijnych zdarzeń przedstawianych w dziele literackim (opis stworzenia świata, dzieje Kaina i Abla, potop),
- **naśladowanie gatunków** literackich występujących w Biblii (psalm, tren, prorocstwo, przypowieść),
- **składnia** (zdania krótkie, współzrędnie złożone, często rozpoczynające się spójnikami: *i, a, ale*, zbudowane paralelnie),
- **frazologia** wywodząca się z Pisma Świętego (*zaprawdę, zaprawdę powiadam wam, onego czasu*),
- podział na wersety,
- obrazowe, wyraziste porównania,
- **posługiwanie się sentencjami, maksymami pochodzącymi z Biblii** lub naśladującymi oryginalne.

stylizacja biblijna

Polecenie

Określ rodzaj stylizacji w podanych fragmentach oraz wskaż jej cechy.

Wodzem ich był człowiek świętego imienia [...]. Pytasz, dlaczego świętym jest to imię. Albowiem według przykazania Pana opuścił on żonę i dzieci [...], a wzięwszy na ramiona krzyż narodu swego poszedł za idącym ziemią tą słupem ognistym i w nim zgorzał. Nie tutaj zgorzał. Nie w tej mogile śpi. [...] Ale wówczas na czele hufca tego na polanę przyszedł [...]. I głos jego słyszałyśmy z brzmieniem jak stał dzwoniąca [...].

Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*

Książęta i urzędy wieku tego są to drzewa wielkie, a mądrość wieku tego to woda wielka. Nie myślcie, aby urząd przez się zły był, i nauka przez się zła była; ale je ludzie zepsuli. Albowiem urząd według Chrystusa był to krzyż, na którym człowiek dobry dawał się przybijać i męczyć dla dobra drugich. [...] A nauka podług Chrystusa miała być słowem Bożym, chlebem i źródłem życia. Powiedział Chrystus: Człowiek nie tylko żyje chlebem, ale i słowem.

Adam Mickiewicz, *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*



Ważna informacja

Żywoty są przykładem **hagiografii** – dzieła piśmiennictwa obejmującego legendy o życiu i niezwykłych czynach, a często także bohaterskiej lub męczeńskiej śmierci najwierniejszych wyznawców Chrystusa. Jednym z najśłynniejszych dzieł tego gatunku jest *Złota legenda* Jakuba de Voragine*.

* [woradżine]

Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu

Utwór Piotra Skargi nie jest dziełem w pełni oryginalnym – autor wykorzystał łacińskie kompendium *De probatis Sanctorum historiis* Laurentiusa Suriusa, Stary i Nowy Testament, polskie kroniki i legendy oraz tradycję ustną.

Żywoty ułożone są w porządku kalendarza – każdemu świętemu Skarga przypisał odpowiedni zyciorys, który opatrzony został krótką nauką lub komentarzem objaśniającym sens kultu oraz nakłaniającym do naśladowania świętych.

Żywoty Skargi cieszyły się ogromną popularnością. Już za życia autora wydawane były kilka razy, po jego śmierci – około trzydziestu. Popularność Żywotów porównywana była z *Trylogią* Henryka Sienkiewicza, a nawet *Panem Tadeuszem* Adama Mickiewicza.

Piotr Skarga

Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu (fragmenty)

14 lutego

Męczeństwo św. Walentego, kapłana ze starych ksiąg męczeńskich rzymskich (Usuardus i Ado, Surius Tom I).

Cierpiał około roku Pańskiego 234.

Za czasu Klaudiusza cesarza o wiarę i naukę pojmany był św. Walenty kapłan, którego gdy przed samego Klaudiusza przywiedziono, rzekł mu: „Czemu raczej o przyjaźń naszej nie pozyskujesz, ale z tymi się bratasz, którzy są naszej Rzeczypospolitej nieprzyjaciele; a toś człowiek mądry, jako słyszę, a nie umiesz tego rozumu swego użyć na dobro twoje?”. Odpowiedział św. Walenty: „Byś poznał dar Boży, a porzucił diabłów i bałwany, dobrze by się działo z tobą i twoim państwem, gdybyś wyznał Boga jednego, wszechmogącego Ojca i Syna jego Jezusa Chrystusa”. Rzekł Klaudiusz: „O naszych bogach: Jowiszu i Merkuriuszu co trzymasz¹?”. Odpowiedział: „Byli to ludzie sprośni, złościami wszystkimi pomazani i w nieczystości żyjąc zginęli”. I gdy mu

¹ trzymasz – myślisz

Święty Walenty (III w. n.e.)

Cudotwórca, egzorcysta, prawdziwy żołnierz Chrystusa, zdobywający dla Niego dusze, rzymski kapłan-męczennik, który za wiarę oddał życie.





dłuższą okolo prawdy Ewangelii świętej rzecz uczynił¹, rad słuchał i na koniec powiedział: „Słuchajcie, Rzymianie, jaką zdrową naukę ten człowiek podaje” – co słysząc, Kalfurniusz starosta zawołał glosem: „Zwiedzionyś, cesarzu, tą fałszywą nauką”. Tego głosu przeląkł się Klaudiusz i wnet serce odmieniwszy, rzecze: „Posłuchaj go cierpliwie; jeśli co zdrowego a omylnego mówi, skarz go jako świętokradcę; a jeśli co dobrego radzi, czemu go w rzeczy słusznej nie słuchać?”. Tedy go Kalfurniusz poruczył² niejakiemu Asteriuszowi, prosząc, aby go cudnymi słowami zmiekczył. Idąc w dom jego, Walenty święty prosił Pana Boga, mówiąc: „Panie Jezu Chryste, któryś światłość na ten świat przyniósł i oświecasz każdego na ten świat przychodzącego, oświeć dom ten, a wypędź z niego nieprzyjacielskie ciemności, żeby cię poznali, Boga prawego³”. Zasłuchnął⁴ tych słów Asteriusz i rzecze: „Powiadasz, iż Bóg twój światłość przyniósł i On oświeca wszelkiego człowieka; po tym ja doznam prawego Bóstwa Jego, jeśli córkę moją ślepą oświeci⁵; i uczynię wszystko, co ty mnie radzić będziesz”. A św. Walenty kazał ją sobie⁶ przywieść i wzywając nad nią imienia Pana naszego Jezusa Chrystusa, wzrok jej jasny przywrócił. Zobaczywszy to Asteriusz z żoną swoją, upadł do nóg św. Walentemu i szukał rady o zbawieniu swoim. A on kazawszy im trzy dni pościć, balwany wszystkie wyrzucić, nieprzyjaciół winy odpuścić i wierzyć w Pana Jezusa Chrystusa; tedy ochrzcił Asteriusza i wszystek dom jego, osób męskich i niewieścich sześć i czterdzieści⁷. O czym się dowiedziawszy Klaudiusz, Asteriusza ze wszystkimi domu jego chrześcijanami, związanych do miasta Ostii wieść i tam zmęczonych potrącić⁸, a św. Walentego kijami bić i potem głowę ściąć jemu rozkazał.

Tak skończyli błogosławieni męczennicy i koronę sobie zgotowaną w niebie odnieśli; i chwałą błogosławioną Tróję na wieki wieków. Amen.

Piotr Skarga, *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu*, Kraków 1994, s. 117–118.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Piotr Skarga był polskim jezuitą, czołowym przedstawicielem kontrreformacji, autorem m.in. *Kazań sejmowych* oraz *Żywotów świętych*. s. 70
2. *Kazania sejmowe* to sugestywny opis sytuacji Rzeczypospolitej „trawionej przez liczne choroby” oraz wezwanie do bezinteresownej służby ojczyźnie. s. 71
3. Styl Piotra Skargi charakteryzuje użycie wielu różnych figur stylistycznych i tropów wpływających na emocje, rozum i wolę odbiorców oraz mistrzowskie łączenie zasad retoryki ze stylem biblijnym. s. 73
4. Stylizacja biblijna to kształtowanie wypowiedzi na wzór języka Biblii najczęściej w celu nadania dziełu powagi i dostojeństwa, podkreślenia doniosłości myśli w nim zawartych. s. 73
5. *Żywoty świętych* to zbiór krótkich biografii świętych ułożonych w porządku chronologicznym, niezwykle poczytny zarówno w czasach autora, jak i po jego śmierci. s. 74

¹ *dłuższą okolo prawdy Ewangelii świętej rzecz uczynił* – dłużej zaczął wyjaśniać prawdę Ewangelii

² *poruczyć* – powierzyć komuś z zaufaniem zrobienie czegoś

³ *Bóg prawy* – Bóg prawdziwy

⁴ *zasłuchnął* – usłyszał

⁵ *córkę moją ślepą oświeci* – córcie mojej ślepej wzrok przywróci

⁶ *sobie* – do siebie

⁷ *osób męskich i niewieścich sześć i czterdzieści* – czterdzieści sześć kobiet i mężczyzn

⁸ *zmęczonych potrącić* – umęczonych skazać na śmierć



Jak poprawić Rzeczpospolitą?

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, kim byli Andrzej Frycz Modrzewski oraz Tomasz Morus;
- przeczytasz fragmenty dzieła *O poprawie Rzeczypospolitej* Modrzewskiego;
- zapoznasz się z fragmentami *Utopii* Morusa.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, co oznacza pojęcie irenizmu.

W kręgu zainteresowania renesansowych humanistów, z przekonania zajmujących się doczesnymi sprawami człowieka, musiały się znaleźć **bieżące kwestie życia publicznego: polityczne, religijne, społeczne**. Znaczną część literatury odrodzenia, niezależnie od gatunku, charakteryzuje w związku z tym zacięcie publicystyczne. Widoczne jest zaangażowanie twórców w publiczną dyskusję nad kształtem państwa i zasadami życia społecznego. Wśród znamiennych pisarzy politycznych Europy można wymienić Tomasza Morusa, Erazma z Rotterdamu, Niccolò Machiavellego, François'a Rabelais'a. W Polsce najwybitniejszym publicystą humanistycznym był **Andrzej Frycz Modrzewski**.

Andrzej Frycz
Modrzewski

Projekt reformy Rzeczypospolitej

O poprawie
Rzeczypospolitej

O poprawie Rzeczypospolitej to utwór, który składa się z **pięciu ksiąg** (*O obyczajach, O prawach, O wojnie, O kościele, O szkole*), jednak pierwsze polskie wydanie z 1551 roku zostało ocenzurowane – nie pozwolono wydać ksiąg *O kościele i O szkole* (funkcję „cenzora” pełniła wówczas Akademia Krakowska). Pełne wydanie ukazało się w Bazylei trzy lata później, co pokazuje, jakim uznaniem darzono pisarza poza granicami kraju. Dzieło to cieszyło się ogromnym zainteresowaniem w renesansowej Europie.

Modrzewski poddał analizie funkcjonowanie Rzeczypospolitej i na podstawie koncepcji starożytnych filozofów, Platona i Cyserona, stworzył **model państwa** – humanistyczną utopię, jednakże z ambicjami jej zrealizowania w rzeczywistości. Skrytykował istniejący stan

instytucji państwowych oraz przedstawił własną koncepcję sprawiedliwej „republiki”, czyli zarówno Polski, jak i w szerszym znaczeniu „dobra powszechnego”. Uważał między innymi,

Andrzej Frycz
Modrzewski

(1503–1572)

Myśliciel, znawca prawa, pisarz polityczny, reformator społeczny, moralista. Był zwo-



lennikiem tolerancji i współpracy wszystkich wyznań – najwybitniejszym polskim głosicielem irenizmu. Swoje poglądy ukształtował pod wpływem protektora i przyjaciela Jana Łaskiego, twórcy kościołów reformowanych w Anglii i Irlandii. Wiele podróżował po Europie, między innymi w misjach dyplomatycznych jako sekretarz Zygmunta Augusta. Poznał wówczas wybitnych ludzi renesansu: Erazma z Rotterdamu i Marcina Lutra.

Pisał teksty po łacinie. Do jego najbardziej znanych dzieł należą: *Łaski, czyli o karze za mężobójstwo* (problem nierówności wobec prawa) oraz *O poprawie Rzeczypospolitej*.



że państwo powinno czuwać nad obyczajami obywateli – równych bez wyjątku wobec prawa, że Kościół należy oddzielić od państwa, a szkolnictwo – zlaicyzować.

Niestety, idee pisarza, bardzo nowatorskie i radykalne, nie znalazły uznania wśród współczesnych Modrzewskiemu. Pisarza za „herezje” spotkały różne szykany ze strony władz kościelnych i zwolenników kontrreformacji: został umieszczony na indeksie ksiąg zakazanych, utracił odziedziczony po ojcu urząd wójta, pozbawiono go majątku oraz niższych święceń kapłańskich.

Andrzej Frycz Modrzewski *O poprawie Rzeczypospolitej* (fragmenty)

Nie masz tedy dla Rzeczypospolitej rzeczy niebezpieczniejszej niż niejednakie prawa i kary, zależnie od różności przestępców. Bo jednakie prawo winno do wszystkich i takim samym głosem przemawiać. [...]

I to także trzeba zawarować, aby nikt nie śmiał być sędzią we własnej sprawie. W każdym bowiem sądzie muszą być trzy osoby: oskarżyciel, oskarżony i sędzia. Okrutną więc popełniają ci niesprawiedliwość, którzy sądząc we własnej sprawie, skazują ludzi podległych ich władzy.

Księga II *O prawach*

Aby nigdy nie musiało się prowadzić wojen, trzeba jak najbardziej dbać o zachowanie pokoju z postronnymi narodami i nigdy do tego nie dopuszczać, by miały one jakąś przyczynę do knucia przeciw nam czegoś wrogiego. [...]

Powszechnie trzeba starać się o pokój z wszystkimi ludźmi. [...]

Ludziom godzi się wadzić z sobą raczej przy pomocy prawa i sprawiedliwości niż z bronią w ręku [...]. A jeśli ci, z którymi się układamy, woleliby być naszymi wrogami niż przyjaciółmi i pominąwszy wszelki godny człowieka sposób spierania się, woleliby siłą i bronią z nami walczyć, wtedy dopiero trzeba nam dobywać broni.

Księga III *O wojnie*

Trzeba się starać o wyznaczenie nauczycielom słusznym wynagrodzeń, aby nie musieli szukać zaspokojenia koniecznych potrzeb życia w innych zajęciach, które by ich odrywały od nauki. Następnie o to, by zachęcać do nauki zarówno nauczycieli, jak i uczniów nadzieją zdobycia zaszczytów. Jest powszechnym zjawiskiem, iż rzadko do znakomitych czynów dadzą się zachęcić ci, którzy albo nie widzą w tym jakiejś korzyści, albo nie żywią nadziei zdobycia zaszczytów i nagród. [...]

Nikt nie powinien otrzymywać wynagrodzenia w stałej wysokości, [...] lecz należy mu wypłacać wynagrodzenie wyższe lub niższe, zależnie od tego, jak się wywiązuje z zadania.

Księga V *O szkole*

Polecenia

1. Wskaż główną ideę przytoczonych fragmentów tekstu Modrzewskiego.
2. Sformułuj trzy postulaty reform, których w swoim dziele domaga się autor.
3. Wyjaśnij, jak rozumiesz wyraz *reforma*, a następnie utóż zdanie z tym słowem.
4. Dlaczego ludziom „godzi wadzić się ze sobą raczej przy pomocy prawa”? Udziel pisemnie w zeszycie odpowiedzi na to pytanie, wykorzystując argumenty Andrzeja Frycza Modrzewskiego. Zaproponuj własną koncepcję rozwiązywania konfliktów.
5. Wyjaśnij, dlaczego Modrzewski uważa, że „w każdym [...] sądzie muszą być trzy osoby: oskarżyciel, oskarżony i sędzia”.
6. Jakich argumentów używa publicysta, aby uzasadnić konieczność „słusznego wynagradzania” nauczycieli? Wymień dwa.
7. Mając na uwadze przedstawione postulaty i projekty reform, scharakteryzuj w kilku zdaniach narratora tego tekstu.
8. Określ, do jakiego typu literatury należy utwór Modrzewskiego.



Utopia

Ważna informacja

Utopia

W 1516 roku ukazała się *Prawdziwie złota książeczka, równie pożyteczna, jak dowcipna, o najlepszym urządzeniu republiki i o nowej wyspie Utopii* sir Tomasza Morusa.

W swoim dziele autor ukazał idealne społeczeństwo bezklasowe, równe w prawach i obowiązkach, żyjące w państwie sprawiedliwie rządzonym, wolne od nędzy, wyzysku i zła, gdzie każdy obywatel zobowiązany jest do pracy i każdy według potrzeb może korzystać z owoców tej pracy.

Rzeczownik *Utopia* (gr. *ou* – 'nie'; *topos* – 'miejsce', czyli: 'miejsce, którego nie ma') rozszerzył swoje znaczenie i stał się nazwą gatunku literatury dydaktycznej prezentującej życie idealnego społeczeństwa. Określeniem *utopista* nazywamy człowieka mającego nierealne pomysły, marzyciela i fantastę.

Tomasz Morus

Tomasz Morus

Utopia (fragment)

[...] w Utopii pod żadnym pozorem nie wolno oddawać się próżniactwu i lenistwu. Nie ma tam ani jednej winiarni czy piwiarni, ani domu rozpusty, nie ma żadnej sposobności do zepsucia, żadnych brudnych nor ani tajemnych schadzek. Ciągły dozór publiczny zmusza wszystkich bądź do ustalonej zwyczajem pracy, bądź do przyzwoitej rozrywki. W ślad za takimi obyczajami całego społeczeństwa musi iść dostatek, a ponieważ z tego dobrobytu korzystają wszyscy równomiernie, przeto w Utopii nie wiedzą, co to jest biedny lub żebrak.

[...] ustrój tego państwa, które [...] nie tylko najlepiej jest urządzone, lecz także jest jedynym, które może zupełnie słusznie nazywać się rzecząpospolitą. Gdzie indziej bowiem ci, którzy zawsze na ustach mają dobro publiczne, dbają tylko o swój własny interes, tu natomiast, gdzie nie ma żadnej własności prywatnej, wszyscy poważnie troszczą się o sprawy publiczne [...]. Natomiast w Utopii, gdzie wszystko należy do wszystkich, nikt nie wątpi, że nikomu nie zabraknie niczego, co potrzebne do osobistego użytku, byleby spichlerze publiczne były pełne; w tym bowiem kraju nie rozdziela się skąpo dóbr narodowych. Nie widać tam ani biednych, ani żebraków i choć nikt nie nazywa niczego swoją własnością, każdy jest bogaty.

Tomasz More, *Utopia*, przeł. Kazimierz Abgarowicz, Lublin 1993.

Tomasz Morus (1478–1535)

Angielski mąż stanu, pisarz polityczny, znakomity humanista. Ukończył studia prawnicze w Oxfordzie, był kanclerzem króla Henryka VIII. Zginął na szafocie za odmowę uznania Henryka VIII głową Kościoła w Anglii. Kościół katolicki ogłosił go świętym w 1935 roku.



Hans Holbein młodszy (1497–1543),
Sir Tomasz Morus

Polecenia

1. Scharakteryzuj ustrój Utopii. Weź pod uwagę, jak traktuje się tam wolności obywatelskie.
2. Co decyduje o tym, że Utopia „może zupełnie słusznie nazywać się rzecząpospolitą”?
3. Oceń szanse realizacji projektu Morusa.

4. Uzasadnij użycie znaków interpunkcyjnych w zdaniu: *Nie widać tam ani biednych, ani żebraków i choć nikt nie nazywa niczego swoją własnością, każdy jest bogaty.*
5. Odmień przez przypadki nazwę własną *Utopia*. Zadanie wykonaj w zeszycie.



Quentin Massys (czyt. kłentin massejs, ok. 1466–1530), *Lichwiarz i jego żona*

Polecenia

1. Wyjaśnij, kim jest lichwiarz i czym się zajmuje.
2. Udowodnij, że przedstawiony mężczyzna jest lichwiarzem.
3. Jakimi elementami posłużył się malarz, aby stworzyć mieszczańską atmosferę?
4. Zinterpretuj symbolikę przedstawionych przedmiotów: wagi, lusterka i jabłka leżące na półce.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Andrzej Frycz Modrzewski był myślicielem, znawcą prawa, pisarzem politycznym, reformatorem społecznym i moralistą. s. 76
2. *O poprawie Rzeczypospolitej* to utwór, który składa się z pięciu ksiąg (*O obyczajach, O prawach, O wojnie, O kościele, O szkole*) i zawiera rozważania autora na temat funkcjonowania państwa. s. 76
3. Tomasz Morus to angielski myśliciel, pisarz i polityk, autor *Utopii*. s. 78
4. *Utopia* przedstawia idealne państwo i system społeczny z bezklasowym społeczeństwem. s. 78



Psałterz Dawidów



NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz sposoby obrazowania Boga, człowieka i świata w *Psałterzu Dawidów*;
- przeczytasz kilka psalmów w przekładzie Jana Kochanowskiego.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie genezę i znaczenie biblijnych psalmów, budowę wersetu oraz cechy psalmu i parafrazy.

Psałterz Dawidów

Psałterz Dawidów

Psałterz Dawidów, czyli przetłumaczona przez Jana Kochanowskiego starotestamentowa Księga Psalmów, ukazał się w 1579 roku w Krakowie. Nad przekładem poeta pracował kilka lub nawet kilkanaście lat, korzystał przy tym z różnych tłumaczeń renesansowych z innych języków, na przykład szkockiego poety George'a Buchanana. Dzieło mistrza z Czarnolasu nie jest dokładnym przekładem Biblii, lecz jej **parafrazą, swobodną wersją oryginału, autorską i dostosowaną do polskiej obyczajowości tamtego okresu.**

Obraz Boga w psalmach tłumaczonych przez Kochanowskiego jest bliski tradycji antycznej oraz myśli renesansowej. To nie tyle karzący grzeszników Bóg Sędzia, jakiego znamy ze Starego Testamentu, ile potężny i łaskawy Stwórca, kochający człowieka, wybaczący i niosący mu pomoc. Człowiek podziwia Go i wielbi, ujawniając jednocześnie najróżniejsze uczucia: radość, ból, miłość, nienawiść, strach i nadzieję.

Psałterz Kochanowskiego jest uważany za najwybitniejszą polską poetycką parafrazę biblijnych psalmów. Bogactwu uczuć i przeżyć towarzyszy bowiem bogactwo słowa, metaforyki i form wersyfikacyjnych.

Muzykę do *Psałterza Dawidów* napisał **najwybitniejszy polski kompozytor XVI wieku Mikołaj Gomółka** (*Melodie na Psałterz polski*, 1580).

psałterz – wydany oddzielnie zbiór biblijnych psalmów używany jako modlitewnik lub śpiewnik; ze średniowiecza pochodzą *Psałterz floriański* i *Psałterz puławski*; w renesansie Księgę Psalmów często tłumaczono na języki narodowe; rymowany *Psałterz Dawida* opublikował w oświeceniu Franciszek Karpiński

Jan Kochanowski

Psalm 8

Domine Dominus noster, quam admirabile

Wszemmocny Panie, wiekuisty Boże,
Kto się Twym sprawom wydziwować może?
Kto rozumowi, którym niezmierzony
Ten świat stworzony?

Gdziekolwiek słońce miece strzały swoje,
Wszędy jest zacne święte imię Twoje,
A sławy niebo ogarnąć nie może
Twej, wieczny Boże!



Niech źli, jako chcą, Ciebie mierzą sobie;
Z ust niemowląt roście chwała Tobie
Ku większej hańbie i ku potępieniu
Złemu plemieniu.

Twój czyn jest niebo, Twoich rąk robota
Gwiazdy jaśniejsze wybranego złota;
Ty coraz nowym światłem zdobisz wdzięczne
Kolo miesięczne.

A człowiek co jest, że Ty, niestworzony
Wszystkiego twórcą i Pan niezmierzony,
Raczysz go pamiętać? Czym jest syn człowieczy
Godzien Twojej pieczy?

Takeś go uczcił i przychędożył,
Żeś go z anioły telko nie położył;
Postawiłeś go panem nad zacnymi
Czyny swoimi.

Daleś w moc jego wszystkie bydła polne,
Daleś i leśne zwierzęta swowolne,
On na powietrzu ptastwem, pod wodami
Władnie rybami.

Wszehmocny Panie, wiekuisty Boże,
Kto się Twym sprawom wydziwować może?
Kto rozumowi, którym niezmierzony
Ten świat stworzony?

Biblia Tysiąclecia

Psalm 8

Pochwała wielkości Stwórcy i godności człowieka

O Panie, nasz Boże,
jak przedziwne Twe imię po wszystkiej ziemi!
Tyś swój majestat wyniósł nad niebiosą.
Sprawiłeś, że [nawet] usta dzieci i niemowląt oddają Ci chwałę,
na przekór Twym przeciwnikom,
aby poskromić nieprzyjaciela i wroga.

Gdy patrzę na Twe niebo, dzieło Twych palców,
księżyc i gwiazdy, któreś Ty utwierdził:
czym jest człowiek, że o nim pamiętasz,
i czym – syn człowieczy, że się nim zajmujesz?

Uczyniłeś go niewiele mniejszym od istot niebieskich,
chwałą i czią go uwieńczyłeś.
Obdarzyłeś go władzą nad dziełami rąk Twoich;
złożyłeś wszystko pod jego stopy:
owce i bydło wszelakie,
a nadto i polne stada,
ptactwo powietrzne oraz ryby morskie,
wszystko, co szlaki mórza przemierza.

O Panie, nasz Panie,
jak przedziwne Twe imię po wszystkiej ziemi!

Polecenia

1. Określ, kim jest podmiot liryczny.
2. Przedstaw, jaki jest jego stosunek do zła.
3. Jaki obraz człowieka i jego miejsca w świecie rysuje się w psalmie?
4. Wypisz z psalmu do zeszytu epitety nazywające Boga. Wykorzystaj je do zaprezentowania obrazu Stwórcy.
5. Określ, do jakiego rodzaju psalmów należy ten utwór.
6. Przeanalizuj budowę strofy w *Psalmie 8* Jana Kochanowskiego.
7. Zwróć uwagę na budowę psalmu tłumaczonego przez Jana Kochanowskiego. Określ funkcję pierwszej i ostatniej strofy.
8. Porównaj oba tłumaczenia *Psalmu 8*. Określ, czym się różni tłumaczenie Jana Kochanowskiego od tłumaczenia z Biblii Tysiąclecia.



Ważna informacja

Nazwa Psalterza

Wyraz *Dawidów* w tytule *Psalterz Dawidów* nie oznacza, że tych Dawidów było dwóch czy trzech. Jest to tzw. przymiotnik dzierżawczy, oznaczający przynależność czegoś do jakiejś osoby, odpowiadający na pytanie: czyj? Przymiotnik *Dawidów* wskazuje, kto był autorem biblijnych psalmów. Współcześnie forma ta brzmiałaby: *Dawidowy* (*Psalterz Dawidowy*).

Uwaga! *Psalterz Dawidów* odmieniaj: *Psalterza Dawidowego*, *Psalterzowi Dawidowemu*, *Psalterzem Dawidowym* itd.

Jan Kochanowski

Psalm 13

Usquequo, Domine, oblivisceris me in finem?

Dokąd mię chcesz zapomnieć? Dokąd świętą swoje
Twarz przede mną kryć będziesz? Dokąd duszę moje
Frasunki trapić będą, Ojcie dobroćliwy?
Dokąd mię deptać będzie człowiek zazdrościwy?

Dosyciem znał dotychmiast¹ uszy Twe zamknięte,
Dosyciem znał i nazbyt oczy odwrócone;
Chciej na mię kiedy wejrzeć, chciej uprzejme moje
Prośby, o wieczny Panie, przyjąć w uszy swoje!

Rozświeć moje ciemności swym nieogarnionym
Światłem, abych nie zasnął snem nieprzebudzonym;
Niechaj tej ze mnie nie ma nieprzyjaciół chluby²,
Aby miał rzec: „Jam go zastał i przywiódł do zguby”.

Upad³ mój wielka rozkosz przeciwnikom moim,
Ale ja, Panie, ufam w miłosierdziu Twoim,
Że mię Ty nie opuścisz, a ja w głośnie strony
Będę imię Twe sławił, Boże niezmierny!

Polecenia

1. Nazwij środek artystycznego wyrazu dominujący w pierwszej strofie. Jaką funkcję on pełni?
2. Jakim środkiem artystycznym posłużył się poeta, zwracając się do adresata utworu? Kto jest adresatem?
3. Scharakteryzuj podmiot liryczny. Zwróć szczególną uwagę na jego uczucia i emocje.
4. Określ stosunek osoby mówiącej do Boga.
5. Wypisz z psalmu do zeszytu epitety nazywające Boga. Wykorzystaj je do zaprezentowania obrazu Stwórcy.
6. Zinterpretuj peryfrazę *abych nie zasnął snem nieprzebudzonym* ze strofy 3.
7. Zanalizuj budowę strofy w *Psalmie 13* Jana Kochanowskiego.

¹ **dotychmiast** – dotąd

² **chluba** – chluba, chwala

³ **upad** – upadek



Jan Kochanowski

Psalm 47

Omnes gentes, plaudite manibus

Kleszczmy rękoma wszyscy zgodliwie,
 Wszyscy śpiewajmy Panu chętnie,
 Panu nad pany, Panu groźnemu,
 Królowi wszego świata możnemu.

Ten niedobyte podał nam grody,
 Ten pod nas możne podbił narody,
 Dał nam w dziedzictwo i w używanie
 Włość Jakubową¹, swoje kochanie.

Oto w swój kościół w wesołym pieniu,
 Oto wstępuje w głośnym trąbieniu;
 Dajcie cześć Panu, dajcie naszemu,
 Śpiewajcie Bogu, Bogu wiecznemu!

Ten władnie światem sam niezmierzonym,
 Temu śpiewajcie pieniem uczonym;
 Wszystkim narodom Ten rozkazuje
 I wiecznie na swym tronie króluje.

Mocarze ziemscy k' Niemu przystali,
 Królowie królem swym Go wyznali;
 Wielka cześć Jego, cześć niezmierzona,
 Niebem nie może być ogarniona.

Polecenia

1. Określ główny temat *Psalmu 47*. Do jakiego rodzaju psalmów należy ten utwór?
2. Przedstaw obraz Boga wyłaniający się z psalmu. Jakimi środkami artystycznego wyrazu posłużył się poeta?
3. Scharakteryzuj stosunek osoby mówiącej do Boga.
4. Do kogo i w jakim celu zwraca się osoba mówiąca w psalmie?

przekład – tłumaczenie tekstu z jednego języka na drugi, zachowujące treść i formę pierwowzoru w maksymalnie wierny sposób

PROJEKT

Przeprowadźcie w klasie dyskusję na temat przekładów i parafraz. Pamiętajcie o zasadach obowiązujących w czasie dyskusji.

Przykładowy temat do przedyskutowania:

Czy tłumacz ma nieograniczone prawo do zmiany oryginału?

Kontynuacje i nawiązania

Jan Twardowski

Kochanowskiego przekład psalmów

Przywróć mi Panie z dawnych lat
 herbaty gorzkiej łyk w manierce
 i umarłego ojca list
 sweter od siostry matki serce

Kochanowskiego przekład psalmów
 spalony z Wilczą² w czas powstania
 i wszystko, czego życzę innym –
 a sam niestety nie dostanę

¹ **włość Jakubowa** – dziedzictwo biblijnego patriarchy Jakuba, którego synowie i wnukowie dali początek narodowi izraelskiemu

² **Wilcza** – ulica w Warszawie, położona w Śródmieściu, częściowo zniszczona podczas drugiej wojny światowej



Ks. Jan Twardowski (1915–2006)



I spowiedź świętą z dawnych burz
gdy lży ważyła ręka Zbawcy –
i jeszcze jeden jakiś dzień
z dzieciństwa mego na ślizgawce

Ten śnieg co mi na oczy spadł,
i to com szeptał bezrozumny –
a potem jak najcięższy mszał¹
postaw z kielichem mi na trumnie

Polecenia

1. Określ, kim jest podmiot liryczny.
2. Wyjaśnij, odwołując się do tekstu, jaki jest jego stosunek do przeszłości i teraźniejszości.
3. Wyjaśnij, dlaczego podmiot liryczny nazywa siebie „bezrozumnym”.
4. Określ, co stanowi dominantę kompozycyjną utworu.
5. Zinterpretuj tytuł wiersza.
6. Wskaż obecne w utworze nawiązanie do wydarzeń historycznych. Wykorzystaj właściwy kontekst.

Tadeusz Nowak

Psalm dziecinny

Dzieciństwo moje szło przez pola z psem
Pies naszcze kiwał i z królestwa zboża
uciekał anioł nagi jak rówieśnik
skaczący z wierzby w leśne siano rzeki

Tuż za aniołem uciekały ptaki
i dzika świnia i jej sen bagienny
i parę witek jutrzni polamanej
przez myszkujących za ptakami chłopców

Psa uwiązałem na skraju królestwa
i rozgarniając jego sen rękami
szedłem do ojca ażeby mu pomóc
dogadać się z ludem o ten pierwszy chleb
A wtedy jeszcze oprócz rówieśników
wchodzących w rzekę znikających w sianie
i rówieśnicy która mnie ciągała
na inne siano bo jej ciało inne
znałem od bólu w spiczastych kolanach
żytniego ludu narzecze niewinne

Tadeusz Nowak (1930–1991)

Współczesny poeta i prozaik. Debiutował w 1948 roku. W swoich utworach podejmował tematykę wiejską. W 1968 roku wydał powieść *A jak królem, a jak katem będziesz*. Jest autorem opublikowanego w 1971 roku zbioru *Psalm*.

Polecenia

1. Określ, kim jest osoba mówiąca.
2. Wyjaśnij, odwołując się do tekstu, jaki jest jej stosunek do przeszłości i teraźniejszości.
3. Wyjaśnij, co podmiot liryczny nazywa „królestwem”.
4. Zinterpretuj tytuł utworu.
5. Określ, jaki jest związek utworu z tradycją biblijną.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 80

1. *Psalterz Dawidów* to poetycka parafraza biblijnej Księgi Psalmów autorstwa Jana Kochanowskiego, dostosowana do polskiej obyczajowości tamtego okresu i zawierająca renesansowy obraz Boga, człowieka i świata.

¹ mszał – główna księga liturgiczna w Kościele rzymskokatolickim



Od żałoby do buntu

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym jest tren;
- poznasz genezę *Trenów* Jana Kochanowskiego;
- przeczytasz wybrane utwory z tego cyklu.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym był renesansowy optymizm oraz założenia filozoficzne kształtujące postawę stoicką.

Treny to cykl dziewiętnastu utworów lirycznych, **powstałych wkrótce po śmierci ukochanej córki Jana Kochanowskiego, Urszulki**. Oprócz wierszy napisanych przez pogrążonego w żałobie ojca nie zachował się żaden ślad świadczący o istnieniu Urszuli – nie znamy ani dokładnej daty jej narodzin, ani śmierci. Wiemy jedynie, kiedy zostały wydane wiersze – na cztery lata przed odejściem samego Kochanowskiego, w 1580 roku.

Geneza *Trenów* Jana Kochanowskiego

Poeta jawi się w nich jako człowiek złamany cierpieniem, zmuszony przez ból spowodowany stratą dziecka do rewizji dotychczas wyznawanej filozofii. W konfrontacji z rzeczywistym doświadczeniem cała prywatna eschatologia poety, czyli rozważania o sprawach ostatecznych, takich jak śmierć, zmartwychwstanie, życie pozagrobowe, musiała zostać zakwestionowana. Odpowiedzi udzielane przez antycznych filozofów okazały się niewystarczające wobec realności cierpienia. Podobnie wiara chrześcijańska nie stanowiła dla poety pocieszenia w obliczu grozy śmierci, nieodłącznie związanej z ludzką egzystencją. *Treny* są **zbiorem utworów funeralnych (żałobnych), ale przede wszystkim** – jak uważają niektórzy badacze – **rozrachunkiem poety z głoszonym wcześniej światopoglądem** oraz polemiką z prawdami zawartymi w jego własnej twórczości.



Jan Matejko (1838–1893), *Kochanowski nad zwłokami Urszulki*



Ważna informacja

Tren jako gatunek literacki

Tren to pieśń żałobna o charakterze elegijnym, wyrażająca żal z powodu czyjejś śmierci, rozpamiętująca czyny zmarłego oraz wychwalająca jego zalety i zasługi. Treny znane były już w starożytnej Grecji. Pisano je na zamówienie dla uczczenia pamięci sławnych osób.

Kompozycja trenu antycznego:

- 1) pochwała cnót i zalet zmarłego,
- 2) wyrażenie wielkości poniesionej straty,
- 3) demonstracja żalu i bólu,
- 4) szukanie pocieszenia, czyli konsolacji,
- 5) napominanie – miarkowanie się w żalu.

W antyku taki układ dotyczy jednego utworu, Kochanowski natomiast rozpiął ów porządek na cały cykl. Poza tym, w odróżnieniu od twórców starożytnych i wbrew przyjętym zwyczajom, poświęcił *Treny* małej, niespełna trzyletniej dziewczynce, a nie dorosłej osobie, godnej i zasłużonej, dla upamiętnienia której zastrzeżony był ten gatunek literacki. Odstępstwem od klasycznych reguł było też potraktowanie żałobnych liryków jako pretekstu do analizy własnych uczuć poety, jego przemyśleń i wewnętrznych rozterek. Właściwym bohaterem *Trenów* jest zatem nie tyle zmarłe przedwcześnie dziecko, ile *porte-parole* Jana Kochanowskiego – osieroconego ojca i przeżywającego kryzys światopoglądowy filozofującego poety.

porte-parole – osoba wypowiadająca się w czyimś imieniu; w literaturze postać przedstawiająca punkt widzenia autora

eschatologia (gr. *eschatos* – 'ostatni') – nauka dotycząca tematów ostatecznych: pośmiertnych losów człowieka, końca świata

Jan Kochanowski***Tren I***

Wszystki¹ płacze, wszyscy lzy Heraklitowe²
 I lamenty, i skargi Symonidowe³,
 Wszystkie troski na świecie, wszyscy wdychania
 I żale, i frasunki⁴, i rąk łamanie,
 Wszystkie a wszyscy zaraz⁵ w dom się mój noście⁶,
 A mnie płakać mej wdzięcznej dziewczki⁷ pomoście,
 Z którą mię niepobożna⁸ śmierć rozdzieliła
 I wszystkich moich pociech⁹ nagle zbawiła¹⁰.

¹ **wszystki** – wszystkie

² **Heraklitowe** – Heraklit z Efezu, filozof grecki (ok. 540–480 r. p.n.e.), w swoich dziełach często rozpaczał nad ludzkim losem

³ **Symonidowe** – Symonides z Keos, poeta grecki (ok. 556–468 r. p.n.e.), autor wielu utworów lamentacyjnych

⁴ **frasunki** – zgryzoty, smutki, strapienia

⁵ **zaraz** – razem

⁶ **w dom się mój noście** – zmierzajcie, przybywajcie do mojego domu

⁷ **płakać dziewczki** – opłakiwać córkę

⁸ **niepobożna** – postępująca źle, nie „po Bożemu”, bezbożna

⁹ **pociecha** – radość, nadzieja, pocieszenie

¹⁰ **zbawiła** – pozbawiła



Tak więc smok¹, upatrzysz gniazdo kryjome²,
 Słowiczki liche zbiera³, a swe łakome
 Gardło pasie; tymczasem matka szczebioce
 Uboga⁴, a na zbójcę co raz sie miece.
 Prózno, bo i na samą okrutnik zmierza,
 A ta nieboga⁵ ledwie umyka pierza⁶.
 „Próżno płakać” – podobno drudzy rzeczcie.
 Cóż, prze Bóg żywy, nie jest prózno na świecie?
 Wszystko prózno; macamy, gdzie miękcej w rzeczy,
 A ono⁷ wszędy ciśnie: błąd wiek człowieczy⁸.
 Nie wiem, co lżej: czy w smutku jawnie żałować,
 Czyli sie z przyrodzeniem gwałtem mocować.

Polecenia

1. Przeczytaj sześć pierwszych wersów. Nazwij użyty w nich środek stylistyczny. Określ, jaką funkcję pełni w całym utworze.
2. Wskaż trzy inne środki stylistyczne i określ ich funkcje.
3. Przeanalizuj kompozycję utworu. Wyodrębnij i nazwij różniące się treścią części.
4. Zinterpretuj obraz smoka wybierającego młode z gniazda. Oceń jego trafność w kontekście problematyki *Trenu I*.
5. Nazwij emocje i uczucia osoby mówiącej. Wskaż odpowiednie fragmenty utworu.
6. Zbadaj budowę wersyfikacyjną *Trenu I*. Oceń, czy budowa wpłynęła na spotęgowanie ekspresji utworu. Odpowiedź uzasadnij.
7. Wyjaśnij, o jakich rozterkach związanych ze śmiercią dziecka mowa jest w utworze.
8. Po przeczytaniu wszystkich trenów określ funkcję *Trenu I* w całym cyklu.

Jan Kochanowski

Tren V

Jako oliwka mała pod wysokim sadem
 Idzie z ziemie ku górze macierzyńskim śladem⁹,
 Jeszcze ani gałązek, ani listków rodząc,
 Sama tylko dopiro szczupłym prątkiem¹⁰ wschodząc;
 Tę jesli, ostre ciernie lub rodne¹¹ pokrzywy
 Uprzątając, sadownik podciął ukwapliwy¹²,
 Mdleje¹³ zaraz, a zbywszy¹⁴ siły przyrodzonej¹⁵,
 Upada przed nogami matki ulubionej.

¹ smok – potwór, wąż

² kryjome – ukryte (dziś mówi się jeszcze „po kryjomu” – skrycie)

³ zbiera – tu: wybiera

⁴ uboga – nieszczęśliwa

⁵ nieboga – biedaczka, nieszczęsna

⁶ umyka pierza – umyka z pierzem, ratuje się

⁷ macamy, gdzie miękcej w rzeczy, a ono... – dotykamy, gdzie rzekomo jest bardziej miękkie, a tymczasem...

⁸ błąd wiek człowieczy – błędzeniem jest życie ludzkie

⁹ macierzyńskim śladem – śladem matki

¹⁰ szczupłym prątkiem – cienkim pędem

¹¹ rodne – bujne

¹² ukwapliwy – skwapliwy, niecierpliwy

¹³ mdleje – traci siły, słabnie, więdnie

¹⁴ zbywszy – pozbywszy się, utraciłszy

¹⁵ przyrodzonej – naturalnej



Takci sie mej namilszej Orszuli dostało:
 Przed oczyma rodziców swoich rostąc, mało
 Od ziemi sie co wznioswszy, duchem zaraźliwym
 Srogiej śmierci otchniona¹, rodzicom troskliwym
 U nóg martwa upadła. O zła Persefona²,
 Mogłażes tak wielu Izam dać upłynąć płono³?

Jan Kochanowski

Tren VI

Ucieszna moja śpiewaczko! Safo⁴ słowieńska!
 Na którą nie tylko moja częśćka ziemieńska⁵,
 Ale i lutnia⁶ dziedzicznym prawem spaść miała!
 Tęś nadzieję już po sobie okazowała,
 Nowe piosnki sobie tworząc, nie zamykając
 Ustek nigdy, ale cały dzień prześpiewając,
 Jako więc lichy⁷ słowiczek w krzaku zielonym
 Całą noc prześpiewa gardlkiem swym ucieszonym⁸.
 Prędkoś mi nazbyt umilkła, nagle cię sroga
 Śmierć spłoszyła, moja wdzięczna⁹ szczebiotko droga!
 Nie nasyciłaś mych uszu swymi piosnkami
 I tę trochę teraz płacę sowicie¹⁰ Izami.
 A tyś ani umierając śpiewać przestała,
 Lecz matkę ucalowawszy, takeś żegnała:
 „Już ja tobie, moja matko, służyć nie będę
 Ani za twym wdzięcznym stołem miejsca zasięde;
 Przyjdzie mi klucze położyć, samej precz jechać,
 Domu rodziców swych miłych wiecznie zaniechać¹¹”.
 To, i czego żal ojcowski nie da serdeczny
 Przypominać więcej, był jej głos ostateczny.
 A matce, słysząc żegnanie tak żalościwe,
 Dobre serce, że od żalu zostało żywe.

Jan Kochanowski

Tren VII

Nieszczesne ochędóstwo¹², żalosne¹³ ubiory
 Mojej namilszej cory!
 Po co me smutne oczy za sobą ciągniecie,
 Żalu mi przydajecie?

¹ otchniona – owiana

² Persefona – córka Demeter, uprowadzona przez Hadesa, stała się panią świata zmarłych

³ płono – daremnie, na próżno

⁴ Safo – Saffo, najśłynniejsza starożytna poetka grecka mieszkająca na wyspie Lesbos

⁵ częśćka ziemieńska – dziedziczna część posiadłości szlacheckiej, ziemskiej

⁶ lutnia – instrument muzyczny strunowy, tu: symbol sztuki poetyckiej

⁷ lichy – mały

⁸ ucieszonym – przynoszącym radość, pociechę

⁹ wdzięczna – miła

¹⁰ sowicie – obficie, bogato

¹¹ Już ja tobie [...] zaniechać – fragment ten wiernie odpowiada staropolskim pieśniom weselnym (pożegnanie domu rodzinnego przez pannę młodą)

¹² ochędóstwo – stroje, ozdoby

¹³ żalosne – smutne



Już ona członeczków swych wami nie odzieje –
 Nie masz, nie masz nadzieje!
 Ujął ją sen żelazny, twardy, nieprzespany¹...
 Już letniczek pisany²
 I upłoteczki³ wniwecz⁴, i paski złocone,
 Matczyne dary płone⁵.
 Nie do takiej łóżnice⁶, moja dziewczko droga,
 Miała cię mać uboga⁷
 Doprowadzić! Nie takąć dać obiecywała
 Wyprawę, jakąć dała.
 Giezlęczko⁸ tylko dała a lichą tkaneczkę⁹;
 Ociec ziemie brylęczkę
 W główki włożył. – Niestety, i posag i ona
 W jednej skrzynce zamkniona!

Jan Kochanowski

Tren VIII

Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim,
 Moja droga Orszulo, tym zniknięciem swoim!
 Pełno nas, a jakoby nikogo nie było:
 Jedną maluczką duszą tak wiele ubyło,
 Tyś za wszystkie mówiła, za wszystkie śpiewała,
 Wszystkieś w domu kąciki zawždy pobiegala.
 Nie dopuściłaś nigdy matce się frasować¹⁰
 Ani ojcu myśleniem zbytnim głowy psować¹¹,
 To tego, to owego wdzięcznie obłapiając¹²
 I onym swym uciesznym śmiechem zabawiając.
 Teraz wszystko umilkło, szczere¹³ pustki w domu,
 Nie masz zabawki¹⁴, nie masz rożmniać się nikomu.
 Z każdego kąta żalność człowieka ujmuje¹⁵,
 A serce swej pociechy darmo¹⁶ upatruje¹⁷.

Polecenia

1. Wskaż środek stylistyczny dominujący w każdym z powyższych trenów oraz określ pełnioną przez niego funkcję.
2. Wypisz do zeszytu określenia dotyczące Urszulki. Jaki obraz dziecka wyłania się z tych trenów?
3. W jaki sposób ojciec wyraził żal po stracie dziecka? Nazwij uczucia pogrążonego w bólu rodzica.

¹ nieprzespany – tu: taki, z którego nie można się obudzić

² letniczek pisany – wzorzysta letnia suknia kobieca

³ upłoteczki – wstążki

⁴ wniwecz – na nic

⁵ płone – niepotrzebne, daremne

⁶ do łóżnice – do łoża małżeńskiego

⁷ mać uboga – nieszczęśliwa matka

⁸ giezlęczko – koszula z białego płótna

⁹ lichą tkaneczkę – sukienkę ze skromnej tkaniny lub opaskę wiążącą włosy

¹⁰ nie dopuściłaś [...] matce się frasować – nie pozwoliłaś, by matka się martwiła

¹¹ głowy psować – martwić się (psować – psuć)

¹² obłapiając – obejmując

¹³ szczere – prawdziwe

¹⁴ zabawka – zabawa

¹⁵ ujmuje – chwytła

¹⁶ darmo – daremnie, na próżno

¹⁷ upatruje – wygląda, wypatruje



Hans Baldung Grien (1484–1545), *Siedem faz życia kobiety*

Jan Kochanowski

Tren IX

Kupić by cię¹, Mądrości, za drogie pieniądze,
 Która, jeśli prawdziwie mienia², wszystkie żądze,
 Wszystkie ludzkie frasunki³ umiesz wykorzenić,
 A człowieka tylko nie⁴ w anioła odmienić,
 Który nie wie, co boleść, frasunku nie czuje,
 Złym przygodam nie podległ, strachom nie hołduje⁵.
 Ty wszystkie rzeczy ludzkie masz za fraszkę sobie,
 Jednaką myśl tak w szczęściu, jako i w żalobie
 Zawszy⁶ niesiesz. Ty śmierci namniej⁷ się nie boisz,
 Bezpieczną⁸, nieodmienną, niepożyta⁹ stoisz.
 Ty bogactwa nie złotem, nie skarby wielkimi,
 Ale dosytem mierzysz i przyrodzonymi¹⁰
 Potrzebami. Ty okiem swym nieuchronionym¹¹
 Nędznika upatrujesz¹² pod dachem złoconym,
 A uboższym nie zajrzysz¹³ szczęśliwego mienia,
 Kto by jedno¹⁴ chciał słuchać twego upomnienia.
 Nieszczęśliwy ja człowiek, którym lata swoje
 Na tym strawił, żebych był ujrzeć progi twoje!
 Terazem nagle z stopniów ostatnich¹⁵ zrzuty
 I między insze, jeden z wielu, policzony.

Polecenia

1. O jakiej mądrości, twoim zdaniem, mówi podmiot liryczny?
2. Przedstaw, jakie mogły być inspiracje filozoficzne takiego obrazu mądrości.
3. Jak zmienił się stosunek podmiotu lirycznego do mądrości?
4. Wyjaśnij, jak rozumiesz stwierdzenie:

Nieszczęśliwy ja człowiek, którym lata swoje

Na tym strawił, żebych był ujrzeć progi twoje.

Ważna informacja

Topos *ubi sunt* ('gdzie są') to skrót od pytania *Ubi sunt qui ante nos fuerunt?* ('Gdzie są ci, którzy byli przed nami?'). Topos ten często pojawiał się w średniowiecznej poezji łacińskiej, której tematem było przemijanie ludzi i rzeczy, marność świata oraz tęsknota za przeszłością.

¹ **kupić by cię** – warto by cię kupić

² **mienia** – mówią

³ **frasunki** – smutki, strapienia

⁴ **tylko nie** – o mało, o mało co

⁵ **nie hołduje** – nie ulega, nie poddaje się

⁶ **zawszy** – zawsze

⁷ **namniej** – wcale

⁸ **bezpieczna** – nieulegająca strachom

⁹ **niepożyta** – niezwykła, niewzruszona

¹⁰ **przyrodzonymi** – naturalnymi

¹¹ **nieuchronionym** – takim, przed którym nie można się uchronić, ukryć

¹² **upatrujesz** – szukasz i umiesz dojrzeć, oceniasz

¹³ **zajrzysz** – zazdrościsz

¹⁴ **by jedno** – byleby tylko

¹⁵ **ostatnich** – najwyższych



Jan Kochanowski

Tren X

Orszulo moja wdzięczna, gdzieś mi się podziała?
 W którą stronę, w którąś się krainę udała?
 Czyś ty nad wszystkie nieba¹ wysoko wniesiona
 I tam w liczbę aniołków małych policzona?
 Czyliś do raju wzięta? Czyliś na szczęśliwe
 Wyspy² zaprowadzona? Czy cię przez tęskliwe
 Charon³ jeziora wiezie i napawa zdrojem
 Niepomnym⁴, że ty nie wiesz nic o płaczu mojem?
 Czy, człowieka zrzuciwszy⁵ i myśli dziewicze,
 Wzięłaś na się postawę i piórka słowicze?
 Czyli się w czyścju czyścisz, jeśli z strony ciała
 Jakakolwiek zmazeczka na tobie została?
 Czyś po śmierci tam poszła, kędyś pierwiej była,
 Niżej się na mą ciężką żalność urodziła?
 Gdziekolwiek jest, jeśliś jest, lituj mej żalności,
 A nie możesz li w onej dawnej swej całości,
 Pociesz mię, jako możesz, a staw się przede mną
 Lubo snem, lubo cieniem, lub marą nikczemną⁶!

Polecenia

1. Znajdź w tekście *Trenu X* topos zaczerpnięty przez Jana Kochanowskiego ze średniowiecznej poezji łacińskiej.
2. Wyjaśnij, jaką funkcję w utworze pełni ta figura stylistyczna.
3. Scharakteryzuj postawę podmiotu lirycznego, która rysuje się w tym trenie.
4. Wyjaśnij znaczenie słów *jeśliś jest* w kontekście metamorfozy światopoglądowej poety.
5. Porównaj wizję zaświatów obecną w mitach i wyobrażenie z obrazu Joachima Patinira.
6. Wskaż motyw wspólny dla obrazu Patinira i *Trenu X* Jana Kochanowskiego.



Joachim Patinir (1480–1524), *Charon przepływający Styks*

¹ nad wszystkie nieba – czyli do najwyższego nieba: Kochanowski odwołuje się tu do ówczesnych wyobrażeń, zgodnie z którymi kosmos składa się z dziesięciu nieb (sfer niebieskich), nad którymi znajduje się mieszkanie Boga, aniołów i wybranych

² szczęśliwe wyspy – według mitologii greckiej były to wyspy, na których przebywali po śmierci (lub nawet jeszcze za życia) sławni bohaterowie

³ Charon – w mitologii greckiej przewoził dusze zmarłych w łodzi przez rzekę Styks

⁴ zdrojem niepomnym – powodującym zapomnienie; dusze przewożone przez Charona po wypiciu wody z rzeki Lete zapomniały o wszystkim, co wydarzyło się za życia

⁵ człowieka zrzuciwszy – pozbywszy się ludzkiej postaci

⁶ marą nikczemną – zjawą



Jan Kochanowski

Tren XI

„Fraszka cnota!” – powiedział Brutus¹ porażony²...

Fraszka, kto się przypatrzy, fraszka z każdej strony!

Kogo kiedy pobożność jego ratowała?

Kogo dobroć przypadku złego uchwala?

Nieznajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy,

Nie mając ani dobrych, ani złych na pieczy.

Kędy jego duch więnie³, żaden nie ułże⁴:

Praw-li, krzyw-li⁵, bez braku każdego dosięże⁶.

A my rozumy swoje przedsię⁷ udać chcemy⁸,

Hardzi między prostaki⁹, że nic nie umiemy,

Wspinamy się do nieba, Boże tajemnice

Upatrując, ale wzrok śmiertelnej żrenice

Tępy na to; sny lekkie, sny płoche nas bawią¹⁰,

Które się nam podobno nigdy nie wyjawia.

Żalości, co mi czynisz? Owa¹¹ już oboje

Mam stracić: i pociechę, i baczenie¹² swoje?

Polecenia

1. Wyjaśnij, jak rozumiesz słowa Brutusa: „Fraszka cnota!”.
2. Przedstaw obraz świata zawarty w *Trenie XI*. Określ stosunek podmiotu lirycznego do tej wizji.
3. Wyjaśnij, jak rozumiesz końcowe pytanie postawione przez podmiot liryczny.
4. Wskaż wartości, które zostały zanegowane w *Trenach IX, X i XI*.
5. Określ, jak zmienił się światopogląd Jana Kochanowskiego po śmierci córki.

Jan Kochanowski

Tren XIX albo Sen

Żalność moja długo w noc oczu mi nie dała

Zamknąć i zemdlonego¹³ upokoić¹⁴ ciała.

Ledwie mię na godzinę przed świtanim swymi

Sen leniwy¹⁵ oblał skrzydły czarnawymi.

Natenczas się matka właśnie¹⁶ ukazała,

A na rękę Orszulę moję wdzięczną miała,

¹ **Brutus** – zabójca Juliusza Cezara i reprezentant cnót rzymskich; po klęsce pod Filipi popełnił samobójstwo, powiedział wtedy podobno: „O nędzna cnoto, byłaś tedy tylko słowem, a ja cię czcilem jako coś rzeczywistego, ty zaś byłaś niewolnicą Losu”

² **porażony** – pokonany

³ **więnie** – powieje, zawieje

⁴ **nie ułże** – nie schowa się, nie uchroni się

⁵ **praw-li, krzyw-li** – czy dobry, czy zły

⁶ **bez braku każdego dosięże** – dosięgnie każdego bez wyjątku

⁷ **przedsię** – mimo to, jednak

⁸ **rozumy swoje przedsię udać chcemy** – przecież chcemy udawać rozsądnych, mądrych

⁹ **hardzi między prostaki** – dumni między ludźmi prostymi

¹⁰ **sny lekkie, sny płoche nas bawią** – zwodzą nas rzeczy mające małą wartość, niestałe

¹¹ **owa** – oto

¹² **baczenie** – rozum, rozsądek

¹³ **zemdlonego** – osłabionego, zmęczonego

¹⁴ **upokoić** – uspokoić

¹⁵ **sen leniwy** – w mitologii greckiej bóg snu, Hypnos, jest leniwy, bo zjawia się dopiero tuż przed świtem

¹⁶ **właśnie** – we własnej osobie



Jaka więc po paciorek do mnie przychodziła¹,
Skoro z swego posłania rano się ruszyła.
Gieźleczek białe na niej, włoski pokręcone,
Twarz rumiana, a oczy ku śmiechu skłoniłone².
Patrzę, co dalej będzie, aż matka tak rzecze:
„Spisz, Janie, czy cię żalność twoja zwykła piecze?”
Zatym-em ciężko westchnął i tak mi się zdalo,
Żem się ocknął. – A ona, pomilczawszy mało,
Znowu mówić poczęła: „Twój nieutulony
Placz, synu mój, przywiódł mię w te tu wasze strony
Z krain barzo dalekich, a lzy gorzkie twoje
Przeszły aż i umarłych tajemne pokoje.
Przyniosłam ci na rękę wdzięczną dziewczkę twoją,
Abyś ją mógł oglądać jeszcze, a tę swoją
Serdeczną żalność ujął³, która tak ujmuje
Sił twoich i tak zdrowie nieznacznie twe psuje,
Jako ogień suchy knot obraca w perzynę⁴,
Darmo nie upuszczając namniejszej godziny⁵.
Czyli nas już umarłe macie za stracone
I którym już na wieki słońce jest zgaszone?
A my, owszem, żywiemy żywot tym ważniejszy⁶,
Czym nad to grube ciało duch jest ślachtetniejszy.
Ziemia w ziemię się wraca, a duch z nieba dany
Miałby zginać ani na miejsca swe⁷ wezwany?
O to się ty nie frasuj, a wierz niewątpliwie,
Że twoja namilejsza Orszuleczka żywie.
A tu więc takim ci się kształtem ukazała,
Jakoby się śmiertelnym oczom poznać dała,
Ale między anioły i duchy wiecznymi
Jako wdzięczna jutrzienka świeci, a za swymi
Rodzicami się modli, jako to umiała
Z wami będąc, choć jeszcze słów nie domawiała.
Jesliżec też stąd roście żalność, że jej lata
Pierwej są przyłomione⁸, niżli⁹ tego świata
Rozkoszy zażyć¹⁰ mogła? O biedne i płone
Rozkoszy wasze, które tak są usadzone¹¹,
Że w nich więcej frasunków i żalności więcej!
Czego ty doznać możesz sam z siebie napręcej!
Ucieszyłeś się kiedy z dziewczki swej tak wiele,
Żeby pociecha twoja i ono wesele
Mogło porównać z twoim dzisiejszym kłopotem?
Nie rzeczesz tego, widzę! Także trzymaj o tem¹²,

¹ *po paciorek [...] przychodziła* – przychodziła wspólnie z rodzicami odmawiać modlitwę

² *ku śmiechu skłoniłone* – skłonne do śmiechu

³ *ujął* – zmniejszył

⁴ *perzyny* – popiół

⁵ *Darmo nie upuszczając namniejszej godziny* – nie tracąc ani chwili

⁶ *żywiemy żywot tym ważniejszy* – żyjemy życiem bardziej wartościowym

⁷ *na miejsca swe* – do pierwotnego miejsca swego pobytu

⁸ *przyłomione* – złamane

⁹ *niżli* – zanim

¹⁰ *zażyć* – zakosztować

¹¹ *usadzone* – urządzone

¹² *trzymaj o tem* – sądź o tym



Jakoś doznał, ani sie frasuj, że tak rana¹
Twojej ze wszech namilszej dziewce śmierć zesłana!
Nie od rozkoszy poszła; poszła od trudności,
Od pracy, od frasunków, od zlez, od żalości.
Czego świat ma tak wiele, że – by też co było
W tym doczesnym żywocie człowieczeństwu² miło –
Musi smak swój utracić prze wielkość przysady³,
A przynamniej prze bojaźń nieuchronnej zdrady⁴.
Czegóż płaczem, prze Boga? Czegóż nie zażyła⁵?
Że sobie swym posagiem pana⁶ nie kupiła?
Że przegrózek⁷ i cudzych fuków⁸ nie słuchała?
Że boleści w rodzeniu dziątek nie uznała?
Ani umie powiedzieć, czego jej troskliwa
Matka doszła: co z większym utrapieniem bywa,
Czy je rodzić, czy je grześć? – Takieć pospolicie
Przysmaki wasze, czym wy sobie świat słodzicie! –
W niebie szczere rozkoszy, a do tego wieczne,
Od wszelakiej przekazy⁹ wolne i bezpieczne;
Tu troski nie panują, tu pracy nie znają,
Tu nieszczęście, tu miejsca przygody nie mają,
Tu choroby nie najdzie, tu nie masz starości,
Tu śmierć, łzami karmiona, nie ma już wolności.
Żyjem wiek nieprzeżyty¹⁰, wiecznej używamy
Dobrej myśli¹¹, przyczyny wszystkich rzeczy znamy.
Słońce nam zawždy¹² świeci, dzień nigdy nie schodzi
Ani za sobą nocy niewidomej¹³ wodzi.
Twórcę wszech rzeczy widziem w Jego majestacie,
Czego wy, w ciele będąc, próżno upatrzacie¹⁴.
Tu w czas obróć swe myśli, a chowaj sie na te¹⁵
Nieodmienne, synu mój, rozkoszy bogate!
Doznałeś, co świat umie i jego kochanie,
Lepiej na czym ważniejszym zasadź swe staranie¹⁶!
Dziewka twoja dobry los, możesz wierzyć, wzięła¹⁷,
A właśnie w swoich rzeczach¹⁸ sobie tak poczęła,
Jako gdy kto, na morze nowo¹⁹ się puściwszy,
A tam niebezpieczeństwo wielkie obaczywszy,

¹ rana – wczesna

² człowieczeństwu – ludzkiej naturze

³ przysady – czegoś gorszego, niedoskonałości

⁴ zdrady – tu: zawodu

⁵ zażyć – zaznać, doznać, doświadczyć

⁶ pana – tu: męża

⁷ przegrózek – grózb, pogroźek

⁸ fuków – pogroźek i łajdań

⁹ przekazy – tego, co może zagrażać

¹⁰ nieprzeżyty – wieczny, nieskończony

¹¹ dobrej myśli – pogody ducha, spokoju wewnętrznego

¹² zawždy – zawsze

¹³ nocy niewidomej – ciemnej

¹⁴ próżno upatrzacie – na próżno szukacie

¹⁵ chowaj sie na te – oszczędzaj się dla tych

¹⁶ Lepiej na czym ważniejszym zasadź swe staranie! – Staraj się o rzeczy ważniejsze!

¹⁷ los [...] wzięła – tu: los wynikający z losowania (jak w loterii czy grze w kości)

¹⁸ w swoich rzeczach – w swoich sprawach

¹⁹ nowo – po raz pierwszy



Woli nazad do brzegu. Drudzy, co podali
Żagle wiatrom, na ślepe skały¹ powpadali:
Ten mrozem zwyciężony, ten od głodu zginął,
Rzadki, co by do brzegu na desce przyplynał.
Śmierci zniknąć nie mogła, by też dobrze była
Onę dawną Sybillę² wiekiem swym przeżyła.
To, co miało być potym, uprzedzić wolala:
Tymże mniej³ tego świata niewczasów⁴ doznała,
Drugie po swych namilszych rodzicach zostają
I ciężkiego siroctwa, nędzne, doznawają.
Wypchną drugą na męża leda jako⁵ z domu,
A majątność zostanie, sam to Bóg wie komu.
Biorą drugie i gwałtem⁶; a biorą i swoi;
Ale w hordach⁷ część sie wielka ich zostoi,
Gdzie w niewoli pogańskiej i służbie sromotnej⁸
Łzy swe piją, czekając śmierci wszytkokrotnej⁹.
Tego twej wdzięcznej dziewczce bać sie już nie trzeba,
Która w swych młodych leciech wzięta jest do nieba,
Żadnych frasunków¹⁰ tego świata nie doznawszy
Ani grzechem dusze swej drogiej pomazawszy.
Jej tedy rzeczy, synu – nie masz wątpliwości –
Dobrze poszły, ani stąd używaj żalości! –
Swoje szkody tak szacuj i omyłki swoje,
Abyś nie przepamiętał¹¹, że baczenie twoje
I stateczność¹² jest droższa! W tę bądź przedsię panem¹³,
Jako sie kolwiek czujesz w pociechy obranem¹⁴.
Człowiek, urodziwszy sie, zasiadł w prawie takim¹⁵,
Że ma być jako celem¹⁶ przygodom wszelakim;
Z tego trudno sie zdzierać¹⁷! Poczniemy, co chcemy,
Jesli po dobrej woli nie pójdziem, musimy,
A co wszytkich jednako ciśnie, nie wiem, czemu
Tobie ma być, synu mój, naciężej jednemu?
Śmiertelna, jako i ty, twoja dziewczka była,
Póki jej zamierzony kres¹⁸ był, poty żyła.
Krótko wprowadzie! ale w tym człowiek nic nie włada,
A wyrzec też, co lepiej, nielacno przypada.

¹ ślepe skały – skały, których nie widać

² Sybilla – prorokini z antycznych legend, miała żyć tysiąc lat

³ tymże mniej – i dlatego mniej

⁴ niewczasów – trudów

⁵ leda jako – byle jak

⁶ biorą [...] gwałtem – porywają

⁷ hordach – chodzi o hordy tatarskie, które porywały kobiety

⁸ sromotnej – haniebnej

⁹ wszytkokrotnej – wszystko uśmierzaającej, wszystko skracającej, kładącej wszytkiemu kres

¹⁰ frasunków – zmartwień

¹¹ przepamiętał – zapomniał

¹² stateczność – rozważa, stałość, rozsądek

¹³ W tę bądź przedsię panem – w stateczności bądź właśnie bogaty, posiadaj ją w dostatecznym stopniu

¹⁴ w pociechy obranem – pozbawiony pociech, radości

¹⁵ zasiadł w prawie takim – podlega takiemu prawu

¹⁶ być jako celem – być punktem, w który się strzela

¹⁷ Z tego trudno sie zdzierać – od tego trudno się uchylić, wymówić

¹⁸ zamierzony kres – wyznaczony koniec drogi



Skryte są Pańskie sądy; co sie Jemu zdało,
 Nalepiej, żeby sie też i nam podobalo.
 Łzy w tej mierze nieplatne¹; gdy raz dusza ciała
 Odbieży², próżno czekać, by sie wrócić miała.
 Ale człowiek nie zda sie praw szczęściu³ w tej mierze,
 Że szkody pospolicie tylko przed sie bierze⁴,
 A tego baczyć nie chce ani mieć w pamięci,
 Co mu też czasem padnie wedle jego chęci⁵.
 Tać jest władza Fortuny, mój namilszy synie,
 Że nie tak uskarżać sie, kiedy nam co zginie,
 Jako dziękować trzeba, że wżdam⁶ co zostało,
 Bo to wszystko nieszczęście w ręku swoich miało.
 A tak i ty, folgując⁷ prawu powszechnemu,
 Zagródź drogę do serca upadkowi swemu,
 A w to patrzaj, co uszło ręku zlej przygody:
 Zyskiem człowiek zwać musi, w czym nie popadł⁸ szkody.
 Na koniec, w co sie on koszt i ona utrata,
 W co sie praca i twoje obróciły lata,
 Któreś ty niemal wszystkie strawił nad księgami,
 Mało sie bawiąc świata tego zabawami?
 Teraz by owoc zbierać swojego szczepienia
 I ratować w zachwianiu mdłego przyrodzenia⁹!
 Cieszyłeś przed tym insze w takiejże przygodzie:
 I będziesz w cudzej czulszy niżli w swojej szkodzie?
 Teraz, mistrzu, sam sie lecz! Czas doktor każdemu.
 Ale kto pospolitym torem¹⁰ gardzi, temu
 Tak późnego lekarstwa czekać nie przystoi!
 Rozumem ma uprzedzić, co insze czas goi¹¹,
 A czas co ma za fortel? Dawniejsze świeżymi
 Przypadkami wybija, czasem weselszymi,
 Czasem też z tejże miary, co człowiek z baczeniem¹²
 Pierwej, niż przyjdzie, widzi i takim myśleniem
 Przeszłych rzeczy nie wściąga¹³, przyszłych upatruje
 I serce na oboję fortunę¹⁴ gotuje.
 Tego sie, synu, trzymaj, a ludzkie przygody
 Ludzkie noś¹⁵! Jeden jest Pan smutku i nagrody.
 Tu zniknęła, – Jam sie też ocknął. – Aczciem¹⁶ prawie¹⁷
 Niepewien, jeslim przez sen słuchał czy na jawie.

¹ nieplatne – nieważne, nieprzydatne

² odbieży – odbiegnie

³ praw szczęściu – sprawiedliwy wobec losu

⁴ przed sie bierze – bierze pod uwagę

⁵ padnie wedle jego chęci – wypadnie po jego myśli

⁶ wżdam – jednak, przecież

⁷ folgując – ulegając, poddając się

⁸ nie popadł – nie poniósł

⁹ ratować w zachwianiu mdłego przyrodzenia – ratować słabą naturę ludzką w czasie załamania

¹⁰ pospolitym torem – utartą drogą

¹¹ co insze czas goi – co u innych goi czas

¹² człowiek z baczeniem – człowiek myślący

¹³ nie wściąga – nie zatrzymuje

¹⁴ na oboję fortunę – na dobry i na zły los

¹⁵ ludzkie noś – znoś po ludzku

¹⁶ aczciem – chociaż jestem

¹⁷ prawie – naprawdę

Polecenia

1. Określ, z jakich powodów poetę odwiedza jego zmarła matka.
2. Wymień argumenty, którymi matka pociesza cierpiącego.
3. Przedstaw, jak wygląda życie Urszulki w zaświatach.
4. Wyjaśnij, jak rozumiesz zapożyczoną od Cyserona maksymę: „Ludzkie przygody ludzkie noś”.
5. Określ funkcję podtytułu utworu.
6. Wyjaśnij, jak poecie udaje się odbudować wiarę chrześcijanina i humanisty w dobro świata i ludzkiego przeznaczenia.



Andrzej Wajda

O obrazie „Trumna chłopska”

Nie znam w polskim malarstwie obrazu, gdzie obecność tragizmu byłaby równie silna. Właśnie tragizmu, nie dramatyzmu. Jest w tym obrazie duch antycznej tragedii, która rozstrzyga się zawsze w pełnym świetle dnia, na oczach sąsiadów, przed domem, nazywanym w sztukach Eurypidesa i Sofoklesa palacem. Ten moment skamienienia w bólu poetyka Arystotelesa nazywa trzecim składnikiem fabuły, którym w tragedii jest *pathos*, czyli cierpienie.

Aż tyle literatury musiałem przywołać na pamięć, aby opisać płótno, które być może w zamysle Gierymskiego było tylko studium plenerowym z podkrakowskich Bronowic. Może, ale przecież w obrazie *Trumna chłopska* nie ma żadnej literatury, a to wszystko, co na nim dostrzegłem, jest wyrażone wyłącznie malarskimi środkami.

Źródło: Wajda, <https://link.operon.pl/oe> (dostęp: 23.01.2023).

Polecenia

1. Wyjaśnij, dlaczego obraz Aleksandra Gierymskiego przypomina Wajdzie antyczną tragedię.
2. Dokonaj analizy kompozycji dzieła oraz jego kolorystyki.
3. Opisz, jaki nastrój towarzyszy postaciom przedstawionym na obrazie.
4. Wyjaśnij, w jaki sposób wyrażone zostały przez malarza emocje postaci.
5. Porównaj sposób wyrażania emocji w *Trenach* i na obrazie *Trumna chłopska*.



Aleksander Gierymski (1850–1901), *Trumna chłopska*



Kontynuacje i nawiązania

Bolesław Leśmian

Urszula Kochanowska

Gdy po śmierci w niebiosów przybyłam pustkowie,
Bóg długo patrzył na mnie i głaskał po głowie.

„Zbliź się do mnie, Urszulo! Poglądasz, jak żywa...
Zrobię dla cię, co zechcesz, byś była szczęśliwa”.

„Zrób tak, Boże – szepnęłam – by w nieb Twoich krasie
Wszystko było tak samo, jak tam – w Czarnolasie!” –

I umilkłam złęczniona i oczy unoszę,
By zbadać, czy się gniewa, że Go o to proszę?

Uśmiechnął się i skinął – i wnet z Bożej łaski
Powstał dom kubek w kubek, jak nasz – Czarnolaski.

I sprzęty i donice rozkwitłego ziela
Tak podobne, aż oczom straszno od wesela!

I rzekł: „Oto są – sprzęty, a oto – donice.
Tylko patrzeć, jak przyjdą stęsknieni rodzice!

I ja, gdy gwiazdy do snu poukładałam w niebie,
Nieraz do drzwi zapukam, by odwiedzić ciebie!”

I odszedł, a ja zaraz krzątam się, jak mogę –
Więc nakrywam do stołu, omiatam podłogę –

I w suknię najróżowszą ciało przyoblekam
I sen wieczny odpędzam – i czuwam – i czekam...

Już świt pierwszą rozniętą złoci się po ścianie,
Gdy właśnie słyhać kroki i do drzwi pukanie...

Więc zrywam się i biegnę! Wiatr po niebie dzwoni!
Serce w piersi zamiera... Nie!... To – Bóg, nie oni!...

Polecenia

1. Określ temat utworu Bolesława Leśmiana.
2. Zidentyfikuj podmiot liryczny.
3. Nazwij uczucia podmiotu i przedstaw, w jaki sposób zostały one wyrażone.
4. Porównaj obraz Urszuli, który wyłania się z wiersza Leśmiana, z portretem dziewczynki stworzonym w *Trenach* Jana Kochanowskiego.



Władysław Broniewski

W zachwycie i grozie

Moja córka, moja córka umarła!...
 Jak sercu powiedzieć: nie płacz,
 kiedy rozpacz serce przeżarła,
 a to serce wyrwać i zdeptać.

Moja córka... Ach! żadnej kochance
 nie mówiłem tak siebie do dna
 Jak Ance...

A była mi ona podobna

do świata, który się stawał
 w zachwycie i grozie,
 a jam serce gorące podawał
 na mrozie

z tomu *Anka*, 1956

Polecenia

1. Nazwij emocje wyrażone przez podmiot liryczny.
2. Określ, za pomocą jakich środków stylistycznych podmiot liryczny wyraża swoje uczucia.
3. Zinterpretuj metaforę „jam serce gorące podawał na mrozie”.

Władysław Broniewski (1897–1962)

Polski poeta, który debiutował w 1914 roku. Wydał między innymi zbiory poezji: *Wiatraki* (1925), *Dymy nad miastem* (1927), *Bagnet na broń* (1943). W ostatnich latach życia napisał cykl pięknych liryków osobistych poświęconych tragicznie zmarłej w 1954 roku dwudziestoczwolletniej córce Ance.



Władysław Broniewski z córką Anką, fotografia z około 1940 roku ze zbiorów Muzeum Literatury

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. *Treny* to cykl dziewiętnastu utworów lirycznych, powstałych wkrótce po śmierci ukochanej córki Jana Kochanowskiego, Urszulki, stanowiących rozrachunek poety z głoszonym wcześniej światopoglądem.
2. Tren to pieśń żałobna o charakterze elegijnym, wyrażająca żal z powodu czyjejś śmierci, rozpamiętująca czyny zmarłego oraz wychwalająca jego zalety i zasługi.

s. 85

s. 86



Człowiek reżyserem czy marionetką?

NA TYCH LEKCJACH:

- przypomnisz sobie definicję fraszki;
- poznasz topos świata jako teatru;
- przeczytasz kilka fraszek Jana Kochanowskiego.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Czy pamiętasz podstawowe założenia humanizmu renesansowego – koncepcję jednostki ludzkiej w relacji z Bogiem i otaczającym ją światem? Przypomnij je sobie, a także sformułowane w *Pieśniach* Jana Kochanowskiego rady dotyczące dobrego życia oraz obraz człowieka zawarty w *Trenach*.

Dzielenie historii kultury na epoki i charakteryzowanie ich już samo w sobie zawiera metodologiczną pułapkę: chcąc postawić wyraźne granice między epokami – ideowe i czasowe – dopasowujemy skomplikowaną rzeczywistość do wymyślonego z naszej współczesnej perspektywy wzoru. Dystans czasowy, dzielący nas od opisywanego okresu, stwarza pokusę zwrócenia uwagi przede wszystkim na te właśnie cechy, które spełniają naszą modelową wizję epoki. Siłą rzeczy powstaje obraz powierzchowny i uproszczony.

Z pewnością słusznie przypisujemy ludziom renesansu wiarę w człowieka i jego możliwości, ale musimy też pamiętać o utworach prezentujących całkiem odmienną koncepcję ludzkiego losu.

Tak jak średniowieczni twórcy nie pisali tylko o przemijaniu i śmierci, a w ich dziełach dostrzeżemy humor, pochwałę życia czy piękna stworzenia, tak **w dziełach renesansowych humanistów** można odnaleźć **motyw marności, refleksje dotyczące nietrwałości „rzeczy świata tego”, brak złudzeń co do natury człowieka, przekonanie o ludzkiej niewiedzy czy ograniczoności poznania**.

Postawa ta dominuje szczególnie **u schyłku renesansu**, zwiastując nadejście **nowej epoki – baroku**. Późna twórczość Jana Kochanowskiego czy innych poetów żyjących i tworzących w drugiej połowie XVI wieku daje wyraz późnorenesansowemu sceptycyzmowi. Pojawiają się w tym czasie teksty pełne melancholii, pesymizmu, gorzkiej zadumy nad losem człowieka. Twórcy dostrzegają dramatyzm ludzkiego istnienia, podważając optymistyczną wizję świata. Wpływ na takie widzenie życia człowieka miała na pewno rodząca się kontrreformacja.

Życie niczym fraszka

fraszka

fraszka (wł. *frasca* – ‘gałązka lub rzecz małej wagi, drobiazg, błahostka’) – słowo *fraszka* wprowadził do literatury Jan Kochanowski, tytułując tak swój tomik poetycki, który zawierał epigramaty, ale też inne drobne, krótkie utwory literackie; określenie to przyjęło się i przekształciło w nazwę gatunku



Jan z Czarnolasu tworzył fraszki przez całe życie, choć drukiem ukazały się one dopiero w 1584 roku, tuż przed śmiercią poety. Mimo że do momentu wydania krążyły jedynie w odpisach, od razu zyskały sobie wielką popularność. **Różnorodność tematyczna i stylistyczna fraszek** odwzorowuje **wszechstronność zainteresowań epoki renesansu**. Obok melancholijnej zadumy nad naturą świata, Boga i losu człowieka, utwory przepełnia horacjańska radość życia, przejawiająca się afirmacją ciała i zmysłowej miłości czy też zachwytem nad pięknem przyrody. Powaga i rubaszny żart przeplatają się z głęboką filozoficzną refleksją, co dobrze oddaje prywatny charakter poezji. Głównym bohaterem jest bowiem sam poeta, który zostawia nam we fraszkach rodzaj lirycznego pamiętnika. Znajdziemy tu niemało wątków autobiograficznych, refleksji dotyczących własnej twórczości, jak też charakterystyki samej fraszki jako gatunku literackiego (utwory autotematyczne).

Jako wiersze okolicznościowe fraszki należały do sfery **kultury biesiadnej** – powstawały z myślą o czytelniku, w dialogu z otoczeniem. Stanowiąc wyraz poglądów poety na problemy współczesnego mu świata, często są zaprawione satyrą, widoczną zwłaszcza w portretach postaci bądź też w realistycznych scenkach obyczajowych z życia dworu czy szlacheckiego zaścianka.

Jan Kochanowski

O żywocie ludzkim

Fraszki¹ to wszystko, cokolwiek myślemy,
Fraszki to wszystko, cokolwiek czyniemy;
Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy,
Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy².
Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,
Wszystko to minie jako polna trawa;
Naśmiewszy się nam i naszym porządkom,
Wemkną nas w mieszek³, jako czynią lątkom⁴.

Polecenia

1. Nazwij wartości wymienione we fraszce.
2. Określ funkcję toposu świata-teatru we fraszce *O żywocie ludzkim*.
3. Scharakteryzuj koncepcję losu człowieka przedstawioną w utworze. Czy dostrzegasz jakieś różnice między tą koncepcją a afirmowaną postawą poety obecną w jego pieśniach? Uzasadnij odpowiedź.
4. Kto, twoim zdaniem, „wemknie nas w mieszek”?
5. Jaki jest stosunek poety do wyznawanej hierarchii wartości?

Ważna informacja

Świat jako teatr (łac. *theatrum mundi*)

Wywodzący się już ze starożytnej filozofii topos, który porównuje świat do sceny, a ludzi do aktorów. Topos ten, popularny w czasach odrodzenia, obecny jest między innymi w twórczości Jana Kochanowskiego, Pedra Calderona czy Williama Szekspira. W komedii tego ostatniego pisarza *Jak wam się podoba* jedna z postaci mówi: „Świat jest teatrem, aktorami ludzie, którzy kolejno wchodzi i znikają”, a w *Makbecie* tytułowy bohater twierdzi: „Życie jest jedynie / Przelotnym cieniem; żalosnym aktorem, / Co przez godzinę pusz się i miota / Na scenie, po czym znika”.

świat jako teatr

¹ fraszki – tu: drobiazgi

² *ma co mieć na pieczy* – ma się troszczyć o cokolwiek

³ *wemkną nas w mieszek* – włożą nas do worka

⁴ *lątkom* – kukielkom, marionetkom



Jan Kochanowski

Człowiek boże igrzysko

Nie rzekł jako żyw żaden większej prawdy z wieka,
Jako kto nazwał bożym igrzyskiem człowieka.
Bo co kiedy tak mądrze człowiek począł sobie,
Żeby się Bóg nie musiał jego śmiać osobie?
On, Boga nie widziawszy, taką dumę w głowie
Uprzął sobie, że Bogu podobnym się zowie.
On miłością samego siebie zaślepiony,
Rozumie, że dla niego świat jest postawiony;
On pierwiej był, niżli był¹; on, chocia nie będzie,
Przedsię będzie²; próżno to³, błaznów pełno wszędzie.

Polecenia

1. Scharakteryzuj obraz człowieka wyłaniający się z utworu.
2. Jak rozumiesz określenie człowieka „bożym igrzyskiem”?
3. Przedstaw koncepcję Boga zawartą w utworze. Porównaj ją z wyobrażeniami Stwórcy w innych utworach Jana z Czarnolasu.
4. Wyjaśnij konstatację poety: „błaznów pełno wszędzie”.
5. Jaka wizja świata wyłania się z fraszek *O żywocie ludzkim* i *Człowiek boże igrzysko*?

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 100

1. Fraszka to krótki utwór liryczny, zazwyczaj rymowany lub wierszowany, o humorystycznej lub ironicznej (satyrycznej) tematyce.

s. 101

2. Świat jako teatr (łac. *theatrum mundi*) to topos wywodzący się ze starożytnej filozofii, który porównuje świat do sceny, a ludzi do aktorów.

¹ *on pierwiej był, niżli był* – odwołanie do koncepcji Platona, który twierdził, że zanim człowiek się narodzi, jego dusza istnieje już w zaświatach

² *chocia nie będzie, przedsię będzie* – odwołanie do wiary w życie po śmierci

³ *próżno to* – szkoda mówić



Szekspir – genialny znawca natury ludzkiej

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz biografię Williama Szekspira;
- dowiesz się, co charakteryzuje dramat szekspirowski;
- poznasz genezę i przeczytasz fragmenty *Makbeta*;
- dowiesz się, na czym polega perswazyjna funkcja języka;
- obejrzysz *Tron we krwi* – film nakręcony na podstawie *Makbeta*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie najważniejsze cechy dramatu antycznego. Na czym polegała klasyczna reguła trzech jedności?

William Szekspir (właśc. **Shakespeare**) (1564–1616)

urodził się w Stratfordzie, gdzie ukończył jedno z lepszych gimnazjów humanistycznych w Anglii. Poznał łacinę, historię, retorykę oraz literaturę antyczną. W 1582 roku ożenił się ze starszą o 8 lat Anną Hathaway, z którą miał troje dzieci. Wspólne życie szybko się jednak skończyło – z niewiadomych powodów Szekspir opuścił Stratford, by w 1590 roku przybyć do Londynu. Tam został aktorem w trupie, która dysponowała własnym teatrem – słynnym The Globe. Przez 10 lat występował na scenie, a następnie sam zaczął pisać dramaty. Nie przestał dbać o swoją rodzinę. Często jeździł do Stratfordu, a około 1610 roku wrócił tam na stałe. Zmarł w wieku 52 lat w rodzinnym mieście, gdzie został pochowany.

Jest **autorem prawdopodobnie 36 dramatów**, z których większość została wydana po jego śmierci. W twórczości Szekspira widoczne są **trzy okresy: pierwszy obejmuje wesole komedie i kroniki królewskie** (*Poskromienie złoŹnicy*, *Dwaj panowie z Werony*, *Sen nocy letniej*, *Kupiec wenecki*, *Wesole kumoszki z Windsoru*, *Wiele hałasu o nic*, *Jak wam się podoba*, *Wieczór Trzech Króli* oraz *Henryk VI*, *Ryszard III*, *Henryk IV*, *Tytus Andronikus*, *Juliusz Cezar*), **drugi – głównie tragedie** (*Hamlet*, *Otello*, *Król Lear*, *Makbet*) i **trzeci – tragedie antyczne** (*Antoniusz i Kleopatra*, *Tymon Ateńczyk*) oraz **komedie refleksyjne** (*Opowieść zimowa*, *Burza*). Ponadto znane są jego **cztery poematy i 154 sonety** o tematyce miłosnej.



William Szekspir



Stanisław Barańczak

APPENDIX¹

*Podstawowe utwory W. Szekspira,
przystępnym sposobem streszczone
i dla celów mnemotechnicznych²
w formę wierszowaną przyodziane.*

HAMLET³

Duch: brat jad wiał do ucha.
Syn ducha: o, psiajucha!
Stryja w ryj? Drastyczny krok.
Zwłoka. Jej finał: stos zwłok.

ROMEO I JULIA³

Rody Werony: wraży³ raban.
Młodzi: hormony. Starzy: szlaban.
Mnich: lekarstwem zielarstwo?
Finał: trup grubą warstwą.

RYSZARD III³

Garbus: knuje.
Wokół szuje.
Ząb za ząb. Królestwo za konia.
Finał: zbiorowa agonia.

JULIUSZ CEZAR³

Forum. Togi.
Gole nogi.
Klika: szefowi nóż w plecy?
Finał: trupy, kalecy.

Stanisław Barańczak (1946–2014)

Poeta, krytyk, teoretyk literatury. Jeden z najważniejszych twórców Nowej Fali, współzałożyciel Komitetu Obrony Robotników, twórca wydawanego w drugim obiegu pisma literackiego „Zapis”. Najwybitniejszy współczesny tłumacz poezji anglojęzycznej, a także polskiej poezji na język angielski. Od 1981 roku wykładał na Uniwersytecie Harvarda w Stanach Zjednoczonych.

OTELLO³

Tło: gondole i doże.
Centrum uwagi: łożo.
Wąż: Jago. Mąż: „Ja go!...” Duszona:
Żona. Finał: obsada kona.

MAKBET³

Szkot: bestia bitna.
Żona: ambitna.
Ręce umywa. Ma gdzieś.
Bór: marsz na mur! Finał: rzeź.

KRÓL LEAR³

Król-ojciec: lebiega.
Błazen: go ostrzega.
Córki: dwie złe, jedna lepsza.
Finał: wszystko się rozpieprza.

z tomu *Biografie*, 1991

Czytanie ze zrozumieniem

Przemysław Mroczkowski

Teatr elżbietański

[1] Po połowie stulecia wygasać zaczęły misteria [...]. Nastąpił okres zawiązywania się nowych trup szukających innego repertuaru, innych miejsc działania i mecenasów czy opiekunów. [...] Z czasem krystalizują się trupy zawodowe, a od r. 1576 zdobywają one teatry stałe, i to tuż pod Londynem [...].

[2] Tak więc w ostatniej ćwierci wieku XVI w Anglii teatr stał się pewnym regularnym faktem społecznokulturalnym. Na brzegach Tamizy w określone dni odbywały się za zgodą „wysokich czynników” dworskich przedstawienia rozmaitej treści odgrywane przez zawodowe spółki aktorskie. Zgoda nie następowała zawsze, cenzura królewskiego urzędnika działała – przeważnie zresztą bez przesadnej surowości; na ogół zaś królowa Elżbieta, ku strapieniu purytanów, patrzyła przychylnie na rozwój dramatu.

¹ **appendix** – dodatek, załącznik, uzupełnienie

² **mnemotechnika** – ogólna nazwa sposobów ułatwiających zapamiętywanie i przypominanie sobie informacji

³ **wraży** – wrogi, nieprzyjacielski

[3] Dwór Elżbiety – i innych ważnych władców, ale jej w szczególnej mierze – stanowił nader ważki czynnik rozwoju teatru elżbietańskiego. Szereg przedstawień odbywało się specjalnie dla publiczności dworskiej, często bardziej oglądzonej i wykształconej od miejskiej, a więc oczekującej tematyki i ujęcia zaczerpniętego z antyku. [...]

[4] Równocześnie decydujące, zwłaszcza w sensie ekonomicznym, pozostawało zainteresowanie szerszej publiczności. By podtrzymać to zainteresowanie, spółki zarządzające teatrami chroniły tekst sztuk jak mogły przed wczesną publikacją (późna szkodziła mniej lub wcale nie). [...]

[5] Powszechnie znana jest prostota sceny elżbietańskiej, brak kurtyny i dekoracji; wiemy dziś zresztą, że nie był to brak totalny i nie oznaczał rezygnacji ani z pewnych efektów widowiskowych, w tym wspaniałych strojów, ani ze współczynnika muzyki, bogacącej przeżycie. Obok prostoty charakterystyczna była pozycja sceny wybiegającej w publiczność (*apron stage*). Stawiało to aktora w bliższym kontakcie z widzem [...].

Ze wstępu do: William Szekspir, *Sen nocy letniej*, Wrocław 1970.

Polecenia

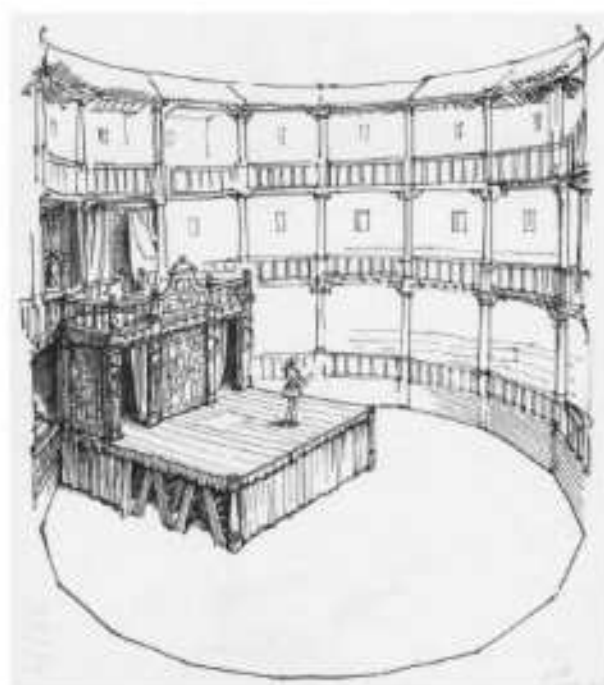
1. Podaj wiek, o którym jest mowa w pierwszym zdaniu artykułu.
2. Określ stosunek królowej Elżbiety do teatru (akapit 2.).
3. Wyjaśnij, kogo określa się mianem *purytanin*.
4. Wskaż, kto decydował o możliwości wystawienia sztuki.
5. Wyjaśnij, dlaczego w czasach Szekspira zwlekano z publikacją tekstów przedstawień.
6. Wymień czynniki, które przyczyniły się do rozwoju teatru.
7. Wskaż elementy charakterystyczne dla sceny elżbietańskiej.
8. Określ, jaka była funkcja sceny wybiegającej w publiczność (akapit 5.).
9. Uzasadnij użycie znaków interpunkcyjnych w zdaniu: *Dwór Elżbiety – i innych władców, ale jej w szczególnej **mierze** – stanowił nader **ważki** czynnik rozwoju teatru **elżbietańskiego***. Wyjaśnij pisownię wyróżnionych wyrazów. Zadanie wykonaj w zeszycie.



Wygląd sceny w teatrze elżbietańskim (kadr z filmu *Zakochany Szekspir*)



Widok teatru od strony sceny (kadr z filmu *Zakochany Szekspir*)



„Teatr” Richarda Burbage’a (czyt. riczarda burbydza). Rekonstrukcja Carla Waltera Hodgesa (czyt. karla łoltera hodżesa)



Cechy dramatu szekspirowskiego, czyli przepis na dramat według Szekspira

Dobra rada: odrzuć krępujące reguły klasyczne!

1. Nie przestrzegaj zasady trzech jedności. Umieść akcję w kilku miejscach, niech trwa wiele dni, a liczba wątków niech zależy jedynie od twojej wyobraźni.
2. Odrzuć zasadę *decorum*. Język jest tak piękny, bogaty i różnorodny, że warto wykorzystywać w pełni jego możliwości!
3. Na scenie niech stanie tylu aktorów, ilu potrzebujesz dla swojej sztuki – może to być nawet scena zbiorowa!
4. Sytuacje krwawe i drastyczne, pokazane na scenie, wywrą wielkie wrażenie na widzu i pozwolą wstrząsnąć nim, pobudzić jego wrażliwość!
5. Niech charakter bohatera nie będzie stały i jednolity. Pokaż jego wielowymiarowość, zmienność, uleganie różnym nastrojom i skrajnym emocjom. Pamiętaj, że o życiu postaci, jego losach nie decyduje mroczne, tajemnicze fatum, lecz on sam!
6. Pozwól swobodnie igrać swojej wyobraźni, powołuj do życia to, co wcześniej nie istniało – duchy, widma, upiory, czarownice...

Polecenia

1. Określ, jakie dostrzegasz różnice pomiędzy dramatem antycznym a dramatem szekspirowskim.
2. Zastanów się, czy *Makbet* został napisany zgodnie z powyższym „przepisem”. Swoją odpowiedź uzasadnij przykładami z tekstu dramatu.

Geneza *Makbeta* Williama Szekspira

Makbet

Źródłem *Makbeta* były *Kroniki Anglii, Szkocji i Irlandii* Raphaela Holinsheda¹ z 1577 roku. Szekspir zaczerpnął z nich historię Makbeta, a także niezwiązany z nią opis morderstwa króla Duffa przez dowódcę zamku Forres (wykorzystał go w scenie zabójstwa Dunkana). Wątek główny oczyścił z niepotrzebnych szczegółów i wzbogacił własnymi konceptami, jak choćby sceną uczty z ukazującym się duchem zamordowanego Banka. Wprowadził też do tragedii – jedynie wspomnianą w *Kronikach* – postać Lady Makbet.

Premiera sztuki odbyła się najprawdopodobniej w połowie 1606 roku w czasie wizyty duńskiego króla Christiana IV. Wkrótce potem trafiła na scenę teatru The Globe, a w roku 1623 została wydana drukiem.

Ponadczasowość *Makbeta*

Makbet, podobnie jak inne dramaty Szekspira, ma **charakter ponadczasowy, uniwersalny**. Sztukę tę wystawiają teatry na całym świecie. Od prawie 400 lat widzowie śledzą losy żadnego

¹ [rafaela holinszeda]



władzy bohatera i dostrzegają ciemne strony ludzkiej natury. Spektakle teatralne bywają bardzo wierne tekstowi (Szkocja, średniowiecze, zamki, rycerze, wrzosowiska), ale coraz częściej jest on traktowany dosyć swobodnie. Reżyserzy, przenosząc akcję w czasy współczesne i zmieniając miejsca wydarzeń, podkreślają to, co najważniejsze w dramacie: wielkie namiętności, konieczność dokonania wyboru, wygórowane ambicje, będące motorem ludzkich działań, pokusy władzy.

William Szekspir

Makbet

Akt I, scena 7

Wchodzi Lady Makbet.

MAKBET

Cóż tam?

Jak stoją sprawy?

LADY MAKBET

Kończy już wieczerzę.

Czemu wyszedłeś?

MAKBET

A co, pytał o mnie?

LADY MAKBET

Jak mógł nie pytać?

MAKBET

Słuchaj – zrezygnujmy

Z naszych zamiarów. Przecież on ostatnio

Tak mnie obsypał zaszczytami. Zresztą

Ja sam zdobyłem sobie złotą sławę

W oczach przeróżnych ludzi: czy nie lepiej

Nacieszyć się jej świeżym blaskiem zamiast

Tak prędko jej się wyrzec?

LADY MAKBET

Więc niedawna

Twoja nadzieja – to był sen pijany,

Z którego teraz budzisz się z ziemistą

Twarzą i mdli cię, gdy sobie przypominasz

Wczorajsze orgie? A może tym samym

Jest twoja miłość? Umiesz śmiało marzyć,

Ale na śmiały czyn to już cię nie stać?

Chcesz zdobyć to, co sam szacujesz jako

Szczyt życia – żyć zaś jak tchórz, bez szacunku

Dla siebie, na dnie? Piszczec jak panienka:

„I chciałabym, i boję się”?

MAKBET

Skończ, proszę,

Stać mnie na wszystko, co godne człowieka.

Kto się na więcej waży – ten nim nie jest.

LADY MAKBET

Cóż to za bestia zatem mnie wciągnęła

W swoją intrygę? Nie, gdy miałeś w sobie

Dosyć odwagi – tylko wtedy byłeś

Człowiekiem, więcej: mężczyzną; i gdybyś

Miał dość odwagi, aby pójść krok dalej,

Byłbyś mężczyzną w stopniu jeszcze wyższym.

Wtedy nie sprzyjał czas ni miejsce – byłeś

Gotów narzucić sam miejsce i porę;

Teraz i jedno, i drugie nam sprzyja –

A ty cię cofasz? Wiem, jaką się miłość

Czuje do dziecka przy piersi – karmiłam

Nieraz – a przecież wyrwałabym sutek

Z bezzębnych dziąseł, z uśmiechniętych błogo

Warg, i strzaskała czaszkę niemowlęciu,

Gdybym przysięgała wcześniej, że to zrobię,

Tak jak tyś przysięgał, że spełnisz swój zamiar.

MAKBET

A jeśli nam się nie uda?

LADY MAKBET

Nie uda?

Nam? Napnij tylko cięciwę odwagi,

A nie chybimy. Kiedy Duncan zaśnie

(A zaśnie łatwo po trudach podróży),

Dwóch pokojowców tak napoję winem,

Że się ich pamięć, zamiast stać na straży

Rozumu, zmieni w alembikach¹ czaszek

W skłębiony opar; i gdy w śnie bydlęcym

Pogrążą się jak w śmierci – czegoż wtedy

Pozbawionemu ochrony królowi

Nie uczynimy bez trudu – my dwoje?

¹ **alembik** – rodzaj naczynia szklanego, aparat destylacyjny, którym posługiwali się alchemicy



Czego się nie da zrzucić na pijanych
Fagasów – tak, by odpokutowali
Za nasz wspañaly mord?

MAKBET

Ródź mi już tylko
Synów! Bo taki w tobie nieugięty
Duch, że na córkę byłoby go szkoda.
A jeśli śpiących pomażemy krwią,
W garść im wetknąwszy ich własne sztylety –
Czy to nie będzie dowodem ich winy?

LADY MAKBET

Któż się ośmieli o tym wątpić, jeśli
nasz szloch i lament nad ciałem Duncana
poniesie się przez zamek?

MAKBET

Niech tak będzie.
Wszelką moc ciała zaprzęgnę do tego
Strasznego czynu. Chodźmy, i przed ludźmi
Grajmy komedię: niechaj twarz fałszywa
Przed wzrokiem świata fałsz serca ukrywa.

William Szekspir, *Makbet* [w:] tegoż, *Tragedie i kroniki*, przeł. Stanisław Barańczak, Kraków 2013, s. 711–713.

Polecenia

1. Zaprezentuj bohaterów sceny i określ relacje pomiędzy nimi.
2. Wskaż temat dialogu. O kim rozmawiają bohaterowie na początku?
3. Nazwij uczucia i emocje każdego z rozmówców.
4. Odczytaj intencję wypowiedzi Lady Makbet.
5. Określ, w jaki sposób Lady Makbet chce przekonać męża do swoich racji:
 - a) sformułuj argumenty każdej ze stron,
 - b) wskaż językowe środki perswazji wykorzystane przez Lady Makbet (potwierdź swoje spostrzeżenia cytataми).

Ważna informacja

Perswazyjna funkcja języka

Perswazja (łac. *persuasio* – ‘przekonanie, opinia’) to przekonywanie o czymś, namawianie lub zachęcanie do czegoś. Perswadowanie polega na przytoczeniu odpowiednich argumentów przemawiających za daną racją. Celem jest zmiana postawy przekonywanego, wpłynięcie na jego wolę.

Najpopularniejsze środki perswazji:

- bezpośredni zwrot do odbiorcy;
- prosty i zrozumiały język;
- obrazowe i żywe słownictwo, sugestywna frazeologia;
- wyrazy oceniające;
- wyliczenia;
- przywoływanie konkretnych przykładów, posługiwanie się faktami;
- odwoływanie się do autorytetów;
- wzbudzanie w słuchaczu uczuć;
- wykorzystywanie trybu rozkazującego;
- stosowanie zdań pytających;
- odwoływanie się do rzeczywistości znanej i bliskiej odbiorcy, do powszechnych poglądów i stereotypowych przekonań.

perswazyjna funkcja
języka

Jan Lechoń

Do Szekspira (fragment)

Szekspirze, któryś zstąpił do dusz naszych głębi
I znasz krwi naszej żądzę i nasz lęk gołębi,
Znasz nas od dna do szczytu!
Coś zszedł w noc bezsenne władców krwią pijanych
I w marzenia promienne kobiet zakochanych,
Stęsknionych do błękitu!

Przed którym groby żadnych nie miały tajemnic,
Ileż duchów dla ciebie z mrocznych wyszło ciemnic,
Z posłań swoich się zwlekło!
I niebo uchylało przed tobą obłoków
I tobie wydawało część swoich wyroków,
A zbrodnie swoje – piekło!

Kto rzekł, żeś ty przeminął? Inne stroje jeno!
Dla twojego teatru cały świat dziś sceną,
Twojego głosu żąda!
I każdy z nas, niepomny, czym jego istnienie,
Nagle teraz znów widzi swoje przeznaczenie,
Znowu w niebo patrzy. [...]

Polecenia

1. Określ podmiot liryczny utworu.
2. Wskaż jego adresata.
3. Co sądzi o adresacie podmiot liryczny? Swoją odpowiedź potwierdź odpowiednimi cytatami.
4. Wyjaśnij, o kim jest mowa w wersie 4. pierwszej strofy.
5. Zinterpretuj słowa:

Kto rzekł, żeś ty przeminął? Inne stroje jeno!

Dla twojego teatru cały świat dziś sceną,

Twojego głosu żąda!

Jan Lechoń (właśc. Leszek Serafinowicz, 1899–1956)

Poeta, publicysta, krytyk literacki i teatralny, tłumacz. Był jednym ze współtwórców kabaretu literacko-artystycznego Pikador oraz grupy poetyckiej Skamander. Zginął śmiercią samobójczą. Najważniejsze dzieła to nawiązujący do tradycji romantycznej i narodowej mitologii *Karmazynowy poemat*, refleksyjne wiersze o śmierci z tomu *Srebrne i czarne* oraz *Dziennik* prowadzony od 1949 roku.

Makbet samurajem, czyli *Tron we krwi*

Akira Kurosawa (1910–1998)

Japoński reżyser, scenarzysta i producent filmowy, pochodził z rodziny o tradycjach samurajskich. Jako reżyser debiutował w 1943 roku. Był laureatem licznych nagród, otrzymał między innymi Oscara i Złote Lwy za film *Rashōmon*, Złotą Palmę za *Sobowtóra*, w 1990 roku Oscara za całokształt twórczości. Nazywany był „cesarzem japońskiego kina” i „Szekspirem światowego filmu”. Szukając inspiracji, chętnie sięgał do literatury europejskiej. Interesowały go przede wszystkim rozważania dotyczące ludzkiej natury. Do najbardziej znanych jego filmów należą: *Rashōmon* (1950), *Siedmiu samurajów* (1954), *Tron we krwi* (ekranizacja *Makbeta* Szekspira z 1957 r.), *Ukryta forteca* (1958), *Zły śpi spokojnie* (ekranizacja *Hamleta* Szekspira z 1960 r.), *Rudobrody* (1965), *Ran* (ekranizacja *Króla Leara* Szekspira z 1985 r.).





10 KROKÓW, czyli co brać pod uwagę, analizując film

1. Zbierz podstawowe informacje o reżyserze i jego dorobku, o scenariuszu (oryginalny czy adaptacja), odtwórcach głównych ról, scenografii i muzyce, nagrodach, jakie film zdobył. Ważne jest to wszystko, co pomoże ci zrozumieć i przeanalizować film.
2. Określ, jeśli to możliwe, jakim gatunkiem jest film, do jakiego nurtu należy.
3. Przeanalizuj kompozycję dzieła, zwróć uwagę na jej najważniejsze elementy (np. na scenę początkową i końcową).
4. Określ najważniejsze problemy poruszone w filmie i je omów.
5. Przedstaw bohaterów, krótko scharakteryzuj znaczące postaci.
6. Jeśli film jest adaptacją znanego ci utworu literackiego, porównaj oba dzieła.
7. Przywołaj ważne sceny z filmu (dialogi, monologi, sytuacje, wydarzenia), przydatne do jego analizy. Następnie zinterpretuj je.
8. Określ, jakie znaczenie w filmie mają muzyka, scenografia, kostiumy.
9. Wyjaśnij, jaki nastrój panuje w filmie i jakimi środkami jest budowany.
10. Wyciągnij wnioski, wyraż własne zdanie.

Tron we krwi

Tron we krwi
reż. Akira Kurosawa

Scena 1. Samuraj Washizu i wiedźma



Kadry z filmu *Tron we krwi* (1957) w reżyserii **Akiry Kurosawy**

1. Określ, czym różni się ta scena od spotkania Makbeta i Banka z wiedźmami.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób (jakimi środkami artystycznego wyrazu) budowany jest nastrój tej sceny.
3. Przedstaw, jak zachowują się bohaterowie.
4. Odczytaj ukryte znaczenia tej sceny (zwróć uwagę na to, czym zajmuje się wiedźma, co mówi przed pojawieniem się bohaterów).



Scena 2. Washizu i jego żona Asaji



Kadry z filmu *Tron we krwi* (1957) w reżyserii Akiry Kurosawy

1. Scharakteryzuj emocje widoczne na twarzach bohaterów.
2. Wyjaśnij, jak budowane jest napięcie między postaciami.
3. Jak zachowuje się Asaji? Dlaczego pozostaje w bezruchu?
4. Określ, jakich argumentów używa żona Washizu, by przekonać go do popełnienia zbrodni.

Scena 3. Śmierć Washizu



Kadry z filmu *Tron we krwi* (1957) w reżyserii Akiry Kurosawy

1. Wyjaśnij, jakie wydarzenie bezpośrednio poprzedza scenę śmierci Washizu.
2. Opisz zachowanie bohatera i jego emocje wobec zbliżającej się śmierci.
3. Określ, jaki jest stosunek Washizu do własnej śmierci.
4. Zinterpretuj tę scenę. Odszukaj jej ukryte znaczenia.



Kadr z filmu *Tron we krwi* (1957) w reżyserii Akiry Kurosawy



Ważna informacja

Teatr *nō*

Teatr *nō* (*nō* – jap. ‘talent, zdolność, umiejętność’) to teatr japoński, którego początki sięgają XIV wieku i są związane z uroczystościami religijnymi. Cechą charakterystyczną tego teatru jest łączenie poezji, muzyki, tańca i śpiewu. Akcja dramatów koncentruje się nie tyle na wydarzeniach, ile na człowieku, walce dobra ze złem, bogach i ich roli w życiu jednostki.

Aktorzy w teatrze *nō* grają w maskach, które podzielone są na różne kategorie (np. maski starców, młodych mężczyzn, bóstw, mściwych duchów). Maski te pomagają przekazać emocje, symbolizują cechy charakterologiczne postaci. Ważnym elementem są również bogato zdobione, barwne stroje. Obecnie w Japonii działa pięć szkół, które kontynuują tradycje teatru *nō*.



Aktor w sztuce *nō*. Drzeworyt Yamaguchi Ryoshu (1953)



Maski aktorów teatru nō

Polecenia

1. Wyjaśnij, jakie istotne zmiany wprowadził Akira Kurosawa w ekranizacji dramatu Williama Szekspira.
2. Określ, jaką funkcję w filmie *Tron we krwi* pełni muzyka.
3. Przeanalizuj kompozycję filmu. Zwróć uwagę na jego początek i koniec.
4. Odszukaj w filmie sceny o charakterze symbolicznym. Zinterpretuj je.
5. Przedstaw, jaki był wpływ tradycji teatru nō na film Kurosawy.
6. Oceń, na ile doświadczenia człowieka, który przeżył drugą wojnę światową, wpłynęły na sposób ukazania Makbeta-Washizu.
7. Napisz w zeszycie recenzję filmu *Tron we krwi*. Szczególną uwagę zwróć na sposób, w jaki reżyser Akira Kurosawa wykorzystał dramat Szekspira.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. William Szekspir był angielskim dramaturgiem i aktorem, uważanym za jednego z najwybitniejszych twórców literatury światowej. Napisał 36 sztuk (m.in. *Makbet*, *Hamlet*, *Romeo i Julia*, *Król Lear*) i 154 sonety. s. 103
2. Główny bohater *Makbeta*, opanowany żądzą władzy, posuwa się do zbrodni, która pociąga za sobą kolejne i sprostowadza karę – utratę wewnętrznego spokoju i poczucia sensu życia. s. 106
3. Perswazja to przekonywanie o czymś, namawianie lub zachęcanie do czegoś, poparte odpowiednią argumentacją. Celem jest zmiana postawy przekonywanego, wpłynięcie na jego wolę. s. 108
4. *Tron we krwi* to japoński film w reżyserii Akiry Kurosawy z 1957 roku, powstały na podstawie *Makbeta* Williama Szekspira. Jego akcja toczy się w Japonii, a bohaterami są samuraje. s. 110



Hamlet Williama Szekspira

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz genezę i przeczytasz fragmenty *Hamleta* Williama Szekspira;
- dowiesz się, co to jest hamletyzm;
- poznasz najsłynniejsze cytaty z *Hamleta* w różnych polskich tłumaczeniach.

Hamlet

Geneza *Hamleta*

Nie wiadomo dokładnie, kiedy powstał *Hamlet*, bowiem data jego napisania i wystawienia nie zachowała się w żadnym dokumencie. Obecne w utworze aluzje do spraw aktualnych sugerują, że powstał w 1601 roku.

Pomysł na tragedię Szekspir zaczerpnął z granego na deskach londyńskiego teatru dramatu o księciu Hamlecie z 1588 roku. Utwór ten nazywany jest zwykle *Pra-Hamletem*, a jego autorstwo przypisuje się dziś Thomasowi Kydowi, angielskiemu dramaturgowi żyjącemu w drugiej połowie XVI wieku.

William Szekspir najprawdopodobniej wykorzystał również dzieło *Gesta Danorum* (Czyny Duńczyków) mnicha Saxo Gramatyka, który zgromadził i opracował legendy skandynawskie. Jednym z bohaterów tej kroniki (ukończonej na początku XIII wieku) był książę Amleth, pragnący pomścić śmierć ojca zamordowanego przez własnego brata. Książę Amleth doprowadził do obłędu swą przyrodnią siostrę, zamordował dworzanina podsłuchującego rozmowę z matką Geruthą, upozorował atak szaleństwa, by w końcu zamordować ojczyzna i przejąć władzę w Jutlandii. Zginął osiem lat później w bitwie stoczonej z wujem.



Mel Gibson jako Hamlet w adaptacji filmowej *Hamleta* w reżyserii Franca Zefirellego z 1990 roku

William Szekspir *Hamlet* (fragment)

Akt III, scena 1

HAMLET

Być albo nie być – oto jest pytanie.
Kto postępuje godniej: ten, kto biernie
Stoi pod gradem zajadłych strzał losu,
Czy ten, kto stawia opór morzu nieszczęść
I w walce kładzie im kres? Umrzeć – usnąć –
I nic poza tym – i przyjąć, że sen
Uśmierza boleść serca i tysiące
Tych wstrząsów, które dostają się ciału
W spadku natury. O tak, taki koniec
Byłby czymś upragnionym. Umrzeć – usnąć –
Spać – i śnić może? Ha, tu się pojawia
Przeszkoda: jakie mogą nas nawiedzić
Sny w drzemce śmierci, gdy ścichnie za nami



Doczesny zamęt? Niepewni, wolimy
 Wstrzymać się chwilę. I z tych chwil urasta
 Długie, potulnie przecierpiane życie.
 Bo gdyby nie ten wzgląd, któż by chciał znosić
 To, czym nas chłoszcze i znieważa czas:
 Gwałty ciemieżców, nadętość pyszałków,
 Męki wzgardzonych uczuć, opieszałość
 Prawa, bezczelność władzy i kopniaki,
 Którymi byle zero upokarza
 Cierpliwą wartość? Któż by się z tym godził,
 Gdyby był w stanie przekreślić rachunki
 Nagim sztyletem? Kto by dźwigał brzemię
 Życia, stękając i spływając potem,
 Gdyby nam woli nie zbijała z tropu
 Obawa przed tym, co będzie po śmierci,
 Przed nieobecną w atlasach krainą,
 Skąd żaden jeszcze odkrywca nie wrócił,
 I gdyby lęk ten nie kazał nam raczej
 Znosić zło znane niż rzucać się w nowe?
 Tak to świadomość czyni nas tchórzami
 I naturalne rumieńce porywu
 Namysł rozcieńcza w chorobliwą błądź,
 A naszym ważkim i szczytnym zamiarom
 Refleksja płacze szyki, zanim któryś
 Zdąży przerodzić się w czyn.

William Szekspir, *Hamlet* [w:] tegoż, *Tragedie i kroniki*,
 przeł. Stanisław Barańczak, Kraków 2013, s. 307–308.

Polecenia

1. Określ, co jest tematem rozważań Hamleta.
2. Wyjaśnij, w jakich okolicznościach bohater wygłosił swój monolog.
3. Wskaż, o jakich postawach wobec życia mówi bohater.
4. Jak rozumiesz Hamletowski dylemat „być albo nie być”?
5. Wyjaśnij, co – zdaniem Hamleta – powstrzymuje człowieka przed działaniem.
6. Na podstawie monologu wskaż cechy charakterystyczne Hamleta.

hamletyzm – postawa człowieka podobnego psychicznie do Hamleta; cechuje go ponadprzeciętna wrażliwość, nieustanne przeżywanie konfliktu między myśleniem a działaniem, poczucie wyższości i osamotnienia, skłonność do autorefleksji, drobiazgowa analiza życiowych problemów, dylemat *być albo nie być*

hamletyzm

William Szekspir

Hamlet (fragment)

Akt IV, scena 4

HAMLET

Czymże jest człowiek, jeśli w jego życiu
 Główną wartością i treścią jest tylko
 Sen i trawienie? Zwyczajnym bydlęciem.
 Ten, kto nas stworzył i obdarzył władzą
 Myślenia, darem spoglądania wstecz
 I wybiegania w przyszłość, był tak szczodry
 Nie po to przecież, żeby boski rozum
 Pleśniał w nas bez użytku. A więc cóż?
 Czy mnie otępia bydlęca niepamięć?
 Czy też przedstawiam sobie zbyt wyraźnie
 Skutki działania, pełen małodusznych



Skrupulów, w których rozwagi jest ledwie
 Ćwierć, a tchórzostwa – trzy czwarte? Dlaczego
 Trwam, powtarzając „Tak, trzeba to zrobić”,
 Skoro mam powód, wolę, moc i środki,
 Aby to zrobić? Tyle w krąg przykładów,
 Przytłaczających niby kula ziemską.
 Choćby te wojska, tłumne i kosztowne,
 Pod wodzą księcia, wiotkiego młodzika,
 W którym ambicją napelniony duch
 Drwi sobie z przyszłych, niewidocznych następstw,
 Gotów narażać niepewną doczesność
 Na groźby losu i ryzyko śmierci
 W walce o byle co – skorupkę jajka!
 Prawdziwie wielki jest nie ten, kto czeka
 Na wielki powód do boju, lecz ten,
 Dla kogo słomka to powód dość wielki,
 Kiedy w grę wchodzi honor.

William Szekspir, *Hamlet* [w:] tegoż, *Tragedie i kroniki*,
 przeł. Stanisław Barańczak, Kraków 2013, s. 348–349.

Polecenia

1. Określ, co jest tematem rozważań Hamleta.
2. Przedstaw, kim – zdaniem bohatera – jest człowiek.
3. Zwróć uwagę na to, jaki rodzaj zdań dominuje w podanym fragmencie. Określ ich funkcję.
4. Zinterpretuj ostatnie cztery wersy monologu Hamleta. Ustosunkuj się do tej opinii.
5. Porównaj postawę Hamleta do postawy innych bohaterów literackich (np. Rolanda). Określ ich stosunek do honoru.
6. Scharakteryzuj Hamleta na podstawie obu monologów.

Ważna informacja

Najstojniejsi odtwórcy roli Hamleta

William Szekspir należy do grona pisarzy, po których twórczość bardzo chętnie sięgają reżyserzy teatralni i filmowi. Sam *Hamlet* był ekranizowany kilkadziesiąt razy.

W postać duńskiego księcia wcielali się wybitni aktorzy teatralni i filmowi, na przykład Laurence Olivier, Kenneth Branagh, Mel Gibson, Daniel Olbrychski, Edmund Fetting oraz... aktorki, na przykład Sarah Bernhardt i Teresa Budzisz-Krzyżanowska.



Laurence Olivier



Sarah Bernhardt



Teresa Budzisz-Krzyżanowska

PROJEKT

„Hamlet w teatrze”

Zbierz informacje o wybranej inscenizacji *Hamleta* Williama Szekspira. Po jej obejrzeniu przygotuj prezentację, w której porównasz inscenizację z literackim pierwowzorem. Zwróć uwagę na sposób przełożenia dramatu na język teatru, na zmiany, jakie wprowadził reżyser, oraz na sposób kreowania postaci scenicznych.

Kontynuacje i nawiązania

Zbigniew Herbert

Tren Fortynbrasa

dla M.C.

Teraz kiedy zostaliśmy sami możemy porozmawiać książę jak
mężczyzna z mężczyzną
choć leżysz na schodach i widzisz tyle co martwa mrówka
to znaczy czarne słońce o złamanych promieniach
Nigdy nie mogłem myśleć o twoich dłoniach bez uśmiechu
i teraz kiedy leżą na kamieniu jak strącone gniazda
są tak samo bezbronne jak przedtem To jest właśnie koniec
Ręce leżą osobno Szpada leży osobno Osobno głowa
i nogi rycerza w miękkich pantoflach

Pogrzeb mieć będziesz żołnierski chociaż nie byłeś żołnierzem
jest to jedyny rytuał na jakim trochę się znam
Nie będzie gromnic i śpiewu będą lonty i huk
kir wleczony po bruku hełmy podkute buty konie artyleryjskie
werbel werbel wiem nic pięknego
to będą moje manewry przed objęciem władzy
trzeba wziąć miasto za gardło i wstrząsnąć nim trochę

Tak czy owak musiałeś zginąć Hamlecie nie byłeś do życia
wierzyłeś w kryształowe pojęcia a nie glinę ludzką
żyłeś ciąglami skurczami jak we śnie lowileś chimery
lapczywie gryzłeś powietrze i natychmiast wymiotowałeś
nie umiałeś żadnej ludzkiej rzeczy nawet oddychać nie umiałeś

Teraz masz spokój Hamlecie zrobiłeś co do ciebie należało
i masz spokój Reszta nie jest milczeniem ale należy do mnie
wybrałeś część łatwiejszą efektowny sztych
lecz czymże jest śmierć bohatera wobec wiecznego czuwania
z zimnym jabłkiem w dłoni na wysokim krześle
z widokiem na mrowisko i tarczę zegara

Żegnaj książę czeka na mnie projekt kanalizacji
i dekret w sprawie prostytutek i żebraków
muszę także obmyślić lepszy system więzień
gdyż jak zauważyłeś słusznie Dania jest więzieniem
Odchodzę do moich spraw Dziś w nocy urodzi się
gwiazda Hamlet Nigdy się nie spotkamy
to co po mnie zostanie nie będzie przedmiotem tragedii

Ani nam witać się ani żegnać żyjemy na archipelagach
a ta woda te słowa coś mogą coś mogą książę

z tomu *Studium przedmiotu*, 1961



John Everett Millais¹ (1829–1896), *Ophelia*

¹ [dżon eweret mile]

Polecenia

1. Określ, kim jest podmiot liryczny.
2. Wskaż, do kogo się zwraca osoba mówiąca, i przedstaw, w jakich okolicznościach to robi.
3. Zaprezentuj portret Hamleta, jaki wyłania się z wiersza. Jaki jest stosunek mówiącego do duńskiego księcia?
4. Scharakteryzuj Fortynbrasa. Zwróć uwagę na jego stosunek do rzeczywistości.
5. Porównaj obu bohaterów – Hamleta i Fortynbrasa. Nazwij ich życiowe postawy. Wskaż, która jest bliższa autorowi. Uzasadnij odpowiedź.
6. Przedstaw, jakie dwa typy władzy reprezentują obaj bohaterowie.
7. Odszukaj w tekście aluzje do tragedii Szekspira. Określ, jaką pełnią funkcję.
8. Wyjaśnij sens dwóch ostatnich wersów utworu.
9. Zinterpretuj tytuł wiersza. Oceń jego zgodność z poetyką gatunku (np. wykorzystując informacje z lekcji poświęconych *Trenom* Jana Kochanowskiego).



William Szekspir

Hamlet (fragment)

Akt IV, scena 7

KRÓLOWA

Jest jedna wierzba na brzegu strumienia –
 Jej siwe liście drżą w zwierciadle wody.
 Tam się to stało. Ofelia splatała
 Dziwne girlandy z pokrzyw i stokrotek,
 Z jaskrów i długich szkarłatnych storczyków –
 Tych, które zwą się tak nieprzyzwoicie
 W mowie pastuchów, a którym dziewczęta
 Dają skromniejsze imię: „palec trupa”.
 Kiedy się wspięła na poziomy konar,
 Aby zawiesić na nim taki wieniec
 Z chwastów – zdradliwa gałąź nagle pęka,
 A ona, razem z naręczami kwiecica,
 Spada w płaczący nurt. Jej rozpostarta
 Na wodzie suknia, jak ogon syreny,
 Utrzymywała ją jeszcze przez jakiś
 Czas na powierzchni, a ona nuciła
 Urywki starych piosenek, jak gdyby
 Nie czuła grozy swego położenia,
 Lub jakby woda była jej żywiołem.
 Lecz wreszcie suknia, nasiąkła wilgocią,
 Ucina słodki śpiew, ciągnąc nieszczęsną
 Na dno, w mulistą śmierć.

William Szekspir, *Hamlet* [w:] tegoż, *Tragedie i kroniki*,
 przeł. Stanisław Barańczak, Kraków 2013, s. 366–367.

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Ofelia

Ach, długo jeszcze poleżę
 w szklanej wodzie, w sieci wodorostów,
 zanim nareszcie uwierzę,
 że mnie nie kochano, po prostu.

z tomu *Pocałunki*, 1926

Polecenia

1. Wskaż, do jakiego wydarzenia z tragedii Williama Szekspira nawiązuje Maria Pawlikowska-Jasnorzewska.
2. Określ, kim jest podmiot liryczny.
3. Przedstaw, w jakiej sytuacji znajduje się osoba mówiąca.
4. Nazwij uczucia, które zostały wyrażone przez osobę mówiącą.
5. Przeanalizuj budowę utworu Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.
6. Porównaj sposób przedstawienia śmierci Ofelii przez różnych twórców.



Paul Albert Steck (1866–1924), *Ofelia*



Eugène Delacroix¹ (1798–1863), *Hamlet i Horacjo na cmentarzu*

¹ [użen delakrla]



Mówimy słowami Szekspira

Niektóre obrazowe powiedzenia ze sztuk Szekspira utrwaliły się w języku i weszły do powszechnego użycia. Czasem nie zdajemy sobie nawet sprawy z tego, że mówimy słowami z Szekspira. Oto najpopularniejsze cytaty z *Hamleta*:

William Szekspir	Józef Paszkowski (1817–1861)	Leon Ulrich (1811–1885)	Maciej Słomczyński (1920–1998)	Stanisław Barańczak (1946–2014)
<i>My father – methinks I see my father. [...] In my mind's eye.</i>	<i>Mój biedny ojciec!... Zda mi się, że go widzę. [...] Przed duszy mojej oczyma.</i>	<i>Mój ojciec – zda się, widzę mego ojca – [...] Przed oczyma duszy mej.</i>	<i>Mój ojciec – w myślach widzę mego ojca [...] Duszy oczyma.</i>	<i>Ojciec – wydaje mi się, że go widzę. [...] Widzę, tak – oczyma duszy.</i>
<i>Something is rotten in the state of Denmark.</i>	<i>Jest coś chorobliwego w państwie duńskim.</i>	<i>Jest coś zgniłego w tym królestwie duńskim.</i>	<i>Coś przegniłego jest gdzieś w państwie duńskim.</i>	<i>Coś w samej rzeczy gnije w państwie duńskim.</i>
<i>There are more things in heaven and earth, Horatio, Than are dreamt of in your philosophy.</i>	<i>Więcej jest rzeczy na ziemi i w niebie, Niż się ich śniło waszym filozofom.</i>	<i>Więcej jest dziwów na ziemi i w niebie Niż się marzyło naszym filozofom.</i>	<i>Więcej jest rzeczy w niebie i na ziemi, Horatio, Niż się ich śniło waszej filozofii.</i>	<i>Więcej jest rzeczy w niebie i na ziemi, Niż się wydaje naszym filozofom, Drogi Horacio.</i>
<i>Words, words, words.</i>	<i>Słowa, słowa, słowa.</i>	<i>Słowa, słowa, słowa.</i>	<i>Słowa, słowa, słowa.</i>	<i>Słowa, słowa, słowa.</i>
<i>Though this be madness, yet there is method in't.</i>	<i>Chociaż to wariacja, nie jest jednakże bez metody.</i>	<i>Choć to szaleństwo, jest w nim przecie metoda.</i>	<i>Choć to szaleństwo, lecz jest w nim metoda.</i>	<i>W tym szaleństwie jest metoda.</i>
<i>Denmark's a prison.</i>	<i>Dania jest więzieniem.</i>	<i>Dania jest więzieniem.</i>	<i>Dania jest więzieniem.</i>	<i>Dania jest więzieniem.</i>
<i>To be, or not to be; that is the question.</i>	<i>Być albo nie być to wielkie pytanie.</i>	<i>Być albo nie być, oto jest pytanie.</i>	<i>Być albo nie być, oto jest pytanie.</i>	<i>Być albo nie być – oto jest pytanie.</i>
<i>Get thee to a nunnery.</i>	<i>Idź waćpanna do klasztoru.</i>	<i>Idź do klasztoru!</i>	<i>Wstąp do klasztoru.</i>	<i>Idź do klasztoru.</i>
<i>The rest is silence.</i>	<i>Reszta jest milczeniem.</i>	<i>O reszcie zamilcz.</i>	<i>Reszta jest milczeniem.</i>	<i>Reszta jest milczeniem.</i>

Polecenia

Napisz w zeszycie rozprawkę na jeden z poniższych tematów.

- Udowodnij, że zło rodzi zło. Wykorzystaj znajomość *Makbeta* Williama Szekspira.
- Jaki powinien być dobry władca? Odwołaj się do wybranych utworów literackich ze średniowiecza i renesansu.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. *Hamlet* Williama Szekspira to jeden z najbardziej znanych dramatów, arcydzieło teatru elżbietańskiego. Tytułowy bohater to postać tragiczna, której rozterki moralne uniemożliwiają podejmowanie decyzji i działanie. s. 114
2. Hamletyzm to postawa człowieka podobnego psychicznie do Hamleta; cechuje go ponadprzeciętna wrażliwość, wewnętrzne rozdarcie, nieustanne przeżywanie konfliktu między myśleniem a działaniem, poczucie wyższości i osamotnienia, skłonność do autorefleksji i drobiazgowa analiza życiowych problemów. s. 115



Romeo i Julia Williama Szekspira



NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz genezę i przeczytasz fragmenty *Romea i Julii* Williama Szekspira.

Geneza *Romea i Julii* Szekspira

Romeo i Julia

William Szekspir nie wymyślił historii nieszczęśliwych kochanków. Źródłem, z którego bezpośrednio korzystał, był poemat Arthura Brooke'a *Tragiczna historia Romea i Julii* (1562). Z tego utworu Szekspir zaczerpnął główny zarys fabuły, opowieść jednak zmienił (np. rozbudował postacie Marty i ojca Laurentego) i wzbogacił (np. wprowadził sceny pojedynków). Dramaturg dobrze znał również *Historię prawdziwej i wiernej miłości między Romeem a Julią* z wydanego w 1567 roku w Londynie przez Williama Paintera¹ zbioru włoskiej prozy pod tytułem *Pałac Rozkoszy*.

Nie znamy dokładnej daty powstania *Romea i Julii* (nie została ona poświadczona żadnym dokumentem z epoki). Analiza treści (np. wzmianka Marty o trzęsieniu ziemi przed 11 laty) oraz badania filologiczne sugerują, że dramat Szekspira został napisany w latach 1594–1595.

William Szekspir

Romeo i Julia (fragmenty)

Prolog

Dwa równie stare i szlachetne rody
W Weronie, gdzie się rozgrywa ta sztuka,
Wskrzeszają zamęt przycichłej niezgody:
Znów w czas pokoju krew chodniki bruka,
Gdy w sercach ojców nienawiść szaleje,
Dzieciom, wiedzionym przez los ku zagładzie,
Miłość podsuwa daremną nadzieję –
Śmierć ich dopiero koniec waśniom kładzie.
Miłość, skazana na śmierć przez nienawiść,
Której szal ciemny gubił dwie rodziny,
Aż śmierć jedynie mogła je wybawić:
Taką historię widz przez dwie godziny
Oglądać będzie tu, na naszej scenie;
Może uрони łzę na zakończenie.

William Szekspir, *Romeo i Julia* [w:] tegoż, *Tragedie i kroniki*, przeł. Stanisław Barańczak, Kraków 2013, s. 13.

Polecenia

1. Wyjaśnij, czym jest prolog. Jaką funkcję pełni w utworze literackim?
2. Na czym polega specyfika prologu w *Romeo i Julii*?
3. Jaką funkcję pełni prolog w dramacie Szekspira?

¹ [William Painter]



William Szekspir
Romeo i Julia (fragmenty)

Akt III, scena 5

PANI CAPULETTI
Wstałaś, Julio?

JULIA
To matka. Czyżby jeszcze się nie kładła?
Czy może wstała wyjątkowo wcześniej?
Co ją sprowadza o tak dziwnej porze?

PANI CAPULETTI
Cóż się z tobą dzieje?

JULIA
Źle się czuję.

PANI CAPULETTI
Wciąż jeszcze płaczesz po śmierci kuzyna?
Chcesz go potokiem łez unieść z mogiły?
I tak nie byłabyś w stanie go wskrzesić.
Przestań więc. Umiar w żalobie nie świadczy
O braku serca, ale brak umiaru
Świadczy poniekąd o braku rozumu.

JULIA
Trudno nie płakać, gdy ból wciąż tak żywy.

PANI CAPULETTI
[...] A teraz pora na radosne wieści.
[...] Najbliższy czwartek rano, moje dziecko:
W ten dzień nikt inny, tylko hrabia Parys –
Tak, ten szlachetny, przystojny młodzieniec –
Pójdzie wraz z tobą przed ołtarz Kościoła
Świętego Piotra i tam Cię uczyni
Swoją szczęśliwą i radosną żoną.

JULIA
Radosną żoną? O nie, na samego
Świętego Piotra i jego Kościół!
Cóż to za pośpiech? Wyjść za mąż – za kogoś,
Kto mi się jeszcze nie raczył oświadczyć!
Proszę cię, matko, błagam, powiedz ojcu,
Że nie chcę jeszcze ślubu; a gdy zechcę,
Będę wołała znienawidzonego
Romea nawet niż tego Parysa,
Przysięgam! – Też mi radosne nowiny!

PANI CAPULETTI
Idzie twój ojciec. Sama mu to powiedz,
Ciekawa jestem, jak zareaguje.

Wchodzi Capuletti i Marta.

CAPULETTI
Rozumiem, że po zmierzchu rosa pada;
Ale jak długo po śmierci bratanka
Będziemy znosić tę ciągłą ulewę?
Cóż to, dziewczyno, czy ty rynną jesteś?
Bez przerwy łzami tryskasz, jak deszczówką?
W jednej niedużej postaci przedstawiasz
Statek, ocean i wiatr: morze oczu
(pozwólmy sobie na to porównanie)
Wzbiera przyływem łez; całe twe ciało
Chwieje się niczym łódź na słonych falach;
Westchnienia zaś, jak morskie huragany,
Idą w zawody z falami i wkrótce
Wywrócą wątłą łódź do góry dnem,
Jeżeli cisza wreszcie nie nastanie.
Żono, mówiłaś jej o naszych planach?

PANI CAPULETTI
Córka dziękuje, ale nie skorzysta.
Głupia gęś – w grobie pewnie znajdzie męża!

CAPULETTI
Co? – zaraz – zaraz – czy dobrze rozumiem?
Jak? nie skorzysta? dziękuje? To taka
Jej wdzięczność? Tyle ma do powiedzenia
Rodzicom, którzy smarkuli znaleźli
Tak świetną partię? Nie jest z tego dumna?

JULIA
Dumna nie jestem, chociaż jestem wdzięczna.
Jak mam być dumna z daru, który budzi
We mnie wstręt? Jestem jednak wdzięczna – bowiem,
Choć niefortunny, dar wziął się z miłości.

CAPULETTI
Jak, jak to, co to? Hola, hola, hola!
Babska logika, rozcinanie włosów!
„Dumna” – i „wdzięczna” – i jednak „nie dumna” –
I „nie, dziękuję”?! Słuchaj no, pannico,
Ty mnie nie częstuj tutaj wdzięcznościami,
Dumami ani innymi fumami,



Ale zbierz w kupę swoje sprytne klepki
I w czwartek masz być z Parysem w kościele,
Bo jak nie, to cię na taczce zawiozę!
Precz mi stąd, anemiczna mizeroto, błady
wymoczku!

PANI CAPULETTI
Czyś ty zmysły stracił?
Hamuj się!

JULIA
Ojczy, błagam na kolanach:
Pozwól powiedzieć chociaż jedno słowo.

CAPULETTI
Nie chcę cię słuchać, ty podle stworzenie!
Raz jeszcze mówię: w czwartek do kościoła.
A jak nie – więcej mi się nie pokazuj!
Już! Ani słowa! Nie waż się odezwać!
Ręce mnie świerzbią. Myśleliśmy, żono,
Że nas za skąpo Bóg pobłogosławił
Tym jednym dzieckiem – nie, On nas pokarał,
Dając nam jedno za wiele! Precz, mówię,
Ladaco!

William Szekspir, *Romeo i Julia* [w:] tegoż, *Tragedie i kroniki*,
przeł. Stanisław Barańczak, Kraków 2013, s. 90–95.

Polecenia

1. Wyjaśnij, jakie są rzeczywiste powody rozpaczki Julii.
2. Przedstaw emocje, które towarzyszą bohaterom w tej scenie.
3. Scharakteryzuj postawę ojca, pana Capuletti.
4. Jakie były konsekwencje powyższej rozmowy?

Casa di Giulietta¹

Dom Julii to gotycki XIV-wieczny pałac z słynnym balkonem (którego w dramacie Szekspira nie ma, Julia rozmawia z ukochanym, stojąc w oknie na piętrze) w Weronie przy ulicy Capello 27. Balkon dobudowano w latach 20. XX wieku jako atrakcję turystyczną. Miejsce to przyciąga rzesze turystów. Do domu wiedzie ciemna, dość długa brama, której wnętrze (ściany, sufit i podłogi) pokryte są miłosnymi graffiti.



*Pójść sobie? Serce i tak tu zostanie,
Jak stały środek ruchomego globu.*

William Szekspir, *Romeo i Julia*, akt II, scena I

¹ [kaza di dżulietta]



Kontynuacje i nawiązania

Cyprian Kamil Norwid

W Weronie

I
Nad Kapuletich i Montekich domem,
Splukane deszczem, poruszone gromem,
Łagodnie oko błękitu.

II
Patrzy na gruzy nieprzyjaznych grodów,
Na rozwalone bramy do ogrodów –
I gwiazdę zrzuca ze szczytu;

III
Cyprysy mówią, że to dla Julietty,
Że dla Romea – ta łza znad planety
Spada... i groby przecieka;

IV
A ludzie mówią, i mówią uczenie,
Że to nie łzy są, ale że kamienie,
I – że nikt na nie... nie czeka!

Polecenia

1. Wskaż w wierszu Cypriana Kamila Norwida nawiązania do dramatu Williama Szekspira.
2. Przedstaw, kim jest podmiot liryczny.
3. Zinterpretuj obraz „gwiazdy zrzuconej ze szczytu”.
4. Scharakteryzuj postawę podmiotu lirycznego.
5. Jaką funkcję pełni ostatnia strofa?



Posąg Julii znajdujący się pod balkonem jej domu

Legenda mówi, że dotknięcie prawej piersi Julii jest gwarancją powodzenia w miłości.

Halina Poświatowska

*** (Jestem Julią...)

Jestem Julią
mam lat 23
dotknęłam kiedyś miłości
miała smak gorzki
jak filiżanka ciemnej kawy
wzmogła
rytm serca
rozdrażniła
mój żywy organizm
rozkołysała zmysły
odeszła

Jestem Julią
na wysokim balkonie
zawisła
krzyczę wróć
wołam wróć
plamię
przygryzione wargi
barwą krwi
nie wróciła
Jestem Julią
mam lat tysiąc
żyję -

z tomu *Hymn bałwochwalczy*, 1958

Polecenia

1. Określ, jaką funkcję pełni w wierszu Haliny Poświatowskiej nawiązania do dramatu Williama Szekspira.
2. Przedstaw, kim jest podmiot liryczny. W jakiej sytuacji się znajduje?
3. Wyjaśnij, czym dla podmiotu lirycznego jest miłość.
4. Zinterpretuj zakończenie utworu: *Jestem Julią / mam tysiąc lat / żyję*.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. *Romeo i Julia* to tragedia Szekspira przedstawiająca historię tragicznej miłości dwojga młodych ludzi ze zwaśnionych rodzin, którzy stali się wzorcami romantycznych kochanków.



PODSUMOWANIE PRZED SPRAWDZIANEM

- s. 8-9 1. Renesans to okres intensywnego rozwoju literatury i sztuk pięknych, twórczej interpretacji idei starożytności oraz nowego postrzegania świata i miejsca człowieka w świecie.
- s. 9-11 2. Na powstanie nowej epoki miały wpływ nowe prądy i wydarzenia, przede wszystkim krucjaty, odkrycia geograficzne, reformacja i wynalezienie druku.
- s. 12 3. Humanizm to renesansowy prąd umysłowy o charakterze elitarnym, który koncentrował się na sprawach godności człowieka i jego wolności.
- s. 12 4. Dewizą humanizmu stało się zdanie Terencjusza, rzymskiego pisarza: „Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce”.
- s. 13 5. Człowiek renesansu to ktoś gruntownie wykształcony (zna łacinę, grekę i hebrajski oraz nauki przyrodnicze) i utalentowany, a także pogodny i pogodzony z życiem.
- s. 14 6. Wiek XVI jest nazywany złotym wiekiem kultury polskiej.
- s. 19 7. Leonardo da Vinci – artysta genialny i wszechstronny: malarz, rysownik, rzeźbiarz, architekt, konstruktor maszyn, wynalazca, filozof i teoretyk sztuki – był modelowym przykładem człowieka renesansu. Jego najbardziej znane obrazy to: *Mona Lisa*, *Ostatnia Wieczerza* oraz *Dama z gronostajem*.
- s. 21 8. Najwybitniejszym dziełem Michała Anioła jest cykl fresków o tematyce biblijnej (m.in. *Stworzenie Adama* i *Sąd Ostateczny*) zdobiących Kaplicę Sykstyńską.
- s. 123 9. Rafael był włoskim malarzem i architektem, najmłodszym z trójki słynnych artystów włoskiego renesansu – obok Michała Anioła i Leonarda da Vinci – znanym z licznych przedstawień Madonny.
- s. 24 10. Najsłynniejszym dziełem Erazma z Rotterdamu była *Pochwała głupoty*.
- s. 25 11. Mikołaj Kopernik to polski astronom, autor dzieła *O obrotach sfer niebieskich* przedstawiającego szczegółowo heliocentryczną wizję Wszechświata.
- s. 26 12. Michel de Montaigne, jeden z głównych przedstawicieli renesansu, był autorem *Prób (Essais)*, uznawanych za przykład nowego gatunku literackiego – eseju.
- s. 29 13. Sztuka odrodzenia wyraża dwa podstawowe nurty ideowe epoki: zwrot ku starożytności oraz humanistyczne zainteresowanie człowiekiem i jego doczesnym życiem.
- s. 29 14. Do źródeł i inspiracji sztuki odrodzenia należą: sztuka starożytna, chrześcijaństwo (zwłaszcza Pismo Święte) i natura.
- s. 30 15. W malarstwie renesansowym tematyka dzieł zaczerpnięta jest z mitologii i Biblii, wykorzystuje się czyste, kontrastowe barwy oraz rozproszone światło, a także stosuje się perspektywę linearną.
- s. 30 16. Rzeźbę renesansową cechuje między innymi idealizacja postaci; popularne stają się popiersia portretowe, posągi konne, akty i rzeźba sepulkralna.
- s. 31 17. Budynki charakteryzują się prostotą, symetrią i harmonią, ich bryły mają kształt zbliżony do sześcianu, często wieńczą je kopuły, a fasady są wymyślnie zdobione.
- s. 33 18. Najbardziej znanym dziełem Francesca Petrarki jest cykl *Sonety do Laury*, zbiór ponad trzystu utworów, w których najważniejsze są uczucia zakochanego, sposób przeżywania miłości, wykreowany portret ukochanej, a przede wszystkim rodzaj poetyckiego przekazu.
- s. 38 19. Giovanni Boccaccio to włoski pisarz, twórca klasycznej noweli, którego najwybitniejszym dziełem jest *Dekameron*, czyli *Księga dziesięciu dni* – zbiór stu nowel oddających koloryt epoki i tworzących obraz obyczajowości XVI-wiecznej Italii.





20. Obraz *Walka karnawału z postem* przedstawia ścieranie się, ale także współistnienie dwóch światów: religijnego i świeckiego. Lewą część dzieła zajmują sceny karnawałowe, prawa ilustruje post. Dzieło Pietera Bruegla jest komentarzem do sporu ideowego, który wybuchł w początkach XVI wieku między wizją wiecznego umartwienia i ascezy w celu osiągnięcia zbawienia a prądami humanistycznymi, które zwracały uwagę na człowieka i jego życie doczesne. s. 43
21. François Rabelais w swoim dziele *Gargantua i Pantagruel* sparodiował średniowieczną *chanson de geste*. s. 45
22. Mikołaj Rej, zamożny szlachcic, prowadził życie typowego ziemianina. Tworzył dialogi, kazania, poematy, traktaty parenetyczne i epigramaty. Do najbardziej znanych utworów należą: *Krótką rozprawę między trzema osobami, Panem, Wójtem a Plebanem, Zwierzyniec* oraz *Zwierciadło* (które otwierał *Żywot człowieka poczciwego*). s. 50
23. *Żywot człowieka poczciwego* zawiera przemyślenia Reja na temat stanu szlacheckiego, wynikające z jego życiowych doświadczeń. Autor to bystry obserwator życia i obyczajów polskiej szlachty. s. 50
24. Renesansowy ziemianin żyje w harmonii z naturą i jej prawami oraz podporządkowuje się prawom cyklu biologicznego. Kieruje się powszechnie uznanymi cnotami, takimi jak: prawda, sprawiedliwość, umiarkowanie i roztropność. Korzysta z uroków życia doczesnego, ale zachowuje umiar. s. 52
25. Jan Kochanowski, jeden z najwybitniejszych twórców renesansu, napisał między innymi *Pieśń świętojańską o Sobótce*, tragedię *Odprawa posłów greckich*, *Treny*, liczne pieśni i fraszki. Jego wybitnym osiągnięciem jest *Psalterz Dawidów*, wierszowana parafraza biblijnej Księgi Psalmów. s. 53
26. *Pieśń świętojańska o Sobótce* to cykl złożony z wypowiedzi 12 Panien, nawiązujący do ludowego obrzędu nocy świętojańskiej. s. 56
27. Do napisania *Pieśni o spustoszeniu Podola* zainspirował poetę najazd Tatarów na Podole w 1575 roku oraz dokonane przez nich straszliwe zniszczenia i wzięcie ponad 50 tysięcy jeńców. s. 62
28. Najważniejszym problemem *Odprawy posłów greckich* jest konflikt jednostki i państwa, wybór między prywatą a dobrem ogółu oraz związane z nimi uniwersalne refleksje o obowiązkach i moralnej odpowiedzialności rządzących. s. 65
29. *Kazania sejmowe* Piotra Skargi to sugestywny opis sytuacji Rzeczypospolitej „trawionej przez liczne choroby” oraz wezwanie do bezinteresownej służby ojczyźnie. s. 71
30. Styl Piotra Skargi charakteryzuje użycie wielu różnych figur stylistycznych i tropów służących wpływaniu na emocje, rozum i wolę odbiorców oraz mistrzowskie łączenie zasad retoryki ze stylem biblijnym. s. 73
31. *Żywoty świętych* Piotra Skargi to zbiór krótkich biografii świętych ułożonych w porządku chronologicznym, niezwykle poczytny zarówno w czasach autora, jak i po jego śmierci. s. 74
32. *O poprawie Rzeczypospolitej*, utwór Andrzeja Frycza Modrzewskiego, składa się z pięciu ksiąg (*O obyczajach, O prawach, O wojnie, O kościele, O szkole*) i zawiera rozważania autora na temat funkcjonowania państwa. s. 76
33. Tomasz Morus to angielski myśliciel, pisarz i polityk, autor *Utopii* przedstawiającej idealne państwo i system społeczny z bezklasowym społeczeństwem. s. 78
34. *Psalterz Dawidów* jest poetycką parafrazą biblijnej Księgi Psalmów autorstwa Jana Kochanowskiego, dostosowaną do polskiej obyczajowości tamtego okresu i zawierającą renesansowy obraz Boga, człowieka i świata. s. 80
35. *Treny* to cykl dziewiętnastu utworów lirycznych, powstałych wkrótce po śmierci ukochanej córki Jana Kochanowskiego, Urszulki, stanowiących rozrachunek poety z głoszonym wcześniej światopoglądem. s. 85
36. William Szekspir był angielskim dramaturgiem i aktorem, uważanym za jednego z najwybitniejszych twórców literatury światowej. Napisał 36 sztuk (m.in. *Makbet, Hamlet, Romeo i Julia, Król Lear*) i 154 sonety. s. 103
37. Główny bohater *Makbeta*, opanowany żądzą władzy, posuwa się do zbrodni, która pociąga za sobą kolejne i sprawadza karę – utratę wewnętrznego spokoju i poczucia sensu życia. s. 106



s. 114

38. *Hamlet* Williama Szekspira to jeden z najbardziej znanych dramatów, arcydzieło teatru elżbietańskiego. Tytułowy bohater to postać tragiczna, której rozterki moralne uniemożliwiają podejmowanie decyzji i działanie.

s. 115

39. Hamletyzm to postawa człowieka podobnego psychicznie do Hamleta; cechuje go ponadprzeciętna wrażliwość, nieustanne przeżywanie konfliktu między myśleniem a działaniem, poczucie wyższości i osamotnienia, skłonność do autorefleksji i drobiazgowa analiza życiowych problemów.

s. 120

40. *Romeo i Julia* to tragedia Szekspira przedstawiająca historię tragicznej miłości dwojga młodych ludzi ze zwaśnionych rodzin, którzy stali się wzorcami romantycznych kochanków.



ZADANIA

- Scharakteryzuj model życia opisany w *Żywocie człowieka poczciwego* Mikołaja Reja.
- Dom i świat w twórczości Reja. Omów na wybranych przykładach.
- Dlaczego *Pieśń o spustoszeniu Podola* określa się mianem poezji patriotycznej? Swoją wypowiedź uzasadnij.
- Obywatelskie przesłanie poety z *Czarnolasu*. Omów na wybranych przykładach.
- Jaki obraz wsi został przedstawiony w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*?
- Scharakteryzuj obraz Boga i świata zawarty w *pieśni Czego chcesz od nas, Panie...* Jana Kochanowskiego.
- Scharakteryzuj postaci ojca i córki w *Trenach* Kochanowskiego.
- Przedstaw *Treny* Kochanowskiego na tle konwencji gatunku.
- Wyjaśnij, na czym polegał kryzys światopoglądowy ujawniony w *Trenach* Jana Kochanowskiego.
- Treny* Kochanowskiego – klęska czy triumf renesansowego humanizmu?
- Omów metaforę ojczyzny jako okrętu obecną w *Kazaniach sejmowych* Piotra Skargi.
- Scharakteryzuj Makbeta, bohatera dramatu Szekspira.
- Omów cechy dramatu szekspirowskiego na podstawie *Makbeta*.
- Zło rodzi zło. Rozwiń temat, odwołując się do *Makbeta* i innych tekstów kultury.
- Co to znaczy być dobrym władcą? W swojej pracy odnieś się do znanych ci utworów literackich.
- Jak literatura renesansowa ukazuje związki człowieka z przyrodą? W wypowiedzi odwołaj się do konkretnych utworów.
- Przedstaw model szczęśliwości ziemiańskiej na wybranych przykładach utworów epoki odrodzenia.
- Jaki model życia proponowali pisarze XVI wieku? Omów na wybranych przykładach.
- Non omnis moriar*. Przedstaw swoje rozważania o wielkości i trwałości dorobku poetyckiego wybranego twórcy renesansu.
- Przedstaw swoje rozważania nad powinnościami obywatelskimi człowieka renesansu i człowieka współczesnego.
- Wyjaśnij, na czym polegał renesansowy klasycyzm.
- Napisz w zeszycie wypracowanie na podany temat.
Jaki obraz miłości wyłania się z różnych tekstów kultury? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do fragmentu *Romea i Julii*, całego dramatu Williama Szekspira oraz wybranego tekstu kultury.
Twoja praca powinna liczyć co najmniej 250 słów.





William Szekspir

Romeo i Julia (fragmenty)

Akt II, scena 2

ROMEO

Kpi z cudzej blizny, kto sam nie był ranny.

W oknie na piętrze ukazuje się Julia.

Cicho! Cóż to za światło błysło w oknie?
 To brzask na Wschodzie, a słońcem jest Julia!
 Wzejdź, słońce, przyćmij chorobliwie błady
 Księżyc! Patronka księżycy i dziewic,
 Bogini Diana, szarzeje z zawiści
 Na widok twojej urody. Wypowiedz
 Jej posłuszeństwo, jeśli tak zazdrośna!
 Nie bądź potulną służebną, zrzuć suknie
 Jej anemicznej, ziemistej poświaty!
 To moja pani! moja ukochana!
 O, gdyby mogła wiedzieć, że nią jest!
 Mówi coś; nic nie słyhać. Lecz co z tego?
 Jej oczy mówią – oczom więc odpowiem.
 Zbyt śmiały jestem; mówią, lecz nie do mnie.
 Dwie najjaśniejsze gwiazdy w całym niebie,
 Mając gdzie indziej jakieś pilne sprawy,
 Znalazły sobie w jej oczach zastępców,
 Póki nie wrócą na swoje orbity.
 A gdyby zamieniły się miejscami,
 Gdyby to gwiazdy świeciły w jej twarzy?
 Jasność tej twarzy przyćmiłaby gwiazdy,
 Jak światło dzienne gasi światło lamp;
 Za to jej oczy w niebie takie blaski
 Słałyby poprzez powietrzne regiony,
 Że ptak, światłością niezwykłą zmyłony,
 Śpiewałby w nocy. Oparła policzek
 Na dloni! O, być jedną z rękawiczek
 Julii i dotknąć przez chwilę jej twarzy! [...]

JULIA

Powiedz mi, skąd się tu wzięłeś i po co?
 Jak się zdołałeś wspiąć na mur ogrodu?
 Czy nie rozumiesz, że jesteś zgubiony,
 Jeśli ktoś z moich krewnych tu cię znajdzie?

ROMEO

Nad mur wleciałem na skrzydłach miłości;
 Dla niej kamienne przegrody są niczym:

Jeśli je umie przekroczyć – przekracza.
 Żaden z twych krewnych też mnie nie powstrzyma. [...]
 Miłość mnie wsparła zachętą i radą,
 A ja jej za to użyczyłem oczu.
 Choć żaden ze mnie nawigator, jednak
 Zaryzykowałbym rejs przez Pacyfik,
 Gdyby na drugim brzegu czekał skarb
 Taki jak ty.

JULIA

[...] Czy ty mnie kochasz? Wiem, że powiesz „tak”,
 A ja uwierzę; a jednak przysięgi
 Czasem się łamie. Przysłowie powiada,
 Że wiarołomstwo kochanków rozbawia
 Jowisza w niebie. Romeo najmiłszy,
 Jeśli mnie kochasz, powiedz mi to szczerze.
 Jeżeli masz mnie za zbyt łatwy podbój,
 Zrobię wyniosłą minę i na złość
 Będę cię zmuszać do dalszych zalotów;
 Ale naprawdę nie mam na to chęci.
 Tak, jestem może dla ciebie zbyt czuła,
 Możesz pomyśleć, że się mało cenię;
 Lecz wierz mi – będę na pewno wierniejsza
 Od tych, co sprytniej umięją się droczyć.
 Powinnaś była trzymać cię na dystans,
 Przyznaję – ale i tak podsłuchałeś,
 Co sama sobie szeptałam o mojej
 Wielkiej miłości. Więc nie wiń mnie za to,
 Nie bierz za płochość tego, coś usłyszał
 Tylko dlatego, żeś podkraść się w mroku.

ROMEO

Julio, przysięgam na ten blask księżycy,
 Oprószający srebrem czubki drzew – [...]

JULIA

Nie, nie przysięgaj. Choć mi z tobą dobrze,
 Niemile mi to nocne ślubowanie.
 Zbyt jest pośpieszne, nierozważne, nagle –
 Jak błyskawica, która znika z nieba,
 Zanim się zdąży powiedzieć: „Błysnęło”.
 Dobranoc, miły! Oby pęk miłości,
 Ogrzany słońca opiekuńczym tchnieniem,
 Rozkwitł przy naszym następnym spotkaniu!



Dobranoc! Gdy ja będę śnić, niech twoją
Duszę te same słodkie sny ukoją! [...]
Już prawie ranek. Powinieneś odejść –
A jednak nie dam ci odejść daleko;
Jak ptaszek w rękach kapryśnego dziecka,
Ma krótką chwilę odfruwasz – a ja,
O twoją wolność miłośnie zazdrosna,
Jedwabną nitką ściągam cię z powrotem,
Biednego więźnia w splątanych kajdanach.

ROMEO
Chcę być tym ptakiem, byle w twoich dłoniach.

JULIA
O, wtedy pewnie bym zacałowała
I zapieściła cię na śmierć. Dobranoc!
Mogłabym, słodkim rozstaniem pijana,
Mówić „dobranoc” do białego rana.

Znika.

William Szekspir, *Romeo i Julia* [w:] tegoż, *Tragedie i kroniki*,
przel. Stanisław Barańczak, Kraków 2013, s. 45–52.

WARTO OBEJRZEĆ...

- *Elizabeth*, reż. Shekhar Kapur (1998)
- *Ran*, reż. Akira Kurosawa (1985)
- *Rosencrantz i Guildenstern nie żyją*, reż. Tom Stoppard (1990)
- *Sen nocy letniej*, reż. Michael Hoffman (1999)
- *Tron we krwi*, reż. Akira Kurosawa (1957)
- *Zakochany Szekspir*, reż. John Madden (1998)
- *Zły śpi spokojnie*, reż. Akira Kurosawa (1960)
- *Żywot Leonarda da Vinci*, reż. Renato Castellani (1971)

WARTO PRZECZYTAĆ...

- Jan Kochanowski. *Interpretacje*, oprac. Jan Błoński, 1989
- Paweł Jasienica, *Polska Jagiellonów*, 1983
- Maria Renata Mayenowa, *O języku poezji Jana Kochanowskiego*, 1983
- Janusz Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, 2001
- Janusz Pelc, *Literatura renesansu w Polsce*, 1994
- Jerzy Ziomek, *Renesans*, 1997



II. Kultura języka

- ▶ Kultura języka a normy językowe
- ▶ Błędy językowe
- ▶ Kryteria poprawności językowej



Kultura języka a normy językowe

NA TYCH LEKCJACH

- dowiesz się, czym zajmuje się nauka nazywana kulturą języka;
- wyjaśnisz, czym jest norma językowa, a także, czym innowacja językowa różni się od błędu językowego;
- rozpoznasz, jak posłużyć się kryteriami poprawności językowej.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, co oznacza słowo *kultura*.
- Sprawdź dostępne wydawnictwa oraz strony internetowe stanowiące źródło wiedzy o poprawności językowej.
- Wyjaśnij, czym zajmuje się dział językoznawstwa zwany fleksją, a czym składnia, fonetyka i słowotwórstwo.

Język to jeden z głównych czynników kształtujących tożsamość danego narodu (czynnik narodotwórczy). Dzięki niemu odczuwamy ścisłe więzi zarówno ze współczesnością, jak i z przeszłością. W nim zapisana jest nasza historia, nabywane doświadczenia oraz przemiany, jakim ulegał naród. To właśnie posługiwanie się polszczyzną pozwoliło naszym przodkom zachować poczucie odrębności narodowej w czasie trwającej ponad sto lat niewoli.

Kultura języka

kultura języka

Słowem *kultura* posługujemy się bardzo często. Mówimy o kulturze duchowej i materialnej, o kulturze umysłowej, o kulturze osobistej. Termin ten znajduje uzasadnienie także w odniesieniu do języka. **Kulturą języka** nazywamy przede wszystkim stopień znajomości środków językowych oraz sprawności w świadomym i krytycznym korzystaniu z nich. Im ktoś poprawniej i sprawniej posługuje się językiem, tym wyższą kulturą języka się odznacza. Kultura języka jest jednym ze składników ogólnej kultury umysłowej.



Kultura języka zaczyna się tam, gdzie się zaczyna świadomość językowa, gdzie ludzie nie tylko mówią, lecz zastanawiają się nad tym, jak mówią.

Stanisław Szober¹

O wysokiej kulturze językowej świadczy:

- troska o poprawność wypowiedzi pisemnych i ustnych, unikanie błędów językowych;
- ciągłe podnoszenie swojego poziomu świadomości językowej – korzystanie ze słowników;
- dbałość o estetykę wypowiedzi – unikanie zbędnych powtórzeń, zapożyczeń, nieudanych neologizmów, wulgaryzmów, nienadużywanie wyrazów modnych;
- przywiązywanie wagi do etyki słowa – prawdomówność, szacunek dla odbiorcy, unikanie manipulacji językowej.

¹ Stanisław Szober (1879–1938) – polski językoznawca i leksykograf

Kultura języka to także wszystkie zabiegi podejmowane między innymi przez instytucje państwowe, które mają na celu podniesienie poziomu znajomości języka. Polegają one na ustalaniu, propagowaniu i utrwalaniu normy językowej wśród użytkowników języka. Tak pojmowana kultura języka obejmuje: ustalanie przez językoznawców reguł poprawnościowych, tworzenie szkolnych gramatyk i słowników, naukę języka polskiego w szkole, poradnictwo językowe, wszelkiego typu działalność popularyzatorską (konkursy, audycje radiowe i telewizyjne), przestrzeganie ustalonej normy przez wydawnictwa, radio, telewizję itp. Aby upowszechnić wiedzę o języku polskim i podnosić poziom kultury języka wśród użytkowników polszczyzny, organizuje się festiwale i konkursy. Należą do nich na przykład Festiwal Języka Polskiego, Mistrz Mowy Polskiej czy ogólnopolski konkurs ortograficzny „Dyktando”.

Ważna informacja

Rada Języka Polskiego

Działa w Polsce od 1996 roku. W jej skład wchodzi osoby uznawane za autorytety w dziedzinie posługiwania się polską mową, ludzie nauki (językoznawcy i przedstawiciele innych dyscyplin: fizyki, informatyki, medycyny, literaturoznawstwa, historii sztuki, filozofii, logiki, prawa) i kultury (pisarze, aktorzy, dziennikarze). Rada jest instytucją opiniotwórczo-doradczą w sprawach używania języka polskiego. Do jej zadań należy m.in. stała dbałość o język polski i jego ochrona jako ogólnonarodowego dobra kultury i dziedzictwa narodowego oraz upowszechnianie wiedzy o polszczyźnie w prasie, radiu i telewizji, a także na konferencjach naukowych i popularnonaukowych oraz przez wydawanie własnych publikacji. Rada wypowiada się we wszystkich istotnych kwestiach dotyczących współczesnej polszczyzny, współtworzy politykę językową państwa, analizuje i krytycznie ocenia polszczyznę używaną publicznie.

Rada Języka Polskiego

Norma językowa

Każdą dziedzinę życia społecznego regulują zasady, prawa, regulaminy, kodeksy itp. Język również musi podlegać pewnym regułom i zasadom. Ich brak utrudniałby komunikację językową, powodując ciągłe nieporozumienia między nadawcą a odbiorcą.

Zbiór używanych środków językowych (wyrazów, form gramatycznych, konstrukcji składniowych) oraz reguły ich stosowania skodyfikowane przez językoznawców w słownikach i gramatykach nazywa się **normą językową**. Opiera się ona na powszechnym zwyczaju obowiązującym wśród wykształconych warstw społecznych. Norma nie jest dana raz na zawsze. Podlega ona zmianom wraz z rozwojem języka. Zmieniają się nie tylko poszczególne reguły, ale również warunki ich stosowania. O ile dawniej istniała jedna norma, obowiązująca użytkownika języka w każdej sytuacji, o tyle w ostatnich latach dopuszczono różne normy w zależności od odmiany języka. W języku pisanim, w wypowiedziach oficjalnych, w prasie, radiu, telewizji, w języku używanym w szkole obowiązuje **norma wzorcowa**. W języku mówionym, w rozmowach nieoficjalnych, prywatnych dopuszczalna jest **norma potoczna**, która jest dużo mniej rygorystyczna.

norma językowa

norma wzorcowa i norma potoczna



Norma językowa	
potoczna język mówiony, sytuacje nieoficjalne	wzorcowy język pisany, sytuacje oficjalne
Spotkałam tą koleżankę.	Spotkałam tę koleżankę.
pisali śmy (akcent na drugiej sylabie od końca)	pisali śmy (akcent na trzeciej sylabie od końca)
czasowniki <i>mieć, pić, ścieć</i> i ich odmiana - w czasie teraźniejszym: <i>mieję, miewisz, miewi,</i> - w czasie przeszłym: <i>mieliem, miewieś, miewi,</i> <i>miewiliśmy, miewiście</i>	czasowniki <i>mieć, pić, ścieć</i> i ich odmiana - w czasie teraźniejszym: <i>mieję, miewisz, miewi</i> - w czasie przeszłym: <i>mieliem, miewieś, miewi,</i> <i>miewiliśmy, miewiście</i> itd.
wymowa [miszczsz], [czszy]	wymowa [mistsz], [tszy]
posługiwanie się formacjami złożonymi, np. <i>auto-alarm, supersilny, ekstrazabawa</i>	tworzenie zestawień, np. <i>alarm samochodowy, niezwykle silny, świetna zabawa</i>
używanie wyrazów w nowej postaci morfologicznej, np. <i>wysprzedaż, nadwyrężyć</i>	posługiwanie się wyrazami w tradycyjnej postaci morfologicznej, np. <i>wyprzedaż, nadwyrężyć</i>
dopuszczalne są nowe postaci frazeologizmów, np. <i>spełniać rolę</i>	używanie związków frazeologicznych w tradycyjnej formie, np. <i>odgrywać rolę, spełniać funkcję, twardy orzech do zgryzienia</i>

Błędy językowe

innowacja językowa

błąd językowy

Język jest systemem, który nieustannie się rozwija. Każdy nowy element w tym systemie – nowy sposób wymawiania głosek, wzorzec odmiany, nowe połączenie wyrazowe itp. – nazywany jest **innowacją językową**. Innowacje, czyli odstępstwa od dotychczasowych norm, które są uzasadnione, to zmiany językowe. Błędami są wszelkie innowacje popełnione nieświadomie, których nie da się funkcjonalnie uzasadnić (niepotrzebne, nieprzydatne w języku).

Popełnianie błędów wynika z niedostatecznej znajomości reguł językowych. Często jest powodowane brakiem troski o język, niechlujstwem językowym. Coraz więcej osób nie zwraca uwagi na staranność i poprawność językową swoich wypowiedzi. Niestety, nawet media, które powinny kształtować wzorce pięknej polszczyzny, rozpowszechniają i utrwalają niepoprawne formy.

Źródła błędów językowych

Każdy świadomy użytkownik języka powinien dążyć do tego, aby jak najbardziej poprawnie wypowiadać się w mowie i piśmie. Jednak niewielu ludzi mówi i pisze zgodnie z normą językową. Oczywiście przesadna troska o poprawność (hiperpoprawność) rodzi błędy, które także zakłócają komunikację.

Najczęstsze przyczyny popełniania błędów:

- naśladowanie nawyków językowych środowiska (np. posługiwanie się gwarą regionalną lub środowiskową);
- nieznanie stylów i wynikających z nich norm użycia środków językowych;
- niedostateczna znajomość gramatyki języka polskiego;
- brak troski o poprawność wypowiedzi, lekceważenie zasad;



- lekceważenie ćwiczeń językowych usprawniających poprawne wypowiadanie się;
- uleganie modzie językowej, naśladowanie niewłaściwych wzorców;
- lekceważenie samodzielnej lektury, lenistwo intelektualne;
- brak nawyków dbania o kulturę wypowiedzi.

Odstępstwa od normy językowej **w zakresie wymowy** mogą mieć formę:

**błędy w zakresie
wymowy**

- błędów w artykulacji (czyli wymawianiu głosek),
- błędnego akcentowania,
- niewłaściwej intonacji zdania.

Polecenia

1. Sprawdź sposób akcentowania podanych wyrazów. W zeszycie podziel je na sylaby. Wyjaśnij, jakie są reguły dotyczące akcentowania tego typu wyrazów.
matematyka, poszliśmy, sześćset, zrobilibyśmy
2. Wypowiedz podane zdanie jako stwierdzenie, pytanie i wykrzyknienie. Zaobserwuj, na czym polega zmiana intonacji.
Jutro będzie wyświetlany nasz ulubiony film.

Odstępstwa od normy **w zakresie pisowni** to:

**błędy w zakresie
pisowni**

- **błędy interpunkcyjne** (złe użycie znaków interpunkcyjnych);
- **błędy ortograficzne** (niewłaściwy zapis wyrazów).

Polecenia

1. W podanym tekście brakuje dziewięciu przecinków. Przepisz go do zeszytu, wstawiając przecinki we właściwych miejscach. Wyjaśnij taki sposób ich użycia.
To że miłość oznacza troskę najwyraźniej można zaobserwować w miłości matki do dziecka. Nie uwierzylibyśmy żadnym zapewnieniom o jej miłości gdybyśmy widzieli że nie troszczy się o niemowlę gdyżby go nie karmiła nie kąpała gdyżby nie starała się zapewnić mu wszelkich wygod; natomiast kiedy widzimy jak troszczy się o dziecko wierzymy w jej miłość.
Erich Fromm, *O sztuce miłości*, przeł. Aleksander Bogdański, Poznań 2006, s. 37.
2. Sprawdź, które z podanych wyrazów zostały zapisane poprawnie. Skorzystaj ze słownika ortograficznego. Zapisz w zeszycie reguły ortograficzne regulujące pisownię tych wyrazów.
zewszechmiar, na prawdę, dojutra, dlamnie, dzieńdobry
Mari, kopalni, nadziei, filozofi
chciał by (coś zrobić), jutroby (tego nie zrobił)
Paryżanka, Grek, Powstanie Styczniowe, morze bałtyckie





Błędy gramatyczne

Pojawiają się zarówno w mowie, jak i w piśmie. Wynikają z nieznajomości lub lekceważenia reguł gramatycznych. Tego typu błędy możemy podzielić na dwie grupy:

A. Błędy fleksyjne (nieprawidłowości w odmianie wyrazu):

- stosowanie niewłaściwej końcówki fleksyjnej, np. *przyjacielami* (poprawnie: *przyjaciółmi*), *umią* (poprawnie: *umieją*);
- stosowanie niewłaściwego rodzaju gramatycznego, np. *ten pomarańcz* (poprawnie: *ta pomarańcza*);
- używanie błędnych form czasownika, np. *lubił* (poprawnie: *lubił*), *wziąć* (poprawnie: *wziąć*);
- nieodmienianie wyrazów, które mają swoje wzorce odmiany, np. *z Aleksandrem Fredro* (poprawnie: *Fredrą*);
- odmienianie wyrazów nieodmiennych, np. *dodać do ciasta kakaa* (poprawnie: *kakao*).

B. Błędy składniowe (nieprawidłowości w konstruowaniu zdań):

- naruszanie związków wyrazowych (zgody lub rzędu), np.: *Ulicą szła Jola i Gosia*. (poprawnie: *szły*), *Szukam dobre buty*. (poprawnie: *Szukam dobrych butów*);
- niepoprawny szyk wyrazów, np.: *Moi przyjaciele pokłócili się*. (poprawnie: *się pokłócili*);
- niewłaściwe użycie przyimków w zdaniu, np. *Spotkamy się na stołówce*. (poprawnie: *w stołówce*);
- błędne użycie imiesłownego równoważnika zdania, np.: *Biegąc do autobusu, złamał mi się obcas*. (poprawnie: *Biegąc do autobusu, złamałam obcas*);
- nieprawidłowe użycie przyimków i zaimków, np.: *Był to wiek, gdzie szlachta miała dużą wolność*. (poprawnie: *wiek, w którym*).

Polecenia

1. Popraw błędy w zdaniach:

Dał kotowi jeść.

Jadąc na rowerze, zgubił mi się scyzoryk.

Nasza nowa koleżanka podlizuje się do każdego.

Nie miałem biletu i bałem się, że nadejdzie kontrol.

Dawno nie było kiślu na deser.

2. Błędy składniowe wywołują niekiedy komiczny efekt. Wyjaśnij, na czym polega śmieszność podanych wypowiedzi. Podaj poprawne formy.

Matka lepiła pierogi na obiad dla swoich dzieci, które następnie gotowała.

Kupiliśmy lody dziewczynom, które się roztopiły.

Błędy leksykalne

Polegają na niewłaściwym użyciu wyrazu lub związku frazeologicznego, a ich źródłem jest nieznajomość znaczenia słów, ograniczone słownictwo oraz nadużywanie wyrazów modnych.

- **Błędy słownikowe** (wyrazowe), np.: *Mieliśmy dwie alternatywy do wyboru*. Alternatywa to wybór między dwiema możliwościami, które się wykluczają, w związku z tym poprawna jest forma: *Mieliśmy alternatywę*.
- **Błędy frazeologiczne** (niepoprawne użycie związku frazeologicznego), np.: *Był to trudny orzech do zgryzienia*. (poprawnie: *twardy orzech do zgryzienia*).
- **Błędy słowotwórcze** (niepoprawna budowa wyrazu), np.: *głupość* (poprawnie: *głupota*).

Polecenia

1. Wskaż błędy słownikowe w podanych zdaniach i podaj poprawne formy:
Napełniliśmy cały karnister benzyną.
Bohater lektury miał żywą osobistość.
Po zakończeniu walki nastąpiła rekapitulacja wojsk wroga.
Zaadoptowaliśmy tekst do potrzeb naszego przedstawienia.
2. Wskaż błędy frazeologiczne w podanych zdaniach i podaj poprawne formy:
Podjmując nową propozycję pracy, rzucił się z łopatą na słońce.
Twoja propozycja okazała się kością w gardle.
Popełnił błąd i wszedł w maliny.

Błędy stylistyczne

błędy stylistyczne

Wynikają z niewłaściwego doboru środków stylistycznych, mieszania stylów, używania obok siebie tych samych wyrazów lub nadużywania zapożyczeń.

Polecenia

1. Oceń z punktu widzenia poprawności stylistycznej następujące wypowiedzenia:
 - a) Do kelnera w restauracji: *Aczkolwiek wolę schab, poproszę o pieczeń wołową tudzież surówkę.*
 - b) Prośba o zwolnienie z lekcji: *Proszę o usprawiedliwienie mojej nieobecności, bo muszę kopsnąć się do babci.*
 - c) Dziecko do rodziców: *Uiściłem dzisiaj opłatę za ubezpieczenie.*
 - d) Uczeń w wypracowaniu o bohaterze literackim: *Kordian zachowywał się wkurzająco, nie mógł się zdecydować, co zrobić i gapił się w to samo miejsce.*
2. Przepisz podany tekst do zeszytu, usuwając z niego niepotrzebne zapożyczenia. Zastąp je rodzimymi odpowiednikami.
Mam inklinację ku eksponowaniu swojej nowej garderoby, co dostarcza mi dużo satysfakcji. Niedawno jednak miałam ambiwalentne uczucie, kiedy nikt nie zauważył nowego wariantu mojego stroju. Byłam zde gustowana i stwierdziłam, że w moim otoczeniu nie ma koneserów, którzy zaakceptowaliby mój styl.
3. Przeanalizuj dowolną wypowiedź znalezioną w internecie, która budzi twoje wątpliwości pod względem poprawnościowym. Określ rodzaje pojawiających się w niej błędów językowych.

Kryteria poprawności językowej

Kiedy zastanawiamy się nad tym, jak ocenić poprawność użytej formy językowej, powinniśmy wziąć pod uwagę kryteria, które pomogą określić jakąś wypowiedź jako błędną lub jako poprawną, czyli zgodną z normą językową.

kryteria
poprawności
językowej

KRYTERIA POPRAWNOŚCI JĘZYKOWEJ

zwyczaju
społecznego

autorytetu
kulturalnego

systemowe

funkcjonalne

narodowe



kryterium zwyczaju społecznego

Kryterium zwyczaju społecznego (kryterium rozpowszechnienia)

W uproszczony sposób możemy stwierdzić, że użyta forma staje się poprawna, gdy przez długi czas stosuje ją duża grupa wykształconych użytkowników języka. W takich sytuacjach formy dotychczas uznawane za błędne zostają zaakceptowane przez językoznawców. Nie dzieje się to jednak zbyt szybko, bo pochapna akceptacja popularnych błędnych form spowodowałaby chaos językowy. W zwyczaju społecznym realizuje się na ogół upraszczanie języka, usprawnienia komunikacji językowej (jej ekonomizacji). Przykładem może być forma związku frazeologicznego: *dwierma rękami*, która w XVII wieku uznawana była za niepoprawną (jako poprawna funkcjonowała forma *dwierma rękoma*). Użytkownicy języka częściej stosowali jednak tę pierwszą konstrukcję, ponieważ była analogiczna do innych form narzędnika (*głowami*, *piersiami* itp.) Jej upowszechnienie spowodowało, że uznano ją za poprawną językowo. Oprócz tej formy poprawna jest również forma *dwoma rękami*.

Polecenia

1. Oceń, które z funkcjonujących obecnie form uznawanych za niepoprawne mogą najwcześniej, według ciebie, uzyskać aprobatę jako zgodne z normą.
2. W wypowiedziach ustnych akceptowana jest forma *tę książkę*, chociaż norma wskazuje jako poprawną formę *tę*. Jak analogicznie mogła wyglądać dawna forma związków, które dzisiaj uznaje się za poprawne: *moją koleżankę*, *którą stronę*?

kryterium autorytetu kulturalnego

Kryterium autorytetu kulturalnego

Pojęcie autorytetu kulturalnego można odnieść do ludzi, których charakteryzuje wyższa niż u pozostałych użytkowników języka świadomość językowa. Jest to grupa ludzi wykształconych, inteligencja humanistyczna, której język może stać się wzorcem dla innych. Używamy pewnych form, bo usłyszeliśmy je u wybitnego językoznawcy, rzetelnego publicysty lub pisarza. Autorytetem w tej dziedzinie może też być zwycięzca konkursu językowego (np. ogólnopolskiego dyktanda, konkursu Mówca Znakomity). Osoby wykonujące zawody, w których wymagana jest nienaganność języka, muszą nieustannie dbać o kulturę swoich wypowiedzi, a także mieć świadomość, że to właśnie ich język wpływa na kształtowanie normy językowej.

Należy pamiętać, że w niektórych dziełach literackich i wypowiedziach publicystycznych autorzy celowo przekraczają normę ze względów artystycznych. Nie można jednak tych wypowiedzi uznać za wzorcowe i naśladować zastosowanych w nich form.

Polecenia

1. Wymień znanych ci pisarzy, którzy w swoich utworach celowo odstępili od normy językowej.
2. Wskaż osobę, która dla ciebie stanowi autorytet pod względem nienaganności języka wypowiedzi. Uzasadnij swój wybór.

kryterium zgodności z systemem języka

Kryterium zgodności z systemem języka

System języka to reguły gramatyczne, które każdy człowiek poznaje w czasie swojej edukacji. Obejmuje różne podsystemy zawierające zasady stosowania form językowych. Reguły składniowe kazały na przykład połączyć rzeczownik rodzaju osobowego z czasownikiem męskoosobowym (np. *kierowcy wyjechali*), natomiast rzeczownik rodzaju żeńskiego, nijakiego lub męskiego (niebędący osobą) z czasownikiem niemęskoosobowym (*kobiety wyszły, dzieci wybiegły, ślimaki*

zjadły). Jeśli użyjemy formy: *konie przyszli*, popełnimy błąd, ponieważ jest to forma niezgodna z systemem gramatycznym języka polskiego.

Polecenia

1. W podanych zdaniach w użytych formach wyrazów błąd polega na niezgodności z systemem języka. Wyjaśnij, jaka reguła gramatyczna została naruszona:
Panowi nie podobało się to.
Nie zjadłam budynia.
Gdy zakończyliśmy dyskusję, która była bardzo owocna.
W powieści pojawił się obraz życia szlachty, ich wady i zalety.
Idąc przez park, zaszło słońce.
Byłem statym współpracownikiem z wieloma firmami.
Najbardziej piękniejszy był obraz, na który były róże.
2. Oceń ze względu na zgodność z systemem języka coraz popularniejsze formy nazw zawodów: psychologka, filozofka, pedagogka.

Kryterium funkcjonalne

kryterium
funkcjonalne

Według kryterium funkcjonalnego oceniamy, czy użyta forma jest potrzebna i ekonomiczna. Przesadnie rozbudowane wypowiedzi nie zawsze są dobre, jako że są mało precyzyjne. Jednak także formy zbyt skrótowe nie zawsze są poprawne, ponieważ utrudniają komunikację.

Ze względu na to kryterium rezygnujemy więc z form niepotrzebnie rozwiniętych, powtarzających podaną już informację, na przykład: *cztery dni czasu* (dzień zawsze oznacza odcinek czasu, należy więc zatem użyć formy *cztery dni*), *podskoczył w górę* (wyraz *podskoczyć* oznacza przemieszczanie się w górę, należy więc użyć formy *podskoczył*).

Należy również unikać wypowiedzi wieloznacznych lub skrótowych, na przykład *Koty gonią psy* (nie wiemy, kto właściwie kogo goni).

Polecenie

Wyjaśnij, dlaczego podane wypowiedzi nie są funkcjonalne:

W miesiącu lipcu wyjadę na wakacje.

Wybrałem najbardziej optymalny wariant wycieczki.

MOS wyróżnił wystąpienie w TJA. (Miejski Ośrodek Sztuki wyróżnił wystąpienie w Teatrze Jednego Aktora.)

Musiał się cofnąć z powrotem do domu.

Kryterium narodowe

kryterium
narodowe

Język w naturalny sposób korzysta z zapożyczeń. Nie można jednak bez powodu nadużywać wyrazów obcego pochodzenia, ponieważ wówczas nie służą one precyzji i komunikatywności wypowiedzi. Z punktu widzenia normy językowej niewłaściwe jest nadużywanie wyrazów zapożyczonych, choć niemożliwe jest także całkowite zamknięcie się systemu językowego na obce wpływy. Najlepszym rozwiązaniem jest w tej sytuacji wybieranie wyrazów istniejących w polskim systemie leksykalnym. Jeśli natomiast nie ma polskiej nazwy danego zjawiska, należy użyć właściwego wyrazu zapożyczonego.



Polecenia

1. Do podanych wyrazów zapożyczonych dodaj rodzimy odpowiednik. Jeśli znalezienie synonimu jest dla Ciebie problemem, skorzystaj ze słownika wyrazów obcych.
ambiwalentny, ekspozycja, bilateralny, degustacja, akceptacja, inklinacja, koneser, arbiter, trend
2. Ułóż tekst na dowolny temat, używając wyrazów zapożyczonych. Następnie przepisz ten sam tekst, zastępując zapożyczenia wyrazami rodzimymi. Przeczytaj oba teksty osobom reprezentującym różne pokolenia i poziomy wykształcenia. Poproś o ocenę komunikatywności. Sformułuj wnioski.

PODSUMOWANIE PRZED SPRAWDZIANEM

s. 130

1. Kulturą języka nazywamy przede wszystkim stopień znajomości środków językowych oraz sprawności w świadomym i krytycznym korzystaniu z nich.

s. 131

2. Stała dbałość o język polski i jego ochrona jako ogólnonarodowego dobra kultury i dziedzictwa narodowego oraz upowszechnianie wiedzy o polszczyźnie to zadania Rady Języka Polskiego.

s. 131

3. Zbiór reguł językowych został nazwany normą językową.

s. 131

4. Norma językowa może mieć charakter wzorcowy lub potoczny.

s. 132

5. Innowacje, czyli uzasadnione odstępstwa od dotychczasowych norm, to zmiany językowe.

s. 132

6. Błędami językowymi są wszelkie innowacje, których nie da się funkcjonalnie uzasadnić.

– s. 135

7. Wyróżniamy błędy gramatyczne (fleksyjne i składniowe), leksykalne (słownikowe, frazeologiczne i słotwórcze), stylistyczne oraz błędy w zakresie wymowy i pisowni (ortograficzne i interpunkcyjne).

s. 135

8. Kryteria poprawności językowej dają możliwość oceny wypowiedzi jako zgodnej z normą językową (poprawnej) lub niezgodnej z normą (niepoprawnej).

s. 135

9. Wyróżniamy kryterium zwyczaju społecznego, autorytetu kulturalnego, zgodności z systemem języka, funkcjonalne i narodowe.

s. 136

– s. 137

ZADANIA

1. Zorganizuj klasowy lub szkolny konkurs mający na celu podniesienie poziomu znajomości języka i sprawności jego używania. Opracuj regulamin, przygotuj odpowiednie materiały (np. tekst dyktanda, tematy wygłaszanych mów, pytania konkursowe dotyczące reguł poprawnościowych) oraz pomoce (plansze, plakaty). Wymyśl nazwę konkursu oraz reklamujące go hasło. Korzystaj przy tym z wydawnictw poprawnościowych (poradników, słowników, podręczników gramatyki).
2. Przygotuj wypowiedź (na 10–15 minut) na temat: *Jakie znaczenie ma przestrzeganie reguł poprawności językowej?* Zwróć uwagę na różne sytuacje komunikacyjne. Posłuż się przykładami.

The background of the slide features a dramatic Baroque sculpture of a cherub or putto. The figure is shown from the waist up, holding a sword in its right hand. The sculpture is characterized by highly detailed, flowing drapery and a sense of dynamic movement. The lighting is dramatic, highlighting the contours of the figure and the folds of the fabric. The overall composition is typical of Baroque art, emphasizing emotional intensity and theatricality.

III. Barok

▶ Wstępnie o epoce

▶ Sztuka baroku

▶ Barokowe kontrasty

▶ Barokowe ogrody miłości

▶ Błądny rycerz Don Kichot

▶ Fenomen sarmatyzmu

▶ Teatr w czasach baroku

▶ Z językiem za pan brat



Wstępnie o epoce

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz genezę nazwy oraz ramy czasowe baroku;
- dowiesz się, jakie prądy i wydarzenia miały wpływ na powstanie nowej epoki;
- poznasz pojęcie *kontrreformacja*;
- scharakteryzujesz barokową koncepcję świata i człowieka;
- dowiesz się, czym jest „zakład Pascala”.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie czas trwania poprzednich epok, dominujące w nich nurty filozoficzne, koncepcje świata i człowieka oraz najważniejsze cechy sztuki.

Nazwa i ramy epoki

barocco – to portugalskie słowo w języku kolekcjonerów oznacza nierówny, nieregularny kształt pereł

barok

Pierwotnie określenie *barok* było wyłącznie kategorią estetyczną i dotyczyło stylu w sztuce. W dodatku miało ono sens negatywny, opisywało wszelkie dziwactwa i wynaturzenia w dziedzinie sztuk plastycznych, a dokładniej – zwyrodnienia stylu renesansowego. Przeświadczenie badaczy o doskonałości klasycznej formy kazało uważać każde odstępstwo od idealnego kanonu sztuki za wyraz barbarzyństwa i upadku. **Jako nazwa epoki barok przyjął się dopiero w XX wieku**, dla niektórych zachowując swój pejoratywny wydźwięk synonimu „zepsucia smaku”. Nie tak dawno jeszcze, bo w 1954 roku, argentyński pisarz Jorge Luis Borges¹ pisał: „Barok jest stylem, który graniczy ze swoją karykaturą”.

Można przyjąć orientacyjnie, że **barok trwał w Europie od połowy XVI stulecia do końca XVII**, kiedy to późny styl barokowy przerodził się w rokoko. **W Polsce** tendencje barokowe pojawiły się bardzo wcześnie, w ramach literatury odrodzenia – w latach 80. XVI wieku. Dojrzały barok to **wiek XVII**, a okres schyłkowy sięga jeszcze do początku XVIII wieku.

Geneza epoki

Już w twórczości późnego renesansu widać zmiany w sposobie widzenia świata. W miejsce optymizmu, radosnej wiary w możliwości człowieka, pojawia się rozdarcie i zwątpienie. **Człowiek jest wolny, świadomy swojej wartości, ale jednocześnie czuje własną słabość i ciążącą na nim odpowiedzialność**. To w jego rękach waży się losy przyszłego życia wiecznego, on sam musi walczyć o swoje zbawienie. Religia, na skutek reformacji, przestała być niepodważalnym autorytetem w dziedzinie spraw ostatecznych. Chrześcijańska jedność Europy została rozbita – teraz do jednostki należy wybór wiary spośród wielu zwalczających się, często sprzecznych

¹ [jorge luis borhes]



koncepcji. **Niepokojom religijnym towarzyszy rozdarcie egzystencjalne**: człowiek zostaje skonfrontowany z nietrwałością świata, własną śmiertelnością, a jednocześnie na co dzień musi żyć ze świadomością perspektywy wiecznej. Ten **paradoks istnienia**, podkreślony przez skażenie natury ludzkiej grzechem, będzie obecny zarówno u poetów światowych rozkoszy (np. Hieronim Morsztyn), jak i w usiłującej rozwiązać zagadkę bytu poezji metafizycznej (np. Mikołaj Sęp Szarzyński).

Kryzysowi religijnemu zapobiec miał sobór w Trydencie (1545–1563), który podjął próby uporządkowania spraw wiary, zapoczątkowując wielki ruch kontrreformacji. Sobór trydencki opracował program reform wewnętrznych Kościoła, a jednocześnie wskazał metody przeciwdziałania ekspansji Kościołów reformowanych. Zwalczaniem skutków reformacji miał się zająć powołany w tym celu **zakon jezuitów**.

Kontrreformacja działała na dwa sposoby. Pierwszym z nich był **przymus** (indeks ksiąg zakazanych, cenzura, inkwizycja), drugim – **zachęcanie wiernych do Kościoła** poprzez działającą na zmysły sztukę sakralną, nowy typ religijności (polegający na przesadnym demonstrowaniu przeżyć religijnych) oraz realizację misji edukacyjnej.

kontrreformacja

Zakonnicy w całej Europie zakładali placówki wychowawcze, których poziom nauczania był początkowo bardzo wysoki. Prowadzili szkoły średnie (zwane kolegiami) i wyższe (akademie). Przygotowywano w nich do pełnienia funkcji publicznych, wpajając przywiązanie do Kościoła katolickiego.

Kryzysowi religijnemu towarzyszyły **niepokoje polityczne**. **Wiek XVII to czas licznych wojen** – stulecie ognia i miecza. Następstwem tych wojen były zniszczenia, kryzys gospodarczy, nędza i głód.

kontrreformacja – ruch zmierzający do reformy wewnętrznej Kościoła katolickiego, skierowany przeciwko reformacji

jezuici (Towarzystwo Jezusowe) – elitarny zakon założony w 1534 r. przez Ignacego Loyolę w odpowiedzi na reformację; jego celem była obrona katolicyzmu i papieństwa; podstawową zasadą jezuitów było absolutne posłuszeństwo papieżowi oraz wyrzeczenie się wolności, uwalniające człowieka od ciężaru wątpliwości i dokonywania wyborów

Rozprzestrzenianie się nowego stylu

Styl barokowy zrodził się we Włoszech na początku XVI wieku. Narodziny nowych prądów wiązały się z działalnością Rzymu. W krajach katolickich – Włoszech i Hiszpanii – Kościół dążył do zaangażowania artystów w działania kontrreformacji. Jednym z podstawowych celów sztuki było wspieranie autorytetu papieża, a także obrazowanie wiernym prawd Pisma Świętego, traktowanego jako namacalna rzeczywistość. Miał temu służyć przekonujący **realizm malarstwa barokowego**, oddziałujący na zmysły i uczucia odbiorców. Na protestanckiej Północy – w Niderlandach, które właśnie uniezależniły się od Hiszpanii – zaczęła się kształtować osobna tradycja nawiązująca do reformacji i dziedzictwa północnego realizmu krajobrazowego. W myśl założeń kalwinizmu kościoły odarto z wszelkiej dekoracji, a w malarstwie doszła do głosu praktyczna strona życia, wraz z jego zwykłymi, codziennymi sprawami.

styl barokowy

Ważnym centrum sztuki barokowej, obok Italii, stała się Hiszpania przeżywająca swój „złoty wiek” w historii kultury. Choć kraj ten był wyniszczony długotrwałymi wojnami (z Francją,



Niderlandami, Anglią), władza królewska osłabiona, a społeczeństwo nękanie przez korupcję i nadużycia urzędników, sztuka – dzięki swoim mecenasom – rozwijała się intensywnie.

W latach 1605–1615 powstało **arcydzieło literatury hiszpańskiej – *Don Kichot*¹ Miguela Cervantesa²**. Utwór ten był pisany jako parodia poczytnych wówczas fantastycznych i anachronicznych romansów rycerskich. Dwaj główni bohaterowie powieści, Don Kichot i jego giermek Sancho³ Pansa, stali się jednymi z najpopularniejszych postaci literatury światowej. Błędny rycerz z Manczy, podejmujący samotną walkę ze światem w obronie sprawiedliwości, który kształtuje obraz otaczającej go rzeczywistości według własnej fantazji, wraz ze swym rubasznym sługą – ostoją realizmu i zdrowego rozsądku, funkcjonują dziś jako kulturowe symbole. Ich przygody, oparte na obserwacji i na ironicznej interpretacji współczesnych Cervantesowi obyczajów społeczeństwa hiszpańskiego przełomu XVI i XVII wieku, dają powód do snucia uniwersalnych refleksji nad złożonością natury ludzkiej oraz nad relacjami między samotną, niezrozumianą jednostką a społeczeństwem.

Duży wpływ na literaturę hiszpańską miała również **twórczość mistyka i poety św. Jana od Krzyża**. Ten kapłan i zakonnik, późniejszy Doktor Kościoła, podkreślał w swoich pismach znaczenie modlitwy kontemplacyjnej oraz ascezy w rozwoju duchowym człowieka. Twórczość poetycka św. Jana od Krzyża jest uważana za najwybitniejszy przejaw poezji mistycznej tamtego okresu.

Rozkwit w baroku przeżywał także hiszpański teatr. Najpopularniejszymi autorami sztuk byli Lope de Vega i Pedro Calderon de la Barca⁴, któremu sławę przyniosła wydana w 1635 roku sztuka *Życie jest snem*. Akcja utworu dzieje się w Polsce, a jej bohaterem jest królewicz Zygmunt Waza.

Barokowa koncepcja świata i człowieka

Mimo że dawne znaczenie Kościoła zostało przywrócone, a człowiek zdołał uporządkować życie religijne i ponownie zaczął myśleć przede wszystkim o Bogu, niepokoje i liczne wątpliwości pozostały. **Człowiek baroku utracił wiarę w to, że świat jest harmonijny, spokojny i piękny**. Wprawdzie nadal żywił pragnienie doczesnego szczęścia, ale **opanował go nieodłączny strach przed śmiercią**.

Te wszystkie pragnienia i obawy doprowadziły do ukształtowania się **dwóch postaw**. Jedna cechowała się gorączkową chęcią używania życia, korzystania z uciech świata, które przecież tak szybko przemijają. Druga prowadziła do zapamiętania się w żarliwej religijności, hołdującej dewizie zakonu jezuitów: *Ad maiorem Dei gloriam* („Dla większej chwały Boga”).

Czytanie ze zrozumieniem

Czesław Hernas
Religijność baroku

[1] Już w XVIII w. pojawiał się sporadycznie termin „barok” na określenie uduchowienia czy dziwactwa w sztuce, a utrwalił się później, po wydaniu dzieła Jacoba Burckhardta *Der Cicerone* (1855),

¹ [kiszot]

² [migela serwantesa]

³ [sanczo]

⁴ [pedro kalderon de la barka]

postawy ludzi
baroku





w którym omawia on przemianę stylu w sztuce włoskiej schyłku XVI w., czyli początki baroku, jako swoistą, zwyrodniałą formę renesansu.

[2] Dopiero badania dwudziestowieczne doprowadziły do uwolnienia baroku od owej klamry klasycystycznych kryteriów. Uznano, że jest to oryginalna i bogata formacja rozwojowa sztuki i wymaga stosowania wobec niej właściwego dla niej systemu kryteriów i wartościowania, jak zresztą i dla każdej innej epoki.

[3] W trakcie badań okazało się, że owe odstępstwa od norm renesansowych, niezwykłości formalne, to po prostu nowe, trudniejsze w odbiorze, lecz funkcjonalne środki wypowiedzi stosowane przez twórców dla wyrażenia niepokojów, myśli, nowej sytuacji jednostki w okresie kryzysu świadomości społecznej, jaki ogarnął łacińską Europę po reformacji, po zakończeniu soboru trydenckiego (1545–1563), kiedy rozwiały się nadzieje na zgodę z protestantami i odzyskanie jedności, a ostateczne decyzje wyznaniowe – określające filozofię życia – podejmować musi człowiek samotnie, sam wobec Boga.

[4] Kryzys ów u schyłku renesansu zogniskował się wokół podstawowego problemu ówczesnej kultury: chrześcijaństwo a antyk.

[5] Z wielkiego źródła kultury europejskiej, z antyku, korzystało i średniowiecze, ale główna różnica między średniowiecznym a renesansowym stosunkiem do antyku polegała na tym, że twórcy renesansu w wyborze i interpretacji tradycji antycznych odrzucili pośrednictwo Kościoła. Odbiło się to na ogólnym kierunku literatury i jej edukacyjnej funkcji. Już Erazm z Rotterdamu (*Ciceronianus* 1528) w tym widział niebezpieczny owoc renesansu, że człowiek wołał, by podziwiano w nim cyceronczyka niż świętego. Antyk w średniowieczu wspomagał chrześcijaństwo, antyk w renesansie wspomagał krytycyzm wobec tradycji Kościoła.

[6] Humanizm renesansowy czynił człowieka ośrodkiem kosmosu: był to harmonijny antropocentryzm, akcentujący niezależność osobowości człowieka wpisanego w prawa natury, uwalniającego się w różnym stopniu od rygorów narzucanych mu przez Kościół i państwo. Tymczasem u schyłku wieku wzmocniły się rygory narzucane przez wszystkie społeczności wyznaniowe, co wiązało się zazwyczaj także z rygorami państwowymi. Zaważyło to na kryzysie tradycji renesansowej. Humanizm barokowy ośrodkiem myśli czyni dramatyczny los jednostki obdarzonej wolną wolą, zdanej na własne rozeznanie i wybór w wewnętrznym dialogu z Bogiem. Zarysował się wyraźny nawrót do średniowiecznego teocentryzmu.

Czesław Hernas, *Literatura baroku*, Warszawa 1989, s. 5–6.

Polecenia

1. Podaj, w którym wieku badacze przyznali, że barok nie jest jedynie zwyrodniałą formą renesansu, ale epoką oryginalną i piękną.
2. Wyjaśnij, na czym polegają i z czego wynikają barokowe odstępstwa od norm renesansowych.
3. Wskaż czynnik, który w zasadniczy sposób wpłynął na kształt XVII-wiecznej kultury.
4. Omów różnice między stosunkiem do tradycji antycznej dwóch epok: średniowiecza i renesansu (akapity 5. i 6.).
5. Wyjaśnij, jakie niebezpieczeństwa w postawie ludzi renesansu dostrzegał Erazm z Rotterdamu.
6. Wskaż przyczyny kryzysu światopoglądu renesansowego.
7. Przedstaw, jak Czesław Hernas tłumaczy powrót ludzi baroku do średniowiecznego teocentryzmu (akapit 6.).
8. Uzasadnij pisownię małą literą nazwy *cyceronczyk*.
9. Uzasadnij użycie znaków interpunkcyjnych w akapicie 1.



Pascal – genialny matematyk i filozof

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie renesansową koncepcję świata i człowieka oraz przyczyny jej załamania. Wyjaśnij, dlaczego ufny optymizm został w baroku zastąpiony przez obsesję śmierci.

Blaise Pascal¹ (1623–1662)

Był cudownym dzieckiem – od najmłodszych lat objawiał talent zarówno w naukach ścisłych, jak i humanistycznych. Zastąpił jako twórca geometrii rzutowej, rachunku całkowego, był autorem traktatu o dźwiękach, konstruktorem maszyny liczącej, przeprowadzał doświadczenia nad próżnią, podał definicję rachunku liczb nieskończonych, stworzył podwaliny hydrostatyki. Jest też nazywany ojcem indukcji matematycznej. **Punktem wyjścia poszukiwań teoretycznych było dla Pascala zawsze doświadczenie** – zdarzało się, że do naukowych dociekań inspirowały go całkiem praktyczne potrzeby: chęć oszacowania możliwości wygranej w kości pobudziła go do obliczeń matematycznych, dzięki którym narodził się rachunek prawdopodobieństwa. A maszyna licząca powstała z myślą o ulżeniu w pracy ojcu Pascala – poborcy podatkowemu.



Pascalina – kalkulator zbudowany przez Pascala (1642)

Przełom w życiu naukowca dokonał się pod wpływem przeżycia mistycznego, które na zawsze go odmieniło. Cudem uratowany od śmierci w wypadku, doznał objawienia. Śladem po tym wydarzeniu była pergaminowa kartka ze słowami: „Ogień, Bóg Abrahama, Bóg Izaaka, Bóg Jakuba, a nie filozofów i uczonych. Pewność. Pewność. Uczucie. Radość. Pokój. [...] Twój Bóg będzie moim Bogiem. Zapomnienie świata i wszystkiego oprócz Boga. Ten tylko Go znajdzie, kto pójdzie drogą wskazaną w Ewangelii”. Pascal nie rozstał się z nią aż do śmierci.

Odtąd uczoney poświęcił się filozofii i religii. Odrzucił racjonalizm ówczesnej teologii, propagujący zasadę rozdzielenia religii od rozumu. Wiarę w Boga wpisywał w porządek serca, a dogmaty religijne uznał za ostateczne kryterium prawdy – nadrzędne wobec prawd naukowych. Pogląd taki zwany jest fideizmem. Przekonując, że warto wierzyć w Boga, myśliciel odwołał się jednak do sądów racjonalnych, znanych pod nazwą „zakładu Pascala”. Pascal jest również autorem koncepcji ukazującej człowieka jako „trzcinę myślącą”. Uznawał, że choć istoty ludzkie są słabe i kruche (jak trzcina), to jednak pozostają w pełni świadome swojej „nędzy” (myślą).

¹ [blez paskal]

„Zakład Pascala”

„Zakład Pascala”

Stawiając na istnienie Boga, ryzykujemy niewiele, bo tylko rezygnację z grzesznych czynów doczesnego życia. Jeśli okaże się, iż mamy rację, to zyskamy szczęście i istnienie wieczne. Należy żyć tak, jakby Bóg istniał, taka bowiem postawa jest bardziej opłacalna od niewiary.

Pascal o człowieku

Cóż za monstrum jest tedy człowiek? Cóż za osobliwość, co za chaos, co za zbieg sprzeczności, co za dziw! Sędzia wszechrzeczy – bezrozumny robak ziemny; piastun prawdy – złew niepewności i błędu; chluba i zakła wszechświata. Któż rozplącze ten zamęt?

Blaise Pascal, *Myśli*,

przełożył Tadeusz Boy-Żeleński, Poznań – Warszawa 1921.

Blaise Pascal

Myśli (fragmenty)

253. Wielkość człowieka jest wielka w tym, że zna on swoją nędzę.

Drzewo nie zna swojej nędzy.

Nędzą jest tedy czuć swoją nędzę, ale wielkością jest wiedzieć, że jest się nędznym.

264. Człowiek jest tylko trzciną, najwątliwszą w przyrodzie, ale trzciną myślącą. Nie potrzeba, by cały wszechświat uzbroił się, aby go zmiażdżyć: mgła, kropla wody wystarczą, aby go zabić. Ale nawet gdyby wszechświat go zmiażdżył, człowiek byłby i tak czymś szlachetniejszym niż to, co go zabija, ponieważ wie, że umiera, i zna przewagę, którą wszechświat ma nad nim. Wszechświat nie wie nic o tym.



Philippe de Champaigne* (1602–1674), *Vanitas*

* [filip de szapeń]

ZAKŁAD PASCALA

451. [...] Mówmy teraz wedle naturalnego poznania.

Jeśli jest Bóg, jest On nieskończenie niepojęty, skoro nie mając ani części, ani granic nie pozostaje do nas w żadnym stosunku. Jesteśmy tedy niezdolni pojąć, ani czym jest, ani czy jest; w tym stanie rzeczy któż ośmieli się rozstrzygnąć tę kwestię? Nie my, którzy nie mamy z Nim żadnego punktu styczności.

Któż potępi tedy chrześcijan, że nie mogą uzasadnić swoich wierzeń, skoro sami głoszą, iż wyznają religię, której nie mogą uzasadnić? Oświadczają, przedstawiając ją światu, że to jest głupstwo, *stultitia*¹, a wy się później skarżycie, że jej nie udowadniają! Gdyby jej dowodzili, nie dotrzymaliby słowa; w tym że nie mają dowodów, jest ich sens.

– Tak, ale przypuśćmy, że tłumaczy to tych, którzy podają ją jako taką, i oczyszcza ich z zarzutu, iż podają ją bez dowodów, nie usprawiedliwia to tych, którzy ją przyjmują. Zbadajmyż ten punkt i powiedzmy: „Bóg jest albo Go nie ma”. Ale na którą stronę się przechylimy? Rozum nie może tu nic określić: nieskończony chaos oddziela nas. Na krańcu tego nieskończonego oddalenia rozgrywa się partia, w której wypadnie orzeł czy reszka. Na co stawiacie? Rozumem nie możecie ani na to, ani na to; rozumem nie możecie bronić żadnego z obu. [...]

– Tak, ale *trzeba się zakładać*; to nie jest rzecz dobrowolna, zmuszony jesteś. Cóż wybierzesz? Zastanów się. Skoro trzeba wybierać, zobaczymy, w czym mniej ryzykujesz. Masz dwie rzeczy do stracenia: prawdę i dobro; i dwie do stawienia na kartę: swój rozum i swoją wolę, swoją wiedzę i swoją

¹ *stultitia* (łac.) – głupota; nieuctwo



szczęśliwość; twoja zaś natura ma dwie rzeczy, przed którymi umyka: błąd i niedolę. Skoro trzeba koniecznie wybierać, jeden wybór nie jest z większym uszczerbkiem dla twego rozumu niż drugi. To punkt osądzony. A twoje szczęście? Zważmy zysk i stratę, zakładając się, że Bóg jest. Rozpatrzmy te dwa wypadki: jeśli wygrasz, zyskujesz wszystko; jeśli przegrasz, nie tracisz nic. Zakładaj się tedy, że jest, bez wahania.

Blaise Pascal, *Myśli*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, Poznań – Warszawa 1921.

Polecenia

1. Wyjaśnij, czego dotyczy zakład Pascala.
2. Filozof uważa, że *trzeba się zakładać, to nie jest rzecz dobrowolna, zmuszony jesteś*. Czym tłumaczy to stwierdzenie?
3. Zaprezentuj koncepcję człowieka zawartą w *Myślach*.

Ważna informacja

W XVII wieku Robert Hooke udoskonalił wynalazek holenderskiego optyka Zachariasza Jansena z 1590 r. – mikroskop. Oglądając pod szkłem mikroskopu fragment korka, zaobserwował obraz, który przypominał mu przylegające do siebie cele klasztorne (ang. *cells*). Z tego skojarzenia wzięła się w języku angielskim nazwa biologiczna komórki.

Mikroskop Hooke'a (1665)



PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 140

1. Barok (prawdopodobnie z port. *barroco* – 'perła o nieregularnym kształcie') dominował w XVII wieku. Jego geneza jest związana z kontrreformacją.

s. 141

2. Kontrreformacja to ruch zmierzający do reformy wewnętrznej Kościoła katolickiego, skierowany przeciwko reformacji.

s. 142

3. W postawach ludzi baroku dostrzec można wiele kontrastów, np. duchowym i religijnym uniesieniom oraz żarliwej religijności towarzyszą apoteoza życia, korzystanie z uciech świata i zmysłowa cielesność.

Sztuka baroku

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jakie były założenia, źródła i inspiracje sztuki barokowej;
- poznasz przykłady dzieł barokowego malarstwa, rzeźby i architektury.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie cechy sztuki renesansowej oraz powiąż je z ideologią epoki.

Cele sztuki baroku

Tak jak sztuka renesansu była ściśle związana ze światopoglądem epoki, tak **sztuka baroku odzwierciedlała nastroje i postawy czasów kontrreformacji i wojen religijnych**. Przemiany religijne i filozoficzne wpłynęły na malarstwo, rzeźbę i architekturę.

Przekonanie o kruchości i zagubieniu człowieka, o zagrożeniach życia doczesnego, o niepewności życia pośmiertnego znalazło swój wyraz w twórczości tej epoki. Wielu ludzi skierowało się ku religii, co w przypadku twórców zaowocowało dziełami o tematyce religijnej, ukazującymi wielkość Boga oraz potęgę Kościoła. Często również starano się wykorzystać sztukę w walce religijnej, w działalności kontrreformatorskiej, dlatego w sztuce baroku można dostrzec **dydaktyzm, moralizatorstwo religijne, treści dewocyjne i alegoryczne**.

Byli też tacy, którzy uciekali w świat rozkoszy, korzystania z uroków życia i wszelkich jego rozrywek. Stąd w sztuce – obok treści religijnych – pojawia się **piękno świata, uroda ciała, namiętność, chęć oddziaływania na zmysły**.

Źródła i inspiracje sztuki barokowej

Dlaczego zmieniły się kanony estetyczne w baroku? Co inspirowało twórców epoki? Przyczyn było na pewno wiele.

Warto zwrócić uwagę na szczególną w owym czasie rolę **odkryć naukowych**. Świat oglądany przez teleskop czy ciało człowieka badane pod mikroskopem przestały być tak doskonałe i idealne, jak przedstawiano to w renesansie. Dostrzegano skazy, nierówności, wypukłości, chaotyczny ruch i ciągłe przemiany w świecie. Stąd już tylko krok do odrzucenia jednej obowiązującej idei piękna, odejście od renesansowych ideałów spokoju, ładu, harmonii, studiowania natury. W sztuce pojawia się brzydota. Uznano, że to, co dla jednych jest piękne, dla innych może być brzydkie. Dlatego i w malarstwie, i w rzeźbie, i w architekturze można dostrzec deformację i nieład.



źródła i inspiracje sztuki barokowej

Caravaggio¹ (1571–1610), *Ecce Homo*

¹ [karawadżjo]



Rembrandt (1606–1669), *Tusza wołowa w rzeźni*

Polecenia

1. Opisz, co widnieje na pierwszym planie. Jakie emocje może wzbudzić u odbiorcy taki widok?
2. Ustal, jaka kompozycja – statyczna czy dynamiczna – została zastosowana.
3. Wskaż źródło światła na obrazie. Które elementy zostały oświetlone, a które ukryte w mroku? Jaką funkcję pełni to zróżnicowanie?
4. Rozstrzygnij, czy obraz Rembrandta to martwa natura, czy raczej symbol śmierci cielesnej.

Istotnym punktem odniesienia była **sztuka starożytna**. Stała się ona źródłem form i motywów, jednak artyści sądzili, że nie tylko mogą jej dorównać, lecz także ją przewyższyć.

Na sztukę baroku ogromny wpływ miała religia. Sztuka w krajach, w których gó-

rowała reformacja, była zdecydowanie odmienna od dzieł powstałych tam, gdzie zwyciężyła kontrreformacja. Panował w niej swoisty ascetyzm, surowość formy, oszczędność bądź brak dekoracji i ozdób. Natomiast w krajach katolickich dominował przepych, obfitość, ekspresja i to właśnie ten typ sztuki stał się wyróżnikiem baroku.

Warto również pamiętać o powszechnym **dążeniu do teatralizacji**. Teatralność jest obecna w architekturze (ołtarze w kościele usytuowane tak, by przypominały scenę w teatrze, różnorodne efekty scenograficzne – sztuczne perspektywy, wspaniałe schody, niezwykle oświetlenia, iluzja), ale też w życiu dworów czy szlachty (porównaj opis sarmackich uroczystości pogrzebowych).

Chociaż każda gałąź sztuki ma pewne swoje właściwości, można wskazać **cechy charakterystyczne dla dzieł barokowych** bez względu na to, o której z dziedzin mówimy. Są to:

- **dynamizm**, ruch;
- **ekspresja**, ukazywanie silnych uczuć, emocji;
- **iluzyjność**;
- **uwypuklanie kontrastów**, dysharmonia;
- **nieład**, skomplikowanie, niejasność.

cechy sztuki
barokowej



Peter Paul Rubens (1577–1640), *Rzeź niewiniątek*



Peter Paul Rubens (1577–1640), *Świąt Parysa*



Czytanie ze zrozumieniem

Maria Rzepińska

Święto obfitości w malarstwie barokowym

[1] Wśród walk religijnych i społecznych XVI wieku pogłębiał się podział Niderlandów na dwa organizmy. [...] Podział ten zdeterminował odrębność szkoły flamandzkiej i holenderskiej w XVII w. Sprawy ustrojowe, wyznaniowe, światopoglądowe okazały się dla ukształtowania sztuki ważniejsze i bardziej istotne niż wspólnota etniczna i geograficzna. [...]

[2] Flandria, katolicka, dynastyczna, związana z dworami panującymi Europy, potrzebowała sztuki religijnej, jak najwspanialszej, najbardziej imponującej, tym bardziej że był to okres po Soborze Trydenckim i po walkach fanatyków protestanckich z kultem obrazów. Triumf Kościoła rzymskiego musiał być podkreślony w sposób najbardziej dobitny i Kościół nie żałował na zamówienia. Pożądane były obrazy dużych formatów, przemawiające zarówno do możnych, jak do ludu, efektowne, atrakcyjne, a zarazem pouczające. Pogłębiające się kontakty z Włochami: religijno-dyplomatyczne z Watykanem oraz artystyczne z Wenecją, przyniosły falę malarstwa mitologicznego, historycznego i alegorycznego. Na wzór włoskiego renesansu próbowano przy tym symbiozy nabożności chrześcijańskiej i poetyki starożytnej. Na płótnach flamandzkich zaczynają się uwijać liczne akty nimf, satyrów, Helen, Parysów i bogów olimpijskich. Alegorie wiary zaczynają dziwnie przypominać mity pogańskie. [...]

[3] Względny pokój po długiej, strasznej wojnie, rosnący dobrobyt, wywołał nastrój euforii na obrazach flamandzkich kierunku rodzimego – ukazujących życie chłopów i mieszczaństwa. Trudno uwierzyć, że jest to prawdziwy obraz rzeczywistości – ten nieustający kiermasz, te gargantuiczne¹ uczty przy stołach obładowanych wiktualiami, to nieustanne picie, pląsy i kartograjstwo chłopów przy pełnych kuflach i misach. Czasem podejrzewamy, że jest to wszystko równie mało prawdziwe, jak wizyta koźlonogiego fauna w wiejskiej chacie [...]. Ta powszechna opulencja², której ulegają nie tylko ciała, ale i pejzaże, i martwe natury, jest bardziej chyba stylem niż rzeczywistością. Ogromne martwe natury Flamandów, przeznaczone do sal jadalnych, aż kipią od obfitości wiktualów: drób, zające, wędliny, ryby, małże, południowe owoce i jarzyny, wszystko tłuste, soczyste, mięsiste, nabrzmiałe sokiem, lśniące, kolorowe – zawsze w dużej ilości, zawsze zaznacza dostatek – i więcej niż dostatek. [...]

[4] Synonimem geniuszu malarskiego Flandrii stało się nazwisko Rubensa. Jego twórczość stanowi zarazem najpełniejsze wcielenie cech znamienych dla dążeń całego stylu barokowego w malarstwie, stylu, który tak odpowiadał potrzebom kontre reformacji i zakonu jezuitów, a który zyskał też uznanie u władców świeckich.

[5] W sztuce Rubensa wszystkie cechy barokowe występują w komplecie [...]. Jesteśmy pewni, że to artysta naprawdę wielki, a równocześnie typowy reprezentant i współtwórca baroku, tak jak Rafael jest reprezentantem renesansu. Mamy u Rubensa i dynamizm, i witalność, i emocjonalizm, i teatralność, i retorykę, i panegiryzm³, i emfazę, i namiętność, i gwałtowne ruchy, i grę światłocienia, i bujne kształty, i układy diagonalne⁴, i „malarskość” koloru – słowem wszystkie elementy stylu, postawy i środków wyrazu, uznanych za charakterystyczne dla stylu barokowego. [...]

[6] Uznanie i podziw dla jego dzieł przetrwały wieki następne. Dopiero w naszym wieku XX estetyka sztuki Rubensa znajduje niekiedy przeciwników. Ale ci nawet, którzy Rubensa „nie lubią”, gdy staną przed jego najlepszymi płótnami, ulegają tej triumfalnej malarskości, tej wielkiej fanfarze optymizmu, nie znającej przeszkód i wahań swobodzie wypowiedzi. Nie bywa też nigdy kwestionowane jego mistrzostwo kolorystyczne. [...]

Maria Rzepińska, *Siedem wieków malarstwa europejskiego*, Wrocław 1979.

¹ **gargantuiczne** – niezwykle barłoczne, nienaturalnie wielkie, gigantyczne, rubaszne; takie jak bohater powieści satyrycznej François’a Rabelais’go – Gargantua

² **opulencja** (z hiszp.) – dostatek, bogactwo

³ **panegiryzm** – przesadne wychwalanie mające charakter pochlebstwa

⁴ **układy diagonalne** – układy uwzględniające zasadę kompozycyjną obrazu lub rzeźby z akcentowaniem osi ukośnych; typowe dla malarstwa barokowego



Polecenia

1. Wskaż czynniki, które według autorki wpłynęły na tworzenie się różnych szkół malarskich w baroku (akapit 1.).
2. Scharakteryzuj wpływ Kościoła katolickiego na rozwój malarstwa w baroku (akapit 2.).
3. W podanym wypowiedzeniu: *Próbowano przy tym **symbiozy** nabożności chrześcijańskiej i poetyki starożytnej* zastąp wyróżniony wyraz bliskoznacznym, nie zmieniając przy tym znaczenia zdania.
4. Określ, jaką funkcję pełni akapit 3. w stosunku do akapitu 2.
5. Wypisz typowe elementy obrazu flamandzkiego (akapit 3.).
6. Wyjaśnij, w jakim celu Maria Rzepińska stosuje wyliczenia w akapicie 3., a w jakim – w akapicie 5.
7. Zastanów się, dlaczego autorka przywołała postać Rubensa.
8. Podaj, jaką funkcję pełni cudzysłów w akapicie 6.
9. Zapisz w zeszycie formę dopełniacza rzeczowników: *Flandria, opulencja, obfitość*.



Peter Paul Rubens (1577–1640), *Obfitość*

Polecenia

1. Opisz scenę ukazaną na obrazie Rubensa. Zwróć uwagę na wygląd kobiet.
2. Wskaż cechy typowe dla stylu barokowego (wykorzystaj informacje z tekstu Marii Rzepińskiej).
3. Scharakteryzuj Rubensowski ideał piękna.



Malarstwo

Barokowe malarstwo jest różnorodne, zależne od indywidualności danego artysty, jego wyznania, a wreszcie miejsca urodzenia czy zamieszkania (np. malarstwo Północy różni się od malarstwa słonecznego Południa), jednak można wskazać pewne cechy charakterystyczne:

- **popularna tematyka: uczty, zabawy, martwe natury** (często mające charakter symboliczny, na przykład chleb to ciało Chrystusa, a wino – jego krew), **sceny z życia dworu, portret reprezentacyjny, batalistyka, mistycyzm, sceny z życia świętych** (aby pobudzić pobożność), powrót do średniowiecznego motywu tańca śmierci, **portret trumienny** – całkowicie oryginalny element polskiej kultury sarmackiej, niespotykany nigdzie indziej w Europie;
- **światłocień**, nowatorskie wykorzystanie światła i cienia, często w funkcji symbolicznej (to, co oświetlone – czyste, pełne łaski, wiary, nadziei na zbawienie; to, co w ciemności – pełne grzechu, zła, zepsucia);
- **iluzja** – obecna zwłaszcza **w malarstwie ściennym** (poprzez różnego rodzaju perspektywy i stosowane skróty artyści osiągalni efekt złudzenia, zatarcia granic między architekturą rzeczywistą a namalowaną; malowano przypominające prawdziwe drzwi, okna, zasłony);
- **ekspresyjność, dynamizm**, ruch (efekt osiągany głównie poprzez unikanie linii prostej);
- **dramatyzm** – brak harmonii, podkreślanie kontrastów, asymetrii;
- **realizm**, naturalistyczna dokładność szczegółu, czasem posunięta do fascynacji ekscentrycznością, brzydotą, rozkładem ciała;
- **obfitość, przepych, nagromadzenie elementów**.



Giuseppe Arcimboldo¹ (1526–1593), *Lato*

¹ [dziuzeppe arczimboldo]

PROJEKT

Zaprezentujcie dorobek jednego z wybitnych twórców malarstwa barokowego: Petera Paula Rubensa, Rembrandta van Rijn, Caravaggia, Jana Vermeera, Diego Velazqueza, Giuseppe Arcimbolda.

Przygotujcie wypowiedź trwającą około 6–8 minut. Przedstawcie najważniejsze fakty z biografii artysty, wskażcie tematykę jego dzieł, omówcie cechy charakterystyczne stylu indywidualnego, najbardziej znane i reprezentatywne obrazy. Skorzystajcie z różnych źródeł.

Rzeźba

W barokowej rzeźbie dominowała tematyka religijna, jednak obecna jest również tematyka świecka, na przykład pomniki władców czy fontanny miejskie i ogrodowe (np. fontanny autorstwa Berniniego w Rzymie i w Wersalu)

Cechy rzeźby barokowej

- chęć uchwycenia uczuć i emocji;
- **ekspresja ruchów;**
- **teatralność gestów;**
- **dynamiczność formy;**
- **iluzjonizm;**
- **patos;**
- **dramatyzm.**

Przystępując do pracy nad rzeźbą św. Teresy z Avila, jednej z najpopularniejszych świętych w XVII wieku, Bernini kierował się opisaną przez nią wizją: „Zobaczyłam tuż przy sobie [...] anioła, zupełnie bezcielesną postać, jaka zwykle się w mych widzeniach nie ukazywała. [...] Anioł [...] bardzo piękny [...]. Widziałam w ręku [...] Serafa długi złoty grot i zdawało mi się, jakoby go utopił po kilka razy w moim sercu, tak, że czułam, jak żelazo przeszywało mi wnętrzności. A gdy je wyciągnął, zabrał serce moje i pozostawił mnie całkiem promieniejącą miłością do Boga”. Aby w pełni oddać uczucia św. Teresy, jej zachwyt i ból jednocześnie, rzeźbiarz posłużył się dodatkowo grą światła – rzeźba jest oświetlona promieniami padającymi z okienka, które znajduje się pod belkowaniem ołtarza.

Polecenia

1. Jakie uczucia, twoim zdaniem, można wyczytać z postaci świętej wyrzeźbionej przez Berniniego?
2. W jaki sposób realizują się w tym dziele charakterystyczne cechy sztuki barokowej?
3. Wypisz na podstawie analizy *Ekstazy św. Teresy* sześć cech sztuki barokowej.

Giovanni Lorenzo Bernini (1598–1680)

Pochodzący z Włoch najśłynniejszy barokowy rzeźbiarz i architekt, malarz i rysownik. Twórca licznych rzeźb mitologicznych, alegorycznych i religijnych, nagrobków, fontann, monumentalnych budowli.

Ekstaza św. Teresy to jego rzeźba z kaplicy kościoła Santa Maria della Vittoria w Rzymie.



Giovanni Lorenzo Bernini¹ (1598–1680),
Fontanna Czterech Rzek (fragment),
Plac Navona w Rzymie, fot. Radomił Binek



Giovanni Lorenzo Bernini (1598–1680),
Ekstaza św. Teresy

¹ [dziowani lorenc0 bernini]

rzeźba



Michał Anioł (1475–1564), *Dawid*



Giovanni Lorenzo Bernini (1598–1680), *Dawid*

Polecenia

Porównaj dwa posągi przedstawiające postać biblijnego Dawida stojącego do walki z Goliatem. Zostały one wyrzeźbione przez artystę renesansowego i barokowego. Zwróć uwagę na rysy twarzy, układ rąk i nóg, sposób ukazania całego ciała, wyrażenie uczuć, wymowę rzeźby. Zastanów się, na ile tendencje obu epok wpłynęły na sposób przedstawienia tego samego bohatera.

Architektura

architektura

Na architekturę wpłynęło zainteresowanie teatrem i teatralizacja życia, dążność do uzyskania wyrazistych efektów plastycznych i malowniczości, śmiałe eksperymenty, chęć stworzenia budowli o charakterze reprezentacyjnym.



Pałac w Wilanowie

Cechy architektury barokowej:

- **monumentalizm** budowli, które miały przypominać o wielkości Boga, kościoła i panującego władcy;
- budowle wznoszone **na planach skomplikowanych figur geometrycznych**, na przykład elips, gwiazd, przenikających się kół i kwadratów;
- fasady ukształtowane tak, by wywołać wrażenie ruchu, zmienności, na przykład dzięki zastosowaniu kolumn i półkolumn, wnęk, okien o kapryśnym wykroju, różnorodnych linii krzywych;
- **ogromne kopuły, wieże** zwieńczone hełmami o formach gruszkowatych, baniastych;
- dążenie do wywołania **iluzji**, na przykład dzięki wykorzystywaniu luster, łączeniu rzeźby, płaskorzeźby i fresku;
- **przepych dekoracji ściennych** – liczne rzeźby, płaskorzeźby, lśniące od złota, bogata ornamentyka, różnorodne malowidła, polichromie.



Ambona w kształcie łodzi z kościoła ss. Wizytek pod wezwaniem św. Józefa w Warszawie



Barokowy ołtarz (z bazyliki na Jasnej Górze)



Fasada rzymskokatolickiego kościoła Il Gesù [il dżezu] w Rzymie

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Nastroje i postawy czasów kontrreformacji i wojen religijnych odzwierciedlała sztuka baroku, której głównymi cechami były: dynamizm, ekspresja, iluzyjność oraz kontrasty. s. 148
2. Do źródeł i inspiracji sztuki baroku należą: odkrycia naukowe, sztuka starożytna i chrześcijaństwo. s. 147
3. W malarstwie barokowym popularna tematyka to: uczty, zabawy, martwe natury (często mające charakter symboliczny), sceny z życia dworu, portret reprezentacyjny, batalistyka, mistycyzm i sceny z życia świętych (aby pobudzić pobożność). Następuje powrót do średniowiecznego motywu tańca śmierci oraz powstaje portret tru mienny. s. 152
4. Rzeźbę barokową cechuje między innymi dynamiczność formy, ekspresja ruchów postaci i teatralność gestów, a także patos. s. 153
5. Budynki charakteryzują się monumentalizmem, ich bryły są wznoszone na planie skomplikowanych figur geometrycznych, a fasady są bogato zdobione i wywołują wrażenie ruchu. s. 154



Barokowe kontrasty

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym jest topos *vanitas*;
- przeczytasz wybrane utwory Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i Daniela Naborowskiego.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie fragment Księgi Koheleeta, średniowieczną koncepcję życia człowieka, a także myśl filozoficzną Pascala.

Czytanie ze zrozumieniem

Zbigniew Kuchowicz

Cechy i upodobania człowieka baroku (fragmenty)

Człowiek baroku, mimo wielu zagrożeń, a niekiedy klęsk, chciał i potrafił cieszyć się życiem, urokami codzienności. Okazywał wielką odporność na przeciwności losu oraz umiejętność dostosowania się do sytuacji. Wielkie różnice w uwarunkowaniach bytowych, społecznych, czasem także biologicznych, powodowały, że owo sycenie się urokami i barwami życia miało różną intensywność, przybierało rozmaite kształty i formy. Potrzeby w tym zakresie regulowane były także przez stopień wykształcenia, kulturę środowiska, tradycje, obowiązujące konwencje. [...]

W postawach, upodobaniach i zachowaniach było wówczas wiele kontrastów, przeciwieństw: obok dostrzegania niedoli ludzkiej, cierpienia, nawet i zwierząt, obojętny stosunek wobec doli człowieka, wychwalanie i stosowanie kańczuga¹. (Te sprzeczne postawy cechują m.in. sztandarowego przedstawiciela tego świata – Wacława Potockiego.) Duchowe i religijne uniesienia graniczą często z apoteozą życia i zmysłowej cielesności. Stąd też hulaszczyste żywoty, na przykład Samuela Łaszcza czy Mikołaja Bazylego Potockiego, przeplatane są okresami postów i pokut. Kontrast dostrzega się między smakoszostwem, znajomością win, tabak, tytoniów, także oczywiście elegancją stroju a tolerowaniem cuchnących rynsztoków, powszechnego brudu, zakładania „gór gnojowych” obok rezydencji monarszych. Inne niż dziś uwarunkowania, inna wrażliwość powodują, że raz po raz spotykamy się z zaskakującymi zachowaniami. Kontrastowość pewnych zachowań wynikała także z poziomu cywilizacyjnego czasów, błakania się człowieka szukającego ratunku dla swego zdrowia czy życia.

Zbigniew Kuchowicz, *Człowiek polskiego baroku*, Łódź 1992, s. 151–166.

Polecenia

1. Określ, jaką funkcję w kompozycji fragmentu pełni pierwsze zdanie.
2. Czy wszyscy ludzie żyjący w baroku mieli takie same upodobania? Od czego to zależało?
3. Podaj przykłady kontrastów w zachowaniu ludzi żyjących w XVII wieku.
4. Dlaczego autor przywołuje autentyczne postaci?
5. Wskaż czynniki, które powodują, że współczesny człowiek nie zawsze rozumie człowieka baroku.

¹ kańczug – rzemieenny bicz



Vanitas vanitatum et omnia vanitas, czyli barokowe spojrzenie na życie

Ważna informacja

Topos *vanitas* (łac. marność)

Wywodzi się z myśli przewodniej Księgi Koheleta: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* („Marność nad marnościami i wszystko marność”). Przesłaniem symboliki wanitatywnej jest uświadomienie odbiorcy, że życie jest jedynie przemijającą chwilą, że piękno, jak i cały świat, niesie w sobie nieuchronną zapowiedź śmierci. Myśl o przemijaniu łączono często ze średniowieczną sentencją *memento mori*. W sztuce motyw *vanitas* przyjmował zwykle formę alegorii – trupiej czaszki, zgaszonej świecy, klepsydry, nadgniętych owoców czy zwiędłych kwiatów. Przykładem mniej ewidentnej alegorii mogą być instrumenty muzyczne umieszczane na obrazach. Miały one przypominać o nietrwałości doczesnego świata, jako że muzyka umiera niemal w tej samej chwili, w której powstaje.

topos *vanitas*

Mikołaj Sęp Szarzyński (1550–1581)

Pochodził z okolic Lwowa, gdzie zdobył podstawy wykształcenia. Wiedzę pogłębiał również na uniwersytetach w Wittenberdze i w Lipsku. Podróżując po Europie (Szwajcaria, Włochy), poznał radykalnych działaczy protestanckich i prawdopodobnie przeżył fascynację nową wiarą. Po powrocie w rodzinne strony nawrócił się pod wpływem jezuitów na katolicyzm, traktując swe wcześniejsze wybory religijne jako błędy młodości, co niewątpliwie odcisnęło się na jego twórczości.

Biografię Szarzyńskiego okrywa jednak wiele tajemnic. O nielicznych faktach z jego życia badacze wnioskuje na podstawie analizy utworów poetyckich. Nie znamy też przyczyny jego przedwczesnej śmierci.

Twórczość literacką rozpoczął już jako kilkunastoletni chłopiec, ale dopiero po śmierci część jego dorobku literackiego została opublikowana z inicjatywy brata w zbiorze *Rytmy abo wiersze polskie*. Pozostała twórczość zaginęła.

Sęp Szarzyński postrzegany jest jako **poeta przełomu wieków**, w którego twórczości dostrzec można **rozdzarcie pomiędzy renesansowym humanizmem a barokowym przekonaniem o słabości człowieka**. W swojej poezji twórca ten zastanawia się nad miejscem Boga w życiu człowieka, poszukuje istotnych wartości, przedstawia dylematy człowieka rozdartego pomiędzy duchowością a materialnością, ukazuje zagubienie człowieka.

Mikołaj Sęp Szarzyński



Okładka tomiku wierszy Mikołaja Sępa Szarzyńskiego



Mikołaj Sęp Szarzyński

Sonet IV

O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem

Pokój – szczęśliwość, ale bojowanie
 Byt nasz podniebny¹. On srogi ciemności
 Hetman i świata łakome² marność
 O nasze pilno czynią³ zepsowanie.

Nie dosyć na tym, o nasz możny Panie!
 Ten nasz dom – ciało, dla zbiegłych lubości⁴
 Niebacznie zajrzając⁵ duchowi zwierzchności,
 Upaść na wieki żądać nie przestanie.

Cóż będę czynił w tak strasznym boju,
 Wątły, niebaczny⁶, rozdwojony w sobie?
 Królu powszechny, prawdziwy pokoju,
 Zbawienia mego jest nadzieja w tobie!

Ty mnie przy sobie postaw, a przezpiecznie⁷
 Będę wojował i wygram statecznie⁸!

peryfraz – inaczej omówienie; zastąpienie nazwy jakiegoś zjawiska, przedmiotu, osoby, sytuacji przez opisanie go; rozwinięte, często wyszukane przedstawienia obrazowe, niekiedy mające charakter metaforyczny; pełni funkcję zdobniczą, jest swoistą zagadką poetycką, pozwala opisać słowami zjawisko, którego nazwy się nie zna bądź nie pamięta, a także wzbogacić temat, osiągnąć ozdobność stylu, wyeliminować wyrażenia pospolite, proste

Polecenia

1. Przeczytaj uważnie tytuł wiersza. Jaką pełni funkcję?
2. Wyjaśnij, kogo ma na myśli poeta, posługując się peryfrazą „srogi ciemności hetman”.
3. Określ, wobec jakich przeciwników został w życiu doczesnym postawiony człowiek.
4. Zastanów się nad kolejnością przywołania zagrożeń człowieka. Jakie znaczenie ma taki, a nie inny układ?
5. Wskaż, kto mówi w wierszu. Zwróć uwagę na formy zaimków. Określ funkcję takiej konstrukcji podmiotu lirycznego.
6. Scharakteryzuj język, którym posługuje się poeta. Wskaż w tekście figury stylistyczne: przerzutnie, paradoksy, inwersję składniową. Określ ich znaczenie w kreowaniu obrazu świata i człowieka.
7. Scharakteryzuj obraz człowieka wyłaniający się z sonetu. Jakie miejsce zajmuje on w świecie?
8. Porównaj zawarty w utworze obraz człowieka i świata z tym z *Pieśni* Jana Kochanowskiego.
9. Wyjaśnij na podstawie Sonetu IV, jaką rolę w życiu człowieka odgrywa Bóg.
10. Oceń, czy utwór Sępa Szarzyńskiego można zaliczyć do poezji religijnej.
- 11.* Wskaż cechy gatunkowe wiersza Sępa Szarzyńskiego, które sprawiają, że jest to sonet. Która z odmian sonetu została wykorzystana przez poetę? Określ, czy Sęp jest wierny wzorcowi gatunkowemu, czy dokonuje pewnych modyfikacji. Jaką funkcję one pełnią?

¹ Porównaj w Księdze Hioba: „Bojowanie jest żywot człowieczy na ziemi” (przekład Jakuba Wujka)

² **łakome** – wzbudzające pożądanie

³ **czynią** – starają się, zabiegają

⁴ **zbiegłe lubości** – niestałe, przemijające przyjemności

⁵ **zajrzając** – zazdroszcząc

⁶ **niebaczny** – nierozumny (niezdolny do dokonania właściwego wyboru), nieostrożny

⁷ **przezpiecznie** – bezpiecznie

⁸ **statecznie** – pewnie



Polecenia

1. Kim była przedstawiona na obrazie bohaterka?
2. Wskaż źródła światła. Które elementy zostały oświetlone, a które ukryte w mroku? Jaką funkcję pełni to zróżnicowanie?
3. Zwróć uwagę na przedmioty znajdujące się na obrazie, a zwłaszcza na czaszkę leżącą na kolanach Marii Magdaleny. Jaką funkcję pełni?
4. Porównaj sposób przedstawienia sylwetki Marii Magdaleny z postaciami kobiet autorstwa Rubensa i Berniniego. Sformułuj wnioski.

Mikołaj Sęp Szarzyński

Sonet V

O nietrwalej miłości rzeczy świata tego

I nie miłować ciężko, i miłować
Nędzna pociecha, gdy żądzą zwiedzione
Myśli cukrują¹ nazbyt rzeczy one,
Które i mienić², i muszą się psować.

Komu tak będzie dostatkem³ smakować
Złoto, scepter⁴, sława, rozkosz i stworzone
Piękne oblicze, by tym nasyczone
I mógł mieć serce, i trwóg się warować⁵?

Miłość jest własny⁶ bieg bycia naszego,
Ale z żywiołów⁷ utworzone ciało
To chwałę, co zna początku równego⁸,
Zawodzi duszę, której wszystko mało,

Gdy Ciebie, wiecznej i prawej piękności
Samej nie widzi, celu swej miłości.

inwersja składniowa – niezwykle szyk wyrazów w zdaniu spowodowany zmianą ich kolejności bądź rozbiciem powiązanych ze sobą wyrazów poprzez wtrącenie innych słów

Polecenia

1. Scharakteryzuj stan emocjonalny, w którym znajduje się podmiot liryczny.
2. Wskaż i opisz adresata wypowiedzi.
3. Określ relacje między podmiotem lirycznym a adresatem.
4. Zinterpretuj tytuł utworu i na tej podstawie określ jego temat.
5. Wyjaśnij, jaka jest zależność między wybranym gatunkiem utworu a charakterem wypowiedzi.

¹ **cukrują** – upiększają, zachwalają

² **mienić** – zmieniać

³ **dostatkem** – wystarczająco

⁴ **scepter** – berło, tu: władza

⁵ **warować** – wystrzegać

⁶ **własny** – właściwy

⁷ **żywiołów** – tu: z materii

⁸ **to chwałę, co zna początku równego** – chwałę to, co jest materialne, cielesne (czyli jest mu równe)



Georges de La Tour* (1593–1652), *Pokutująca Maria Magdalena*

* [żorż de la tur]



6. Scharakteryzuj język, którym posługuje się poeta. Wskaż w tekście paradoksy, wyliczenia, antytezy, peryfrazy i inwersję składniową oraz określ ich funkcje.
7. Uzasadnij zastosowanie przecinka w wersie pierwszym: *I nie miłować ciężko, i miłować.*
8. Przywołaj konteksty filozoficzne, których echa dostrzegasz w sonecie.
9. Wymień cechy poezji Sępa Szarzyńskiego zbliżające ją do twórczości renesansowej i te, które ją od niej różnią.



Tycjan (ok. 1488–1576), *Miłość ziemską i niebiańską*

Polecenia

1. Zinterpretuj tytuł obrazu.
2. Wskaż związki dzieła ze światopoglądem epoki.
3. Określ, kim są postaci ukazane na obrazie. Zwróć uwagę na kolor ich szat. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni krajobraz ukazany w tle.

Czytanie ze zrozumieniem

Jan Błoński

O człowieku Sępa Szarzyńskiego

[1] Jak na renesansowej rycinie: samotny rycerz nad brzegiem spienionej wody, z mieczem przypasanym do boku, rękami złożonymi do modlitwy. Wzrok wzniesiony ku górze: promienie słońca, wyraźne, dalekie, przebijają zmienne igraszki obłoków. Tak widzę poezję Szarzyńskiego. Nie umiem uwolnić się od czarnobiałego obrazu, który obejmuje wszystkie niemal elementy, z których Sęp ukształtował swoją poezję. Żył przecie w osobnym, zamkniętym świecie: z religijnej i antycznej tradycji odziedziczył – nieliczne, lecz potężne – obrazy i formuły, które starał się do końca zgłębić i uwewnętrznić. Skupiony i zawsze poważny, lecz rozdarty i wewnętrznie niespokojny; z jednorodnego kruszcu, ale wielorakiego kształtu... [...]

[2] Przestrzenią poezji Szarzyńskiego jest kosmos, ale bohaterem – człowiek. I jak człowieka ujmuje Sęp dwoiście – mówi o moralnym „ja”, wspólnym wszystkim ludziom, a przynajmniej wszystkim chrześcijanom, lecz zajmuje go, przejmuje i zadziwia własne zwłaszcza wnętrze – tak kosmosowi nadaje podwójną poetycką funkcję: raz opisuje go syntetycznie, w widnokręgu Boga:



Spólnie się żywić muszą żywioły podniebne
(Pieśń II)

– raz subiektywnie, to znaczy z punktu widzenia człowieka, który odnajduje niepokojącą zbieżność między manifestacjami przyrody a wewnętrznymi doznaniem duszy:

Ehej, jak gwałtem obrotne obłoki
(Sonet I)

[3] Już więc kontemplacja natury – a ściślej mówiąc, rodzaj związku, jaki człowiek może zadzierzgnąć z żywiołami świata – powiadamia czytelnika o metafizycznym położeniu Szarzyńskiego. Poeta czuje się wrzucony w istnienie, którego obcość objawia się przede wszystkim grozą: kosmiczny teatr, gdzie aktorami chmury, wody i gwiazdy – budzi najpierw i zwłaszcza lęk: natura, sprowadzona do swoich pierwotnych elementów, stanowi jakby makrokosmos duszy, ujmowanej również w tym, co najważniejsze, w opozycji grzechu i laski. [...] Szarzyński jest jakby uwięziony w bezkresie [...]. Sępowi nie zostało więc dane to zaufanie do rzeczywistości, które funduje harmonię wierszy Kochanowskiego. Nie wchodzi nigdy ze światem w stosunek zażyłości, ponieważ nie opuszcza go przekonanie, że nie jest tutaj – wśród przyrody i w społeczeństwie – u siebie. Nazbyt natrętnie jawi mu się sprzeczność między metafizyczną troską, zawsze do siebie podobną, a ulotną zmiennością świata. To, co widzialne, zanadto się zmienia, by warto się nad nim zastanawiać: u Sępa wzruszenie odcieleśnia rzeczywistość. [...]

[4] Kochanowski destyluje wnioski moralne z praktyki życia, Szarzyński zaś – wnioski metafizyczne z praktyki moralnej. Pracuje on niejako na wyższym, ogólniejszym piętrze myślenia i odczuwania ludzkiego... [...]

[5] Kochanowski widzi stosunki i sytuacje; Szarzyński – wewnętrzne efekty, skutki stosunków i sytuacji, które nazwać może tylko moralnymi abstrakcjami. [...] Odtwarza duchowy chaos, w jaki popadł: poczucie potęgi i pragnienie rozkoszy klóć się z marzeniem o szczęściu, które tylko w transcendencji. Abstrakcje Szarzyńskiego nie są niczym innym, jak uczuciami i nastrojami, cechami i władzami świadomości, które – w wewnętrznym skłóceniu – nabywają jakby samoistnego bytu, ucieleśniają się na chwilę i usamodzielniają. [...]

[6] Człowiek jest więc dla Sępa rojowiskiem cnót, występków, zdolności, cech i władz; nie tyle „rozdwojony”, ile rozmnożony w sobie, nie tożsamy, pozbawiony identyczności, choć poruszany zawsze podobną troską; słowem, wieloraki, co wyraża się zarówno *expressis verbis*¹, jak momentalnymi wcieleniami lirycznego „ja”: w poetyckim bohaterze działa raz chciwość, raz rozkosz, raz pragnienie sławy, a nawet Bóg rozdwa się jakby na litość i sprawiedliwość, miłosierdzie i dobroć. [...] Prawdziwym jego odkryciem – na polskim terenie – jest rozpoznanie zmienności, nieźborności, wielorakości ludzkiego „ja”, własnej więc świadomości. Los i wewnątrz jednostki stało się zagadką, ponieważ ta jednostka odczuła siebie jako miejsce sprzeczności. [...] Rytmu są więc w pewnym sensie odkryciem nieporządku życia wewnętrznego.

Jan Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 2001.

Polecenia

1. Sformułuj dwa argumenty potwierdzające, że tekst Jana Błońskiego ma charakter subiektywny.
2. Określ, jaki – według Jana Błońskiego – obraz człowieka wyłania się z poezji Sępa (akapity 2. i 6.).
3. Scharakteryzuj stosunek Sępa Szarzyńskiego do świata i rzeczywistości na podstawie akapitów 2. i 3.
4. Korzystając z tekstu Jana Błońskiego, wyjaśnij, na czym polega oryginalność Szarzyńskiego (akapit 6.).
5. Wskaż główne różnice między twórczością Kochanowskiego a twórczością Sępa. Odpowiedź sformułuj na podstawie tekstu i własnej znajomości utworów obu poetów.
6. Z ostatniego akapitu wypisz wszystkie wyrazy z partykułą *nie*. Uzasadnij ich pisownię łączną lub rozłączną. Zadanie wykonaj w zeszycie.

¹ *expressis verbis* (łac.) – wymownymi słowami, dobitnie

**Daniel Naborowski****Marność**

Świat holduje marności
I wszystkie ziemskie włości;
To na wieki nie minie,
Że marna marność słyńie.
Miłujmy i żartujmy,
Żartujmy i miłujmy,
Lecz pobożnie, uczciwie,
A co czyste, właściwie.
Nad wszystko bać się Boga –
Tak fraszką śmierć i trwoga.

Polecenia

1. O jakiej marności mówi podmiot liryczny?
2. Wymień wartości, które zostają przeciwstawione „wszystkim ziemskim włościom”.
3. Wyjaśnij, jakie zachowania, zdaniem autora, warto naśladować.
4. Podaj, w jakim znaczeniu w ostatnim wersie zostało użyte słowo *fraszka*.

Daniel Naborowski**Krótkość żywota**

Godzina za godziną niepojęcie chodzi:
Był przodek, byłeś ty sam, potomek się rodzi.
Krótka rozprawa: jutro – coś dziś jest, nie będziesz,
A żeś był, nieboszczyka imienia nabędziesz;
Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, punkt – żywot ludzki słyńie.
Słońce więcej nie wschodzi to, które raz minie,
Kolem niehamowanym lotny czas uchodzi,
Z którego spadł niejeden, co na starość godzi¹.
Wtenczas, kiedy ty myślisz, już był, nieboże;
Między śmiercią, rodzeniem byt nasz ledwie może
Nazwan być czwartą częścią mgnienia; wielom była
Kolebka grobem, wielom matka ich mogiła.

Polecenia

1. Wyjaśnij, w jaki sposób podmiot liryczny przedstawia ludzkie życie.
2. Dokonaj analizy środków stylistycznych oraz określ ich funkcje.
3. Przedstaw zaprezentowany w wierszu obraz świata. Jakie miejsce zajmuje w nim człowiek?
4. Wyjaśnij, w jaki sposób w wierszu przedstawiony został upływ czasu.
5. Uzasadnij użycie znaków interpunkcyjnych w piątym wersie utworu.

Daniel Naborowski (1573–1640)

Uznanie zyskał dopiero w XX wieku. Wcześniej był niedoceniany, stąd zapewne luki i niejasności w biografii tego poety.

Pochodził prawdopodobnie z Krakowa. Wykształcenie zdobywał na najznakomitszych uniwersytetach europejskich (w Wittenberdze, Bazylei, Orleanie, Strasburgu). Studiował medycynę i prawo, pobierał też nauki u samego Galileusza. Wiele podróżował po Europie jako dyplomata. Był wyznawcą kalwinizmu, ale utrzymywał przyjazne stosunki z katolikami. Pod koniec życia pracował jako sędzia grodzki w Wilnie, gdzie zmarł.

Był jednym z **pionierów polskiego baroku** – reprezentował jego **nurt dworski**. Pisał epitafia, sonety, erotyki, fraszki oraz treny. W wierszach o rzadkiej wirtuozerii dał przejmujący wyraz fascynacji ulotnością wszystkiego, co ludzkie. Lubił ukazywać swój mistrzowski warsztat w zabawach słownych, oryginalnych conceptach, stosując wyszukane figury stylistyczne. Ceniono go również za wiersze refleksyjno-filozoficzne. Zajmował się też tłumaczeniami z łaciny, włoskiego, francuskiego i niemieckiego.

¹ co na starość godzi – myśli, że dożyje starości



Daniel Naborowski

Na toż

Dzień jeden drugi goni i potem zostawa¹
 Tam, skąd wiek wszystkokrotny² odwrotu nie dawa³.
 Żaden dzień i godzina bez szkody nie bywa
 Człowieku⁴, który ze dniem zarówno upływa.
 Karmia byt nasz godziny⁵, która leci snadnie⁶;
 Więcej się ten nie wraca, kto z rejestru⁷ spadnie⁸;
 Już w nocy wiekuistej sen przyjdzie spać twardy.
 Na to masz zawsze pamiętać, o człowiecze hardy:
 Dwakroć żyje, kto żyjąc umrzeć się gotuje⁹;
 Umiera dwakroć, kto się śmiertelnym nie czuje.

Polecenia

1. Wskaż, do kogo zwraca się podmiot liryczny.
2. Określ, jaki jest stosunek podmiotu lirycznego do śmierci.
3. Wyjaśnij, jak rozumiesz tytuł utworu.
4. Zaprezentuj koncepcję życia zawartą w tym wierszu.



Nicolas Poussin¹⁰ (1594–1665), *Et in Arcadia ego*

Łaciński napis na grobie *Et in Arcadia ego* można odczytać dwójako: „Ja, umarli, także byłem niegdyś w Arkadii” lub „Ja, śmierć, jestem nawet w Arkadii”. W obu interpretacjach przesłaniem sentencji jest przypomnienie, że śmierć jest nieuchronna i żadne idealne życie, żaden raj nie są od niej wolne.

¹ zostawa – zostaje

² wszystkokrotny – taki, który wszystko skraca

³ dawa – daje

⁴ człowieku – człowiekowi

⁵ karmia byt nasz godziny – nasze życie jest pokarmem czasu

⁶ snadnie – łatwo

⁷ rejestr – rejestr

⁸ spadnie – zostanie wykreślony

⁹ gotuje – tu: przygotowuje

¹⁰ [nikola puse]



Daniel Naborowski

Cnota grunt wszystkiemu

Fraszka wszystko na świecie, fraszka z każdej strony!
 Nic to, choć ty masz pałac kosztem wystawiony;
 Nic to, że stół zastawiasz hojnie półmiskami;
 Nic to, że złoto, srebro leży gromadami;
 Nic to, że gładka żona i domu zacnego;
 Nic to, że mnóstwo wnuków liczysz z boku swego;
 Nic to, że masz wsi gęste¹ i wielkie osady;
 Nic to, że sług za tobą niemałe gromady;
 Nic to, że równia nie znasz² dowcipowi³ swemu;
 Nic to, że się ty światu podobasz wszystkiemu;
 Nic to, że szczęście płynie nieodmiennym torem;
 Nic to, choćbyś opatem abo był przyjorem⁴;
 Nic to, choć masz papieskie i carskie korony;
 Nic to, że cię wyniosło Szczęście nad Tryjony⁵;
 Nic to, byś miał tysiąc lat szczęsne panowanie,
 Bo iż to wszystko mija, za nic wszystko stanie.
 Sama cnota i sława, która z cnoty płynie,
 Nade wszystko ta wiecznie trwa i wiecznie słynie.
 Tą kto żyje, ma dosyć, choć nie ma niczego,
 A bez tej kto umiera, już nic ze wszystkiego.

Polecenia

1. Określ, kim jest podmiot liryczny i do kogo się zwraca.
2. Wyjaśnij, jak rozumiesz pierwszy wers tekstu.
3. Przedstaw hierarchię wartości podmiotu lirycznego.
4. Porównaj koncepcję losu człowieka przedstawioną przez Naborowskiego z przemyśleniami zawartymi we fraszce *O żywocie ludzkim* Jana Kochanowskiego.

Jan Andrzej Morsztyn

Pszczola w bursztynie

Widomie skryta w przezręczym bursztynie
 Zda się, że w własnym miedzie pszczoła płynie.
 Wzgardzona będąc, gdy żyła pod niebem,
 Teraz jest droższa trumną i pogrzebem.
 Tak się jej wierna praca zapłaciła,
 Snadź sama sobie tak umrzeć życzyła.
 Niech Kleopatra nie pochlebia sobie,
 Kiedy w kształtniejszym mucha leży grobie.

Polecenia

1. Opisz na podstawie wiersza tytułową pszczołę.
2. Scharakteryzuj postawę ludzi wobec pszczoły za jej życia i po śmierci. Co wpłynęło na tę zmianę?
3. Wskaż i nazwij środki stylistyczne, którymi posłużył się Morsztyn, aby oddać cechy pszczoły.
4. Wyjaśnij, kim była Kleopatra.
5. Zinterpretuj puentę wiersza.
6. Oceń, jaki efekt osiągnął poeta, zestawiając pszczołę i Kleopatę.
7. Uzasadnij pisownię wyrazów: *przezręczy, pszczoła, droższa, pogrzeb, umrzeć, kształtniejszy*.
8. Porównaj sposób przedstawienia motywu przemijania w wierszu Morsztyna oraz w utworach Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i Daniela Naborowskiego. Sformułuj wnioski.

¹ gęste – liczne

² równia nie znasz – nie znasz równego

³ dowcip – rozum

⁴ przyjor – przeor

⁵ Tryjony – gwiazdy Wielkiej Niedźwiedzicy; symbol nieba północnego



Polecenia

1. Dokonaj analizy kompozycji obrazu El Greca.
2. Określ, jaką rolę odgrywa kolor i światło.
3. Kim są postacie zebrane wokół zmarłego? Zwróć uwagę na ich stroje oraz wyraz twarzy i gesty.
4. Opisz sposób przedstawienia zmarłego. Kogo, twoim zdaniem, przypomina jego bezwładna postać?
- 5.* Zinterpretuj dzieło El Greca, wykorzystując odpowiedni kontekst filozoficzny.



El Greco¹ (1541–1614), *Pogrzeb hrabiego Orgaza*

¹ [el greko]

Kontynuacje i nawiązania

Julian Tuwim

Życie moje

Krwi, snów, mknień, żądz,
 Gór, chmur, drzeń, zórz,
 Lez, chwil, róż, słońc,
 Łkań, gwiazd, gróz, mróz – –!
 O, życie moje!
 O, życie moje!
 Bierz, gub, trwoń, trać,
 W lot, w śmiech, w gniew, w szal!
 Żyć! śnić! drzeć! lkać!
 Mknij, leć, pędź, w cwał!
 O – życie moje!!
 O życie moje!!
 Ból? Śmierć? Tak, tak!
 Wiem, wiem: czar złud!
 Nic, nic! Dzień – ptak!
 W pęd! w lot! w wir! w cud!
 O życie, życie moje

z tomu *Sokrates tańczący*, 1920

Julian Tuwim (1899–1956)

Jeden z najpopularniejszych poetów dwudziestolecia międzywojennego, założyciel grupy poetyckiej Skamander, a także redaktor i współautor „Wiadomości Literackich” – opiniotwórczego tygodnika społeczno-kulturalnego wydawanego przed drugą wojną światową, w którym publikowali przede wszystkim skamandryci. Autor tekstów kabaretowych oraz popularnych wierszy dla dzieci, tłumacz literatury rosyjskiej.





Polecenia

1. Określ temat utworu.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób podmiot liryczny przedstawia życie.
3. Scharakteryzuj stosunek podmiotu lirycznego do życia.
4. Określ, jaki jest związek między utworem Tuwima a epoką baroku.
5. Uzasadnij użycie znaków interpunkcyjnych w utworze.



Gustav Klimt (1862–1918), *Śmierć i życie*

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 157

1. Charakterystyczny dla baroku topos *vanitas* wywodzi się z myśli biblijnego Koheleta.

s. 157

2. Symbolika wanitatywna uświadamia, iż życie jest jedynie przemijającą chwilą.

s. 157,
162

3. Topos *vanitas* obecny jest w poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i Daniela Naborowskiego.

s. 157

4. W twórczości Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, poety przełomu wieków, dostrzec można rozdarcie pomiędzy renesansowym humanizmem a barokowym przekonaniem o słabości człowieka (*O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem, O nietrwałej miłości rzeczy świata tego*).

s. 162

5. Daniel Naborowski pisał o nietrwałości dóbr materialnych, krótkości ludzkiego życia i przemijaniu (*Marność, Krótkość żywota, Na toż, Cnota grunt wszystkiemu*).



Barokowe ogrody miłości

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym był nurt dworski w polskim baroku;
- przeczytasz wybrane utwory Jana Andrzeja Morsztyna i Daniela Naborowskiego;
- poznasz środki poetyckie chętnie stosowane przez barokowych poetów.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie środki stylistyczne typowe dla sonetu.

Jan Andrzej Morsztyn (1621–1693)

Pochodził z zamożnej rodziny ziemiańskiej z okolic Krakowa. Początkowo edukację zdobywał w domu, pod okiem dziadka. Później kształcił się na uniwersytecie w Lejdzie. Wiele podróżował (był m.in. we Włoszech i Francji). Wyznawał kalwinizm, potem przeszedł na katolicyzm.

Swoje życie poświęcił działalności publicznej. Związał się z dworem Lubomirskich i dzięki tej protekcji rozpoczął karierę na dworze królewskim. Był sekretarzem króla Jana Kazimierza i jego ambasadorem oraz posłem na sejm. Piastował wysokie stanowiska: stolnika sandomierskiego, referendarza koronnego oraz podskarbiego koronnego (zarządzał finansami państwa).

Po wstąpieniu na tron Jana III Sobieskiego Morsztyn, jako zwolennik polityki profrancuskiej, został oskarżony o zdradę stanu. W 1683 r. musiał wyjechać z kraju. Resztę życia spędził we Francji, gdzie zmarł.

Wytwórny dworzanin i dyplomata, był **czołowym przedstawicielem nurtu dworskiego w polskim baroku**. Pozostawał pod **ogromnym wpływem włoskiego poety Giambattista¹ Marina**. Utwory Morsztyna sprawiają często wrażenie, jakby były grą modnymi wzorami literackimi, ćwiczeniami kunsztu poetyckiego. Nad „prawdziwość uczuć” poeta przedkładał chęć zadziwienia odbiorcy niezwykłym, wyszukany konceptem, wyrafinowaną metaforą. Pisał raczej w celach towarzyskich, by zabawić przyjaciół. Główne tematy jego wierszy to kobiety, miłość (najczęściej zmysłowa), ale też religia, śmierć, cierpienie, lęk przed przemijaniem. Wiersze zgromadzone w dwóch tomikach (*Kanikuła albo psia gwiazda* oraz *Lutnia*) zostały wydane dopiero po śmierci poety.

Zajmował się również tłumaczeniami z łaciny, francuskiego i włoskiego. Szczególnie ceniony jest jego przekład Cyda Pierre’a Corneille’a².

¹ [dziambatista]

² [piera korneja]

Jan Andrzej
Morsztyn

Ważna informacja

nurt dworski – jeden z nurtów poezji barokowej, którego najwybitniejszym przedstawicielem był Giambattista Marino (stąd marinizm). W Polsce rozwijał się na dworach magnackich oraz na dworze królewskim pod wpływem wzorców zachodnioeuropejskich. Był to zatem **nurt elitarny oraz intelektualny**. Jego utwory charakteryzowała szczególna **dbałość o kunsztowną formę**, która często odwoływała się do modnych na Zachodzie wzorców literackich. Poeci baroku dworskiego to Jan Andrzej Morsztyn i Daniel Naborowski.

nurt dworski



Jan Andrzej Morsztyn

Raki

Cnota cię rządzi nie pragniesz pieniędzy;
Złota dosyć masz nie boisz się nędzy;
Czystości służysz nie swojej chciwości;
W skrytości mieszkasz nie przywabiasz gości;
Szyciem zarabiasz nie wygrawasz w karty;
Piciem się brzydzisz nie bawisz się żarty;
Matki się boisz nie chybiasz kościoła;
Gładki to anioł nie zła dziewczka zgoła;
Szumnie¹ ważysz² mnie nie srebro w kieszeni;
U mnie wprzód rozum niż miłość się zmieni.

Polecenia

1. Scharakteryzuj portret bohatera wyłaniający się z tego wiersza. Zwróć uwagę na jego zachowanie, wybrany system wartości.
2. Raki to typ wiersza, który można również czytać wspak. Przeczytaj w ten sposób utwór Morsztyna i jeszcze raz wykonaj polecenie 1. Jakie sensy ujawniają się przy takiej lekturze?
3. Wymień funkcje takiego ukształtowania utworu.
4. Z wiersza wypisz wszystkie wyrazy z partykułą *nie*. Uzasadnij ich pisownię. Zadanie wykonaj w zeszycie.



Peter Paul Rubens (1577–1640), *Ogród miłości*

¹ *szumnie* – wielce

² *ważysz* – poważasz

Jan Andrzej Morsztyn

Do tejże

Oczy twe nie są oczy, ale słońca jaśnie¹
Świecące, w których blasku każdy rozum gaśnie;
Usta twe nie są usta, lecz koral rumiany,
Których farbą² każdy zmysł zostaje związany;
Piersi twe nie są piersi, lecz nieba surowy
Kształt, który wolą naszą zabiera w okowy.
Tak oczy, usta, piersi, rozum, zmysł i wolą³
Blaskiem, farbą i kształtem cmią, wiążą, niewolą.

Polecenia

1. Sformułuj hipotezę interpretacyjną – czego dotyczy treść wiersza?
2. Określ adresata utworu. Jaki jest stosunek podmiotu lirycznego do niego?
3. Nazwij uczucia, które ujawnia mówiący w utworze.
4. Odszukaj środki stylistyczne, które tworzą skomplikowaną strukturę poetycką utworu. Jaka jest ich funkcja w budowaniu portretu adresata?
5. Wskaż puentę w wierszu. Przeczytaj ją w porządku poziomym i pionowym. Jaki efekt uzyskał poeta dzięki takiemu układowi słów?
6. Oceń, czy po przeanalizowaniu utworu twoja wstępna hipoteza interpretacyjna okazała się słuszna.

hiperbola – inaczej *przesadnia*; wyolbrzymienie jakiegoś zjawiska, cech przedmiotu czy osoby; występuje często w języku potocznym, na przykład *tonąć we łzach*, *pękać ze śmiechu*; służy ukazaniu silnych emocji

hiperbola

koncept (łac. *conceptus* – ujęcie, pomysł; wł. *concetto* – wyszukany pomysł) – oryginalny pomysł na wiersz; ma zaskoczyć i zadziwić odbiorcę tematem, wymyślnymi środkami wyrazu

koncept

Giambattista Marino (1569–1625)

Włoski poeta i teoretyk poezji, który wywarł ogromny wpływ na europejską (w tym i polską) poezję barokową. Od jego nazwiska pochodzi nazwa nurtu poetyckiego **marinizm**. Tematem jego wierszy jest przeważnie miłość zmysłowa, często łączona ze śmiercią. Marino uważał, że celem poezji jest przede wszystkim zadziwianie odbiorcy, zaskakiwanie go, szokowanie. Jego słynna deklaracja brzmi: *Celem poety jest cudowność. Kto nie potrafi zdumiewać, niechaj idzie do stajni*. Cel ten pragnął osiągnąć za pomocą konceptu, wyszukanych metafor, niezwykle paradoksów, oksymoronów, oryginalnych porównań czy epitetów. W jego wierszach widać ogromne bogactwo różnorodnych środków stylistycznych. Przykładem nagromadzenia w wierszu oksymoronów może być fragment bardzo popularnego w XVII w. poematu Marina **Adon**:

Chętne szaleństwo, śmiechy żalobliwe,
Strudzony pokój, pożytki szkodliwe,
Ucieszna szkoda, nadzieja zwątpiona,
Śmiertelne życie, bojaźń ośmielona [...]

¹ jaśnie – jasno

² farbą – kolorem

³ wolą – wolę



Jan Andrzej Morsztyn

Niestatek

Oczy są ogień, czoło jest zwierciadłem,
 Włos złotem, perłą ząb, pleć¹ mlekiem zsiadłem,
 Usta koralem, purpurą jagody,
 Póki mi, panno, dotrzymujesz zgody.
 Jak się zwadzimy – jagody są trądem,
 Usta czeluścią, pleć blejwasem² bładem,
 Ząb szkapią kością, włosy pajęczyną,
 Czoło maglownią³, a oczy perzyną⁴.

Polecenia

1. Scharakteryzuj kompozycję utworu Jana Andrzeja Morsztyna.
2. Określ temat utworu. Jaki dostrzegasz związek między kompozycją a treścią utworu?
3. Zaprezentuj portret panny ukazany w pierwszej części wiersza i ten z drugiej. Czym się one różnią? Wskaż przyczynę tych różnic.
4. Wyjaśnij, za pomocą jakich środków stylistycznych poeta osiągnął pożądany efekt. Nazwij je i podaj przykłady.

kontrast

kontrast – przeciwieństwo, sprzeczność, wyraźnie uwypuklona różnica pomiędzy dwoma zestawianymi przedmiotami, osobami, zjawiskami

Jan Andrzej Morsztyn

Do trupa

Sonet

Leżysz zabity i jam też zabity,
 Ty – strzałą śmierci, ja – strzałą miłości,
 Ty krwie⁵, ja w sobie nie mam rumianości,
 Ty jawne⁶ świece, ja mam płomień skryty,
 Tyś na twarz suknem żalobnym nakryty,
 Jam zawarł⁷ zmysły w okropnej ciemności,
 Ty masz związane ręce, ja wolności
 Zbywszy⁸ mam rozum łańcuchem powity⁹.
 Ty jednak milczysz, a mój język kwili,
 Ty nic nie czujesz, ja cierpię ból srodze,
 Tyś jak lód, a jam w piekielnej śreżodze¹⁰.
 Ty się rozsypiesz prochem w malej chwili,
 Ja się nie mogę, stawszy się żywiołem
 Wiecznym mych ogniów, rozsypać popiołem.

Polecenia

1. Określ podmiot liryczny i adresata wiersza.
2. Przedstaw, co mówi o sobie podmiot liryczny, a co o adresacie w poszczególnych strofach. Jakie atrybuty łączy ze swoją osobą, a jakie z adresatem?
3. Wskaż zastosowane w wierszu środki stylistyczne typowe dla baroku. W jaki sposób ujawniają one stany psychiczne i uczucia podmiotu lirycznego?
4. Wyjaśnij, na czym polega koncept utworu. Co może wzbudzać zdumienie czytelnika? Podaj kilka przykładów.
5. Wymień elementy budowy wiersza *Do trupa* wskazujące, że jest to sonet.

¹ pleć – tu: cera

² blejwas – biała farba ołowiowa

³ maglownia – tu: pomarszczona (maglownią nazywano pofałdowaną deskę)

⁴ perzyna – pogorzelisko, wygasający płomień

⁵ krwie – krwi

⁶ jawne – widoczne

⁷ zawarł – zamknął

⁸ zbywszy – pozbywszy się, utraciwszy

⁹ powity – spętany

¹⁰ śreżoga – mgła w upalny dzień



anafora – powtórzenie tego samego wyrazu lub wyrażenia na początku wersów, strof, zdań, które zwykle są ukształtowane paralelnie, na przykład w wierszu Daniela Naborowskiego *Do Anny*:

*Z czasem wszystko przemija,
z czasem bieżą lata
Z czasem państw koniec idzie,
z czasem tego świata.*

Daniel Naborowski

Łowy

Cicho, cicho, Kupidynie¹,
Tu w tej zielonej krzewinie
Lub pada, lub słońce wschodzi,
Śliczna łani się przechodzi.
Wej, trop świeży! Serce czuje,
Że gdzieś pobliżu żyruje.
Weźmi luk i prętkie strzały:
Ono, ono, zwierz zuchwały!
Teraz strzelaj, Kupidynie,
O ślepy Wenery synie!
Coś uczynił najlepszego?
Mnieś postrzelił, a prętkiego
Zwierzaś chybił; on przez szkody
Przez gęstwy gdzieś i przez wody
Przepadł i nie masz nadzieje,
Że się wróci do tej knieje.
Ja z łowu, łowczy ubogi,
W sercu niosę postrzał srogi.

Polecenia

1. Określ, z jaką prośbą zwraca się osoba mówiąca w wierszu do Kupidyna.
2. Zinterpretuj tytuł wiersza. O jakiej łani mowa jest w utworze?
3. Wyjaśnij, na czym polega dowcip utworu.

Daniel Naborowski

Do tejże

Tym ma nad Macedona² Aleksandra moja;
Ów świat jeżdżąc zwojował, a do tej podwoja³
Od ziemskich bohaterów wolny hold oddany;
Ów w ciele, Aleksandra w sercu czyni rany;
Ów zbrojnymi szeregami, ta przeraża wzrokiem;
Ów ogniem płomienistym, ta świat pali okiem.

Polecenia

1. Wskaż bohatera wiersza i go scharakteryzuj.
2. Wyjaśnij, na czym polega koncept tego utworu.
3. Jakie relacje panują między podmiotem lirycznym a bohaterem?
4. Wskaż i nazwij obecne w wierszu środki stylistyczne charakterystyczne dla poezji barokowej.

¹ **Kupidyn** – w mitologii rzymskiej bóg miłości, przedstawiany jako nagi chłopiec z łukiem i strzałami

² **Macedona** – Aleksandra Wielkiego (IV w. p.n.e.)

³ **podwoja** – drzwi



Daniel Naborowski *Na oczy królowy angielskiej*

Twe oczy, skąd Kupido na wsze¹ ziemskie kraje,
 Córo możnego króla², harde prawa daje,
 Nie oczy, lecz pochodnie dwie nielitościwe³,
 Które palą na popiół serca nieszczęśliwe.
 Nie pochodnie, lecz gwiazdy, których jasne zorze
 Błagają⁴ nagłym wiatrem rozgniewane morze.
 Nie gwiazdy, ale słońca palające różno⁵,
 Których blask śmiertelnemu oku pojąć próżno.
 Nie słońca, ale nieba, bo swój obrót mają
 I swoją śliczną barwą niebu wprzód nie dają⁶.
 Nie nieba, ale dziwnej mocy są bogowie,
 Przed którymi padają ziemscy monarchowie.

*

Nie bogowie też zgoła⁷, bo azaż⁸ bogowie
 Pastwią się tak nad sercy ludzkimi surowie?
 Nie nieba: niebo torem jednostajnym chodzi;
 Nie słońca: słońce jedno⁹ wschodzi i zachodzi;
 Nie gwiazdy, bo te tylko w ciemności panują;
 Nie pochodnie, bo lada wiatrom te hołdują¹⁰.

*

Lecz się wszystko zamyka w jednym oka słowie:
 Pochodnie, gwiazdy, słońca, nieba i bogowie.

Polecenia

1. Sformułuj temat utworu Naborowskiego.
2. Przeczytaj wydzieloną graficznie pierwszą część wiersza. W jaki sposób poeta buduje swoją wypowiedź? Wypisz do zeszytu wykorzystane tu metafory w takim porządku, w jakim zostały użyte w wierszu. Następnie zinterpretuj je i uzasadnij ich kolejność.
3. Przeczytaj drugą wydzieloną część wiersza. Ponownie wypisz do zeszytu metafory w takiej kolejności, w jakiej występują w utworze. Zinterpretuj je i określ ich funkcję.
4. Przeczytaj ostatnią część wiersza. Omów jej strukturę oraz znaczenie w wierszu.
5. Wskaż wiersz Morsztyna, w którym został zastosowany zabieg sumacji. Określ jego funkcję.
6. Podaj formę dopełniacza rzeczowników: *sumacja*, *gradacja*, *inwersja*. Zadanie wykonaj w zeszycie.

gradacja

gradacja – stopniowanie; uszeregowanie składników wypowiedzi według nasilania się (gradacja rosnąca) lub słabnięcia (gradacja opadająca) wybranej cechy

¹ **wsze** – wszystkie

² **córo możnego króla** – wiersz powstał po pobycie poety w Londynie; Naborowski opiewa w nim Elżbietę, córkę króla angielskiego Jakuba

³ **nielitościwe** – bezlitosne

⁴ **blagają** – tu: uspokajają (wierzonno, że blask jutrzeńki uspokaja morze, które burzyło się w nocy)

⁵ **palające różno** – odmiennie płonące

⁶ **wprzód nie dają** – nie dają się przewyższyć, nie ustępują

⁷ **zgoła** – tu: bynajmniej

⁸ **azaż** – czyż

⁹ **jedno** – tu: tylko

¹⁰ **lada wiatrom te hołdują** – poddają się byle wiatrom, gasną



sumacja

sumacja – rodzaj puenty utworu; figura polegająca na zebraniu na końcu wiersza wszystkich motywów, które zostały do niego wprowadzone i z reguły uporządkowane według jakiegoś schematu; powtarzając te motywy w puencie, poeta nadawał im odmienne znaczenie, przedstawiał w nowym, często zaskakującym świetle, z innego punktu widzenia



Nicolas Poussin (1594–1665), *Wenus oplakująca Adonisa*

Polecenia

1. Opisz, co znajduje się na pierwszym planie, a co stanowi tło.
2. Kim są tytułowe postaci? Zbierz informacje o nich, wyjaśnij, co zainspirowało malarza.
3. Co robi Wenus? Jakie jest znaczenie tej czynności?

Jan Andrzej Morsztyn

Cuda miłości

Karmię frasunkiem miłość i myśleniem,
Myśl zaś pamięcią i pożądliwością,
Żądzę nadzieją karmię i gładkością,
Nadzieję bajką i próżnym błędzeniem.

Napawam serce pychą z omamieniem,
Pychę zmyślonym weselem z śmiałością,
Śmiałość szaleństwem pasę z wyniosłością,
Szaleństwo gniewem i złym zajętrzeniem.

Karmię frasunek płaczem i wzdychaniem,
Wzdychanie ogniem, ogień wiatrem prawie,
Wiatr zasię cieniem, a cień oszukaniem.

Kto kiedy słyszał o takowej sprawie,
Że i z tym o głód cudzy się staraniem
Sam przy tej wszytkiej głód ponoszę strawie.



Anna Niewolak-Krzywda

O barokowym koncepcie

[analiza wiersza Jana Andrzeja Morsztyna *Cuda miłości*]

Skoro nie można w poetyckiej strofie zobrazować uczucia, należy je zwerbalizować i uporządkować. Do takiej próby posłużył Morsztynowi sonet Marina (*Stravaganze d'amore*), ale sam pomysł pochodzi od Petrarki, czego zapewne Morsztyn nie wiedział i nie anteceden¹ są tu istotne: sam motyw cierpienia jako pokarmu dla miłości ma tradycje mitologiczne.

Istotny jest kształt stylistyczno-kompozycyjny wiersza. Pozbawiony prawie tropów (poza animacją pojęć określających stany emocjonalne) i ascetyczny w stylu, układa się utwór w trzy szeregi łańcuchów znaczeniowych.

I



II



III



Ta misterna architektura ma oznaczać poszukiwania właściwego słowa, określającego przeżycia zakochanego poety; jednakże trud okazuje się daremny: uczucie nadal pozostaje czymś tajemniczym (nienazwanym), stąd zdziwienie w strofie ostatniej, bowiem próba racjonalizacji własnych stanów duchowych zupełnie się nie powiodła.

Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje, pod red. Stanisława Grzeszczuka i Anny Niewolak-Krzywdy, Rzeszów 1987.

¹ **antecedencje** – okoliczności, wcześniejsze zdarzenia, poprzedzające jakiś fakt

Ideał piękna

W ciągu wieków ludzie zmieniają się, inaczej patrzą na świat, na swoje życie, wreszcie na samych siebie. Ewoluuje gusta: co innego staje się modne, interesujące, piękne... O tym, że kanony piękna są zmienne, możemy się przekonać, oglądając dzieła malarzy różnych epok.

Ideał średniowiecznej urody uosabiała kobieta bardzo szczupła, blada i jasnowłosa. Miała małe, wąskie usta i wysokie czoło. Była delikatna i wysmukła.

Piękność renesansu miała regularne kształty, idealne proporcje, długie, jasne i błyszczące włosy. Uroku dodawały jej śnieżnobiała cera, delikatne rysy twarzy i duże migdałowe oczy. Ideał kobiety odrodzenia zaczerpnięty został z antyku.

W baroku zachwycono się natomiast kobietami o pełnych, obfitych kształtach, roslymi i mocno zbudowanymi. Ideał XVII-wiecznej piękności to kobieta zmysłowa, o bujnych, jasnych włosach i zdrowej cerze.

Polecenia

1. Opisz trzy Gracje zaprezentowane na obrazie Rubensa. Zwróć uwagę na ich wygląd oraz gesty.
2. Przedstaw otoczenie bohaterek.
3. Wskaż cechy stylu barokowego widoczne na tym obrazie.
4. Porównaj obraz Rubensa z dziełem Rafaela. W jaki sposób obaj malarze przedstawili postaci kobiece?

Peter Paul Rubens (1577–1640), *Trzy Gracje*
Trzy Gracje: Eufrozyna (Radość), Talia (Kwitnąca), Aglaia (Promienna). Boginie wdzięku i radości. Obdarzały ludzi urodą, opiekowały się zabawami i ucztami. Ich atrybutami były róża, mirt, jabłko i instrumenty muzyczne.



Rafaël (1483–1520), *Trzy Gracje*





Kontynuacje i nawiązania

Wisława Szymborska

Kobiety Rubensa

Waligórzanki, żeńska fauna,
jak loskot beczek nagie.
Gnieźdzą się w stratowanych łóżach,
śpią z otwartymi do piania ustami.
Żrenice ich uciekły w głąb
i penetrują do wnętrza gruczołów,
z których się drożdże sączą w krew.

Córy baroku. Tyje ciasto w dzieży,
parują łaźnie, rumienia się wina,
cwałują niebem prosięta obłoków,
rzą trąby na fizyczny alarm.

O rozdylone, o nadmierne
i podwojone odrzuceniem szaty,
i potrojone gwałtownością pozy
tłuste dania miłosne!

Ich chude siostry wstały wcześniej,
zanim się rozwidniło na obrazie.
I nikt nie widział, jak gęsiego szły
po nie zamalowanej stronie płótna.

Wygłaski stylu, żebra przeliczone,
ptasia natura stóp i dłoni.
Na sterzających lopatkach próbują ulecieć.

Trzynasty wiek dalby im złote tło.
Dwudziesty – dalby ekran srebrny.
Ten siedemnasty nic dla płaskich nie ma.

Albowiem nawet niebo jest wypukłe,
wypukli aniołowie i wypukły bóg –
Febus wąsaty, który na spoconym
rumaku wjeżdża do wrzającej alkowy

z tomu *Sól*, 1962

Wisława Szymborska (1923–2012)

Poetka, eseistka. W latach 1953–1981 członkini redakcji krakowskiego tygodnika „Życie Literackie”, gdzie od 1968 roku prowadziła stałą rubrykę *Lektury nadobowiązkowe*. Publikowane tam felietony wydano potem w formie książki. W latach socrealizmu uprawiała twórczość propagandową (zbiory poetyckie *Dłatego żyjemy*, *Pytania zadawane sobie*), następnie zwróciła się ku lirycy filozoficznej, skupionej głównie na analizie sytuacji egzystencjalnej człowieka. Dla stylu poetki charakterystyczna jest precyzja słowa, lapidarność i wyrafinowana prostota, dyskretna emocjonalna i ironia, a zwłaszcza mistrzowskie operowanie conceptem poetyckim, często bliskim paradoksowi. Autorka tomów *Wolanie do Yeti*, *Sól*, *Sto pociech*, *Wszelki wypadek*, *Wielka liczba*, *Ludzie na moście*, *Koniec i początek*, *Chwila*, *Dwukropek*, *Tutaj*, laureatka Nagrody Nobla w dziedzinie literatury w 1996 roku.

Polecenia

1. Sformułuj temat utworu.
2. Wskaż, kim jest podmiot liryczny.
3. Określ, kim są bohaterki wiersza oraz w jaki sposób zostały przedstawione.
4. Znajdź określenia dotyczące bohaterek: *cór baroku* oraz *chudych siostr*.
5. Wskaż dominantę kompozycyjną, która organizuje treść wiersza.
6. Jakie cechy stylu Rubensa uchwyciła Szymborska?
7. Wypisz różne środki stylistyczne, które występują w wierszu. Wyjaśnij, jaką pełnią funkcję.
8. Na czym polega nawiązanie do epoki baroku w wierszu Wisławy Szymborskiej?



**Jak zadziwić i zaszokować czytelnika,
czyli przepis na oryginalny barokowy wiersz
według Marina, Morsztyna, Naborowskiego
i wielu innych poetów...**

Wielce Szanowny Adeptcie Sztuki Poetyckiej!

- Nie musisz opisywać rzeczywistości. Poezja może być celem samym w sobie.
- Imponuj odbiorcy swoją erudycją i błyskotliwością. Poezja powinna mieć charakter intelektualny. Odwołuj się na przykład do świata starożytnej poezji i mitologii.
- Baw się z czytelnikiem wieloznacznością swoich utworów.
- Pisz o miłości, ale nie traktuj jej jako wzniosłego uczucia – raczej jako grę prowadzącą do zmysłowych rozkoszy.
- Pokaż, że miłość może przynosić cierpienie, połącz ją ze śmiercią – to może się spodobać.
- Pomysł, pomysł i jeszcze raz pomysł! Dobry koncept stanowi o wartości wiersza!
- Pamiętaj! Im bardziej wymyślna kompozycja, im oryginalniejsza warstwa językowa wiersza, tym lepiej!
- Wykaż się kunsztem poetyckim i mistrzostwem w operowaniu słowem – przed tobą niewyczerpane bogactwo różnorodnych środków poetyckich!
- A oto ku przypomnieniu kilka możliwych do wykorzystania środków stylistycznych:

ANAFORA

Biały jest polerowny alabastr z Karrary,
Białe mleko przysłane w sitowiu z koszary,
Biały łabęć¹ białym okrywa się piórem,
Biała perła nieczęstym zażywana sznurem [...]

J.A. Morsztyn, *O swej pannie*

HIPERBOLA

Strapieni ludzie, źle się z wami dzieje,
Lecz miłość ze mną okrutniej poczyną: [...]
Ja darmo czekam ulgi w uciążeniu.
A w tym jest mój stan nad wasz niewytrwany,
Że wy na wodzie, ja cierpię w płomieniu.

J.A. Morsztyn, *Do galerników*

ANTYTEZA

Leżysz zabity i ja też zabity [...]
Ty jednak milczysz, a mój język kwili,
Ty nic nie czujesz, ja cierpię ból srodze;
J.A. Morsztyn, *Do trupa*

INWERSJA

Ty się rozsypiesz prochem w malej chwili,
Ja się nie mogę, stawszy się żywiołem
Wiecznym mych ogniów, rozsypać popiołem.
J.A. Morsztyn, *Do trupa*

GRADACJA

Twarde z wielkim żelazo topione kłopotem,
Twardy dyjament żadnym nieużyty młotem,
Twardy dąb stary wiekiem skamieniały,
Twarde skały na morskie nie dbające wały –
Twardszaś ty, panno, której lzy me nie złamały,
Nad żelazo, dyjament, stary dąb i skały.
J.A. Morsztyn, *Do panny*

KONTRAST

Oczy są ogień, czoło jest zwierciadłem,
Włos złotem, perłą zęb, płeć mlekiem zsiadłem,
Usta koralem, [...]
Usta czeluścią, płeć blejwasem bladym,
Zęb szkapią kością, włosy pajęczyną,
Czoło maglownią, a oczy perzyną.
J.A. Morsztyn, *Niestatek*

¹ łabęć – dawna forma rzeczownika łabędź



PARADOKS

Prędej słońce na nocleg skryje się w jaskini,
 W więzieniu będzie pokój, ludzie na pustyni,
 Prędej nam zginie rozum i ustaną słowa –
 Niżli będzie stateczną która białogłowa.

J.A. Morsztyn, *Niestatek*

SUMACJA

Lecz się wszystko zamyka w jednym oka słowie:
 Pochodnie, gwiazdy, słońca, nieba i bogowie.

D. Naborowski, *Na oczy królowy angielskiej*

Polecenie

Wykorzystując powyższe wskazówki, napisz wiersz na temat nieszczęśliwej miłości.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 167

1. W kulturze polskiego baroku ukształtował się nurt dworski.

s. 167,
162

2. Poeci baroku dworskiego to Jan Andrzej Morsztyn (*Raki, Do tejże, Niestatek, Do trupa, Cuda miłości*) i Daniel Naborowski (*Łowy, Do tejże, Na oczy królowy angielskiej*).

s.
169–173

3. Utwory poetów nurtu dworskiego wyróżnia szczególna dbałość o kunsztowną formę (np. stosowanie anafory, antytezy, gradacji, hiperboli, inwersji, konceptu, kontrastu, sumacji) oraz chęć zadziwienia odbiorcy.

s. 177

4. Tematy wierszy Jana Andrzeja Morsztyna i Daniela Naborowskiego to miłość (najczęściej zmysłowa), zachwyt nad pięknem świata, a także religia, śmierć, cierpienie, lęk przed przemijaniem.



Błądny rycerz Don Kichot

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, kim był Miguel de Cervantes;
- przeczytasz fragmenty *Don Kichota*;
- poznasz pojęcia *donkiszot* i *donkiszoteria*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Powtórz wiadomości o etosie średniowiecznego rycerza i kulturze rycerskiej.
- Przeczytaj fragmenty *Don Kichota* Cervantesa.

Miguel de Cervantes Saavedra¹ (1547–1616)

Pisarz hiszpański, żyjący na przełomie renesansu i baroku, najbardziej znany jako autor powieści *Don Kichot*. W swoim barwnym i pełnym przygód życiu był szambelanem na dworze legata papieskiego, żołnierzem, komisarzem do spraw zaopatrzenia Wielkiej Armady, poborcą podatkowym. W bitwie z Turkami pod Lepanto został ciężko ranny, kilka lat spędził w niewoli porwany przez piratów, przez pewien czas żył w nędzy, kilkakrotnie trafiał do więzienia, wielokrotnie zmieniał miejsce zamieszkania. Choć pisanie zaczął dość wcześnie, literatura przyniosła mu popularność i uznanie dopiero pod koniec życia.

Rozpoczął od pisania poezji już w czasie nauki w Salamance, próbował również swych sił jako dramaturg. Był to okres dynamicznego rozwoju teatru w Hiszpanii, jednak oba zachowane dramaty Cervantesa nie należą do najwybitniejszych dzieł swoich czasów. Debiutem prozatorskim pisarza był romans pasterski *Galatea*, a jego najwybitniejszym dziełem, uznanym za arcydzieło literatury światowej była powieść o błądnym rycerzu Don Kichocie.



Miguel de Cervantes Saavedra



Pomnik Cervantesa
w Sewilli

¹ [migel de serwantes saawedra]

Miguel de Cervantes



Geneza *Don Kichota*

Don Kichote

Pomysł napisania powieści, której pełny tytuł brzmi *Przemysły szlachcic Don Kichote z Manczy*, narodził się prawdopodobnie podczas jednego z pobytów Cervantesa w więzieniu. Pierwsza część powieści ukazała się w 1605 roku. Utwór szybko zdobył uznanie czytelników i został jeszcze za życia pisarza przetłumaczony na inne języki. Potwierdzeniem popularności było pojawienie się na rynku drugiej części – autorstwa nieznanego pisarza. To wydarzenie zmobilizowało Cervantesa do napisania dalszej („oryginalnej”) części powieści (wydanej w 1615 r.).

Miguel Cervantes

Don Kichote (fragmenty)

Swobodny czytelniku, możesz mi bez zakłęb wierzyć, że rad bym, aby ta książka, jako dziecié umysłu, była najpiękniejsza, najzabawniejsza i najzmysłniejsza, jaką wyobrazić sobie można. Jednak nie mogłem przeciwstawić się przyrodzonemu porządkowi, wedle którego każda rzecz podobną sobie płodzi. I tak, cóż spłodzić mógł mój umysł jałowy i nieukształcony, jeśli nie opowieść o człowieku wyschlým, pomarszczonym, kapryśnym, a pełnym różnorodnych myśli, które się nikomu innemu nie śniły, jako że zrodziła się w więzieniu, gdzie wszelakie niewygody miały swoją siedzibę i gdzie zamieszkała wszelka przykra wrzawa?

z przedmowy autora



Honoré Daumier* (1808–1879), *Don Kichot i Sancho Pansa*

* [onore domje]

Rozdział pierwszy

opowiada, kim był i czym zajmował się słynny szlachcic Don Kichote z Manczy¹

W pewnej miejscowości Manczy, której nazwy nie mam ochoty sobie przypominać, żył niedawno temu pewien szlachcic, z tych, co mają kopię w tulei, starodawną tarczę, chudą szkapę i gończego charta. Garnek bigosu, w którym więcej było chabliny² niż barana, sałatka mięsna prawie co wieczora, w sobotę „żałosne szczątki”, soczewica w piątek, a niedzielę gołąbek jakiś na dodatek – pochłaniały trzy czwarte jego mienia. Reszta szła na kaftan z przedniego sukna, aksamitne hajdawery³ odświętne i także ciżmy, zaś w dnie powszednie przyodziewał

się w bardzo przedni⁴ samodział⁵. W domu swym miał gospodynię, której czterdziestka minęła, siostrzenicę, która dwudziestki jeszcze nie dosięgła, oraz pacholka do robót w polu i koło domu [...]. Szlachcic nasz zbliżał się do pięćdziesiątki; silnie zbudowany, suchy, chudego oblicza, lubił wczas wstawać i był wielkim miłośnikiem łowów. [...]

Otóż wiedzieć wam trzeba, że ów szlachcic, w chwilach kiedy nic nie miał do roboty (co zdarzało się przez większą część roku), wczytywał się w księgi rycerskie z takim zapalem i lubością, że o polowaniu zgola zapominał oraz gospodarkę swej włości zaniedbywał; zaciekawienie to i zapamiętanie

¹ **Mancza** – kraina w Hiszpanii, część Kastylii

² **chablina** – żylaste mięso drugiego gatunku

³ **hajdawery** – daw. szerokie, bufiaste spodnie

⁴ **przedni** – w bardzo dobrym gatunku

⁵ **samodział** – tkanina z wełny lub lnu tkana na ręcznym warsztacie



do tego stopnia doszły, że sprzedawał liczne morgi ziemi ornej, byle zakupić do czytania księgi rycerskie, i znosił do domu wszystkie, jakie tylko mógł dostać [...].

Krótko mówiąc, tak się zapamiętał w swej lekturze, że na czytaniu trawił całe noce, od zmierzchu do świtania, i całe dni, od świtu do zmierzchu; dlatego też i z braku snu, a zbytku czytania, tak mu mózg wysechł, że wreszcie rozsądek utracił; nabił sobie wyobraźnię tym wszystkim, co w książkach wyczytał; były to same czary, zwady, bitwy, pojedynki, rany, zaloty, miłości, udręki i niemożliwe niedorzeczności. Tak sobie wbił do głowy, że cała ta wyczytana machina onych sennych majaceń jest prawdą, iż nie było już dlań pewniejszych dziejów na świecie. [...]

W rezultacie rozum straciwszy wpadł na najdziwniejszy pomysł, jaki by kiedykolwiek w świecie największemu szaleńcowi przyszedł do głowy. Uroił sobie, że stosowne i konieczne jest dla blasku jego sławy oraz dla służby państwu zostać błędnym rycerzem, wyruszyć w szeroki świat, konno i zbrojnie w poszukiwaniu przygód i dokonywać tych wszystkich czynów, jakich dokonują błędni rycerze, o których czytał; naprawiając wszelakiego rodzaju krzywdy, narażając się na przygody i niebezpieczeństwa i wychodząc z nich zwycięsko, zdobyć imię nieśmiertelne i sławę. Nieborak wyobrażał sobie, że dla dzielności ramienia, co najmniej już go cesarzem Trebizondy¹ ukoronują; upojony tak rozkosznymi rojeniami, uwiedziony ich niezwykłą przynętą, co prędzej zabrał się do wprowadzenia w czyn swych zamysłów. Najpierw wziął się do czyszczenia zbroicy, jaką w spadku po pradziadach posiadał; zjedzona rdzą i pełna kurzu leżała przez długie wieki zapomniana w kącie. [...]

Zaraz też poszedł obejrzeć swego podjezdka², i choć ten miał więcej guzów, niż real ma ćwierciaków³ [...], jednak jemu się zdawało, że koniowi temu ani Bucefał⁴ Aleksandra, ani Babieka⁵ Cyda nie dorównały. Cztery dni przeszły na obmyślaniu, jakie by mu imię nadać. Gdyż (jak sam do siebie mówił) rumak tak sławnego rycerza i sam tak znamienity nie może bez głośniego imienia pozostać. Szło mu koniecznie o to, aby znaleźć takie, które by wyrażało, jakim był, zanim należał do błędnego rycerza, a jakim stał się później [...] i tak wiele imion wymyślał, przekręcał, odrzucał, przedłużał i skracał, obracał i przetwarzał je w pamięci swej i wyobraźni, aż w końcu nazwał go Rosynantem⁶; imię to wydało mu się wzniosłe, dźwięczne i znamienne dla tego, czym był będąc szkapiną, zanim stał się tym, czym był obecnie: pierwszym spośród wszystkich wierzchowców na świecie.

Nadawszy koniowi miano wedle swego smaku, chciał i dla siebie jakieś wymyślić, a to myślenie drugich dni osiem trwało, aż przyszło mu do głowy nazwać się Don⁷ Kichotem [...]. Lecz przypomniawszy sobie, że dzielny Amadis⁸, nie poprzestając na suchym imieniu Amadisa, przydał doń jeszcze nazwę swego królestwa i ojczyzny dla większej ich chwały i nazwał się Amadisem z Galii, chciał i on, jako rycerz prawy, dorzucić do swego imienia nazwę ojczyzny swojej i przezwiał się Don Kichotem z Manczy, przez co, jak mniemał, określał jasno ród swój i ojczyznę i wsławił je, biorąc sobie od nich przydomek.

Wyochędożywszy⁹ tedy zbroję, z szyszaka hełm sporządziwszy, nadawszy nazwę swemu podjezd-kowi i przybrawszy sobie imię jak na bierzmowaniu, osądził, że nie pozostaje mu już nic innego, jak wyszukać sobie damę, w której by się zakochał; rycerz błędny bez miłości jest bowiem jak drzewo bez liści i bez owoców lub jak ciało bez duszy. [...] Nazywała się Aldonza Lorenzo. Ona to zdała mu się godną otrzymać tytuł „pani jego myśli”, a szukając dla niej imienia, które byłoby godne jego nazwiska a wyglądało i zakrawało na nazwisko księżniczki i wielkiej pani, nazwał ją Dulcyneą¹⁰ z Toboso, gdyż

¹ Cesarstwo Trebizondy – państwo założone w 1204 roku na gruzach Cesarstwa Bizantyjskiego na ziemiach wokół miasta Trapezunt (dzisiejsza Turcja); istniało do 1461 roku

² podjezdek – koń o niskich umiejętnościach jeździeckich, przeznaczony zwykle dla służby

³ ćwierciak – drobna moneta będąca częścią reala – jednostki monetarnej w Hiszpanii

⁴ Bucefał – ulubiony ogier Aleksandra Macedońskiego

⁵ Babiek – koń Cyda, hiszpańskiego bohatera narodowego

⁶ Rosynant – imię utworzone od słów *rocin* ('szkapa') i *ante* ('przed', przenośnie – nad, ponad); jest to etymologia podana przez głównego bohatera powieści, w istocie *-ante* jest tu dawną hiszpańską końcówką imiesłowową o charakterze podniosłym, dystygowanym

⁷ don – nadawany tylko przez króla tytuł oznaczający osobę wysokiego rodu; tytuł ten nie przysługiwał ubogim szlachcom

⁸ Amadis de Gaula – najpopularniejszy bohater romansów rycerskich

⁹ wyochędożywszy – doprowadziwszy do porządku

¹⁰ Dulcynea – imię utworzone od łacińskiego słowa *dulce* ('słodki')



stamtąd pochodziła. Imię to wydało mu się dźwięczne, obco brzmiące i pełne znaczenia jak wszystkie te, które wynalazł dla siebie i dla swoich rzeczy.

Miguel de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*,
przel. Anna Ludwika Czerny i Zygmunt Czerny, Warszawa 1972.

błądny rycerz – rycerz średniowieczny; szukając niezwykłych przygód, wędrował po świecie, bronił potrzebujących; wszystko czynił dla damy swojego serca

Polecenia

1. Oceń wpływ ksiąg rycerskich na życie Don Kichota.
2. Jak bohater wyobrażał sobie bycie rycerzem? O czym to świadczy?
3. Jakie podjął przygotowania, aby zmienić swoje życie? O czym świadczy stan zbroi i konia?
4. Na podstawie fragmentów opisujących wybieranie przez Don Kichota imion dla konia, siebie i swojej ukochanej sformułuj wnioski dotyczące głównego bohatera.
5. Scharakteryzuj narratora. Określ, jaki jest jego stosunek do głównego bohatera. Wykorzystaj konkretne przykłady z tekstu.
6. Wyjaśnij, jaką funkcję w kompozycji całej powieści pełni rozdział pierwszy.



Honoré Daumier (1808–1879), *Don Kichot*

Rozdział siódmy

o drugiej wyprawie naszego zacnego rycerza Don Kichota z Manczy

W tym czasie Don Kichote zmówił się z pewnym wieśniakiem, swoim sąsiadem, człowiekiem godnym (jeśli tym tytułem obdarzyć można biedaka), ale któremu brakło soli we łbie. W końcu tyle mu nagadał, tyle namawiał i obiecywał, że biedny kmiołek postanowił wyprawić się z nim w świat i służyć mu za giermka. Powiedział mu między innymi Don Kichote, że powinien pójść z nim z dobrej woli, gdyż może się zdarzyć przygoda, dzięki której, pozbywając się całej swej nędzy, zdobędą jakąś wyspę i on zostanie jej rządcą. Wobec takich i tym podobnych obietnic, Sanczo Pansa (tak się bowiem ów wieśniak nazywał) zostawił żonę i dzieci i zgodził się na giermka do swego sąsiada. Jął zaraz zabiegać Don Kichote o zdobycie pieniędzy; sprzedając jedną rzecz a zastawiając drugą, marnując zaś wszystkie, zebrał poważną sumę. Sam zaopatrzył się w tarczę, o pożyczanie której poprosił jednego z przyjaciół, i naprawiwszy, jak mógł najlepiej, swój połamany hełm, zawiadomił swego giermka Sancza o dniu i godzinie zamierzonej wyprawy, aby i ten zaopatrzył się w to, co uzna za najpotrzebniejsze, przede wszystkim polecił mu wziąć sakwy. Ten odpowiedział, że je zabierze i że sam myśli zabrać swego bardzo zacnego osła, gdyż nie zwykł wiele pieszo chodzić. Co do osła, Don Kichote zasumował¹ się nieco, głowiąc się, czy nie przypomni sobie, zali jakiś błędny rycerz miał

giermka na osle jadącego. Ale nic mu takiego do głowy nie przyszło; mimo wszystko postanowił wziąć go z sobą, przypuszczając, że gdy tylko okazja ku temu się zdarzy, postara się o zaniejszego wierzchowca, zabierając rumaka jakiemuś pierwszemu nieokrzesanemu rycerzowi, którego spotka. [...] Kiedy wszystko było gotowe i zrobione, Pansa nie żegnając się z dziećmi i z żoną ani Don Kichote z gospodynią i siostrzenicą, wyjechali pewnej nocy ze wsi niepostrzeżenie i tak daleko ujechali, że kiedy dzień zaświtał, byli pewni, iż nikt by ich nie odnalazł, choćby ich szukano.

¹ zasumował się – zasmucił się, zakłopotał



Jechał Sanczo Pansa na swym ośle, jak patriarcha jaki, ze swymi biesagami¹ i buklakiem, bardzo pragnąc widzieć się już wielkorządcą wyspy, którą mu jego pan obiecał. Udało się Don Kichotowi obrać ten sam kierunek i drogę, co w pierwszej wyprawie, wiodła ona przez równinę Montielu [...]. Wówczas rzekł Sanczo Pansa do swego pana:

– Baccie, jegomość, panie błędny rycerzu, abyście nie zapomnieli o tej wyspie, którą przyrzekliście mi. Już ja potrafię nią rządzić, choćby była nie wiem jak wielka.

Na to odpowiedział Don Kichote:

– Musisz wiedzieć, przyjacielu Sanczo Pansa, że było to częstym zwyczajem dawnych błędnych rycerzy robić swych giermków wielkorządcami wysp lub królestw zdobytych, i mam szczerzy zamiar, co do mnie, nie uchybić chwalebnemu zwyczajowi, raczej myślę przewyższyć w tym innych; tamci bowiem niekiedy, a sądzę, że częściej, czekali aż giermkowie postarzeją się i dopiero po ciężkiej służbie i przebyciu złych dni i jeszcze gorszych nocy nadawali im tytuł grabi² lub najwyżej markiza jakiejś doliny lub mniejszej czy większej prowincji, ale jeśli ja i ty zostaniemy przy życiu, zdarzyć się może, że do sześciu dni zdobędę jakieś królestwo, któremu inne będą podległe, tak że będziemy mogli od razu koronować cię królem jednego z nich. Nie myśl, że to przesada, gdyż takie rzeczy i wypadki zdarzają się podobnym rycerzom w sposób nigdy nie widziany i niepojęty, tak że mógłbym ci łatwo i więcej dać, niż obiecuję.

– W ten sposób – odparł Sanczo Pansa – jeśli bym jakimś cudem, jak jegomość mówi, został co najmniej królem, to Juana Gutiérrez, moje serdenko, stałaby się królową, a dzieci me infantami!

– Któż wątpi o tym? – odrzekł Don Kichote.

– Ja wątpię – odparł Sanczo Pansa – myślę bowiem, że choćby Bóg rozsypał królestwa na ziemię, żadna korona nie siedziałaby dobrze na głowie Marii Gutiérrez. Wiedźcie panie, że jako królowa niewarta ona i dwóch marawedi³, hrabina lepiej jej przystoi z pomocą bożą.

– Zdaj to na Boga, Sanczo – odpowiedział Don Kichote – niech ci da to, co jej lepiej przystoi, ale nie trać tak ducha, abyś miał zadowolić się czymś mniejszym niż wielkorządcztwo.

– Nie stanie się to, panie mój – odparł Sanczo – tym bardziej gdy mam tak ważnego pana, jak wasza miłość, który potrafi mi dać wszystko, co mi na dobre wyjdzie i co tylko unieść zdołam.

Miguel de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, przeł. Anna Ludwika Czerny i Zygmunt Czerny, Warszawa 1972.



Władysław Lam (1893–1984), *Don Kichot i Sanczo Pansa żegnają dwie wieśniaczki odjeżdżające na mułach*

Polecenia

1. Scharakteryzuj Sancza Pansę. Czym różni się sługa od swojego pana?
2. Określ, jakimi kryteriami kierował się Don Kichot, wyruszając w świat, a jakim – Sanczo Pansa.

Rozdział ósmy

o wielkim zwycięstwie, jakie dzielny Don Kichote odniósł w straszliwej i niesłychanej przygodzie z wiatrakami, oraz o innych zwycięstwach godnych szczęśliwej pamięci

Naonczas spostrzegli trzydzieści lub czterdzieści wiatraków na tym polu. Ujrawszy je, Don Kichote rzekł do swego giermka:

¹ biesagi – dawniej sakwy, podwójny worek przystosowany do powieszenia przez ramię lub przez siodło

² grabia – tytuł szlachecki (pol. hrabia)

³ marawedi – średniowieczna moneta hiszpańska niewielkiej wartości



– Fortuna sprzyja naszym zamiarom bardziej, niż byśmy pragnąć mogli. Oto patrz tam, przyjacielu Sanczo Pansa, gdzie ukazują się trzydzieści lub i więcej potwornych olbrzymów, z którymi zamysłam stoczyć walkę i wszystkich życia pozbawić; lup po nich będzie początkiem naszego wzbogacenia się, jest to bowiem słuszna wojna i doniosła służba boża znieść tak podle nasienie z oblicza ziemi.



Władysław Lam (1893–1984), *Don Kichot walczący z wiatrakami*

tak wbił sobie do głowy olbrzymów, iż ani słyszał wołań swego giermka Sancza, ani nie zważał, choć był już blisko, co by to było; przeciwnie, zaczął gromkim głosem wołać:

– Nie uciekajcie, tchórze i nikczemne stwory! Wszak jeden tylko rycerz na was uderza.

Właśnie zerwał się lekki wiatr i wielkie skrzydła zaczęły się obracać, co widząc, Don Kichote zakrzyknął:

– Choćbyście machali liczniejszymi łapami niż olbrzym Briareus¹, zapłacicie mi za to.

Mówiąc to, poleciał się z całego serca swej pani Dulcynei, prosząc ją, by wspomagała go w takiej potrzebie; zasłoniwszy się dobrze tarczą, z nastawioną kopią, puścił pełnym galopem Rosynanta i uderzył na pierwszy z brzegu wiatrak. Cios wymierzył w skrzydło, tymczasem wiatr obrócił je tak gwałtownie, że kopię złamało w kawałki, zaś konia i rycerza porwało i odrzuciło mocno poturbowanych precz na pole. Sanczo Pansa podskoczył na ratunek co sił na ośle i zbliżywszy się, spostrzegł, że Don Kichote poruszyć się nie może, tak ciężki był upadek jego i Rosynanta.

– Boże, ratuj! – zawołał Sanczo. – Czyż nie mówiłem jegomości, byście uważali, co czynicie, gdyż są to tylko wiatraki; mógł tego nie widzieć jedynie ten, który takie same ma w głowie.

– Milcz, przyjacielu Sanczo – odparł Don Kichote – sprawy wojenne, bardziej niż inne, podległe są nieustannej zmienności; tym bardziej że, jak myślę, i to jest prawda, ów czarownik Freston² [...] zmienił owych olbrzymów w wiatraki, aby mi odebrać chwałę zwycięstwa, tak wielką żywi ku mnie wrogość. Ale koniec końców, nie na wiele zdadzą się jego złośliwe sztuczki przeciw dzielności mego miecza. [...]

Miguel de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*,
przeł. Anna Ludwika Czerny i Zygmunt Czerny, Warszawa 1972.

walka z wiatrakami

walka z wiatrakami – walka z czymś nierealnym, zrodzonym w wyobraźni; z urojonym przeciwnikiem

¹ **Briareus** – w mitologii greckiej olbrzym o stu rękach i pięćdziesięciu głowach, syn Gai i Uranosa

² **Freston** – postać z wyobraźni Don Kichota, zły czarodziej, który mści się na błędnym rycerzu za jego walkę w słusznej sprawie

Polecenia

1. Porównaj sposób widzenia rzeczywistości przez Don Kichota i jego giermka.
2. Określ, jakie cechy charakteru tytułowego bohatera ujawniają się w scenie walki z wiatrakami.
3. Wyjaśnij symboliczne znaczenie sceny walki z wiatrakami.

Don Kiszot¹ jest zrazu tylko wariatem, a Sancho – tylko wiejskim prostakiem ulegającym dziwactwom zbakierowanego umysłu swego pana. Ale wkrótce autor użycza obu postaciom coraz więcej własnej inteligencji. Don Kiszotowi daje wzniosłe poczucie sprawiedliwości i miłość cnoty, a jego słudze – wrodzony zdrowy rozum. Obaj stają się uosobieniem kontrastu między poezją i prozą życia. Mania Don Kiszota jest cechą wszystkich reformatorów niezrozumianych przez współczesność, ludzi cnotliwych i mądrych, których występne i zdemoralizowane społeczeństwo uważa za obłąkanych. Szlachetność jego ducha wpływa w pewien sposób i na Sancha; budzą się dobre cechy prymitywnej natury. Obaj stają się tak nierozłączni jak dusza i ciało, połączeni w szlachetnie absurdalnych dążeniach. W ich wzajemnych stosunkach [...] znajdujemy dwa archetypy zawarte w każdym z nas [...]: ascetyzm i zmysłowość, mózgowość i intuicyjność, duchowość i cielesność.

Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.



Don Kichot i Sancho Pansa, pomnik w Madrycie

donkiszot – człowiek pragnący walczyć o szlachetne cele, ale niemający poczucia rzeczywistości; fantasta, utopista

donkiszot

donkiszoteria – sposób postępowania charakterystyczny dla donkiszota

donkiszoteria

Polecenia

1. Na podstawie podanych fragmentów scharakteryzuj obu bohaterów i porównaj ich. Jakie cechy uosabia każda z tych postaci?
2. Przeczytaj fragment dotyczący Don Kichota i Sancha Pansy ze *Słownika mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalińskiego. Czy zgadzasz się z oceną bohaterów powieści Cervantesa?
3. Porównaj cechy średniowiecznego rycerza z cechami Don Kichota. Uzasadnij, że powieść Cervantesa ma cechy parodii.
4. Oceń, która z postaw – Don Kichota czy Sancha Pansy – jest bliższa współczesnym ludziom.
5. Czy w postaci Don Kichota możesz odnaleźć podobieństwo do jakiegoś bohatera mitologicznego lub literackiego? Uzasadnij swój wybór.
6. Porównaj zamieszczone w podręczniku reprodukcje przedstawiające bohaterów powieści. Oceń, czy wszyscy artyści tak samo interpretują wymowę powieści.
7. Napisz felieton na dowolny temat zatytułowany *Walka z wiatrakami*. W tekście użyj słów: *błądny rycerz, walczyć z wiatrakami, donkiszot, donkiszoteria*.
8. Uzupełnij podane definicje. Wpisz nazwę własną bądź pochodzący od niej wyraz pospolity, stosując – zgodnie z zasadami ortograficznymi – pisownię wielką lub małą literą. Zadanie wykonaj w zeszycie.

człowiek pragnący walczyć o szlachetne cele, ale niemający poczucia rzeczywistości; fantasta, utopista – ...

bohater powieści Cervantesa – ...

¹ Don Kiszot – spolszczone imię głównego bohatera powieści Cervantesa



Ważna informacja

Opowieść o Don Kichocie, jego giermku i ich niezwykłych przygodach stała się najbardziej uniwersalnym mitem literackim w całej literaturze hiszpańskiej. Wielokrotnie inspirowała nie tylko hiszpańskich twórców literatury, muzyki i dzieł plastycznych:

Literatura

- Miguel de Unamuno *Życie Don Kiszota i Sancha*, esej filozoficzny
- Aleksander Fredro *Nowy Don Kichot, czyli sto szaleństw*, sztuka sceniczna
- Cyprian Kamil Norwid *Epos-nasza*, wiersz
- Antoni Słonimski *Sąd nad Don Kichotem*, poemat
- Jan Lechoń *Z La Manczy*, wiersz
- Stanisław Grochowiak *Don Kiszot*, wiersz

Muzyka

- Anton Rubinstein *Don Kichot*, utwór na orkiestrę opus 87
- Maurice Ravel *Don Kichot do Dulcynei*, pieśni
- Florimond Hervé *Don Kichote i Sancho Pansa*, widowisko muzyczne
- *Don Kichot*, balet komiczny, libretto: Marius Petipa, muzyka: Ludwig A. Minkus
- Richard Strauss *Don Kichot*, poemat symfoniczny opus 35
- *Don Kichot*, opera, libretto: Henri Cain, muzyka: Jules Massenet
- *Kukielki mistrza Piotra*, opera w jednym akcie Manuela de Falli (epizod z *Don Kiszota*)

Plastyka

- pomnik Don Kichota (na Rosynancie) i Sancha Pansy (na ośle) na Plaza de Espana w Madrycie
- obraz Rodrigueza de Miranda
- ilustracje Gustava Doré'a do książki Cervantesa
- Pablo Picasso *Don Kichot i Sancho Pansa*
- rysunki Honoré Daumiera
- Zygmunt Waliszewski *Don Kichot na koniu*

Czytanie ze zrozumieniem

Vladimir Nabokov

Krytyka literacka o Don Kichocie

^[1] Niektórzy krytycy – była ich garstka i dawno już nie żyją – usiłowali dowieść, że *Don Kichot* to nic innego jak przestarzała farsa. Byli też tacy, którzy utrzymywali, że *Don Kichot* to największa powieść, jaką kiedykolwiek napisano. Sto lat temu krytyk – entuzjasta rodem z Francji, Sainte-Beuve, nazwał *Don Kichota* „Biblią Ludzkości”. Nie poddawajmy się jednak zakłębom tych czarodziejów.

^[2] Tłumacz Samuel Putnam, w nocie do edycji oficyny Viking, poleca książki Bella i Krutcha o *Don Kichocie*. Osobiście mam do tych książek wiele zastrzeżeń. Sprzeciw mój budzą takie sformułowania jak: „Zmysł obserwacji [Cervantesa] był równie czuły, jego umysł równie giętki, wyobraźnia rów-

Vladimir Nabokov (1899–1977)

Pisarz urodzony w Rosji, początkowo tworzył po rosyjsku, a po opuszczeniu Związku Radzieckiego – po angielsku. Najbardziej znana jest jego powieść *Lolita* (1955). Wykłady o Don Kichocie powstały w 1952 roku, kiedy pisarz wygłaszał gościnne wykłady na Uniwersytecie Harvarda w USA.



nie żywa, a dowcip równie wyrafinowany, jak u Szekspira". O, nie – nawet jeżeli ograniczymy się w przypadku Szekspira tylko do komedii, Cervantes pozostaje w tyle pod każdym z wymienionych względów. *Don Kichot* co najwyżej giermkuje *Królowi Learowi* – chociaż giermkuje mu niegorzej. Jedyny aspekt, w którym Cervantes i Szekspir są sobie równi, to ich wpływ na przyszłość literatury, ferment duchowy – mam na myśli ów długi cień rzucony na potomnych: cień stworzonego przez autora obrazu, który potrafi żyć dalej, niezależnie od samego dzieła. Z tym, że sztuki Szekspira żyją do dziś w całości, oprócz tego, że rzucają wspomniany cień. [...]

[3] Wokół *Don Kichota* rozbrzmiewa przenikliwy szcęk sprzecznych opinii – jedne pobrzękują zdrowym, chociaż przyziemnym, światopoglądem Sanza, inne przywodzą na myśl furję Don Kichota atakującego wiatraki. Katolicy i protestanci, chudzi mistycy i tłuści mężowie stanu, pocziwi, lecz wielosłowni i śmiertelnie nudni krytycy [...] oraz kwadryliony kłótliwych szkolarzy wygłaszają od lat wzajemnie sprzeczne opinie na temat naszej książki i człowieka, który ją stworzył. Są tacy, jak Aubrey Bell, którzy sądzą, że żadne arcydzieło nie może powstać bez wsparcia Kościoła powszechnego: Bell wychwala „ ducha światłej tolerancji, który przyświecał kościelnym cenzorom w Hiszpanii” i podkreśla, że Cervantes i jego bohater byli dobrymi katolikami w łonie dobrej Kontrreformacji. Są też inni – kąśliwi protestanci – którzy, przeciwnie, insynuują, że Cervantes mógł utrzymywać kontakt z obrońcami Reformacji. Bell uważa ponadto, że płynący z powieści Cervantesa morał dotyczy fałszywej ambicji Don Kichota – szaleństwa, jakim jest stawianie sobie za cel zaprowadzenia dobra powszechnego, gdy jest to, jak wiadomo, wyłączna domena Kościoła. Ta sama szkoła krytyczna lansuje tezę, że Cervantes równie mało przejmował się Inkwizycją, co dramaturg Lope de Vega albo malarz Velázquez – a więc wszelkie zawarte w książce prześmiewki z księży to tylko dobrotliwe, serdeczne żarciki [...]. Jednak inni krytycy z całą surowością przyjmują wprost przeciwny punkt widzenia, dowodząc – z niezbyt wielkim skutkiem – że Cervantes w *Don Kichocie* nieustraszenie daje wyraz osobistej niechęci do tego, co srogi protestancki komentator Duffield nazwał „rzymskim rytuałem” i „tyranią kleru” [...].

[4] My nie podążymy grząską ścieżką tych pobożnych czy niepobożnych, przewrotnych czy poważnych uogólnień. W gruncie rzeczy nie jest to ważne, czy Cervantes był dobrym, czy złym katolikiem; nie jest nawet ważne, czy był dobrym, czy złym człowiekiem; nie uważam też, aby szczególnie istotny był dla nas jego stosunek do ówczesnej sytuacji w kraju. Osobiście skłonny jestem raczej przyjąć pogląd, że zbytnio się tą sytuacją nie przejmował. Tym, co nas interesuje, jest sama książka: pewien hiszpański tekst w mniej lub bardziej adekwatnym przekładzie na angielski. Wychodząc od tekstu dojdziemy, naturalnie, do pewnych implikacji¹ moralnych, które domagają się rozważenia w świetle wykraczającym, być może, poza świat samej książki – i nie cofniemy się, gdy natrafimy na takie kolce. *L'homme n'est rien – l'oeuvre est tout* (sztukmistrz jest niczym, sztuka jest wszystkim), mawiał Flaubert. W niejednym adwokacie sztuki dla sztuki drzemie sfrustrowany moralista – a jest coś takiego w etycznej wymowie księgi o *Don Kichocie*, co rzuca bezlitosne, laboratoryjne światło na dumne cielsko niektórych jej fragmentów. Będziemy mówić o jej okrucieństwie.

Vladimir Nabokov, *Wykłady o Don Kichocie*, przeł. Jolanta Kozak, Warszawa 2001, s. 31–34.

Polecenia

1. Określ, jaką funkcję pełni akapit 1. w kompozycji całego tekstu.
2. Co sądzi Nabokov o zestawianiu Cervantesa i Szekspira?
3. Tekst jest zapisem wykładu wygłoszonego dla studentów. Podaj przykład potwierdzający, że autor zwraca się do słuchaczy.
4. Wypisz dwa przykłady zabiegów językowych, które podkreślają subiektywizm wypowiedzi. Nazwij je.
5. W akapicie 3. autor przytacza sprzeczne opinie na temat Cervantesa i jego powieści. Określ, co je łączy.

¹ **implikacja** – następstwo, konsekwencja, określenie używane w logice do określenia stosunku: „Jeżeli..., to...”; od *implikować* – ‘pociągać za sobą’



6. Przedstaw stosunek Nabokova do przywołanych opinii krytyków literackich. Jaki kierunek chce obrać autor w swoich badaniach nad powieścią Cervantesa?
7. Nazwij środek językowy obecny w wyrażeniu *kwadryliony kłótliwych szkolarzy* (akapit 3.). Jaką funkcję pełni on w tekście?
8. Udowodnij, że Nabokov ma rozległą wiedzę na temat Cervantesa i literatury. Podaj dwa argumenty.



Pablo Picasso (1891–1973), *Don Kichot i Sancho Pansa*

Kontynuacje i nawiązania

Stanisław Grochowiak

Don Kiszot

Kiedy Don Kiszot wędrował przez świat...
Akacja – jabłoń – czarne wąsy w winie –
Wciąż świszczał za nim okrutny bat,
Mszczący się srogo na chudej oślinie.

Don Kiszot przebył wiele, wiele dróg...
Kobiety, dzbany, rude włosy nocą –
A Sanczo osła tłukł, tak jak mógł,
Osiol zaniemógł. A Pansa szedł boso.

I wtedy rycerz napotkał Ją –
Biodra-księżyce. Oczy-ostre piki...
Sanczo żarł kiskę z bydlęcą krwią,
Oczyszczał gnaty zagiętym nożykiem.



I wreszcie rycerz obumarł. Klap!...
Trumna i wieńce. Świece do nieba,
A Pansa splodził szesnaście bab,
Pięciu chłopaków do tego, co trzeba.

I ten, co domy – i ten, co cię wiezie,
I ta, co idąc, nie idzie, a tańczy –
I nawet w sklepie obwiną ci śledzie
W moje liryki – wnuka Sanczo Pansy.

z debiutanckiego tomu *Ballada rycerska*, 1956

Polecenia

1. Wskaż w wierszu nawiązania do powieści Cervantesa:
 - a) rozpoznaj motyw obecny w utworze; wskaż czasowniki z nim związane,
 - b) podaj podstawowe informacje o obu bohaterach wiersza.
2. Czym różni się historia bohaterów wiersza od losów głównych postaci powieści?
3. Scharakteryzuj bohaterów wiersza. Określ, na czym polegają różnice między nimi. Zwróć uwagę na słownictwo związane z każdym z nich. Jaką funkcję ono pełni?
4. Wskaż w utworze fragmenty, które pokazują urodę świata (to, co kruche i delikatne), oraz te, które dotyczą przyziemności i cielesności. Jaką funkcję pełnią w utworze?
5. Zbadaj budowę i kompozycję utworu. Która strofa jest odmienna? Na czym polegają różnice?
6. Kim jest podmiot liryczny? Wskaż wyrażenia, które pomogą odpowiedzieć na to pytanie.
7. Jakie nawiązania do konwencji barokowej można odnaleźć w utworze?

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Na przełomie renesansu i baroku w Hiszpanii żył i tworzył Miguel Cervantes, uważany za jednego z najwybitniejszych powieściopisarzy, autor m.in. *Don Kichota*. s. 179
2. Tytułowy bohater *Don Kichota*, błędny rycerz, stał się symbolem człowieka walczącego o szlachetne cele, ale niemającego poczucia rzeczywistości (donkiszot, walka z wiatrakami). s.
180–185
3. Opowieść o Don Kichocie, jego giermku i ich niezwykłych przygodach wielokrotnie inspirowała twórców późniejszych epok. s. 186



Fenomen sarmatyzmu

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym jest sarmatyzm;
- poznasz sylwetki Wacława Potockiego oraz Jana Chryzostoma Paska;
- przeczytasz fragmenty *Transakcji wojny chocimskiej* Potockiego oraz *Pamiętników* Paska;
- scharakteryzujesz nurt ziemiański w kulturze polskiego baroku;
- dowiesz się, czym był portret trumienny.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

sarmatyzm

sarmatyzm – styl życia, obyczaje, ideologia polskiej szlachty; duchowa i umysłowa kultura Rzeczypospolitej szlacheckiej od schyłku XVI w. do końca XVIII w.

Geneza sarmatyzmu

Już w renesansie pojawili się historycy, którzy wywodzili **rodowód polskiej szlachty od starożytnych Sarmatów**, ludu prawdopodobnie pochodzenia irańskiego, spokrewnionego z rodem walecznych Scytów. Sarmaci mieli jakoby zamieszkiwać między IV a II wiekiem p.n.e. nad Morzem Czarnym, w okolicach dorzecza Wołgi, skąd w I wieku p.n.e. przywędrowali nad Wisłę, podbili tubylców i dali początek polskiej szlachcie. **Starożytni Sarmaci znani byli z umiłowania wolności, dzielności, zwycięskich walk**, na przykład z legionami rzymskimi. Taki rodowód nobilitował szlachtę w Polsce, tłumaczył jej liczne przywileje, nieograniczoną wolność osobistą.

Przedmurze chrześcijaństwa

Polska szlachta była przekonana o wyjątkowości swego statusu także poza granicami kraju – walcząc z Turkami i Tatarami, broniła całej chrześcijańskiej Europy przed niewiernymi. Tak narodziła się idea Polski – **przedmurza chrześcijaństwa** (*Polonia ante portas*). Polaków zaczęto utożsamiać z katolikami (Polak-katolik). Stojąc na straży ortodoksyjnie rozumianej wiary, **sarmatyzm zwalczał innowierców**. Ważnym momentem w historii polskiej duchowości był potop szwedzki i obrona klasztoru na Jasnej Górze (1655). By pobudzić społeczeństwo do walki ze Szwedami, król Jan Kazimierz złożył tak zwane śluby lwowskie, ofiarując całe królestwo Matce Bożej. Maryja Panna została wówczas uroczystie ukoronowana na „Królową Polski”. Akt ten przypieczętował utożsamienie katolicyzmu, a zwłaszcza kultu maryjnego, z polską tożsamością narodową. Kolejnym wydarzeniem historycznym, które przyczyniło się do utrwalenia wizerunku Polaków jako „obrońców wiary”, była odsiecz wiedeńska (1683) pod wodzą Jana III Sobieskiego. Wielka bitwa zakończyła się pogromem armii tureckiej, a Polska przystąpiła do Świętej Ligi, zawiązanej przez Austrię, Wenecję i papieski Rzym przeciwko Turcji. Ideologia przedmurza zaowocowała koncepcjami o Polakach jako narodzie wybranym, któremu Bóg polecił specjalną misję w dziejach świata. Mesjanistyczna idea poświęcenia się na rzecz ludzkości powróciła ze zdwojoną siłą podczas zaborów.



Norman Davies

Mity narodowe

Wszyscy potrzebujemy mitów. I jednostki, i narody. Mity to uproszczone przekonania, które nie muszą być oparte na faktach, ale zapewniają nam poczucie przynależności: dają nam świadomość początków, poczucie tożsamości i celu. Choć są ewidentnie subiektywne, to często mają większą siłę sprawczą niż obiektywna prawda – prawda bowiem bywa bolesna.

Niektóre narody mają większą potrzebę mitów. Narody imperialne wymyślają mity po to, by uzasadnić panowanie nad innymi narodami. Narody podbite wymyślają mity po to, aby usprawiedliwić swoje klęski i wykrzesać siłę potrzebną do przetrwania. [...]

Wszystkie mity służą jakimś celom. W miarę jak te cele się zmieniają, zmianie ulegają również same mity. [...] Niektóre z mitów są niewątpliwie martwe. [...] Mit „przedmurza” może jednak odrodzić się ponownie, jeśli Polska stanie się krajem granicznym NATO albo Rosja znów będzie chciała panować w Europie Środkowej. [...] Tylko jedno jest pewne. Jeśli stare mity nie wystarczą, to w ich miejsce zostaną wymyślone nowe.

Norman Davies, *Smok wawelski nad Tamizą. Eseje, polemiki, wykłady*, przeł. Andrzej Pawelec, Kraków 2001.

Polecenia

1. Przeanalizuj definicję mitu sformułowaną przez Normana Daviesa. Wymień jej główne cechy, określ cel tworzenia mitów.
2. Wykorzystując wiedzę historyczną, rozstrzygnij, z jakiego powodu mógł powstać mit sarmatyzmu (akapit 2.).
3. Oceń, czy Norman Davies trafnie przewidział w 2001 roku odrodzenie się mitu Polski jako przedmurza chrześcijaństwa.
4. Czy zauważasz w ostatnich latach pojawienie się nowego mitu narodowego? Czym on się charakteryzuje?

Ważna informacja

Dwa oblicza sarmatyzmu

Ideologia sarmacka w założeniu łączyła się z wieloma pozytywnymi wartościami. Niestety, w praktyce uległy one deformacji, zwyrodnieniu i stały się przywarami szlachty i ułomnościami kultury szlacheckiej.

duma narodowa – wiązła się z poczuciem potęgi polityczno-ekonomicznej, przekonaniem o doskonałości polskiego ustroju, przeświadczeniem o wyjątkowej roli polskiej szlachty w Europie (idea przedmurza chrześcijaństwa)

przywiązanie do rodzimych tradycji, pielęgnowanie starych obyczajów, duma, odrzucanie cudzoziemszczyzny zwłaszcza w sferze stroju i obyczajów

patriotyzm – miłość do Polski, gotowość do walki w jej obronie, chęć poświęcenia własnego życia

waleczność, odwaga, męstwo, honor

umiłowanie wolności i demokracji

przywiązanie do katolicyzmu

szacunek dla praworządności, sprawiedliwości, rozstrzyganie sporów na drodze sądowej

sztuka oratorska

gościnność, wystawność

megalomania – przesadne poczucie własnej wartości, samouwielbienie

zaściankowość, zacofanie kulturalne, prowincjonalizm, wsteczność, obskurantyzm (ciemnota umysłowa, wrogie nastawienie do oświaty i postępu), konserwatyzm

ksenofobia – pogarda, przesadna niechęć, wrogość w stosunku do cudzoziemców

awanturnictwo, pojedynkowanie się pod byle pretekstem, brawura, nieposzanowanie własnego życia

warcholstwo (wichrzycielstwo), nadużywanie praktyki *liberum veto*, czyli prawa unieważniania wszystkich uchwał sejmowych przez jednego posła, anarchia

nietolerancja wobec innowierców, dewocja, fanatyzm religijny

pieniactwo, brak chęci kompromisu, wieloletnie procesy sądowe toczone czasami o tak błahе sprawy, jak grusza na miedzy

gadulstwo, niekończące się popisy oratorskie w sejmie czy w czasie przyjęć, makaronizowanie

życie ponad stan (wystawne uczyty, pełne przepychu zaślubiny, ceremonialne uroczystości pogrzebowe), pijaństwo, obżarstwo, często prowadzące do ruiny i utraty majątków

dwa oblicza sarmatyzmu



Czytanie ze zrozumieniem

Maria Bogucka *Stroje szlacheckie*

[...] Szlachta nie żałowała pieniędzy na stroje, szyte najczęściej z kosztownych, zagranicznych tkanin. Właśnie w wieku XVI rozliczne wpływy, od włoskich poprzez niemieckie, francuskie, hiszpańskie, węgierskie, oddziaływały na polską modę, by ostatecznie pod koniec tego stulecia ustąpić wschodnim, tatarsko-tureckim. Tak ukształtował się pyszny, mieniący się wspaniałymi barwami strój staropolski, który z niewielkimi zmianami przetrwał aż po czasy oświecenia. Składały się nań spodnie, szyte przez zamożniejszych z sukna karmazynowego lub pąsowego, często także z atlasu i adamaszku błękitnego, nierzadko szamerowane galonami¹ srebrnymi lub złotymi. „Jeżeli [...] portka [spodnie – M.B.] była czysta, nowa, bogata, wrażał patrzącym rozumienie, że ten, co się tak nosił, jest pan, majątny człowiek. Jeżeli pokazały się portki dziurawe, latane, wytarte, zafolowane², była konwikcja [dowód – M.B.], iż osoba w takich chodząca małego jest wiatku [niskiej godności – M.B.]”³. Spodnie wpuszczano w buty sporządzone z kolorowej, najczęściej żółtej lub czerwonej skóry safianowej. I tutaj wygląd był sygnałem wyrażającym status społeczny. Píše Kitowicz: „Pospólstwo i szlachta drobna różniła się od uboższych jeszcze od siebie botami, u których były przyszwyy nowe, czarne, a cholewy żółte lub czerwone, podszarzane, a żądy – zwyczajnej naturze ludzkiej – pokazania się czymś więcej niż jest, chcąc każdy takowy zostać w rozumieniu, jakoby miał wprzód nowe żółte lub czerwone boty, a te znosiwszy, kazał przez dobrą ekonomiją [przez oszczędność – M.B.] podszyc czarnymi przyszwami [...], stąd urosło szyderskie przysłowie: Znać pana po cholewach”⁴. Na spodnie i lnianą koszulę wpuszczoną w nie wkładano żupan – długą suknię z szerokimi ramionami i obszernymi górą, a zwężającymi się dołem rękawami, z kołnierzem lekko podwyższonym w tyle [...]. Żupany zapinane były z przodu na gęste haftki i guziki. Uboższa szlachta latem nosiła żupany lniane, białe, zimą wełniane, szare i brunatne. Zamożni szyli żupany z barwnego brokatu, aksamitu i jedwabiu, zapinali je na kosztowne pozłociste guzy. Żupan opasywano kilkakrotnie szerokim, wzorzystym, jedwabnym pasem. Oprócz pasów produkowanych w kraju (dużym ośrodkiem był np. Gdańsk) używano kosztownych pasów importowanych z Turcji i Persji, czasem nawet z Chin i Indii. Uboższych stać było jednak tylko na pasy proste, wełniane, „taśmowe”, podszyte skórą lub „siatkowe”, z przędzy lnianej lub jedwabnej, „przerabianej”, choć z rzadka, nicią złotą lub srebrną. Pończochy i skarpety przyjmowały się w XVII wieku z wolna wśród zamożniejszej szlachty; uboższa wykladała, jak niegdyś, buty wiechciami słomy i owijała stopy onucami.



Jan Kazimierz (1609–1672)



Janusz Radziwiłł (1612–1655)

Jako ubiór wierzchni służyła szlachcicowi w XVI wieku krótka delia⁵, w XVII wieku kontusz z charakterystycznymi rozciętymi, zwisającymi rękawami, które zarzucano na plecy. Kontusze szyte z barwnych, koszt-

Jako ubiór wierzchni służyła szlachcicowi w XVI wieku krótka delia⁵, w XVII wieku kontusz z charakterystycznymi rozciętymi, zwisającymi rękawami, które zarzucano na plecy. Kontusze szyte z barwnych, koszt-

¹ szamerowane galonami – obszywane tasiemkami

² zafolowane – mocno pobrudzone

³ Jędrzej Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, oprac. Roman Pollak, Wrocław, 1970, s. 479.

⁴ Tamże, s. 478

⁵ delia – rodzaj noszonego na żupanie męskiego płaszcza z futrzanym kołnierzem i szerokimi rękawami



townych tkanin wykańczano bogato pasmanterią, szamerowaniami¹, zapinano na wielką liczbę ozdobnych guzów i pętlic. Zimą wkładano szubę² podbitą futrem (wilków, lisów, rysiów, niedźwiedzi; u bogaczy – bobrami i sobolami) lub inne sute okrycie (bekiesza³, ferezja⁴). Magnaci i bogata szlachta obszywali swe stroje klejnotami, tak że błyszczały i mieniły się wszystkimi kolorami tęczy. Futrem, piórami, biżuterią przybierano również czapki, które szlachta nosiła na mocno podgolonych, wedle mody z końca XVI wieku, głowach. Szczególnie wspaniale prezentowała się broń szlachcica: nieodzowna zakrzywiona (na wzór tatarski) szabla, jej bardziej odświętna, mniej do pojedynków przydatna odmiana: karabela, koncerz, czyli długi prosty miecz, palasz (lekko zakrzywiony miecz), czekan (podobna do ciupagi góralskiej laska). Jak drogocenne to były cacka, świadczą ceny dochodzące już w XVI wieku do kilkunastu tysięcy złotych za jedną sztukę. Ozdabiano klejnotami zwłaszcza pochwy szabel i ich głowice. W tym celu importowano ze Wschodu perły, turkusy, szmaragdy, rubiny, liczne kamienie półszlachetne. Paski do szabli, tzw. rapcie, robiono z jedwabnych, przeplatanych złotem i srebrem sznurów.

Maria Bogucka, *Staropolskie obyczaje w XVI-XVII wieku*, Warszawa 1994.

Polecenia

1. Wskaż czynniki, które miały wpływ na modę polskiej szlachty.
2. Wymień najbardziej charakterystyczne elementy stroju szlachcica.
3. Jakie znaczenie miały niektóre elementy staropolskiego ubioru szlachcica?
4. Wyjaśnij sens i genezę przysłowia: „Znać pana po cholewach”.
5. Wskaż związek frazeologiczny, którego źródłem był obyczaj polskiej szlachty dotyczący wykładania butów wiechciami słomy. Wyjaśnij jego dzisiejsze znaczenie.
6. Wymień podstawowe różnice między strojami uboższej i zamożniejszej szlachty.
7. Opisując strój szlachecki, Maria Bogucka wykorzystuje cytaty z dzieła Jędrzeja Kitowicza. Czyni to ze względu na (wskaż poprawną odpowiedź):
 - a) zawarte tam ciekawe sformułowania,
 - b) własną nieumiejętność opisu spodni i butów,
 - c) swoistość tekstu popularnonaukowego,
 - d) prawdziwość spostrzeżeń autora i jego autorytet.
8. Nazwij funkcję dominującą w tekście. Podaj trzy przykłady potwierdzające jej użycie.

Ważna informacja

Orientalizm

Częste kontakty z imperium osmańskim, nawet jeśli sprowadzały się przede wszystkim do wojen z napierającym na przedmurze chrześcijaństwa islamem, zaowocowały modą na Orient. Fascynacja krajami Lewantu znajdowała wyraz w fasonach strojów szlacheckich (np. kontusz), stosowaniu wschodnich wzorów w sztuce użytkowej, przyswajaniu sobie metod i narzędzi walki (atrybutem szlachcica stała się turecka szabla).

Na pograniczu Wielkopolski, Śląska i Brandenburgii w XVII w. mieszkali protestanci, którzy licznie przybywali do tolerancyjnej Rzeczypospolitej, aby uchronić się przed prześladowaniami

¹ szamerowanie lub szarmerunek – ozdoba polegająca na naszywaniu różnego rodzaju pętli z przodu ubioru

² szuba – długie wierzchnie okrycie podbite futrem

³ bekiesza – długi płaszcz męski podbity futrem

⁴ ferezja – ubiór wierzchni, najczęściej w kolorze czerwonym, podbijany futrem lub jedwabną podszewką z luźnymi rękawami i stojącym kołnierzem



w swoich krajach. Szybko asymilowali się, przejmowali obyczajowość polskiej szlachty (np. modę na kontusze, wąsy i podgolone głowy), kulturę sarmacką, w tym i „teatrum pogrzebowe”. Przedstawicielem właśnie takiego rodu był bohater poniższego tekstu – Aleksander Unrug. Jego pogrzeb to typowy pogrzeb szlachcica sarmaty.

Władysław Wróblewski

Iście sarmacki pogrzeb

Godny i okazały miał pogrzeb JW Pan Aleksander Unrug. Godny, choć w testamencie zaordynował, by go nie odprowadzało więcej jak tuzin duchownych. Żywi nie wypełnili świętej woli umierającego. Ale przecież gorzej by zgrzeszyli, gdyby przez skąpstwo należycie nie uczcili Jego pamięci.

Ale zacznijmy rzecz od początku i jak należy doprowadźmy do końca. Otóż Roku Pańskiego 1668, dnia 9 września JW Pan Aleksander Unrug, syn Jerzego i Elżbiety z Rottenburgów, wiary kalwińskiej, złożony gorączką w wieku lat 31 pobożnie skonał.

Zaraz doczesne szczątki Jego zabalsamowali i w paradnych szatach złożyli w łożu okrytym kobiercami.

Potem zaczęli Go odwiedzać krewni i sąsiedzi. By zaś cnocie gościnności nie uchybić, prosiła ich wdowa do sąsiedniej izby. Tam grzeszne ciała strawą, a dusze napitkiem pokrzepiali.

Przychodzili i chłopci miejscowi. Na progu skromnie stali, czapki w rękach gniotąc. Czekali na znak, kiedy wolno im będzie przypaść do ręki pana i dobrodzieja.

Po miesiącu z okładem czas okrutny i nieublagany zmógł dzieło balsamisty. Tak, że nawet pacierza przy Nieboszczyku wysiedzieć nie było można. Wtedy złożyli go w trumnie. W wieku szybka była, więc nawet gość spóźniony mógł po raz ostatni spojrzeć w twarz Gospodarza.

A gdy po dwóch miesiącach ustrojoną drogą wieźli Nieboszczyka do zboru w Pieskach, żaden szlachcic powiedzieć nie mógł, że uchybiono powadze Jego wieku, zacności rodu lub randze urzędu. Postępowali za trumną najpierw w okolicy panowie: najpierw wdowa z dziećmi i brat Jego Krzysztof, starosta gnieźnieński z całą rodziną. Potem Dziembowscy, Kalkreuthowie, Troschkowie i inni. Jedni noszący się kontuszowo, inni z cudzoziemską, lecz wszyscy paradnie jak nigdy. Za nimi szli ludzie podłej kondycji.

Okna zboru kirem były zasłonięte, lecz lichtarzy kilka tuzinów i tyleż lamp oliwnych z lustrami wewnętrzne światło dawało. Pośrodku stał katafalk trzystopniowy aksamitem wybity, a na nim cztery lwy w drewnie rzeźbione do podtrzymania trumny. Wyżej wzniesiono baldachim wsparty na czterech kolumnach, spod którego spływały welony adamaszkowe, złotogłównie podbite. A zwalo się to wszystko *castrum doloris*, czyli „zamek bóleści”. Tam też spoczęła trumna Nieboszczyka.

Przy niej szwagier Nieboszczyka Baltazar Dziembowski, na obraz nad katafalkiem wiszący wskazując, przemówił:

– Oto portret JW Pana Aleksandra Unruga, który z wielką a powszechną żalnością z oczu naszych niespodziewanie zniknął, a teraz z konterfektu patrzy na nas surowo. Tak, jakby każdemu z osobna chciał powiedzieć: „Ucz się tak jak ja na obietnice i śluby swe zważać, a ustrzeżesz się przed niespodziankami losu”. To i ja krótko, a dobrze powiem, bo trzeba powiedzieć: „Dobrześ żył, Panie Aleksandrze, najprzedniejszy szczepie drzewa Unrugów...”

Po Baltazarze Dziembowskim przemawiali następni. Wspominali prawość jego i wiarę ozdobioną obyczajnością. I młodość Apollinowi i Marsowi poświęconą. Potem Jego ślub z Urszulą Elżbietą Troschke, niewiastą, którą cnota pod względem zasług równą mu uczyniła.



Portret trumienny Aleksandra Unruga (1637–1668) ze zbiorów muzeum w Międzyrzeczu



Po każdej z przemów na środek występował orator. W imieniu Nieboszczyka mówcom odpowiadał i dziękował:

- Dobrodziejom Jego za wyświadczone przysługi, krewnym za miłość, sąsiadom za życzliwość.
 - Małżonce Urszuli Elżbiecie za osiem lat, siedem miesięcy i trzy tygodnie wiernego i zgodnego pożycia.
 - Dzieciom, że były mu radością i pociechą do ostatnich chwil.
- Wszystkim zaś obecnym, z nazwiska i godności wymienionym – za przybycie i dobre słowa. Tak wyglądały w Polsce sarmackie uroczystości pogrzebowe.

Władysław Wróblewski, *Iście sarmacki pogrzeb*, „Gazeta Wyborcza”, 9–10 sierpnia 2003.

Polecenia

1. Wypisz główne etapy przygotowań do pogrzebu i samego pogrzebu.
2. Wykorzystując opis pogrzebu, scharakteryzuj zastosowania portretu trumiennego.
3. Omów funkcje uroczystości pogrzebowych w kulturze sarmackiej.
4. Wskaż elementy światopoglądu baroku oraz kanonów estetycznych epoki, które mogły wpłynąć na taki kształt uroczystości pogrzebowych.
5. Uzasadnij pisownię w tekście wielką literą wyrazów: *Jego*, *Go*, *Nieboszczyka*.

Portret trumienny

nazywany klepsydrą, portretem na blasze, portretem epitafijnym

- **Oryginalność** – swoisty element polskiej kultury szlachty sarmackiej, która zresztą zastrzegła sobie do nich wyłączne prawo. Wcześniej tylko w starożytnym Egipcie przedstawiano zmarłych.
- **Wizerunek** – najczęściej przedstawia bogatego szlachcica. Unikano idealizacji, usiłując oddać jak najwierniej podobieństwo do zmarłego. Obraz cechuje prostota środków oraz niezwykle realizm, ponieważ malarz starał się tak przedstawić nieboszczyka, by wyglądał jak żywy. Szczególną uwagę zwracano na oczy – miały sprawiać wrażenie, że wodzą za oglądającym. Chodziło o wywołanie efektu iluzji, że zmarły jest obecny na własnym pogrzebie.
- **Materiał** – malowany był zwykle na cynowej blasze, najczęściej w kształcie sześciokąta dostosowanego do krótszego boku trumny.
- **Zastosowanie** – stanowił jeden z elementów ceremonii pogrzebowej, która przybierała kształt przedstawienia teatralnego. Był częścią *castrum doloris* (łac. ‘zamku boleści’), typowej w okresie baroku pompatycznej dekoracji żałobnej, której centrum stanowił katafalk zmarłej osoby. Podobiznę mocowano zwykle w nogach trumny, a następnie składano z trumną w krypcie grobowej lub wieszano w kościele.
- **Autorstwo** – portrety tworzyli najczęściej bezimienni twórcy – malarze cechowi, zawodowi portreciści.
- **Wartość artystyczna** – są świadectwem XVII-wiecznego obyczaju, wyjątkowego i ważnego dla kultury polskiej. Wraz z całą ceremonią pogrzebową ilustrują ówczesne zamyślenia o przepychu oraz rangę, jaką przypisywano śmierci w baroku.

portret trumienny



Portret trumienny Stanisława Woyszy (ok. 1610–1677)



Portret trumienny kobiety (ok. 1670–1680)



Ważna informacja

Obyczaje sarmackie

Sarmacka obyczajowość była niezwykle bogata. Oto kilka przykładów, oprócz znanych ci już wystawnych pogrzebów i bogato zdobionych strojów, które dają nieco wyobrażenia na temat fantazji szlachty sarmackiej, jej zamięłowania do przepychu i chęci zabłyśnięcia przed innymi.

- Można ród Ossolińskich zbudował zamek Krzyżtopór (nazwa od herbu rodu), którego architektura nawiązywała do kalendarza. Zamek miał cztery wieże (jak cztery pory roku), 12 wielkich sal (12 miesięcy), 52 pokoje (52 tygodnie w roku) i 365 okien. Najbardziej niezwykła była sala, w której zamiast sufitu wstawiono ponoć szklaną tafłę – dno gigantycznego akwarium z egzotycznymi rybami. Zamek został splądrowany przez Szwedów w 1655 r., a ostatecznie zniszczony w 1770 r. w trakcie konfederacji barskiej. Nigdy już go nie odbudowano.
- Wojewoda Sapieha przygotował w czasie Wielkanocy święcone, w którego skład wchodziło: 12 jeleni pieczonych w całości i nadziewanych różną zwierzyną, 52 olbrzymie placki, mazury, 365 babek, a także: cztery puchary napelnione najprzedniejszym winem, 12 konewek srebrnych napelnionych również winem, ale nieco młodszym, 52 baryłki srebrne win cypryjskich, hiszpańskich i włoskich oraz 365 gąsiorków z winem węgierskim (symbolika liczb podobna jak w przypadku zamku, łatwa do odczytania).
- Kiedy do miasta miał wjechać królewski lub magnacki orszak, organizowano wystawne ceremonie i wznoszono bramy triumfalne.
- O kondycji społecznej świadczył majestatyczny, pełen godności i częstych ukłonów chód szlachcica. Z niego wywodzi się taniec szlachecki, który robił ogromne wrażenie na cudzoziemcach – polonez.
- W domach magnatów i bogatej szlachty przed posiłkiem i bezpośrednio po nim podawano wodę i ręczniki do opłukania i wytarcia palców. Nie wzdragano się jednak korzystać ze wspólnych talerzy i kielichów.

Ważna informacja

Nurt ziemiański

Obok nurtu dworskiego drugi wzorzec kultury charakterystyczny dla polskiego baroku. Związany ze średniozamożną szlachtą, która ceniła wartości ziemiańskiego stylu życia. Cechy charakterystyczne tego nurtu to kult ojczystych pamiątek i realiów, pochwała wartości swojskich, rodzimych. Do jego reprezentantów zalicza się przede wszystkim Wacława Potockiego i Jana Chryzostoma Paskę, wywodzących się ze szlachty ziemiańskiej, którzy spędzali życie, gospodarząc na roli lub wojując. W ich utworach dostrzec można przekonanie o wyjątkowości stanu szlacheckiego, słuszności jego przywilejów, pochwałę ziemiańskiej tradycji, ale też troskę o kraj, chęć kształtowania odpowiednich postaw obywatelskich, krytykę nadużyć (zwłaszcza w twórczości Potockiego).

nurt ziemiański

Czesław Hernas

Sztuka pamiętnikarska w baroku

[1] Nurt główny [w sztuce pamiętnikarskiej] szedł w przeciwnym kierunku: opowieści osobistej swobodnie budowanej. Zdarzało się, że była to opowieść nie o sobie samym, to znaczy kim innym był autor, kim innym bohater relacji. [...]

[2] Na ogół jednak autor opowiada o sobie samym, jest bohaterem diariusza lub pamiętnikarskich wspomnień. Wszakże nie wszystko nadaje się do zapisania. Co i jak opowiedzieć? – o tym decyduje narrator. Narrator występujący w tekście pamiętnikarskim jest postacią wystylizowaną według określonego wzoru osobowego przyjętego przez autora, który pragnie swój autoportret pozostawić w godnej pamięci ludzkiej, a nie dokonywać samosądu nad sobą; wie, co wybrać, a co pominąć ze swojej biografii publicznej i intymnej, kiedy dopowiadać do końca, a kiedy porozumiewawczo mrugnąć okiem do czytelnika [...].

[3] Jakie kryteria stosował [Pasek] przy selekcji materiału i dla kogo pisał? Choć robi to na ogół dyskretnie, postać opisywana przez niego ma charakter wzoru. Czasem powie w dygresji coś na ten temat: „Kto będzie po mnie sukcesorem tej książki mojej, postrzegam i napominam, żeby się tym moim i [z] wielu innych temu podobnych przykładów budował” [...]. Kto miał być sukcesorem i kto miał czytać pamiętnik? W czasie wojny Pasek myślał o swojej przyszłej rodzinie. [...] Dbal o to, jak rysuje się jego portret w świadomości współczesnych i jak zobaczą go kiedyś „synkowie”. I to decydowało o selekcji materiału.

[4] Wzór osobowy, jaki przyświeca biografii Paska, każe mu pomijać sprawy ganione przez opinię szlachecką (a więc np. pieniądze, stosowanie przemocy przy zatargach), ale rzecz znamienna – Pasek opowie czasem o jakimś akcie okrucieństwa jako o rzeczy normalnej, na przykład opis sporu o to, kto osobiście zetnie pojmanego oficera. [...]

[5] Jest to oczywiście pamiętnik, tyle tylko, że bardzo niejednorodny w koncepcji. Spotkały się tu różne tradycje zapisków *pro memoria*¹: jest i styl raptularzowych informacji syntetycznie opisujących rok, co minął, jest i diariuszowy nawyk gromadzenia dokumentów do opisywanego zdarzenia historycznego, i charakterystyczne dla itinerariuszy opisy egzotycznych krajów i ludów, ale wśród tych zmieniających się technik pisania na plan pierwszy wychodzi tendencja naczelna: w tej materii życia gawędziarz dokonuje wyboru tematów, którym nadaje charakter zwięzłych, lecz przemyślanych konstrukcyjnie i stylistycznie opowieści spiętych wewnętrzną anegdotą.

[6] Czy opowieści prawdziwych? Jest w nich sporo prawdy, ale raczej trzeba je mierzyć skalą sugestywności i prawdopodobieństwa, a więc miarą literacką raczej niż historyczną; faktami włada gawędziarz i podporządkowane są one prawom gawędy. [...]

[7] Narrator, kiedy posługuje się techniką diariusza historycznego lub stylem raptularzowym, kieruje się pojęciem prawdy (choć pominie to, co rzucaloby cień na bohatera całości), kiedy jednak rozpoczyna gawędę, bardziej zależy mu na efekcie obrazu niż na prawdzie, a czasem świadomie nie powie, jak było naprawdę. Narrator jest bowiem – tego nie da się ukryć – zafascynowany swoim bohaterem i obiektywnie uważa, że każdy, kto rozumie nie najprostszą osobowość bohatera, będzie mu przyjacielem, byle na przykład pojął jego fantazję w postępowaniu z ludźmi [...].

Czesław Hernas, *Literatura baroku*, Warszawa 1987.



Rycina z *Pamiętników Jana Chryzostoma Paska*

Polecenia

1. Określ relacje, jakie mogą zachodzić między autorem, bohaterem i narratorem pamiętnika (akapity 1. i 2.).

¹ *pro memoria* (łac.) – dla pamięci, na pamiętkę



2. Wyjaśnij, czym kierował się Pasek przy kreowaniu wizerunku własnej osoby w *Pamiętnikach*.
3. Wymień różne typy zapisków *pro memoria*. Wskaż ich cechy typowe.
4. Wyjaśnij, w jaki sposób Pasek traktował prawdę w swoim utworze.
5. Określ, w jakim celu Czesław Hernas przytacza fragmenty z *Pamiętników* Paska.
6. Autor łączy w *Pamiętnikach* elementy różnych sposobów utrwalania przeszłości, ale preferuje jeden z nich. Przedstaw jego istotę.
7. Scharakteryzuj relacje między narratorem a bohaterem w *Pamiętnikach* Paska.
8. Nazwij styl językowy dominujący w tekście. Swój wybór potwierdź trzema przykładami.

Ważna informacja

Silva rerum

W baroku „czernienie papieru” stało się zajęciem powszechnym i pospolitym. Pisanie zaczęto traktować jako rodzaj zabawy, obyczaju, nie tyle zarezerwowanego dla twórców literatury, ile dostępnego zwyktemu człowiekowi. W piśmiennictwie przeważały zatem formy prywatne, rękopisy tworzone na użytek własny, bez ambicji wydania ich drukiem. Kwitła korespondencja, spisywano diariusze, pamiętniki, raptularze (łac. *rapere* – ‘wykonać coś pośpiesznie’), czyli dzienniki, w których notowano na gorąco wydarzenia dnia i bieżące sprawy. Rozpowszechnił się zwyczaj prowadzenia domowych ksiąg, tak zwanych *silva rerum* (łac. ‘las rzeczy’), których nazwa odzwierciedla ich zróżnicowaną zawartość. Sylwy zawierały zapiski najróżniejszej rangi i treści: zasłyszane anegdoty, mowy wygłaszane przy rozmaitych okazjach, ślady ważnych wydarzeń w życiu publicznym i domowym (jak sejmy, śluby, pogrzeby, narodziny), ciekawostki, drzewa genealogiczne rodu, informacje potrzebne na co dzień (np. przepisy kulinarne), a także teksty o charakterze bardziej literackim: refleksje osobiste autora czy też wiersze (zbiory takie nazywały się wówczas „wirydarzami” bądź „ogrodami”). Dzięki sylwom zachowały się wiersze wybitnych poetów barokowych, którzy nie dbali o ogłoszenie swoich utworów drukiem: Daniela Naborowskiego, Jana Andrzeja Morsztyna, Wacława Potockiego.

Jan Chryzostom Pasek

Jan Chryzostom Pasek (ok. 1636 – ok. 1701)

To jedna z barwniejszych postaci w polskiej literaturze, **najbardziej znany polski pamiętnikarz**. Urodził się w rodzinie szlacheckiej herbu Doliwa. Wykształcenie (głównie znajomość łaciny i umiejętność wygłaszania pięknych mów) zdobył w Rawie Mazowieckiej, w szkole jezuitów. Jego życie dzieli się na dwa okresy: żołnierski i ziemiański. Jako żołnierz od 1655 r. brał udział w licznych walkach, między innymi ze Szwedami, Węgrami i Moskwą. Uczestniczył też w wyprawie Stefana Czarnieckiego do Danii. Po kilkunastu latach żołnierki osiadł na wsi w Krakowskim. Zajmował się tam nie tylko uprawą ziemi, lecz także awanturowaniem się i licznymi procesami z sąsiadami. Ujawnił się wtedy jego bujny temperament, skłonności do pieniactwa i awanturnictwa. Pod koniec życia to, co przeżył i widział, spisał w *Pamiętnikach*. Można w nich wyodrębnić dwie części: w pierwszej opisuje swoje losy wojenne, w drugiej – życie ziemianina. Chociaż autor nie zawsze jest wierny faktom, czasami nieco koloryzuje czy retuszuje opisywane wydarzenia i własny w nich udział, *Pamiętniki* stały się świadectwem obyczajów szlachty polskiej, jej mentalności i poglądów. Korzystali z nich autorzy powieści historycznych – Józef Ignacy Kraszewski i Henryk Sienkiewicz.

Jan Chryzostom Pasek *Pamiętniki (fragmenty)*

ROK PAŃSKI 1658
[U Duńczyków]

Ruszyło się potem wojsko do Nibelu, stamtąd do Apenrade; stamtąd znowu poszliśmy na zimowisko do Haderszlewen¹ [...].

Lud też tam nadobny²; białogłowy gładkie i zbyt białe, stroją się pięknie, ale w drewnianych trzewikach chodzą wieskie i miesckie³. Gdy po bruku w mieście idą, to taki uczynią kołat⁴, co nie słyhać, kiedy człowiek do człowieka mówi; wyższego zaś stanu damy to takich zażywają trzewików jako i Polki. W afektach zaś nie tak są powściągliwe jako Polki, bo lubo⁵ zrazu jakąś niezwykłą pokazują wstydlivość, ale zaś za jednym posiedzeniem i przymówieniem kilku słów zbyt⁶ i zapamiętałe zakochają się i pokryć⁷ tego ani umieją: ojca i matki, posagu bogatego gotowiusieńka odstąpić i jechać za tym, w kim się zakocha, choćby na kraj świata. Łóżka do sipienia mają w ścianach zasuwane tak jako szafa, a pościeli tam okrutnie siła⁸ ścielą. Nago sypiają, tak jako matka urodziła, i nie mają tego za żadną sromotę, rozbierając się i ubierając jedno przy drugim, a nawet nie strzegą się i gościa, ale przy świecy zdejmują wszystek ornament⁹; a na ostatku i koszulę zdejmie i powiesza to wszystko na kołecz-
kach, i dopiero tak nago, drzwi pozamykawszy, świecę zagasiwszy, to dopiero w ową szafę włązie spać. Kiedyśmy im mówili, że to tak szpetnie, u nas tego i żona przy mężu nie uczyni, powiedały, że „tu u nas nie masz żadnej sromoty i nie rzecz jest wstydzić się za swoje własne członki, które Pan Bóg stworzył”. Na to zaś nagle sypianie powiedają, że „ma dosyć za swe koszula i inszy ubiór, co mi służy przez dzień i okrywa mię; powinna też przynajmniej w nocy mieć swoją ochronę, a do tego co mi po tym robaki, pchły brać z sobą na nocleg do łóżka i dać się im kąsać, mając od nich w smacznym spaniu przeszkodę!”. Różne niecnoty wyrabiali im nasi chłopcy, ale przecie nie przełamano zwyczaju. Wiwenda¹⁰ ich uciesza bardzo, bo rzadko co ciepłego jedzą, ale na cały tydzień różne potrawy w kupie¹¹ uwarzywszy, tak na zimno tego po kęsu¹² zażywają, a często, nawet kiedy młócą – bo tak tam białogłowa młóci cepami jako i chłop – ledwie nie za każdym snopa omloceniu to posiedzą na słomie i wzięwszy chleba i masła, które zawsze z jaszczem¹³ stoi, to smarują i jedzą, to znowu wstaną i robią; i tak to często czynią a po kasku. Wołu, wieprza albo barana kiedy zabiją, to najmniejszej krople krwi nie zepsują, ale ją wytoczą w naczynie; namieszawszy w to krupę jęczmiennych albo tatarczanych¹⁴, to tym kiszki owego bydłęcia nadzieją i razem w kotle uwarzą i osnują to wieńcem na wielkiej misie koło głowy owegoż bydłęcia te kiszki, i tak to na stole stawiają przy każdym obiedzie, i jedzą za wielki specyjał. *Etiam*¹⁵ i w domach szlacheckich tak czynią; i mnie częstowano tym do uprzykrzenia, ażem powiedział, że się Polakom tego jeść nie godzi, boby nam psi nieprzyjaciółmi byli, gdyż to ich potrawa. [...]

Polecenia

1. Przedstaw temat tego fragmentu *Pamiętników*.
2. Wypisz obyczaje i zachowania Duńczyków, na które zwrócił uwagę Pasek.
3. Określ stosunek Paska do Duńczyków. Wskaż wyrazy i zwroty, które ujawniają opinię narratora.

¹ Nibel, Apenrade, Haderszlewen – miasta w Danii

² nadobny – urodziwy

³ wieskie i miesckie – wiejskie i miejskie

⁴ kołat – stukot

⁵ lubo – chociaż

⁶ zbyt – nadmiernie

⁷ pokryć – ukryć

⁸ siła – wiele

⁹ ornament – strój

¹⁰ wiwenda – wyżywienie

¹¹ w kupie – naraz

¹² po kęsu – po trochu

¹³ jaszcz – drewniane naczynie na masło

¹⁴ krupy jęczmienne albo tatarczane – kasza jęczmienna albo gryczana

¹⁵ etiam – łac. 'także, ponadto'



4. Znajdź przykłady wypowiedzi mających charakter rubaszny. O czym świadczy taki sposób pisania?
5. Wyjaśnij, jak Pasek ocenia Polaków w porównaniu z Duńczykami.
6. Wymień cechy szlachcica Sarmaty uwidocznione w tym fragmencie.

rubaszność – swobodny sposób bycia, zachowania się, bezpośredni, bezceremonialny, nieprzestrzegający skrupulatnie form towarzyskich, zbyt poufale; rubaszny język, rubaszne poczucie humoru, rubaszne dowcipy, rubaszne zachowanie

[Bitwa]

Skorośmy tedy do fosy przyszli, okrutnie poczęły parzyć owe snopy słomy. Już się czeladzi trzymać uprzykrzyło i poczęli je ciskać w fosę; jaki taki, obaczywszy u pierwszych, także czynił i wyrównywali owę fosę, tak że już daleko lepiej było przeprawiać się tym, co na ostatku szli, niżeli nam, cośmy szli w przodzie z pulku królewskiego. Bo źle było z owymi snopami drapać się do góry po śniegu na wał; kto jednak swój wyniósł, pomagał i znajdowano w nich kulę, co i do połowy nie przewierciała. Wychodząc tedy z fosy, kazałem ja swoim wołać: „Jezus, Maryja!”, lubo insi wołali: „Hu, hu, hul”, bom się spodziewał, że mi więcej pomoże Jezus niżeli ten jakiś pan Hu. Skoczyliśmy tedy we wszystkim biegu pod mury, a tu jako grad lecą kule, a tu jaki taki stęknie, jaki taki o ziemię się uderzy. Dostało mi się tedy z moją watahą¹, że przy srogim² filarze albo raczej narożniku było jakieś okno, w którym srodze gruba żelazna kratka; zaraz tedy pod ową kratkę kazałem mur rąbać na odmianę: ci się zmordują, a ci wezmą. Było zaś na drugim piętrze nad nami takie okno z taką kratką. Z tamtego okna strzelano do nas, ale tylko z pistoletów, bo z drugiej strzelby³ nie mógł strzelić do nas i wysadzić się nijak dla owej kraty; chyba tam do dalszych mógł strzelać. Jam też kazał do góry nagotować 15 bandoletów⁴ i jak rękę wytknie, wraz dać ognia. I tak się stało, aż zaraz i pistolet na ziemię upadł. Nie śmieli tedy już więcej rąk pokazywać, ale tylko kamienie wypychali na nas przez ową kratkę; ale przecie już się tego było snadniej⁵ uchronić niżeli kule. Tymczasem jak rąbią, tak rąbią mur [...] nie wiedząc, gdzie by Szwedom ręce wrazić. Kiedy już końce owej kraty widać, radziśmy, bo tu już grad na nas pada; duszkożby⁶ co prędzej wnieść pod dach; ale że nie było czym owej kraty wyważyć, musieli jeszcze dalej rąbać. Skoro już mógł się jeden zmieścić, aż ja każę czeladzi wlaść po jednym. Wolski, jako to chłop chciwy⁷, żeby to wszędy być wprzód, rzecze: „Wleżę ja”. Tylko wlaź, a Szwed go tam za łeb. Krzyknie. Ja go za nogi. Tam go do siebie zapraszaj[ą]; my go też tu nazad wydzieramy: ledwieśmy chłopca nie rozerwali. Woła na nas: „Dla Boga, już mię puśćcie, bo mię rozerwiecie!” Krzyknę ja na swoich: „Dajcie w okno ognia!” Włożyli tedy kilka bandoletów w okno, dali ognia: zaraz Szwedzi Wolskiego puścili; dopieroż my, po jednym. Owym oknem lazło już nas tam było z półtorasta⁸. *Interim*⁹ idzie kilka rot muszkieterów, co to znać, co stamtąd uciekli, powiedzieli. Już prawie wchodzą do sklepu¹⁰, aż tu [nasi] dadzą ognia w kupę; padło ich sześć, drudzy w nogi w dziedziniec. Wychodzimy tedy sobie szczęśliwie z [s]klepu i staniemy szeregiem w dziedzińcu, a tu coraz więcej ową dziurą przybywa. Obaczywszy nas [Szwedzi] w dziedzińcu dopiero poczęli trąbić i chorągwią białą wywijać, co jest *signum*¹¹ proszenia o miłosierdzie [...].

Polecenia

1. Zapisz w punktach przebieg wydarzeń
2. Przeanalizuj zachowanie narratora. Jaki obraz własnej osoby został przez niego wykreowany?
3. Określ, w jaki sposób autor uzyskał efekt dynamizmu.

¹ wataha – drużyna

² srogie – wielkie

³ z drugiej strzelby – tj. z innej, dłuższej niż pistolety

⁴ bandolet – broń palna XVII-wiecznej jazdy

⁵ snadniej – łatwiej

⁶ duszkożby – niechby

⁷ chciwy – chętny

⁸ z półtorasta – ze stu pięćdziesięciu

⁹ *interim* (łac.) – tymczasem

¹⁰ sklep – sklepienie, piwnica

¹¹ *signum* (łac.) – znak

ROK PAŃSKI 1660

[Powrót do domu]

Dano nam tedy natenczas¹ zasług ze skarbu za dwie tylko ćwierci²; które ja odebrawszy, pojechałem do rodziców prosto z Łowicza, trzy mile za Rawę, do Bielin. Przyjechawszy zdrowo i w fortunie pewnie³ dobrej, witali mię z takim niezmiernym płaczem, że do godziny utulić się⁴ nie mogli. Przywiozłem tedy różnych rarytetów⁵ do domu, osobiwie *nummismata*⁶, których tu u nas w Polsce nie ujrzy. Damie też swojej, cośmy się w sobie kochali, pannie Teresie Krosnowskiej, podczaszance rawskiej, przywiozłem w podarunku trzewiki drewniane lipowe; kupilem na nie umyślnie w Poznaniu pultrynek⁷ specjalny, sztukwarkową robotą⁸, hebanem i perłową macią nasadzany, adamaszkiem karmazynowym podklejony. I tak to oddałem za wielki rarytet *cum facunda oratione*⁹ pana Franciszka Oltarzowskiego, towarzysza i samsiada mego, który to wywiódł dosyć ładnie pierwej, niżeli pokazał, co tam jest *intus*¹⁰ w pultryнку, jako nigdy w Polsce nie widany oddaje prezent. Oni też biorąc miarę z pięknego pultrynka, spodziewali się, że to tam coś dziwnego i drogiego obaczą. [...]

Rozumieją-ć tedy, z owego zalecania się biorąc miarę, że to w owym pultryнку nieoszaczowany klejnot; ale skoro zobaczyli trzewiki drewniane, z wielką po staremu przyjęli wdzięcznością.



Juliusz Kossak (1824–1899), *Morsztyn pod Chocimiem*

Polecenia

1. Opisz, jakie uczucia wzbudził powrót szlachcica do domu.
2. Przedstaw, jakie podarki Pasek przywiózł ze swoich wojaży.
3. Wyjaśnij, dlaczego „skoro zobaczyli trzewiki drewniane, z wielką po staremu przyjęli wdzięcznością”.
4. Przeanalizuj język Paska. Zwróć uwagę na słownictwo, typ zdań. Jak autor różnicuje formę wypowiedzi ze względu na opisywane miejsca i sytuacje?
5. Jaką funkcję pełnią łacińskie zwroty?
6. Wykorzystując poznane fragmenty *Pamiętników Paska*, scharakteryzuj ich autora. Które z cech sarmackich możesz w nim dostrzec?

¹ natenczas – wtedy

² za dwie tylko ćwierci – za dwa kwartały

³ pewnie – bez wątpienia

⁴ utulić się – uspokoić się

⁵ rarytet – rzadkość, osobiwość (łac. *rarus* – ‘rzadki’)

⁶ *nummismata* (łac.) – monety

⁷ pultrynek – szkatułka

⁸ sztukwarkowa robota – inkrustacja, czyli technika zdobienia przedmiotów przez umieszczenie w ich powierzchni innych materiałów (kości słoniowej, masy perłowej, drewna)

⁹ *cum facunda oratione* (łac.) – z piękną przemową

¹⁰ *intus* (łac.) – wewnątrz



Ważna informacja

Styl barokowej prozy

Proza barokowa pozostawała pod dużym wpływem retoryki, której uczono w szkołach i która cieszyła się uznaniem. Zapożyczyła z niej wyszukany i ozdobny styl, pełen długich, kwiecistych, bardzo rozbudowanych – na wzór prozy antycznej – zdań.

Stosowano chętnie inwersję składniową, wymyślne figury poetyckie, zaskakujące koncepty oraz łacińskie wtręty. Makaronizowanie, czyli wplatanie słów i zwrotów obcojęzycznych – w XVII wieku głównie łacińskich – miało świadczyć o wykształceniu autora i wyrafinowaniu stylu oraz podnosić rangę wypowiedzi. Z kolei anakoluty, czyli błędy składniowe zniekształcające konstrukcję zdania, miały powodować uniezwyklenie wypowiedzi lub upodobnienie jej do mowy potocznej.

Ponieważ autorami tej prozy byli przeważnie przeciętni szlachcice, dominuje w niej język potoczny, dosadny, czasami rubaszny, obecne są liczne anegdoty, tematy zaczerpnięte z życia – zarówno prywatne, bezpośrednio dotyczące osoby piszącej, jak i publicystyczne.

Wacław Potocki – oświecony Sarmata

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie cechy eposu.

Wacław Potocki

Wacław Potocki (1621–1696)

Szlachcic-ziemianin, wywodzący się z rodziny arianńskiej. Przez całe życie gospodarował na roli, brał czynny udział w życiu publicznym w swoim powiecie. Walczył ze Szwedami i wojskami Rakoczego. Dostrzegał sarmackie wady, sprzeciwiał się anarchii szlacheckiej, chciał przywrócić sarmackie ideały. Kiedy w 1658 r. wydano dekret o banicji (wypnaniu) arian, przeszedł na katolicyzm, nie chcąc opuszczać kraju. Wydarzenie to bardzo go rozgoryczyło.

Pisał fraszki, poematy, wiersze religijne i dydaktyczne. Swoje utwory zebrał pod koniec życia w tomach *Ogród fraszek* oraz *Moralia*. Jednym z ważniejszych tekstów jest też epos *Transakcja wojny chocimskiej*. Ogromny dorobek literacki Potockiego tylko w niewielkiej części został wydany w XVII w. Dopiero XIX i XX wiek odkryły tak naprawdę jego twórczość i przyznały jedno z pierwszych miejsc w literaturze polskiego baroku.

W swoich dziełach Potocki **opisywał szlacheckie życie i obyczaje, pokazywał sarmackie ideały, ale też krytykował szlacheckie wady**. Uważał, że pisarz powinien budzić sumienie narodu i wskazywać przykłady do naśladowania. Można powiedzieć o Potockim, że to pisarz-moralista.

Transakcja wojny chocimskiej

Transakcja wojny chocimskiej

W epopei wydanej w 1670 roku ukazane zostało **zwycięstwo nad Turkami**. Potocki opisał przygotowania do bitwy w 1621 roku oraz jej przebieg. Bohaterami są **postaci historyczne**: hetman wielki litewski Jan Karol Chodkiewicz oraz Stanisław Lubomirski. Autor wykorzystał dziariusz (dziennik) uczestnika bitwy Jakuba Sobieskiego (ojca Jana), by głosić pochwałę sarmackich rycerzy, a tym samym wzbudzić patriotyzm u swoich rodaków.



Utwór składa się z dziesięciu części, w których został zastosowany układ chronologiczny – wydarzenia są przedstawiane dzień po dniu. W części pierwszej autor ukazał dotychczasowe stosunki polsko-tureckie i ówczesną sytuację polityczną – najazd na Polskę armii tureckiej, a w licznych dygresjach, często mających charakter moralizatorski, porównywał współczesnych Polaków z dawnymi Sarmatami i często krytykował ich postawy i obyczajowość.

Wacław Potocki

Transakcja¹ wojny chocimskiej (fragmenty)

Część pierwsza

Wprzód niżli sarmackiego Marsa krwawe dzieje
Potomnym wiekom Muza na papier wyleje,
Niż durnego² Turczyzna propozyt³ szkarady⁴
Pisać pocznę w pamiętne Polakom przykłady [...]
Boże!, którego nieba, ziemie, morza chwałą,
Co tak mdłym⁵ piórem jako władniesz groźną stałą,
Co się mścisz nad ostatnim tego domu węglem,
Gdzie kto usta przysięga sercem nieprzysięgłem
Ciebie proszę, abyś to, co ku twojej wdzięce⁶
W tym królestwie śmiertelne chcą wspominać ręce,
Szczęścić raczył; boć to jest dzieło twej prawice:
Hardych tyranów dumy wywracać na nice⁷,
Mieszać pysznych i z błotem górne równać myśli [...]
Grzechy nasze, o Pani!, za którymi w tropy
Na pierwszy świat chodziły ognie i potopy,
Dziś nie w wodzie (dla tęcze), nie w ogniu z Gomorą,
Ale się w własnej swojej krwi czyszczą i piorą.
Krwia się myje, krwią poci ten świat jako w łaźni:
Wszędy pełno niezgody, pełno nieprzyjaźni.
Nawet miłość prywatna między ludźmi zgasła,
Wszystko z łakomstwem zazdrość nieszczęsna popasła. [...]
Boć i w naszej Ojczyźnie niedawnymi czasy,
Nim ją Włoszy wiotchymi zaraża hatlasy,
Surowym zabroniono żołnierzowi godłem,
Żeby nie srebrnym konia rzędem albo siodłem
Ani miękkim sam siebie okładał jedwabiem,
Co nieprzyjacielowi do wygranej wabiem.
Obrót i dzielność konia, ręka serce zdobi
Kawalera, w to, w to się niechaj każdy sobi⁸.
Żelazem Mars do sławy odkłada wrzeciędzie⁹;
Niech się gach¹⁰ złoci, niech Żyd gromadzi pieniądze.

¹ transakcja (daw.) – przebieg

² durny – tu: szalony

³ propozyt (daw.) – zamiar

⁴ szkarady – szkaradny

⁵ mdły (daw.) – słaby

⁶ wdzięka (daw.) – ozdoba, chwała

⁷ na nice (daw.) – na podszewkę, na opak

⁸ sobić (daw.) – sposobić się

⁹ wrzeciędzie – wrota

¹⁰ gach (daw.) – kochanek



Najmniej Epaminondy, najmniej to Agryppy,
 Najmniej Emiliusza¹ nie szpeci, że stypy
 Na tych ludzi, których świat nie przestanie sławić,
 Pogrzebie nie było czym dla ubóstwa sprawić,
 Choć ilekroć który z tryumfem się wracał,
 Milionami skarbiec publiczny zbogacał.

Polecenia

1. Wyjaśnij, jaką funkcję w kompozycji utworu pełnią pierwsze wersy. Nazwij tę część eposu.
2. Na jakie cechy współczesnych Polaków zwraca uwagę Potocki? O czym to świadczy?
3. Przedstaw opinię autora *Transakcji...* o Polakach żyjących w jego czasach. Potwierdź ją cytata-
mi z tekstu.
4. Jaką funkcję pełni w utworze przeciwstawienie czasów współczesnych czasom dawniejszym,
choć nie tak odległym?
5. Oceń, czy język *Transakcji...* jest typowy dla eposu. Wykorzystaj tekst.

Kontynuacje i nawiązania

Ideologia siedemnastowiecznej szlachty polskiej nie przeminęła wraz z końcem baroku. **Ko-
 lejne epoki nie pozostawały obojętne wobec sarmackiego mitu**, który podtrzymywały bądź
 wręcz przeciwnie – zwalczały, obarczając winą za upadek państwa i późniejszą utratę niepod-
 ległości. Obraz szlachcica Sarmaty – który z czasem poszerzył swoje znaczenie, stając się
 symbolem Polaka – wielokrotnie pojawiał się w literaturze, teatrze czy filmie. Często stanowił
 dla twórców punkt odniesienia w zmaganiach z ich własną polskością.

kolejne epoki wobec
 sarmackiego mitu



Kadr z filmu *Pan Tadeusz* (reż. Andrzej Wajda), 1999

**W drugiej połowie XVIII wieku traktowano sar-
 matyzm jako główną przyczynę upadku państwa**, stąd przerysowane wizerunki awanturników, warcho-
 łów, pijaków, przykłady prywaty, ksenofobii, ciasnoty
 umysłowej i zaściankowości w satyrach Ignacego Kra-
 sickiego czy w komedii Juliana Ursyna Niemcewicza
Powrót pośła. Ilustrują one zmagania się ducha postępu
 z obskurantyzmem. Natomiast **czas zaborów, odwrót
 romantyzmu od bezkrytycznej wiary w postęp
 oraz postulat czerpania ze źródeł kultury rodzimej
 sprzyjały powrotowi mitu sarmackiego, apolo-
 gii szlacheckich postaw i wartości**. Sentyment do
 barwnej sarmackiej kultury w *Panu Tadeuszu* Adama
 Mickiewicza czy też Sienkiewiczowskiej *Trylogii* jest

wyrazem patriotyzmu, umiłowania polskości. Romantycy wierzyli w istnienie „złotego wieku”
 sprzed czasu klęski – wieku wolności, demokracji, indywidualizmu, czystej wiary. Wykształ-
 cona w XIX wieku idea mesjanistyczna mogła oprzeć się na przeświadczeniu o szczególnej
 roli Polski jako przedmurza chrześcijaństwa.

Równolegle rozwijał się w literaturze **nurt krytyczny**, który przyczyn kolejnych klęsk ojczyzny
 upatrywał w negatywnych aspektach sarmackiej przeszłości narodu. Myśl taka obecna jest

¹ **Epaminondy, Agryppy, Emiliusza** – nawiązanie do historycznych postaci. Epaminondas (V–IV w. p.n.e.) to tebański
 wódz i polityk; Marek Agrypa (ur. ok. 63 r. p.n.e., zm. 12 r. p.n.e.) to rzymski wódz, zaufany cesarza Augusta; Emiliusz
 Paulus (ur. 228 r. p.n.e., zm. 160 r. p.n.e.) to rzymski polityk, który w 168 r. p.n.e. zwyciężył Perseusza pod Pydną.

na przykład w utworze Juliusza Słowackiego *Grób Agamemnona*, gdzie szlachta to „czerep rubaszny”. Ostro z sarmackim dziedzictwem polemizowali Witold Gombrowicz w *Dzienniku* i *Trans-Atlantyku* oraz Czesław Miłosz.

Współczesne nawiązania do tradycji sarmackiej możemy spotkać w rozmaitych tekstach kultury popularnej, na przykład w piosence zespołu hiphopowego:

Ascetoholix

Sarmaci (fragment)

Oj, tak to jest z nami
A czy kiedyś siedziałeś przy stole z sarmatami?
Opowiem ci o tym niezwykłym doświadczeniu
Trochę w przybliżeniu
A więc każdy skupia swą wagę na jedzeniu
Cichną rozmów toki
Zjechały się wszystkie rodzinne żarłoki
Czekają na hasło i ruszają bez zwłoki
Z mięsów spływają soki
Jeszcze krótka gaducha
(brzucha się nie oszuka)
I czas się nasycić, mój ojciec czaił się na kurczaka
Ale ja pierwszy zdołałem go chwycić
On z dzikiem się starł
Całego go zżarł
Przy tym mocno się zgrzał
Obok wuja z golonką też do przodu parł
Spoglądam po półmiskach
Dziwnie świecą jak pasy na lotniskach
Prowiant się kurczy
A mi w brzuchu burczy
Myślę o żarciu, tylko czy go wystarczy
Sarmaci w natarciu, to właściciel na tarczy
(a jak kręć wąską)
To znaczy, że potrzebna jest zakąska
Piękna, sarmacka Polska
Gdzie każdy z waszmościów beka i młaska
A przejedzenie mierzy na dziurkach od paska

Źródło: Tekstowo, <https://link.operon.pl/of> (dostęp: 23.01.2023).



Krzysztof Kowalewski jako Zagłoba w filmie *Ogniem i mieczem* (reż. Jerzy Hoffman), 1999

Jacek Kaczmarski

Rokosz

– Dosyć mamy tego, co było,
– Panowie szlachta! W górę czuby
– Nie da dobrocią się – to siłą
Strzec przed hetmanem praw swych zguby!
– Furda podpisy i układy!
– Kłamię inkaust, krew jest szczerą!
– Układ, by powód był do zdrady,
Podpis jest, by się go wypierać!

Jacek Kaczmarski (1957–2004)

Poeta, pieśniarz, prozaik drugiej połowy XX wieku. Kojarzony z etosem Solidarności, jest uważany za barda opozycji. Jego piosenki, na przykład *Obławę* czy *Mury*, traktowano jako swoiste hymny wolności w okresie stanu wojennego. Od 1981 roku przebywał na emigracji we Francji, a potem w Australii. W 1994 roku wydał album *Sarmatia*, z którego pochodzi piosenka *Rokosz*.



- Dalej na Zamek!
- Dalej! Dalej!
- Precz z hetmanem!
- Precz!

W potrzebie wzywa nas ku chwale
Pospolita Rzecz!

Niech z czeluści piekiel bestie
Wyciągają ku nam szpony;
Hufce bronią nas niebieskie,
Świetliste bastiony.
Niech diabelskim wynalazkom
Bije ciemny świat poklony,
Nas czekają z bożą łaską
Niedoczesne trony

- Dosyć mamy tego co jest!
- Panowie szlachta! Do pałaszy!
- Starczy po gardle ostrza gest
A kundel kanclerz się wystraszy!
- Furda odezwy, sądy, pozwy,
- Łżą płaczki, żeśmy rokoszanie!
- Ich matactw my ofiarne kozły
Padnie kraj, jeśli nas nie stanie!

- Dalej na wieżę!
- Dalej! Dalej!
- Precz z kanclerzem!
- Precz!

W potrzebie wzywa nas ku chwale
Pospolita Rzecz!

Niech z czeluści piekiel bestie
Wyciągają ku nam szpony;
Hufce bronią nas niebieskie,
Świetliste bastiony.
Niech diabelskim wynalazkom
Bije ciemny świat poklony,
Nas czekają z bożą łaską
Niedoczesne trony

- Dosyć mamy tego, co będzie!
- Panowie szlachta! Do buławy!
- Niech jeden z nas na tronie siedzie
I weźmie w ręce nasze sprawy!
- Uniesiem razem władzy ciężar
W zamian ojczyzny skarbiąc miłość!
- Wiedział nasz pradziad jak zwyciężyć,
Niech zatem będzie tak, jak było!

- Dalej na szanice!
- Dalej! Dalej!
- Precz z pomazańcem!
- Precz!



Janusz Gajos jako Cześnik w filmie *Zemsta* (reż. Andrzej Wajda), 2002



W potrzebie wzywa nas ku chwale
Pospolita Rzecz!

Niech nam obce chwałą wzory
Niemce, Szwedy, Angielczyki –
Nie nauczają nas pokory
Czarcie ich praktyki!
Niechaj słucha się litery
Kto się nie ma za człowieka,
Nas za wiarę w zapal szczery
Wiekuistość czeka!

4.02.1993

Źródło: Kaczmarek.art, <https://link.operon.pl/og> (dostęp: 23.01.2023).

rokosz – zbrojne wystąpienie szlachty przeciw królowi pod hasłem zagrożonej wolności; bunt

Polecenia

1. Określ formę wypowiedzi i jej funkcję w utworze.
2. Wyjaśnij, kim są bohaterowie utworu.
3. Opisz zachowanie bohaterów.
4. Wskaż przyczyny ich buntu.
5. Scharakteryzuj metody, którymi chcą walczyć o swoje prawa.
6. Określ, jak bohaterowie traktują prawo i prawne rozstrzygnięcia.
7. Przedstaw ich stosunek do obcych wzorów i nowinek technicznych.
8. Wyjaśnij, na czym polega stylizacja języka w utworze. Jak jest jej funkcja?
9. Jak sądzisz, dlaczego Jacek Kaczmarek na początku lat 90. XX wieku odwołał się do tradycji sarmackich?

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. W kulturze polskiego baroku, oprócz nurtu dworskiego, ukształtował się nurt ziemiański. s. 196
2. Reprezentantami nurtu ziemiańskiego są Wacław Potocki (*Transakcja wojny chocimskiej*) i Jan Chryzostom Pasek (*Pamiętniki*). s. 198, 202
3. W swoich utworach poeci nurtu ziemiańskiego ukazywali obyczaje i ideologię polskiej szlachty (sarmatyzm), przekonanie o wyjątkowości stanu szlacheckiego, pochwałę ziemiańskiej tradycji, a także troskę o kraj i chęć kształtowania odpowiednich postaw obywatelskich. s. 190
4. Obecny w nurcie ziemiańskim sarmatyzm w założeniu łączył się z wieloma pozytywnymi wartościami (patriotyzm, przywiązanie do rodzimych tradycji, waleczność, umiłowanie wolności, praworządności, przywiązanie do katolicyzmu, gościnność), które w praktyce uległy zwyrodnieniu i stały się szlacheckimi wadami (megalomania, zaściankowość, ksenofobia, awanturnictwo, warcholstwo, nietolerancja, pieniactwo, życie ponad stan). s. 191
5. Portret trumienny stanowił w baroku jeden z elementów ceremonii pogrzebowej, która przybierała kształt przedstawienia teatralnego. Był częścią *castrum doloris* (łac. 'zamku bóleści'). s. 195
6. Ideologia sarmacka miała znaczący wpływ na kulturę późniejszych epok. s. 204



Teatr w czasach baroku

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz cechy charakterystyczne teatru w epoce baroku;
- dowiesz się, kim byli Molier i Pedro Calderon de la Barca;
- przeczytasz fragmenty utworów *Skąpiec* i *Życie jest snem*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie wiadomości o teatrze w starożytnej Grecji i w renesansie.

scena pudełkowa

iluzja

W czasach baroku ukształtował się we Włoszech i szybko rozprzestrzenił się w całej Europie typ stałej sceny w zamkniętym pomieszczeniu (tzw. **scena pudełkowa**). Służyła ona najpierw przedstawieniom dramatycznym, a następnie operze.

W teatrze XVII wieku wykorzystywano malowane dekoracje ze sztucznym oświetleniem, które tworzyły wrażenie perspektywy oraz gwarantowały efekty wizualne, a zwłaszcza możliwość **stworzenia iluzji**. Imponujące dekoracje malowane na potężnych płótnach były jednak dość szablonowe: w tragediach przedstawiały głównie las, świątynię i salę pałacową, w komediach zaś – sypialnię, buduar i park. Te same dekoracje wykorzystywano więc na różne sposoby. Zdarzało się również, że autorzy pisali swoje sztuki tak, aby można było zużytkować gotowe elementy scenografii.

Wspaniałe dekoracje, bogate kostiumy, blask świateł, mechanizmy pozwalające na szybkie zmiany scenografii i kurtyna wywierały ogromne wrażenie na widzach, którzy nie byli do tego przyzwyczajeni w teatrze elżbietańskim, i często stawały się ważniejsze od słów.

Zmianie uległa również widownia. O ile za czasów Szekspira teatr był prawdziwie ludową rozrywką, o tyle w XVII wieku to głównie dworska zabawa – z teatru stopniowo wycofały się purytańsko nastawione klasy średnie. Nadal jednak widownia była introwertyczna, skupiona na sobie i własnych przeżyciach oraz hałaśliwa. To dlatego styl gry aktorów cechował się pompatycznością, ogromną przesadą, nienaturalnością czy tzw. koturnowością. Aby przyciągnąć uwagę widzów, aktorzy wygłaszali pisane specjalnie w tym celu płomienne mowy.

W XVII wieku rozpowszechniła się w Europie pochodząca z Włoch *commedia dell'arte*. Wtedy również powstała w Anglii pantomima, zupełnie nowy rodzaj widowiska. Autorzy (w tym i Molier) korzystali też z tradycji teatru ludowego, w którym często grano farsy. Początki teatru Moliera to doświadczenia trupy wędrowniej, która na prowincji prezentowała właśnie głównie farsy. W swojej twórczości autor *Skąpca* – już jako doświadczony aktor – wykorzystywał możliwości tego gatunku i swobodnie przekształcał jego zasady.

Kształtowała się także opera, która według jej twórców stanowiła rekonstrukcję i odnowienie teatru antycznego.

Molier – mistrz komedii

Molier (właśc. **Jean-Baptiste Poquelin***) (1622–1673)

Komediopisarz francuski, a także aktor, reżyser, dyrektor teatru.

Twórca komedii nowożytnej

Ukończył kolegium jezuickie w Paryżu, potem studiował prawo w Orleanie (nigdy jednak w swoim zawodzie nie pracował). Karierę teatralną rozpoczął w 1643 roku – założył wtedy zespół tzw. Znakomitego Teatru (*Illustre Théâtre*), potem – po bankructwie zespołu – przez 12 lat działał na prowincji, by wreszcie w 1658 roku przenieść się do Paryża. Tam do końca swego życia prowadził teatr. Śmierć Moliera jest symboliczna – podczas przedstawienia *Chorego z urojenia* załapał. Zmarł wkrótce po tym, jak zniesiono go ze sceny.

Rozgłos przyniosły mu *Pocieszne wykwintnisie*, wystawione w 1659 roku. Oprócz tego napisał ponad 30 sztuk, które do dziś cieszą się popularnością, na przykład *Szkoła żon* (1662), *Świętoszek* (1664), *Don Juan* (1665), *Mizantrop* (1666), *Skąpiec* (1668), *Chory z urojenia* (1673).

* [żą batist pokulę]



Molier

Klasycyzm

W XVII wieku, podczas gdy w większości krajów europejskich rozwijał się barok, **we Francji głównym nurtem literackim był klasycyzm**. Nawiązywał on do tradycji klasycznych renesansu, a przede wszystkim antyku. Nurt ten pozostawał w opozycji do baroku – **głosił pochwałę umiaru i harmonii oraz uznawał za wzór klasyczne ideały piękna**. Literaturę podporządkowywał rozumowi, co wyrażało się w doborze właściwych tematów i stosowaniu eleganckich, poddanych ścisłym rygorom form. Przedstawicielami klasycyzmu w teatrze byli twórcy tragedii – najwyżej cenionego przez klasycyzm gatunku: Pierre Corneille¹ (*Cyd*), Jean-Baptiste Racine² (*Fedra*), a także autor komedii klasycznych – Molier.



Jean-Antoine Watteau^{**} (1684–1721), *Francuscy komediantci*

** [żą antian wato]

¹ [pier kornej]

² [żą batist rasin]

Tadeusz Boy-Żeleński

Skąpiec

Skąpiec

Skąpiec jest to, wśród dzieł Moliera, jedno z najgenialniejszych, a zarazem najmniej doskonałych. Ze wszystkich wielkich komedii Moliera ta najwięcej wspomaga się konwencją sceniczną, tradycyjnymi typami, sytuacjami. Ze wszystkich swoich komedii Molier najwięcej zapożycza tu z obcych źródeł (począwszy od głównej treści), spajając te wstawki, często dość niedbale, z trzonem utworu. Ze wszystkich komedii Moliera ta jest najbardziej ponura, nierozświetlona promykiem wdzięku, młodości. Ze wszystkich jest najbardziej uboga w charaktery: poza centralną figurą – której także zarzucano zbyt dużą abstrakcyjność – nie zawiera ani jednej postaci w większym stylu, ani jednej niemal, którą by nas autor chciał zainteresować.

To wszystko prawda, ale z drugiej strony mało jest w literaturze imion własnych, które by w tym stopniu przeszły w ogólne słownictwo co imię Harpagona; mało postaci, które by się wraziły w pamięć tak niezatartymi rysami jak ten starzec o drapieżnych, zakrzywionych palcach. Toż samo ze wszystkich utworów Moliera *Skąpiec* jest pod wieloma względami jednym z najśmielszych – jako rozszerzenie ram komedii, jako ukazanie pod komiczną formą bezwzględnie obnażonej i smutnej prawdy życia. [...]

Skąpstwo w tym nasileniu, w jakim widzimy je u Harpagona, posiada dwa oblicza: jedno straszne, odrażające, drugie komiczne swą prostolinijnością, rozbrajające przez naiwność jego monomanii. Wstręt i grozę budzi w nas jako lichwiarz bez czci i wiary, jako twardy, obojętny i samolubny ojciec; ale raz po raz wyrwie mu się jakieś naiwne powiedzenie budzące w nas myśl: „Ależ to chory człowiek”. Ilekroć wrażenie grozy mogłoby przeważać, Molier z niezmierną zręcznością wysuwa na pierwszy plan wrażenie niedorzeczności i stopniowo, poprzez końcową scenę rozpaczy w czwartym akcie, poprzez scenę nieporozumień, gdy Walery mówi o córce, a Harpagon o szkatulce, aż do ostatniej sceny piątego aktu, prowadzi rzecz w ten sposób, iż w końcu Harpagon wydaje się nam niby starym dzieckiem, któremu z przyjemnością oddajemy jego cacko. [...]

Skąpiec, będąc analizą charakteru, monografią namiętności, jest zarazem tym, co dziś się nazywa dramatem rodzinnym. Począwszy od wczesnych sztuk Moliera, można zauważyć, iż w konflikcie stanowiącym zwyczajną ich kanwę, konflikcie między ojcem a dziećmi, staje on prawie zawsze po

stronie dzieci, po stronie młodości.

Zważmy w paru słowach położenie dzieci w ówczesnym, dajmy na to, szlacheckim lub zamożnym mieszczańskim domu. Cechą tego położenia jest najzupełniejsza zawisłość. Póki ojciec żyje, trzyma w garści wszystko: syn, choćby dorosły, jest niczym, zależy od jego łaski. A trzeba dodać, iż władza, narzucanie drugiemu swojej woli, była wówczas najsilniejszą z namiętności. Praca zarobkowa, w dzisiejszym znaczeniu, nie istniała: urząd – nawet szarżę wojskową – trzeba było kupić. Małżeństwo dzieci było wyłącznie w ręku ojca; ileż córek kończyło życie w klasztorze, ponieważ ojciec nie chciał ich posagiem uszczuplać dziedzictwa, bez posagu zaś ani marzyć nie mogły o zamęściu! Iluż młodszych



Jean-Antoine Watteau (1684–1721), *Aktorzy Comédie Française*



synów bez powołania musiało składać śluby duchowne! A jeżeli ojciec był złym człowiekiem? Jeżeli był sknerą, dziwakiem? Jeżeli się ożenił powtórnie i miał serce tylko dla nowej rodziny? [...]

W epoce Moliera wada charakteru i umysłu ojca ciążyła nad całym domem, uciskala i paczyła egzystencję rodziny, mogła się stać katastrofą.

Fragment wstępu do: Molier, *Świątoszek, Skąpiec*, Warszawa 1994.

Polecenia

1. Podaj argumenty, którymi Boy uzasadnia swoją opinię, iż *Skąpiec* jest to jedno z „najgenialniejszych, a zarazem najmniej doskonałych” dzieł Moliera.
2. Wyjaśnij, na czym polega mistrzostwo Moliera w ukazaniu skąpstwa Harpagona.
3. Wykorzystując informacje z tekstu, zdefiniuj dramat rodzinny.
4. Określ funkcję zdań pytających kończących akapit 5.
5. Przedstaw sytuację młodych ludzi w czasach Moliera. Wskaż jej wpływ na konstrukcję losów bohaterów *Skąpca*.
6. Odwołując się do treści sztuki Moliera, potwierdź słowa Boya, iż „wada charakteru i umysłu ojca [...] mogła się stać katastrofą”.

komedia – gatunek dramatu; narodził się w starożytnej Grecji jako jeden z elementów obrzędów ku czci boga wina, płodności i zabawy, Dionizosa; obejmuje utwory o żywej akcji i szczęśliwym zakończeniu, operujące właściwymi sobie środkami: komizmem sytuacyjnym i językowym, karykaturą, satyrą

komizm – sytuacje, osoby, słowa wywołujące śmiech, wesołość

Ważna informacja

Typy komizmu

Wyróżniamy komizm:

- **postaci** – najważniejsza jest kreacja bohatera, cechy osobowości, zachowania, zazwyczaj dominuje jedna cecha narzucająca sposób bycia;
- **sytuacyjny** – śmiech wzbudzają zaskakujące zdarzenia, niezwykle zbiegi okoliczności;
- **językowy** – źródłem śmiechu jest kształt językowy wypowiedzi.

Molier

Skąpiec (fragmenty)

Akt I, scena 4

HARPAGON

sam

Oto mi kawał obwiesia! Wygląda mocno podejrzenie; wołalbym, aby ten pies kulawy raz zniknął mi już z oczu. Ach, cóż to za straszny kłopot mieć w domu tak znaczną sumę; szczęśliwy, kto ma cały majątek w bezpiecznej lokacji, a zachowa sobie tylko to, co potrzebne na codzienne wydatki! To niemała rzecz znaleźć w domu kryjówkę; co do mnie, wszystkie zamknięcia i skrzynie uważam za mocno niepewne i nierad na nich polegam. To istna przynęta dla złodziei: każdy przede wszystkim tam się dobiera.

Akt I, Scena 5

HARPAGON, ELIZA, KLEANT *rozmawiają z sobą w głębi*

¹ **obwieś** – osoba postępująca źle; hultaj, gałgan, nicpoń



HARPAGON

myśląc, że jest sam

Mimo to nie wiem, czy dobrze uczynilem, zakopując w ogrodzie dziesięć tysięcy talarów, które mi wczoraj oddano. Dziesięć tysięcy talarów w złocie to suma dość...

na stronie, spostrzegając Kleanta i Elizę

O nieba! Sam się zdradziłem! Zapal mnie uniósł; lękam się, iż rozprawiając sam ze sobą, mówiłem zbyt głośno.

do Kleanta i Elizy

Co się stało?

KLEANT

Nic, ojciec.

HARPAGON

Dawno jesteście tutaj?

ELIZA

Weszliśmy właśnie.

HARPAGON

Słyszeliście...

KLEANT

Co, ojciec?

HARPAGON

To...

ELIZA

Co takiego?

HARPAGON

To, co mówiłem.

KLEANT

Nie.

HARPAGON

Owszem, owszem.

ELIZA

Wybacz, ojciec...

HARPAGON

Widzę dobrze, że was coś doleciało. Rozmawiałem właśnie sam ze sobą, jak ciężko jest dziś wydestak pieniędzy; mówiłem, że bardzo jest szczęśliwy, kto ma w domu z jakie dziesięć tysięcy talarów.

KLEANT

Obawialiśmy się zbliżyć, aby ci nie przeszkodzić, ojciec.

HARPAGON

Bardzo mi rad, że wam to mogę powiedzieć, abyście sobie nie tłumaczyli fałszywie i nie wyobrażali, że to ja mam dziesięć tysięcy talarów.

KLEANT

Nie mieszamy się do twoich spraw, ojciec.

HARPAGON

Dalby Bóg, abym je miał, owe dziesięć tysięcy...



KLEANT
Nie przypuszczam...

HARPAGON
To byłby dla mnie interes nie lada. [...]

Akt I, scena 7

WALERY, HARPAGON, ELIZA [...]

HARPAGON
[...] Sprawa ta przedstawia dla mnie korzyść, której w innych warunkach nie mógłbym się spodziewać: godzi się ją wziąć bez posagu.

WALERY
Bez posagu?

HARPAGON
Tak.

WALERY
Ha; na to już nic nie mogę odpowiedzieć. Bagatela! To w istocie decydujący argument; muszę uchylić czoła.

HARPAGON
Pewno, że to stanowi dla mnie oszczędność wcale pokąsną.

WALERY
Oczywiście; nie można zaprzeczyć. Prawda, iż córka mogłaby nadmienić, że małżeństwo jest sprawą ważniejszą, niżby się zdawało; chodzi tu o szczęście lub nieszczęście całego życia; że zobowiązanie, które ma trwać aż do zgonu, należy zaciągać z największą ostrożnością...

HARPAGON
Bez posagu!

WALERY
Ma pan słuszość; to rozstrzyga o wszystkim; rozumie się. Są ludzie, którzy by mogli sądzić, że w podobnej sprawie należałoby się liczyć ze skłonnością córki; że tak znaczna nierówność wieku, chęci i usposobień narazić może na dotkliwe niebezpieczeństwa...

HARPAGON
Bez posagu!

WALERY
Tak, na to nie ma odpowiedzi; wiadomo. Któż u diaska, mógłby się sprzeciwić! Istnieją wprawdzie ojcowie, którzy by woleli raczej liczyć się z chęciami córki niż z takim wydatkiem; którzy by nie chcieli poświęcić jej szczęścia dla swojej korzyści i którzy, ponad wszystko inne, stawiają w małżeństwie słodką wzajemną sympatię, ową rękojmię czci, spokoju i szczęścia; słowem...

HARPAGON
Bez posagu!

WALERY
To prawda; to zamyka usta. Bez posagu! Jak się tu oprzeć takiemu argumentowi? [...]

Akt III, scena 10

HARPAGON, ELIZA, MARIANNA, FROZYNA

MARIANNA
Zbyt późno dopełniam tego miłego obowiązku.



ELIZA

Pani, uczyniłaś to, co ja powinnam była uczynić; do mnie należało uprzedzić panią.

HARPAGON

Duża dziewczyna, nieprawdaż? Ale złe zielsko zawsze prędko rośnie.

MARIANNA

po cichu do Frozyny

O, cóż za wstrętny człowiek.

HARPAGON

po cichu do Frozyny

Co mówi moja ślicznotka?

FROZYNA

Że pan jest zachwycający.

HARPAGON

Zbyt jesteś łaskawa, czarująca istoto.

MARIANNA

na stronie

Cóż za figura!

HARPAGON

Jestem ci nader obowiązany za takie uczucia.

MARIANNA

na stronie

Nie wytrzymam dłużej.

przełożył Tadeusz Boy-Żeleński

Polecenia

1. Oceń, co stanowi źródło komizmu w przytoczonych fragmentach *Skąpca*.
2. Nazwij typ komizmu dominujący w poszczególnych fragmentach. Swoją odpowiedź uzasadnij, odwołując się do tekstu.
3. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni tekst poboczny w przytoczonych fragmentach komedii.

POĆWICZ SWÓJ JĘZYK

1. W słowniku języka polskiego znajduje się hasło:
harpagon 'wielki skąpiec, sknera, chciwiec'
Ułóż z tym słowem zdanie tak, aby wykazać jego znaczenie. Zwróć uwagę na pisownię.
2. Korzystając ze słownika języka polskiego, rozstrzygnij, które z podanych nazw człowieka skąpego są nacechowane emocjonalnie:
skąpiec, skąpiradło, sknera, kutwa, dusigrosz, liczykrupa
3. Wskaż podobieństwa i różnice w znaczeniu wyrazów:
sknerstwo, skąpstwo, oszczędność
Możesz skorzystać ze słownika języka polskiego.
4. Napisz krótki tekst dotyczący sztuki Moliера. Wykorzystaj podane frazeologizmy, uwzględniając ich znaczenie:
mieć węża w kieszeni, chytry dwa razy traci, zbijać kokosy, wyrzucać pieniądze w błoto, prać brudne pieniądze, spać na pieniądzach

Comédie Française¹ (Théâtre Français) to nazwa teatru założonego w Paryżu w 1680 roku. Był to pierwszy na świecie teatr subwencionowany przez państwo, pierwowzór teatrów narodowych. W jego repertuarze znajdowała się głównie wielka klasyka francuska.

Comédie Française
w Paryżu



W 1993 roku do prestiżowego zespołu teatralnego Komedii Francuskiej został przyjęty Andrzej Seweryn, który zagrał między innymi tytułowe role w *Don Juanie* i *Świętoszku* Moliera.



Andrzej Seweryn w *Don Juanie* w Teatrze Telewizji w reżyserii Leszka Wosiewicza (1996)

¹ [komedj frąsez]



Calderon – mistrz dramatu filozoficznego

Pedro Calderon
de la Barca

Pedro Calderon de la Barca* (1600–1681)

Jeden z najwybitniejszych dramaturgów hiszpańskich.

Biografia tego uznanego pisarza obfituje w różnorodne, często niezwykle, wydarzenia. Jego młodość przypominała scenariusz sensacyjnych filmów: wystawne życie, piękne stroje, liczne miłości, awantury, bójki, pościgi, ucieczki. Służąc w wojsku, bohatersko walczył w wojnie przeciwko zbuntowanej Katalonii. Osobiste nieszczęścia (śmierć najbliższych) przyczyniły się do podjęcia decyzji o wstąpieniu do zakonu i przyjęciu święceń kapłańskich. Wyrazem uznania dla jego działalności była nominacja na honorowego kapelana króla.

Zadebiutował w 1623 roku, a jego talent literacki został szybko doceniony, między innymi przez króla Filipa IV, znawcę i mecenasa sztuki. Napisał około 120 sztuk teatralnych, wśród których są komedie, tragedie, dramaty historyczne, filozoficzne, mitologiczne i religijne. Najbardziej cenione z nich to: *Księżę nieznomny*, *Życie jest snem*, *Lekarz swego honoru*, *Alkad z Zalamei*.

Twórczością Calderona fascynowało się i inspirowało wielu pisarzy. W Polsce jego wielbicielem był Juliusz Słowacki, który przełożył dramat *Księżę nieznomny*.

* [pedro kalderon de la barka]

Życie jest snem

Życie jest snem

***Życie jest snem* to jeden z najwybitniejszych dramatów filozoficznych Calderona,**

napisany w 1635 roku.

Akcja rozgrywa się w Polsce,

a głównym bohaterem jest

królewicz Zygmunt, syn króla

Polski, Bazylego. Na skutek

niekorzystnej przepowiedni

został wtrącony do więzienia.

Po wielu latach w niewoli oj-

ciec postanowił poddać syna

próbie – w czasie snu prze-

nieść do pałacu i obdarzyć

władzą. Królewiczowi, który

żyje na granicy jawy i nierzeczywistości,

sen miesza się z jawą, ułudą z rzeczywistością,

gubi się w świecie, w którym nic nie jest takie, jakie mu się na pierwszy rzut oka wydaje.

Dramat,

łącząc dwie perspektywy: jawy i snu, skłania do refleksji nad istotą ludzkiego życia.

Mimo że akcja dzieje się w Polsce, jej literacki obraz nie przypomina kraju nad Wisłą – na

terenie tego potężnego państwa żyją niezwykle hipogryfy¹, a jego stolica leży nad morzem.

Wyimaginowaną krainą rządzi uczony król, który ma zdolnego następcę.



Scena ze sztuki *Życie jest snem*. Pomnik Calderona w Madrycie

¹ **hipogryf** – legendarne zwierzę, którego przednia część przypominała gryfa (mityczne zwierzę; ciało lwa, przednie łapy i skrzydła orła), a tylna część – konia



Pedro Calderon de la Barca

Życie jest snem

Dzień drugi

Scena szósta

SEGISMUNDO¹

może śnię choć mnie zbudzono
 ale co śnię
 przecież nie śpię a więc i nie śnię
 przecież dotykam i widzę
 i wiem
 kim jestem i kim byłem
 żałujesz teraz starcze
 żałuj płacz
 wiem już kim jestem
 urodziłem się dziedzicem korony
 możesz żalować
 ale nie odbierzesz mi
 tego królestwa
 nie wiedziałem kim jestem
 i tylko dlatego
 mogłeś mnie więzić
 ale teraz wiem
 kim jestem
 ten człowiek jest zwierzęciem
 to zwierzę człowiekiem
 o teraz wiem kim jestem

Scena dziewiętnasta

SEGISMUNDO

może masz rację
 lotrze
 okażemy ci więc nieco laskawości
 gdy zaśniemy ponownie
 zaśniemy
 przecież życie jest snem
 tylko snem
 i ten kto żyje śpi
 i śni siebie pokąd
 nie prześni siebie

król śni
 że jest królem
 oszukaleś siebie biedaku
 i rządysz we śnie
 i we śnie
 słyszysz oklaski
 i słyszysz ktoś woła
 król
 a już nie ma króla
 coś ci się zdaje
 zdajesz się być
 a wszystko
 napisane na wietrze
 i śmierć
 obróci w popiół
 ciebie i twą władzę
 nim się obliźniesz
 kto by jednak chciał
 rządzić
 wiedząc że się obudzi
 we śnie zwanym śmiercią

ta garstka kości
 śni kto się rodzi
 śni kto w łonie
 śni
 kto się trudzi i kto
 pragnie
 bogacz śni pieniądze
 żebrak grosze
 filozof byt i niebyt
 we śnie
 wszystko to jedno

świat śni
 dlaczego nikt
 nie chce się obudzić

śnie
 jestem tutaj
 chodzę na łańcuchu
 jestem psem
 nikim
 śniłem
 jestem księciem
 przy szpadzie wśród dworaków
 pochlebiałeś sobie książę

czym jest życie
 snem szaleńca
 aktem umysłu

¹ Fragmenty dramatu Calderona pochodzą z wydanej w 1971 r. „imitacji” Jarosława Marka Rymkiewicza. Poeta uważał, iż nie jest możliwy wierny przekład, dlatego posłużył się imitacją. Jak sam tłumaczył: „książę Segismundo powinien mówić językiem wieku siedemnastego, który byłby jednocześnie językiem naszej epoki. I na tym właśnie – na uczynieniu języka czasu minionego językiem naszego „wiecznego teraz” – polega imitacja. Lub ściślej: na potraktowaniu języka czasu minionego jako języka naszego wspólnego nam i Calderonowi – «teraz»”. J.M. Rymkiewicz, *Co to jest imitacja?* [w:] Calderon de la Barca, *Życie jest snem*, Warszawa 1971, s. 10–11.



czym jest życie
cieniem

poprzestańmy na sobie
na tym małym i ciepłym

życie jest snem
całe
i wszystkie nasze sny
są snem

**Dzień trzeci
Scena trzecia**

SEGISMUNDO
nie
nie chcę
nie chcę znów oglądać
siebie
w dłoniach losu
wiem już
życie jest snem
całe

idźcie stąd precz cienie
mym umarłym zmysłom
jeszcze się zdaje
że macie
ciało i głos
ale zmysły klamią
idźcie cienie bez ciała
cienie bez głosu
na co mi
pozorna władza i pozorna potęga
wszystko jest złudzeniem
i wystarczy
najłżejszy podmuch wiatru
by się rozwiało zgasło
jak gaśnie
drzewo migdałowe gdy zakwitnie
zbyt wcześnie [...]

nie dam się oszukać
to życie jest snem
i wszystko już
prześnilem

przełożył Jarosław Marek Rymkiewicz

Polecenia

1. Wypowiedź Segismunda ze sceny szóstej (Dzień drugi) uczyni punktem wyjścia rozważań na temat wiedzy bohatera dramatu Calderona i innych postaci literackich o samym sobie.
2. Scharakteryzuj wizję ludzkiego życia zawartą w scenie dziewiętnastej (Dzień drugi) i w całym dramacie Calderona. Zwróć szczególną uwagę na jego ulotność.
3. Do jakich wniosków dochodzi Segismundo na temat wolnej woli człowieka i kształtowania przez niego swojego losu na ziemi (scena trzecia, Dzień trzeci)?
4. Przedstaw wizję człowieka wyłaniającą się z wypowiedzi Segismunda.
5. Nazwij topos, który został wykorzystany w powyższych fragmentach.

Zygmunt Czerny
„Życie jest snem” Calderona

Szczytowym dziełem tego rodzaju dramatycznego [dramatu filozoficznego] u Calderona, a zarazem apogeum całego teatru hiszpańskiego i jednym z kilku nielicznych arcydzieł światowych jest *Życie jest snem*. Dramat wieloznaczny, symboliczny, wielowarstwowy, w którym centralnym znaczeniem jest zapewne zwycięska walka wolnej woli protagonisty ze ślepym przeznaczeniem. Zarazem wśród ważniejszych sztuk Calderona jest to jedyna, w której stoicka postawa bohatera skupiająca się jak promienie w soczewce w końcowej postawie wyrzeczenia się swego osobistego szczęścia w stałym współczuciu dla moralnej nędzy ludzkiej nie przechodzi w pesymizm biernej rezygnacji ascetycznej, lecz w rozumowany optymizm doczesnej działalności społecznej.

Posłowie, Pedro Calderon de la Barca, Dramaty, Kraków 1975.



Antonio de Pereda (1611–1678), *Sen szlachcica*

Polecenia

1. Opisz sytuację przedstawioną na obrazie.
2. Wymień przedmioty znajdujące się na stole. Czemu służy ich obecność?
3. Wskaż symbol śmierci występujący na obrazie. Dlaczego znalazł się wśród innych przedmiotów?
4. Zinterpretuj tytuł obrazu.

sen – częsty motyw w literaturze i sztuce; może symbolizować życie w nierealnym świecie, holdowanie złudnym wartościom i fałszywym przekonaniom, ucieczkę od rzeczywistości czy wreszcie śmierć; bywa sposobem na objawianie się nadprzyrodzonych mocy, Boga, aniołów, duchów zmarłych; marzenia senne często zawierają wróżby, przepowiednie, przestrogi, polecenia

oniryzm – zasada budowy świata przedstawionego, konwencja literacka polegająca na przedstawianiu rzeczywistości na wzór marzenia sennego; konsekwencją tego są zatarte granice między tym, co realne, a tym, co wyobrażone, niewyraźne związki przyczynowo-skutkowe i logiczne następstwo zdarzeń; wydarzenia w literaturze onirycznej często mają charakter irracjonalny, absurdalny

topos życie snem – jeden z najpopularniejszych motywów literackich i malarskich w XVII wieku, polegający na ukazaniu podobieństwa życia do snu

René Descartes¹ (Kartezjusz)

Medytacja I

O czym można wątpić

Jak często w nocy każe mi sen wierzyć w rzeczy zwy-
czajne, jak np. że tu jestem, że jestem ubrany, że siedzę
przy ogniu, a tymczasem leżę w łóżku rozebrany. Lecz
przecież teraz całkiem pewnie na jawie patrzę na ten pa-

Kartezjusz (1596–1650)

Francuski filozof i matematyk. Jego idee szczególnie
popularne stały się w oświeceniu. Mimo iż uważał ro-
zum za najważniejsze narzędzie w dochodzeniu do
prawdy, w swych *Medytacjach* dał wyraz fascynacji po-
dobieństwem życia do snu.

¹ [rene dekart]



pier, ta głowa, którą poruszam, nie jest we śnie pogrążona. Rękę tę wyciągam przed siebie z rozmysłu i ze świadomością i mam w niej czucie; tak wyraźnie nie przedstawiałoby się to śpiącemu. A jednak przypominam sobie, że podobne rozważania zwiodły mnie innym razem w snach. Gdy o tym myślę uważniej, widzę tak jasno, że nigdy nie można na podstawie pewnych oznak odróżnić jawy od snu, iż ogarnia mnie zdumienie i to zdumienie właśnie utwierdza mnie prawie w mniemaniu, że śnię.

René Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii*, przeł. Maria Ajdukiewiczowa, Warszawa 1948.

Polecenia

Odpowiadając, wykorzystaj nie tylko fragmenty zamieszczone w podręczniku, ale też znajomość całego dramatu Calderona.

1. Scharakteryzuj postać władcy. Między jakimi racjami musi on dokonać wyboru?
2. Opisz proces badania świata przez Zygmunta (Segismunda). Do jakich refleksji skłania poznanie rzeczywistości przez bohatera?
3. Zinterpretuj zakończenie dramatu Calderona. Czy ma ono charakter optymistyczny, czy raczej pesymistyczny? Odpowiedź uzasadnij.
4. Oceń, czy Zygmunt (Segismundo) stał się człowiekiem wolnym, czy raczej niewolnikiem układów i konwenansów dworskich.
5. Postać Zygmunta (Segismunda) porównywana jest do Prometeusza, Edypa, Hamleta. Wskaż podobieństwa i różnice między tymi postaciami.
6. Uzasadnij, że w dramacie obecny jest topos *theatrum mundi*. Podaj przykłady innych utworów, w których ten topos funkcjonuje.
7. Porównaj koncepcję życia sformułowaną w dramacie Calderona z wizją życia w *Makbie* Szekspira.

PROJEKT

Zorganizujcie w klasie dyskusję na temat związków dramatu Calderona ze współczesną kulturą. Przygotowując się do dyskusji, możecie obejrzeć jeden z następujących filmów: *Katedra* reż. Tomasz Bagiński, *Matrix* reż. Lilly i Lana Wachowski, *Incepcja* reż. Christopher Nolan.

Przykładowy temat do dyskusji:

Funkcja motywu snu w dramacie Calderona *Życie jest snem* i we współczesnej kulturze.

PODSUMOWANIE LEKCJI

- | | |
|--------|--|
| s. 208 | 1. W baroku ukształtował się typ stałej sceny w zamkniętym pomieszczeniu (tzw. scena pudełkowa). |
| s. 208 | 2. W teatrze XVII wieku wykorzystywano różne elementy (dekoracje, kurtynę), aby uzyskać efekt iluzji. |
| s. 209 | 3. Za twórcę komedii nowożytnej uważany jest żyjący w XVII w. francuski komediopisarz Molière, autor między innymi <i>Skąpca</i> . |
| s. 211 | 4. W <i>Skąpcu</i> Molière, wykorzystując różne typy komizmu (postaci, sytuacyjny, językowy), ośmieszył skąpstwo. |
| s. 216 | 5. Za jednego z najwybitniejszych dramaturgów uważany jest hiszpański pisarz Pedro Calderon de la Barca, autor dramatu filozoficznego <i>Życie jest snem</i> . |
| s. 216 | 6. W dramacie Calderona losy bohatera – wtrąconego do więzienia królewicza Zygmunta (Segismunda) – skłaniają odbiorcę do refleksji nad istotą ludzkiego życia. |



Z językiem za pan brat

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jak zmieniał się język polski w renesansie i baroku;
- odkryjesz, jakie języki stały się dla polszczyzny źródłem zapożyczeń w XVI i XVII wieku.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, co to jest zapożyczenie, jakie były przyczyny i źródła zapożyczeń w średniowieczu oraz czym są germanizmy i latynizmy.

Ważna informacja

Warto pamiętać, że proces przenikania wyrazów obcych do polskiego systemu językowego nie wiązał się ściśle z jedną epoką. Poniżej podajemy języki dominujące w poszczególnych okresach, trzeba jednak mieć świadomość, że zapożyczanie właśnie z tych języków miało miejsce w nieco mniejszym stopniu w epokach wcześniejszych i późniejszych.

W renesansie

W XVI wieku język polski rozwijał się bardzo dynamicznie. Przyczyniły się do tego idee renesansowe i ruchy reformatorskie w Kościele. Dyskusje, spory, polemiki, rozwój nauki, kultury duchowej – wszystko to wymagało narzędzia, które mogłoby wyrazić wszelkie niuanse myślenia, poglądów i postaw.

Coraz bardziej wymagający użytkownicy, którym nie wystarczało już przekazywanie informacji, ale którzy szukali sposobów wyrażenia swoich emocji i egzystencjalnych dylematów, subtelniejszych niż do tej pory treści, sięgnęli po zapożyczenia. Analiza języka Polaków XVI wieku wskazuje na **zapożyczenia ruskie (wschodniostowiańskie), węgierskie, czeskie, ale najwięcej jest słów pochodzących z łaciny, języka niemieckiego i języka włoskiego.**

zapożyczenia
w renesansie

• Z języka łacińskiego

Podobnie jak w średniowieczu łacina była nadal jednym z ważniejszych źródeł zapożyczeń. Tendencję tę tłumaczy odrodzenie się kultury antyku: renesansowy humanista-erudyta czytał dzieła klasyków w oryginale, wielbił logiczną i przejrzystą w swojej strukturze mowę starożytnych Rzymian, panowało powszechne przekonanie, że jest to odwieczny język elit umysłowych.

Łacińskie wpływy można dostrzec nie tylko w renesansie, lecz także w dobie baroku. Wiele z ówczesnych zapożyczeń przetrwało do dziś.

Latynizmy posłużyły Polakom do nazywania:

- urzędów,
- instytucji,
- różnych działań ludzkich,
- wytworów umysłowej działalności,
- osób ze względu na zawód, działalność, wytwory ich pracy.



ZAPOŻYCZENIA Z ŁACINY

używane do dzisiaj	dziś już nieużywane lub sporadycznie używane	
abdykować, aforyzm, akt, aktor, aprobować, architekt, decydować, depozyt, dokument, dysponować, edykt, elekcja, epilog, fizyk, forma, formuła, fosa, kałamarz, kolor, kolos, kolumna, korespondować, korona, lament, medyk, medytować, obserwować, perswadować, polityk, profesor, proponować, reformować, reprezentować, senat, sens, statut, sukces, termin, traktat, tron	afektować	'przesadzać, z umiłowaniem żądać'
	apopleksja	'paraliż'
	bakalarz	'nauczyciel'
	delicje	'rozkosz'
	delator	'nauczyciel'
	descypuł	'uczeń'
	despekt	'obelga, pogarda'
	dyszkutować	'rozprawiać'
	egzagerować	'przesadzać'
	fawor	'łaska, życzliwość'
	febra	'gorączka'
	infamija	'uszczerbek sławy prawnie za karę winowajcy uczyniony, bezceństwo'
	influcyja	'wpływ'
	kompleksja	'temperament'
	mores	'obyczaje, maniere'
	ominować	'złe wróżyć'
	pens	'zadane lekcje'
	peregrynować	'podróżować'
	rebelia	'bunt'
	refutować	'odpierać, zbijać dowodem'
	surogator	'zastępca starosty'
	suspicyja	'podejrzenie'
	wiktoryja	'zwycięstwo'

Niech przy próżnym pogrzebie żadne narzekanie,
Żaden **lament** nie będzie ani uskarżanie:
Świec i dzwonów zaniechaj, i mar drogo słanych,
I głosem żalobliwym żółtarzów śpiewanych.

Jan Kochanowski, *Pieśń XXIV, Księgi wtóre*

Pan na swym tronie siedział,
gdy potop świat psował,
Pan na swym tronie będzie
na wieki królował.
Tenże serce i siłę ludu swemu daje
I ziemi błogosławi na jej urodzaje.

Jan Kochanowski, *Psalm 29*

Tytuły niektórych utworów sowizdrzalskich z XVI i pocz. XVII w.

Peregrynacja dziadowska, zwłaszcza owych jarmarczniczków trzęsigłowów, w który sposób zwykli bywać na miejscach świętych.

Peregrynacja Maćkowa, z Chodawki Kurpetowego syna a Nawłokowego brata, którą opisał Kopera, co dupy lata wołową golenią na kobyli pergaminie.



• Z języka niemieckiego

Wpływy tego języka były nieco słabsze niż w średniowieczu, ale nadal istotne. Do Polski przybywali lekarze, drukarze, nauczyciele, a także osadnicy z Niemiec. Niektóre poglądy reformatorskie przenikały do Polski właśnie za pośrednictwem Niemców. Polscy mieszcianie, kupcy, rzemieślnicy kontaktowali się z Niemcami w związku z handlem, budownictwem, urządzeniem domostw. Wśród zapożyczanych wyrazów znalazły się również te słowa, które były związane ze strojem czy wojskowością.

Warto wiedzieć, że germanizmy przedostawały się do polszczyzny zwykle za pośrednictwem języka mówionego (a nie pisanego, jak było to w przypadku łaciny). Mimo wielu istotnych i często bardzo potrzebnych pożyczek, język niemiecki nigdy nie stał się językiem elit, nie był zbyt lubiany, wręcz przeciwnie – uznawano go za język warstw nieokrzesanych. Zapożyczenia te miały więc charakter typowo praktyczny i dotyczyły głównie życia codziennego.

ZAPOŻYCZENIA Z JĘZYKA NIEMIECKIEGO

używane do dzisiaj	dziś już nieużywane	
blacha, brytfanna, bursztyn, cukier, cyrkiel, cytryna, drukarz, fałsz, farba, futro, grabarz, hełm, hetman, klamra, klejnot, materac, pancerz, rotmistrz, rura, rynna, smalec, szabla, szaniec, sznur, szpital, talerz, trunek, waga, zegar	abzac	'obcas'
	handfas	'umywalka'
	blecharz	'wybielacz płócien'
	botuch	'prześcieradło kąpielowe'
	blejwas	'rodzaj farby'
	brutka	'narzeczoną'
	bukstap	'czcionka'
	dek	'przykrywka'
	drab	'żołnierz pieszy'
	fest	'uciecha'
	fraucymer	'zespół kobiet, zwłaszcza na dworze'
	fryjerz	'żałotnik, kochanek'
	halsztuk	'chustka na szyję'
	ortel	'wyrok'
	rañtuch	'chusta'
	szmelcować	'pokrywać emalią'
	sznicerz	'rzeźbiarz'

Serce mi zakwitnie prawie
Przy twej przyjemnej rozprawie;
A kiedy cię pocałuję,
Trzy dni w gębie **cukier** czuję.

Jan Kochanowski, *Pieśń świętojańska o Sobócie*

• Z języka włoskiego

Wyrazy z języka włoskiego trafiły do polszczyzny głównie za pośrednictwem królowej Bony i jej dworu, włoskich architektów, budowniczych, rzeźbiarzy, a także Polaków studiujących na uniwersytetach włoskich.



Zapożyczenia te dotyczą przede wszystkim mody, klejnotów, muzyki, architektury, tańca, ogrodnictwa i kuchni.



ZAPOŻYCZENIA Z JĘZYKA WŁOSKIEGO

używane do dzisiaj	dziś już nieużywane	
balet, bank, bankiet, bransoleta, brokuł, fontanna, fraszka, kalafior, kalarepa, katafalk, kolacja, mandolina, marcepan, pałac, parapet, pianista, sałata, szpada, tort, tulipan	antypast	'przekąska'
	cybeta	'wielka rodzynka'
	dziardyn	'ogród'
	dzioki	'gry, tańce'
	galantom	'elegan'
	gorgolić się	'mrużyć'
	kortezyja	'dworska grzeczność'
	sensat	'uczony'
	splendeca	'przepych'

Boże nasz, u którego w ręku wszytki boje,
Jako są wdzięczne **pałace** Twoje!
Tych pragnie, do tych wzdycha dusza utrapiona,
Tam serce i myśl wszytka skloniona.

Jan Kochanowski, *Psalm 84*

Polecenia

- Korzystając z zestawienia zapożyczeń z łaciny, podaj po cztery przykłady wyrazów nazywających różne sfery życia.
- Napisz tekst stanowiący spójną całość na dowolny temat (ok. 10 zdań), w którym wykorzystasz co najmniej 10 zapożyczeń z łaciny używanych do dzisiaj. Spróbuj przekształcić ułożony tekst, nie zmieniając jego treści tak, żeby nie zostały w nim zawarte żadne latynizmy. Określ, o czym świadczy rezultat przekształcenia.
- Odwołując się do wiedzy dotyczącej latynizmów w renesansie, literatury barokowej i stylu barokowej prozy, rozważ rolę zapożyczeń z łaciny w tych dwóch epokach.
- * Dla uczących się języka niemieckiego. Wskaż 10 wyrazów z języka niemieckiego, które stały się źródłem zapożyczeń. Prześledź zmiany, jakie zaszły między niemieckim źródłosłowem a polskim zapożyczeniem.
- Sformułuj dwa argumenty potwierdzające stwierdzenie, że zapożyczenia z języka niemieckiego były silnie związane z życiem praktycznym.
- * Zwróć uwagę na słowa zapożyczone z języka włoskiego, które nie są dziś używane. Znajdź te, po których został w naszym języku ślad. Wskaż, do jakich wyrazów obecnych we współczesnej polszczyźnie są one podobne.

W baroku

Utworzony na mocy unii lubelskiej (1569 r.) nowy organizm państwowy: Rzeczpospolita Obojga Narodów, powstały z federacji Polski z Wielkim Księstwem Litewskim, był państwem wielonarodowościowym. Wschodnie prowincje, zamieszkane, obok Polaków, przez Litwinów, Rusinów, Ukraińców i Żydów, stanowiły terytorium dialogu i wzajemnego przenikania się kultur i języków.



Od XVII stulecia nasiliły się kontakty z ludnością zamieszkującą tereny na wschód od Rzeczypospolitej – z Rusinami oraz Tatarami i Turkami. Ożywione stosunki polityczne, handlowe, a także konflikty wojenne, zaowocowały **licznymi zapożyczeniami z języków ruskich i języka tureckiego**.

• Z języków ruskich

języki ruskie – terminem tym określa się języki wschodniosłowiańskie (rosyjski, białoruski, ukraiński), zwłaszcza w ich wczesnej fazie rozwoju

Do języka polskiego przenikały przede wszystkim **terminy wojskowo-obozowe i wyrazy silnie nacechowane emocjonalnie** (ujemnie bądź dodatnio).

ZAPOŻYCZENIA Z JĘZYKÓW RUSKICH

używane do dzisiaj	dziś już nieużywane lub sporadycznie używane
car, czeremcha, czereśnia, chłystek, hałas, haratać, harmider, harować, hodowla, hulaka, hulanka, hultaj, krynica, morda, pop, samowar, ohydny, zbrojny	borzobohaty 'szybko wzbogacony' czerewo 'brzuch' czoboty 'buty' czuryło 'strojniś' duby 'brednie' hałaburda 'zawadiaka' hołysz 'biedak' krasa 'piękno' mołojec 'młodzieniec' nahajka 'bicz' pohaniec 'poganin' posuły 'podarki' put 'droga' rohatyna 'włócznia' sobaka 'pies' zezula 'kukułka'

Farbę Bugowej, widziałem, krew wody
 Nasza zmieniła, prócz **pohańskiej** szkody,
 Skryły się pola pod zacnemi ciałą,
 A mnie, niestetyż, kto w te zagnał wały? [...]

Ale jeszcze trwa ten targ: otwórz bronę,
 Otwórz, już mię wstyd mur mieć za obronę;
 Niechaj przyplaci **pohaniec** zdradliwy,
 Że tył mój widział, gdym zbrojny i żywy.

Mikołaj Sęp Szarzyński, *Pieśń o Fridruszu, który pod Sokalem zabił od Tatarów Roku Pańskiego 1519*



• Z języka tureckiego

Do języka polskiego weszło wiele nazw rzeczowych, między innymi **strojów, materiałów, militariów**.

ZAPOŻYCZENIA Z JĘZYKA TURECKIEGO

używane do dzisiaj	dziś już nieużywane lub sporadycznie używane	
atłas, bazar, buhaj, chałwa, dżuma, dywan, haracz, kaftan, kajdany, kawa, kefir, kobierzec, szarańcza, tapczan, tytoń, wataha	bechter	'pancerz'
	bisurman	'muzułmanin'
	ciura	'pacholek obozowy'
	dzirył	'oszczep'
	gjaur	'niewierny'
	hajdamak	'zbój'
	janczar	'wyborowy żołnierz'
	jasyr	'niewola'
	kańczug	'bicz'
	kurhan	'mogiła'
	sajdak	'pochwa na strzały'
	surma	'rodzaj instrumentu'
	szater	'namiot'
	tołumbas	'bęben'

Niech na mankament prochu

Skarżą się puszkarze:

Byle win stało w lochu,

Sęku na bazarze.

Nie pójde do potrzeby,

Chociaż trwogę biją,

Ale nadstawię gęby,

Kiedy czop wybiją.

Jan Andrzej Morsztyn, *Pieśń w obozie pod Żwanicem 1653*

Żołnierzów konnych pięćset sześćdziesiąt, do pieszego zaś zwyczajnego garnizonu i do mieszczanów, którzy tam wszystko Turcy, przysłał jeszcze pasza egierski z Agrii, o sto mil stąd ośm, przed półtora niedziel pułkownika **janczarskiego** we trzechset wybornych **janczarów**.

Jan III Sobieski, *Listy do Marysieńki* [11 XI 1683]

Polecenia

1. Przeanalizuj podane przykłady zapożyczeń z języka rosyjskiego i wskaż inne sfery życia (oprócz terminologii wojskowej i wyrazów nacechowanych emocjonalnie), których dotyczą.
2. Wykorzystując wiadomości z historii Polski w XVII wieku, wyjaśnij, dlaczego zapożyczenia w owym czasie związane są głównie z wojskowością, strojami oraz obyczajowością muzułmanów.
3. Ustal, z jakich języków pochodzą następujące zapożyczenia: *buława, bukłak, chwost, czupryna, hodować, hołota, horda, jar, juki, kaleka, kołczan, kołpak, krynica, manowce, torba, ułan*. Skorzystaj ze słownika etymologicznego.
- 4.* Dla uczących się języka rosyjskiego. Wskaż 10 wyrazów z języka rosyjskiego, które stały się źródłem zapożyczeń. Prześledź zmiany, jakie zaszły między rosyjskim źródłosłowem a polskim zapożyczeniem.



PROJEKT

Na tropach zaginionych słów

Wybierzcie około 30 zapożyczeń z różnych języków (mogą być z jednej epoki bądź z kilku), które wyszły z użycia. Spróbujcie ustalić, dlaczego zaprzestano ich używać, czym je zastąpiono, ewentualnie co stało się z przedmiotami, zjawiskami, czynnościami (z ich desygnatami), które określały. Szukając informacji, korzystajcie ze słownika etymologicznego, słownika języka polskiego oraz źródeł internetowych. Opracowując materiał językowy i zebrane informacje, zadbajcie o przejrzystość i logiczny układ. Efekty swojej pracy zaprezentujcie w dowolnej formie (np. wykładu, prezentacji multimedialnej, sesji popularnonaukowej lub biuletynu).

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. W renesansie w polszczyźnie pojawiło się wiele zapożyczeń z łaciny oraz z języków niemieckiego i włoskiego.
2. W baroku najliczniejsze były zapożyczenia z języków ruskich i języka tureckiego.

s. 221

s. 225



PODSUMOWANIE PRZED SPRAWDZIANEM

- s. 140 1. Barok (prawdopodobnie z port. *barroco* – ‘perła o nieregularnym kształcie’) dominował w XVII wieku. Jego geneza jest związana z kontrreformacją.
- s. 141 2. Kontrreformacja to ruch zmierzający do reformy wewnętrznej Kościoła katolickiego, skierowany przeciwko reformacji.
- s. 232 3. W postawach ludzi baroku dostrzec można wiele kontrastów, np. duchowym i religijnym uniesieniom oraz żarliwej religijności towarzyszą apoteoza życia, korzystanie z uciech świata i zmysłowa cielesność.
- s. 148 4. Nastroje i postawy czasów kontrreformacji i wojen religijnych odzwierciedlała sztuka baroku, której głównymi cechami były: dynamizm, ekspresja, iluzyjność oraz kontrasty.
- s. 147 5. Do źródeł i inspiracji sztuki baroku należą: odkrycia naukowe, sztuka starożytna i chrześcijaństwo.
- s. 152 6. W malarstwie barokowym popularna tematyka to: uczty, zabawy, martwe natury (często mające charakter symboliczny), sceny z życia dworu, portret reprezentacyjny, batalistyka, mistycyzm, sceny z życia świętych (aby pobudzić pobożność), powrót do średniowiecznego motywu tańca śmierci oraz portret trumienny.
- s. 153 7. Rzeźbę barokową cechuje między innymi dynamiczność formy, ekspresja ruchów postaci i teatralność gestów, a także patos.
- s. 154 8. Budynki charakteryzują się monumentalizmem, ich bryły są wznoszone na planie skomplikowanych figur geometrycznych, a fasady są bogato zdobione i wywołują wrażenie ruchu.
- s. 157 9. Charakterystyczny dla baroku topos *vanitas* wywodzi się z myśli biblijnego Koheleta.
- s. 157 10. Symbolika wanitatywna uświadamia, iż życie jest jedynie przemijającą chwilą.
- s. 157, 232 11. Topos *vanitas* obecny jest w poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i Daniela Naborowskiego.
- s. 157 12. W twórczości Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, poety przełomu wieków, dostrzec można rozdarcie pomiędzy renesansowym humanizmem a barokowym przekonaniem o słabości człowieka (*O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem, O nietrwałej miłości rzeczy świata tego*).
- s. 232 13. Daniel Naborowski pisał o nietrwałości dóbr materialnych, krótkości ludzkiego życia i przemijaniu (*Marność, Krótkość żywota, Na toż, Cnota grunt wszystkiemu*).
- s. 167 14. W kulturze polskiego baroku ukształtował się nurt dworski.
- s. 167, 232 15. Poeci baroku dworskiego to Jan Andrzej Morsztyn (*Raki, Do tejże, Niestatek, Do trupa, Cuda miłości*) i Daniel Naborowski (*Łowy, Do tejże, Na oczy królowy angielskiej*).
- s. 169–173 16. Utwory poetów nurtu dworskiego wyróżnia szczególna dbałość o kunsztowną formę (np. stosowanie anafory, antytezy, gradacji, hiperboli, inwersji, konceptu, kontrastu, sumacji) oraz chęć zadziwienia odbiorcy.
- s. 177 17. Tematy wierszy Jana Andrzeja Morsztyna i Daniela Naborowskiego to kobiety, miłość (najczęściej zmysłowa), zachwyt nad pięknem świata, a także religia, śmierć, cierpienie, lęk przed przemijaniem.
- s. 179 18. Na przełomie renesansu i baroku w Hiszpanii żył i tworzył Miguel Cervantes, uważany za jednego z najwybitniejszych powieściopisarzy, autor m.in. *Don Kichota*.
- s. 180–232 19. Tytułowy bohater *Don Kichota*, błędny rycerz, stał się symbolem człowieka walczącego o szlachetne cele, ale niemającego poczucia rzeczywistości (donkiszot, walka z wiatrakami).
- s. 186 20. Opowieść o Don Kichocie, jego giermku i ich niezwykłych przygodach wielokrotnie inspirowała twórców późniejszych epok.
- s. 196 21. W kulturze polskiego baroku, oprócz nurtu dworskiego, ukształtował się nurt ziemiański.
- s. 198, 202 22. Reprezentantami nurtu ziemiańskiego są Wacław Potocki (*Transakcja wojny chocimskiej*) i Jan Chryzostom Pasek (*Pamiętniki*).



23. W swoich utworach poeci nurtu ziemiańskiego ukazywali obyczaje i ideologię polskiej szlachty (sarmatyzm), przekonanie o wyjątkowości stanu szlacheckiego, pochwałę ziemiańskiej tradycji, a także troskę o kraj i chęć kształtowania odpowiednich postaw obywatelskich. s. 190
24. Obecny w nurcie ziemiańskim sarmatyzm w założeniu łączył się z wieloma pozytywnymi wartościami (patriotyzm, przywiązanie do rodzimych tradycji, waleczność, umiłowanie wolności, praworządności, przywiązanie do katolicyzmu, gościnność), które w praktyce uległy zwyrodnieniu i stały się szlacheckimi wadami (megalomania, zaściankowość, ksenofobia, awanturnictwo, warcholstwo, nietolerancja, pieniactwo, życie ponad stan). s. 191
25. Portret trumienny stanowił w baroku jeden z elementów ceremonii pogrzebowej, która przybierała kształt przedstawienia teatralnego. Był częścią *castrum doloris* (łac. 'zamku bóleści'). s. 232
26. Ideologia sarmacka miała znaczący wpływ na kulturę późniejszych epok. s. 204
27. W baroku ukształtował się typ stałej sceny w zamkniętym pomieszczeniu (tzw. scena pudelkowa). s. 208
28. W teatrze XVII wieku wykorzystywano różne elementy (dekoracje, kurtynę), aby uzyskać efekt iluzji. s. 208
29. Za twórcę komedii nowożytnej uważany jest żyjący w XVII w. francuski komediopisarz Molière, autor między innymi *Skąpca*. s. 232
30. W *Skąpcu* Molière, wykorzystując różne typy komizmu (postaci, sytuacyjny, językowy), ośmieszył skąpstwo. s. 210
31. Za jednego z najwybitniejszych dramaturgów uważany jest hiszpański pisarz Pedro Calderón de la Barca, autor dramatu filozoficznego *Życie jest snem*. s. 216
32. W dramacie Calderóna losy bohatera – wtrąconego do więzienia królewicza Zygmunta (Segismunda) – skłaniają odbiorcę do refleksji nad istotą ludzkiego życia. s. 216
33. W renesansie w polszczyźnie pojawiło się wiele zapożyczeń z łaciny oraz z języków niemieckiego i włoskiego. s. 221
34. W baroku najliczniejsze były zapożyczenia z języków ruskich i języka tureckiego. s. 225

ZADANIA

1. Jakich środków używali barokowi poeci do zadziwienia czytelników? Przedstaw na wybranych przykładach.
2. Wyjaśnij, czym różni się barok szlachecki (ziemiański) Wacława Potockiego i Jana Chryzostoma Paska od baroku dworskiego Jana Andrzeja Morsztyna. ✂
3. Na podstawie wybranych utworów przedstaw refleksje Daniela Naborowskiego dotyczące czasu i przemijania oraz świata i miejsca człowieka w tym świecie.
4. Czym jest miłość według barokowych poetów? Porównaj jej obraz z wizerunkiem miłości wyłaniającym się z sonetów Petrarke.
5. Wskaż różnice pomiędzy poezją renesansową i barokową. Zwróć uwagę na zmiany w sposobie poetyckiego obrazowania.
6. Scharakteryzuj i oceń bohatera literackiego *Pamiętników* Paska. ✂
7. Sarmackie przywary na podstawie wybranych utworów literackich.
8. Przedstaw portret szlachcica Sarmaty ukazany w literaturze.
9. Jacy jesteśmy naprawdę? Twoja opinia o naszych narodowych wizerunkach utrwalonych w literaturze renesansowej i barokowej.
10. Omów wpływ, jaki wywarła na kulturę europejską powieść Cervantesa.
11. Przedstaw związki literatury baroku z wcześniejszymi epokami.
12. Omów funkcje motywu *vanitas*. Odwołaj się nie tylko do tekstów literackich.
13. Bunt, ofiara i cierpienie w życiu wybranych bohaterów literackich.



14. Kobiety w poezji barokowej. Przedstaw na wybranych przykładach.
15. Człowiek wobec Boga, życia i śmierci na podstawie utworów barokowych.
16. Koncepcja Boga i człowieka w twórczości poetów renesansu i baroku.
17. Scharakteryzuj język barokowej poezji, odwołując się do konkretnych tekstów literackich.
18. Przedstaw system wartości człowieka baroku.
19. Scharakteryzuj literacki obraz kobiet w baroku. Jak są one postrzegane przez mężczyzn? Jakie relacje panują między nimi?
20. Określ, jakie czynniki historyczne, kulturowe bądź inne decydowały o zapożyczaniu wyrazów z danych języków.
21. Porównując zapożyczenia z różnych języków od średniowiecza do baroku, ustal, jakie języki miały dominujący wpływ na słownictwo poszczególnych sfer życia. Przerysuj do zeszytu i uzupełnij tabelę.

Sfera życia	Dominujące języki	Przykłady zapożyczeń
religia		
budownictwo		
wojsko		
władza, polityka		
szkolnictwo, nauka		
jedzenie		
obyczajowość		

22. Napisz w zeszycie wypracowanie na podany temat.

Pieniądze – źródło szczęścia czy przyczyna konfliktów? Rozważ problem i uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do podanego fragmentu *Skąpiec*, całego utworu Moliera oraz innego tekstu kultury.

Twoja praca powinna liczyć co najmniej 250 słów.

Molier

Skąpiec (fragmenty)

Akt IV, scena 7

HARPAGON

sam, krzycząc jeszcze w ogrodzie, wpada bez kapelusza

Złodziej! Złodziej! Rozbójnik! Morderca! Ratunku! Kto w Boga wierzy! Jestem zgubiony, zamordowany! Gardło mi poderżnęli: wykradli mi pieniądze! Kto to być może? Co się z nim stało? Gdzie uciekł? Gdzie się ukrywa? Jak go znaleźć? Gdzie pędzić? Gdzie go szukać? Może tu? Może tam? Kto to taki? Trzymaj!

chwytając siebie za ramię

Oddaj pieniądze, lotrze!... Ha, to ja sam! Zmysły tracę, nie wiem. Gdzie jestem, kto jestem, co robię. Och, moje kochane złoto! Moje biedne złoto! Mój drogi przyjacielu! Wydarto mi ciebie; odkąd mi ciebie wydarto, straciłem mą podporę, pociechę, radość: wszystko skończone dla mnie, nie mam co robić na świecie. Bez ciebie życie mi niepodobna. Stało się; już nie mogę; umieram; już umarłem; pogrzebano mnie! Czyż nikt się nie znajdzie, kto by mnie wskrzesił, oddając mi moje drogie pieniądze lub wskazując, kto je ukradł? Co? Co mówisz? Nie, nie ma nikogo? Ha! Ten, co popełnił tę zbrodnię, od dawna musiał mnie śledzić: wybrał chwilę, gdy rozmawiałem



z wyrodnym synem. Spieszmy. Pójdę sprowadzić sąd, cały dom każę wziąć na tortury: sługi, służące, syna, córkę, siebie samego! Co tu ludzi naokoło! Na kogo spojrzę, już go podejrzewam: w każdym domyślam się, widzę złodzieja. Hej, tam! O kim tam mówią? O tym, co mnie ograbił? Co to za hałas na górze? Czy to złodziej? Przez litość, jeśli ktoś zna jakiś ślad, błagam, niechaj mi wskaże. Czy się nie ukrył tam, między wami? Patrzą na mnie wszyscy i śmieją się! Przysięglbym, że oni wszyscy pomagali mu w kradzieży. Dalej, prędko, komisarzy, policji, strażę, sędziów, kleszcze, szubienice, katów! Wszystkich każę powywieszać; a jeśli nie odnajdę mego skarbu, sam się potem powieszę... [...]

Akt V, scena 6

KLEANT

Nie dręcz się, ojczy, i nie oskarżaj nikogo. Mam pewne poszlaki w twojej sprawie: przychodzę ci powiedzieć, że jeżeli się zgodzisz, abym zaślubił Mariannę, otrzymasz pieniądze z powrotem.

HARPAGON

Gdzie są?

KLEANT

Nie miej o to najmniejszej obawy; są w bezpiecznym miejscu; wszystko zależy tylko ode mnie. Pozostaje ojcu zdecydować się, co wybierasz: oddać mi Mariannę czy stracić szkatułkę? [...]

HARPAGON

Abym mógł zebrać myśli, trzeba by mi ujrzeć wprzód moją szkatułkę.

KLEANT

Ujrzysz ją, ojczy, zdrową i nietkniętą.

HARPAGON

Nie mam pieniędzy na wyposażenie dzieci.

ANZELM

Dobrze więc; znajdę je za pana; niech cię o to głowa nie boli.

HARPAGON

Zobowiązujesz się ponieść wszystkie koszty?

ANZELM

Ależ dobrze, owszem. No, czyś zadowolony?

HARPAGON

Dobrze, ale pod warunkiem że na wesele sprawisz mi nowe ubranie.

ANZELM

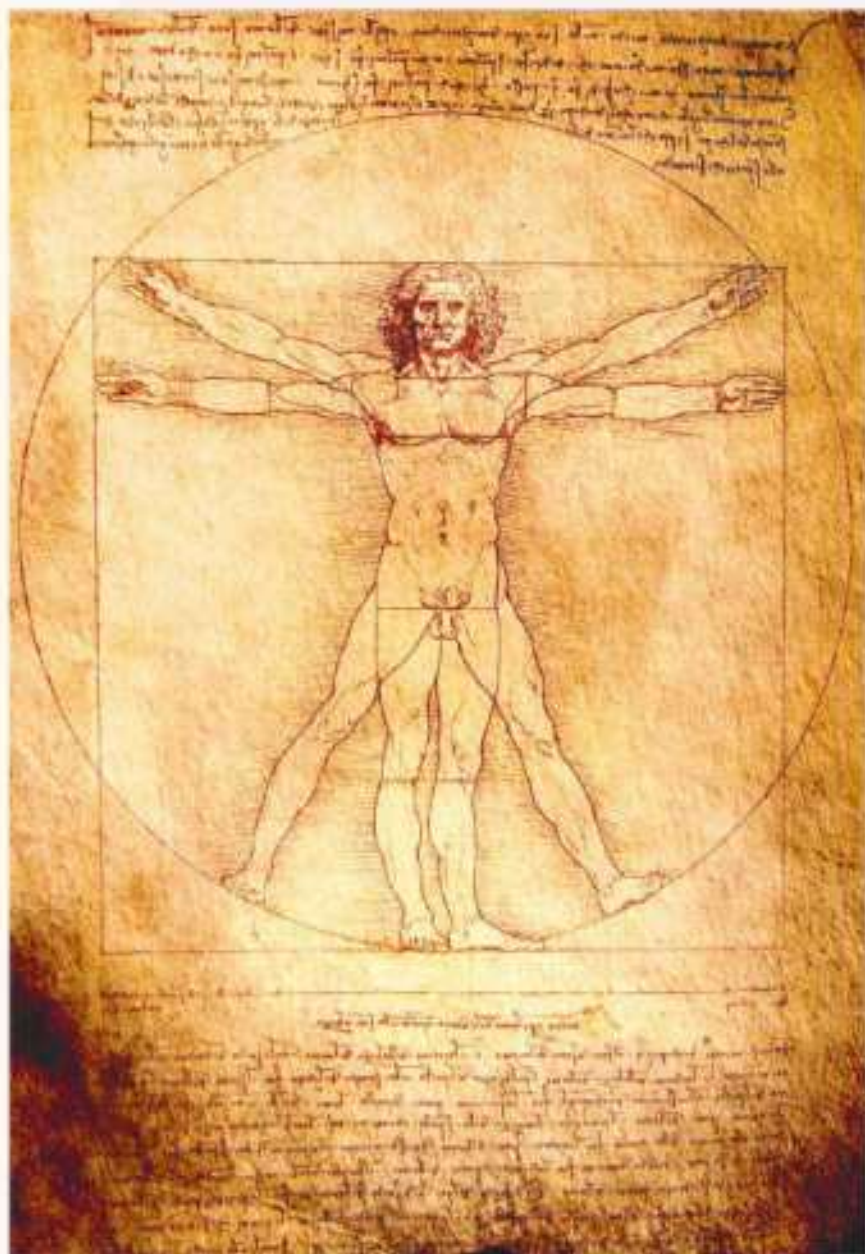
Zgoda. Chodźmyż tedy cieszyć się radością, którą nam ten szczęśny dzień przynosi [...].

HARPAGON

A ja pójdę uściskać kochaną szkatułkę.

przełożył Tadeusz Boy-Żeleński

PROJEKT



Odwołując się do swojej wiedzy o epokach renesansu i baroku, porównaj reprodukcje dzieł charakterystycznych dla tych okresów, otwierające poświęcone im rozdziały: rysunek Leonarda da Vinci *Człowiek witrawiński* (renesans) oraz rzeźbę Giovanniego Lorenza Berniniego *Ekstaza św. Teresy* (barok).

1. Opisz w kilku zdaniach rysunek Leonarda da Vinci.
2. Przypomnij sobie, jakie były główne prądy myślowe renesansu.
3. Wyjaśnij, w jaki sposób dzieło Leonarda da Vinci wiąże się z epoką renesansu.
4. Opisz w kilku zdaniach rzeźbę Giovanniego Lorenza Berniniego.
5. Przypomnij sobie charakterystyczne elementy światopoglądu barokowego.
6. Wskaż, w jaki sposób rzeźba Berniniego zgadza się z barokową wizją człowieka i świata.
7. Wymień różnice w ujęciu osoby ludzkiej w obu analizowanych dziełach.
8. Zebrane wnioski wykorzystaj w prezentacji multimedialnej na temat: W jaki sposób artyści renesansu i baroku przedstawiali człowieka?



WARTO OBEJRZEĆ...

- *Dziewczyna z perłą*, reż. Peter Webber (2003)
- *Ogniem i mieczem*, reż. Jerzy Hoffman (1999)
- *Pan Wołodyjowski*, reż. Jerzy Hoffman (1969)
- *Potop*, reż. Jerzy Hoffman (1974)
- *Skąpiec*, reż. Jean Girault, Louis de Funès (1980)
- *Świętoszek*, spektakl Teatru Telewizji, reż. Zygmunt Hübner (1971)
- *Zakochany Moliere*, reż. Laurent Tirard (2007)
- *Wszystkie poranki świata*, reż. Alain Corneau (1991)
- *Caravaggio*, reż. Derek Jarman (1986)

WARTO PRZECZYTAĆ...

- Czesław Hernas, *Barok*, 1997
- Mariusz Karpowicz, *Sztuka polska XVII wieku*, 1975
- Janusz Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*, 1993
- Janusz Tazbir, *Kultura polskiego baroku*, 1986
- Janusz Tazbir, *Reformacja, kontrreformacja, tolerancja*, 1996
- *Słownik literatury staropolskiej*, pod red. Teresy Michałowskiej, 1990
- *Słownik sarmatyzmu. Idee, pojęcia, symbole*, pod red. Andrzeja Borowskiego, 2001

WARTO POSŁUCHAĆ...

- Stanisław Moniuszko, *Straszny dwór* (różne inscenizacje)
- Jacek Kaczmarski, *Sarmatia*, 1994

Indeks rzeczowy

A

anafora 171
antyteza 35
apostrofa 55
archaizm 41
arras 14

B

barok 140
błąd
 fleksyjny 134
 frazologiczny 134
 gramatyczny 134
 leksykalny 134
 słownikowy 134
 słowotwórczy 134
 stylistyczny 135
błąd językowy 132, 133
 gramatyczny
 fleksyjny 133
 składniowy 133
 leksykalny
 frazologiczny 133
 słownikowy (wyrazowy) 133
 słowotwórczy 133
 stylistyczny 133
 wymowy 133
 zapisu
 interpunkcyjny 133
 ortograficzny 133
błędny rycerz 182

D

donkiszot 185
donkiszoteria 185
druk 11

E

epikureizm 8
erotyk 34
eschatologia 86



esej 26

F

fraszka 100

G



gargantuiczny 48

gradacja 172

H



hagiografia 74

hamletyzm 115

hiperbola 169

horacjanizm 61

humanizm 12, 18, 29

hymn 54

I

indeks ksiąg zakazanych 25

innowacja językowa 132

inwersja składniowa 159

irenizm 24

J

jezuici (Towarzystwo Jezusowe) 141

K



kazanie 71

klasycyzm 209

komedia 211

komizm 211

koncept 169

kontrast 170

kontrreformacja 141

krucjaty 9

kryterium poprawności językowej
 autorytetu kulturalnego 135, 136
 funkcjonalne 135, 137
 narodowe 135, 137
 zgodności z systemem języka 135, 136
 zwyczaju społecznego (kryterium
 rozpowszechnienia) 135, 136

kultura języka 130

L

liryka miłosna 34

M

makiawelizm 18

mowa 63

N

norma językowa 131

nowela 38

nurt dworski 162, 167

nurt ziemiański 196

O

odkrycia geograficzne 9

oksymoron 35

oniryzm 219

orientalizm 193

P

 pantagrueliczny 48

paradoks 35

parafraza 61

perswazja 108

peryfraza 158

petrarkizm 36

pieśń 58

poeta doctus 54

porte-parole 86

portret trumienny 195

przekład 83

przerzutnia 57

 psalterz 80

R

Rada Języka Polskiego 131

reformacja 10, 11

renesans 8, 11

retoryka 63

 rubasznosc 200

S

sarmatyzm 190

scena pudełkowa 208

sen 219

 sielanka 56

silva rerum 198

sonet 34

stoicyzm 8

studia humanitatis 18

styl barokowy 141

 stylizacja biblijna 73

styl klasyczny 59

sumacja 173

Ś

średniówka 56

T

teatr nō 112

topos 90

theatrum mundi 101

życie snem 219

tren 86

typy komizmu 211

U

utopia 78

V

vanitas 157

W

walka z wiatrakami 184

wiersz sylabiczny 56, 68

wyrazy pokrewne 17

Z

„zakład Pascala” 144

złoty wiek 14

zwierciadło 50

Indeks osób i utworów

A

Arcimboldo Giuseppe 152

B

 Bachtin Michaił 42
Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu 42

Barańczak Stanisław
APPENDIX. Podstawowe utwory W. Szekspira, przystępnym sposobem streszczone i dla celów mnemotechnicznych w formę wierszowaną przyodziane 104

Bernini Giovanni Lorenzo 153

Błoński Jan
O człowieku Sępa Szarzyńskiego 160

Boccaccio Giovanni 38
Dekameron, czyli Księga dziesięciu dni 39
Okrutny mąż 39

Bogucka Maria 192, 193

Botticelli Sandro 30

Bramante Donato 19

Broniewski Władysław
W zachwycie i grozie 99

Brunelleschi Filippo 18

Burckhardt Jacob 8

C

Calderon de la Barca Pedro 216
Życie jest snem 216, 217

Caravaggio 147

Cervantes Saavedra Miguel de 179
Don Kichot 180

D

Davies Norman 191

Descartes (Kartezjusz) René
Medytacja I. O czym można wątpić 219

E

Erazm z Rotterdamu 24
Pochwała głupoty 24

F

Frycz Modrzewski Andrzej 76
O poprawie Rzeczypospolitej 77

G

Gierymski Aleksander
Trumna chłopska 97

Grochowiak Stanisław
Don Kiszot 188

Gutenberg Jan 11

H

Herbert Zbigniew
Tren Fortynbrasa 117

Hernas Czesław
Religijność baroku 142
Sztuka pamiętnikarska w baroku 197

K

Kaczmarek Jacek
Rokosz 205

 *Wojna postu z karnawalem* 44

Kochanowski Jan 53
Czego chcesz od nas, Panie (Pieśń XXV, ks. wtóre) 54
Człowiek boże igrzysko 102
Nie porzucaj nadzieje (Pieśń IX, ks. wtóre) 57
Niezwykłym i nie lęda piórem opatrzony (Pieśń XXIV, ks. wtóre) 60
Odprawa posłów greckich 65
O żywocie ludzkim 101
Pieśń o dobrej sławie (Pieśń XIX, ks. wtóre) 68
Pieśń o spustoszeniu Podola (Pieśń V, ks. wtóre) 62
Pieśń świętojańska o Sobótce 56

 *Psalm 8* 80
Psalm 13 82
Psalm 47 83
Serce roście (Pieśń II, ks. pierwsze) 58
Tren I 86
Tren V 87
Tren VI 88
Tren VII 88
Tren VIII 89
Tren IX 90
Tren X 91

Tren XI 92

Tren XIX albo Sen 92

Wy, którzy pospolitą rzecz władacie
(Pieśń XIV, ks. wtóre) 64

Kopernik Mikołaj 25

De revolutionibus orbium coelestium
(O obrotach sfer niebieskich) 25

Kurosawa Akira 109

Tron we krwi 110

Lechoń Jan

Do Szekspira 109

L

Leonardo da Vinci 19

Leśmian Bolesław

Urszula Kochanowska 98

Luter Marcin 10

M

Machiavelli Niccolo 18

Marino Giambattista 169

Michał Anioł (właśc. Buonarroti Michelangelo)
21, 30

Molier (właśc. Poquelin Jean-Baptiste) 209

Skąpiec 211, 230

✂ Montaigne Michel de 26
Próby 27

Morsztyn Jan Andrzej 167

Cuda miłości 173

Do tejże 169

Do trupa 170

Niestatek 170

Pszczola w bursztynie 164

Raki 168

Morus Tomasz

Utopia 78

N

Nabokov Vladimir

Krytyka literacka o Don Kichocie 186

Naborowski Daniel 162

Cnota grunt wszystkiemu 164

Do tejże 171

Krótkość żywota 162

Łowy 171

Marność 162

Na oczy królowy angielskiej 172

Na toż 163

✂ Niewolak-Krzywda Anna
O barokowym koncepcie 174

Norwid Cyprian Kamil
W Weronie 123

Nowak Tadeusz
Psalm dziecinny 84

P

Pascal Blaise 144

Myśli 145

✂ Pasek Jan Chryzostom 198
Pamiętniki 199

Pawlikowska-Jasnorzewska Maria

Ofelia 118

Petrarka Francesco 33

Sonet 90 34

Sonet 132 35

Sonet do Laury 33

Pico della Mirandola Giovanni 13

✂ Poświatowska Halina
*** *(Jestem Julią...)* 123

Potocki Wacław 202

Transakcja wojny chocimskiej 202, 203

R

✂ Rabelais François
Gargantua i Pantagruel 45

Rafaël (właśc. Rafael Santi) 22

Rej Mikołaj 50

Żywot człowieka poczciwego 51

Rembrandt 148

Rubens Peter Paul 149, 151

S

Sęp Szarzyński Mikołaj 157

*Sonet IV. O wojnie naszej, którą wiemy
z szatanem, światem i ciałem* 158

*Sonet V. O nietrwalej miłości rzeczy świata
tego* 159

Sforza Bona 14

✂ Skarga Piotr 70
Kazania sejmowe 71
*Kazanie wtóre. O miłości ku ojczyźnie
i o pierwszej chorobie Rzeczypospolitej, która jest
z nieżyczliwości ku ojczyźnie* 71
Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu 74

Szekspir (Shakespeare) William 103

Hamlet 114, 115, 118

Makbet 107



Romeo i Julia 120, 121, 127

T

Terencjusz 12



Twardowski Jan

Kochanowskiego przekład psalmów 83

V

Vasari Giorgio 19

W

Wajda Andrzej

O obrazie „Trumna chłopska” 97

Z

Ziomek Jerzy 15