

Nowość
EDYCJA 2024

NOWE Ponad słowami

1.2

JĘZYK POLSKI
LICEUM I TECHNIKUM

PODRĘCZNIK
ZAKRES
PODSTAWOWY
I ROZSZERZONY

ZMIANY
W PODSTAWACH

2024



oznaczenia
usuniętych
treści

RENESANS

BAROK

OŚWIECENIE

nowa
era

NOWE Ponad słowami

1.2

JĘZYK POLSKI
LICEUM I TECHNIKUM

PODRĘCZNIK
ZAKRES PODSTAWOWY
I ROZSZERZONY

MAŁGORZATA CHMIEL
ANNA CISOWSKA
JOANNA KOŚCIERZYŃSKA
HELENA KUSY
ANNA RÓWNY
ALEKSANDRA WRÓBLEWSKA



NOWE Ponad słowami

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, na podstawie opinii rzeczoznawców: **prof. dr hab. Małgorzaty Świącikiej, prof. dr. hab. Józefa Porayskiego-Pomsty, dr Ewy Kozioł-Chrzanowskiej.**

Etap edukacyjny: III
Typ szkoły: liceum ogólnokształcące i technikum
Rok dopuszczenia: 2024

Numer ewidencyjny w wykazie MEN: 1014/2/2024/z1

Podręcznik został opracowany na podstawie programu nauczania *NOWE Ponad słowami*.
Program nauczania języka polskiego w liceum ogólnokształcącym i technikum od roku szkolnego 2024/2025 autorstwa Barbary Łabęckiej.

Nabyta przez Ciebie publikacja jest dziełem twórcy i wydawcy. Prosimy o przestrzeganie praw, jakie im przysługują. Zawartość publikacji możesz udostępnić nieodpłatnie osobom bliskim lub osobiście znanym, ale nie umieszczaj jej w internecie. Jeśli cytujesz jej fragmenty, to nie zmieniaj ich treści i koniecznie zaznacz, czyje to dzieło. Możesz skopiować część publikacji jedynie na własny użytek.

Szanujemy cudzą własność i prawo. Więcej na www.legalnakultura.pl

Wykorzystywanie treści niniejszego Utworu, w jakiegokolwiek formie lub w jakimkolwiek procesie, do celów eksploracji tekstu i danych, uczenia maszynowego, rozwoju i/lub szkolenia i/lub wzbogacania sztucznej inteligencji jakiegokolwiek rodzaju jest surowo zabronione.



© Copyright by Nowa Era Sp. z o.o. 2024
ISBN 978-83-267-5029-8

Autorstwo tekstów: Małgorzata Chmiel (s. 38–41, 83–94, 98–101, 164–168, 172–175, 198–200, 202–203, 254–264); Anna Cisowska (s. 126–133, 222–229, 300–316); Joanna Kościerzyńska (s. 32–37, 44–53, 55–56, 58–76, 78–81, 95–96, 154–163, 178–185, 189–193, 201–205, 267–277); Helena Kusy (s. 106–109, s. 209–213, s. 282–288); Anna Równy (s. 104–105, 207–208, 280–281); Aleksandra Wróblewska (s. 96–97, 102–103, s. 110–116, 117–121, 205–206, s. 214–217, 278–279, s. 330–331); Joanna Ginter (s. 289–295).

Redakcja merytoryczna: Dominika Dmochowska, Anna Kołat, Agata Nowak, Joanna Wawrzyńczak, Karolina Cierzan, Magdalena Pagińska.

Współpraca redakcyjna: Dominika Dmochowska, Marta Mierzwicka-Liedtke.

Redakcja językowa: Agnieszka Gzylewska, Aneta Leśniewska, Justyna Dobrowolska.

Koordinacja prac: Karolina Cierzan.

Nadzór artystyczny: Kaia Pichler.

Opieka graficzna: Maciej Galiński, Marcin Oleksak.

Projekt graficzny: Alicja Skupin-Podwojewska, Piotr Stopczyński.

Projekt okładki: Maciej Galiński.

Ilustracje na okładce: Marcin Oleksak, Krzysztof Mrawiński.

Opracowanie graficzne: Alicja Skupin-Podwojewska, Piotr Stopczyński.

Ilustracje: Marta Długokęcka (s. 253), Ewelina Baran (s. 253).

Fotoedycja: Magdalena Dzwonkowska.

Realizacja projektu graficznego: Katarzyna Bielejewska.

Wydawnictwo dołożyło wszelkich starań, aby odnaleźć posiadaczy praw autorskich do wszystkich utworów zamieszczonych w podręczniku. Pozostałe osoby prosimy o kontakt z Wydawnictwem.

Nowa Era Sp. z o.o.
Aleje Jerozolimskie 146 D, 02-305 Warszawa
www.nowaera.pl, e-mail: nowaera@nowaera.pl
Centrum Kontaktu: 58 721 48 00

Druk i oprawa: Quad/Graphics Europe Sp. z o.o.

Spis treści

RENEANS

O EPOCE

Kontekst historyczno-społeczny

Nazwa i ramy czasowe epoki	14
Powrót do antyku	15
Humanizm – człowiek miarą wszechrzeczy	16
Odnowa religijna – reformacja	17
Renesans w Polsce	17
Życie codzienne w renesansie	18

Kontekst filozoficzny

Filozofia w renesansie	19
------------------------------	----

Kontekst kulturowy

Sztuka renesansu	21
R Cechy budowlı w stylu renesansowym	25
Czytanie tekstu kultury: Sandro Botticelli, <i>Wiosna</i>	26
Ikony renesansu	28

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie do literatury	30
R François Rabelais	32
<i>Gargantua i Pantagruel</i> (fragmenty)	32
R Komentarz do lektury: Michaił Bachtin, <i>Twórczość Franciszka Rabelais’go</i> <i>a kultura ludowa średniowiecza i renesansu</i> (fragmenty)	37
Lektura uzupełniająca: Mikołaj Rej , <i>Żywot człowieka poczciwego</i> (fragmenty)	38
Jan Kochanowski	42
Pieśni	44
<i>Czego chcesz od nas, Panie...</i>	45
R Komentarz do lektury: Wiktor Weintraub, <i>W kręgu „Czego chcesz od nas, Panie...”</i> (fragmenty)	48
<i>Pieśń IX z Ksiąg pierwszych</i>	49
<i>Pieśń V z Ksiąg wtórych</i>	52
Motyw: Ojczyzna	54
<i>Pieśń XXIV z Ksiąg wtórych</i>	55
Podsumowanie lektury	57
Psalterz Dawidów	58
<i>Psalm 13</i>	59
<i>Psalm 47</i>	60
Treny	62
<i>Tren IX</i>	63
<i>Tren X</i>	65
<i>Tren XI</i>	66



Komentarz do lektury: Janusz Pelc, *Cykliczny poemat o kryzysie światopoglądowym*

twórcy (fragmenty) 68

Tren XIX albo Sen 69 ✂

R *Treny* jako cykl poetycki 75

Podsumowanie lektury 77

Lektura uzupełniająca: *Odprawa posłów greckich* 78

Podsumowanie lektury 80

Komentarz do lektury: Jacek Sokolski, *Odprawa posłów greckich* (fragmenty) 81

Jan Kochanowski – podsumowanie 82

R **Lektura uzupełniająca:** **Tomasz Morus**, *Utopia* (fragmenty) 83

Lektura uzupełniająca: **Piotr Skarga**, *Kazania sejmowe* (fragmenty) 87

R **Michel de Montaigne** 91 ✂

Próby (fragmenty) 91 }

NAWIĄZANIA

Władysław Broniewski, *** [Anka! to już trzy i pół roku...] 95

Anna Kamieńska, *Rozterka Kasandry* 96

R Aldous Huxley, *Nowy wschodni świat* (fragmenty) 98

R Yuval Noah Harari, *Homo deus. Krótka historia jutra* (fragment) 102 ✂

Czasy renesansu na dużym ekranie

1492: *wyprawa do raj*, reż. Ridley Scott; *Młyn i krzyż*, reż. Lech Majewski;

W komnatach Wolf Hall (serial), reż. Peter Kosminsky; *Medyceusze: władcy*

Florencji (serial), reż. Nicholas Meyer, Frank Spotnitz 104

Królowa Margot, reż. Patrice Chéreau 105

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

ZapóŹczenia 106

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Perswazja w wypowiedzi literackiej i niefiterackiej 110

Jak skutecznie przemawiać? 117

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli 122

Zadania powtórzeniowe 124

Sprawdź się (Część I: Test Język polski w uŹyciu; Część II: Test historycznoliteracki;

Część III: Wypracowanie) 126



BAROK

O EPOCE

Kontekst historyczno-społeczny

Nazwa i ramy czasowe epoki 136

Epoka konfliktów 137

Duchowe niepokoje 138

W reakcji na reformację – kontrreformacja 138

Barok w Polsce 139

Źycie codzienne w baroku 140

Kontekst filozoficzny

Filozofia w baroku 141

Kontekst kulturowy

Sztuka baroku 142

R Cechy budowli w stylu barokowym 147

Czytanie tekstu kultury: Giovanni Lorenzo Bernini, *Ekstaza św. Teresy* 148

Ikony baroku 150

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie do literatury 152

Mikołaj Sęp Szarzyński 154

Sonety 154

Sonet IV. O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem 155

Sonet V. O nietrwałej miłości rzeczy świata tego 156

Daniel Naborowski 159

Wiersze 159

Na oczy królowy angielskiej... 160

Krótkość żywota 161

Marność 162

Jan Andrzej Morsztyn 164

Wiersze 164

Do trupa 165

O swej pannie 166

Niestatek 167

Podsumowanie poezji baroku 169

R **Komentarz do lektury:** Paweł Stępień, *Miłość, śmierć, mistyka: o lirycie erotycznej*

Jana Andrzeja Morsztyna (fragmenty) 170

Jan Chryzostom Pasek 172 ✂

Pamiętniki (fragmenty) 172 }



William Szekspir	176
Lektura uzupełniająca: <i>Romeo i Julia</i>	178
Podsumowanie lektury	181
<i>Makbet</i>	182
Podsumowanie lektury	186
Komentarz do lektury: Jan Kott, „ <i>Makbet</i> ” albo <i>zarażeni śmiercią</i> (fragmenty)	187
Motyw: Władza	188
R <i>Hamlet</i>	189
Podsumowanie lektury	193
R Komentarz do lektury: Zbigniew Herbert, <i>Hamlet na granicy milczenia</i> (fragmenty)	194
William Szekspir – podsumowanie	195
Molier	196
<i>Skąpiec</i>	198
Podsumowanie lektury	200

NAWIĄZANIA

Jarosław Marek Rymkiewicz, <i>Róża oddana Danielowi Naborowskiemu</i>	201
Stanisław Grochowiak, *** [Dla zakochanych to samo staranie – co dla umarłych...]	202
R Zbigniew Herbert, <i>Tren Fortynbrasa</i>	203
Stanisław Barańczak, <i>Biografioty</i>	205
Czasy baroku na dużym ekranie	
<i>Pentameron</i> , reż. Matteo Garrone; <i>Potop (Potop Redivivus)</i> , reż. Jerzy Hoffman;	
<i>Wszystkie poranki świata</i> , reż. Alain Corneau; <i>Zakochany Szekspir</i> , reż. John Madden	207
<i>Dziewczyna z perłą</i> , reż. Peter Weber	208

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Odmiany polszczyzny	209
---------------------------	-----

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Jak napisać opinię w formie pisma użytkowego?	214 ✂
---	-------

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli	218
Zadania powtórzeniowe	220
Sprawdź się (Część I: Test Język polski w użyciu; Część II: Test historycznoliteracki;	
Część III: Wypracowanie)	222

OŚWIECENIE

O EPOCE

Kontekst historyczno-społeczny	
Nazwa i ramy czasowe epoki	232
Ważne przemiany społeczno-polityczne	233
Założenia światopoglądowe epoki	234
Nowoczesne społeczeństwo	234
Edukacja – podstawa rozwoju	235
Oświecenie w Polsce	236
Życie codzienne w oświeceniu	236
Kontekst filozoficzny	
Filozofia w oświeceniu	238
Kontekst kulturowy	
Sztuka oświecenia	240
R Cechy budowy w stylu klasycystycznym	244
R Cechy budowy w stylu rokoko	245
Czytanie tekstu kultury: Jacques-Louis David, <i>Portret małżonków Lavoisier</i>	246
Ikony oświecenia	248

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie do literatury	250
Ignacy Krasicki	252
<i>Hymn do miłości ojczyzny</i>	254
<i>Satyry</i>	256
<i>Świat zepsuty</i>	257
<i>Pijaństwo</i>	260
Podsumowanie lektury	264
Komentarz do lektury: Ryszard Przybylski, <i>Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec</i>	
<i>Królestwa Polskiego</i> (fragmenty)	265
Ignacy Krasicki – podsumowanie	266
Franciszek Karpiński	267 ✂
<i>Laura i Filon</i>	267
<i>Pieśni nabożne</i>	273
<i>Pieśń poranna</i>	274
<i>Pieśń wieczorna</i>	274



NAWIĄZANIA

Wojciech Młynarski, <i>Mistrzostwa w narzekaniu</i>	276
Konstanty Ildefons Gałczyński, <i>Teatrzyk Zielona Gęś ma zaszczyt przedstawić „Filona i Laurę i dobrze poinformowanego faceta”</i>	278
Czasy oświecenia na dużym ekranie	
Barry Lyndon, reż. Stanley Kubrick; Misja, reż. Roland Joffé; Szaleństwo króla Jerzego, reż. Nicholas Hytner; Braterstwo wilków, reż. Christophe Gans	280
Amadeusz, reż. Miloš Forman	281

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Style funkcjonalne	282
--------------------------	-----

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Skarga, zażalenie, reklamacja	289
-------------------------------------	-----

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli	296
Zadania powtórzeniowe	298
Sprawdź się (Część I: Test Język polski w użyciu; Część II: Test historycznoliteracki; Część III: Wypracowanie)	300
R Sprawdź się (Część I: Test historycznoliteracki; Część II: Tematy wypowiedzi argumentacyjnych)	307
Niezbędnik	
Słownictwo neutralne i emocjonalne	316
Rodzaje i gatunki literackie	316
Środki stylistyczne	321
Konwencje	324
Cechy epok literackich jako kontekst historycznoliteracki	325
Definicja	329
Hasło encyklopedyczne	330
Słowniczek terminów i pojęć	
Wykaz źródeł tekstów	335

Jak zbudowany jest podręcznik?

Zwróć uwagę, że każdy blok podręcznika ma inny kolor.

O EPOCE

- Kontekst historyczno-społeczny
- Kontekst filozoficzny
- Kontekst artystyczny

Tu znajdziesz podstawową wiedzę o epoce: dowiesz się, kiedy się zaczęła, czym się charakteryzowała, co się wtedy działo na świecie i w Polsce, jakie dzieła sztuki powstawały.

TEKSTY Z EPOKI

Teksty z epoki to Twoje lektury: obowiązkowe i uzupełniające.

NAWIĄZANIA

Może zainteresują Cię współczesne teksty nawiązujące do lektur? Zwróć też uwagę na propozycje filmów i seriali.

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Tu znajdziesz omówienie zagadnień językowych.

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Nauczysz się, jak konstruować wypowiedzi pisemne i ustne, zwłaszcza te wymagane na maturze.

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

- Mapa myśli
- Zadania powtórzeniowe
- Sprawdź się**

Poćwicz rozwiązywanie zadań maturalnych.

Niezbędnik

W razie potrzeby skorzystaj z niego, by uzupełnić swoją wiedzę.

Słowniczek

Tu znajdziesz definicje ważniejszych terminów użytych w podręczniku.

R

Zwróć uwagę na to oznaczenie: to treści z zakresu rozszerzonego – jeśli Cię nie obowiązują, możesz je pominąć.

Jak podręcznik pomaga w zrozumieniu lektury?

Ważne

- cechy pieśni
- motywy występujące w pieśniach

1 Właśnie na tych zagadnieniach musisz się skoncentrować w trakcie omawiania lektury.

Wprowadzenie do lektury

2 Te informacje przeczytaj, zanim zabierzesz się do lektury. Pomogą Ci zrozumieć sens tekstu.

Jan Kochanowski

Tren X

Orszulo moja wdzięczna, gdzieś mi się podziela?

3 Zapoznaj się z utworem. Wszystkie obowiązkowe teksty (z wyjątkiem długich lektur, takich jak *Odprawa posłów greckich* czy *Makbet*) znajdziesz w podręczniku.

Sposób na wiersz

4 Skorzystaj z tego ułatwienia, jeśli zrozumienie wiersza sprawia Ci kłopot.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

5 Które elementy utworu są kluczowe dla interpretacji? Odpowiedź znajdziesz w tym miejscu.

Po przeczytaniu

6 Pytania i polecenia poprowadzą Cię do stopniowego odkrycia sensów utworu. Do niektórych zadań otrzymujesz wskazówki.



Tego typu zadania spotkasz na maturze. Zmierz się z nimi już teraz!

PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ
MOTYWY
SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ
KONTEKSTY

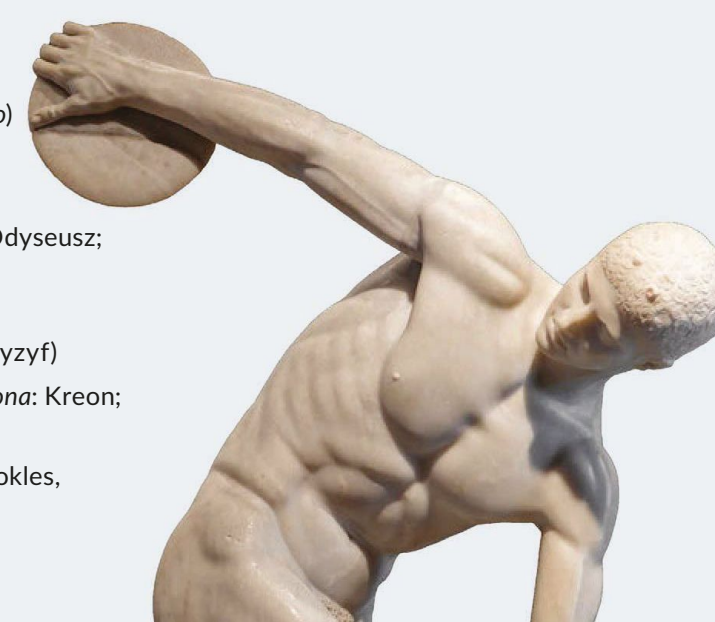
7 Nie masz pewności, co z lektury trzeba koniecznie zapamiętać? Skorzystaj z zebranych tu informacji.

To już znasz

STAROŻYTNOŚĆ: ANTYK

- **ARTYSTA** (mitologia: Orfeusz; pieśni Horacego)
- **BUNT** (mitologia: Prometeusz; Sofokles, *Antygona*)
- **CIERPIENIE** (mitologia: Niobe, Demeter, Orfeusz; Homer, *Iliada*; Sofokles, *Antygona*)
- **FATUM** (mitologia: Edyp; Sofokles, *Antygona*)
- **KOBIETA** (mitologia: Demeter; Sofokles, *Antygona*; Homer, *Odyseja*: Penelopa)
- **KONFLIKT** (Sofokles, *Antygona*; Arystofanes, *Chmury*; Wergiliusz: *Eneida*)
- **MATKA** (mitologia: Demeter, Niobe)
- **MIŁOŚĆ** (mitologia: Orfeusz, Demeter; Sofokles, *Antygona*; Homer, *Iliada*; *Odyseja*; Wergiliusz, *Eneida*)

- **RODZINA** (Sofokles, *Antygona*; Arystofanes, *Chmury*)
- **ŚMIERĆ** (mitologia: Niobe, Eurydyka; Homer, *Iliada*)
- **UTOPIA** (Platon, *Państwo*)
- **WALKA** (mitologia: wojna trojańska; Homer, *Iliada*)
- **WĘDRÓWKA** (mitologia: Odyseusz; Homer, *Odyseja*; Wergiliusz, *Eneida*)
- **WINA I KARA** (mitologia: Syzyf)
- **WŁADZA** (Sofokles, *Antygona*: Kreon; Wergiliusz, *Eneida*: Eneasze)
- **WYBÓR TRAGICZNY** (Sofokles, *Antygona*)
- **ZEMSTA** (Homer, *Iliada*)



STAROŻYTNOŚĆ: BIBLIA

- **APOKALIPSA** (Apokalipsa św. Jana)
- **BÓG** (Księga Rodzaju, Księga Hioba, Księga Koheleeta, Księga Psalmów, Pieśń nad Pieśniami, Apokalipsa św. Jana)
- **CIERPIENIE** (Księga Hioba)
- **CZAS** (Księga Koheleeta)
- **DOBRO I ZŁO** (Księga Rodzaju)
- **GRZECH** (Księga Rodzaju)
- **KOBIETA** (Księga Rodzaju)
- **MIŁOŚĆ** (Księga Rodzaju, Księga Psalmów, Pieśń nad Pieśniami)

- **OGRÓD** (Księga Rodzaju)
- **OWOC** (Księga Rodzaju)
- **PASTERZ** (Księga Psalmów)
- **SZATAN** (Księga Hioba, Apokalipsa św. Jana)
- **ŚMIERĆ** (Księga Koheleeta, Pieśń nad Pieśniami, Apokalipsa św. Jana)
- **VANITAS** (Księga Koheleeta)
- **WĄŻ** (Księga Rodzaju)
- **WESELE** (Pieśń nad Pieśniami)



ŚREDNIOWIECZE

- **AD MAIOREM DEI GLORIAM** (Bogurodzica)
- **ARS BENE MORIENDI** (Pieśń o Rolandzie)
- **DEESIS** (Bogurodzica)
- **MEMENTO MORI** (Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią)
- **STABAT MATER DOLOROSA** (Lament świętokrzyski)
- **TANIEC ŚMIERCI (DANSE MACABRE)** (Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią)
- **BÓG** (św. Augustyn, *Wyznania*; św. Tomasz, *Summa teologiczna*)

- **MARYJA/MATKA** (Bogurodzica, Lament świętokrzyski)
- **PIEKŁO** (Dante Alighieri, *Boska komedia*)
- **RYCERZ** (Pieśń o Rolandzie, *Dzieje Tristana i Izoldy*)
- **ŚMIERĆ** (Pieśń o Rolandzie, *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, Dante Alighieri, *Boska komedia*)
- **ŚWIĘTY** (Kwiatki św. Franciszka z Asyżu; Legenda o św. Aleksym)
- **WŁADCA** (Gall Anonim, *Kronika polska*; Pieśń o Rolandzie; *Dzieje Tristana i Izoldy*)



TU JESTEŚ

RENEZANS

STAROŻYTNOŚĆ

ŚREDNIOWIECZE

BAROK

OŚWIECENIE

ROMANTYZM

POZYTYWIZM

MŁODA POLSKA

DWUDZIESTOLECIE
MIĘDZYWOJENNE

WOJNA I OKUPACJA

WSPÓŁCZESNOŚĆ

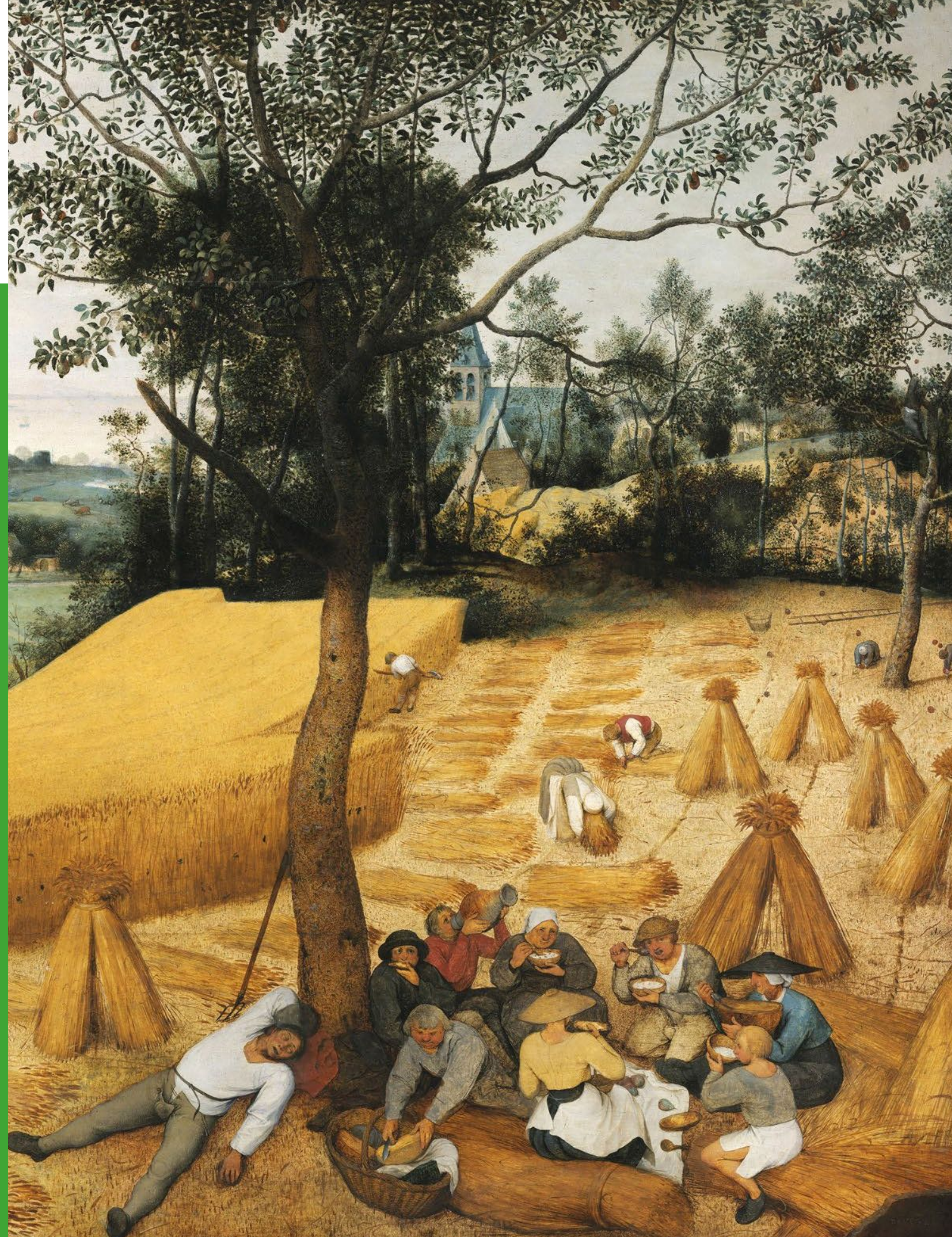
RENEZANS

Europa: XV w.

Polska: XVI w.

Obraz Pietera Bruegla [pitiera brojgła/brechla] jest nazywany pierwszym nowożytnym pejzażem – ze względu na to, że zamiast poruszać tematy religijne, skupia się na ukazaniu sceny rodzajowej i krajobrazu, który jest istotnym elementem kompozycji dzieła. Ta zmiana tematyki ze sfery sacrum na sferę spraw bliskich człowiekowi jest przełomowa w historii sztuki i świadczy o nadejściu nowego prądu – humanizmu. Artysta skoncentrował się na zwykłych czynnościach – pracy i odpoczynku chłopów.

PIETER BRUEGEL STARSZY, ŻNIWA, 1565 (fragment)



NAZWA I RAMY CZASOWE EPOKI

renesans = odrodzenie

Nazwa epoki pochodzi od francuskiego słowa *renaissance* [renesans] oznaczającego ‘odrodzenie’. W polszczyźnie używa się tych określeń – *renesans* i *odrodzenie* – wymiennie. Wyrażają one wielką ideę odnowy, od której rozpoczął się ten wyjątkowo intensywny rozwój kultury europejskiej. W twórczości renesansu wyraźnie widać pragnienie zmiany, czy wręcz odrzucenia tradycji średniowiecznych na rzecz nowych środków wyrazu. Inspiracji szukano w **osiągnięciach starożytnych Greków i Rzymian**, które postrzegano jako wzorzec doskonały.

Nie przypadkiem tendencje renesansowe najwcześniej pojawiły się we **Włoszech**, regionie bogatym w zabytki antyku i jednocześnie najzamożniejszym kraju Europy. Porządek feudalny, tak ważny w kulturze średniowiecza opartej na autorytecie Kościoła katolickiego i władcy, zanikał tu w związku ze wzrostem znaczenia mieszczaństwa. Potężne **miasta** włoskie cieszyły się niezależnością i polityczną autonomią. Rządziły w nich bogate rody kupców i bankierów – jak Medyceusze we Florencji. Członkowie tych rodów wydawali majątek na wspieranie uczonych i artystów, obejmowali **mecenatem** zdolnych i odważnych twórców, przeświadczeni, że dobra sztuka może być narzędziem do zmieniania świata. Pięknie zaprojektowane budowle, rzeźby, obrazy, a nawet całe miasta miały ilustrować swoim przykładem prawdy filozoficzne i kształtować w odbiorcach dobre wzorce – i tym sposobem prowadzić do budowy lepszego społeczeństwa. Światli mecenas otaczali opieką młode talenty, otwierali biblioteki, finansowali poszukiwanie starożytnych tekstów i ich tłumaczenia.

Epoka renesansu to także czas **wielkich odkryć geograficznych i naukowych**. Dotarcie Krzysztofa Kolumba do lądu nazwanego wkrótce Ameryką, opłynięcie kuli ziemskiej przez Ferdynanda Magellana, teoria heliocentryczna Mikołaja Kopernika podważyły dawne przekonania Europejczyków na temat tego, jak wygląda reszta świata (a nawet wszechświata), i otworzyły horyzonty myślowe.

Ważną rolę kulturową odegrał **wynalazek druku**, dzieło Jana Gutenberga. Dzięki niemu książki można było wydawać na masową skalę, co nie tylko sprawiło, że stały się one tańsze i łatwiej dostępne, lecz także zrewolucjonizowało obieg idei.

We Włoszech renesans pełnię rozwoju osiągnął w XV stuleciu. Stamtąd promieniował na resztę Europy, przyciągał ludzi, którzy podróżowali na Południe w poszukiwaniu wykształcenia i inspiracji. Na północ od Alp nowe kierunki przyjęły się w XVI w. O ile we Włoszech głównym motywem przemian był **humanizm** i odrodzenie **klasycznej starożytności**, o tyle na Północy ważny czynnik stanowiła **reformacja** – ruch odnowy religijnej zapoczątkowany przez Marcina Lutra. Do Polski renesans dotarł na początku XVI w. i objął całe stulecie.

POWRÓT DO ANTYKU

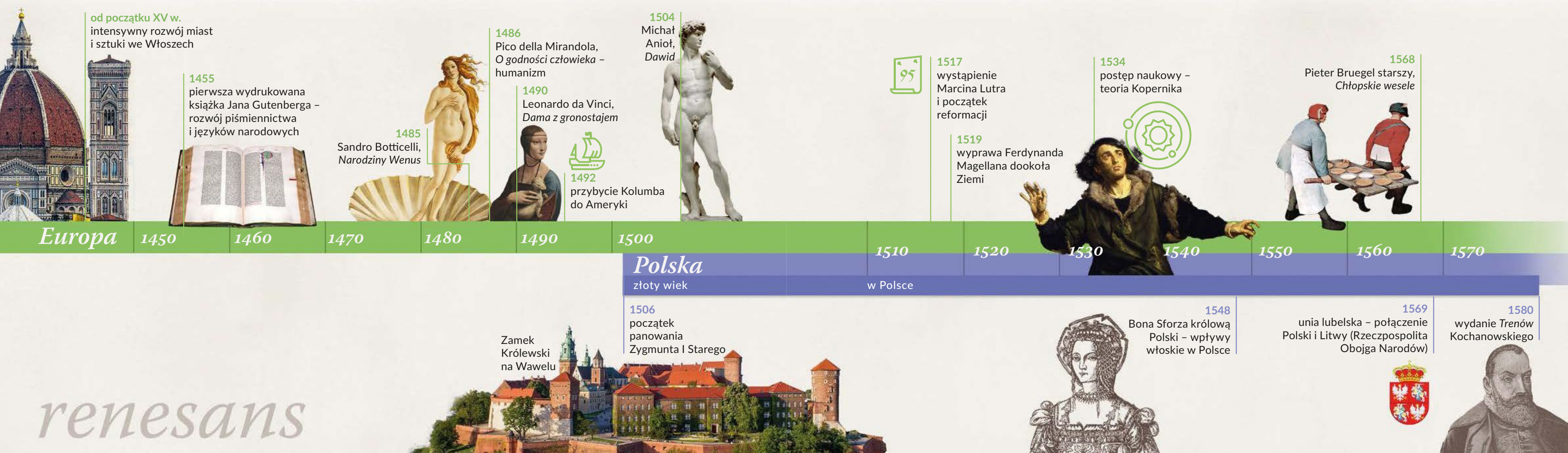
Twórców odrodzenia łączyło przekonanie o potrzebie **odnowy** życia umysłowego i kulturalnego. W antyku dostrzegli bliskie im idee: dążenie do szczęścia poprzez pracę nad sobą, poszukiwanie harmonii w sobie i otaczającym świecie, łączenie piękna duchowego z cielesnym. Dorobek Greków i Rzymian stał się dla nich przedmiotem kultu i obiektem szczegółowych badań. Studiowano starożytne dzieła, aby lepiej je zrozumieć i rozwinąć zawarte w nich idee. Badanie i odkrywanie antycznego dziedzictwa realizowano pod hasłem **powrotu do źródeł** (łac. *ad fontes*).

Dlatego tak duże znaczenie zyskała **filologia** – dyscyplina naukowa badająca dany język i powstała w tym języku literatura. Filolodzy analizowali i komentowali teksty starożytnych autorów, łacińskie, greckie, a w wypadku studiów biblijnych – również hebrajskie. Odkryto twórczość Homera, Horacego czy Cyserona, którymi średniowiecze nie interesowało się lub odrzucało jako autorów niechrześcijańskich.

Fascynacja myślą antyczną zaowocowała rozwinięciem się humanizmu, który stał się głównym prądem intelektualnym epoki.

poeta doctus
[poeta doktus]

(z łac. ‘poeta uczony’)
Określenie poety, który doskonale zna dorobek antyku i dzieła współczesnych mu twórców i daje temu wyraz w swoich utworach – nawiązuje do tematów, idei i form artystycznych występujących w literaturze antycznej.



HUMANIZM – CZŁOWIEK MIARĄ WSZECHRZECZY

antropocentryzm

Koncepcja światopoglądowa, według której punktem odniesienia wszystkich zjawisk i rzeczy powinien być człowiek.

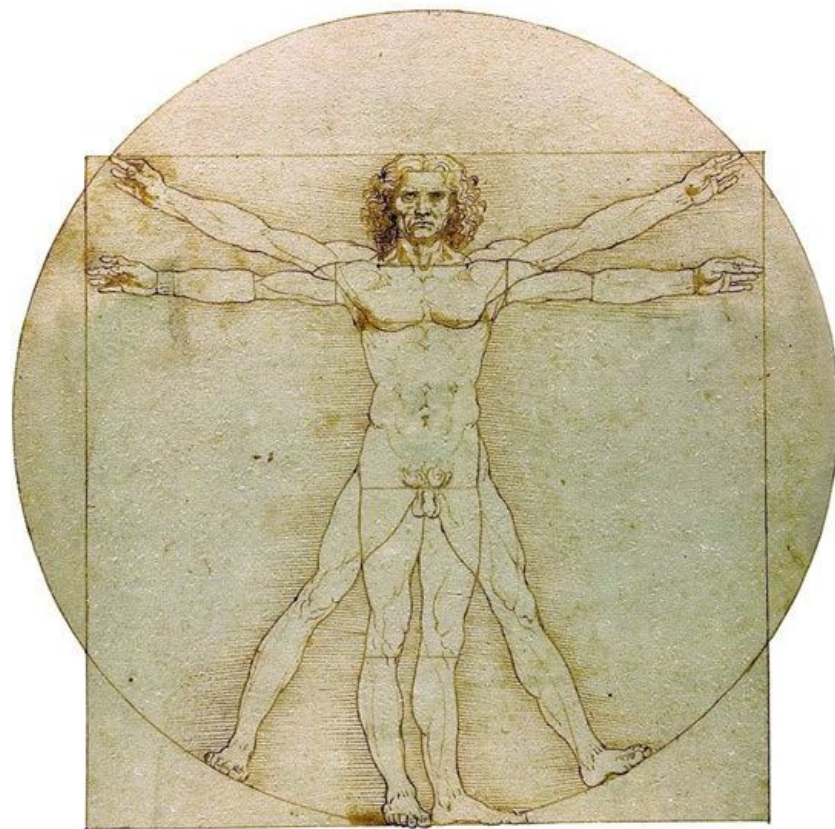
człowiek renesansu

Osoba wszechstronnie wykształcona, biegle łączy umiejętności z różnych obszarów nauki i sztuki (w renesansie podziaty na przyrodników, matematyków czy humanistów uważano za sztuczne, odkrycia z jednej dziedziny wiedzy pozwalały zrozumieć zjawiska z innego obszaru). Człowiek renesansu zna języki obce, zwłaszcza starożytne, co pozwala mu czytać teksty Greków i Rzymian w oryginale. Studiuje filozofię, jednak nie ogranicza się do teorii – mądrze stosuje rady filozofów w życiu. Jest kreatywny i ciekawy świata. Wzorem człowieka renesansu był Leonardo da Vinci – malarz, inżynier i uczony, najbardziej twórczy geniusz w historii. Z czasem określeniem tym zaczęto nazywać osoby o wielu talentach, wszechstronnie wykształcone.

Określenie *boski*, którym obdarzano najwybitniejszych twórców epoki (np. Leonarda da Vinci [winczi], Michała Anioła), wyrażało podziw dla ich geniuszu, a jednocześnie świadczyło o ważnej zmianie światopoglądowej. Przyznanie atrybutów Stwórcy jednostce ludzkiej oznaczało jej nobilitację. Średniowieczną ideę teocentryzmu, aby stawiać Boga ponad wszystkim (gr. *theos* ‘bóg’), zajął **antropocentryzm**, czyli pogląd uznający wyjątkową pozycję człowieka w uniwersum (gr. *anthropos* ‘człowiek’).

Leonardo da Vinci, *Człowiek witruwiański*, ok. 1490

Rysunek ukazuje idealne proporcje ludzkiego ciała (szerokość ramion jest równa wysokości człowieka). Leonardo wykonał go na podstawie rozważań rzymskiego architekta Witruwiusza. Rysunek stał się ikoną renesansu, ponieważ świetnie oddaje ideę epoki – postulat, aby łączyć sztukę z nauką.



W centrum uwagi postawiono naturę ludzką i sprawy świata doczesnego. Konsekwencją przyjęcia takiego stanowiska był rozwój **humanizmu** (z łac. *humanus* ‘ludzki’), prądu umysłowego, który zrodził się we Włoszech, a stamtąd promieniował na całą Europę. Humanści jako swoją dewizę przyjęli stwierdzenie greckiego filozofa Protagorasa: „Człowiek jest miarą wszechrzeczy” oraz hasło zapożyczone od rzymskiego komediopisarza Terencjusza: „Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce”. Dzieła tworzone w duchu humanizmu ukazywały świat z perspektywy człowieka. Manifestem humanistów była mowa *O godności człowieka* Giovanniego Pico [dziowanego piko] della Mirandoli, który głosił, że każdy jest kowalem swojego losu i odpowiada za swoje **szczęście**. Jednostka jest istotą wolną i tylko od niej zależy, jak ukształtuje swoje życie. Według tej filozofii godność ludzka wynika z wolności wyboru.

W sztuce tendencje humanistyczne znalazły swój wyraz w fascynacji ludzkim ciałem oraz niepowtarzalnymi rysami twarzy każdego człowieka.

Sfera wiary także uległa przewartościowaniu. Cechą średniowiecza był uniwersalizm religijny, to jest podporządkowanie się jednej doktrynie – chrześcijańskiej, a także jednej głowie Kościoła – papieżowi. Renesansowi humaniści w większości byli ludźmi głęboko wierzącymi, ale podkreślali znaczenie indywidualnej postawy człowieka wobec Boga i wobec głosu własnego sumienia.

ODNOWA RELIGIJNA – REFORMACJA

Do przemian w dziedzinie wiary, które zaszły w epoce renesansu, przyczynił się głęboki kryzys Kościoła katolickiego u schyłku średniowiecza. Instytucję Kościoła nękały wówczas liczne choroby, w oczy rzucał się rozpustny styl życia duchownych, ostentacyjne sprzeniewierzenie się cnotom ubóstwa i ascezy. Upadek moralny powodował falę krytyki i coraz częstsze głosy wzywające do reformy.

Przełomem okazało się wystąpienie niemieckiego zakonnika **Marcina Lutra**, teologa z uniwersytetu w Wittenberdze. W 1517 r. przybił on do drzwi miejscowej katedry pismo zawierające 95 tez przeciwko handlowaniu odpustami. Krytykowany przez Lutra proceder polegał na tym, że wierny, zamiast trudzić się spowiedzią, mógł sobie kupić za odpowiednią kwotę odpuszczenie grzechów i zwolnienie z kar czyśćcowych. Reformatorskie nauki Lutra zdobyły zwolenników w krajach środkowej i północnej Europy i zapoczątkowały rewolucję protestancką.

Pod wpływem poglądów Lutra własną doktrynę religijną sformułował działający w Genewie francuski teolog **Jan Kalwin**. Wkrótce **kalwinizm** zyskał popularność w Szwajcarii, Niderlandach i we Francji, gdzie jego wyznawców zwano **hugenotami**.

W Polsce **luteranizm** przyjmowali mieszczenie, często niemieckiego pochodzenia, natomiast za kalwinizmem opowiedziała się część szlachty. Polską specyfiką był ruch **arian**, zwanych też braćmi polskimi, którzy głosili ideę sprawiedliwości i równości społecznej, m.in. postulowali zniesienie poddaństwa.

Reformacja, burząca istniejący porządek rzeczy, wywołała liczne wojny religijne. W Niemczech przyczyniła się do rozbudzenia ruchów chłopskich, we Francji jednym z bardziej krwawych wydarzeń było wymordowanie pięciu tysięcy hugenotów w noc św. Bartłomieja, gdy Paryż świętował ślub katolickiej księżniczki z protestanckim królem Nawarry – mający zakończyć konflikt religijny. W Anglii Henryk VIII ogłosił niezależność od Stolicy Apostolskiej i utorował drogę do powstania Kościoła anglikańskiego.

Zwolennicy reformacji uznawali Pismo Święte za jedyne źródło objawienia. Jego lekturę postrzegali jako najlepszy sposób zbliżenia się do Boga, dlatego tłumaczyli je na języki narodowe i starali się rozpowszechniać, tak aby trafiło do szerszego kręgu odbiorców. Piśmiennictwo religijne – tłumaczenia Biblii, modlitewniki, polemiki teologiczne – zaczęło osiągać wysokie nakłady (możliwe dzięki wynalazkowi druku) i wpłynęło na rozwój czytelnictwa i narodowych języków literackich (dotychczas tworzone głównie po łacinie). W ten sposób reformacja znacznie przyczyniła się do ożywienia literatury europejskiej, pośrednio także świeckiej.

RENEZANS W POLSCE

W XVI w. Rzeczpospolita przeżywała rozkwit gospodarczy i cywilizacyjny. Nazywany jest on złotym wiekiem kultury polskiej. Zygmunt I Stary poślubił włoską księżniczkę Bonę ze słynnego rodu Sforzów [sforców] i ściągnął z Italii wielu utalentowanych artystów. Ich dziełem są m.in. krużganki wokół dziedzińca zamkowego na Wawelu oraz kaplica Zygmuntowska stanowiąca część katedry wawelskiej. W całym kraju budowano reprezentacyjne pałace i dwory, a w miastach – patrycjuszowskie kamienice. Na zlecenie hetmana Jana Zamoyskiego architekt z Włoch zaprojektował układ urbanistyczny Zamościa. Precyzyjnie rozplanowano przestrzeń, zgodnie z zasadami miasta idealnego – łączącego wygodę i bezpieczeństwo mieszkańców z estetyką. Sercem miasta był rynek z ratuszem otoczony kamienicami w stylu renesansowym.

protestantyzm

główne założenia

- Źródłem doktryny jest Biblia, więc nie uznaje się autorytetu papieża i tradycji kościelnej, a obowiązkiem protestanta jest regularna lektura Pisma.
- Jezus jest jedynym pośrednikiem między Bogiem a ludźmi, dlatego nie czci się świętych ani Maryi, odrzuca się też pośrednictwo kapłanów w drodze do zbawienia.
- Księży nie obowiązują celibatu.
- Wiernych wzywa się do skromności, oszczędności, prostoty i pracowitości, cnotą jest dążenie do uczciwego pomnażania majątku.
- Jednostka jest odpowiedzialna za siebie i za świat – jest kowalem własnego losu i jednocześnie ma określone obowiązki wobec społeczeństwa.

odłamy

- luteranizm
- kalwinizm (hugenoci)
- anglikanizm

Na rozwój kultury miał też wpływ wynalazek drukarstwa. Powstawały drukarnie publikujące nieraz tysiące egzemplarzy jednego tytułu. Zakładano szkoły parafialne i szkoły średnie, nazywane przez humanistów gimnazjami. Rozkwit przeżywała Akademia Krakowska, której wychowankami byli najwybitniejsi polscy uczeni (np. Kopernik).

Syn Zygmunta I Starego, Zygmunt II August doprowadził do połączenia Polski i Litwy. Powstała **Rzeczpospolita Obojga Narodów** mająca ogromny potencjał militarny, polityczny, ekonomiczny i kulturowy – jedno z najzasobniejszych państw europejskich XVI w. Przetrwało niemal 250 lat, do rozbiorów.

ŻYCIE CODZIENNE W RENESANSIE

Człowiek odrodzenia cenił sobie szczęśliwy byt doczesny. Odrzucał średniowieczną ascezę i umartwianie się na rzecz wygody i czerpania z uroków życia. Renesans przyniósł wiele innowacji technicznych, które ułatwiły ludziom codzienną egzystencję. Wynaleziono okulary dla krótkowidzów, w powozach zastosowano resory, witraże w oknach bogatszych domów zastąpiono szybami, które rozświetliły wnętrza, w kuchniach zaczęto używać zlewów z odpływami do kanałów ściekowych. Miasta przestały pełnić głównie funkcje obronne, co pozwoliło budować szerokie ulice i obszerniejsze domostwa. Kamienice bogatych mieszczan i pałace możnych zostały wyposażone w spore dziedzińce i ogrody. Rzemieślnicy, tak jak w średniowieczu, mieli swoje pracownie w domach, jednak były one większe i wygodniejsze.

Odkrycia geograficzne przyczyniły się do wzbogacenia jadłospisu, m.in. o kukurydzę, cytryny, egzotyczne przyprawy. W Europie Północnej rozpowszechniły się modne we Włoszech kalafiory, brokuły, szparagi, karczochy, kapary. Wówczas w Polsce na bogatych dworskich stołach zagościły śródziemnomorskie nowinki. Ślady tego procesu widać w polszczyźnie do dziś, przybyłe z Italii warzywa nazywamy *włoszczyzną*.

Ludzie renesansu dbali o życie rodzinne. Zmienił się stosunek do dzieci. Zauważono ich potrzeby i to, że wnoszą wiele radości w życie dorosłych. Wzrosła pozycja kobiety,



Pieter Bruegel starszy,
Zabawy dziecięce, 1560



O jakich przemianach światopoglądowych epoki świadczy fakt, że malarz mógł uczynić motyw zabawy tematem swojego dzieła?

którą zaczęto traktować nie tylko jako obiekt adoracji, lecz także partnerkę konwersacji i intelektualnych rozrywek.

Przemiany obyczajowe zaszły w sferze religijności. Pod wpływem reformacji wiara stała się w większym stopniu sprawą prywatną. Poluzowano średniowieczną pedagogikę strachu, która posługiwała się lękiem przed Bogiem i mękami piekielnymi. Protestanci zniesli celibat duchownych, w kościołach prowadzono głośne rozmowy, handlowano, a nawet urządzano wesołe uczty i tańce.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij znaczenie nazwy epoki *renesans*.
2. W jaki sposób dorobek starożytnych Greków i Rzymian wpłynął na twórców renesansu? Odwołaj się do hasła *ad fontes*.
3. Na czym polegała rewolucja antropocentryczna w renesansie?
4. Wyjaśnij, czym był renesansowy humanizm. Kogo współcześnie określa się mianem humanisty?
- R 5. Porównaj stosunek do życia doczesnego ludzi średniowiecza i renesansu.
6. W jaki sposób reformacja i wynalazek druku wpłynęły na rozwój literatury?

FILOZOFIA W RENESANSIE

Najważniejszym nurtem filozofii renesansowej był humanizm, który spowodował przewrót w postrzeganiu kondycji ludzkiej. Uznano, że człowiek zajmuje szczególne miejsce w dziele stworzenia. Ideę tę wyraża dobitnie słynny traktat *O godności człowieka* **Mirandoli**, który z wolności uczynił fundamentalną wartość istoty ludzkiej.

Filozofowie renesansu reprezentowali stanowisko antropocentryczne. Ta radykalna – w stosunku do średniowiecznego teocentryzmu – zmiana perspektywy otwierała drogę krytycznemu podejściu do wszelkich dogmatów. Zaczęto nieufnie patrzeć na twierdzenia dawniej przyjmowane jako niepodważalne prawdy. Francuski humanista **Michel de Montaigne** [miszel de mąteń] dowodził, że nikt nie dysponuje wiedzą absolutną, wszelkie sądy mają charakter subiektywny i względny.

Holenderski filozof i teolog **Erazm z Rotterdamu** krytykował wiedzę opartą jedynie na tradycji i autorytetach. Potępiał fanatyzm i wzywał do zgody religijnej między katolikami a protestantami oraz do wzajemnej tolerancji. W satyrycznym dziele *Pochwała głupoty* wyśmiewał głupotę ludzi zawsze zadowolonych z siebie i przekonanych o własnej mądrości. Za przyczynę wojen religijnych uznawał niechęć do poszukiwania tego, co łączy, a nie dzieli wyznawców Chrystusa. Głosił, że do zbawienia wystarczy życie zgodne z cnotami ewangelicznymi. Człowiek za pomocą rozumu może przezwyciężyć zabobony i nieuctwo, co doprowadzi do powszechnej zgody, pokoju i szczęścia.

Ważny temat rozważań stanowiły motywy postępowania jednostki i mechanizmy rządzące społeczeństwem. Włoski pisarz **Niccolò Machiavelli** [nikolo makjawelli] w traktacie *Książe*, napisanym w formie poradnika dla księcia, stworzył koncepcję sprawowania władzy opartą na bardzo wyrazistej wizji natury ludzkiej. Według Machiavellego człowiek jest tak samo skłonny do czynienia dobra, jak i zła. Dlatego władca, aby osiągnąć swój główny cel – dobro i pomyślność państwa – powinien być przebiegły,

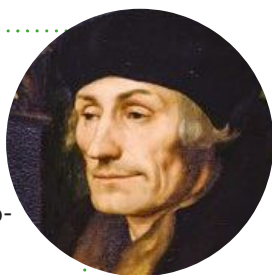
wykorzystywać ludzkie słabości i działać bez skrupułów. Poglądy, że cel uświęca środki, zwane **makiawelizmem**, potępiali moralisci i filozofowie, niemniej do dziś wielu rządzących traktuje rady Machiavellego jako cenne wskazówki i posługuje się nimi w praktyce.

Charakterystyczny dla epoki jest rozkwit poszukiwań idealnego ustroju społecznego. Humanisci wierzyli w potencjał ludzki, dlatego szukali dla niego jak najlepszych możliwości rozwoju. Z zapałem tworzyli modele państwa doskonałego, które pozwalałoby na bezkonfliktowe współistnienie wszystkich ludzi. Niezgoda na niesprawiedliwość społeczną, wyzysk ubogich i uprzywilejowanie najbogatszych doprowadziła do powstania ambitnych koncepcji, z których wiele krytykowało system oparty na własności prywatnej. Najbardziej znane dzieło tego typu stworzył **Tomasz Morus** (Thomas More [tomas mor]), angielski polityk i sekretarz Henryka VIII. W książce zatytułowanej *Utopia* przedstawił wizję ustroju idealnego na przykładzie fantastycznej wyspy (o nazwie Utopia), na której panują równość i demokracja.

Erasm z Rotterdamu

główne założenia

- Człowieka przybliżają do Chrystusa dobre uczynki oraz dążenie do prostoty i pokoju.
- Pokój między różnymi odłamami wyznaniowymi można ustanowić poprzez wzajemne ustępstwa i łagodzenie sporów teologicznych.
- Na drodze do szczęścia ludzkości głównymi przeszkodami są nieuctwo i zaboron (Erazm krytykował scholastyczne skostniałe szkolnictwo średniowieczne i propagował studiowanie myśli antyku).



Giovanni Pico della Mirandola

główne założenia

- Jego traktat *O godności człowieka* stał się manifestem humanizmu.
- Godność człowieka wynika z jego wolności jako istoty ludzkiej.
- Człowiek jest kowalem własnego losu, ma potencjał, aby stać się tym, kim chce.
- Praca jest istotą człowieczeństwa.



Niccolò Machiavelli

główne założenia

- Człowiek ma takie same skłonności do czynienia dobra, jak i zła.
- Głównym celem władcy jest pomyślność państwa.
- Władca może czynić zło, jeśli jest to korzystne dla państwa.



Tomasz Morus

główne dokonania

- Autor utopijnej wizji państwa idealnego, opisanego w dziele *Utopia*.



homo faber

R Pojęcie to oznacza człowieka twórcę, którego główną cechą tożsamości jest wytwarzanie czegoś. Określenie *homo faber* stworzył Mirandola.

Po przeczytaniu

1. Uzasadnij, że w myśli filozofów renesansu (Mirandoli, Montaigne'a, Erazma z Rotterdamu, Machiavellego) widoczny jest antropocentryzm.
2. Scharakteryzuj poglądy Erazma z Rotterdamu. Czy można określić je mianem rewolucyjnych?
3. Wyjaśnij, na czym polega makiawelizm. Czy jest to zjawisko ponadczasowe? Uzasadnij odpowiedź.

SZTUKA RENESANSU

Sztuka średniowieczna służyła przede wszystkim do wzmacniania przekazu religijnego. Anonimowy autor pouczał odbiorcę, jakie są prawdy wiary i sposoby osiągnięcia zbawienia. Antropocentryczna wizja świata wpłynęła zarówno na tematykę dzieł, która stała się bardziej świecka, jak i na rolę artysty.

Artyści nie byli już anonimowi, przeciwnie – publiczność znała ich nazwiska i przydomki i pasjonowała się rywalizacją konkurujących ze sobą mistrzów. Autorami wielkich dzieł nierzadko byli młodzi ludzie, którzy nie mogli się poszczycić wysokim urodzeniem czy majątkiem. Sława i podziw współczesnych stanowiły główną rekompensatę za trudy. Zmienił się także odbiorca sztuki. Do dawnych, tradycyjnych mecenasów, a więc Kościoła, monarchów i arystokracji, dołączyli nowi zleceniodawcy z warstwy mieszczańskiej: samorządy miejskie, zamożni kupcy i rzemieślnicy.

Styl renesansowy narodził się we Włoszech w XV w., następnie rozpowszechnił w całej Europie i trwał do końca XVI w. Twórcy kultywowali wzorce antyczne – dążyli do harmonii, umiaru i zrównoważonej kompozycji, co wyraźnie widać w każdej dziedzinie sztuki.

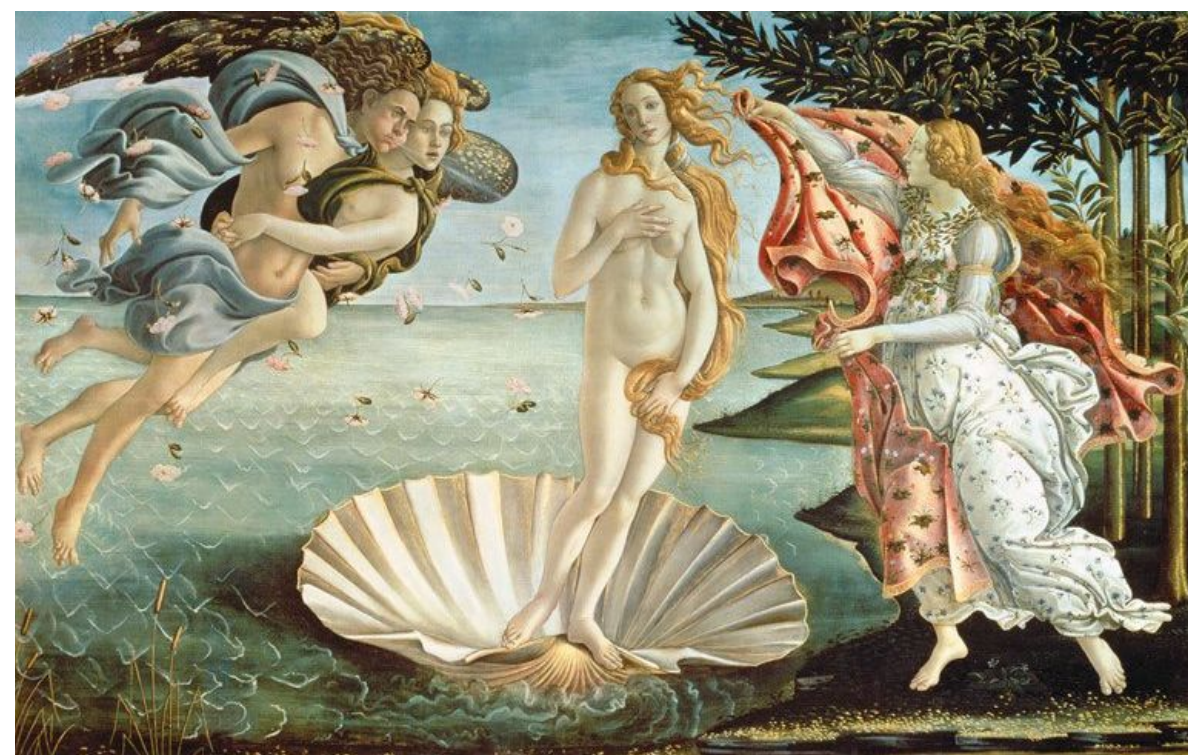
► MALARSTWO

Powrót do antycznych wzorów zaowocował popularnością motywów zaczerpniętych z mitologii. Kultywowano też antyczny ideał piękna. Popularnym tematem rzeźb i obrazów stał się akt – naga postać o idealnych kształtach, zgodnych z klasycznym kanonem estetycznym. Włoscy artyści, m.in. **Sandro Botticelli** [boticzelli], **Leonardo da Vinci**, **Michał Anioł** (Michelangelo Buonarroti [mikelandzelo błonaroti]), **Rafaël Santi**, opracowali metody przedstawiania ludzkiego ciała oparte na anatomii człowieka oraz antycznych zasadach proporcji i symetrii.

Zmiany zaszły też w malarstwie religijnym. Artyści ukazywali postacie świętych we współczesnej scenerii i nadawali im rysy zwykłych ludzi, często swoich znajomych czy przyjaciół.

Malarstwo renesansu

- antyczny kanon piękna
- naśladowanie natury
- motywy z mitologii
- popularne formy: akt, portret, pejzaż
- perspektywa
- tematy religijne osadzone w scenerii współczesnej
- życie codzienne



Sandro Botticelli, *Narodziny Wenus*, 1483–1485

Dzieło jest hołdem artyście złożonym antykowi. Wenus, mitologiczna bogini miłości, uosabia wzór piękna, idealnego połączenia zmysłowości i duchowości.

Piero della Francesca [franceska], **Portrety księcia Frederiga da Montefeltro i jego żony Battisty Sforzy**, ok. 1472

Malarz ukazał małżonków z profilu, zgodnie z ówczesną konwencją. Błada twarz kobiety przypomina maskę pośmiertną – Battista umarła młodo, co podkreśla krajobraz w tle (ziemia symbolizuje przemijanie). Natomiast woda na drugim planie za mężczyzną jest znakiem życia.



Niezwykle popularną formą stał się portret. Wiązało się to ze zmianami społecznymi – ludzie, którzy dzięki własnemu wysiłkowi zdobyli wysoką pozycję, władzę i majątek, pragnęli uwiecznienia swoich podobizn. W ten sposób zaznaczali osiągnięty status i budowali szacunek otoczenia.

Z kolei krajobraz początkowo pojawiał się jako tło i miał przede wszystkim podkreślać jedność człowieka i przyrody. Z czasem zaczęły powstawać pierwsze samodzielne pejzaże.

Na północy Europy, przede wszystkim w Niderlandach, obok malarstwa religijnego i portretowego rozwinęła się sztuka ukazująca życie codzienne. Scenki rodzajowe, oddane z dbałością o każdy szczegół i z podkreśleniem indywidualnych cech postaci, prezentowały wieśniaków przy pracy i podczas zabawy.



Pietro Perugino [perudzino], **Wręczenie kluczy św. Piotrowi**, fresk (małowidło ściennie) w kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie, 1481-1482

Zbiegające się linie perspektywy prowadzą nas od znajdujących się na pierwszym planie postaci Chrystusa i św. Piotra do otwartych drzwi ogromnej świątyni w głębi obrazu. To symboliczny hołd dla Kościoła katolickiego i papieża jako następcy św. Piotra.

mimesis

Termin wywodzący się z filozofii starożytnej. Według Arystotelesa sztuka i literatura powinny naśladować rzeczywistość – nie tyle przez jej bierne kopiowanie, ile przez ukazywanie istoty zjawisk, tego, co w nich kluczowe.

Charakterystyczne dla renesansu było dążenie do realizmu. Artyści starali się wiernie odtwarzać rzeczywistość. W malarstwie kluczem do stworzenia iluzji doskonałej stała się **perspektywa**. Umożliwiała ona ukazywanie trójwymiarowego świata na dwuwymiarowej płaszczyźnie, co dawało złudzenie realności przedstawianych przedmiotów i ludzi. Malarze stosowali w swojej twórczości matematyczne obliczenia i reguły geometrii, zgodnie z duchem renesansowej wiary w potęgę rozumu. Doskonałość dzieła sztuki była odzwierciedleniem doskonałości umysłu ludzkiego.

► RZEŻBA

W renesansie rzeźba zyskała pełną autonomię – posągi przestały być jedynie elementem dekoracyjnym architektury, zaczęto eksponować je jako wolno stojące dzieła sztuki. Podobnie jak w malarstwie artyści korzystali z form typowych dla sztuki antycznej, takich jak **naga sylwetka**, **popiersie**, **posąg konny**. Rzeźbiarze wykorzystywali motywy mitologiczne albo tematy ze Starego i Nowego Testamentu. Przykładem połączenia inspiracji z obu kręgów kulturowych – antycznego i biblijnego – jest *Dawid* Michała Anioła. Rzeźbiarz ukazał biblijnego króla Izraela w stylu greckich posągów oddających hołd pięknu męskiego ciała.

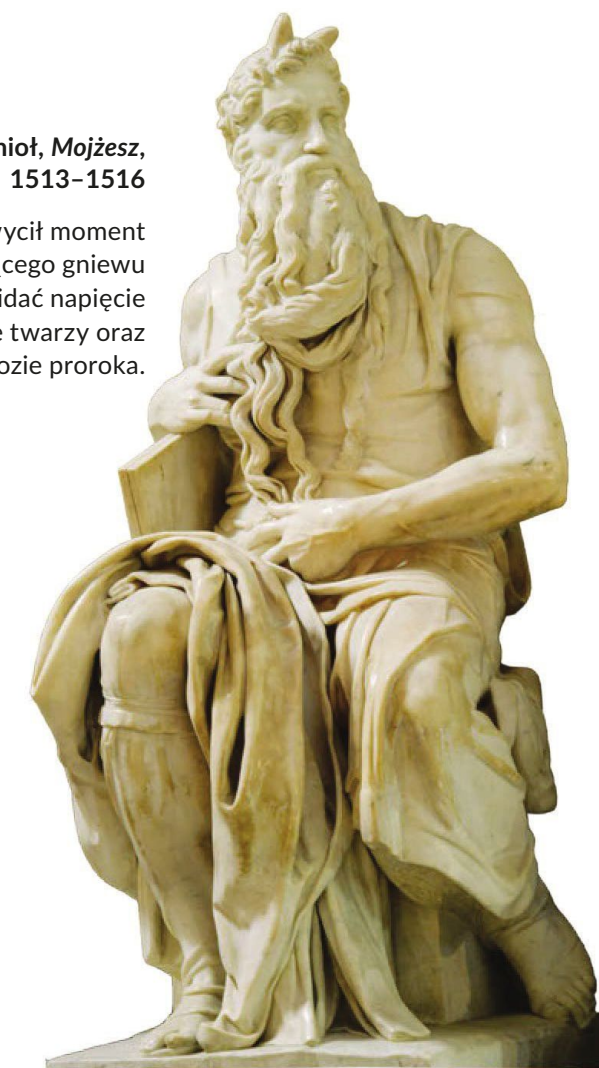
Rzeźba renesansu

- antyczny kanon piękna
- naśladowanie natury
- motywy z mitologii
- dzieła wolno stojące
- tematyka świecka



Michał Anioł, *Dawid*, 1504

Młodzieniec stoi w pozycji kontrapostu, często stosowanej w antyku. Jest to takie ustawienie postaci, w którym cały ciężar ciała spoczywa na jednej nodze, podczas gdy druga, odciążona, lekko spoczywa na ziemi. Posąg Dawida jest uważany za ideał proporcji i symbol piękna męskiego ciała.



Michał Anioł, *Mojżesz*, 1513-1516

Rzeźbiarz uchwycił moment wzbierającego gniewu Mojżesza. Widać napięcie w wyrazie twarzy oraz pozie proroka.

Architektura renesansu

- antyczne wzorce piękna: harmonia, porządek, prostota
- elementy konstrukcyjne z antyku (trójkątne frontony, kolumny, portyki)
- budowle na planie centralnym (koła, kwadratu, ośmioboku)
- kopuły
- budowle świeckie (ratusze, wille, pałace, kamienice)
- miasta na planie geometrycznym

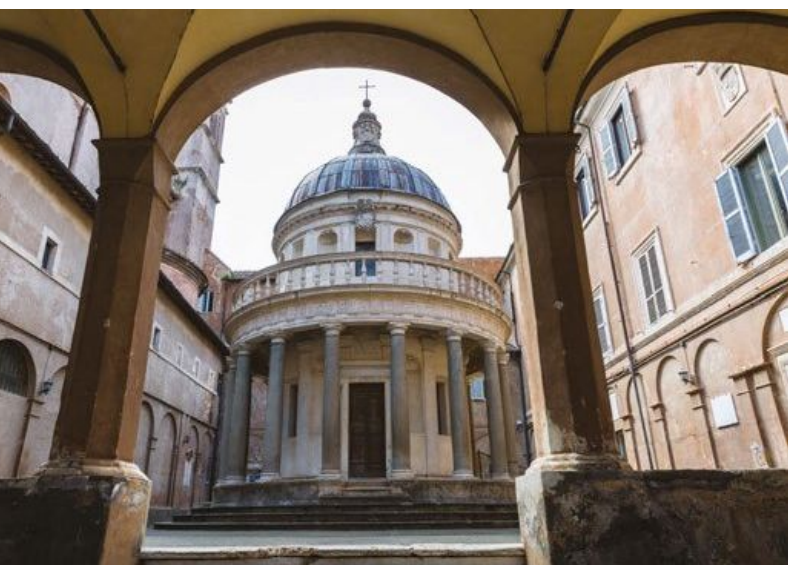
► ARCHITEKTURA

Renesansowi architekci wypracowali zasady obowiązujące w budownictwie na podstawie antycznych wzorców. Świątynie wznoszono nie tylko na chwałę Boga, lecz także z myślą o człowieku. Miały one zachwycać, ale nie przytłaczać. Projektantom przyświecało dążenie do harmonii, regularności, dopasowania formy – skromnej lub monumentalnej – do charakteru budowli.

Budownictwo sakralne zdominowała koncepcja świątyni opartej na planie centralnym (czyli mającym co najmniej dwie krzyżujące się osie symetrii) i nakrytej kopułą. Architektura świecka odeszła od swych funkcji obronnych. W miastach powstawały pałace, a na peryferiach – wille. W nowym stylu wznoszono ratusze, hale targowe i mieszczkańskie kamienice.

Wśród elementów konstrukcyjnych popularność zdobyły półkoliste łuki, sklepienia kolebkowe i kasetonowe stropy. Fasady były proste i przejrzyste, z minimalną liczbą zdobień.

Najwięcej arcydzieł architektury renesansowej spotykamy we Włoszech, szczególnie we Florencji i w Rzymie.



Kaplica na dziedzińcu kościoła św. Piotra in Montorio w Rzymie, zbudowana w 1502 r.

Zbudowana według projektu Donata Bramantego. Ucieleśnia renesansowe dążenie do harmonijnych proporcji i klasycznego porządku.



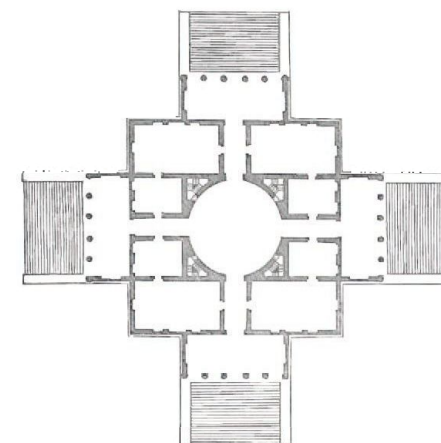
Spiralne schody w pałacu Watykańskim, zaprojektowane przez Donata Bramantego

Po przeczytaniu

1. Scharakteryzuj wpływ antyku na malarstwo, rzeźbę i architekturę renesansu.
2. Wymień pięć ikonicznych dzieł sztuki renesansowej (podręcznik, s. 28–29). Wybierz jedno z nich i je omów.
3. Uzasadnij, że sztuka renesansu miała na celu ilustrowanie kluczowych prawd filozoficznych i budowanie dobrych wzorców w odbiorcach.
4. W jaki sposób sztuka renesansu promowała wartości humanistyczne?
- R** 5. Na przykładzie wybranego dzieła renesansowego – plastycznego lub architektonicznego – omów cechy stylu epoki.

CECHY BUDOWLI W STYLU RENESANSOWYM

Podporządkowany zasadzie symetrii plan z czterema identycznymi frontonami, ośmioma komnatami i owalną salą główną pośrodku.



Villa Rotonda koło Vicenzy [wiczency], architekt Andrea Palladio, ok. 1550

Willa została zbudowana na planie symetrycznym – krzyża równoramiennego wpisanego w kwadrat. Pośrodku znajduje się duża sala nakryta kopułą. Ona również została wytyczona zgodnie z symetrią – koła wpisanego w kwadrat. Do sali – z czterech stron budowli – prowadzą korytarze kończące się schodami. Założenia architektoniczne poszczególnych elementów – ich hierarchia, odległości, proporcje, są wzajemnie podporządkowane, tak aby tworzyć wrażenie harmonii. Oszczędność dekoracji także ma na celu wyeksponowanie idealnych kształtów bryły.

fronton

Trójkątny szczyt budynku.

tympanon

Wewnętrzne wypełnienie frontonu. Charakterystyczny element budowli Grecji i Rzymu oraz nowożytnych, kształtowanych pod wpływem architektury antycznej.

oszczędna, prosta fasada

trójkątny fronton wypełniony tympanonem

posagi antycznych bóstw

kolumny

portyk

Ganek poprzedzający wejście, z rzędem kolumn wspierających dach. Stosowany zwłaszcza w architekturze rzymskiej.

Sandro Botticelli

Wiosna

ok. 1482

**OKOLICZNOŚCI POWSTANIA**

Obraz powstał ok. 1482 r. na zamówienie Medyceuszy, wpływowego florenckiego rodu, z którego wywodził się Wawrzyniec Wspaniały sprawujący faktyczną władzę w mieście. Botticelli był traktowany przez swoich mecenasów jak członek rodziny, mieszkał z nimi pod jednym dachem. Na obrazie widzimy postacie na tle gaju – gaj pomarańczy był symbolem rodu Medyceuszy.

KONTEKST FILOZOFICZNY I HISTORYCZNY EPOKI

Mitologiczne odniesienia *Wiosny* nie są jedynym wyrazem uwielbienia Botticellego dla antyku. Obraz można też interpretować w duchu antycznego filozofa Platona. W tym ujęciu Venus uosabia ideał miłości – połączenie pożądania cielesnego z uczuciem duchowym. Takie odczytanie dzieła nie wyklucza doszukiwania się w nim aluzji do wydarzeń i postaci współczesnych malarzowi – romansu Juliana Medyceusza, brata Wawrzyńca Wspaniałego, z nieziemsko piękną, ale zamężną Simonettą Vespucci [wespucci].

NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PODCZAS OGLĄDANIA DZIEŁA?**WENUS W OGRODZIE MIŁOŚCI**

Bohaterami obrazu są postacie mitologiczne. W najważniejszym, centralnym miejscu kompozycji stoi Wenus, bogini miłości, symboliczny łącznik między naturą a kulturą. Jej postać dzieli obraz na dwie części: prawą pełną dynamizmu, żywiołową, i lewą – spokojną i harmonijną. Charakterystyczny gest błogosławiącej dłoni przywodzi na myśl chrześcijańskie wizjerunki Matki Boskiej.

**MIT WIOSENNEGO ODRODZENIA**

Niebieskawa postać to Zefir, bożek wiatru, który wiosną budzi przyrodę do życia. Chwyta umykającą nimfę Florę, którą, według mitu, porwał i zniewolił, ale potem poślubił i uczynił boginią. Na obrazie przemienia się ona w Wiosnę (postać obok), patronkę odradzającego się co roku życia.

KOMPOZYCJA

Artysta zastosował chwyt perspektywiczny – linie łączące najważniejsze punkty obrazu zbiegają się w jednym miejscu. Jest nim twarz bogini umieszczonej w centrum kompozycji. Wiosna stoi nieco w głębi, jakby chciała oddać miejsce swojemu dworowi. Botticelli nie przekroczył liczby dziewięciu postaci, którą według renesansowych traktatów o malarstwie uważano za maksymalną dla dobrego obrazu.

**SYMBOLIKA STROJÓW I ROŚLIN**

Wenus i Merkury, postacie z pantonu antycznych bogów, wyróżniają się czerwonym kolorem szat symbolizującym siłę namiętności i władzy. Znaczący charakter ma też ukwiecony strój Wiosny. Botticelli zawarł w dziele niezwykle bogaty zbiór botaniczny – w sumie przedstawił ok. 500 roślin, w przypadku 130 udało się rozpoznać konkretne gatunki. Wiele z nich ma znaczenie alegoryczne (np. pomarańcza odnosi się do godła heraldycznego rodziny Medyceuszy, stokrotka to symbol miłości, fiołek jest świętym kwiatem Wenus, mak symbolizuje płodność, hiacynt – związek małżeński).

**STOSUNEK DO CIAŁA**

Z tradycją antyku wiąże się widoczna na obrazie fascynacja pięknem ludzkiego ciała. Botticelli wykorzystał motyw trzech Gracji – popularny w starożytności sposób ukazania postaci kobiecej z różnych stron.



IKONY RENESANSU



Donatello, *David*, 1430–1440

Pierwsza nowożytna rzeźba ukazująca nagiego mężczyznę. Postać biblijnego bohatera jest wzorowana na antycznych posągach efebów (urodzivych młodzieńców).



Tycjan, *Miłość niebiańska i miłość ziemską*, 1515

Obraz Tycjana jest charakterystyczny dla renesansowego malarstwa weneckiego. Wyróżniało się ono wrażliwością na kolor, alegorycznością i częstym sięganiem do tematyki arkadyjskiej. Interpretacja obrazu do dziś budzi kontrowersje. Nie znamy nawet jego pierwotnego tytułu.

Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*, 1506

Portret przedstawia córkę florenckiego kupca Mona Lisę del Giocondo [dziokondo] (stąd inny tytuł dzieła: *La Gioconda*). Malarz z niezwykłą subtelnością oddał delikatne rysy, elegancję i wdzięk młodej kobiety. Podobno w trakcie pozowania czas umilali jej muzycy, a nawet błazni, co być może stanowi najbardziej oczywiste wyjaśnienie tajemniczego uśmiechu.



Katedra Santa Maria del Fiore we Florencji, XIV–XV w.

Kopuła katedry została zaprojektowana przez Filippa Brunelleschiego [brunelleskiego]. Uważana jest za największe osiągnięcie architekta oraz pierwsze dzieło architektury renesansowej.

Jest centralnym punktem panoramy Florencji – kulturalnej stolicy renesansu.



Rafaël, *Zaślubiny Marii*, 1504

Dzieło doskonale wykorzystujące renesansowy wynalazek perspektywy linearnej. Na pierwszym planie kapłan łączy dłonie Marii i Józefa, którym towarzyszą grupki kobiet i mężczyzn. Młodzieniec łączy gałąź symbolizuje odrzuconych konkurentów Marii.

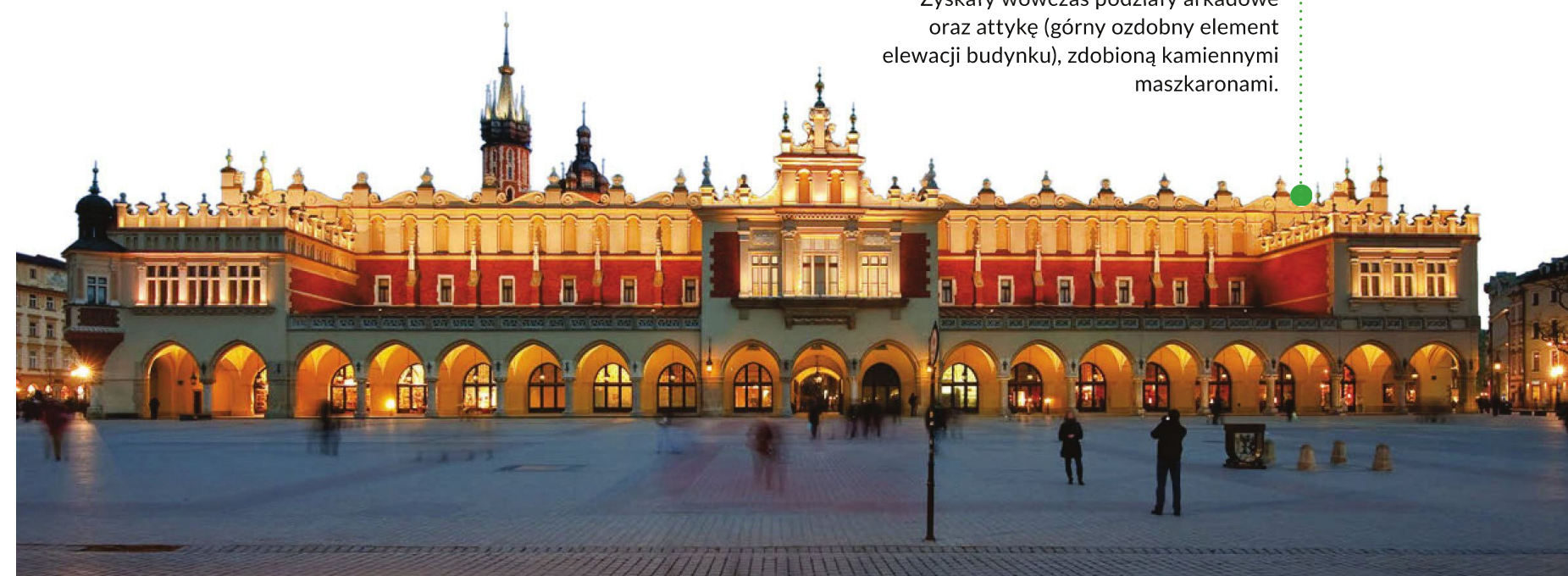


Albrecht Dürer [direr], *Autoportret w futrze*, 1500

Albrecht Dürer jest jednym z największych twórców renesansu północnej Europy. Jego dzieła, doskonałe pod względem warsztatowym, urzekają głębią i wrażliwością, z jaką malarz oddawał wewnętrzną prawdę o modelu. Portrety spowijają aurą mrocznej tajemnicy i melancholii.

Sukiennice w Krakowie, XVI w.

Perła polskiego renesansu. Po pożarze w połowie XVI w. zostały przebudowane. Zyskały wówczas podziaty arkadowe oraz attykę (górny ozdobny element elewacji budynku), zdobioną kamiennymi maszkaronami.



WPROWADZENIE DO LITERATURY

► ŁACINA I JĘZYKI NARODOWE

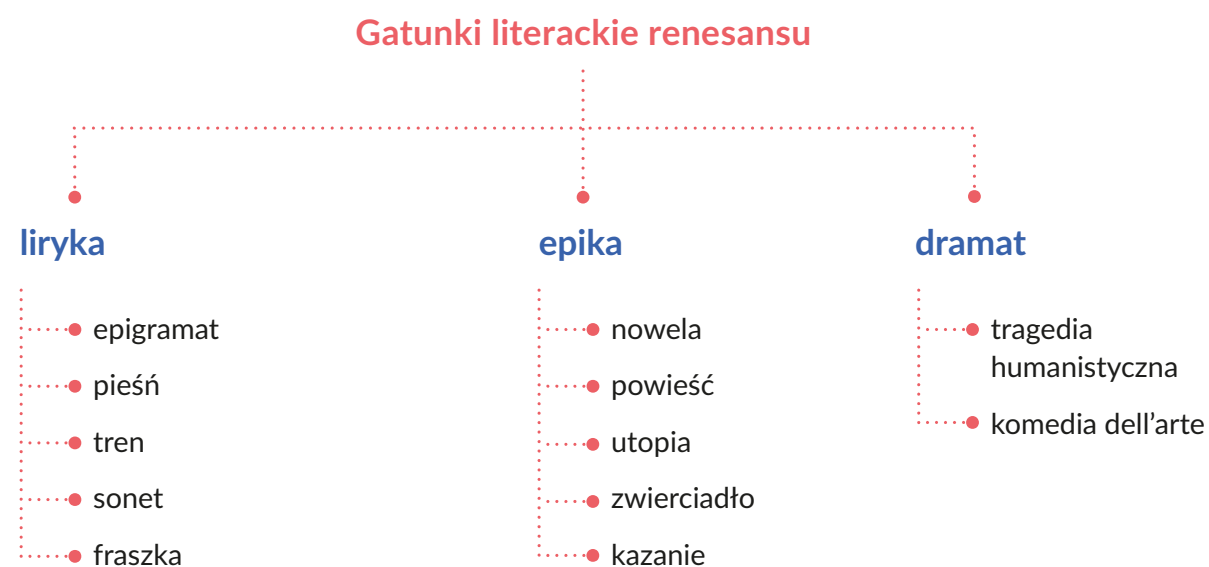
Uniwersalnym językiem renesansowych humanistów pozostawała przez długi czas łacina, jednak coraz częściej pisano też w językach narodowych. Sprzyjał temu rozwój piśmiennictwa i rynku wydawniczego rozbudzony przez reformację i jej ideę Biblii dostępnej dla każdego. W dojrzałym renesansie literatura w językach narodowych dominowała już nad łacińską.

► STAROŻYTNE WZORCE

Dla pisarzy renesansu – podobnie jak dla innych twórców epoki – wzór stanowiła kultura Greków i Rzymian. Nawiązywano do motywów z mitologii i literatury antycznej, np. z *Iliady* Homera czy *Eneidy* Wergiliusza.

Sięgano po klasyczne gatunki liryczne, takie jak **epigramat**, **pieśń**, **tren**, w dramacie pojawiła się **tragedia humanistyczna** naśladująca tragedię antyczną. Na gruncie starożytnych gatunków wykształciły się nowe formy: w liryce **sonet** i **fraszka**, w epice **nowela** i **powieść**, a w dramacie **komedia dell'arte**, wywodząca się ze średniowiecznych popisów błazeńskich.

Ambicją wielu twórców stało się przyswojenie mowie ojczystej arcydzieł poezji biblijnej, zwłaszcza Księgi Psalmów. Niektóre **przekłady**, jak *Psałterz Dawidów* Jana Kochanowskiego, ze względu na kunszt językowy stanowią dowód dojrzałości i bogactwa języka narodowego.



► TEMATYKA UTWORÓW

Literatura odzwierciedlała renesansowy ideał człowieka dążącego do moralnej i intelektualnej doskonałości, skupiającego się na życiu doczesnym, wyrażającego zachwyt nad urodą świata, szukającego piękna i prawdy zarówno w cierpieniu, jak i zabawie. Wśród tych motywów istotne miejsce zajmowała miłość – nie tylko platoniczna. *Sonety do Laury* włoskiego twórcy Francesca [franceska] Petrarki wywarły ogromny wpływ na poezję miłosną następnych stuleci. Pochwałę ziemskich uciech znajdziemy w zbiorze nowel *Dekameron* Giovanniego Boccaccia [dziowaniaiego bokaczja]. Autor w barwny sposób

sportretował panujące obyczaje. Zabawny opis przygód błędnego rycerza – oszalałego od lektury romansów rycerskich – znajdziemy w *Przemyslnym szlachcicu* Don Kichocie z *Manczy* Miguela Cervantesa [migela serwantesa], utworze uważanym za pierwszą powieść nowożytną. Wybitnym przykładem dzieła uprawiającego radosny kult życia jest *Gargantua i Pantagruel* François Rabelais'go [fransła rablego].

Popularnością cieszyło się **piśmiennictwo społeczno-polityczne**. Autorzy prezentowali projekty idealnego ustroju (*Utopia* Tomasza Morusa, *O poprawie Rzeczypospolitej* Andrzeja Frycza Modrzewskiego) i wzorce osobowe (*Ksiązę* Niccolò Machiavelliego, *Żywot człowieka poczciwego* Mikołaja Reja). W wychowanie wzorowego obywatela angażowali się autorzy kazań, którzy obok tematyki religijnej podejmowali zagadnienia świeckie (*Kazania sejmowe* Piotra Skargi).



Biblioteca Laurenziana
[biblioteka laurencjana]
we Florencji, założona w 1521 r.

Księgozbiór tej instytucji liczy ponad 11 tysięcy manuskryptów i 4,5 tysiąca książek pochodzących z prywatnych zbiorów rodziny Medyceuszy. Wśród manuskryptów są m.in. dzieła Tacyta, Ajschylosa, Sofoklesa, Wergiliusza. Bibliotekę zaprojektował Michał Anioł.

Cechy literatury renesansowej

- **świecka** – zachęcała do korzystania z życia, opiewała jego uroki
- **refleksyjna** – zawierała głębsze refleksje filozoficzne
- **humanistyczna i antropocentryczna** – wyrażała światopogląd epoki, koncentrowała się na człowieku, jego doświadczeniach i przeżyciach
- **dydaktyczna** – pouczała, jak żyć, wskazywała wzorce godne naśladowania (np. obywatela, ziemianina, poety)
- **rozrywkowa** – dostarczała przyjemności
- **pisana w języku narodowym** – zrozumiała dla wszystkich
- **zgodna z zasadami sztuki poetyckiej** – czerpała ze wzorców gatunkowych antyku, opisanych m.in. przez Arystotelesa w *Poetyce*
- **łącząca inspiracje antykiem z myślą chrześcijańską** – godziła starożytne koncepcje filozoficzne z wierzeniami chrześcijańskimi



François Rabelais

Gargantua i Pantagruel

Ważne

- karnawał – ludowe oblicze kultury średniowiecza
- śmiech jako wyraz renesansowej afirmacji życia

Na dobry początek

Zdarza się, że śmiech nie jest jedynie przejawem dobrego humoru, a odgrywa rolę komentarza zjawisk społecznych, politycznych, kulturowych. Jakie znaczenie współczesne formy kultury śmiechu, które służą ludziom do wyrażenia opinii – niejednokrotnie krytycznej – na temat świata?



François Rabelais

(1483 lub 1494–1553) [franśa rable] Francuski pisarz i poeta, renesansowy humanista. Zgodnie z wolą rodziców wstąpił do zakonu franciszkanów. Lata spędzone w klasztorze wykorzystał do zdobycia wszechstronnego wykształcenia, także medycznego. Po kilkunastu latach porzucił stan duchowny i został lekarzem. Otrzymał stanowisko głównego lekarza szpitala w Lyonie [ljonie], jako profesor anatomii wykładał medycynę, publikował wyniki swoich rozległych badań naukowych, uprawiał zawód wędrownego medyka. Jego powieść *Gargantua i Pantagruel* (1532–1564), odważna, rubaszna i nieuznająca żadnych tematów tabu, przyniosła mu sporą popularność, a jednocześnie potępienie ze strony władz kościelnych i wykładowców Sorbony zarzucających mu ośmieszanie powagi uniwersytetu i religii.

Wprowadzenie do lektury

► GENEZA UTWORU

Do napisania powieści podobno zainspirowała pisarza anonimowa książeczka zakupiona na straganie, która opowiadała starą ludową legendę o olbrzymie Gargantui. Rabelais stworzył parodię baśni i rozbudował tekst do rozmiaru pięciu tomów, które wydawał pod pseudonimem przez wiele lat. Ostatnią część, odtworzoną przez wydawcę z notatek pisarza, opublikowano już po jego śmierci.

► TREŚĆ

Utwór ma charakter **fantastyczny**. Przedstawia przygody dwóch niezbyt mądrych, ale za to prostodusznych olbrzymów Gargantui i jego syna Pantagruela, którzy rządzą baśniową francuską krainą Tureniją. Narrator – parodiując średniowieczne kroniki rycerskie – opiewa niezwykle czyny wielkoludów, które najczęściej wiążą się z ich nieprzeciętnymi możliwościami w jedzeniu, piciu i zabawie. Poznajemy sagę rodu – okoliczności cudownych narodzin Gargantui (syn Tęgospusta i Gargameli wydostał się z ciała matki przez ucho) i daremne trudy jego edukacji, szczęśliwie przerwanej przez wojnę. Kiedy król Żółcik zaatakował Turenję, Gargantua pokonał wroga, a następnie – rzecz całkowicie niespotykana – przebaczył najeźdźcy. Mając czterysta, cztery razy po dwadzieścia, czterdzieści i cztery lata, spłodził syna Pantagruela, którego imię znaczy ‘wiecznie spragniony’. Przygody tego młodzieńca, wędrującego do wyroczni Boskiej Flaszki w towarzystwie przyjaciela – hulaki i wydrwigrosza – Panurga, układają się w powieści w parodię klasycznego motywu odysei.

fantastyka

Utwory, w których dominuje konwencja fantastyczna. Świat przedstawiony w dziele fantastycznym w całości lub w części różni się od rzeczywistego.

parodia
→ s. 333



gargantuiczny

Określenie powstałe od imienia bohatera powieści Rabelais'go, oznaczające ‘monstrualnie wielki, gigantyczny i niezwykle żarłoczny’.

► BOHATEROWIE FRAGMENTU UTWORU

- **Gargantua** – olbrzym, syn Tęgospusta i Gargameli.
- **Pantagruel** – olbrzym, syn Gargantui.
- **Tęgospust** – olbrzym, ojciec Gargantui, władca Turenii, wzorcowy przykład dobrego i sprawiedliwego króla; skłonny do kompromisów, zwolennik pokoju.
- **Żółcik** – król Lerne, marzy o tym, by stać się władcą sławnym jak Aleksander Macedoński, dlatego wykorzystuje błahy konflikt z Tęgospustem, aby wywołać wojnę.
- **Ulrych Swędzimir** – roztropny i zaufany poddany Tęgospusta, zostaje wysłany jako poseł, by zawrzeć pokój z Żółcikiem.
- **Kogutek** – poddany króla Żółcika, jego doradca i głównodowodzący armią, podsycia konflikt między Żółcikiem a Tęgospustem.
- **Ponokrates** – jeden z nauczycieli młodego Gargantui, postać wzorowana na renesansowych nauczycielach, którzy czuwali nad edukacją młodych szlachciców.

François Rabelais

Gargantua i Pantagruel (fragmenty)

Jako Tęgospust dla okupienia pokoju kazał oddać kołacze¹

[...] poseł [Swędzimir] wrócił do Tęgospusta, którego zastał na kolanach, z gołą głową, pochylonego w kątku komnaty i modlącego się do Boga, aby raczył uśmierzyć gniew Żółcika i przywieść go do rozumu bez potrzeby użycia siły. Kiedy ujrzał pocziwina Swędzimira z powrotem, spytał:

– Hej, miły druhu², jakież mi nowiny przynosisz?

– Nie sposób się z nim dogadać – odparł Swędzimir – to człek zupełnie wyzutych z rozumu i opuszczony przez Boga. [...]

Mimo to rzekł Tęgospust:

– Wobec tego, iż poszło tu jeno³ o kilka kołaczy, spróbuję dać mu zadośćuczynienie; nazbyt mnie bowiem mierzi⁴ rozpoczynać o to wojnę.

Za czym⁵ wywiedziało się, ile wzięto podpłomyków⁶, a usłyszawszy, iż było tego cztery czy pięć tuzinów⁷, kazał ich wypieć pięć fur⁸ tejże nocy. [...] Za czym znów wysłano Swędzimira, aby wszystko to zawiózł i załagodził rzecz całą. [...]

Ale Żółcik nie chciał [...] z nimi traktować⁹ i kazał im powiedzieć, że jest zajęty, ale że wszystko, co chcą, mogą powiedzieć kapitanowi Kogutkowi, który właśnie ustawia działa na murach. Za czym rzekł mu pocziwy Swędzimir:

– Panie, pragnąc usunąć wszelki pozór¹⁰ do wojny i odjąć wam wymówkę zerwania dawnego sojuszu, oddajemy oto kołacze, które są przyczyną sprzeczek. [...] I, przez Boga, żyjemy odtąd w pokoju; wracajcie w weselu do ziem swoich i ustąpcie z tego oto miejsca, do którego nie macie żadnego prawa, jak sami chyba przyznacie. I bądźmy przyjaciółmi jak dawniej.

Kogutek powtórzył wszystko Żółcikowi, a zarazem podsycił jeszcze jego zajądlność, powiadając:

– Te chamy mają grzecznego pietra¹¹, na honor! Tęgospust, luby¹² pijaczyna, musi tego¹³ popuszczać pod siebie ze strachu; ha! snadniej¹⁴ mu wypróżniać butelki, niżli gotować się do wojny. Moje zdanie jest, abyśmy zatrzymali te pieniądze i kołacze,

¹ kołacz – wypiek z mąki pszennej.

² druha – przyjaciel, towarzysz.

³ jeno – tylko.

⁴ mierzi [mier-zi] – nie chce, czuję wręcz odrazę.

⁵ za czym – a więc; następnie.

⁶ podpłomyk – placek z mąki, tu: kołacz.

⁷ tuzin – dwanaście.

⁸ fura – wóz konny.

⁹ traktować – tu: pertraktować, zawierać pakt.

¹⁰ pozór – tu: pretekst.

¹¹ mają grzecznego pietra – boją się.

¹² luby – miły (tu ironicznie).

¹³ tego – mocno.

¹⁴ snadniej – łatwiej.



R

a swoją drogą obwarowali się tu najspieszniej i jechali na całego. Cóż oni nas mają za dudków¹⁵, żeby cię, miłościwy panie, karmić tu swoimi gniecechami?

Oto masz: za to, żeś wprzód postępował z nimi za dobrze i nadto ich dopuszczał do poufałości, teraz ci kołki chcą ciosać na głowie. Głaszcz chama, to cię kopnie; kopnij chama, to cię pogłaszcze.

– To, to, to – wykrzyknął Żółcik – na Świętego Jakuba! Już oni mnie poznają; uczyni, jakoś powiedział.

Jako Gargantua zburzył zamek Wedeński i jako przebyli bród

[...] Przybywszy w okolicę Wedeńskiego Lasu, wywiedział się Gargantua [...], iż w zamku zostało jeszcze co nieco nieprzyjaciół; o czym aby się upewnić, krzyknął co miał tchu w gardle:

– Jesteście tam czy was nie ma? Jeśli jesteście, zróbcie, aby was nie było; jeśli was nie ma, nie mam nic do powiedzenia.

Na to jakiś hultaj kanonier¹⁶, który stał na blanku¹⁷, posłał mu kulę armatnią i ugodził go straszliwie w prawą skroń, nie czyniąc mu wszelako większej krzywdy, niż gdyby go wyrznął śliwką.

– A to co? – rzekł Gargantua – cóż wy nam tu ciskacie winne jagody¹⁸? Drogo was będzie kosztowało to winobranie – mniemając w rzeczy, iż ta kula to była winna jagoda.

Ci, którzy byli w zamku i zabawiali się grą w kości, słysząc huk, podążyli do wież i fortów i dali doń więcej niż dziewięć tysięcy strzałów z falkonetów¹⁹ i garłaczy²⁰, celując w samą głowę; a prali tak gęsto, iż Gargantua zawołał:

– Ponokracie, przyjacielu, ciemno mi tu od tych much, podaj no mi jaką gałązkę wierzby, abym się opędził – mniemając na ów deszcz żelazny i pociski armatnie, że to są końskie muchy.

Ponokrates odparł, że te muchy to nie co insze, jeno pociski artyleryjskie, którymi mierzą doń z zamku. Wówczas zawinął swoim drzewem ku zamkowi i od jednego zamachu zwałił wieże i mury, i wszystko zrównał z ziemią; a tym samym pozabijał i potłukł na miazgę wszystkich, którzy byli wewnątrz. [...]

Jako Gargantua, czesząc włosy, wycesał siła²¹ kul armatnich

[...] niedługo potem zajechali do zamku Tęgospusta, który oczekiwał ich z wielkim upragnieniem. Dopieroż jeli²² się ścisnąć i obejmować; na świecie nie widział nikt większej uciechy. [...] Gargantua, zmieniając odzienie i przyczesując się grzebieniem (który był długi na sto łokci, a zęby miał zrobione z całkowitych kłów słonia), wygarnął za każdym razem więcej niż siedem tuzinów kulek, które zostały mu we włosach przy onym szturmie do Wedeńskiego zamku.

Widząc to, Tęgospust myślał, że to wszy, i rzekł:

– Hej, miły synku, aże tu nam zaniósłeś tych montegińskich²³ baranków? Nie wiedziałem, żeś w tej uczelni bywał.

Na to Ponokrates:

– Panie, nie myśl, iż oddałem go do owego zawszonego kolegium zwanego monte-gińskim [...]. Nazbyt dobrze poznałem okrucieństwo i ohydę, jakie panują w tej szkole [...]. I gdybym był królem Paryża, niech mnie diabli porwą, jeśli bym tam ognia nie podłożył i nie upiekł żywcem regenta²⁴ i nauczycieli [...].

¹⁵ za dudków – za tchórzy.

¹⁶ kanonier – żołnierz artylerii.

¹⁷ na blanku – na murach zamku.

¹⁸ winne jagody – tu: winogrona.

¹⁹ falkonetów – dział.

²⁰ garłaczy – strzelb.

²¹ siła – dużo.

²² jeli – zaczęli.

²³ montegińskich – z Montaigu [mątegi] we Francji, gdzie mieściło się kolegium, do którego uczęszczał Erazm z Rotterdamu. Znane z tego, że głównymi środkami wychowawczymi były tam głód i kary cielesne.

²⁴ regent – stanowisko w strukturach uczelni, wykładowca odpowiedzialny za nauczanie danego przedmiotu.



R

Za czym, podnosząc jedną z kul, rzekł:

– To są kule armatnie, którymi [...] godzili w syna twego Gargantue zdrajcy nieprzyjaciele, gdyśmy jechali koło Wedeńskiego Lasu. Ale dostali taką zapłatę, iż wszyscy zginęli pod zwałiskami zamku jako Filistyni wygubieni przez podstęp Samsona²⁵ [...]. Owo jestem zdania, abyśmy nie zalegali pola, lecz zakrzętnęli się dalej koło pościgu, póki szczęście przy nas. Powiadają, iż sposobność ma wszystkie włosy na czole, skoro przejdzie mimo, już jej nie zatrzymasz; z tyłu głowy bowiem jest łysa, a nigdy się nie odwraca.

– Zaprawdę – rzekł Tęgospust – jeszcze nie w tej godzinie; chcę was dziś wieczór ugościć jak należy [...].

Tak rzekł i wraz²⁶ zaczęto gotować wszystko do wieczerzy i upieczono ponad zwykłą liczbę szesnaście wołów, trzy jałowki, trzydzieści i dwa cielęta, sześćdziesiąt i trzy kozłatek, dziewięćdziesiąt pięć baranów, trzysta młodych prosiaczków, dwieście dwadzieścia kuropatw, siedemset bekasów, czterysta kapłonów²⁷ ludeńskich i kornwalskich, sześć tysięcy kurcząt i tyleż gołębi, sześćset kogutków, czternaście set zajęcy, trzysta i trzy dropie²⁸, tysiąc siedemset indyków.

Przełożył Tadeusz Boy-Żeleński

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► ŚMIECH JAKO NARZĘDZIE KRYTYKI KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Pisarzowi, medykowi z zawodu, musiała być bliska idea humanizmu: „Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce”. W utworze widać radosny kult życia doczesnego – także w jego mniej wytwornych, cielesnych przejawach. Rabelais dokonuje prawdziwej rehabilitacji ciała, które uwalnia z jarzma ascezy. Narracja obfituje w obsceniczne, bezpruderyjne opisy fizjologii, dosadne żarty o tematyce fekalnej i płciowej. Gargantuiczny, rubaszny śmiech można traktować jako bunt wobec powagi średniowiecza, które poważało jedynie sferę duchową, oraz kpinę z instytucji średniowiecznych. Ostrze **satyry** Rabelais wymierza w niesprawiedliwość systemu feudalnego, nietolerancję i fanatyzm religijny oraz skostniały, przestarzały system edukacji scholastycznej dławiącej rozwój nauk.

► KARNAWALIZACJA ŚWIATA KONTEKST SPOŁECZNY

W wywrotowym charakterze utworu badacze dostrzegli wpływy ludowej tradycji karnawału. Parodiując otaczającą go rzeczywistość, Rabelais mógł się inspirować karnawałową ideą **świata na opak**, która pozwalała odwrócić – na czas świątecznego szaleństwa – obowiązującą hierarchię społeczną. Raz w roku surowe zakazy narzucane jednostce przez silnie zhierarchizowane społeczeństwo feudalne i religię traciły swoją moc. Przewidywały obowiązywać świętości i nakazy autorytetów, sacrum mieszało się z profanum, świat ulegał groteskowej deformacji. Błazen mógł parodiować króla, sługa kpić z pana, biedak udawać bogacza, a mężczyzna – kobietę. Kiedy świat stawał na głowie, człowiek łapał oddech od trudów codzienności i przymusowej ascezy.

Poprzez odwołanie się do tego nurtu kultury ludowej pisarz pokazał, że jednym z najważniejszych praw człowieka jest właśnie prawo do śmiechu, nawet wulgarnego. Przekonanie to jest na wskroś renesansowe – prawo do śmiechu oznacza bowiem, oprócz afirmacji życia, również wolność myślenia i krytyczne podejście do świata.

²⁵ Filistyni wygubieni przez podstęp Samsona – siłacz Samson wyrwał kolumny podtrzymujące budynek, w którym znajdowało się wielu Filistynów, wrogów Izraela.

²⁶ wraz – tu: zaraz.

²⁷ bekasy, kapłony – rodzaje ptactwa stosowane w wykwinnych daniach.

²⁸ dropie – drop był niedgdyś popularnym w Europie ptakiem łownym, szczególnie cenionym za walory smakowe mięsa.

satyra

Utwór literacki ośmieszający i piętnujący ludzkie wady, negatywne zjawiska, niewłaściwe obyczaje.

świat na opak

Motyw kulturowy. Oznacza świat, w którym oficjalne hierarchie i reguły stosunków społecznych zostają odwrócone. Odbywa się to w duchu bluźnierstwa, profanacji, błazenady, groteski, pomieszania stylu wysokiego z niskim.



parodia

Naśladowanie cudzego stylu po to, aby go ośmieszyć. Polega na zastosowaniu danej stylistyki w zupełnie odmiennym kontekście, dzięki czemu jest ona komically wyjątkowa.

groteska

Sposób ukazowania świata w sztuce i literaturze. Świat ten jest zazwyczaj karykaturalny, pozbawiony logiki, dziwny lub zdeformowany. W języku i stylu groteski widać sprzeczne elementy, np. powaga miesza się z żartem, tragizm z komizmem, a wzniosłość z wulgarnością.

▶ PARODIA GATUNKÓW WYSOKICH KONTEKST HISTORYCZNO LITERACKI

Krytykując filary ówczesnego społeczeństwa, Rabelais sparodiował również gatunki literackie, które służyły promowaniu wzorców kulturowych cenionych w systemie feudalnym. Humorystyczne kreacje władców Turenii parodiują bohaterów średniowiecznej epiki rycerskiej – opiewającej ideał rycerza i władcy. Opisy wyczynów i monstrualnych możliwości Gargantui i Pantagruela, posunięte do granic **absurdu**, są kpina z wzniosłych *chansons de geste*. Powstała **karykatura** ukazuje, jak w rzeczywistości wyglądałby człowiek realizujący średniowieczny wzorzec.

Śmiało poczynając sobie Rabelais z wyobrażeniami religijnymi z obszaru spraw ostatecznych – śmierci oraz życia pozagrobowego. Kiedy pedagog Pantagruela Epistemon zostaje w walce skrócony o głowę i umiera, szczęśliwie inny towarzysz olbrzyma, Panurg, doprowadza do jego zmartwychwstania: „oczyścił bardzo starannie szyję białym winem, tak samo głowę i przyproszył ją proszkiem dwuładnia, który miał zawsze przy sobie w pudełku; potem namaścił ją miodem jakoby maścią: i złożył je dokładnie, żyłę do żyły, nerw do nerwu, kręgosłup do kręgosłupa, aby nie miał przekrzywionej szyi, takich bowiem ludzi śmiertelnie nienawidził”. Cudownie wskrzeszony Epistemon opowiada o tym, co widział w zaświatach. Jego relacja wyraźnie nawiązuje do *Boskiej komedii* Dantego, jednak w sposób prześmiewczy, w krzywym zwierciadle. Tu najgorsze męki piekielne cierpią bogacze, którzy – zgodnie z zasadą Chrystusową, że pierwsi będą ostatnimi – po śmierci muszą przeciwstawić cnotę ubóstwa na samym dole drabiny społecznej.

Po przeczytaniu

1. Scharakteryzuj Tęgospusta jako władcę. Do jakiego wzorca nawiązuje Rabelais i jak go parodiuje?
2. Dlaczego scena walki Gargantui z armią Żółcika ma charakter komiczny? Czemu służy komizm w tym fragmencie?
3. Poszukaj w tekście miejsc, gdzie styl wysoki zderza się z niskim. Jaki efekt wywołuje to zestawienie?
4. Znajdź w tekście elementy groteski. Na czym ona polega?
5. Udowodnij tezę, że powieść Rabelaisa stanowi renesansową, humanistyczną afirmację życia. Odwołaj się do przytoczonych fragmentów.
6. *Gargantua i Pantagruel* jako satyra wymierzona w średniowieczne społeczeństwo. Omów zagadnienie.
7. W jaki sposób komizm w utworze może służyć jako narzędzie krytyki? Odpowiedz, odwołując się do utworu Rabelaisa.
8. Porównaj realizację wzorca rycerza w *Pieśni o Rolandzie* z realizacją w utworze Rabelaisa. Jaki efekt powstaje w wyniku przekształcenia tego wzorca?

▲ Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie, jakimi cechami wyróżniał się idealny rycerz średniowieczny.
- Ustal hierarchię wartości Rolanda. Jaki miał stosunek do Boga, władcy, ojczyzny?
- Scharakteryzuj etos Gargantui i Pantagruela. Co cenił w swoim życiu najbardziej?
- Porównaj figurę rycerza w obu dziełach. Na czym polega jej transformacja?



Komentarz ◀ do lektury

Michaił Bachtin

Twórczość Franciszka Rabelais'a a kultura ludowa średniowiecza i renesansu (fragmenty)

Rabelais jest trudny. Ale też jego utwór, prawidłowo wyświetlony, rzuca w zamięsian światło wstecz – na tysiąclecia rozwoju ludowej kultury śmiechu, którego najwybitniejszym wyrazicielem na gruncie literatury jest właśnie on sam. [...] w średniowieczu i odrodzeniu zasięg oraz znaczenie tej kultury były ogromne. Oficjalnej i utrzymanej w poważnym tonie kulturze kościelnego i feudalnego średniowiecza przeciwstawiał się oto cały niezmierny świat form i przejawów śmiechu. Mimo całej swej różnorodności (jarmarczne festyny o charakterze karnawałowym, poszczególne oparte o śmiech obrzędy i kultury, błazni i głupcy, wielkoludy, karzełki i potwory, najrozmaitszej rangi i maści kuglarze, wreszcie ogromna i różnorodna literatura parodystyczna oraz wiele innych zjawisk) wszystkie te formy i przejawy posiadają ten sam styl, są częściami i częściami tej samej jednolitej i całościowej, karnawałowej kultury ludowego 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, poczwary, „uczonych” zwierząt. [...]

W przeciwieństwie do święta oficjalnego karnawał triumfalnie obchodził chwilowe uwolnienie od panującej prawdy i istniejącego ustroju, chwilowe zniesienie wszystkich hierarchicznych stosunków, przywilejów i norm, zakazów. Był on autentycznym świętem czasu, świętem stawiania się, zmian i odnowienia. [...]

[...] Tutaj – na karnawałowym placu – rządziła szczególna forma swobodnego, rodzinnego kontaktu między ludźmi, których w zwykłym, to znaczy pozakarnawałowym, życiu dzieliły nieprzekraczalne bariery sytuacji stanowej, majątkowej, rodzinnej, bariery wieku i funkcji społecznych. Na tle rygorystycznej hierarchii średniowiecznego feudalizmu i krańcowego stanowego [...] rozwarstwienia ludzi w warunkach codziennego życia te swobodne, rodzinne, obejmujące wszystkich kontakty były odczuwane bardzo jasno i stanowiły istotną część ogólnego karnawałowego światopoglądu. Człowiek jak gdyby odradzał się dla nowych i czysto ludzkich stosunków.

Przełożyli Anna i Andrzej Goreniewie

1. Co Bachtin nazywa „ludową kulturą śmiechu”?
2. Jak zmieniały się stosunki międzyludzkie podczas karnawału?
3. Jaką rolę – społeczną, psychologiczną – odgrywała w życiu ludzi średniowieczna kultura śmiechu?
4. Podaj przykłady określeń z powieści Rabelaisa należących do stylu potocznego. Na podstawie tekstu Bachtina wyjaśnij, jaką funkcję pełnił w utworze francuskiego twórcy.

Mikołaj Rej

Żywot człowieka poczciwego

Ważne

- dydaktyczny charakter *Zwierciadła*
- wzorzec człowieka poczciwego – renesansowego ziemianina

Na dobry początek

Kim, według Was, jest w dzisiejszych czasach dobry człowiek? Jakimi cechami się charakteryzuje? W jakie sprawy się angażuje? Co jest dla niego ważne?

Mikołaj Rej

(1505–1569) Urodził się w dość zamożnej rodzinie szlacheckiej. Posługiwał się przydomkiem „z Nagłowic”, gdyż stamtąd miały się wywodzić korzenie jego rodu. Przez rok pobierał nauki w Akademii Krakowskiej. Łacinę i dworskie obyczaje poznał na dworze wojewody Andrzeja Tęczyńskiego. Po śmierci ojca osiadł na wsi i zajął się gospodarstwem. Był bardzo towarzyski i aktywny politycznie – jako poseł brał udział w sejmach, angażował się w ruchy reformacyjne (przeszedł na kalwinizm, zakładał zbory i szkoły wyznaniowe, uczestniczył w synodach, publikował rozważania teologiczne). Założył miasteczka Rejowiec i Oksza, za liczne zasługi otrzymał od Zygmunta Augusta wieś. Zgodnie z ideami renesansu tworzył wyłącznie w języku narodowym. Postulat rozwijania polskiego języka literackiego wyraził słowami: „A niechaj narodowie wždy postronni znają, iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają”. Najważniejsze dzieła to: *Krótką rozprawą między trzema osobami: Panem, Wójtem a Plebanem* krytykująca porządk w Rzeczypospolitej i nawołująca do gruntownych reform, *Zwierzyniec* – zbiór drobnych utworów o tematyce moralistycznej i obyczajowej, oraz dydaktyczne *Zwierciadło*.

¹ *A niechaj narodowie...* – niech obce narody wreszcie dowiedzą się, że Polacy mają swój, a nie gęsi język (istnieją różne hipotezy, jak rozumieć ów gęsi język – według niektórych badaczy chodzi o łacinę, inni uważają, że Rej miał na myśli język czeski).

*A niechaj narodowie wždy postronni znają, iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają*¹.

Zwierzyniec

zwierciadło

(łac. *speculum vitae* [spekulum wite] ‘zwierciadło życia’). Gatunek literatury parenetycznej, wywodzący się ze starożytności, szczególnie popularny w renesansie. Obejmował utwory przedstawiające doskonałego człowieka i obywatela jako wzór postępowania.

Wprowadzenie do lektury

► LITERATURA MÓWI, JAK ŻYĆ KONTEKST HISTORYCZNO LITERACKI

Żywot człowieka poczciwego to najważniejsza i najobszerniejsza część *Zwierciadła*, utworu, w którym Rej zawarł najpełniejsze podsumowanie swoich poglądów na świat. *Zwierciadła* były popularnym w renesansie gatunkiem literackim. Miały charakter dydaktyczny i moralizatorski – ukazywały wzorcowe żywoty do naśladowania, pouczały, jak żyć, aby osiągnąć szczęście, wychowywały człowieka na dobrego obywatela i chrześcijanina. Stanowiły rodzaj podręcznego poradnika, do którego czytelnik mógł zaglądać na bieżąco i korzystać z porad dotyczących każdej dziedziny życia.

Mikołaj Rej

Żywot człowieka poczciwego

(fragmenty)

Jedła jakie mają być dzieciom dawane

Też gdy się już imię¹ dziecię jeść, trzeba mu i pokarmy rozeznawać według przyrodzenia² jego. Bo jeśli koleryk, nie dajże mu pokarmów gorących, także i melankolikowi, bobyś jeszcze bardziej podpałił onego gorącego przyrodzenia jego. Jeśliż też flegmatyk, nie dajże mu też rzeczy z przyrodzenia zaziębłych, bobyś także jeszcze więcej poprawił tępości i gnuśności jego; a nie pieść też nazbyt przyrodzenia jego, nie żufeczkami³, nie tymi wymyślonymi pieścidłki⁴, nie winki też, a jeśli, tedy⁵ barzo rzadko i mało, bo i mdlejsze będzie, i żołądek czemu z młodu przywyknie, tego mu się zawżdy będzie chciało. A potem, gdy przydzie na grubsze potrawy, tedy i z trudnością je będzie przechowywać mogło, i onemu żołądkowi rozpieszczonemu zawżdy każda rzecz zaszkodzić więcej będzie mogła niżli owemu sękowatemu⁶, co przywyknie z młodu i złemu, i dobremu. [...]

Jakiego preceptora⁷ młodym dzieciom szukać

Potem, gdy już dzieciątko podroście, iż mu się już smysły i przyrodzenie lepiej stanowiąc będzie, starajże mu się pilno o jakiego cnotliwego, statecznego, trzeźwego a pomiernego⁸ preceptora, aby nauki słuszne i obyczajnie poczciwe mógł z niego brać i obaczać. [...]

Jakiego ćwiczenia mają życzyć poczciwi rodzicy dziatkom swoim

[...] Potem, gdy już też ona młodość podraść będzie, nie wadzi mu też, poczedzysy⁹ sobie, czego potrzeba, nauczyć się i konika osieść, i jako sobie na nim poigrać [...]. A jeśliby mógł i drzeweczko znieść¹⁰, tedy i to nie wadzi z nim sobie poigrać, ręką uważać do pierścionka¹¹ albo do czapeczki pomierzyć a poduczać się z młodu, co by się i na potem przyгодиło. Też mu nie wadzi czasem z poczciwym a nie z opitym towarzystwem posiedzieć, pomówić, pożartować, bo stąd i ćwiczenie, i zachowanie na potem, i znajomość roście. Nie wadzi mu też czasem pouczyć się i poszyrmować¹², i poskakać¹³, i na luteńce pograć – wszystko to są poczciwe zabawki. Ażaby lepiej leżał jako wieprz w barłogu, a marnie czas tracił, co jest drogi klenot, a który [gdy] już upłynie, już się nigdy nazad wrócić nie może? A nic nie może być szkodliwszego młodemu człowiekowi jako nikczemne próżnowanie. [...]

Rok na cztery części rozdzielon

Ale iż różne są czasy w roku, też są i różne przypadki i w gospodarstwie, i w każdej sprawie człowieka poćciwego, gdyż rok jest na czworo rozdzielon: naprzód wiosna, więc lato, potem jesień, więc zima. A w każdym z tych czasów i potrzebnego a różnego gospodarstwa, i rozkosznych czasów, i krotofil¹⁴ swych w swoim onym pomiernym a w spokojnym żywocie poćciwy człowiek może snadnie użyć. Bo gdy przypadnie wiosna, aż¹⁵ owo nie rozkosz z żonką, z czeladką¹⁶ po sadkoch, po ogródkoch sobie chodzić, szczepków naszcześcić, drobne drzewka rozsadzić, niepotrzebne gałązki

¹ imię sie – zacznie, tu: nauczy się.

² przyrodzenia – natury, naturalnego usposobienia.

³ żufeczkami – zupkami, rosołkami.

⁴ pieścidłki – przysmaczkami.

⁵ a jeśli, tedy – a jeśli tak, to.

⁶ sękowatemu – twardemu.

⁷ preceptora – nauczyciela.

⁸ pomiernego – skromnego.

⁹ poczedzysy – poczytawszy.

¹⁰ drzeweczko znieść – tu: podnieść kopię treningową.

¹¹ ręką uważać do pierścionka – mowa o ćwiczeniu, którego celem było trafienie ostrzem kopii do metalowego kółka.

¹² poszyrmować/ poszermować – poćwiczyć władanie białą bronią (szermierkę).

¹³ poskakać – potaćńczyć.

¹⁴ krotofil – rozrywka.

¹⁵ aż – czy.

¹⁶ z czeladką – z gromadką domowników (dzieci).



Pieter Bruegel młodszy,
Cztery pory roku. Wiosna,
ok. 1625

obcinać, mszyce pozbierać, krzaczki ochędożyć¹⁷, okopać, trzaskowiskiem¹⁸ osypać? Bo tego trzeba, aby około młodego drzewka chwast nie rósł; bo coby¹⁹ miało drzewko rósć, to mu onę wilgotność chwast wyciągnie. [...]

[...] Więc też sobie pójdiesz potym do ogródeczków, do wirydarzyków²¹, grządki nadobnie każesz pokopać; nie czyńże ich owak kołpakiem, nazbyt wysoko, bo i woda snadnie z nich spłynie, i w głębokiej bruździe nic nigdy nie będzie. To sobie z oną rozkoszą nasiejesz ziółek potrzebnych, rzodkiewek, sałatek, rzeżuszek, nasadzisz maluneczków²², ogóreczków. I majoranik, i szalwijka, i ine ziółka, wszystko to nic nie wadzi.

[...] z jabłuszka możesz sobie kilka potrawek uczynić, dobre warzone, dobre smażone, dobre pieczone, dobrze im gęś nadziać, dobra kasza z nich, przetarszy przez durszlak, dobrze je ususzyć i w pudle na cały rok chować, nie wszystko²³ głąby²⁴ gryźć jako świnia. [...]

Wiek człowieczy jest jako rok bieżący

Abowiem widzisz, iż wiek twój równie z wiatrem bieży. Widzisz też, iż czas twój podobien jest ku rokowi wedle przyrodzenia bieżącemu. Zbieżać już wiosna onej kwitnącej młodości twojej, kiedy wszystkie kwiatki zakwitają. Zbieżać lato onej gorącej średniości twojej, kiedy się wszystkie rzeczy zagrzewają. Przypadła na cię już chłodna jesień, kiedy już wszystkie rzeczy dojrzewają a kiedy już mają być do swych szpiżarni pochowane. Już niczego nie czekasz, jedno onej spokojnej zimy, abyś też sobie odpoczął od wszelkiej pracy swojej. Bo widzisz, iż gospodarz dobry robi cały rok w wielkiej pracy swojej, iżeby też sobie zimie odpoczywał a używał w rozkoszy onej pracy swojej. A także i ty, gdyżes już przetrwał wszystkie czasy pościwej pracy swojej a przyszedłes już ku zastydłym czasom jesiennym swoim, gdzie już wszystkie rzeczy pilnie opatrzone a zachowane być mają, opatrujże pilno, starajże się pilno, jakoby ty twe czasy tobie darmo a marnie nie wychodziły a jakobyś ony pierwsze roboty pierwszych czasów

swoich tak zachował w szpiżarniach swoich, jakobyś mógł bezpiecznie za nimi przyść do onego wdzięcznego odpoczywania swego, abyś zawsze miał myśl swą uspokojoną a żywot swój roztropnie na wszem postanowiony, abyś się nigdy ni w czym nie trwożył ani unosił, a iżbyś zawsze bezpiecznie czekał wdzięcznego zawołania swego.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► PORADNIK ŻYCIA WEDŁUG MIKOŁAJA REJA

Żywot człowieka poczciwego składa się z trzech ksiąg, w których Rej instruuje czytelnika, jak najlepiej przejść przez kolejne etapy życia: młodość, dojrzałość i starość. Dwie pierwsze księgi zawierają mnóstwo anegdot i porad. Trzecia księga ma charakter bardziej refleksyjny, filozoficzny – mówi o tym, jak przygotować się na nadchodzący koniec.

Utwór prezentuje całościową – od narodzin aż do śmierci – wizję udanego życia. W najdrobniejszych szczegółach przedstawia ideał egzystencji szlachcica ziemianina – wzorzec człowieka spełnionego, który pracuje i odpoczywa w harmonii z rytmem natury, troszczy się o rodzinę i majątek, a kiedy trzeba, chwyta za broń, by stanąć w obronie ojczyzny.

Porady Reja obejmują różnorodne zagadnienia – od najbardziej przyziemnych i praktycznych, jak uprawa ogrodu czy codzienna dieta, po bardziej istotne, jak wybór odpowiedniej żony, wychowanie dzieci czy sprawy duchowe. Czasem autor wchodzi w rolę psychologa mówiącego, co robić, aby osiągnąć satysfakcję życiową. Zaleca cieszyć się drobnymi rzeczami, kontemplować codzienność i traktować życie jako szereg zadań do wykonania. Człowiek, który wykonuje je sumiennie, z zaangażowaniem, może zasłużyć na miano *poczciwego*.

Po przeczytaniu

1. Scharakteryzuj styl utworu Reja. Jakie cechy tego stylu zwracają uwagę?
2. Wyszukaj w przytoczonych fragmentach środki stylistyczne i je nazwij (m.in. zdrobnienia). Jak wpływają one na kształtowanie obrazu świata w utworze?
3. Jakie tematy porusza Rej w *Żywocie człowieka poczciwego*? Do kogo adresuje dzieło?
4. Wyjaśnij, na czym polega dydaktyczny charakter utworu.
5. Na podstawie poznanych fragmentów *Żywota...* scharakteryzuj wzorcowego szlachcica ziemianina. Weź pod uwagę jego obowiązki rodzinne i domowe, stosunek do wartości materialnych i duchowych, podejście do pracy i bliźnich, postrzeganie przyrody i siebie w świecie.
6. Co mógł oznaczać użyty przez Reja epitet *poczciwy*? Jak dziś rozumiemy to słowo? Odpowiedz na podstawie przeczytanych fragmentów utworu Reja oraz słownika języka polskiego.
7. Przypomnij sobie fragment *Pieśni świętojańskiej o sobótce* Jana Kochanowskiego – wypowiedź Panny XII zaczynającą się od słów: „Wsi spokojna, wsi wesoła”. Porównaj zawartą w niej apoteozę wsi z wymową fragmentu *Zwierciadła* zatytułowanego *Rok na cztery części rozdzielon*.
8. W jaki sposób w dziele Reja została zrealizowana idea renesansowego antropocentryzmu: „Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce”?

¹⁷ ochędożyć – oczyścić, uporządkować.

¹⁸ trzaskowiskiem – potrzaskanymi, potamanymi gałązkami, chrustem.

¹⁹ coby – żeby.

²⁰ gałązce – gałązki.

²¹ wirydarzyków – zdrobnienie od: wirydarz – mały ozdobny ogród.

²² maluneczków – zdrobnienie: melonów.

²³ wszystko – tu: tylko.

²⁴ głąby – tu: jarzyny.

apoteoza

Pochwała, przedstawienie kogoś lub czegoś w sposób wyidealizowany.



Jan Kochanowski

1530–1584



Ślachtetne zdrowie,
Nikt się nie dowie,
Jako smakujesz,
Aż się zepsujesz.

Na zdrowie

NOWATOR

Jest uważany za **twórcę polskiego języka literackiego**, za najwybitniejszego poetę staropolskiego – jako jeden z pierwszych zaczął pisać w języku narodowym dzieła wyróżniające się kunsztem poetyckim. Jego poprzednicy tworzyli wyłącznie po łacinie, ponieważ uważali, że język polski nie jest na tyle doskonały, by mogli za jego pomocą wyrazić niuanse poetyckie. Kochanowski także używał łaciny, ale za cel postawił sobie rozwijanie literackiego języka ojczystego. Począwszy od hymnu *Czego chcesz od nas, Panie...* poeta tworzył już niemal wyłącznie w języku polskim. Po mistrzowsku posługiwał się środkami stylistycznymi,

ponadto wprowadził do naszej literatury gatunki znane z **tradycji antycznej** oraz wypracował zasady pisania wierszy. Jego poezja stała się wzorcem, z którego czerpali twórcy późniejszych epok.

POETA DOCTUS

Kochanowski był **poetą uczonym** (łac. *poeta doctus*) – erudyta, wszechstronnie odcytanym, świadomym zasad retoryki i poetyki. Miał też gruntowną wiedzę na temat innych dziedzin sztuki, a także filozofii i nauki. Wzorem swojego antycznego przewodnika – **Horacego** – stworzył w swoich utworach etos twórcy, który jest świadom zarówno własnej wielkości, jak i odpowiedzialności, która na nim spoczywa.

AKTYWNY OBYWATEL

Po powrocie z Włoch do ojczyzny Kochanowski przez dziesięć lat służył na dworach, m.in. u podkanclerzego Piotra Myszkowskiego, a później Zygmunta II Augusta (był sekretarzem w kancelarii królewskiej). W tym okresie napisał wiele utworów okolicznościowych sławiących szanowanych mężów stanu, tworzył też dzieła, w których dawał wyraz swoim poglądom renesansowego humanisty, zaangażowanego w aktualne sprawy polityczne kraju.

PIEWCA ŻYCIA RODZINNEGO

Od 1570 r. Kochanowski stopniowo rezygnował z funkcji dworskich, aby móc wieść spokojne, wiejskie życie szlachcica ziemianina. Ostatnich kilkanaście lat życia spędził w Czarnolesie. Ożenił się ze szlachcianką Dorotą Podlodowską, z którą miał siedmioro dzieci (najmłodszy syn urodził się już po śmierci poety). Życie rodzinne dawało mu wiele radości, co znalazło odzwierciedlenie w **pieśniach i fraszkach**. W okresie czarnoleskim stworzył też swój przekład biblijnych psalmów zatytułowany *Psalterz* oraz dramat o wymowie patriotycznej *Odprawę posłów greckich*.

HUMANISTA

Kochanowski był równocześnie uważnym obserwatorem różnych stron życia człowieka – opiewał piękno natury i wdzięki kobiet, pisał o urokach



Karol Miller, *Odwiedziny Jana Zamoyskiego w Czarnolesie*, 1877.

biesiadowania i szczęściu znajdowanym w miłości, ale dawał też wyraz duchowym rozterkom człowieka szukającego sensu własnej egzystencji. Jego poezja odzwierciedlała renesansowy ideał **humanisty** zainteresowanego wszystkimi aspektami ludzkiej egzystencji.

FILOZOF

Rodzinna sielankę przerwała śmierć dwuipółletniej Urszulki – ukochanej córki poety. Kochanowski poświęcił jej cykl wierszy zatytułowany *Treny*, w którym daje się poznać m.in. jako filozof rewidujący swoją postawę życiową opartą na zaleceniach antycznych stoików, która zachwiała się pod wpływem tragicznego doświadczenia osobistego.

1544–1549

studia w Akademii Krakowskiej
i na uniwersytecie w Królewcu



1552–1555
studia
w Padwie



1560–1564
służba
dworska

1556–1559
podróże
po Włoszech



po 1570
przeprowadzka
do Czarnolasu



Muzeum Jana Kochanowskiego

1579
śmierć
Urszulki



1530
narodziny
w Sycynie

1578
Odprawa
posłów greckich



1584
śmierć
w Lublinie

Jan Kochanowski

Pieśni

Ważne

- cechy pieśni
- motywy występujące w pieśniach
- horacjanizm Jana Kochanowskiego

Na dobry początek

Polski zespół hip-hopowy Paktofonika wydał w 2000 r. piosenkę *Chwile ulotne*. Przeczytaj jej fragment i opowiedz, o czym mówi tekst napisany na przełomie XX i XXI w. Czy porusza, Twoim zdaniem, sprawy ponadczasowe?

Paktofonika

Chwile ulotne (fragment)

W każdą chwilę wbijam szpilkę jak pinezkę w deskę
 Życie jem jak milkę
 Bowiem: wiem, że jestem lśnieniem i okamgnieniem
 Że będę wspomnieniem [...]
 Chwile ulotne chwytam jak sygnał satelita
 I ta różnica – nie krążę po orbitach
 Lecz twardo stąпам po chodnikach
 Chcę żyć aktywnie, nim wyciągnę kopyta
 Jest pewna dewiza, którą znam: carpe diem
 Uznają ją ludzie, z którymi gram
 O tym wiem
 Z każdym dniem łapię chwile ulotne jak motyle

Wprowadzenie do lektury

► GENEZA PIEŚNI

KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Kochanowski to **poeta doctus**, renesansowy erudyta, znawca filozofii i kultury antycznej. Wyraz fascynacji starożytnością dał właśnie w pieśniach, które są hołdem złożonym poezji, a przede wszystkim pieśniom Horacego. Kochanowski wzorował się na utworach rzymskiego poety, wykorzystywał motywy, tematy, inspirował się światopoglądem horacjańskim. Niektóre pieśni tłumaczył wprost, inne przerabiał, czyli dokonywał ich **parafrazy**. Podążał tropem łacińskiego oryginału, a jednocześnie nadawał im własny, niepowtarzalny charakter, uwzględniający wiarę chrześcijańską oraz współczesne polskie realia.

Pieśń dziękczynna *Czego chcesz od nas, Panie...* jest jednym z pierwszych wierszy napisanych przez Kochanowskiego po polsku. Kolejne pieśni powstawały zarówno w okresie dworskim, jak i po osiedleniu się poety na wsi w Czarnolesie. Nie znamy wszystkich dat powstania utworów, dlatego trudno byłoby na ich podstawie prześledzić ewolucję poglądów i gustów autora. Kochanowski dopiero tuż przed śmiercią postanowił zebrać i uporządkować swój pieśniowy dorobek, który został wydany już pośmiertnie w 1585 r. Zbiór pieśni należy traktować jako esencję przekonań filozoficznych autora, renesansowego humanisty harmonijnie łączącego wiarę chrześcijańską z myślą antyku. *Pieśni* najpełniej spośród wszystkich utworów Kochanowskiego manifestują jego renesansowy światopogląd.

poeta doctus

→ s. 333

horacjanizm

Nawiązywanie do poezji Horacego przez późniejszych twórców, kontynuowanie postawy charakterystycznej dla rzymskiego poety: jego dążenia do prostoty i jasności stylu, powściągliwości w wyrażaniu uczuć, wiernego opisywania rzeczywistości, sięgania po wątki mitologiczne, zachęcania do korzystania z życia tu i teraz (*carpe diem*).

pieśń

Najstarszy gatunek liryczny, wywodzi się z antyku. Pierwotnie pieśni śpiewano przy akompaniamencie muzyki, stąd ich rytmiczna, powtarzalna budowa (podział na strofy i refren, układ wersów oparty na podobieństwie, powracające motywy i słowa, paralelne konstrukcje składniowe). Twórca, który ukształtował wzorzec gatunkowy pieśni literackiej, nieprzeznaczonej do śpiewania, był Horacy. Pieśni mogą mieć różnorodną tematykę (biesiadne, miłosne, patriotyczne, religijne, refleksyjne).

parafraza

Swobodna przeróbka utworu, która modyfikuje jego treść i kształt językowy, ale zachowuje zasadniczy sens oryginału.

Jan Kochanowski

Czego chcesz od nas, Panie...

- 1 Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?
 Czego za dobrodziejstwa, który[m] nie masz miary?

Kościół Cię nie ogarnie, wszędy¹ pełno Ciebie,
 I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie.

- 5 Złota też, wiem, nie pragniesz, bo to wszystko² Twoje,
 Cokolwiek na tym świecie człowiek mieni swoje³.

Wdzięcznym Cię tedy⁴ sercem, Panie, wyznawamy,
 Bo nad to przystojniejszej⁵ ofiary nie mamy.

- Tyś Pan wszystkiego świata, Tyś niebo zbudował
 10 I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował.

Tyś fundament założył nieobeszłej⁶ ziemi
 I przykryłeś jej nagość zioły rozlicznymi.

Za Twoim rozkazaniem w brzegach morze stoi,
 A zamierzonych granic przeskoczyć sie⁷ boi.

- 15 Rzeki wód nieprzebranych wielką hojność mają.
 Biały dzień, a noc ciemna swoje czasy znają.

Tobie k'woli⁸ rozliczne kwiatki Wiosna rodzi,
 Tobie k'woli w kłosianym wieńcu⁹ Lato chodzi.

- Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa,
 20 Potym do gotowego gnuśna Zima wstawa.

Z Twej łaski nocna rosa na mdłe¹⁰ zioła padnie,
 A zagorzałe¹¹ zboża deszcz ożywia snadnie¹².

Z Twoich rąk wszelkie zwierzę¹³ patrzy swej żywności,
 A Ty każdego żywisz z Twej szczodroblivości.

- 25 Bądź na wieki pochwalon, nieśmiertelny Panie!
 Twoja łaska, Twa dobroć nigdy nie ustanie.

Chowaj nas¹⁴, póki raczysz, na tej niskiej ziemi;
 Jedno zawždy¹⁵ niech będziem pod skrzydłami Twemi!

¹ wszędy – wszędzie.

² wszystko – wszystko.

³ mieni swoje – tu: uważa za swoje.

⁴ tedy – więc, zatem.

⁵ przystojniejszej – bardziej odpowiedniej.

⁶ nieobeszłej – niedającej się obejść, niezmierzonej.

⁷ sie – się.

⁸ Tobie k'woli – zgodnie z Twoją wolą.

⁹ kłosiany wieniec – wieniec z kłosów.

¹⁰ mdłe – zwiędłe.

¹¹ zagorzałe – spalone przez słońce.

¹² snadnie – łatwo.

¹³ zwierzę – zwierzę.

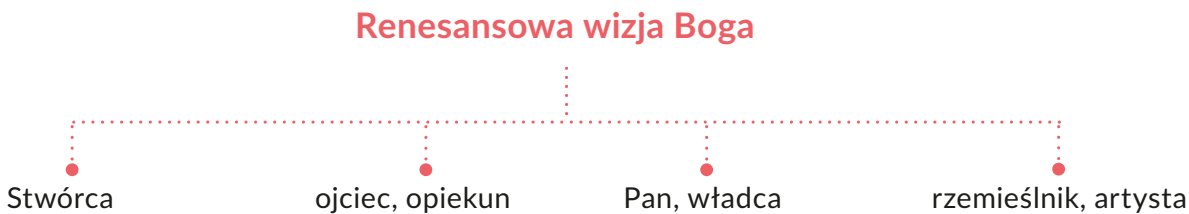
¹⁴ chowaj nas – chroń nas.

¹⁵ zawždy – zawsze.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► HUMANISTYCZNY ŚWIATOPOGLĄD
KONTEKST FILOZOFICZNY

Pieśń *Czego chcesz od nas, Panie...* możemy odczytywać jako manifest poglądów renesansowego humanisty na temat relacji między człowiekiem a Bogiem. Kochanowski nie wdaje się w spory dotyczące dogmatów wiary, choć w epoce reformacji musiał być tych kontrowersji świadomy. W obliczu olśniewającego piękna natury najwłaściwszą postawą człowieka wobec Boga jest wdzięczność. Utwór wyraża radosne dziękczynienie za mądrze i harmonijnie urządzony świat i jest hymnem na cześć Stwórcy – idealnego rzemieślnika i artysty, który z nicości stworzył byt doskonały. Pochwała boskiego dzieła pośrednio dotyczy także człowieka, który potrafi to dzieło objąć swoim rozumem, docenić jego urodę i ład. Postawę Kochanowskiego cechuje afirmacja rzeczywistości takiej, jaka ona jest. Poeta godzi się na wyroki Opatrzności, ponieważ wpisują się one w boski porządek świata. Podziwia doskonałość i piękno natury, nieskończoną dobroć i hojność Stwórcy. Podkreśla, jak wielkim darem od Boga są wolna wola i zdolność tworzenia.



Pieter Bruegel starszy, *Żniwa*, 1565

Dzieło należy do całego cyklu zatytułowanego *Pory roku*, z którego zachowało się jedynie pięć obrazów. Malarz ukazał tu letni krajobraz i prace polowe regulowane rytmem natury.



Wiele obrazów z XVI w. ukazuje zwykłą, codzienną pracę na polu. Jakie idee cenione w epoce renesansu mogły skłaniać artystów do podejmowania tak mało wyrafinowanego tematu? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Po przeczytaniu

1. Scharakteryzuj postawę podmiotu lirycznego. Kim jest? W czyim imieniu mówi?
2. Wyszukaj w wierszu wymienione środki stylistyczne. Określ ich funkcje w tekście.

Środki stylistyczne	Cytaty	Funkcja w tekście
personifikacja	„w brzegach morze stoi, / A zamierzonych granic przeskoczyć sie boi”	
apostrofa	„Czego chcesz od nas, Panie”	
anafora	„Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary? / Czego za dobrodziejstwa”	
epitety	„hójne dary”, „złotymi gwiazdami”, „zioły rozlicznemi”, „nieśmiertelny Panie”	
wyliczenia	„Tyś niebo zbudował”, „Tyś fundament założył nieobeszłej ziemi”, „Z Twej łaski nocna rosa na mdłe zioła padnie”	
pytania retoryczne	„Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary? / Czego za dobrodziejstwa, który[m] nie masz miary?”	
wykrzyknienia	„Jedno zawždy niech będziem pod skrzydłami Twemi!”	

3. Jaką rolę odgrywa we wszechświecie Bóg? Co człowiek mu zawdzięcza? Odwołaj się do przykładów z tekstu.
4. Jaki obraz natury wyłania się z pieśni? Jaki dostrzegasz związek między takim postrzeganiem świata a humanistyczną filozofią epoki?
5. Pieśń *Czego chcesz od nas, Panie...* jest nazywana hymnem. Jakie cechy utworu do tego uprawniają?
6. Wyjaśnij, w jaki sposób sylabiczna budowa utworu wpływa na jego rytmiczność.
7. Porównaj dwie pieśni poruszające tematykę religijną: hymn *Czego chcesz od nas, Panie...* i *Bogurodzicę*.

Bogurodzica

Bogurodzica dziewica, Bogiem sławiena Maryja,
U twego syna Gospodzina matko zwolena, Maryja!
Zyszczy nam, spuści nam.
Kyrieleison.

Twego dzieła Krzciciela, bożycze,
Usłysz głosy, napełń myśli człowiecze.
Słysz modlitwę, jąż nosimy,
A dać raczy, jegoż prosimy:
A na świecie zbożny pobyt,
Po żywocie ra[j]ski przebyt.
Kyrieleison.

Wyjaśnij na podstawie przeprowadzonego porównania, czym się różniła postawa religijna renesansowego humanisty od postawy człowieka średniowiecza.

hymn

Gatunek liryczny wywodzący się z antyku. Zwykle ma formę pieśni pochwalnej. Charakteryzują go podniosły, uroczysty nastrój i patriotyczna lub religijna tematyka.

wiersz sylabiczny

W wierszu sylabicznym wersy mają stałą liczbę sylab i akcent pada na przedostatnią sylabę każdego wersu. W wersach dłuższych niż osiem sylab występuje pauza, tzw. średniówka. System sylabiczny wprowadził do literatury polskiej Jan Kochanowski.

Sposób na zadanie

Zwróć uwagę na następujące kwestie:

- do kogo zwraca się podmiot liryczny?
- z jaką intencją się wypowiada? Chce wyrazić wdzięczność, obawę, podziw, prośbę?
- jak kształtuje się relacja człowieka z Bogiem?

Komentarz do lektury ►

przerzutnia

Środek stylistyczny polegający na tym, że przenosi się (przerzuca) do następnego wersu wyrazy, które pod względem treści należą do wersu poprzedniego.

Wiktor Weintraub [wajntraʈb]

W kręgu „Czego chcesz od nas, Panie...” (fragmenty)

Wiersz Kochanowskiego nie zawiera wielu wyszukanych środków stylistycznych. Może to wynikać z faktu, że utwór napisał młody twórca, który nie miał jeszcze takiego warsztatu artystycznego, jak na przykład 20 lat później. Jednak historycy literatury swoistą prostotę *Pieśni* tłumaczą inaczej: świat tu opisany jest pełen harmonii, przejrzysty i przewidywalny. Oddaje to również forma wiersza. Nie ma tu przerwutni zaburzających tok odbioru dzieła, nieliczne są inwersje, a epitety należą do najbardziej oczywistych (*ciemna noc* – to przecież niezaskakujące). Forma więc uzasadnia treść utworu.

Obrazowanie Kochanowskiego na ogół nie odznacza się niezwykłością. Ambicją jego nie było zaskoczenie czytelnika, sprowokowanie reakcji: jakie to nowe, niespodziewane! Chciał natomiast, abyśmy, czytając go, mogli sobie powiedzieć: jakie to trafne, jak dobrze tłumaczy się w kontekście. [...]

[...] Tym niemniej pieśń jest modlitwą intelektualisty, w którym dreszcz zachwyty wywołuje myśl o ładzie panującym w naturze, o tym, że wszystko w niej jest tak uregulowane, zharmonizowane, da się ująć w prawa. Intelektualistę sugeruje tu również styl z jego symetrami składniowymi i bardzo regularną wersyfikacją. [...]

[...] jest to pieśń ściągająca raj na ziemię, napisana w równej mierze na chwałę Boga, co piękna i harmonii świata, odbijających w sobie boskość. I przez to tak reprezentatywna dla renesansu. [...] Można tę pieśń odczytać jako pieśń na cześć Boga. Ale można też widzieć w niej wyraz deifikacji¹ natury. Oba odczytania są na równi usprawiedliwione.

1. Co świadczy o tym, że podmiotem pieśni jest intelektualista?
2. Wskaż cechy pieśni, które sprawiają, że jest ona reprezentatywna dla renesansu.
3. O jakich dwóch sposobach odczytania utworu mówi Weintraub? Który z nich wydaje Ci się bardziej przekonujący?

Tycjan, *Trzy okresy życia*, ok. 1512

Obraz jest alegorią życia ludzkiego. Ukazuje jego trzy podstawowe etapy: wiek niewinnego dzieciństwa symbolizowany przez cherubinki, okres korzystania z uroków życia, zmysłowości, młodego, pięknego ciała, oraz schyłek reprezentowany przez starca pochylonego w zadumie nad czaszką.



Czy, Twoim zdaniem, obraz Tycjana wyraża akceptację dla upływu czasu, czy raczej niepokój z powodu jego nieuchronności? Uzasadnij swoją opinię.



Jan Kochanowski

Pieśń IX z Ksiąg pierwszych

1 Chcemy sobie być radzi¹?
Rozkaż, panie, czeladzi²,
Niechaj na stół dobrego wina przynaszają,
A przy tym w złote gęśli³ albo w lutnię grają.

5 Kto tak mądry, że zgadnie,
Co nań jutro przypadnie?
Sam Bóg wie przyszłe rzeczy, a śmieje się z nieba,
Kiedy się człowiek troszcze więcej, niżli trzeba.

Szafuj gotowym bacznie⁴!
10 Ostatek, jako zaczniesz⁵,
Tak Fortuna⁶ niech kona⁷: raczy li łaskawie,
Raczy li też inaczej; my siedziem w jej prawie⁸.

U Fortuny to snadnie⁹,
Że kto stojąc upadnie¹⁰;
15 A który był dopiero u niej pod nogami,
Patrzajże go po chwili, a on gardzi nami.

Wszystko się dziwnie plecie
Na tym tu biednym świecie;
A kto by chciał rozumem wszystkiego dochodzić,
20 I zginie, a nie będzie umiał w to ugodzić.

Próżno ma mieć na pieczy
Śmierteln[y] wieczne rzeczy;
Dosyć na tym, kiedy wie, że go to nie minie,
Co z przejźrzenia¹¹ Pańskiego od wieku mu płynie.

25 A nigdy nie zabłądzi,
Kto tak umysł narządzi¹²,
Jakoby umiał szczęście i nieszczęście znosić,
Temu mężnie wytrzymać, w owym się nie wznosić.

Chwałę szczęście stateczne¹³;
30 Nie chce li też¹⁴ być wieczne,
Spuszczę¹⁵, com wziął, a w cnotę własną sie ogarnę¹⁶
I uczciwej chudoby¹⁷ bez posagu¹⁸ pragnę.

Nie umiem ja, gdy w żagle
Uderzą wiatry nagle,

¹ sobie być radzi – radować się wspólnie.

² czeladź – służba.

³ gęśle – stary instrument smyczkowy.

⁴ szafuj gotowym bacznie – korzystaj z tego, co masz, rozsądnie, z umiarem.

⁵ ostatek, jako zaczniesz – koniec będzie taki jak początek.

⁶ Fortuna – rzymska bogini losu, tu utożsamianego ze ślepym przypadkiem.

⁷ niech kona – tu: niech dokona, niech sprawi.

⁸ siedziem w jej prawie – podlegamy jej prawom.

⁹ snadnie – łatwo.

¹⁰ że kto stojąc upadnie – że ten, kto stoi (tu: dobrze mu się wiedzie), upadnie.

¹¹ z przejźrzenia – z postanowienia, z przeznaczenia.

¹² narządzi – przygotowuje.

¹³ stateczne – stałe, niezmiennie.

¹⁴ nie chce li też – a jeśli nie chce.

¹⁵ spuszczyć – tu: oddam.

¹⁶ w cnotę własną sie ogarnę – ochronię się własną cnotą (przed ciosami losu).

¹⁷ chudoby – skromnego dobytku.

¹⁸ posagu – tu: dodatkowego zysku, nagrody.

- 35 Krzyżem padać i świętych przenajdować¹⁹ dary,
Aby łakomej wodzie tureckie towary

Bogactwa nie przydały

Wpadwszy gdzie między skały;

Tam ja bezpiecznym sercem i pełen otuchy

- 40 W równej fuście²⁰ popłynę przez morskie rozruchy²¹.

¹⁹ przenajdować – zjednywać, przekupywać.

²⁰ w równej fuście – na niewielkim statku.

²¹ morskie rozruchy – w przenośni: sztormy.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► EPIKUREIZM I STOICYZM KONTEKST FILOZOFICZNY

Pieśń rozpoczynająca się jak utwór biesiadny w kolejnych strofach nabiera charakteru refleksji filozoficznej, w której autor próbuje odpowiedzieć na odwieczne pytanie ludzkości – jak osiągnąć szczęście. To pytanie nurtowało wielu antycznych filozofów, recepty na dobre życie szukali przede wszystkim przedstawiciele **stoicyzmu** i **epikureizmu**.

Kochanowskiemu bliska była maksyma *carpe diem* (łac. ‘chwytaj dzień’) autorstwa Horacego, który łączył zalecenia obu tych doktryn filozoficznych. Rzymski poeta przekonywał, że należy cieszyć się teraźniejszością i nie zamartwiać sprawami, na które nie ma się wpływu. Zachowanie dystansu i stoickiego spokoju wobec niespodziewanych odmian losu pozwoli uchronić się przed kaprysami Fortuny i łatwiej znosić cierpienia. Wartości materialne są powierzchowne i ulotne, można je stracić w jednej chwili. Szczęście należy budować na bardziej solidnych fundamentach. Dla Kochanowskiego, chrześcijanina wierzącego w życie wieczne, dodatkową ostoją było zaufanie w boską sprawiedliwość.

Etyka epikurejska zalecała, aby kształtować w sobie umiejętność prostej radości życia, której nie należy mylić z bezrozumną pogonią za przyjemnościami. Aby być szczęśliwym, trzeba cieszyć się każdą chwilą i korzystać z uroków życia. Dlatego tak wiele pieśni opiewa miłość, biesiadowanie w gronie przyjaciół, zabawę i przyjemności związane z życiem dworskim czy ziemiańskim. Trzeba zaspokajać pragnienia konieczne, ale jednocześnie wyrzekać się pragnień niemożliwych do zaspokojenia. Sztuką jest je właściwie rozróżnić i zachować we wszystkim **złoty środek**. Praktykowanie **cnoty umiarkowania**, poprzestawania na tym, co niezbędne, prowadzi do doskonałości duchowej i wewnętrznej harmonii.

Po przeczytaniu

1. Jakich wskazówek, dotyczących dobrego życia, udziela poeta w duchu epikurejskim i stoickim, a jakich w duchu chrześcijańskim?
2. Zinterpretuj słowa: „Kto tak umysł narządzi, / Jakoby umiał szczęście i nieszczęście znosić, / Temu mężnie wytrzymać, w owym się nie wznosić”. Jaki stan umysłu jest – według poety – najbardziej pożądanym? W odpowiedzi uwzględnij podany kontekst filozoficzny.
3. Sformułuj własnymi słowami myśl, którą podmiot liryczny formułuje w zakończeniu wiersza. Jak rozumiesz to przesłanie?

carpe diem

(łac. ‘chwytaj dzień’) Rada, którą Horacy umieścić w swoich *Pieśniach*, aby nie marnować mijającego czasu. Stała się popularnym do dziś mottem.

4. Przeczytaj fraszki *O żywocie ludzkim* i *Człowiek boże igrzysko* i porównaj zawarte w nich koncepcje kondycji ludzkiej z refleksją obecną w *Pieśni IX*. Rozstrzygnij, czy są one podobne, czy różne. Uzasadnij swoją odpowiedź.

Sposób na zadanie

- Analizując wiersz *O żywocie ludzkim*, odpowiedz na pytanie, co Kochanowski nazywa fraszką, czyli czymś nieważnym i błahym. Jaką wartość przypisuje myślom i czynom człowieka? Jak można interpretować porównanie człowieka do marionetki, którą po zakończeniu spektaklu wkłada się do worka?
- Jak poeta postrzega kondycję człowieka we fraszce *Człowiek boże igrzysko*? Jakie znaczenie symboliczne ma określenie *igrzysko*?
- Jaki obraz ludzkiego życia ukazuje *Pieśń IX*? Cechą egzystencji człowieka jest stałość czy raczej ciągła niepewność? W czym pozostaje oparcie?

5. Przypomnij receptę na życie, którą zawarł w *Pieśniach* Horacy. W czym wyraża się horacjanizm *Pieśni IX* Jana Kochanowskiego?
6. Przeczytaj fragment tekstu piosenki Anny Marii Jopek *Na dłoni* (możesz też wysłuchać jej w internecie). W jaki sposób współczesny utwór odwołuje się do motywu niepewnej Fortuny i hasła *carpe diem*?

Na dłoni (fragmenty), słowa Magdalena Czapińska

Bo szczęście to przelotny gość.

Szczęście to piórko na dłoni,

Co zjawia się, gdy samo chce

I gdy się za nim nie goni.

[...]

Szczęście to ta chwila co trwa

Niepewna swojej urody,

To zieleń drzew, to dzieci śmiech,

Słońca zachody i wschody.

7. Co, Waszym zdaniem, należy robić, aby osiągnąć szczęście? Porozmawiajcie o Waszych propozycjach. Zwróćcie uwagę na ich słabe i mocne strony.

Jean Pichore [żą pisor],
Koło Fortuny, 1503–1505



Porównaj sposób wykorzystania motywu antycznego w *Pieśni IX* Jana Kochanowskiego i dziele Jeana Pichore'a. Na jakie cechy i właściwości Fortuny zwrócili uwagę obaj twórcy?



Jan Kochanowski

Pieśń V z Ksiąg wtórych

1 Wieczna sromota¹ i nienagrodzona
Szkoda, Polaku! Ziemia spustoszona
Podolska leży, a pohaniec² sprosny³,
Nad Niestrem⁴ siedząc, dzieli łup żałosny⁵!

5 Niewierny Turczyn psy zapuścił swoje,
Którzy zagnali piękne łanie twoje
Z dziećmi pospołu⁶ a nie masz nadzieje,
By kiedy miały nawiedzić swe knieje.

Jedny⁷ za Dunaj Turkom zaprzędano,
10 Drugie do hordy dalekiej zagnano;
Córy szlacheckie (żał sie mocny Boże!)
Psom bisurmańskim⁸ brzydkie ścielą łoża.

Zbójce (niestety), zbójce nas wojują,
Którzy ani miast, ani wsi budują;
15 Pod kotarzami⁹ tylko w polach siedzą,
A nas nierządne, ach, nierządne, jedzą!

Tak odbieżałe¹⁰ stado więc drapają¹¹
Rozbójce wilcy, gdy po woli mają¹²,
Że ani pasterz nad owcami chodzi,
20 Ani ostrożnych psów za sobą wodzi.

Jakiego serca Turkowi dodamy,
Jesli tak lekkim¹³ ludziom nie zdołamy¹⁴?
Ledwieć nam i tak króla nie podawa¹⁵;
Kto sie przypatrzy, mała nie dostawa¹⁶.

25 Zetrzy sen z oczu, a czuj w czas¹⁷ o sobie,
Cny Lachu! Kto wie, jemu czyli¹⁸ tobie
Szczęście chce służyć? A dokąd wyroku
Mars nie uczyni¹⁹, nie ustępuj kroku!

A teraz k'temu obroć myśli swoje
30 Jakobyć szkody nieprzyjaciel twoje
Krwią swą nagrodził i omył tę zmazę²⁰,
Której dziś niesiesz prze swej ziemie skazę²¹.

Wsiadamy? Czy nas półmiski trzymają?
Biedne półmiski, czego te czekają?

35 To pan, i jadać na srebrze godniejszy,
Komu żelazny Mars będzie chętniejszy.

Skujmy talerze na talery²², skujmy,
A żołnierzowi pieniądze gotujmy!
Inszy to darmo po drogach miotali²³,
40 A my nie damy, bychmy w cale trwali²⁴?

Dajmy; a naprzód dajmy²⁵! Sami siebie
Ku gwałtowniejszej chowajmy potrzebie.
Tarczej²⁶ niż piersi pierwszej nastawiają,
Pozno puklerza przebici macają²⁷.

45 Ciesz mię ten rym²⁸: „Polak mądr po szkodzie”.
Lecz jesli prawda i z tego nas zbodzie²⁹,
Nową przypowieść Polak sobie kupi,
Że i przed szkodą, i po szkodzie głupi.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► OBYWATELSKA TROSKA O LOS KRAJU KONTEKST HISTORYCZNY

Większość pieśni Kochanowskiego ma charakter uniwersalny i ponadczasowy. Wyjątkiem jest utwór znany pod tytułem *Pieśń o spustoszeniu Podola*, który odwołuje się do konkretnych wydarzeń historycznych.

Pieśń powstała w kryzysowym momencie, gdy Henryk Walezy, władca wybrany w wolnej elekcji, uciekł z Polski, by objąć tron francuski, i zostawił kraj w stanie bezkrólewia. Jednocześnie wschodnie obszary Rzeczypospolitej atakowali Tatarzy wspierani przez Turków osmańskich. Wiek XVI to czas silnej ekspansji imperium tureckiego, które stopniowo zaczynało zagrażać całej chrześcijańskiej Europie, a Polska z racji położenia geograficznego była szczególnie narażona na ataki. Najazd z roku 1575 miał dla Rzeczypospolitej szczególnie tragiczne skutki. Miasteczka i osady zostały ograbione i spustoszone, a ich mieszkańcy wzięci w niewolę.

Po przeczytaniu

1. Do kogo i w jakim celu osoba mówiąca kieruje swoje słowa? Wymień zwroty i sformułowania pełniące w tekście funkcję apelu.
2. Wyjaśnij, jaką rolę odgrywają w tekście metafory zwierzęce oraz pytania retoryczne.
3. Zbierz argumenty (racjonalne i emocjonalne), którymi podmiot liryczny usiłuje przekonać odbiorców do swoich racji.
4. Jak Kochanowski wykorzystał morał powiedzenia: „Mądry Polak po szkodzie”?
5. Czy według Ciebie *Pieśń o spustoszeniu Podola* można zaliczyć do poezji tyrtejskiej? Uzasadnij swój pogląd, przedstawiając odpowiednie argumenty.

²² talery – talary.

²³ inszy to darmo po drogach miotali – inni bez celu rozrzucali [pieniądze] po drogach.

²⁴ bychmy w cale trwali – żebyśmy pozostawali nienaruszeni, bezpieczni.

²⁵ naprzód dajmy – dajmy wcześniej.

²⁶ tarczej – tarczę.

²⁷ pozno puklerza przebici macają – na próżno ranni szukają pancerza.

²⁸ rym – tu: powiedzenie, przysłowie.

²⁹ jesli prawda i z tego nas zbodzie – jeśli prawda i temu [przysłowiu] zaprzeczy.

liryka apelu (inwokacyjna)

Utwór, w którym podmiot liryczny zwraca się do adresata z apelem.

Jest to wypowiedź o charakterze retorycznym – nadawca próbuje odbiorcę do czegoś nakłonić i używa w tym celu środków retorycznych, takich jak bezpośredni, często emocjonalny, zwrot do adresata (apostrofa), wykrzyknienie, pytanie retoryczne, różne rodzaje argumentów. Lirykę apelu wykorzystuje się do przekazywania treści ważnych, podniosłych, patriotycznych.

poezja tyrtejska

Poezja wzywająca do walki za ojczyznę, zagrzewająca do boju, patriotyczna, sławiąca męstwo i odwagę. Nazwa pochodzi od imienia starożytnego greckiego poety Tyrtajosa, który zastąpił wierszami o tematyce patriotycznej.

MOTYW: OJCZYŻNA

Ojczyzna to kraj urodzenia lub miejsce, z którym jesteśmy tak związani emocjonalnie, że nazywamy je naszą „drugą ojczyzną”. W literaturze i sztuce ojczyzna jest pokazywana w różnorodny sposób: z perspektywy żołnierza walczącego o ziemię ojczystą, emigranta tęskniącego za rodzinnym domem czy patrioty, który, zatroskany stanem kraju, krytykuje błędy rodaków.

WALKA O NIEPODLEGŁOŚĆ

- Józef Wybicki, *Mazurek Dąbrowskiego*
- Adam Mickiewicz, *Śmierć Pułkownika*, *Reduta Ordona*
- Stefan Żeromski, *Syzyfowe prace*
- Aleksander Kamiński, *Kamienie na szaniec*
- pieśni i piosenki patriotyczne

TĘSKNOTA ZA OJCZYŻNĄ

-  • Homer, *Odyseja*
- Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*
- Juliusz Słowacki, *W pamiętniku Zofii Bobrówny*
- Cyprian Norwid, *Moja piosnka* [II]
- Henryk Sienkiewicz, *Latarnik*

Praca z motywem

- Wybierz jeden z wymienionych wyżej utworów i opowiedz, w jaki sposób został w nim zrealizowany motyw ojczyzny.
- Zapoznaj się z tekstami podanych piosenek. Jakie wątki związane z ojczyzną poruszyli ich twórcy?

Grzegorz Ciechowski, *Nie pytaj o Polskę*

T.Love, *Wychowanie*

Daria Zawiałow i Sanah, *Eldorado*

Lao Che, *Stare Miasto*

-  3. Przedkładanie dobra kraju nad szczęście osobiste, poświęcenie dla ojczyzny – przebrzmiały idee czy aktualne hasła? W pracy odwołaj się do lektury obowiązkowej (np. *Iliady* Homera, *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza), innego utworu literackiego (np. *Pieśni o spustoszeniu Podola* Jana Kochanowskiego), wybranych kontekstów.

4. Czy każda krytyka ojczyzny jest dopuszczalna? Czy też istnieją sytuacje, gdy krytyka ojczyzny jest niewskazana lub szkodliwa? Przedyskutujcie temat.

SZACUNEK DLA TRADYCJI PRZODKÓW

- Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*
- Juliusz Słowacki, *W pamiętniku Zofii Bobrówny*
- Cyprian Norwid, *Moja piosnka* [II]

KRYTYKA WAD NARODOWYCH

- Ignacy Krasicki, *Żona modna*
- Aleksander Fredro, *Zemsta*
- Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*



Kadr z filmu *Pan Tadeusz* ukazujący symboliczną scenę poloneza – zgody narodowej, reż. Andrzej Wajda, 1999



Jacek Malczewski,
Ojczyzna, 1903
(fragment)

Jan Kochanowski

Pieśń XXIV z Ksiąg wtórych

- 1 Niezwykłym i nie leda¹ piórem opatrzony
Polecę precz, poeta, ze dwojej złożony
Natury: ani ja już przebywać na ziemi
Więcej będę, a więtszy² nad zazdrość, ludnemi

- 5 Miasty wzgardzę. On, w równym szczęściu urodzony,
On ja, jako mię zowiesz, wielce ulubiony
Mój Myszkowski³, nie umrę ani mię czarnymi
Styks⁴ niewesoła zamknie odnogami swymi.

Już mi skóra chropawa padnie⁵ na goleni,

- 10 Już mi w ptaka białego wierzch się głowy mieni;
Po palcach wszędy nowe piórka się puszczają,
A z ramion sążeniste skrzydła wyrastają.

Terazże nad Ikara⁶ prędszy przeważnego⁷,
Puste brzegi nawiedzę Bosfora⁸ hucznego

- 15 I Syrty Cyrenejskie⁹, Muzom poświęcony
Ptak, i pola zabiegłe za zimne Tryjony¹⁰.

O mnie Moskwa i będą wiedzieć Tatarowie,
I różnego mieszkańcy świata Anglikowie,
Mnie Niemiec i waleczny Hiszpan, mnie poznają,

- 20 Którzy głęboki strumień Tybrowy¹¹ pijają.

Niech przy próżnym¹² pogrzebie żadne narzekanie,
Żaden lament nie będzie ani uskarżanie:
Świec i dzwonów zaniechaj, i mar¹³ drogo słanych,
I głosem żałobliwym żołtarzów¹⁴ śpiewanych!

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► INSPIRACJA HORACYM KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Wiersz jest utworem autotematycznym i jednocześnie rodzajem podsumowania drogi twórczej autora. Zgodnie z renesansowym postulatem powrotu do źródeł (*ad fontes*) Kochanowski stworzył tekst będący częściowo przekładem, a częściowo swobodną przeróbką pieśni *Do Mecenasa* Horacego, która porusza kwestię nieśmiertelnej sławy poetyckiej. Jan z Czarnolasu pragnął swoimi pieśniami dorównać Horacemu. Był świadomy swojego talentu i wierzył, że pozostawi po sobie ślady równie trwałe jak antyczny mistrz.

Niektóre antyczne realia Kochanowski zastąpił polskimi XVI-wiecznymi okolicznościami. Uwspółcześnił postać protektora poety – w pieśni jest nim „wielce ulubiony Mój

¹ nie leda – nie lada, nie byle jakim.

² więtszy – większy.

³ Myszkowski – biskup Piotr Myszkowski, protektor, mecenas i przyjaciel Kochanowskiego.

⁴ Styks – rzeka o czarnej wodzie, którą dusza ludzka przekraczała po śmierci, dążąc do Hadesu, greckiego królestwa umarłych.

⁵ padnie – pokrywa.

⁶ Ikar – w mitologii greckiej syn Dedala, który na sporządzonych przez ojca skrzydłach wzniósł się za blisko Słońca i spadł na ziemię.

⁷ przeważnego – śmiałego, odważnego.

⁸ Bosfor – cieśnina między Europą a Azją, obecnie w Turcji.

⁹ Syrty Cyrenejskie – zatoki w północnej Afryce.

¹⁰ zabiegłe za zimne Tryjony – dochodzące aż do zimnych obszarów na północy.

¹¹ Tyber – rzeka we Włoszech.

¹² próżnym – zbędnym, bezcelowym, niepotrzebnym.

¹³ mary – łożo, na którym układano zmarłego podczas ceremonii pogrzebowej.

¹⁴ żołtarzów – tu: psalmów żałobnych.

utwór autotematyczny

Utwór, który dotyczy sztuki pisarskiej lub bycia pisarzem. Tematem takiego utworu może być także powstające właśnie dzieło.

Myszkowski”, biskup i sekretarz królewski, który był mecenasem artystów i przyjacielem Kochanowskiego. W ten sposób renesansowy twórca połączył świat antyczny ze światem sobie współczesnym.

Horacy

Do Mecenasa (fragment)

Niezwykłe i potężne uniosą mnie skrzydła,
Mnie, poetę-łabędzia w powietrzne przestworze;
Już mnie na tym padole nic wstrzymać nie może,
Lecz porwany, gdzie zawieść nie sięga obrzydła,

Porzucę ziemskie grody... Bo wiedz, że ja wcale –
Choć jestem przez ubogich ojców urodzony,
A twą przyjaźnią, Mecenasiu, wywyższony –
Nie umrę i styksowe nie skryją mnie fale...

Przełożył Józef Zawirski

W wierszu występują ważne horacjańskie motywy: motyw dwoistej natury poety oraz motyw przemiany w ptaka, w którego wcielił się po śmierci mitologiczny poeta Orfeusz. Pieśń Kochanowskiego nawiązuje także do innego utworu Horacego. Wymowa jej puenty jest bowiem zgodna ze słowami *non omnis moriar* ('nie wszystek umrę') pochodzącymi z wiersza *Wybudowałem pomnik* (*Exegi monumentum*).

Po przeczytaniu

1. Znajdź w pieśni motywy mitologiczne. Wyjaśnij ich znaczenie oraz funkcję, jaką pełnią w utworze.
2. Dlaczego poeta zostawia wskazówkę dla uczestników swojego własnego – przyszłego – pogrzebu: „Niech przy próżnym pogrzebie żadne narzekanie, / Żaden lament nie będzie ani uskarżanie”?
3. Wyjaśnij, czego symbolem w literaturze, sztuce i kulturze może być ptak. Jakie znaczenia symboliczne motywu ptaka są obecne w pieśni Kochanowskiego?
4. Omów koncepcję poety zaprezentowaną w *Pieśni XXIV*. Uwzględnij znaczenie motywu przemiany artysty w ptaka.
5. Porównaj dwie pierwsze strofy *Pieśni XXIV* Kochanowskiego z odą *Do Mecenasa* Horacego. Wyjaśnij, na czym polegała renesansowa praktyka parafrazowania utworów antycznych. Dlaczego nie nazywamy takiej twórczości plagiatem?
6. Jakie cechy, Waszym zdaniem, powinno mieć dzieło sztuki, aby przetrwało wieki?

Niezwykłym i nie leda piórem
opatrzonej

Pieśń XXIV z Ksiąg wtórych

non omnis moriar

(łac. 'nie wszystek umrę') Słowa rzymskiego poety Horacego zawarte w wierszu *Wybudowałem pomnik*. Wyrażają nadzieję, że twórczość poetycka zapewni mu nieśmiertelność. Zyskały status motta, do którego nawiązywało wielu późniejszych twórców.

Sposób na zadanie

- Zwróć uwagę, że ptaki mogą być bohaterami utworów alegorycznych.
- Znajdź w źródłach symbolikę poszczególnych gatunków ptaków, takich jak sowa, kruk, orzeł, sęp, łabędź.



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. Pieśni Kochanowskiego stanowią doskonały portret człowieka renesansu, jego zainteresowań, fascynacji, antropocentrycznego poglądu na świat. Kochanowski to *poeta doctus*, jego utwory zawierają liczne nawiązania do mitologii, Biblii, dzieł starożytnych i renesansowych twórców. Pokazują, jak ważne dla poety były filozofia i literatura antyczna, a szczególnie twórczość Horacego (wiele pieśni to tłumaczenia i parafrazy rzymskiego twórcy).
2. Refleksje filozoficzne zawarte w pieśniach opierają się na zaleceniach epikureizmu i stoicyzmu. Cierpienia i śmierci nie da się uniknąć, dlatego należy czerpać radość z tego, co jest, cieszyć się chwilą, doskonalić w dążeniu do mądrości i umiarkowania, które uwolni człowieka od zgubnych namiętności. Optymizm pochodzi od równowagi ducha, zachowania złotego środka, życia tu i teraz, a także ufnej wiary w Boga – Stwórcę, który podarował człowiekowi piękny, harmonijnie zaprojektowany świat.
3. Z afirmacji życia w jego rozmaitych przejawach wynika różnorodność tematów podejmowanych przez Kochanowskiego w pieśniach (pieśni biesiadne, miłosne, filozoficzne, patriotyczne, religijne, autotematyczne).
4. Podziw dla antyku wyraża się także w budowie utworów i doborze środków stylistycznych. Styl pieśni cechują klasyczny umiar i prostota, podkreślone przez regularny wiersz sylabiczny, którym zostały napisane.

MOTYWY

- Bóg: *Czego chcesz od nas, Panie...*
- Fortuna: *Pieśń IX z Ksiąg pierwszych*
- ojczyzna: *Pieśń o spustoszeniu Podola*
- artysta: *Pieśń XXIV z Ksiąg wtórych* [Niezwykłym i nie leda piórem opatrzonej...]
- szczęśliwe życie: *Serce roście; Pieśń świętojańska o sobótce*

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Wymień podstawowe cechy stylu pieśni Jana Kochanowskiego.
2. Na podstawie wszystkich poznanych pieśni stwórz mapę mentalną ilustrującą poglądy poety.
3. Jakie elementy typowe dla humanizmu dostrzegasz w pieśniach?
4. Przypomnij sobie fraszki Jana Kochanowskiego poznane w szkole podstawowej (*Na lipę, Na zdrowie, Na dom w Czarnolesie, O żywocie ludzkim, Na zachowanie, Na młodość, Do Hanny, Na nabożną*), a następnie odpowiedz, czy ich tematyka koresponduje z tematyką pieśni tego poety. Uzasadnij swoją odpowiedź.
5. Inspiracje Jana Kochanowskiego literaturą i kulturą antyku – omów zagadnienie na podstawie *Pieśni*. W swojej pracy uwzględnij także wybrany kontekst.
6. Jan Kochanowski jako *poeta doctus*. Uzasadnij na podstawie pieśni, że Kochanowski realizował w swojej twórczości renesansowy model poety uczonego.

KONTEKSTY

- **HISTORYCZNY** – sytuacja polityczna Rzeczypospolitej w XVI w., wojna z Turcją
- **FILOZOFICZNY** – stoicyzm, epikureizm, myśl chrześcijańska
- **HISTORYCZNOLITERACKI** – pieśni Horacego, mitologia grecka



Jan Kochanowski

Psalterz Dawidów

Ważne

- psalm jako gatunek literacki
- tłumaczenie poetyckie – specyficzny charakter przekładu Księgi Psalmów autorstwa Kochanowskiego

psalm

Liryczny utwór modlitewny, rodzaj pieśni religijnej o wzniosłym charakterze. Zwykle bezpośrednim adresatem psalmu jest Bóg. Ze względu na tematykę wyróżnia się m.in. psalmy dziękczynne, pochwalne i błagalne. Nazwa gatunku pochodzi od greckiego słowa *psalmos* ‘śpiew’.

incipit → s. 332

Na dobry początek

Jak często, kiedy czytacie książki przekładane z języków obcych, interesujecie się tym, kto je przetłumaczył? Czy zastanawialiście się kiedyś, w jakim stopniu obcujecie z dziełem stworzonym przez autora, a w jakim stopniu – z wersją tłumacza?

Wprowadzenie do lektury

► GENEZA PSAŁTERZA DAWIDÓW KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Nad przekładem biblijnej Księgi Psalmów, wchodzącej w skład Starego Testamentu, Kochanowski spędził wiele lat. Przetłumaczył na język polski wszystkie 150 psalmów. Podczas pracy korzystał z różnych łacińskich wersji Biblii. Z Wulgaty autorstwa św. Hieronima zaczerpnął incipity psalmów – pierwsze słowa, które funkcjonują jako tytuły utworów.

Jan z Czarnolasu stworzył nie tyle tłumaczenie, ile swobodną przeróbkę oryginału, wybitną pod względem warsztatu poetyckiego (sam uważał *Psalterz* za swoje największe osiągnięcie). Zamiast wersetów zastosował wersy oraz środki stylistyczne niewystępujące w oryginale, jak np. rymy czy instrumentację głoskową.

Psalterz Dawidów został wydany pod koniec życia poety i w swojej epoce stał się najpopularniejszym dziełem Jana Kochanowskiego.

Jan Kochanowski

Psalm 13

*Usquequo, Domine, oblivisceris me in finem*¹

- 1 Dokąd² mię chcesz zapomnieć? Dokąd świętą swoją Twarz przede mną kryć będziesz? Dokąd duszę moję Frasunki³ trapić będą, Ojciec dobrotliwy? Dokąd mię deptać będzie człowiek zazdrościwy⁴?
- 5 Dosyćmiem znał dotychmiast⁵ uszy Twe zamknięte, Dosyćmiem znał i nazbyt oczy odwrócone; Chciej na mię kiedy wejrzeć, chciej uprzejme moje Prośby, o wieczny Panie, przyjąć w uszy swoje!

¹ *usquequo* [uskwekwo], *Domine, oblivisceris me in finem* (łac.) – jak długo, Panie, całkiem o mnie nie będziesz pamiętał?

² dokąd – tu: jak długo.

³ frasunek – zmartwienie.

⁴ zazdrościwy – zazdrosny.

⁵ dosyćmiem znał dotychmiast – dosyć już poznałem.

Rozświeć moje ciemności swym nieogarnionym

- 10 Światłem, abych⁶ nie zasnął snem nieprzebudzonym; Niechaj tej ze mnie nie ma nieprzyjacieli chłuby, Aby miał rzec: „Jam go stał i przywiódł do zguby”.

Upad⁷ mój wielka rozkosz przeciwnikom moim,

Ale ja, Panie, ufam w miłosierdziu Twoim,

- 15 Że mię Ty nie opuścisz, a ja w głośnie strony Będę imię Twe słał, Boże niezmierzony!

⁶ abych – abym.

⁷ upad – upadek.

Po przeczytaniu

1. Określ sytuację życiową, w której znalazł się podmiot liryczny. Co mówi on o swoich relacjach ze światem?
2. Za pomocą jakich środków stylistycznych poeta wyraził w psalmie emocje? Wymień te środki i określ, jakie emocje wyrażają.
3. Znajdź w utworze przerzutnie. Jaki efekt wywołuje przeniesienie do kolejnych wersów wybranych wyrazów i fragmentów zdań?
4. Przedstaw obraz Boga wyłaniający się z psalmu. Jakimi określeniami podmiot liryczny go charakteryzuje? O czym mogą świadczyć użyte personifikacje?
5. Określ typ psalmu. Jakie intencje podmiotu lirycznego w nim dominują?
6. Jaką postawę wobec Boga prezentuje podmiot liryczny? Czego od niego oczekuje?

Sposób na zadanie

- Przeanalizuj pierwszą zwrotkę. Jakie pytania stawia Bogu podmiot liryczny? Jakim przymiotnikiem, mimo wszystko, go określa?
- O jakich doświadczeniach życiowych wspomina podmiot liryczny w drugiej strofie?
- O co prosi Boga w trzeciej zwrotce? Co oznaczają słowa „sen nieprzebudzony”? Czego obawia się podmiot liryczny?
- W ostatnim wersie podmiot liryczny dokonuje pewnej deklaracji. O czym świadczy taka obietnica?

- R 7. Znajdź przykłady instrumentacji głoskowej w tekście. Jakie ma ona znaczenie w kontekście tego, że psalm to utwór przeznaczony do śpiewu?
- R 8. Podaj przykład innego utworu Jana Kochanowskiego, który ukazuje podobną postawę człowieka wobec Stwórcy. Uzasadnij swój wybór.

instrumentacja głoskowa

Powtarzanie niektórych głosek częściej niż innych, które nadaje utworowi literackiemu szczególne brzmienie.

*Chciej na mię kiedy wejrzeć, chciej uprzejme
moje
Prośby, o wieczny Panie, przyjąć w uszy swoje!*

Psalm 13



Jan Kochanowski

Psalm 47

*Omnes gentes, plaudite manibus*¹

- 1 Kleszczmy rękoma wszyscy zgodliwie²,
Wszyscy śpiewajmy Panu chętniowie³,
Panu nad pany, Panu groźnemu,
Królowi wszego⁴ świata możnemu.

- 5 Ten niedobyte podał nam grody,
Ten pod nas możne podbił narody,
Dał nam w dziedzictwo i w używanie
Włość Jakubowę⁵, swoje kochanie.

Oto w swój kościół⁶ w wesołym pieniu,

- 10 Oto wstępuje w głośnym trąbieniu;
Dajcie cześć Panu, dajcie naszemu,
Śpiewajcie Bogu, Bogu wiecznemu!

Ten władnie⁷ światem sam niezmierzonym,
Temu śpiewajcie pieniem uczonym;

- 15 Wszystkim narodom Ten rozkazuje
I wiecznie na swym tronie króluje.

Mocarze ziemscy k'Niemu⁸ przystali,
Królowie królem swym Go wyznali⁹;
Wielka cześć Jego, cześć niezmierzona,

- 20 Niebem nie może być ogarniona.

¹ *omnes gentes, plaudite manibus* (łac.) – wszystkie narody, klaskajcie w dłonie.

² zgodliwie – zgodnie.

³ chętniowie – chętnie.

⁴ wszego – całego.

⁵ włość Jakubowę – własność; tu: dziedzictwo Jakuba, biblijnego patriarchy utożsamianego z ludem Izraela, narodem wybranym. „Włość Jakubową” można interpretować jako Ziemię Obiecaną Izraelitów albo szerzej – całą ziemię, stworzoną przez Boga i oddaną człowiekowi.

⁶ kościół – tu: wspólnota wiernych.

⁷ władnie – włada.

⁸ k'Niemu – do niego.

⁹ wyznali – tu: uznali.

Andrea Mantegna [mantenia], *Parnas (Apollo i dziewięć muz)*, 1496–1497



Kochanowski był bardzo zadowolony ze swojego tłumaczenia psalmów. O *Psalterzu Dawidów* napisał nawet: „I wdarłem się na skałę pięknej Kalijopy, / Gdzie dotychczas nie było znaku polskiej stopy”. Kaliope była szczególną muzą Parnasu – patronką poezji epickiej, w poetyce renesansowej najbardziej znakomitego i cenionego gatunku literackiego. Zinterpretuj w tym kontekście słowa poety.



Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► PONAD WYZNANIAMI

W dziele obecny jest duch renesansu. Mimo że *Psalterz Dawidów* wyszedł spod ręki katolika, łączy w sobie różne rodzaje religijności. Poeta złagodził starotestamentowy obraz Boga jako groźnego Sędziego i nadał mu cechy z chrześcijańskiej wizji dobrego Ojca – miłosiernego, hojnego Stwórcy wszechświata. Zmodyfikował też nieco podmiot liryczny w stosunku do wersji biblijnej. U Kochanowskiego podmiot jest nie tyle anonimowym reprezentantem zbiorowości, ile indywidualną jednostką, zdradzającą rozmaite emocje i uczucia. Postawę religijną przyjętą przez poetę w *Psalterzu* określa się mianem humanizmu chrześcijańskiego.

W ten sposób poeta wydobyl z psalmów ich uniwersalny, ponadwyznaniowy charakter – śpiewali je wierni zarówno w kościołach katolickich, jak i protestanckich zborach. Muzykę do nich skomponował Mikołaj Gomółka, wybitny polski kompozytor doby renesansu.

Po przeczytaniu

1. Jaki nastrój panuje w wierszu? Znajdź środki stylistyczne, które go budują.
2. Jaki obraz Boga wyłania się z psalmu? Które elementy wiersza służą podkreśleniu potęgi Stwórcy?
3. W jaki sposób poeta osiągnął rytmiczność wiersza? Czemu ona służy?
4. Do jakiego typu liryki należy psalm? Czemu służy taka kreacja podmiotu lirycznego?

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie, jakie typy liryki wyróżniamy ze względu na sposób wypowiedziania się podmiotu (pośrednią i bezpośrednią, inwokacyjną, podmiotu zbiorowego).
- Sprawdź, w czym imieniu wypowiada się podmiot liryczny.
- Jak kreacja podmiotu wpływa na wagę przesłania zawartego w wierszu?

5. Znajdź tezę i argumenty zawarte w utworze. Jak obecność takich elementów w wierszu wpływa na jego walory retoryczne?

- R 6. Uzasadnij, że psalm ma charakter pochwalno-dziękczynny.

Po przeczytaniu obu psalmów z podręcznika

7. Jaki obraz człowieka i Boga wyłania się z psalmów? Jaki ma on związek ze światopoglądem renesansowym? Uzasadnij swoją odpowiedź.
8. Określ styl psalmów. Zwróć uwagę na słownictwo dominujące w utworach, budowę zdań oraz typy zastosowanych środków stylistycznych.
- R 9. Porównaj *Psalm 47* przełożony przez Jana Kochanowskiego z jego odpowiednikiem w Biblii Tysiąclecia. Wskaż podobieństwa i różnice.

Sposób na zadanie

- Zwróć uwagę na występowanie w utworach środków stylistycznych, takich jak epitety, paralelizmy, rymy.
- Określ typ podmiotu lirycznego w utworach.
- Przeanalizuj intencję osoby mówiącej w obu tekstach. Na czym jej głównie zależy?
- Scharakteryzuj obraz Boga wyłaniający się z wierszy.
- Prześledź wers po wersie treść *Psalmu 47* Kochanowskiego, odnosząc się do współczesnego tłumaczenia. Czy wyrażają one te same sensy?



Jan Kochanowski

Treny

Ważne

- cechy gatunkowe trenu
- oryginalność *Trenów* Kochanowskiego
- *Treny* jako świadectwo kryzysu światopoglądowego poety

tren

Gatunek liryki funeralnej, czyli żałobnej, wywodzący się ze starożytności. Tren wyraża żal po stracie zmarłego i wystawia jego zalety. Następnie kieruje słowa pocieszenia i moralnego napomnienia do tych, którzy pozostali. Nazwę gatunku piszemy małą literą, zaś jako tytuł zbioru Kochanowskiego – wielką.

arkadia

Topos ten pochodzi od regionu starożytnej Grecji noszącego nazwę Arkadia. Przedstawiano ją w antyku jako idealną, wiejską krainę, pełną pięknych krajobrazów, bujnej przyrody, rzek i zielonych pastwisk, zamieszkałą przez łagodny lud pasterzy. Z czasem arkadia stała się symbolem idealnego świata, w którym panują szczęście, ład i harmonia.

Na dobry początek

Ludzie, których dotknęło nieszczęście, często czują potrzebę podzielenia się własnymi uczuciami, np. za pośrednictwem mediów społecznościowych. Czy zawsze rozmowa o ciężkich doświadczeniach pomaga nam dojść do siebie? Lepiej stłumić nieprzyjemne emocje czy mówić o nich otwarcie publicznie?

Wprowadzenie do lektury

► GENEZA TRENÓW
KONTEKST BIOGRAFICZNY

Kochanowski napisał *Treny* po serii dramatycznych wydarzeń związanych z jego najbliższymi. Ziemiańska egzystencja w Czarnolesie, opromieniona rodzinnym szczęściem, w harmonii z naturą i z dala od zgiełku świata, miała zapewnić mu spokój i wewnętrzny ład. Jednak śmierć brata i dwóch córek zburzyła renesansowy ideał życia w wiejskiej arkadii. Poeta szczególnie przeżył śmierć dwuipółletniej Urszulki, której zadedykował cykl 19 utworów. Drugiemu zmarłemu dziecku, Hani, poświęcił czterowersowe epitafium dołączone do zbioru.

Warto pamiętać, że *Treny* powstały u schyłku życia poety i wiążą się ściśle z kryzysem światopoglądowym, jaki przeżywał Kochanowski. Śmierć bliskich mu osób pogłębiła ten kryzys. Choć w późniejszych latach spod pióra Kochanowskiego wyszły jeszcze inne utwory, *Treny* uważa się za jego ostatnie wybitne dokonanie poetyckie.

„Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim,
Moja droga Orszulo, tym zniknieniem swoim.

Tren VIII

► ORYGINALNOŚĆ TRENÓW
KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Tren jest gatunkiem wywodzącym się ze starożytności, ale Kochanowski wykorzystał go w sposób całkowicie nowatorski. W trenach – utworach o charakterze żałobnym, czyli funeralnym – sławiono zasługi zmarłego i opłakiwano jego odejście. Żegnano wybitne osobistości, królów, mężów stanu, bohaterów wojennych.

Również Kochanowski, wielbiciel starożytności, przed śmiercią Urszulki pisał tradycyjne treny poświęcone dostojnikom państwowym. Doskonale więc znał klasyczny

wzorzec i wymagania gatunku. Zadedykowanie cyklu poetyckiego dziecku było odważnym zerwaniem z tradycją i godziło w powszechne przyzwyczajenia. Zgodnie z zasadą decorum, czyli stosowności, nie wypadało używać stylu wysokiego w odniesieniu do dziecka – osoby jeszcze niedojrzałej i pozbawionej prestiżu.

Nie dość więc, że wbrew konwencji *Treny* Kochanowskiego opłakują śmierć dziecka, to jeszcze głównym tematem utworów nie jest zmarły i jego dokonania, ale rozpacz osieroconego ojca. Opłakiwanie śmierci własnego dziecka było czymś zupełnie wyjątkowym w literaturze polskiej tego okresu.

Cykl 19 utworów stanowi subiektywny pamiętnik żałoby ukazujący kolejne fazy cierpienia. Od wybuchu żalu, poprzez szukanie duchowego wsparcia w naukach filozofów, a gdy te okazują się nieskuteczne – do fazy zwątpienia, buntu, i na koniec – uspokojenia.

Jan Kochanowski

Tren IX

- Kupić by cię¹, Mądrości, za drogie pieniądze,
Która (jesli prawdziwie mienią)² wszytki żądze,
Wszytki ludzkie frasunki³ umiesz wykorzenić,
A człowieka tylko nie w anioła odmienić⁴,
- Który nie wie, co boleść, frasunku nie czuje,
Złym przygodam⁵ nie podległ, strachom nie hołduje⁶.
Ty wszytki rzeczy ludzkie⁷ masz za fraszkę⁸ sobie,
Jednaką myśl tak w szczęściu, jako i w żałobie
Zawždy niesiesz. Ty śmierci namniej⁹ sie nie boisz,
- Beśpieczn[a]¹⁰, nieodmienn[a], niepożyt[a]¹¹ stoisz¹².
Ty bogactwa nie złotem, nie skarby wielkimi,
Ale dosytem¹³ mierzysz i przyrodzonymi¹⁴
Potrzebami. Ty okiem swym nieuchronionym¹⁵
Nędznika upatrujesz¹⁶ pod dachem złoconym,
- A uboższym nie zajrzzysz szczęśliwego mienia¹⁷,
Kto by jedno¹⁸ chciał słuchać twego upomnienia.
Nieszczęśliwy ja człowiek, którym lata swoje
Na tym strawił, żebych był ujźrzał progi¹⁹ twoje.
Terazem²⁰ nagle z stopniów ostatnich zrzucony
- I między insze²¹, jeden z wielu, policzony.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► ROZCZAROWANIE MĄDROŚCIĄ
KONTEKST FILOZOFICZNY

W utworach, które powstawały przed cyklem *Trenów*, Kochanowski ukazywał optymistyczną wiarę, że już racjonalne podejście do życia może być dla człowieka źródłem szczęścia. Renesansowy humanista ufał starożytnym filozofom, którzy snuli abstrakcyjne rozważania nad bytem, ale przede wszystkim szukali odpowiedzi na pytanie „jak żyć”.

¹ kupić by cię – warto by cię kupić.

² jeśli prawdziwie mienią – jeśli mówią prawdę.

³ frasunki – zgryzoty, smutki.

⁴ tylko nie w anioła odmienić – niemal w anioła zmienić.

⁵ przygodam – zdarzeniom.

⁶ nie hołduje – nie ulega.

⁷ rzeczy ludzkie – ludzkie sprawy.

⁸ fraszka – błahostka (por. znaczenie fraszki jako nazwy gatunku literackiego).

⁹ namniej – wcale.

¹⁰ beśpieczna – wolna od obaw.

¹¹ niepożyta – niewzruszona.

¹² stoisz – tu: jesteś.

¹³ dosytem – zaspokojeniem potrzeb, nasyceniem.

¹⁴ przyrodzonymi – naturalnymi.

¹⁵ nieuchronionym – przed którym nic się nie ukryje.

¹⁶ Nędznika upatrujesz – dostrzegasz nieszczęśnika.

¹⁷ nie zajrzzysz szczęśliwego mienia – nie zazdrościsz spokojnego życia.

¹⁸ by jedno – byleby tylko.

¹⁹ progi – siedzibę.

²⁰ terazem – teraz jestem.

²¹ między insze – między innych.

Władysław Broniewski,
*** [Anka! to już trzy
i pół roku...]
→ s. 95–96



Gabriel Metsu, *Chore dziecko*, ok. 1664–1666

Malarze niderlandzcy chętnie podejmowali tematy z życia codziennego, dotyczące zwykłych, ludzkich spraw. Tym, co wyróżnia dzieło na tle innych, jest bardzo osobisty charakter sceny. Artyści raczej nie przedstawiali tak intymnych uczuć, jak matczyna miłość, troska o dziecko, bezradność w obliczu choroby.



Jak sądzisz, dlaczego w sztuce unikano wówczas pokazywania prywatnych emocji, takich jak miłość rodzicielska?

ironia

Zamierzona sprzeczność między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a jej znaczeniem właściwym, wynikającym z intencji mówiącego, a także np. okoliczności towarzyszących wypowiedzi.

Każda szkoła filozoficzna formułowała własne zalecenia i wskazówki dotyczące sztuki życia.

W myśli starożytnej najwyżej szanowaną cnotą była mądrość. Samo określenie *filozofia* (gr. *phileo* – ‘miłuję’ i *sophia* – ‘mądrość’) odzwierciedla taką hierarchię wartości. Filozofowie uważali, że człowiek popełnia błędy z powodu swojej niewiedzy, nieumiejętności rozróżnienia tego, co dobre, a co złe, oraz dlatego że ulega namietnościom wymykającym się rozumowi. Zalecali więc, aby praktykować mądrość w życiu codziennym i tak wyrabiać siłę charakteru.

Stoicy, których Kochanowski cenił szczególnie, nakazywali dystansować się od ziemskich spraw i powstrzymywać od emocji. Człowieka zachowującego stoicki spokój nie były w stanie złamać żadne zawirowania życiowe. Osiągnięcie takiego ideału miało być gwarancją życia bez lęku i bez błędów.

Filozofia grecka pomagała też oswoić temat śmierci. Myśliciel Epikur zdroworozsądkowo przekonywał, że nie należy się jej bać, ponieważ człowieka ona nie dotyczy. Kiedy bowiem człowiek żyje, śmierci nie ma, a kiedy śmierć przychodzi, wówczas nie ma już człowieka.

Światopogląd oparty na klasycznych doktrynach miał być dla Kochanowskiego tarczą chroniącą przed kapryśnym losem. Odejdzie Urszulki w gorzki sposób zweryfikowało te założenia. Poeta przekonał się, że bólu po stracie dziecka nie można uśmierzyć rozumem. *Tren IX* ukazuje wątpliwości ogarniające Kochanowskiego i załamanie się wiary, że wiedza i cnota, które w sobie pielęgnował, są gwarancją dobrostanu. Okazało się, że wobec nieszczęścia wszyscy są sobie równi, mędrzy cierpią w takim samym stopniu jak prości, niewykształceni ludzie. Wybitny poeta, całe życie wspinający się do bram świątyni mądrości, został nagle strącony na sam dół, by doświadczyć najbardziej bolesnych aspektów ludzkiej egzystencji.

Po przeczytaniu

1. Z kim można utożsamiać podmiot liryczny w utworze? W jakiej sytuacji się on znalazł? Jakie emocje i uczucia mu towarzyszą?
2. Jakie idee filozofii stoickiej zostały przywołane w wierszu? Jak postrzega je teraz osoba mówiąca?
3. Które elementy utworu pozwalają zaliczyć go do liryki inwokacyjnej? Jaką rolę odgrywa w nim uosobiona Mądrość?
4. Jak można interpretować występującą w wierszu opozycję góra – dół?
5. Znajdź ironię w utworze i wyjaśnij, czego dotyczy.

- R** 6. Zinterpretuj puentę utworu: „I między insze, jeden z wielu, policzony” w kontekście *Pieśni XXIV* z *Ksiąg wtórych* Kochanowskiego. Wyjaśnij, na czym polega tragizm doświadczenia poety, który wcześniej stawiał się ponad śmiercią.
7. Obejrzyjcie w internecie krótki film animowany *Jakby coś, kocham was* Willa McCormacka [hila makkormaka] i Michaela Goviera [majkela gowjera]. Jakie dostrzegacie analogie między obrazami żałoby po utracie dziecka ukazanymi w filmie i *Trenach* Kochanowskiego? Zwróćcie uwagę, jak żałoba wpływa na ludzi.

Jan Kochanowski

Tren X

- 1 Orszulo moja wdzięczna¹, gdzieś mi się podziała?
W którą stronę, w którąś się krainę udała?
Czyś ty nad wszystkie nieba² wysoko wniesiona
I tam w liczbę aniołków małych policzona?
- 5 Czyliś do raju wzięta? Czyliś na szczęśliwe
Wyspy³ zaprowadzona? Czy cię przez teskliwe⁴
Charon⁵ jeziora wiezie i napawa zdrojem
Niepomnym⁶, że ty nie wiesz nic o płaczu mo[jem]?
- Czy, człowieka zrzuciwszy⁷ i myśli dziewicze,
10 Wzięłaś na się postawę i piórka słowicze⁸?
Czyliś w czyścju czyścisz⁹, jeśli z strony ciała¹⁰
Jakakolwiek zmazeczka¹¹ na tobie została?
- Czyś po śmierci tam poszła, kędyś pierw była¹²,
Niżej się na mą ciężką żalność urodziła?
- 15 Gdziekolwiek jest, jeśliś jest, lituj mej żalności.
A nie możesz li w onej dawnej swej całości¹³,
Pociesz mię, jako możesz, a staw się przede mną
Lubo snem, lubo cieniem, lub marą nikczemną¹⁴.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► PYTANIA ZRODZONE Z ROZPACZY

Tren X składa się z serii pytań, które zrozpaczony ojciec zadaje zmarłej córce, o to, „gdzie mu się podziała”. Odpowiedzi musi udzielić sobie sam, a w związku z tym, że jest poetą uczonym, szuka jej w wizjach życia pozagrobowego różnych tradycji kulturowych. Przywołuje wyobrażenia zawarte w greckiej mitologii i dywaguje. Może Urszulka trafiła na Wyspy Szczęśliwe, dokąd udawali się cnotliwi zmarli, aby zażyć po śmierci wiekuistego spokoju? Może Charon wiezie ją do królestwa umarłych swoją łodzią, pozwoliwszy najpierw napić się wody z rzeki Lete, która obdarza dusze błogosławieństwem zapomnienia? Albo uległa metamorfozie (reinkarnacji, czyli pośmiertnemu wcieleniu się w inną postać) i jak w *Przemianach* rzymskiego poety Owidiusza zamieniła się w słowika?

Z wątkami mitologicznymi przeplatają się idee chrześcijańskie. Pojawia się dziewięć nieb opisanych przez Dantego w *Boskiej komedii*. Najwyższe z nich zamieszkują aniołowie – dziewczynka pasowałaby tam ze swoją anielską naturą. Mogłaby też trafić prosto do raju lub przejściowo do czyścica, jeśli miała, co mało prawdopodobne, jakąś małą zmazę na sumieniu.

Kochanowski, niezależnie do jakich wierzeń się odwołuje, długo zakłada, że dusza ludzka jest nieśmiertelna. W każdym z możliwych rozwiązań Urszulka w duchowy sposób nadal egzystuje, być może po prostu wróciła po śmierci tam, skąd przybyła na świat.

Dramatyczne słowa: „Gdziekolwiek jest, jeśliś jest” podważają tę wiarę. Świadczą o tym, jak głęboki jest kryzys światopoglądowy poety, który już w żadnym systemie filozoficznym czy religijnym nie znajduje pocieszenia.

¹ wdzięczna – miła.

² nad wszystkie nieba – według ówczesnych wyobrażeń raj składał się z dziewięciu nieb – sfer niebieskich, nad którymi mieszka Bóg z aniołami i błogosławionymi.

³ szczęśliwe Wyspy – wyspy, na które według mitologii greckiej trafiali w nagrodę cnotliwi ludzie po śmierci.

⁴ teskliwe – napętniające smutkiem.

⁵ Charon – w mitologii greckiej przewoźnik dusz do krainy zmarłych.

⁶ zdrojem Niepomnym – powodującym zapomnienie (dusze przewożone przez Charona, które napiły się wody z rzeki Lete, zapomniały o swoim życiu doczesnym).

⁷ człowieka zrzuciwszy – porzuciwszy ludzką postać.

⁸ wzięłaś na się postawę i piórka słowicze – przybrałaś postać słowika (nawiązanie do poematu *Przemiany* Owidiusza, których bohaterka zamienia się w słowika).

⁹ w czyścju czyścisz – oczyszczasz się z grzechów.

¹⁰ z strony ciała – pod względem cielesnym.

¹¹ zmazeczka – tu: drobna przewina.

¹² czyś po śmierci tam poszła, kędyś pierw była – odniesienie do wierzeń, że dusze wracają po śmierci tam, skąd przybyły.

¹³ w onej dawnej swej całości – w dawnej pełnej postaci (jako ciało i dusza).

¹⁴ marą nikczemną – jako zjawia.

ubi sunt

(łac. ‘gdzie są’)
Skrócona forma pytania retorycznego *Ubi sunt qui ante nos fuerunt?* (‘Gdzie są ci, którzy byli przed nami?’). Wyraża motyw przemijania, marności świata i tęsknoty za przeszłością.

eschatologia

Poglądy dotyczące rzeczy ostatecznych – śmierci i losów pośmiertnych człowieka. Obejmuje koncepcję końca świata, sądu ostatecznego, nieśmiertelnej duszy, reinkarnacji, zmartwychwstania umarłych, pośmiertnej nagrody (raju) lub kary (piekła).

Po przeczytaniu

1. Opisz sytuację, o której mówi podmiot liryczny. Na czym polega jej dramatyzm?
2. Jakie emocje przeżywa osoba mówiąca w wierszu? Dzięki jakim zabiegom artystycznym zostały one ukazane?
3. Do jakich wyobrażeń eschatologicznych odwołuje się poeta?
4. Określ punkt kulminacyjny – moment największego napięcia – wiersza. Jaki dogmat religijny podważa Kochanowski w trenie?
5. Jakie odstępstwa od konwencji gatunkowej trenu – utworu opiewającego zmarłego – ujawnia *Tren X*? Czego dowiadujemy się o Urszuli, a czego – o jej ojcu?
6. Na czym polega zarysowany w *Trenie X* dramat egzystencjalny ojca, a zarazem renesansowego humanisty?

Jan Kochanowski

Tren XI

- 1 „Fraszka cnota”¹ – powiedział Brutus porażony².
Fraszka, kto sie przypatrzy, fraszka z każdej strony!
Kogo kiedy pobożność jego ratowała?
Kogo dobroć przypadku złego uchowała³?
- 2 Nieznajomy wróg jakiś⁴ miesza ludzkie rzeczy,
Nie mając ani dobrych, ani złych na pieczy⁵.
Kędy jego duch wienie⁶, żaden nie ulęże⁷;
Praw li, krzyw li, bez braku każdego dosięże⁸.
A my rozumy swoje przedsię udać chcemy⁹,
- 10 Hardzi między prostaki, że nic nie umiemy¹⁰.
Wspinamy sie do nieba, Boże tajemnice
Upatrując¹¹; ale wzrok śmiertelnej źrzenice¹²
Tępy na to. Sny lekkie¹³, sny płocze nas bawia¹⁴,
Które sie nam podobno¹⁵ nigdy nie wyjawia.
- 15 Żałości, co mi czynisz? Owa¹⁶ już oboje
Mam stracić: i pociechę, i baczenie¹⁷ swoje?

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► APOGEUM ZWĄTPIENIA
KONTEKST FILOZOFICZNY

Tren XI rozpoczyna się od podważenia starożytnego ideału cnoty. Według stoików cnota, połączenie wartości moralnych (dobroci, szlachetności, honoru, męstwa) i mądrości, pozwalała człowiekowi zachować wewnętrzną równowagę nawet w najgorszych sytuacjach życiowych. Kochanowski, złamany żałobą, stwierdza za Brutusem, że cnota to fraszka, jest nic niewarta.

Już we wcześniejszych trenach poeta kwestionował swoje humanistyczne ideały – prawdy głoszone przez filozofów klasycznych. W *Trenie XI* wątpliwości poety osiągają apogeum. Dotyczą już nie tylko kultu rozumu. Poeta bluźnierczo podważa zasadność etycznego życia. Stwierdza gorzko, że ślepy los, nasz wróg i prześladowca, jest całkowicie obojętny na to, czy prowadzimy cnotliwy żywot. Porażony śmiercią córki, sceptycznie ocenia wiarę, że dobro uchroni człowieka przed złym losem. Wszystko jest marnością, ludzie żyją iluzjami, bezskutecznie próbują poznać boskie tajemnice. Są skazani na życie w ciemności i bezradność wobec praw, których nie rozumieją. Cierpienie doprowadza Kochanowskiego do zanegowania wszystkiego, w co wierzył.

Dwa ostatnie wersy utworu zawierają okrzyk rozpacz. Poeta dostrzega otwierającą się przed nim przepaść – zaprzeczenie zaufania do ludzkiego rozumu i kryzys wiary w Boga. Retorycznie pyta, czy nieszczęście pozbawi go pocieszenia we wszystkich wyznawanych dotychczas wartościach.

Po przeczytaniu

1. Jakie emocje dominują w pierwszych 14 wersach utworu, a jakie – w jego zakończeniu? W jaki sposób zostały one wyrażone?
2. Dlaczego słowa o nieznajomym wrogu wypowiedane przez renesansowego humanistę i chrześcijanina brzmią niepokojąco?
3. Co na temat natury ludzkiej oraz ludzkich możliwości poznawczych mówi poeta, używając obrazu wspinania się człowieka do nieba? Z jaką historią biblijną może się on kojarzyć? Wyjaśnij dlaczego.
4. Jak można interpretować metaforę snu w utworze?
5. Jaką wizję świata i kondycji ludzkiej kreśli Kochanowski w *Trenie XI*? Czym się ona różni od wizji dominującej w jego wcześniejszej twórczości?
6. Porównaj niepokoje podmiotu lirycznego wyrażone w *Trenie XI* z dramatycznymi pytaniami zadawanymi przez biblijnego Hioba. Scharakteryzuj postawę człowieka dotkniętego cierpieniem.



Jan Matejko,
*Jan Kochanowski
nad zwłokami Urszulki*,
1862

Jest to jedynie akwarelowy szkic do obrazu olejnego, który zaginał.



W jaki sposób malarz oddał rozpacz ojca pogrążonego w żałobie?

¹ fraszka cnota – cnota jest fraszką, nic nie znaczy.

² porażony – pokonany (zabójca Juliusza Cezara, Brutus, kiedy popełniał samobójstwo, miał powiedzieć: „O nędzna cnoto, byłeś tedy tylko słowem, a ja cię czciłem jako coś rzeczywistego, ty zaś byłeś niewolnicą Losu”).

³ kogo dobroć przypadku złego uchowała – kogo dobroć uratowała przed złym przypadkiem, losem.

⁴ nieznajomy wróg jakiś – nieznany wróg (tu: zła, diabelska siła, fatum).

⁵ na pieczy – tu: na uwadze.

⁶ kędy jego duch wienie – gdzie jego duch powieje.

⁷ nie ulęże – nie uchowa się.

⁸ praw li, krzyw li, bez braku każdego dosięże – czy ktoś prawy, czy nieprawy, każdego bez wyjątku dosięgnie.

⁹ rozumy swoje przedsię udać chcemy – chcemy przed sobą udać rozumnych, rozsądnych.

¹⁰ hardzi między prostaki, że nic nie umiemy – wynosimy się nad prostaczkami, choć w istocie nic nie wiemy.

¹¹ upatrując – wypatrując, pragnąc poznać.

¹² źrzenice – źrenicy.

¹³ lekkie – małej wartości.

¹⁴ bawia – zaprzatają uwagę.

¹⁵ podobno – zapewne.

¹⁶ owa – czyż.

¹⁷ baczenie – rozum.

Janusz Pelc

*Cykliczny poemat o kryzysie światopoglądowym
twórcy (fragmenty)*

Szczególną rolę pytania, wykrzykniki, apostrofy pełnią w *Trenie IX*, *Trenie X* i *Trenie XI*, w których przedstawiono szczyt kryzysu światopoglądowego, jaki ogarnął umysł nieszczęśliwego ojca-poety. Cały *Tren IX* jest wielką inwektywą wymierzoną przeciwko uosobionej (personifikowanej) Mądrości filozofów, tak epikurejczyków, jak i stoików, którzy dawali rzekomo niezawodne recepty na wszelkie okoliczności ludzkiego żywota [...].

Tren XI rozpoczyna się jakże gorzkim przytoczeniem słów „porażonego”, czyli pokonanego, złamanego złym losem gorliwego republikanina rzymskiego Brutusa, który nie wahał się, by usunąć zagrażającego swobodom ludu tyrana – Juliusza Cezara, a potem w obliczu klęski przebijał się własnym mieczem: „Fraszka cnota”. Zrozpaczony po stracie ukochanego dziecka ojciec-poeta do przytoczonych słów Brutusa dodaje własne: „Fraszka, kto sie przypatrzy, fraszka z każdej strony”. I bezpośrednio po tym powtórzeniu następują śmiałe pytania: „Kogo kiedy pobożność jego ratowała? / Kogo dobroć przypadku złego uchowała?” [...].

Czternaście pierwszych wierszy *Trenu X* wypełnia cały łańcuch pytań kierowanych, zgodnie z wierzeniami chrześcijańskimi i starożytnymi, pogańskimi [...], w krainy zaświatów, gdzie przebywała lub przebywać mogła po śmierci Orszula. [...] Ale nie wolno przecież zapominać o sprawie dla poety najważniejszej [...]. Tą sprawą najważniejszą jest fakt, iż aż w czternastu pierwszych wierszach *Trenu X* Kochanowski wielokrotnie powtarza w rozmaitych wariantach jedno podstawowe pytanie: gdzie jesteś Orszulo? Wobec tej fundamentalnej kwestii wszystko inne jest mało ważne [...].

Bezpośrednio po tym łańcuchu złożonym z różnych wariantów owego podstawowego, powracającego wciąż pytania, kierowanego ustawicznie do zmarłej, następuje prośba-zaklęcie: „Gdziekolwiek jest, jeśliś jest, lituj mej żałości” [...]. Zbolały ojciec-poeta, poeta-mysliciel, którego w największej potrzebie zawiodły ideały i pewniki, jakie podsuwała filozofia, pobożność, ludzkie przekonania i wierzenia, wypowiada tu najbardziej podstawowe pytanie egzystencjalne: „jeśliś jest”? Bo może po śmierci w ogóle ciebie już nie ma? Może ostatecznie i bezpowrotnie zakończyłaś swój byt? Dla chrześcijanina XVI wieku [...] pytanie takie było właściwie bluźnierstwem. I poeta przed takim bluźnierstwem nie cofnął się jednak.

1. Wyjaśnij stwierdzenie, że „*Tren IX* jest wielką inwektywą wymierzoną przeciwko uosobionej (personifikowanej) Mądrości”.
2. Jakie pytania Kochanowski zadaje w *Trenach IX*, *X* i *XI*? Odpowiedz na podstawie tekstu Janusza Pelca i własnej lektury utworów.
3. Na czym polega szczególna śmiałość refleksji zawartych w *Trenie X*?
4. Dlaczego *Treny IX*, *X* i *XI* świadczą o kryzysie światopoglądowym poety?

Jan Kochanowski

Tren XIX albo Sen

- 1 Żałość moja długo w noc oczu mi nie dała
Zamknąć i zemdlonego¹ upokoić ciała.
Ledwie mię na godzinę przed świtanem swymi
Sen leniwy obłapił skrzydły czarnawymi².
- 5 Na ten czas mi sie matka właśnie³ ukazała,
A na rękę Orszulę moję wdzięczną miała,
Jaka⁴ więc po paciorek⁵ do mnie przychodziła,
Skoro z swego posłania rano sie ruszyła.
Gieźleczo⁶ białe na niej, włoski pokręcone,
- 10 Twarz rumiana, a oczy ku śmiechu skłonięne.
Patrzę, co dalej będzie, aż matka tak rzecze:
„Spisz, Janie? czy cię żałość twoja zwykła piecze?”
Zatym-em⁷ ciężko westchnął i tak mi sie zdało,
Żem sie ocknął. – A ona, pomilczawszy mało⁸,
- 15 Znowu mówić poczęła: „Twój nieutulony
Płacz, synu mój, przywiódł mię w te tu wasze strony
Z krain barzo dalekich, a łzy gorzkie twoje
Przeszły⁹ aż i umarłych tajemne pokoje¹⁰.
Przyniosłam ci na rękę wdzięczną¹¹ dziewczkę twoję,
- 20 Abyś ją mógł oglądać jeszcze, a tę swoją
Serdeczną żałość ujął¹², która tak ujmuje
Sił twoich i tak zdrowie nieznacznie¹³ tve psuje,
Jako ogień suchy knot obraca w perzynę,
Darmo nie upuszczając namniejszej godziny¹⁴.
- 25 Czyli nas już umarłe macie za stracone
I którym już na wieki słońce jest zgaszone?
A my, owszem, żywiemy żywot tym ważniejszy¹⁵,
Czym nad to grube¹⁶ ciało duch jest ślachtetniejszy.
Ziemia w ziemię się wraca, a duch z nieba dany
- 30 Miałby zginąć ani na miejsca swe wezwany¹⁷?
O to sie ty nie frasuj, a wierz niewątpliwie¹⁸,
Że twoja namilejsza Orszuleczka żywie.
A tu więc takim ci sie kształtem ukazała,
Jakoby sie śmiertelnym oczom poznać dała.
- 35 Ale miedzy anioły i duchy wiecznymi
Jako wdzięczna jutrenka świeci, a za swymi
Rodzicami sie modli, jako to umiała
Z wami będąc, choć jeszcze słów nie domawiała.
Jesliżec też stąd roście¹⁹ żałość, że jej lata
- 40 Pierwej są przyłomione²⁰, niżli²¹ tego świata
Rozkoszy zażyć mogła? O biedne i płone²²
Rozkoszy wasze, które tak są usadzone²³,

¹ zemdlonego – osłabionego, zmęczonego.² sen leniwy obłapił skrzydły czarnawymi – leniwy, bo przyszedł dopiero nad ranem; Hypnos, grecki bóg snu, był synem Nocy i bratem Śmierci, stąd jego czarne skrzydła.³ właśnie – we własnej osobie, osobiście.⁴ jaka – taką, jaka.⁵ po paciorek – żeby wspólnie odmówić pacierz.⁶ gieźleczo – koszulka.⁷ zatym-em – potem.⁸ pomilczawszy mało – pomilczawszy chwilę.⁹ przeszły – tu: dotarły, przeniknęły.¹⁰ umarłych tajemne pokoje – owiane tajemnicą siedziby zmarłych.¹¹ wdzięczną – pełną wdzięku.¹² ujął – zmniejszył.¹³ nieznacznie – po kryjomu.¹⁴ darmo nie upuszczając namniejszej godziny – nie tracąc ani chwili.¹⁵ żywiemy żywot tym ważniejszy – żyjemy życiem o tyle ważniejszym.¹⁶ grube – tu: pospolite.¹⁷ ani na miejsca swe wezwany – niewezwany na swoje miejsce (swoje, czyli do nieba).¹⁸ niewątpliwie – bez wątpliwości.¹⁹ roście – rośnie.²⁰ przyłomione – złamane, zniszczone.²¹ niżli – zanim.²² płone – daremne, bezużyteczne.²³ usadzone – urządzone.



Że w nich więcej frasunków i żalości więcej,
 Czego ty doznać możesz sam z siebie napręcej.
 45 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 tem²⁴,
 Jakoś doznał, ani się frasuj, że tak rana²⁵
 50 Twojej ze wszech namilszej dziewczce śmierć zesłana.
 Nie od rozkoszyć poszła²⁶; poszłać od trudności,
 Od pracy, od frasunków, od złez²⁷, od żalości,
 Czego świat ma tak wiele, że – by też co było
 W tym doczesnym żywocie człowieczeństwu miło –
 55 Musi smak swój utracić prze wielkość przysady²⁸,
 A przynamniej prze bojaźń nieuchronnej zdrady²⁹.
 Czegóż płaczem, prze Boga? Czegóż nie zażyła?
 Że sobie swym posagiem pana³⁰ nie kupiła?
 Że przegrozek³¹ i cudzych fuków³² nie słuchała?
 60 Że boleści w rodzeniu dziątek nie uznała³³?
 Ani umie powiedzieć, czego jej troskliwa³⁴
 Matka doszła: co z większym utrapieniem bywa:
 Czy je rodzić, czy je grześć³⁵? – Takieć pospolicie
 Przysmaki wasze, czym wy sobie świat słodzicie!
 65 W niebie szczerze rozkoszy, a do tego wieczne,
 Od wszelakiej przekazy³⁶ 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,
 70 Tu śmierć łzami karmiona nie ma już wolności³⁷.
 Żyjem wiek nieprzeżyty³⁸, wiecznej używamy
 Dobrej myśli, przyczyny wszystkich rzeczy znamy.
 Słońce nam zawsze świeci, dzień nigdy nie schodzi
 Ani za sobą nocy niewidomej³⁹ wodzi.
 75 Twórcę wszech rzeczy widziem w Jego majestacie,
 Czego wy, w ciele będąc, próżno upatrzacie.
 Tu w czas obróć swe myśli, a chowaj się⁴⁰ na te
 Nieodmienne, synu mój, rozkoszy bogate.
 Doznałeś, co świat umie i jego kochanie,
 80 Lepiej na czym ważniejszym zasadź swe staranie.
 Dziewka twoja dobry los (możesz wierzyć) wzięła,
 A właśnie w swoich rzeczach⁴¹ sobie tak poczęła,
 Jako gdy kto na morze nowo się puściwszy,
 A tam niebezpieczeństwo wielkie obaczywszy,
 85 Woli nazad do brzegu. Drudzy, co podali
 Żagle wiatrom, na ślepe⁴² skały powpadali;
 Ten mrozem zwyciężony, ten od głodu zginął,
 Rzadki, co by do brzegu na desce przypłynął.
 Śmierci zniknąć⁴³ nie mogła, by też dobrze była
 90 Onę dawną Sybillę⁴⁴ wiekiem swym przeżyła.

²⁴trzymaj o tem – sądz o tym.

²⁵rana – wczesna.

²⁶poszła – tu: odeszła.

²⁷od złez – od łez.

²⁸przysady – mankamentów.

²⁹zdrady – tu: zawodu.

³⁰pana – tu: męża.

³¹przegrozek – pogrózek.

³²fuków – łajań.

³³nie uznała – nie doświadczyła.

³⁴troskliwa – zatroskana.

³⁵grześć – grzebać (w grobie).

³⁶od wszelakiej przekazy – od wszelkich wad.

³⁷wolności – swobody działania.

³⁸wiek nieprzeżyty – żywot wieczny.

³⁹nocy niewidomej – ciemnej tak, że nic nie widać.

⁴⁰chowaj się – przygotuj się, oszczędzaj się.

⁴¹rzeczach – sprawach.

⁴²ślepe – ukryte, niewidoczne.

⁴³zniknąć – uniknąć, umknąć.

⁴⁴Sybilla – antyczna wieszczka, wierzono, że żyła tysiąc lat.



To, co miało być potym, uprzędzić wołała;
 Tymże mniej tego świata niewczasów⁴⁵ doznała.
 Drugie po swych namilszych rodzicach zostają
 I ciężkiego siroctwa nędzne doznawają.
 95 Wypchną drugą na męża leda jako z domu,
 A majątność zostanie, sam to Bóg wie komu.
 Biorą drugie⁴⁶ i gwałtem; a biorą i swoi,
 Ale i w hordach część się wielka ich zostoi⁴⁷,
 Gdzie w niewoli pogańskiej i w służbie sromotnej
 100 Łzy swe piją, czekając śmierci wszystkokrotnie⁴⁸.
 Tego twej wdzięcznej dziewczce bać się już nie trzeba,
 Która w swych młodych leciech wzięta jest do nieba
 Żadnych frasunków tego świata nie doznawszy
 Ani grzechem dusze swej drogiej pomazawszy.
 105 Jej tedy rzeczy, synu (nie masz wątpliwości),
 Dobrze poszły, ani stąd używaj żalości⁴⁹.
 Swoje szkody tak szacuj i omyłki swoje,
 Abyś nie przepamiętał⁵⁰, że baczenie twoje
 I stateczność⁵¹ jest droższa. W tę bądź przedsię panem⁵²,
 110 Jako się kolwiek czujesz w pociechy obranem⁵³.
 Człowiek urodziwszy się zasiadł w prawie takim⁵⁴,
 Że ma być jako celem przygodom wszelakim.
 Z tego trudno się zdzierać⁵⁵; pocznimy, co chcemy:
 Jeśli po dobrej woli nie pójdziem, musi[e]my.
 115 A co wszystkich jednako ciśnie⁵⁶, nie wiem, czemu
 Tobie ma być, synu mój, naciężej jednemu?
 Śmiertelna, jako i ty, twoja dziewczka była:
 Póki jej zamierzony kres był, poty żyła.
 Krótko wprawdzie, ale w tym człowiek nic nie włada,
 120 A wyrzec też, co lepiej⁵⁷, niełacno przypada.
 Skryte są Pańskie sądy; co się Jemu zdało,
 Nalepiej, żeby się też i nam podobało.
 Łzy w tej mierze niepłatne⁵⁸; gdy raz dusza ciała
 Odbieży, próżno czekać, by się wrócić miała.
 125 Ale człowiek nie zda się praw szczęściu w tej mierze⁵⁹,
 Że szkody pospolicie tylko przed się bierze⁶⁰,
 A tego baczyć nie chce ani mieć w pamięci,
 Co mu też czasem padnie⁶¹ wedle jego chęci.
 Tać jest władza Fortuny, mój namilszy synie,
 Że nie tak uskarżać się, kiedy nam co zginie,
 130 Jako dziękować trzeba, że wzdam⁶² co zostało,
 Bo to wszystko nieszczęście w rękę swoich miało.
 A tak i ty, folgując prawu powszechnemu,
 Zagródź drogę do serca upadkowi⁶³ swemu,
 135 A w to patrzaj, co uszło rękę złej przygody;
 Zyskiem człowiek zwać musi, w czym nie popadł szkody.

⁴⁵niewczasów – trudów.

⁴⁶drugie – tu: inne.

⁴⁷w hordach część się wielka ich zostoi – mowa o hordach tatarskich, które porywały kobiety w niewolę.

⁴⁸wszystkokrotnej – kładącej kres wszystkiemu.

⁴⁹ani stąd używaj żalości – i nie martw się tym.

⁵⁰przepamiętał – zapomniał.

⁵¹stateczność – rozwaga, rozsądek.

⁵²w tę bądź przedsię panem – w nią bądź wyposażony.

⁵³w pociechy obranem – pozbawiony pociech, radości.

⁵⁴zasiadł w prawie takim – podlega takiemu prawu.

⁵⁵się zdzierać – tu: wyłamywać się.

⁵⁶co wszystkich jednako ciśnie – co wszystkich jednakowo obciąża.

⁵⁷wyrzec też, co lepiej – zdecydować, jak jest lepiej.

⁵⁸niepłatne – daremne.

⁵⁹nie zda się praw szczęściu w tej mierze – nie jest sprawiedliwy wobec losu (szczęścia) o tyle.

⁶⁰przed się bierze – bierze pod uwagę.

⁶¹padnie – wypadnie.

⁶²wzdam – jednak, przecież.

⁶³upadkowi – upadkowi ducha, smutkowi, zwątpieniu.



⁶⁴ w zachwianiu mdłego przyrodzenia – w chwili kryzysu słabą naturę ludzką.

⁶⁵ cieszyłeś przed tym insze 140 w takiejże przygodzie – pocieszałeś dawniej innych w takiej sytuacji.

⁶⁶ pospolitym torem – utartymi metodami.

⁶⁷ rozumem ma uprzedzić, co 145 insze czas goi – w rozumie powinien znaleźć pociechę, którą innym przynosi czas.

⁶⁸ a czas co ma za fortel – a czas jak działa.

⁶⁹ wybija – zastępuje.

⁷⁰ człowiek z baczeniem – człowiek rozumny.

⁷¹ nie wściaga – nie rozpamiętuje.

⁷² na oboję fortunę – na dobry i na zły los.

⁷³ ludzkie przygody / Ludzkie noś – ludzkie przeznaczenie znoś po ludzku, jak przystoi człowiekowi (cytat z Cyncerona).

⁷⁴ aczciem – choć jestem.

⁷⁵ prawie – naprawdę.

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 przyrodzenia⁶⁴.

Cieszyłeś przed tym insze w takiejże przygodzie⁶⁵:

I będziesz w cudzej czulszy niżli w swojej szkodzie?

145 Teraz, mistrzu, sam sie lecz; czas doktor każdemu.

Ale kto pospolitym torem⁶⁶ gardzi, temu

Tak poznego lekarstwa czekać nie przystoi:

Rozumem ma uprzedzić, co insze czas goi⁶⁷.

A czas co ma za fortel⁶⁸? Dawniejsze świeżymi

150 Przypadkami wybija⁶⁹, czasem weselszymi,

Czasem też z tejże miary, co człowiek z baczeniem⁷⁰

Pierwej, niż przyjdzie, widzi i takim myśleniem

Przeszłych rzeczy nie wściaga⁷¹, przyszłych upatruje

I serce na oboję fortunę⁷² gotuje.

155 Tego sie, synu, trzymaj, a ludzkie przygody

Ludzkie noś⁷³; jeden jest Pan smutku i nagrody”.

Tu zniknęła. – Jam sie też ocknął. – Aczciem⁷⁴ prawie⁷⁵

Niepewien, jeslim przez sen słuchał czy na jawie.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► POWRÓT DO RÓWNOWAGI

Tren XIX jest ostatnim utworem w cyklu i stanowi jego podsumowanie. Czy zrozpaczony ojciec znalazł wreszcie ukojenie w bólu? Czy uzyskał odpowiedź na rozterki wyrażone we wcześniejszych trenach? Znamienne, że to marzenie senne, a nie racjonalna myśl, przyniosło pocie pocieszenie i spokój.

Kochanowskiego nawiedza we śnie jego zmarła matka, utwór składa się głównie z jej wypowiedzi. Trzyma na rękach wnuczkę i przekonuje poetę, że Urszulka cieszy się życiem pośmiertnym. Rozpaczliwe pytanie „Gdzie jesteś?” z trenów przestaje wreszcie dręczyć cierpiącego ojca. Matka podnosi go na duchu, argumentując, że dziewczynka po śmierci jest szczęśliwsza, niż mogłaby być za życia. Podaje kolejne przykłady na to, że ziemski żywot jest jedynie epizodem, wstępem do właściwego, pośmiertnego rajskiego bytowania. Życie doczesne – trudne i pełne trosk – zostało skonstrastowane ze szczęściem wiekuistym.

W zakończeniu tren zawiera pouczenie. Odchodząc, matka zostawia synowi naukę: cierpienie nie burzy porządku rzeczywistości, lecz jest w niego wpisane. Nie można walczyć z naturą losu. Zadaniem człowieka jest zaakceptować blaski i cienie kondycji ludzkiej i znosić je z godnością, a czas uleczy rany.

Ostatnie wskazówki matki: „ludzkie przygody / Ludzkie noś; jeden jest Pan smutku i nagrody” nawiązują do dwóch tradycji: antycznej, poprzez zacytowanie słów rzymskiego mówcy Cyncerona, i chrześcijańskiej, która każe zaufać Bogu wszechmogącemu, zsyłającemu na człowieka ból, a innym razem radość. Wydaje się, że humanistyczny światopogląd poety został odbudowany.

Po przeczytaniu

1. W ostatnim trenie, podsumowującym cykl, poeta kreuje świat przedstawiony na wzór snu. Czy wymowę utworu zmienia fakt, że opisana sytuacja liryczna jest snem?
2. Wskaż w trenie znamiona konwencji onirycznej. Jaką funkcję ona pełni?
3. Jaką wizję życia pośmiertnego prezentuje *Tren XIX*? Czy utwór podaje odpowiedzi na pytania zawarte w *Trenie X*? Uzasadnij swoją odpowiedź.
4. Przed jakim życiem uchroniła Urszulkę przedwczesna śmierć? Za pomocą jakich argumentów matka przekonuje Kochanowskiego, aby zaakceptował wyrok losu?
5. Zinterpretuj słowa z zakończenia utworu: „jeden jest Pan smutku i nagrody”.
6. Jakie przesłanie zostawia matka mistrzowi z Czarnolasu? Sformułuj własnymi słowami jej nauki.
7. Wskaż w *Trenie XIX* te elementy światopoglądu renesansowego, które zostały ocalone i nabrały szczególnego znaczenia dzięki cierpieniu.
8. „Cierpieć, aby zrozumieć” (Ajschylos)? W pracy odwołaj się do trenów Jana Kochanowskiego, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

Sposób na zadanie

1 Analiza tematu

► Przemyśl słowa Ajschylosa przywołane w temacie. Zastanów się nad ich znaczeniem. O jakim *rozumieniu* jest mowa w tym kontekście?

2 Sformułowanie tezy

► Odpowiedz na pytanie zawarte w temacie. Zajmij własne stanowisko wobec twierdzenia tragika. Zbierz argumenty na poparcie swojej tezy.

3 Analiza Trenów

► Przeanalizuj treny Kochanowskiego pod kątem problemu określonego w temacie pracy. Jak w trenach został przedstawiony związek między mądrością a rozpaczą po stracie dziecka? Jaką ewolucję *rozumienia* obserwujemy u podmiotu lirycznego w trenach?

4 Przywołanie drugiego utworu

► Przypomnij sobie postaci doświadczone cierpieniem, np. Hioba, Prometeusza, Edypa, Jacka Soplicę. Dobierz odpowiednią lekturę i przykłady z tekstu.

5 Kontekst kulturowy

► Możesz przywołać np. film *Troja* Wolfganga Petersena, w którym jest ukazana rozpacz Achillesa po stracie przyjaciela, czy dialog cierpiącego Priama z Achillesem.

9. Sen jako stan podobny do śmierci i uwolnienie od cierpień związanych z życiem na ziemi. W pracy odwołaj się do fraszki Jana Kochanowskiego *Do snu* i *Trenu XIX*. Uwzględnij jako kontekst teoretycznoliteracki zastosowaną przez poetę konwencję oniryczną.

Jan Kochanowski

Do snu (fragment)

Śnie, który uczysz umierać człowieka

I ukazujesz smak przyszłego wieku,

Uśpi na chwilę to śmiertelne ciało,

A dusza sobie niech pobuja mało!

konwencja oniryczna

R Konwencja artystyczna polegająca na ukazaniu rzeczywistości na wzór snu, marzenia senne, koszmaru.

Po przeczytaniu wszystkich trenów z podręcznika

10. Znajdź w trenach środki stylistyczne, które odgrywają w nich istotną rolę: metafory, pytania retoryczne, kontrasty, wykrzyknienia, personifikacje, aluzje literackie. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią. Zwróć uwagę na wykorzystanie figury rozmowy.
11. Uzasadnij, że głównym bohaterem trenów jest sam Kochanowski.
12. Wymień nawiązania do tradycji antycznej obecne w trenach. Czemu one służą?
13. Wyjaśnij, na czym polega polemiczny charakter *Trenów*.
14. Opisz kryzys światopoglądowy renesansowego humanisty wyrażony w trenach. Odwołaj się do *Trenów IX, X, XI*.
15. Czy w *Trenie XIX* poeta uporał się z rozterkami wyrażonymi we wcześniejszych trenach? Do jakich wniosków ostatecznie doszedł? Uzasadnij swoje zdanie.
16. Rodzice w obliczu straty dziecka. W pracy odwołaj się do *Trenów*, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

Sposób na zadanie

1 Analiza tematu

Jakie emocje wywołuje w rodzicu utrata dziecka? Do jakich zachowań doprowadza? Jak zmienia jego światopogląd i wyznawane wartości? Skąd czerpie on siłę, by poradzić sobie ze stratą?

2 Realizacja tematu w różnych tekstach

Jak stratę dzieci przeżywała Niobe? Jak Demeter zareagowała na utratę Persefony? Na co gotowy był Priam po śmierci Hektora? Jaką postawę wobec śmierci syna przyjęła Matka Boska? (gotycka *Pieta* z *Lubiąża*, *Pieta* Michała Anioła, *Lament świętokrzyski*). Do czego doprowadziła renesansowego humanistę Kochanowskiego śmierć jego córki?

3 Kontekst kulturowy

animacja *Jakby coś, kocham was*, obraz Jana Matejki *Kochanowski nad zwłokami Urszulki*, rzeźba Zygmunta Trembeckiego *Jan Kochanowski z Urszulką i lutnią*



Pieter Bruegel starszy,
Triumf śmierci, 1562–1563
(fragment)

Jan Kochanowski

Treny jako cykl poetycki

Analiza i interpretacja utworów – wskazówki

► KOMPOZYCJA CYKLU

Aby w pełni docenić oryginalność *Trenów* i zrozumieć ich przesłanie, powinniśmy je interpretować jako poemat rozpisany na 19 części. Dzieło Kochanowskiego jest bowiem cyklem poetyckim o wyjątkowo zwartej konstrukcji.

W antyku utwór zwany trenem musiał być zbudowany ściśle według schematu. Zawierał stałe elementy ułożone według określonego porządku. Były to kolejno:

- wyjawienie przyczyny bólu
- wyliczenie zasług i zalet zmarłego
- opłakiwanie, wyrażenie żalu
- pocieszenie adresowane do opłakujących zmarłego
- pouczenie moralne – zachęta do naśladowania osoby zmarłej i kontynuowania jej przedsięwzięć.

Wszystkie te elementy, występujące tradycyjnie w pojedynczym utworze, Kochanowski przeniósł do konstrukcji całego cyklu, chociaż nie przestrzegał dokładnie kolejności ich występowania.

ROZPACZ

Treny I–VIII opisują pustkę, jaką zostawiła po sobie Urszulka, zalety zmarłej i rozpacz ojca, który stracił tak niezwykle dziecko.

POCIESZENIE

Tren XIX albo Sen zawiera rozwiązanie kryzysu – akceptację moralnej nauki, jaka płynie z przeżytej tragedii, i odnalezienie równowagi duchowej.

BUNT

Treny IX–XI ukazują kryzys światopoglądowy renesansowego humanisty, który odkrył bezużyteczność antycznej filozofii i chrześcijańskiej wiary w obliczu realnego cierpienia. Wyrażają rozterki i wątpliwości zrodzone z buntu wobec śmierci.

UKOJENIE

Treny XII–XVIII pozwalają prześledzić, w czym poeta szuka ukojenia i jak próbuje przezwyciężyć kryzys światopoglądowy.

Poeta ukazał w zbiorze, w jaki sposób przechodził przez wszystkie etapy żałoby: od zaprzeczenia, poprzez okres gniewu i buntu, targowania się z przeznaczeniem, żałowania i depresji, a wreszcie powolnej akceptacji. Doświadczenie utraty bliskiej osoby ma bowiem charakter uniwersalny – wszyscy ludzie przeżywają je podobnie, niezależnie od czasów, w jakich żyją, czy miejsca.



Po przeczytaniu

1. Nadaj każdemu trenowi tytuł, który będzie wyrażał główną myśl utworu. W tabeli pogrupuj ponazywane przez siebie utwory w cztery obszary tematyczne: rozpacz, bunt, ukojenie i pocieszenie. Sprawdź, czy układają się one w cykl.

Tematyka	Tren
rozpacz	
bunt	
ukojenie	
pocieszenie	

2. W jaki sposób przedstawiana jest w *Trenach* Urszulka? Swoją analizę poprzyj cytatami z utworów. Jak sądzisz, czemu służyła taka kreacja dziecka?
3. W *Trenie V* Kochanowski stosuje porównanie Urszulki do drzewka oliwnego, które zostało podcięte przez nieuważnego ogrodnika. Jaki efekt wywołuje wykorzystanie biblijnego symbolu drzewa oliwnego?
4. Wykaż, że Kochanowski dokonał hiperbolizacji portretu Urszulki w *Trenach*. Odwołaj się do *Trenu VI*, w którym poeta porównuje córkę do Safony, i innych utworów z cyklu.
5. Zinterpretuj apostrofę do śmierci otwierającą *Tren IV*: „Zgwałciłaś, niepobożna śmierci, oczy moje”. Zwróć uwagę na epitet *niepobożna*. Jak można go rozumieć?
6. Przedstaw, w jaki sposób została ukazana śmierć w *Trenach*.
7. Przeanalizuj środki stylistyczne zastosowane w *Trenie VII*, które podkreślają lamentacyjny charakter utworu.
8. Znajdź w *Trenach* nawiązania do motywów mitologicznych i biblijnych. Jak wpływają one na interpretację cyklu jako całości?
9. Wyszukaj w *Trenach* pytania zadawane przez podmiot liryczny. Ustal na ich podstawie, z jakimi dylematami światopoglądowymi boryka się tam cierpiący ojciec i przeżywający filozoficzne rozterki myśliciel.
10. Na podstawie całego cyklu opisz, jaką ewolucję poglądów przeżywa Kochanowski.
11. Na czym polega polemika Kochanowskiego ze stoicyzmem? Które nauki antycznych filozofów krytykuje poeta? Odwołaj się do konkretnych trenów.
12. Jakie cechy typowe dla renesansu dostrzegasz w *Trenach*? Zwróć uwagę na kwestie światopoglądowe podjęte przez Kochanowskiego, ale uwzględnij też styl utworów oraz sposób kreacji świata przedstawionego.
13. Na czym polega konsolacyjny charakter *Trenów*? W czym poeta znajduje pocieszenie? Odwołaj się do pojęcia *katharsis*.
14. „Pańska ręka mię dotknęła” (*Tren XVII*). Porównaj postawy bohaterów dotkniętych cierpieniem – rozpaczającego ojca z *Trenów* i biblijnego Hioba.
15. Przeczytaj wiersz Bolesława Leśmiana *Urszula Kochanowska*. Porównaj wymowę tego utworu z wizją zawartą w *Trenie XIX*. Jak poeta potraktował słowa matki Kochanowskiego?



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. Kochanowski napisał *Treny* (1580) pod wpływem śmierci ukochanej córki.
2. Dedykując treny dziecku, a nie wybitnej postaci, zerwał z konwencją gatunku pochodzącego z antyku.
3. Poeta ujął temat nowatorsko. Uczynił głównym bohaterem cyklu nie tylko zmarłą Urszulkę, lecz przede wszystkim samego siebie (ojca pogrążonego w żałobie i renesansowego humanistę, który zmagą się z kryzysem światopoglądowym).
4. Doświadczony bólem *poeta doctus* polemizuje z antycznymi mistrzami, którzy byli jego nauczycielami życia (przede wszystkim ze stoikami), wątpi w mądrość i cnotę, kwestionuje nawet fundamenty wiary chrześcijańskiej, takie jak nieśmiertelność duszy. Odkrywa, że cnotliwy mędrzec, którym starał się zostać, cierpi jak zwykły śmiertelnik. W ostatnim trenie poeta – po przepracowaniu wszystkich etapów żałoby – wraca do równowagi religijnej i duchowej.

MOTYWY

- **cierpienie**: cierpienie ojca, spowodowane żałobą po córeczce, przynosi załamanie światopoglądu, filozofii życiowej renesansowego humanisty
- **dziecko**: Kochanowski zadedykował treny – gatunek podniosły, opiewający zasłużone jednostki – małemu dziecku, które nie miało jeszcze żadnych osiągnięć w życiu, dokonał więc idealizacji Urszulki: sportretował ją jako dziecko niezwykle, nad wiek dojrzałe, ukochane, wybitnie uzdolnione („Safo słowieńska”)
- **ojciec**: głównym bohaterem trenów nie jest zmarła osoba (co byłoby zgodne z regułami gatunku), lecz rozpaczający ojciec, który opłakuje stratę dziecka
- **śmierć**: śmierć dziecka wywołuje oburzenie – rodzice nie powinni przeżywać własnego potomstwa; Kochanowski nie może się pogodzić z pogwałceniem naturalnych praw, śmierć Urszulki powoduje u niego załamanie, nie może zaakceptować wyroku losu, buntuje się przeciw naturze ludzkiej egzystencji
- **ubi sunt?**: dramatyczne pytanie o to, gdzie zmarli trafiają po śmierci; wyraża odwieczny lęk metafizyczny przed pustką; w *Trenach* Kochanowski rozważa rozmaite koncepcje losów pośmiertnych człowieka, ale żadna z nich nie daje mu ukojenia; kwestionuje nawet chrześcijańską wiarę w duszę nieśmiertelną

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Wyjaśnij, na czym polega nowatorstwo *Trenów*.
2. Przedstaw kryzys światopoglądowy, który dotknął poetę po stracie dziecka.
3. Motywy antyczne i ich znaczenie w utworze literackim. Omów zagadnienie na podstawie *Trenów*. W odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.
4. Obraz śmierci w *Trenach*. Omów obecne w utworach metafory śmierci (np. jako ogrodnika, smoka, snu).

KONTEKSTY

- **FILOZOFICZNY** – stoicyzm, *panta rhei* („łzy Heraklitowe” w *Trenie I*)
- **LITERACKI** – odwołania do innych utworów o tematyce żałobnej, np. twórczości Symonidesa z Keos („lamenty Simonidowe” w *Trenie I*), porównanie Urszulki do słynnej poetki ze starożytnej Grecji – Safony („Safo słowieńska” w *Trenie VI*)
- **BIBLIJNY** – wizja raju w *Trenie XIX*, wyobrażenia eschatologiczne w *Trenie X*
- **MITOLOGICZNY** – Charon, Styks, Lete w *Trenie X*, bożek snu Hypnos w *Trenie XIX*
- **BIOGRAFICZNY** – żałoba Kochanowskiego po utracie córki



Jan Kochanowski

Odprawa posłów greckich

Ważne

- kontekst historyczny wystawienia sztuki
- tragedia antyczna jako wzorzec
- argumenty mówców
- pieśń *Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie*
- apel do rządzących

kostium historyczny

Przedstawienie przeszłych zdarzeń w utworze tak, by odbiorca miał świadomość, że autor ma na myśli współczesną sytuację.

Anna Kamieńska,
Rozterka Kasandry
→ s. 96–97

Na dobry początek

Poszukajcie przykładów ludzkiej twórczości – dzieł literackich, piosenek, plakatów, memów, filmów, spektakli, kampanii reklamowych, które bezpośrednio odnoszą się do problemów współczesnego świata. Jakie funkcje spełniają wskazane przez Was teksty kultury? Na czym polega – Waszym zdaniem – ich skuteczność? Czy będą miały sens za kilka lat, kiedy stracą swój aktualny kontekst?

Wprowadzenie do lektury

► OKOLICZNOŚCI WYSTAWIENIA UTWORU KONTEKST HISTORYCZNY

Po raz pierwszy sztuka została wystawiona w 1578 r. podczas uroczystości ślubnych kanclerza wielkiego koronnego Jana Zamoyskiego, który był ważną postacią polityki Rzeczypospolitej. Na widowni był obecny sam król Stefan Batory. Fakt, że premiera odbyła się z okazji wydarzenia o charakterze nie tylko towarzyskim, lecz także państwowym, wpłynął na interpretację utworu. Łączono go bowiem ze zbliżającymi się obradami sejmiku, który miał zdecydować, jak Rzeczpospolita zareaguje na grożące jej niebezpieczeństwo ze strony Rosji. *Odprawę posłów greckich* odczytywano jako apel do posłów, aby kierowali się interesem kraju.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► TROSKA OBYWATELSKA POETY O KRAJ

Spór w dramacie dotyczy tego, co jest ważniejsze: dobro wspólne czy interes jednostki. W konflikt racji uwikłani są wszyscy mieszkańcy miasta, a zwłaszcza uczestnicy rady, której przewodniczy król Priam. W radzie kwitnie przekupstwo, łatwo ulega ona argumentom demagogów, grzeszy głupotą. Król jest słaby i niezdeterminowany, co renesansowi myśliciele polityczni uważali za równie fatalne dla władzy, jak dążenie do tyranii. Nieliczni mężowie stanu, którzy na tym tle wyróżniają się patriotyzmem i zdrowym rozsądkiem, patrzą bezsilnie, jak ich ojczyzna na własne życzenie dąży do zguby. Głos troski obywatelskiej pozostaje osamotniony podobnie jak głos Kasandry.

Mechanizmy podejmowania decyzji politycznych Kochanowski przedstawia bardzo krytycznie. Troję można interpretować jako alegorię Rzeczypospolitej (walki stronnictw przypominają posiedzenia polskiego sejmiku), ale także bardziej ponadczasowo – jako krytykę prywaty, z którą przegrywa dobro publiczne.

Słynna pieśń chóru *Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie* (która funkcjonowała też jako samodzielny utwór) jest odezwą do rządzących, aby pamiętali, że ciąży na nich odpowiedzialność za losy całego państwa. W dramacie to ich egoizm i nieudolność, a nie wyroki bogów czy nieuchronne fatum, sprowadzają klęskę na Troję.

*Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie,
A ludzką sprawiedliwość w ręku trzymacie,
[...]
Miejcie to przed oczyma zawždy swojemi,
Żeście miejsca zasiedli boże na ziemi,
Z którego macie nie tak swe własne rzeczy,
Jako wszytek ludzki mieć rodzaj na pieczy.*

Odprawa posłów greckich

► INSPIRACJA ANTYKIEM KONTEKST LITERACKI

Główny wątek utworu i postacie Kochanowski zaczerpnął z *Iliady* Homera. Dramat rozgrywa się w Troi na krótko przed wybuchem wojny z Grekami. Posłowie greccy przybywają z propozycją zawarcia pokoju pod warunkiem, że odzyskają Helenę porwaną przez królewicza trojańskiego Parysa (Aleksandra).

Pod względem budowy *Odprawa posłów greckich* respektuje reguły tragedii greckiej:

- **trzech jedności** (miejsca, czasu i akcji)
- zachowania **decorum**, czyli zgodności stylu utworu z jego tematyką i typem bohatera (bohaterami tragedii mogły być osoby o wysokim statusie społecznym, a styl ich wypowiedzi powinna cechować powaga)
- niewprowadzania na scenę więcej niż **trzech aktorów** (akcję toczącą się poza sceną poznajemy z dialogów, np. o przebiegu obrad rady trojańskiej dowiadujemy się nie bezpośrednio, lecz z opowieści Posła)
- podziału na części (wstępna mowa Antenora pełni funkcję **prologu**, dalej możemy wyróżnić pięć aktów – **epejsodiów**, rozdzielają je trzy pieśni chóru – **stasimony** mające charakter komentarza i pouczenia, ostatnia scena – **epilog** – zapowiada katastrofę, czyli nieuchronny wybuch wojny)
- oparcia intrygi na **nierozwiązywalnym konflikcie** między równorzędnymi racjami lub między dążeniami jednostki a wyrokami losu.

Odstępstwem od antycznego wzoru jest konstrukcja głównego bohatera. W tragedii greckiej bohaterem była bowiem wybitna jednostka, u Kochanowskiego rolę tę odgrywa zbiorowość, czyli mieszkańcy Troi.

Po przeczytaniu

1. Dlaczego na rządzących ciąży szczególna odpowiedzialność za losy kraju? Sformułuj argumenty i poprzyj je odpowiednimi cytatami z pieśni *Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie*.
2. Na podstawie pieśni ułóż kodeks etyczny, którym powinni się kierować politycy.
3. Udowodnij, że pieśń zachowuje zasadę decorum – stanowi przykład adekwatności stylu do tematu.
4. Przedstaw i oceń argumenty Antenora i Aleksandra. Weź po uwagę ich rzeczowość, intencję mówców, skuteczność. Które z nich można zaliczyć do chwytów retorycznych, a które – do erystycznych?

dramat humanistyczny

Dramat renesansowy oparty na wzorcu tragedii antycznej. Czerpał z wątków mitologicznych i respektował zasady tragedii klasycznej, a jednocześnie zawierał pierwiastki humanistyczne (troska obywatelska, moralna odpowiedzialność człowieka za swoje czyny). Jedynym polskim dramatem humanistycznym jest *Odprawa posłów greckich*.

retoryka

Sztuka pięknego, poprawnego i przekonującego wypowiedzianego słowa. Wypowiedziami o charakterze retorycznym są przede wszystkim przemówienia, ale zabiegi retoryczne przydają się wszędzie tam, gdzie nadawca chce przekonać odbiorcę do swoich racji – w dyskusjach i sporach. Podstawą wypowiedzi retorycznej są argumenty, za pomocą których nadawca próbuje udowodnić słuszność swojego twierdzenia (tezy), oraz środki stylistyczne nazywane w retoryce figurami retorycznymi (np. pytania retoryczne, apostrofy, porównania, hiperbole, metafory, paradoksy, peryfrazy).

erystyka

Sztuka prowadzenia sporów, która ma na celu jedynie przekonanie odbiorcy, a nie ustalenie prawdy. Do chwytów erystycznych należą: manipulowanie emocjami, zmiana tematu, wieloznaczne sformułowania, z których zawsze można się wycofać lub powołać na błędną interpretację, wyjętą z kontekstu.

5. Wskaż w mowie Iketaona zabiegi służące manipulacji emocjami słuchaczy. Przeanalizuj mechanizm każdego z tych zabiegów.
6. Co spowodowało, że rada królewska poparła Aleksandra? Jak oceniasz tę decyzję?
7. Uzasadnij, że Kochanowski przestrzega w *Odprawie posłów greckich* zasady decorum oraz zasady trzech jedności. Jakie inne cechy tragedii klasycznej można odnaleźć w utworze?
8. Podziel dramat na części (epejsodia i stasimony) i każdej z nich nadaj tytuł, który wskazuje na podejmowany w niej problem.
9. Jaką funkcję pełnią pieśni chóru w kompozycji całego dramatu?
10. Rozważ, czy spór między Aleksandrem a Antenorem można nazwać konfliktem tragicznym. Odwołaj się do zdarzeń ujawnionych w monologu Kasandry.
11. Czy dzieła literackie mogą nas nauczyć, jak bronić się przed manipulacją ze strony rządzących? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat.
- R 12. Porównaj dwóch władców: Kreona z *Antygony* Sofoklesa z Priamem z *Odprawy posłów greckich*. Ustal, co na temat sprawowania władzy mówią oba utwory.



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

Budowa *Odprawy posłów greckich* naśladuje wzorzec tragedii antycznej, a fabuła opiera się na wydarzeniach wojny trojańskiej, znanej głównie z *Iliady* Homera. Kochanowski rozwinął jeden wątek – przebieg wizyty greckich posłów w Troi. Od powodzenia negocjacji z radą trojańską zależy wybuch wojny. Spory wewnątrz rady przypominają obrady polskiego sejmiku. Obydwie instytucje są nękane przez podobne choroby – demagogię, korupcję, przedkładanie prywaty nad dobro publiczne, polityczną głupotę. W tym kontekście szczególnej wymowy nabiera pieśń chóru *Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie* z apelem do rządzących o odpowiedzialność za kraj.

MOTYWY

- władza • przepowiednia • wojna • odpowiedzialność za kraj

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Przedstaw główny konflikt dzielący radę trojańską.
2. Jakich argumentów używają mówcy? Jakie zabiegi retoryczne stosują?
3. Jakie przesłanie dla rządzących krajem ma Kochanowski w tragedii?
4. W jakim celu twórca nawiązuje do motywów mitologicznych? Omów zagadnienie na podstawie *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.
5. Jakie mogą być przyczyny upadku państwa? Omów zagadnienie na podstawie *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.

KONTEKSTY

- MITOLOGICZNY – mit o wojnie trojańskiej
- LITERACKI – *Iliada* Homera
- HISTORYCZNY – sytuacja polityczna Rzeczypospolitej w XVI stuleciu

Komentarz
do lektury

Jacek Sokolski

Odprawa posłów greckich (fragmenty)

Wątpliwości [...] musiała budzić konstrukcja samej akcji dramatu. W tradycji starożytnej akcja ta koncentrowała się zwykle wokół losu jakiejś jednej wybitnej postaci, której imię pojawiało się najczęściej już w tytule utworu. Ten wielki bohater tragiczny musiał cieszyć się sympatią widza, reprezentując pewne wartości przez niego akceptowane. [...] Los bohatera jest zdeterminowany przez fatum, a on sam zmuszony jest często do uczestnictwa w konflikcie równorzędnych racji, w którym każdy wybór będzie zły i przyczyni się w jakiś sposób do jego upadku. Upadek ten, zwany przez Arystotelesa *katastrophe*, wzbudza w odbiorcy sztuki litość i trwogę, by ostatecznie przyczynić się do oczyszczenia tych afektów, zwanego przez greckiego filozofa *katharsis*. [...]

W *Odprawie* brak jakiegoś wielkiego bohatera tragicznego zajmującego w utworze miejsce centralne. [...] Tylko jeśli przyjmiemy istnienie w *Odprawie* bohatera zbiorowego, jej tragiczność da się jakoś uratować. Tym bohaterem byłby lud Troi, któremu przyjdzie w przyszłości [...] zapłacić najwyższą cenę za błędy i występki tych, „którzy Pospolitą Rzeczą władają”. Problem polega jednak na tym, że i sam lud nie jest tutaj bez winy. Wprawdzie nie on ostatecznie podejmuje decyzje, ale ulegając politycznym intrygantom i zwykłym demagogom, udziela tym decyzjom swojego poparcia. [...]

To nie wiszące nad Troją złowieszcze fatum, lecz demoralizacja społeczeństwa stanie się przyczyną upadku miasta. Kara jednak dotknie nie tylko ludzi głupich i występnych, poniosą ją wszyscy, także ci, którzy stanęli po stronie sprawiedliwości. [...] Warto przy okazji zauważyć, że postaci Antenora przypisał Kochanowski niezwykle eksponowane miejsce. Urasta on tutaj do rangi wzoru postaw obywatelskich, chociaż dla starożytnych był postacią co najmniej dwuznaczną (w niektórych wersjach mitu trojańskiego był on nawet po prostu zdrajcą, który pomógł Grekom wydostać się ze sławnego drewnianego konia, w którego wnętrzu dostali się do bezskutecznie dotąd obleganego miasta). [...] Dobre rady Antenora na nic się jednak zdały. Troja pada ofiarą demokracji, a więc systemu, w którym rację ma zawsze większość, a tę można pozyskać za pomocą intryg [...], przekupstwa i demagogii. To właśnie demagogia Iketaona sprawia, że dla większości doradców Priama sprawiedliwe rozwiązanie, a więc oddanie Heleny Grekom, będzie ciosem wymierzonym w narodową godność Trojan. Ale ta narodowa duma może być uznana za specyficzny zbiorowy odpowiednik owej *hybris*, czyli pychy, tak często pchającej ku zgubie bohaterów greckich tragedii. W tym też między innymi sensie miała zapewne *Odprawa* stanowić swoiste memento dla Polski.

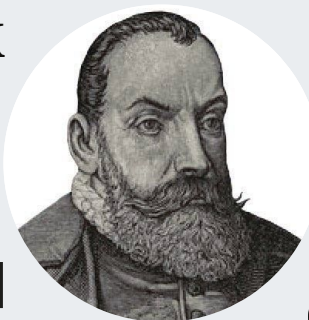
1. Kto jest faktycznym bohaterem utworu Kochanowskiego?
2. Jaką funkcję w *Odprawie posłów greckich* pełni Antenor?
3. Jakie jest – zdaniem Jacka Sokolskiego – przesłanie *Odprawy posłów greckich*? Czy jest ono aktualne w dzisiejszych czasach? Uzasadnij swoje zdanie.

Jan Kochanowski

podsumowanie

Słowa kluczowe

ANTYK
HUMANIZM
STOICYZM
EPIKUREIZM



OBYWATEL
poeta doctus
BÓG STWÓRCA
carpe diem

Cechy twórczości

- Adaptowanie antycznych wzorców gatunkowych (*Fraszki* – epigramaty, *Pieśni* – ody Horacego, *Odprawa posłów greckich* – tragedia grecka, *Psałterz Dawidów* – psalmy) i reguł (zasada decorum – odpowiedniości stylu do treści).
- Czerpanie wątków, postaci, motywów z mitologii i utworów antycznych.
- Fascynacja antycznymi twórcami, przede wszystkim Horacym (horacjanizm).
- Humanizm renesansowy oparty na wartościach i tezach filozofii greckiej (antropocentryzm, stoicyzm i epikureizm, cnota, mądrość, dystans do świata, umiar, złoty środek, zmienność fortuny) i chrześcijaństwa (wizja Boga miłosiernego i taskawego człowiekowi).
- Przekłady i swobodne przeróbki dzieł biblijnych i antycznych (*Psałterz Dawidów*; wiele pieśni autorstwa Kochanowskiego to przekład ód Horacego, np. *Pieśń XXIV* [Niezwykłym i nie leda piórem opatrzoney...] wzorowana na odzie *Do Mecenasa*).
- Podmiot liryczny to człowiek realizujący renesansowe ideały: przekonany o swojej godności oraz talencie twórczym, skłonny do refleksji *poeta doctus*, wrażliwy na piękno świata, w którym widzi wielkość Stwórcy.
- Różnorodność tematów poważnych i lekkich: filozoficzna zaduma nad kondycją ludzką, naturą świata i Boga, troska obywatelska o ojczyznę, radość korzystania z uroków życia, osobiste przeżycia związane ze stratą dziecka, autotematyczna refleksja nad warsztatem i talentem poetyckim.

Wybrane dzieła

Fraszki

– krótkie utwory o żartobliwym, czasem refleksyjnym charakterze.

Pieśni

– manifest renesansowego światopoglądu.

Psałterz Dawidów

– przekład biblijnych psalmów.

Treny

– cykl liryków żałobnych.

Odprawa posłów greckich

– dramat humanistyczny oparty na tragedii antycznej.

Znaczenie

- Jana z Czarnolasu nazywa się ojcem poezji polskiej.
- Poeta wprowadził literaturę polską w krąg kultury europejskiej. Przybliżył polskim czytelnikom idee renesansu i spuściznę antyku.
- Wzbogacił polski język poetycki – eksperymentował z językiem w warstwie metaforyki i środków składniowych (stosował przenośnie, paralelizmy, inwersje, pytania retoryczne, anafory, a jednocześnie zachowywał prostotę i umiar), stylistyki (uprawiał gatunki bardzo różniące się stylem, jak np. fraszki i treny), wersyfikacji (uksztaltował nową miarę wiersza – wiersz sylabiczny).
- Przeniósł na rodzimy grunt obce gatunki literackie i stworzył ich polskie warianty (fraszkę, pieśń, tragedię, tren, psalm), niektóre gatunki przekształcił w nowatorski sposób (*Treny*).

Tomasz Morus

Utopia

Na dobry początek

Wyobraźcie sobie, jak można by dokończyć zdanie rozpoczynające się od słów: „W idealnym państwie...”. Omówcie na forum klasy swoje propozycje. Zastanówcie się, jak należałoby zorganizować państwo, w którym wszyscy obywatele byłiby szczęśliwi. Jakie powinni mieć prawa i obowiązki?

Ważne

- czym jest utopia
- główne założenia idealnego państwa według Tomasza Morusa
- motyw utopii w sztuce i literaturze

Tomasz Morus

(1478–1535) Angielski humanista, filozof, polityk. Po ukończeniu studiów prawnych został uznany za adwokata, następnie posłem w parlamencie brytyjskim (Izbie Gmin).

Jego kariera rozwijała się w zawrotnym tempie. Był sekretarzem i doradcą króla Henryka VIII Tudora, przewodniczącym Izby Lordów. Jednak kiedy Henryk VIII, nie otrzymawszy od papieża pozwolenia na rozwód, ustanowił odrębny od Watykanu Kościół anglikański i mianował się jego głową, Tomasz Morus odmówił przysięgi nowemu zwierzchnikowi. Oskarżony o zdradę stanu, trafił do więzienia Tower [tafer] i wkrótce został stracony. Jego głowę zatknięto na widok publiczny na moście Londyńskim. Kościół katolicki uznał tę śmierć za męczeńską i kanonizował Morusa. Najważniejszym dziełem Tomasza Morusa jest *Utopia* (ok. 1516).



Wprowadzenie do lektury

► TEMATYKA UTWORU

Pełny tytuł utworu brzmi: *Książeczka zaiste złota i niemniej pożyteczna jak przyjemna o najlepszym ustroju państwa i nieznaney dotąd wyspie Utopii*. Jest to relacja portugalskiego podróżnika, który odkrył tajemniczą wyspę o nazwie Utopia. Bohater opisuje idealnie zorganizowane społeczeństwo wyspy, w którym udało się zlikwidować wszystkie problemy ówczesnego świata. Wcielony w życie doskonały model rozwiązań politycznych i społecznych ma zapewnić powszechną szczęśliwość mieszkańcom wyspy.

► W POSZUKIWANIU IDEALNEGO USTROJU KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Pierwszym twórcą, który zawarł w swoim dziele rozważania o idealnym ustroju, był Platon, autor *Państwa*. Jednak prawdziwy rozwój utopii jako gatunku literackiego nastąpił pod wpływem sukcesu *Utopii* Morusa, która odpowiadała na wielkie zapotrzebowanie epoki. Wielu renesansowych humanistów wyrażało pragnienie, aby naprawić świat, znaleźć idealny sposób na zorganizowanie ludziom życia na ziemi. W czasach Morusa motyw utopii zyskał szczególną popularność także ze względu na odkrycia geograficzne, które rozpalały wyobraźnię i kształtowały wyobrażenia o nowo poznanych lądach.

utopia

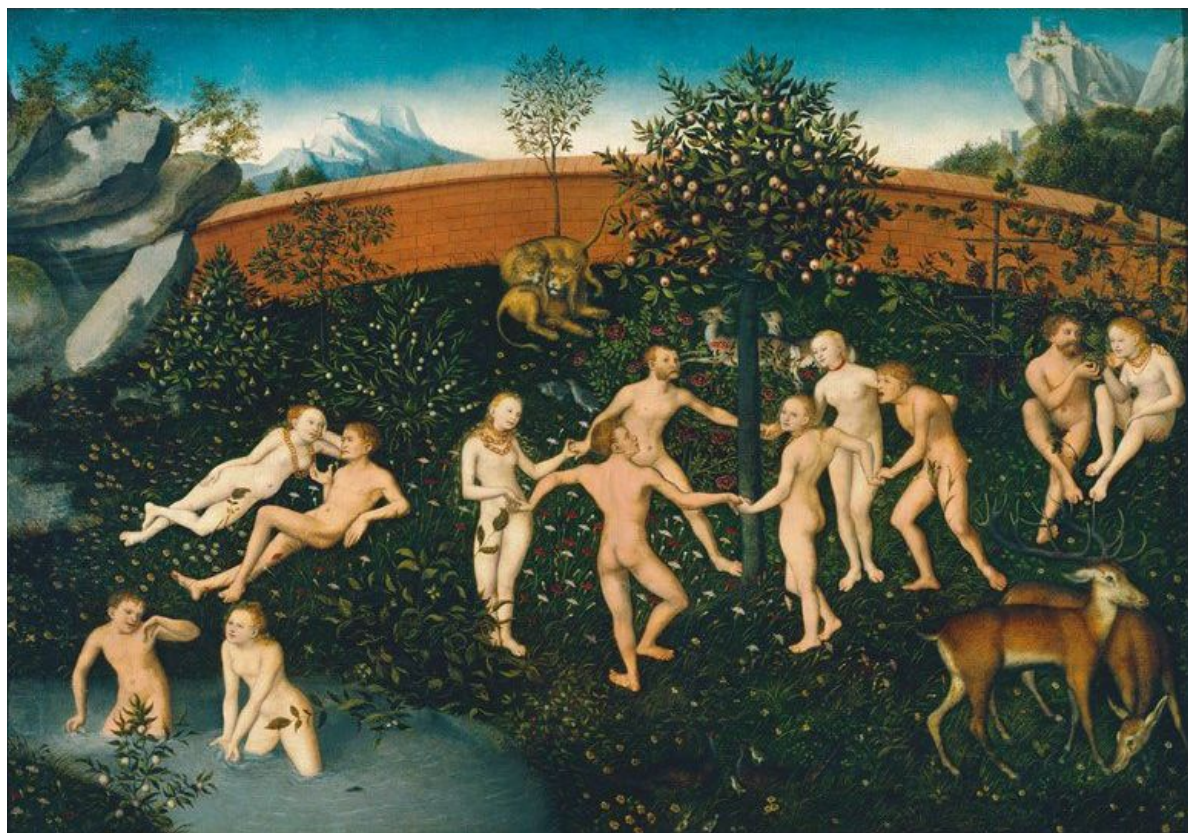
Nazwa stworzona przez Morusa od greckich słów *topos* 'miejsce' oraz *ou* 'nie' lub *eu* 'dobry'. Można ją interpretować dwojako: jako 'miejsce, które nie istnieje' lub 'dobre miejsce'. Terminem tym określa się wielkie i nierealne projekty idealnego społeczeństwa, a także gatunek literacki – utwory opisujące idee piękne i zarazem niemożliwe do zrealizowania.

Lucas Cranach
[lukas kranach] starszy,
Złoty wiek, 1530

Obraz nawiązuje do mitu o złotym wieku ludzkości, czyli o szczęśliwych czasach sprzed upadku. Malarz ukazał scenę wewnątrz ogrodu otoczonego murem, co może sugerować, że poza nim obowiązują inne zasady.



W jakiej relacji z przyrodą żyją ludzie w rajskim ogrodzie? Jak można scharakteryzować stosunki międzyludzkie?



Aldous Huxley,
Nowy wspaniały świat
→ s. 98–101

Tomasz Morus

Utopia (fragmenty)

W Utopii jest 54 przestronnych i wspaniałych miast. Mowa ich mieszkańców i obyczaje, urządzenia i prawa są zupełnie jednakowe. Wszystkie miasta założone są według jednego planu i takie same mają budynki, jeśli tylko pozwalają na to warunki miejscowe. Najmniejsza odległość między miastami wynosi 24 000 kroków, największa zaś wymaga jednego dnia drogi pieszej. Corocznie z każdego miasta trzej starsi i doświadczeni obywatele udają się jako posłowie do miasta do Amaurotum na obrady, dotyczące wspólnych spraw całej wyspy. To miasto jest stolicą, ponieważ leżąc w środku kraju, najbardziej odpowiada wszystkim posłom. [...] Żadnemu miastu nie zachciewa się rozszerzać swoich posiadłości, ponieważ mieszkańcy ich nie uważają się za właścicieli ziemi, lecz raczej za włodarzy.

Wśród pól widać wszędzie domy, zaopatrzone w sprzęty gospodarskie i odpowiednio urządzone; służą one za mieszkania obywatelom, których miasta wysyłają kolejno na wieś. Każda rodzina wiejska składa się przynajmniej z 40 osób, mężczyzn i kobiet, oraz dwóch niewolników i podlega kierownictwu dwojga poważnych rozumnych ludzi, to jest ojca i matki rodziny. [...]

Uprawa roli jest w Utopii tym zajęciem, z którym wszyscy muszą być obeznani, zarówno mężczyźni, jak i kobiety. Do niego zaprawiają się wszyscy od wczesnej młodości, dzieci pouczają się bądź teoretycznie w szkołach, bądź wyprowadza się je na sąsiadujące z miastem pola jakby dla rozrywki, gdzie nie tylko przyglądają się pracy, lecz także same pracują, rozwijając przy tej sposobności swoje siły fizyczne. [...]

Wszyscy mieszkańcy wyspy noszą odzież jednakowego kroju bez względu na wiek; jeśli w ubiorze są pewne różnice, mają one tylko na celu odróżnienie mężczyzn od kobiet oraz beżennych od żonatych. [...]

Mieszkańcy Utopii dzielą dobę na 24 równe godziny, z czego tylko sześć przeznaczają na pracę fizyczną, i to w następującym porządku: przed południem pracują trzy godziny i potem jedzą obiad, po dwugodzinnym zaś odpoczynku znowu pracują trzy godziny i kończą dzień wieczerzą. [...] Czas wolny między godzinami pracy, snu i posiłków każdy może zużytkować według swego upodobania; nie znaczy to jednak, by wolno mu było marnować czas na głupstwa i próżniactwo, przeciwnie, godziny wolne od pracy powinien z pożytkiem poświęcić jakiemuś innemu zajęciu odpowiednio do swego zamiłowania. Przerwy te spędzają najczęściej na kształceniu się naukowym. [...]

[...] Ludność każdego miasta powinna składać się z 6000 rodzin, nie licząc senatu, żadna zaś rodzina nie może posiadać mniej niż 10, a więcej niż 16 dorosłych osób. Ilości dzieci nieletnich nie można z góry ograniczać. [...] gdy bowiem jakaś rodzina za nadto powiększa się, wówczas nadmiar dzieci przydziela się rodzinie uboższej w potomstwo.

Podobnie gdy jakieś miasto posiada więcej mieszkańców, niż powinno mieć, wtedy tą nadwyżką uzupełniają słabiej zaludnione miasta.

A jeśliby przypadkiem nastąpiło przeludnienie na całej wyspie, w takim razie wysiedlają z każdego miasta pewną ilość obywateli i na najbliższym lądzie stałym [...] zakładają osadę [...] i proponują miejscowej ludności wzajemne współżycie. [...]

[...] 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 [...]. 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. [...]

Przez cnotę rozumieją życie zgodne z naturą [...]. Ten zaś tylko idzie za przewodnictwem natury, kto w unikaniu jednych rzeczy oraz w pożądaniu innych posłuszny jest rozumowi. Otóż rozum pobudza ludzi przede wszystkim do umiłowania i uwielbiania majestatu Boga, któremu zawdzięczamy życie i to, że możemy być szczęśliwi. Po wtóre rozum nas poucza i zachęca, abyśmy w miarę możliwości sami żyli niefrasobliwie¹ i wesoło i wszystkim innym dopomogli do prowadzenia takiego samego życia [...].

W Utopii spotyka się różne wierzenia religijne, i to nie tylko w poszczególnych okolicach, lecz nawet w obrębie każdego miasta [...]. Lecz największa i najrozumniejsza zarazem część mieszkańców nie ma nic wspólnego z tymi kultami, ale wierzy w jedną jakąś istotę boską, nieznaną, wieczną, nieskończoną, tajemniczą, która przewyższa wszelkie pojęcie ludzkie i wypełnia wszechświat swą wszechmocą, a nie ogromem cielesnym; tę istotę nazywają ojcem. Jemu jedynie przypisują początek, wzrost, postęp, zmiany oraz koniec wszystkich rzeczy i nikomu poza nim nie oddają czci boskiej. [...]

Kapłanów wybiera lud tak samo jak urzędników i to w tajnym głosowaniu dla uniknięcia stronnictwa [...]. Do kapłanów należy przewodnictwo w sprawach dotyczących czci boskiej oraz troska o religijne obrzędy; oni są jakby sędziami obyczajów. [...]

[...] w Utopii, gdzie wszystko należy do wszystkich, nikt nie wątpi, że nikomu nie zabraknie niczego, co potrzebne do osobistego użytku, byleby spichlerze publiczne

¹ niefrasobliwie – beztrosko.

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. [...] Takie warunki życia zapewnia w Utopii państwo zarówno inwalidom, jak i zdolnym do pracy.

Przełożył Kazimierz Abgarowicz

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► IDEAL PAŃSTWA

Dzieło Morusa składa się z dwóch części: pierwsza zawiera diagnozę problemów społecznych nękających Anglię, druga – propozycję ich rozwiązania. Według myśliciela przyczyną wszelkich patologii jest chciwość.

Morus proponuje wprowadzenie surowych zasad, które poskromią tę cechę natury ludzkiej. W Utopii obowiązuje wspaniały – zdaniem autora – ustrój oparty na idei sprawiedliwości i równości wszystkich obywateli. Urzędnicy sprawujący władzę są wybierani na określony czas. Wszystkie religie są równouprawnione. Każdy obywatel pracuje – jednak nie nazbyt ciężko – dla dobra wspólnego. Utopianie nie znają pieniędzy, wszelkie dobra są równo rozdzielane w celu zaspokojenia podstawowych potrzeb. Bardzo ważną funkcję w życiu mieszkańców pełni edukacja. Jest ona obowiązkowa i powszechna. Nikt nie marnuje czasu wolnego na próżne rozrywki, ale wykorzystuje go na samodoskonalenie i rozwój duchowy. Dzięki temu potencjał ludzki zostaje w pełni spożytkowany – zgodnie z przesłaniem, aby racjonalnie wykorzystywać wszelkie możliwości uformowania nowego, lepszego społeczeństwa.

► ANTYUTOPIA

W wieku XX po doświadczeniach totalitaryzmu, szczególnie w Rosji sowieckiej i nazistowskich Niemczech, w literaturze i sztuce pojawiły się antyutopie. Pokazują one ciemną stronę społeczeństw zorganizowanych według idealnych modeli, które działają dzięki łamaniu jednostek i totalnej uniformizacji. Przestrzegają, że eksperymenty te zawsze kończą się tyranią. To cena, którą płaci się za próbę zaprowadzenia powszechnej szczęśliwości.

Po przeczytaniu

1. Państwo opisane przez Morusa znajduje się na wyspie. Scharakteryzuj ten rodzaj przestrzeni. Czym się ona wyróżnia?
2. Ustal, jakie prawa i obowiązki mają mieszkańcy Utopii. Czy, według Ciebie, więcej jest wad, czy zalet takiej egzystencji? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Jak w utopijnej wspólnocie funkcjonuje rodzina? Oceń taki model życia.
4. Przygotujcie w grupach projekt konstytucji, która mogłaby obowiązywać na wyspie Utopia. Porównajcie efekty swojej pracy.
5. Czy możliwe jest wyeliminowanie z ustroju społecznego własności prywatnej? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat.
6. Czy Utopia ma swoją ciemną stronę? Z jakimi niebezpieczeństwami może się wiązać wizja takiego państwa? Uzasadnij swoją odpowiedź.

antyutopia

Pesymistyczna wizja ukazująca zgubne skutki wprowadzenia w życie utopii.

Piotr Skarga Kazania sejmowe

Na dobry początek

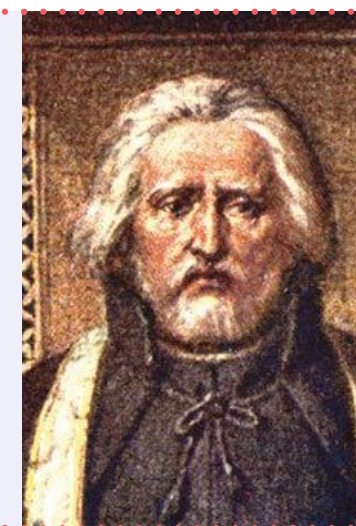
Czy zgadzasz się z opinią, że patriotyzm zaczyna się od zwyczajnych spraw, takich jak płacenie podatków, sprzątanie po swoim psie, przestrzeganie przepisów drogowych? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Piotr Skarga

(1536–1612) Mimo niskiego urodzenia (pochodził z ubogiej szlachty) i trudności finansowych udało mu się uzyskać pierwszy stopień naukowy na Akademii Krakowskiej. Jako wychowawca Jana Tęczyńskiego towarzyszył młodemu magnatowi w podróży do Wiednia, gdzie zetknął się ze świeżo założonym zakonem jezuitów. Stworzono go do walki z reformacją, by ewangelizować innowierców i przywracać ich na łono Kościoła katolickiego. Po przyjęciu święceń kapłańskich we Lwowie i studiach teologicznych w Rzymie Skarga sam został jezuitą. Płomiennego kaznodzieję wysłano na Litwę, by zwalczał szerzącą się tam herezję. Zakładał kolegia jezuickie, został pierwszym rektorem utworzonej przez zakon Akademii Wileńskiej, budował poparcie dla unii brzeskiej przywracającej jedność religijną w państwie (w wyniku unii Kościół prawosławny, dominujący na wschodzie Rzeczypospolitej, został podporządkowany władzy papieskiej). Kiedy tron objął Zygmunt III Waza, gorliwy katolik, Skarga został kaznodzieją królewskim. Jego najważniejsze dzieła to *Kazania sejmowe* i *Żywoty świętych*.

Ważne

- cechy gatunkowe kazania
- chwytły retoryczne
- tematyka polityczna
- program naprawy państwa



Wprowadzenie do lektury

► PIĘTNOWANIE GRZECHÓW RZECZYPOSPOLITEJ

Kazania sejmowe (1597) obejmują osiem kazań, w których Skarga prezentuje swoje poglądy polityczne. Z pasją piętnuje choroby toczące Rzeczpospolitą: przedkładanie prywaty nad interes publiczny, brak zgody narodowej, szerzenie się herezji protestanckiej, słabość władzy królewskiej i anarchię, niesprawiedliwe prawa i sądownictwo faworyzujące wybrańców oraz powszechną tolerancję dla ludzkich grzechów. Krytykuje wyzysk chłopów przez szlachtę i upomina, że przywileje wyrosłe na krzywdzie ludzkiej klóć się z zasadami chrześcijańskimi.

Jezuita nie nawołuje jednak do burzenia społecznego porządku. Lekarstwem według autora jest ukrócenie złotej wolności szlacheckiej na rzecz wzmocnienia władzy monarchy oraz roli religii. Zmiany społeczne miałyby się dokonać na drodze odnowy moralnej rodaków. Patriotyzm Skargi opiera się na złączeniu nierozzerwalnym węzłem losów państwa polskiego i wiary katolickiej.

Ten namilszy okręt ojczyzny naszej wszystkich nas niesie, wszystko w nim mamy, co mamy.

Kazania sejmowe

kazanie

Przemówienie wygłoszone przez duchownego do wiernych w czasie nabożeństwa. Zawiera liczne figury retoryczne, które wzmacniają charakter perswazyjny: apostrofy do słuchaczy, alegorie, porównania, odwołania do Biblii, przykłady, pouczenia.

Piotr Skarga

Kazania sejmowe (fragmenty)

Kazanie wtóre. O miłości ku ojczyźnie i o pierwszej chorobie Rzeczypospolitej, która jest z nieżyczliwości ku ojczyźnie

Nie masz nic pod słońcem trwałego¹, mówi Salomon: nie tylo² domy i familije³, 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 wolej pochodzą. Co rozumem i pilnością, i cnotą stanęło, to się nierozumem i niedbałością, i złością ludzką obala. Jako ciała nasze abo wewnętrznymi chorobami, abo powierzchwnymi gwałtownymi przypadkami umierają, tak i królestwa mają swoje domowe choroby, dla których⁴ upadać muszą. [...] Leczenież pierwszej tę chorą swoją matkę, tę miłą ojczyznę i Rzeczpospo[litą] swoją. A jeśliście ostrożni i mądrzy lekarze, najdziecie sześć szkodliwych chorób jej, które jej bliską śmierć (obronić Boże) ukazują [...]. Pierwsza jest – nieżyczliwość ludzka ku Rzeczposp[olitej] i chciwość domowego łakomstwa. Druga – niezgody i roztyrki sąsiedzkie. Trzecia – naruszenie religiej katolickiej i przysada⁵ heretyckiej zarazy. Czwarta – dostojności królewskiej i władzej osłabienie. Piąta – prawa niesprawiedliwe. Szósta – grzechy i złości jawne, które się przeciw Panu Bogu podniosły i pomsty od niego wołają. Mówmy dziś za pomocą Bożą o tej pierwszej chorobie Rzeczypospolitej.

Dwoje przedniejsze rozkazania, umierając, Pan Jezus, Bóg i Pan nasz, zostawić nam swoim testamentem raczył. Jedno, abyśmy się spólnie miłowali; drugie, abyśmy pokój między sobą i zgodę świętą zachowali. Jedno z drugiego pochodzi i płynie: miłość rodzi zgodę, a bez zgody miłość być nie może. Miłość ku bliźnim, im jest szersza, tym jest lepsza. [...]

Taką miłością ku ludziom abo Rzeczypospolitej zapalać się macie wy, którzy o dobrym pospolitym⁶ radzicie. [...] Wyście ojcowie naszy i opiekunowie, a my sieroty i dzieciны wasze. Wyście jako matki i mamki nasze; jeśli nas odbieżycie, a źle o nas radzić będziecie, my poginiem i sami zginiecie. Wyście rozumy i głowy nasze; my jako proste dzieci na wasze się obmyślanie spuszczamy⁷, i Pan Bóg wam myśleć o nas rozkazał. [...] Was Pan Bóg podniósł na wysokie urzędy: nie dla was, abyście sami swoich pożytków pilnowali, ale dla ludu, który wam Pan Bóg powierzył, abyście nam sprawiedliwość i pokój, który od Pana Boga bierzecie, spuszczałi⁸. [...]

Jako namilejszej matki swej miłować i onej czcić nie macie, która was urodziła i wychowała, nadała⁹, wyniosła? Bóg matkę czcić rozkazał. Przeklęty, kto zasmuca matkę swoją. A która jest pierwsza i zasłużeńska matka jako ojczyzna, od której imię macie¹⁰ i wszystko, co macie, od niej jest? [...]

Rozmyślcie¹¹, jakie od tej matki, od Korony i Rzeczposp[olitej] tej, dobrodziejstwa i upominki macie. Ona wam wiary ś[więtej] katolickiej, przez którą do wiecznej ojczyzny przychodzicie, dochowała; i Chrystusa, zbawienie wasze, i jego Ewangelią przyniosła. Ona jej od fałszywych nauk i jadów heretyckich obroniła. [...]

[...] Ta matka skupiła wam do jednego ciała Rzeczpospo[litej] tak szerokie i zacne narody¹², rozszerzyła państwa swe od morza do morza i sąsiadom was straszliwie poczyniła, iż oburzyć się na was nie śmieją.

Ta miła matka podała wam złotą wolność¹³, iż tyranom nie służycie, jedno bogobojnym panom i królom, które sami sobie obieracie. Których moc, prawy okreszona¹⁴, żadnego wam bezprawia nie czyni, żadnego i od postronnych panów, i od swoich uciśnienia nie cierpicie. Samiście tylo sobie tyranami, gdy praw nie wykonywacie, a do sprawiedliwości fałszywą wolnością, abo raczej swowolnością¹⁵, przeszkody sami sobie czynicie. Tureckiego i Moskiewskiego państwa obywatele, patrzcie, jakie uciśnienie i tyraniją cierpią. Nie taka to ojczyzna wasza: matką wam jest, a nie macochą. Na rękę was swoich nosi, a krzywdy żadnej cierpieć nie dopuści. Sami sobie szkodzicie i jeden nad drugim tyraniją podnosicie, praw nie egzekwując, a moc pańską tam, gdzie nie potrzeba, króćąc¹⁶. [...]

Taż miła matka dała wam taki pokój, jakiego wiele królestw nie mają, za którym napełniły się komory wasze i rozszerzyły się pożytki wasze¹⁷. [...]

[...] Onę miłując, sami siebie miłuj[e]cie, a nie utracicie; onej nie życząc i wiary nie dochowując, sami siebie zdradzacie. [...] Pan rzekł: „Kto zdrowie swoje miłuje, traci je. A kto je utracą, najduje je”. Gdy okręt tonie, a wiatry go przewracają, głupi tłumoczki i skrzynki swoje opatruje 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. A gdy swymi skrzynkami i majątnością, 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 zatrzymanie jego nie staramy, gdy dla bezpieczeństwa jego wszystkim, co w domu jest, nie pogardzamy: zatonie, i z nim my sami poginiemy.

W tym okręcie macie syny, dzieci, żony, imienia¹⁸, skarby i wszystko, w czym się kochacie. W tym tak wiele dusz jest, ile ich to królestwo i państwa przyłączone mają. Nie dajcie im tonąć, a zmiłujcie się nad krwią swoją, nad ludem i bracią swoją, nie tylo majątnością, ale i zdrowiem im własnym usługujcie, wy, którzyście je pod swój rząd i opiekę wzięli.



¹³ **złota wolność** – nadzwyczajne prawa przysługujące szlachcie (m.in. wyboru króla i zrywania sejmu), które dawały stanowi szlacheckiemu władzę i znaczną niezależność od państwa.

¹⁴ **prawy okreszona** – prawem określona.

¹⁵ **swowolność** – swawola.

¹⁶ **moc pańską tam, gdzie nie potrzeba, króćąc** – ograniczając władzę króla tam, gdzie jest ona niepotrzebna.

¹⁷ **napełniły się komory wasze i rozszerzyły się pożytki wasze** – napełniły się skarbcie (wzbogaciliście się) i powiększyliście swoje majątki, grunty.

¹⁸ **imienia** – majątki.

Jan Matejko, Kazanie Skargi, 1864 (fragment)

Po śmierci kaznodziei *Kazania sejmowe* popadły w zapomnienie. Przypomniano sobie o nich w XIX w., już po utracie „złotej wolności szlacheckiej” (pojęcie wymyślone przez Skargę). Płomienna krytyka wad narodowych w kontekście zaborów nabrała specjalnego znaczenia, w Skardze zaczęto widzieć proroka przewidującego późniejsze klęski. Do tej legendy przyczynił się Matejko obrazem natchnionego mówcy, który w pozie wieszczą apeluje do patriotycznych sumień elit Rzeczypospolitej i przestrzega przed upadkiem ojczyzny.



W jaki sposób malarz przedstawił postać Skargi? Co zwraca uwagę w postaci mówcy?

¹ **nie masz nic pod słońcem trwałego** – nawiązanie do Księgi Koheleta, która mówi o przemijalności świata: „A oto: wszystko to marność i pogoń za wiatrem! / Z niczego nie ma pożytku pod słońcem” (Koh 2,11).

² **nie tylo** – nie tylko.

³ **familija** – rodzina, ród.

⁴ **dla których** – z powodu których.

⁵ **przysada** – wada.

⁶ **dobro pospolite** – dobro wspólne, interes publiczny.

⁷ **my [...] na wasze się obmyślanie spuszczamy** – zdajemy się na wasze myślenie, na wasz rozum.

⁸ **spuszczałi** – przekazywali.

⁹ **nadała** – wyposażała.

¹⁰ **ojczyzna, od której imię macie** – jesteście Polakami.

¹¹ **rozmyślcie** – przemyslcie.

¹² **Ta matka skupiła wam do jednego ciała Rzeczpospo[litej] tak szerokie i zacne narody** – Rzeczpospolitą Obojga Narodów, powstałą w wyniku unii Polski i Litwy, zamieszkiwali poza Polakami i Litwinami także Rusini, Żydzi, Niemcy, Ormianie, Tatarzy, Wołosi, Holendrzy, Szkoci, Francuzi.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► SKARGA – MISTRZ RETORYKI

Moc perswazyjna kazań ma swoje źródło w wyjątkowo sugestywnym stylu retorycznym Skargi, przemawiającym zarówno do rozsądku, jak i do serca odbiorcy. Swoje argumenty kaznodzieja podpira przykładami i cytatai z Biblii, odwołuje się w ten sposób do wzniosłej sfery sacrum. Nawiązania do Biblii dotyczą także środków językowych. Skarga często stosuje środki charakterystyczne dla Pisma Świętego, takie jak: szyk przestawny, apostrofy, pytania retoryczne, co nadaje kazaniom poważną tonację i wzmacnia siłę przekonywania. Surowy moralista przemawia jak prorok ze Starego Testamentu, grożący gniewem Bożym i wiecznym potępieniem.

Mistrzowsko operuje także alegorycznymi obrazami oddziałującymi na wyobraźnię zaczerpniętymi z antyku. Katastrofę grożącą ojczyźnie przedstawia za pomocą dramatycznej wizji okrętu tonącego podczas sztormu. To klasyczny motyw znany z retoryki antycznej, z której Skarga także chętnie korzysta, aby obudzić sumienia rodaków.

Po przeczytaniu

1. Do kogo Skarga kieruje kazanie? Jak ważna jest dla niego reakcja odbiorców?
2. Wymień argumenty, których używa Skarga. Na czym polega ich skuteczność?
3. Co ojczyzna daje człowiekowi? W jaki sposób można spłacić ten dług?
4. Skarga nazywa ojczyznę matką. Jakie mechanizmy uruchamia w odbiorcy za pomocą takiego uosobienia?
5. Znajdź w tekście topos ojczyzny – okrętu. Jaką funkcję pełni on w kazaniu?
6. Znajdź w tekście nawiązania do Biblii i określ ich funkcję.
7. Uzasadnij, że kazanie ma charakter tekstu retorycznego.
8. Różne oblicza patriotyzmu. Napisz wypowiedź argumentacyjną na ten temat. W swojej pracy odwołaj się do przytoczonego fragmentu kazania Piotra Skargi, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

Sposób na zadanie

1 Przywołanie innego utworu literackiego

Przypomnij sobie, w których utworach poruszano wątki patriotyczne. Możesz się odwołać np. do *Pieśni o spustoszeniu Podola* Jana Kochanowskiego lub *Odprawy posłów greckich* jego autorstwa, a także do *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza i *Kamieni na szaniec* Aleksandra Kamińskiego.

2 Kontekst historyczny

Weź pod uwagę wydarzenia i postacie historyczne pojawiające się w wybranych przez Ciebie utworach i określ ich rolę w danym tekście.

3 Kontekst kulturowy

Przywołaj obrazy poruszające tematykę patriotyczną, np. malarstwo Jana Matejki.

- R** 9. Obraz Polski i Polaków. Omów zagadnienie na podstawie znanych Ci fragmentów *Kazań sejmowych* Piotra Skargi. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.



Michel de Montaigne

Próby

Na dobry początek

Zastanów się, czy istnieją prawdy o świecie, które są całkowicie niepodważalne. Jaką mamy pewność, że są to prawdy pewne i ostateczne? O jakich rzeczach można powiedzieć, że istnieją na pewno, a nie są projekcją naszego umysłu? Czy zmysły zawsze oddają prawdziwy obraz rzeczywistości? Podejmijcie dyskusję na ten temat.

Ważne

- Montaigne twórcą eseju
- cechy charakterystyczne eseju

Michel de Montaigne

(1533–1592) [miszel de ma-teń] Francuski pisarz i filozof humanista. Pochodził z bogatego rodu kupców, który przyjął szlachectwo i osiadł na zamku Montaigne. Otrzymał bardzo staranne wykształcenie, m.in. doskonale opanował łacinę, studiował prawo i filozofię. Zajmował stanowisko sędziego, następnie burmistrza Bordeaux [bor-do]. Jego druga kadencja mera przebiegała burzliwie – pod znakiem walk religijnych między hugenotami a katolikami oraz zarazy, która dotknęła miasto. Montaigne'owi udało się zachować neutralność między zwaśnionymi stronami, cieszył się też przyjaźnią królów obu wyznań, najpierw Henryka III, katolika, a potem Henryka IV, hugenota. Po wycofaniu się z życia publicznego pisarz zaszył się w domowym zaciszu, na zamku Montaigne, i oddał redagowaniu i nanoszeniu poprawek do *Prób* (1580), dzieła swojego życia.



Wprowadzenie do lektury

► O CZYM SĄ PRÓBY?

Próby to dzieło bardzo osobiste, w którym pisarz zawarł subiektywne rozmyślenia i obserwacje dotyczące natury człowieka i świata. Pisał je, uzupełniał i poprawiał przez wiele lat, aż do śmierci. Ostatecznie zbiór obejmuje trzy księgi.

Rozważania cechuje bogactwo poruszanych zagadnień, Montaigne'a humanistę interesowało życie w jego najrozmaitszych przejawach. Przyglądał mu się z ironicznym dystansem, który zachowywał także w stosunku do samego siebie i swoich rozważań. Otwarcie deklarował sceptycyzm poznawczy – przekonanie, że rzeczywistość jest na tyle zmienna i wieloaspektowa, iż wymyka się poznaniu, nigdy nie możemy być całkowicie pewni tego, co wiemy. Można jedynie próbować opisać świat, co autor podkreślił w skromnej nazwie zbioru – *Próby*.

sceptycyzm

Postawa oparta na założeniu, że władze poznawcze człowieka – rozum i zmysły – mają swoje ograniczenia.

Gdyby moja dusza mogła osiedzieć się w miejscu, nie próbowałbym się, ale bym się określił: ale jest ona w ciągłej nauce i próbie.

Próby



Michel de Montaigne

Próby (fragmenty)

Cycero¹ powiada, iż filozofować jest nie co insze, jeno gotować się² do śmierci. A to dlatego, iż studia i kontemplacja wywodzą niejako duszę poza nas samych i zatrudniają poza ciałem, co jest jak gdyby szkołą i podobieństwem śmierci; albo też, że cała mądrość i rozum świata zdążają wreszcie do tego punktu, aby nas nauczyć nie lękać się śmierci. Jakoż w rzeczy, albo rozum w piętkę goni³, albo też winien celować jeno ku naszemu zadowoleniu i cała jego praca powinna w końcu zmierzać do tego, by nas nauczyć dobrze żyć i przynosić nam zadowolenie, jako powiada Pismo Święte⁴. Wszystkie mniemania świata schodzą się w tym, iż przyjemność jest naszym celem, mimo iż obierają ku temu⁵ rozmaite środki [...].

Celem naszej wędrówki jest śmierć; to nieunikniony przedmiot naszego dążenia: jeżeli nas przeraża, w jakiż sposób możebna jest nam ująć jeden krok bez drżenia? Lekarstwem pospółstwa jest nie myśleć o tym, ale jakaż głupota, jakaż tępość może sprowadzić tak grube zaślepienie? [...]

[...] Idą, kręcą się, drepcą, tańczą; o śmierci ani słychu: wszystko to bardzo pięknie, ale za to kiedy przyjdzie albo do nich, albo do ich żon, dzieci i przyjaciół, zaskakując ich znienacka i chyłkiem, cóż za cierpienia, krzyki, co za szaleństwo, jakie rozpacz! Czy widzieliście kiedy coś tak zdeptanego, pomieszanego, zmienionego? Trzebaż myśleć o tym zawczasu, ta bowiem zwierzęca beztroska, gdyby nawet mogła powstać w głowie rozumnego człowieka (co mi się wydaje zgoła⁶ niemożliwe), zbyt drogo nam sprzedaje⁷ swój towar. [...] Aby zaś na początek odjąć jej największą przewagę nad nami, obierzmy drogę zgoła przeciwną owej pospolitej; odejmijmy śmierci dziwność; obcujmy z nią, przywyknijmy do niej; hodujmy ją w myśli jako nieustanną towarzyszkę, w każdej chwili przedstawiamy ją wyobraźni, i pod wszelką postacią. Za potknięciem konia, za upadkiem cegły, za najlżejszym ukłuciem szpilką powtarzamy wraz: „I cóż! choćby to była i śmierć!”, i w ten sposób hartujemy się i siłujemy. Wśród zabaw i wesela miejmy ciągle tę przyśpiewkę wspominającą o naszej kondycji; i nie dajmy się tak bardzo unosić uciechom, aby nam niekiedy nie przychodziło na pamięć, w ile sposobów ta nasza wesołość może się stać łupem śmierci i na ile rodzajów nam ona zagraża. [...]

[...] Nie jest możebna, abyśmy zrazu⁸ nie odczuwali przykrości przy takich wyobrażeniach; ale obcując z nimi i wracając wciąż do nich, można się z tym oswoić: inaczej, co do mnie, byłbym w nieustannym strachu i gorączce; nikt może bowiem równie mało nie ufał swemu życiu i nikt tak mało jak ja nie wierzył w jego trwałość. [...]

Pewnego dnia ktoś, przeglądając moje papiery, znalazł rozporządzenie w jakiejś rzeczy, którą życzyłem, aby po mojej śmierci wykonano. Objaśniłem (jak w istocie było), iż będąc jeno o milę od domu, zdrow i rześki, co rychlej to spisałem, nie czując się pewny, czy dojadę z powrotem. Jako ten, który ustawicznie rozmyślałem nad sobą i zwracam swe myśli ku sobie samemu, w każdej chwili jestem przygotowany na to, co mnie może spotkać, i dlatego gdy śmierć przyjdzie, wcale mnie nie zaskoczy. Trzeba być zawsze obutym i, ile tylko w waszej mocy, gotowym do drogi [...]. Jeden bardziej niż na śmierć samą skarży się, iż przecina mu ona plany wspaniałego zwycięstwa; drugi, iż trzeba mu się wynosić, zanim córkę wydał za mąż i dopełnił wychowania dzieci; inny żałuje towarzystwa żony, inny syna, jako głównych radości swego

¹ Cycero – Ciceron, wybitny mówca rzymski, filozof i polityk, autor sentencji: „Całe życie filozofa to rozmyślanie o śmierci”.

² nie co insze, jeno gotować się – nic innego, jak tylko przygotowywanie się.

³ gonić w piętkę – przestawać myśleć w sposób jasny i logiczny, zwykle ze zmęczenia.

⁴ powiada Pismo Święte – nawiązanie do fragmentu Księgi Koheleta: „Poznałem, że dla niego [człowieka] nic lepszego, / niż cieszyć się i o to dbać, / by szczęścia zaznać w swym życiu” (Koh 3,12).

⁵ obierają ku temu – wybierają do tego.

⁶ zgoła – całkiem.

⁷ sprzedaje – sprzedaje.

⁸ zrazu – początkowo.



bytowania. Ja w obecnej chwili jestem, Bogu dzięki, w takim stanie, iż mogę wynieść się, kiedy się jemu spodoba, bez żalu za jaką bądź rzeczą, chyba za życiem, gdyby strata jego była mi bolesna. Rozwiązałem już wszystkie węzły; pożegnałem się ze wszystkimi z wyjątkiem siebie. Nigdy żaden człowiek nie przygotował się czyściej i pełniej do opuszczenia świata i nie wyzwolił się zeń doskonale, niż ja spodziewam się to uczynić. Najbardziej martwa śmierć jest najzdrowsza. [...]

[...] Widać to po przykładach, jakie wpłatom, że szczególnie umiłowałem ten przedmiot. Gdybym się parał⁹ układaniem książek, sporządziłbym komentowany rejestr rozmaitych śmierci. Kto by nauczył ludzi umierać, nauczyłby ich żyć.

Przełożył Tadeusz Boy-Żeleński

⁹ parał się – zajmował się.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► OSOBISTA PERSPEKTYWA NARRACYJNA

Oryginalność *Prób* polega na wyjątkowym łączeniu przez Montaigne’a erudycyjnych rozważań filozoficznych i rozległej wiedzy naukowej z potocznym doświadczeniem z życia codziennego. Liczne odwołania do innych filozofów, przede wszystkim greckich stoików, są przez autora wykorzystane do ukazania osobistych przeżyć. Subiektywizm jego metody badawczej często wysuwa się na pierwszy plan.

► PSYCHOLOGICZNY I FILOZOFICZNY WYMIAR UTWORU

Montaigne jest obserwatorem świata, a równolegle dokonuje nieustannej introspekcji – analizuje stany swojego ciała i duszy i czyni z tego temat swego pisarstwa. *Próby* można więc określić mianem studium psychologicznego dokonanego na własnym przykładzie. W bogatej warstwie psychologicznej utworu wyraża się jego antropocentryzm, skoncentrowanie się na człowieku. Montaigne zrywa z krytykowaną przez renesansowych humanistów średniowieczną scholastyką, która z czasem zabrnęła w teoretyzowanie nad wydumanymi problemami, odległymi od spraw ludzkich. Pisarzowi bliska była filozofia antyczna, nastawiona na konkret, praktyczna, szukająca odpowiedzi na pytanie, jak żyć, aby być szczęśliwym, i w tym sensie humanistyczna. Montaigne sięga w *Próbach* do wiedzy filozoficznej po to, aby nakłonić czytelnika do refleksji nad tym, jaka droga prowadzi do osiągnięcia spokoju i szczęścia.

► ESEJ – NOWY GATUNEK LITERACKI

Po francusku tytuł *Prób* brzmi *Essais* [ese]. Od tego słowa powstała nazwa *esej* – określająca nowy gatunek literacki. Utwory określane tym mianem charakteryzują się kilkoma szczególniejszymi cechami, typowymi dla pisarstwa Montaigne’a. Należą do nich:

- swobodny kształt – esej jest gatunkiem z pogranicza, łączy charakter naukowy z artystycznym
- otwarta forma – autor nie dąży do wyczerpania tematu, nie prezentuje wszystkich argumentów czy ustaleń dotyczących danego zagadnienia – raczej chce skłonić czytelnika do samodzielnej refleksji i tym samym pogłębić jego rozumienie świata
- refleksyjność – esej ukazuje rozmyślanie autora nad danym problemem, twórca nie próbuje przekonać czytelnika do swojego zdania, bardziej stara się go zainspirować do podjęcia własnych rozważań
- subiektywność – autor przyjmuje subiektywny punkt widzenia, ogólne twierdzenia prefiltrowuje przez własne doświadczenie

esej

Gatunek graniczny między prozą artystyczną a tekstem użytkowym (filozoficznym, naukowym, publicystycznym, krytycznym). Za pierwsze dzieło eseistyczne uważa się *Próby* Michela de Montaigne’a. Eсей łączy naukowy charakter z subiektywnym punktem widzenia autora.



- dygresyjność – tok myśli w eseju podąża za luźnymi skojarzeniami, przytaczanymi anegdotami, przykładami z życia
- erudycyjność – autor nawiązuje dialog z innymi twórcami
- wyrafinowany styl – styl eseju jest wyrazisty i bogaty w środki artystyczne.

Tadeusz Sławek w *Ilustrowanym słowniku terminów literackich* pisze o eseju: „Jest osobowym, a nawet osobistym, sposobem wyrażania się o sprawach »nieosobistych« (jak np. w esejach popularyzujących dokonania naukowe), lub też pisanie o sprawach osobistych tak, że nabierają one nieosobistego charakteru”.

Po przeczytaniu

Sposób na zadanie

- Możesz odwołać się także do *Rozmowy mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, do *Żywota człowieka poczciwego* Mikołaja Reja oraz *Trenów* Jana Kochanowskiego.

Sposób na zadanie

- Na podstawie utworu Horacego pt. *Wybudowałem pomnik* możesz pokazać aspekt zapewniania nieśmiertelności poprzez sztukę (antyk).

1. Jak ludzie radzą sobie z myślą o śmierci? Jaką, zdaniem Montaigne’a, powinni obrać taktykę w kwestii własnej śmiertelności?
2. Zinterpretuj puentę eseju: „Kto by nauczył ludzi umierać, nauczyłby ich żyć”.
3. Które fragmenty tekstu świadczą o jego subiektywizmie?
4. Na czym polega refleksyjny charakter tekstu Montaigne’a?
5. Na podstawie podanego fragmentu omów takie cechy gatunkowe eseju, jak: erudycyjność, dygresyjność oraz swobodny kształt i wyrafinowany styl tekstu.
6. Jak zmieniała się postawa wobec śmierci od średniowiecza do renesansu? Napisz pracę, w której odniesiesz się do eseju Montaigne’a.
7. Wyszukaj w podanym eseju sformułowanie mające charakter sentencji. Rozwiń ją, naśladując sposób wypowiedzi Montaigne’a.
8. „Znaczną część naszej twórczości artystycznej, naszego zaangażowania politycznego i naszej pobożności napędza lęk przed śmiercią” (Yuval [juwał] Noah Harari, *Homo deus. Krótka historia jutra*). Rozważ, jaką rolę odgrywa w życiu człowieka ten lęk. Punktem wyjścia do rozważań uczyni podany cytat. Odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej – np. do *Prób* Michela de Montaigne’a, utworów literackich z dwóch różnych epok oraz wybranego kontekstu.
9. Zapoznaj się z zacytowaną opinią i uzasadnij, że *Próby* Michela de Montaigne’a można traktować jako książkę terapeutyczną.

„Jesteśmy niezdrowo uwikłani w świat. Na zewnątrz niewolnicy – mróweczki, które realizują cele państw albo korporacji – wewnątrz żyjemy urojeniem, że jesteśmy środkiem świata. Spójrz na swój ostatni dzień. Czy z takich dni miało się składać twoje życie, kiedy marzyłeś o przyszłości lata temu? Jeśli nie jesteś właśnie na wakacjach życia, prawdopodobnie nie. Zobacz, ile z tego, co nazywasz szczęściem, nawet jeśli uważasz się za człowieka szczęśliwego, jest w twoich myślach, koncepcjach, planach, a ile w samym przeżywaniu.

Tyle możemy wziąć z Montaigne’a od razu, po paru kartkach, choć nie miał on pojęcia o naszym świecie, bo żył w XVI wieku. Chciał, by jego *Próby* były lustrem, w którym odbija się to, co w nas autentyczne. I żeby to odbicie pokazało nam, jak żyć. Do dzisiaj lustro nie zaśniedziało. Nikt przed nim nie pisał o swoim strumieniu świadomości. Swobodnie, bez nadęcia i napięcia, że musi stworzyć filozoficzne dzieło”.

Marcin Fabjański, *Terapia Montaigne’em*, „Gazeta Wyborcza” z 6–7 czerwca 2015.

Jan Kochanowski, *Treny*
→ s. 62–74

Władysław Broniewski

(1897–1962) Poeta, tłumacz, żołnierz Legionów Polskich Józefa Piłsudskiego i uczestnik wojny polsko-bolszewickiej, socjalista. Tworzył wiersze rewolucyjne i patriotyczne, a także wzruszającą lirykę osobistą (m.in. cykl poetycki *Anka* z 1956 r.).

*** [Anka! to już trzy i pół roku...]

- 1 Anka! to już trzy i pół roku,
długo ogromnie,
a nie ma takiego dnia, takiego kroku,
żeby nie wspomniał o mnie:
- 5 o mnie, osieroconym przez ciebie,
i choć twardość sobie wbijam w łeb,
nie widzę cię w żadnym niebie
i nie chcę takich nieb!
- Żadna tu filozofia
sprawy tej nie zagłodzi:
mojej matce, mojej siostrze było: Zofia¹,
i jakoś czas na to poradził.

- A ja myślę i myślę o tobie
po przebudzeniu, przed snem...
- 15 Może jestem coś winien tobie? –
bo ja wiem.

- Na Powązkach ośnieżona mogiła,
brzozy coś mówią szelestem...
Powiedz, czyś ty naprawdę była,
20 bo ja jestem...

Wskazówki interpretacyjne. Liryka żałobna po stracie córki

Wiersz *** [Anka! to już trzy i pół roku...] należy do cyklu 17 utworów *Anka*, który Broniewski napisał po tragicznej śmierci córki. Ukochana córka poety zmarła bardzo młodo, w wieku niespełna 25 lat. Broniewski załamał się po rodzinnym dramacie i już nigdy nie podźwignął z rozpacz.

Lirykę żałobną Broniewskiego często zestawia się z *Trenami* Jana Kochanowskiego. Oba cykle poetyckie łączy podobna tematyka, żałoba ojca oplakującego przedwcześnie zmarłą córkę, a także kreacja podmiotu lirycznego – poety próbującego odnaleźć sens życia po osobistej tragedii.

¹ mojej matce, mojej siostrze było: Zofia – matka i siostra poety, z którymi Broniewski był bardzo żyty, nosiły to samo imię Zofia i obie zmarły jeszcze przed wojną.

Po przeczytaniu

1. Z czego wynika dramatyzm sytuacji opisanej w wierszu? Zwróć uwagę na czas i miejsce wydarzeń, o których jest mowa.
2. Opisz emocje podmiotu lirycznego. Odszukaj i nazwij środki językowe pełniące w wierszu funkcję ekspresywną.
3. Odszukaj w wierszu wyrażenia należące do nieoficjalnej odmiany języka. Jaki efekt wywołuje ich użycie w tak poważnym kontekście?
4. Wyjaśnij paradoks dotyczący życia i śmierci obecny w zakończeniu utworu.
5. Jaki stosunek ma zrozpaczony ojciec do filozofii i religii jako źródeł pocieszenia?
6.  Żałoba ojca – poety rozpaczającego po stracie dziecka. Porównaj obraz zawarty w *Trenach* Jana Kochanowskiego z obrazem wykreowanym w wierszu *** [Anka! to już trzy i pół roku...] Władysława Broniewskiego.

Jan Kochanowski,
Odprawa posłów greckich
→ s. 78–80

**Anna
Kamieńska**

(1920–1986) Poetka, tłumaczka, autorka książek dla dzieci i młodzieży oraz utworów o tematyce religijnej. W swojej twórczości niejednokrotnie dotykała problemu wiary i cierpienia wpisanego w ludzki los. Jeden z najstynniejszych tomików Kamieńskiej *Biały rękopis* powstał po śmierci męża, którego strata mocno zaważyła na twórczości i światopoglądzie poetki.

Anna Kamieńska

Rozterka Kasandry

- 1 Ale jak ostrzec mądrych
jak przestrzec ich przed własną mądrością
przed chłodnym spokojem moralistów
Jak ostrzec tych
- 5 którzy podzielili już świat
na czarne i białe
którzy już wpakowali do piekieł potępionych
rozpoznając ich po kolorze
lepiej od samego Pana Boga
- 10 Już nie potrafią nikogo ułaskawić
nikomu przebaczyć
specjaliści od dobra i zła
Jak ostrzec konsekwentnych
przed ich konsekwencją
- 15 jak ostrzec racje przed ich racjami
jak im ukazać
ciemną głąb możliwej niemożliwości
Oni tak pięknie ustawili
swoją świat ze słów
- 20 i opasali kolczastą ironią
Jak ludzi ostrzec przed ludźmi
kiedy przyglądają się światu
bez bólu

a każda rzecz w ich spojrzeniu

- 25 staje się tylko rzeczą
Jak ich przekonać
aby zechcieli odsunąć się choć trochę
by własnym cieniem
nie zasłaniali sobie słońca

Frederick Sandys
[frederik sandis],
Kassandra, 1885



Wskazówki interpretacyjne. Przed czym ostrzega Kasandra?

Anna Kamieńska, podobnie jak Jan Kochanowski w *Odprawie posłów greckich*, przywołuje w wierszu mitologiczną postać Kasandry. Apollo sprawił, że córce Priama obdarzonej darem jasnowidzenia nikt nie dawał wiary. Poznała tragiczną przyszłość Troi, ale Trojanie pozostali obojętni na jej przepowiednie i nie posłuchali ostrzeżeń. Dramat wieszczki, której nikt nie wierzy, jest dla poetki okazją do przyjrzenia się naturze ludzkiej. Może bardziej niż w kłutwie Apolla źródło nieszczęścia tkwi w samym człowieku, który ucieka od prawdy i zawsze „wie lepiej”. Głosem Kasandry Kamieńska wróży nie upadek miasta, ale upadek ludzkości.

Po przeczytaniu

1. Oceń, czy wiersz można zaliczyć do liryki roli.
2. Znajdź anafory w wierszu. Co może wyrażać ich nagromadzenie?
3. Na czym polega tytułowa rozterka Kasandry? Jak ją rozumiesz?
4. Scharakteryzuj typy ludzi, do których zwraca się wieszczka. Jakie ludzkie zachowania ją niepokoją?
5. Jaką chorobę ludzkości ilustruje wiersz?
6. Mitologiczna Kasandra próbowała ostrzec Trojan przed nadchodzącą katastrofą. Przed czym, Twoim zdaniem, chce przestrzec Kasandra z wiersza?
7. Czy dostrzegasz we współczesnym świecie problem, który opisuje Kamieńska? Wyjaśnij swoje stanowisko.
8. Przypomnij sobie przepowiednię, którą Kasandra wygłasza w *Odprawie posłów greckich*. Jaki charakter ma styl jej wypowiedzi w utworze Kochanowskiego? Która wersja jej przemowy – ta z dramatu czy wiersza Kamieńskiej – ma, Twoim zdaniem, bardziej tragiczny wydźwięk? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Tomasz Morus,
Utopia
→ s. 83–86

Aldous [oldus]
Huxley [haksli]

(1894–1963) Angielski pisarz. Studiował na uniwersytecie w Oksfordzie literaturę, medycynę i filozofię. Podróżował po całym świecie, w końcu osiadł w Kalifornii, która w latach 60. stała się kolebką kontrkulturowego ruchu New Age [nju ejdż]. Idee i wartości ważne dla tego nurtu, takie jak mistycyzm, duchowość, pacyfizm, ekologia, wolność, zajęły ważne miejsce w utworach Huxleya. Jego esej *Drzwi percepcji* stał się biblią hipisów, od tytułu *The Doors of Perception* [de dors of persepszn] nazwę wzięli legendarny zespół The Doors. Najważniejszą powieścią Huxleya jest *Nowy wsparniały świat* (1932).

¹ warunkowanie – termin psychologiczny, metoda wyuczenia organizmu pożądanej reakcji na bodziec.

² alfy i bety – społeczeństwo Republiki Świata dzieli się na kasty: alfy, bety, gammy, delty i epsilon.

³ surogatu krwi – płynu zastępującego krew.

⁴ Henryk Foster – pracownik Ośrodka Rozwoju i Warunkowania.

Aldous Huxley

Nowy wsparniały świat (fragmenty)

Wprowadzenie do utworu

Akcja powieści toczy się w Londynie w 2541 r. w czasach postapokalipsy. Po krwawej wojnie ludzie zjednoczyli się i stworzyli silne, perfekcyjnie zorganizowane państwo, w którym nauka służy zaprowadzeniu powszechnej szczęśliwości. Zlikwidowano źródła problemów społecznych poprzez pokonanie biologicznej natury człowieka. Mieszkańcy obowiązkowo przyjmują lek, który eliminuje uczucie przygnębienia. Rozmnażają się przez sztuczne zapłodnienie. Już w życiu płodowym są przygotowywani do roli, jaką mają odgrywać w kastowym społeczeństwie. Każdy obywatel ma w nim swoje miejsce i zadanie do wykonania, o czym opowiada – w zamieszczonym fragmencie – dyrektor Ośrodka Rozrodu i Warunkowania.

Przysadzisty szary budynek o zaledwie trzydziestu czterech piętrach. Nad głównym wejściem napis: „Ośrodek Rozrodu i Warunkowania¹ w Londynie Centralnym”, na tablicy zaś wyryte hasło Republiki Świata: „Wspólność, Identyczność, Stabilność”. [...]

– A to – powiedział dyrektor, otwierając drzwi – jest dział zapładniania. [...]

Wsparty o inkubatory, podawał studentom (a ołówki gryzmoliły z pośpiechem) krótki opis nowoczesnego procesu zapładniania [...]. Następnie omówił zwięźle technikę utrzymywania wyodrębnionego jajnika przy życiu i zapewnienia jego funkcjonowania. Potem [...]; prowadząc swych podopiecznych do stanowisk roboczych, pokazał im, [...] jak zapłodnione jaja wracają do inkubatorów, gdzie alfy i bety² pozostają aż do zakończenia butlacji, gdy tymczasem gammy, delty i epsilon wydobywa się po trzydziestu sześciu godzinach i poddaje procesowi Bokanowskiego.

– Procesowi Bokanowskiego – powtórzył dyrektor, a studenci podkreślili w swych małych kajetach. [...] Proces Bokanowskiego to jeden z podstawowych czynników stabilności społecznej! [...]

Standaryzacja mężczyzn i kobiet; identyczne osobniki. Cała niewielka wytwórnia obsadzona personelem z jednego zbokanowizowanego jaja.

– Dziewięćdziesiąt sześć identycznych osób przy dziewięćdziesięciu sześciu identycznych maszynach! – Głos [dyrektora] aż drżał radosnym uniesieniem. – Teraz panujemy nad sytuacją. Po raz pierwszy w dziejach. – Przytoczył hasło planetarne: „Wspólność, Identyczność, Stabilność”. [...]

Przebywali trzysta dwudziesty metr na jedenastej półce. Młody mechanik [...] ze śrubokrętem i kluczem francuskim pracował nad pompą surogatu krwi³ przy jednej z przesuwających się butli. [...]

– Zmniejszanie liczby obrotów na minutę – wyjaśniał pan Foster⁴. – Surogat krąży wolniej, przepływa zatem przez płuca w większych odstępach czasu, dostarczając embrionowi mniej tlenu. Nie ma to jak niedobór tlenu, to najlepiej utrzymuje embrion poniżej poziomu. – Znowu zatarł ręce.

– Ale dlaczego chce pan utrzymywać embrion poniżej poziomu? – zapytał ze szczerą naiwnością jakiś student.

– Osio! – zawołał dyrektor, przerywając długą chwilę milczenia. – Czy nie przyszło ci do głowy, że embrion epsilon, jeśli ma epsilonową dziedziczność, musi mieć warunki epsilonowe?

Najwidoczniej nie przyszło mu do głowy. Zmieszał się.

– Im niższa kasta – powiedział pan Foster – tym mniej tlenu. Pierwszym naruszonym narządem jest zawsze mózg. Potem szkielet. Przy siedemdziesięciu procentach normalnej dawki tlenu uzyskujemy karły. Przy mniej niż siedemdziesięciu bezokie potworki.

– Z których nie ma żadnego pożytku – podsumował pan Foster. – Gdyby natomiast (tu jego głos się roznamiętnił i zarazem nabrał konfidenjalnych tonów) udało się odkryć metodę skracania okresu dojrzewania, cóż by to był za sukces, jakie dobrodziejstwo dla Społeczeństwa! [...]

Wędrówka przez purpurowy półmrok zawiodła ich w okolice sto siedemdziesiątego metra na półce dziewiątej. [...]

– Warunkowanie termiczne – powiedział pan Foster.

Tunele gorące występowały na przemian z chłodnymi. Chłód zestawiano z bodźcami przykrymi, mianowicie w postaci twardych promieni Roentgena. Do czasu wybutlowania embriony nabędą lęku przed chłodem. Przeznacza się je do tropików, do pracy w charakterze górników, włóknarzy sztucznego jedwabiu i hutników. Później ich umysły zostaną ukształtowane tak, by potwierdzały osądy ciał.

– Warunkujemy ich co do wytrzymałości na upał – zakończył pan Foster. – Nasi koledzy z górnych pięter nauczą ich go lubić.

– A to – wtrącił dyrektor sentencjonalnie – to jest cała tajemnica szczęścia i cnoty. Lubić to, co się m u s i robić. Wszelkie warunkowanie zmierza do jednej rzeczy: do sprawienia, by ludzie polubili swe nieuniknione przeznaczenie społeczne. [...]

Pana Fostera pozostawiono w dziale wybutlacji. Dyrektor RiW⁵ oraz jego studenci weszli do najbliższej windy, ta zaś wyniosła ich na piąte piętro.

„Żłobki. Działy Warunkowania Neopawłowskiego”⁶, głosiła tabliczka.

Dyrektor otworzył drzwi. Znajdowali się w obszernym, pustym pomieszczeniu, bardzo jasnym i słonecznym, całą bowiem ścianę południową zajmowało jedno wielkie okno. Pół tuzina pielęgniarek odzianych w regulaminowe białe spodnie i żakiety ze sztucznego płótna, o włosach aseptycznie⁷ ukrytych pod białymi czepkami, zajętych było ustawianiem na podłodze w jednym długim rzędzie wazonów z różami. [...]

– Wyłożyć książki – polecił krótko [dyrektor].

W milczeniu pielęgniarki wykonały rozkaz. Książki zostały sprawnie wyłożone pośród wazonów z różami – rząd bajek dziecięcych zachęcająco otwartych na wesoło pokolorowanych obrazkach zwierząt, ryb, ptaków.

– Przywieźć dzieci.

Wybiegły z pokoju i powróciły po minucie lub dwóch, każda pchała przed sobą coś w rodzaju wysokiego wózka kelnerskiego, na którego czterech półkach z drucianej siatki siedziały ośmiomiesięczne niemowlęta, wszystkie jednakowe (najwyraźniej z jednej grupy Bokanowskiego) i wszystkie (jako że należały do kasty delt) odziane w ubranka koloru khaki.

– Umieścić je na podłodze.

Rozładowano wózki.

⁵ RiW – Ośrodek Rozwoju i Warunkowania.

⁶ Neopawłowskiego – od: Iwana Pawłowa, rosyjskiego naukowca, noblisty, który stworzył teorię warunkowania. Słynny jest eksperyment z psem, w którym Pawłow wywołał odruch warunkowy (ślinienie się) na dźwięk, który pies, systematycznie przyzwyczajany, kojarzył z jedzeniem.

⁷ aseptycznie – sterylnie, w sposób uniemożliwiający przedostawanie się drobnoustrojów.

– Odwrócić je w stronę kwiatów i książek.

Odwrócone dzieci nagle zamilkły, a potem zaczęły się czołgać na czworakach ku tym zestawom olśniewających barw, ku owym tak wesołym i kolorowym kształtom na białych stronicach. Gdy były już blisko, słońce wychyliło się zza przesłaniającej je przez chwilę chmury. Róże rozpromieniły się jak od nagłego wybuchu wewnętrznej namiętności; lśniące stronice książek zdały się nasycać nowym, głębokim znaczeniem. Od niemowlęcych szeregów dobiegły ciche okrzyki podniecenia, gulgoty i świergoty rozkoszy.

– Świetnie! – zatarł ręce dyrektor. Jak na zamówienie. [...] Teraz patrzcie uważnie! – I dał znak uniesieniem ręki.

Przełożona pielęgniarek, stojąca przy tablicy rozdzielczej po drugiej stronie sali, nacisnęła małą dzwignię.

Nastąpił gwałtowny wybuch. Coraz głośniejszy i głośniejszy wyla syrena. Dzwony alarmowe biły jak oszalałe.

Dzieci wzdrygnęły się, rozwrzeszczały; buzie wykrzywiło przerażenie.

– A teraz – krzyknął dyrektor (bo hałas był ogłuszający) – teraz wpajamy lekcję poprzez łagodne elektrowstrząsy.

Znów dał znak ręką i przełożona nacisnęła drugą dzwignię. Krzyki dzieci zmieniły nagle ton. Ostrem, spazmatycznym wrzaskiem dawały obecnie wyraz czemuś rozpaczliwemu, wręcz obłąkańczemu. Drobne ciała kurczyły się, sztywniały, nóżki drgały niczym pociągane przez niewidzialne druty. [...]

– [...] Na razie wystarczy – [dyrektor] dał znak pielęgniarcze.

Wybuchy ustały, dzwony umilkły, wycie syren powoli zamierało. Zesztywniałe, wijące się ciała rozluźniły się, a to, co uprzednio było płaczem i wyciem obłąkanych na pozór niemowląt, przybrało znów postać normalnych krzyków zwykłego przestachu.

– Dać im na powrót kwiaty i książki. [...]

Książki i głośny hałas, kwiaty i elektrowstrząsy – już w niemowlęcym umyśle członów tych par są kojarzone, po dwustu zaś powtórzeniach takiej lub podobnej lekcji ulegną nierozzerwalnemu spojeniu. Co człowiek złączył, przyroda niezdolna jest rozłączyć. Wyrosną z „instynktownym”, jak mówią psychologowie, wstrętem do książek i kwiatów. Odruchy trwale uwarunkowane. Z książkami i botaniką dadzą sobie spokój na całe życie. [...]

Po pięćdziesięciu jardach⁸ stąpienia na palcach dotarli do drzwi, które dyrektor ostrożnie uchylił. Przekroczyli próg i zanurzyli się w półmrok sypialni o zamkniętych okiennicach. Wzdłuż ściany stało rzędem osiemdziesiąt łóżeczek. Słyszeć było odgłosy lekkich regularnych oddechów oraz ciągłe mruczenie, niczym bardzo cicha rozmowa dobiegająca gdzieś z oddali. [...]

Na końcu sali ze ściany wystawał przekaźnik. Dyrektor podszedł doń i nacisnął guzik.

„...wszystkie noszą odzież zieloną”, mówił cichy, lecz bardzo wyraźny głos, zaczynając od środka zdania, „dzieci delty zaś noszą odzież khaki. Och nie, z dziećmi deltami nie chciałbym się bawić. A epsilon są jeszcze głupsze. Są tak głupie, że nawet nie umieją czytać ani pisać. Ponadto ubierają się na czarno, a to taki wstrętny kolor. Ach, jak się cieszę, że jestem beta”. [...]

Dyrektor nacisnął wyłącznik. Głos umilkł. Jedynie jak własne słabe echo pomrukiwał nadal spod osiemdziesięciu poduszek.

– Do chwili przebudzenia zostanie im to powtórzone jeszcze ze czterdzieści lub pięćdziesiąt razy, potem znowu w czwartek i sobotę. Sto dwadzieścia powtórzeń trzy razy na tydzień przez trzydzieści miesięcy. A potem przejdą do trudniejszej lekcji.

Przełożył Bogdan Baran

Wskazówki interpretacyjne. Antyutopia – ostrzeżenie przed wcielaniem w życie koncepcji idealnego świata

Utwór Huxleya jest jedną z najsłynniejszych antyutopii w dziejach literatury. Przedstawia świat, w którym zaprowadzono powszechną szczęśliwość w zamian za odebranie ludziom wolności. Za pomocą inżynierii społecznej tak przekształcono społeczeństwo, że nikt nie czuje się samotny ani nieszczęśliwy – nie ma takiej możliwości. Naukę wykorzystano do tego, aby opanować ograniczenia narzucane człowiekowi przez przyrodę. Natura – nieprzewidywalna, przynosząca ból i cierpienie – została ujarzmiona w sposób ostateczny.

Pisarz pokazuje cenę, jaką ludzie musieli zapłacić za życie w państwie doskonałym. Dobro wspólne wymaga poświęcenia jednostki i prawa do ludzkich uczuć. Czy warto godzić się na szczęśliwe niewolnictwo?

Po przeczytaniu

1. Na czym polega warunkowanie przyszłych obywateli w Ośrodku Rozwoju i Warunkowania? W jakim celu się je stosuje?
2. Ideały Republiki Świata wyraża hasło: „Wspólność, Identyeczność, Stabilność”. Porozmawiajcie o tym, jaką przedstawiają one wartość dla współczesnego człowieka.
3. Porównaj wizje utopijne ukazane w *Nowym wspaniałym świecie* Aldousa Huxleya z wizjami przedstawionymi w *Utopii* Tomasza Morusa.
4. Czy dobro społeczne jest ważniejsze od szczęścia jednostki? Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której odpowiesz na to pytanie, odwołując się do poznanych fragmentów *Nowego wspaniałego świata* Huxleya oraz *Utopii* Morusa.
5. Wskaż obecne w tekście elementy konwencji science fiction. Jak sądzisz, dlaczego konwencja fantastyki naukowej szczególnie sprawdza się w utworach mających charakter antyutopii?

antyutopia
→ s. 331

inżynieria społeczna (socjotechnika)

Świadome manipulowanie społeczeństwem w celu jego przekształcenia, częste w reżimach totalitarnych.

science fiction [sajęs fikszyń]

(ang. 'fantastyka naukowa')
Proza, w której świat przedstawiony jest umieszczony w przyszłości i oparty na wizjach rozwoju techniki i społeczeństwa.

A to – wtrącił dyrektor sentencjonalnie – to jest cała tajemnica szczęścia i cnoty. Lubić to, co się musi robić.

Nowy wspaniały świat

⁸ jard – jednostka długości stosowana w krajach anglosaskich, takich jak Stany Zjednoczone, Wielka Brytania i Kanada; wynosi niecały metr.



R

Michel de Montaigne,
Próby
→ s. 91–94

Yuval Noah
Harari

(ur. 1976) Izraelski historyk i wykładowca na Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie. Bada tzw. wielką historię, globalne procesy makrohistoryczne, które wpłynęły na dzieje świata. Jego wizjonerskie teksty imponują interdyscyplinarnością – pisarz w swoich interpretacjach rzeczywistości sięga po wiedzę z najróżniejszych dziedzin. Książki Harariego sprzedają się w milionach egzemplarzy na całym świecie, do grona jego wiernych czytelników należą byli prezydent Stanów Zjednoczonych Barack [barak] Obama czy Mark Zuckerberg [cukerberg], twórca Facebooka [fejsbuka]. Na język polski przetłumaczono: *21 lekcji na XXI wiek, Homo deus. Krótka historia jutra, Sapiens. Od zwierząt do bogów*.

¹ ekstrapolacja – przewidywanie przebiegu jakiegoś zjawiska na podstawie wniosków z przebiegu zjawiska już nam znanego; wnioskowanie o nieznanym na podstawie analogii z czymś znanym.

² Galileusz – wybitny włoski fizyk, astronom i filozof, który bronił teorii heliocentrycznej Kopernika.

³ Izaak Newton [njudon] – angielski fizyk, uznany za naukowca wszech czasów, twórca mechaniki klasycznej.

⁴ Michał Anioł – jeden z największych artystów epoki renesansu.

Yuval Noah Harari

Homo deus.

Krótką historia jutra (fragmenty)

Chociaż średnia długość życia w ciągu ostatnich stu lat się podwoiła, nie możemy na tej podstawie dokonać zwykłej ekstrapolacji¹ i wyciągnąć prostego wniosku, że w kolejnym stuleciu możemy ponownie ją podwoić, osiągając średnią 150 lat. W 1900 roku globalna średnia długość życia wynosiła zaledwie czterdzieści lat, ponieważ wielu ludzi umierało za młodu z niedożywienia, w wyniku chorób zakaźnych i przemocy. Jednak ci, którzy uniknęli głodu, zarazy i wojny, dożywali z powodzeniem siedemdziesiątki i osiemdziesiątki, co jest naturalną długością życia *homo sapiens*. Wbrew obiegowym wyobrażeniom w poprzednich stuleciach siedemdziesięciolatków wcale nie uważano za rzadkie wybryki natury. Galileusz² zmarł, mając siedemdziesiąt siedem lat, Izaak Newton³ – osiemdziesiąt cztery, a Michał Anioł⁴ dożył dojrzałego wieku osiemdziesięciu ośmiu lat. Żaden z nich nie korzystał z pomocy antybiotyków, szczepionek ani przeszczepów organów. [...]

Prawdę mówiąc, współczesna medycyna nie przedłużyła dotychczas naszej naturalnej długości życia ani o rok. Jej wielkim osiągnięciem jest to, że ratuje nas od przedwczesnej śmierci i pozwala nam cieszyć się pełną miarą naszych lat. Jednak nawet gdybyśmy teraz pokonali raka, cukrzycę i inne główne przyczyny śmierci, znaczyłoby to tylko tyle, że prawie każdemu człowiekowi udawałoby się dożyć do dziewięćdziesiątki – ale to wciąż za mało, byśmy dożywali 150 lat, nie mówiąc o 500. By tak się stało, medycyna musiałaby umieć dokonywać rekonstrukcji najbardziej fundamentalnych struktur i procesów w ludzkim ciele oraz odkryć metody regeneracji organów i tkanek. Nie jest ani trochę pewne, że do 2100 roku nam się to uda.

Niemniej jednak każda nieudana próba pokonania śmierci będzie nas przybliżała o krok do celu, będzie rozbudzała coraz większe nadzieje i zachęcała ludzi do jeszcze większych wysiłków. [...] Naukowcy, którzy obwieszczają nadejście nieśmiertelności, przypominają chłopca z bajki, który wołał, że zbliża się wilk: wcześniej czy później wilk naprawdę przyjdzie.

A więc nawet jeśli nie osiągniemy nieśmiertelności za naszego życia, to wojna ze śmiercią prawdopodobnie wciąż będzie sztandarowym projektem nadchodzącego stulecia. Kiedy się weźmie pod uwagę nasze przekonanie o świętości ludzkiego życia, doda się do niego ambicje i osiągnięcia środowiska naukowego, a do tego wszystkiego dołoży się wymogi kapitalistycznej gospodarki, wojna ze śmiercią wydaje się nieunikniona. Nasze zaangażowanie ideologiczne na rzecz ludzkiego życia nigdy nie pozwoli nam po prostu zaakceptować ludzkiej śmierci. Dopóki ludzie z jakiegoś powodu umierają, będziemy się starali ją pokonać.

Środowisko naukowe oraz kapitalistyczna gospodarka z największą przyjemnością będą wspierały tę walkę. Większości naukowców i bankierów nie obchodzi, nad czym pracują, pod warunkiem że daje im to szansę na dokonywanie nowych odkryć i osiąganie większych zysków. Czy można sobie wyobrazić bardziej pasjonujące

wyzwanie naukowe niż przechytrzenie śmierci? Albo rynek rokujący większe zyski niż rynek wiecznej młodości? Jeśli masz więcej niż czterdzieści lat, zamknij na chwilę oczy i spróbuj sobie przypomnieć, jak wyglądało twoje ciało w wieku lat dwudziestu pięciu. I nie tylko jak wyglądało, ale przede wszystkim jak się czuło. Gdyby dało się to ciało odzyskać, ile warto byłoby za to zapłacić? [...]

[...] impet wojnie z umieraniem będzie nadawał zakorzeniony w większości ludzi lęk przed śmiercią. Dopóki ludzie zakładali, że śmierć jest nieunikniona, od najmłodszych lat uczyli się tłumić w sobie pragnienie życia bez końca albo wykorzystywali je do realizacji jakichś zastępczych celów. Ludzie chcą żyć bez końca, dlatego komponują „nieśmiertelne” symfonie, starają się zdobyć „wieczną chwałę” na wojnie, a nawet poświęcają własne życie, by ich dusze „cieszyły się wieczną rozkoszą w raju”. Znaczną część naszej twórczości artystycznej, naszego zaangażowania politycznego i naszej pobożności napędza lęk przed śmiercią.

Przełożył Michał Romanek

Wskazówki interpretacyjne. Człowiek bogiem?

Homo deus. Krótka historia jutra to opublikowany w 2015 r. zbiór esejów poświęconych możliwościom i zagrożeniom wynikającym z rozwoju cywilizacji. Harari stawia w książce wiele pytań, m.in. o to, czy człowiek (*homo*) nabierze w przyszłości zdolności, które tradycyjnie przypisuje się Bogu (*deus*).

Autor analizuje szczególną pozycję, jaką człowiek zajmuje obecnie wśród żywych istot. Ludzkości, panującej w znacznym stopniu nad światem, pozostało już tylko jedno marzenie – osiągnąć nieśmiertelność. Jak będzie wyglądała rasa ludzka przyszłości, która połączy w sobie najnowsze biotechnologie i algorytmy sztucznej inteligencji? Jaką cenę zapłacimy za nieśmiertelność? Pisarz stawia hipotezy na temat ewolucji *homo sapiens*, procesu „upgrade’owania¹ ludzi do bogów”.

¹ upgrade’owanie [apgrejdowanie] – tu: proces ulepszania.

Po przeczytaniu

- Wyjaśnij sens zdania: „Prawdę mówiąc, współczesna medycyna nie przedłużyła dotychczas naszej naturalnej długości życia ani o rok”.
- Czym jest, według Harariego, „projekt nadchodzącego stulecia”?
- Dlaczego naukowcy i kapitaliści interesują się przedłużaniem ludzkiego życia?
- Omów pozytywne i negatywne skutki lęku przed śmiercią.
- Udowodnij, że tekst Harariego jest esejem. Poszukaj fragmentów, których cechami są: subiektywizm, obecność luźnych skojarzeń, erudycyjność, sentencjonalność, dbałość o piękny i charakterystyczny styl.
- Co łączy rozważania Harariego i Montaigne’a (fragment *Prób* zamieszczony w podręczniku na s. 92–93)? Wskaż podobieństwa i różnice w ujęciu tematu.
- Czy zdanie Montaigne’a: „Kto by nauczył ludzi umierać, nauczyłby ich żyć” mogłoby się stać elementem wyводу Harariego? Uzasadnij swoją opinię.

CZASY RENESANSU NA DUŻYM EKRANIE



1492: wyprawa do raju

reż. Ridley Scott [ridlej skot], 1992

Superprodukcja przedstawia historię wypraw Krzysztofa Kolumba. W filmie jawi się on jako wizjoner, który odważył się poszerzyć horyzonty ludzkiej wiedzy. W tle rozgrywa się dramat pierwszego spotkania Nowego i Starego Świata. Dystans dzielący Indian i Europejczyków okazuje się nie do przekroczenia, a z wzajemnego poczucia obcości wkrótce rodzą się agresja i przemoc.

- Zwróć uwagę na stosunek europejskich odkrywców do rdzennych mieszkańców Ameryki.



Młyn i krzyż

reż. Lech Majewski, 2011

Imponujący pod względem wizualnym film z pogranicza kina i malarstwa. Przedstawia poetycką fantazję reżysera na temat okoliczności powstania obrazu Pietera Bruegla starszego *Droga krzyżowa* z 1564 r. Wybitny obraz ukazywał scenę biblijną osadzoną w pejzażu XVI-wiecznych Niderlandów – targanych w tym czasie konfliktami religijnymi. Majewski ożywił namalowane postacie i dopowiedział ich losy, zanim zostały uwiecznione na obrazie.

- Zwróć uwagę na sposób, w jaki malarz ukazuje ukrzyżowanie Syna Bożego.



Medyceusze: władcy Florencji [serial]

reż. Nicholas Meyer [nikolas mejer], Frank Spotnitz [spotnitz], 2016

Serial przedstawia historię wpływowego rodu florenckich bankierów Medyceuszy, który odegrał ogromną rolę w rozwoju renesansowej kultury we Włoszech. Pokazuje drogę do władzy twórcy potęgi rodu – Kosmy Medyceusza, który przez 30 lat rządów niezwykle hojnie wspierał mecenatem artystów i podróżników. Bezwzględna, ale skuteczną politykę Kosmy można uznać za realizację idei opisanych przez Machiavellego w traktacie *Księżę*.

- Zwróć uwagę na słynne dzieła sztuki, które pojawiają się w poszczególnych odcinkach.



W komnatach Wolf Hall [tulf hol] [serial]

reż. Peter Kosminsky, 2015

Brak męskiego potomka sprawia, że Henryk VIII, król Anglii, decyduje się unieważnić swoje dwudziestoletnie małżeństwo z Katarzyną Aragońską i ożenić z Anną Boleyn [bo^{lin}]. Papież odmawia Henrykowi VIII rozvodu, co doprowadza do konfliktu króla Anglii z Rzymem, a w konsekwencji do powstania Kościoła anglikańskiego. Dwór staje się sceną walki rozmaitych koterii politycznych, w której stawką jest łaska nieobliczalnego Henryka albo szafot.

- Zwróć uwagę na kontekst historyczny i genezę dołączenia Anglii do krajów protestanckich.

Królowa Margot

reż. Patrice Chéreau [patris szero], 1994

Film jest swobodną adaptacją powieści Aleksandra Dumas [dima] o tym samym tytule. Opowiada o nocy św. Bartłomieja, jednym z najbardziej dramatycznych momentów w historii Francji. Wstępem do tych wydarzeń był ślub katolickiej królowej Małgorzaty (Margot) z hugenotem Henrykiem Burbonem z Nawarry. Małżeństwo zawarto ze względów politycznych, miało zakończyć erę krwawych wojen religijnych we Francji. W rzeczywistości jednak dla królowej matki, Katarzyny Medycejskiej, uroczystość ta była pretekstem do urządzenia rzezi protestantów, którzy tłumnie przybyli do stolicy świętować zaślubiny swojego przywódcy. W ten sposób królowa próbowała zmusić Henryka do przejścia na katolicyzm, grożąc mu, że podzieli los poddanych. W nocy z 23 na 24 sierpnia 1572 r. podstępem zabito w Paryżu około trzech tysięcy protestantów. Mordowano bez litości zaskoczonych we śnie starców, kobiety i dzieci. Wojna rozlała się na całą Francję, w rezultacie śmierć poniosło kilkanaście tysięcy osób.

Francuski reżyser sugestywnie ukazał obraz epoki pełnej kontrastów. Paryż i dwór królewski to z jednej strony zachwycający Luwr, wyszukane stroje, monumentalna katedra Notre Dame, z drugiej – świat brutalnych konfliktów, zgnilizny moralnej i fanatyzmu religijnego. Pod olśniewającą fasadą skrywają się występki, zbrodnicze instynkty i mroczne ambicje. Dla tronu bohaterowie są w stanie zdradzić nawet najbliższych. Paryż jest sceną bezpardonowej walki politycznej, seksualnego wyuzdania, intryg i kłamstw. Zło zaraża nawet najbardziej niewinnych, dobro staje się oznaką słabości. Klęskę ponoszą zarówno uczeni Henryk, jak i Małgorzata, która w imię miłości przeciwstawia się rodzinie.

Królowa Margot otrzymała nagrodę jury na festiwalu filmowym w Cannes w 1994 r.



Tytułową Małgorzatę w filmie *Królowa Margot* zagrała Isabelle Adjani [izabel adżani].

Po obejrzeniu

1. Scharakteryzuj stosunki panujące na dworze francuskim w czasie, gdy rozgrywa się akcja filmu.
2. Czy sposób postępowania króla Henryka IV może być przykładem makiawelizmu? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do odpowiednich fragmentów filmu.
3. Królowa Margot – ofiara intryg dworskich czy kobieta zdemoralizowana przez władzę? Przeprowadźcie dyskusję na temat postawy bohaterki.
4. Jak oceniasz filmy kostiumowe jako gatunek filmowy? Starzeją się z czasem i rażą anachronicznością czy potrafią wzbudzić żywe emocje? Uzasadnij swoją opinię.

ZAPOŻYCZENIA

Czy zdajemy sobie sprawę, ile spośród wyrazów, które na co dzień słyszymy, pochodzi z innych języków? Z pewnością odczuwamy obcość wyrazów, takich jak *saldo*, *ekwiwalent*, *kontinuum*. Ale czy mamy świadomość, że np. *mur*, *cukier*, *olej* czy *kapelusz* także nie są rdzennie polskie, lecz zapożyczone z języków obcych?

► CZYM SĄ ZAPOŻYCZENIA JĘZYKOWE?

Zapożyczenia językowe (zwane czasem pożyczkami) to wyrazy, wyrażenia, związki frazeologiczne lub konstrukcje gramatyczne przejęte z innego języka. Pojawiają się w języku ojczystym danej społeczności pod wpływem kontaktów (np. terytorialnych, kulturowych) z innymi narodami.

► HISTORIA ZAPOŻYCZEŃ W JĘZYKU POLSKIM

W historii zapożyczeń odbija się historia narodu – jego kontaktów z innymi kulturami, które wpłynęły na rozmaite sfery życia: politykę, gospodarkę, naukę, sztukę, a nawet kuchnię.

- **X i XI w.**
przyjęcie chrześcijaństwa – zapożyczenia z łaciny związane z religią, które weszły do polszczyzny za pośrednictwem języka czeskiego, np. *apostoł* < cz. *apoštol* < łac. *apostolus*, *anioł* < cz. *anděl* < łac. *angelus*, *diabeł* < cz. *diábel* < łac. *diabolus*, *kościół* < cz. *kostel* < łac. *castellum*
- **przełom XIII i XIV w.**
okres panowania w Polsce królów czeskich – zapożyczenia fonetyczne z języka czeskiego, np. wyrazy *broma*, *obywaciel* zaczęto wymawiać *brama*, *obywatel*
- **XIII, XIV i XV w.**
rozwój miast i napływ osadników z Niemiec – wyrazy dotyczące organizacji życia miejskiego, handlu i rzemiosła, np. *plac*, *jarmark*, *sołtys*
- **XVI w.**
rozkwit renesansu – napływ łaciny z zakresu nauki, sztuki i szkolnictwa, np. *racja*, *norma*, *kwestia*, *tytuł*, *margines*, *kałamarz*; wpływ dworu królowej Bony – pożyczki z języka włoskiego, np. związane z życiem dworskim (*pałac*, *karoca*), ubiorem (*kapelusz*, *fałdy*), ogrodnictwem i kulinariami (*kalafior*, *pomidor*)
- **XVII w.**
kontakty z imperium osmańskim – pożyczki z języka tureckiego, np. *haracz*, *kawa*, *torba*, *atłas*
- **XVII i XVIII w.**
wpływy francuskie – określenia dotyczące życia dworskiego (np. *salon*, *parkiet*, *fryzura*, *jubiler*), a także wojskowości (np. *reduta*, *batalion*, *ariergarda*)
- **XIX w.**
zabór rosyjski: krytykowane i zwalczane zapożyczenia z języka rosyjskiego, np. *robotny*, *okutany*, *iść w odstawkę*
zaborcy pruski i austriacki: wpływ języka niemieckiego na styl urzędowy polszczyzny, a także na pojawienie się kalk, np. *rzeczoznawca*, *parostatek*, *czasopismo*
- **druga połowa XX w. do dzisiaj**
zapożyczenia z języka angielskiego: terminologia techniczna, np. *kompakt*, *flesz*; słownictwo sportowe, np. *bobslej*, *hokej*, *mecz*; ekonomia, np. *lobby*, *ranking*; informatyka i nowe technologie, np. *laser*, *router* [ruter], *internauta*; kultura masowa, np. *bloger*, *influencer*



► PODZIAŁ ZAPOŻYCZEŃ ZE WZGLĘDU NA POCHODZENIE

- **germanizmy** – z języka niemieckiego, np. *burmistrz*, *rynsztok*, *wihajster*
- **latynizmy** – z języka łacińskiego, np. *seminarium*, *sesja*, *immunitet*
- **bohemizmy** – z języka czeskiego, np. *twarz*, *brama*, *wstyd*
- **italianizmy** – z języka włoskiego, np. *fraszka*, *kalafior*, *biennale*
- **turczyzmy** – z języka tureckiego, np. *buława*, *kobierzec*, *chatwa*
- **galicyzmy** – z języka francuskiego, np. *bagietka*, *butik*, *manicure* [manikir]
- **rusycyzmy** – z języka rosyjskiego, np. *nieudacznik*, *wredny*, *taszczyć*
- **anglicyzmy** – z języka angielskiego, np. *dżinsy*, *stres*, *czempion*

Szczególą grupę zapożyczeń stanowią **internacjonalizmy** – wyrazy należące do wspólnego słownictwa różnych języków. Występują w wielu językach i mają to samo znaczenie, różnią się tylko nieznacznie formą, np. *analiza*, ang. *analysis*, niem. *Analyse*, fr. *analyse*. Przykładami są także np. wyrazy *komputer*, *radar* oraz tworzone z elementów pochodzenia greckiego i łacińskiego wyrazy typu *telewizja*, *magnetofon*. Internacjonalizmami szczególnie nasyczone jest słownictwo naukowe i techniczne.

► PODZIAŁ ZAPOŻYCZEŃ ZE WZGLĘDU NA PRZEDMIOT

Przy tym kryterium podziału bierze się pod uwagę, jaki element został zapożyczony z języka obcego – cały wyraz, część wyrazu czy może związek frazeologiczny lub konstrukcja gramatyczna.

- **Zapożyczenia właściwe** – obce wyrazy przejęte w całości wraz ze znaczeniem, np. *pizza* (z włoskiego), *weekend* (z angielskiego) czy *kurort* (z niemieckiego).
- **Kalki językowe** – wierne odwzorowania obcojęzycznych konstrukcji, np.
 - *listonosz* utworzony z rdzennie polskich wyrazów *list* i *nosić* na wzór niemieckiego *Briefträger*, który pochodzi od *Brief* ('list, przesyłka') i *tragen* ('nosić')
 - *drapacz chmur* – tłumaczenie angielskiego wyrazu *skyscraper*, który został utworzony od *sky* ('niebo') i *scrape* ('drapać, skrobać')
 - *Rzeczpospolita* to tłumaczenie łacińskiego wyrażenia *res publica*, czyli rzecz publiczna, oznaczającego państwo działające na zasadach republiki.
- **Zapożyczenia semantyczne** – przejęcie przez istniejący wyraz nowego, dodatkowego znaczenia z innego języka, np. wyraz *mysz* pod wpływem angielskiego *mouse* zaczął oznaczać także urządzenie połączone z komputerem.
- **Zapożyczenia sztuczne** – wyrazy utworzone z części obcego pochodzenia (najczęściej z łaciny lub greki), np. *telefon*, który pochodzi od gr. *tele* ('daleko') i gr. *phone* ('dźwięk').

Jeśli zapożyczenie sztuczne składa się z części pochodzących z różnych języków, wówczas jest nazywane **hybrydą**, np. *autokar* (gr. *auto* i ang. *car*), *fotobudka* (gr. *foto* i pol. *budka*), *minisuszarka* (łac. *mini* i pol. *suszarka*), *ciucholand* (pol. *ciuch* i ang. *land*).



► PODZIAŁ ZAPOŻYCZEŃ ZE WZGLĘDU NA STOPIEŃ PRZYSWOJENIA

Wiele zapożyczeń językowych dostosowuje się do polszczyzny pod względem wymowy lub odmiany. Jednak stopień tego dostosowania jest różny – zależy od stopnia przyswojenia danego zapożyczenia.

- **Wtręty** (cytaty) – wyrazy, wyrażenia i zwroty najściślej przyswojone, czyli przeniesione z języka obcego w niezmienionej formie. Są zapisywane i wypowiedzane tak jak w języku, z którego pochodzą (często nawet z zachowaniem obcego akcentu), np. francuskie *à propos* [apropo] z akcentem padającym na ostatnią sylabę.
- **Zapożyczenia częściowo przyswojone** – wyrazy, które przystosowują się do wchłaniającego je języka na poziomie zapisu i wymowy, ale nie do systemu gramatycznego (m.in. nie odmieniają się według zasad fleksji), np. *sake* (wyraz zapisywany w oryginale za pomocą znaków pisma japońskiego), *kakao* (hiszp. *cacao*), *tabu* (fr. *tabou*).
- **Zapożyczenia całkowite** – wyrazy przystosowane pod względem wymowy i pisowni, a także właściwości gramatycznych, np. wyrazy *brydż* (ang. *bridge*) czy *dżem* (ang. *jam*). Wymawiamy je inaczej niż w języku, z którego pochodzą, i odmieniamy tak, jak wyrazy rdzennie polskie.

► OCENA ZJAWISKA

Nie wszystkie zapożyczenia są nam w równym stopniu potrzebne. Niezbędne jest zapożyczanie nazw nowych obiektów i zjawisk, dla których nie mamy rodzimych określeń. Dotyczy to zwłaszcza słownictwa technicznego oraz naukowego, głównie internacjonalizmów będących nazwami wynalazków technicznych. Tego typu zapożyczenia wzbogacają język. Natomiast negatywnie oceniane jest przez językoznawców zjawisko zalewu języka zapożyczeniami, dla których mamy rodzime odpowiedniki o tym samym znaczeniu.

Po przeczytaniu

1. Odszukaj we fragmencie *Reduty Ordona* Adama Mickiewicza zapożyczenia z języka francuskiego. Określ, jakiej dziedziny dotyczą te wyrazy.

Artylerii ruskiej ciągną się szeregi,
Prosto, długo, daleko, jako morza brzegi;
[...]
Wylewa się spod skrzydła ściśniona piechota,
Długą czarną kolumną, jako lawa błota,
Nasypana iskrami bagnetów. Jak sępy
Czarne chorągwie na śmierć prowadzą zastępy.

Przeciw nim sterczy biała, wąska, zaostrzona,
Jak głąz bodzący morze, reduta Ordona.

2. Porównaj budowę wyrazu *światopogląd* z jego niemieckim odpowiednikiem *Weltanschauung* [weltanszałung] (od *Welt* 'świat' i *schauen* 'patrzyć'). Wyjaśnij, dlaczego wyraz *światopogląd* zalicza się do kalk, a nie do zapożyczeń właściwych.

3. Przekształć podane zdania tak, aby zachowały swój sens, ale nie zawierały wyrazów i wyrażeń zapożyczonych. Oceń stopień przydatności tych zapożyczeń w języku polskim.

Podejrzewano ich o korupcję.
Zjawił się tam incognito.
Ewakuowano wszystkie osoby.

4. Odszukaj w tekście zapożyczenia, które można uznać za zbędne. Popraw tekst tak, żeby zastąpić niepotrzebne pożyczki sformułowaniami z języka polskiego. Jakie są korzyści i niebezpieczeństwa związane z używaniem anglicyzmów?

Kto chce wyglądać świeżo i promiennie, musi wiedzieć, jak zrobić make-up no make-up, czyli makijaż w stylu nude. Chociaż makijaż sauté jest prawie niewidoczny, nadaje twarzy młodzieńczy look. Dlatego jeśli chcesz być trendy, obejrzyj nasz tutorial, jak krok po kroku wykonać make-up no make-up.

5. Przeczytaj fragment utworu Łukasza Górnickiego *Dworzanin polski*, wydane go w roku 1566, i wyjaśnij, jaki związek ma opisane w nim zjawisko społeczne z wpływem języków obcych na polszczyznę.

„A tak ten mój dworzanin będzie u wszystkich ludzi z podziwieniem osobny i będzie miał we wszystkim gracyją, a zwłaszcza w mowie, jeśli sie strzec będzie [...] wady [, które]] pełno wszędzie a podobno u nas w Polsce więcej niż gdzie indziej. Abo wiem nasz Polak, by jedno kęs z domu wyjechał, wnet nie chce inaczej mówić, jedno tym językiem, gdzie troszkę zmieszkał: jeśli był we Włoszech, to za każdym słowem, *signor*¹, jeśli we Francji, to *per ma foi*², jeśli w Hiszpanii, to *nos otro cavaglieros*³; a czasem drugi, chocia nie będzie w Czechach, jedno iż granicę śląską przejedzie, to już inaczej nie będzie chciał mówić, jedno po czesku, a czeszczyzna, wie to Bóg, jaka będzie. A jeśli mu rzeczesz, żeby swym językiem mówił, to powieda, iż zapomniał albo że mu sie przyrodzony język prawdziwie grubo widzi [...]”

6. Czego możemy się dowiedzieć o historii naszego narodu, biorąc pod uwagę zapożyczenia, które trafiły do polszczyzny z innych języków? Odwołaj się do zamieszczonego tekstu.

„Zjawiska przenoszenia zwyczajów z jednego języka do drugiego występują w historii języków masowo. Oczywiście tym składnikiem języka obcego, który najłatwiej bywa przenoszony lub »zapożyczany«, są wyrazy. Czasem takie zapożyczenie wyrazu to po prostu konieczność. Jeśli dwie społeczności wejdą ze sobą w kontakt, gospodarczy, polityczny czy kulturalny, pewne przedmioty lub zjawiska charakterystyczne dla jednej z nich przechodzą do drugiej grupy – a wraz z nimi przechodzą ich nazwy. W ten sposób w językach europejskich znalazł się wzięty z arabskiego wyraz »kawa«, z jednego z języków Meksyku zapożyczyliśmy wyraz »czekolada«, z indiańskiego języka z rodziny algonkin przyszedł do nas wyraz »mokasyny«, z mongolskiego – »bambus«, z perskiego – »turban«, »tulipan« i »jaśmin«, z jednego z języków afrykańskich – »szympans«. Wyrazy, które zapożyczyli Europejczycy z języka arabskiego, odzwierciedlają dawną przewagę kulturalną Arabów w dziedzinie matematyki i astronomii: »algebra«, »zero«, »cyfra«, »azymut«, »zenit«. Wyrazy zapożyczone każdego języka są więc wiele mówiącym zwierciadłem, odbijającym wiernie historię kontaktów kulturalnych narodu, który tym językiem mówił. I tak, gdybyśmy nie wiedzieli nic o historii narodu polskiego, wiele powiedziałyby nam o niej zdomowione w języku polskim wyrazy zapożyczone”

Anna Wierzbicka, *O języku – dla wszystkich* (fragment)

¹ *signor* [s-injor] – wł. 'pan'.

² *per ma foi*, właściwie *par ma foi* [par ma fta] – fr. 'faktycznie, rzeczywiście'.

³ *nos otro cavaglieros*, właściwie *nos otros cavaglieros* [nos otros kawaljeros] – hiszp. 'my, inni panowie'.

PERSWAZJA W WYPOWIEDZI LITERACKIEJ I NIELITERACKIEJ

W codziennych rozmowach przekazujemy sobie różne informacje (np. *Wyjazd przesunie się o dwa dni*), dzielimy się wiedzą (np. *Na Wyspie Bożego Narodzenia w Kiribati znajduje się osada o nazwie Poland*), wyrażamy emocje (np. *Co za pech!*). Czasem także formułujemy prośby, polecenia, rozkazy czy apele (np. *Czy możesz powtórzyć ostatnie zdanie?*, *Posprzątaj pokój!*, *Wyłącz smartfon!*, *Segreguj śmieci!*) – takie wypowiedzi to komunikaty perswazyjne.

► CZYM JEST PERSWAZJA?

Perswazja to świadome próby skłonienia odbiorcy do przyjęcia określonej postawy, uznania pewnych poglądów lub do podjęcia określonego działania. Nadawca może wpływać na odbiorcę na różne sposoby, np. przez odpowiednie środki językowe, mimikę, gestykulację, a nawet intonację głosu. Przykładami komunikatów perswazyjnych są wystąpienia polityków, kazania, reklamy.

Nadawca takiej wypowiedzi powinien wpływać na otoczenie w sposób uczciwy, otwarty, bezpośredni, zgodny z zasadami **etyki językowej**. To oznacza, że jego intencje powinny być czytelne dla odbiorców.

► JAKA POWINNA BYĆ PERSWAZJA, ABY OSIĄGNĘŁA SWÓJ CEL?

Aby wypowiedź perswazyjna była skuteczna, musi być odpowiednio ukształtowana.

Budowa skutecznej wypowiedzi perswazyjnej

- przejrzysta kompozycja
- jasny i klarowny wywód
- trafna argumentacja
- wzorcowy język
- środki retoryczne i inne zabiegi wzmacniające argumentację

Rodzaje argumentów stosowanych w perswazji

- **rzeczowe**
bazują na konkretnych informacjach: faktach, danych liczbowych, opiniach autorytetów
- **logiczne**
opierają się na wnioskach poczynionych na podstawie szczegółowych informacji
- **odwołujące się do emocji**
wywołują u odbiorcy uczucia pozytywne (np. sympatię) lub negatywne (np. niechęć)

► JAKIE ŚRODKI JĘZYKOWE I POZAJĘZYKOWE WZMACNIAJĄ PERSWAZJĘ?

Perswazyjność wypowiedzi można wzmacniać za pomocą odpowiednich **zabiegów językowych**, środków stylistycznych oraz środków **pozajęzykowych**. Jeśli komunikat jest przekazywany odbiorcy bezpośrednio, istotna jest także odpowiednia mowa ciała, np. utrzymywanie kontaktu wzrokowego ze słuchaczami, pewny ton głosu.

Zabiegi językowe wzmacniające perswazję	Przykłady
słownictwo porządkujące wypowiedź	<i>Konieczn</i> ie idź jutro na ten koncert – <i>po pierwsze</i> ze względu na fenomenalny głos wokalisty, <i>po drugie</i> ze względu na talent gitarzysty basowego.
tryb rozkazujący (apele, żądania, życzenia)	<i>Bądźcie odważni!</i> , <i>Nie zgadzaj się!</i> , <i>Bądźcie szczęśliwi i spełnieni!</i> , <i>Skorzystaj z okazji!</i> , <i>Wybierz bezpieczną przyszłość!</i>
zwroty sugerujące powinność, konieczność lub niedopuszczalność pewnych działań	<i>Należy przeciwstawiać się tego rodzaju praktykom...;</i> <i>Obowiązkiem wszystkich jest...;</i> <i>Takie zachowania nie będą tolerowane...</i>
czasowniki w 1. osobie liczby mnogiej, które podkreślają wspólny cel	<i>Ochrońmy wspólnie naszą planetę, ocalmy klimat!</i>
słownictwo wartościujące, odwołujące się do emocji, oceniające pozytywnie/negatywnie (w tej funkcji często stosuje się przymiotniki i przysłówki w stopniu wyższym i najwyższym)	<i>Zebraliśmy się tutaj, by uhonorować postać wybitnego twórcy...;</i> <i>Produkt stworzony dla najbardziej wymagających – dla Ciebie;</i> <i>Nie możemy pozwolić sobie na kolejną fatalną decyzję.</i>
porównanie – zwiększa sugestywność i obrazowość wypowiedzi	<i>Żyjemy niczym w złotej klatce, mamy wszystko, a brak nam najważniejszego – wewnętrznej wolności.</i>
powtórzenie – stosowane świadomie, podkreśla, co słuchacz ma zapamiętać	<i>Praca, praca i jeszcze raz praca jest podstawą sukcesu.</i>
wyliczenie – podkreśla wielość zagadnień lub ukazuje bogactwo argumentacji, znajomość zagadnienia	<i>Każdy z nas, myśląc o przyszłości, wymieniłby rodzinę, zdrowie, szczęście bliskich, spełnienie zawodowe...</i>
paralelizmy – powtórzenia identycznych konstrukcji składniowych – uwypuklają ważność wybranych treści	<i>Im bardziej się staramy, tym lepszy przynosi to efekt, im bardziej nam zależy, tym szybciej osiągniemy cel.</i>
pytania retoryczne – zwiększają zaangażowanie odbiorcy, pobudzają do refleksji, działają mobilizująco	<i>Czy można znaleźć cokolwiek, co usprawiedliwiłoby ten czyn niegodny człowieka?</i>
metafora – wzmacnia sugestywność przekazu, wywołuje refleksję, zwraca uwagę na oryginalność wypowiedzi	<i>Uczyńmy wszystko, aby dalej dążyć do celu, by pokazać przeciwnej drużynie, że słońce nadziei na zwycięstwo nie zgaśło.</i>
apostrofa, czyli bezpośredni zwrot do słuchaczy – przyciąga uwagę	<i>Drodzy Przyjaciele! Szanowni Słuchacze, obrońcy Ziemi.</i>
inwersja, czyli celowa zamiana kolejności użytych słów – ukierunkowuje uwagę odbiorców na najważniejsze treści	<i>Jak złu się sprzeciwiać?</i>
wykrzyknienia – ukazują zaangażowanie emocjonalne mówcy	<i>Szukajmy różnych rozwiązań! Nie gódźmy się na przeciętność!</i>
kontrast, czyli zestawienie skrajnie różnych zjawisk – uwypukla ich cechy	<i>piękno – brzydota, miłość – nienawiść</i>
zabawa słowem, np. żarty, przekształcanie znanych powiedzonek, tytułów, szokujące zestawienia wyrazów – wprawia odbiorcę w dobry humor, zaskakuje go	<i>BallaDYNIA</i> zamiast <i>Balladyna</i> na plakacie promującym czytelnictwo

Zabiegi pozajęzykowe wzmacniające perswazję	Przykłady
pozyskiwanie sympatii – polega na budowaniu więzi z odbiorcami poprzez uwypuklenie wspólnych cech, doświadczeń czy podobieństwa sytuacji	<i>Łączy nas to samo: pochodzimy z małych miejscowości, wyjechaliśmy na studia do wielkich miast, gdzie musieliśmy nauczyć się samodzielności...</i>
odwoływanie się do autorytetów – wzmacnia wiarygodność przekazu	<i>Mówił o tym już Henryk Wojtyk, światowej klasy neurochirurg...</i>
nawiązywanie do wartości i stanów cenionych przez ludzi, jak: miłość, przyjaźń, rodzina, zdrowie, uroda, bogactwo	<i>Aby Twoja skóra była zawsze młoda i świeża.</i>
zwrócenie uwagi na powszechną akceptację dla głoszonego poglądu	<i>90% osób potwierdziło skuteczność szamponu X.</i>
odwoływanie się do potrzeb odbiorców – wspiera siłę argumentacji	<i>Poczuj się wyjątkowo dzięki kremowi Z!</i>
zasada niedoboru – polega na zwróceniu uwagi na kończące się zasoby, dobra, co powoduje, że ludzie mocniej zaczynają o nie zabiegać	<i>Limitowana kolekcja albumów już dostępna w naszych salonach prasowych.</i>

► PRZYKŁAD PERSWAZJI W TEKŚCIE LITERACKIM

Cel perswazji: zachęcenie Polaków do wsparcia obronności ojczyzny

1. Powtórzenia podkreślające istotną myśl przekazu (negatywny obraz wroga)
2. Wykrzyknienie obrazujące zaangażowanie nadawcy
3. Pytania retoryczne wzbudzające refleksję, zawstyżenie
4. Tryb rozkazujący wyrażający apel
5. Bezpośredni zwrot do odbiorcy przyciągający uwagę
6. Metafory wzmacniające sugestywność przekazu

Jan Kochanowski
Pieśń V z Ksiąg wtórych (fragmenty)

1. Zbójce (niestety), zbójce nas wojują,
Którzy ani miast, ani wsi budują;
Pod kotarzami¹ tylko w polach siedzą,
2. A nas nierządne, ach, nierządne, jedzą!
[...]
3. Jakiego serca Turkowi dodamy,
Jesli tak lekkim² ludziom nie zdołamy³?
Ledwiec nam i tak króla nie podawa⁴;
Kto sie przypatrzy, mała nie dostawa⁵.
4. Zetrzy sen z oczu, a czuj w czas⁶ o sobie,
5. Cny Lachu! Kto wie, jemu czyli⁷ tobie
Szczęście chce służyć? 6. A dokąd wyroku
Mars nie uczyni⁸, nie ustępuj kroku!

- ¹ pod kotarzami – tu: pod namiotami.
² lekkim – nędznym, słabym.
³ nie zdołamy – nie poddamy.
⁴ ledwiec nam i tak króla nie podawa – prawie nam [Turek] wybiera króla; w 1573 r. Turcy próbowali wpłynąć na elekcję króla polskiego.
⁵ mała nie dostawa – niewiele brakuje.
⁶ czuj w czas – myśl zawczasu.
⁷ czyli – czy.
⁸ dokąd wyroku / Mars nie uczyni – dopóki wojna nie rozstrzygnie.

► PRZYKŁAD PERSWAZJI W TEKŚCIE NIELITERACKIM

Fragmenty przemówienia Sekretarza Generalnego ONZ wygłoszonego podczas spotkania na wysokim szczeblu na temat zmian klimatu

Nowy Jork, 24 września 2007 r.

1. Panie Przewodniczący, Ekscelecencje, Szanowni Delegaci, Panie i Panowie,

Dwadzieścia lat temu, w tej samej sali, po raz pierwszy na światowym forum politycznym został podjęty problem zmian klimatycznych. Zaproponowany przez wyspiarski naród Malty temat *Ochrona światowego klimatu dla obecnych i przyszłych pokoleń* jest wciąż tak samo aktualny.

Wiele się wydarzyło od tamtego czasu, jednakże zasadniczy problem pozostał ten sam, a nawet stał się bardziej naglący. Jestem przekonany, że 2. zmiany klimatyczne świadczą o nas i o naszych czasach. W ostatecznym rozrachunku nasze działania 3. wpłyną na światową spuściznę, którą pozostawimy przyszłym pokoleniom.

Dziś nie ma już wątpliwości – 4. Międzyrządowy Zespół ds. Zmian Klimatu jednoznacznie potwierdził ocieplanie się naszego klimatu i bezpośrednio powiązał ten proces z działalnością człowieka. [...]

Właśnie dlatego zaprosiłem was, przywódców państw świata, abyście uczestniczyli w tym spotkaniu 5. na wysokim szczeblu na temat zmian klimatu.

6. Bezprecedensowy problem zmian klimatycznych wymaga bezprecedensowych działań. Wymaga także wyjątkowego przywództwa. Liderów, którzy mogą wytyczyć nowe kierunki. Waszego przywództwa.

Bardzo się cieszę, że tak wielu z was przybyło na dzisiejsze spotkanie. 7. Wasza obecność potwierdza, że podzielacie moje zaniepokojenie, oraz to, że jesteście gotowi do działania. [...]

8. Musimy zrozumieć, że beczynność będzie nas w przyszłości wiele kosztować. [...]

Zmiana klimatu poważnie zagraża rozwojowi na całym świecie. [...]

Biorąc pod uwagę charakter i ogromną skalę problemu, nie wystarczą działania podejmowane jedynie przez poszczególne państwa. 9. Żaden naród nie podoła samodzielnie temu wyzwaniu. Żaden region nie jest w stanie ochronić się przed zmianami klimatycznymi. Dlatego 10. musimy stawić czoło zmianom klimatycznym w ramach globalnego planu prac, który zagwarantuje najwyższy poziom współpracy międzynarodowej. [...]

Przyszłość leży w naszych rękach. [...] Musimy działać wspólnie, aby nasze wnuki nie pytały, dlaczego nam się nie powiodło i dlaczego to one muszą ponosić konsekwencje.

Wyślijmy jasny i wspólny sygnał ludziom na całym świecie. 11. Oznajmijmy dziś światu, że jesteście gotowi ponieść tę odpowiedzialność oraz że podejmiecie to wyzwanie.

Dziękuję bardzo.

Cel przemówienia: nakłonięcie zgromadzonych do wzięcia wspólnej odpowiedzialności za świat

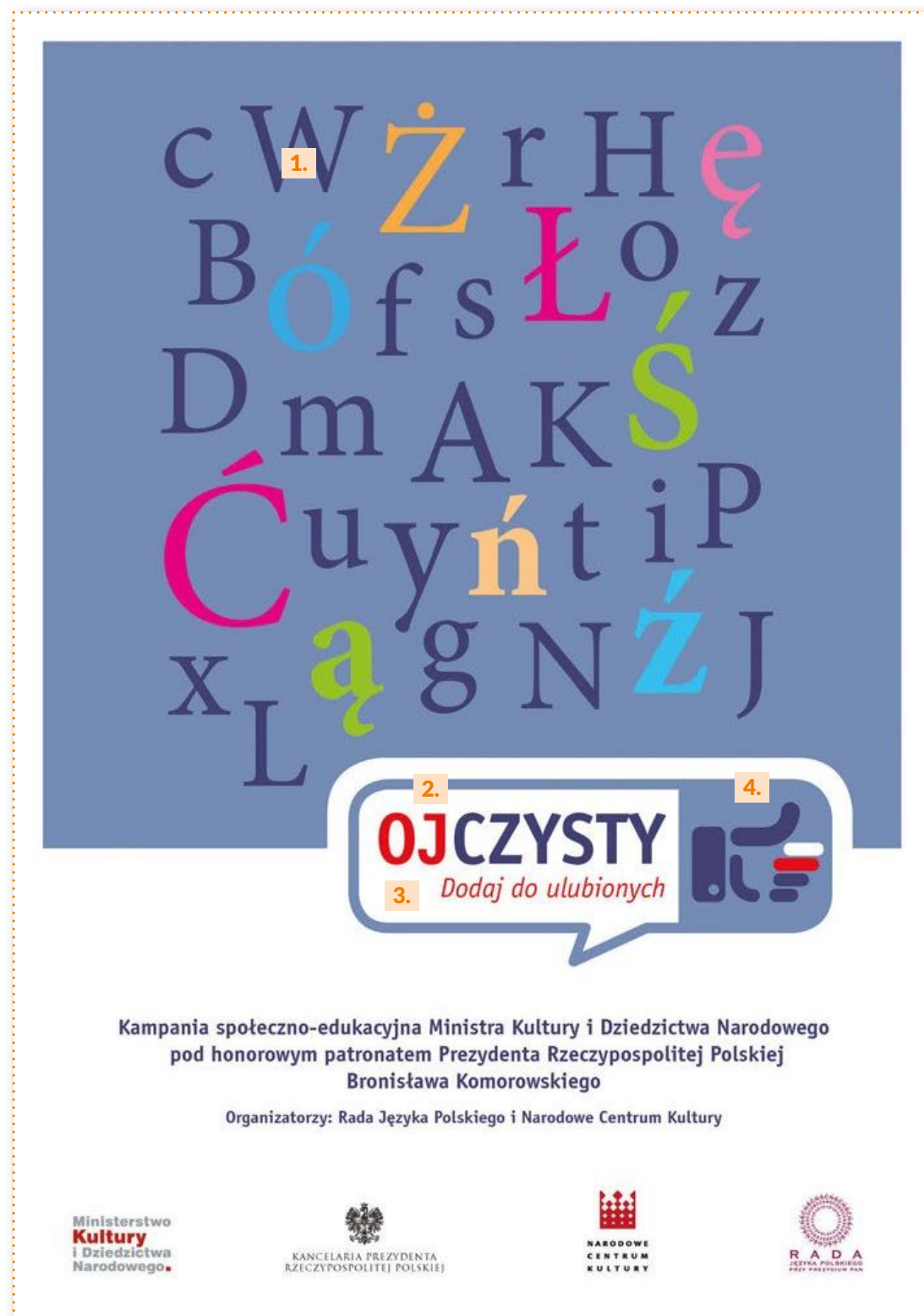
1. Apostrofa – podkreśla wyjątkową rangę zgromadzonych uczestników spotkania
2. Zastosowanie zaimeków *nas, naszych* w celu zbudowania poczucia wspólnoty, odpowiedzialności za sprawę klimatu
3. Ukazanie związku między podjętą decyzją a jej skutkami w przyszłości, zaakcentowanie odpowiedzialności za decyzje
4. Powołanie się na autorytet i rzetelne dane
5. Słownictwo wartościujące, które podkreśla rangę spotkania
6. Powtórzenie słowa o charakterze wartościującym wskazującego na konieczność działań
7. Podkreślanie wspólnoty sprawy poprzez przypisanie słuchaczom troski o klimat
8. Bezpośredni apel skłaniający do refleksji nad przyszłością
9. Paralelizm składniowy – zastosowany, aby uwypuklić konieczność działania razem
10. Pierwsza osoba liczby mnogiej, obrazowe słownictwo (frazeologizm) mające wywołać poczucie, że istnieje wspólny cel
11. Bezpośredni apel wyrażony za pomocą form trybu rozkazującego

► PRZYKŁAD PERSWAZJI W TEKŚCIE IKONICZNYM

Charakter perswazyjny mogą mieć także teksty kultury, w których istotną rolę odgrywa warstwa wizualna, np. plakat, reklama. Analizując tego rodzaju przekaz – oprócz tekstu, sloganu – bierzemy pod uwagę dobór kolorów, wielkość i rodzaj czcionki, kompozycję, **wyeksponowanie pewnych elementów lub ich znaczące pominięcie**, ładunek emocjonalny obrazu czy fotografii.

Cel kampanii: przekonanie do dbałości o język polski, do przestrzegania reguł poprawnej pisowni

1. Polskie litery, wyodrębnione kolorystycznie, wyróżniają się na niebieskim tle
2. Gra słów w zapisie wyrazu OJ-CZYSTY zaznaczona za pomocą kolorów
3. Hasło zawierające apel, nakłaniające do działania (forma trybu rozkazującego)
4. Nowoczesna ikonka kciuka w górę połączona z polską flagą – symbolem tradycji



Pierwsze logo kampanii
Ojczysty – dodaj do ulubionych.

Od 2012 r. Narodowe Centrum Kultury organizuje kampanię, która ma na celu kształtowanie świadomości językowej Polaków i dbałości o poprawność polszczyzny.

Po przeczytaniu

1. Określ, jakie cele perswazyjne postawili sobie autorzy podanych wypowiedzi. Jakie środki językowe zastosowali, aby wzmocnić skuteczność swoich słów?

Zostały jeszcze tylko trzy kilometry, na pewno dasz radę!

Tę książkę musisz przeczytać, bo ma ciekawą fabułę i zaskakujące zakończenie.

Szanowni Państwo, niepotrzebnie rozproszyliście się tak po sali, przysuńcie się tu bliżej, będziecie lepiej widzieć, słyszeć i rozumieć.

Powinnaś stosować kurkumę. Badania dowodzą, że wzmacnia odporność.

Jeśli dzisiaj nie weźmiemy się w garść i nie zadamy o środowisko, następne pokolenia będą żyć na wysypisku śmieci.

Tylko jeśli będziemy działać razem, osiągniemy cel. Tylko jeśli połączymy siły, będziemy skuteczni.

2. Przeczytaj dwa różne dialogi dotyczące tej samej sytuacji komunikacyjnej: Janek po wypadku na deskorolce chce wrócić do treningów w skateparku, ale jego mama nie wyraża zgody. Jakiego rodzaju argumentów Janek używa w pierwszym dialogu, a jakiego – w drugim? Znajdź i nazwij zastosowane środki perswazji.

Dialog 1.

Janek: Mamo, od wypadku minął już tydzień. Chciałbym wrócić do treningów.

Mama: Nie ma mowy! Chcesz zaprzepaścić rezultaty leczenia?

Janek: Przecież sam lekarz zasugerował, żeby powoli wracać do aktywności fizycznej. Będę bardzo ostrożny, zacznę od najprostszych ćwiczeń, od minimalnego wysiłku. Obiecuję, że zachowam umiar.

Dialog 2.

Janek: Mamo, od wypadku minął już tydzień. Chciałbym wrócić do treningów. Wariuję z nudów!

Mama: Nie ma mowy! Chcesz zaprzepaścić rezultaty leczenia?

Janek: Nie mogę już dłużej czekać! Za dziesięć dni mam ważne zawody, tyle już zainwestowałem. Miałbym to teraz stracić? W życiu! Musisz się zgodzić, przecież wiesz, że sport jest moją pasją! Mam już powyżej uszu siedzenia beczynnie w domu.

3. Przygotujcie dwie krótkie scenki sytuacyjne. Następnie oceńcie wypowiedzi osób występujących w scenkach pod względem skuteczności ich perswazji. Ustalcie:
 - jakie cele chciały osiągnąć
 - jakiego typu argumentów używały
 - jakie stosowały środki perswazji.

Scenka 1. Rozmowa córki z mamą: córka chce po koncercie nocować u koleżanki, mama uzasadnia konieczność powrotu do domu.

Scenka 2. Rozmowa pasażerów samochodu o zapinaniu pasów: jedna z osób nie zapina pasów na tylnym siedzeniu, druga uważa, że pasy są konieczne.

4. Przeanalizuj plakat stworzony na rzecz kampanii społecznej. Zastanów się, jaki jest jego cel, jaką postawę propagują jego pomysłodawcy i jakimi środkami perswazji chcą osiągnąć zamierzony efekt. Czy uważasz, że jego przekaz jest skuteczny? Uzasadnij swoją odpowiedź.



5. Przypomnij sobie reklamę, która wywarła na Tobie takie wrażenie, że skłoniła Cię do zakupu. Jakie zastosowano w niej środki perswazji?
6. Przygotuj hasła reklamowe, które mogłyby się znaleźć na plakatach kampanii społecznych:
- na rzecz ograniczania zużycia plastiku



- o etycznej i zrównoważonej modzie.



JAK SKUTECZNIE PRZEMAWIAĆ?

Sztuka przemawiania jest wykorzystywana m.in. w sądownictwie i w polityce, w której zwolenników zdobywa się siłą perswazji. Umiejętności zjednywania sobie ludzi, przekonywania do swoich racji i jasnego formułowania myśli są niezbędne, aby dobrze funkcjonować w społeczeństwie. Przydają się w szkole, np. podczas wyborów do samorządu, ale również w zwykłych codziennych dyskusjach i sporach.

► BUDOWA PRZEMÓWIENIA I DOBÓR ŚRODKÓW JĘZYKOWYCH

Przemówienie (mowa) to wypowiedź przeznaczona do wygłoszenia przed publicznością. Jest więc podporządkowana celom perswazyjnym, czyli przekonaniu słuchaczy do swoich racji.

Rodzaje przemówień

- okolicznościowe (ślubne, żałobne, firmowe, laudacje – uroczyste mowy z okazji jubileuszu czy wręczenia nagrody)
- religijne (kazania i homilie – rodzaj kazań, w których ksiądz objaśnia fragmenty Biblii)
- sądowe (oskarżycielskie, obrończe)
- polityczne (wystąpienie sejmowe, exposé ministra)

Aby przygotować dobre przemówienie, należy:

- zredagować wypowiedź, która będzie odpowiednio skomponowana i bogata w środki retoryczne
- odpowiednio wygłosić tekst – ubiór, gestykulację, sposób mówienia dopasować do okoliczności wystąpienia i odbiorców.

Kompozycja przemówienia

- **wstęp**
 - na początku pozyskujemy przychylność odbiorców, np. opowiadamy anegdotę lub zadajemy pytanie, które zacieka słuchaczy i pokaże, że temat jest dla nich ważny
 - następnie stawiamy tezę albo wyjaśniamy temat naszego wystąpienia
- **rozwińnięcie**
 - prezentujemy nasze argumenty, dowodzimy ich słuszności, odpieramy ewentualne kontrargumenty
 - pamiętamy, aby:
 - powtarzać najważniejsze treści
 - uporządkować argumenty w odpowiedniej kolejności
 - między fragmentami bogatymi w informacje i argumenty umieszczać treści lżejsze
- **zakończenie**
 - zbieramy wnioski wynikające z tezy albo wzywamy słuchaczy do konkretnej czynności związanej z tematem naszego wystąpienia (apel)
 - przemówienie możemy zakończyć cytatem, zgrabną puentą lub anegdotą

Dobór środków retorycznych decyduje o sile i skuteczności mowy. Aby mowa wywarła odpowiednie wrażenie na słuchaczach, powinna zawierać właściwie dobrane środki stylistyczne wzmacniające jej funkcję perswazyjną (zobacz podręcznik, s. 111).

Środki retoryczne	Przykłady
apostrofy – różnego typu zwroty do słuchaczy, przyciągające uwagę	<i>Szanowni Państwo!, Przyjaciele!</i>
wykrzyknienia – wyrażają zaangażowanie emocjonalne mówcy	<i>złe ręce, gdy jedna chora. Obie zdrowe być mają!</i> Piotr Skarga, Kazanie wtóre
powtórzenia – stosowane świadomie, podkreślają to, co słuchacz powinien zapamiętać	<i>Dlatego właśnie upór, upór i jeszcze raz upór pomoże Wam dojść do celu.</i>
paralelizmy – dosłowne lub częściowe powtórzenia całych zdań albo ich fragmentów, które zwracają uwagę odbiorcy	<i>Trudno się wadzić macie, boście związani służbą jednego pana, który [...] nie dopuści, aby czeladka jego w pokoju mieszkać nie miała. Trudno się wadzić macie, boście spojeni jedną wiarą i nauką o zbawieniu swoim, która żadnych rozdziałów nie cierpi.</i> Piotr Skarga, Kazanie trzecie
inwersje – celowe zmiany naturalnego szyku (porządku) zdania, które przyciągają uwagę odbiorców	<i>A obecne wypadki za cóż należy uważać?</i> Demostenes, Pierwsza mowa przeciw Filipowi (roku 352), przeł. Jerzy Kowalski
pytania retoryczne – mają pobudzić do refleksji	<i>Czy jesteście skazani, aby zginąć na skutek naszej własnej agresji? [...] Czy zatem nie ma żadnej możliwości, byśmy się zmienili, zanim będzie za późno?</i> Astrid Lindgren, Żadnej przemocy!, przeł. Anna Węgłęńska
wyliczenia – podkreślają wielość zagadnień lub bogactwo argumentacji	<i>A wszyscy ci „w porę karceni”, których w tej chwili tak wielu na świecie: dyktatorzy, tyrani, ciemiężcy-ciele, prześladowcy?</i> Astrid Lindgren, Żadnej przemocy!, przeł. Anna Węgłęńska

► ELEMENTY PRZEMÓWIENIA ZALEŻNE OD SYTUACJI KOMUNIKACYJNEJ

- R
- Ostateczny kształt naszego przemówienia zależy od tego, do kogo i w jakim celu mówimy. Od sytuacji komunikacyjnej zależy dobór argumentów i środków retorycznych, np.
- w **mowie sądowej** (oskarżycielskiej lub obrończej) rozbudowana jest część argumentacyjna, ponieważ główną rolę odgrywają argumenty rzeczowe, oparte na faktach, które mają udowodnić winę oskarżonego albo zbić argumenty oskarżyciela
 - w **mowie okolicznościowej** (np. w laudacji, mowie weselnej lub pogrzebowej) argumentacja ma mniejsze znaczenie, np. w mowie pochwalnej najważniejsze jest przedstawienie czyichś zasług i zalet, dlatego nie trzeba używać wielu argumentów, a wypowiedź można wzbogacić cytataми i środkami retorycznymi.

► PRZYKŁAD PRZEMÓWIENIA

Aleksander Macedoński

Mowa do zbuntowanych żołnierzy (fragmenty)

Pragnę przemówić do was nie po to, aby postrzymać was od powrotu do ojczyzny, bo jeśli chodzi o mnie, możecie sobie iść, gdzie chcecie, lecz po to, żebyście zrozumieli, jak istotnie do was się odnosimy i jak wy, obecnie odchodząc, żegnacie nas.

Najpierw zacznę od ojca mego Filipa [...]. Filip przejął was jako nędznych tułaczy, którzy okryci skórą pasaliście przeważnie małe stada owiec w górach i w ich obronie niezbyt szczęśliwie walczyliście z Iliryjczykami i Triballami oraz z pogranicznymi Trakami. 1. On zamienił wam skóry na płaszcze wojskowe i sprowadził was z gór na równiny, tworząc z was oddziały zbrojne, zdolne do walki z sąsiednimi barbarzyńcami [...]. On uczynił was mieszkańcami miast i obdarzył prawami i dobrymi obyczajami. [...] Takie są zasługi mojego ojca w stosunku do was; same w sobie są wielkie, lecz małe w porównaniu z naszymi.

Przejąłem od ojca niewiele złotych i srebrnych naczyń, niecałe 60 talentów w skarbcu, długów zaś zaciągniętych przez Filipa w wysokości około 500 talentów [...] i wyruszyłem z kraju, który was zaledwie mógł wyżywić, otwierając wam od razu drogę na Hellespont, chociaż nad wejściem do niego panowali wówczas Persowie. [...] 2. Wszystkie dobra Egiptu i Cyreny, które zdobyłem bez walki, przeszły do rąk waszych, a Celesyria, Palestyna i Mezopotamia weszły w wasze posiadanie, Babilon, Baktra i Suza do was należą, bogactwa Lidyjczyków i skarby Persów, i dobra Indów, i morze za nimi się rozlewające jest wasze. Wy jesteście satrapami, wodzami i dowódcami. Co do mnie – to cóż ja mam z tych wszystkich trudów oprócz tej purpury i diademu. Niczego bowiem nie zdobyłem dla siebie i nikt nie może wskazać moich skarbów oprócz tych, które są waszą zdobyczą lub strzeżone są dla was. I nie mam żadnego powodu osobistego, dlaczego bym musiał je przechowywać. Jadam to samo, co jadacie wy, i śpiam tak samo, jak wy śpiacie [...].

3. Któż z was uważa, że znosił więcej dla mnie niż ja dla niego? Więc dobrze – kto z was ma rany, niech obnaży je i pokaże, a ja ze swej strony pokażę swoje rany. Żadna część mojego ciała nie jest z przodu pozbawiona rany i nie ma też takiej broni ręcznej albo miotanej, która by nie zostawiła śladu na moim ciele. Otrzymałem cios szabłą, zraniono mnie strzałą, rażono pociskiem. Uderzany niejednokrotnie kamieniem lub drzewem w walce 4. o was, o waszą sławę i o wasze bogactwo prowadzę was zwycięsko przez lądy i morza, przez wszystkie rzeki, góry i wszelkie doliny. [...]

Kto miał jakie długi, nie pytając wiele, z czego powstały, nie wglądając w to, jaki pobiera żołd ani jakie zdobył łupy podczas oblężenia, uregulowałem wszystko. [...]

Jeśli ktoś zmarł, pełen chwały był jego koniec, wspaniały pogrzeb: spiżowe posągi wielu z nich stoją w domach, rodzice ich otoczeni szacunkiem, zwolnieni są od wszelkich ciężarów i podatków. Pod moim dowództwem nikt z was nie



Aleksander Macedoński (Aleksander Wielki) jest uważany za wybitnego stratega.

Wstęp zawierający zaskakujące stwierdzenie przyciągające uwagę słuchaczy

Argument 1. pokazujący, ile żołnierze zawdzięczają ojcu Aleksandra

1. Paralelizm podkreślający wagę argumentu

Argument 2. ukazujący zasługi Aleksandra dla żołnierzy

2. Wyliczenia wskazujące na wielość zdobyczy wojennych

3. Pytanie retoryczne mające skłonić słuchaczy do refleksji

Argument 3. podkreślający, że Aleksander walczył razem z żołnierzami, z równym jak oni poświęceniem

4. Powtórzenia uwydatniające oddanie wodza

Argument 4. odwołujący się do lojalności – jednej z najważniejszych wartości wśród żołnierzy

WSTĘP

ROZWINIĘCIE

5. Wykrzyknienie wskazujące na emocjonalne zaangażowanie mówcy i ironiczny wydźwięk zakończenia

Zakończenie zawierające ironiczną puentę

znalazł śmierci w ucieczce. Teraz chciałem odesłać do domu niezdolnych do walki, abyście budzili tam zazdrość. Lecz jeśli chcecie wszyscy odejść, idźcie wszyscy, a wróciwszy do domu, powiedzcie, żeście opuścili waszego króla Aleksandra, gdy doszliście do Suzy i oddaliście pod opiekę pokonanych barbarzyńców zwycięzcę Persów i Medów, Baktrów i Saków, pogromcę Uksjów, Arachotów i Drangów, zdobywcę Partii, Chorasmii, Hyrkanii aż po Morze Kaspijskie, który przeszedł Kaukaz aż do Bramy Kaspijskiej i przeszedł przez rzekę Oksos i Tanais, a także przez Indus, [...] którego flota przepłynęła od ziemi indyjskiej aż do Morza Perskiego.

Gdy to obwieścicie, zdobędziecie może sławę u ludzi i niewątpliwie błogosławieństwo u bogów. **5. Idźcie!**

Przełożyła Helena Gesztoft-Gasztold

ROZWINIĘCIE

ZAKOŃCZENIE

► JAK PRZYGOTOWAĆ I WYGŁOSIĆ PRZEMÓWIENIE?

- **Krok 1.** Doprecyzuj cel i okoliczności wystąpienia – odpowiedz na cztery pytania:
 - po co mówisz?
 - do kogo mówisz?
 - z jakiej okazji mówisz?
 - gdzie mówisz?
- **Krok 2.** Zgromadź materiały do przemówienia: sięgnij do źródeł, poszukaj publikacji autorytetów w danej dziedzinie.
- **Krok 3.** Przygotuj plan wypowiedzi, zbierz argumenty i je uporządkuj. Możesz też przewidzieć kontrargumenty słuchaczy i się do nich odnieść.
- **Krok 4.** Pamiętaj o zachowaniu poprawności językowej, jasności wyводу i zwrotach grzecznościowych.
- **Krok 5.** Naucz się swojej mowy na pamięć lub sporządź plan wypowiedzi, którego będziesz się trzymać w trakcie wystąpienia.
- **Krok 6.** Zwróć uwagę na dykcję, prawidłową postawę ciała i odpowiednią gestykulację. Twoje gesty nie powinny być sztuczne ani zbyt gwałtowne, mają jedynie podkreślać sens tego, co mówisz.
- **Krok 7.** Unikaj pośpiechu, ale dbaj o dynamikę wypowiedzi. Nie bój się sięgnąć po notatki – czasem sama świadomość, że są pod ręką, pomaga opanować stres związany z publicznym wystąpieniem.
- **Krok 8.** Spróbuj zdobyć życzliwość słuchaczy, zachowuj kontakt wzrokowy z audytorium, a jeśli Cię to peszy, patrz w punkt nieco ponad głowami publiczności.
- **Krok 9.** Okaż szacunek słuchającym poprzez odpowiednią postawę i stosowny strój.

Pamiętaj, że zwracając się do słuchaczy, należy używać czasowników w 3. os. lm., np. *Państwo widzą, rozumieją*, nie *Państwo widzicie, rozumiecie*.



Po przeczytaniu

1. Przeczytaj początek przemówienia Janiny Bąk i powiedz, jak autorka zainteresowała słuchaczy i zyskała ich przychylność.

„Jestem trochę zdenerwowana, bo ja co prawda na co dzień jestem nauczycielem akademickim, więc jestem przyzwyczajona do mówienia do dużej grupy osób, niemniej właśnie dlatego, że jestem nauczycielem akademickim, to nie jestem przyzwyczajana do tego, że ktokolwiek mnie słucha, więc to będzie nowość. A dzisiaj chciałabym Wam poopowiadać, a właściwie pochwalić się, że posiadam dwa główne osiągnięcia życiowe. Pierwsze jest takie, że potrafię wyestymować współczynnik regresji dla niemal każdego modelu statystycznego; a drugie jest takie, że widziałam absolutnie wszystkie 18 sezonów serialu *Ojciec Mateusz*”.

2. Znajdź w kazaniu Piotra Skargi (podręcznik, s. 88–89) trzy różne środki retoryczne i ustal, jaką pełnią funkcję.
3. Poszukaj w dostępnych źródłach (np. w literaturze, filmie lub internecie) przykładu mowy weselnej. Krótko scharakteryzuj sytuację komunikacyjną tego wystąpienia, a następnie omów te elementy, które są od niej zależne.

4. Jakimi apostrofami można by rozpocząć następujące wystąpienia: mowę weselną, przedstawienie kandydata do szkolnego samorządu, podziękowanie dla dyrektora szkoły odchodzącego na emeryturę, mowę gratulacyjną dla zwycięzcy konkursu literackiego? Przygotujcie te fragmenty przemówień i omówcie je w klasie.

5. Przeczytaj fragment mowy wygłoszonej przez Stanisława Rośka, wydawcę i pisarza, na pogrzebie prof. Marii Janion. Powiedz, co wskazuje na pochwalny charakter przemówienia.

„Gdy żyła, wszystko było łatwiejsze. Przez wiele lat, przez kolejne dekady swojego życia prowadziła coraz młodsze generacje polonistów, badaczek romantyzmu, humanistów, krytyczek współczesności i pisarzy współczesnych, feministek i genderystów. Przez wiele lat swojego życia mówiła do nich (do nas) słowa, które każdy brał do siebie i dla siebie – jakby był ich jedynym adresatem. I te jej słowa – te same słowa – prowadziły jej uczniów w różne strony świata idei i świata społecznego.

Jak to możliwe? Tylko tak, że była w niej – by tak rzec – boginiczna różnorodność, niebywałe bogactwo myśli i idei, których nie można było podporządkować żadnej ideologii czy doraźnej pragmatyce. Dlatego wszelkie próby sprowadzenia stworzonej przez Marię Janion intelektualnej formy do jednej formuły, tej czy innej, a w konsekwencji zawłaszczenia – były (i są) z góry skazane na niepowodzenie”.

6. Napisz przemówienie, w którym opowiesz o swoich zainteresowaniach i zachęcisz do nich rówieśników. Wygłoś swoje przemówienie.

Sposób na zadanie

- Zbierz materiały (źródła, publikacje autorytetów), które przydadzą się do poparcia Twojej argumentacji.
- Spisz argumenty i je uporządkuj. Przygotuj się na odparcie kontrargumentów.
- Sporządź plan wypowiedzi.
- Dobierz odpowiednie środki retoryczne i napisz tekst przemówienia.

MAPA MYŚLI

RENESANS

XV–XVI w.



HISTORIA

- wynalezienie druku przez Gutenberga
- odkrycia geograficzne
- reformacja
- rozwój miast
- piśmiennictwo w językach narodowych
- panowanie Zygmunta I Starego i Zygmunta II Augusta

FILOZOFIA

- Erazm z Rotterdamu
- Niccolò Machiavelli
- Michel de Montaigne
- epikureizm
- stoicyzm

NAUKA I OŚWIATA

- teoria heliocentryczna Kopernika
- rozwój drukarstwa
- gimnazja
- uniwersytety

ŹRÓDŁA KULTUROWE

antykw

- Platon
- Homer
- Horacy
- Cyceon
- sztuka i architektura

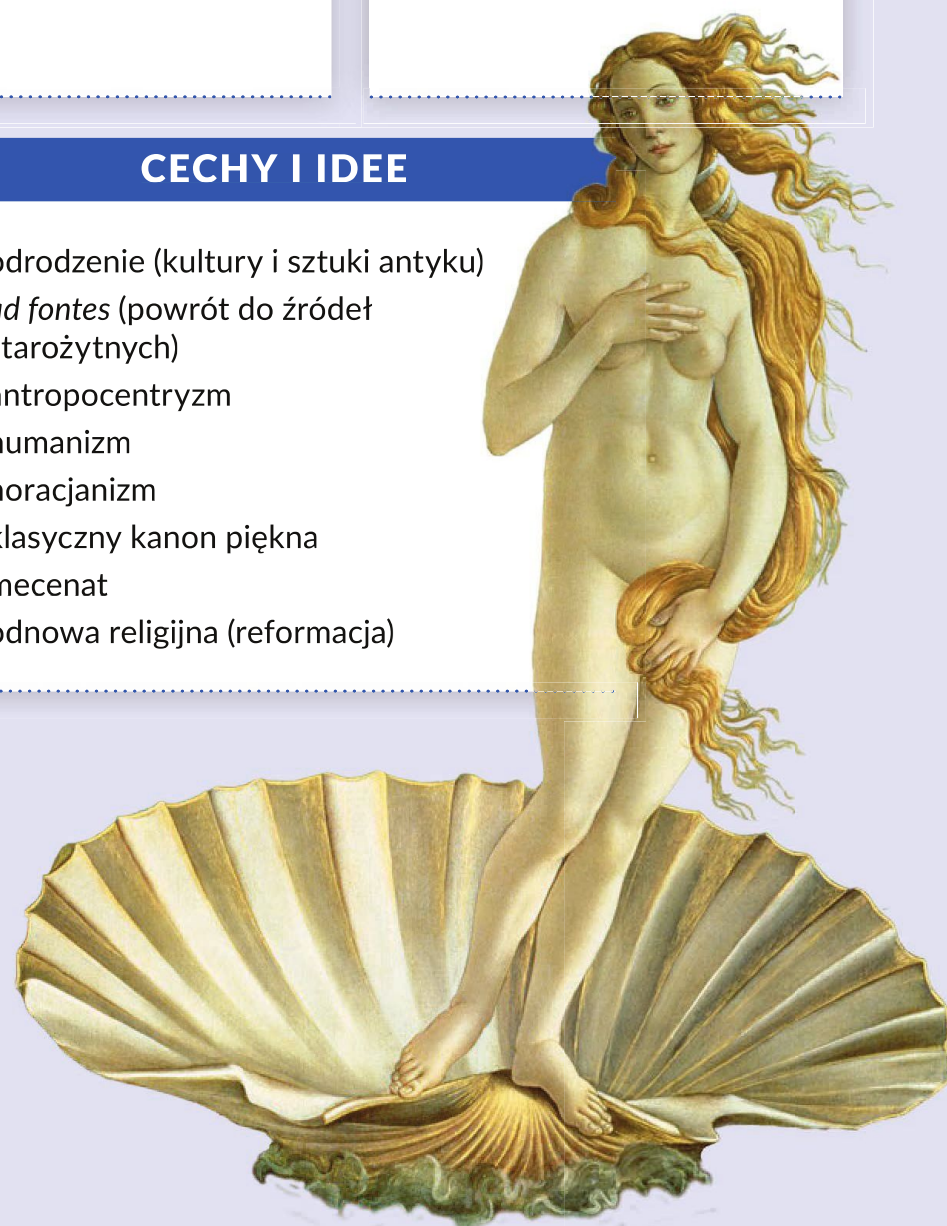
Biblia

CECHY I IDEE

- odrodzenie (kultury i sztuki antyku)
- *ad fontes* (powrót do źródeł starożytnych)
- antropocentryzm
- humanizm
- horacjanizm
- klasyczny kanon piękna
- mecenat
- odnowa religijna (reformacja)

CYTATY

- *Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce* (rzymski pisarz Terencjusz)
- *Człowiek jest miarą wszechrzeczy* (grecki myśliciel Protagoras)
- *Ad fontes!* (hasło powrotu do źródeł – do antyku)



GATUNKI LITERACKIE

- **pieśń** (Jan Kochanowski, *Pieśni*)
- **fraszka** (Jan Kochanowski, *Fraszki*)
- **tren** (Jan Kochanowski, *Treny*)
- **hymn** (Jan Kochanowski, *Czego chcesz od nas, Panie...*)
- **sonet** (Francesco Petrarca, *Sonetty do Laury*)
- **nowela** (Giovanni Boccaccio, *Dekameron*)
- **zwierciadło** (Mikołaj Rej, *Żywot człowieka poczciwego*)
- **powieść** (François Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*)
- **utopia** (Tomasz Morus, *Utopia*)
- **tragedia – dramat humanistyczny** (Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*)

MOTYWY

- **afirmacja świata doczesnego** (Jan Kochanowski, *Pieśń IX*)
- **państwo i obywatel** (Jan Kochanowski, *Pieśń o spustoszeniu Podola, Odprawa posłów greckich*; Piotr Skarga, *Kazania sejmowe*)
- **utopia** (Tomasz Morus, *Utopia*)
- **wiejska arkadia** (Mikołaj Rej, *Żywot człowieka poczciwego*)
- **exegi monumentum** (Jan Kochanowski, *Pieśń XXIV* [Niezwykłym i nie lęda piórem opatrzone...])

SZTUKA

architektura

- harmonia, symetria
- rozwój budownictwa świeckiego (hale targowe, ratusze, kamienice mieszczan)
- naśladowanie antyku (kopuły, trójkątne frontony, kolumny, portyki, arkady)
- miasta na planach geometrycznych

rzeźba

- wolno stojąca
- akt męski, posąg konny

malarstwo

- perspektywa
- tematy mitologiczne i religijne w codziennej scenerii
- naśladowanie natury
- akty, portrety, pejzaże

WZORCE OSOBOWE

- **humanista** (Jan Kochanowski, *Pieśni*)
- **władca** (Niccolò Machiavelli, *Księżę*)
- **poeta doctus** (Jan Kochanowski)
- **szlachcic ziemianin** (Mikołaj Rej, *Żywot człowieka poczciwego*)
- **obywatel patriota** (Jan Kochanowski, *Pieśń o spustoszeniu Podola, Odprawa posłów greckich*; Piotr Skarga, *Kazania sejmowe*)



Zadania powtórzeniowe

1. Jakie zmiany w społeczeństwach europejskich stanowiły podłoże dla kształtowania się odrodzenia?
2. Omów przyczyny i konsekwencje ruchu reformacyjnego. W jaki sposób reformaacja wpłynęła na literaturę?
3. Przedstaw humanistyczną koncepcję świata i człowieka. Odwołaj się do wpływowych filozofów epoki odrodzenia.
4. Wyjaśnij, dlaczego wiek XVI w Polsce jest nazywany złotym wiekiem kultury.
5. Omów na wybranych przykładach z architektury, malarstwa i rzeźby cechy sztuki renesansowej.
6. Wyjaśnij, na czym polegał renesansowy „powrót do źródeł”.
7. Omów popularne toposy renesansowe: Fortuny, arkadii i Boga – artyści.
8. Wyjaśnij, na czym polegał horacjanizm Kochanowskiego w jego *Pieśniach*.
9. Udowodnij, że Jan z Czarnolasu to *poeta doctus*. Wykorzystaj przykłady z życia i twórczości poety.
10. Dlaczego Jana Kochanowskiego nazywamy renesansowym humanistą?
11. Wskaż w utworach Jana z Czarnolasu nawiązania do filozofii stoickiej i epikurejskiej.
12. Omów obecny w literaturze odrodzenia wzorzec szlachcica ziemianina. Odwołaj się do poznanych fragmentów *Żywota człowieka poczciwego* Mikołaja Reja oraz wybranych fraszek i pieśni Jana Kochanowskiego.
13. Opisz stosunek człowieka renesansu do Boga. Odwołaj się do hymnu *Czego chcesz od nas, Panie...* oraz innych wybranych przez Ciebie tekstów kultury.
- R** 14. Dlaczego *Treny* Kochanowskiego są uznawane za dzieło prekursorskie w literaturze polskiej?
15. Przygotuj wypowiedź na temat: „*Treny* jako obraz kryzysu światopoglądowego poety”. Omów genezę, budowę i problematykę cyklu. Zwróć uwagę na obecne w nich nawiązania do antycznych idei filozoficznych.
16. Wyjaśnij, dlaczego psalmy w przekładzie Jana Kochanowskiego nazywamy poetycką parafrazą.
17. Wskaż w literaturze polskiego renesansu utwory wyrażające obywatelską troskę o losy ojczyzny i narodu. Omów problematykę tych dzieł.
- R** 18. Przedstaw obraz idealnego państwa i obywatela zaprezentowany w *Utopii* Tomasa Morusa.
19. Uzasadnij, że *Odprawa posłów greckich* jest tragedią racji.
- R** 20. W jaki sposób utwór *Gargantua i Pantagruel* Rabelais’go inspirował się ludową kulturą śmiechu?

R 21. Na podstawie *Prób* Michela de Montaigne’a omów trzy cechy eseju.

22. Zaprojektuj karty postaci do gry opartej na motywach renesansowych.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie renesansowe wzorce osobowe: humanisty, szlachcica ziemianina, obywatela, poety uczonego (*poeta doctus*).
- Ciekawym pomysłem może się okazać stworzenie kart z najbardziej znanymi twórcami renesansowymi: artystami, naukowcami, pisarzami, filozofami itd.

23. Wskaż elementy perswazji w wybranym kazaniu Piotra Skargi.

24. Przygotuj przemówienie na temat: „Być człowiekiem renesansu we współczesnych czasach”.

25. Opisz postać przedstawioną przez Jeana-Michela Basquiata i porównaj ją z wizerunkiem z obrazu Leonarda da Vinci. Wskaż podobieństwa i różnice między nimi.

Jean-Michel Basquiat, *Mona Lisa*, 1983

Jean-Michel Basquiat [żą miszel baskjat] (1960–1988) – popularny amerykański malarz współczesny. Zaczynał od sztuki ulicznej, graffiti malowanych na murach Manhattanu i wagonach metra. Czerpał inspirację z życia miejskiego, kultury afroamerykańskiej i afrykańskiego dziedzictwa. Był znany ze swojego ekspresyjnego stylu – żywej, wyrazistej kolorystyki, niedbałych pociągnięć pędzla, na pozór chaotycznej kompozycji. Charakterystycznym dla niego zabiegiem było umieszczanie w pracach fragmentów tekstu. Słowa, zdania lub skróty niosły dodatkowe znaczenia lub rodzaj komentarza do obrazów. Tworzył prace bogate w symbolikę i odniesienia do historii, rasizmu, nierówności społecznych, często zawierające aluzje i odwołania do konkretnych wydarzeń.



R 26. Czy pracę Basquiata można traktować jako parodię? Dlaczego?

Sposób na zadanie

- Wokół postaci *Mona Lisy* artysta zamieścił elementy widniejące na amerykańskim dolarze. Jak interpretować ten gest? Jakie przesłanie wynika z takiego zestawienia – jednego z największych dzieł w historii sztuki z symbolem pieniądza?

27. Poszukaj innych nawiązań do obrazu Leonarda, np. dzieł Marcela Duchampa [marsela diszampa] czy Andy’ego Warhola [endiego łorhola]. Wyjaśnij, w jakim celu twórcy odwołali się w swoich pracach do słynnej *Mona Lisy*.

SPRAWDŹ SIĘ

CZĘŚĆ I

Przeczytaj uważnie teksty i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Tekst 1.

Kazimierz Pytko

Mogę wszystko! (fragmenty)

Malarz, rzeźbiarz, architekt, teoretyk sztuki, inżynier, matematyk, anatom, geolog, przyrodnik, muzyk, pisarz, filozof, odkrywca, wynalazca – autorzy encyklopedycznych biografów Leonarda da Vinci prześcigają się w wyliczaniu dziedzin, w których „najwszechstronniej utalentowany człowiek w historii” wykazał się swym nieprzeciętnym talentem. Nie wspominają jedynie, że był także mistrzem autokreacji i pierwszym celebrytą¹ nowożytnej Europy. [...]

„Otoczyłem sławą swoje nazwisko i swój naród; jest to zresztą wiadomo wszystkim ludziom we Włoszech i na całym świecie, gdziekolwiek stanęła moja stopa” – z perspektywy czasu to niezbyt skromne wyznanie wydaje się w pełni uzasadnione, bo kto nie słyszał o twórcy „Mona Lisy”. Prawda jest jednak taka, że Leonardo po raz pierwszy wyjechał za granicę dopiero u schyłku życia, gdy zaprosił go do swej rezydencji w Amboise [ambłaz] młody król Francji Franciszek I.

Ale współcześni wierzyli bezkrytycznie w jego podróże do Azji i Afryki! Opowiadał o nich bowiem w sposób niezwykle przekonujący, a teksty pisane uwiarygodniał bardzo dokładnymi mapami i rysunkami przedstawiającymi egzotyczne pejzaże. Gdyby ktoś zadał sobie trud, dostrzegłby jednak, że na tych mapach widnieją nieużywane od dawna, starożytne nazwy miast i rzek, gdyż da Vinci kopiował je po prostu ze starych ksiąg. Z lektur oraz opowieści kupców i żeglarzy pochodziły też pełne pikantnych szczegółów relacje o dalekich krainach, które rzekomo przemierzył.

Bez wątplenia pragnął je zobaczyć, ale nigdy do nich nie dotarł. Wyimaginowane podróże to niejedyne mistyfikacje, do jakich się uciekał, by podtrzymywać zainteresowanie swoją osobą. [...]

Bardzo zależało mu na popularności i potrafił ją zdobywać. Popisywał się siłą – gnąc podkowsy, albo intelektem – opowiadając w towarzystwie bajki z zaskakującym morałem. Przedstawiał się jako ich autor, choć w rzeczywistości plagiatował utwory starożytnych Greków i średniowiecznych Włochów. Nikt tego nie sprawdzał, więc szybko zaczął brylować w wyższych sferach Florencji, dokąd na naukę w warsztacie artystycznym słynnego Verrocchia wysłał go ojciec.

[...] da Vinci otoczył absolutną dyskrecją swoje życie prywatne. [...] Nikomu nie pozwalał wchodzić do swego pokoju, osobiste notatki szyfrował albo spisywał pismem lustrzanym – od prawej do lewej strony, co sprawiało, że wyglądały jak tekst w nieznanym języku.

W taki sposób sporządził też słownik trudnych wyrazów, które potem od niechcenia rzucał w towarzystwie. [...] Dzięki temu zabiegowi maskował braki w wykształceniu i uchodził za eksperta w każdej dziedzinie. [...]

„Jeśli zwracacie się do osób, których przychylności pragniecie pozyskać, używajcie słów, które mile wpadają w ucho słuchającego” – wykladał w notatkach swoją sztukę perswazji genialny Leonardo.

„Jeśli nie wiecie, co go interesuje, a nie wypada wam o to zapytać, mówcie na różne tematy i patrzcie, kiedy przestanie ziewać i marszczyć czoło. To znak, że poruszyliście temat, w którym znajduje upodobanie” – dodawał. Nie wiadomo, czy sztukę schlebienia możliwym tego świata też zachował wyłącznie dla siebie, czy przekazywał ją uczniom. [...]

Jak mało kto potrafił czarować rozmówców i przekonać do swych pomysłów. Działając w myśl powyższych rad, trafiał bowiem bezbłędnie w ich gusta i zainteresowania. [...]

Musiało minąć kilka wieków, by Amerykanie upowszechnili zasadę „keep smiling”, która każe odpowiadać „jest świetnie” nawet wtedy, gdy wszystko się wali.

Kazimierz Pytko, *Mogę wszystko!*, „Focus Historia” 2016, nr 1.

¹ **celebryta** – osoba znana z tego, że jest znana; jej życie prywatne jest obiektem zainteresowania mediów, zwłaszcza plotkarskich; celebryta zwykle sam udostępnia dziennikarzom informacje o sobie i chce z tego czerpać korzyści.

Tekst 2.

Piotr Milewski

Elon Musk [mask]. *Wizjoner, który irytuje ludzi* (fragmenty)

Mając 12 lat, sprzedał wydawcom „PC and Office Technology” [pi s-i end ofis technologii] napisaną w języku BASIC grę Blastar za 500 dol. Dopiero po skończeniu ósmej klasy zaczął szybko rosnąć. Zapisał się na karate, dżudo i zapasy. Nabrał pewności siebie [...].

Jeśli chodzi o książki, największe wrażenie zrobił na chłopcu cykl powieściowy Isaaca Asimova „Fundacja” o chylącym się ku upadkowi Imperium Galaktycznym. Zwłaszcza postać głównego bohatera Hariego Seldona, który stworzył opartą na regułach statystycznych „psychohistorię” – naukę o modelowaniu przyszłych losów cywilizacji. Musk nie pretenduje wprawdzie do miana futurologa, nie stawia prognoz, jak będzie wyglądał świat za pół wieku, ale w planach biznesowych uwzględnia perspektywę dekad, nie lat. I co ważniejsze, skutecznie swe zamierzenia realizuje, generując olbrzymie zyski. Według „New York Timesa” [nju jork tajmsa] jest „najkreatywniejszym i najbardziej wpływowym przedsiębiorcą świata”.

W 1988 r. zrobił maturę [...]. [...] pracował jako drwal oraz robotnik rolny. Zarobił na studia, po dwóch latach nauki w Queen’s University [klins juniwers-iti] (Ontario) przeniósł się do jednej z najbardziej prestiżowych uczelni USA – Uniwersytetu Pensylwanii, skończył ekonomię i fizykę.

Rozpoczął studium doktoranckie na nie mniej sławetnym Stanfordzie, lecz zagrzał tam miejsce tylko... dwa dni. Eksplodujący internet kusił młodzieńca bardziej niż teoria. [...]

Jest jedyną w historii osobą, która zbudowała od podstaw cztery firmy prowadzące odrębną działalność [...]. Poza PayPal [pejpalem] – Teslę, SpaceX [spejs iks], Solar City [s-iti]. Jakim cudem? Otóż bliżej mu do założyciela General Electric [dżeneral elektrik], inżyniera i wynalazcy Thomasa Edisona niż, powiedzmy, twórcy Standard Oil – Johna D. Rockefellera [dżona di rokefelera], który zmonopolizował światowy rynek paliw dzięki geniuszowi handlowemu.

Za największy grzech intelektualny Musk uważa myślenie życzeniowe. – Istnieje coś, co nazywamy fizyką, bazujące na określonych prawach, implikujące niepodważalne wnioski [...]. Tymczasem ludzie mają tendencję do trzymania się utartych wyobrażeń, często sprzecznych z faktami. [...]

W branży kosmicznej Musk nie był pionierem. SpaceX utworzył dwa lata po zarejestrowaniu przez prezesa Amazonu, Jeffa [dżefa] Bezosa, spółki Blue Origin [blu oridzin]. Ale działał skuteczniej. Pierwszy posłał na orbitę prywatną raketę Falcon [falkon], umieścił tam



komercyjnego satelitę, skonstruował statek Dragon zdolny samodzielnie wracać na Ziemię, zadokował do Międzynarodowej Stacji Kosmicznej, przewiózł pasażerów. [...]

Szef firmy zaraził się ideą kolonizacji Układu Słonecznego od ukochanego Asimova, lecz nie traktuje jej w kategoriach fantastyki. Podobnie jak główny technolog NASA, Robert Mueller [myler], który twierdzi, że za 10 lat będziemy dysponować robotami umiejącymi budować lądowiska, drogi, strefy bezpyłowe, hangary, mieszkania, bunkry przeciwpro-mienne z ziemskim ciśnieniem i powietrzem. [...]

Latem 2018 r. świat z zapartym tchem śledził losy tajskich chłopców uwięzionych w ja-skini Tham Luang [tam luang]. Napięcie rosło, zginął nurek Saman Kunan, przybywało wody, szły monsuny. Musk polecił inżynierom SpaceX zbudować kapsułę do indywidual-nego transportowania nastolatków zalanymi korytarzami. Polecał nadzorować prace, ich przebieg relacjonował na Twitterze [tłiterze]. Specjaliści orzekli, że urządzenie jest nieprzy-datne. Kierujący brytyjską ekipą ratunkową Vern Unsworth [wern ansłorf] uznał działania Muska za „bezczelną autopromocję”. [...]

Miliarder nie wyobraża sobie życia bez kobiety. – Muszę być zakochany – wyznawał. – Trwały związek jest mi niezbędny do szczęścia. Zasypiając samotnie, umieram. [...]

Co pomaga, kiedy nie jest zakochany? Poczucie humoru. Oficjalnie zdementował „po-głoski”, że lansuje kolonizację obcych planet, by wrócić do domu. [...] Spytany, jak chciałby umrzeć, odparł: „Na Marsie. Ale nie podczas lądowania”.

Piotr Milewski, *Elon Musk. Wizjoner, który irytuje ludzi.*

Zadanie 1.

Podaj dwie wspólne cechy Leonarda da Vinci i Elona Muska, które czynią ich – zdaniem autorów obu tekstów – geniuszami swoich czasów. Uzasadnij odpow-iędz.

Zadanie 2.

Kazimierz Pytko określił Leonarda mianem pierwszego celebryty nowożytnej Eu-ropy. Zacytuj zdanie z tekstu autora, które może przeczyć temu określeniu.

Zadanie 3.

Wypowiedzi Leonarda da Vinci, przywołane w tekście Kazimierza Pytki, potwier-dzają, że twórca epoki renesansu potrafił siebie promować. Rozstrzygnij, czy taką samą funkcję pełnią w tekście Piotra Milewskiego wypowiedzi Elona Muska. Uza-sadnij odpowiedź.

Zadanie 4.

Wyjaśnij, jakie środki i zabiegi językowe użyte w tytułach obu tekstów nadają im charakter wartościujący. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Tytuł tekstu	Nazwa środka	Wyjaśnienie



Zadanie 5.

Na podstawie **obu tekstów** napisz notatkę syntetyzującą na temat: **wielkie indywi-dualności w swoich epokach**. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Sposób na zadanie

- Będziesz redagować **notatkę syntetyzującą**, czyli taką wypowiedź, w której **odtworzysz (streś-cisz) stanowiska autorów obu tekstów na temat podany w poleceniu i wskażesz podobieństwa i/lub różnice** w ujęciu zagadnienia.
- Pamiętaj, że Twoja notatka powinna być:
 - **rzeczowa**, czyli zgodna z treścią obu tekstów
 - **zwięzła**, czyli liczyć od 60 do 90 wyrazów i zawierać tylko najistotniejsze informacje
 - **spójna**, czyli zbudowana z logicznie powiązanych ze sobą zdań
 - sformułowana **własnymi słowami** (bez cytatów)
 - napisana **tekstem ciągłym** (bez wyliczeń, punktów i podpunktów)
 - **poprawna** pod względem językowym, ortograficznym i interpunkcyjnym.
- Możesz się posłużyć gotowymi sformułowaniami:
 - na początku notatki:
Tematem obu tekstów jest...
Autorzy obu tekstów podejmują zagadnienie...
 - w dalszej części wypowiedzi:
Autor pierwszego tekstu wskazuje, że... / uważa, że...; Swoje zdanie uzasadnia...
Autor drugiego tekstu prezentuje odmienny pogląd. Twierdzi, że...
Autor drugiego tekstu, podobnie jak autor pierwszego tekstu, uznaje, że...
Zdaniem autora drugiego tekstu...
 - w zakończeniu:
Autorzy obu tekstów przyznają, że... / postulują, że... / wskazują na potrzebę...
Obaj autorzy są zatem zgodni, że... / są przekonani, że... / wskazują zatem różne aspekty...
W ten sposób w obu tekstach uzasadniono, że...

CZĘŚĆ II

Zadanie 6.

Przeczytaj podane fragmenty tekstów.

Źródło 1.

Bogurodzica (fragment)

Bogurodzica dziewica, Bogiem sławiena Maryja,
U twego syna Gospodzina matko zwolena, Maryja!
Zyszczy nam, spuści nam.
Kyrieleison.

Twego dzieła Krzciciela, bożycze,
Usłysz głosy, napełń myśli człowiecze.
Słysz modlitwę, jaż nosimy,
A dać raczy, jegoż prosimy:
A na świecie zbożny pobyt,
Po żywocie rajski przebyt.
Kyrieleison.

Bogurodzica [w:] *Chrestomatia staropolska: teksty do roku 1543*,
wybór i oprac. Wiesław Wydra, Wojciech Ryszard Rzepka, Wrocław 1995.



Źródło 2.

Jan Kochanowski

Czego chcesz od nas, Panie... (fragmenty)

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?
Czego za dobrodziejstwa, który[m] nie masz miary?

Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie:
I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie. [...]

Wdzięcznym Cię tedy sercem, Panie, wyznawamy,
Bo nad to przystojniejszej ofiary nie mamy.

Tyś Pan wszystkiego świata, Tyś niebo zbudował
I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował.

Tyś fundament założył nieobeszłej ziemi
I przykryłeś jej nagość zioły rozlicznemi. [...]

Bądź na wieki pochwalon, nieśmiertelny Panie!
Twoja łaska, Twa dobroć nigdy nie ustanie.

Chowaj nas, póki raczysz, na tej niskiej ziemi;
Jedno zawždy niech będziem pod skrzydłami Twemi!

Jan Kochanowski, *Czego chcesz od nas, Panie...* [w:] tegoż, *Poezje*, oprac. Janusz Pelc, Warszawa 1998.

Odwołując się do podanych utworów oraz własnej wiedzy, wyjaśnij, na czym polega różnica między średniowieczną a renesansową wizją Boga i świata. Odpowiedź zilustruj przykładami z obu tekstów.

Zadanie 7.

Zapoznaj się z fragmentem pieśni Jana Kochanowskiego.

Jan Kochanowski

Pieśń IX z Ksiąg pierwszych (fragmenty)

Chcemy sobie być radzi?
Rozkaż, panie, czeladzi,
Niechaj na stół dobrego wina przynaszają,
A przy tym w złote gęśli albo w lutnią grają.

Kto tak mądry, że zgadnie,
Co nań jutro przypadnie?
Sam Bóg wie przyszłe rzeczy, a śmieje się z nieba,
Kiedy się człowiek troszcze więcej, niżli trzeba. [...]

Wszystko sie dziwnie plecie
Na tym tu biednym świecie;
A kto by chciał rozumem wszystkiego dochodzić,
I zginie, a nie będzie umiał w to ugodzić.



Próżno ma mieć na pieczy
Śmierteln[y] wieczne rzeczy;
Dosyć na tym, kiedy wie, że go to nie minie,
Co z przejźrzenia Pańskiego od wieku mu płynie.

A nigdy nie zabłądzi,
Kto tak umysł narządzi,
Jakoby umiał szczęście i nieszczęście znosić,
Temu mężnie wytrzymać, w owym sie nie wznosić.

Jan Kochanowski, *Pieśń IX z Ksiąg pierwszych* [w:] tegoż, *Poezje*, oprac. Janusz Pelc, Warszawa 1998.

Do jakich prądów filozoficznych – wybranych spośród zamieszczonych poniżej – nawiązują podane fragmenty pieśni Jana Kochanowskiego? Uzasadnij swoją odpowiedź. Zadanie wykonaj w zeszycie.

- A. sceptycyzm
- B. stoicyzm
- C. idealizm
- D. epikureizm
- E. hedonizm

Prądy filozoficzne:
Uzasadnienie:

Zadanie 8.

Przeczytaj fragment trenu Jana Kochanowskiego.

Jan Kochanowski

Tren IV (fragment)

Alem ja już z jej śmierci nigdy żałociwszy,
Nigdy smutniejszy nie mógł być ani teskliwszy.
A ona (by był Bóg chciał) dłuższym wiekiem swoim
Siłą pociech przymnożyć mogła oczom moim.
A przynamniej tym czasem mogłem być odprawić
Wiek swój i Persefonie ostatniej sie stawić,
Nie uczuwszy na sercu tak wielkiej żałości,
Której równia nie widzę w tej tu śmiertelności.
Nie dziwuję Nijobie, że na martwe ciała
Swoich namilszych dziątek patrząc, skamieniała.

Jan Kochanowski, *Tren IV* [w:] tegoż, *Treny*, oprac. Janusz Pelc, Wrocław 1997.

Zadanie 8.1.

Wyjaśnij, kim są przywołane w utworze Persefona i Niobe. W odpowiedzi wykorzystaj znajomość Mitologii Jana Parandowskiego.

Zadanie 8.2.

Jakie znaczenie w podanym fragmencie trenu ma przywołanie postaci mitologicznych?



Zadanie 9.

Jakie motywy zaczerpnięte z antyku zostały wykorzystane w utworach Jana Kochanowskiego? Przyporządkuj każdemu z podanych fragmentów (A–C) odpowiedni motyw wybrany spośród 1–4. Zadanie wykonaj w zeszycie.

	Fragment utworu	Numer motywu
A.	„Fraszki to wszystko, cokolwiek myślemy, Fraszki to wszystko, cokolwiek czyniemy; [...] Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy. [...] Naśmiawszy się nam i naszym porządkom, Wemkną nas w mieszek, jako czynią łątkom”. <i>O żywocie ludzkim</i>	
B.	„Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony [...] nie umrę ani mię czarnymi Styks niewesoła zamknie odnogami swymi [...] O mnie Moskwa i będą wiedzieć Tatarowie, I różnego mieszkańcy świata Anglikowie” <i>Pieśń XXIV</i>	
C.	„Wsi spokojna, wsi wesoła / Który głos w twej chwale zdoła? Kto twe wczasy, kto pożytki / Może wspomnienieć za raz wszystkie? Człowiek w twej pieczy uczciwie / Bez wszelakiej lichwy żywie; Pobożne jego staranie / I bezpiecznie nabywanie”. <i>Pieśń świętojańska o sobótce</i>	

- 1. motyw arkadii
- 2. motyw labiryntu
- 3. motyw świata-teatru
- 4. motyw dumy poetyckiej

Zadanie 10.

Przeczytaj poniższy fragment tekstu.

Piotr Skarga
Kazania sejmowe
Kazanie wtóre. O miłości ku ojczyźnie i o pierwszej chorobie Rzeczypospolitej, która jest z nieżyczliwości ku ojczyźnie (fragment)
Słusznie też do was mówić tak mam, przezacni obmyślacze dobra pospolitego, wszystkiej tej Korony, to jest ludzi i dusz, ile ich jest w Polsce, w Litwie, w Rusi, w Prusach, w Żmudzi, w Inflanciech, oczy do was obracają i ręce do was podnoszą, mówiąc jako i oni Egipcjanie do Józefa: „Zdrowie nasze w ręku waszych”. Wejrzycie na nas, abyśmy nie ginęli i w domowej niesprawiedliwości, i w pogańskiej niewolej. Wyście ojcowie naszy i opiekunowie, a my sieroty i dziecińcy wasze. Wyście jako matki i mamki nasze; jeśli nas odbieżycie, a źle o nas radzić będziecie, my poginiem i sami zginiecie. Wyście rozumi i głowy nasze; my jako proste dzieci na wasze się obmyślanie spuszczamy, i Pan Bóg wam myślić o nas rozkazał. Wyście jako góry, z których rzeki i zdroje wytryskają: a my jako pola, które się onymi rzekami polewają i chłodzą.

Piotr Skarga, *Kazania sejmowe*, oprac. Janusz Tazbir, Wrocław 1972.



Wypisz z podanego fragmentu *Kazań sejmowych* dwa środki stylistyczne, które nadają wypowiedzi retoryczny charakter. Podaj ich nazwy. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Lp.	Przykład środka stylistycznego	Nazwa środka stylistycznego
1.		
2.		

CZĘŚĆ III

Zadanie 11.

Wybierz jeden z poniższych tematów i napisz wypowiedź argumentacyjną. W wypracowaniu rozważ problem podany w temacie.

Temat 1.
Człowiek w poszukiwaniu dobra i piękna.

- W pracy odwołaj się do:
- wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego lub dramatycznego
 - innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
 - wybranych kontekstów.

→ Odwołaj się np. do *Kwiatków św. Franciszka z Asyżu; Żywota człowieka poczciwego* Mikołaja Reja; fraszek i pieśni Jana Kochanowskiego: *Na lipę, Na dom w Czarnolesie, Pieśń- ni świętojańskiej o sobótce, Czego chcesz od nas, Panie...; Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

Temat 2.
Radość i ból – fundament ludzkiej egzystencji.

- W pracy odwołaj się do:
- wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego lub dramatycznego
 - innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
 - wybranych kontekstów.

→ Odwołaj się np. do mitologii (mit o Orfeuszu i Eurydyce, mit o Prometeuszu); Biblii (Księga Hioba); trenów oraz pieśni Jana Kochanowskiego: [Nie porzucaj nadzieje...], [Chcemy sobie być radzi?...].

TU JESTEŚ

BAROK

STAROŻYTNOŚĆ

ŚREDNIOWIECZE

RENEZANS

OŚWIECENIE

ROMANTYZM

POZYTYWIZM

MŁODA POLSKA

DWUDZIESTOLECIE
MIĘDZYWOJENNE

WOJNA I OKUPACJA

WSPÓŁCZESNOŚĆ

BAROK

Europa: XVII w.

Polska: lata 20. XVII w. – połowa XVIII w.

Obraz jest przykładem barokowego malarstwa religijnego. W XVII w. Kościół katolicki, po trudnym dla niego okresie reformacji protestanckiej, chętnie zatrudniał artystów, aby pomogli w odbudowie nadszarpniętego autorytetu Rzymu. Powstało wówczas wiele obrazów, które miały pobudzać religijne zmysłowość i ładunkiem emocjonalnym. Caravaggio [karawadżjo] stworzył przejmujące dzieło, które z jednej strony porusza duchowością, z drugiej – brutalnym realizmem, z jakim malarz ukazał martwe ciało Syna Bożego.

CARAVAGGIO, ZŁOŻENIE DO GROBU, 1604



NAZWA I RAMY CZASOWE EPOKI

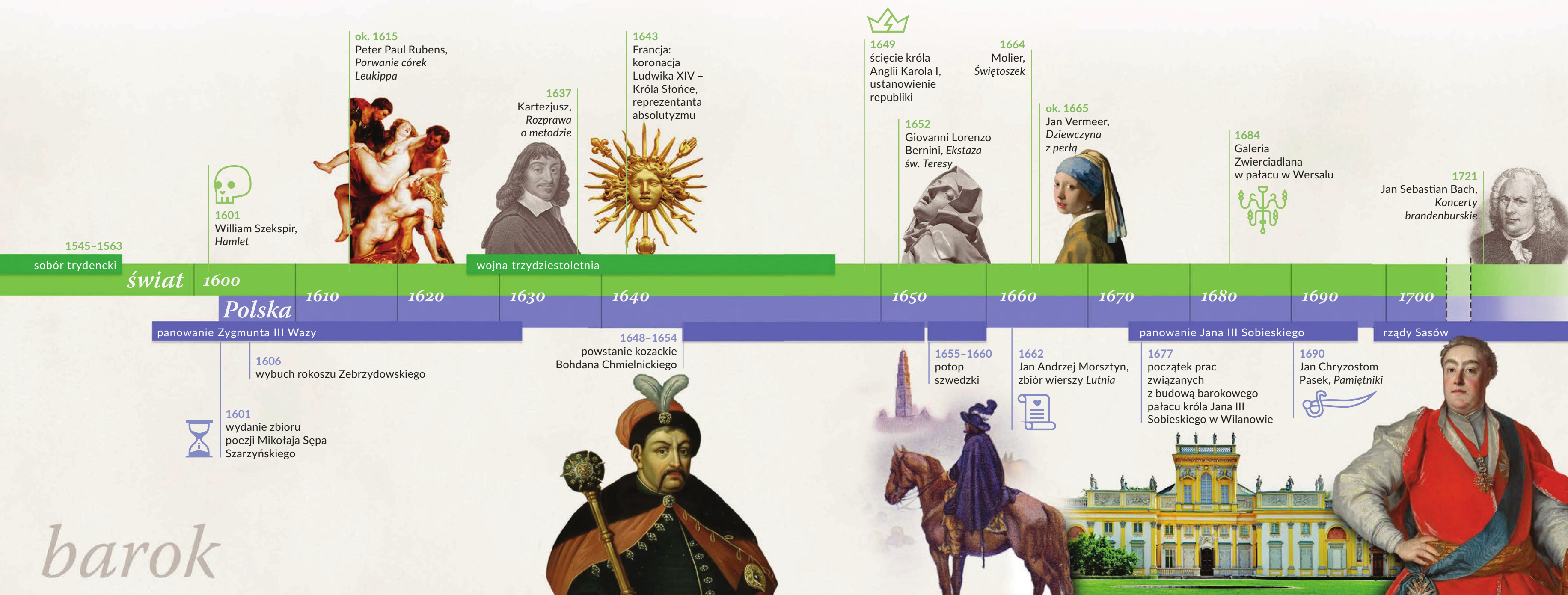
Nazwa epoki pochodzi prawdopodobnie od słowa *barroco* [baroko], którym portugalscy jubilerzy określali perłę o nieregularnym kształcie. Z czasem słowem *barokowy* zaczęto określać to, co nietypowe, przesadnie wymyślne, wybujałe ponad miarę. Styl barokowy był stylem antyklasycznym – zrywał z klasycznym kanonem piękna opartym na umiarze, harmonii i prostocie. Na początku nazwa ta miała więc wydźwięk negatywny, podkreślała dziwaczność, dysharmonię, łamanie zasad przez dzieła barokowe. Kaprys artysty zdawał się w nich odgrywać większą rolę niż przejrzyste reguły logiki i prawdopodobieństwa.

Rozkwit epoki w Europie przypada na **wiek XVII**. W Polsce datuje się ją od początku XVII w. do połowy XVIII w. Symbolicznym końcem baroku w Rzeczypospolitej jest rok 1764, w którym odbyła się koronacja Stanisława Augusta Poniatowskiego.

EPOKA KONFLIKTÓW

Wiek XVII to okres wyjątkowo niespokojny, pełen krwawych konfliktów. Europa pogrążyła się w chaosie związanym z wytyczaniem nowych podziałów politycznych i religijnych. Kościół katolicki zareagował na kryzys, którego wyrazem był ruch reformacyjny, i ogłosił **kontrreformację**. Między państwami protestanckimi (księstwa niemieckie, Szwecja, Dania, Niderlandy) wspieranymi przez Francję a katolicką dynastią Habsburgów (Hiszpania, Austria) wybuchła wojna, nazywana później **trzydziestoletnią**. Była to wojna na wyniszczenie – pochłonęła miliony ofiar i zdewastowała kraje, w których toczyły się walki. We Francji umocniła się **monarchia absolutna** – Ludwik XIII i Ludwik XIV (Król Słońce) podporządkowali sobie parlament oraz arystokrację i zyskali nieograniczoną władzę w państwie. Car Piotr I wprowadził reformy, które uczyniły z Rosji potężnego gracza na scenie międzynarodowej. W Anglii konflikt między monarchą a parlamentem doprowadził do egzekucji króla, a następnie do rządów purytanów – radykalnego ruchu religijnego.

Polskę wyniszczały wojny ze Szwecją (zwłaszcza potop szwedzki w latach 1655–1660), Turcją i Rosją oraz walki wewnętrzne: powstania kozackie i rokosze (bunt przeciw królowi w obronie wolności szlacheckiej). Próby wzmacniania władzy centralnej traktowano jako atak na swobody obywateli.



DUCHOWE NIEPOKOJE



El Greco [greko], *Pogrzeb hrabiego Orgaza*, 1586–1588

Dolna część obrazu ukazuje sferę ziemską – uczestników pogrzebu hrabiego Orgaza, dobroczyńcy miejscowego kościoła. Górna przedstawia sferę boską – Chrystusa i Maryję przyjmujących hrabiego do nieba.

W REAKCJI NA REFORMACJĘ – KONTRREFORMACJA

Krytyka Kościoła katolickiego przez ruch reformacyjny doprowadziła do przeobrażenia się europejskiej mapy religijnej. Sam Rzym dostrzegał potrzebę reform, których domagali się zwolennicy Lutra. W odpowiedzi na reformację zwołano **sobór trydencki** (spotkanie wszystkich biskupów), co uznaje się za początek kontrreformacji – działań zmierzających do odnowy Kościoła. Celem było przywrócenie dominacji katolicyzmu, zwłaszcza w krajach, w których rozwinął się protestantyzm. Na soborze ustalono ostateczne stanowisko Kościoła w toczących się sporach teologicznych. Dążono do ukrócenia nadużyć w instytucji kościelnej. Zakładano liczne seminaria mające przygotować księży do pełnienia posługi. Zapoczątkowano reformę zgromadzeń zakonnych, której przyświecała idea powrotu do źródeł ich duchowości. Utworzono nowe zakony, z których najważniejszą rolę w kontrreformacji odegrał **zakon jezuitów** założony przez Ignacego Loyolę [lojole]. Głównym zadaniem jezuitów była działalność misyjna i edukacyjna – w ten sposób próbowano odzyskać tereny utracone dla katolicyzmu.

Swoją działalność zintensyfikowała **papieska inkwizycja**, która prześladowała innowierców w imię walki z szerzeniem się herezji. Wprowadzono indeks ksiąg zakazanych – listę książek, których nie wolno było czytać pod groźbą ekskomuniki. Powołano Święte Oficjum kontrolujące sądy inkwizytorskie w całej Europie. Odbyły się głośne procesy

W czasach baroku zaczęto wątpić w możliwości poznawcze człowieka, z takim optymizmem oceniane przez renesansowych humanistów. Odkrycia geograficzne, przewrót kopernikański, postęp nauk przyrodniczych dostarczały powodów do dumy, ale jednocześnie stawiały przed ludzkością nowe pytania, na które nie znano odpowiedzi. Wizja Ziemi jako nic nieznaczącej drobinki w nieskończonym wszechświecie budziła lęk i poczucie zagubienia. Świat wydawał się tajemniczym i niebezpiecznym labiryntem.

Renesansowi twórcy chcieli widzieć wszędzie wokół siebie ład i harmonię. W baroku to sprzeczności wydawały się regułą istnienia. Kontrasty stały się ideą przewodnią światopoglądu barokowego. Otaczająca rzeczywistość dostarczała wielu dowodów na istnienie sprzeczności. Sprawcy przemocy usprawiedliwiali swoje okrucieństwo walką o szczytne cele. W imię wiary czy obrony ojczyzny grabili, mordowali i torturowali bliźnich.

Pojedynek dobra ze złem toczył się także we wnętrzu ludzkim. Człowiek był skazany na ciągle zmaganie się z własną naturą złożoną z przeciwieństw. Źródłem dramatycznego rozdarcia było rozdzielenie między duszą a ciałem, sercem a rozumem, przyziemnymi żądzami a tęsknotą za życiem wiecznym.

przeciwko heretykom, na stosie został spalony m.in. włoski filozof i uczyony, zwolennik teorii Kopernika Giordano [dziordano] Bruno.

Jednocześnie starano się nadać katolicyzmowi nową siłę przyciągania, Kościół stał się mecenasem literatury i sztuki ukazującej triumf wiary.

BAROK W POLSCE

Podobnie jak w krajach zachodniej Europy także w Polsce duży wpływ na atmosferę intelektualną i artystyczną miały spory religijne. Coraz większą rolę odgrywała kontrreformacja. Rezultatem narastającej nietolerancji były prześladowania i ostatecznie wygnanie **arian** oraz ograniczanie praw innowierców (np. protestantom zakazano publicznych nabożeństw). W połowie XVII w. sejm wprowadził karę śmierci za odstępstwo od katolicyzmu.

Specyfiką wyłącznie polską było uzasadnianie militarnej ekspansji na Wschód misją religijną. Wojny z Turkami, wyznawcami islamu, trwały niemal przez cały XVII w. W tych okolicznościach ukształtował się mit Polski jako przedmurza chrześcijaństwa, pierwszej linii obrony Europy przed inwazją mahometan.

Charakterystycznym elementem polskiego baroku był **sarmatyzm**. Średnia i drobna szlachta ziemiańska, niechętna europejskim nowinkom, uprawiająca za to kult swojskości i tradycji, entuzjastycznie przyjęła ideę, jakoby miała pochodzić od starożytnego ludu Sarmatów. Przedstawiano ich jako niezłomnych wojowników – kochających wolność, przywiązanych do dawnych obyczajów i broniących się przed obcymi wpływami.

Mit Sarmatów dobrze uzasadniał ekspansję na Wschód, skąd miało się wywodzić ich plemię, a także potwierdzał zasadność uprzywilejowania szlachty – szczególnej warstwy społecznej. Skutkiem sarmatyzmu było odrzucenie przez jego wyznawców renesansowej ciekawości świata i zastąpienie jej ksenofobią oraz przekonaniem o własnej wyższości. Sarmaci gloryfikowali wszystko, co dawne i rodzime, szczególnie zaś **złotą wolność szlachecką**, stanowiącą polską specyfikę na tle Europy, która podążała w stronę ustrojów opartych na silnej władzy absolutnej monarchy.



Zygmunt III Waza, portret pędzla Marcina Kobera, ok. 1590

Król słynął z pobożności i misjonarskiego zapału. Bardzo wspierał kontrreformację, doprowadził też do unii brzeskiej, która podporządkowała Kościół prawosławny w Rzeczypospolitej papieżowi.

ŻYCIE CODZIENNE W BAROKU

Charakterystyczna dla baroku była skłonność do sztuczności i nadawania teatralnej oprawy nawet zwykłym czynnościom. Poranna toaleta króla Ludwika XIV, która miała postać skomplikowanego ceremoniału, odbywała się w obecności ponad 100 dworzan. Wśród bogatych warstw rozpowszechniła się moda na pokazy sztucznych ogni i reżyserowanie uczt jako niezwykłych widowisk. Tendencja do teatralizacji życia przejawiała się też w strojach, bogato zdobionych koronkami i haftami. Jednocześnie sądzono, że kontakt z wodą jest szkodliwy dla zdrowia, więc brud usuwano ściereczkami, a przykre zapachy tłumiono pachnidłami. Zamożniejsi używali perfum i pudru, biedota – sadzy z oliwą lub czosnku z octem winnym.

Polska szlachta sarmacka wykształciła własny styl życia, wyróżniający się na tle europejskich obyczajów. Wiele szlacheckich zwyczajów charakteryzowało się ostentacyjnym przepychem i teatralną dramaturgią – wszystko po to, by wywołać wrażenie. Słynna była sarmacka gościnność. Z pompą – nierzadko pochłaniającą fortunę – organizowano wystawne biesiady, polowania, a nawet pogrzeby. W zapusty, czyli w okresie od Bożego Narodzenia do Środy Popielcowej, urządzano kuligi. Szlachta, w przebraniu i maskach, odwiedzała saniami kolejne dwory w okolicy, gdzie gospodarze podejmowali gości wieczną połączoną z tańcami. Polscy szlachcice wyróżniali się też barwnym wyglądem, który zdradzał silne wpływy mody orientalnej. Wiele elementów polskiego stroju narodowego, jak kontusze, żupany, zakrzywione szable, czapki z piórami, pasy, podgolone głowy i sumiaste wąsy, ma tatarski czy turecki rodowód.

Jednym z ciekawszych elementów kultury sarmackiej było nadawanie uroczystościom pogrzebowym widowiskowej oprawy artystycznej. Pogrzeb staropolski nosił nazwę *pompa funebris*. Ciało zmarłego umieszczano na tzw. zamku boleści – dekoracyjnej konstrukcji z baldachimem, ozdobionej rzeźbami, chorągwiami i świecami. Na trumnie od strony nóg umieszczano portret trumienny, tak aby zmarły był widoczny dla żałobników i sam także mógł ich obserwować.



XVII-wieczne portrety trumienne polskiej szlachty, malarze nieznan

Po przeczytaniu

1. Jak gwałtowne wydarzenia historyczne wpłynęły na atmosferę intelektualną epoki? Jaki udział miały w tym spory religijne między katolikami a protestantami?
2. Czym była kontrreformacja? Jaki miała cel i jakie działania objęła?
3. Na czym polegała teatralizacja życia w baroku? Czy we współczesnym świecie także można dostrzec przejawy tego zjawiska? Jeśli tak, to jakie?
4. Scharakteryzuj kulturę sarmacką. Utwórz notatkę, w której zbierzesz informacje o pochodzeniu mitu sarmackiego, zwyczajach, strojach, światopoglądzie ówczesnej szlachty. Skorzystaj z dostępnych źródeł.

FILOZOFIA W BAROKU

Epoka baroku była okresem zamętu i niepokoju. Zaostrzenie się konfliktu między katolikami a protestantami powodowało rozterki religijne. Skończyła się tolerancja wyznaniowa, za odstępstwo od wiary można było zapłacić głową. Jednocześnie postępy naukowe i odkrycia nowych lądów spowodowały, że ludzie uświadomili sobie, jak mało wiedzą o świecie i o sobie. Zwątpienie w możliwości poznawcze człowieka i spowodowany nim kryzys wartości stały się bodźcem dla poszukiwań filozoficznych.

Francuz **René Descartes** [rene dekart], znany w Polsce jako **Kartezjusz**, swoje rozważania rozpoczął, kwestionując kolejne uznane prawdy, w nadziei, że znajdzie twierdzenie, które wreszcie oprze się wątpieniu. Jeśli otaczająca nas rzeczywistość jest tylko snem lub złudzeniem zmysłów? Czy istnieje coś, co możemy uznać za fakt niepodważalny? Kartezjusz doszedł do wniosku, że pewne jest jedynie to, że myślimy. A jeśli myślimy, to musi istnieć jakieś myśłące „ja”. Ideę tę wyraża słynna formuła: **„Myślę, więc jestem”** (łac. *Cogito ergo sum*) [kogito]. Twierdzenie, że rozum jest zdolny do samodzielnego rozpoznawania prawdy, stało się podstawowym założeniem **racjonalizmu**.

Inny francuski myśliciel, matematyk i filozof **Blaise Pascal** [blez paskal], także uznawał wątpienie za istotny punkt wyjścia swoich rozważań. Uczony był geniuszem matematycznym – rozwinął teorię prawdopodobieństwa, sformułował prawo dotyczące ciśnienia cieczy oraz wiele twierdzeń z dziedziny geometrii. W wieku 32 lat doświadczył mistycznego przeżycia, wówczas się nawrócił i porzucił nauki ścisłe. Uznał, że sam rozum jest niewystarczającą ścieżką do osiągnięcia prawdy. Jednak wyższość wiary uzasadniał za pomocą rozumowania racjonalnego. Według Pascala człowiek stoi przed wyborem: albo uwierzy w istnienie Boga, albo je zaneguje. Jeśli wybierze wiarę, w razie wygranej może zyskać życie wieczne, a w przypadku przegranej niczego nie straci. Jeśli zaś zakwestionuje istnienie Boga, to zawsze przegrywa. **To rozumowanie jest znane jako zakład Pascala.**

Kartezjusz

główne założenia

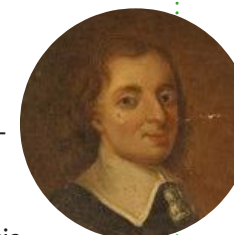
- Poznanie zmysłowe jest złudne.
- Jedynym niepodważalnym i właściwym źródłem poznania jest rozum. W nim znajdują się wszelkie idee, z którymi człowiek przychodzi na świat. Z czasem ulegają one zniekształceniu przez kolejne życiowe doświadczenia oraz złudzenia zmysłowe.



Blaise Pascal

główne założenia

- Wiara bardziej opłaca się niż ateizm.
- Człowiek jest rozdarty między nicością a wielkością. Stanowi jedynie pyłek w kosmosie, za to jego siła tkwi w świadomości: „Człowiek jest tylko trzcina, najwęższą w przyrodzie, ale trzcina myślącą”.



Po przeczytaniu

1. Kartezjusz napisał: „Rozsądek jest rzeczą najsprawiedliwiej rozdzieloną na świecie: każdy bowiem mniema, iż jest weń [...] dobrze zaopatrzony”. Odnieś tę żartobliwie wyrażoną myśl do idei racjonalizmu, że podstawą wyjścia do wszelkich rozważań filozoficznych powinno być myśłące „ja”.
2. Wy tłumacz, na czym polegał zakład Pascala.

mistycyzm

Wiara w możliwość duchowego obcowania człowieka z bóstwem; doświadczenie religijne polegające na wejściu w pozazmysłowy bezpośredni kontakt z Bogiem.

SZTUKA BAROKU

Dzieła barokowe próbują oszołomić ozdobnością, wybujałym przepychem i bogactwem środków wyrazu. Barok zrywał z renesansową zasadą umiaru i równowagi. Klasyczną harmonię zastąpiły ostre kontrasty, które odzwierciedlały ducha epoki, pogrążonej w nastroju niepokoju i dramatycznego rozdarcia. Z jednej strony twórcy obficie stosowali zdobienia, z drugiej – nie unikali pokazywania brzydoty, ponieważ to ona oddawała dziwność i niezwykłość świata.

Sztukę XVII-wieczną charakteryzował duży ładunek emocji. Postacie ukazywano w gwałtownych pozach, nadawano im silną ekspresję i ekstatyczny, namiętny wyraz twarzy. Wszechobecna przesada i nadmiarowość, niesymetryczne kompozycje wprowadzające do dzieła dynamizm i żywiołowość, rozmyślnie zakłócone proporcje – wszystko to miało na celu zadziwić widza, zburzyć jego poczucie pewności i w konsekwencji skłonić do głębszej refleksji.

W baroku ważnym mecenasem sztuki stał się Kościół katolicki, który podnosił się po kryzysie i przystąpił do kontrreformacji – odbudowy potęgi Rzymu. Olśniewająca przepychem sztuka sakralna miała wzmocnić autorytet Kościoła i ponownie rozbudzić uczucia religijne wiernych.

Drugi – odmienny stylistycznie – nurt sztuki barokowej rozwijał się na protestanckiej Północy. Ważnym zleceniodawcą malarzy zostało bogacące się na handlu mieszczaństwo niderlandzkie. Mieszczanie chętnie zamawiali obrazy dotyczące zwykłych, codziennych spraw: portrety, sceny rodzajowe, pejzaże i martwe natury.

► MALARSTWO

Wiele barokowych obrazów jest zbudowanych na zasadzie kontrastu: bujna zmysłowość sąsiaduje z mistycznym uduchowieniem, zachwyt nad pięknem świata materialnego – z refleksją o przemijalności wszystkiego i nieuchronności śmierci.

Wielkim mistrzem **światłocienia** – kontrastowego rozłożenia światła i cieni na obrazie – był włoski malarz **Caravaggio**. Tworzone przez niego sceny religijne wzbudzały kontrowersje, zdarzało się, że Kościół, który był głównym zleceniodawcą artysty, odrzucał zamówione prace jako zbyt nieprzyzwoite. Sposób ukazywania tematów biblijnych gorszył zmysłowością i pesymistyczną wymową. Caravaggio szokował realistycznymi detalami, których nie szczędził także boskim postaciom. W jego ujęciu Matka Boska mogła mieć brudne stopy, a Chrystus pociągające ciało pięknie umięśnionego mężczyzny. Oglądając obraz, mamy poczucie ich wręcz fizycznej, namacalnej obecności.

Realistyczne są także dzieła holenderskiego twórcy **Rembrandta**. Jednak bardziej niż piewcą zmysłowej cielesności Rembrandt był malarzem ducha. Pogrążone w mroku obrazy mają w sobie coś mistycznego. Artysta umiejętnie wydobywał psychologiczną prawdę o swoich modelach, co szczególnie widać w licznych portretach i autoportretach, w których się specjalizował.

Rembrandt, *Żydowska narzeczona*, 1665–1667



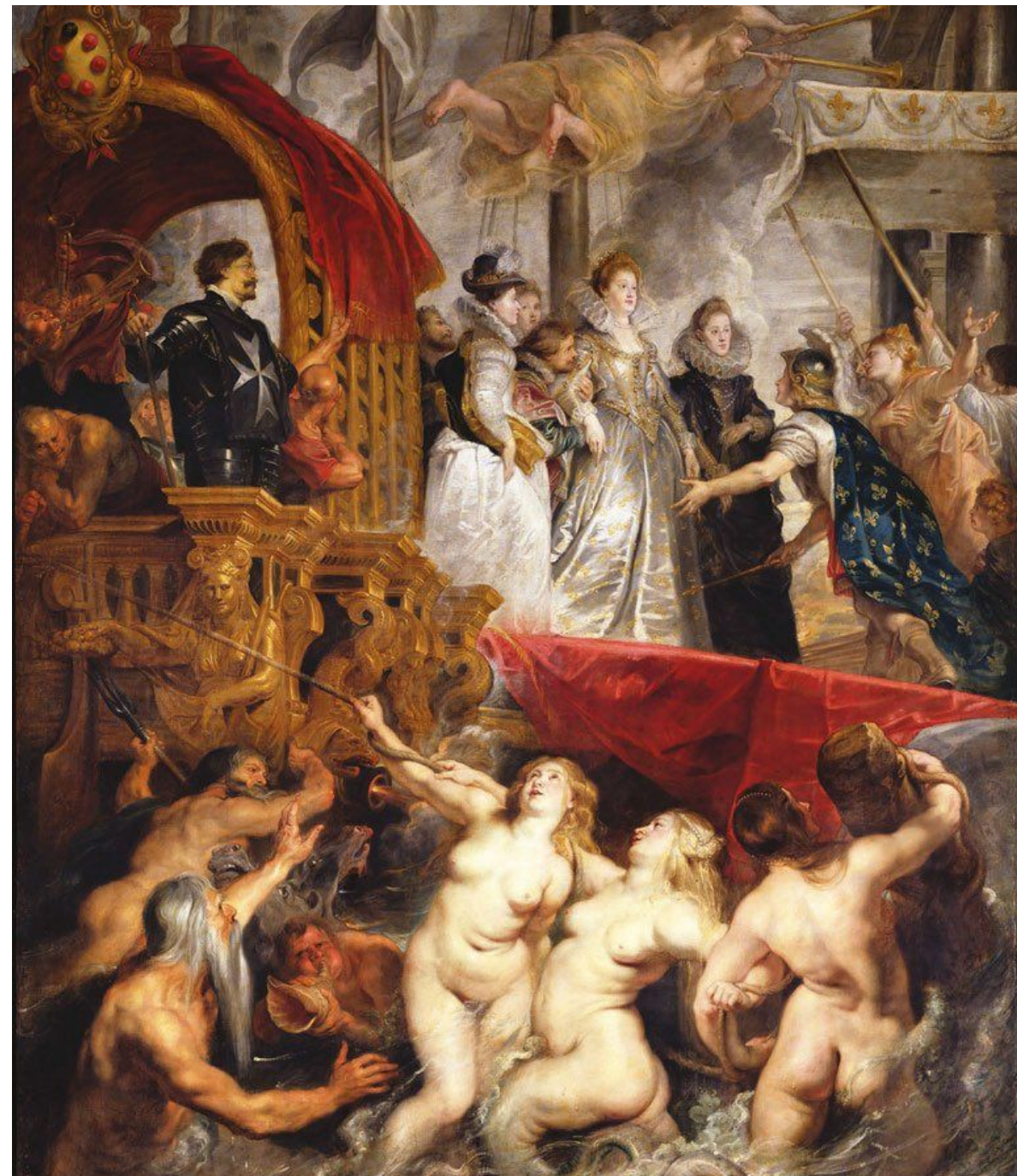
Jakimi środkami artysta wyraził uczucia osób ukazanych na obrazie?



Malarstwo baroku

- dążenie do zaskoczenia widza i wywołania silnych emocji
- zmysłowość
- dynamizm
- dysharmonia
- kontrasty, gra światłem (światłocien)
- dramatyzm
- widowiskowość
- mistycyzm
- kontemplacja zwykłych scen z życia
- martwa natura
- ukazywanie stanu psychicznego postaci (portret)

Ówczesne Niderlandy były podzielone na południową Flandrię, silnie związaną z katolicką Hiszpanią i razem z nią zaangażowaną w kontrreformację, oraz północą protestancką Holandię. Różnicę kulturową między tymi obszarami widać, gdy protestanta Rembrandta porówna się z innym niderlandzkim artystą – pochodzącym z katolickiej Antwerpii **Peterem Paulem Rubensem**. Jego wielkoformatowe płótna inspirowane wątkami biblijnymi aż wibrują od namiętnej zmysłowości, patosu i dramatyzmu. Uniesienia religijne wcale nie pozostają w sprzeczności z cielesną rozkoszą i energią, która wydaje się rozsądzać dzieła. Kwintesencją tej radosnej akceptacji cielesnej strony życia jest **rubensowski typ urody**. Kobiety na obrazach Rubensa mają pulchne, obfite kształty, dziś traktowane jako uosobienie stylu barokowego.



Peter Paul Rubens, *Przybycie Marii Medycejskiej do Marsylii*, 1625

Obraz należy do cyklu ogromnych płócien gloryfikujących panowanie francuskiej królowej Marii Medycejskiej. Ukazuje uroczyste przybycie monarchini do marsylijskiego portu. Hołd składają jej dwie postacie uosabiające Francję i Marsylię. Obecność kapitana statku w płaszczu zakonu maltańskiego podkreśla katolickość dynastii Burbonów. Z morza wynurza się Neptun w otoczeniu trytonów i zmysłowych nereid, który dodaje boskości kompozycji.



W jaki sposób malarz osiągnął wrażenie majestatu i energii na obrazie?

Zupełnie odmienny charakter ma malarstwo innego niderlandzkiego artysty, **Jana Vermeera**. Malarz z Delftu ukazywał codzienne sceny z życia mieszczan z takim skupieniem, powagą i miłością, że proste tematy zyskały w jego wydaniu wzniosły, niemal sakralny charakter.

Podobnie kontemplują codzienność charakterystyczne dla północnego malarstwa **martwe natury**. Kompozycje złożone ze zwykłych przedmiotów: zastawy stołowej, bukietu kwiatów, pozostałości wykwintnych dań zachwycają warsztatowym kunsztem. Uchwytone z takim pietyzmem (dbałością) echa rzeczywistości kryją głębszą symbolikę – nawiązują do bolesnej przemijalności świata i ludzkiego życia.



Jan Vermeer, *Dziewczyna z perłą*, ok. 1665–1667



Jan Davidsz de Heem, *Feston z owoców i kwiatów*, 1660

Architektura baroku

- bogata ornamentyka
- budowle pokryte rzezbami
- krzywizny, spiralne kształty
- złamanie klasycznego porządku, asymetria
- malarstwo iluzjonistyczne we wnętrzach
- monumentalizm, przepych
- geometryczne ogrody

► ARCHITEKTURA

W architekturze, tak jak w całej sztuce barokowej, na pierwszym miejscu stawiano uczucia – wyrażane przez artystę i te, które artysta pragnął budzić w odbiorcy. Budowle miały wywoływać wrażenie, pobudzać zmysły i imponować spektakularną formą. Dlatego dzieła barokowe cechują się bogactwem zdobień i monumentalizmem.

Architekci dążyli do wywołania efektu zaskoczenia. Chętnie więc stosowali nieregularne krzywizny i rezygnowali z jednoznacznych form na rzecz bardziej ekstrawagancji rozwiązań. Ciągi schodów raptem rozwidlały się i wiły zakrętami, kolumny przybierały kształt spirali. Twórcy naruszali klasyczny porządek poprzez zakłócenie symetrii, np. niespodziewane podwojenie jednego z elementów lub zastosowanie kontrastu.

Architektura tworzyła nierozdzielny związek z malarstwem i rzeźbą. Niektóre budynki są w takim stopniu pokryte dekoracjami, że przypominają jedną wielką rzeźbę. Projektanci chętnie wykorzystywali grę światła, która ożywiała konstrukcję, wywoływała wrażenie ruchu i jednocześnie prowadziła odbiorcę – w sposób zamierzony – do poczucia dezorientacji. Artyści bawili się wprowadzaniem odbiorcy w błąd także za pomocą



Fontanna di Trevi [trewi] w Rzymie, 1732–1762

Najstłynniejsza fontanna we Włoszech. Wbudowana w fasadę budynku, przedstawia Neptuna i inne postacie z mitologii rzymskiej.



Jakie cechy sztuki barokowej dostrzegasz w fontannie di Trevi?

malowideł. Sufity ozdabiano np. widokami otwartego nieba i w ten sposób otwierano salę czy wnętrze kościoła na nieskończoną przestrzeń. Technika ta, stwarzająca iluzję trójwymiarowości, nosi nazwę **iluzjonizmu**.

W baroku rozwinęła się sztuka projektowania ogrodów. Dbano, aby majestatyczny ogród, starannie przycięty w geometryczne kształty, stanowił nierozdzielną całość z architekturą pałacu. Koncepcję symetrii najlepiej ucieleśniał **labirynt**, inaczej błędnik. Zagubiony spacerowicz mógł w nim na chwilę stracić zaufanie do swoich zmysłów i poczuć niepokój egzystencjalny – bliski duchowi epoki.



Królewski ogród w Wersalu pod Paryżem stanowi doskonały przykład kompleksu pałacowo-parkowego.

Rzeźba baroku

- rzeźba jako dekoracja architektury
- rzeźby zewnętrzne zdobiące fontanny, parki
- sceny grupowe
- dynamizm, np. drapowanie szat sugerujące ruch
- patos, teatralne gesty
- silna ekspresja emocji

► RZEŻBA

Barokowe posągi charakteryzują się silną ekspresją, patosem, a przede wszystkim dynamiką ludzkiej sylwetki uchwyconej w ruchu. Artystą, który osiągnął mistrzostwo takiego stylu, był włoski architekt i rzeźbiarz **Giovanni Lorenzo [dziowani lorencio] Bernini**.

W baroku rozwinęła się też rzeźba grupowa. Chętnie wykorzystywano w niej mitologiczne motywy bóstw, trytonów, nimf i nereid. Często takie grupy stanowiły ozdobę fontann, m.in. w Rzymie czy Wersalu.

Po przeczytaniu

1. Scharakteryzuj dwa nurty malarstwa barokowego: pierwszy związany z katolickim ruchem kontrreformacji i drugi rozwijający się na obszarach protestanckiej Północy.
 2. Artyści barokowi sprzeciwili się renesansowemu kultowi rozumu, ładu i harmonii. Pierwszorzędne znaczenie przypisywali za to emocjom. W jaki sposób odzwierciedla się ten bunt w ich dziełach?
 3. Wyjaśnij, jaką rolę odgrywała w sztuce barokowej kwestia postrzegania zmysłowego i iluzji powodowanej omyłką zmysłów.
 4. Wskaż na przykładach sztuki barokowej charakterystyczne cechy epoki (zobacz margines podręcznika, s. 143).
- R 5.** Omów, jak zmienił się kanon piękna w ciągu trzech epok: średniowiecza, renesansu i baroku.
- R 6.** Poszukajcie w dostępnych źródłach wiersza Wisławy Szymborskiej *Kobiety Rubensa* i porozmawiajcie o tym, w jaki sposób poetka postrzega malarstwo niderlandzkiego artysty. A jak Wy odbieracie dzieła Rubensa?



Rzeźba przedstawiająca antycznego boga mórz Neptuna zdobi fontannę w ogrodach Wersalu. W głębi widać pałac królewski. Rezydencja w Wersalu to szczytowe osiągnięcie architektury barokowej.

CECHY BUDOWLI W STYLU BAROKOWYM



Bazylika Santa Maria della Salute w Wenecji, architekt Baldassare Longhena [longiena], 1631–1681

Kościół Santa Maria della Salute jest perłą weneckiego baroku. Historia jego powstania wiąże się z epidemią dżumy, która zabiła jedną trzecią mieszkańców Wenecji. Zdesperowane władze miasta ogłosiły budowę świątyni – błagały w ten sposób Matkę Boską o pomoc. Po ustąpieniu zarazy zbudowano kościół, którego nazwę można by przetłumaczyć jako bazylika Świętej Marii Uzdrawicielki.

Bryła budynku została zaprojektowana na planie ośmiokąta, z sześcioma kapliczkami dookoła i imponującą kopułą na szczycie. Jest bogato zdobiona w rzeźbienia i inne elementy dekoracyjne. Wnętrze zachwyca marmurowymi posągami, kolumnadą i wspaniałą posadzką.

Giovanni Lorenzo Bernini

Ekstaza św. Teresy

1652

**OKOLICZNOŚCI POWSTANIA**

Giovanni Lorenzo Bernini wykonał rzeźbę hiszpańskiej świętej na zamówienie Kościoła. Uważał ją za swoje *opus magnum* (łac. 'najwybitniejsze dzieło w dorobku').

KONTEKST HISTORYCZNY

Święta Teresa z Ávili była zakonnicą i mistyczką. W autobiografii opisała stan ekstatycznego zjednoczenia z Bogiem, którego doświadczyła podczas samotnej modlitwy. Ukazał jej się wówczas anioł. W ręku trzymał długą złotą strzałę z ognistym grotem, którą wbił świętej głęboko w serce, rozpalając w niej miłość do Boga. Ból od ciosów łączył się z uczuciem słodyczy – tak wielkiej, że święta zapragnęła, by trwało ono wiecznie. Rzeźba ukazuje ten mistyczny moment.

NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PODCZAS OGLĄDANIA DZIEŁA?**KOMPOZYCJA RZEŹBY**

Św. Teresa spoczywa w pozycji półleżącej. Stojący nad nią anioł jedną ręką delikatnie odchyła jej habit, a w drugiej trzyma strzałę wzniesioną do ciosu. Ułożenie postaci tworzy dwie przecinające się linie. Pierwsza biegnie wzdłuż strzały i dalej, od ramienia anioła do dłoni świętej. Druga przechodzi przez całe ciało kobiety, od głowy do opadającej bezwładnie stopy. Diagonalny (ukośny) układ wprowadza dynamizm i podkreśla ekspresję.

**MISTYKA A EROTYZM**

Ciało świętej opada bezwładnie pod skotłowaną szatą. Szokuje wyraz jej twarzy: omdlewająca, z przymkniętymi oczami i rozchylonymi ustami Teresa wydaje się doświadczać zmysłowej rozkoszy. Promienie widoczne z tyłu są znakiem boskiej obecności, ale można je też interpretować jako złoty deszcz, pod którym Zeus posiadał śmiertelniczkę Danae.

Wyrażanie przeżyć religijnych za pomocą symboliki erotycznej nie było w baroku czymś wyjątkowym. Z czasem jednak dzieło Berniniego zaczęło budzić kontrowersje, zarzucano artyście, że ukazał uniesienie religijne w sposób zanadto przypominający przyjemność fizyczną.

**ILUZJONIZM I TEATRALNOŚĆ**

Bernini zaprojektował swoje dzieło jako główną ozdobę kaplicy kościoła Santa Maria della Vittoria w Rzymie. Rzeźbę oświetlają promienie słońca wpadające przez okno, co dodaje jej blasku i potęguje wrażenie niesamowitości mistycznego doświadczenia. Na bocznych ścianach kaplicy, w lożach, Bernini umieścił posągi członków rodziny włoskiego kardynała, zleceniodawcy zamówienia. Obserwator może odnieść wrażenie, że jest świadkiem spektaklu teatralnego oglądanego przez publiczność zasiadającą w lożach.

IKONY BAROKU



**Pałac w Wersalu,
Galeria Zwierciadlana, 1684**

Jest to najwspanialsza sala królewskiej rezydencji, serce pałacu. 17 wielkich zwierciadeł odbija widok z 17 arkadowych okien wychodzących na barokowy ogród. Dodatkowo salę zdobi 357 mniejszych lusterek. Splendor króla Ludwika XIV podkreślono cyklem fresków ukazujących panowanie władcy oraz posągami cesarzy rzymskich i postaci mitologicznych.

Josse de Corte [žos de kort], Najświętsza Maria Panna Uzdrawiająca, grupa rzeźbiarska z ołtarza głównego kościoła Santa Maria della Salute w Wenecji, 1670

Rzeźba przedstawia Matkę Bożą odpowiadającą przychylnym gestem na prośbę kobiety, która klęczy po lewej stronie (upersonifikowana Wenecja). Postać z prawej, popychana przez aniołka i oglądająca się z trwogą, symbolizuje epidemię dżumy. Kościół Santa Maria della Salute powstał jako wotum dziękczynne dla Matki Boskiej, która ugasiła zarazę w Wenecji.



Górny Belweder w Wiedniu, 1725

Zespół pałacowo-ogrodowy Belweder powstał w latach 1700–1725. Składa się z dwóch pałaców – Górnego i Dolnego oraz rozległego ogrodu.



Kościół II Gesù [il dżezu] w Rzymie, 1584

Barokowa architektura sakralna miała podkreślać potęgę Kościoła katolickiego i wiary katolickiej. Założenia te idealnie realizował jezuicki kościół II Gesù w Rzymie. Monumentalna, zwarta bryła nadaje mu wyraz spokoju i dostojeństwa, a wewnątrz, ograniczone do jednej tylko nawy, zapewnia z każdego miejsca dobry widok na ołtarz. Budowla, stanowiąca zapowiedź nowego stylu architektonicznego, z czasem stała się wzorem dla barokowych kościołów w całej Europie. W Polsce nawiązywał do niej kościół Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Krakowie.



**Puchar Nautilus,
pierwsza połowa XVII w.**

Oprawiona w srebro czara z polerowanej muszli ślimaka morskiego (z łac. *nautilus*).



Jan Vermeer, Mleczarka, 1656–1661

Tematyka obrazów holenderskiego malarza jest pozbawiona patosu i dramatyzmu. Tchnie spokojem i szacunkiem dla życia, w jego najprostszych – i najbardziej ulotnych – przejawach.

Diego Velázquez [welaskes], Panny dworskie, 1656

Jeden z najstojniejszych i najbardziej zagadkowych obrazów w dziejach malarstwa. Realizm dzieła w mistrzowski sposób spleta się z iluzją. Widz spogląda na płótno oczami pary królewskiej, którą prawdopodobnie właśnie portretuje malarz (wizerunek króla i królowej można dostrzec w lustrze). W centrum kompozycji znajduje się mała księżniczka, a wokół niej damy dworu i pozostali służący. Układ dworu został więc zaskakująco odwrócony – para królewska pokazuje się tylko w formie lustrzanego odbicia, a obraz nie rozstrzyga jednoznacznie, kto jest głównym bohaterem sceny.



WPROWADZENIE DO LITERATURY

poezja metafizyczna

Poezja podejmująca refleksję nad egzystencją ludzką w kontekście religii i spraw ostatecznych, takich jak śmierć, przemijanie, życie wieczne, relacja z Bogiem.

► OBSESJA ŚMIERCI – POEZJA METAFIZYCZNA

Konflikty religijne i polityczne, w których pogrążyła się Europa, przyczyniły się do kryzysu renesansowego humanizmu i jego optymistycznej wizji człowieka. Nie było już powodów, aby wierzyć w potęgę racjonalnego rozumu. Barok odkrył, że światem nie rządzą ład i harmonijny porządek. Wręcz przeciwnie – gdziekolwiek spojrzeć, tam odbywa się dramatyczna walka między dobrem a złem.

W literaturze powróciła średniowieczna koncepcja dualizmu duszy i ciała. Twórcy chętnie podejmowali temat niepokojów egzystencjalnych wynikających z rozdarcia człowieka – z jednej strony uduchowionego i tęskniącego do Boga, z drugiej – szukającego doświadczeń zmysłowych i silnych emocji.

Popularny stał się motyw *vanitas* [wanitas] (łac. ‘marność’), który przypomina o kruchości życia doczesnego i nieuchronności śmierci. Nurt liryki, który uczynił *vanitas* swoim motywem przewodnim, nazywamy poezją metafizyczną. Poeci metafizyczni, rozpaczający nad kondycją człowieka – słabego, targanego sprzecznościami i śmiertelnego, upatrywali ratunku w religii. Przedstawicielami tego nurtu byli angielski poeta **John Donne** [dżon dan], a w Polsce **Mikołaj Sęp Szarzyński**.



Peter Paul Rubens, *Głowa Meduzy*, 1617

► W OKOWACH ZMYŚŁÓW – POEZJA DWORSKA

Inaczej na rozterki i niepokoje epoki odpowiadali przedstawiciele poezji dworskiej. O śmierci pomagały zapomnieć uroki ziemskiego życia. Poeci dworscy głosili pochwałę miłości i unikali moralizowania. Czasem zestawiali ze sobą dwa potężne, wydawałoby się przeciwstawne, żywioły: miłość i śmierć. Stosowanie paradoksów, zaskakujących kontrastowych zestawień czy porównań, szokowanie brzydotą i makabrą miało zadziwić odbiorcę i w rezultacie skłonić do refleksji.

Na tym polegała idea **konceptu**, czyli oryginalnego, zaskakującego pomysłu, na którym zostało oparte dzieło. Była ona charakterystyczna dla całej twórczości artystycznej baroku, także dla sztuk plastycznych. Teoretykiem użycia konceptu w literaturze był włoski poeta **Giambattista** [dziambatista] **Marino**, a w Polsce **konceptyzm** uprawiali **Jan Andrzej Morsztyn** i **Daniel Naborowski**. Twórcy nurtu dworskiego chętnie stosowali wyrafinowane gry słowne demonstrujące ich kunszt warsztatowy.

► KULT SWOJSKOŚCI – NURT SZLACHECKO-ZIEMIAŃSKI

W polskim baroku ukształtował się oryginalny nurt piśmiennictwa – szlachecko-ziemiański. W nim dochodziły do głosu idee sarmatyzmu. Pisarze tego nurtu wskazywali wrogów religii i ojczyzny, przestrzegali przed naśladowaniem obcych mód i zwyczajów, atakowali ideowe nowinki napływające z zagranicy. Chwalili za to wszystko, co rodzime. Podkreślali zalety wiejskiego życia, wzywali do poprzestawania na małym i przeciwstawiali zakłamanie i pełne intryg życie dworskie spokojnej egzystencji ziemiańskiej.

Wśród przedstawicieli tego nurtu wyróżnia się twórczość **Wacława Potockiego** i **Jana Chryzostoma Paska**, autora pamiętników uważanych za najwybitniejsze dzieło staropolskie tego typu.

W dworach szlacheckich istniał rozpowszechniony zwyczaj prowadzenia notatników zwanych **syłwami** (łac. *silva rerum* ‘las rzeczy’), w których zapisywano listy, wiersze tworzone przez domowników, przepisy kulinarne, dokumenty, kroniki zdarzeń, wypowiednie czy anegdoty.

► ZAMIŁOWANIE DO WIDOWISK – ROZWÓJ TEATRU

Barokowa skłonność do teatralizacji – nadawania zwykłym wydarzeniom czy czynnościom niezwyklej, egzaltowanej formy – wpłynęła na rozwój dramatu i opery. We Francji nastąpił rozkwit klasycyzmu, nurtu nawiązującego do wzorów antycznych. W tym duchu tworzyli tragedie **Pierre Corneille** [pier kornej] i **Jean Racine** [żą rasin] oraz komedie – **Molier**.

W Anglii za panowania królowej Elżbiety I nową odmianę teatru – zrywającego z klasyczną tradycją – stworzył **William Szekspir** (William Shakespeare) [liliam szejkspjer].

Cechy literatury barokowej

- **zmysłowa, przesycona emocjami** – twórcy barokowi odrzucili renesansowy kult rozumu na rzecz poznania zmysłowego i prawdy serca
- **metafizyczna** – poczucie zagubienia, lęk przed śmiercią, przerażenie tragizmem wpisany w naturę człowieka i świata spowodowały zwrot ku sferze duchowej i wzmocniły poszukiwania religijne
- **skoncentrowana na śmierci** – w wielu utworach barokowych pojawiał się motyw *vanitas* (marność)
- **oparta na koncepcie** – miarą wartości dzieła barokowego był efekt zaskoczenia, jaki wywołało ono w odbiorcy, dlatego twórcy stosowali koncept – oryginalny pomysł stanowiący oś konstrukcyjną utworu
- **pełna kontrastów** – przeciwieństwa miały zadziwić, nawet szokować czytelnika, a jednocześnie wyrażały wewnętrznie sprzeczną naturę świata i człowieka
- **wyszukana** – niebanalna, kunsztowna forma dzieła, którą uzyskiwano za pomocą oryginalnych środków stylistycznych, miała w pierwszym odruchu zwracać na siebie uwagę, a następnie skłaniać do refleksji

Mikołaj Sęp Szarzyński

Sonety

Ważne

- Sęp Szarzyński jako poeta metafizyczny
- dramatyczna wizja świata i ludzkiej natury
- środki stylistyczne typowe dla baroku w sonetach Sępa

Na dobry początek

Porozmawiajcie w grupach o niepokojach współczesnego człowieka. Czego przede wszystkim może się obawiać? Bardziej trapią go aktualne problemy czy ponadczasowe? W czym szuka pocieszenia? Przygotujcie mapy myśli ilustrujące ten temat.

Mikołaj Sęp Szarzyński

(ok. 1550–1581) Pochodził z rodu szlacheckiego spod Lwowa. O ojcu poety wiemy, że był pieniaczem, skłóconym z sąsiadami, z którymi wiecznie prowadził spory sądowe. Syn zupełnie nie wdał się w rodzica. Studiował na niemieckich uniwersytetach w Wittenberdze i Lipsku, gdzie zetknął się z ideami protestanckimi. Sam jednak został gorliwym katolikiem, czego dał wyraz w swojej poezji. Zmarł bardzo młodo, w wieku 31 lat. Wiersze metafizyczne Sępa Szarzyńskiego (zebrane w tomie *Rytmy albo wiersze polskie*) wyszły drukiem za sprawą jego brata, w roku 1601, a więc 20 lat po śmierci autora. Pod koniec XIX w. odkryto rękopis z erotykami Sępa. Większość dorobku poety zaginęła.

Juan de Valdés Leal [huan de waldes leal], *In ictu oculi* [iktu okuli], 1672

Alegoryczny obraz z kaplicy Szpitala Miłosierdzia w Sewilli nawiązuje do popularnego w baroku motywu *vanitas* (marność). Tytuł *In ictu oculi* (łac. 'w mgnieniu oka') odnosi się do płomienia świecy symbolizującego światło życia. Śmierć potrafi zgasić ten ogień w jednej chwili. Ukazana jako kościotrup z kosą, triumfalnie depcze rekwizyty, które mają przypominać o ulotności dóbr ziemskich. Globus i księgi są alegorią wiedzy, insygnia królewskie – władzy i bogactwa, szpada i zbroja – siły. Malarze barokowi często umieszczali na obrazach takie przedmioty. Niosły one przesłanie: żadnego z nich, człowieku, nie zabierzesz ze sobą do grobu.



Jakie znaczenie dla odbioru obrazu mogło mieć umieszczenie dzieła w kaplicy szpitalnej?



Wprowadzenie do lektury

► POETA DWÓCH EPOK
KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Sęp Szarzyński żył niemal w tym samym czasie co Jan Kochanowski, a umarł trzy lata przed śmiercią poety z Czarnolasu. Jednak w twórczości Sępa badacze dostrzegają zapowiedź nowej epoki – poeta uznawany jest za prekursora baroku. Prezentowana przez niego wizja człowieka i świata daleko odbiega od renesansowego optymizmu. Szczególnie w sonetach metafizycznych Sępa znajdziemy dramatyczny obraz ludzkiej egzystencji i rozwiązania stylistyczne właściwe już dla poezji barokowej.

Mikołaj Sęp Szarzyński

Sonet IV

O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem

- 1 Pokój – szczęśliwość, ale bojowanie
Był nasz podniebny¹. On srogi ciemności
Hetman² i świata łakome³ marność
O nasze pilno czynią zepsowanie⁴.
- 5 Nie dosyć na tym, o nasz możny Panie!
Ten nasz dom – Ciało, dla zbiegłych lubości⁵
Niebacznie zajrząc duchowi zwierchności⁶,
Upaść na wieki żądać nie przestanie.

- Cóż będę czynił w tak strasliwym boju,
10 Wątlý, niebaczny⁷, rozdwojony w sobie?
Królu powszechny, prawdziwy pokoju
Zbawienia mego, jest nadzieja w tobie!

Ty mnie przy sobie postaw, a przepiecznie⁸
Będę wojował i wygram statecznie!

Sposób na wiersz

- Zwróć uwagę na słowo *wojna* w tytule oraz wszystkie określenia dotyczące walki pojawiające się w sonecie. Jakie siły ze sobą walczą? Gdzie się odbywa ta walka?
- Jak podmiot liryczny ocenia ludzkie ciało? Jak ta ocena wiąże się z katolicką hierarchią wartości?
- Jak podmiot liryczny postrzega siebie i świat wokół? Zwróć uwagę na pytanie retoryczne: „Cóż będę czynił w tak strasliwym boju, / Wątlý, niebaczny, rozdwojony w sobie?”.
- Jakie emocje targają osobą mówiącą? W czym dostrzega ratunek?

sonet

Utwór liryczny o ściśle określonej, kunstownej budowie. Liczy 14 wersów zgrupowanych w 4 zwrotki po 4 + 4 + 3 + 3 wersy (odmiana włoska) lub 4 + 4 + 4 + 2 wersy (odmiana francuska). Pierwsza część sonetu ma charakter opisowy, druga – refleksyjny.

vanitas

Popularny w sztuce i literaturze baroku motyw marność (łac. *vanitas*) i przemijalności wszystkiego, co ziemskie. Pochodzi od słów zawartych w biblijnej Księdze Koheleta: „Vanitas vanitatum et omnia vanitas” ('marność nad marnościami i wszystko marność').

¹ bojowanie / Był nasz podniebny – nawiązanie do fragmentu Księgi Hioba: „Czyż nie do bojowania podobny był człowieka?” (Hi 7,1).

² ciemności / Hetman – szatan.

³ łakome – ponętne, atrakcyjne.

⁴ o nasze pilno czynią zepsowanie – usilnie dążą, by nas zepsuć.

⁵ dla zbiegłych lubości – dla przemijających rozkoszy.

⁶ zajrząc duchowi zwierchności – zazdroszcząc duchowi zwierchnictwa (nad ciałem).

⁷ niebaczny – nierozważny, niekierujący się rozumem.

⁸ przepiecznie – bezpiecznie.

Sonet V

O nietrwałej miłości rzeczy świata tego

1 I nie miłować ciężko, i miłować
Nędzna pociecha, gdy żądzą zwiedzione
Myśli cukrują¹ nazbyt rzeczy one,
Które i mienić², i muszą się psować³.

5 Komu tak będzie dostatkim⁴ smakować
Złoto, scepter⁵, sława, rozkosz i stworzone
Piękne oblicze, by tym nasycone
I mógł mieć serce, i trwóg się warować⁶?

10 Ale z żywiołów⁷ utworzone ciało
To chwalc, co zna początku równego⁸,
Zawodzi duszę, której wszystko mało,

Gdy Ciebie, wiecznej i prawej⁹ piękności
Samej nie widzi, celu swej miłości.

Sposób na wiersz

- Jakie wartości według poety są nietrwałe, a jakie – wieczne?
- Na co wskazuje antyteza „I nie miłować ciężko, i miłować”?
- Co powoduje ciągłe poczucie frustracji w życiu ludzkim? Czy można się go pozbyć?

¹ cukrują – tu: upiększają.

² mienić – zmieniać się.

³ się psować – psuć się.

⁴ dostatkim – wystarczająco.

⁵ scepter – berło (symbol władzy).

⁶ warować – ustrzec.

⁷ z żywiołów – z materii.

⁸ co zna początku równego – co jest także cielesne.

⁹ prawej – prawdziwej.

antyteza

Środek stylistyczny polegający na zestawieniu elementów znaczeniowo przeciwstawnych w celu uzyskania większej ekspresji.

Adriaen van [adrien wan]
Utrecht, *Martwa natura wanitatywna z bukietem i czaszką*, ok. 1642

W sztuce barokowej podejmującej motyw *vanitas* przedstawione obiekty często miały dodatkowe, symboliczne znaczenie, np. książka była alegorią wiedzy, monety i kosztowności – bogactwa, zegar, klepsydra, zwiędłe kwiaty – upływającego czasu, czaszki i muszle jako pozostałości po żywym niegdyś organizmie – przypominały o śmierci.



Analiza i interpretacja utworów – wskazówki

► ŹRÓDŁA ROZTEREK

Czytelnik sonetów nie dowiaduje się z nich, jak żyć. Przeciwnie, dostaje do rąk świadectwo rozpacz i zagubienia. Wiersze nie udzielają gotowych odpowiedzi, są zapisem wątpliwości i rozterek podmiotu lirycznego. Sęp Szarzyński jest pesymistą co do natury człowieka i otaczającej go rzeczywistości. Człowiek ze swej istoty jest rozdarty między dwoma żywiołami: duchem i materią. Szarpią nim sprzeczne popędy: jako istota duchowa dąży do boskości, ale jego cielesność i naznaczenie grzechem pierworodnym kuszą go do czynienia zła.

Walka wysokiego z niskim toczy się nie tylko w człowieku. Cały świat trwa w zawieszeniu pomiędzy dobrem a złem. Zmysły nieustannie wodzą nas na pokuszenie i podsuwają zafałszowany obraz rzeczywistości. „Cukrują”, abyśmy nie dostrzegli, że do cna zarażona jest śmiercią. Poeta zupełnie pomija w wierszach urodę świata. Świat zewnętrzny, w postaci przyrody czy relacji międzyludzkich, go nie interesuje. Koncentruje się za to na nietrwałości wszystkiego, co w jakikolwiek sposób jest związane z materią. Motyw *vanitas* – pogardy dla ziemskich wartości – pochodzi z biblijnej Księgi Koheleta, która mówi, że wszystko, co doczesne, to tylko „marność nad marnościami”.

Jedynym ratunkiem, jaki pozostaje słabemu i skazanemu na wieczną walkę człowiekowi, jest powierzenie swojego losu Bogu. Jednak Jego wyroki są niezbadane. Wiara nie zmienia faktu, że człowiek pozostaje tragicznie samotny i przerażony śmiercią.

► JĘZYK, KTÓRY BUDZI NIEPOKÓJ

Dramatyczna wizja świata została odzwierciedlona w języku poetyckim sonetów Sępa. Radykalne rozdwojenie – według poety stanowiące fundamentalną zasadę rzeczywistości – znajduje wierne odbicie w doborze środków stylistycznych. Kontrasty, paradoksy, oksymorony, czyli środki oparte na sprzecznościach, podkreślają dysharmonię świata i kondycji ludzkiej, w którą wpisana jest wieczna walka. Wywołują napięcie i niepokój – gwałtowne emocje towarzyszące człowiekowi od narodzin do śmierci.

Lektura sonetów nie jest łatwa – elipsy, przerzutnie, zakłócenia naturalnego szyku wypowiedzi wywołują wrażenie pośpiechu i otwierają pole do różnych interpretacji wiersza, wiele sformułowań można rozumieć dwójako. Nienaturalny, rwany porządek wiersza naśladuje chaos życia i jego raptowne zmiany. Wiele z użytych środków wyrazu artystycznego ma na celu zaskoczenie czy wręcz zaszokowanie czytelnika. Utwory opierają się na ciekawym pomysle – błyskotliwym koncepcie, którego idea odwzorowuje paradoksalną naturę istnienia.

Po przeczytaniu

Po przeczytaniu *Sonetu IV*

1. Barok był epoką silnych emocji. Jakie emocje dominują w *Sonecie IV*?
2. Znajdź w wierszu środki stylistyczne oparte na antytezie (kontrasty, oksymorony). Jaki obraz świata budują?
3. Scharakteryzuj kondycję ludzką ukazaną w sonecie. Na czym polega „rozdwojenie” człowieka? Zinterpretuj obecny w wierszu motyw życia jako walki.

elipsa
→ s. 331

przerzutnia
→ s. 333

paradoks

Twierdzenie zaskakujące sprzeczne z powszechnym przekonaniem, często ujęte w formie aforyzmu.

oksymoron

Zestawienie dwóch wyrazów o przeciwnych sensach; z ich zderzenia powstaje nowa jakość znaczeniowa.

puenta

Wyraziste i nieoczekiwane zakończenie utworu.

4. Jak podmiot liryczny postrzega samego siebie, a jak – Stwórcę? Jaką relację ma tu człowiek z Bogiem?
5. Porównaj wizję świata, człowieka i Boga obecne w *Sonecie IV* Sępa Szarzyńskiego i hymnie *Czego chcesz od nas, Panie...* Jana Kochanowskiego. Jakie różnice światopoglądowe między renesansem a barokiem dostrzegasz?

*Cóż będę czynił w tak strasliwym boju,
Wątlý, niebaczny, rozdwojony w sobie?*

Sonet IV

Po przeczytaniu *Sonetu V*

6. Przeanalizuj budowę składniową podanego utworu. Wyodrębnij w nim zdania i ułóż je w naturalnym szyku. Określ, jak inwersje i przerzutnie wpływają na odbiór sonetu.
7. Wyszukaj w wierszu paradoksy. Na czym polega paradoks życia ludzkiego według Sępa?
8. Jaką rolę w życiu człowieka odgrywają zmysły? Skąd bierze się w człowieku wieczne uczucie niespełnienia?
9. O jakich dwóch miłościach mowa w wierszu? Jak współistnieją one w życiu człowieka?
10. Co jest „wieczną i prawą pięknoscią” według poety?
11. „Strasliwa to rzecz czuć spływanie wszystkiego, co się posiada” (Blaise Pascal, *Myśli*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński). Napisz pracę na temat funkcjonowania motywu *vanitas* w baroku. Odwołaj się do sonetów Sępa Szarzyńskiego i zacytowanej myśli Pascala.

Po przeczytaniu obu sonetów

12. Przeanalizuj kompozycję *Sonetu IV* i *Sonetu V*. Podziel każdy wiersz na trzy części: opis problemu, wnioski i puentę. Ustal na tej podstawie, jaka istnieje relacja między budową poszczególnych części sonetów a ich treścią.
- R** 13. Porównaj style poetyckie Kochanowskiego i Sępa Szarzyńskiego. Uwzględnij środki stylistyczne, składnię i słownictwo charakterystyczne dla obu poetów i określ różnice między nimi.
- R** 14. Czyja wizja człowieka wydaje Ci się bardziej przekonująca – Kochanowskiego czy Sępa? Odpowiedz w formie wypowiedzi argumentacyjnej.

inwersja (szyk przestawny)

Zmiana naturalnego szyku wyrazów, która ma na celu zwrócenie uwagi odbiorcy.

Daniel Naborowski Wiersze

Na dobry początek

Barokowi twórcy lubili szokować. Chętnie stosowali kontrasty, aby wprawić w zdumienie odbiorców swoich dzieł. Jeden utwór barokowy mógł łączyć w sobie skrajności, takie jak miłość do przepychu i fascynację śmiercią. Przyjrzyjcie się rzeźbie *Na miłość boską* autorstwa współczesnego brytyjskiego artysty. To platynowa replika ludzkiej czaszki pokryta 8601 diamentami. Wartość samych materiałów szacuje się na 15 mln funtów. Jakie emocje budzi w Was to dzieło? Czy podoba się Wam wyrażanie refleksji na temat kruchości ludzkiego życia w tak ekstrawaganckiej wizualnie formie? Czy jest to przerost formy nad treścią?



Ważne

- kunsztowna forma wierszy Naborowskiego
- nurt metafizyczny w twórczości poety

Damien Hirst, *Na miłość boską*, 2007

Daniel Naborowski

(1573–1640) Syn krakowskiego aptekarza, wyznawca kalwinizmu. Jeden z najlepiej wykształconych poetów polskiego baroku. Przez kilkanaście lat podróżował po Europie. Studiował medycynę i prawo na uczelniach zagranicznych (w Wittenberdze, Bazylei, Orleanie). W Padwie pobierał nauki u włoskiego astronoma i fizyka Galileusza. Po powrocie do kraju został dyplomata, sekretarzem, nauczycielem i nadwornym medykiem litewskiego rodu Radziwiłłów, którzy patronowali innowiercom. Tworzył kunsztowną poezję dworską (utwory okolicznościowe, pieśni, fraszki, erotyki), a także przekładał teksty literatury zachodnioeuropejskiej.

Wprowadzenie do lektury

► NABOROWSKI – POETA NADWORNY KONTEKST BIOGRAFICZNY

Twórczość poetycka stanowiła jedynie margines działalności Naborowskiego. Znako- mite wykształcenie, znajomość języków obcych oraz europejskie obycie sprawiły, że stał się osobą niezastąpioną dla Janusza Radziwiłła. Jako poseł księcia brał udział w licznych misjach dyplomatycznych. Podczas jednej z takich podróży, do Londynu, poznał Elżbietę Stuart [stjuart], córkę Jakuba I. To jej urodę wychwalał w wierszu *Na oczy królowny angielskiej*. Okoliczności powstania dwóch pozostałych utworów omówionych w podręczniku (*Krótkość żywota*, *Marność*) nie są znane.

Jarosław Marek
Rymkiewicz, *Róża
oddana Danielowi
Naborowskiemu*
→ s. 201–202

panegiryk

Utwór wystawiający jakąś osobę. Do konwencji gatunku należą przesadny zachwyt i mnożenie pochlebstw. O wartości panegiryku przesadzają pomysłowość i kunszt poetycki autora.

¹ była za – tu: wyszła za męża.

² falcgraf – dawny niemiecki tytuł władcy palatynatu.

³ Kupido – rzymski bóg miłości, w mitologii greckiej Eros.

⁴ harde – tu: twarde, niepodważalne.

⁵ różno – różnie.

⁶ azaż – azaliż (czyż).

⁷ sercy – sercami.

⁸ surowie – surowo.

Daniel Naborowski

Na oczy królewny angielskiej, która była za¹ Fryderykiem, falcgrafem² reńskim, obranym królem czeskim

- 1 Twe oczy, skąd Kupido³ na wsze ziemskie kraje,
Córo możnego króla, harde⁴ prawa daje,
Nie oczy, lecz pochodnie dwie nielitościwe,
Które palą na popiół serca nieszczęśliwe.
- 5 Nie pochodnie, lecz gwiazdy, których jasne zorze
Błagają nagłym wiatrem rozgniewane morze.
Nie gwiazdy, ale słońca pałające różno⁵,
Których blask śmiertelnemu oku pojąć próżno.
Nie słońca, ale nieba, bo swój obrót mają
- 10 I swoją śliczną barwą niebu wprzód nie dają.
Nie nieba, ale dziwnej mocy są bogowie,
Przed którymi padają ziemscy monarchowie.
Nie bogowie też zgoła, bo azaż⁶ bogowie
Pastwią się tak nad sercy⁷ ludzkimi surowie⁸?
- 15 Nie nieba: niebo torem jednostajnym chodzi;
Nie słońca: słońce jedno wschodzi i zachodzi;
Nie gwiazdy, bo te tylko w ciemności panują;
Nie pochodnie, bo lada wiatrom te hołdują.
Lecz się wszystko zamyka w jednym oka słowie:
- 20 Pochodnie, gwiazdy, słońca, nieba i bogowie.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► KUNSTOWNA FORMA

Wiersze Naborowskiego imponują wirtuozerią formy. Poeta stosował zalecenia konceptyzmu – dbał, aby zadziwić czytelnika i wzbudzić jego podziw. Utwory opierają się na erudycyjnych skojarzeniach, wyrafinowanych conceptach i bogactwie środków stylistycznych, takich jak błyskotliwe porównania, oryginalne metafory, zaskakujące paradoksy.

R Odbiorcę utworów Naborowskiego wprawia w zdumienie ich uporządkowana struktura, wynikająca z niezwykle konsekwentnego stosowania zamysłu kompozycyjnego. Ulubionym chwytem poety była **gradacja** – stopniowe rozwijanie jednego wątku. Gradację Naborowski zastosował np. w wierszu *Na oczy królewny angielskiej*, który jest rozbudowanym komplementem dla kobiety, a jednocześnie zapisem poszukiwania określenia, które wyraziłoby jej niezwykle piękno. Poeta testuje kolejne porównania i odrzuca je jako niewystarczające. W puencie zaś zbiera je wszystkie i łączy w jeden komplement.

gradacja (stopniowanie)

R Środek stylistyczny polegający na uszeregowaniu określeń według nasilania się lub słabnięcia danej cechy.

Po przeczytaniu

1. Podziel utwór na części i uzasadnij taki podział.
2. Do czego porównuje poeta oczy królewny? W jakim porządku pojawiają się te porównania? Czy są to pozytywne, czy negatywne skojarzenia?
3. Na czym polega concept zastosowany w utworze? Cemu służy taki zabieg?
4. Czy według Ciebie wiersz ostatecznie jest panegirykiem wychwalającym urodę królewny, czy – paradoksalnie – jego zaprzeczeniem? Uzasadnij swoją opinię.

sumacja

Rodział puenty kończącej utwór, zebranie najważniejszych elementów wiersza i ich pomysłowe połączenie.

Daniel Naborowski

Krótkość żywota

- 1 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;
- 5 Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, punkt – żywot ludzki słynie¹.
Słońce więcej nie wschodzi to, które raz minie,
Kołem niehamowanym lotny czas uchodzi,
Z którego spadł niejeden, co na starość godzi².
Wtenczas, kiedy ty myślisz, już był, nieboże;
- 10 Między śmiercią, rodzeniem byt nasz, ledwie może
Nazwan być czwartą częścią mgnienia; wielom³ była
Kolebka grobem, wielom matka ich mogiła.

hiperbola

Środek stylistyczny polegający na wyolbrzymieniu jakiejś cechy.

¹ dźwięk, cień, dym... żywot ludzki słynie – żywot ludzki jest tak ulotny jak dźwięk, cień, dym...

² na starość godzi – tu: liczy, że dożyje starości.

³ wielom – wielu.



Cornelis van [kornelis fan] Haarlem, *Vanitas*, XVII w.

Mały nagi chłopiec to częsty motyw w sztuce barokowej. Z jednej strony nawiązywał do aniołka, z drugiej – do Erosa, antycznego bóstwa miłości.

?

Znajdź w dziele elementy charakterystyczne dla sztuki baroku. Na jakiej zasadzie zostały zestawione? Czy można uznać, że kompozycja obrazu *Vanitas* opiera się na zaskakującym koncepcie?

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► METAFIZYCZNA TREŚĆ KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Wiersz *Krótkość żywota* za pomocą kunsztownej formy porusza poważną i popularną w baroku tematykę przemijania. Możemy zatem powiedzieć, że ten utwór należy do nurtu poezji metafizycznej. Poeta zauważa, jak subiektywnie postrzegamy czas. Łudzi-
my się, sądząc, że mamy całe życie przed sobą, a ono mija w mgnieniu oka. Wiemy, że nieubłagane zmierzamy ku śmierci, a jednak jej nadejście zawsze nas zaskakuje.

Po przeczytaniu

1. Jakimi rzeczownikami poeta określa ludzkie życie? Co łączy te rzeczowniki?
2. Zinterpretuj kolejne obrazy poetyckie pojawiające się w wierszu. Jakie niosą przesłanie?
3. Jaki efekt wywołuje zestawienie narodzin i śmierci w zakończeniu utworu?
4. Znajdź obecne w wierszu antytezy. W jaki sposób antyteza jako środek stylistyczny łączy się z wymową wiersza?
5. Na czym polega, według poety, paradoks ludzkiej egzystencji?
6. Odnieś refleksję zawartą w wierszu do myśli greckiego filozofa Heraklita z Efezu mówiącej, że „wszystko płynie”. W odpowiedzi odwołaj się do konkretnych fragmentów utworu Naborowskiego.

Daniel Naborowski

Marność

- 1 Świat hołduje marności
I wszystkie ziemskie włości;
To na wieki nie minie,
Że marna marność słyne.
- 5 Miłujmy i żartujmy,
Żartujmy i miłujmy,
Lecz pobożnie, uczciwie,
A co czyste, właściwie.
Nad wszystko bać się Boga –
- 10 Tak fraszką śmierć i trwoga.

„Świat hołduje marności

Marność

Po przeczytaniu

1. Znajdź w wierszu inwersję. Jaką funkcję pełni w utworze?
2. W jaki sposób poeta odwołuje się do biblijnej Księgi Koheleta? Jaki motyw kulturowy wykorzystuje?
3. Jaką prawdę o świecie wyraża podmiot liryczny?
4. Zinterpretuj puentę wiersza. Czy jest ona zaskakująca? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Napisz pracę, w której porównasz postawę podmiotu lirycznego wobec marności świata w dwóch utworach: fraszce *O żywocie ludzkim* Jana Kochanowskiego oraz wierszu *Marność* Daniela Naborowskiego.

Po przeczytaniu wszystkich wierszy Daniela Naborowskiego z podręcznika

6. Dworska rozrywka i refleksja metafizyczna. Jak te dwie sfery działań twórczych odzwierciedlają światopogląd człowieka baroku? Odpowiedź uzasadnij.
7. Jaką rolę w poetyce Naborowskiego odgrywa koncept? W odpowiedzi odwołaj się do wszystkich zamieszczonych utworów.
8. Omów funkcjonowanie w kulturze motywu *vanitas*. Odwołaj się do Biblii i wybranych tekstów kultury.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie, w której księdze biblijnej występuje ten motyw i co oznacza.
- Tekstem kultury jest nie tylko utwór literacki. Może nim być dzieło plastyczne. Przejrzyj dokonania artystyczne znanych Ci już epok: antyku, średniowiecza i renesansu. Pomyśl, z jakiego powodu artyści podejmowali w sztuce tematykę spraw ostatecznych – śmierci i przemijania.
- Możesz podać przykłady również z dziedziny kinematografii. Zastanów się, czy znasz filmy, w których głównym motywem jest kruchość i marność życia.



Pier Francesco Cittadini
[franczesko czittadini],
Vanitas – martwa natura,
XVII w.

Artysta przedstawił na obrazie symbole ziemskich ambicji i pragnień, m.in. zbroję (stawa), berło (władza), skrzypce (sztuka), kwiaty (natura), księgi (wiedza).



Wyjaśnij, które elementy kompozycji nadają zawar-
temu w niej przesłaniu
charakter wanitatywny.

Jan Andrzej Morsztyn

Wiersze

Ważne

- wirtuozeria warsztatu poetyckiego Morsztyna
- obraz miłości w erotykach nurtu dworskiego

Na dobry początek

Porozmawiajcie w klasie o tym, jakiego języka używa dziś młodzież do wyrażania uczuć. Czy podczas próby zdobycia czyichś względów warto zadbać o oryginalną formę wypowiedzi? Czy w sztuce uwodzenia nadal – jak w poezji barokowej – liczy się zaskakujący, błyskotliwy koncept?



Jan Andrzej Morsztyn

(1621–1693) Wywodził się z rodziny mieszczańskiej o niemieckich korzeniach. Studiował na uniwersytecie w Lejdzie, świetnie znał języki obce. Służył na dworach magnackich, został nawet dworzaninem króla Jana Kazimierza (na jego cześć przybrał imię Jan). W polityce zrobił prawdziwą karierę. Był m.in. sekretarzem królewskim, ambasadorem Rzeczypospolitej we Francji, podskarbin wielkim koronnym, czyli ministrem finansów, podróżował w ważnych misjach dyplomatycznych po całej Europie. W trakcie zawirowań związanych z elekcją Jana Sobieskiego sympatyzował ze stronnictwem profrancuskim, przez co wpadł w kłopoty i został oskarżony o zdradę stanu i przestępstwa skarbowe. Uciekł do Francji i osiadł pod Paryżem. Długo uważany był raczej za tłumacza niż poetę, jego wiersze, zebrane w dwóch tomach: *Lutnia* oraz *Kanikuła albo psia gwiazda*, krążyły jedynie w rękopisach.

Wprowadzenie do lektury

► WIERSE PISANE DLA ROZRYWKI
KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Jan Andrzej Morsztyn tworzył głównie erotyki, wpisywał się tym samym w nurt poezji dworskiej. Nie traktował swojej twórczości zbyt poważnie, raczej jako rodzaj rozrywki. Nad temat bardziej cenił wyszukaną formę utworu. Wzorem był dla niego słynny w całej Europie poeta Giambattista Marino, autor idei konceptu. Wiersz miał być elegancki i wyrafinowany oraz zadziwiać niezwykłym pomysłem. Wiele utworów Morsztyna, np. sonet *Do trupa*, jest swobodną parafrazą wierszy Marina.

erotyk

Utwór poetycki o tematyce miłosnej.

parafraza → s. 333

*Leżysz zabity i jam też zabity,
Ty – strzałą śmierci, ja – strzałą miłości*

Do trupa

Diego Velázquez, *Wenus ze zwierciadłem*, 1650

Namalowanie kobiecego aktu w Hiszpanii, w której terror siała inkwizycja, wymagało ze strony malarza sporej odwagi. Wyjątkowość obrazu polega na nietypowym ujęciu modelki. Artysta ukazał ją od tyłu, jej twarz, dość niewyraźna, oglądamy za pośrednictwem zwierciadła. Wstążka oplatająca dłoń Kupidyna symbolizuje miłosne zniewolenie.

Jan Andrzej Morsztyn

Do trupa

Sonet

- 1 Leżysz zabity i jam też zabity,
Ty – strzałą śmierci, ja – strzałą miłości,
Ty krwie¹, ja w sobie nie mam rumianości,
Ty jawne² świece, ja mam płomień skryty,
- 5 Tyś na twarz suknem żałobnym nakryty,
Jam zawarł zmysły w okropnej ciemności,
Ty masz związane ręce, ja wolności
Zbyszy³ mam rozum łańcuchem powity⁴.

Ty jednak milczysz, a mój język kwili,

- 10 Ty nic nie czujesz, ja cierpię ból srodze,
Tyś jak lód, a jam w piekielnej śródodze⁵.

Ty się rozsypiesz prochem w małej chwili,
Ja się nie mogę, stawszy się żywiołem
Wiecznym mych ogniów, rozsypać popiołem.

Stanisław Grochowiak,
*** [Dla zakochanych
to samo staranie – co
dla umarłych...]
→ s. 202–203

¹ krwie – tu: bez krwi.

² jawne – widoczne (wokół trumny).

³ zbyszy – pozbawiwszy się.

⁴ powity – spętany.

⁵ śródodze – upale.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► POETA KONTRASTÓW
KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Morsztyn bawił się modnymi nowinkami literackimi. Stosował zalecenia Giambattisty Marina, aby zadziwiać czytelnika wyszukaną formą dzieła i oryginalnym conceptem. Zaskakiwał mocnymi kontrastami, zestawiał ze sobą np. miłość i śmierć, piękno i brzydotę. Chętnie stosował takie środki stylistyczne, jak oksymorony, antytezy, paradoksy, które stawiają obok siebie elementy o przeciwnych znaczeniach. Rozbudowane ciągi wyliczeń i wybujałe hiperbole nadają jego utworom charakter barokowej obfitości.

Po przeczytaniu

- 1. Znajdź w wierszu środki stylistyczne typowe dla nurtu dworskiego poezji barokowej. Jaki efekt wywołują?
- 2. Określ, co jest tematem sonetu.
- 3. Przeanalizuj kolejne obrazy, którymi poeta scharakteryzował stan podmiotu lirycznego. W jakiej sytuacji jest zakochany w porównaniu z trupem?
- 4. Na jakim conceptie poeta oparł kompozycję wiersza? Czym różnią się dwie pierwsze strofy od trzeciej i czwartej? Uwzględnij ich treść i budowę.
- 5. W utworze występuje topos miłości i śmierci. Podaj przykłady innych utworów literackich, w których on występuje. Porównaj sposób realizacji tego toposu w wymienionych przez Ciebie utworach z jego realizacją w sonecie Morsztyna.

Jan Andrzej Morsztyn

O swej pannie

- 1 Biały jest polerowny alabastr¹ z Karrary²,
Białe mleko przysłane w sitowiu z koszary³,
Biały łabęć⁴ i białym okrywa się piórem,
Biała perła nieczęstym zażywana sznurem⁵,
- 5 Biały śnieg świeżo spadły, nogą nie deptany,
Biały kwiat lilijowy za świeża zerwany,
Ale bielsza mej panny płeć⁶ twarzy i szyje
Niż marmur, mleko, łabęć, perła, śnieg, lilije.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► POEZJA ŚWIATOWYCH ROZKOSZY

Erotyki Morsztyna miały dostarczać czytelnikowi przyjemności, zachwycać swobodą autora w operowaniu techniką poetycką. Jednocześnie utwory te wpisują się w obyczajowość życia dworskiego, gdzie flirt był jednym ze sposobów spędzania wolnego czasu, a misternie skonstruowany wiersz należał do repertuaru gry miłosnej.

antyteza
→ s. 331

Po przeczytaniu

- 1. Omów kompozycję utworu. Według jakiej zasady poeta wprowadza kolejne porównania?
- 2. Jaką funkcję pełnią w wierszu anafory?
- 3. Na czym polega concept zastosowany we fraszce? Jaką rolę odgrywał concept w poezji barokowej?

Jan Andrzej Morsztyn

Niestatek

- 1 Oczy są ogień, czoło jest zwierciadłem,
Włos złotem, perłą zęb, płeć mlekiem zsiadłem,
Usta koralem, purpurą jagody¹,
Póki mi, panno, dotrzymujesz zgody.
- 5 Jak się zwadzimy² – jagody są trądem,
Usta czeluścią, płeć blejwasem³ bładem,
Zęb szkapią kością, włosy pajęczyną,
Czoło maglownią⁴, a oczy perzyną⁵.

¹ jagody – policzki.
² zwadzimy – pokłócimy.
³ blejwasem – ołowiem (wykorzystywanym do wyrobu białej farby).
⁴ maglownią – deską do maglowania.
⁵ perzyną – prochem, popiołem.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► TEATRALNOŚĆ

Morsztyn przedstawiał miłość jako źródło zmysłowej rozkoszy, czasem zakłóconej przez sprzeczkę z niechętną wybranką. Nie próbował wyrażać głębi uczuć, pisał nawet o niemożności opisanego prawdy za pomocą poezji (puenta *O swej pannie*). Demonstrował raczej swój kunszt poetycki – barokowy styl wierszy, operujący przesadą, miał podkreślać teatralność (sztuczność, pozór) opisywanych emocji.

Po przeczytaniu

- 1. Opisz adresatkę fraszki na podstawie zastosowanych przez Morsztyna metafor.
- 2. Przeanalizuj budowę utworu. Podziel go na części i ustal, na jakiej zasadzie zostały zestawione. W jakiej kolejności autor charakteryzuje poszczególne elementy kobiecej urody?
- 3. Na czym polega concept wiersza?
- 4. Jakie znaczenie poeta przypisuje postrzeganiu zmysłowemu i emocjom?
- 5. Słowo *niestatek* w staropolszczyźnie oznaczało m.in. ‘niezrównoważenie, zmienność’. Zinterpretuj tytuł fraszki w kontekście tego znaczenia.
- 6. Jakie lęki egzystencjalne dręczyły twórców baroku? Jak postrzegali działanie czasu na świat materii, a szczególnie na ziemskie piękno? Czy w wierszu Morsztyna można odnaleźć echa tych niepokojów? Uzasadnij swoją odpowiedź.

¹ alabastr – alabaster, minerał często (niewłaściwie) utożsamiany z marmurem.
² z Karrary – z Carrary, miejscowości we Włoszech, która już w antyku słynęła z wydobycia marmuru.
³ przysłane w sitowiu z koszary – tu: przysłane w koszyku z zagrody, a zatem prosto z udoju.
⁴ łabęć – łabędź.
⁵ nieczęstym zażywana sznurem – rzadko nawlekana na sznur, tu: rzadko noszona.
⁶ płeć – skóra.

Po przeczytaniu wszystkich wierszy Jana Andrzeja Morsztyna z podręcznika

7. Scharakteryzuj środki stylistyczne charakterystyczne dla twórczości Morsztyna. Jaki obraz świata ukazuje taka stylistyka?
- R** 8. W jaki sposób Morsztyn realizuje zasadę Marina: „Budzić zdumienie – oto cel poety”? W odpowiedzi odwołaj się do konkretnych utworów artysty.
9. Oblicze miłości w poezji Jana Andrzeja Morsztyna. Omów zagadnienie.
10. Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której ustosunkujesz się do stwierdzenia, że poezja Morsztyna odwołuje się jednocześnie do zmysłów i do intelektu.

Sposób na zadanie

- Poszukaj w wierszach Morsztyna wszelkich odniesień do świata zmysłowego.
- Przypomnij sobie koncepcje filozoficzne popularne w baroku. Jaką rolę przypisywano zmysłom w procesie poznawania świata? Jak ważne były dla artystów wrażenia zmysłowe?
- Twórczość Jana Andrzeja Morsztyna wpisuje się w tzw. nurt poezji światowych rozkoszy. Czym on się charakteryzował? Jakie tematy podejmowali artyści tego nurtu?
- Jakie znaczenie dla poetów nurtu dworskiego miała kunsztowna forma? Jak można scharakteryzować warsztat poetycki Morsztyna?
- Wiele utworów Morsztyna opiera się na precyzyjnie zbudowanym koncepcie. Zastanów się, czy taki chwyt bardziej oddziałuje na emocje, czy intelekt odbiorcy.



PODSUMOWANIE POEZJI BAROKU

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. W poezji barokowej można wyodrębnić dwa nurty:
 - **metafizyczny** – utwory należące do tego nurtu koncentrowały się wokół zagadnień religijnych oraz spraw ostatecznych, podejmowały kwestię relacji Bóg – człowiek, dominował w nich ton pesymistyczny wynikający z dramatycznej wizji ludzkiej egzystencji, często pojawiał się motyw *vanitas* wyrażający marność świata materialnego, dostępnego zmysłom, oraz kruchość życia (Mikołaj Sęp Szarzyński, Daniel Naborowski)
 - **dworski** – zwany inaczej poezją światowych rozkoszy; utwory tego nurtu były tworzone dla przyjemności, przede wszystkim miały zabawiać słuchaczy i zadziwiać kunsztowną, wyszukaną formą, podejmowały głównie lekką tematykę miłosną – sławiły urodę dam i opowiadały o urokach i ciemnych stronach flirtu (Jan Andrzej Morsztyn, Daniel Naborowski).
2. Poezję barokową charakteryzuje **wyrafinowanie formalne**. Szczególnie poeci dworscy kładli nacisk na kunszt warsztatu poetyckiego. Stosowali obficie środki stylistyczne (zwłaszcza oksymorony, antytezy, paradoksy) oraz często sięgali po **koncept** – chwyt charakterystyczny dla baroku.
3. Operowanie **kontrastem**. Z jednej strony był to środek stylistyczny pozwalający zaskoczyć odbiorcę, z drugiej – niósł przekaz światopoglądowy (rozdarcie między światem zmysłów a światem ducha, podziw dla piękna świata przy jednoczesnym poczuciu, że wpływ czasu nieuchronnie zbliża nas ku śmierci).



Rembrandt, *Lekcja anatomii doktora Tulpa*, 1632

W XVI w. w Niderlandach zapanowała moda na publiczne sekcje zwłok. Gromadziły one nie tylko chirurgów, ale także szerszą publiczność. Jedynym warunkiem uczestnictwa było zakupienie biletu wstępu. W Lejdzie zbudowano nawet stały teatr anatomiczny. Materiału do sekcji dostarczali przestępcy skazani na karę śmierci. Tak stało się również w przypadku sceny ukazanej przez Rembrandta – doktor Tulp kroi ciało złodzieja sądanego za kradzież płaszcza.



W jaki sposób temat obrazu odzwierciedla barokową fascynację śmiercią i przemijaniem?

MOTYWY

- *vanitas*: *Sonet V. O nietrwałej miłości rzeczy świata tego* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, *Krótkość żywota* i *Marność* Daniela Naborowskiego
- świat materialny i duchowy: *Sonet IV. O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, *Marność* Daniela Naborowskiego
- miłość i śmierć: *Do trupa* Jana Andrzeja Morsztyna
- miłość zmysłowa: *O swej pannie* i *Niestatek* Jana Andrzeja Morsztyna

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Scharakteryzuj nurty metafizyczny i dworski w poezji barokowej. Jakie zagadnienia w nich dominują? Wymień głównych przedstawicieli i omów ich twórczość.
2. Jakie środki stylistyczne są typowe dla poezji barokowej? Jaki obraz świata tworzą?
3. Omów pojęcie konceptu w sztuce.
4. Dlaczego twórcy barokowi tak chętnie operowali kontrastem?

KONTEKSTY

- **HISTORYCZNY** – niszczące konflikty religijne i polityczne, kontrreformacja
- **HISTORYCZNOLITERACKI** – motyw *vanitas* ze starotestamentowej Księgi Koheleta, konceptyzm, marinizm
- **BIOGRAFICZNY** – związki poetów barokowych z życiem na dworach magnackich i królewskich
- **FILOZOFICZNY** – Blaise Pascal (dramatyczna wizja człowieka rozdartego, słabego fizycznie, a jednocześnie silnego duchem; szukanie ratunku w Bogu)

R

Komentarz
do lektury ►

Paweł Stępień

*Miłość, śmierć, mistyka: o liryce erotycznej Jana
Andrzeja Morsztyna (fragmenty)*

Miłość barokowa ociera się bezustannie o śmierć. Utwory kunsztownej liryki miłosnej przepełnione są przedśmiertnymi westchnieniami, jękiem i płaczem kochanków rażonych ognistym spojrzeniem swych nielitościwych wybranek, kochanków konających w miłosnych cierpieniach, ranionych złotymi pociskami Kupidyna¹. Ale też łączenie erotyzmu i śmierci nie jest atrybutem poezji baroku tylko – towarzyszy rozwojowi europejskiej literatury od jej zarania. Wspomnijmy choćby biblijną Pieśń nad Pieśniami, co głosi: „miłość jest mocna jak śmierć, namiętność twarda jak Szeol” (8, 6), zrównując tym samym potęgę uczucia i grozę, jaką budzi to miejsce, o którym Hiob mówił z lękiem: „kraina mroków i śmiertelnych cieni, gdzie wszystko jest czarne jak ciemna noc” (10, 21–22). Kupidyn, swawolne dziecko okrutnego boga wojny i Wenery, posługuje się łukiem i strzałami, bronią stanowiącą – obok kosy – rymsztunek śmierci [...].

Poezja erotyczna Jana Andrzeja Morsztyna naznaczona jest piętnem mortualnej³ metaforyki, czego nie sposób nie dostrzec przy pobieżnej nawet lekturze. [...]

Problemem istotnym natomiast wydaje się to, czy śmierć w miłosnych utworach Morsztyna funkcjonuje jedynie na zasadach hiperbolicznego ornamentu, czy też stanowi ważny element przemyślanej wizji świata.

Balansowanie nieszczęsnego kochanka na cienkiej granicy dzielącej sferę miłości od obszaru śmierci zaczyna się nagłym, iluminacyjnym niemal doznaniem kobiecej urody. [...]

Cierpiąc męczarnie nie do opisanie, nie do zdzierzenia, zalotnik zbliża się do otchłani śmierci, w którą grążą go „wojenne” oczy kochanki, siejące pożogę i zniszczenie [...].

Rozłąka z najdroższą stanowi tożsamy ze śmiercią akt rozłączenia ciała kochanka z duszą [...].

Drogą do zmartwychwstania, odzyskania ducha uwięzionego za „kształtem” niewiasty, jest zbliżenie fizyczne. [...] Z tego też powodu w erotyku *Na toż* [...] kobieta obdarzona została mocą wskrzeszania umarłych („Ta zmarłych wskrzesza”, w. 9). Przy czym nietrudno dostrzec, że wydobyć się kochanka ze śmierci stanowi kres jego miłości, przewyciężenie bolesnego stanu ducha i ciała. [...]

Bliskość zgonu przywodzi znękanego „nieużytością” oblubienicy mężczyznę do konfrontacji kondycji własnej z kondycją trupa (*Do trupa* [...]). Monolog głoszony do zwłok budzi zadziwienie, epatuje grozą i turpizmem⁴, ale też z całą jaskrawością obnaża nicość doczesnego ludzkiego istnienia, ograniczonego nieuchronnym kresem, za którym ciało, pożądające i pożądane, „rozsyple się prochem w małej chwili” (w. 12). [...]

W liryce erotycznej Morsztyna na płaszczyźnie metaforyki mortualnej dochodzi do zestawienia ze sobą antynomicznych sił – miłości i śmierci, jakie w obrębie tej poezji zyskują status wręcz nierozdzielnych. Owa nierozdzielność,

nieuchronne współwystępowanie Erosa i Tanatosa w liryce miłosnej, zdaje się podkreślać znaczenie antynomii, tak wyrazistej przecież w realnym planie egzystencjalnym, w którym płodny seksualizm przeciwstawia się potędze nicości, śmierci. Co więcej, w zestawieniu tym pobrzmiewa dobitnie nuta wanitatywna. Miłość bowiem stanowi element ludzkiego, nietrwałego, ku nieodwołalnemu zgonowi zmierzającego istnienia. Wobec tego wielkiej wagi nabiera przedstawienie w planie metaforycznym braku erotycznego spełnienia jako triumfu śmierci i, przeciwnie, aktu zmysłowej, płciowej miłości jako zmartwychwstania, zwycięstwa nad potęgą Tanatosa.

Za sprawą metaforyki mortualnej poezja miłosna Morsztyna nabiera cech apoteozy miłości seksualnej, stanowiącej obronę ludzi nękanych świadomością upływu czasu, nieubłagane zbliżającego ich ku śmierci, ku nicości.

1. Czy łączenie tematu miłości i śmierci jest wynalazkiem twórców barokowych? W uzasadnieniu odpowiedzi odwołaj się do przykładów wymienionych przez autora tekstu, a także podaj własne przykłady dzieł.
2. Jaki dylemat próbuje rozstrzygnąć Stępień? Jak można by sformułować główną hipotezę tekstu?
3. Jakie aspekty miłości Morsztyn porównuje w erotykach do umierania? W czym upatruje lekarstwa?
4. Dlaczego Eros i Tanatos, greccy bogowie miłości i śmierci, tworzą nierozdzielną parę w tej poezji?



Giovanni Lorenzo Bernini, *Śmierć błogostawionej Ludwiki Albertoni*, 1674

¹ Kupidyn – w mitologii rzymskiej bożek miłości, syn Wenus i Marsa.

² Szeol – w Starym Testamencie podziemny świat zmarłych.

³ mortualny – dotyczący śmierci, umierania.

⁴ turpizm – fascynacja brzydotą.



Jan Chryzostom Pasek

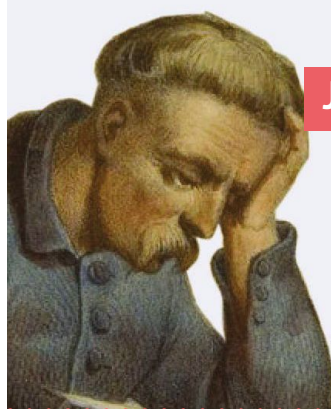
Pamiętniki

Ważne

- dzieło Paska jako wybitny przykład polskiego pamiętnikarstwa
- portret sarmaty

Na dobry początek

Jacy jesteście? Przeprowadźcie dyskusję na temat współczesnych Polaków. Zapiszcie na tablicy kilka zalet i wad charakterystycznych dla naszego narodu. Które z tych cech mogą wynikać z historii Polski?



Jan Chryzostom Pasek

(ok. 1636–1701) Urodził się na Mazowszu w zubożałej rodzinie szlacheckiej. Pobierał nauki w kolegium jezuickim, następnie przez 10 lat prowadził burzliwe życie żołnierza. Po porzuceniu wojaczki ożenił się i osiadł na wsi. Zarządzał majątkiem ziemskim, a jednocześnie brał udział w życiu publicznym (pełnił funkcję marszałka sejmikowego i komornika). *Pamiętniki* były jego jedynym dziełem, za to wywarły istotny wpływ na literaturę polską.

Wprowadzenie do lektury

► GENEZA UTWORU

Pasek zabrał się do spisywania swoich losów pod koniec życia. Prawdopodobnie zanim przelał je na papier, opowiadał je otoczeniu – wskazuje na to gawędziarski styl jego dzieła zbliżony do języka mówionego. Przetrwał jedynie fragment *Pamiętników*, obejmujący okres lat 1655–1688.

► SŁUŻBA ŻOŁNIERSKA, ŻYWOT ZIEMIAŃSKI KONTEKST BIOGRAFICZNY

Zachowany fragment *Pamiętników* zawiera opisy dwóch etapów biografii Paska. Pierwszy z nich to czas służby wojskowej. Pasek zaciągnął się do wojska jako dziewiętnastolatek. Walczył pod wodzą Stefana Czarnieckiego ze Szwedami, następnie jego oddział został wysłany na pomoc sojuszniczej Danii. Odpierał najazd Rakoczego na Polskę, brał udział w wyprawie przeciwko Moskwie, zwalczał rokosz Lubomirskiego.

Druga część wspomnień ukazuje Paska ziemianina. Po porzuceniu wojaczki Pasek osiadł na wsi i zajął się majątkiem, który wniosła mu w posagu żona. Nie ustatkował się jednak zanadto, był hulaką, pieniaczem i awanturnikiem. Kłócił się i procesował z sąsiadami, organizował zajazdy i porwania. Został nawet skazany na banicję i infamię (wygnanie z kraju oraz pozbawienie majątku, praw i dobrego imienia), ale wyroków tych władze, borykające się z powszechną anarchią, nie wyegzekwowały. Pasek mógł więc lekceważyć sobie prawo i żyć zgodnie ze swą niesforną naturą.

Jan Chryzostom Pasek

Pamiętniki (fragmenty)

Rok pański 1658

Lud też tam [w Danii] nadobny¹; białogłowy gładkie i zbyt białe, stroją się pięknie, ale w drewnianych trzewikach chodzą wieskie i miesckie². Gdy po bruku w mieście idą, to taki uczynią kołat³, co nie słyhać, kiedy człowiek do człowieka mówi [...]. W afektach⁴ zaś nie tak są powściągliwe jako Polki, bo lubo⁵ zrazu jakąś niewyczajną pokazują wstydlivość, ale zaś za jednym posiedzeniem i przymówieniem kilku słów zbytecznie i zapamiętałe zakochają [się] i pokryć tego ani umieją: ojca i matki, posagu bogatego gotowiusieńka odstąpić i jechać za tym, w kim się zakocha, choćby na kraj świata. Łóżka do sypienia⁶ mają w ścianach zasuwane tak jako szafa, a pościeli tam okrutnie siła⁷ ścielą. Nago sypiają, tak jako matka urodziła, i nie mają tego za żadną sromotę⁸, 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 kołeczkach, i dopiero tak nago, drzwi pozamykawszy, świecę zagasiwszy, to dopiero w ową szafę włazie 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”. [...] Różne niecnoty wyrabiali im nasi chłopcy, ale przecie nie przełamano zwyczaju. [...]

Kościoły tam bardzo piękne, które przedtym bywały katolickie, nabożeństwo też piękniejsze niżeli u naszych polskich kalwinistów, bo są ołtarze, obrazy po kościołach¹⁰. Bywaliśmy na kazaniach, gdyż umyślnie dla nas gotowali się po łacinie i zapraszali na swoje predykty – bo to tam tak zowią kazanie [...]. Jest takie ich nabożeństwo, co Niemcy oczy zasłaniają kapelusami, a białogłowy tymi swymi kwefami¹¹ i schyliwszy się, włożą głowy pod ławki, to im wtenczas nasi chłopcy najbardziej książki kradli, chustki etc.

[...] Jeszcze nie świtało, a już pięćset siekier na kupie nakładziono. Skoro tedy zegary poczęły bić 4 z północks¹², kazano trąbić pobudkę, sam [Stefan Czarniecki] wstał, mało co śpiąc, owe siekiery kazał podzielić między chorągwie i piechotę. W godzinę po pobudce kazał otrąbić, żeby byli gotowi do szturmowania za godzinę i żeby snopy każdy niósł przed sobą na piersiach, dla postrzału od ręcznej strzelby [...].

[...] Oddawszy się tedy Boskiej i Jego Najświętszej Matki protekcji¹³, każdy swoje z osobna Jego św. Majestatowi poszlubiwszy wota¹⁴, z kompanią się też już tak właśnie jako na śmierć pożegnawszy, stanęliśmy już osobno od konnych. Ksiądz Piekarski, jezuita, uczynił do nas egzortę¹⁵ w ten sens:

„Lubo wdzięczna jest Bogu ofiara każda, z serca szczerzego dana, osobiwie kto krew swoją za dostojeństwo Jego świętego na plac niesie Majestatu, najmilsza ze wszystkich *victima*¹⁶. [...]

[...] 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 wyrownali ową fosę, tak że już daleko lepiej było przeprawiać się tym, co na ostatku szli, niżeli nam, cośmy szli w przodzie z pułku 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.

¹ nadobny – ładny, przystojny.

² wieskie i miesckie – wiejskie i miejskie.

³ kołat – stukot.

⁴ w afektach – w uczuciach.

⁵ lubo – tu: chociaż.

⁶ do sypienia – do sypiania.

⁷ siła – dużo.

⁸ sromotę – wstyd.

⁹ ornament – odzienie.

¹⁰ Protestantyzm odrzucił kult świętych, krytykował też oddawanie czci relikwiom oraz obrazom i rzeźbom przedstawiającym Boga, dlatego wnętrza kościołów protestanckich są surowe i pozbawione takich ozdób.

¹¹ kwef – chusta, welon.

¹² 4 z północks – cztery godziny po północy (czwarta nad ranem).

¹³ protekcji – opiece.

¹⁴ poszlubiwszy wota – złożony uroczystą przysięgę.

¹⁵ egzorta – krótkie kazanie pogrzebowe.

¹⁶ *victima* [wiktima] (łac.) – ofiara.

pamiętnik

Utwór prozą opowiadający o wydarzeniach, których autor był uczestnikiem lub naocznym świadkiem. Zwykle pamiętnik jest pisany z pewnego dystansu czasowego (tym różni się od dziennika pisanego na bieżąco), często bez zamiaru publikacji.



Rembrandt van Rijn,
Szlachcic polski, 1637

Wychodząc tedy z fosy, kazałem ja swoim wołać: „Jezus, Maryja!”, lubo insi wołali: „Hu, hu, hu!”, 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. [...] Obaczywszy nas [Szwedzi] w dziedzińcu, dopiero poczęli trąbić i chorągwią białą wywijać, co jest *signum*¹⁷ proszenia o miłosierdzie, odmieniwszy w krótkim czasie zwyczaj narodu swego świńskiego, co powiedali, że „nie prosimy kwateru”¹⁸.

[...] A w tym prowadzi tłustego oficera młody wyrostek. Ja mówię: „Daj sam, zetnę go”; on prosi: „Niech go pierwej rozbierę, bo suknie na nim piękne, pokrwawią się”. Rozbiera go tedy, aż przyszedł Adamowski, krajczego koronnego towarzysz Leszczyńskiego, i mówi: „Panie bracie, gruby ma kark na W[aszmo]ści młoda rękę, zetnę ja go”. Targujemy się tedy, kto go ma ścinać, a tymczasem wpadli tam do sklepu¹⁹, w którym były prochy w beczkach; pobrawszy insze rzeczy, biorą też i prochy w czapki, chustki, kto w co ma. Dragan zdrajca przyszedł z lontem zapalonym, bierze też proch: jakoś iskra dopadła. O Boże wszechmogący, kiedy to huknie impet, kiedy się

mury poczną trząszyć, kiedy owe marmury, alabastry latać! [...]

Po owej szczęśliwej wiktoryje²⁰, zrobiwszy tę robotę prawie we trzech godzinach, zaraz tam osadził na tej forticy Wojewoda²¹ kapitana Wąsowicza z ludźmi. Poszliśmy nazad²², każdy do swego stanowiska, bo trzeba było w tak wielką uroczystość mszej świętej słuchać. [...] Tak tedy stanęło wojsko; nagotowano do mszej na pniaku ściętego dębu i tam odprawiło się nabożeństwo, napaliwszy ogień do rozgrzewania kielicha, bo mróz był tęgi. *Te Deum laudamus*²³ śpiewano, aż po lesie rozlegało. Klęknałem ks. Piekarskiemu służyć do mszej; ujuszony²⁴, ubieram księdza, aż Wojewoda rzecze: „Panie bracie, przynajmniej ręce umyć”. Odpowie ksiądz: „Nie wadzi to nic, nie brzydzi się Bóg krwią rozlaną [dla] Imienia Swego”.

Rok pański 1680

Począłem ją [wydrę] wołać jej przezwiskiem, bo się Robakiem nazywała; wyszła mokra z trzciny, poczęła się koło mnie łaścić, a potem i poszła za nami do izby. [...] Poszliśmy nad staw; stanąwszy na grobli, i mówię: „Robak, trzeba mi ryb dla gości, hul w wodę!”. Wydra poszła, wyniosła najpierw płocicę²⁵; drugi raz kazałem: wyniosła szczupaka małego; trzeci raz wyniosła półmiskowego szczupaka, trochę tylko na kar-ku obraziwszy²⁶. [...]

Najpierwej, ze mną sypiała w pościeli, a była tak ochędożna²⁷, że nie tylko w pościeli źle nie uczyniła, ale pod łóżkiem nic, ale poszła do jednego miejsca, gdzie jej stawiano skorupkę; to tam dopiero odprawiła swój wczas. Druga, stróż taki w nocy, Panie zachowaj, do łóżka przystąpić; chłopcu ledwie pozwoiliła z butów zzuć, a potem już nie ukazuj się, bo narobiła wrzasku takiego, że się musiał obudzić, choćby najtężej spał. A kiedym był pijany, to ona po piersiach deptała, wrzeszcząc tak długo, że obudziła, gdy się kto koło łóżka przechodził. [...] Surowej ryby, surowego mięsa nie chciała jeść; nawet kiedy w piątek albo w post uwarzono jej kurczę lub gołębię, a nie włożono pietruszki i nie dano tak, jak należy, to nie chciała jeść. Rozumiała też tak jak owo i pies: „Nie daj ruszać!”. Kiedy mię kto poszarpnął za suknią a rzekłem: „Rusza” – to skoczyła z krzykiem przeraźliwym, szarpała za suknię, za nogi, równo ze psem, którego też jednego tylko kochała – zwał się Kapreol, niemiecki, kosmaty – i u niego się wszystkiego nauczyła i inszych sztuk.

¹⁷ *signum* (łac.) – znak.

¹⁸ *kwater* – łaska, przebaczenie.

¹⁹ *sklep* – piwnica.

²⁰ *wiktoryje* – z łac. *victoria* [wiktoria] ‘zwycięstwo’.

²¹ *Wojewoda* – hetman Stefan Czarniecki.

²² *nazad* – z powrotem.

²³ *Te Deum laudamus* – hymn *Ciebie, Boga, wystawiamy*.

²⁴ *ujuszony* – ubrudzony krwią.

²⁵ *płocica* – płoć.

²⁶ *obraziwszy* – uszkodziwszy.

²⁷ *ochędożna* – schludna, czysta.



Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► PORTRET SARMATY

Oba okresy życia – jako żołnierza i pana na folwarku – opisane przez Paskę tworzą przekonujący wizerunek typowego przedstawiciela XVII-wiecznej sarmackiej szlachty, uosobienie charakterystycznych dla niej wad i zalet. Żywiołem Paska jest anarchia – to hulaka i awanturnik lekceważący przepisy i obyczaje sąsiedzkie. Z praw uznaje wyłącznie złotą wolność szlachecką. Wojna jest dla niego przygodą i okazją do rabunku, jakby nie dostrzegał jej okrucieństwa. Wszystko, co polskie, uważa za najlepsze, innymi obyczajami gardzi. Podobnie z religią – jedynym właściwym wyznaniem jest dla niego katolicyzm. Jednocześnie na swój sposób można uznać Paskę za pobożnego katolika i gorącego, walecznego patriotę. Jest szczery w swojej miłości do Boga i ojczyzny. Ujmuje nas swoim humorem, autentyzmem, prostolinijnością, z jaką zdradza się ze swoimi słabościami, a także sympatią dla zwierząt. Nie da się nie lubić spryciarza, który tak wytresował sobie wydrę, że została jego przyjaciółką.

► GAWĘDA SZLACHECKA

W XVII w. popularnym zajęciem wśród szlachty było pisanie pamiętników. Dzieło Paska wyróżnia się na tym tle sposobem opowiadania – autor jest świetnym gawędziarzem, wyczulonym na potrzeby odbiorcy. Potrafi przykuć uwagę wartką, rubaszną narracją, rozśmieszyć anegdotą, zaciekawić opisem cudzoziemskich obyczajów. *Pamiętniki* ujmuje naturalnością, są pozbawione zbędnego patosu, za to uwodzą żywym, niezwykle obrazowym językiem, sporadycznie (jak na standardy epoki) ubarwionym **makaronizmami**.

► PISARZ ODKRYTY W XIX W. KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Pasek zaczął spisywać swoje losy pod koniec życia. Jego piśmiennictwo miało charakter prywatny, w swojej epoce nie był znany jako pisarz. *Pamiętniki* zostały wydane drukiem dopiero w pierwszej połowie XIX w. i wówczas wzbudziły prawdziwą sensację. Barwny, żywy styl Paska zachwycił poetów romantycznych – Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego. Z *Pamiętników* czerpał Henryk Sienkiewicz podczas pisania *Trylogii*.

Po przeczytaniu

1. Odszukaj w tekście fragmenty, które zawierają ocenę cudzoziemskich obyczajów. Jak Pasek postrzega Duńczyków? Jakich środków językowych używa, aby opisać inną nację?
2. Jakie cechy polskich żołnierzy podkreśla Pasek? Uzasadnij każdą z nich odpowiednim przykładem z zamieszczonych fragmentów *Pamiętników*.
3. Poszukaj w tekście przykładów megalomanii autora oraz jego prawdziwego zainteresowania światem. Która cecha – Twoim zdaniem – przeważa w tekście?
4. Znajdź w utworze makaronizmy. W jakim celu Pasek je stosował?
5. Przeanalizuj styl zamieszczonych fragmentów *Pamiętników*. Co powoduje, że opowieść Paska jest dynamiczna i plastyczna?
6.  Obraz sarmaty – żołnierza i ziemianina. Omów zagadnienie na podstawie fragmentów *Pamiętników* Paska. W swojej odpowiedzi uwzględnij wybrany kontekst (np. literacki, biograficzny, historyczny).

Styl Paska

- naturalny styl języka mówionego
- nastawienie na odbiorcę, oddziaływanie na jego wyobraźnię
- barwne opisy obfitujące w realistyczne szczegóły
- makaronizmy
- humor, unikanie patosu

makaronizm

Wtręt z innego języka (łaciny, niemieckiego, francuskiego).

Sposób na zadanie

- Uwzględnij dwa etapy życia Paska – służbę w wojsku i zarządzanie majątkiem ziemskim.
- Wymień pozytywne i negatywne cechy sarmaty wywołujące się z *Pamiętników*. Złożą się one na niejednoznaczny portret bohatera.
- Utwory zawierające charakterystykę postaci polskiego szlachcica: *Żywot człowieka poczciwego* Reja, *Zemsta* Fredry, *Pan Tadeusz* Mickiewicza.
- Możesz też przywołać kontekst filmowy. Świat XVII-wiecznych sarmatów z powrotem parodiuje serial *1670* (reż. Maciej Buchwald, Kordian Kądziera).



William Szekspir

1564–1616



Być albo nie być,
Oto jest pytanie.

Hamlet

ZE STRATFORDU DO LONDYNU

Urodził się w Stratfordzie nad rzeką Avon w Anglii. Jego ojciec był rzemieślnikiem (wyrabiał rękawiczki), ale pełnił też różne funkcje publiczne, m.in. burmistrza. Szekspir ukończył miejscowe gimnazjum i na tym zakończył edukację. Bardzo młodo, w wieku 18 lat, ożenił się ze starszą o osiem lat Anne Hathaway [an hafelej], z którą miał troje dzieci. Prawdopodobnie pracował wówczas jako wiejski nauczyciel i pomagał ojcu w interesach. Takie życie jednak go nie satysfakcjonowało,

więc opuścił rodzinę i wyjechał do Londynu – miasta, które przeżywało właśnie prawdziwy rozkwit teatrów.

CZŁOWIEK TEATRU

W Londynie dołączył do Trupy Lorda Szambelana, która zmieniła później nazwę na Trupa Królewska. Występował jako aktor i jednocześnie pisał sztuki cieszące się powodzeniem. Konkurenci oburzali się, że autor bez uniwersyteckiego dyplomu szybciej robi karierę niż wielu innych, lepiej wykształconych dramatopisarzy. Szekspir pisał też świetne

sonety, jednak tak bardzo łamały konwencję gatunku, że za życia nie przyniosły mu popularności.

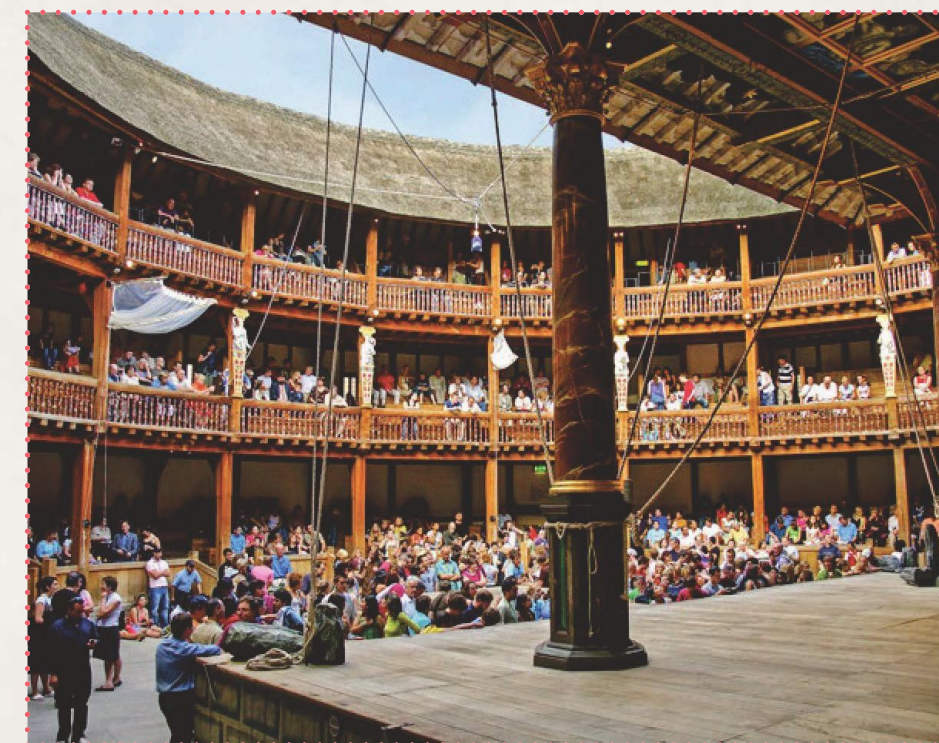
Trupa Szekspira prezentowała swoje spektakle na dworze królewskim – przed Elżbietą I, zochaną w teatrze, a później przed Jakubem I. Wybudowała nawet na swoje potrzeby w **Londynie teatr The Globe** [de glołb], którego Szekspir został współwłaścicielem.

W tym czasie pisarz stworzył swoje najsłynniejsze arcydzieła: *Otello*, *Romeo i Julia*, *Makbet*, *Hamlet*, *Król Lear*. Zgromadził przy tym dość spory majątek, a jego rodzinie w dowód uznania przyznano herb szlachecki.

Pod koniec życia Szekspir wrócił do Stratfordu, gdzie kupił okazałą posiadłość – drugą pod względem wielkości w mieście. Zmarł w wieku 52 lat, jego szczątki spoczęły w miejscowym kościele.

SPUŚCIZNA LITERACKA

W czasach Szekspira nie było zwyczaju publikowania sztuk ze względu na dużą konkurencję między teatrami, które podkrażały sobie pomysły. Nikomu nie zależało, aby ułatwiać konkurencji dostęp do tekstu utworu. Spuścizna Szekspira przetrwała dzięki jego przyjaciółom, którzy po śmierci autora na podstawie odpisów i kopii (autografy nie przetrwały) zrekonstruowali teksty 36 sztuk. Wydanie to nosi nazwę **Pierwsze Folio**.



Zrekonstruowany w 1997 r. budynek teatru The Globe.

TEATR ELŻBIETAŃSKI

Anglia za panowania **Elżbiety I**, która zasiadała na tronie w latach 1558–1603, przeszła głębokie przemiany, stała się nowoczesnym, bogatym państwem. Stabilność rządów miała wpływ na rozwój kultury. Londyn był nie tylko stolicą państwa i siedzibą monarchy, lecz także prawdziwą metropolią, najludniejszym miastem w ówczesnej Europie. Trupy teatralne cieszyły się poparciem dworu królewskiego oraz wielu przedstawicieli najpotężniejszych rodów. Jednak teatr pozostawał w znacznym stopniu dziedziną kultury popularnej, spektakle tworzone dla różnorodnych odbiorców: wykształconych i prostych, zamożnych i ubogich. Pierwszy budynek przeznaczony specjalnie na potrzeby teatru powstał w Londynie w 1576 r.

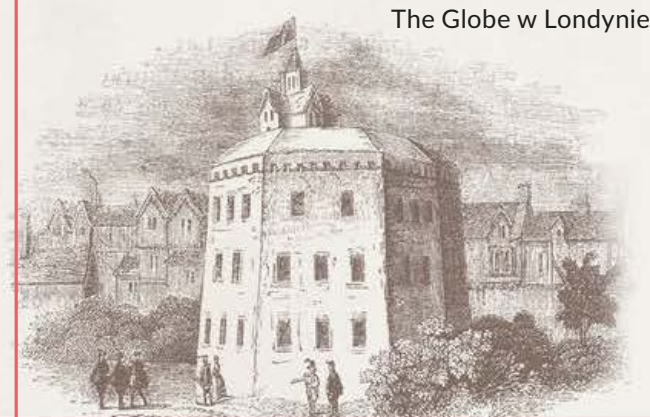
1582
ślub z Anne Hathaway



1585
przeprowadzka do Londynu,
dołączenie do trupy aktorskiej



1599
gra i pisanie sztuk
dla The Globe



The Globe w Londynie

1601
Hamlet



1611
powrót
do Stratfordu



1564
narodziny w Stratfordzie



ok. 1595
Romeo i Julia

1605
Makbet

1616
śmierć

William Szekspir

Romeo i Julia

Ważne

- najstynniejsza historia miłosna wszech czasów
- Romeo i Julia jako najstynniejsza para kochanków
- rola przeznaczenia w tragedii miłosnej
- potęga nienawiści kontra potęga miłości

Stanisław Barańczak,
Biografiety
→ s. 205–206

Na dobry początek

Psycholog Bogdan Wojciszke w książce *Psychologia miłości* pisze, że „Przeszkody są tym dla namiętności, czym wiatr dla ognia – nasilają namiętność wielką, a gaszą małą. Jest to często wykorzystywany wątek literacki, a pokonywanie przeszkód stanowi nieodłączny element romantycznego wzorca miłości”. Czy rzeczywiście w każdym romansie zakochani muszą się mierzyć z jakimiś przeciwnościami? Przeanalizujcie słynne dzieła literackie i filmowe o miłości i rozważcie, czy pokonywanie przeszkód stanowi niezbędny składnik opowiadanych w nich historii.

Wprowadzenie do lektury

► GENEZA HISTORII MIŁOSNEJ KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Zanim sztuka *Romeo i Julia* została wydana drukiem (1597), odniosła znaczny sukces sceniczny. Trupa teatralna Szekspira wystawiała ją wielokrotnie i była przyjmowana przez widzów z aplauzem. Angielski dramaturg oparł fabułę tragedii na popularnej we Włoszech historii ludowej o kochankach wywodzących się ze zwaśnionych rodów. Dzięki geniuszowi Szekspira Romeo i Julia stali się najstynniejszą parą wszech czasów.

► BOHATEROWIE

- **Romeo Monteki** (Montecchi) – początkowo cierpi z powodu nieodwzajemnionej miłości do Rozaliny, wkrótce jednak zapomina o dawnej wybrance, bo od pierwszego wejrzenia zakochuje się w Julii; jest wiernym przyjacielem Merkucja – aby pomścić jego śmierć, łamie zakaz pojedynków wydany przez księcia i zabija Tybalta, za co zostaje wygnany z Werony
- **Julia Kapulet** (Capuletti) – młoda dziewczyna, czternastolatka, która pod wpływem miłości zamienia się w kobietę; sprzeciwia się woli rodziców, odrzuca kandydaturę Parysa i poślubia Romea
- **ojciec Wawrzyniec** (Laurenty) – sprzyja zakochanym, w tajemnicy udziela im ślubu; ma nadzieję pogodzić w ten sposób wrogię wobec siebie rody
- **Merkucjo** (Mercutio) – dowcipny i błyskotliwy przyjaciel Romea, który z ironicznym dystansem ocenia męki miłosne; lekko traktuje życie, a jednak bez wahania staje do walki, by ratować honor Romea, i ginie z rąk Tybalta
- **Benwolio** (Benvolio) – kuzyn Romea, próbuje łagodzić konflikt
- **Tybałt** – kuzyn Julii, przepełniony nienawiścią, zabija w bitwie ulicznej Merkucja
- **Parys** – stara się o rękę Julii, w wyniku nieporozumienia pojedynkuje się z Romeem i ponosi śmierć
- **Pan i Pani Kapulet** – rodzice Julii
- **Niania** – opiekunka Julii
- **Książę Werony** (Escalus)

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► TRAGEDIA PRZEZNACZENIA

Już na wstępie Szekspir zapowiada, że będzie się odwoływał do tradycji teatru greckiego. Utwór zaczyna się prologiem – wystąpieniem chóru, który przedstawia zarys akcji i główną oś konfliktu. Ważną pomiędzy rodami Kapuletich (Capulettich) i Montekich (Montecchich) stanowi fatalną siłę, która odgrywa w opowieści rolę podobną do antycznego przeznaczenia. Niczym starogreckie fatum wpływa na działania bohaterów i napędza bieg wydarzeń. Doprowadza do śmierci Merkucja i Tybalta, czyli punktu kulminacyjnego akcji. Od tego momentu możliwość pozytywnego zakończenia historii zostaje zaprzeczona – los nieszczęśliwych kochanków zostaje przesądzony.

► ZWYCIĘSTWO MIŁOŚCI

Romeo i Julia jest prawdopodobnie najstynniejszą opowieścią o miłości w literaturze światowej. Przeszkody stojące na drodze bohaterów tylko wzmagają łączące ich uczucie. Im większa jest nienawiść zwalczających się rodzin, tym bardziej kochankowie pragną siebie nawzajem. Która namiętność ostatecznie zwycięży? Idealistyczna, młodzieńcza gorączka zakochania czy niszczycielska wrogość rywalizujących klanów?

W ludzkim świecie nawet ślub nie może ustrzec przed tragedią. Od początku przeczuwamy, że śmierć będzie jedynym możliwym zamknięciem tej historii. Młodzi wybierają samobójstwo, bo żadne z nich nie wyobraża sobie życia bez ukochanej osoby.

Jednak sztuka Szekspira nie wywołuje poczucia klęski. Miłość „nie z tego świata” przezwykacza zło. Zwaśnione rody godzą się nad grobami kochanków z Werony, a my pozostajemy w przekonaniu, że ich uczucie żyje.

*Romeo! Czemuż ty jesteś Romeo?
Wyrzecz się swego rodu, rzuć tę nazwę!
Lub jeśli tego nie możesz uczynić,
To przysiąż wiernym być mojej miłości,
A ja przestanę być z krwi Kapuletów.*

Romeo i Julia

Po przeczytaniu

1. Jak można scharakteryzować uczucie łączące Romea i Julię? Jak oni sami je postrzegają?
2. Omów konflikty, które zostały nakreślone w utworze. W jaki sposób kształtują one bieg wydarzeń?
3. Wskaż nagłe zwroty akcji w tragedii. Jak wpływają one na odbiór dzieła?
4. Oceń działania ojca Wawrzyńca i uzasadnij swoje zdanie.
5. Porównaj dwóch bohaterów drugoplanowych: Tybalta i Merkucja. Jaką rolę odgrywają w losach Romea i Julii?

6. Wskaż przeszkody, z jakimi musieli mierzyć się kochankowie z Werony, walcząc o swoją miłość.
7. Dlaczego dopiero śmierć młodych ludzi doprowadziła do zgody między ich rodzinami? Jaki problem dotyczący relacji międzyludzkich porusza sztuka?
8. Uzasadnij, że Romeo i Julia są postaciami dynamicznymi, które zmieniają się pod wpływem miłości.
9. Z prologu sztuki dowiadujemy się, że bohaterowie są „parą kochanków przez gwiazdy przeklętych”. Napisz wypowiedź argumentacyjną na temat: „*Romeo i Julia* jako tragedia losu”.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie rolę fatum w tragedii greckiej. Jaki miało wpływ na rozwój akcji i działania bohaterów?
- Przeanalizuj fabułę utworu. Które wydarzenia zbliżają Romea i Julię ku śmierci? Czy można je określić jako nieuchronne?
- Nawiąż w pracy do losów innych klasycznych par nieszczęśliwych kochanków. Możesz przytoczyć mitologiczną historię Orfeusza i Eurydyki oraz średniowieczną legendę o Tristanie i Izoldzie.

M 10. Miłość i śmierć. Omów zagadnienie na podstawie *Romea i Julii* Szekspira. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.

R 11. Antygona i Julia – kobiety, które poświęciły życie dla miłości. Wskaż podobieństwa i różnice w sposobie kreacji bohatererek.



Romeo i Julia, reż. Baz Luhrmann [Lurman], 1996

Reżyser przeniósł akcję dramatu w czasy współczesne, na Florydę.

M 12. Czy idealizm musi skazywać człowieka na przegraną? W swojej pracy odwołaj się do *Romea i Julii*, innego tekstu literackiego i wybranych kontekstów.

Sposób na zadanie

- Zdefiniuj pojęcie idealizmu. Jak idealista postrzega świat? Jakimi wartościami się kieruje?
- Przypomnij sobie bohaterów literackich, których postawę życiową można nazwać idealistyczną. Jak potoczyły się ich losy? Czy ponieśli konsekwencje swoich wyborów?
- Zastanów się, czy określenie *przegrana* można interpretować wielorako. Czy można przegrać w jednym wymiarze, a wygrać w innym? Czy śmierć jest ostateczną klęską?
- Możesz nawiązać w pracy do takich postaci jak mitologiczny Ikar czy średniowieczny rycerz Roland.

R 13. Czy *Romeo i Julia* jest dziełem wciąż żywym? Przygotuj prezentację, w której przedstawisz przykłady nawiązań do sztuki we współczesnej kulturze, takie jak piosenka Dawida Podsiadły *Częściowo udane samobójstwo*.

PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. *Romeo i Julia* to najsłynniejsza opowieść o miłości. Ukazuje tragiczne losy kochanków należących do skłóconych rodzin. Nienawiść rodowa staje na drodze ich szczęściu i doprowadza do tragedii. Bohaterowie muszą umrzeć, jednak ich uczucie staje się symbolem miłości silniejszej od śmierci.
2. Konstrukcja fabuły nawiązuje do tragedii antycznej. Nienawiść pełni w angielskiej sztuce funkcję greckiego fatum, od którego nie ma ucieczki. Zakochani próbują się przeciwstawić losowi, zawierają nawet potajemnie ślub, jednak nic nie uchroni ich przed tragicznym finałem. Im bardziej uciekają przed nieszczęściem, tym bardziej je do siebie przybliżają. Szekspir zamieścił w tekście także bezpośrednie odniesienia do greckich wzorców – w prologu I i II aktu występuje chór, który zapowiada nadchodzące wydarzenia.
3. Szekspir odrzucił reguły tragedii antycznej, np. złamał zasadę jedności czasu i miejsca (akcja trwa kilka dni, a nie 24 godziny, i epizodycznie przenosi się z Werony do Mantui) oraz zasadę decorum (wśród bohaterów wysoko urodzonych występuje niania – osoba niskiego stanu), a ponadto zaprezentował oczom widza drastyczne sceny (śmiertelne pojedynki, samobójstwo Julii).

MOTYWY

- miłość zakazana • miłość od pierwszego wejrzenia • miłość silniejsza od śmierci

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Scharakteryzuj obraz miłości ukazany w dramacie.
2. Wyjaśnij, dlaczego nienawiść odgrywa rolę fatum w konstrukcji utworu.
3. Omów odstępstwa sztuki od reguł tragedii antycznej.

KONTEKSTY

- **HISTORYCZNOLITERACKI** – cechy dramatu szekspirowskiego
- **LITERACKI** – utwory podejmujące temat miłości silniejszej od śmierci (mit o Orfeuszu i Eurydyce, legenda o Tristanie i Izoldzie)

William Szekspir *Makbet*

Ważne

- moralna odpowiedzialność za czyny
- motyw winy i kary
- studium zbrodni
- psychika zbrodniarza
- mechanizm narodzin i upadku tyranii
- Lady Makbet – silna i wyrazista bohaterka, kobieta fatalna, przynosząca mężczyźnie zgubę

Stanisław Barańczak,
Biografioty
→ s. 205–206

Na dobry początek

W jakich okolicznościach charakter zostaje wystawiony na próbę? Kiedy może dojść do odrzucenia wyznawanych zasad, łamania reguł, wybuchów agresji? Czym są – Waszym zdaniem – siła charakteru i odporność psychiczna? Przedyskutujcie temat, odwołajcie się do przykładów z literatury i filmu oraz z życia.

Wprowadzenie do lektury

► PIERWOWZÓR POSTACI MAKBETA KONTEKST HISTORYCZNY

Sztuka została wystawiona pierwszy raz w roku 1606. Pierwowzorem postaci Makbeta był średniowieczny wódz szkocki. Według kronik historycznych Makbet doszedł do władzy, zabijając uzurpatora, i rządził sprawiedliwie. Szekspir w tragedii zmienił wymowę jego dziejów. Makbeta przekształcił w czarny charakter, dodał postać – Lady Makbet, a z całej historii uczynił kanwę opowieści o mechanizmach zbrodni i władzy.

► BOHATEROWIE

- **Makbet** – dowódca wojsk króla Dunkana, tan Glamis (tytuł szlachecki oznaczający pana na zamku w Glamis); szlachetny rycerz, który – omamiony przez wiedźmy – zabija prawowitego władcę i staje się krwawym tyranem
- **Lady Makbet** – żona Makbeta, współwinna zbrodni; często przewyższa męża okrucieństwem i bezwzględnością
- **Dunkan** – król Szkocji zamordowany przez Makbeta
- **Banko** – przyjaciel Makbeta; przepowiednia czarownic głosząca, że potomkowie Banka zasiądą na szkockim tronie, ściągą na niego zazdrość tyrana
- **Fleance** – syn Banka, któremu udaje się wymknąć z zasadzki Makbeta
- **Makduf** – lord szkocki, który zabija zbrodniarza – mści się w ten sposób na Makbecie za śmierć żony i dzieci; przewrotnie spełnia się w ten sposób wróżba wiedźm, wedle której tyrana zabije ktoś, kto nie został urodzony – Makduf pojawił się na świecie dzięki cesarskiemu cięciu
- **Malkolm i Donalbein** – synowie Dunkana; po śmierci Makbeta Malkolm dziedziczy koronę Szkocji
- **Czarownice** – trzy wiedźmy, które za pomocą przepowiedni manipulują Makbetem – rozbudzają w nim żądzę władzy i doprowadzają do upadku

*Życie jest tylko przechodnim półcieniem,
Nędznym aktorem, który swoją rolę
Przez parę godzin wygrawszy na scenie
W nicość przepada – powieścią idioty,
Głośną, wrzaskliwą, a nic nie znaczącą.*

Makbet

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► MAKBET WYSTAWIONY NA PRÓBĘ

Makbet jest opowieścią tonącą w ciemnościach. Większość kluczowych scen rozgrywa się późnym wieczorem, w nocy, o świcie, w słabo oświetlonych pomieszczeniach. Przygnębiająca sceneria koresponduje z treścią dramatu ukazującego koszmar kolejnych zbrodni.

W mrok – metaforycznie – zapada się sam Makbet. Ciemność zaczyna opanowywać jego duszę od momentu, gdy słyszy wróżbę, że zostanie królem. Słowa czarownic nieodwracalnie burzą jego spokój – niecierpliwy rycerz, zamiast czekać na spełnienie przepowiedni, robi wszystko, by przybliżyć do siebie upragnioną koronę. Wiedźmy doskonale wiedzą, jak zatruć myśli ambitnego wodza. Wystawiają go na próbę i Makbet zawodzi. Dokonuje wyboru, który będzie początkiem jego końca.

► UPADEK RYCERZA

Utwór ukazuje przemianę bohatera ze szlachetnego rycerza w zdrajcę i tyrana. Poznajemy Makbeta jako wiernego, odważnego, uczciwego wasala i obserwujemy go aż do końca, kiedy staje się potworem zdolnym do mordowania dzieci i dawnych przyjaciół.

Upadek jest konsekwencją pierwszej zbrodni, którą Makbet popełnił, kiedy złamał zasady kodeksu rycerskiego i zabił śpiącego, bezbronного człowieka. Tym samym tan¹ Glamis zostaje sprawcą czynu gorszego niż przekroczenie norm moralnych – niszczy cały ład społeczny, którego fundamentem w średniowieczu były cnoty rycerskie i lojalność wobec króla. Ten zamach na uświęcony porządek uruchamia machinę zła, której Makbet nie będzie już mógł zatrzymać.

Czy rycerz żałuje popełnionych zbrodni? Trudno rozstrzygnąć, ale z pewnością chce zagłuszyć sumienie – szuka usprawiedliwienia w świecie zewnętrznym: bezsensie życia, mechanizmach historii. Jako czytelnicy możemy rozważać, na ile jego postępowanie usprawiedliwia czy tłumaczy zgubny wpływ demonicznej Lady Makbet, słabość charakteru oraz ingerencja sił nieczystych (wiedźm). Splot okoliczności, oddziaływanie czynników zewnętrznych i wewnętrznych doprowadza do sytuacji, w której bohater nie poznaje samego siebie – tyran woła: „serce me skorpionów pełne!” (akt III, scena 2), przerażony, że przeistoczył się w oszalałego mordercę.

► LADY MAKBET – KOBIETA FATALNA

Jest podstępna, wyrachowana, bezwzględna, po trupach dąży do celu. Jest owładnięta żądzą władzy. Dominuje nad mężem i manipuluje nim, oskarżając o brak ambicji i tchórzostwo. Celowo uderza w jego poczucie męskości, a zaślepiony Makbet łatwo daje się sprowokować. Lady Makbet nie ma cech tradycyjnie przypisywanych kobietom, nie jest słaba czy wrażliwa. Gdy Makbet wpada w panikę, to ona zachowuje zimną krew i kontroluje sytuację.

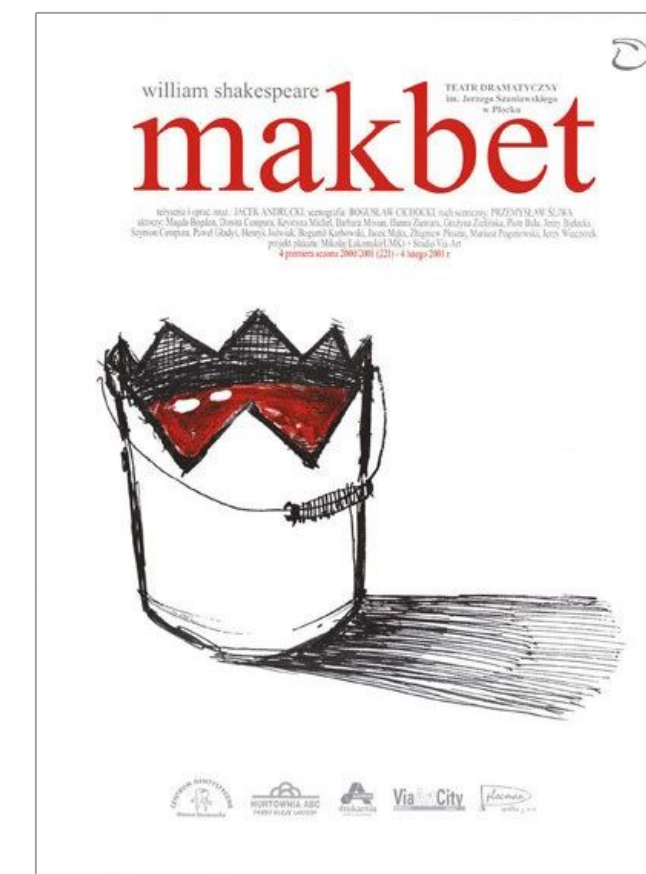
Jednak nawet ta złowroga bohaterka załamuje się pod rosnącym ciężarem winy. Kiedy poziom przemocy osiąga punkt kulminacyjny, Lady Makbet popada w obłęd. Zamyka się w swoim świecie, nękana wyrzutami sumienia, majakami i wizją wiecznie niezmytej krwi na rękach. Ucieka w samobójczą śmierć.

¹ tan – tytuł nadawany przez króla; tan zarządzał zamkami i otaczającymi je ziemiami.

Plakat teatralny do przedstawienia *Makbet*



W jaki sposób plakat nawiązuje do problematyki tragedii Szekspira?



Po przeczytaniu

I. Tragedia złych wyborów

1. Jakie normy złamał Makbet, zabijając Dunkana? Dlaczego jego czyn był szczególnie nikczemny?
2. W jaki sposób Lady Makbet usiłuje nakłonić męża do zbrodni? Używa argumentów racjonalnych czy emocjonalnych? Wypisz ze sceny 7 aktu I odpowiednie przykłady i je zinterpretuj.
3. Wyjaśnij słowa Makbeta w kontekście całego utworu. O jakiej nauce mowa? Dlaczego Makbet nie cofa się, pomimo że przeczuwa katastrofę?

Jeśli to, co się ma stać, stać się musi,
Niechby przynajmniej stało się niezwłocznie.
Gdyby ten straszny cios mógł przeciąć wszelkie
Dalsze następstwa, gdyby ten czyn mógł być
Sam w sobie wszystkim i końcem wszystkiego
Tylko tu, na tej doczesnej mieliźnie,
O przyszłe życie bym nie stał. Lecz zwykle
W podobnych razach tu już każą nas czeka.
Krwawa nauka, którą dajem, spada
Na własną naszą głowę, Sprawiedliwość
Zwraca podaną przez nas czarę jadu
Do własnych naszych ust.

4. Z jakiego powodu ostrzeżenie „Makbet zabija sen, niewinny sen” (akt II, scena 2) wydaje się bohaterowi tak straszne? Jak można interpretować tę wizję?
5. Czy Makbet ponosi moralną odpowiedzialność za swoje czyny? Czy można dostrzec u niego poczucie winy? W odpowiedzi odwołaj się do przykładów z tekstu.
6. Co odróżnia Lady Makbet od typowego wizerunku kobiety w literaturze? Omów zagadnienie na podstawie wybranego kontekstu.
7. W jaki sposób siły nadprzyrodzone manipulują Makbetem? Uwzględnij obie wypowiednie więdźm. Jak sądzisz, czy bohater mógł oprzeć się pokusom podsuwanym przez czarownice i uniknąć przeznaczenia?
8. Według niektórych interpretatorów więdźmy nie są odrębnymi postaciami tragedii, lecz wyrazem skrytych pragnień bohatera. Ustosunkuj się do tej tezy i uzasadnij swoje zdanie.

- R** **M** 9. Świat jako teatr. Wyjaśnij, jaką koncepcję kondycji człowieka odzwierciedla ten motyw. Odwołaj się do *Makbeta* oraz wybranego kontekstu.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie, co oznacza motyw świata jako teatru. Jaką wizję ludzkiego życia przynosi? Kim jest człowiek w rzeczywistości rządzonej przez siły zewnętrzne? Jaki wpływ ma jednostka na swoje losy?
- Kontekstem literackim może być fraszka Jana Kochanowskiego *O żywocie ludzkim*.
- Jako kontekst filozoficzny warto przywołać idealizm Platona.

Sposób na zadanie

- Wymień znane Ci literackie postacie kobiece (np. Antygona, biblijna Ewa, Balladyna).
- Porównaj Lady Makbet z wymienionymi przez Ciebie bohaterkami.

10. Czy postać Makbeta można traktować jako alegorię człowieka, który zostaje wystawiony na próbę? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat.

- M** 11. Wpływ emocji na decyzje podejmowane przez człowieka. W pracy odwołaj się do lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie bohaterów literackich działających pod wpływem gwałtownych emocji. Zwróć uwagę, jak zachowuje się np. Achilles na wieść o śmierci przyjaciela, do czego zdolni są Romeo i Julia, którym zakazuje się miłości, co kieruje postępowaniem Makbeta, Balladyny, Jacka Soplicy czy Skawińskiego.
- Zastanów się, w jakim stopniu emocje oddziałują na ludzkie decyzje. Jak silne uczucia rzutują na nasz sposób widzenia świata? Jakie konsekwencje może przynieść uleganie chwilowym porywom? Kiedy te skutki mogą być pozytywne, a kiedy – negatywne?

- M** 12. Czy człowiek decyduje o własnym losie? Omów zagadnienie na podstawie *Makbeta*. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.

II. Dramat o władzy

1. Podaj przykłady zachowania Makbeta świadczące o jego przemianie w tyrana.
- R** 2. Porównaj Kreona, bohatera *Antygony* Sofoklesa, z Makbetem. Weź pod uwagę to, jakimi wartościami kierowali się obaj władcy, na czym polegało ich zaślepienie i jak zakończyły się ich rządy.
- M** 3. Władza oparta na zbrodni kończy się upadkiem tyrana. Omów zagadnienie na podstawie *Makbeta* Williama Szekspira. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst (np. literacki – *Balladyna* Juliusza Słowackiego).
- M** 4. Jaki wpływ na człowieka ma sprawowanie przez niego władzy? Omów zagadnienie na podstawie *Makbeta*. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.

III. Makbet – dramat szekspirowski

1. W jaki sposób Szekspir buduje napięcie dramatyczne w utworze?
2. Wskaż w wypowiedziach bohaterów (np. więdźm albo Odźwiernego) elementy stylu potocznego. Czemu służy takie różnicowanie języka w tragedii?
3. Ustal, gdzie i kiedy rozgrywają się poszczególne sceny dramatu. Jaki jest efekt braku jedności miejsca i czasu? Jak ten zabieg wpływa na odbiór utworu?
- R** 4. W jaki sposób konwencja fantastyczna kształtuje świat przedstawiony w *Makbecie*?
5. Poszukaj w tekście *Makbeta* opisów przyrody. W jaki sposób przyroda bierze udział w kształtowaniu mrocznego, tajemniczego nastroju?
6. Podaj przykłady innych utworów literackich, w których przyroda związana jest z działaniami bohaterów.
- R** 7. Przygotuj prezentację na temat symbolicznego motywu krwi w literaturze (np. w historii Dejaniry, Kaina i Abła, Jezusa, Makbeta, Balladyny).

konwencja fantastyczna

Od przyjętej przez autora konwencji literackiej zależy sposób kreowania świata przedstawionego – jaki jest ten świat w porównaniu z rzeczywistością. Konwencja realistyczna wiernie naśladuje świat zewnętrzny, zaś konwencja fantastyczna pozwala wprowadzić do utworu postacie, miejsca i wydarzenia nierealistyczne (ze sfery baśni, mitów, wyobrażeń) i przenieść czytelnika w czasy inne niż teraźniejsze (przeszłość, przyszłość). Zobacz też s. 325, s. 333.

 PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. Tragedia podejmuje temat wpływu zbrodni na psychikę sprawcy. Makbet to szlachetny rycerz, który ulega pokusie i sięga po władzę, uśmiercając panującego władcę. Tym samym sprzeniewierza się kodeksowi rycerskiemu i wstępuje na ścieżkę zbrodni prowadzącą go do samozagłady. Uruchamia mechanizm kolejnych mordów, z których każdy następny jest wymuszony przez wcześniejszą zbrodnię. Nie może się z tego błędnego koła uwolnić, nie ma dokąd uciec. Z odważnego, uczciwego męża staje się znienawidzonym, unurzonym we krwi tyranem. Świadomy, że zdobył tron nieuczciwie, nie może już nikomu zaufać, w każdym widzi wroga. Czuje się już tylko nędzną marionetką w teatrze życia.
2. Makbet jest bohaterem nowożytnym, obdarzonym wolną wolą, dlatego w pełni odpowiada za swoje czyny. Jego losów nie determinuje fatum, jak w tragediach antycznych. Jednak w utworze występują postacie fantastyczne – wiemy, które manipulują rycerzem. Na decyzje Makbeta wpływa też jego żona, demoniczna Lady Makbet. Początkowo bezwzględna i pozbawiona skrupułów, z czasem zaczyna ugiąć się pod ciężarem win i popada w obłęd.
3. Szekspir w *Makbecie* nie respektuje konwencji tragedii antycznej. Odchodzi od zasady decorum, czyli odpowiedniości stylu (w tragedii występują elementy komiczne, np. wypowiedzi Odźwiernego) oraz zasady trzech jedności – miejsca (akcja ze Szkocji przenosi się do Anglii), czasu (wydarzenia rozgrywają się w czasie dłuższym niż doba) i akcji (kluczowe wątki przeplatają się z epizodami). Łamie klasyczną zasadę, według której tylko trzech aktorów może występować jednocześnie na scenie (utwór zawiera sceny zbiorowe). Nowatorskie jest współlistnienie świata realnego ze światem nadprzyrodzonym (w dramacie pojawiają się elementy fantastyczne z wierzeń ludowych, jak czarownice). Przyroda, dotąd nieobecna, bierze udział w budowaniu nastroju grozy. Na scenie obficie leje się krew, w antyku nieukazywana bezpośrednio widzowi (oglądamy śmierć Dunkana i jego strażników, rodziny Makdufa, Makbeta).

MOTYWY

- władza • świat jako teatr • sen • kobieta fatalna • wino i kara

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Na czym polegał mechanizm błędnego koła zbrodni uruchomiony przez Makbeta? W odpowiedzi odwołaj się do konkretnych wydarzeń z dramatu.
2. Przedstaw motyw winy w *Makbecie*.
3. Omów wpływ, jaki na decyzję Makbeta miały wiemy oraz Lady Makbet.
4. Jakie zasady antycznego dramatu złamał Szekspir w *Makbecie*? Odpowiedz na podstawie treści utworu.

KONTEKSTY

- **HISTORYCZNOLITERACKI** – dramat szekspirowski wobec dramatu antycznego
- **TEORETYCZNOLITERACKI** – konwencja fantastyczna w dziełach literackich
- **HISTORYCZNY** – etos średniowiecznego rycerza
- **PSYCHOLOGICZNY** – syndrom Lady Makbet (potrzeba częstego mycia rąk wynikająca z poczucia winy)

Jan Kott

„*Makbet*” albo zarażeni śmiercią (fragmenty)

Zdławienie buntu postawiło Makbeta w pobliże tronu. Może zostać królem, a więc musi zostać królem. Zabija prawowitego władcę. Zabić musi świadków zbrodni i tych, którzy ją podejrzewają. Zabić musi synów i przyjaciół tych, których przedtem zabił. Potem musi zabijać wszystkich, bo wszyscy są przeciwko niemu [...].

W końcu sam zostanie zabity. Odbył całą drogę po wielkich schodach historii. [...] Pisano, że *Makbet* jest tragedią ambicji, i pisano, że *Makbet* jest tragedią strachu. To nieprawda. W *Makbecie* jest tylko jeden temat, mono-temat. Tym tematem jest morderstwo. [...]

Ambicja jest tutaj zamiarem morderstwa i planem morderstwa. Strach jest pamięcią o morderstwach, które były, i lękiem przed koniecznością nowej zbrodni. Wielkim morderstwem, prawdziwym morderstwem, morderstwem, od którego zaczyna się historia, jest zamordowanie króla. Potem już trzeba zabijać. [...]

Nie ma tragizmu bez świadomości. [...] Makbet ma świadomość koszmaru. W tym świecie, gdzie morderstwo narzuca się jako los, mus i wewnętrzna konieczność, istnieje tylko jedno marzenie: marzenie o morderstwie, które przerwie ciąg morderstw, które będzie wyjściem z koszmaru i wyzwoleniem. [...] Makbet zabił nie tylko po to, żeby zostać królem. Makbet zabił, żeby potwierdzić samego siebie. Wybrał między Makbetem, który lęka się zabić, a Makbetem, który zabił. [...] Już wie nie tylko, że można zabić, już wie, że zabijać się musi. [...]

Makbet zabił króla, bo nie mógł zgodzić się na Makbeta, który lęka się zabić króla. Ale Makbet, który zabił, nie może zgodzić się na Makbeta, który zabił. Makbet zabił, żeby wyjść z koszmaru, żeby go zakończyć. Ale koszmarem jest właśnie konieczność morderstwa. Koszmarnością koszmaru jest właśnie to, że nie ma końca. [...]

Makbet marzył o morderstwie ostatnim, o morderstwie, które będzie końcem morderstw. Teraz już wie: takiego morderstwa nie ma. [...]

Makbet przeszedł przez wszystkie doświadczenia do końca. Została mu tylko pogarda. Rozsypało się pojęcie człowieka i nie zostało nic. [...] Samobójstwo jest protestem albo przyznaniem się do winy. Makbet nie czuje się winny i nie ma przeciwko czemu protestować. Może tylko przed własną śmiercią pociągnąć w nicość jak najwięcej żywych.

Komentarz
◀ do lektury

1. Jak rozumiesz zdanie: „Może zostać królem, a więc musi zostać królem”? Czy zgadzasz się z takim przedstawieniem wydarzeń w *Makbecie*?
2. Wyjaśnij mechanizm nazwany przez Kotta metaforycznie „wielkimi schodami historii”.
3. Według Jana Kotta Makbet nie czuje się winny. Co uważasz na temat takiej interpretacji tragedii?

MOTYW: WŁADZA

Fenomen władzy oraz postać władcy często były przedmiotem zainteresowania twórców literatury i sztuki. Pisarze wszystkich epok poruszali problemy związane ze sprawowaniem rządów. Przedstawiali wzorce królów godnych naśladowania, ukazywali portrety despotów, piętnowali złe rządy i nadużycia monarchów, a także opisywali, w jaki sposób żądza władzy potrafi niszczyć jednostki i całe narody.

WZÓR DOBREGO WŁADCY

- ✂ • **R** Wergiliusz, *Eneida* (Eneasz)
- Gall Anonim, *Kronika polska* (Bolesław Chrobry)
- *Pieśń o Rolandzie* (Karol Wielki)
- Henryk Sienkiewicz, *Krzyżacy* (Władysław Jagiełło)

TRUDNA SZTUKA RZĄDZENIA

- Sofokles, *Antygona* (Kreon)
- Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich* (Priam)
- **R** Tomasz Morus, *Utopia* (książę i urzędnicy)

PORTRET TYRANA/DESPOTY

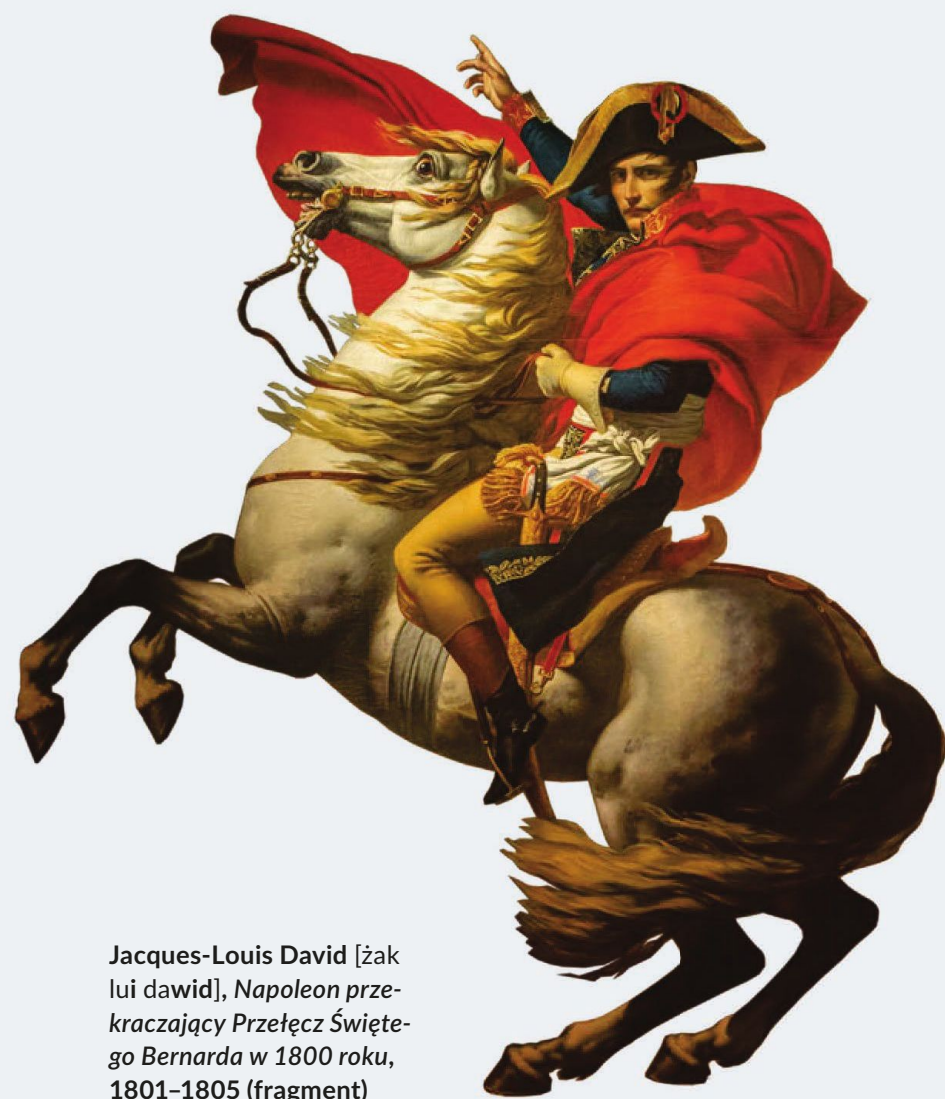
- Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis* (Neron)
- Adam Mickiewicz, *Reduta Ordona* (car)

WALKA O TRON

- mitologia (Uranos, Kronos, Zeus, Posejdon, Hades, Edyp)

ŻĄDZA WŁADZY

- Juliusz Słowacki, *Balladyna* (Balladyna)
- William Szekspir, *Makbet* (Makbet, Lady Makbet)



Jacques-Louis David [żak lui dawid], *Napoleon przekraczający Przesmycz Świątyni Bernarda w 1800 roku, 1801-1805* (fragment)

Praca z motywem

1. Wybierz jeden z utworów wymienionych powyżej i opowiedz, w jaki sposób zostały w nim wykorzystane symbolika i motyw władzy.
2. W dawnej sztuce zazwyczaj przedstawiano monarchów w oficjalnym stroju, w koronie i z atrybutami wskazującymi na ich wojenne sukcesy, dobre rządy, mądrość. Przygotuj kolaż, który będzie wizerunkiem współczesnego króla. Czy Twoja praca będzie podobna do tradycyjnych dzieł, czy odmienna od nich? Dlaczego?
3. Jakie są zalety i wady posiadania władzy? Przygotujcie wspólnie listę.
4. Poszukajcie informacji na temat anarchizmu jako doktryny politycznej, a następnie porozmawiajcie o tym, czy możliwe jest funkcjonowanie państw, społeczeństw i innych zbiorowości bez władzy.

William Szekspir *Hamlet*

Na dobry początek

Wraz z rozwojem cywilizacji ludzkość odeszła od prostej zasady odwetu „oko za oko, ząb za ząb” i dojrzała do bardziej wyważonych sposobów wymierzania sprawiedliwości – opartych na kodeksach i instytucjach, a nie potrzebie osobistej zemsty. Czy takie rozwiązanie wystarczająco łagodzi poczucie krzywdy ofiar? Czy może wyrównanie rachunków przyniosłoby im ulgę? Jakie są plusy zaniechania zemsty?

Wprowadzenie do lektury

► ZEMSTA – MOTYW CHĘTNIE POWIELANY KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Szekspir napisał *Hamleta*, swój najsłynniejszy dramat, około roku 1601. Fabułę zapożyczył ze sztuki pod tym samym tytułem, wystawianej wówczas przez londyńskie teatry. Kopiowanie pomysłów stanowiło wtedy wśród twórców powszechną praktykę, a Szekspir był mistrzem w odświeżaniu starych i cudzych pomysłów.

Opowieść o duńskim księciu, który próbuje pomścić ojca, krążyła już zresztą wcześniej jako ustna legenda, spisana w średniowieczu przez kronikarza Saxo Gramatyka. Popularne w twórczości ludowej wątki bratobójstwa, zdrady i odwetu działały na wyobraźnię pisarzy, którzy chętnie wykorzystywali je w swoich dziełach.

Hamlet w realizacji The Royal Shakespeare Company [de rojal szejkspjer kompani], jednego z największych brytyjskich zespołów teatralnych. Jego siedziba znajduje się w Stratford-upon-Avon [apon ejwyn]. Zespół liczy 700 pracowników i wystawia około 20 premier rocznie.



Ważne

- hamletyzowanie
- motyw zemsty
- motyw teatru w teatrze

Zbigniew Herbert,
Tren Fortynbrasa
→ s. 203–205

Stanisław Barańczak,
Biografioly
→ s. 205–206



Jakie refleksje na temat ludzkiej egzystencji wywołuje w *Hamlecie* widok czaszki królewskiego błazna Yoricka [jorika]?

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► HAMLET JAKO SYMBOL POSTAWY ŻYCIOWEJ

Interpretacja postawy bohatera wcale nie jest jednoznaczna. Duński książę może budzić sympatię. Inteligentny, wrażliwy i pokrzywdzony przez los. Ma prawo buntować się przeciwko światu. „Żle się dzieje w państwie duńskim”: okazuje się, że króla zabił jego własny brat, a matka bez oporów oddała się zabójcy męża i Hamlet, prawowity dziedzic, został pozbawiony tronu. Nikomu nie można ufać, dawni przyjaciele okazują się zdrajcami, wszyscy szpiegują siebie nawzajem. „Świat wyszedł z formy” – mówi młodzieniec, brutalnie pozbawiony idealistycznych wyobrażeń o życiu. Jak powinien się w tej sytuacji zachować? Czy zemsta, skądinąd całkiem uzasadniona, nie postawi go w jednym rzędzie z postaciami, którymi gardzi?

Hamlet się waha. Tak też zostanie zapamiętany. Dziś hamletyzowaniem nazywamy przesadne roztrząsanie argumentów za i przeciw, utrudniające podjęcie decyzji. Może jednak czasem warto przedłożyć myślenie nad czyn? Kiedy Hamlet wreszcie przechodzi do działania, jest bezwzględny – giną wszyscy, winni i niewinni. Ważne sprawy wymagają poświęceń, nie ma miejsca na szczęście osobiste. Z miłością żegna się, wysyłając Ofelię do klasztoru, wskutek czego dziewczyna popada w obłęd i umiera. Rosencrantzowi i Guildensternowi nie wybacza nielojalności i podpisuje na nich wyrok śmierci. Odsuwa się od matki, jej uległość wobec stryja budzi w nim obrzydzenie. Jako buntownik jest skazany na samotność.

► TRAGEDIA ZEMSTY

W czasach, gdy Szekspir pisał *Hamleta*, w teatrze elżbietańskim popularna była odmiana dramatu zwana tragedią zemsty. Fabuła utworów tego rodzaju opierała się na dążeniu bohatera, aby pomścić doznane krzywdy.

Hamlet pozornie wpisuje się w ten nurt, jednak w rzeczywistości zemsta zostaje w nim zakwestionowana. Z jednej strony bohater pragnie pomścić ojca, z drugiej – ma opory moralne. Konflikt tragiczny wynika z narzucenia bohaterowi zadania wątpliwego pod względem etycznym.

*Być albo nie być; oto jest pytanie:
Czy szlachetniejszym jest znosić świadomie
Losu wściekłego pociski i strzały,
Czy za broń porwać przeciw morzu zgryzot,
Aby odparte znikły? – Umrzeć, – usnąć, –
Nic więcej; snem tym wyrazić, że minął
Ból serca, a z nim niezliczone wstrząsy,
Które są ciała dziedzictwem: kres taki
Błogosławieństwem byłby.*

Hamlet

Hamlet, reż. Kenneth Branagh
[kenet branag], 1996

► WIELKIE PYTANIA O SENS

Utwór ukazuje, jak w młodym człowieku, stojącym u progu dorosłości, dojrzewa świadomość. Wstrząśnięty podłością otaczającego go świata, Hamlet zaczyna stawiać pytania o sens ludzkiej egzystencji. Poczucie powszechności zła wpędza księcia w melancholię i poczucie daremności wszelkich działań. Słynny monolog rozpoczynający się od słów „Być albo nie być” dotyczy najbardziej fundamentalnej kwestii: czy warto żyć w takim świecie.

Przed Hamletem rysują się dwa wyjścia: szaleństwo lub śmierć. Nie wiemy do końca, czy rzeczywiście przechodzi załamanie nerwowe, czy jedynie udaje szalonego. „W tym szaleństwie jest metoda” zauważa Poloniusz. Z łatką obłąkanego Hamlet może sobie pozwolić na całkowitą szczerość, maska obłędu ma moc uwalniającą.

► TEATR W TEATRZE

Hamlet nazywa Danię więzieniem. Spowija ją sieć intryg i kłamstw. Powszechnie stosowaną metodą przetrwania w tym świecie są przebiegłość i dwulicowość. Wszyscy coś udają, jak w teatrze.

Prowadzi to Hamleta do refleksji, że ludzie są jedynie aktorami odgrywającymi role w teatrze życia. Niestety sztuka, w której występują, jest co najwyżej farsą. Bohater podejmuje wyzwanie i zakłada maskę szaleńca.

W dramacie pojawia się też motyw teatralnego przedstawienia. Na zamek przybywa trupa aktorów ze spektaklem *Zabójstwo Gonzagi*. Hamlet tak reżyseruje widowisko, aby stało się pułapką na Klaudiusza. Stryj, poruszony podobieństwem fabuły do popełnionej przez siebie zbrodni, ujawnia się jako morderca brata.

Po przeczytaniu

1. W jaki sposób Hamlet ocenia zachowanie matki? Jak sądzisz, czy ta ocena – przeniesiona na całą pleć – mogła wpłynąć na postępowanie bohatera wobec Ofelii? Uzasadnij swoją opinię.
2. Jak rozumiesz dylemat „być albo nie być”? W jakim stanie psychicznym człowiek stawia sobie takie pytanie? Na podstawie monologów Hamleta oraz cytatu ze s. 190 scharakteryzuj bohatera. Jak ocenia wartość życia ludzkiego? Jaki ma stosunek do świata i ludzi?

„Czymże jest człowiek, którego zajęciem
Głównym jedzenie jest i sen!”

(akt IV, scena 4)

„O, gdyby ciało to, zbyt trwałe, mogło
Stopnieć, roztając i zmienić się w rosę [...]”.

(akt II, scena 2)

3. Zinterpretuj słowa Hamleta: „A przedsięwzięcia rozległe i ważne / Z przyczyny owej w nurt wpadają kręty / I gubią imię czynów”. Co, według bohatera, powstrzymuje człowieka przed działaniem? Na czym polega rozdarcie, o którym mówi książę? Odnies się do całości utworu.
4. Hamlet stwierdza, że jego myśli „będą / Krwawe lub wzgardę na zawsze zdobędą”. Czy, Twoim zdaniem, Hamlet ma prawo do rozlewu krwi w imię zemsty? Jak inaczej niż poprzez zemstę Hamlet mógłby przywrócić sprawiedliwość w państwie duńskim?

theatrum mundi

Topos, który przedstawia świat jako scenę, a ludzi jako aktorów, którzy odgrywają narzucone im role.

5. Jaki styl wypowiedzi wprowadził Szekspir do dramatu w partiach tekstu wypowiadanych przez grabarza? Na czym polega w tej scenie odejście od zasady decorum?
6. Jak brzmią rozważania Hamleta o ulotności egzystencji ludzkiej w kontekście tego, że scena rozgrywa się nad przyszłym grobem Ofelii? Jakiego języka używa bohater, aby wyrazić tragizm istnienia?
7. Omów realizację motywu *vanitas* w scenie na cmentarzu. Na czym polega siła tego fragmentu dramatu?
8. Jakie intrygi snują królewscy dworzanie? Hamlet po powrocie z Wittenbergi uważa, że „Dania jest więzieniem”. Wyjaśnij, jak rozumiesz te słowa.
9. Czy Hamlet przywdziewa maskę szaleńca, czy faktycznie popada w obłęd? Podaj przykłady jego zachowań i wypowiedzi, które mają dwuznaczny lub prowokacyjny charakter. Jak na ich podstawie można interpretować stan bohatera?
10. Jakiego znaczenia, w kontekście całej sztuki, nabiera wykorzystany przez Szekspira motyw teatru w teatrze? Uzasadnij swoją odpowiedź.
11. Napisz pracę: „Czy bunt, który przynosi jedynie zwycięstwo moralne, ma sens?”. W pracy odwołaj się do postaci Antygony i Hamleta.
12. Jak Ty oceniasz „hamletyzowanie” głównego bohatera dramatu? Zgadzasz się z negatywnym wydźwiękiem tego pojęcia? Czy, Twoim zdaniem, taka postawa jest oznaką słabości, czy raczej dojrzewania?
13. Fortynbras, stojąc nad ciałem Hamleta, stwierdza, że bohater „byłby zapewne / Wielkim monarchą, gdyby mógł nim zostać”. Zbierzcie argumenty za i przeciw, a następnie przeprowadźcie dyskusję na ten temat.
14. Czemu służy pojawienie się w dramacie ducha ojca Hamleta? Jaki ma ono wpływ na rozwój akcji?
15. Przeanalizuj budowę scen w dramacie. Przedstawiane wątki kończą się wraz z końcem sceny czy dramatopisarz wraca do nich w innym miejscu? Utwór charakteryzuje się pod tym względem regularnością czy raczej fragmentarycznością i epizodycznością?



John Everett Millais [dżon eweret mile], *Ofelia*, 1851–1852 (fragment)



Hamlet po śmierci Ofelii mówi, że kochał ją całym sercem. Jak oceniasz deklarację bohatera?

16. Motyw *theatrum mundi* jako wyraz lęku człowieka przed bezsensownością własnej egzystencji. Odwołaj się do *Hamleta* Szekspira i dwóch innych utworów literackich. Wykorzystaj też wybrany przez siebie kontekst, np. filozoficzny.

PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. Szekspir, pisząc *Hamleta*, wykorzystał starą opowieść o duńskim księciu, który chce pomścić zamordowanego ojca. Temat wpisywał się w popularny w teatrze elżbietańskim nurt tragedii zemsty, jednak Szekspir podszedł do kwestii zemsty nietypowo. Treścią sztuki uczynił rozważania i rozterki bohatera, który odkrywa podłość otaczającego go świata i staje przed dylematem moralnym, czy zabić stryja. Zadanie pomśzczenia ojca stawia Hamleta w sytuacji konfliktu tragicznego.
2. Kiedy Hamlet wraca z uniwersytetu w Wittenberdze, dowiaduje się od ducha zmarłego króla, że doszło do zdrady. Króla zabił brat (Klaudiusz) i pośpiesznie ożenił się z wdową (Gertrudą). Hamlet przybiera maskę szaleńca, która ma ułatwić mu przywrócenie ładu w państwie („Świat wyszedł z formy / I mnież to trzeba wracać go do normy!”). Porzuca Ofelię, kłóci się z matką, nieopatrznie zabija ojca Ofelii – Poloniusza, zaprasza na zamek trupę aktorską ze spektaklem, który ma sprowokować stryja do przyznania się do zbrodni. Klaudiusz próbuje się pozbyć Hamleta i wysyła go do Anglii, ale bohater wymyka się z potrzasku. Gdy Ofelia topi się, jej brat Laertes obwinia Hamleta. Pojedynkuje się z Hamletem, używając zatrutego miecza. Podczas pojedynku Klaudiusz podaje księciu kielich wina z trucizną, który omyłkowo wypija Gertruda. Laertes zostaje drażniony własnym ostrzem, a Hamlet zabija Klaudiusza i sam ginie od ran. Przy życiu zostaje jedynie Horacy, przyjaciel księcia, który ma być świadkiem historii.
3. Akcja *Hamleta* rozgrywa się w XI w. w Elsynorze. Szekspir nie przestrzega zasady trzech jedności – czas trwania sztuki obejmuje kilka dni, niektóre istotne wydarzenia odbywają się poza zamkiem (np. podróż do Anglii), na scenie występuje więcej niż trzech aktorów.

MOTYWY

- zemsta • świat jako teatr • obłęd • zdrada • miłość • *vanitas*

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Na czym polega konflikt tragiczny, przed którym został postawiony Hamlet?
2. Jakie rozterki i wątpliwości przeżywa główny bohater po odkryciu zła świata?
3. Omów motyw zemsty w *Hamlecie*.
4. Wyjaśnij pojęcie *hamletyzowanie*.
5. Realizm kontra idealizm. Przedstaw zderzenie dwóch postaw w utworze.
6. Jak został zrealizowany w sztuce motyw świata jako teatru?

KONTEKSTY

- **HISTORYCZNOLITERACKI** – dramat szekspirowski wobec teatru klasycznego
- **FILOZOFICZNY** – sceptycyzm (wątpienie o sensie życia ludzkiego, niemożność dotarcia do prawdy)

Komentarz do lektury ►

Zbigniew Herbert

Hamlet na granicy milczenia (fragmenty)

W brudnych pończochach opuszczonych do kostek błąka się książę po krużgankach Elsinoru, z otwartą książką, bezsilnym sztyletem, więdnącym kwiatem.

– Patrzcie, idzie biedak. Czyta.

Ukryci za kolumną słyszą stłumione westchnienia i pomieszane słowa. Widzą przesuającą się chwiejnym krokiem postać księcia, który wlecze za sobą [...] cień. Widzą także czarny płaszcz zsuwający się z ramion. Biada tym, którzy nie widzą nic więcej, którym płaszcz i cień przesłoniły człowieka.

W najpospolitszych sądach o Hamlecie żyje on jako synonim słabości, chorobliwej niezdolności czynu i wahań. W zakamarkach naszych niepogłębionych wrażeń błąka się czarno ubrany chłopak, który przed tragicznym obowiązkiem ucieka w komedianstwo i sztukę, filozofię i szaleństwo. [...]

Prawdziwie obłąkana Ofelia i nieprawdziwie obłąkany Hamlet wyrażają [...] bunt poety przeciwko zwyczajności świata. Istnieje bowiem pewna normalność nie do przyjęcia, normalność podła, wygodna, uległa wobec rzeczywistości, łatwo zapominająca. Jest ona powszechna dlatego, że jakieś prawo ekonomii wewnętrznej nie pozwala nam przeżyć rzeczywistości do końca, do dna, do najgłębszych odczuć i znaczeń. Ten sam instynkt zachowawczy w dziedzinie intelektualnej chroni nas przed zbytnią dociekliwością, przed ostatecznym dla czego i po co. Hamlet jest zaprzeczeniem tej postawy. [...]

Gdyby nie tragiczne wypadki, które wyrwały księcia z nastroju studiów i kontemplacji, byłby on może do końca życia trochę stoikiem, trochę epikurejczykiem, trochę arystoteliem. Nagła śmierć ojca wymykała się racjonalnym interpretacjom. Był to fakt, r z e c z, k t ó r a j e s t, twardy przedmiot, kanciasty, nagi, bezsensowny. Cały kunsztowny system zachwiał się od tego doświadczenia.

Drugim doświadczeniem było odkrycie zbrodni. Do gorzkiej prawdy o znikomości człowieka doszła prawda o uśmiechniętych łotrach, o triumfujących zbrodniarzach. Niezbadana natura ludzka otworzyła się przed księciem jak otchłań. [...]

Los jest nieubłaganą siłą, z którą ani paktować nie można, ani jej skruszyć. Bohaterowie tedy buntują się i walczą. Hamlet należy do tych sprawiedliwych, którzy nie wygrażają pięściami niebu, ale dorastają do losu. Kiedy się go już dotknie rozumem i sercem, kiedy się go wewnętrznie zaakceptuje, przestaje on być gwałtem, a staje się siłą bohatera.

1. Z jakim popularnym wyobrażeniem postaci Hamleta polemizuje Herbert?
2. Herbert w eseju przeciwstawia filozoficzną kontemplację brutalnemu doświadczeniu, które dotknęło Hamleta. Jak sądzisz, czy rzeczywiście dla bohatera zderzenie z gorzką prawdą o świecie było momentem zerwania z filozofią?
3. W jaki sposób Herbert dowodzi, że Hamlet jest figurą heroizmu, a nie słabości? Czy zgadzasz się z tym stanowiskiem? Uzasadnij swoje zdanie.

William Szekspir

podsumowanie

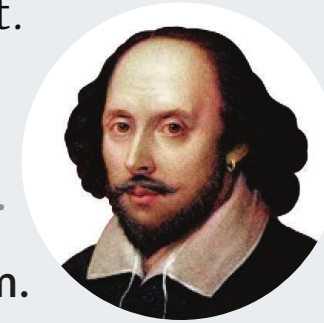
Znane cytaty

Nowy wspaniały świat.

Słowa, słowa, słowa.

Być albo nie być; oto jest pytanie.

Reszta jest milczeniem.



**KONIA! KONIA!
KRÓLESTWO ZA KONIA!**

Wiele hałasu o nic.

*Wszystko dobre, co się
dobrze kończy.*

Cechy dramatu szekspirowskiego

- Szekspir odrzucił większość reguł obowiązujących w teatrze od czasów antyku.
- Angielski dramaturg zerwał z klasyczną zasadą trzech jedności: czasu, miejsca i akcji (akcja trwa dłużej niż jedną dobę, wielokrotnie zmienia scenerię, kluczowe wątki przeplatają się z epizodami).
- Szekspir nie respektował zasady decorum, czyli stosowności stylu, wedle której klasyczne tragedie musiały być pisane stylem wysokim, a komedie – niskim. W tekstach angielskiego dramaturga powaga łączy się z sarkazmem i rubasznym dowcipem, obok bohaterów wysokiego urodzenia występują postacie z ludu, mówiące językiem potocznym, a nawet wulgarnym.
- W sztukach Szekspira znajdziemy wiele brutalnych scen mordu i przemocy, inaczej niż w teatrze antycznym, w którym widzom nie pokazywano bezpośrednio przelewu krwi.
- Angielski dramaturg prawie całkiem usunął chór, który w teatrze antycznym pomagał widzowi właściwie zinterpretować utwór. W dramacie szekspirowskim odbiorca musi sam wyciągać wnioski i ocenić postępowanie bohaterów.
- Szekspir wprowadził do dramatu sceny zbiorowe. Przekroczył w ten sposób ograniczenia tragedii greckiej, w której dopuszczano jednoczesną obecność na scenie jedynie trzech aktorów.
- W dramatach Szekspira świat fantastyczny współistnieje ze światem realnym – duchy i czarownice wpływają na losy bohaterów. To efekt zerwania z antyczną zasadą mimesis, nakazującą tworzyć obraz świata zbliżony do pierwowzoru.
- Angielski dramaturg stworzył nowy typ dynamicznego bohatera, którego do określonych działań popycha indywidualna, niedoskonała psychika. Ludzi gubią zatem ich własne namiętności i żądze (miłość, nienawiść, zazdrość, pragnienie władzy czy zemsty) albo skazy charakteru. Źródłem tragizmu jest wnętrze postaci, a nie siły zewnętrzne czy przeznaczenie. Bohater antycznej tragedii natomiast, niezależnie od popełnionych czynów, od początku do końca utworu był tą samą osobą. Akcję dramatu napędzał konflikt tragiczny spowodowany przez fatum.
- W sztukach Szekspira przyroda – nieobecna w teatrze antycznym – odgrywa ważną rolę w budowaniu nastroju oraz odzwierciedla stan psychiczny bohaterów.

Wybrane dzieła

Kroniki

– sztuki inspirowane historią średniowiecznej Anglii, np. *Ryszard II*, *Ryszard III*, *Henryk V*.

Tragedie

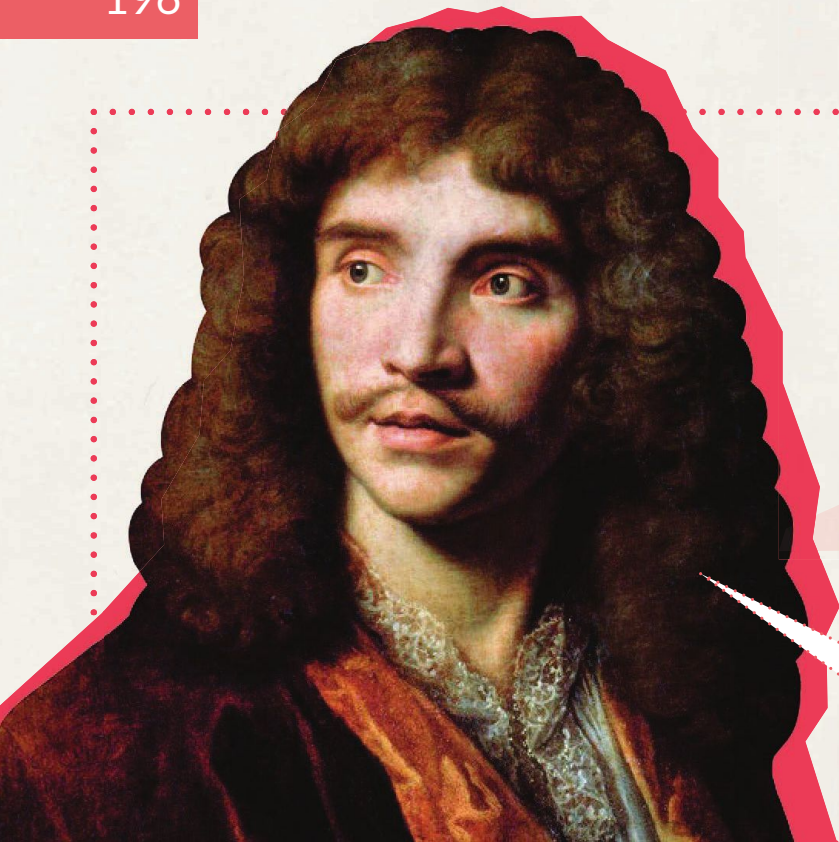
– sztuki ukazujące bohaterów – ofiary własnej natury, np. *Hamlet*, *Makbet*, *Król Lear*, *Romeo i Julia*, *Otello*.

Komedie

– sztuki podejmujące mniej poważną tematykę, np. *Sen nocy letniej*, *Wiele hałasu o nic*.

Znaczenie

- Szekspir zapoczątkował erę nowoczesnego teatru europejskiego. Oryginalnym zabiegiem, który przyniósł mu popularność po czasy współczesne, było stworzenie nowego typu dynamicznego bohatera wzbogaconego o głębię psychologiczną. Sztuki Szekspira oddziałują tak silnie na widza, ponieważ dają mu możliwość rozważania motywacji bohaterów i szukania przyczyn ich postępowania w mrocznych zakamarkach ludzkiej duszy, co staje się okazją do uniwersalnej refleksji nad człowiekiem.



Molier

1622–1673



Nie ten odważny, który nazbyt wiele gada,
Ale ten, co dowody swej odwagi składa.

Świątoszek

FASCYNACJA TEATREM

Molier (właśc. Jean Baptiste Poquelin [żą batist pokelę]) urodził się w Paryżu. Zdobył staranne wykształcenie w kolegium jezuickim, później ukończył studia prawnicze, ale nigdy nie pracował w zawodzie. Od młodości fascynowała go scena. W wieku 21 lat założył w Paryżu teatrzyk, w którym grał i dla którego pisał pierwsze sztuki.

Po bankructwie tego przedsięwzięcia został na krótki czas uwięziony jako niewypłacalny dłużnik, następnie wyjechał z zespołem na prowincję i przez wiele lat prowadził życie wędrownego aktora, kierownika trupy teatralnej i dramaturga. Po powrocie do Paryża Molier i członkowie jego zespołu zostali otoczeni opieką przez samego króla Ludwika XIV.

KRYTYKA OBYCZAJOWOŚCI

Molier w swoich utworach łączył elementy komediowe z krytyką obyczajowości: krytyce poddawał życie salonowe, hipokryzję, dewocję, życie rodzinne, bezmyślne gromadzenie bogactw. Z jego twórczości przebija jednak wiara, że człowiek jest w stanie wybrać właściwą drogę.

KONTROWERSJE WOKÓŁ SZTUK

Mimo że zespół Moliera miał rangę królewskiej trupy teatralnej, dramaturg nie uchronił się od krytyki. Wzburzenie wywołała komedia *Świątoszek*, piętnująca obłudę hipokrytów manifestujących swoją rzekomą chrześcijańską moralność. Kontrowersje wywołał również *Don Juan* [żuan] – tej komedii zarzucono propagowanie ateizmu. W późnym dorobku dramaturga znalazło się kilka teatralnych arcydzieł: *Mizantrop*, *Skąpiec*, *Mieszczanin szlachcicem*, *Chory z urojenia*.

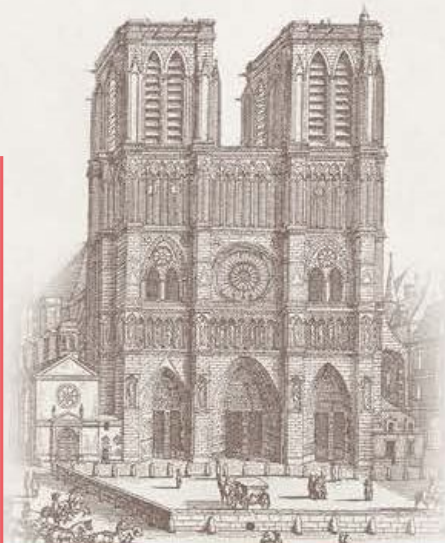
ŚMIERĆ NA SCENIE

Podczas jednego z przedstawień *Chorego z urojenia* Molier, który mimo kłopotów zdrowotnych wciąż występował jako aktor, zasłabł na scenie i wkrótce potem zmarł. Jego grób znajduje się na paryskim cmentarzu Père-Lachaise [per laszez]. Wdowa po pisarzu zainicjowała w 1680 r. założenie Comédie-Française [komedi frąsez].



W paryskim Palais-Royal [pale rłajal] mieści się Comédie-Française – najstarszy francuski teatr narodowy, jedna z najbardziej prestiżowych scen na świecie. Wystawia głównie francuską klasykę.

1643
założenie
wędrownego
teatru



1665
mianowanie zespołu
na królewską trupę teatralną



Molier jedzący śniadanie
z Ludwikiem XIV

1668
Skąpiec



1673
Chory z urojenia

śmierć
na scenie



1622
narodziny

1658
powrót
do Paryża

1661
Świątoszek

1666
Mizantrop

1670
Mieszczanin
szlachcicem

Molier

Skąpiec

Ważne

- klasycyzm we Francji
- Molier mistrzem komedii charakterów
- *Skąpiec* jako komedia obyczajowa
- rodzaje komizmu w *Skąpcu*

Na dobry początek

Naukowcy odkryli, że pieniądze mogą działać jak narkotyk. Mózg narkomana czy nałogowego gracza przypomina budowę mózgu osoby uzależnionej od pieniędzy. Jest w nim nadmiernie pobudzony ten sam obszar – tzw. ośrodek układu nagrody. Dostarczanie mu odpowiednich bodźców skutkuje bardzo przyjemnym dla nas wydzielaniem się hormonu zwanego dopaminą. Pewnie dlatego z pieniędzmi wiążą się silne emocje, zarówno wtedy, gdy mamy ich dużo, jak i wtedy, gdy nam ich brakuje. Bo czy pieniędzy może być w sam raz? A jeśli mają siłę narkotyku, to jak bardzo mogą zmienić nasze relacje z innymi ludźmi?

Wprowadzenie do lektury

► POWRÓT KLASYCZNYCH WZORCÓW KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

W XVII w. we Francji zatriumfował klasycyzm. Powrócono do postulatów obowiązujących w antyku, zgodnie z którymi dzieło powinno łączyć w sobie prawdę i piękno. Aby osiągnąć ten cel, twórca powinien naśladować starożytne wzorce oraz ukazywać uniwersalne prawdy rządzące światem.

Artystę obowiązywały jasno określone reguły, należało dbać zwłaszcza o czystość gatunków. Zasada decorum (stosowności stylu) zakazywała mieszania sprzecznych kategorii estetycznych, np. komizmu z tragizmem. Dzieło klasycystyczne miało być harmonijnie skonstruowane i przejrzyste.

Odziedziczona po antyku wiara w siłę rozumu objawiała się w przekonaniu, że sztuka może pobudzić człowieka do myślenia i w konsekwencji doprowadzić do jego wewnętrznej przemiany. Idee zawarte w klasycystycznym utworze powinny zatem nieść określoną naukę i edukować odbiorcę, aby stał się lepszą osobą.

Za najwybitniejszego twórcę komedii klasycystycznej, skonstruowanej wedle takich zasad, uchodzi Molier. Jego dzieła stały się wzorcowe dla gatunku. Pisarz dążył do tego, aby bawić, a jednocześnie wskazywać obszary, które należałoby zreformować. Wyśmiewał wady ludzkie – fałsz, obłudę, hipokryzję, skąpstwo, snobizm – po to, by wywołać „śmiech myślący”. Rozrywcę miała towarzyszyć poważna refleksja nad społeczeństwem, naturą ludzką i samym sobą.

► GENEZA UTWORU

Intrygę utworu o chorobliwie skąpym chciwcu Molier zapożyczył od rzymskiego kome-diopisarza Plauta. Wzorowanie się na dziełach starożytnych było wówczas powszechną praktyką, a nawet powinnością pisarza. Francuski autor dostosował fabułę do współczesnych realiów, pogłębił charakterystykę postaci, a przede wszystkim wprowadził własne, mistrzowsko napisane, skrzące się humorem dialogi. Trupa aktorska Moliera wystawiła *Skąpcę* przed paryską widownią w 1668 r. Odbiorcom – przyzwyczajonym do komedii wierszowanych – początkowo nie podobało się, że wbrew tej konwencji utwór został napisany prozą. Z czasem jednak sztuka weszła do kanonu literatury światowej.



Harpagon, ilustracja do wydania *Skąpcę* z 1885 r.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► KOMIZM POSTACI

Skąpiec to przede wszystkim komedia charakterów, w której autor prezentuje pewien uniwersalny – występujący we wszystkich epokach i pod każdą szerokością geograficzną – typ człowieka. Molier był mistrzem w tworzeniu wyrazistych postaci. Już same tytuły sztuk sugerują, że pisarz obrał sobie za cel ośmieszenie określonych rodzajów charakteru: *Świętoszek*, *Mizantrop* (odludek, samotnik), *Chory z urojenia*, *Skąpiec*.

Harpagon został ukazany jako człowiek owładnięty jedną manią – prawdziwym sensem jego życia są pieniądze. Nosi nawet imię znaczące: Harpagon to z greki ‘chciwiec, zdzierca’. Jego skąpstwo jest karykaturalne – momentami zabawne, a w gruncie rzeczy przerażające. Choć komedia ma szczęśliwy finał, bohater nie zmienia się ani trochę. Pozostaje samotnym, pozbawionym ludzkich uczuć potworem, który w bliskich widzi jedynie wrogów czyhających na jego szkatułkę.

► KOMIZM SYTUACYJNY

To rodzaj komizmu, który opiera się na niespodziewanych, zaskakujących zwrotach akcji albo nieporozumieniach między bohaterami. W *Skąpcu* przykładem takiej zabawnej sytuacji wynikającej z *qui pro quo* jest rozmowa Harpagona z Walerym, kiedy obojgu wydaje się, że rozmawiają na wspólny temat, a w istocie Walery mówi o ukochanej Elizie, a Harpagon – o szkatułce.

► KOMIZM JĘZYKA

Molier był mistrzem słowa, wiele powiedzeń z jego komedii stało się złotymi myślami. Dialogi ze *Skąpcem* często brzmią niedorzecznie, absurdalnie i właśnie wówczas są najśmieszniejsze. Kiedy Walery nieśmiało, nie chcąc zrazić rozmówcy, oponuje przeciw pomysłowi wydania Elizy za bogatego, ale starego Anzelma, Harpagon odpowiada niezmiennie: „Bez posagu!”. Kontrast między rozbudowanym, pełnym argumentów wywo-dem Walerego a krótką, stałą odpowiedzią Harpagona wywołuje efekt komiczny.

► KRYTYKA OBYCZAJÓW

Molier w *Skąpcu* ośmiesza, a zarazem krytykuje choroby toczące francuskie społeczeństwo. Relacje Harpagona z dziećmi ujawniają kryzys rodziny w świecie rządzonym przez pieniądze. Dla młodych jedyną szansą na osiągnięcie samodzielności jest odziedziczenie spadku. Liczą na śmierć rodziców, bo tylko wraz z nią kończy się ich tyrania. Kleant i Eliza marzą o uwolnieniu się od ojca despoty, on zaś czeka z utęsknieniem chwili, kiedy go opuszczą i przestaną być obciążeniem finansowym. Więzi międzyludzkie zostają sprowadzone do ekonomicznych zależności – kobiet od mężczyzn, dzieci od rodziców.

Po przeczytaniu

1. Poszukaj w tekście sztuki przykładów karykaturalnej przesady, pojawiającej się w wypowiedziach bohaterów. Jaki efekt wywołuje ten zabieg?
2. Walery, aby przypodobać się Harpagonowi, wygłasza sentencję: „Po to się je, aby żyć, nie zaś po to żyje, aby jeść”. Jak rozumiesz tę złotą myśl? Dlaczego taka filozofia może się podobać Harpagonowi?
3. Jak Harpagon traktuje swoje konie? Porównaj nastawienie bohatera do zwierząt z jego postępowaniem wobec ludzi. Jak to świadczy o Harpagonie?

komedia charakterów

Odmiana komedii, w której komizm wynika z przejawiania wad bohaterów. Najczęściej jedna uwypuklona cecha charakteru postaci ma wpływ na jej postępowanie i relacje z otoczeniem.

qui pro quo [kfi pro kfo]

łac. ‘ktoś zamiast kogoś’
Zabawne nieporozumienie polegające na wzięciu jednej osoby za inną lub niewłaściwym zrozumieniu czichich słów.

komedia obyczajowa

Odmiana komedii, w której autor krytykuje i ośmiesza określone zjawiska społeczne i ludzkie zachowania.

4. Znajdź w utworze przykłady komizmu językowego, sytuacyjnego oraz postaci. Wyjaśnij, na czym polega każdy z nich.
5. Omów podejście Harpagona do własnych dzieci.
-  6. Jak kształtują się relacje w rodzinie Harpagona? Podaj przykłady wypowiedzi i zachowań postaci, które są świadectwem ich emocji.
-  7. Jaki obraz obyczajów panujących w XVII-wiecznej Francji ukazuje *Skąpiec*?
8. Wskaż w sztuce Moliera cechy komedii klasycystycznej.
9. Harpagon – komiczny staruszek czy samotny tyran bez serca? Bohater bardziej śmieszy czy przeraża? Przeprowadźcie dyskusję.
-  10. Konflikt pokoleń. Omów to zagadnienie na podstawie *Skąpca* Moliera. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.

Sposób na zadanie

- Poszukaj innych utworów literackich, które podejmują temat sporu między starymi a młodymi (np. *Zemsta* Fredry, *Romeo i Julia* Szekspira). Co stanowi przyczynę konfliktu w tych dziełach?

PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. We Francji w XVII w. nastąpił rozkwit klasycyzmu, prądu wzorującego się na kanonie antycznym. Molier był najwybitniejszym twórcą komedii klasycystycznej.
2. W komediach Molier wyśmiewał wady ludzkie, aby nakłonić odbiorców do auto-refleksji i przemiany. W lekkiej, rozrywkowej formie pisarz przekazywał swoje przemyślenia na temat stanu społeczeństwa francuskiego oraz spostrzeżenia dotyczące natury ludzkiej.
3. *Skąpiec* jest komedią charakterów – ukazuje uniwersalny typ człowieka. Harpagon jest owładnięty manią posiadania, w jego życiu ważne są tylko pieniądze. Dla nich jest w stanie poświęcić relacje z dziećmi i reputację.
4. Molier krytykuje ówczesne stosunki społeczne, tekst jest zatem także komedią obyczajową. Światem rządzi pieniądź, a jednocześnie trudno go zdobyć inaczej niż na drodze spadku lub ożenku, dlatego młodzi są całkowicie zależni od rodziców, a kobiety od mężczyzn. Materializm kształtuje relacje międzyludzkie.
5. Obok komizmu postaci i sytuacyjnego ważną rolę odgrywa komizm językowy.

MOTYWY

- pieniądź (gromadzenie pieniędzy jako sens życia)
- skąpstwo (siła destrukcyjna, która niszczy psychikę Harpagona, doprowadza go niemal do obłądu i psuje jego relacje z rodziną)
- konflikt pokoleń (Kleant i Eliza kontra Harpagon)

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Opisz postać Harpagona. Dlaczego *Skąpiec* to komedia charakterów?
2. Wyjaśnij, jakie zjawiska społeczne poddaje krytyce Molier.
3. Podaj przykłady komizmu językowego w *Skąpcu*.
4. Dlaczego sztuki Moliera stanowią wzorzec komedii klasycystycznej?

KONTEKSTY

- **HISTORYCZNOLITERACKI** – klasycyzm we Francji (charakterystyka nurtu, cechy komedii Moliera)
- **PSYCHOLOGICZNY** – destrukcyjny wpływ nałogu na relacje międzyludzkie

Daniel Naborowski,
wiersze
→ s. 159–163

Jarosław Marek Rymkiewicz

(1935–2022) Poeta, dramaturg, autor esejów historycznoliterackich i książek, w których przybliża współczesnemu czytelnikowi literaturę XIX-wieczną (*Juliusz Słowacki pyta o godzinę, Aleksander Fredro jest w złym humorze*, cykl poświęcony Mickiewiczowi *Jak bajeczne żurawie*) oraz podejmuje rozrachunek z historią Polski (*Wieszanie, Reytan, Samuel Zborowski, Wielki książę, Kinderszenen*). Autor cenionych tomów poezji (m.in. *Moje dzieło pośmiertne, Znak niejasny, baśń półżywa, Zachód słońca w Milanówku, Koniec lata w zdziczałym ogrodzie, Metempsychoza*). Jego znakiem rozpoznawczym jest dialog z dawnymi artystami i konwencjami.

Jarosław Marek Rymkiewicz

Róża oddana Danielowi Naborowskiemu

- 1 Ta sama róża w dłoni króla brytańskiego¹
Ta sama róża w puchu ptaka ledejskiego²

Ta sama róża którą ciepłe łono skrywa
Ta sama róża która Wenus się nazywa

- 5 Ta sama w której złota strzała się zanurza
Ta sama którą Muza ci podała róża

Ta sama róża w maju komu się rozwija
To samo co minęło i to co nie mija

- 10 Te same w płatkach róży kości rozsypane
To samo złote ciało w które są odziane

Te same usta w cierniach palce pośród kłaczy
To samo się rozłącza i to samo łączy

Ta sama dusza w ciele jest to samo z ciałem
To samo miałeś ze mnie co ja z ciebie miałem

- 15 Ta sama nasza róża nasze krótkie lata
Ten sam który nas pędzi zefir z tego świata

Te same ciernie które w duszy czynią ranę
Ten sam popiół dni nasze wszystkie przeplakane

- 20 To samo złote centrum w czarnych płatkach wrzące
Wszystkiemu ten sam koniec jest ten sam początek

To na dół to do góry z czasu się wynurza
Może to być poeta albo może róża

Wskazówki interpretacyjne. Hołd złożony Danielowi Naborowskiemu

Wiersz jest hołdem złożonym poezji Daniela Naborowskiego. Nawiązuje do utworu *Róża*, który barokowy poeta zadedykował swojemu mecenasowi Krzysztofowi Radziwiłłowi. Oba utwory łączy gest ofiarowania róży jako wyraz hołdu.

¹ króla brytańskiego – aluzja do wojny Dwóch Róż, którą w XV w. prowadziły dwa rody ubiegające się o tron angielski. Oba miały w herbach różę: Lancasterowie – czerwoną, a Yorkowie – białą.

² ptaka ledejskiego – nawiązanie do mitu o Ledzie. Zakochał się w niej Zeus i aby osiąść dziewczynę, zamienił się w łabędzia.

Róża jest wyjątkowym, pojemnym symbolem, zawierającym wiele – nieraz sprzecznych ze sobą – znaczeń. W sztuce barokowej pełniła funkcję toposu *vanitas*. Rozwijający się pąk, który z czasem przemienia się w opadające płatki, mówi o urodzie i jednocześnie ulotności życia. Paradoksalnie nieuchronność śmierci uwydatnia jego efemeryczne piękno. Ból i cierpienie – symbolizowane przez różane kolce – są nieodłącznym aspektem ludzkiej egzystencji, bez nich prawdziwa rozkosz byłaby niemożliwa.

Po przeczytaniu

- 1. Do jakich symbolicznych znaczeń róży nawiązuje Rymkiewicz? Jakie pozytywne i negatywne obrazy wywołuje?
- 2. Wymień użyte przez poetę motywy typowe dla baroku. Co oznaczają w utworze Rymkiewicza?
- 3. Które zastosowane środki artystyczne wskazują na to, że poeta nawiązuje formą wiersza do barokowego konceptyzmu?
- 4. Czym staje się w wierszu tytułowa róża? Jak można rozumieć puentę utworu?
- 5. Jaki stosunek ma Rymkiewicz do barokowej wizji świata? Swoją odpowiedź uzasadnij, odwołując się do konkretnych fragmentów utworu.

Jan Andrzej Morsztyn
Do trupa → s. 165-166

Stanisław
Grochowiak

(1934-1976) Poeta, powieściopisarz, dramaturg. Debiutował zbiorem wierszy *Ballada rycerska*, złożonym z utworów awangardowych, a jednocześnie mocno zakorzenionych w tradycji kultury europejskiej, szczególnie średniowiecznej i barokowej. Obecne w nich turpizm i groteska jeszcze wyraźniej doszły do głosu w kolejnych tomach poety (*Menuet z pogrzebaczem*, *Rozbieranie do snu*, *Agresty*). Charakterystyczne dla Grochowiaka jest zderzanie sfer sacrum i profanum, wzniosłości z przyziemnością, duchowości ze sferą spraw codziennych.

Stanisław Grochowiak

*** [Dla zakochanych to samo staranie – co dla umarłych...]

- 1 Dla zakochanych to samo staranie – co dla umarłych, Desek potrzeba zaledwie też sześć, Ta sama ilość przyćmionego światła.

Dla zakochanych te same zasługi – co dla umarłych,
5 Pokój z miłością otoczcie bojażnią,
Dzieciom zabrońcie przystępu.

Dla zakochanych – posępnych w radości – te same suknie.
Nim drzwi zatrzasną,
Nim zasypią ziemię,

- 10 Najcieńszy brokat odpadnie z ich ciała.

turpizm

Nurt w polskiej poezji powojennej. Turpiści wprowadzili do poezji motywy brzydoty, choroby, starości, kalectwa, tandety, dotychczas spychane na margines kultury wysokiej. Wyrażali w ten sposób afirmację rzeczywistości i życia w jego wszelkich odstonach. Początków turpizmu upatruje się w epoce baroku, pełnej drastycznych obrazów śmierci i przemijania.

groteska
→ s. 332

William Szekspir, *Hamlet*
→ s. 189-193

Zbigniew
Herbert

(1924-1998) Poeta, eseiści, pisarz, odznaczony wieloma nagrodami literackimi. Charakterystycznym rysem jego twórczości jest nawiązanie do antyku, na który patrzył z perspektywy człowieka XX w. Przejrzyste, pozornie proste wiersze Herberta przepełnia ironia, która

Wskazówki interpretacyjne. Erotyk inspirowany barokowym konceptem

Wiersz współczesnego poety opiera się na lubianym przez barok konceptcie. Kontrastowe zestawienie przeciwstawnych kategorii – miłości i śmierci – chętnie stosował w swoich erotykach poeta dworski Jan Andrzej Morsztyn. W wierszu Grochowiaka podobieństwo zakochanych do zmarłych wyraża się na wielu poziomach. Autor zwraca uwagę na paradoks, jak niewiele dzieli te dwa stany. Zarówno piękno miłosnego zbliżenia, jak i makabrę rozpadu łączy fizyczna cielesność obu doświadczeń.

Po przeczytaniu

- 1. Jakie podobieństwa między doświadczeniem miłości a doświadczeniem śmierci dostrzega poeta? Jakich obrazów używa, aby ukazać te paralele?
- 2. Zinterpretuj znaczenie wersów, które zaczynają się od słów: „Dla zakochanych...”.
- 3. Jak sądzisz, dlaczego „pokój z miłością” mamy „otoczyć bojażnią”? Z jakim zwykle określeniem czasownik *otoczyć* tworzy związek frazeologiczny? Na czym polega obecny tu paradoks?
- 4. Dlaczego, Twoim zdaniem, zakochani mogą się wydawać „posępni w radości”?
- 5. Jak rozumiesz zdanie: „Najcieńszy brokat odpadnie z ich ciała”?
- 6. Znajdź elementy makabry obecne w wierszu. Wyjaśnij, na czym polega ich groteskowość.
- 7. Jakie środki stylistyczne typowe dla poezji barokowej występują w wierszu?
- 8. Porównaj wiersz Grochowiaka z sonetem Morsztyna *Do trupa*. Wskaż podobieństwa i różnice między utworami.

Zbigniew Herbert

Tren Fortynbrasa

- 1 Teraz kiedy zostaliśmy sami możemy porozmawiać książkę jak mężczyzna z mężczyzną chociaż 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
5 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

chroni je od jedno-
znacznych interpreta-
cji. Istotną rolę w poezji
i eseistyce Herberta
odgrywa obrona warto-
ści, zwłaszcza w czasach,
które stawiają człowieka
w sytuacji trudnych
wyborów moralnych.
Wydał liczne tomy
poetyckie (m.in. *Hermes*,
pies i gwiazda, *Pan Cogito*,
Raport z oblężonego
Miasta), zbiory esejów
(*Barbarzyńca w ogrodzie*,
*Martwa natura z wędzid-
łem*) i dramaty (*Jaskinia*
filozofów, *Listy naszych*
czytelników).

¹ kir – czarny materiał,
symbol żałoby.
² werbel – bęben wojskowy.
³ sztych – pchnięcie białą
bronią, tu: floretem, od
którego zginął Hamlet.

Pogrzeb mieć będziesz żołnierski chociaż nie byłeś żołnierzem
10 jest to jedyny rytuał na jakim trochę się znam
Nie będzie gromnic i śpiewu będą lonty i huk
kir¹ wleczony po bruku hełmy podkute buty konie artyleryjskie
werbel² werbel wiem nic pięknego
to będą moje manewry przed objęciem władzy
trzeba wziąć miasto za gardło i wstrząsnąć nim trochę
15 Tak czy owak musiałeś zginąć Hamlecie nie byłeś do życia
wierzyłeś w kryształowe pojęcia a nie glinę ludzką
żyłeś ciągłymi skurczami jak we śnie łowiłeś chimery
łapczywie gryzłeś powietrze i natychmiast wymiotowałeś
nie umiałeś żadnej ludzkiej rzeczy nawet oddychać nie umiałeś
20 Teraz masz spokój Hamlecie zrobiłeś co do ciebie należało
i masz spokój Reszta nie jest milczeniem ale należy do mnie
wybrałeś część łatwiejszą efektowny sztych³
lecz czymże jest śmierć bohaterska wobec wiecznego czuwania
z zimnym jabłkiem w dłoni na wysokim krześle
25 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
30 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 cóż mogą cóż mogą książę

Wskazówki interpretacyjne. Hamlet i Fortynbras – dwie postawy życiowe

Ciekawe, że poeta udzielił głosu w wierszu nie Hamletowi, ale postaci epizodycznej, która pojawia się w sztuce jedynie przelotnie. Jednak właśnie z perspektywy Fortynbrasa spoglądamy na tytułowego bohatera tragedii.
Poeta zestawiał ze sobą dwie skrajnie różne postawy życiowe. Hamlet ciągle się waha, wątpi, jest pogrążony w swoim wewnętrznym świecie, co w rezultacie powstrzymuje go od działania. Fortynbras to człowiek czynu, pełen energii realista spełniający się w działaniu. Kontrastowe zestawienie tych dwu osobowości jeszcze bardziej uwydatnia słabość Hamleta. Jego bezbronne dłonie, które nigdy nie były dłońmi żołnierza, śmieszą Fortynbrasa. Książę był idealistą bujającym w obłokach. Czy nadawał się na władcę? Fortynbras z pewnością bez zbędnych dylematów obejmie stery państwa duńskiego, jednak wzmianka o lepszym systemie więzień może budzić niepokój. Czy na pewno taki człowiek niesie nadzieję na przywrócenie ładu?

Po przeczytaniu

1. Odszukaj w wierszu odwołania do konkretnych fragmentów *Hamleta*. Jak zmieniło się ich znaczenie w wierszu? W jakim celu zostały wykorzystane?
2. Jaką rolę Fortynbras odgrywa w tragedii, a jak przedstawia go współczesny poeta?
3. Jakiego wyboru życiowego dokonał Fortynbras? Z czego musiał zrezygnować?
4. Hamlet czy Fortynbras? Czyja postawa życiowa jest Ci bliższa i dlaczego? W swojej odpowiedzi odnieś się zarówno do dramatu Szekspira, jak i do utworu Herberta.
5. W jakim celu autor wiersza odwołał się w tytule do trenu? Jakie cechy tego gatunku literackiego ma utwór Herberta?

Stanisław Barańczak

Biografioty

Hamlet

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

Romeo i Julia

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

Makbet

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

William Szekspir
→ s. 176–195

Stanisław Barańczak

(1946–2014) Poeta, krytyk, tłumacz literatury angielskiej. Był kierownikiem literackim poznańskiego Teatru Ósmego Dnia, współtworzył Nową Falę – grupę poetycką, którą charakteryzował bunt wobec PRL-owskiej rzeczywistości. Silnie angażował się w działalność opozycyjną, za co spotkały go represje (m.in. wyrzucony z pracy na uniwersytecie, objęty zakazem publikacji). Po 1981 r. wyjechał do Stanów Zjednoczonych i objął posadę wykładowcy literatury na Uniwersytecie Harvarda. Znany jest przede wszystkim ze znakomitych przekładów angielskiej poezji metafizycznej, sonetów i dramatów Williama Szekspira, a także zabaw literackich.

Wskazówki interpretacyjne. Żarty z Szekspira

Szczególnym obszarem twórczości Barańczaka była jego „poezja niepoważna”. Poeta w mistrzowski sposób bawił się rozmaitymi konwencjami literackimi. Niektóre gatunki sam wymyślał (np. mankamęty, bezecenże, idiomatoły), inne parodiował, a we wszystkich rygorystycznie przestrzegał reguł budowy. Jednocześnie są one perełkami humoru opartego na ironii i absurdzie.

W tomiku *Biografioly* poeta żartobliwie opisał kilkadziesiąt sławnych postaci historycznych. Uzupełnieniem tego zbioru był tzw. *Appendix*, w którym tłumacz zawarł siedem najsłynniejszych dramatów Szekspira „przystępnym sposobem streszczonych” w siedmiu krótkich wierszach. Ich siła tkwi w wyjątkowym poczuciu humoru, ale przede wszystkim w skondensowanej formie, która narzuca poszukiwania najwłaściwszych słów oddających specyfikę streszczanego dzieła.

Po przeczytaniu

1. Jaki typ wypowiedzi dominuje w podanych utworach? Jak sądzisz dlaczego?
 2. Zacytuj użyte przez Barańczaka elementy języka potocznego. Jaką funkcję pełnią te kolokwializmy?
 3. Znajdź w tekstach przykłady gry słownej i wyjaśnij, na czym polegają.
 4. Przypomnij przywołane przez Barańczaka wydarzenia z dramatów Szekspira. Czy są to najważniejsze elementy akcji tych utworów?
 5. Jak Barańczak charakteryzuje bohaterów Szekspira: Hamleta, Romea i Julię, Makbeta i Lady Makbet? Jakie cechy postaci eksponuje? Czy, według Ciebie, trafnie?
 6. Co łączy finały streszczonych przez Barańczaka tragedii Szekspira? Dlaczego poeta kładzie akcent na tę prawidłowość?
 7. Które z rymowanych streszczeń uważasz za najtrafniejsze? Uzasadnij swój wybór.
- R** 8. W jaki sposób poeta uzyskał w wierszach efekt parodii?
- R** 9. Wyjaśnij, na czym polega wyjątkowa sprawność językowa poety widoczna w wierszach. Zwróć uwagę na rymy zewnętrzne i wewnętrzne, podobieństwo brzmień słów czy zastosowane środki stylistyczne.

parodia → s. 333

Tim Roth [rot] (z lewej) jako Guildenstern i Gary Oldman (z prawej) jako Rosencrantz w filmie *Rosencrantz i Guildenstern nie żyją*, 1990

Reżyser Tom Stoppard stworzył gorzką komedię opartą na własnej sztuce o tym samym tytule. W swoich dziełach skupił się na postaciach drugoplanowych *Hamleta* Williama Szekspira.



CZASY BAROKU NA DUŻYM EKRANIE

Pentameron

reż. Matteo Garrone [mateo garone], 2015

Ekranizacja baśni XVII-wiecznego włoskiego poety Giambattisty Basilego [dziambatisty bazilego] wprowadza widzów w mroczne rejony barokowej wyobraźni. Groteska, makabra, ale też olśniewające piękno tworzą tu wybuchową mieszankę. Konwencja surrealistycznego snu dopuszcza osobliwe i zaskakujące zestawienia. Jednocześnie opowieści te można traktować jako uniwersalne metafory o tym, jak pożądanie potrafi obudzić w człowieku potwora.

- Zwróć uwagę na kontrasty między pięknem a brzydotą, niewinnością a okrucieństwem.



Potop (Potop Redivivus)

reż. Jerzy Hoffman, 1974 (wersja cyfrowa 2014)

W drugiej części *Trylogii* Henryka Sienkiewicza znajdziemy wszelkie niezbędne elementy wciągającego widowiska: zaskakujące zwroty akcji, brawurowe wyczyny bohaterów, efektowne sceny batalistyczne i angażujący wątek miłosny. Burzliwe dzieje XVII-wiecznej Rzeczypospolitej są malowniczym tłem dla przemiany Andrzeja Kmicica z nieokiełznanego watażki w gorącego patriotę.

- Zwróć uwagę na scenę pojedynku Kmicica z Wołodyjowskim: grę aktorów, dynamikę.



Wszystkie poranki świata

reż. Alain Corneau [alą korno], 1991

Umiera wirtuoz gry na instrumencie viola da gamba. Jeden z najwybitniejszych muzyków na dworze króla Francji Ludwika XIV wspomina okres swojej młodości, kiedy pobierał nauki u zmarłego mistrza. Powraca wiele bolesnych wspomnień, także związanych z tragicznym w skutkach romansem z córką nauczyciela. Bohater filmu jest skazany na los Orfeusza – może wyrazić w sztuce jedynie żal po utracie tego, co po latach stało się mu najdroższe.

- Zwróć uwagę na motywy *vanitas* i arkadii przeciwstawionej życiu na królewskim dworze.



Zakochany Szekspir

reż. John Madden [dżon maden], 1999

Dramatopisarz Will Szekspir przeżywa kryzys twórczy. Natchnienie odzyskuje dopiero wówczas, gdy zakochuje się w pięknej dziewczynie z wyższych sfer. Niestety jest ona przeznaczona innemu. Reżyser z przymrużeniem oka spekuluje, jak doszło do tego, że Szekspir napisał *Romea i Julię*. Z wybranych i odpowiednio zmodyfikowanych wątków z biografii i twórczości pisarza układa fabułę komedii romantycznej.

- Zwróć uwagę na ukazane w filmie realia teatru elżbietańskiego.



Peter Webber

(ur. 1960) Brytyjski reżyser filmowy. Początkowo realizował filmy dokumentalne i telewizyjne. Na dużym ekranie zadebiutował *Dziewczyną z perłą*. W 2007 r. nakręcił film o młodzińskich latach bohatera serii thrillerów Hannibala Lectera [lektora] (*Hannibal. Po drugiej stronie maski*).

Dziewczyna z perłą

reż. Peter Webber [piter teber], 2003

Historia przedstawiona w filmie jest fantazją na temat genezy genialnego obrazu Jana Vermeera *Dziewczyna z perłą*, nazywanego holenderską *Mona Lisą*.

Modelką pozującą do słynnego dzieła jest służąca malarza. Podczas codziennych sesji malarskich między dwojgiem bohaterów rodzi się niezwykle uczucie. Śledzimy historię ich miłości, która na zawsze pozostanie w sferze niezrealizowanych marzeń. Związek uznanego, żonatego malarza ze zwykłą, ubogą służącą nie wchodzi w grę. Dzieli ich wszystko, łącznie z religią, co w XVII-wiecznym Delfcie podzielonym na protestantów i katolików ma duże znaczenie. Jednak to właśnie Griet [grit] rozumie skomplikowaną naturę twórcy, sama obdarzona niezwykle wrażliwością artystyczną staje się jego mężem.

W filmie niewiele jest dialogów, napięcie między bohaterami przejawia się w zmysłowych spojrzeniach, znaczących gestach, niedopowiedzeniach. Istotną rolę odgrywają kadry stylizowane na północne malarstwo XVII w. Dzieło Webbera nie tylko przenosi nas w realia, w których żył słynny malarz, reżyser odtwarza też subtelny klimat scen rodzajowych Vermeera. Maluje wnikliwy portret psychologiczny postaci, pokazuje, że za dziełem sztuki ukrywają się ludzie – kochający, cierpiący, żywi.



Kadr z filmu *Dziewczyna z perłą*, 2003

Po obejrzeniu

1. Opisz na podstawie filmu, jak wyglądały realia życia codziennego w XVII w.
2. Wyjaśnij, co symbolizuje tytułowa perła. Skorzystaj ze *Słownika symboli* Władysława Kopalińskiego.
3. Omów wizerunek artysty ukazany w filmie. Zwróć uwagę na proces tworzenia. Jaką rolę w powstawaniu dzieła artystycznego odgrywa natchnienie, a jaką – rzemieślnicza praca?
4. Według badaczy do obrazów pozowała Vermeerowi jego żona. Napisz pracę na temat: „Celebrowanie życia codziennego w malarstwie Jana Vermeera”.

ODMIANY POLSZCZYZNY

Czy informacja o tym, że ktoś *dostał od admina bana w pokoju czatowym* jest dla wszystkich zrozumiała? Wiele użytkownikom języka może się wydawać niejasna. To dlatego, że przytoczony tekst został sformułowany w specyficznej odmianie polszczyzny.

► ZRÓŻNICOWANIE JĘZYKA

Język ma wiele odmian. Nasz sposób mówienia i pisania zależy od tego, z jakiego regionu kraju pochodzimy, a także od naszego wykształcenia, od środowiska, w którym żyjemy, oraz od sytuacji, w jakiej się wypowiadamy.

Odmiany wyróżniane ze względu na zasięg terytorialny i społeczny

- odmiana ogólna
- odmiany terytorialne
 - dialekty
 - gwary ludowe
- odmiany środowiskowe
 - gwary środowiskowe
 - gwary zawodowe

Odmiany wyróżniane ze względu na sposób realizacji wypowiedzi

- język mówiony
- język pisany

Odmiany wyróżniane ze względu na sytuację komunikacyjną

- odmiana oficjalna
- odmiana nieoficjalna (potoczna, kolokwialna)

► ZRÓŻNICOWANIE ZE WZGLĘDU NA ZASIĘG TERYTORIALNY I SPOŁECZNY

Polszczyzna ogólna

Język ogólny (zwany także ogólnopolskim lub ogólnonarodowym) to odmiana polszczyzny o największym zasięgu.

Język ogólny jest:

- **powszechny** – używany w urzędach i innych instytucjach państwowych, w środkach masowego przekazu, w szkole, w domu, w środkach transportu, w sklepach itp.
- **znormalizowany** – regulowany **normą językową**, czyli ustalonym, trwałym zbiorem elementów języka (głosek, wyrazów, schematów składniowych itd.) oraz sposobów ich stosowania, opisanych m.in. w gramatykach języka polskiego i słownikach.

Współcześnie terytorialne odmiany języka są wypierane przez język ogólny, a więc mówi w nich coraz mniejsza liczba użytkowników.

Terytorialne odmiany języka – dialekty i gwary ludowe

Dialekt to mowa ludności wiejskiej żyjącej na dużym obszarze kraju, różniąca się od języka ogólnego i od innych dialektów cechami ukształtowanymi w odległej przeszłości. Różnice te dotyczą wymowy (mazurskie *capka* zamiast *czapka*), słownictwa (wielkopolskie *perki* zamiast *ziemniaki*), a także fleksji (w dialekcie małopolskim czasowniki w 1. os. lm. czasu przeszłego mają formę typu: *jechalimy, robilimy, wołalimy* zamiast *jechaliśmy, robiliśmy, wołaliśmy*).

Dialekty języka polskiego

- małopolski
- mazowiecki
- wielkopolski
- śląski
- nowe dialekty mieszane (na terenie zachodniej i północnej Polski)

Do dialektów polszczyzny zaliczano także kaszubszczyznę, jednak od 2005 r. przysługuje jej status prawny języka regionalnego. O taki sam status dla swojej mowy ubiegają się znawcy i miłośnicy dialektu śląskiego.

Gwara ludowa to odmiana języka, którą posługuje się grupa ludności zamieszkująca niewielki obszar (kilka lub kilkanaście wsi), np. gwary podhalańska, kielecka i łowicka sąsiadują ze sobą w obrębie obszaru dialektu małopolskiego.

Odmiany środowiskowe języka bywają nazywane slangami lub żargonami. Określenie *slang* czasami ma wydźwięk negatywny.

Środowiskowe odmiany języka – gwary środowiskowe i zawodowe

Odmiana środowiskowa to rodzaj języka używany przez określoną grupę społeczną (gwara środowiskowa) lub zawodową (gwara zawodowa). Odmiany środowiskowe różnią się od polszczyzny ogólnej dużą dynamiką rozwoju, specyficznym słownictwem i frazeologią oraz większą elastycznością zasad, a także zmiennością środków językowych i zasobu wyrazów. Środowiskowe odmiany języka często są bogate w synonimy (np. w gwarze uczniowskiej ocena niedostateczna to *lacha, lufa, pała, lacz*).

Przykładami środowiskowych odmian języka są m.in.:

- języki grup zawodowych (np. język programistów komputerowych)
- gwara młodzieżowa
- języki środowisk o wspólnych zainteresowaniach (np. język pasjonatów łowiectwa)
- gwara przestępcza.

Cechy charakterystyczne odmian środowiskowych

- **Ekspresywność**
Osoby należące do różnych grup społecznych mają odrębne sposoby wyrażania swojego stosunku do osób, zjawisk i zagadnień. Temu służy słownictwo nacechowane emocjonalnie, np. w gwarze młodzieżowej: *masny* (bardzo dobry, świetny), *alternatywka* (prześmiewczo o dziewczynie wyróżniającej się z tłumu specyficznym wyglądem i stylem bycia), *dzban* (niezbyt bystry, głupi), *jesieniara* (ironicznie o dziewczynie lubiącej jesienny nastrój).
- **Tajność**
Gwary środowiskowe i zawodowe często są niezrozumiałe dla osób spoza grupy, co zapewnia poufność komunikacji, np. w przypadku gwary przestępczej: *doliniarz* (złodziej kieszonkowy), *spulas* (wspólnik), *klamka* (pistolet).



Zawodowość

W obrębie grup osób wykonujących określoną pracę funkcjonują **profesjonalizmy**, czyli specyficzne nazwy obiektów i czynności związanych z danym zawodem, np. w języku programistów – *blaszak* (komputer stacjonarny), *gładzik* (płytką dotykowa zastępująca mysz). Profesjonalizmy, w odróżnieniu od terminów specjalistycznych, są stosowane wyłącznie w nieformalnych kontaktach zawodowych.

R Socjolekt (inaczej odmiana środowiskowa języka) to odmiana języka, którą posługują się określone środowiska, np. młodzież, różne grupy zawodowe, świat przestępczy.

Funkcje komunikacyjne socjolektów:

- pozwalają członkom danej grupy odróżnić się od innych użytkowników języka i zmanifestować własną odrębność
 - wzmacniają więzi między członkami określonej społeczności
 - wyrażają postawę danego środowiska wobec świata (np. w gwarze młodzieżowej)
 - usprawniają komunikację wewnątrz grupy (np. gwary zawodowe)
 - umożliwiają odizolowanie danej wspólnoty od reszty społeczeństwa i utajnienie treści przekazywanych przez jej członków (np. gwara przestępcza).
- Socjolekty wzbogacają polszczyznę ogólną. Wyrazy pochodzące z odmian środowiskowych przenikają do potocznej odmiany języka i dzięki swej popularności, użyteczności i walorom ekspresywnym – często przechodzą do polszczyzny ogólnej. Przykładem są zwroty z gwary łowieckiej, takie jak *zmylić czujność, być na tropie*, które w języku ogólnym funkcjonują jako określenia czynności niezwiązanych z polowaniem.

► JĘZYK MÓWIONY I PISANY

Polszczyzna ogólna występuje w **odmianie mówionej i pisanej**. Odmiany terytorialne i środowiskowe mają niemal wyłącznie postać mówioną.

Język mówiony	Język pisany
• bezpośredni kontakt między nadawcą a odbiorcą	• pośredni kontakt między nadawcą a odbiorcą
• ulotność spontanicznej komunikacji	• trwałość komunikatu, często wcześniej przemyślanego i przygotowanego
• ton głosu, intonacja zdań, tempo i indywidualny styl mówienia	• brak możliwości uzupełnienia komunikatów elementami dźwiękowymi
• mimika, gesty	• brak możliwości uzupełnienia komunikatów wyrazem twarzy i ruchami
• swobodny dobór wyrazów, duży udział słownictwa potocznego, wyrazów nacechowanych emocjonalnie, zaimków wskazujących odsyłających do kontekstu (<i>ten, to</i> – np. <i>podaj mi to</i>) i zaimków nieokreślonych (<i>gdzieś, coś</i>) oraz wykrzykników (<i>ej, och</i>)	• staranny dobór wyrazów, dbałość o poprawność językową, unikanie kolokwializmów, neutralne słownictwo, mniejszy udział wyrazów ekspresywnych

• swobodna składnia – zdania niedokończone, eliptyczne, przewaga zdań złożonych współrzędnie nad złożonymi podrzędnie, zakłócenia szyku składniowego, powtórzenia, wtrącenia, poprawki korygujące wypowiedź	• uporządkowana, zróżnicowana składnia, rozbudowane zdania (ponieważ w języku pisanym łatwiej je konstruować i odbierać, ponadto w tej odmianie języka potrzebne są szczegółowość i precyzja, bo nie można zastąpić słów intonacją, mimiką i gestami)
---	---

► JĘZYK OFICJALNY I NIEOFICJALNY

Języka oficjalnego używa się, kiedy nadawca i odbiorca występują jako przedstawiciele określonych grup społecznych (przemówienie rzecznika rządu, pismo do urzędu) lub ich role społeczne są nierównorzędne. Oficjalne powitanie może brzmieć: *Szanowni państwo, serdecznie witam na otwarciu wystawy fotografii Martynty Wróbel.*

Język nieoficjalny jest stosowany, gdy nadawca i odbiorca znają się prywatnie (rozmowa między kolegami i koleżankami, w gronie rodzinnym), np. *Cześć! Fajnie, że wpadłeś! Sto lat cię nie widziałam!*

Język oficjalny	Język nieoficjalny
• używany w sytuacjach publicznych	• używany w sytuacjach prywatnych
• dbałość o poprawność językową	• mniejszy nacisk na poprawność językową
• neutralne słownictwo	• słownictwo nacechowane emocjonalnie
• uporządkowana składnia	• swobodna składnia

Po przeczytaniu

1. Podaj przykład wypowiedzi w języku mówionym, która będzie w pełni zrozumiała tylko w połączeniu z gestami czy mimiką, typu *przełóż to tam*. Uzasadnij, że treść komunikatów tego rodzaju jest silnie uzależniona od kontekstu sytuacyjnego.
2. Znajdź we fragmencie wiersza Juliana Tuwima *Colloquium niedzielne na ulicy* elementy charakterystyczne dla języka mówionego.

Pani ma bardzo ładne czerwone usta,
Ale zdaje mi się, że są troszeczkę pomalowane.
Co za dziw? Wiadomo, że kobieta – to istota pusta...
Puchu marny, jak mówi poeta... To przecież znane.

Ale, proszę pani, czy to przeszkadza prawdziwej miłości?
Pani pozwoli, że ją do domu odprowadzę...
Co? Pani nie zawiera na ulicy znajomości?
Nie rozumiem... Ja przecież pani nie zawadzę...

Skąd znam panią? To dobre! Widziałem, jak z kinematografu
Wychodziła pani zeszłą razą w towarzystwie gości...
Szukałem panią! Jak babcię kocham! A tu trzeba trafia,
Że znowu panią widzę... Co za zbieg okoliczności!

3. Wymień cechy języka nieoficjalnego przejawiające się w poniższej wypowiedzi. Przekształć tekst w notatkę informacyjną przeznaczoną do zamieszczenia na portalu filmowym. Określ, jaką odmianę języka należy w niej zastosować.

Słuchaj, byłem wczoraj w kinie na tym najnowszym SF i super mi się podobało. Film mega, historia turbo, bardzo dobre efekty, szybka akcja i jeszcze sporo śmiechu. Mówię ci, będziesz miał bekę jeszcze po wyjściu z kina. Od razu widać, że ktoś to nakręcił na totalnym luzie, nie silił się na jakieś ciężkie rozkminy, tylko świetna zabawa. Fajna obsada, szczególnie ta załoga, co jeden to lepszy. Strzelali tekstami jak z karabinu, myślę, że ta część będzie kultowa. Tak że w ogóle się nie zastanawiaj, tylko leć do kina.

4. Przyporządkuj terminy *język ogólny, dialekt, gwara ludowa, gwara środowiskowa, gwara zawodowa* następującym przykładom odmian języka:

- mowa mieszkańców wsi występująca na obszarze Mazowsza
- odmiana języka, którą posługują się programiści
- język grup konspiracyjnych
- mowa społeczności zamieszkującej okolice Łowicza
- odmiana języka charakterystyczna dla mieszkańców Kujaw
- język używany w artykułach w gazecie codziennej
- język stosowany przez lekarzy
- odmiana języka, której używają fani hip-hopu
- język używany na terenie Polski.

5. W jakim środowisku używa się języka: *jeżeli admin ma problem lub widzi bug na serwerze, musi to zgłosić do Opiekuna Serwera*? Podaj inne przykłady słownictwa charakterystycznego dla tej odmiany polszczyzny. W razie potrzeby skorzystaj ze słownika odpowiedniej gwary.

6. Kwalifikatorem *młodzi*. w *Wielkim słowniku języka polskiego PAN* (www.wsjp.pl) opatrzone m.in. wyrazy: *wapniaki, ziomek, impreza, zajawka, dzban, lol, nara*. Czy wszystkie te słowa nadal są używane przez Ciebie i Twoich znajomych? Jakie wnioski dotyczące zmienności gwary młodzieżowej możesz wysunąć na tej podstawie?

- R
7. Ustal, które funkcje socjolektów przejawiają się w podanych grupach wyrazów. Uzasadnij swoją odpowiedź.

- essa (robić coś z łatwością, swobodą, radością; stan odczuwania przypływu energii), slay (świetnie sobie z czymś poradzić; coś zachwycającego), krindż (wstyd, żenada), sus (podejrzany, niegodny zaufania), UwU (coś uroczonego, czasem przesłodzonego; wyrażenie pozytywnych emocji)
- kłamrać (mówić, kłamać), doliniarz (złodziej kieszonkowy), włam (włamanie), cynk (tajna, poufna wiadomość)
- akwarium (część studia telewizyjnego lub radiowego odgródzona szybko), żywiec (relacja na żywo), dzingiel (przerywnik muzyczny w audycji), edytorial (artykuł wstępny, w którym przedstawia się opinię redakcji)



JAK NAPISAĆ OPINIĘ W FORMIE PISMA UŻYTKOWEGO?

Każdy z nas codziennie wyraża różne opinie. Dotyczą one ludzi, wydarzeń, sytuacji, usług czy produktów. Opinie mogą przybierać zarówno formę wypowiedzi ustnej, jak i pisemnej.

Moim zdaniem ta gra ma niebanalną fabułę.

Polecam sklep internetowy X – szybko realizuje zamówienia.

Przemiała obsługa, cena produktu niższa niż w innych drogeriach.

Pani Magdalena jest absolutną mistrzynią nożyczek – włosy po obcięciu świetnie się układają, wreszcie nie muszę tracić czasu na długie modelowanie!

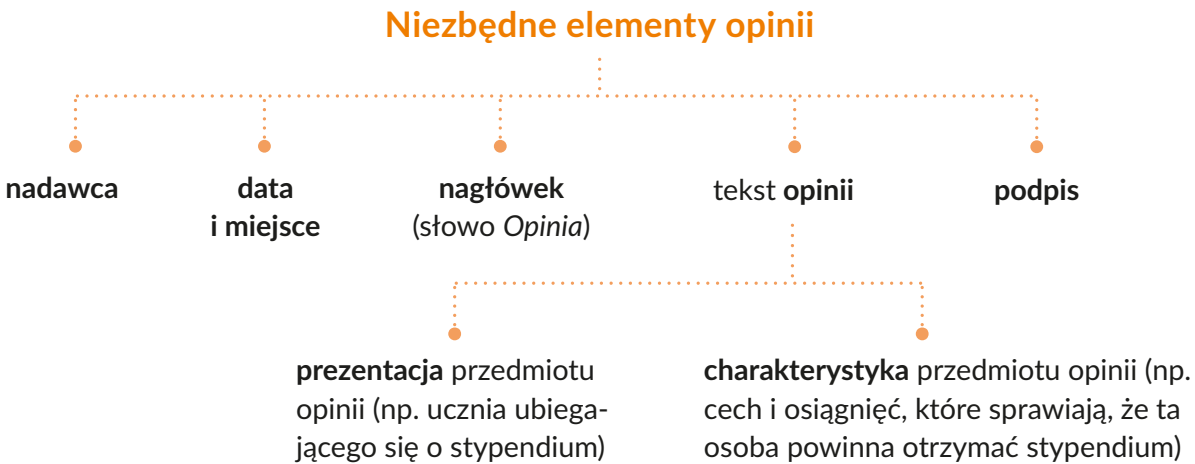
Z całą pewnością stwierdzam, że Pan Jan Wolski doskonale sprawdziłby się jako specjalista do spraw obsługi klienta.

Forma każdej opinii jest uzależniona od tego, do kogo i w jakim celu się zwracamy. Inaczej podzielimy się opinią o produkcie na forum internetowym, a inaczej napiszemy do urzędnika w sprawie ucznia, który naszym zdaniem powinien dostać stypendium naukowe.

W tym drugim wypadku opinia przyjmie formę pisma użytkowego, które należy przygotować według szczegółowych wytycznych.

► CZYM JEST OPINIA?

Opinia to rodzaj pisma użytkowego, w którym w oficjalny sposób wyrażamy ocenę lub pogląd. Musi zawierać wszystkie elementy typowe dla tej formy wypowiedzi, które należy umieścić w ściśle określonych miejscach.



Cechy charakterystyczne

- wyrażna schematyzacja treści, zwięzłość wypowiedzi, która uwidacznia się m.in. w budowie tekstu
- rzeczowy i wyważony ton wypowiedzi
- dystans wobec odbiorcy
- oficjalny i uschematyzowany język (np. brak słownictwa potocznego i nacechowanego emocjonalnie, szablony sformułowania)



Język opinii – pisma użytkowego	
Środki językowe	Przykłady
słownictwo neutralne, podkreślające obiektywizm wypowiedzi i zwiększające jej wiarygodność	<i>Kolega Adam Piątek spełnia się / wyróżnia się jako organizator różnych wydarzeń</i> <i>zamiast: Kolega Adam Piątek jest superorganizatorem różnych wydarzeń</i>
szablony sformułowania typowe dla stylu urzędowego	<i>Z wielkim zaangażowaniem zrealizowała/zrealizował...;</i> <i>Od lat sprawuje funkcję...;</i> <i>Jako członek organizacji wyróżniła się / wyróżnił się...;</i> <i>Jako uczestniczka projektu była obowiązana...;</i> <i>Na podkreślenie zasługuje także...;</i> <i>Należy wspomnieć również o...;</i> <i>Podsumowując, oceniam...;</i> <i>Wnioskuje o...;</i> <i>Z całą pewnością doskonale sprawdzi się...;</i> <i>Jestem przekonana/przekonany, że...;</i> <i>Bez wątpliwości Pani/Pan X nadaje się...;</i> <i>Nie ma wątpliwości, że opiniowany projekt przyczyni się...</i>
zwroty adresatywne, wyrażające szacunek wobec odbiorcy	<i>Pan, Pani, Kolega, Koleżanka, Pani Profesor, Pan Profesor, Pani Dyrektor, Pan Dyrektor, Z poważaniem, Z wyrazami szacunku</i>

► JAK NAPISAĆ OPINIĘ W FORMIE PISMA UŻYTKOWEGO?

- **Krok 1.** Odpowiedz na pytania:
 - kogo lub czego dotyczy opinia?
 - kto jest jej odbiorcą?
 - w jakim celu ją napiszesz? (np. aby poprzeć kandydaturę kolegi zgłaszającego się do projektu międzyszkolnego).
- **Krok 2.** Zgromadź informacje o osobie, usłudze, rzeczy, której dotyczy przygotowywana opinia.
- **Krok 3.** Rozmieść w odpowiednich miejscach na stronie dane osoby opiniującej, datę, nagłówek.
- **Krok 4.** We wstępie krótko zaprezentuj przedmiot przygotowywanej opinii (np. osobę – kim jest, czym się zajmuje; projekt – czym jest, czego dotyczy, kiedy był/będzie realizowany, jaki jest jego zasięg; dzieło – czym jest, czemu służy, jakie jest jego przeznaczenie).
- **Krok 5.** W rozwinięciu przedstaw w uporządkowany sposób cechy opisywanej osoby, projektu czy dzieła i podaj ich przykłady. Skup się tylko na tych cechach, które mają związek z celem Twojej wypowiedzi. Pamiętaj o tym, że opinia niekoniecznie musi być pozytywna.
- **Krok 6.** W zakończeniu opinii wyraż poparcie lub dezaprobatę wraz z uzasadnieniem, np. *Moim zdaniem...;* *Nie mam wątpliwości, że...;* *Z całą pewnością stwierdzam, że...*
- **Krok 7.** Umieść podpis w odpowiednim miejscu na stronie.

Pamiętaj o zachowaniu poprawności językowej i ortograficznej.



► PRZYKŁADOWA OPINIA

1. Data i miejsce sporządzenia dokumentu
2. Dane organu wystawiającego opinię i instytucji
3. Nagłówek
4. Przedstawienie osoby, której dotyczy opinia
5. Opis obowiązków, pełniona funkcja, osiągnięcia
6. Szczegółowa opinia, uporządkowany opis cech
7. Podsumowanie oceny – wyrażenie poparcia dla osoby, której dotyczy opinia
8. Podpis

2. Kamila Gałązka
Przewodnicząca Samorządu Uczniowskiego
IV Liceum Ogólnokształcącego w Gdyni
1. Gdynia, 05.09.2024 r.
3. **OPINIA**
4. Kolega Bartosz Wojdak jest uczniem IV Liceum Ogólnokształcącego w Gdyni od 2017 roku. Uczęszcza do klasy o profilu biologiczno-chemicznym z wykładowym językiem angielskim, a ponadto pełni funkcję zastępcy przewodniczącego samorządu uczniowskiego.
5. Do zadań Bartosza Wojdaka w samorządzie należy nawiązywanie kontaktu z instytucjami będącymi partnerami akcji wolontariackich przygotowywanych przez uczniów naszej szkoły oraz raportowanie rezultatów tych przedsięwzięć.
6. Kolega Bartosz Wojdak dał się poznać jako osoba bardzo dobrze zorganizowana, solidna, rzetelnie podchodząca do powierzonych jej zadań. Wykazuje się umiejętnością prowadzenia dyskusji, łagodzenia sporów. Ponadto potrafi motywować innych do udziału w prowadzonych akcjach.
- Trzeba zauważyć, że kolega Bartosz Wojdak uzyskuje wysokie wyniki w nauce oraz chętnie dzieli się wiedzą – dwa razy w tygodniu wspiera w nauce języka angielskiego innych uczniów.
7. Postawa kolegi Bartosza Wojdaka wobec nauki i otoczenia jest dla nas wzorem do naśladowania. W imieniu społeczności uczniowskiej mogę stwierdzić, że cechy kolegi Bartosza Wojdaka z pewnością pozwolą mu się sprawdzić w międzynarodowym programie wolontariackim, którego celem jest wspieranie lokalnej młodzieży w doskonaleniu znajomości języka angielskiego.
8. Z wyrazami szacunku
Kamila Gałązka

Po przeczytaniu

1. Na jakie cechy opisywanych osób wskazują wyrazy i związki wyrazowe użyte w podanych fragmentach opinii? Przeredaguj wypowiedzenia tak, aby cechy zostały w nich nazwane za pomocą słownictwa neutralnego. Zadbaj o poprawność stylistyczną.
Czasami próbuje chwycić dwie sroki za ogon i potem pada na nos.
Gdy jest przepracowany, patrzy innym na ręce, często też wpada w szewską pasję.
W kwestiach spornych potrafi pokazać pazury i broni swojego zdania jak lew.
Nie może być dowódcą drużyny, bo za bardzo trzęsie portkami.
2. Jakimi synonimami lub sformułowaniami synonimicznymi zastąpisz podane słowa w opinii adresowanej do dyrektora szkoły?
typiara, nerd, łeb, krindź, odklejka
3. Napisz dwa zdania zawierające opinię o Twoim ulubionym zespole. W jednym wypowiedzeniu użyj słownictwa neutralnego, w drugim – wartościującego, ekspresywnego.



4. Wyobraź sobie, że Twój znajomy chce wziąć udział w programie muzycznym. Przygotuj dwie wersje fragmentów opinii o umiejętnościach wokalnych kolegi: jedną oficjalną, adresowaną do organizatorów programu, drugą – nieoficjalną, żartobliwą, skierowaną do Waszych rówieśników.
5. Przeredaguj podany fragment opinii, tak aby go dostosować do oficjalnej sytuacji komunikacyjnej. Pamiętaj o zachowaniu sensu wypowiedzi oraz o poprawności językowej i stylistycznej.
Olka naprawdę wymiała z matmy. Jak się uprze na znalezienie rozwiązania zadania, to nie ma na nią mocnych.
Do jednej z inicjatyw Olaszki należy organizowanie pod opieką nauczycieli kórków raz w tygodniu. Na te spotkania wbija sporo osób, bo Olka podaje sam konkret i to czytelnie, na prostych przykładach, a jasne, że wszystkim zależy na czasie.
Ponadto Olka od dwóch miesięcy pracuje w zespole ogarniającym apkę, która ułatwi zapamiętywanie wzorów z matmy. Zaprezentowane demo jest slay, pełna wersja na bank będzie cieszyć się popularnością.
6. Zapoznaj się z podaną opinią adresowaną do organizatorów warsztatów fotograficznych dla wybitnie uzdolnionej młodzieży. Wyjaśnij, co jest celem tego tekstu. Dlaczego nie może on spełnić swojej funkcji? Czego w nim zabrakło? Zaproponuj pełną wersję opinii, tak by była dostosowana do sytuacji komunikacyjnej i zgodna z przeznaczeniem. Zapisz ją w zeszycie.

Uczniowie klasy II c
Liceum Sztuk Plastycznych

Gdynia, 19.03.2024 r.

OPINIA

Weronika Wójcik uczęszcza na zajęcia szkolnego koła fotograficznego od roku. Uczestniczyła także w dwutygodniowym obozie fotograficznym organizowanym przez studio współpracujące z naszą szkołą. Z całą pewnością jest osobą zasługującą na udział w warsztatach fotografii dla wybitnie uzdolnionej młodzieży.

Z poważaniem
Uczniowie klasy II c

7. W imieniu swojej klasy zredaguj opinię o koledze, który zorganizował projekt „Seniorzy online”. Opinię skieruj do dyrektora szkoły, który ogłosił konkurs na najlepszy projekt społeczny realizowany przez uczniów. Możesz skorzystać z podanych informacji, pamiętaj jednak, że opinia jest pismem użytkowym i powinna być napisana językiem oficjalnym.

Organizator i pomysłodawca projektu „Seniorzy online” Krzysztof Zaleśny



Urodzony organizator, cierpliwy, jego wytrwałość jest przeciwieństwem słomianego zapału, zdeterminowany.

Nie usiedzi w jednym miejscu, ciągle ma jakieś pomysły.

Dla mnie to spoko gość, wszystkich traktuje z szacunkiem.

W jego projektach mogę zasuwać jak wół.

Program zajęć „Seniorzy online”:

- nauka korzystania z wyszukiwarki
- podstawowe informacje o mediach społecznościowych: Facebook, Instagram, TikTok (zakładanie konta)
- zakładanie e-maila i wysyłanie wiadomości.

MAPA MYŚLI

BAROK

XVII w.

HISTORIA

- konflikty religijne i polityczne
- kontrreformacja
- wojna trzydziestoletnia
- monarchia absolutna we Francji
- powstanie kozackie Chmielnickiego
- rokosze
- potop szwedzki



CECHY I IDEE

- dysharmonia
- kontrasty
- zmysłowość
- dramatyzm
- niepokój
- teatralizacja
- patos
- ozdobność
- koncept

FILOZOFIA

- Kartezjusz – racjonalizm
- Blaise Pascal

CYTATY

- *Myślę, więc jestem* (Kartezjusz)
- *Człowiek jest tylko trzciną, najwątliwszą w przyrodzie, ale trzciną myślącą* (Blaise Pascal)

NAUKA I OŚWIATA

- kolegia jezuickie

ŹRÓDŁA KULTUROWE

antykw

- mitologia

Biblia

średniowiecze

- tematyka śmierci, przemijania i grzechu



WZORCE OSOBOWE

- **sarmata** (Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki*)



GATUNKI LITERACKIE

- **sonet** (Mikołaj Sęp Szarzyński; Jan Andrzej Morsztyn, *Do trupa*)
- **pamiętnik** (Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki*)
- **tragedia** (William Szekspir, *Makbet*, *Romeo i Julia*, *Hamlet*)
- **komedia** (Molier, *Skąpiec*)

MOTYWY

- **vanitas** (Daniel Naborowski, *Krótkość żywota*, *Marność*; Mikołaj Sęp Szarzyński, *Sonet V. O nietrwalej miłości rzeczy świata tego*)
- **człowiek rozdarty** (Mikołaj Sęp Szarzyński, *Sonet IV. O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem*; William Szekspir, *Hamlet*)
- **miłość zmysłowa** (Jan Andrzej Morsztyn, *O swej pannie*, *Do trupa*, *Niestatek*; Daniel Naborowski, *Na oczy królowny angielskiej*)
- **zło w człowieku** (William Szekspir, *Makbet*)
- **nieszczęśliwa miłość** (William Szekspir, *Romeo i Julia*)

SZTUKA

Architektura

- bogata ornamentyka
- budowle pokryte rzeźbami
- krzywizny, spiralne kształty
- asymetria, złamanie klasycznego porządku
- malarstwo iluzjonistyczne we wnętrzach
- monumentalizm, przepych
- geometryczne ogrody

Malarstwo

- dążenie do zaskoczenia widza i wywołania emocji
- zmysłowość
- dynamizm
- kontrasty, gra światłem (światłocień)

- iluzjonizm
- dramatyzm
- widowiskowość
- mistycyzm

- kontemplacja zwykłych scen z życia (martwa natura)
- ukazywanie stanu psychicznego postaci (portret)



Rzeźba

- rzeźba jako dekoracja architektury
- rzeźby zewnętrzne zdobiące fontanny, parki
- sceny grupowe
- dynamizm, np. drapowanie szat sugerujące ruch
- patos, teatralne gesty
- silna ekspresja emocji



Zadania powtórzeniowe

1. Wyjaśnij, w jaki sposób wydarzenia historyczne w Polsce i Europie (m.in. wojna trzydziestoletnia, kontrreformacja) wpłynęły na kształt epoki.
2. Przedstaw główne idee filozofii Kartezjusza i Pascala.
3. Scharakteryzuj styl barokowy. Odwołaj się do przykładów z malarstwa, rzeźby i architektury.
4. Na podstawie wybranego dzieła wykaż, że XVII-wieczni artyści odeszli od klasycznego kanonu piękna.
5. Wyjaśnij, na czym polegał barokowy koncept.
6. Człowiek baroku wobec Boga. Omów zagadnienie na wybranych przykładach z literatury i sztuki.
7. Motyw *vanitas* w twórczości barokowej.
8. Porównaj dwa obrazy Boga – w literaturze renesansu i baroku.
9. Człowiek rozdarty między zmysłowym pięknem a wszechobecną śmiercią. W odpowiedzi odwołaj się do poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Daniela Naborowskiego i Jana Andrzeja Morsztyna.
10. Miłość i śmierć. Dwie wielkie fascynacje twórców baroku. Omów zagadnienie, odwołując się do literatury i sztuki.
- ✂ 11. Przedstaw wady i zalety polskiego sarmaty na przykładzie *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska.
12. Wymień środki stylistyczne typowe dla poezji baroku. W jaki sposób odzwierciedlają światopogląd epoki?
13. Obraz człowieka pokonanego przez własne słabości. Omów zagadnienie na podstawie *Makbeta*.
14. *Romeo i Julia* jako opowieść o miłości, która przewycięża zło.
- R 15. Wyjaśnij, na czym polega tragizm postaci Hamleta.
16. Wskaż różnice między dramatem szekspirowskim a dramatem antycznym. Odwołaj się do treści i budowy poznanych przez Ciebie utworów Szekspira.
- R 17. Omów rodzaje komizmu w *Skąpcu*.
18. Postać Harpagona jako narzędzie satyry na stosunki społeczne czasów Moliera.
19. Wyjaśnij, czym różni się język mówiony od języka pisanego, a język oficjalny od nieoficjalnego.
- ✂ 20. Napisz oficjalną opinię na temat ostatnio kupionego przez Ciebie produktu.



Fernando Botero, *Panny dworskie*, 1977

Fernando Botero to znany kolumbijski artysta współczesny (1932–2023) o bardzo charakterystycznym, rozpoznawalnym już na pierwszy rzut oka stylu. Postacie na jego obrazach są karykaturalnie grube, obłe, jakby napompowane. Botero często inspirował się starymi mistrzami – Tycjanem, Velásquezem, Goyą, Picassem, wiele jego prac to przeróbki największych ikon sztuki europejskiej. Artysta wyjaśnia, że wyolbrzymione proporcje postaci i przedmiotów są rodzajem pozytywnego manifestu. Wyrażają radość z obfitości życia, spełnionej cielesności. Jednocześnie efekt groteskowości każe stawiać pytanie, czy czasem artysta nie kpi ze swoich modeli wyraźnie zadowolonych z siebie.

21. Jakie wrażenia wywołuje w Tobie obraz Botera? Czy jego obraz jest hołdem oddanym XVII-wiecznemu arcydziełu? Swoją opinię uzasadnij.

Sposób na zadanie

- Bohaterka obrazu Botera to infantka Małgorzata, córka króla Hiszpanii Filipa IV Habsburga, sportretowana przez Diega Velásqueza na obrazie *Panny dworskie* (1656). W jaki sposób hiszpański malarz oddał majestat księżniczki?
- Kolumbijski artysta ukazał księżniczkę bez otaczającego ją dworu. Jakie to może mieć znaczenie dla interpretacji obrazu?
- Porównaj oba portrety Małgorzaty. Jaki stosunek do hierarchii władzy mają obaj artyści?

SPRAWDŹ SIĘ

CZĘŚĆ I

Przeczytaj uważnie teksty i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Tekst 1.

Pavel Kroupka

Księżycowe góry i planety medycejskie – pierwsze obserwacje kosmiczne
(fragmenty)

Od samego początku odkrywanie przestrzeni kosmicznej wywierało oszałamiające wrażenie. Księżycowe góry, planety medycejskie, gwiazdy Drogi Mlecznej. Wspaniałe obrazy ukazujące się oczom pierwszych astronomów wymagały spełnienia jedynie dwóch warunków: przynajmniej 20-krotnego powiększenia optycznego oraz... skierowania lunety prosto w niebo.

[...] Wystarczył zaledwie rok od momentu, gdy Hans Lippershey próbował opatentować swoją lunetę, a wieść o niej dotarła do Galileusza, który latem 1609 roku, odkrywając optyczne zasady jej działania, przystąpił do budowy własnego, znacznie zmodernizowanego, teleskopu. [...] Jego szkła realizowały 30-krotne powiększenie [...].

Oczom Galileusza, który jako jeden z pierwszych skierował teleskop ku obiektom niebieskim, ukazały się obrazy górzystej, poranej kraterami powierzchni Księżyca, która dalece odbiegała od ówczesnego jej wyobrażenia. Dostrzegł pierścienie Saturna i księżyc Jowisza – Io, Europę, Kallisto i Ganimedesa. Zauważył plamy słoneczne i mnóstwo drobnych gwiazd wchodzących w skład Drogi Mlecznej, obserwował fazy Wenus i Gwiazdę Keplera.

Waga tych odkryć była ogromna [...]. Ich konsekwencje były znamienne dla kwestii sposobu rozumienia wszechświata. To, co dotąd było doskonałe, sferyczne i gładkie, okazało się chropowate jak powierzchnia Księżyca, to, co miało być stałe i niezmiennie, stało się cykliczne i ruchome; planety krążyły wokół Słońca, księżyc poruszały się po okołoplanetarnych orbitach. [...] Czego zatem dotyczyły i jakie były konsekwencje obserwacji Galileusza? [...]

Zwracając swój teleskop w kierunku Księżyca, Galileusz [...] pokusił się o nad wyraz precyzyjne wyznaczenie wysokości księżycowych szczytów. Zaobserwował także, iż niektóre wzniesienia tworzą struktury koliste, inne zaś układają się w podłużne łańcuchy. To spostrzeżenie skłoniło go do przyjęcia wniosków, iż Księżyc nie jest idealną kulą, jak tego oczekiwał Arystoteles. Starożytni oraz współcześni Galileuszowi ojcowie Kościoła musieli być zatem w błędzie – nie istniały doskonałe ciała niebieskie rozmieszczone w sferach o boskim charakterze, które otaczać miały Ziemię. Świat zaczął chwiać się w posadach. [...]

Kierując lunetę w stronę Jowisza, Galileo Galilei ujrział cztery najjaśniejsze jego księżycy. Na cześć swego mecenasa nazwał je planetami medycejskimi. Ponieważ uważano, że istnieje jedynie ziemski Księżyc, nie potrzebowano wówczas terminu określającego satelity krążące wokół innych planet. Początkowo zresztą Galileusz uważał, że odkrył nieznane dotąd gwiazdy, w późniejszym toku obserwacji używając także wymiennie terminów *planety* lub *księżycy*. Ponieważ ich liczba oraz pozycje ulegały zmianom, obiekty musiały się poruszać. [...]

Gdy Galileusz zauważył, iż obserwowane obiekty towarzyszą Jowiszowi podczas jego obiegu wokół Słońca, został twardym zwolennikiem teorii kopernikańskiej. Obroty księżyców posiadających węższe orbity były szybsze, co odpowiadało spostrzeżeniom Kopernika dotyczącym wzrostu prędkości planet krążących bliżej Słońca. Jowisz wraz z satelitami stał

się tutaj reprezentatywnym przykładem kosmosu według Kopernika. Świat coraz bardziej chwiał się w posadach. [...]

Także pozostałe z poczynionych obserwacji podawały w wątpliwość istnienie świata w formie, w jakiej znany był na początku XVII wieku. [...] Kopernikański świat heliocentryczny wydawał się jak najbardziej zasadny. [...]

Badania Galileusza i wnioski z nich płynące były istic przełomowe. Intrygowały umysły otwarte, skłaniając do prowadzenia własnych obserwacji astronomicznych. Przykład Galileusza pokazuje jednak, jak trudno było wówczas człowiekowi wierzącemu mierzyć się z konsekwencjami własnych badań – oskarżony o herezję, przez lata usiłował uzgodnić swoje obserwacje z nauką Kościoła i Biblią, dokonując karkołomnych prób interpretacji Pisma i dowodząc, że w istocie nie występują tu sprzeczności.

Tekst 2.

Sebastian J. Szybka

Kosmos w erze Webba (fragmenty)

Trudno oprzeć się wrażeniu, że teleskop Webba fascynuje głównie jako maszyna do bicia rekordów. Człowiek z największymi stopami urodził się w Maroku, kichnięcie podróżuje z prędkością 44 m/s, a najstarsza galaktyka, jaką kiedykolwiek dojrzał człowiek, wygląda jak czerwona plamka i widać ją, o, tutaj.

Dlaczego więc nowy teleskop jest dla nas cenny? Richard Feynman, jeden z najbardziej wpływowych fizyków w historii, zauważył, że wartość nauki nie jest oczywista. Naukę często błędnie utożsamia się z techniką. Technika to tworzenie nowych rzeczy, a jej wartość łatwo zrozumieć – wynalazki ułatwiają nam życie. Jednak główna wartość nauki nie wynika z korzyści płynących z wdrażania w życie nowych osiągnięć.

Nauka w swojej najczystszej postaci zajmuje się odkrywaniem struktury rzeczywistości – świata, w którym żyjemy. Jest to według Feynmana największa przygoda człowieka. Odkrycia są plonem i złotem nauki, zapłatą za dyscyplinę rozumowania i ciężką pracę.

Obserwacje odległych galaktyk nie spowodują, iż nasze życie stanie się łatwiejsze. Nie mają one tego typu konsekwencji, ale też nie tego od nich oczekujemy. Mimo to dotyczą nas bezpośrednio.

[...] Jeśli jednak chcemy podglądać zanurzone w kosmicznym pyłe formujące się dopiero gwiazdy czy układy planetarne, to musimy zajrzeć do wnętrza chmur pyłu. Dla odpowiednio wybranych fal podczerwonych drobny kosmiczny pył staje się praktycznie niewidoczny. Dlatego, używając teleskopu Webba, można spoglądać poprzez kosmiczny pył zupełnie jak przez szybę. Obserwacja narodzin gwiazd i układów planetarnych to jedno z czterech głównych zadań teleskopu Webba.

[...] Teleskop Webba zmierzy się z zagadką, która dotyka nas wszystkich. Gdzie oni są? Czy jesteśmy sami we wszechświecie? Nie, nie spodziewamy się zobaczyć zielonych ludzików. Spotkanie z innymi formami życia będzie prawdopodobnie wyglądało inaczej.

[...] Obserwując inne galaktyki, mamy nadzieję dowiedzieć się, w jaki sposób powstała nasza – Droga Mleczna, a także Słońce i sama Ziemia. Studiowanie ewolucji galaktyk oraz tego, w jaki sposób powstały [...].

Jeśli dzięki teleskopowi Jamesa Webba znajdziemy silne argumenty za istnieniem życia na innych planetach, będzie to odkrycie nieporównywalne z innymi w historii naszej cywilizacji. To oczywiste. Jednak jakie konsekwencje mogą wyniknąć dla nas z lepszego zrozumienia narodzin gwiazd i układów planetarnych, z lepszego zrozumienia ewolucji galaktyk i tego, w jaki sposób powstały pierwsze z nich ponad 13 mld lat temu? [...]



Na podstawie nawet wielu pięknych zdjęć kosmosu nie da się odgadnąć tych wszystkich rzeczy. [...] Bez wypracowanej przez nas interpretacji zdjęcia odległych galaktyk byłyby zagadkowym zbiorem kolorowych plam, a dane pozyskane w Wielkim Zderzaczu Hadronów – bezsensownym ciągiem zer i jedynek. To właśnie proces tworzenia spójnych teorii dotyczących struktury rzeczywistości i weryfikowania ich za pomocą obserwacji oraz eksperymentów wspomniany wcześniej Richard Feynman uważał za największą przygodę ludzkości. Jego zdaniem nie żyjemy pełnią swojej epoki, jeśli nie doceniamy, jak wielka jest to przygoda. [...]

Badanie tego, co odległe w czasie i przestrzeni, może mieć globalne naukowe konsekwencje dotyczące świata wokół nas. Teleskop Jamesa Webba ma w sobie potencjał, który może zmusić nas do przebudowania naszej wizji rzeczywistości. A na tym, by rozumieć świat, w którym żyjemy, zależy chyba nam wszystkim.

Sebastian J. Szybka, *Kosmos w erze Webba*, „Tygodnik Powszechny” 2022, nr 33.

Zadanie 1.

Które z poniższych stwierdzeń można uznać za podsumowanie rozważań prezentowanych w tekście Kroupki? Wybierz właściwą odpowiedź spośród podanych.

- A. Skonstruowanie pierwszej lunety przez Hansa Lippersheya pozwoliło na prowadzenie obserwacji kształtu Księżyca.
- B. Kopernikańska teoria heliocentryczna dała początek wynalazkom technicznym i przyczyniła się do skonstruowania teleskopu.
- C. Badania prowadzone dzięki wynalezieniu teleskopu zmieniły obraz świata utrwalony przez poprzednie stulecia.
- D. Teleskop skonstruowany przez Galileusza pozwolił na kontynuowanie badań powierzchni Księżyca i planet.

Zadanie 2.

Wyjaśnij, jakie znaczenie mają użyte w tekście Szybki wyrazy i sformułowania o charakterze wartościującym. Odpowiedź zilustruj przykładami z tekstu.

Zadanie 3.

Rozstrzygnij, czy badania prowadzone za pomocą teleskopu Webba, o których mowa w tekście Szybki, mają podobny charakter do badań prowadzonych przez Galileusza, opisanych w tekście Kroupki. Uzasadnij swoją odpowiedź.

Zadanie 4.

Pavel Kroupka i Sebastian J. Szybka posługują się w swoich tekstach sformułowaniami o charakterze metaforycznym. Wypisz z każdego tekstu po jednym przykładzie takiego sformułowania i wyjaśnij jego znaczenie. Zadanie wykonaj w zeszycie.

	Przykład metafory	Wyjaśnienie
Tekst 1.		
Tekst 2.		



Zadanie 5.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do obu tekstów. Zaznacz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe. Zadanie wykonaj w zeszycie.

1.	Pavel Kroupka posługuje się w tekście kontrastami dla uzasadnienia zmiany w sposobie postrzegania świata.	P	F
2.	Użyte w tekście Sebastiana J. Szybki sformułowanie „kichnięcie podróżuje z prędkością 44 m/s” ma charakter kolokwialny.	P	F

Zadanie 6.

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą na temat: **teleskopy jako narzędzia odkrywania istoty wszechświata**. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów.

CZĘŚĆ II

Zadanie 7.

Zapoznaj się z fragmentem pieśni Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i obrazem Pietera Claesza [pitera klasa].

Źródło 1.

Mikołaj Sęp Szarzyński
Pieśń IX

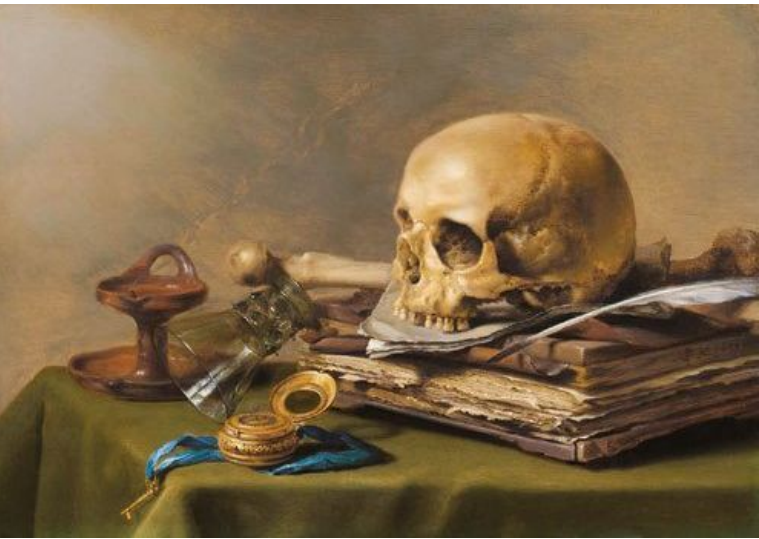
Iż próżne człowiecze staranie bez Bożej pomocy (fragment)

Co na świecie, chyba błąd? Kłopoty? Marności?
Imię tylko pokoju snadź¹ i szczęśliwości,
Którą widzi, a nie zna duch, chciwy lepszego

Mikołaj Sęp Szarzyński, *Pieśń IX* [w:] *I w odmianach czasu smak jest. Antologia polskiej poezji epoki baroku*, oprac. Jadwiga Sokołowska, Warszawa 1991.

Źródło 2.

Pieter Claesz



Wyjaśnij, jaki motyw – obecny w literaturze i sztuce baroku – został wykorzystany w obu tekstach. Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do obu dzieł.

¹ snadź – widocznie, zapewne, prawdopodobnie.



Zadanie 8.

Przeczytaj utwór Daniela Naborowskiego.

Daniel Naborowski
Do Anny
Z czasem wszystko przemija, z czasem bieżą lata,
Z czasem państw koniec idzie, z czasem tego świata.
Za czasem ustaje dowcip i rozum niszczeje,
Z czasem gładkość, uroda, udatność wiotczeje.
Z czasem kwitnące łąki krasyl¹ postradają,
Z czasem drzewa zielone z liścia opadają.
Z czasem burdy² ustają, z czasem krwawe boje,
Z czasem żal i serdeczne z czasem niepokoje.
Z czasem noc dniowi, dzień zaś nocy ustępuje,
Czasowi zgoła wszystko na świecie hołduje.
Szczera miłość ku tobie, Anno, me kochanie,
Wszystkim czasom na despekt³ nigdy nie ustanie.

Daniel Naborowski, *Do Anny*, Wolne Lektury

Zadanie 8.1.

Wyjaśnij, na czym polega koncept w wierszu Daniela Naborowskiego.

Sposób na zadanie

- Do rozwiązywania zadania potrzebna jest wiedza o najważniejszych cechach literatury barokowej oraz umiejętność ich wyszukania i zinterpretowania w załączonym wierszu.
- Pamiętaj, że koncept – zabieg stosowany przez poetów epoki baroku – polega na wykorzystaniu wyrazistego i zaskakującego pomysłu kompozycyjnego, który wpływa na wymowę utworu.
- Zastanów się, jaką funkcję pełni w wierszu Daniela Naborowskiego powtarzające się wyrażenie z *czasem*. Zauważ, jakie sytuacje opisano w kolejnych wersach tekstu. Co je łączy? Przeanalizuj uważnie dwa ostatnie wersy, stanowiące puentę utworu.

Zadanie 8.2.

Uzasadnij, że utwór *Do Anny* realizuje założenia barokowej poetyki „nadmiaru”.

Zadanie 9.

Zapoznaj się z poniższymi utworami.

Źródło 1.

Jan Kochanowski
Do snu
Śnie, który uczysz umierać człowieka
I ukazujesz smak przyszłego wieku,
Uśpi na chwilę to śmiertelne ciało,
A dusza sobie niech pobuja mało!
Chce li, gdzie jasny dzień wychodzi z morza,
Chce li, gdzie wieczór gaśnie pozna zorza.

Albo gdzie śniegi panują i lody,
Albo gdzie wyschły przed gorącym wody.
Wolno jej w niebie gwiazdom się dziwować
I spornym biegiem¹ z bliska przypatrować,
A jako koła w społecznym mijaniu
Czynią dźwięk barzo wdzięczny ku słuchaniu.
Niech się nacieszy nieboga do woli,
A ciało, które odpoczynek woli,
Niechaj tym czasem tęsknicie nie czuje,
A co to nie żyć, w czas się przypatruje.

¹ spornym biegiem – różnorodnym ruchom ciał niebieskich.

Źródło 2.

Daniel Naborowski
Na toż

Dzień jeden drugi goni i potem zostawa
Tam, skąd wiek wszystkokrotny odwrotu nie dawa.
Żaden dzień i godzina bez szkody nie bywa
Człowieku, który ze dniem zarówno upływa.
Karmia¹ byt nasz godziny, która leci snadnie²;
Więcej się ten nie wraca, kto z rejestru³ spadnie;
Już w nocy wiekuistej sen przyjdzie spać twardy.
Na to masz zawsze pamiętać, o człowiecze hardy:
Dwakroć żyje, kto żyjąc umrzeć się gotuje;
Umiera dwakroć, kto się śmiertelnym nie czuje.

Daniel Naborowski, *Na toż* [w:] *I w odmianach czasu smak jest. Antologia polskiej poezji epoki baroku*, oprac. Jadwiga Sokołowska, Warszawa 1991.

¹ karmia – pokarm.
² snadnie – łatwo.
³ rejestr – spis.

Zadanie 9.1.

Określ, jaki motyw łączy renesansową fraszkę Jana Kochanowskiego i barokowy utwór Daniela Naborowskiego.

Zadanie 9.2.

Rozstrzygnij, czy motyw obecny we fraszce *Do snu* i w wierszu *Na toż* został wykorzystany w obu tekstach w podobny sposób. Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do przytoczonych utworów.

Zadanie 10.

Dokończ zdanie. Wybierz poprawną odpowiedź spośród podanych.

Formacja kulturowa i kierunek w literaturze polskiej epoki baroku polegający na łączeniu prostoty tematów życia codziennego z kwiecistością stylu to

A. marinizm.
B. sarmatyzm.
C. manieryzm.
D. konceptyzm.

¹ krasa – piękno.
² burda – awantura.
³ na despekt – na przekór, na złość.

Zadanie 11.

Przeczytaj podany fragment tekstu.

Małgorzata Grzegorzewska

Scena we krwi. Williama Szekspira tragedia zemsty (fragmenty)

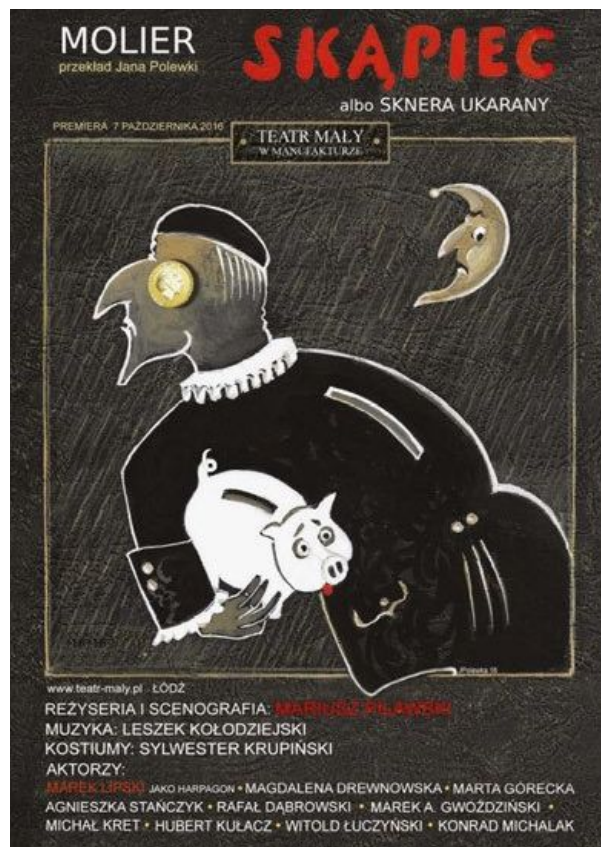
Scena w przedstawieniach elżbietańskiej tragedii zemsty dosłownie spływa krwią. O ile w greckiej tragedii obowiązywał zakaz bezpośredniego przedstawiania śmierci bohatera, a o tym, co się wydarzyło, publiczność dowiadywała się z relacji posłańca, o tyle u Szekspira nawet epicki narrator cały skąpany jest we krwi. „Cóż to za człowiek krwią ociekający?” [...], pyta król Duncan na widok kapitana przynoszącego mu wieści o tryumfie Macbetha i Banqua. Odpowiedź nasuwa się sama. Krwawiący kapitan jest przecież nie tylko jednym z wielu żołnierzy, nie tylko [...] oznacza całą zwycięską armię. W dalszej perspektywie postać ta staje się symbolem wszelakich gwałtów, zdrad i zbrodni, które Szekspir *przedstawia* (a nie: o których „opowiada”) w swoich sztukach.

Małgorzata Grzegorzewska, *Scena we krwi. Williama Szekspira tragedia zemsty*, Kraków 2006.

Małgorzata Grzegorzewska wskazuje różnicę między dramatem antycznym a dramatem szekspirowskim. Zilustruj opinię badaczki przykładami z *Antygony* Sofoklesa i *Makbeta* Williama Szekspira.

Zadanie 12.

Zapoznaj się z plakatem Jana Polewki do komedii Moliera *Skąpiec*.



Jan Polewka, *Skąpiec albo sknera ukarany*, 2016

Zinterpretuj plakat Jana Polewki w kontekście przesłania utworu Moliera *Skąpiec*. W odpowiedzi uwzględnij dwa elementy graficzne widoczne na plakacie.

CZĘŚĆ III**Zadanie 13.**

Wybierz jeden z poniższych tematów i napisz wypowiedź argumentacyjną. W wypracowaniu rozważ problem podany w temacie.

Temat 1.

Pragnienie władzy jako źródło ludzkich tragedii.

W pracy odwołaj się do:

- **wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego lub dramatycznego**
- **innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki**
- **wybranych kontekstów.**

→ Odwołaj się np. do *Makbeta* Williama Szekspira, *Hamleta* Williama Szekspira **R**, *Balladyny* Juliusza Słowackiego, *Antygony* Sofoklesa.

Sposób na zadanie

- Przeczytaj uważnie temat. Podkreśl w nim słowa kluczowe (*władza*, *tragedia*). Zgromadź słownictwo bliskoznaczne do tych pojęć – dzięki temu unikniesz w wypracowaniu powtórzeń.
- Zastanów się, jak rozumiesz problem sformułowany w poleceniu. W tym celu odpowiedz sobie na pytania: Czym jest władza? Dlaczego tak wiele osób jej pragnie? Jakie korzyści wynikają z posiadania władzy? Jakie cechy wydobywa władza? Jak może zmienić człowieka? Jak kształtuje relacje z otoczeniem? Jakie problemy wiążą się ze sprawowaniem władzy? Do jakich skutków może ona prowadzić?
- Przypomnij sobie utwory, w których sprawowanie władzy doprowadza do nieszczęść, np. *Mitologia* Jana Parandowskiego (np. Kronos, Uranos), *Antygona* Sofoklesa (Kreon), *Makbet* Williama Szekspira (tytułowy bohater), **R** *Hamlet* Williama Szekspira (tytułowy bohater), *Balladyna* Juliusza Słowackiego (tytułowa bohaterka), *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza (Neron).
- *Antygonę* możesz odczytać w kontekście filozoficznym – zwrócić uwagę na nieuchronność losów bohaterów i rolę fatum oraz w kontekście literackim – przywołać pojęcie ironii tragicznej, która pcha bohatera tragicznego do nieuchronnej katastrofy.
- Możesz przywołać film lub serial pokazujący tragiczne skutki sprawowania władzy – w ten sposób uruchomisz kontekst kulturowy, np. serial *Gra o tron*, reż. David Benioff [dejid beńjof], D.B. Weiss [di bi wajs], 2011–2019. Głównym tematem serialu jest walka o władzę między rodami, dlatego znajdziemy w nim wiele portretów mniej lub bardziej znaczących władców oraz zobaczymy skutki poczynań poszczególnych rządzących.
- Ciekawym zabiegiem, a jednocześnie przywołaniem kontekstu kulturowego, będzie nawiązanie do dzieła sztuki, które ukazuje tragiczny wymiar władzy, np. obraz Henryka Siemiradzkiego *Pochodnie Nerona* z 1876 r., który przedstawia scenę prześladowania chrześcijan za panowania cesarza Nerona.
- W swojej wypowiedzi możesz także przywołać kontekst historyczny i napisać o tyranach rządzących np. w XX w.

Temat 2.

Miłość – spełnienie marzeń, ale też często przyczyna osobistych dramatów.

W pracy odwołaj się do:

- **wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego lub dramatycznego**
- **innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki**
- **wybranych kontekstów.**

→ Odwołaj się np. do *Skąpca* Moliera, *Zemsty* Aleksandra Fredry, *Hamleta* **R** Williama Szekspira, *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

TU JESTEŚ

OŚWIECENIE

STAROŻYTNOŚĆ ŚREDNIOWIECZE RENESANS BAROK ROMANTYZM POZYTYWIZM MŁODA POLSKA DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE WOJNA I OKUPACJA WSPÓŁCZESNOŚĆ

OŚWIECENIE

Europa: 1687–1789

Polska: 1740–1822

Portret powstał w okresie wyjątkowo trudnym dla monarchy i całego kraju. Stanisław August Poniatowski przystąpił do prorosyjskiego spisku magnatów, zwanego targowicą. To ściągnęło na niego miano zdrajcy, zwłaszcza że rok po tym wydarzeniu doszło do II rozbioru Polski. Obraz miał być jednym z przedsięwzięć ratujących wizerunek króla. Przedstawia monarchę przy biurku, w stroju swobodnym, bez korony. Odpowiednio dobrane rekwizyty – globus, klepsydra, dokumenty i przybory do pisania – podkreślają jego wykształcenie i sławę władcy oświeconego. Król spogląda z troską w okno, w którym widzimy, jak promienie słońca z trudem przebijają się przez ciemne, burzowe chmury. Zarówno pochmurne niebo, jak i klepsydrę, symbol przemijania, możemy interpretować jako ilustrację skomplikowanej sytuacji króla.

MARCELLO BACCIARELLI [MARCZELLO BACZJARELLI], PORTRET STANISŁAWA AUGUSTA Z KLEPSYDRĄ, 1793



NAZWA I RAMY CZASOWE EPOKI

Nazwa epoki – *oświecenie* – nawiązuje do idei, że rozum jest światłem, które ma moc rozproszenia mroków niewiedzy i zacofania. Nazwę tę rozpropagował niemiecki filozof **Immanuel Kant** swoim dziełem *Co to jest oświecenie?* (1784). Stan oświecenia określił w nim jako „wyjście człowieka z niepełnoletności, w którą popadł z własnej winy”. Przy czym ową „niepełnoletnością” miała być „niezdolność człowieka do posługiwania się własnym rozumem”. Mottem swego eseju Kant uczynił słowa rzymskiego poety Horacego ***Sapere aude!***, które przetłumaczone z łaciny oznaczają „miej odwagę być mądrym”, „miej odwagę używać własnego rozumu”. Sentencja ta stała się dewizą oświecenia.

Ówczesni intelektualiści nazywali swoje czasy też **wiekim rozumu** lub **wiekim filozofów**. Podkreślali w ten sposób, jakie wartości liczą się dla nich w pierwszym rzędzie: nauka, racjonalna myśl, edukacja, postęp idei i technologii, walka z ignorancją i fanatyzmami różnego typu.

Oświecenie trwało w Europie od **schyłku XVII w. do końca XVIII w.** Za początek tej epoki uznaje się publikację prac fizyka **Isaaca Newtona** [ajzaka njutona] i filozofa **Johna Locke’a** [dżona loka]. Ich dzieła ukształtowały nowy sposób myślenia o świecie i przyczyniły się do rozwoju nauki niezależnej od religii. Wydarzeniem kończącym oświecenie była Wielka Rewolucja Francuska (1789–1799), która zburzyła stare porządki i obaliła monarchię absolutną.

W Polsce tendencje oświeceniowe pojawiły się pół wieku później niż w zachodniej Europie, około **roku 1740**. Rozkwit oświecenia nastąpił za panowania króla Stanisława Augusta Poniatowskiego (1764–1795). Za symboliczny koniec epoki uznaje się datę wydania pierwszego tomu *Poezji* Adama Mickiewicza – **rok 1822**.

WAŻNE PRZEMIANY SPOŁECZNO-POLITYCZNE

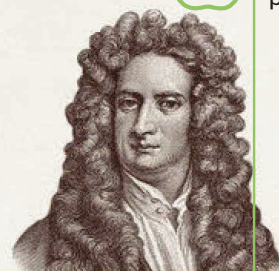
Pod koniec XVII stulecia ludzie byli zmęczeni długotrwałymi wojnami i konfliktami religijnymi. Narastały niezadowolenie z monarchii absolutnej, nieufność wobec Kościoła i religii oraz poczucie krzywdy wśród ludu. Mieszczaństwo zyskiwało coraz silniejszą pozycję ekonomiczną, a mimo to nie miało realnego wpływu na władzę, co budziło frustrację tej dość już licznej grupy obywateli.

Napięcia te doprowadziły do istotnych zmian politycznych i społecznych. Podważenie autorytetu monarchii i religii zaowocowało wprowadzeniem nowych form ustrojowych.

- W Anglii wprowadzono **monarchię parlamentarną**. To oznaczało, że parlament przejął znaczną część uprawnień przysługujących dotąd królowi, co było ważnym krokiem w stronę demokracji.
- We Francji, Austrii i państwach niemieckich dawny absolutyzm przekształcił się w **absolutyzm oświecony**. W tym systemie monarcha utrzymywał władzę absolutną, a jednocześnie dokonywał reform (militarnych, oświatowych, gospodarczych) na rzecz wzmocnienia państwa.
- Kolonie europejskie w Ameryce Północnej rozpoczęły walkę o niepodległość, która zakończyła się ogłoszeniem **Deklaracji niepodległości Stanów Zjednoczonych**. Dokument ten i uchwalona później konstytucja stały się podstawą ustrojową nowego państwa, w którym władza jest oparta na zasadach demokracji (trójpodział władzy, suwerenność ludu).



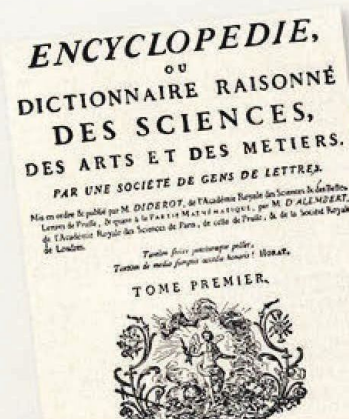
1687
Isaac Newton – prawo powszechnego ciążenia



1690
John Locke,
Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego

świat

1690



powstawanie Wielkiej



1763
Wolter,
Traktat o tolerancji

encyklopedii francuskiej

1760

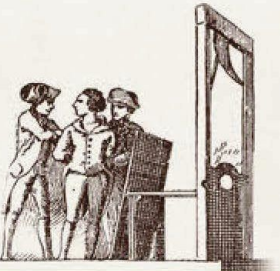
1770

1787
Konstytucja Stanów Zjednoczonych



1781
Immanuel Kant,
Krytyka czystego rozumu

1789
wybuch
Wielkiej
Rewolucji
Francuskiej



1780

1790

1800

1740
Polska

1740
założenie Collegium
Nobilium w Warszawie



panowanie Stanisława Augusta Poniatowskiego

1765
założenie Szkoły
Rycerskiej i Teatru
Narodowego

1765
pierwszy numer
„Monitora”

1772
I rozbiór
Polski

1773
powstanie
Komisji
Edukacji
Narodowej

1779
Ignacy
Krasicki,
Satyry

1788
początek
obrad Sejmu
Czteroletniego

1791
Konstytucja
3 maja

1793
II rozbiór
Polski

1795
III rozbiór
Polski



oświecenie

Prądy intelektualne oraz idee oświecenia

- racjonalizm
- empiryzm
- deizm
- wolność
- tolerancja
- materializm
- sensualizm
- idea postępu

ZAŁOŻENIA ŚWIATOPOGLĄDOWE EPOKI

Podstawą światopoglądu ludzi oświecenia było przekonanie, że najlepszym źródłem wiedzy jest **rozum**, a głównym narzędziem poznania świata powinno być **doświadczenie**. Uznanie rozumu za uniwersalną zdolność człowieka do rozróżniania prawdy i fałszu stanowiło fundament oświeceniowego **racjonalizmu**. Postulat, by wszelkie teorie i hipotezy poddawać sprawdzeniu przez konfrontowanie ich z obserwacjami, leżał u podstaw charakterystycznego dla tej epoki **empiryzmu**.

Na gruncie tych założeń odrzucano rozumowanie odwołujące się do autorytetów religijnych, takich jak teologia i nauka Kościoła. Większość filozofów głosiła **deizm** – pogląd, zgodnie z którym Bóg jest twórcą wszechświata i rządzących nim praw, ale nie ingeruje w jego dzieje. Nieliczni byli zwolennikami **ateizmu**, czyli postawy negującej istnienie Boga. Krytycyzm wobec religii i Kościoła łączył się z ideami **wolności** i **tolerancji**. Pogląd ateistyczny stał się popularny szczególnie we Francji, w innych państwach Europy stanowił rzadkość. Rozpowszechniony był natomiast **materializm**, który zakładał, że istnieją wyłącznie byty fizyczne i tylko na tej podstawie człowiek może wyjaśnić procesy zachodzące w świecie. Odmianą materializmu był **sensualizm** – pogląd głoszący, że źródłem ludzkiej wiedzy są doświadczenia i wrażenia dostarczane umysłowi poprzez zmysły.

Dominujące w epoce oświecenia przekonania na temat przyrody i człowieka odwoływały się do pojęcia natury. Dowodzono, że istnieją stałe, niezmiennie cechy zjawisk – prawa natury, które można poznać rozumowo. Oświecenie mocno wierzyło w postęp i nieustanne poszerzanie obszaru ludzkiej wolności. Jednym z najważniejszych haseł epoki była **idea postępu**, którą stosowano zarówno w odniesieniu do życia politycznego, społecznego, gospodarczego, jak i do techniki, nauki czy kultury. Zgodnie z ideą postępu świat stale się rozwija i nieustannie zmierza ku doskonałości.

Wielka encyklopedia francuska

Wyrazem dążeń ludzi oświecenia do popularyzacji nowych idei i osiągnięć nauki, a zarazem największym przedsięwzięciem kulturalnym epoki była **Wielka encyklopedia francuska**. Wydawano ją przez prawie 30 lat, od 1751 do 1780 r., zawierała ponad 70 tysięcy haseł. Redaktorem dzieła został pisarz i filozof **Denis Diderot** [deni didero], który dobierał sobie autorów i współpracowników, m.in. matematyka Jeana d'Alemberta [żana dałamberta]. Encyklopedia stała się swoistą trybuną dla elity intelektualnej epoki. Jej rewolucyjny charakter (encyklopedia przygotowała grunt pod rewolucję francuską) nie podobał się Kościołowi i siłom konserwatywnym. Dzieło stanowiło kompendium ówczesnej wiedzy i stało się wzorem dla wielu późniejszych encyklopedii i słowników.



NOWOCZESNE SPOŁECZEŃSTWO

W teoriach dotyczących społeczeństwa i państwa ważne miejsce zajmował **liberalizm**, uznający wolność za najwyższą wartość, i w nim właśnie najpełniej przejawiał się duch niezależności i wolnomyślicielstwa charakterystyczny dla filozofii oświeceniowej. To w oświeceniu ukształtowała się liberalna koncepcja ustroju politycznego i gospodarczego, która z czasem dała podstawy nowoczesnej demokracji.



Joseph Wright [dżozef rajt] of Derby, *Filozof prezentujący model Układu Słonecznego*, 1766

Filozof – główna postać kompozycji – wyjaśnia zgrupowanym funkcjonowanie modelu ukazującego ruch Ziemi i Księżyca względem Słońca. Obserwatorzy skupieni wokół naukowca uważnie słuchają objaśnień, jeden z mężczyzn robi notatki.



Wyjaśnij, czego symbolem może być kontrast światła i ciemności wyraźnie ukazany na obrazie. Dlaczego malarz umieścił postacie dzieci w strefie jasno oświetlonej?

Francuski myśliciel **Jean-Jacques Rousseau** [żą żak ruso] stworzył koncepcję **umowy społecznej**. Proponował, aby traktować państwo jako rodzaj kontraktu zawieranego między władzą a równymi i wolnymi obywatelami. Głównym celem tego kontraktu miało być dobro wspólne obywateli.

Wielu zwolenników zyskał **utilitaryzm**, pogląd głoszący, że dążenie do zaspokojenia własnych potrzeb jest zgodne z moralnością, jeśli przynosi pożytek ogółowi.

W XVIII w. narodziła się też idea **konstytucji**, w której znalazłyby się zapisy gwarantujące **trójpodział władzy** na ustawodawczą, wykonawczą i sędziowską oraz **wolność** i **równość** wszystkich obywateli. Te nowe poglądy zostały najpełniej wyrażone w Deklaracji praw człowieka i obywatela uchwalonej w czasie rewolucji francuskiej.

EDUKACJA – PODSTAWA ROZWOJU

Intelektualiści sądzili, że upowszechnienie wiedzy – zwłaszcza osiągnięć nauk ścisłych – oraz idei wolności i tolerancji rozproszy mroki ciemnoty i zła w społeczeństwie. Wierzano w siłę rozumu, w to, że ludzie mogą żyć w sposób racjonalny, z poszanowaniem swoich indywidualnych potrzeb i poglądów. Kluczem do osiągnięcia tego celu miało być podniesienie poziomu wykształcenia społeczeństwa. W XVIII w. znacznie ograniczono analfabetyzm, rozkwitły biblioteki publiczne, rozwinęła się **prasa**. Ważne miejsce w piśmiennictwie zajęła **publicystyka**. Oświeceniowi publicyści realizowali cele wychowawcze względem społeczeństwa: apelowali o sprawiedliwość społeczną, rozwój edukacji oraz naprawę państwa poprzez wprowadzanie nowoczesnych reform.

W całej Europie zmienił się model kształcenia. Zaczęto odchodzić od szkół prowadzonych przez zakony na rzecz nauczania świeckiego. Przełomu dokonał Fryderyk Wielki w Prusach. Wprowadzono tam całkowicie świecki system nauczania, opłacany przez państwo, który obejmował dzieci w wieku od 5 do 13 lat. W Polsce natomiast powstało pierwsze w Europie ministerstwo oświaty – **Komisja Edukacji Narodowej** (1773), która opracowała system edukacji publicznej dla młodzieży (głównie szlacheckiej).

Zmiany w systemie edukacji w XVIII w.

- państwowe szkoły
- świeckie nauczanie
- pierwsze ministerstwo oświaty (Polska)
- podręczniki i programy szkolne
- prasa, czasopisma
- biblioteki publiczne

OŚWIECENIE W POLSCE

Sytuacja polityczna, gospodarcza oraz społeczna państwa była zła i stale się pogarszała. Obóz reformatorski domagał się umocnienia władzy, ograniczenia anarchii szlachty, przeprowadzenia ważnych reform społecznych i uzdrowienia parlamentaryzmu. Wątki dydaktyczne i moralizatorskie, dominujące w piśmiennictwie tego okresu, często nawiązywały do aktualnych batalii ideowych prowadzonych przez reformatorów.

Umacnianiu obozu reform służyły rozmaite formy **mecenatu królewskiego**, m.in. słynne **obiady czwartkowe**, które odbywały się na Zamku Królewskim lub w Łazienkach. Stanisław Poniatowski zapraszał na nie wybitnych pisarzy, artystów i uczonych, m.in. Stanisława Konarskiego, Hugona Kołłątaja, Adama Naruszewicza, Ignacego Krasińskiego. Działalność obozu skupionego wokół króla miała bezpośredni wpływ na uchwalenie **Konstytucji 3 maja**.

Najważniejsze polskie instytucje kulturalne i oświatowe XVIII w.

- **„Monitor”** (łac. ‘upominający’) – najważniejsze pismo społeczno-polityczne polskiego oświecenia; wzorowane na angielskim piśmie „Spectator” [spektejter]; powstałe z inicjatywy króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, zgodnie z założeniami programowymi miało charakter antymagnacki i antyklerykalny, wspierało obóz reformatorski – prezentowało nowe idee i wzory osobowe; wprowadziło nowe formy publicystyki, jak felieton.
- **„Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”** – pierwsze polskie czasopismo literackie, na jego łamach rozwijała się krytyka literacka i teatralna.
- **Collegium Nobilium** (1740) – szkoła, którą założył w Warszawie **Stanisław Konarski**; uczyli się w niej synowie magnatów i bogatej szlachty, jej zasadniczym celem było wychowanie przyszłej elity społeczeństwa odpowiedzialnej za losy kraju.
- **Szkoła Rycerska** (1765) – pierwsza państwowa szkoła przeznaczona dla ubogiej młodzieży szlacheckiej; jej zadaniem było przygotowanie wychowanków do służby wojskowej, kładziono w niej nacisk na naukę języków obcych i przedmiotów ścisłych.
- **Teatr Narodowy** (1765) – teatr powołany do życia przez króla; zyskał wysoką rangę kulturalną i artystyczną zwłaszcza za czasów dyrekcji **Wojciecha Bogusławskiego**.
- **Komisja Edukacji Narodowej** (1773) – pierwsze ministerstwo oświaty; miało na celu opracowanie zasad programowych i organizacyjnych systemu szkolnictwa.
- **Biblioteka Załuskich** (1774) – pierwsza polska biblioteka narodowa udostępniająca zbiory; była to jedna z największych bibliotek ówczesnej Europy.

ŻYCIE CODZIENNE W OŚWIECENIU

W Europie Zachodniej, w krajach, gdzie istniała silna warstwa mieszczańska, nastąpiła w oświeceniu wyraźna poprawa jakości życia. W miastach zaczęły powstawać duże publiczne szpitale, w których leczono również biedotę. Zdrowia nie uważano już za dar boży. Uznano, że człowiek jest odpowiedzialny za swoje zdrowie i powinien o nie dbać.

Dzięki wynalazkom technicznym, zastąpieniu warsztatów rękodzielniczych manufakturami i rozwojowi handlu (zwłaszcza z koloniami) znacznie wzrosła dostępność dóbr i obniżyła się ich cena. W XVII w. średnio zamożna kobieta miała zwykle jedną, czasem dwie suknie wyjściowe, podczas gdy w XVIII w. – kilkanaście. Ubrania szły głównie z lekkiej i taniej bawełny, która dobrze znosiła pranie. Wygodne, tapicerowane meble stały się elementem wyposażenia nawet w domach robotników.

Upowszechnienie publicznej oświaty w Europie Zachodniej sprawiło, że lektura stała się codziennym zajęciem większości społeczeństwa, nawet warstw biedniejszych. Książki znacznie potaniały, wzrosły ich nakłady, rozwinęła się sieć bibliotek, wypożyczalni i księgarni. Mieszkańcy miast z upodobaniem odwiedzali kawiarnie i herbaciarnie, gdzie czytano prasę i dyskutowano. Życie intelektualne i towarzyskie toczyło się w licznych modnych salonach prowadzonych przez arystokrację i bogatych mieszczan, którzy na cykliczne spotkania w swoich domach zapraszali artystów, uczonych, pisarzy.

Wielką wagę w oświeceniu przywiązywano do wychowywania dzieci. Powstawały książki przeznaczone specjalnie dla nich, w szkołach starano się im wpoić zasady tolerancji religijnej i braterstwa wszystkich ludzi.

Postęp dokonywał się przede wszystkim na Zachodzie Europy. W Europie Wschodniej, mimo że władcy tych krajów aspirowali do kategorii monarchów „oświeconych” (np. Katarzyna II w Rosji, Stanisław Poniatowski w Polsce), idee oświeceniowe zaczęto realizować na szerszą skalę dużo później, w drugiej połowie XIX w.

Po przeczytaniu

1. Dlaczego nowa epoka została nazwana oświeceniem?
2. Jakie wartości i idee znalazły się na szczycie ideologii oświeceniowej?
- R** 3. Omów wpływ idei oświeceniowych na życie społeczne – w Polsce i na świecie.
4. Scharakteryzuj instytucje kulturalno-oświatowe, które odegrały w XVIII-wiecznej Polsce szczególnie ważną rolę.



Bernardo Bellotto, zwany Canaletto [kanaletto], *Kościół Sakramentek (fragment)*, 1778

Malarz z dokumentalną wiernością przedstawił widok Rynku Nowego Miasta, największego placu targowego w XVIII-wiecznej Warszawie, przed kościołem sakramentek. Zwracają uwagę realizm oraz bogactwo szczegółów związanych z ówczesnymi obyczajami i poziomem rozwoju cywilizacyjnego.

FILOZOFIA W OŚWIECENIU

Oświecenie było nazywane **wiekim filozofów**, ponieważ idee przez nich głoszone znacząco wpływały na życie społeczne i polityczne, na postawy religijne, naukę, oświatę, a także na literaturę i sztukę.

► JOHN LOCKE

Kolebką filozofii oświeceniowej była Anglia, gdzie tworzył jeden z najbardziej znanych filozofów tej epoki – John Locke. Sformułował on koncepcję poznania opartego na **ro-zumie i doświadczeniu**. Twierdził, że w ludzkim umyśle nie ma żadnych idei wro-dzonych – człowiek rodzi się jako niezapisana karta, łac. *tabula rasa* [tabula raza]. Dopiero dzięki doświadczeniu, które osiąga przez obcowanie ze światem materialnym, obserwację własnych zmysłów i śledzenie procesów zachodzących w rozumie, człowiek tworzy pojęcia i konstrukcje składające się na wiedzę.

► IMMANUEL KANT

Ważnym filozofem XVIII w. był mieszkający w Królewcu (w dawnych Prusach Książących) Immanuel Kant. W rozprawce *Co to jest oświecenie?* głosił, że nadeszła epo-ka, w której ludzkość wyszła ze stanu niepełnoletności i zaczęła śmiało posługiwać się rozumem.

Kant uznał, że wszystkie sądy o świecie można podzielić na te, które są oparte na pojęciach wrodzonych umysłu (sądy aprioryczne), oraz te, które powstają w wyniku doświadczenia (sądy aposterioryczne). Ludzki umysł nie jest zwierciadłem odbijającym po prostu obraz rzeczywistości – nasz rozum postrzega rzeczy przez pryzmat katego-rii pochodzących z samego umysłu. Nie możemy więc poznać rzeczy takimi, jakie są naprawdę: przedmiot poznania jest w pewnym sensie kształtowany przez poznający podmiot. Ta koncepcja, którą sam Kant określił jako przewrót kopernikański w filozofii, miała wielkie znaczenie dla późniejszej refleksji nad ludzkim poznaniem.

W kwestiach dotyczących etyki filozof uważał, że człowiek powinien się kierować w życiu prawem **imperatywu kategorycznego**, czyli postępować według takich reguł, które chciałby, żeby były stosowane zawsze i przez wszystkich. Słynną maksymą Kanta, która przeszła do historii, było zdanie: „Niebo gwiazdziste nade mną i prawo moralne we mnie”. Oznaczało ono, że człowiek jest źródłem prawa i wszelkich zasad.

John Locke

główne założenia

- Człowiek rodzi się z umysłem przypominającym czystą kartę, a wiedzę zdobywa dzięki doświadczeniu.
- Istnieją dwa źródła doświadczenia: świat zewnętrzny oraz umysł.



Immanuel Kant

główne założenia

- Umysł ludzki nie poznaje rze-czy takimi, jakimi są napraw-dę, ale takimi, jak się wydają poznającemu je człowiekowi.
- Imperatyw kategoryczny: człowiek powinien postępo-wać według takich reguł, które chciałby, aby były stosowane zawsze i przez wszystkich.



► JEAN-JACQUES ROUSSEAU

Rousseau wbrew popularnym poglądom oświeceniowym twierdził, że cywilizacja, po-stęp i nauka niszczą w ludziach wrodzony im pierwiastek dobra. Miarą człowieczeń-stwa nie jest bowiem rozum, lecz wartości moralne stanowiące domenę serca. Te zaś miał reprezentować **człowiek w stanie natury**, nieskażony oddziaływaniem cywilizacji. Dlatego powinniśmy zrzucić krępujący nas gorset rozumowych koncepcji i obyczajów. Człowiek powinien dążyć do przywrócenia pierwotnego stanu naturalnej niewinności, kiedy był wolny, szczęśliwy i spontanicznie dobry.

► WOLTER

Wolter był przede wszystkim pisarzem i publicystą. Nie stworzył uporządkowanego systemu filozoficznego, podobnie jak Rousseau, ale wywarł ogromny wpływ na sposób myślenia i kulturę epoki. Uważał, że celem życia ludzkiego powinno być naprawianie świata oraz pomniejszanie cierpień i zła. Propagował w związku z tym **tolerancję** i wol-ność sumienia, zwalczał przesady i fanatyzm religijny.

Jean-Jacques Rousseau

główne założenia

- Miarą człowieczeń-stwa są wartości moralne, a nie rozum.
- Człowiek powinien starać się wrócić do pierwotnego stanu natury.



Wolter

główne założenia

- Podstawą moralności jest prawo naturalne, które mówi: „Nie czyń drugiemu, co tobie niemiłe”.
- Fanatyzm jest złem, bo pro-wadzi do nienawiści i bywa przyczyną społecznego zamętu.



Po przeczytaniu

1. Sporządź tabelę, w której streścisz główne założenia filozofów oświeceniowych. Wykorzystaj podręcznik oraz dodatkowe źródła. Podaj różnice i podobieństwa wymienionych koncepcji. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Filozof	Główne założenia
John Locke	
Immanuel Kant	
Jean-Jacques Rousseau	
Wolter	

- R 2. Poszukaj informacji na temat koncepcji etyki Immanuela Kanta. Przygotuj krótki referat dotyczący myśli Kanta i jego znaczenia dla historii filozofii.
3. Przeprowadźcie w klasie debatę na temat: „Którą drogą powinien podążać współ-czesny człowiek: rozumu czy powrotu do natury?”.

Sztuka oświecenia

- rokoko
- klasycyzm
- sentymentalizm

SZTUKA OŚWIECENIA

Duży wpływ na sztukę oświecenia wywarły ówczesne koncepcje filozoficzne, a także nowe odkrycia dokonane przez badaczy starożytności. Wykopaliska archeologiczne, zwłaszcza odnalezienie pozostałości zasypanych przez wybuch Wezuwiusza rzymskich miast Herkulanum i Pompejów, spowodowały wzrost zainteresowania antyczną sztuką i architekturą. Oświeceniowy dydaktyzm, a także skłonność do krytycznego spojrzenia na rzeczywistość społeczną wprowadziły do dzieł malarzy akcenty satyryczne i elementy karykatury. Z kolei idea powrotu do życia w zgodzie z naturą zaowocowała rozwojem malarstwa krajobrazowego i rodzajowego, ukazującego sceny z życia wiejskiego, a także rozkwit sztuki projektowania ogrodów.

► ROKOKO – SZTUKA WYTWORNA, SUBTELNA, WYRAFINOWANA

Jednym z nurtów w sztuce oświeceniowej było **rokoko**. Styl ten był związany z kulturą dworską, z dążeniem do wysublimowanej elegancji, wytworności i finezji.



Jean-Honoré Fragonard [żak onore fragonar], *Huśtawka*, 1766

Popularną w malarstwie rokokowym scenę zabawy wytwornego towarzystwa malarz przedstawił w sposób przewrotny i figlarny. Młodzieniec leżący u stóp posągu amorka przybrał pozycję, która umożliwia mu odkrywanie sekretów huśtającej się damy. Niedyskrecja młodzieńca wyraźnie ją bawi.

Malarstwo

Malarstwo rokoka cechowały **jasna kolorystyka** oraz odejście od realizmu na rzecz **nastrojowości**, a niekiedy nawet fantastyki. Obok scen mitologicznych, zazwyczaj ukazujących miłostki bogów, podejmowano tematy arystokratycznych **zabaw** i **wydarzeń towarzyskich** rozgrywających się na łonie przyrody. Świadectwem większej swobody obyczajów, panującej wówczas w wyższych warstwach społeczeństwa, były częste wątki **gier erotycznych** i **flirtów**. Postacie na obrazach zazwyczaj nosiły wytworne stroje dworskie.

Architektura

Rokokowe budowle charakteryzowały się **lekkością** i **subtelną dekoracyjnością**. We wnętrzach dominowały ornamenty o falistych liniach i asymetryczne zdobienia. Dużo uwagi poświęcano wystrojowi wnętrz – pojawiły się lekkie, powyginane jasne meble, często obite wzorzystą pastelową tkaniną. Uzupełnieniem salonów stały się instrumenty muzyczne, chińskie parawany, gustowne bibeloty, porcelana, srebrne lustra.

► KLASYCYZM – POWRÓT DO ANTYCZNEGO IDEAŁU PIĘKNA

Stylem artystycznym, który w połowie XVIII w. zdominował europejskie malarstwo i architekturę, był **klasycyzm**. Powstał on w opozycji do stylu barokowego – przesadnie ozdobnego, opartego na krzywiznach, nastawionego na wywołanie iluzji i efektów teatralnych. Twórcy klasycystyczni wzorowali się na sztuce antyku w dążeniu do uporządkowania kompozycji, zachowania harmonii i prostoty.



Jacques-Louis David [żak lui dawid], *Leonidas pod Termopilami*, 1814

Zgodnie z konwencją malarstwa klasycystycznego epizod z historii starożytnej Grecji artysta przedstawił nieco teatralnie. Wyeksponował nagość bohaterów, podkreślając jedność ich piękna fizycznego i heroizmu, symbolizowanego przez miecze i czerwone płaszcze.

Malarstwo

W malarstwie klasycystycznym przeważała **tematyka mitologiczna i historyczna**, zazwyczaj nawiązująca do dziejów starożytnych. Ukazywane sceny zawierały często naukę moralną lub przesłanie wychowawcze. Malarze przedstawiali postacie ludzkie i szczegóły ich strojów zgodnie z zasadą **realizmu**, rozwinęła się sztuka portretu. Wizerunki władców i wielkich wodzów cechowały się **wzniosłością i patosem**. Taki charakter miały portrety Napoleona Bonapartego autorstwa wybitnego twórcy francuskiego klasycyzmu Jacques’a-Louisa Davida.

Architektura

Zarówno kościoły, jak i budowle świeckie projektowano zgodnie z zasadami **symetrii**, często na planie koła lub kwadratu. W fasadach budynków dominowały **linie proste**. Stosowano starożytne porządki architektoniczne, do tradycji antyku nawiązywały też kolumnady i trójkątne frontony wypełnione płaskorzeźbami.

Rzeźba

W rzeźbie również panowała moda na tematykę mitologiczną. Artyści często kopowali antyczne kompozycje. Tak było w wypadku szczególnie popularnych w klasycyzmie **aktów**, których mistrzem był Włoch Antonio Canova [kanowa], oraz **pomników konnych**.



Antonio Canova, *Kupidyn budzący Psyche*, 1793

Rzeźba Canovy ilustruje klasycystyczny ideał piękna. Harmonijna kompozycja oparta na przecinających się ukośnych liniach, doskonałe wymodelowanie ciał, prostota i szlachetność dzieła świadczą o mistrzostwie rzeźbiarza.

► Sentymentalizm – sztuka w służbie uczuć i natury

Innym nurtem oświecenia był **sentymentalizm** – kierunek, który akcentował znaczenie uczuciowości oraz rolę natury. Sentymentalizm ukształtował się w opozycji do klasycyzmu i trwał do początków XIX stulecia. Jego nazwa nawiązuje do tytułu powieści angielskiego pisarza Laurence’a [lołrensa] Sterna *Podróż sentymentalna*. Sentymentalizm był przede wszystkim prądem umysłowym – czerpiącym z filozofii **Jeana-Jacques’a Rousseau** – i literackim, a w mniejszym stopniu artystycznym.

Malarstwo

W malarstwie odwołującym się do założeń sentymentalizmu dominowały sceny rodzajowe, rozgrywane głównie na łonie natury. Ich nastrój cechowały **uczuciowość i melancholia**. Kolorystyka dzieł obejmowała zwykle jasną, pastelową paletę barw. Tematem obrazów było często życie pasterzy i pasterek w arkadyjskim, idyllicznym krajobrazie – na wsi lub w ogrodzie.

Ogród sentymentalny

W sztuce ogrodowej przeważał typ **sentymentalnego ogrodu angielskiego**. Jego najważniejszym założeniem było stworzenie iluzji dzikiej, pierwotnej przyrody i jednocześnie szczęśliwej arkadii: popularnością cieszyły się duże trawniki imitujące łąkę, asymetryczne nasadzenia, rośliny występujące dziko, oczka wodne. Wśród tak zaprojektowanej przestrzeni umieszczano liczne altany, posągi, sztuczne ruiny i świątynie, akwedukty, kolumny, gotyckie wieże. Miały one wywoływać silne wrażenia estetyczne, emocje i wzruszenia.

W Polsce najsłynniejsze ogrody sentymentalne powstały w Puławach (z inicjatywy księżny Izabeli Czartoryskiej) i w Arkadii koło Nieborowa (w dobrach Heleny Radziwiłłowej).



Jan Piotr Norblin, *Zabawa w Powązkach*, 1787

Francuski malarz przyjechał do Polski w 1774 r. na zaproszenie rodziny Czartoryskich i stał się czołowym artystą epoki stanisławowskiej, a szczególnie jej nurtu sentymentalnego. Tworzył rysunki rodzajowe, scenki z życia ulicy, ilustrował ważne wydarzenia.

Po przeczytaniu

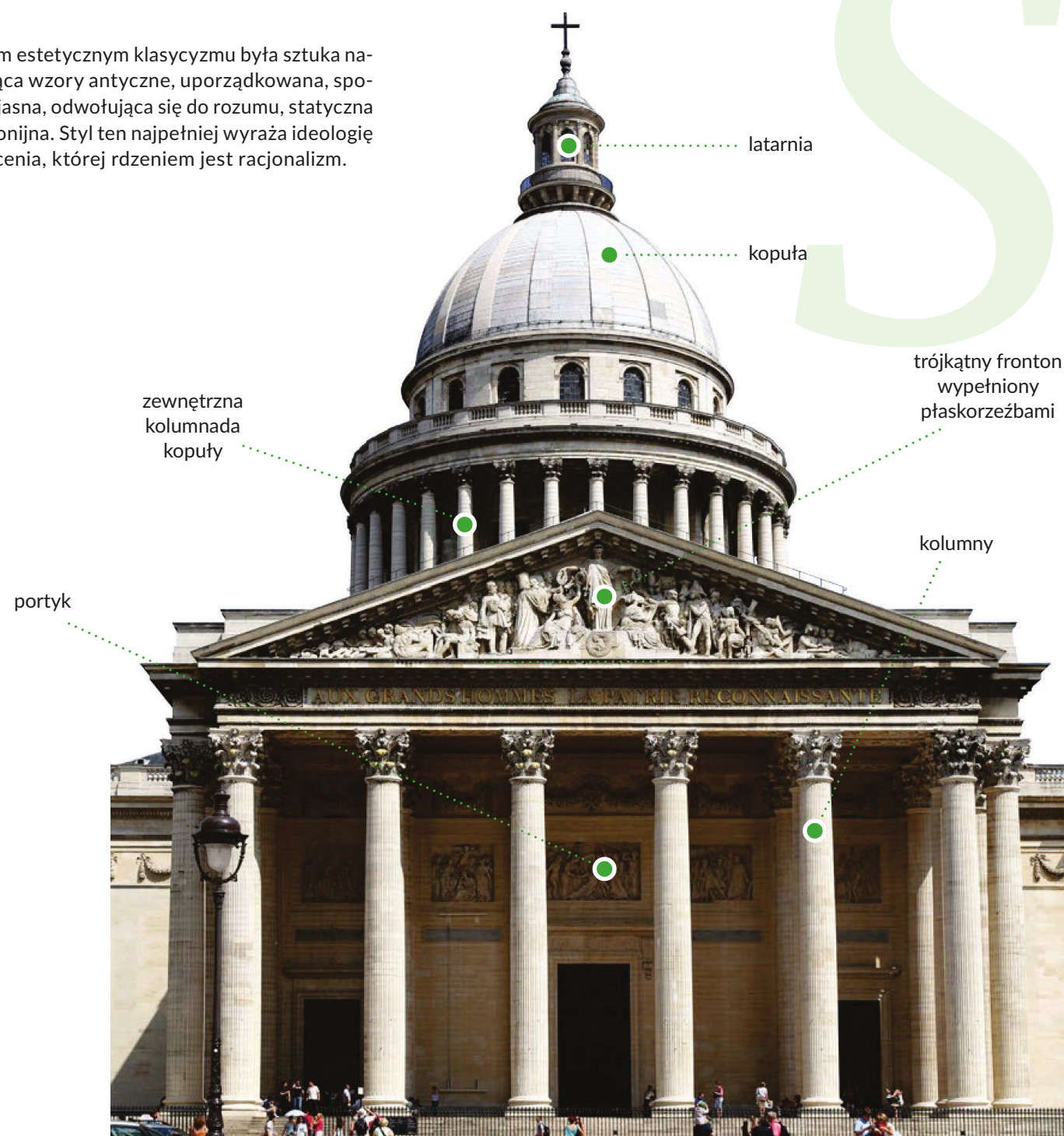
1. Uzupełnij tabelę w taki sposób, aby porównać najważniejsze style w sztuce oświecenia. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Rokoko	Klasycyzm	Sentymentalizm

2. Przygotuj prezentację o zabytkach architektury klasycystycznej w Polsce.

CECHY BUDOWLI W STYLU KLASYCYSTYCZNYM

Ideałem estetycznym klasycyzmu była sztuka naśladowująca wzory antyczne, uporządkowana, spokojna, jasna, odwołująca się do rozumu, statyczna i harmonijna. Styl ten najlepiej wyraża ideologię oświecenia, której rdzeniem jest racjonalizm.



Panteon w Paryżu, architekt Jacques-Germain Soufflot [żak żermę suflo], 1790

Architektura

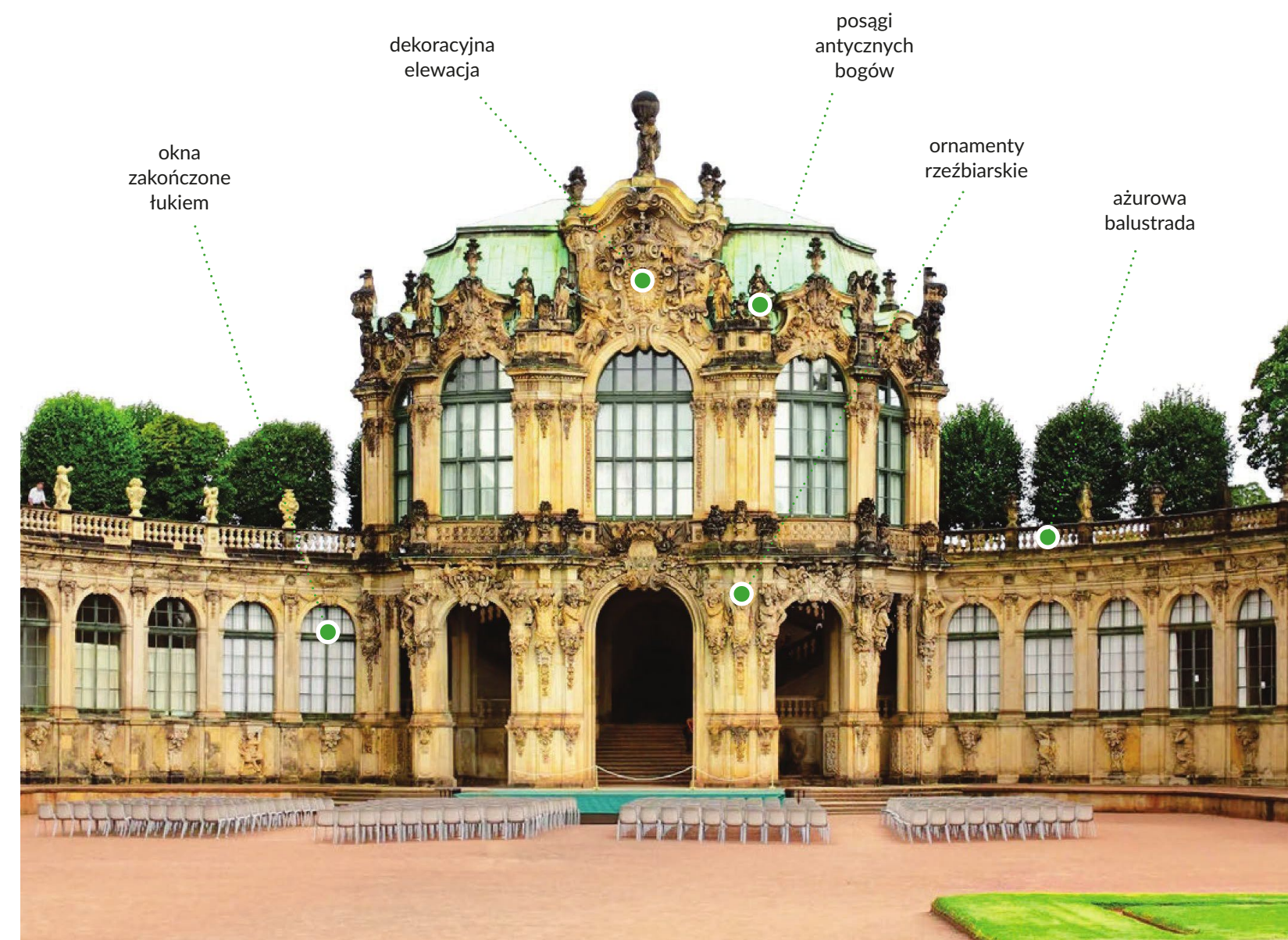
- kolumny
- budynki na planach koła i kwadratu
- antyczne porządki architektoniczne i detale
- w miastach wielkie place i szerokie ulice
- nowe typy budynków: szkoły, teatry i domy handlowe
- parki o uporządkowanych założeniach geometrycznych

Sztuki plastyczne

- realizm
- tematyka mitologiczna i historyczna
- portrety (malarskie i rzeźbiarskie)
- kompozycja oparta na regułach proporcji
- tendencje moralizatorsko-dydaktyczne
- rozwój malarstwa dekoracyjnego i miniaturowego
- w rzeźbie naśladowanie kompozycji antycznych
- dokładność, wirtuozeria techniczna

CECHY BUDOWLI W STYLU ROKOKO

Styl rokokowy charakteryzował się lekkością i dekoracyjnością form, swobodną kompozycją oraz motywami egzotycznymi. Rokoko przejawiało się zwłaszcza w dekoracji wnętrz, rzemiośle artystycznym i malarstwie. Artyści tworzący w tym stylu za najważniejszy cel sztuki uznawali sprawianie przyjemności estetycznej.



Fragment pałacu Zwinger [cwinger] w Dreźnie, architekt Matthäus Daniel Pöppelmann [matijus daniel pepelman], 1717

Architektura

- finezyjność, lekkość
- dekoracyjne malarstwo, boazerie, lustra i tkaniny na ścianach
- plany kościołów oparte na przecinających się elipsach
- złocenia, bogata ornamentyka
- motywy roślinne, muszli i koguciego grzebienia w dekoracjach

Sztuki plastyczne

- motywy dworskie, mitologiczne, pasterskie
- sceny wytwornych zabaw
- jasna, pastelowa kolorystyka
- sentymalna nastrojowość
- w rzeźbie elegancja, dynamika, precyzja szczegółów
- w rzemiośle asymetria, płynność linii, motywy płomieni, muszli

Jacques-Louis David

Portret małżonków Lavoisier

1788



OKOLICZNOŚCI POWSTANIA

Antoine-Laurent de Lavoisier [antʁɑ̃ ˈlorɑ̃ də ˈlawɔzjɛ], wybitny chemik i jeden z najświatlejszych umysłów epoki (stracony w 1794 r. na gilotynie podczas rewolucji francuskiej), zamówił w roku 1788 u Jacques'a-Louisa Davida, wówczas największego malarza francuskiego, wspólny portret swój i żony. Lavoisier był wówczas u szczytu sławy i życiowego powodzenia. Zgromadził spory majątek, jego odkrycia naukowe zrewolucjonizowały chemię, a małżeństwo było niezwykle udane. Marię-Annę poślubił, gdy miała zaledwie 14 lat. Stała się jego muzą, asystentką i jedną z najlepiej wykształconych kobiet epoki (znała kilka języków, znakomicie rysowała, aktywnie uczestniczyła w badaniach prowadzonych przez męża).

NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PODCZAS OGLĄDANIA DZIEŁA?

KOLORYSTYKA

Barwy obrazu – co typowe dla klasycyzmu – są stonowane i zharmonizowane. Delikatną urodę i wrażliwość Marii-Anny podkreślają kremowa biel sukni oraz miękko spływające blond loki. Czerwony aksamit na stole oraz biel żabotu i koronkowych mankietów nadają połysk czerni stroju Lavoisiera.



GESTY

Wyrażają intymność, wzajemne zaufanie i szacunek małżonków, których łączy więź uczuciowa i intelektualna. Lavoisier patrzy na żonę z podziwem i miłością. Ona wspiera się na jego ramieniu swobodnie i poufale. Jej wzrok i łagodny uśmiech odzwierciedlają spokój wewnętrzny oraz oddanie mężowi i wspólnej pracy. Niekiedy jej spojrzenie jest interpretowane jako wyraz żalu, że nie poświęciła się malarstwu, do którego miała wybitny talent.



KOMPOZYCJA

Jest ona oparta na dwóch przekątnych dzielących dzieło na regularne trójkąty. Pierwsza przekątna biegnie wzdłuż wysuniętej nogi Lavoisiera, fałdy czerwonego sukna oraz ramienia Marii-Anny. Drugą przekątną wytycza przechylenie sylwetki Marii-Anny w stronę męża, uwypatniające bliskość pary. Klasycystyczną kompozycję dzieła cechują harmonia, logiczne uporządkowanie i oszczędność. Mimo że to Lavoisier był słynnym naukowcem, jego żona zajmuje na obrazie pozycję równie wyeksponowaną i równie ważną. To pokazuje zmianę sposobu postrzegania kobiety w XVIII stuleciu.

KONTEKSTY KULTUROWY I HISTORYCZNY

Portret małżonków Lavoisier jest swego rodzaju **manifestem ideologii oświeceniowej**. Namalowany w **stylu klasycystycznym**, gloryfikuje **rozum**, przekonanie o wartości nauki niosącej **postęp** cywilizacyjny, braterstwo i równość wszystkich ludzi, symbolizowane tu przez partnerskie relacje łączące małżonków – darzących się miłością i szacunkiem. Obraz podkreśla **zmianę pozycji kobiet** w społeczeństwie oświeceniowym. Zyskały one większą wolność realizowania swoich pragnień i potrzeb, silniejszą pozycję w rodzinie, wiele z nich odgrywało ważną rolę w życiu intelektualnym i towarzyskim.

REKWIZYTY I TŁO

Malarz starannie odtworzył aparaturę chemiczną przeznaczoną do syntezy wody (Lavoisier odkrył, że powstaje ona z połączenia wodoru i tlenu). Także stroje małżonków, dość naturalne, a jednocześnie eleganckie, ukazał z dbałością o realizm szczegółów. Z lewej strony obrazu umieścił tęczkę z rysunkami, zapewne do *Traktatu podstawowego chemii*, najbardziej znanego dzieła Lavoisiera. Rekwizyty charakteryzują nie tylko bohaterów dzieła, lecz także całe oświecenie – epokę ceniącą badania naukowe, doświadczenia i eksperymenty, propagującą kult wiedzy, racjonalizm i krytyczną postawę wobec świata.



IKONY OŚWIECENIA



Antonio Canova, *Amor i Psyche*, 1797

Rzeźbiarz mistrzowsko połączył zmysłowe piękno i delikatność. Linie ciał kochanków są ze sobą idealnie zharmonizowane, a gesty – naturalne i czułe.



Jacques-Louis David, *Śmierć Marata*, 1793

Francuskiego polityka rewolucjonistę Marata zaszytowała podczas kąpiel młoda zamachowczyni. David uwiecznił śmierć przyjaciela na obrazie, który uchodzi dziś za szczytowe osiągnięcie klasycyzmu w malarstwie. Przyciąga uwagę mała liczba rekwizytów, z których każdy ma znaczenie: sztylet, pióro publicysty, skrzynka z napisem „Maratowi David”.



Bernardo Bellotto, zwany Canaletto, *Krakowskie Przedmieście od strony Bramy Krakowskiej*, 1768

Jeden z 26 widoków Warszawy, które Canaletto namalował na polecenie króla, z przeznaczeniem na dekorację Zamku Królewskiego. Obraz ukazuje nie tylko architekturę ulicy, lecz także życie zwykłych mieszkańców stolicy.

François Boucher [franśa busze], *Diana po kąpiel*, 1742

Obraz przedstawia boginię łowów, która zażywa kąpiel w strumieniu po polowaniu. Piękno Diany zostało podkreślone przez kontrast między jasną karnacją jej ciała a chłodnymi barwami pejzażu.



Pałac Na Wyspie w warszawskich Łazienkach, XVII–XVIII w.

Pałac zaprojektował Dominik Merlini. Budowlę usytuowano na sztucznej wyspie, a ze stałym łądem połączono kolumnowymi galeriami. Pałac wraz z otaczającym go parkiem stanowi jedno z najwybitniejszych osiągnięć polskiego oświecenia.



Muzykująca para, figurka z Miśni, ok. 1740

Miśnieńska porcelana zapoczątkowała rozwój tej dziedziny sztuki użytkowej w Europie.



Kościół św. Magdaleny w Paryżu, XVIII–XIX w.

Znakomity przykład zastosowania antycznego porządku architektonicznego w budowl klasycystycznej. Fronton jest wypełniony płaskorzeźbą, która przedstawia sąd ostateczny. Kolumny otaczają cały budynek.



WPROWADZENIE DO LITERATURY

W oświeceniu do podstawowych zadań pisarza należało wychowywanie czytelników, propagowanie nowych idei, postaw i wzorców postępowania, a tym samym uczestniczenie w reformowaniu społeczeństwa i państwa. Twórcy oświeceniowi realizowali **cele dydaktyczne** zgodnie z zasadą antycznego poety Horacego „**uczyć, bawiąc**” (łac. *docere et delectare* [delektare]). Dlatego wiele utworów miało **charakter satyryczny**. Pisarze ośmieszali powszechne wady ludzkie, jak zamiłowanie do zbytku, lenistwo, nieuctwo, pijaństwo, obłudę czy uleganie obcym wpływom. Podobną funkcję wychowawczą pełnił w Polsce teatr. Sztuki teatralne odnosiły się do aktualnych wydarzeń w kraju i, kształtując postawy obywatelskie i patriotyczne, miały na celu walkę o uratowanie niepodległości narodu.

Gatunki literackie oświecenia

- **bajka**
 - Jean de La Fontaine [ża de la fąten], *Bajki* – zbiór krótkich humorystycznych utworów z pogranicza epiki i liryki (wierszowanych), które ukazują prawdę o ludzkiej naturze za pomocą alegorycznych historyjek z udziałem zwierząt
- **satyra**
 - Ignacy Krasicki, *Satyry* – utwory, które za pomocą komizmu krytykują wady społeczne
- **poemat heroikomiczny**
 - Ignacy Krasicki, *Monachomachia* – parodia eposu bohaterskiego, która ośmiesza obyczaje panujące w Kościele
- **komedia**
 - Julian Ursyn Niemcewicz, *Powrót pośta* – komedia polityczna, która konfrontuje dwa obozy polityczne: konserwatystów i reformatorów, zwolenników Sejmu Czteroletniego
- **powieść**
 - Jean-Jacques Rousseau, *Nowa Heloiza* – powieść akcentująca rolę uczucia w życiu, głosi pochwałę życia na wsi i przeciwstawia prawdę emocji uprzedzeniom społecznym
 - Ignacy Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* – pierwsza polska powieść
 - Jan Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie* – powieść fantastyczna w konwencji roman-su awanturniczego
- **utopia**
 - Ignacy Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* – fantastyczna wyspa Eldorado opisana w powieści ma cechy utopii, świata idealnego
- **powiastka filozoficzna** (utwór prozą, w którym wydarzenia i postacie służą zilustrowaniu poglądów filozoficznych)
 - Wolter, *Kandyd, czyli optymizm* – tytułowy bohater wędruje przez różne kraje i kontynenty i przeżywa nieprawdopodobne przygody, które nieustannie wystawiają na próbę jego optymizm i wiarę w dobro świata
 - Denis Diderot, *Kubuś Fatalista i jego pan* – utwór opowiada o podróżach pana i jego sprytnego, inteligentnego sługi, ważnym elementem fabuły są zabawne opowieści i przemyslenia życiowe błyskotliwego Kubusia
- **sielanka**
 - Franciszek Karpiński, *Laura i Filon* – utwór poetycki przedstawiający w sposób wyidealizowany urok życia wiejskiego i perypetie miłosne bohaterów

Wśród gatunków literackich szczyt popularności przeżywały **satyra**, a także **bajka**, w której prawdy moralne wyrażano za pomocą przypowieści o zwierzętach obdarzonych cechami ludzkimi. Dużą popularność zyskał **poemat heroikomiczny**, który parodiował epos bohaterski, a jednocześnie ośmieszał negatywne zjawiska społeczne.

Obowiązki kształtowania poglądów politycznych oraz postaw moralnych odbiorców przyjął też na siebie dramat – zarówno **tragedia**, wykorzystująca tematykę mitologiczną i historyczną, jak i **komedia** posługująca się satyrą i karykaturą.

Powstały pierwsze polskie **powieści**, w których szczególnie istotną rolę odgrywały opisy drogi życiowej bohaterów mające na celu edukację obywatelską czytelnika. W utworach tych pojawiały się elementy **utopii**, ukształtowanego w renesansie i popularnego w oświeceniu gatunku literatury dydaktycznej, w którym przedstawiano wizje wzorowo zorganizowanych społeczeństw i idealnych państw.

► KLASYCYZM

Klasycystyczne reguły pisarskie skodyfikował Nicolas Boileau [nikoła błało], francuski poeta i krytyk literacki. Polską parafrazę jego dzieła zatytułowaną *Sztuka rymotwórcza* ogłosił Franciszek Ksawery Dmochowski. W myśl przedstawionych tam założeń twórczość pisarska powinna naśladować „piękną naturę”, trzymając się norm wywiedzionych z wzorcowych dzieł antycznych. Dzieło literackie powinno spełniać wymogi **prawdopodobieństwa i dobrego smaku**, określanego przez upodobania estetyczne i normy obyczajowe epoki, oraz **stosowności** (odpowiednik antycznego decorum). W duchu klasycyzmu tworzyli poeci **Ignacy Krasicki, Adam Naruszewicz i Stanisław Trembecki**.

► ROKOKO

Równoległe z literaturą klasycystyczną rozwijała się literatura rokoka – dzieła służące przede wszystkim **rozrywce**, pełne **lekkości i wdzięku**. W Polsce przedstawicielem rokoka był poeta **Franciszek Kniaźnin**.

► SENTYMENTALIZM

Inne wartości i tendencje wniósł do literatury sentymentalizm – prąd widoczny już w wieku XVIII, który nasilił się w początkach XIX stulecia i przygotował nadejście romantyzmu. Stawiał on przed literaturą zadanie ukazywania **wewnętrznych przeżyć i uczuć**. Uznano, że każdy człowiek – niezależnie od urodzenia czy możliwości intelektualnych – dysponuje emocjonalno-poznawczą władzą określaną jako **czucie**. To język wspólny dla wszystkich ludzi i do niego miała się odwoływać literatura.

Nurt ten inspirował się ideami głoszonymi przez **Jeana-Jacques’a Rousseau**, w szczególności przekonaniem o wyższości uczuć nad rozumem i natury nad cywilizacją. Przykładem utworów utrzymanych w duchu sentymentalizmu są sielanki i wiersze religijne **Franciszka Karpińskiego**.



Jean Antoine Watteau [ża antjan wato], *Spokojna miłość*, 1718–1719



Jakie elementy nurtów oświeceniowych dostrzegasz w dziele francuskiego malarza?



Ignacy Krasicki

1735–1801



I śmiech niekiedy może być nauką,
Kiedy się z przywar, nie z osób natrząsa.

Monachomachia

BISKUP I... SATYRYK

Wywodził się z rodziny magnackiej. Za namową rodziców poszedł w ślady braci i wstąpił do seminarium duchownego w Warszawie. Studiował we Włoszech. Po powrocie pracował jako sekretarz prymasa, a potem jako kapelan królewski Stanisława Augusta Poniatowskiego. Zwieńczeniem jego kariery w stanie duchownym było stanowisko biskupa warmińskiego, a następnie arcybiskupa gnieźnieńskiego i prymasa Polski. Z urzędem biskupim łączył się tytuł książęcy. Krasickiego

nazywano „księciem poetów”, co miało wymiar podwójny – było hołdem dla jego twórczości, ale też przypominało o godności książęcej. Mimo zajmowanego stanowiska Krasicki potrafił jednak zachować dystans do świata i siebie samego. Świadczą o tym **bajki i satyry**, w których w żartobliwy sposób ukazywał ludzkie wady, a także pseudonimy, którymi się podpisywał – Niegustowski, Politycznicki, Słabski. Pseudonimy miały ukierunkować czytelników na istotne treści w utworach lub zmanifestować poglądy autora.



1751–1754
nauka w seminarium
w Warszawie



Stanisław
August
Poniatowski



1765
mianowanie przez króla
na osobistego kapelana



1735
narodziny w Dubiecku

1759–1761
studia w Rzymie

od 1765
redaktor i publicysta
„Monitora”

GOŚĆ OBIADÓW CZWARTKOWYCH

Krasicki otaczał się artystami, zapraszał ich na zamek w Lidzbarku, który zamierzał uczynić ośrodkiem kultury, organizował wieczorki literackie. Sam był uczestnikiem **obiadów czwartkowych** u króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, nie raz także je współorganizował. Podczas jednego z takich obiadów zaprezentował fragmenty swojego **poematu heroikomicznego Myszeida**. Wielką popularnością cieszył się jej fragment pt. *Hymn do miłości ojczyzny*, który uznawano nawet przez jakiś czas za nieoficjalny hymn Polski.

ZWOLENNIK REFORM

Krasicki uważał, że najważniejszym zadaniem literatury jest **wychowanie społeczeństwa w duchu tolerancji**. Mianowany przez Poniatowskiego osobistym kapelanem króla, stał się jednym z głównych realizatorów **programu reform**. Z entuzjazmem przyjął np. uchwalenie Konstytucji 3 maja 1791 r.

WNIKLIWY OBSERWATOR RZECZYWISTOŚCI

Krasicki był świetnym obserwatorem rzeczywistości. W swoich utworach – bajkach, satyrach, poematach – w humorystyczny sposób piętnował ludzkie przywary i słabości. Pisał barwnie, precyzyjnie, dowcipnie, dlatego jego dzieła zgodnie z oświeceniową zasadą mogły uczyć, jednocześnie bawiąc. Krasicki jest również autorem **pierwszej**



1767–1794
biskup warmiński



Lidzbark Warmiński – siedziba biskupa Ignacego Krasickiego.

polskiej powieści pt. *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*.

PUBLICYSTA I WYDAWCA

Poeta opracował plan wydawniczy **„Monitora”** – najważniejszego społeczno-politycznego czasopisma polskiego oświecenia. Był też jego redaktorem i autorem publikowanych w nim artykułów. Tworzył również pismo **„Co Tydzień”**. Znany jest także jako autor jednej z pierwszych polskich **encyklopedii** pt. *Zbiór potrzebniejszych wiadomości*.

1771–1782
uczestnik obiadów
czwartkowych



1795
mianowanie
na arcybiskupa
gnieźnieńskiego



1801
śmierć
w Berlinie

Ignacy Krasicki

Hymn do miłości ojczyzny

Ważne

- hymn
- liryka patriotyczna

Na dobry początek

Jak ważna jest dla Was ojczyzna? Czy myślicie czasem o sprawach dotyczących ojczyzny? Jakie działania może podjąć człowiek, który deklaruje się jako współczesny patriota? Jakimi cechami może się charakteryzować współczesny patriotyzm?

Wprowadzenie do lektury

► OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU KONTEKST HISTORYCZNY

Jan Matejko, *Konstytucja 3 maja 1791 roku*, 1891

Postowie udają się do katedry, by zaprzysiąc konstytucję. Jej rękopis trzyma w ręku marszałek Stanisław Małachowski, niesiony na ramionach postów. Król w purpurowym płaszczu wchodzi już po schodach do kościoła.

Hymn do miłości ojczyzny powstał pierwotnie jako jedna ze strof poematu heroikomicznego *Myszeida* opowiadającego o wojnie króla Popiela z myszami. Jeszcze przed ukończeniem całego poematu Krasicki wygłosił ten krótki wiersz na jednym z obiadów czwartkowych w 1774 r. i zachwycił nim słuchaczy. Zachęcili poetę, by opublikował hymn w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych” i w ten sposób rozbudził w rodakach uczucia patriotyczne po I rozbiórce Polski. **Utwór zyskał ogromną popularność. Stał się oficjalną pieśnią Szkoły Rycerskiej, umieszczono go również w podręcznikach gramatyki używanych w szkołach podległych Komisji Edukacji Narodowej.** Na początku XIX w. powstała muzyka do hymnu i od tego czasu śpiewano go podczas uroczystości patriotycznych.



Ignacy Krasicki

Hymn do miłości ojczyzny

- 1 Święta miłości kochanej ojczyzny,
Czują cię tylko umysły pocziwe!
Dla ciebie zjadłe¹ smakują trucizny,
Dla ciebie więzy, pęta niezelżywe².
- 5 Kształcisz kalectwo przez chwalebne blizny,
Gnieździsz w umysłach rozkoszy³ prawdziwe.
Byle cię można wspomóc, byle wspierać,
Nie żal żyć w nędzy, nie żal i umierać.

¹ zjadłe – jadowite, gorzkie.

² niezelżywe – nie są hańbą.

³ rozkoszy – rozkosze.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► KLASYCZNA FORMA KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Wiersz ma formę ośmiowersowej strofy (tzw. oktawy), w której poeta rozwija apostrofę rozpoczynającą tekst. Nazwa gatunkowa *hymn* użyta w tytule sugeruje, że wiersz nawiązuje do tradycji antycznej, w której hymn służył do wyrażenia w uroczysty sposób czci wobec bóstwa, bohatera czy wartości darzonych powszechnym szacunkiem, takich jak patriotyzm, honor, heroizm. Podniosły nastrój wiersza uwydatniają nacechowane dodatnio epitety (np. *święta, kochanej, chwalebne*). Rytmiczność utworu z pewnością przyczyniła się do jego popularności.

► NOWY TYP LIRYKI PATRIOTYCZNEJ KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

W pierwszych latach porozbiorowych powstało wiele pieśni patriotycznych sławiących potęgę ojczyzny i męstwo Polaków. Na tym tle hymn Krasickiego wyróżniał się nietypowym charakterem – nie zawierał bowiem aluzji do aktualnej sytuacji w kraju ani nie wzywał rodaków do czynu. Dzięki temu utwór zyskał bardziej uniwersalną wymowę – niezależną od konkretnych wydarzeń historycznych. Stanowił też zapowiedź nowej liryki patriotycznej, w której miłość do ojczyzny połączono z cierpieniem i ofiarą. Autor połączył w wierszu kwestię patriotyzmu z koniecznością ponoszenia trudów i wyrzeczeń. Patriota kochający ojczyznę – według Krasickiego – to ktoś gotowy na poświęcenie, niewolę, nędzę, a nawet śmierć.

Po przeczytaniu

1. Poeta uczynił adresatką wiersza miłość do ojczyzny, a nie po prostu ojczyznę. Jak to wpływa Waszym zdaniem na wymowę hymnu?
2. Wypisz z wiersza epitety. Na jakie dwie grupy możesz je podzielić? Jak wpływają one na odczytanie hymnu?
3. Opisz wzór patrioty ukazany w utworze.

hymn
→ s. 332

4. Przeczytaj *Hymn do miłości ojczyzny* Krasickiego oraz *Pieśń V z Ksiąg wtórych* Jana Kochanowskiego. Odpowiedz, jak każdy z autorów rozumie patriotyzm.
5. Przygotuj wypowiedź na temat: „Za pomocą jakich argumentów autorzy renesansu, baroku i oświecenia apelowali do obywateli Rzeczypospolitej o reformy i ratowanie kraju?”. W odpowiedzi uwzględnij wybrany kontekst.

Sposób na zadanie

- Z trzech wskazanych epok wybierz teksty literackie, które mówią o trudnej sytuacji kraju i potrzebie reform. Możesz wykorzystać takie teksty, jak: *Pieśń V z Ksiąg wtórych* oraz *Odprawę posłów greckich* Jana Kochanowskiego, *Kazania sejmowe* Piotra Skargi, *Hymn do miłości ojczyzny* Ignacego Krasickiego.
- Temat pracy nawiązuje do problematyki polityczno-społecznej, dlatego warto sięgnąć po kontekst historyczny. Pozwoli on szerzej przedstawić bolączki Rzeczypospolitej szlacheckiej poruszane w wymienionych przez Ciebie utworach.
- Po przedstawieniu poglądów wybranych autorów zwróć uwagę na różnorodność używanych przez nich argumentów (logicznych i emocjonalnych) oraz środków retorycznych.

- R 6.** Napisz pracę: „Różne sposoby mówienia o ojczyźnie”. Odwołaj się do hymnu Ignacego Krasickiego, wybranych utworów z literatury renesansu i baroku, a także wiersza Tadeusza Różewicza *Oblicze ojczyzny*.

Ignacy Krasicki

Satyry

Ważne

- satyra
- karykatura
- topos ojczyzny jako okrętu

Na dobry początek

Czy jakaś twórczość wyśmiewająca negatywne zjawiska współczesnego świata pobudziła Was do refleksji? Jaki był to rodzaj twórczości?

Wprowadzenie do lektury

► CZYM JEST SATYRA?

KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Satyry Krasickiego – w odróżnieniu od bajek – mają wpisany w swoją istotę pewien optymizm. Głównym celem satyry jest bowiem naprawienie tego, co złe, ułomne lub zepsute. U jej podstaw leży zatem założenie, że zmiana na lepsze jest możliwa. Oświeceniowej satyrze stawiano jeden warunek – że będzie piętnować negatywne zjawiska społeczne, a nie konkretne osoby. Pełniła więc podobne funkcje co dzisiejsza publicystyka – ukazywała i krytykowała problemy społeczne. Używała przy tym potężnych narzędzi, jakimi są ośmieszenie i drwina. Na przykład w satyrze *Żona modna* Krasicki wykpił kosmopolityzm szlachty, jej zamiłowanie do naśladowania obcych wzorów w ubiorze, urządzaniu domu czy stylu życia, i skrytykował dokuczliwe wady: chciwość, egoizm i bezmyślność.

Ignacy Krasicki

Świat zepsuty

- 1 Wolno szaleć młodzieży, wolno starym zwodzić,
Wolno się na czas¹ żenić, wolno i rozwodzić,
Godzi się kraść ojczyznę, łatwą i powolną;
A mnie sarkać na takie bezprawia nie wolno?
- 5 Niech się miota złość na cię i chytrość bezczelna –
Ty mów prawdę, mów śmiało, satyro rzetelna.
Gdzieżeś, cnoto? gdzieś, prawdo? gdzieście się podziały?
Tuście niegdyś najmiłsze przytulenie miały.
Czcili was dobre nasze ojcy i pradziady,
- 10 A synowie, co w bite² wstąpić mieli ślady,
Szydząc z świętej podściwych³ swych przodków prostoty,
Za blask czczego poloru⁴ zamienili cnoty.
Słów aż nadto, a same matactwa i łgarstwa;
Wstręt⁵ ustał, a jawnego sprośność⁶ niedowiarstwa
- 15 Śmie się targać na święte wiary tajemnice;
Jad się szerzy, a źródło biorąc od stolicy,
Grozi dalszą zarazą. Pełno ksiąg bezbożnych,
Pełno mistrzów zuchwałych, pełno uczniów zdrożnych;
A jeśli gdzie się cnota i pobożność mieści,
- 20 Wyśmiewa ją zuchwałość nawet w płci niewieściej.
Wszędzie nierząd, rozpusta, występki szkaradne.
Gdzieżeście, o matrony święte i przykładne?
Gdzieżeście, ludzie prawi, przystojna⁷ młodzieży?
Oślepi⁸ tłuszcza bezbożna w otchłan zbytków bieży.
- 25 Co zysk podły skojarzył, to płochość rozprzęże⁹;
Wzgardziły jarzmem cnoty i żony, i mężę.
Zapamiętałe dzieci rodziców się wstydzą,
Wadzą się przyjaciele, bracia nienawidzą,
Rwą krewni łup sierocy, łzy wdów piją zdrajce,
- 30 Oczyszcza wzgląd nieprawy¹⁰ jawne winowajce.
Zdobycz wieków, zysk cnoty posiadają zdzierce,
Zwierzchność bez poważenia, prawo w poniewierce.
Zysk serca opanował, a co niegdyś tajna¹¹,
Teraz złość na widoku, a cnota przedajna.
- 35 Duchy przodków, nadgrody cnót co używacie¹²,
Na wasze gniazdo okiem jeżeli rzucacie,
Jeśli odgłos dzieł naszych was kiedy doleci,
Czyż możecie z nas poznać, żeśmy wasze dzieci?
Jesteśmy, ale z gruntu skażeni, wyrodni,
- 40 Jesteśmy, ależ tego nazwiska niegodni.
To, co oni honorem, podściwością zwali,
My prostotą¹³ ochrzcili; więc co szacowali,

Wojciech Młynarski,
*Mistrzostwa
w narzekaniu*
→ s. 276–277

satyra

Utwór literacki ośmieszający i piętnujący ludzkie wady, negatywne zjawiska, niewłaściwe obyczaje. Utwór synkretyczny, czyli z pogranicza różnych rodzajów literackich – łączy w sobie elementy epiki (narrator, fabuła) i liryki (wierszowany). Wywodzi się z antyku. Komizm satyry służy do tego, by wykpić ludzkie wady i negatywne zjawiska społeczne. Cel jest dydaktyczny – zabawa służy nauce.

¹ na czas – na pewien czas.

² bite – ubite, utarte.

³ podściwych – szlachetnych, cnotliwych.

⁴ czczy polor – pozorna ogłada.

⁵ wstręt – odraza.

⁶ sprośność – tu: ohyda.

⁷ przystojna – tu: dobrze wychowana.

⁸ oślepi – na oślepi.

⁹ co zysk podły skojarzył, to płochość rozprzęże – co zostało zawiązane dla zysku, szybko się rozpadnie (o małżeństwach).

¹⁰ wzgląd nieprawdy – niesprawiedliwa opinia.

¹¹ tajna – tajona, ukrywana.

¹² nadgrody cnót co używacie – którzy korzystacie (w niebie) z nagrody za cnotliwe życie.

¹³ prostota – tu: prostactwo.

My tym gardziem, a grzeczność przenosząc nad cnotę,

Dzieci złe, psujem ojców podściwych robotę:

- 45 Dobra była uprawa, lecz złe ziarno padło,
Stąd ci teraz Feniksem prawie zgodne stadło:
Zysk małżeństwa kojarzy, żartem jest przysięga,
Lubieżność wspaja węzły, niestatek rozprzęga.
Młodzież próżna nauki, a rozpusty chciwa,
- 50 Skora do rozwiązłości, do cnoty leniwa.
Zapamiętałe starcy, zhańbione przymioty,
Śmieje się zbrodnia syta z pognębioj cnoty.
Wstyd ustał, wstyd ostatnia niecnoty zaporą;
Złość, zaraźna w swym źródle, a w skutkach zbyt spora,
- 55 Przeistoczyła dawny grunt ustaw podściwych;
Chłubi się jawna kradzież z korzyści żelźwowych.
Nie masz jarzma, a jeśli jest taki, co dźwiga,
Nie włożyła go cnota – fałsz, podłość, intryga.
Płodzie szacownych ojców noszący nazwiska!
- 60 Zewsząd cię zasłużona dolegliwość ściska;
Sameś sprawcą swych losów. Zdrożne obyczaje,
Krnąbrność, nierząd, rozpusta, zbytki gubią kraje.
Próżno się stan mniemaną potęgą nasrożył,
Który na gruncie cnoty rządów nie założył,
- 65 Próżno sobie podchlebia. Ten, co niegdyś słynął,
Rzym cnotliwy zwyciężył. Rzym występny zginął.
Nie Goty i Alany¹⁴ do szczętu go zniosły:
Zbrodnie, klęsk poprzedniki i upadków posły,
Te go w jarzmo wprawiły; skoro w cnocie stygnął,
- 70 Upadł – i już się więcej odtąd nie podźwignął.
Był czas, kiedy błąd ślepy nierządem się chlubił:
Ten nas nierząd, o bracia, pokonał i zgubił,
Ten nas cudzym w łup oddał, z nas się złe zaczęło:
Dzień jeden nieszczęśliwy zniszczył wieków dzieło.
- 75 Padnie słaby i leże¹⁵ – wzmoże się¹⁶ wspaniały:
Rozpacz – podział¹⁷ nikczemnych! Wzmagają się wały¹⁸,
Grozi burza, grzmi niebo; okręt nie zatonie,
Majtki, zgodne z żeglarzem¹⁹, gdy staną w obronie;
A choć bezpiecznie okręt opuścić i płynąć,
- 80 Podściwiej²⁰ być w okręcie, ocalić lub zginąć.

¹⁴ Goty i Alany – plemiona barbarzyńców.

¹⁵ leże – legnie, upadnie.

¹⁶ wzmoże się – wzmocni się.

¹⁷ podział – udział.

¹⁸ wały – fale.

¹⁹ majtki, zgodne z żeglarzem – gdy majtkowie i żeglarz (kapitan) razem.

²¹ podściwiej – uczciwiej.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► REFLEKSJE PO I ROZBIORZE KONTEKST HISTORYCZNY

Dla odbiorców satyry współczesnych Krasickiemu jej kontekst był oczywisty. Minęło siedem lat od I rozbioru Polski, wielu Polaków zastanawiało się nad przyczynami tej katastrofy i szukało sposobów wydzwignięcia się z upadku. W satyrze autor przestrzega zasady, aby piętnować ludzkie wady, a nie obwiniać konkretne osoby. Krasicki nie chciał

bowiem zrzucać odpowiedzialności na czytelników, ale skłonić ich do refleksji. Strategia ta miała działać mobilizująco. Zamiast pogrążyć czytelnika w smutku i poczuciu beznadziei, sprawić, aby poczuł własną częściową odpowiedzialność za stan rzeczy i zabrał się do naprawy „zepsutego świata”.

Po przeczytaniu

1. Znajdź w utworze *Świat zepsuty* stałe elementy satyry:
 - narzekania na upadek obyczajów
 - apele o naprawę państwa i wprowadzenie reform
 - piętnowanie sarmackiego konserwatyzmu
 - podkreślanie znaczenia mądrze rozumianej tradycji.
2. Nazwij środek stylistyczny, który autor zastosował w pierwszych wersach satyry. Jaki efekt dzięki niemu osiągnął?
3. Uzasadnij, że utwór przypomina mowę mającą przekonać odbiorcę do pewnych poglądów lub zachowań. Które obecne w niej środki retoryczne na to wskazują?
4. Jakie postawy krytykuje Krasicki w satyrze?
5. Zinterpretuj topos ojczyzny jako okrętu przywołany przez Krasickiego. Porównaj go z toposem realizowanym w *Kazaniach sejmowych* Piotra Skargi.

*Wolno szaleć młodzieży, wolno starym zwodzić,
Wolno się na czas żenić, wolno i rozwodzić,
Godzi się kraść ojczyznę, łatwą i powolną;
A mnie sarkać na takie bezprawia nie wolno?*

Świat zepsuty



Jan Piotr Norblin (autorstwo prawdopodobne), *Wieszanie zdrajców*, ok. 1794

Obraz przedstawia autentyczne wydarzenie z insurekcji kościuszkowskiej (1794). W Warszawie wzburzony tłum powiesił na szubienicy portrety przywódców targowicy – konfederacji zawiązanej przeciwko Konstytucji 3 maja i reformom Sejmu Czteroletniego, które miały naprawić Rzeczpospolitą. W ten sposób dokonano symbolicznej egzekucji na zdrajcach.

karykatura

Sposób przedstawienia postaci, który wyolbrzymia i przejawia niektóre cechy jej wyglądu i zachowania w celu ośmieszenia.

Ignacy Krasicki

Pijaństwo

- 1 „Skąd idziesz?” „Ledwo chodzę”. „Słabyś?” „I jak jeszcze.
Wszak wiesz, że się ja nigdy zbyt nie pieszczę,
Ale mi zbyt dokucza ból głowy okrutny”.
„Pewnieś wczoraj był wesół, dlategoś dziś smutny.”
- 5 Przejdzie ból, powiedzże mi, proszę, jak to było?
Po smacznym, mówią, kasku i wodę pić miło”.
„Oj, niemiło, mój bracie! Bogdaj z tym przysłowiem
Przepadł, co go wymyślił. Jak było, opowiem.
Upiłem się onegdaj dla imienin żony;
- 10 Nie żał mi tego było. Dzień ten obchodzony
Musiał być uroczyste. Dobrego sąsiada
Nieźle czasem podpoić; jejmość była rada,
Wina mieliśmy dosyć, a że dobre było,
Cieszyliśmy się pięknie i nieźle się piło.
- 15 Trwała uczta do świtu. W południe się budzę,
Cięży głowa jak ołów, krztuszę się i nudzę¹.
Jejmość radzi herbatę, lecz to trunek mdlący.
Jakoś koło apteczki² przeszedłem niechcący,
Hanyżek³ mnie zaleciał, trochę nie zawadzi.
- 20 Napiłem się więc trochę, aczej⁴ to poradzi:
Nudno przecie. Ja znowu, już mi raźniej było,
Wtem dwóch z uczty wczorajszej kompanów przybyło.
Jakże nie poczęstować, gdy kto w dom przychodzi?
Jak częstować, a nie pić? i to się nie godzi.
- 25 Więc ja znowu do wódki, wypilem niechcący:
*Omne trinum perfectum*⁵, choć trunek gorący,
Dobry jest na żołądek. Jakoż w punkcie⁶ zdrowy,
Ustały i nudności, ustał i ból głowy.
Zdrów i wesół wychodzę z moimi kompany,
- 30 Wtem obiad zastaliśmy już przygotowany.
Siadamy. Chwali trzeźwość pan Jędrzej, my za nim,
Bogdaj to⁷ wstrzemięźliwość, pijatykę ganim,
A tymczasem butelka nietykana stoi.
Pan Wojciech, co się bardzo niestrawności boi,
- 35 Po szynce, cośmy jedli, trochę wina radzi:
Kieliszek jeden, drugi zdrowiu nie zawadzi,
A zwłaszcza kiedy wino wytrawione, czyste,
Przestajem na takowe prawdy oczywiste.
Idą zatem dyskursa tonem statystycznym⁸
- 40 O miłości ojczyzny, o dobru publicznym,
O wspaniałych projektach, mężnym animuszu;
Kopiem góry dla srebra i złota w Olkuszu⁹,
Odbieramy Inflanty i państwa multańskie¹⁰,

¹ nudzić się – mieć nudności.

² apteczka – pomieszczenie na przyprawę, wódki i lekarstwa.

³ hanyżek – anyżek, wódka anyżówka.

⁴ aczej – a może.

⁵ *omne trinum perfectum* [perfektum] – łacińskie przysłowie 'każda trójca jest doskonała'.

⁶ w punkcie – od razu.

⁷ bogdaj to – tu: nie ma to jak...

⁸ statystyczny – tu: właściwym dla polityków.

⁹ góry dla srebra i złota w Olkuszu – mowa o kopalniach olkuskich, które – mimo debat sejmowych – zamknięto.

¹⁰ państwa multańskie – Mołdawia i Wołoszczyzna, w których Polska utraciła wpływ na rzecz Turcji.

Liczemy owe sumy neapolitańskie¹¹,

- 45 Reformujemy państwo, wojny nowe zwodzim¹²,
Tych bijem wstępnym bojem, z tamtymi się godzim,
A butelka nieznacznie jakoś się wysusza.
Przyszła druga; a gdy nas żarliwość porusza,
Pełni pociech, że wszyscy przeciwnicy legli,
- 50 Trzeciej, czwartej i piątej aniśmy postrzegli.
Poszła szósta i siódma, za nimi dziesiąta,
Naówczas, gdy nas miłość ojczyzny zaprzęta,
Pan Jędrzej, przypomniawszy żurawińskie klęski¹³,
Nuż w płacz nad królem Janem. «Król Jan był zwycięski!
- 55 – Krzyczy Wojciech. – Nieprawda!» A pan Jędrzej płacze.
Ja gdy ich chcę pogodzić i rzeczy tłumaczę,
Pan Wojciech mi przymówił: «Słyszysz waść¹⁴» – mi rzecze.
«Jak to waść! Nauczę cię rozumu, człowiecze». On do mnie, ja do niego, rwiemy się zajadli,
- 60 Trzyma Jędrzej, na wrzaski służący przypadli,
Nie wiem, jak tam skończyli zwadę naszą wielką,
Ale to wiem i czuję, żem wziął w łeb butelką.
Bogdaj w piekło przepadło obrzydłe pijaństwo!
Cóż w nim? Tylko niezdrowie, zwady, grubijaństwo.
- 65 Oto profit: nudności i guzy, i plastry”.
„Dobrze mówisz, podłej to zabawa hałastry,
Brzydzi się nim człek prawy, jako rzeczą sprośną.
Z niego zwady, obmowy nieprzystojne rosną,
Pamięć się przez nie traci, rozumu użycie,
- 70 Zdrowie się nadweręża i ukraca życie.
Patrz na człeka, którego ujęła moc trunku,
Człowiekiem jest z pozoru, lecz w zwierząt gatunku
Godzien się mieścić, kiedy rozsądek zaleje
I w kontr¹⁵ naturze postać bydlęcą przywdzieje.
- 75 Jeśli niebios zdarzenie wino ludziom dało
Na to, aby użyciem swoim orzeźwiało,
Użycie darów bożych powinno być w mierze¹⁶.
Zawstydzaj pijanice nierozumne zwierzę,
Potępiają bydlęta niewstrzymałość¹⁷ naszą,
- 80 Trunkiem według potrzeby gdy pragnienie gaszą,
Nie biorą nad potrzebę; człek, co nimi gardzi,
Gorzej od nich gdy działa, podlejszy tym bardziej.
Mniejsza guzy i plastry, to zapłata zbrodni,
Większej kary, obelgi takowi są godni,
- 85 Co w dzikim zaślepieniu występni i zdroźni,
Rozum, który człowieka od bydlęcia różni¹⁸,
Śmiaż za ładą przyczyną przytępiać lub tracić.
Jakiż zysk taką szkodę potrafi zapłacić?
Jaka korzyść tak wielką utratę nadgrodzi?
- 90 Zła to radość, mój bracie, po której żał chodzi¹⁹.

¹¹ sumy neapolitańskie – pożyczka udzielona przez królową Bonę królowi Hiszpanii i Neapolu, której zwrotu bezskutecznie domagała się szlachta.

¹² zwodzić – tu: prowadzić.

¹³ żurawińskie klęski – traktat zawarty przez Jana III Sobieskiego z Turkami w Żurawnie (1676), który pozostawiał Turcji dużą część Ukrainy.

¹⁴ waść – skrót od „wasza miłość”, wyrażający jednak niewielki szacunek (w przeciwieństwie np. do „waszmości” czy „waszmości pana”) i dlatego dostarczający tu pretekstu do obrazy.

¹⁵ w kontr – wbrew.

¹⁶ w mierze – umiarkowane.

¹⁷ niewstrzymałość – niepohamowanie.

¹⁸ różni – różni, odróżnia.

¹⁹ chodzi – przychodzi.

Ci, co się na takowe nie udają zbytki,
 Patrz, jakie swej trzeźwości odnoszą pożytki:
 Zdrowie czerstwe, myśl u nich wesoła i wolna,
 Moc i rażność niezwykła i do pracy zdolna,

- 95 Majętność w dobrym stanie, gospodarstwo rządne²⁰,
 Dostatek na wydatki potrzebne, rozsądne.
 Te są wstrzemięźliwości zaszczyty, pobudki,
 Te są”. „Bądź zdrow!” „Gdzież idziesz?” „Napiję się wódki”.

²⁰ rządne – dobrze rządzone.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► SATYRA NA PIJAŃSTWO JAKO WADEŃ NARODOWĄ POLAKÓW KONTEKST SPOŁECZNY

Satyra *Pijaństwo* przede wszystkim krytykuje tylko jedną, lecz bardzo ważną słabość Polaków: nadużywanie alkoholu. W utworze można podziwiać nie tylko kunszt wierszopisarski Krasickiego, lecz także jego orientację w mechanizmach psychologicznych, które służą pijakowi do usprawiedliwienia siebie i dalszego picia.

Warto też zauważyć kontrast pomiędzy obrazowym, pełnym dynamiki stylem opowieści bezimiennego bohatera anegdoty a napuszonym tonem umoralniającego wykładu, jaki kieruje do niego rozmówca. Ostatnie słowa wiersza mają oczywiście zaskakiwać i przez to budzić wesołość, ale mogą także skłaniać do zastanowienia się, czy wygłaszanie kazań o szkodliwości picia to najlepsza metoda walki z tym nałogiem.

Anegdota przedstawiona w *Pijaństwie* nawiązuje do aktualnej sytuacji społeczno-politycznej kraju. Spostrzeżenie, że upiwszy się, „bracia szlachta” zaczynają rozmawiać „O miłości ojczyzny, o dobru publicznym, / O wspaniałych projektach”, a ich dyskusja nad polską historią nieuchronnie prowadzi do sporu i bójki, ma wyraźny antysarmacki wydźwięk. Smutna konstatacja, według której alkohol pozwala się ujawnić dwóm naszym słabościom: megalomanii narodowej i kłótności, będzie powracała w przyszłości jako jeden ze stałych motywów literatury krytykującej polskie wady.

Po przeczytaniu

1. Kto występuje w satyrze? Z czyjej relacji poznajemy ukazane zdarzenia?
2. Napisz plan ogólny przedstawionej historii i nazwij jej główny wątek.
3. Czego dowiadujemy się o bohaterze satyry: jego sposobie życia, zajęciach, zamożności, pozycji społecznej?
4. Przywołaj argumenty, którymi bohater uzasadnia swoje picie. Przedstaw też argumenty zachęcające do trzeźwości – kto je formułuje i w jakich okolicznościach?
5. Wyjaśnij, jak rozumiesz puentę utworu.
6. Przypomnij sobie fraszkę Jana Kochanowskiego *O Doktorze Hiszpanie* oraz postać Pijaka z *Małego Księcia* Antoine’a de Saint-Exupéry’ego. Ustal, jakie cechy charakterystyczne alkoholików zostały ukazane w tych utworach, i porównaj je z cechami bohatera satyry. Sformułuj wnioski.
7. Wymień środki stylistyczne w satyrze, które budują komizm utworu.

8. Wielu twórców filmowych mierzyło się z tematem alkoholizmu, pokazując wpływ tej choroby na życie rodzinne, zawodowe i społeczne człowieka, m.in. Janusz Morgenstern (*Żółty szalik*, 2000), Wojciech Smarzowski (*Pod Mocnym Aniołem*, 2014) czy Kinga Dębska (*Zabawa, zabawa*, 2018), serial *Informacja zwrotna* (2023). Obejrzyjcie jeden z tych filmów i opowiedzcie o tym, co Was najbardziej poruszyło w ukazanych historiach.

Po przeczytaniu obu satyr: *Świat zepsuty* i *Pijaństwo*

-  9. Wady ludzkie w krzywym zwierciadle satyry. Omów zagadnienie na podstawie znanych Ci satyr Ignacego Krasickiego. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.

Sposób na zadanie

- Zaczynij od omówienia roli satyry jako gatunku służącego twórcom oświeceniowym do realizacji celu wychowywania poprzez zabawę. Zrealizujesz w ten sposób kontekst historycznoliteracki.
- Przedstaw Krasickiego jako twórcę, który wpisywał się w nurt reformatorski epoki. Scharakteryzuj jego twórczość jako lustro, w którym miał się odbijać świat zewnętrzny poety.
- Omów wady polskiego społeczeństwa, które poeta skrytykował w satyrach *Świat zepsuty* i *Pijaństwo*.
- Przywołaj też satyrę *Żona modna* Krasickiego (znaną Ci ze szkoły podstawowej). Wyjaśnij, jakie naganne postawy poeta piętnuje w tym utworze.

10. Przeprowadźcie wśród znajomych ankietę dotyczącą wad Polaków. Na podstawie uzyskanych odpowiedzi sformułujcie wnioski. Ustalcie, jakie wady są największym problemem polskiego społeczeństwa. Porównajcie swoje spostrzeżenia z diagnozą Krasickiego.

-  11. Prawda o naturze ludzkiej. Omów zagadnienie na podstawie znanych Ci bajek Ignacego Krasickiego. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.

Sposób na zadanie

- Scharakteryzuj bajkę oświeceniową jako utwór dydaktyczny. Autor bajki za pomocą alegorii ukazuje pewną prawdę o naturze ludzkiej i formułuje morał służący nauce moralnej.
- Przypomnij sobie bajki omawiane w szkole podstawowej: np. *Kruk i lis*, *Ptaszki w klatce*, *Dewotka*, *Jagnię i wilcy*, *Niedźwiedź i liszka*. Jakie wady ludzkie ilustrują? Jaki morał niosą?
- Podsumuj omówione przez Ciebie zagadnienia. Wyciągnij wniosek, jaki obraz natury ludzkiej ukazał Krasicki w bajkach.

-  12. Przygotuj prezentację „Obraz współczesności w krzywym zwierciadle satyry”. Możesz wykorzystać rysunki satyryczne, memy, aforyzmy (np. Stanisława Jerzego Leca), a nawet fragmenty skeczy kabaretowych.

-  13. Przeczytaj satyrę *Chudy literat* Adama Naruszewicza – innego ważnego twórcy oświeceniowego. Przygotuj wypowiedź ustną na temat: „Problematyka społeczna w literaturze polskiego oświecenia”. Wykorzystaj w niej satyry Ignacego Krasickiego i Adama Naruszewicza.

-  **14.** Napisz wypowiedź argumentacyjną na temat: „Oblicza polskiej szlachty”. W pracy odwołaj się do lektury obowiązkowej, np. satyry Ignacego Krasickiego, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

Sposób na zadanie

- Przeanalizuj satyrę *Świat zepsuty* Krasickiego pod kątem piętnowanych w niej wad. Jakie obyczaje według Krasickiego doprowadziły kraj do upadku? Jakie przywary polskiej szlachty spowodowały, że Rzeczpospolita to „świat zepsuty”?
- Przywołaj inny utwór literacki, który zawiera charakterystykę polskiej szlachty, np. *Pamiętniki* Jana Chryzostoma Paska, *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza bądź *Zemstę* Aleksandra Fredry. Omów obraz sarmatów, jaki wyłania się z przywołanego utworu.
- Możesz odwołać się też do innych utworów Ignacego Krasickiego, np. satyry *Pijaństwo* lub jego bajek. Odwołanie się do utworu traktowane jest jako kontekst literacki.
- Wspomniane przez Ciebie informacje na temat sytuacji Rzeczypospolitej – upadku kraju i rozbiorów – będą kontekstem historycznym.



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. W swojej twórczości literackiej Krasicki reagował na sytuację polityczno-społeczną kraju. Poruszał aktualną tematykę, mocno angażował się po stronie króla Stanisława Augusta i zwolenników reform. Piętnował wady polskiego społeczeństwa, zwłaszcza szlachty, które uważał za przyczynę upadku ojczyzny.
2. Biskup warmiński interesował się nie tylko sprawami kraju, lecz także meandrami ludzkiej psychiki. Jego bajki przedstawiają dość **pesymistyczną wizję natury człowieka** – istoty słabej i ułomnej. Wśród wytykanych przez poetę grzechów często pojawiały się próżność, skłonność do anarchii, hipokryzja, pijaństwo, chciwość, rozpusta.
3. Realizował w poezji zasady **klasycyzmu**, m.in. ideę *docere et delectare* (uczyć, bawiąc) pochodzącą z antyku, na którym klasycyści się wzorowali. Efekt subtelnego dydaktyzmu osiągał za pomocą środków właściwych komizmowi, takich jak alegoria, satyra, karykatura, ironia czy błyskotliwa puenta. Starał się wychowywać swoich czytelników, ale robił to z umiarem i w sposób żartobliwy.
4. Krasicki uprawiał gatunki literackie modne w oświeceniu. Pisał **bajki**, **satyry**, **poematy heroikomiczne**. Jest też autorem pierwszej polskiej **powieści**.

MOTYWY

- ojczyzna
- przywary ludzkie
- śmiech będący nauką

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Wymień najważniejsze cechy gatunkowe bajki i satyry.
2. Przedstaw tematykę utworów poety. Które wady polskiej szlachty krytykował?
3. Jakie elementy klasycyzmu odnajdujesz w poezji Krasickiego? Weź pod uwagę gatunki literackie, poruszane zagadnienia, styl i przesłanie utworów.

KONTEKSTY

- **HISTORYCZNY I POLITYCZNY** – trudna sytuacja Polski w XVIII w.
- **SPOŁECZNY** – obraz sarmatów XVIII-wiecznych, polskie wady narodowe
- **FILOZOFICZNY** – racjonalizm oświeceniowy
- **HISTORYCZNOLITERACKI** – klasycyzm, idea literatury, która uczy, bawiąc

Ryszard Przybylski

Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego (fragmenty)

Wyrazem *classicus* określano w dawnym Rzymie człowieka, który należał do pierwszej klasy obywateli i miał bardzo wysoki dochód. Kiedy ze sfery administracyjno-majątkowej słowo to przeniesiono do piśmiennictwa, zaczęło ono oznaczać pisarza najwyższego lotu, który w swoim rodzaju stał się doskonały do tego stopnia, że można go było podać jako wzór dla innych. [...]

Władysław Tatarkiewicz wylicza cztery zasadnicze cechy tego stylu: harmonię, umiar, równowagę i spokój. Ale nie są to wszystkie cechy przypisywane dzisiaj temu stylowi. [...] Po stronie klasycyzmu możemy zatem wynotować: racjonalizm, ideę skończoności, rozum, równowagę, ład, tradycjonalizm, duch antyku, chłód, umiar, naśladowanie natury i stabilizację społeczną. [...]

Stosunek poetów do języka wskazuje na to, że klasycyzm żywił paniczny niemal lęk przed chaosem. [...] Poczynając od wieku XVII, lęk przed chaosem stał się trwałym elementem świadomości europejskiej i klasycyzm wyraził pewien istotny uniwersalny problem, nurtujący nowożytnego człowieka. Rozpad świata harmonijnego, który rozpoczął się wraz ze zmierzchem renesansu i rozwojem rewolucji naukowo-technicznej, wydał klasyków na pastwę starych demonów, występujących teraz w nowym i o wiele groźniejszym wcieleniu. [...] Nie należy się dziwić, że zbawienia szukano wówczas w słowie. [...]

Na przerażenie chaosem [...] klasycyzm odpowiedział kultem liczby. Wprowadzić do myślenia porządek znaczyło bowiem wprowadzić doń ducha matematyki, który jest najlepszym gwarantem ładu. [...] przykład wpływu myślenia matematycznego na klasycyzm [...] stanowi teoria wiersza. [...] Klasycyzm, który – podobnie jak cała kultura renesansu – kładł nacisk na matematyczne podstawy sztuki, wykreował tedy siebie na strażnika esencji wiersza regularnego. [...]

Ideę wiersza zrównoważonego i symetrycznego klasycyzm odziedziczył po renesansie, który przestrzegał symetrycznego układu części mowy po obu stronach średniówki i w równe symetryczny sposób, z pewną nawet lubością, układał różnego rodzaju epitety. Kiedy klasyk posługiwał się podwójnym paralelizmem składni i rytmu, kiedy podwajał czasem powtórzenia, wiersz zaczynał przybierać kształt symetrycznej figury. Polscy klasycy nauczyli się tej sztuki u Jana Kochanowskiego.

Komentarz do lektury

1. Wyjaśnij, skąd się wzięło określenie *klasyczny*.
2. Scharakteryzuj styl klasyczny według Władysława Tatarkiewicza. Jakie cechy, zdaniem filozofa, są właściwe dla klasycyzmu? Podaj przykłady dzieł klasycznych z różnych dziedzin, w których znajdziemy takie cechy.
3. Znajdź w poznanych przez Ciebie utworach Ignacego Krasickiego środki stylistyczne, które sprawiają, że uporządkowana forma pozwala je zaliczyć do poezji klasycystycznej.

Ignacy Krasicki

podsumowanie

Słowa klucze

RACJONALIZM
KLASYCYZM
CNOTA
UCZYĆ, BAWIĄC



OBYCZAJE
humor
SATYRA
alegoria

Cechy twórczości

- Pisał utwory w nurcie klasycyzmu, który otaczał kultem dziedzictwo antyku. Klasycyści wierzyli we wzorzec estetyczny stworzony przez starożytnych, postulujący umiar, prostotę, harmonię i stosowność (decorum). Tak też można scharakteryzować styl Krasickiego – klarowny i dostosowany do treści.
- Uprawiał gatunki literackie wywodzące się z antyku: satyrę, bajkę, hymn, komedię, poemat heroikomiczny. Na tym tle wyjątkiem była powieść – gatunek nowożytny.
- Stosował zasadę *docere et delectare* (łac. 'uczyć, bawiąc'). Jego utwory wychowywały odbiorcę, jednak bez natrętnego moralizatorstwa, poprzez żart, kpinę, ukazywanie rzeczywistości

w krzywym zwierciadle. Miały przyczyniać się do naprawy obyczajów za pomocą humoru i alegorii.

- Należał do stanu duchownego, ale jednocześnie tworzył w duchu oświeceniowego racjonalizmu. Odważnie krytykował grzechy Kościoła – zgodnie z dewizą epoki *sapere aude* (łac. 'miej odwagę być mądrym').
- Mimo że jego utwory są pełne humoru, prezentują raczej pesymistyczny obraz natury ludzkiej. Świat nie jest sprawiedliwy, w życiu wygrywa zwykle nie ten, kto rzeczywiście na to zasługuje, lecz ten, kto jest bardziej bezwzględny i pozbawiony skrupułów. Człowiek jest pełen wad i stale ulega tym samym pokusom – niezależnie od epoki, w której żyje.

Wybrane dzieła

Bajki

– drobne utwory na pograniczu epiki i liryki (wierszowane), często alegoryczne, zawierające morał, np. *Potok i rzeka*, *Syn i ojciec*, *Kałamarz i pióro*, *Lis i osieł*, *Lis i wilk*.

Satiry

– utwory synkretyczne (mające cechy dramatu, epiki i liryki), krytykujące różne zjawiska i cechy w sposób humorystyczny, np. *Żona modna*, *Świat zepsuty*, *Pijaństwo*.

Znaczenie

- Był nazywany księciem poetów z uwagi na erudycję, kulturę osobistą i wykształcenie.
- Dostrzegał w otaczającym świecie naganne zjawiska społeczne i przywary ludzkie, które z humorem krytykował.
- W mistrzowski sposób posługiwał się różnorodnymi gatunkami literackimi. Był najbardziej utalentowanym autorem bajek i satyr w literaturze polskiej. Tworzył poematy heroikomiczne – utwory łączące podniosły styl z przyziemną, komiczną treścią. Napisał też pierwszą polską powieść, zatytułowaną *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*.

Hymn

Hymn do miłości ojczyzny – wiersz patriotyczny, przez pewien czas pełniący funkcję nieoficjalnego hymnu Polski.

Poematy heroikomiczne

– parodie eposów bohaterskich, np. *Monachomachia*, *Myszeida*.

Powieść

Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki – pierwsza polska powieść, zawiera motyw podróży edukacyjnej i elementy utopii.

- Wzbogacił polski język poetycki – celnie posługiwał się alegorią, morałem, puentą, ironią. Pisał lekko, zwięźle, dowcipnie.
- Był czynnym uczestnikiem obozu reform, wspierał króla Stanisława Augusta Poniatowskiego i frakcję dążącą do uchwalenia Konstytucji 3 maja. Z innymi czołowymi reprezentantami oświecenia tworzył elitę kulturalną kraju, która próbowała ratować upadającą ojczyznę, budując nowożytne społeczeństwo oświecone – wykształcone, obywatelskie, sprawnie zorganizowane.



Franciszek Karpiński

Laura i Filon

Na dobry początek

Z czym Wam się kojarzy słowo *sentymentalny*? Zróbcie mapę myśli, na której zapiszecie swoje skojarzenia. Oceńcie, czy są one pozytywne, czy raczej negatywne.

Ważne

- sielanka
- sentymentalizm w poezji

Franciszek Karpiński

(1741–1825) Poeta, pamiętnikarz, tłumacz, publicysta. Pochodził z ubogiej rodziny szlacheckiej osiadłej na Pokuciu (w dzisiejszej Ukrainie). Kształcił się w kolegium jezuیتów, a następnie na ich akademii we Lwowie i w Wiedniu. Dorabiał jako nauczyciel na różnych dworach magnackich. W wieku 40 lat opublikował pierwszy tomik wierszy (sielanek) i stał się sławny. Księżę Adam Kazimierz Czartoryski, mecenas artystów i współtwórca Szkoły Rycerskiej, zaproponował mu posadę sekretarza i zajęcie się jego ogromną biblioteką. Życie w stolicy rozczarowało jednak poetę, nie odpowiadało jego naturze ani poglądom. Wrócił na wieś i przez jakiś czas zajmował się majątkiem otrzymanym w dzierżawę od króla (nazwał go Karpinem). Przez lata przebywał na dworze Branickich, gdzie stworzył *Pieśni nabożne*, a ostatecznie kupił wieś Chorowszczyznę (dziś Białoruś) i spędził tam resztę życia, pisząc pamiętniki.



Wprowadzenie do lektury

► Sentymentalizm, czyli odejście od klasycyzmu KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Franciszek Karpiński uznawany jest za głównego przedstawiciela polskiego sentymentalizmu. Był autorem jedynego w Polsce manifestu poetyckiego tego nurtu. Postulował w nim zerwanie z restrykcyjnymi wzorami klasycystycznymi, które hamowały „wylewy serca”.

Poezja miała się rodzić nie z teoretycznych spekulacji, lecz z doświadczenia świata – bezpośrednio i dzięki „czułemu sercu”. Pojęcie to wywodziło się z filozofii Jeana-Jacques’a Rousseau. Według francuskiego myśliciela tym, co „oświeca” człowieka, miał być nie rozum, lecz serce – ludzka zdolność do empatii, współodczuwania z drugą jednostką. Umiejętność tę posiadał w największym stopniu człowiek naturalny, nieskażony cywilizacją, zdolny do autentycznego wzruszenia.

Dlatego też Rousseau postulował powrót na łono natury i życie z dala od wielkiego świata zepsutego uprzedzeniami klasowymi, pogonią za karierą i majątkiem. Miało ono kształtować w człowieku dobroć, czułość i wrażliwe sumienie.

Dla Karpińskiego taką przestrzenią arkadyjską była wieś. W sielskich okolicznościach przyrody, wśród prostego ludu, łatwiej było się wsłuchać w głos serca. Naturalną koleją rzeczy jego lirykę zdominowała tematyka miłosna. Poeta uważał miłość za najważniejszą siłę i wartość, wspólną wszystkim ludziom i istotom w przyrodzie.



Franciszek Karpiński

Laura i Filon

Konstanty Ildefons
Gałczyński, *Teatrzyk
Zielona Gęś ma zaszczyt
przedstawić „Filoną
i Laurę i dobrze poinformowanego faceta”*

→ s. 278–279

LAURA

1 Już miesiąc zeszedł¹, psy się uśpiły
I coś tam klaszcze za borem.
Pewnie mnie czeka mój Filon miły
Pod umówionym jaworem.

5 Nie będę sobie warkocz trefiła²,
Tylko włos związę splątany;
Bobył się bardziej jeszcze spóźniła,
A mój tam tęskni kochany.

Wzmę z koszykiem maliny moje
10 I tę pleciankę³ różową;
Maliny będziem jedli oboje;
Wieniec mu włożę na głowę.

Prowadź mię teraz, miłości śmiała.
Gdybyś mi skrzydła przypięła!
15 Żebym najprędzej bór przeleciała,
Potem Filona ścisnęła.

Oto już jawor... Nie masz miłego!
Widzę, że jestem zdradzona!
On z przywiązania żartuje mego;
20 Kocham zmiennika⁴ Filona.

Pewnie on teraz koło bogini
Swej, czarnobrewki⁵ Dorydy,
Rozrywkę sobie okrutną czyni
Koszt mego hańby i biedy.

25 Pewnie jej mówi, że obłądzona
Wpieram się w drzewa i bory
I zamiast jego białego łona⁶
Ściskam nieczułe jawory.

Filonie! wtenczas, kiedym nie znała
30 Jeszcze miłości szalonej,
Pierwszy raz-em ją w twoich zdybała⁷
Oczach i mowie pieszczonej.

Jakże mię mocno ubezpieczała,
Że z tobą będę szczęśliwą!

35 A z tym się chytrze ukryć umiała,
Że bywa czasem fałszywą.

Słabą niewinność łatwo uwiodą!
Teraz, wracając do domu,
Nauczać będę moją przygodą,
40 Żeby nie wierzyć nikomu.

Ale któż zgadnie, przypadek jaki
Dotąd zatrzymał Filona?
Może on dla mnie zawsze jednaki,
Możem ja próżno strwożona?

45 Lepiej mu na tym naszym jaworze
Koszyk i wieniec zawieszę.
Jutro paść będzie trzodę przy borze;
Znajdzie... Jakże go pocieszę!

Och, nie! On zdrajca; on u Dorydy,
50 On może teraz bez miary
Na sprośne⁸ z nią się wydał niewstydy;
A ja mu daję ofiary...

Widziałam wczoraj, jak na nią⁹ mrugał,
Potem coś cicho mówili;
55 Pewnie to dla niej kij ten wystrugał,
Co się mu wszyscy dziwili.

Jakżeby moję hańbę pomnożył,
Gdyby od Laury uwity
Wieniec na głowę Dorydy włożył
60 Jako łup na mnie zdobyty!

Wianku różany! Gdym cię splatała,
Krwią-m cię rąk moich skropiła,
Bom twe najmocniej węzły spajała
I z robotą-m się kwapiła.

65 Teraz bądź świadkiem mojej rozpacz
I razem naucz Filona,
Jako w kochaniu nic nie wybacz
Prawdziwa miłość wzgardzona.

Thukę o drzewo koszyk mój miły,
70 Rwę wieniec, którym splatała;
Te z nich kawałki będą świadczyły,
Żem z nim na wieki zerwała...

*

Kiedy w chroście¹⁰ Filon schroniony
Wybiegł do Laury splakanej,
75 Już był o drzewo koszyk stłuczony,
Wieniec różowy stargany.

*

FILON
O popędliwa¹¹!... O ja niebaczny!...
Lauro!... Poczekaj... dwa słowa...
Może występki mój nie tak znaczny,
80 Może zbyt kara surowa.

Jam tu przed dobrą stanął godziną,
Długo na ciebie klaskałem;
Gdyś nadchodziła, między chrościna
Naumyślnie się schowałem,

85 Chcąc tajemnice twoje wybadać:
Co o mnie będziesz mówiła?
A stąd szczęśliwość moję układać;
Ale czekałem zbyt siłą¹².

Pierwsze twe skargi o Dorys były.
90 Sądź o mnie, Lauro, inaczej:
Kogoż by wdzięki tamtej wabiły,
Kto cię raz tylko obaczy?

Prawda, że czasem z nią się bawiło,
Mając znajomość od długa;
95 Ale kochania nigdy nie było:
Nie już ten kocha, co mruga.

Oto masz ten kij, po nim znamiona
Niebieskie gładko rzezane.
W górze zobaczysz nasze imiona,
100 Obłądnym węzłem związane.

Cóżem zawinił, byś mię gubiła
Przez twój postępek tak srogi?
Czyliż dlatego, że ty zbłądziła,
Ma ginąć Filon ubogi?

105 Jeśli się za co twych gniewów boję,
To mię ta rozpacz strapiła:
Drogom kupował ciekawość moję;
Łzamiś ją swymi płaciła.

Ale w tym wszystkim złość nic nie miała;
110 Wszystko z powodu dobrego.
Ja wiem, dlaczegoś tyle płakała.
Ty wiesz, mój podstęp dlaczego.

¹⁰ w chroście – w gęstych zaroślach.

¹¹ popędliwa – łatwo ulegająca gniewowi.

¹² siła – tu: długo.

¹ miesiąc zeszedł – księżyc się pojawił.

² trefiła – plotła.

³ pleciankę – wianek upleciony z róż.

⁴ zmiennika – osobę niestłą w uczuciach.

⁵ czarnobrewki – o czarnych brwiach.

⁶ białego łona – tu: białej piersi.

⁷ zdybała – przytapała.

⁸ sprośne – nieprzyzwoite.

⁹ na nią – na nią.



François Boucher,
Zakochani (fragment),
1764

Sielankowa scena pasterka przedstawia motyw charakterystyczny dla malarstwa sentymentalnego – schadzkę kochanków na tle przyrody. Towarzyszy im pies – symbol wierności.



Obraz Bouchera ukazuje wiejskie życie w sposób realistyczny czy wyidealizowany? Uzasadnij swoje zdanie.



LAURA

Dajmy już pokój troskom i zrzędzie,
Ja cię niewinnym znajduję.

115 Teraz mój Filon droższy mi będzie,
Bo mię już więcej kosztuje.

FILON

Teraz mi Laura za wszystko stanie¹³,
Wszystkim pasterkom przodkuje¹⁴;

I do gniewu ją wzrusza kochanie,
120 I dla miłości daruje.

LAURA

Jedna się Dorys wyłączyć miała,
Jej pierwsze miejsce naznaczę.
Na to wspomnienie drzę zawsze cała:
Cóż, kiedy cię z nią obaczę!

FILON

125 Dla twego, Lauro, przypodobania,
Przyrzekam ci to na głowę:
Chronić się będę z nią widywania,
W żadną nie wnidę¹⁵ rozmowę.

LAURA

Czymże nagrodzę za te ofiary?
130 Nie mam – prócz serca wiernego.
Jedne ci zawsze przynoszę dary;
Przyjmij je jak co nowego.

FILON

Któż by dla ciebie nie zerwał węzły
Przyjaźni, co mię nęciły?
135 W twojej pięknej twarzy wszystkie
uwieźły
Nadzieje moje i siły.

LAURA

Ja mam mieć z płaczu po twarzy smugi;
Ale jak mi się nadarzy
Spleść i ułożyć warkocz mój długi,
140 Mówią, że to mi do twarzy.

FILON

Gdyby mi Akast dawał swe brogi¹⁶
Ze złotem swojej Izmeny¹⁷,
Rzekłbym: Akaście! Tyś jest ubogi,
Bo moja Laura bez ceny.

LAURA

145 Ani ja pragnę szczęścia wielkiego,
Które (choćbym też i miała)
Za jeden uśmiech Filona mego
Zaraz bym z chęcią mieniała¹⁸.

FILON

O światło moje wpośród tej nocy!
150 Zagrodo mego spokoja¹⁹!
Ty jeszcze nie wiesz o twojej mocy,
A ja czuję ją!... O moja!...

LAURA

Położ twą rękę, gdzie mi pierś spada,
Czy słyszysz to serca bicie?
155 Za uderzeniem każdym ci gada,
Że cię tak kocha, jak życie.

FILON

Daj mi ust... z których i niepokoję,
I razem słodycz wypływa.
Tą drogą poślę zapały moje,
160 Aż gdzie twa dusza przebywa.

LAURA

Czy w każdym roku taka z kochania
Jak w osimnastym mozoła²⁰?
Jeśli w tym nie masz pofolgowania²¹,
Jak człek miłości wydoła²²?

FILON

165 Ściśnij twójego, Lauro, Filona,
Ja cię przycisnę wzajemnie;
Serca, zbliżone łonem do łona,
Rozmawiać będą tajemnie.

LAURA

Ty mię daleko ściskasz goręcej,
170 A jam cię tylko dotknęła;
Nie przeto, Filon, kochasz mię więcej:
Miłość mi siły odjęła.

FILON

Lauro! Coś dotąd dla mnie świadczyła,
Jeszcze dowodzi to mało,
175 Że mię tak kochasz, jakeś mówiła:
Jeszcze mi prosić zostało.

LAURA

Tegom się miała z ciebie spodziewać?
Jakże to skarga niezbożna!
Nie proś, nie każ mi; ty mię chcesz gniewać.
180 Kochać cię więcej nie można.

FILON

Kiedyż mię za to nie będziesz winić?
I kiedy będziesz wiedziała,
Co do dzisiejszej łaski przyczynić,
Że taka miłość niecała²³?

LAURA

185 Filonie! Widzisz wschodzące zorze?
Już to drugi raz kur pieje.

Trochę przydługo bawię na dworze...
Jak matka wstała!... Truchleję²⁴.

FILON

Żal mi cię puścić, nie śmiem cię trzymać.
190 Kiedyż przyspieszy czas drogi,
Gdy z moją Laurą i słodko drzymać,
I bawić będę bez trwogi?

LAURA

Miesiącu! Już ja idę do domu;
Jeśliby kiedy z Dorydą
195 Filon tak trawił noc po kryjomu –
Nie świeć, niech na nich dżdże²⁵ idą!

²³ niecała – tu: niestała, taka, która się szybko kończy.

²⁴ truchleję – drętwieję ze strachu.

²⁵ dżdże – deszcze.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► KONWENCJA SIELANKI KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Franciszek Karpiński szczególnie w pierwszym okresie twórczości specjalizował się w pisaniu sielanek – gatunku, który świetnie nadawał się do realizowania postulatów sentymentalizmu. *Laura i Filon* to jedna z najbardziej znanych sielanek w literaturze polskiej.

Czytając utwór, należy pamiętać, że został on stworzony w ramach określonej konwencji. Sielanka była gatunkiem ukształtowanym w antyku. Sięgali do niej twórcy ceniący starożytne wzorce, czyli szczególnie przedstawiciele renesansu (np. Jan Kochanowski) i oświecenia. Sentymentalistom przypadła do gustu sceneria typowa dla sielanki – łagodna, przyjemna przyroda wystylizowana na kształt arkadii. Bohaterami sielanek byli mieszkańcy wsi, często pasterze i pasterki, przeżywający rozterki miłosne. Ich ludowe, chłopskie pochodzenie ograniczało się do powierzchownej stylizacji – bohaterowie ci często nosili antyczne imiona, a ich dialogi, prowadzone wyszukany, literackim językiem, przypominały arie operowe.

*Położ twą rękę, gdzie mi pierś spada,
Czy słyszysz to serca bicie?
Za uderzeniem każdym ci gada,
Że cię tak kocha, jak życie.*

Laura i Filon



sielanka

Gatunek liryczny z elementami epiki i dramatu. Wywodzi się z antyku. Przedstawia miłosne perypetie bohaterów stylizowanych na mieszkańców wsi – pasterzy, rolników, myśliwych, którzy wiodą beztroskie życie na łonie pięknej i przychylnej człowiekowi natury.

¹³ za wszystko stanie – wszystko mi zastąpi.

¹⁴ wszystkim pasterkom przodkuje – góruje nad innymi pasterkami.

¹⁵ wnidę – wejść.

¹⁶ bróg – stóg (siana).

¹⁷ Akast (Akastos) i Izmena (Ismena) – postacie z mitologii greckiej; być może poeta wykorzystał tu jakiś nowożytny utwór oparty na motywach mitologicznych, nie udało się jednak ustalić źródła.

¹⁸ bym z chęcią mieniała – bym się z chęcią zamieniła.

¹⁹ spokoja – spokoju.

²⁰ czy w każdym roku taka z kochania / Jak w osimnastym mozoła – czy w każdym wieku miłość jest tak trudna jak wtedy, gdy ma się osiemnaście lat?

²¹ pofolgowania – ulgi.

²² wydoła – podola.



Po przeczytaniu

- 1. Scharakteryzuj świat przedstawiony sielanki. Jak zostali ukazani bohaterowie i przestrzeń, w której rozgrywa się scena?
- 2. Jakie emocje u Laury i Filona wywołuje miłość? Ustal na tej podstawie, w jaki sposób twórca sentymentalni postrzegali to uczucie.
- 3. Sielanka jest gatunkiem z pogranicza liryki, epiki i dramatu. Wpisz do tabeli elementy występujące w utworze Karpińskiego właściwe dla każdego z tych rodzajów. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Dramat	Liryka	Epika
Sytuacja przedstawiona w wierszu przypomina scenę teatralną. Bohaterowie, umieszczeni w sielankowych okolicznościach przyrody, rozmawiają ze sobą jak postacie dramatu – wygłaszają monologi lub prowadzą dialog.		

- 4. Znajdź w utworze środki stylistyczne, które wzmacniają ekspresję wypowiedzi. Wypisz ich przykłady i określ według podanego wzoru.

Przykład z tekstu	Rodzaj środka stylistycznego	Funkcja w utworze
„Czy słyszysz to serca bicie? Za uderzeniem każdym ci gada Że cię tak kocha, jak życie”.	usobienie	„Serce gada”, czyli mówi jak człowiek – w ten sposób serce zostaje upodmiotowione, jego ranga wzrasta do pozycji jednego z bohaterów dialogu.

- 5. Omów na przykładzie *Laury i Filona*, czym charakteryzował się sentymentalizm w literaturze.
- 6. Posłuchajcie w serwisie YouTube nagrań utworu *Laura i Filon* w wykonaniu Anny Marii Jopek oraz Wandy Warskiej. Która wersja lepiej oddaje – Waszym zdaniem – nastrój wyznań Laury? Podzielcie się swoimi wrażeniami i uzasadnijcie swoje zdanie.
- 7. Przeczytaj wiersz *Dwie lipy* innego przedstawiciela polskiego oświecenia – Franciszka Dionizego Kniaźnina. W jaki sposób poeta ukazał miłość? Czy wiersz można zaliczyć do nurtu poezji sentymentalnej? Podaj swoje argumenty.
- 8. Napisz pracę na temat: „Literackie obrazy kochanków”. Przypomnij sobie pary kochanków z poznanych już przez Ciebie utworów, takie jak Orfeusz i Eurydyka, Tristan i Izolda, Romeo i Julia. Uwzględnij także postacie z sielanki Karpińskiego.

Franciszek Karpiński
Pieśni nabożne

Na dobry początek

Jak sądzicie, dlaczego muzyka tak często towarzyszyła człowiekowi w chwilach, gdy oddawał się praktykom religijnym? Co jest takiego w muzyce, że wielokrotnie łączy się ona ze sferą duchową człowieka?

Ważne

- modlitwa
- liryka religijna
- peryfraz

Wprowadzenie do lektury

► OD SIELANEK DO PIEŚNI RELIGIJNYCH
KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

W późniejszym okresie twórczości Karpiński zwrócił się ku poezji religijnej. Poeta dostrzegał niski poziom artystyczny ówczesnych pieśni religijnych i modlitw i dlatego chciał stworzyć teksty, które mimo prostego języka odznaczałyby się kunsztem literackim.

Karpiński miał świadomość, że jego dzieła trafią do ogółu wiernych. Z jednej więc strony zadbał o to, by odwoływały się do emocji, z drugiej zaś – by były napisane zrozumiałą polszczyzną. Uważał, że jego pieśni będą pełniły, zgodnie z duchem epoki, funkcję dydaktyczną, czyli uczyły podstawowych zasad wiary i etyki oraz budowały poczucie wspólnoty narodowej.

► POPULARNOŚĆ PIEŚNI NABOŻNYCH
KONTEKST HISTORYCZNY

Pieśni nabożne zostały wydane w formie śpiewnika z okazji pierwszej rocznicy uchwalenia Konstytucji 3 maja. Ponieważ odwoływały się do religijności Polaków i ich poczucia patriotyzmu, od razu stały się niesłychanie popularne. Do dzisiaj niektóre z nich wykonywane są podczas nabożeństw i uroczystości religijnych. Najbardziej znane są trzy:

- *Pieśń poranna* [Kiedy ranne wstają zorze...]
- *Pieśń wieczorna* [Wszystkie nasze dzienne sprawy...]
- *Pieśń o Narodzeniu Pańskim* – znana jako kolęda *Bóg się rodzi*.

*Kiedy ranne wstają zorze,
Tobie ziemia, Tobie morze,
Tobie śpiewa żywioł wszelki,
Bądź pochwalon, Boże wielki!*

Pieśń poranna

kolęda

Pieśń religijna śpiewana w okresie świąt Bożego Narodzenia. Jako gatunek literacki wywodzi się ze średniowiecza.



Franciszek Karpiński

Pieśń poranna

1 Kiedy ranne wstają zorze¹,
Tobie ziemia, Tobie morze,
Tobie śpiewa żywioł wszelki,
Bądź pochwalon, Boże wielki!

5 A człowiek, który bez miary
Obsypany Twymi dary,
Coś go stworzył i ocalił,
A czemuż by Cię nie chwalił?

Ledwie oczy przetrzeć zdołam,
10 Wnet do mego Pana wołam,
Do mego Boga na niebie,
I szukam Go koło siebie.

Wielu snem śmierci upadli,
Co się wczora spać pokładli.

15 My się jeszcze obudzili,
Byśmy Cię, Boże, chwalili.

Analiza i interpretacja utworów – wskazówki

► CHWAŁĄC PANA OD ŚWITU DO NOCY

Pieśni nabożne to wiersze o charakterze modlitewnym. Karpiński odwołuje się w nich do ludowego sposobu widzenia świata, opartego na głębokiej wierze i pełnym zaufaniu do Boga oraz na prostolinijnym postrzeganiu siebie i przyrody. Oba utwory ukazują życie człowieka w naturalnym cyklu – od przebudzenia, za które trzeba podziękować Stwórcy, aż do zaśnięcia, kiedy warto poprosić Boga o opiekę. Ważną rolę odgrywa w tym kontekście opozycja światła i ciemności, w naturalny sposób związana z porankiem i nadchodzącą nocą.

Po przeczytaniu

1. Przedstaw sytuację liryczną w pieśniach.
2. Jakie relacje łączą człowieka z Bogiem? Omów je na podstawie obu pieśni.
3. Jakim typem pieśni jest każdy z utworów? Uzasadnij odpowiedź.
4. Wyjaśnij, kim jest podmiot liryczny *Pieśni porannej* i *Pieśni wieczornej*.
5. Scharakteryzuj cechy modlitwy w formie pieśni widoczne w obu utworach.
6. Jakie środki stylistyczne służą rytmiczacji w pieśniach religijnych Karpińskiego?

Pieśń wieczorna

1 Wszystkie nasze codzienne sprawy
Przyjm litośnie, Boże prawy!
A gdy będziem zasypiali,
Niech Cię nawet sen nasz chwali.

5 Twoje oczy obrócone
Dzień i noc patrzą w tę stronę,
Gdzie niedołączność człowieka
Twojego ratunku czeka!

Odwracaj nocne przygody,
10 Od wszelakiej broń nas szkody;
Miej nas wiecznie w Twojej pieczy,
Stróżu i Sędzio człowieczy!

7. Zinterpretuj obecne w pieśniach treści symboliczne związane z opozycją dnia i nocy.
8. Przeanalizuj zacytowane fragmenty pieśni. Określ, jakie to środki stylistyczne i jaką funkcję pełnią w tekście.

Przykład z tekstu	Środek stylistyczny	Funkcja w utworze
„A człowiek, [...] Coś go stworzył i ocalił, A czemuż by Cię nie chwalił?”		Wywołuje wrażenie, że utwór jest rozmową z Bogiem; wprowadza dynamikę do utworu.
„Wielu snem śmierci upadli”	peryfraz	
„Bądź pochwalon, Boże wielki!”		Pieśń przybiera formę zwrotu do Boga.
„Tobie śpiewa żywioł wszelki”	uosobienie	
„codzienne sprawy”		Ogólnie nazywa wszystkie doświadczenia, które przydarzają się człowiekowi w życiu (dobre i złe).

- R 9.** Porównaj *Pieśni nabożne* ze znanym Ci *Psalmem 23*. Weź pod uwagę ich styl i przeznaczenie. Scharakteryzuj obraz Boga i człowieka, jaki się z nich wyłania.

Psalm 23

Pan jest moim pasterzem, nie brak mi niczego.
Pozwala mi leżeć na zielonych pastwiskach.
Prowadzi mnie nad wody, gdzie mogę odpocząć,
przywraca mi życie.
Prowadzi mnie po właściwych ścieżkach
przez wzgląd na swoje imię.
Chociażbym chodził ciemną doliną,
zła się nie ulęknę,
bo Ty jesteś ze mną.
Twój kij i Twoja laska
dodają mi otuchy.

Stół dla mnie zastawiasz
wobec mych przeciwników;
namaszczasz mi głowę olejkami;
mój kielich jest przeobfity.
Tak, dobroć i łaska pójdą w ślad za mną
przez wszystkie dni mego życia
i zamieszkam w domu Pańskim
na długie dni.

- M 10.** Jaki jest obraz relacji człowieka z Bogiem w poezji Franciszka Karpińskiego? Bliższy obrazowi z pieśni *Czego chcesz od nas, Panie...* Jana Kochanowskiego czy temu z sonetów Mikołaja Sępa Szarzyńskiego? Odpowiedź uzasadnij.

- R 11.** Głos serca i głos rozumu. Porównaj twórczość dwóch poetów oświecenia: Franciszka Karpińskiego i Ignacego Krasickiego.

Sposób na zadanie

- Przedstaw tło historycznoliterackie i filozoficzne nurtów nazwanych głosem serca i głosem rozumu: klasycyzmu i sentymentalizmu.
- Ukaż Karpińskiego i Krasickiego jako reprezentantów tych prądów oświeceniowych. Odwołaj się do konkretnych utworów (sielek i pieśni religijnych Karpińskiego oraz bajek i satyr Krasickiego).
- Zastanów się, czy utwory wymienionych twórców można określić mianem głosu serca i głosu rozumu. Na czym miałyby polegać ta opozycja?

peryfraz (omówienie)

Środek stylistyczny, który polega na tym, że zastępuje się słowo (nazwę przedmiotu, czynności, osoby itp.) opisem.

¹ kiedy ranne wstają zorze – kiedy świta.

modlitwa

Utwór religijny adresowany do Boga. Nadawca (indywidualny lub zbiorowy) zwraca się do Boga, by wyrazić swoją wdzięczność, prośbę czy też uwielbienie.

Ignacy Krasicki, *Satyry*
→ s. 256–267

**Wojciech
Młynarski**

(1941–2017) Autor tekstów piosenek, satyryk, kompozytor i wykonawca, wybitny twórca powojennego kabaretu literackiego w Polsce. Był również tłumaczem, felietonistą, autorem librett do oper i musicali.

Wojciech Młynarski

Mistrzostwa w narzekaniu

Wprowadzenie do utworu

Znaczna część twórczości Wojciecha Młynarskiego przypadła na trudny okres PRL-u, kiedy teksty satyryczne pełniły szczególną funkcję społeczną – były głosem zawołanej krytyki. Piosenka *Mistrzostwa w narzekaniu* pochodzi z 1993 r., czyli już z czasów po transformacji ustrojowej. Mimo to – tak jak wcześniejsze utwory artysty – w podobny sposób opisuje polską, często irytującą, rzeczywistość.

- 1 Miłe Panie i Panowie bardzo mili,
ekspozycję¹ ujmę w jednym krótkim zdaniu –
ekspozycja brzmi: że wreszcie
w sporym europejskim mieście
- 5 miały być Mistrzostwa Świata w Narzekaniu.
I pomyślał Jan Kowalski, szczerzy Polak,
i pomyślał sobie Jan Kowalski – oj, czy
on się nie powinien zgłosić
i medali kilku skosić?
- 10 bo jak on zajączy, to nikt nie zajączy!
Bo, choć wszystko wokół lekko normalnieje,
płyn do prania w stu gatunkach w każdym kiosku,
nigdzie – w domu, w pracy, w sklepie –
Jan nie przyzna, że jest lepiej,
- 15 tylko psioczy i narzeka po mistrzowsku.
Więc Kowalski zgłosił swą kandydaturę,
odpisano, że się niepotrzebnie zgłasza,
bo, z helleńskich czerpiąc wzorów,
to mistrzostwa amatorów;
- 20 zawodowców się chwilowo nie zaprasza...

Wskazówki interpretacyjne. Współczesna satyra

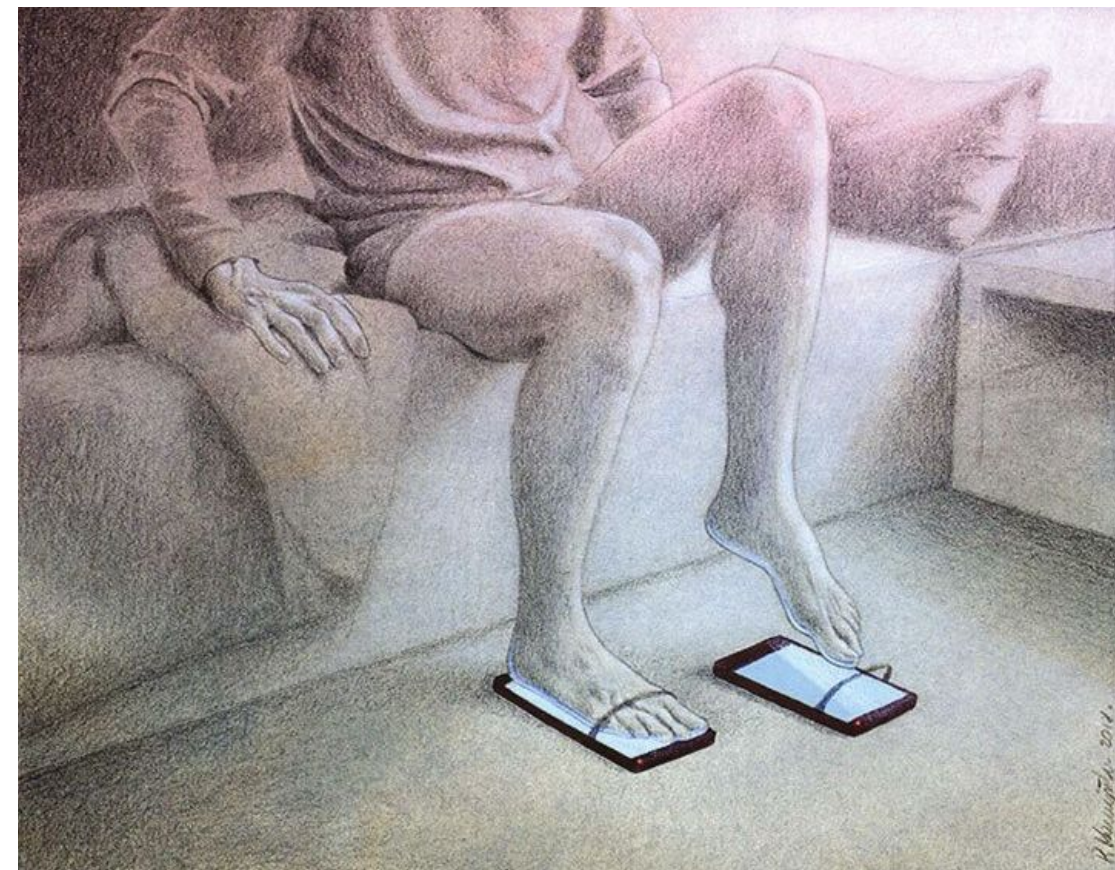
Jak wiele utworów Młynarskiego, także *Mistrzostwa w narzekaniu* portretują rysy charakterystyczne polskiego społeczeństwa – i to raczej te, których należałoby się pozbyć. Poeta w satyryczny sposób kpi sobie z naszego narodowego sportu, jakim jest wieczne malkontentstwo.

Oczywiście nie robi tego wprost. Dowcipna, przewrotna ironia to znak firmowy Młynarskiego. Jego teksty opierają się na inteligentnej grze z odbiorcą. Przyjemność lektury wynika z rozszyfrowywania niedopowiedzeń i aluzji, aby na koniec dać się jeszcze zaskoczyć zabawną puentą.

¹ ekspozycja – tu: sytuacja, która wprowadza w akcję utworu.

Po przeczytaniu

1. Wskaż fragmenty, w których autor łączy styl wysoki, podniosły, naukowy ze stylem niskim, potocznym. Jaki efekt wywołuje taka niejednorodność stylistyczna?
2. Kogo figurą jest postać Kowalskiego? Jak się nazywa taki zabieg?
3. Przedstaw te cechy utworu, dzięki którym może on być uznany za satyrę.
4. Czy zgadzasz się z opinią Wojciecha Młynarskiego, że narzekanie to nadal polska specjalność? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Wady ludzkie w krzywym zwierciadle satyry. Omów zagadnienie na podstawie znanych Ci satyr Ignacego Krasickiego. W swojej odpowiedzi uwzględnij kontekst literacki: *Mistrzostwa w narzekaniu* Wojciecha Młynarskiego.
6. Na czym polega siła oddziaływania dobrej satyry? W odpowiedzi nawiążcie do różnych tekstów satyrycznych, dawnych i współczesnych, a także podanych cytatów.
„Szydzić z wad, karcić błędy, oszczędzać osoby”.
Franciszek Ksawery Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza*
„I śmiech niekiedy może być nauką,
Kiedy się z przywar, nie z osób natrząsa”.
Ignacy Krasicki, *Monachomachia, czyli Wojna mnichów*
7. Zorganizujcie w klasie festiwal satyry. Przedstawcie różnorodne teksty kultury o charakterze satyrycznym: piosenki, wiersze, memy, rysunki, scenki kabaretowe. Określcie, co jest przedmiotem ich krytyki.
8. Zaprojektuj mem nawiązujący do wybranej satyry Krasickiego.



Paweł Kuczyński, *Good morning, 2018*



Jakie współczesne zjawisko społeczne skrytykował autor rysunku? Wyjaśnij, za pomocą jakich środków je ośmieszył.



Franciszek Karpiński,
Laura i Filon
→ s. 268–272

Konstanty Ildefons
Gałczyński

(1905–1953) Poeta, satyryk, przed drugą wojną światową związany ze znanymi ugrupowaniami artystycznymi i kabaretami. W Polsce powojennej współpracował z popularnym czasopismem „Przekrój”. Autor m.in. zbioru wierszy *Zaczarowana dorożka* i poematu *Niobe*, a także cyklu *Teatrzyk „Zielona Gęś”*. Teksty Gałczyńskiego stały się inspiracją dla wielu artystów, którzy rozpowszechnili jego poezję w formie piosenki literackiej.

nonsens
(purnonsens)

Rodzaj dowcipu, w którym efekt komiczny powstaje z niedorzeczności, absurdalności sytuacji.

Konstanty Ildefons Gałczyński

Teatrzyk Zielona Gęś ma zaszczyt
przedstawić „Filona i Laurę i dobrze
poinformowanego faceta”

Wprowadzenie do utworu

Stworzony przez Gałczyńskiego *Teatrzyk „Zielona Gęś”* to cykl 160 żartobliwych miniatur dramatycznych, które ukazywały się pod koniec lat 40. XX w. na ostatniej stronie popularnego w Polsce tygodnika „Przekrój”. Podobno źródłem inspiracji dla nazwy teatrzyku była słynna sentencja Mikołaja Reja, „iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają”. Artysta ośmieszał w scenkach wady i słabości Polaków i wtykał szpileczkę w balon narodowej fanfaronady. Często nawiązywał do kanonu znanych postaci literackich, takich jak biblijna Ewa, Hamlet czy Laura i Filon, i przerabiał ich losy z właściwym sobie, absurdalnym humorem.

LAURA:

Już miesiąc zaszedł, psy się uśpiły
i coś tam klaszcze za borem.
Pewnie mnie czeka mój Filon miły
pod umówionym jaworem.

(*robi się na bóstwo i staje pod umówionym jaworem. Filona jeszcze nie ma. Natomiast coś tam klaszcze za borem coraz energiczniej*)

LAURA

(*cd.*):
Szczęśliwa jestem dziś niesłuchanie
i Filon musi być moim,
wszystko w porządku, lecz to klaskanie
troszeczkę mnie niepokoi.
(*i nie bez racji, ponieważ za borem coś tam zaczyna klaskać w sposób jak najbardziej nieprzychylny*)

LAURA

(*załamując się nerwowo*):
Przebóg! Ach, czyżby robota krecia¹?
O, jakże ja to wyśledzę?
Lęk mnie przenika. Dwudziesta trzecia
już jest na mojej omedze².

¹ krecia robota – frazeologizm: skryte, podstępne działanie, knucie.
² omega – zegarek szwajcarskiej marki Omega, bardzo luksusowej.

FILON

(*zza boru; oczekując krwią*):
Tylko nie w oko!!

COŚ TAM:

(*na chwilę się ucisza, a potem znowu klaszcze za borem jak cholera*)

LAURA

(*panicznie*):
Dwudziesta trzecia piętnaście. Gdzie jesteś, najdroższy?

DOBRE POINFORMOWANY FACET:

Lauro, daremnie patrzysz na zegar.
Filon nie przyjdzie. Idź dalej.
A to klaskanie, co się rozlega,
to żona go w gębę wali.

Kurtyna:

zapada i w ten sposób przesłania słabości ludzkie
przed okiem gwiazd przeczystych

Wskazówki interpretacyjne. Laura i Filon w oparach absurdu

Utwór Gałczyńskiego to zabawna przeróbka znanej oświeceniowej sielanki Laura i Filon. Autor w żartobliwy sposób przekształcił XVIII-wieczny utwór, wykorzystując znany temat, bohaterów i staroświecką stylistykę. I tutaj dziewczyna czeka na ukochanego pod umówionym jaworem. Jednak szybko odkrywamy, że mamy do czynienia z parodią utworu Karpińskiego, w której sielankowa konwencja zderza się z czarnym humorem.

Po przeczytaniu

1. Co jest w tekście Gałczyńskiego źródłem komizmu?
2. Jaką rolę odgrywają tu didaskalia umieszczone w nawiasach?
3. Jakie ludzkie słabości są przedmiotem kpiny w utworze?
- R** 4. Profanacja literatury czy twórcza groteska? Oceń zabieg zastosowany przez Gałczyńskiego w *Teatrzyku „Zielona Gęś”*.
5. Przedstawcie utwór Gałczyńskiego w postaci scenki teatralnej. Spróbujcie pokazać kontrast między jego wysokimi i niskimi elementami – konwencją sielanki i współczesnymi banalnymi realiami.
6. Obejrzyjcie w internecie skecz *Laura i Filon* kabaretu Potem. Jakie odwołania do współczesności pojawiły się w tej realizacji utworu Gałczyńskiego? Jakie zjawisko społeczne ośmieszyli twórcy kabaretu?

parodia

Humorystyczna przeróbka innego dzieła. Parodia może dotyczyć sposobu przedstawiania tematu, bohaterów czy języka danego utworu. Celem parodii jest zazwyczaj ośmieszenie określonych zjawisk – temu służy komiczne przejawianie konwencji charakterystycznych na przykład dla danego okresu czy gatunku literackiego.

czarny humor

Przedstawienie wydarzeń i zjawisk dramatycznych, tragicznych w sposób zdystansowany, lekki, dowcipny.

CZASY OŚWIECENIA NA DUŻYM EKRANIE



Barry Lyndon [bari lyndon]

reż. Stanley Kubrick [stanlej kubrik], 1975

Ambitny młodzieniec chce ze wszelką cenę awansować i dołączyć do elit społecznych XVIII-wiecznej Anglii. Jego historia jest pretekstem do przedstawienia satyry na społeczeństwo, w którym liczą się wyłącznie majątek i pozycja społeczna. W tym świecie cyniczny konformista może zdobyć wszystko – oprócz miłości i szczęścia.

- Zwróć uwagę na relacje międzyludzkie w świecie, w którym człowiek jest niewolnikiem systemu obyczajów i zasad społecznych.



Misja

reż. Roland Joffé [rolą żofe], 1986

Film nawiązuje do wydarzeń z dziejów kolonizacji Ameryki. W XVIII w. jezuita misjonarze utworzyli na terenie dzisiejszego Paragwaju osady, w których miejscowi Indianie żyli zgodnie z oświeceniowymi ideami równości i braterstwa. Jeden z bohaterów – ojciec Gabriel – próbuje uchronić wspólnotę, której przewodzi, przed zaborczą władzą kolonialnych imperiów. Jednak idealizm zakonników przegrywa z pragmatyczną polityką.

- Zwróć uwagę na wątek przemiany Rodriga Mendozy.



Szaleństwo króla Jerzego

reż. Nicholas Hytner [nikolas hajtner], 1994

W sercu XVIII-wiecznej monarchii brytyjskiej wybucha kryzys: król Jerzy III oszalał. Reżyser uważnie obserwuje, jakie postawy wobec królewskiej niedyspozycji przyjmują dworzanie. Choroba monarchy okazuje się skandalem – wprowadza chaos w racjonalny porządek świata, ośmiesza rytuały życia dworskiego, a oświeconą politykę królestwa przemienia w komedię.

- Zwróć uwagę, jak choroba zmieniła relacje tytułowego bohatera z otoczeniem.



Braterstwo wilków

reż. Christophe Gans [christof gans], 2001

Mieszkańców francuskiej prowincji dziesiątkuje krwiożercza bestia, która według niektórych przypomina wilka, a według innych – diabła. Król Ludwik XV wysłał zaufanego dworzanina, by rozwikłał zagadkę potwora. Oświeceniowy naukowiec musi się zmierzyć z siłami, które są zaprzeczeniem jego poglądów na świat. W historii opowiedzianej językiem kina popularnego reżyser snuje refleksję nad rzeczywistością, w której ścierają się rozsądek i szaleństwo, racjonalność i tajemnica.

- Zwróć uwagę na różnorodność stylistyczną dzieła i sposób przedstawiania wydarzeń.

Amadeusz

reż. Miloš Forman [milosz forman], 1984

Scenariusz filmu powstał na podstawie sztuki teatralnej o tym samym tytule. Osia konstrukcyjną fabuły jest spowiedź Antonia Salieriego, byłego nadwornego kapelmistrza cesarza Austrii, Józefa II Habsburga. Na wpół obłąkany starzec, zbliżający się do kresu swoich dni, wspomina, jakim przełomem w jego życiu było spotkanie z Wolfgangiem Amadeuszem Mozartem. Salieri nie może się pogodzić z faktem, że Bóg obdarzył niezwykle talentem prostackiego, pozbawionego ogłady i zasad młokosa, trwoniącego swój cenny czas na hulawczy tryb życia. Włoch jest zafascynowany muzyką młodego kompozytora, dostrzega jego geniusz, a jednocześnie mierzi go, że cudowną muzykę tworzy ktoś tak przeciętny. Podczas gdy on stara się ze wszystkich sił zadowolić Stwórcę, a pozostaje artystą miernym i skazanym na zapomnienie.

Salieri powoli traci wiarę w Boga, w jakąkolwiek sprawiedliwość i zaczyna knuć intrygi, aby pozbyć się rywala. Mimo że oglądamy świat oczyma nikczemnika opętanego obsesją zniszczenia niczego nieświadomego Mozarta, nie jest to obraz jednostronny. Przeciwnie, Antonio wspaniale opowiada o muzyce konkurenta, rozumie ją i kocha. Nienawidzi Amadeusza i jest jednym z najzgorzalszych wyznawców jego geniuszu.

Ważną rolę w filmie odgrywa muzyka, widzimy proces jej tworzenia – od pojedynczych dźwięków do całych scen operowych, które zapierają dech w piersiach. Reżyser zadbał również o odtworzenie realiów XVIII-wiecznego Wiednia. Pokazał sytuację artysty skazanego na zależność od wpływowych mecenasów, a przy okazji stworzył wspaniały fresk epoki – ówczesnych strojów, wnętrz, obyczajów.



Po obejrzeniu

1. Zwróć uwagę na to, jakie sceny rozpoczynają i kończą dzieło Formana. Nazwij chwyt kompozycyjny zastosowany przez reżysera i określ jego funkcję.
2. Jakie znaczenie ma, Twoim zdaniem, zabieg polegający na tym, że to Antonio Salieri jest narratorem opowiadającym historię Mozarta?
3. Na podstawie filmu opisz sytuację artysty w XVIII-wiecznym społeczeństwie.
4. Przeprowadźcie dyskusję na temat: „Geniusz czy ignorant? Obraz Mozarta w filmie *Amadeusz*”.
5. Co, Twoim zdaniem, decyduje o tym, że można kogoś nazwać geniuszem? Uzasadnij swoją opinię.

Miloš Forman

(1932–2018) Czeski reżyser filmowy. Jeden z głównych przedstawicieli Nowej Fali – ważnej formacji artystycznej w czeskiej kinematografii. Brutalne stłumienie Praskiej Wiosny w 1968 r. sprawiło, że wyemigrował do Stanów Zjednoczonych. W USA nakręcił m.in. *Lot nad kukułczym gniazdem*, *Hair*, *Skandalistę Larry'ego Flynta*.

Film Miloša Formana został obsypany nagrodami (dostał osiem Oscarów i cztery Złote Globy) i przeszedł do historii kina.

STYLE FUNKCJONALNE

Kiedy czytamy poezję, często napotykamy niezwykle i niekiedy zaskakujące określenia tego, co na co dzień nazywamy w prosty, dosłowny i bezpośredni sposób. Na przykład *herbata* w wierszu Adama Mickiewicza *Zima miejska* to „z chińskich ziół ciągnione treści”. Zupełnie inaczej napój określa się w słowniku – jako napar z suszonych liści krzewu herbacianego. Na czym polegają i od czego zależą tego typu różnice?

► CO TO JEST STYL FUNKCJONALNY?

Styl to sposób wyrażania się, formułowania myśli w mowie lub piśmie. Teksty, które tworzymy, są różnorodne, mają różnych nadawców i adresatów, powstają w odmiennych sytuacjach i pełnią różne funkcje. **Styl funkcjonalny** to styl dostosowany do określonej sytuacji komunikacyjnej i danej funkcji wypowiedzi – czyli jest to styl typowy dla tekstów pełniących określone funkcje.

Style funkcjonalne

- potoczny
- urzędowy
- naukowy
 - popularnonaukowy
- artystyczny
- publicystyczny

► STYL POTOCZNY

Styl potoczny jest używany w **codziennej komunikacji**. Ten wariant języka poznajemy, gdy jako dzieci uczymy się mówić. Jest to styl najpowszechniejszy i najlepiej znany każdemu, kto posługuje się danym językiem jako naturalnym. Używamy go najczęściej w odmianie ustnej, np. podczas nieoficjalnych rozmów prywatnych, gdy pytamy kogoś o drogę albo robimy zakupy. Występuje jednak także w niektórych tekstach pisanych, np. w prywatnych listach, e-mailach, osobistych zapiskach, pamiętnikach, SMS-ach.

Cechy charakterystyczne

- przewaga słownictwa konkretnego nad abstrakcyjnym (np. *szkoła, drzewo, pomidor, autobus*)
- słownictwo skoncentrowane na człowieku, obiektach z jego otoczenia, czynnościach wykonywanych na co dzień, emocjach czy relacjach z innymi
- wyrazy nacechowane emocjonalnie (np. *maleńki, paskuda*)
- słownictwo oceniające, wartościujące, które wyraża nastawienie mówiącego do rzeczywistości (np. *koszmar, rewelacyjny, okropny*)
- nieskomplikowana i często niestaranna składnia (skróty myślowe, powtórzenia, urwane zdania i opuszczenia, przewaga zdań złożonych współrzędnie nad złożonymi podrzędnie)

Przykład stylu potocznego

Hej, zaczynam studia w innym mieście i właśnie wyprowadziłam się od rodziców. No i mam kłopot, bo nie wiem, jak się zabrać za gotowanie dla jednej osoby. No bo przecież jak nagotuję **1. rosołu**, to będę mieć cały **2. gar**. I co? Przez tydzień to samo będę jadła? Z góry dziękuję za **3. fajne pomysły!**

Re: Z rosołem to nie problem. **4. Gotujesz gar, porcupujesz i mrozisz.** Tak samo z gulaszem, gołąbkami, sosem do makaronu – porcupujesz i mrozisz.

Re: Zawsze możesz pójść na **3. łątwiznę** i **1. kupować półprodukty**, na przykład mrożone warzywa po chińsku. Wrzucasz na **1. patelnię**, podsmażasz na oleju, **1. dosmaczasz** sosem sojowym, pieprzem, sezamem i jesz z ryżem. **3. Pycha!**

Re: U mnie zawsze sprawdzało się naszykowanie większej ilości ryżu i porcjowanie. **3.** Potem sobie możesz z jednej porcji ogarnąć śniadanie na słodko, na przykład zrobić z jabłkami i cynamonem, a z drugiej obiad na słono, na przykład usmażyć z warzywami i kurczakiem.

- 1.** Słownictwo konkretne, opisujące elementy rzeczywistości najbliższej człowiekowi
- 2.** Słownictwo dosadne
- 3.** Słownictwo oceniające, nacechowane emocjonalnie
- 4.** Nieskomplikowana składnia, przewaga zdań złożonych współrzędnie, powtórzenia

► STYL URZĘDOWY

Styl urzędowy jest charakterystyczny dla tekstów, które w sposób oficjalny regulują różnego rodzaju stosunki międzyludzkie, są to np. ustawy, uchwały, rozporządzenia i inne akty prawne, korespondencja urzędowa, podania, zawiadomienia, instrukcje, regulaminy. Występuje w zasadzie tylko w odmianie pisanej.

Cechy charakterystyczne

- precyzja, zwięzłość i ścisłość wypowiedzi (np. wyraźnie wskazane osoby i instytucje – *Rada Ministrów, Dyrektor Instytutu Fizyki Jądrowej PAN*)
- odesłania do konkretnych aktów prawnych (np. *Na podstawie art. 98 ust. 4 ustawy z dnia...*)
- jednoznaczne objaśnienia stosowanych określeń (np. *Ilekoć w ustawie jest mowa o kierowniku jednostki – rozumie się przez to członka zarządu lub innego organu zarządzającego*)
- schematyczność przejawiająca się m.in. przez stosowanie szablonowych sformułowań (np. *w związku z powyższym, zwracam się z prośbą, zarządza się, niniejszym*)
- stała kompozycja i struktura (np. graficznie wyodrębnione dane adresata, podział na artykuły i paragrafy)
- słownictwo specjalistyczne, szczególnie z dziedziny prawa (np. *kodeks, sankcja, uchwała*)
- brak słownictwa potocznego i nacechowanego emocjonalnie
- bezosobowość – formy nieosobowe czasowników (np. *uchwalono, zarządza się, podjęto decyzję*) i konstrukcje bierne (np. *adresat jest zobowiązany do..., świadkowie są wezwani do...*)
- długie rozbudowane zdania

Przykład stylu urzędowego

- 1. Schematyczna budowa tekstu – podział na paragrafy, szablonowe sformułowania
- 2. Strona bierna
- 3. Rozbudowane zdania
- 4. Nieosobowa forma czasownika
- 5. Terminy prawnicze
- 6. Odesłanie do konkretnych aktów prawnych

1. § 3. Osoby przebywające w pracowni 2. zobowiązane są do stosowania się do przepisów dotyczących bezpieczeństwa i higieny pracy określonych w:

1. 6. Rozporządzeniu Ministra Pracy i Polityki Socjalnej z dnia 26 września 1997 r. w sprawie ogólnych przepisów bezpieczeństwa i higieny pracy.

2. 5. Rozporządzeniu Ministra Edukacji Narodowej z dnia 17 sierpnia 1992 r. w sprawie ogólnych przepisów bezpieczeństwa i higieny w szkołach i placówkach publicznych. [...]

1. § 10. 3. Dokonywanie zmian w konfiguracji programowej systemów komputerowych znajdujących się w pracowni (w szczególności instalowanie/usuwanie oprogramowania, zmiany ustawień systemu operacyjnego oraz programów, tworzenie i usuwanie danych) dozwolone jest wyłącznie za zgodą nauczyciela prowadzącego zajęcia. [...]

1. § 20. Uczniowie 2. zostają zapoznani z niniejszym regulaminem oraz przepisami dotyczącymi bezpieczeństwa i higieny pracy na pierwszych zajęciach w roku szkolnym.

1. § 21. W kwestiach niewymienionych w 1. niniejszym regulaminie 4. stosuje się przepisy 5. statutu szkoły oraz powszechnie obowiązujące przepisy prawa.

Regulamin pracowni komputerowej IV Liceum Ogólnokształcącego im. Komisji Edukacji Narodowej w Poznaniu (fragmenty)

► STYL NAUKOWY

Styl naukowy stosuje się w tekstach, które prezentują stan wiedzy lub wyniki badań z zakresu różnych dziedzin nauki, np. w rozprawach, artykułach naukowych, referatach, esejach, odczytach, wykładach.

Cechy charakterystyczne

- liczne specjalistyczne terminy z poszczególnych dziedzin nauki (np. z fizyki: *foton*, *jonizacja*, z psychologii: *ekstrawertyzm*, *odruch warunkowy*)
- obiektywizm, dlatego nie ma w nich słownictwa nacechowanego emocjonalnie czy słownictwa oceniającego
- słownictwo abstrakcyjne (np. *procedura*, *system*, *proces*, *kategoria*, *długość*, *prędkość*, *moc*, *masa*, *przewaga*, *efekt*, *wpływ*), rzeczowniki odczasownikowe (np. *występowanie*, *użycie*), rozbudowane konstrukcje rzeczownikowe (np. *wzrost aktywności czynników*, *udział technik w procesie*)
- precyzja i logiczne uporządkowanie wypowiedzi (np. rozdziały, podrozdziały, paragrafy, punkty – zazwyczaj ponumerowane, wyróżnione graficznie i zatytułowane)
- odwołania do myśli innych autorów (często w formie cytatów), na które autor się powołuje lub z którymi polemizuje, przypisy i bibliografia
- przewaga rozbudowanych, długich zdań (pojedyncze rozwinięte, złożone podrzędnie, zdania wielokrotnie złożone)
- czasowniki w 1. os. lm. (np. *dowiedziemy tego za pomocą III prawa Keplera*) i nieosobowe formy czasownika (np. *rozróżnia się, stwierdzono*)
- wykresy, tabele, cyfry, wzory, symbole, jednostki miar (np. *Ca*, *H₂O*, *km*, *Hz*, *hPa*)

Przykład stylu naukowego

1. Analiza frekwencji poszczególnych 1. typów sytuacji synoptycznych wykazała, iż pogodę kształtowała najczęściej 2. bruzda cyklonalna 5. (11,8%) oraz 2. sytuacje antycyklonalne i cyklonalne z napływem mas powietrza z sektora zachodniego – odpowiednio 5. 10,3% oraz 5. 8,4% ogółu dni. Stosunkowo często 4. obserwowano również sytuacje typu 2. klin antycyklonalny 5. (8,1%). Najmniejszą 1. frekwencją charakteryzowała się sytuacja centralna cyklonalna 5. (0,5%). [...]

3. Koncentracja oraz transport zanieczyszczeń naturalnego oraz antropogenicznego pochodzenia uzależnione są w dużej mierze od aktualnych warunków synoptycznych, zaś uwarunkowania cyrkulacyjne w szerszej perspektywie czasowej mogą istotnie wpływać na wartość stężenia zanieczyszczeń w skali poszczególnych miesięcy, pór roku oraz lat.

Bartłomiej Pietras, *Czynniki meteorologiczne wpływające na koncentrację aerozoli w Krakowie oraz analiza cząstek aerozoli* (fragment)

- 1. Słownictwo abstrakcyjne
- 2. Terminy naukowe
- 3. Rozbudowane długie zdania
- 4. Nieosobowe formy czasownika
- 5. Cyfry, symbole, skróty, oznaczenia jednostek fizycznych

Teksty **popularnonaukowe** (np. poradniki, encyklopedie, artykuły w czasopismach popularnonaukowych) przedstawiają zagadnienia naukowe w sposób zrozumiały dla ogółu. Ich styl często łączy w sobie style: naukowy, potoczny i publicystyczny. Takie teksty zawierają mniejszą liczbę **terminów** specjalistycznych niż teksty naukowe, a jeśli terminy się pojawiają, to są objaśniane. Składnia tekstów popularnonaukowych nie jest nadmiernie skomplikowana, a słownictwo – zbyt abstrakcyjne.

Przykład stylu popularnonaukowego

1. Trąba powietrzna to zjawisko fascynujące nie tylko meteorologów. Tylko czym właściwie ta trąba powietrzna jest? Bywa, że amatorzy nadużywają tego terminu. 2. W rzeczywistości jest to silna, wirująca kolumna powietrza, a nie po prostu mocny wiatr. 3. Taka kolumna może rozciągać się od powierzchni ziemi do dna chmury.

Mateusz Łysiak, *Największe tornado na świecie nie zabiło największej liczby osób. Rekord mrozi krew w żyłach* (fragment)

- 1. Mniejsza liczba terminów
- 2. Objaśnienia terminów
- 3. Prosta składnia

► STYL ARTYSTYCZNY

Styl artystyczny to styl utworów literatury pięknej. Jego zadaniem jest oddziaływanie na wyobraźnię adresata, wywołanie u niego określonych emocji, wrażeń i przeżyć estetycznych.

Cechy charakterystyczne

- oryginalny i zindywidualizowany język
- nagromadzenie środków wyrazu (np. metafory, porównania, epitety)
- zróżnicowana składnia
- bogate słownictwo (np. neologizmy, archaizmy, gwary)
- emocjonalne nacechowanie wypowiedzi

Przykład stylu artystycznego

- 1. Bogate i oryginalne słownictwo – neologizmy
- 2. Nagromadzenie środków stylistycznych – metafory, anafory, epitety, paradoksy

Król Asoka, na wzgórza 1. smuklejąc odsłoniu,
Patrzył zowąd na wroga, co poległ na błoniu,
I 2. rozżalił się duchem na 1. wronistym koniu.

[...]

I ukląkszy na mieczu, jak klęczą mocarze,
1. Poukochał kolejno te rany, te – wraże,
I zgromadził w pamięci 1. przewymarłe twarze.

[...]

Oto razu pewnego w tym 2. czasie bez czasu
Król Asoka 2. zmiłował oczyma wśród lasu
Wierzbę, co umierała bez liści hałasu.

[...]

- 2. Więc serdecznie jej sękom przyglądał się z bliska,
- 2. Więc widział, jak się 2. zмага i rdzą bólu błyska,
- 2. Więc poniósł własnoręcznie chorą do schroniska.

Bolesław Leśmian, *Asoka* (fragmenty)

► STYL PUBLICYSTYCZNY

Styl publicystyczny jest stosowany w telewizji, radiu, prasie, internecie. Teksty publicystyczne przedstawiają i komentują współczesne problemy związane najczęściej z gospodarką, polityką i społeczeństwem, a także kształtują opinię publiczną. Język publicystyki jest bardzo zróżnicowany, ponieważ stosuje się go w wielu odmiennych gatunkach, a tematyka i funkcja poszczególnych tekstów są różnorodne. W esejach, felietonach czy reportażach upodabnia się do stylu artystycznego. W tekstach informacyjnych (artykułach, wiadomościach prasowych) język jest zwięzły, rzeczowy i precyzyjny.

Cechy charakterystyczne

- dążenie do skrótowości, m.in.: w nagłówkach (np. *Polska pod śniegiem; Gdzie na wakacje?*), w słownictwie (np. *depapieryzacja* zamiast *zastępowanie dokumentów papierowych – cyfrowymi*), w obecności skrótowców (np. *PKB, RKO*)
- łączenie cech stylu potocznego, naukowego oraz artystycznego:
 - obrazowa frazeologia, słownictwo potoczne – wartościujące i nacechowane emocjonalnie, np. *krok po kroku, pogrzebać swoje szanse, złoty interes, koszmar, rewelacyjny*, modne określenia, np. *kultowy, epicki* (styl potoczny)
 - terminy specjalistyczne z różnych dziedzin (styl naukowy)
 - metafory lub neologizmy służące uatrakcyjnieniu tekstu (styl artystyczny)
- rzeczowość i precyzja (szczególnie w tekstach informacyjnych)
- przejrzysta, łatwa w odbiorze składnia

Przykład stylu publicystycznego

1. ZIELONY ŁAD DLA EUROPY. POLACY 3. SĄ NA „TAK”
[...] Autorzy zwracają uwagę, że już 2. w okresie 1990–2018 kraje UE zmniejszyły emisje gazów o 23 proc., jednocześnie odnotowując wzrost gospodarczy na poziomie 61 proc. Jednak dotychczasowa polityka i ambicje ekologiczne nie wystarczą – a dokładniej wystarczą na 2. zmniejszenie emisji do 2050 r. zaledwie o 60 proc. Żeby w 2050 r. osiągnąć neutralność, do 2030 trzeba dokonać redukcji o co najmniej 50, a najlepiej 55 proc. [...] To ważna deklaracja i oby nie zgubiła się w złożoności całego procesu, który w swej istocie oznacza zmianę wszystkich aspektów życia: przebudowy 4. infrastruktury energetycznej i transportowej (emisje z transportu mają do 2050 r. zmaleć o 90 proc.), rolnictwa, budownictwa, zarządzania miastami i gospodarki odpadami. Dlatego 3. pełno w tekście hasła o 4. gospodarce o obiegu zamkniętym, efektywności. 3. Jeśli chodzi o konkrety, to wiadomo, że zmiana wymaga inwestycji. Minimum 260 mld euro rocznie, czyli 1,5 proc. 1. PKB krajów 1. UE w 2018 r.

Edwin Bendyk, *Zielony Ład dla Europy. Polacy są na „tak”* (fragmenty), „Polityka” z 12 grudnia 2019

- 1. Skrótowość w tytułach, w nagłówkach, obecność skrótowców
- 2. Rzeczowość i precyzja
- 3. Frazeologizmy i słownictwo potoczne
- 4. Mieszanie stylów: terminy obok sformułowań potocznych

Po przeczytaniu

- 1. Znajdź w podanym fragmencie trzy cechy stylu naukowego. Każdą cechę zilustruj przykładem z tekstu.

Atmosfera ziemską, najbardziej zewnętrzna, gazowa część naszej planety; składa się z mieszaniny gazów zwanej powietrzem; jej masa wynosi ok. $5,29 \cdot 10^{18}$ kg, co stanowi ok. 0,0009% masy całej Ziemi. Oprócz mieszaniny gazów atmosfera ziemską zawiera unoszącą się w niej zawieszinę cząstek stałych i ciekłych zwaną aerozolem atmosferycznym. Wśród składników powietrza rozróżnia się składniki trwałe i wolnozmienne (ich zawartość w mieszaninie nie zmienia się do wysokości kilkudziesięciu km) oraz składniki zmienne (zawartość zależy od procesów zachodzących lokalnie w pewnych rejonach atmosfery ziemskiej). Podstawowymi składnikami atmosfery ziemskiej są: azot N₂, tlen O₂ i argon Ar oraz woda H₂O, najbardziej zmienny składnik, występujący tu we wszystkich 3 stanach skupienia.

Encyklopedia PWN

- 2. Określ styl tekstu. Podaj jego dwie cechy uzasadniające Twoją odpowiedź.

Bez billboardów w centrum

O uporządkowanie „szyldozy” w stolicy od lat walczyli aktywiści czy organizacje, takie jak „Żegnamy reklamy”. Ich przedstawiciele nie zgadzają się na to, żeby reklamy przesłaniały architekturę, ograniczały światło w mieszkaniach (jak wielkie płachty rozwieszone na budynkach mieszkalnych) czy wręcz przeszkadzały mieszkańcom w życiu (ostatni przypadek, kiedy przy Grójeckiej zamontowano wielki baner, który oślepił mieszkańców, bo na początku migał). [...]

Kara za każdy dzień

Jeśli po okresie dwóch lub trzech lat właściciel reklamy nie będzie się stosował do nowych przepisów, zapłaci karę. I to srogą, bo naliczaną w trybie dziennym. A im większa reklama, tym zapłaci więcej. Za nielegalną reklamę o powierzchni 1 metra kwadratowego kara wyniesie ponad 112 zł, w przypadku dużego nośnika, jak 500-metrowa siatka, będzie to już 4600 zł dziennie.

Marcela Pęciak, *Koniec z „szyldozą”, „reklamozą” i „banerozą”?* Warszawa przyjęła uchwałę krajobrazową (fragmenty), tvnwarszawa.pl, 16 stycznia 2020

3. Rozpoznaj styl tekstu. Wyjaśnij, co sprawia, że jest on trudny w odbiorze. Zredaguj jego nową wersję – przekazującą te same treści w sposób bardziej przystępny.

PO ZAKOŃCZENIU GOTOWANIA WODY

1. Zachowując ostrożność, przemieścić czajnik w pozycji pionowej do miejsca nalewania wrzątku w szklanki, kubki lub filiżanki i ostrożnie napełnić je wrzątkiem. [...]
3. Przed koniecznością przemieszczania się ze szklankami, kubkami lub filiżankami sprawdzić, czy droga przemieszczania nie jest zastawiona.
4. Zachować szczególną ostrożność w czasie przenoszenia i podawania szklanek, kubków lub filiżanek z napojami.

Instrukcja BHP obsługi czajnika elektrycznego (fragment)

- R 4. Ustal, co opisuje podany fragment *Pana Tadeusza*. Następnie przekształć go tak, żeby był napisany stylem potocznym. Zrezygnuj ze środków stylistycznych, a zastosuj środki właściwe dla stylu potocznego. Porównaj oba teksty i wyjaśnij, jaką rolę odgrywają w nich środki językowe.

Adam Mickiewicz

Pan Tadeusz (fragment)

Na finał szmerów muszych i ptaszącej wrzawy
Odezwały się chórem podwójnym dwa stawy,
Jako zakłète w górach kaukaskich jeziora,
Milczące przez dzień cały, grające z wieczora,
Jeden staw, co toń jasną i brzeg miał piaszczysty,
Modrą piersią jęk wydał cichy, uroczysty;
Drugi staw, z dnem błotnistym i gardzielem mętным,
Odpowiedział mu krzykiem żałośnie namiętным;
W obu stawach piałły żab niezliczone hordy,
Oba chory zgodzone w dwa wielkie akordy.
Ten fortissimo zabrzmiał, tamten nuci z cicha,
Ten zdaje się wyrzekać, tamten tylko wzdycha:
Tak dwa stawy gadały do siebie przez pola,
Jak grające na przemian dwie arfy Eola.

SKARGA, ZAŻALENIE, REKLAMACJA

Codziennie korzystamy z różnych usług: robimy zakupy, odbieramy przesyłki z poczty, chodzimy do fryzjera lub weterynarza. Gdy wybieramy określoną firmę lub zakład, liczymy, że powierzone im zadanie zostanie zrealizowane z należytą starannością i w umówionym terminie. Nie zawsze jednak rezultat spełnia nasze oczekiwania. Jeśli mamy zastrzeżenia do wykonanej usługi lub zakupionego produktu, możemy napisać reklamację. Zdarzają się też sytuacje, w których nie są przestrzegane jakieś przepisy, łamane są nasze prawa lub nie zgadzamy się z decyzjami podjętymi w naszej sprawie. Możemy wówczas zwrócić się ze skargą do odpowiednich instytucji lub zażaleniem odwołującym się od postanowień danego organu, np. sądu.

► SKARGA

Skarga (często mylona z zażaleniem) to pismo kierowane do urzędu lub instytucji, w którym nadawca powiadamia o zdarzeniach uznanych przez niego za krzywdzące i prosi o interwencję odbiorcy.

Przykładowe tematy skargi

Przyczyna skargi	Adresat pisma
natrętny marketing	Urząd Ochrony Danych Osobowych
niewłaściwe zachowanie przedstawiciela określonej instytucji (np. dziennikarza, który nieprawnie wtargnął na prywatny teren)	kierownictwo danej instytucji (np. redaktor naczelny gazety)
zamknięcie przez służby miejskie placu zabaw bez podania terminu ponownego otwarcia ani przyczyny	prezydent miasta
naruszenie ciszy wyborczej przez komitet wyborczy partii XYZ, który zaprezentował wyniki sondaży w dzień wyborów	Państwowa Komisja Wyborcza
przekroczenie norm środowiskowych związanych z hałasem spowodowane przez organizatorów rajdu pojazdów wyścigowych na terenie osiedla	spółdzielnia mieszkaniowa

Niezbędne elementy skargi

- dane nadawcy (skarżącego): imię, nazwisko, adres, numer telefonu
- data i miejsce
- nazwa i adres odbiorcy (urzędu, instytucji)
- nagłówek: określenie celu pisma
- tekst skargi
 - wstęp: szczegółowe przedstawienie celu pisma
 - rozwinięcie: opis sytuacji będącej przedmiotem skargi
 - zakończenie: sformułowanie oczekiwań wobec odbiorcy
- formuła grzecznościowa i podpis



Cechy charakterystyczne

- kierowana do urzędu, instytucji
- schematyzacja treści, zwięzłość, która uwidacznia się m.in. w budowie tekstu
- rzeczowy i wyważony ton wypowiedzi
- dystans wobec odbiorcy
- oficjalny język (brak słownictwa potocznego i nacechowanego emocjonalnie)
- rozmieszczenie elementów pisma w ściśle określonych miejscach

Jak napisać skargę?

- **Krok 1.** Odpowiedz na pytania:
 - kogo lub czego dotyczy skarga? (np. palenie na klatce schodowej, problemy z wywozem śmieci)
 - kto jest jej odbiorcą? (np. do jakiej instytucji piszesz)
 - jakiego działania oczekujesz od adresata? (np. rekompensaty, interwencji straży miejskiej, upomnienia winnych).
- **Krok 2.** Rozmieść w odpowiednich miejscach na stronie dane nadawcy, dane adresata (imię, nazwisko i stanowisko, np. *naczelnik urzędu, prezes spółdzielni, komendant policji*), nazwę instytucji, datę.
- **Krok 3.** Sformułuj nagłówek, w którym określisz przedmiot skargi.
- **Krok 4.** We wstępie krótko zaprezentuj przedmiot skargi.
- **Krok 5.** W rozwinięciu zwięźle opisz sytuację będącą przedmiotem skargi. Pamiętaj, aby logicznie powiązać ze sobą opisywane fakty. Przebieg zdarzenia przedstaw chronologicznie, aby uniknąć chaosu i bałaganu.
- **Krok 6.** W zakończeniu poproś o interwencję lub sformułuj swoje oczekiwania.
- **Krok 7.** Zakończ skargę formułą grzecznościową i własnoręcznym podpisem.

Przydatne wskazówki

- Ogranicz opisywanie swojego stanu emocjonalnego i podkreślanie poczucia krzywdy. Twoja wypowiedź powinna być merytoryczna, rzeczowa. Jeśli zależy Ci, by zaznaczyć swoje oburzenie, zrób to tak, aby nie obrazić odbiorcy i nie stosować agresji słownej.
- Niektóre instytucje udostępniają gotowe formularze (także internetowe), które wystarczy wypełnić, aby złożyć skargę. Formularz trzeba wypełnić poprawnie. Błędnie sformułowane pismo może spowodować opóźnienie rozpatrzenia skargi lub jej odrzucenie.
- Zadbaj o poprawność językową, w tym o właściwą ortografię i interpunkcję. W ten sposób wyrażasz szacunek dla odbiorcy i zwiększasz szanse na pozytywne rozpatrzenie Twojej prośby. Pamiętaj, że niewłaściwe postawienie przecinka może zmienić sens zdania.
- Upewnij się, że pismo zawiera wszystkie niezbędne elementy, w tym opis przedmiotu skargi i Twoje oczekiwania wobec odbiorcy. W innym wypadku skarga może być nieskuteczna.
- Używaj ustalonych formuł, np. *Składam skargę na..., Proszę o interwencję w sprawie..., Proszę o podjęcie działań w celu..., Oczekuję rekompensaty..., Z poważaniem, Z wyrazami szacunku.*



Przykład skargi

Justyna Markowska
ul. Jana Brzechwy 17/3
98-678 Bytkowo

Bytkowo, 5 listopada 2024 r.

Pan Adam Kownacki
Dyrektor Zakładu Komunikacji Miejskiej
ul. Fundamentowa 1
98-875 Bytkowo

SKARGA NA KIEROWCĘ AUTOBUSU LINII 169
W ZWIĄZKU Z UNIEMOŻLIWIENIEM PRZEWOZU ROWERU

Z przykrością kieruję do Pana i Pańskiej firmy skargę na kierowcę autobusu linii 169, który 4 listopada 2024 r. o godzinie 15.56, mimo złej pogody, uniemożliwił mi przewiezienie roweru.

Po południu tego dnia wsiadłam do autobusu linii 169 na przystanku przy ulicy Łódzkiej. Autobus był prawie pusty, więc wprowadziłam rower i przypięłam go do poręczy. Kierowca w bardzo nieuprzejmy sposób nakazał mi opuścić pojazd. Chociaż zwracałam uwagę, że Państwa regulamin zezwala na przewóz roweru, jeśli jest on odpowiednio zabezpieczony, a w autobusie jest wystarczająco dużo miejsca, kierowca nie dostosował się do tego przepisu i mnie wyprosił.

Proszę o pouczenie kierowcy, jak powinien się zachować w podobnej sytuacji, i upewnienie się, że w przyszłości pasażerowie będą mogli korzystać ze wszystkich usług, które – zgodnie z regulaminem dostępnym na Państwa stronie internetowej i w autobusach – świadczy przedsiębiorstwo.

Z poważaniem
Justyna Markowska
(własnoręczny podpis)

- Dane nadawcy – skarżącego
- Miejsce i data składania skargi
- Dane odbiorcy skargi
- Nagłówek: określenie celu pisma
- Wstęp: uszczegółowienie celu pisma
- Rozwinięcie: opis sytuacji będącej przedmiotem skargi
- Zakończenie: sformułowanie oczekiwań wobec odbiorcy
- Formuła grzecznościowa i podpis

► ZAŻALENIE

Zażaleniem nazywa się oficjalną skargę na decyzję wydaną przez określone władze, np. sąd, komornika lub prokuratora. Może je złożyć osoba, która nie zgadza się z postanowieniem tych władz. Pismo to wymaga ściśle ustalonej formy i odniesień do konkretnych aktów prawnych, dlatego najczęściej przygotowują je osoby mające wykształcenie prawnicze.

Zażalenie zawsze zawiera odwołanie do konkretnego postanowienia, odniesienia do odpowiednich paragrafów aktów prawnych oraz uzasadnienie.



Przykład zażalenia

Miejsce i data napisania zażalenia
Dane wnoszącego zażalenie

Katowice, dnia 1 czerwca 2009 r.

Marian Kowalski
ul. Sienkiewicza 18
40-015 Katowice

Organy, do których jest skierowane pismo

Naczelny Sąd Administracyjny
Izba Ogólnoadministracyjna
ul. Gabriela Piotra Boduena 3/5
00-011 Warszawa
za pośrednictwem:
Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Katowicach
Wydział III Orzeczniczy
ul. Mickiewicza 10
40-013 Katowice

Wskazanie postanowienia, którego dotyczy zażalenie

Sygn. akt: III SA 120/08

Zażalenie

na postanowienie o cofnięciu prawa pomocy

Wskazanie podstawy prawnej zażalenia
Wniosek o uchylenie postanowienia

Na podstawie art. 263 p.s.a. zaskarżam postanowienie Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Katowicach, Wydział III Orzeczniczy, z dnia 23 maja 2009 r., sygn. akt III SA 120/08, doręczone mi dnia 27 maja 2009 r., w przedmiocie cofnięcia udzielonego mi prawa pomocy i wnoszę o uchylenie zaskarżonego postanowienia.

Uzasadnienie

Uzasadnienie zażalenia uwzględniające nowe fakty i dowody na ich poparcie

Postanowieniem z dnia 23 maja 2009 r. Wojewódzki Sąd Administracyjny w Katowicach cofnął prawo pomocy udzielone mi w zakresie całkowitym postanowieniem z dnia 15 stycznia 2008 r. Sąd uznał, że okoliczności, na podstawie których przyznano mi prawo pomocy, przestały istnieć.
W swoim wniosku o przyznanie prawa pomocy wskazywałem, że jestem osobą bezrobotną i mam na utrzymaniu żonę oraz dwójkę małoletnich dzieci. W czasie, kiedy składałem wniosek o przyznanie mi prawa pomocy, otrzymywałem jedynie zasiłek dla bezrobotnych w wysokości 410 zł miesięcznie.
W kwietniu 2009 r. zostałem zatrudniony jako elektryk, w wymiarze ½ etatu. Z tego tytułu otrzymuję miesięczne wynagrodzenie w wysokości 820 zł. Sąd uznał, że podjęcie przeze mnie pracy zarobkowej jest okolicznością przemawiającą za cofnięciem przyznanego mi prawa pomocy. Jednocześnie Sąd nie wziął pod uwagę tego, że w marcu 2009 r. moja żona urodziła trzecie dziecko. W związku z tym wydatki, które muszę ponosić na utrzymanie mojej rodziny, znacznie wzrosły [...]. Na potwierdzenie tego faktu przedstawiam zestawienie wydatków za okres ostatnich dwóch miesięcy, związanych z utrzymaniem nowo narodzonego dziecka.

Podpis

Marian Kowalski
(własnoręczny podpis)

Załączniki

Załączniki:
– odpis zażalenia
– zestawienie wydatków w okresie kwiecień–maj 2009 r.
– kserokopia umowy o pracę
– odpis aktu urodzenia

Wzory pism procesowych,
Wzór nr 3 – Zażalenie na postanowienie



REKLAMACJA

W reklamacji zwracamy się do firmy, która nie dostarczyła produktu bądź nie wykonała usługi zgodnie z oczekiwaniami, o naprawienie powstałej szkody. Reklamacja jest mniej formalna niż skarga czy zażalenie.

Cechy charakterystyczne

- kierowana najczęściej do prywatnych przedsiębiorstw (np. do sklepów lub usługodawców)
- dotyczy nieprawidłowości w wykonaniu usługi (np. ujawnione wady towaru, niedokładności w jego dostawie, w rachunku)
- może być przekazana pisemnie, ustnie (np. kasjerowi w sklepie, z zamiarem zwrócenia towaru), e-mailem lub telefonicznie
- powinna być sformułowana zgodnie z zasadami grzeczności językowej i z szacunkiem dla drugiego człowieka (np. ograniczamy sformułowania o negatywnym ładunku emocjonalnym)

Elementy reklamacji

- dane nadawcy (składającego reklamację): imię, nazwisko, adres, numer telefonu
- data i miejsce
- nazwa i adres odbiorcy (firmy, sklepu, przedsiębiorcy)
- treść reklamacji
 - opis towaru lub usługi
 - powód reklamacji
 - oczekiwania wobec odbiorcy
- formuła grzecznościowa i podpis

Jak napisać reklamację?

- **Krok 1.** Odpowiedz na pytania:
 - czego dotyczy reklamacja?
 - jakiego działania oczekujesz od adresata?
- **Krok 2.** Rozmieść na stronie dane nadawcy i adresata, nazwę miejscowości i datę.
- **Krok 3.** Sformułuj treść reklamacji:
 - dokładny opis towaru lub usługi, których dotyczy reklamacja, datę zakupu towaru lub usługi, numer zamówienia
 - powód reklamacji: określenie wady towaru, nieprawidłowości w wykonaniu usługi
 - oczekiwania wobec nadawcy: naprawa, wymiana, obniżenie ceny, zwrot pieniędzy.
- **Krok 4.** Zakończ reklamację formułą grzecznościową i własnoręcznym podpisem.
- **Krok 5.** Dołącz wymagane dokumenty lub ich kopie: dowód zakupu, fakturę, paragon, umowę.

W reklamacji wysłanej e-mailem nie trzeba umieszczać adresu nadawcy, miejsca i daty napisania reklamacji oraz danych odbiorcy. Niektóre sklepy i firmy umieszczają na stronach już gotowe formularze reklamacyjne.



Przykład reklamacji

Dane nadawcy	Paulina Michałowicz	Korobowo, 7 września 2024 r.
Miejsce i data napisania reklamacji	ul. Grabowa 34/89 98-140 Korobowo	
Dane odbiorcy	Pani Marta Skowron Biuro Obsługi Klienta Sklepu E-But ul. Grząska 2 85-998 Bardków	
Zwrot grzecznościowy	Szanowna Pani!	
Opis towaru lub usługi	2 września zamówiłam u Państwa czarne kozaki marki Carolla w rozmiarze 37. Było to zamówienie nr 79308940984.	
Powód reklamacji	Niestety, kiedy otworzyłam paczkę, okazało się, że oba buty mają zarysowane noski, a lewy obcas się rusza.	
Sformułowanie oczekiwań wobec odbiorcy	Proszę o przesłanie towaru wolnego od wad.	
Informacja o załącznikach	Załączam kopię paragonu i zdjęcia przedstawiające uszkodzenia obuwia.	
Formuła grzecznościowa i własnoręczny podpis		Z poważaniem Paulina Michałowicz (własnoręczny podpis)

Po przeczytaniu

- Jakie pismo należałoby sporządzić w podanych sytuacjach? Skargę, zażalenie czy reklamację?
 - Odebrany z serwisu laptop nadal nie działa poprawnie.
 - Towarzystwo opieki nad zwierzętami wnioskowało o wszczęcie postępowania przeciwko pseudohodowcy, jednak jego wniosek odrzucono.
 - Po otwarciu nowego pasa ruchu hałas w okolicznych budynkach mieszkalnych przekracza dopuszczalne normy.
- Określ, kto powinien być adresatem skargi w sytuacjach.
 - Dziury w chodniku przy drodze osiedlowej.
 - Powtarzające się opóźnienia miejskich tramwajów.
 - Uciążliwe telefony od firmy telemarketingowej, której nie upoważniliśmy do przetwarzania naszych danych.
 - Pracodawca nie wyraża zgody na utworzenie związku zawodowego.
- Napisz skargę na zachowanie kontrolera, który wręczył Ci mandat za jazdę autobusem bez biletu mimo wyjaśnień, że zabrakło Ci czasu, by go skasować. Powołaj się na odpowiednie przepisy. Dowiedz się, do kogo w Twojej miejscowości kieruje się takie skargi, i zaadresuj pismo do właściwej osoby.



- Ułóż zakończenia reklamacji składanych w podanych sytuacjach. Sformułuj swoje oczekiwania wobec adresata.
 - Okazuje się, że kupiona przez Ciebie lampka na biurko nie działa.
 - Sklep internetowy przysłał Ci bluzę w rozmiarze innym niż zamówiony.
 - Po wyjściu od fryzjera zauważasz, że obcięto Ci włosy niezgodnie z Twoimi wytycznymi.
 - Seans w kinie zostaje przerwany z powodu awarii prądu. Obsługa każe Ci opuścić salę kinową.
- Jakie wątpliwości wywołuje zamieszczona reklamacja? Przeredaguj ją tak, aby nie budziła żadnych zastrzeżeń. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Witam!
Wczoraj kupiłem u was zestaw trzech szczoteczek elektrycznych. Właściwie powinienem napisać „pół zestawu”, bo jest on wybrakowany jak zęby dziecka z nieleczoną próchnicą. Jedna szczoteczka się zdematerializowała, druga nie działa, a trzecia jest różowa, chociaż zamówiłem wszystkie czarne (pomylić różowy z czarnym – współczuję daleko posuniętego daltonizmu). Nie wiem, ile płaciecie swoim pracownikom albo skąd bierzecie takich nierozgarniętych ludzi – w każdym razie w trybie natychmiastowym chcę widzieć na koncie zwrot mojej kasy. Nowej paczki nie przesyłajcie, bo nie mam czasu na zabawy w podchody i nie chcę mieć z wami więcej do czynienia.

Nie pozdrawiam
Marcin Oleski



- Wymyśl, jaką wadę mają słuchawki przedstawione na zdjęciu, i napisz reklamację do ich sprzedawcy.
- Przekształć zamieszczoną reklamację w skargę. Pamiętaj o wszystkich elementach tej formy wypowiedzi.

Dzień dobry, mówi Alicja Kowalik. Dzwonię, aby złożyć reklamację. W poniedziałek moja babcia, Krystyna Kowalik, miała umówioną u państwa wizytę domową. Miała do niej przyjść doktor Kącka. Niestety pani doktor nie przyszła, nikt nas nie poinformował, że wizyta została odwołana, a stan babci się pogorszył i wieczorem musieliśmy wzywać pogotowie. Wszystko dobrze się skończyło, ale jest mi bardzo przykro, że narazili państwo życie babci. Bardzo proszę o wyjaśnienia w tej sprawie i kontakt z babcią. Niech wie, że mimo wszystko może liczyć na swoją przychodnię.

MAPA MYŚLI

OŚWIECENIE

schyłek XVII w. – XVIII w.

HISTORIA

- absolutyzm oświecony
- monarchia parlamentarna w Anglii
- panowanie Stanisława Augusta Poniatowskiego
- Konstytucja 3 maja
- rozbiory Polski
- Wielka Rewolucja Francuska

KULTURA, NAUKA I OŚWIATA

- wynalazki techniczne
- *Wielka encyklopedia francuska*
- rozkwit czasopiśmiennictwa
- świecka i publiczna oświata
- Collegium Nobilium
- Szkoła Rycerska
- Komisja Edukacji Narodowej
- Biblioteka Załuskich
- Teatr Narodowy



ŹRÓDŁA KULTUROWE

- antykw**
- klasycyzm
- renesans**
- humanizm
 - tolerancja religijna

FILOZOFIA

- racjonalizm
- empiryzm
- liberalizm
- utylitaryzm
- deizm i ateizm

WZORCE OSOBOWE

- **patriota** (Ignacy Krasicki, *Hymn do miłości ojczyzny*)
- **uczony, kobieta wykształcona** (Jacques-Louis David, obraz *Portret małżonków Lavoisier*)
- **czuły kochanek, czuła kochanka** (Franciszek Karpiński, *Laura i Filon*)

GATUNKI LITERACKIE

- **bajka** (Ignacy Krasicki, *Kruk i lis*)
- **satyra** (Ignacy Krasicki, *Świat zepsuty*)
- **sielanka** (Franciszek Karpiński, *Laura i Filon*)
- **pieśń** (Franciszek Karpiński, *Pieśń poranna*)
- **inne**: poemat heroikomiczny, powieść, komedia, powiastka filozoficzna



CECHY LITERATURY

- klasycyzm
- dydaktyzm
- racjonalizm
- krytycyzm
- antyklerykalizm
- sentymentalizm

HASŁA EPOKI

- *docere et delectare* (uczyć, bawić)
- *sapere aude* (miej odwagę być mądrym)

MOTYWY

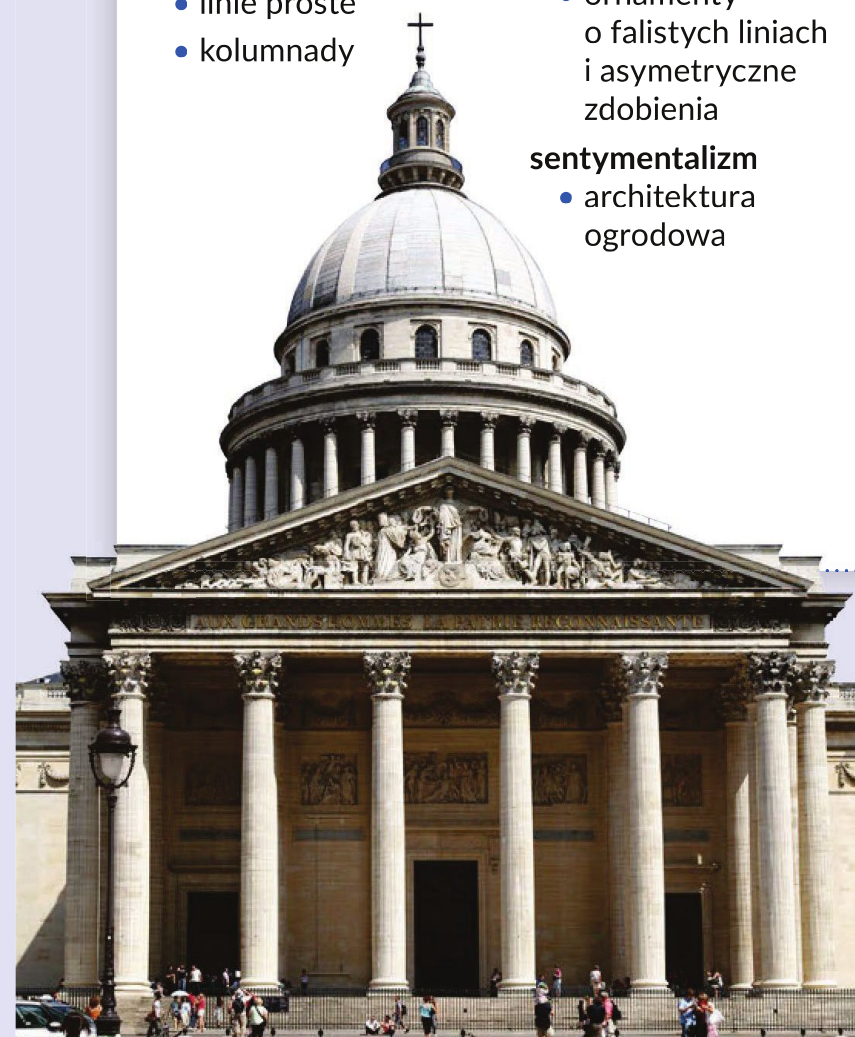
- **krytyka obyczajów** (Ignacy Krasicki, *Pijaństwo*)
- **patriotyzm** (Ignacy Krasicki, *Hymn do miłości ojczyzny*)
- **miłość sentymentalna** (Franciszek Karpiński, *Laura i Filon*)
- **arkadia** (Franciszek Karpiński, *Laura i Filon*)



SZTUKA

Architektura

- klasycyzm**
- wzory antyczne
 - symetria
 - linie proste
 - kolumnady



rokoko

- lekkość i subtelna dekoracyjność
- ornamenty o falistych liniach i asymetryczne zdobienia

sentymentalizm

- architektura ogrodowa

Malarstwo

- rokoko**
- sceny rodzajowe: zabawy dworskie

klasycyzm

- sceny mitologiczne

sentymentalizm

- sceny rodzajowe: pasterze na tle natury

Rzeźba

- wzory antyczne



Zadania powtórzeniowe

1. Wyjaśnij genezę nazwy *oświecenie*. Odwołaj się do założeń ideowych epoki.
2. Omów tło historyczne oświecenia w Polsce i wpływ sytuacji historycznej na literaturę.
3. Przedstaw główne myśli ważnych filozofów oświecenia: Immanuela Kanta, Johna Locke’a, Woltera i Jeana-Jacques’a Rousseau. W jaki sposób ich idee wpłynęły na kształt epoki (literaturę, naukę, kulturę)?
4. Wyjaśnij pojęcia *ateizm* i *deizm*. Omów stosunek człowieka oświecenia do Boga.
5. Scharakteryzuj oświeceniowe prądy artystyczne. Podaj ich najważniejsze cechy i głównych przedstawicieli.
6. Dlaczego twórczość Ignacego Krasickiego wpisuje się w nurt oświeceniowego klasycyzmu?
7. Jak literatura oświecenia realizowała hasło „uczyć, bawić”? Omów zagadnienie, odwołując się do poznanych przez Ciebie satyr i bajek.
8. Scharakteryzuj Ignacego Krasickiego jako moralistę i patriotę. Odwołaj się do konkretnych utworów poety.
9. Porównaj sposób przedstawiania sarmatyzmu w literaturze baroku i oświecenia.
10. Omów sielankę *Laura i Filon* Franciszka Karpińskiego jako przykład twórczości sentymentalnej. Wyjaśnij jej związek z koncepcjami Jeana-Jacques’a Rousseau.
11. Scharakteryzuj obraz relacji łączących człowieka z Bogiem w *Pieśniach nabożnych* Franciszka Karpińskiego. Czy można uznać twórczość religijną poety za naturalną kontynuację jego poezji sentymentalnej, czy też za zerwanie z dawnymi koncepcjami? Swoją opinię uzasadnij.
12. Omów motyw arkadii w literaturze oświecenia. Wyjaśnij pochodzenie motywu i przedstaw jego realizację w utworach XVIII-wiecznych.
13. Przedstaw najważniejsze dokonania polskiego i europejskiego oświecenia w nauce, kulturze i sztuce. Które osiągnięcia miały, Twoim zdaniem, szczególne znaczenie dla rozwoju cywilizacji?

Znany projektant Manolo Blahnik [blanik], zainspirowany obrazem *Huśtawka*, stworzył buty wzorowane na obuwiu bohaterki dzieła Fragonarda. Pantofle były przeznaczone dla aktorki odgrywającej rolę królowej Marii Antoniny w filmie Sofii Coppoli [koppoli] z 2006 r.



14. Wymień rodzaje stylów funkcjonalnych i omów ich cechy.



15. Czym różni się skarga od zażalenia?
16. Jakie informacje powinny się znaleźć w reklamacji?



Yinka Shonibare [jinka szonibare], *Huśtawka*, 2001

Yinka Shonibare to brytyjski artysta o nigeryjskich korzeniach. Znany z unikalnej twórczości, która łączy różnorodne formy artystyczne: malarstwo, rzeźbę, instalację. Jest ona estetycznie piękna, ale też pełna głębokich refleksji nad kwestiami tożsamości kulturowej. Jego dzieła interpretuje się jako próbę zrozumienia skomplikowanych stosunków postkolonialnych między Zachodem a Afryką. Artysta bada mechanizmy dominacji i oporu – dwóch przeciwstawnych sił, które prowadzą do napięć między kulturami. Shonibare lubi wykorzystywać w swoich pracach kolorowe wzory i motywy tkaniny afrykańskiej. To nawiązanie do kolonialnej historii handlu tekstylnego między kontynentami przypomina o wielokulturowych korzeniach dzisiejszych mieszkańców Europy.

17. Instalacja nawiązuje do znanego rokokowego obrazu Jeana-Honoré Fragonarda *Huśtawka* z 1768 r. Porównaj dzieła Fragonarda i Shonibarego. Wymień podobieństwa i różnice między nimi.

Sposób na zadanie

- Opisz postać siedzącą na huśtawce u Shonibarego. Jak jest ubrana? Co jest nietypowego w sposobie jej przedstawienia?
- Symbolem rewolucji francuskiej jest gilotyna. Można by postawić tezę interpretacyjną, że Shonibare odwołuje się do tego symbolu. Co uważasz na temat takiej interpretacji?
- Tematem obu dzieł – rokokowego i współczesnego – jest huśtawka. Jakie emocje kojarzą się z huśtawką?
- Ruch bujania się na huśtawce to ciągła zmiana, wymienianie się miejscami, kursowanie między dwoma biegunami. Jakie znaczenie może on mieć w instalacji Shonibarego?
- Wiele prac Shonibarego sygnalizuje problem nierówności między ludźmi. Czy instalację *Huśtawka* również można potraktować jako głos w tej kwestii?
- Co – Twoim zdaniem – huśtawka symbolizuje w obu dziełach?

SPRAWDŹ SIĘ

CZĘŚĆ I

Przeczytaj uważnie teksty i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Tekst 1.

Marek Michalski

Uwagi na temat roli postępu technicznego w procesach rozwoju cywilizacyjno-społecznego dawniej i dziś (fragmenty)

[...] szkocki inżynier James Watt [...] był jednym z wielu konstruktorów, którzy już od XVII w. podejmowali próby wykorzystania siły ciśnienia atmosferycznego oraz pary wodnej dla stworzenia nowego źródła napędu, celem zastąpienia siły mięśni i pracy tak ludzi, jak i zwierząt, tudzież energii wodnej, na potrzeby prac wykonywanych w związku z osuszaniem mokradeł, dostarczaniem wody do miast i domów, wypompowywaniem wody z kopalni czy gaszeniem pożarów, a także obracaniem kół młyńskich.

[...] Jak jednak zauważa P. Mantoux, czym innym jest dokonać wynalazku, a czym innym umiejętnie go wykorzystać, co zresztą potwierdzały wcześniejsze losy różnych prototypów maszyny parowej. W przypadku J. Watta udział osób trzecich – Johna Roebucka oraz Matthew Boultona – jako jego wspólników biznesowych i inwestorów zakończył się tym, że początkowo stosowana w funkcji urządzenia pomocniczego do maszyny hydraulicznej maszyna Watta, od 1785 r. zastępowała motor hydrauliczny jako urządzenie podstawowe.

Niewątpliwie na wzrost popularności oraz powszechność użycia wynalazku J. Watta wpływ miało także uzyskanie ochrony patentowej, które w kategorii zdarzeń sprawczych można uznać za jedną z tych doniosłych okoliczności, które przyczyniły się do upowszechnienia maszyny parowej w praktycznym jej zastosowaniu. Z czasem jej użycie wyszło poza ośrodki przędzalnicze, obejmując także górnictwo, hutnictwo, przemysł maszynowy, kolej, przemysł stoczniowy, dając asumpt¹ do niespotykanego dotąd rozwoju gospodarki angielskiej, co dało asumpt do przejścia od systemu manufakturowego do systemu fabrycznego i przekształciło Anglię w pierwszy na świecie kraj industrialny. [...] Powszechne użycie maszyny parowej rozpoczęło drugą – dużo intensywniejszą – fazę mechanizacji produkcji, gdyż niemalże cała praca wykonywana była już maszynowo, co zdecydowanie wpłynęło na jej organizację i wymusiło nowy – znacznie odbiegający od dotychczasowego i stosowanego w systemie manufakturowym – podział pracy. Już w XVIII w. Adam Smith w swoim dziele *Badania nad naturą i przyczynami bogactw narodów* zauważył, że „wszelki postęp w technice uważa się za korzystny dla każdego społeczeństwa [...]”. Powszechność użycia maszyn parowych, coraz częściej jako urządzeń podstawowych, oznaczała, że Europa definitywnie przechodziła od systemu rękodzielniczego, opartego na sile mięśni i energii wodnej, w czas, który A. Toffler w swojej *Trzeciej fali* nazwie: zawieruchą przemysłową, a jej najbardziej doniosłą konsekwencję określi mianem industrealności, czyli nowego sposobu rozumienia i postrzegania świata, jaki przeniknie do całej cywilizacji, we wszystkich jej obszarach oddziaływania. Wyrazem tego nowego podejścia do otaczającej człowieka rzeczywistości będzie upowszechnienie sposobu ujmowania czasu z cyklicznego na linearny. Ten pierwszy, kojarzony z niezmiennym cyklem pór roku, w ramach którego odbywał się powtarzający się ciąg zdarzeń wytyczający ramy ludzkiej egzystencji, [...] powiązany był z ziemią, jako podstawową kategorią determinującą² pozycję społeczną i kulturową człowieka, podczas gdy ten drugi – umacniający rozwój gospodarki towarowo-pieniężnej –

¹ **asumpt** – powód lub zachęta do podjęcia jakiegoś działania.

² **determinujący** – wpływający na coś w znaczący sposób.

zapowiadał otwarcie na nieznaną jeszcze przyszłość. Owa industrealność [...] oznaczała zmianę optyki widzenia czasu, a w konsekwencji pociągnęła za sobą także zmianę w sposobie organizacji życia ludzi epoki industrialnej, gdyż podlegać ono będzie odtąd czynnikom mającym doprowadzić do uporządkowania wszystkich zawiłości rzeczywistości, która dotąd oparta była na ciągłości tradycji, lokalnych odmiennościach, różnorodnościach i zwyczajach [...].

Marek Michalski, *Uwagi na temat roli postępu technicznego w procesach rozwoju cywilizacyjno-społecznego dawniej i dziś*, „Człowiek w Cyberprzestrzeni” 2018, nr 4.

Tekst 2.

Dorota Palka, Kinga Stecuła

Postęp technologiczny – dobrodziejstwo czy zagrożenie? (fragmenty)

Postęp technologii jest nieodłącznym elementem rozwoju społeczeństwa, tym samym gospodarki kraju, a także całej cywilizacji. Szczególnie wyraźnie jest to widoczne przez pryzmat kolejnych rewolucji przemysłowych, które stanowią kroki milowe w rozwoju naszej cywilizacji.

Pierwszą rewolucję przemysłową, w okresie końca XVIII wieku do II połowy XIX wieku, umożliwił szereg wynalazków technicznych wprowadzonych do przemysłu. Wynalezienie maszyny parowej miało kluczowe znaczenie dla górnictwa oraz przemysłu włókienniczego, gdyż napęd parowy pozwolił zastąpić pracę mięśni ludzkich pracą maszyn. Stopniowo w miejscach eksploatacji węgla kamiennego i rud żelaza tworzone okręgi przemysłowe, a proces uprzemysłowienia zaczęto nazywać industrializacją. Napęd parowy miał również rewolucyjny wpływ na rozwój środków transportu [...].

Druga rewolucja przemysłowa miała miejsce od II połowy XIX wieku do XX wieku. To okres, w którym Edison wynalazł pierwszą żarówkę, a Diesel skonstruował pierwszy silnik spalinowy. Nastąpił gwałtowny rozwój hutnictwa miedzi oraz aluminium. Opracowana metoda rafinacji ropy naftowej pozwoliła na wzrost znaczenia ropy na rynku paliwowym, tym samym zmniejszając w nim udział węgla kamiennego. Powstanie pierwszej linii produkcyjnej znacznie zmieniło organizację pracy, która w efekcie umożliwiła produkcję masową [...].

Trzecia rewolucja przemysłowa, nazywana również rewolucją naukowo-techniczną, to czas komputeryzacji i automatyzacji procesów produkcyjnych i usługowych. W tym okresie powstały pierwsze układy scalone, tranzystory i półprzewodniki, tym samym wzrosło znaczenie elektroniki. Udoskonalono środki telekomunikacji i transportu, rozwinęły się takie dziedziny, jak biotechnologia, energetyka jądrowa. Znacznie rozwinął się przemysł zaawansowanych technologii (high-technology). Zastosowanie sterowników oprogramowania przemysłowego pozwoliło na pełną kontrolę przebiegu procesu produkcji [...].

Obecnie świat znajduje się w fazie przechodzenia z trzeciej rewolucji przemysłowej do czwartej, określanej jako Industry 4.0. Duża liczba przedsiębiorstw nie jest jeszcze gotowa na przeprowadzanie radykalnych zmian, lecz niektóre z nich skutecznie wdrażają rozwiązania techniczne, do których należy przyszłość. Charakterystyczną cechą nowych czasów jest zanikanie bariery pomiędzy ludźmi i maszynami. Innymi słowy dominuje integracja ludzi oraz maszyn sterowanych cyfrowo. Filarami Przemysłu 4.0 są takie koncepcje, jak „Internet Rzeczy”, który pozwala na globalny dostęp do danych oraz maszyn, a także „inteligencja maszyn”, mająca na celu autonomizację procesów produkcyjnych [...].

W kontekście tak dynamicznego rozwoju techniki i technologii, których jesteśmy świadkami, rodzi się pytanie, czy jako społeczeństwo oraz poszczególne jednostki jesteśmy przygotowani do tak szybkich zmian? Warto zastanowić się, czy tak intensywny postęp technologiczny zapewni społeczeństwu same korzyści, czy wygeneruje też zagrożenia. [...]



Obserwując nieunikniony postęp technologiczny, należy wykonać bilans korzyści oraz strat, innymi słowy dobrodziejstw oraz zagrożeń. Rozwój ten można rozpatrywać wielowymiarowo, na różnych płaszczyznach: technicznych, społecznych, ekonomicznych, organizacyjnych czy ekologicznych [...]. Zasadniczym celem postępu, zarówno technicznego, technologicznego, jak i naukowego, jest wzrost niezawodności oraz efektywności pracy maszyn i urządzeń, wzrost i poprawa jakości wytwarzanych produktów czy świadczonych usług, poprawa jakości życia społeczeństwa oraz jego rozwój. Pojawienie się czwartej rewolucji przemysłowej jest nieuniknione, zatem należy zrozumieć istotę zmian z niej wynikających oraz przygotować się do nich. Świadomość negatywnych konsekwencji jest niezbędna dla podejmowania prawidłowych działań w celu zminimalizowania ich wpływu [...].

Dorota Palka, Kinga Stecuła, *Postęp technologiczny – dobrodziejstwo czy zagrożenie?* [w:] *Innowacje w zarządzaniu i inżynierii produkcji*, t. 1, Opole 2018.

Zadanie 1.

Dokończ zdanie. Wybierz poprawną odpowiedź spośród podanych.

Skonstruowanie maszyny parowej zostało w obu tekstach przedstawione jako

- A. początek rewolucji przemysłowej.
- B. podstawowy czynnik rozwoju człowieka.
- C. wynalazek prowadzący do zagrożenia środowiska.
- D. moment zerwania z tradycyjnym pojmowaniem czasu.

Zadanie 2.

Jaką wspólną cechę przemian będących następstwem postępu technicznego wskazują Marek Michalski oraz Dorota Palka i Kinga Stecuła?

Zadanie 3.

Wyjaśnij, na czym polega paradoks w rozwoju techniki i technologii, o którym mowa w tekście 2.

Zadanie 4.

Spośród podanych sformułowań wybierz te, które w tekście 2. sygnalizują wyliczenie, wnioskowanie lub uszczegółowienie treści, i wpisz je w odpowiednich miejscach w tabeli. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Funkcja w tekście	Sformułowanie
Wyliczenie	
Wnioskowanie	
Uszczegółowienie	

innymi słowy...; a także...; zatem...; takie..., jak...

Zadanie 5.

Oceń, czy zacytowane stwierdzenia są informacjami, czy opiniami. Zaznacz I, jeśli stwierdzenie jest informacją, albo O – jeśli jest opinią. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie, w jakich typach zdań bywają używane podane sformułowania. Jaką funkcję pełni w wypowiedzi każde z nich?
- Następnie wyszukaj w tekście 2. przykłady zdań, w których te sformułowania zostały wykorzystane. Kontekst ułatwi Ci dodatkowo określenie ich roli w tekście.



Tekst 1.	„Uzyskanie ochrony patentowej [...] można uznać za jedną z tych doniosłych okoliczności, które przyczyniły się do upowszechnienia maszyny parowej w praktycznym jej zastosowaniu”.	I	O
Tekst 2.	„Wynalezienie maszyny parowej miało kluczowe znaczenie dla górnictwa oraz przemysłu włókienniczego, gdyż napęd parowy pozwolił zastąpić pracę mięśni ludzkich pracą maszyn”.	I	O

Zadanie 6.

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą na temat: rozwój techniczny i technologiczny jako źródło przemian cywilizacyjnych. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów.

CZĘŚĆ II

Zadanie 7.

Przeczytaj podane fragmenty tekstów.

Źródło 1.

Klasycyzm (fragmenty)

Wyobraźni i uczuciu przeciwstawiał klasycyzm rozum, przypisując mu podstawową rolę w tworzeniu sztuki i formułowaniu ponadczasowych zasad [...]. Najogólniejszy charakter miała zasada decorum, wyznaczająca normy stosowności i właściwego doboru poszczególnych elementów dzieła, a więc jego tematyki, kompozycji, stylu, gatunku [...]. Istotne znaczenie miały również zalecenia prawdopodobieństwa, harmonii i umiaru [...]. W zakresie języka klasycyzm stawiał wymogi jasności i czystości [...]. Klasycyzm polski, rozwijający się jako literacki wyraz społeczno-kulturowych tendencji reformatorskich, przyznał literaturze dużą rolę społeczną, widział w niej działalność publiczną, realizującą cele wychowawcze [...].

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002.

Źródło 2.

Ignacy Krasicki

Hymn do miłości ojczyzny

Święta miłości kochanej ojczyzny,
Czują cię tylko umysły pocziwie!
Dla ciebie zjadł¹ smakują trucizny,
Dla ciebie więzy, pęta niezelżywe².
Kształcisz kalectwo przez chwalebne blizny,
Gnieździsz w umysłach rozkoszy³ prawdziwe,
Byle cię można wspomóc, byle wspierać,
Nie żał żyć w nędzy, nie żał i umierać.

Ignacy Krasicki, *Utwory wybrane*, t. 1, oprac. Zbigniew Goliński, Warszawa 1980.

Które z cech oświeceniowego klasycyzmu, wymienionych w definicji słownikowej, odnajdujesz w tekście Ignacego Krasickiego? Podaj dwie i uzasadnij swój wybór.

¹ zjadł – jadowite.

² niezelżywe – takie, które nie hańbią, nie są obelgą.

³ rozkoszy – rozkosze.

Zadanie 8.

Przeczytaj utwór Ignacego Krasickiego.

Ignacy Krasicki
Paw i orzeł

Paw się dął, szklnięce¹ pióra gdy wspaniale toczył.
Orzeł górnje bujając², gdy go w locie zoczył³,
Rozśmiał się i przeleciał. Wrzasnął paw – w śmiech ptacy.
«Nie znają się – powtarzał – na rzeczach prostacy».
«Znają się – rzekł mu orzeł – wdzięk cenić umieją,
Ale gardzą przysadą⁴ i z dumnych się śmieją».

Ignacy Krasicki, *Bajki i przypowieści*, Wolne Lektury.

Jakie alegorie wykorzystał w bajce Ignacy Krasicki? Wyjaśnij ich funkcję w tekście.

Zadanie 9.

Przeczytaj *Wstęp do bajek* Ignacego Krasickiego.

Ignacy Krasicki
Wstęp do bajek

Był młody, który życie wstrzemięźliwie pędził;
Był stary, który nigdy nie łajał, nie zrzędził;
Był bogacz, który zbiorów potrzebnym udzielał;
Był autor, co się z cudzej sławy rozweselał;
Był celnik, który nie kradł; szewc, który nie pijał;
Żołnierz, co się nie chwalił; łotr, co nie rozbijał;
Był minister rzetelny, o sobie nie myślał;
Był na koniec poeta, co nigdy nie zmyślał.
– A cóż to jest za bajka? Wszystko to być może!
– Prawda, jednakże ja to między bajki włożę.

Ignacy Krasicki, *Bajki i przypowieści*, Wolne Lektury.

Uzasadnij, że w przytoczonym utworze widać wpływ oświeceniowego racjonalizmu.

Zadanie 10.

Przeczytaj fragment satyry *Świat zepsuty*.

Ignacy Krasicki
Świat zepsuty (fragmenty)

Gdzieżeś, cnoto? gdzieś, prawdo? gdzieście się podziały?
Tuście niegdyś najmiłsze przytulenie miały.
Czcili was dobre nasze ojcy i pradziady,
A synowie, co w bite¹ wstąpić mieli ślady,
Szydząc z świętej podściwych² swych przodków prostoty,
Za blask czczego poloru³ zamienili cnoty.
Słów aż nadto, a same matactwa i łgarstwa;
Wstręt⁴ ustał, a jawnego sprośność niedowiarstwa
Śmie się targać na święte wiary tajemnice;
Jad się szerzy, a źródło biorąc od stolicy,

¹ bite – utarte.
² podściwych – szlachetnych, cnotliwych.
³ czczy polor – pozorna ogłada.
⁴ wstręt – tu: odraza, opór wobec zła.

Grozi dalszą zarazą. Pełno ksiąg bezbożnych,
Pełno mistrzów zuchwałych, pełno uczniów zdrożnych;
[...]

[...] Zdrożne obyczaje,
Krnąbrność, nierząd, rozpusta, zbytki gubią kraje.
Próżno się stan⁵ mniemaną potęgą nasrożył,
Który na gruncie cnoty rządów nie założył,
Próżno sobie podchlebia. Ten, co niegdyś słynął,
Rzym cnotliwy zwyciężał, Rzym występny zginął.
[...]
Zbrodnie, klęsk poprzedniki i upadków posły,
Te go w jarzmo wprawiły; skoro w cnocie stygnął,
Upadł — i już się więcej odtąd nie podźwignął.
Był czas, kiedy błąd ślepy nierządem się chlubił⁶:
Ten nas nierząd, o bracia, pokonał i zgubił,
[...]

Padnie słaby i lęże⁷ – wzmoże się⁸ wspaniały:
[...]

Grozi burza, grzmi niebo; okręt nie zatonie,
Majtki zgodne z żeglarzem, gdy staną w obronie;
A choć bezpiecniej okręt opuścić i płynąć,
Podściwiej być w okręcie, ocalić lub zginąć.

Ignacy Krasicki, *Świat zepsuty* [w:] tegoż, *Utwory wybrane*, t. 1, oprac. Zbigniew Goliński, Warszawa 1980.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do satyry Ignacego Krasickiego. Zaznacz P – jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Satyra pokazuje kontrast między moralnym zepsuciem współczesnego świata a „starymi dobrymi czasami”, czyli pozytywną przeszłością, którą cechują prostota, uczciwość, cnota.	P	F
2.	Poeta wykorzystuje w utworze motyw ojczyzny jako tonącego okrętu, by wyrazić przekonanie, że Polacy w momencie zagrożenia opuszczą kraj, nie będą go bronić za wszelką cenę.	P	F

Zadanie 11.

Przeczytaj podane fragmenty tekstów.

Tekst 1.

[...] prąd umysłowy i literacki występujący w różnych krajach Europy w okresie oświecenia jako zjawisko konkurencyjne wobec [...] klasycyzmu. [...] uznawał wewnętrzne przeżycia człowieka za źródło twórczości literackiej, jej cel widział w autoanalizie oraz refleksji nad miejscem człowieka w świecie i w kształtowaniu autentycznych więzi międzyludzkich, które upatrywał w uczuciach rodzinnych, przyjaźni i miłości. Pod adresem dzieł literackich kierowano postulaty czułości i prostoty. [...] prowadziło to do powstania nowego typu bohatera (człowieka czułego [...]), do zainteresowania przyrodą i jej drobiazgową obserwacją, [...] przełamывania stylu retoryczno-patetycznego na rzecz śpiewności i melodyjności poezji.

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2002.

⁵ stan – państwo.
⁶ błąd ślepy nierządem się chlubił – aluzja do głoszonego przez szlachtę hasła: „Polska nierządem stoi”.
⁷ lęże – legnie, upadnie.
⁸ wzmoże się – wzmocni się.



Tekst 2.

Franciszek Karpiński

Do Justyny. Tęskność na wiosnę (fragmenty)

Już tyle razy słońce wracało	Już tyle kwiatów ziemia wydała
I blaskiem swoim dzień szczyti;	Po onegdajszej powodzi;
A memu światłu cóż to się stało,	W różne się barwy łąka przybrała;
Że mi dotychczas nie świeci? [...]	A mój mi kwiatek nie schodzi!

Już słowik w sadzie zaczął swe pieśni,	O wiosno! Pókiż będę cię prosił,
Gaj mu się cały odzywa.	Gospodarz zewsząd stroskany?
Kłócą powietrze ptaszkowie leśni;	Jużem dość ziemię łzami urosił:
A mój mi ptaszek nie śpiewa!	Wróć mi urodzaj kochany!

Franciszek Karpiński, *Do Justyny. Tęskność na wiosnę* [w:] Stanisław Libera, *Poezja polska XVIII wieku*, Warszawa 1983.

Zadanie 11.1

O jakim prądzie umysłowym i literackim – powstałym w oświeceniu – jest mowa w przytoczonej definicji słownikowej?

Zadanie 11.2

Sformułuj dwa argumenty, którymi uzasadnisz, że utwór Franciszka Karpińskiego *Do Justyny. Tęskność na wiosnę* realizuje założenia prądu wskazanego w zadaniu 11.1. Każdy argument zilustruj cytatem z tekstu.

CZĘŚĆ III

Zadanie 12.

Wybierz jeden z poniższych tematów i napisz wypowiedź argumentacyjną. W wypracowaniu rozważ problem podany w temacie.

Temat 1.

Rozum i emocje – jak reaguje człowiek w różnych sytuacjach życiowych?

W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego lub dramatycznego
- innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
- wybranych kontekstów.

Temat 2.

Człowiek jako istota ulegająca słabościom.

W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego lub dramatycznego
- innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
- wybranych kontekstów.

→ Odwołaj się np. do *Antygony* Sofoklesa, *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego, pieśni i trenów Jana Kochanowskiego, *Romea i Julii* Williama Szekspira, *Hamleta* Williama Szekspira **R**, satyry *Do króla* Ignacego Krasickiego, *sielanek* Franciszka Karpińskiego, *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

→ Odwołaj się np. do *Makbeta* Williama Szekspira, *Hamleta* Williama Szekspira **R**, sonetów Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, bajek i satyr Ignacego Krasickiego, *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, *Balladyny* Juliusza Słowackiego.

SPRAWDŹ SIĘ

CZĘŚĆ I

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Małgorzata Grzegorzewska

Filozof, poeta i książę w państwie duńskim

(Tragiczna historia Hamleta, księcia Danii) (fragmenty)

W tragedii Szekspira nie chodzi o szukanie niepodważalnych dowodów na prawdę słów ducha, ale o obalenie złudnej wiary w to, że spełnienie jego żądań może „uleczyć” chore królestwo. Dlatego ważniejszy [...] jest sposób konstruowania wizji Fatum, losu, przeznaczenia, a wreszcie chrześcijańskiej Opatrzności w sztuce, która tak wyraziście uzależnia rozwój akcji od odpowiedzi bohatera na „natrętne żądania zmarłych”. Co ciekawe, sposób [...] wyraźnie sugeruje chęć wyrugowania z pierwszego aktu *Hamleta* wszystkich tych fragmentów, które najsilniej wiążą tragedię Szekspira z tragedią grecką, a przy okazji zmuszają do refleksji nad przeznaczeniem bohatera tragicznego. I tak, w scenie IV po komentarzu Hamleta na temat pijackich obyczajów duńskich władców [...] znajdujemy jeszcze znamieną refleksję na temat winy tragicznej, czyli Arystotelesowej *hamartii*. [...]

W poetyce Arystotelesa pojęcie *hamartii* zostaje wyprowadzone z opisu akcji: wina tragiczna nie jest tam więc skazą charakteru, ale błędem bohatera, wynikającym ze złej oceny sytuacji. Szekspir tymczasem interpretuje Arystotelesa w sposób, który pozwala tłumaczyć ów błąd właśnie poprzez skażoną naturę człowieka, najwyraźniej włączając w tę interpretację pojęcie grzechu pierwotnego. [...]

[...] W tekście oryginalnym Szekspir nie bez przyczyny nazywa ów „okruch zła” „znamieniem” na twarzy bohatera: *some vicious mole of nature*. Słowo *mole* oznacza bowiem zarówno pieprzyk lub brodawkę, jak i kreta! Tak oto ów maleńki pieprzyk, zwykłe „nic” na twarzy bohatera, w rzeczywistości okazuje się niewinnym zadatkim złośliwego nowotworu, śmiertelnej choroby, którą wywołuje duch domagający się zemsty, czyli, jak chce Hamlet: „stary kret” (także *mole*). Trudno doprawdy o bardziej jednoznaczny sposób wywiedzenia koncepcji winy tragicznej z wiary w mroczne przeznaczenie, którego symbolem jest ślepy budowniczy podziemnych labiryntów. [...] Przypomnijmy: wedle słów Horatia zło-wieszcza postać jest „okruchem, który oko duszy drażni”, a zatem Hamlet dopowiada tylko poprzednią myśl – za błąd bohatera odpowiada „okruch zła”, z woli przeznaczenia tkwiący w jego charakterze. Jednocześnie winowajca pozostaje niewinny (za czyny spowodowane owym okruchem zła nikogo „nie wolno obciążać winą”), co odpowiada mechanizmowi usprawiedliwiania bohatera tragicznego. [...]

Na koniec wypada dodać, że Szekspir zmienia myśl Arystotelesa, podkreślając dynamiczny charakter *hamartii*. Słowa Hamleta zapowiadają rozwój śmiertelnej choroby, na którą umiera się stopniowo. Istotnie, mściciel pogrąża się w mroku coraz bardziej, aż „sąd ogólny” ostatecznie okrzyknie go plugawcem. [...]

[...] Maleńka porcja zła to właśnie przysłowiowa kropla dziegciu w beczce miodu; część, która niszczy całość. Przeznaczeniem bohatera tragicznego jest zatem publiczna hańba.

Co zaś najciekawsze, w *Tragedii Hamleta* zadanie zanalizowania przyczyn, istoty i skutków winy tragicznej zostaje powierzzone właśnie temu, na czyją żałobną szatę już spadł nieszczęsny okruch. Książę dzieli się swoimi myślami z przyjaciółmi, którzy wraz z nim czekają na murach na kolejne pojawienie się ducha. Ciszę nocy zakłócają hałasy uczt



weselnej, w którą zamieniła się stypa po śmierci starego króla. Czy w tych okolicznościach wypowiedź bohatera należy traktować jako świetny przykład ironii tragicznej? Czy Hamlet, snując rozważania natury ogólnej, wie, że mówi o sobie? Czy chce podzielić się niejasnymi przeczuciami na temat własnego przeznaczenia? [...]

[...] Hamlet, porównując świat do zapuszczonego ogrodu, pełnego chwastów, które ple- nią się nieustannie, sygnalizuje widzom jeszcze wyraźniej, że historia, którą oglądają, nie jest tylko kolejną dobrze skonstruowaną anegdotą o zbrodni i zemście, ale ujętym w formę dramatu traktatem o ogólnie rozumianej winie i rozpacz, czy inaczej mówiąc: o grzechu i niszczycielskiej sile zła.

Małgorzata Grzegorzewska, *Scena we krwi. Williama Szekspira tragedia zemsty*, Kraków 2006.

Zadanie 1.

Wyjaśnij, dlaczego Małgorzata Grzegorzewska, pisząc o dramacie Williama Szekspira, zestawia go z tragedią antyczną.

Sposób na zadanie

- Na jakie podobieństwa i różnice między dramatem szekspirowskim a tragedią grecką wskazuje w swoim tekście Małgorzata Grzegorzewska?

Zadanie 2.

Przeczytaj podaną definicję słownikową.

Hamartia (gr. *hamartia* = błąd, przewinienie, grzech) – wina tragiczna, błędne rozpo- znanie i fałszywa ocena własnej sytuacji przez bohatera tragedii, który nieświadom istot- nego sensu okoliczności, w jakich się znalazł, popełnia czyny prowadzące do dalszego zawiłkiania jego losu i do katastrofy.

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002.

Wyjaśnij, jak pojęcie *hamartii* rozumie Arystoteles, a jak – William Szekspir. W odpowiedzi uwzględnij tekst Małgorzaty Grzegorzewskiej i podaną definicję.

Sposób na zadanie

- Przeanalizuj uważnie podaną definicję słownikową oraz 2., 3. i 4. akapit tekstu Małgorzaty Grzegorzewskiej.
- Autorka wskazuje, że na zachowanie bohatera tragicznego mogą mieć wpływ zarówno siły zewnętrzne, jak i wewnętrzne. Zastanów się, jakie siły oddziałują na decyzje Hamleta.

Zadanie 3.

Przeczytaj fragment *Antygony* Sofoklesa.

Sofokles

Antygona

KREON

Złe się jak burza nade mną zerwało,

Nie widzę końca mej męce:

Syna zmarłego dźwigałem ja w ręce,
A teraz żony martwe widzę ciało.
O biada! Matczyna
Rozpacz dognała już syna.
Groza mną trzęsie. Przecz mieczem nikt w łono
Ciosu mi śmierci nie zada?
O, ja nieszczęsny! O, biada mi! Biada!
W toń nieszczęść sunę spienioną.
[...]
O, biada! Win mi nie ujmie nikt inny,
Nie ujmie męki ni kaźni.
Ja bo nieszczęsny, ja twej śmierci winny.
[...]

CHÓR

Zysku ty szukasz, jestli zysk w nieszczęściu,
Bo lżejsza klęska, co nie gnębi długo.
[...]

KREON

Wiedźcie mnie, sługi, uchodźcie stąd ze mną,
Mnie, który syna zabiłem wbrew woli
I tamtą. Biada! Aż w oczach mi ciemno.
Dokąd się zwrócić, gdzie spojrzeć w niedoli?
Wszystko mi łamie się w ręku,
Los mnie powalił, pełen burz i lęku.

Sofokles, *Antygona*, przeł. Kazimierz Morawski, Wrocław 1995.

Uzasadnij, że wina tragiczna Kreona to przykład *hamartii* w rozumieniu Arysto- telesa. W uzasadnieniu odwołaj się do podanego fragmentu *Antygony* i całego dramatu Sofoklesa.

Sposób na zadanie

- Przeanalizuj uważnie wypowiedź Kreona w podanym fragmencie dramatu. Zwróć uwagę na jej emocjonalny charakter.
- Przypomnij sobie, jaką decyzję podejmuje Kreon wobec Antygony i jakie są skutki tej decyzji. Jaki wpływ na losy Kreona ma klątwa wisząca nad jego rodem?

Zadanie 4.

Wyjaśnij, na czym polega wina tragiczna Hamleta i w jaki sposób determinuje jego losy. W odpowiedzi wykorzystaj tekst Małgorzaty Grzegorzewskiej i znajo- mość dramatu Williama Szekspira.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie scenę rozmowy Hamleta z duchem ojca i działania bohatera podjęte w wyniku tej rozmowy. Zauważ, że kolejne zbrodnie prowadzą młodego księcia do nieuchronnej klęski.



Zadanie 5.

Przeczytaj podaną definicję.

Archetyp (< gr. *archétypon* = pierwowzór [...]) – [...] prastary wzorzec wchodzący w obręb zbiorowej nieświadomości, istniejący odwiecznie w umysłowości ludzkiej, określający wyobrażenia o świecie, przeżycia religijne, zachowania, będący reprezentacją koniecznej psychologicznie reakcji na pewne typowe sytuacje.

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002.

Uzasadnij, że relacja Hamleta z ojcem ma charakter archetypiczny i przyczynia się do winy tragicznej bohatera. W uzasadnieniu odwołaj się do definicji archetypu i dramatu Williama Szekspira.

Sposób na zadanie

- Przeanalizuj uważnie definicję archetypu. Zauważ, jak Hamlet reaguje na wieść o zabójstwie ojca. Z czego wynika taka reakcja bohatera?

Zadanie 6.

Przeczytaj zamieszczony poniżej tekst.

Stanisław Barańczak

Hamlet

Duch: brat jad wlał do ucha.

Syn ducha: o, psiajucha!

Stryja w ryj? Drastyczny krok.

Zwłoka. Jej finał: stos zwłok.

Stanisław Barańczak, *Biografioly*, Poznań 1991.

Zadanie 6.1.

Podaj przykłady dwóch środków językowych, które wskazują na ironiczny charakter utworu Stanisława Barańczaka. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni ironia zastosowana w wierszu.

Przykłady środków językowych służących wyrażeniu ironii:

-
-

Funkcja ironii w utworze:

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie, czym jest ironia i jakie środki językowe ją wyrażają.
- Przeanalizuj utwór Barańczaka – zwróć uwagę na słownictwo, składnię i styl wypowiedzi.
- Zauważ, jak Barańczak charakteryzuje Hamleta – jakie cechy i emocje bohatera eksponuje.

Zadanie 6.2.

Małgorzata Grzegorzewska stwierdza, że *Hamlet* Williama Szekspira jest „ujęty w formę dramatu traktatem o [...] winie i rozpacz, czy inaczej mówiąc: o grzechu i niszczycielskiej sile zła”. Rozstrzygnij, czy utwór Stanisława Barańczaka może stanowić potwierdzenie tych słów. W uzasadnieniu odwołaj się do tragedii Williama Szekspira.

Sposób na zadanie

- Zwróć uwagę na następstwo zdarzeń w tekście Stanisława Barańczaka oraz na następstwo zdarzeń w dramacie Williama Szekspira – wykorzystaj to podobieństwo w swojej odpowiedzi.

Zadanie 7.

Przeczytaj uważnie poniższy tekst.

Ryszard Przybylski

Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego (fragmenty)

Klasycyzm jest [...] ciągłym poszukiwaniem esencji zjawisk i rzeczy. [...] Klasyk stara się więc zawsze dotrzeć do istoty i może do niej dobrnąć, ponieważ stosuje rygory¹, pozwalające mu opanować chaos i nadmiar wrażeń. Temu służą „sztywne, determinujące swobodę artysty i narzucające mu swoje prawa”, konwencjonalne formy, które pozwalają klasykowi przezwyciężyć opór, jaki stawiają poecie „zasady semantyki², logika, sens całości”. Nie można dotrzeć do esencji, jeśli się poprzestanie na chaotycznej ekspresji „ja”. [...] Klasycyzm to dekret³, który pozwala opanować chaos przeżyć i myśli i zrygoryzować⁴ osobowość, czyli otchłań sprzeczności. [...] Klasyk doświadcza rozdarcia i dzięki rygorom i dekretem godzi sprzeczności.

Ryszard Przybylski, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Gdańsk 1996.

¹ rygor – ustalony porządek, narzucone normy.

² semantyka – dział nauki zajmujący się analizą znaczeń wyrazów.

³ dekret – akt prawny z mocą ustawy.

⁴ zrygoryzować – poddać ustalonemu porządkowi, narzucić normy.

Uzasadnij, że cechy klasycyzmu opisane przez Ryszarda Przybylskiego są obecne w twórczości Jana Kochanowskiego, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i Ignacego Krasickiego. W odpowiedzi przywołaj po jednym przykładzie utworu literackiego każdego z podanych twórców.

Sposób na zadanie

- Zastanów się, w których utworach Jana Kochanowskiego, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i Ignacego Krasickiego możesz odnaleźć cechy klasycyzmu, o których pisze Ryszard Przybylski.
- Pamiętaj, że odpowiedź na ostatnie pytanie w tym teście wymaga zawsze sformułowania dłuższej wypowiedzi.



CZĘŚĆ II

ZESTAW I

Wybierz jeden z poniższych tematów i napisz wypowiedź argumentacyjną. W wypracowaniu rozważ problem podany w temacie.

Temat 1.

Bohaterowie i zdrajcy. Rozważ, jaką funkcję pełni w utworze literackim kontrast między postawami bohaterów.

W pracy odwołaj się do:

- **wybranej lektury obowiązkowej**
- **utworów literackich z dwóch różnych epok**
- **wybranego kontekstu.**

→ Odwołaj się np. do *Makbeta* Williama Szekspira, *Antygony* Sofoklesa, mitu o wojnie trojańskiej, *Pieśni o Rolandzie*; *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego, *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

Sposób na zadanie

- Przeczytaj uważnie polecenie. Zauważ, że w wypracowaniu musisz uwzględnić 4 elementy:
 - odwołać się do **3 utworów literackich**: do wybranej lektury obowiązkowej (z poziomu podstawowego lub rozszerzonego) oraz do dwóch innych tekstów literackich z dwóch różnych epok (pamiętaj, że to też mogą być lektury obowiązkowe)
 - przywołać co najmniej **1 kontekst** pogłębiający i wzbogacający Twoje rozważania; możesz wybrać kontekst historycznoliteracki, literacki, biblijny, mitologiczny, historyczny, biograficzny, religijny, społeczny, polityczny itd.
- Zwróć uwagę, w jaki sposób sformułowano problem, który masz rozważyć: bohater i zdrajca – jakie znaczenie w utworze literackim ma zestawienie dwóch opozycyjnych postaw bohaterów? Zauważ, że w temacie wyraźnie wskazano, o jaką opozycję chodzi: bohater, który broni wyznawanych zasad, zachowuje się odważnie, heroicznie kontra bohater, który oszukuje, zdradza swój kraj lub przyjaciół, odstępuje od wyznawanych wartości, ideałów.
- Przemyśl, w których lekturach bohaterowie zachowują się w tak odmienny sposób. W jakich okolicznościach przyjmują skrajne postawy? Zastanów się, jaką rolę odgrywa taka opozycja w utworze. Jaki ma wpływ np. na kreację bohaterów, konstrukcję utworu lub jego wymowę? Wybierz 3 utwory, które pozwolą Ci wykazać różnorodność ujęcia tematu w literaturze.
- Proponowane utwory literackie, w których występuje konflikt postaw:
 - *Antygona* Sofoklesa (antyk) – Antygona poświęca swoje życie, aby dochować lojalności zmarłemu bratu. Grzebie zwłoki Polinejesa wbrew zakazowi królewskiemu, bo uważa, że zakaz ten łamie prawa boskie, nadrzędne wobec ludzkich
 - *Pieśń o Rolandzie* (średniowiecze) – Roland, waleczny rycerz, wiernie służy Bogu, swojemu władcy i ojczyźnie, walczy w obronie wiary, gotów poświęcić za nią życie; Galeon, wuj Rolanda, zdradza kraj i króla, paktując z wrogiem
 - *Odprawa posłów greckich* (renesans) – Antenor prezentuje postawę patriotyczną, uznaje dobro ojczyzny za priorytet; Aleksander przedkłada swoje prywatne potrzeby nad interes państwa, czym naraża Troję na niebezpieczeństwo
 - *Makbet* Williama Szekspira (barok) – Makbet, z początku odważny i szlachetny rycerz, wierny swojemu królowi, staje się podstępny i okrutny tyranem popełniającym kolejne zbrodnie dla utrzymania władzy.
- Pamiętaj o wyborze kontekstu – może to być np. ogólna uwaga na temat budowania w utworach literackich opozycyjnych zachowań kreowanych postaci.

- Uporządkuj zebrany materiał i zaplanuj swoje wypracowanie. Pamiętaj o właściwej kompozycji:
 - **w wstępie** nawiąż do tematu – np. zdefiniuj słowa kluczowe: wyjaśnij, jak rozumiesz pojęcia *bohater* i *zdrajca*; albo zbuduj ogólną refleksję na temat zestawiania kontrastowych postaw w literaturze i wpływu takiej opozycji na przestanie utworu, kreację bohaterów lub konstrukcję świata przedstawionego; następnie sformułuj tezę – zajmij stanowisko wobec problemu określonego w temacie wypowiedzi
 - **w rozwinięciu** przedstaw argumenty uzasadniające Twoje stanowisko i wynikające z funkcjonalnej analizy i interpretacji wybranych utworów literackich; nie zapomnij przywołać przynajmniej jednego kontekstu
 - **w zakończeniu** podsumuj swoje rozważania – sformułuj wnioski końcowe potwierdzające przyjętą tezę.

Temat 2.

„Opisy fantastycznych wydarzeń znane są w literaturze [...] już od starożytności. Niebawem przygody bohaterów występują więc np. w utworach Homera [...], później spotykamy je w średniowiecznych żywotach świętych. [...] Fantastyka [...] prowadzi do przekraczania lub zacierania pewnych granic: między tym, co logiczne i nonsensowne, możliwe i niemożliwe, widoczne i ukryte [...], ludzkie i nadludzkie, cielesne i duchowe, bliskie i dalekie, dzisiejsze i wczorajsze [...]. Dzięki przełamywaniu owych barier można realizować odwieczne marzenia ludzkości, tęsknoty [...]. Z drugiej strony jednak fantastyka wyraża też pewne niepokoje”

Henryk Dubowik, *Fantastyka w literaturze polskiej. Dzieje motywów fantastycznych w zarysie*, Bydgoszcz 1999.

Rozważ, jaką rolę w budowaniu obrazu świata w utworze literackim odgrywają elementy fantastyczne. Punktem wyjścia do rozważań uczyn fragment tekstu Henryka Dubowika.

W pracy odwołaj się do:

- **wybranej lektury obowiązkowej**
- **utworów literackich z dwóch różnych epok**
- **wybranego kontekstu.**

Sposób na zadanie

- Przeczytaj uważnie cytaty i polecenie. Zauważ, że w wypracowaniu musisz uwzględnić 4 elementy:
 - odwołać się do **3 utworów literackich**: do wybranej lektury obowiązkowej (z poziomu podstawowego lub rozszerzonego) oraz do dwóch innych tekstów literackich z dwóch różnych epok (pamiętaj, że to też mogą być lektury obowiązkowe)
 - przywołać co najmniej **1 kontekst** pogłębiający i wzbogacający Twoje rozważania; możesz wybrać kontekst historycznoliteracki, literacki, biblijny, mitologiczny, historyczny, biograficzny, religijny, społeczny, polityczny itd.
- Pamiętaj, że cytaty dołączony do zadania powinien nadać kierunek Twoim rozważaniom, stanowić punkt wyjścia do Twoich refleksji.
- Zwróć uwagę, w jaki sposób sformułowano problem, który masz rozważyć: rola fantastyki w budowaniu obrazu świata i kreacji bohaterów w literaturze. Zastanów się, jakie znaczenie ma wprowadzanie do utworów literackich motywów fantastycznych, współwystępowanie świata realistycznego i nadprzyrodzonego. Jakie postaci i zjawiska fantastyczne pojawiają się w tekstach? Jakie marzenia, pragnienia i lęki bohaterów uosabiają? Jaki mają wpływ na wymowę utworu?

→ Odwołaj się np. do *Odysei* Homera, *Legendy o św. Aleksym*, *Pieśni o Rolandzie*, *Kwiatów św. Franciszka z Asyżu*, *Boskiej komedii* Dantego, *Makbeta* Williama Szekspira, *Hamleta* Williama Szekspira **R**, II cz. *Dziadów* Adama Mickiewicza, *Balady* Juliusza Słowackiego.



- Zinterpretuj przytoczony fragment tekstu, pamiętając o poleceniu. Zauważ, że Henryk Dubowik wskazuje, że elementy fantastyczne pojawiają się w utworach literackich już od czasów starożytnych i spełniają określone funkcje. Wykorzystaj te informacje we wstępie.
- Przemyśl, w jakich lekturach występują np. cudowne wydarzenia, zjawiska nadprzyrodzone, duchy, zjawy, wiedźmy. Wybierz 3 utwory, które pozwolą Ci wykazać różnorodność sposobu ujęcia tematu w literaturze.
- Proponowane utwory literackie, w których pojawiają się motywy fantastyczne:
 - *Odyseja* Homera (starożytność) – Odyseusz podczas podróży do domu przeżywa nieprawdopodobne przygody i spotyka na swej drodze niezwykle istoty: walczy z przeciwnościami, ale udaje mu się powrócić do rodzinnej Itaki
 - *Legenda o św. Aleksym* (średniowiecze) – życie i okoliczności śmierci Aleksego obfitują w liczne cuda świadczące o jego świętości
 - *Pieśń o Rolandzie* (średniowiecze) – elementy fantastyczne służą wyolbrzymieniu zasług bohaterów (np. magiczny miecz Durandal, którym Roland zabija niewiernych, został wykonany przez samego św. Michała) i ich uświęcają (np. duszę Rolanda zabierają do nieba aniołowie – element średniowiecznej *ars moriendi*)
 - *Boska komedia* Dantego Alighieri (średniowiecze) – bohater, poszukując sensu życia, odbywa wędrówkę przez zaświaty: piekło, czyściec i raj
 - *Makbet* Williama Szekspira (barok) – wizje trzech wiedźm budzą w Makbecie żądzę władzy i prowadzą do jego przemiany; duch Banka, ukazujący się bohaterowi, przypomina mu o popełnionych zbrodniach
 - *Hamlet* Williama Szekspira (barok) – Hamletowi ukazuje się duch ojca, który nadaje synowi zadanie pomśzczenia skrytobójczo zamordowanego rodzica
 - II cz. *Dziadów* Adama Mickiewicza (romantyzm) – duchy ukazujące się podczas obrzędu dziadów przekazują zebranym przestrogi i nauki moralne.
- Zauważ, że zacytowany fragment tekstu Henryka Dubowika w sposób naturalny wskazuje, że pierwszym utworem w wypracowaniu może być epos Homera.
- Pamiętaj o wyborze kontekstu – może to być np. temat obecności motywów fantastycznych w literaturze kolejnych epok (kontekst historycznoliteracki).
- Uporządkuj zebrany materiał i zaplanuj swoje wypracowanie. Pamiętaj o właściwej kompozycji:
 - **we wstępie** nawiąż do tematu – zbuduj np. ogólną refleksję na temat znaczenia fantastyki w literaturze; nawiąż do zacytowanego tekstu Henryka Dubowika; sformułuj tezę – zajmij stanowisko wobec problemu określonego w temacie wypowiedzi
 - **w rozwinięciu** przedstaw argumenty uzasadniające Twoje stanowisko i wynikające z funkcjonalnej analizy i interpretacji wybranych utworów literackich
 - **w zakończeniu** podsumuj swoje rozważania – sformułuj wnioski końcowe potwierdzające przyjętą tezę.

ZESTAW II

Wybierz jeden z poniższych tematów i napisz wypowiedź argumentacyjną. W wypracowaniu rozważ problem podany w temacie.

Temat 1.

Komizm i tragizm. Rozważ, jakie znaczenie w kreowaniu postaci w utworze literackim ma komizm i tragizm sytuacji, w której znaleźli się bohaterowie.

W pracy odwołaj się do:

- **wybranej lektury obowiązkowej**
- **utworów literackich z dwóch różnych epok**
- **wybranego kontekstu.**

→ Odwołaj się np. do *Iliady* Homera, *Odysei* Homera, *Antygony* Sofoklesa, *Makbeta* Williama Szekspira, *Romea i Julii* Williama Szekspira, *Hamleta* Williama Szekspira **R**, *Chmur* Arystofanesa **R**, *Skąpca* Moliera, *Zemsty* Aleksandra Fredry.

Temat 2.

„Rzadko na moich wargach –
Niech dziś to wargą ma wyzna –
Jawi się krwią przepojony,
Najdroższy wyraz: Ojczyzna.

Widziałem, jak się na rynkach
Gromadzą kupczykowie,
Licytujący się wzajem,
Kto Ją najgłośniejszym wypowie”.

Jan Kasprzowicz, [Rzadko na moich wargach...] [w:] tegoż, *Księga ubogich*, Warszawa 1939.

Punktem wyjścia do rozważań o sposobach realizacji motywu ojczyzny w literaturze oraz jego roli w kreacji świata i bohaterów uczyn fragment wiersza Jana Kasprzowicza.

W pracy odwołaj się do:

- **wybranej lektury obowiązkowej**
- **utworów literackich z dwóch różnych epok**
- **wybranego kontekstu.**



Jacek Malczewski, *Polonia I*, 1918

Obraz Jacka Malczewskiego może posłużyć w Twoim wypracowaniu jako kontekst (kulturowy).

→ Odwołaj się np. do mitu o wojnie trojańskiej, *Iliady* Homera, *Odysei* Homera, *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego, *Pieśni o spustoszeniu Podola* Jana Kochanowskiego, *Kazań sejmowych* Piotra Skargi, *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska, *Hymnu do miłości ojczyzny* Ignacego Krasickiego, *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

NIEZBĘDNIK

SŁOWNICTWO NEUTRALNE I EMOCJONALNE

Słownictwo neutralne – wyrazy opisujące rzeczywistość w sposób **obojętny**, bez emocji, np. *kobieta, samochód, rozmawiać, poczekać, brzoza, pomarańczowy, metalowy, trójkąt, wysoko*. Słownictwo neutralne może być używane w każdej odmianie języka.

Słownictwo ekspresywne (nacechowane emocjonalnie) – wyrazy **oddające emocje** nadawcy, jego stosunek do treści wypowiedzi, np. *tandeta, świetny, urzędas, ociupinka, nędznie, żreć*. Jest stosowne tylko w niektórych sytuacjach i charakterystyczne dla **potocznej polszczyzny**. Ożywia wypowiedzi i sprawia, że są one bardziej wyraziste.

Wyrazy oddające różne emocje

pieszczotliwe	zartobliwe	ironiczne	lekceważące	obraźliwe	wulgarne
wyrażające czułość, serdeczność, np. <i>kotuś, musia, złotko, dzieciątko, paluszek, Aneczka</i>	nadające wypowiedzi charakter humanistyczny, np. łapiduch (lekarz), <i>pędrak</i> (o małym dziecku)	pozwalające wyrazić szyderstwo, drwinę, np. <i>mądrala, cwaniaczek</i>	służące do wyrażenia pogardy, okazania braku szacunku, np. <i>miernota, lizus</i>	mające kogoś znieważać, sprawić mu przykrość, np. <i>chamidło, flejtuch, dureń</i>	(wulgaryzmy) wyrażające bardzo negatywny stosunek nadawcy, uważane za ordynarne

ekspresywizmy – słowa mające bardzo silne nacechowanie emocjonalne, np. *odrażający, koszmarny, parszywy, makabra, kanalia*.

eufemizmy – wyrazy zastępujące słowa i wyrażenia uważane za zbyt dosadne, drastyczne, nieprzyzwoite lub nieodpowiednie w danej sytuacji, np. *zaawansowany wiek* zamiast *starość*, *mijać się z prawdą* zamiast *klamać*.

zdrobnienia – wyrazy oznaczające coś małego (*chmurka, zwierzątko, krzeselko*), wyrażające zazwyczaj pozytywny stosunek nadawcy, czułość (*babunia, córeczka, maleństwo*).

zgrubienia – wyrazy oznaczające coś o dużych rozmiarach (*gmaszysko, micha*), mogące również wyrażać uczucia negatywne, pogardę (*nochal, staruch, babsko*).

słownictwo wartościujące i oceniające – wyrazy zawierające element oceny pozytywnej (*wspaniały, fantastyczny, interesujący*) lub negatywnej (*nudny, przestarzały, wtórny*).

RODZAJE I GATUNKI LITERACKIE

LIRYKA

Cechy liryki

podmiot liryczny – osoba mówiąca w utworze, najczęściej wyraża swoje emocje, przeżycia i doznania	monolog liryczny – najczęstszy sposób wyrażania emocji w liryce; osobiste wyznanie podmiotu, który skupia się na wyrażeniu swojego świata wewnętrznego	język poetycki – kreatywne zastosowanie języka, które przejawia się w nagromadzeniu różnych środków stylistycznych, np. metafor, epitetów, porównań
--	---	--

Podział liryki ze względu na sposób wyrażania się podmiotu lirycznego

liryka bezpośrednia – podmiot liryczny wyraża się w 1. osobie i występuje jako osoba przeżywająca emocje i prezentująca swój świat myśli, uczuć i doznań. Charakterystycznym sposobem wypowiedzi jest monolog liryczny.

liryka pośrednia – podmiot liryczny wyraża się w 3. osobie, wyraża myśli i emocje za pośrednictwem opisu lub przedstawienia sytuacji. Monolog liryczny może wystąpić tu razem z dialogiem, elementami narracji lub opisem.

Typy liryki bezpośredniej:

liryka osobista – podmiot sugeruje, że jest tożsamy z autorem, np. Horacy, *Wybudowałem pomnik*

liryka roli – podmiot liryczny jest postacią fikcyjną (np. historyczną, mitologiczną), więc jego wypowiedź przybiera formę słów tej osoby, np. Kazimiera Iłłakowiczówna, *Opowieść małżonki świętego Aleksego*

liryka maski – osoba mówiąca wciela się w postać przedmiotu, zwierzęcia, rośliny, ale wyraża poglądy autora, np. Jan Kochanowski, *Na lipe*

Typy liryki pośredniej:

liryka opisowa – podmiot liryczny ukrywa się za opisem m.in. krajobrazu lub przedmiotów, np. Jan Kochanowski, *Pieśń II z Ksiąg pierwszych (Serce roście...)*

liryka sytuacyjna – występują w niej elementy narracji lub dialogu, a podmiot liryczny nie uczestniczy w opisywanych wydarzeniach, np. Bolesław Leśmian, *Dusiołek*

Inne typy liryki

Liryka inwokacyjna (apelu) – podmiot liryczny zwraca się do konkretnego adresata (*ty*) z określoną prośbą, żądaniem, rozkazem, np. Tadeusz Różewicz, *List do ludożerców*.

Liryka podmiotu zbiorowego – podmiot liryczny występuje jako *my*, czyli wyraża się w imieniu grupy, a treści wyrażone w utworze poetyckim są tożsame z przeżyciami danej społeczności, np. Józef Wybicki, *Mazurek Dąbrowskiego*.

Przykładowe gatunki liryczne:

- pieśń, np. Horacy, *Do Deliusza*
- psalm, np. *Psalm 130 (Z otchłani grzechu ku Bożemu miłosierdziu)*
- tren, np. Jan Kochanowski, *Tren I*
- sonet, np. Adam Mickiewicz, *Stępy akermzańskie*
- fraszka, np. Jan Kochanowski, *O żywocie ludzkim*.

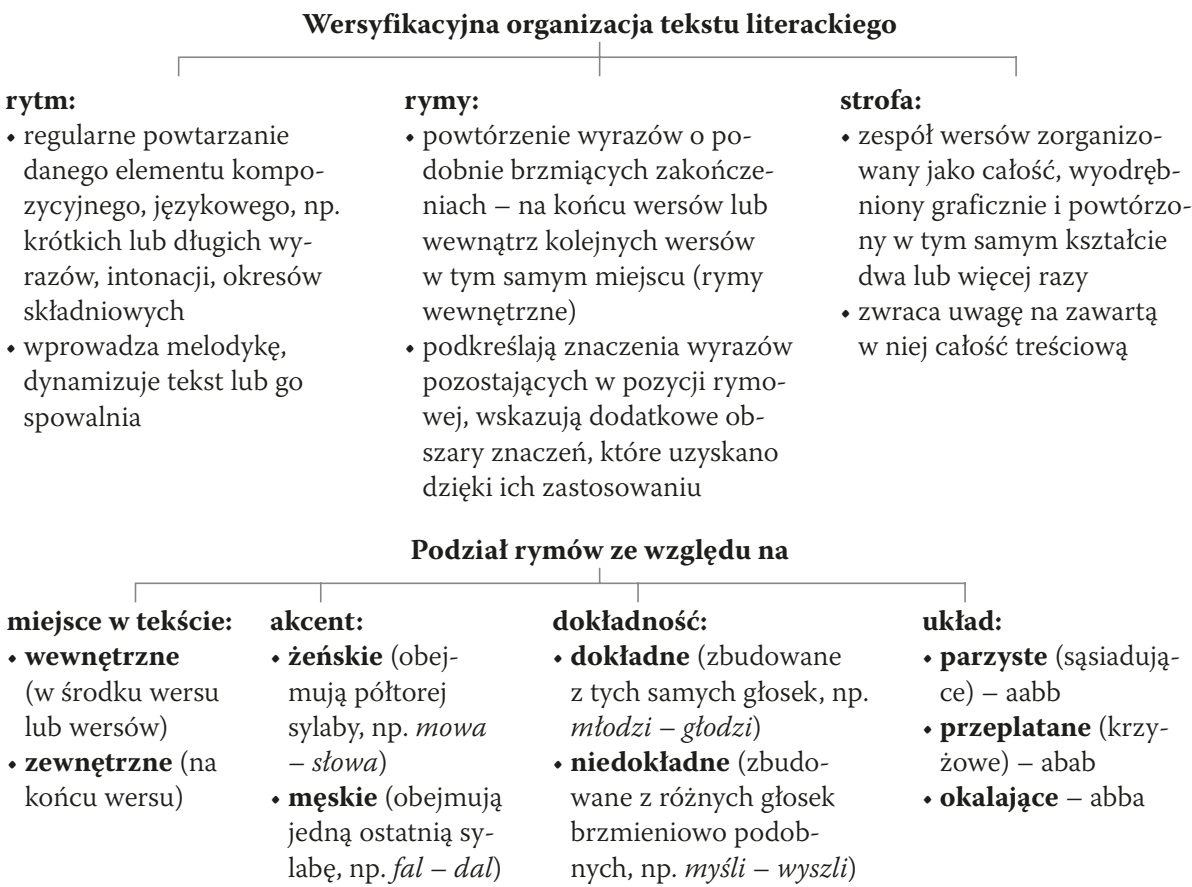
Podział liryki ze względu na tematykę

- refleksyjno-filozoficzna**
filozoficzne przekonania, niepokoje egzystencjalne, pytania o istotę bytu, możliwość poznania świata, los człowieka, np. Jan Kochanowski, *Pieśń IX*
- miłosna**
opisy uczucia, miłosne wyznania, np. Jan Andrzej Morsztyn, *O swej pannie*
- religijna**
przeżycia mistyczne, prośby do Boga, problemy wiary, np. Jan Kochanowski, *Hymn* [Czego chcesz od nas, Panie...]; *Bogurodzica*
- patriotyczno-obywatelska**
troska o dobro państwa, naród, problemy społeczeństwa, uczucia do ojczyzny, np. Jan Kochanowski, *Pieśń o spustoszeniu Podola*; Ignacy Krasicki, *Hymn do miłości ojczyzny*
- agitacyjno-polityczna**
propagowanie pożądanых postaw obywatelskich, nakłanianie do podjęcia określonych działań, np. Jan Kochanowski, *Pieśń o spustoszeniu Podola*
- autotematyczna**
twórczość literacka, rola poety i poezji, język poetycki, np. Jan Kochanowski, *Pieśń XXIV z Ksiąg wtórych* [Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony...].



Język i kompozycja w liryce

- Tekst liryczny charakteryzuje się językiem znacznie bardziej zmetaforyzowanym niż w przypadku epiki i dramatu. Język poezji nie jest przezroczysty – niesie ze sobą dodatkowe znaczenia.
- Elementami organizacyjnymi utworów lirycznych są rytm, rymy i podział na strofy.



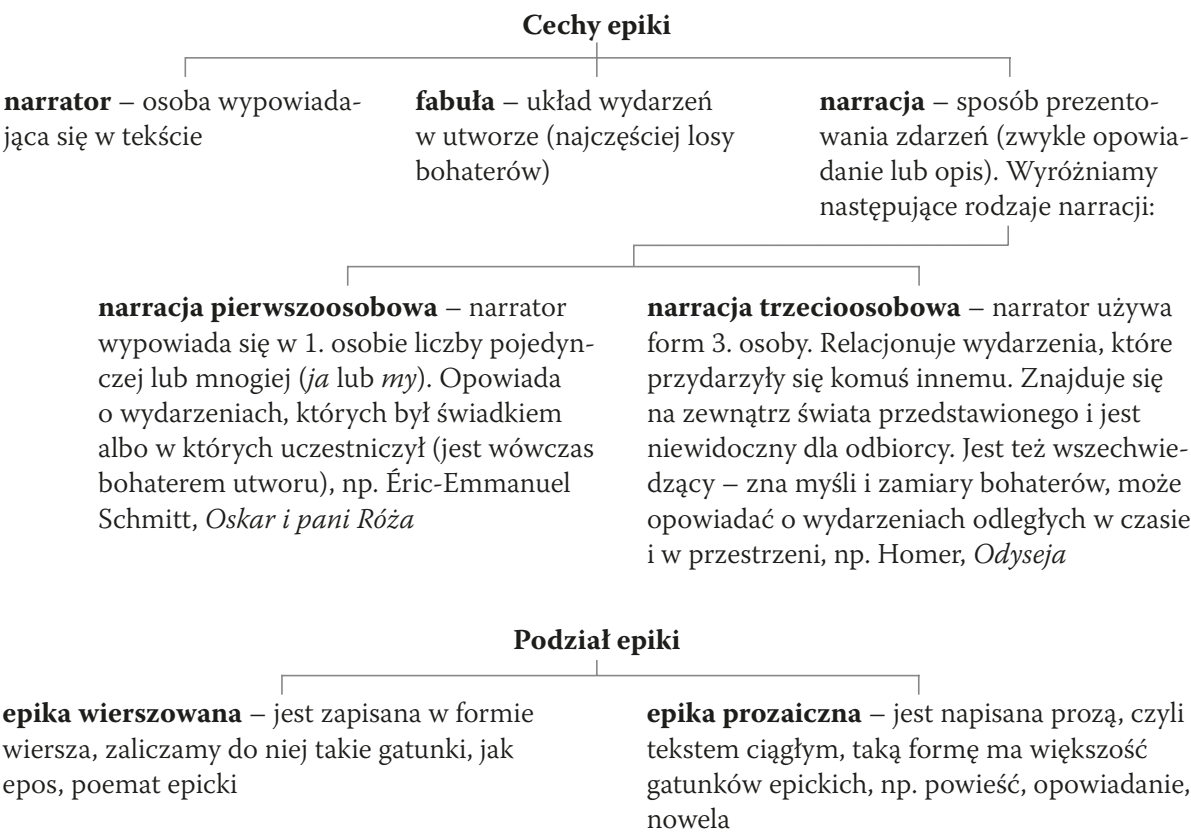
Wybrane gatunki liryczne

- **erotyk** – utwór poetycki o tematyce miłosnej.
Np. Jan Andrzej Morsztyn, *Do trupa*
- **hymn** – gatunek liryczny wywodzący się z antyku. Zaliczają się do niego utwory wysławiające powszechnie szanowanych bohaterów, bóstwa, idee, narody, instytucje. Nastrój hymnu jest uroczysty, podniosły, a tematyka zazwyczaj patriotyczna lub religijna.
Np. Jan Kochanowski, *Czego chcesz od nas, Panie...*
- **panegiryk** – tekst wychwalający jakąś osobę. Może mieć formę np. utworu poetyckiego, przemówienia, dedykacji, listu. Charakteryzuje się obecnością pochlebstw i wyrażaniem przesadnego zachwytu.
Np. Daniel Naborowski, *Na oczy królewny angielskiej [...]*
- **psalm** – gatunek liryczny wywodzący się z Biblii (150 utworów zebranych w Księdze Psalmów). Uroczysta pieśń religijna o charakterze modlitwy lub hymnu.
Np. Jan Kochanowski, *Psalm 47*
- **sielanka** – gatunek liryczny (czasem łączący też elementy epickie lub dramatyczne) wywodzący się z antycznej poezji. Sielanka ukazuje miłosne perypetie bohaterów stylizowanych na mieszkańców wsi (pasterzy, rolników, myśliwych) wiodących beztroskie życie na łonie wyidealizowanej, pięknej i przychylnej człowiekowi natury.
Np. Franciszek Karpiński, *Laura i Filon*
- **sonet** – utwór liryczny mający rygorystyczną budowę i liczący 14 wersów. Istnieją dwie odmiany sonetu – włoska (złożona z dwóch strof czterowersowych i dwóch trzywersowych) i francuska (składająca się z trzech czterowersowych strof i jednej strofy dwuwersowej).
Np. Mikołaj Sęp Szarzyński, *Sonet IV*



- **tren** – gatunek liryki wywodzący się z antyku. Utwory należące do tego gatunku wyrażają żal i smutek po stracie zmarłego, wysławiają jego zalety, a często także zawierają słowa pocieszenia i napomnienia skierowane do tych, którzy pozostali.
Np. Jan Kochanowski, *Tren VIII*

EPIKA



Przykładowe gatunki epickie:

- epos, np. Homer, *Iliada*
- powieść, np. Henryk Sienkiewicz, *Krzyżacy*
- opowiadanie, np. Charles Dickens, *Opowieść wigilijna*
- nowela, np. Henryk Sienkiewicz, *Latarnik*.

Każdy z tych gatunków można podzielić na odmiany w zależności od tego, jaki jest temat utworu epickiego lub relacja świata przedstawionego do rzeczywistości, np. epos rycerski (*Pieśń o Rolandzie*), powieść historyczna (Henryk Sienkiewicz, *Krzyżacy*), powieść fantasy (George R.R. Martin, *Nawałnica mieczy*).

Wybrane gatunki epickie

- **antyutopia** – odwrotność utopii (utopia negatywna), nazywana też dystopią; utwór (zazwyczaj powieść) osadzony w przyszłości i przedstawiający społeczeństwo, w którym prawa jednostki zostały ograniczone do minimum i podporządkowane opresyjnemu systemowi.
Np. **R** Aldous Huxley, *Nowy wspaniały świat*
- **pamiętnik** – utwór pisany prozą, opowiadający o wydarzeniach, w których autor uczestniczył lub których był bezpośrednim świadkiem. Zwykle pamiętnik jest pisany z pewnego dystansu czasowego, często bez zamiaru publikacji.
Np. Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki*
- **poemat heroikomiczny** – epicki utwór wierszowany będący parodią eposu bohaterskiego, często o charakterze satyrycznym.
Np. Ignacy Krasiński, *Monachomachia*

- **powieść** – najważniejszy nowożytny gatunek epicki, obejmujący utwory prozą, w których występują narrator (pierwszo- lub trzecioosobowy), świat przedstawiony (bohaterowie, wydarzenia, czas i miejsce akcji) oraz fabuła (ciąg wydarzeń z udziałem bohaterów).
Np. Jan Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie*

- **utopia** – gatunek należący do literatury dydaktycznej. Przedstawia życie doskonałej społeczności. Utopią nazywa się także projekt idealnego społeczeństwa. Motywy utopijne pojawiają w powieści Ignacego Krasickiego *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*.

DRAMAT



Przykładowe gatunki dramatyczne:

- tragedia, np. Sofokles, *Antygona*
- komedia, np. Arystofanes, *Chmury*
- dramat romantyczny, np. Adam Mickiewicz, *Dziady*, cz. II.

Akcja

Kluczowy element dramatu. Akcję budują wypowiedzi bohaterów.

Porządek akcji:

- **ekspozycja** – sytuacja wyjściowa, prezentacja głównych postaci i problemów utworu
- **rozwińicie akcji** – rozwój wydarzeń wynikający z zawiązania konfliktu
- **punkt kulminacyjny** – moment najwyższego napięcia wynikającego ze sprzecznych dążeń i działań bohaterów
- **perypetia** – nieoczekiwany zwrot akcji, który komplikuje jej dotychczasowy rozwój
- **rozwiązanie akcji** – rozstrzygnięcie konfliktu.

Wybrane gatunki dramatyczne

- **komedia** – gatunek dramatu, do którego zaliczają się utwory o pogodnej, często zabawnej tematyce. W komedii losy bohaterów zazwyczaj zmierzają do szczęśliwego końca. Humor w tych tekstach jest najczęściej oparty na komizmie sytuacji, a także na komizmie charakterów postaci lub używanego przez nich języka. Komedia, podobnie jak tragedia, wywodzi się ze starożytnej Grecji, a rozwinęli ją pisarze rzymscy.
Np. Aleksander Fredro, *Zemsta*
- **komedia charakterów** – odmiana komedii, w której prezentowane są sylwetki psychologiczne boha-terów i ich postawy moralne. Najczęściej w tym gatunku zostaje uwypuklona jedna cecha charakteru postaci, mająca wpływ na jej postępowanie i relacje z otoczeniem.
Np. Molier, *Skąpiec*

- **komedia obyczajowa** – odmiana komedii, w której zostają ośmieszone obyczajowość wybranej gru-py społecznej oraz panujące w niej zasady. Wyolbrzymieniu ulegają wady przedstawicieli tej grupy, a motywy ich postępowania ukazane są ironicznie.
Np. Molier, *Skąpiec*

- **tragedia** – gatunek dramatu powstały w starożytnej Grecji, wywodzący się z obrzędów religijnych ku czci Dionizosa. Należące do niego utwory są utrzymane w poważnym tonie, ukazują bohatera usiłującego uniknąć swego przeznaczenia lub uwikłanego w konflikt równorzędnych racji. Działania postaci prowadzą nieuchronnie do katastrofy.
Np. William Szekspir, *Romeo i Julia*

GATUNKI MIESZANE I GATUNKI POGRANICZNE

Gatunki mieszane – łączące cechy różnych rodzajów literackich, np. w balladzie romantycznej (Adam Mickiewicz, *Świtezianka*) można znaleźć elementy epickie, m.in. narratora i fabułę, oraz liryczne, takie jak nastrojowość, oddziaływanie na emocje odbiorcy.

Wybrany gatunek mieszany

- **satyra** – gatunek literacki, który powstał w antyku i rozwinął się w oświeceniu. Należą do niego utwo-ry pisane wierszem, ośmieszające i krytykujące ludzkie wady, obyczaje, a także zachowania i poglądy określonych grup społecznych. Aby osiągnąć efekt humorystyczny, w satyrze najczęściej wykorzy-stuje się karykaturę, drwinę, ironię, hiperbolę.
Np. Ignacy Krasicki, *Pijaństwo*

Gatunki pograniczne – zaliczamy do nich utwory powstające na styku literatury i innych form piś-miennictwa, m.in. publicystyki, np. reportaż (Ryszard Kapuściński, *Imperium*), który łączy opis praw-dziwych wydarzeń z fikcją literacką.

Wybrane gatunki pograniczne

- **esej** – gatunek, który łączy cechy prozy artystycznej i tekstów użytkowych; należą do niego szkice krytyczne, publicystyczne lub naukowe. Najczęściej ma formę swobodnego komentarza na temat jakiegoś zjawiska lub problemu. Esej cechuje się subiektywną perspektywą i dbałością o piękny i cha-rakterystyczny styl.
Np.  Michel de Montaigne, *Próby*

- **kazanie** – przemówienie wygłaszane przez duchownego do wiernych w czasie nabożeństwa. Taki tekst może komentować fragmenty Pisma Świętego (określany jest wówczas jako homilia), wyklądać i objaśniać prawdy wiary lub przekazywać nauki moralne.
Np. Piotr Skarga, *Kazania sejmowe*

- **powiastka filozoficzna** – gatunek prozy narracyjnej ukształtowany w oświeceniu. Ma formę krótkiej opowieści z pogranicza prozy fabularnej i eseju filozoficznego, w której fabuła jest podporządkowana ukazaniu poglądów filozoficznych lub moralnych.
Np.  Wolter, *Kandyd, czyli optymizm*

■ ŚRODKI STYLISTYCZNE

FONETYCZNE ŚRODKI STYLISTYCZNE

wyrazy dźwiękonaśladowcze (onomatopeja) – wyrazy, których brzmienie imituje efekty akustyczne, np. *gwizd*, *świstać*. Onomatopeje:

- wprowadzają iluzję rzeczywistych dźwięków.

SŁOWOTWÓRCZE ŚRODKI STYLISTYCZNE

zdrobnienie – wyraz wartościujący, oznaczający coś małego lub wyrażający pozytywny stosunek na-dawcy, np. *domek*, *słoneczko*, *dzieciątko*. Zdrobnienia:

- nadają tekstowi zabarwienie emocjonalne (wyrażają czułość, życzliwość)
- często wprowadzają pogodny nastrój
- czasem są znakiem ironii
- niekiedy stają się oznaką poufałości.

zgrubienie – wyraz wartościujący, oznaczający coś dużego lub wyrażający negatywny stosunek nadawcy, np. *paluch*, *wąsiska*. Zgrubienia:

- nadają tekstowi zabarwienie emocjonalne (wyrażają lekceważenie, pogardę, niechęć)
- czasem wprowadzają poufały ton.

SKŁADNIOWE ŚRODKI STYLISTYCZNE

anafora – powtórzenie tego samego słowa lub kilku słów na początku kolejnych wersów. Anafory:

- podkreślają sens powtarzanych wyrazów
- uwydatniają rytmiczność wypowiedzi.

Przykład: *Już mi skóra chropawa padnie na goleni,*

Już mi w ptaka białego wierzch sie głowy mieni

Jan Kochanowski, *Pieśń XXIV z Ksiąg wtórych* (fragment)

pytanie retoryczne – pytanie, które nie wymaga odpowiedzi, lecz zastanowienia. Pytania retoryczne:

- podkreślają wyrażone w nich twierdzenia
- skłaniają do refleksji i poszukiwania w wypowiedzi rozwinięcia zawartych w nich myśli.

Przykład: *Czyż, według ciebie, bóstwa czczą zbrodniarzy?*

Sofokles, *Antygona* (fragment)

apostrofa – bezpośredni zwrot do adresata, utrzymany w podniosłym tonie. Adresatem może być osoba (bohater, mecenas, bóstwo), przedmiot, zjawisko, pojęcie lub idea. Apostrofy:

- nadają wypowiedzi oficjalny charakter
- podkreślają emocjonalny stosunek do odbiorcy.

Przykład: *Posłuchajcie, bracia miła*

Lament świętokrzyski (fragment)

inwokacja (odmiana apostrofy) – rozbudowany zwrot do duchowego patrona (np. bóstwa, muzy) z prośbą o natchnienie. Umieszczana jest na początku utworu epickiego. Inwokacja:

- nadaje wypowiedzi oficjalny charakter
- podkreśla emocjonalny stosunek do odbiorcy.

Przykład:

Gniew Achilla, bogini, głoś, obfity w szkody,

Który ściągnął klęsk tyle na greckie narody,

Mnóstwo dusz mężnych wcześniej wtrącił do Erebu,

A na pastwę dał sępom i psom bez pogrzebu

Walające się trupy rycerskie wśród pola

Homer, *Iliada* (fragment)

paralelizm składniowy – powtórzenie zdań o takiej samej budowie. Paralelizmy:

- rytmizują tekst
- zwiększają przejrzystość i dobitność wypowiedzi.

Przykład:

I nastąpiła walka w niebie:

Michał i jego aniołowie mieli walczyć ze Smokiem.

I wystąpił do walki Smok i jego aniołowie,

[...]

I został strącony wielki Smok

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu (fragment)

WERSYFIKACYJNE ŚRODKI STYLISTYCZNE

rym – powtarzanie wyrazów o jednakowo lub podobnie brzmiących zakończeniach, np. *świecie* – *będziecie*. Rymy:

- rytmizują tekst
- podkreślają relacje znaczeniowe między rymującymi się słowami.

rytm – powtarzanie różnych elementów tekstu, np. głosek długich i krótkich, akcentów. Rytm:

- nadaje tekstowi porządek
- dynamizuje lub spowalnia tekst.

LEKSYKALNE I FRAZEOLOGICZNE ŚRODKI STYLISTYCZNE

epitet – określenie rzeczownika. W funkcji epitetu może wystąpić przymiotnik (np. *korалowe usta*), imiesłów (np. *łśniące włosy*), a czasem rzeczownik (np. *błękit nieba*). Epitety:

- podkreślają właściwości osób, przedmiotów, zjawisk
- ujawniają stosunek nadawcy
- ukonkretniają opis
- uplastyczniają wypowiedź.

epitet stały – epitet trwale związany z określanym obiektem (np. skonwencjonalizowane określenia bogów mitologicznych – *gromowładny Zeus*, *różanopalca Jutrzenka*). Epitety stałe:

- podkreślają najważniejsze cechy osób, przedmiotów, zjawisk.

porównanie – zestawienie opisywanego zjawiska z innym, w jakiś sposób do niego podobnym, za pomocą wyrażen typu: *jak*, *jakby*, *niby*, *na kształt*. Porównania:

- uwydatniają określone cechy zjawisk
- zwiększają obrazowość opisu.

porównanie homeryckie – rozbudowane porównanie (to, do czego porównujemy, ma postać samodzielnego obrazu lub anegdoty), charakterystyczne dla *Iliady* i *Odysei*. Porównania homeryckie:

- nadają wypowiedzi podniosły charakter
- uplastyczniają opis.

Przykład:

Jak jastrząb, wszystkie ptaki celujący lotem,

Prędko leci za krzywym gołębicy zwrotem,

Wzmaga swój wartki impet, przeraźliwie krzyczy,

Chciwy, aby czym prędzej dostał swej zdobyczy:

Tak Pelid za Hektorem pędem biegł ognistym

Homer, *Iliada* (fragment)

przenośnia (metafora) – nietypowe zestawienie słów, w którym znaczenie jednego wyrazu zostaje przeniesione na inny wyraz, co nadaje całości nowy sens, wyrażony nie wprost, np. *Wybudowałem pomnik trwalszy niż ze spiżu*. Przenośnie:

- tworzą nowe, zaskakujące skojarzenia
- nadają kierunek myśłom odbiorcy
- wpływają na emocje.

ożywienie (animizacja) – nadawanie przedmiotom, zjawiskom lub pojęciom cech istot żywych, np. *rzeka biegnie*; *wiatr wyje*. Ożywienia:

- dynamizują opis
- zwiększają obrazowość tekstu.

uosobienie (personifikacja) – nadawanie przedmiotom, zjawiskom lub pojęciom cech ludzkich. Uosobienia:

- pozwalają na skrócenie dystansu między odbiorcą a opisywanym światem
- zwiększają ekspresję tekstu
- dynamizują opis.

hiperbola (przesadnia) – przedstawienie opisywanego zjawiska w sposób wyolbrzymiający jego cechy, znaczenie, działanie, np. *Hrabia Roland jest rycerz tak mężny, że żaden człowiek z krwi i ciała nie zwycięży go nigdy*. Hiperbole:

- zwiększają ekspresję wypowiedzi
- mogą tworzyć nastrój powagi, grozy.

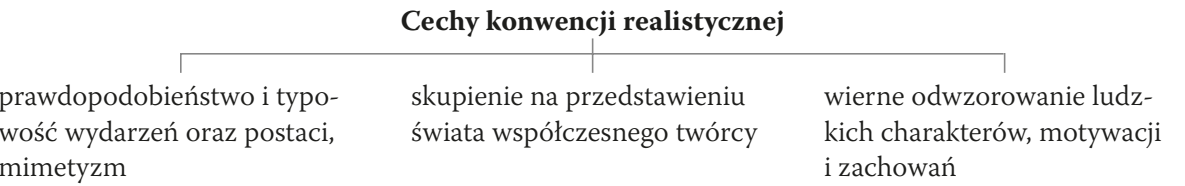
ironia – sprzeczność między dosłownym znaczeniem tekstu a jego znaczeniem właściwym, zamierzonym, które wynika z kontekstu (np. wprowadzonego przez intonację). Ironia:

- wskazuje na dystans nadawcy do świata (i siebie)
- wyraża dezaprobatę
- ośmiesza czyjeś poglądy lub działanie
- wzmacnia argumentację w wypowiedziach retorycznych
- może mieć charakter szyderczy, drwiący (sarkazm) lub żartobliwy (parodia, dowcip).

R ■ KONWENCJE

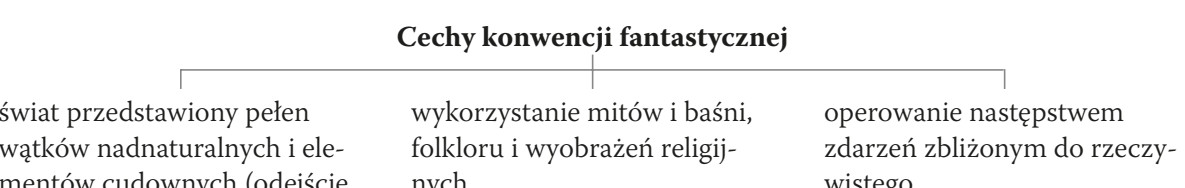
Konwencja literacka – zespół norm określających, w jaki sposób dobrane są elementy utworu, jak się ze sobą łączą, jaką pełnią funkcję.
Konwencja stylistyczna – składnik konwencji literackiej; zespół norm i środków mowy, które wykraczają poza środki używane przez konkretnego autora.

KONWENCJA REALISTYCZNA



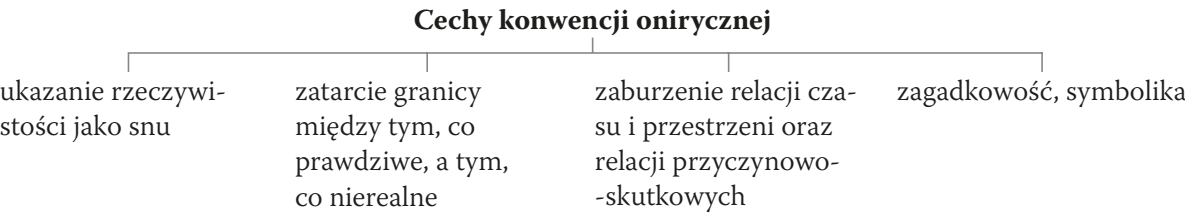
Przykład: Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki*.

KONWENCJA FANTASTYCZNA



Przykład: William Szekspir, *Makbet*.

R ■ KONWENCJA ONIRYCZNA



Przykład: Jan Kochanowski, *Tren XIX albo Sen*.

R ■ KONWENCJA GROTESKOWA

Cechy konwencji groteskowej

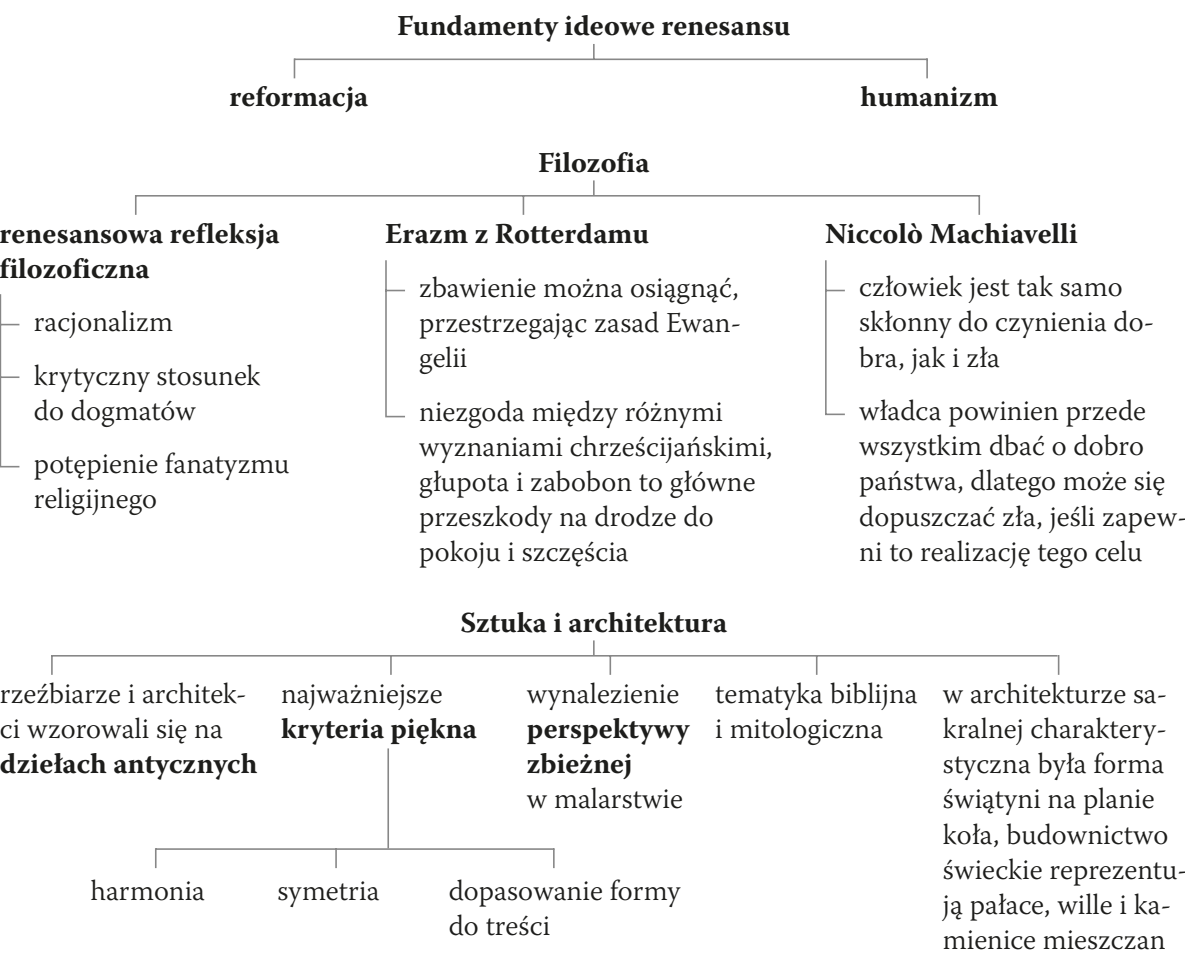
- kreowanie świata przedstawionego za pomocą form wyolbrzymionych, ekscentrycznych, dziwacznych, przerażających i zdeformowanych
- mieszanie porządków kompozycyjnych
- odejście od logiki w prezentacji zdarzeń i konstrukcji świata
- niejednolity nastrój, łączenie tragizmu z komizmem, błazeństwa i grozy
- provokacyjne podważanie utrwalonego obrazu świata
- parodystyczny stosunek do konwencji artystycznych
- łączenie stylów (np. mowy wykwintnej z wulgarną)

Przykład: R François Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*.

■ CECHY EPOK LITERACKICH JAKO KONTEKST HISTORYCZNO LITERACKI

RENEZANS

Renesans (odrodzenie) – epoka trwająca w krajach zachodniej Europy od 1453 r. (od XIV w. we Włoszech) do przełomu XVI i XVII w. W Polsce od początku XVI w. do drugiego dziesięciolecia XVII w. Działający wówczas uczeni, pisarze i artyści podkreślali potrzebę odnowienia tradycji greckiego i rzymskiego antyku w literaturze i sztuce.



Literatura

Rozwijały się **poezja i proza w językach narodowych**, **wynalazek druku** umożliwił dotarcie dzieł literackich do szerszego kręgu odbiorców. Pisarze naśladowali utwory starożytnych twórców oraz podejmowali **tematy** zaczerpnięte z **mitologii i historii antycznej**.

Ważni twórcy i ich dzieła

- Mikołaj Rej**, *Żywot człowieka poczciwego* – wzór osobowy szlachcica ziemianina
- Jan Kochanowski**
 - Pieśni* – utwory poetyckie inspirowane antyczną filozofią i literaturą, wyrażające renesansowy pogląd na życie, świat, Boga i człowieka
 - Treny* – cykl 19 utworów żałobnych poświęconych zmarłej córce Urszule
 - Psalterz Dawidów* – poetycki przekład biblijnej Księgi Psalmów
 - Odprawa posłów greckich* – tragedia inspirowana wątkiem z *Iliady* Homera, przedstawiająca różne postawy moralne i obywatelskie mieszkańców Troi
- Piotr Skarga**, *Kazania sejmowe* – kazania zawierające program odnowy Rzeczypospolitej
- R **François Rabelais**, *Gargantua i Pantagruel* – satyryczna powieść o dwóch olbrzymach
- R **Tomasz Morus**, *Utopia* – utwór przedstawiający wizję idealnego państwa
- R **Michel de Montaigne**, *Próby* – eseje poświęcone rozważaniom o życiu i śmierci

Spuścizna kulturowa:

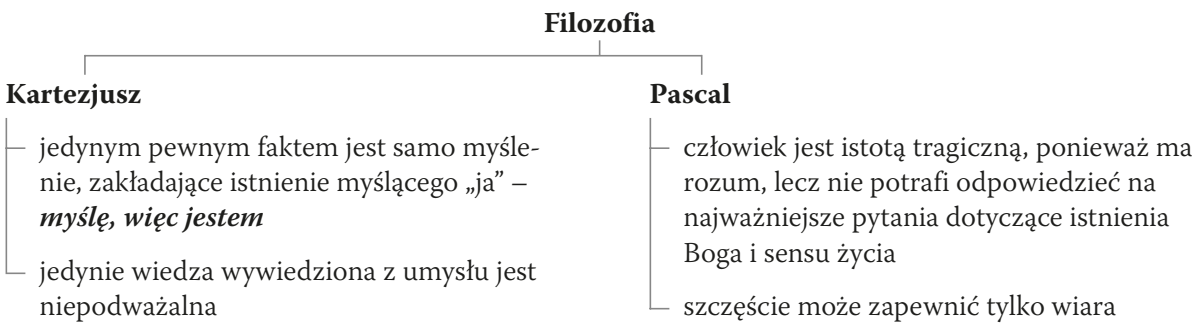
- idee humanizmu
- wyznania protestanckie
- perspektywa zbieżna w malarstwie
- rzeźba nawiązująca do wzorów antycznych (akt męski, posąg konny)
- obrazy i rzeźby mistrzów renesansu (Michała Anioła, Leonarda da Vinci, Rafaela i innych)
- nowe gatunki literackie, m.in. tren, fraszka, powieść
- w literaturze polskiej język poetycki ukształtowany przez Jana Kochanowskiego.

BAROK

Barok – epoka trwająca od schyłku XVI w. do pierwszych dziesięcioleci XVIII w. (w Polsce od lat 20. XVII w., umowną datą jego końca jest 1764 r. – koronacja Stanisława Augusta Poniatowskiego). Nazwa prawdopodobnie pochodzi od portugalskiego słowa *barroco*, oznaczającego perlę o nieregularnym kształcie, coś o dziwnej i zaskakującej formie.

Fundamenty ideowe baroku

- **kontrreformacja** zapoczątkowana przez sobór w Trydencie (1545–1563)
 - dążenie do oczyszczenia wiary z wpływów wyznań protestanckich i do nadania katolicyzmowi nowej siły oddziaływania
 - szkolnictwo prowadzone przez jezuitów
 - sztuka i literatura powstające pod patronatem Kościoła
- **w Polsce**
 - kultura dworska
 - **sarmatyzm**, niechętny wobec europejskich nowinek, odzwierciedlający konserwatywne poglądy średniej i drobnej szlachty



Sztuka i architektura

- celem sztuki było **wywołanie zdumienia i zachwytu**, skłonienie odbiorcy do refleksji nad złożo-
nością świata
- wykorzystanie **kontrastów** (np. zmysłowości i uduchowienia), **skomplikowanych form, złudzeń
optycznych**
- **malarstwo:**
 - motyw *vanitas* (marność)
 - sceny mitologiczne lub biblijne
 - portrety
 - pejzaże
 - martwe natury
- **rzeźba** – ekspresja i patos, dynamika, dążenie do ukazania ruchu ludzkiej sylwetki
- **architektura** sakralna miała wyrażać potęgę katolicyzmu i podkreślać wspaniałość obrzędów reli-
gijnych; w budownictwie świeckim dążono do wywołania podziwu i efektu zaskoczenia

Literatura

W **poezji metafizycznej** pojawiły się motywy znikomości człowieka i nieuchronności przemijania, w **poezji dworskiej** – tematyka uroków ziemskiego życia i jego zmysłowych rozkoszy. Rozwinęły się także **pamiętnikarstwo i dramaturgia**.

Ważni twórcy i ich dzieła

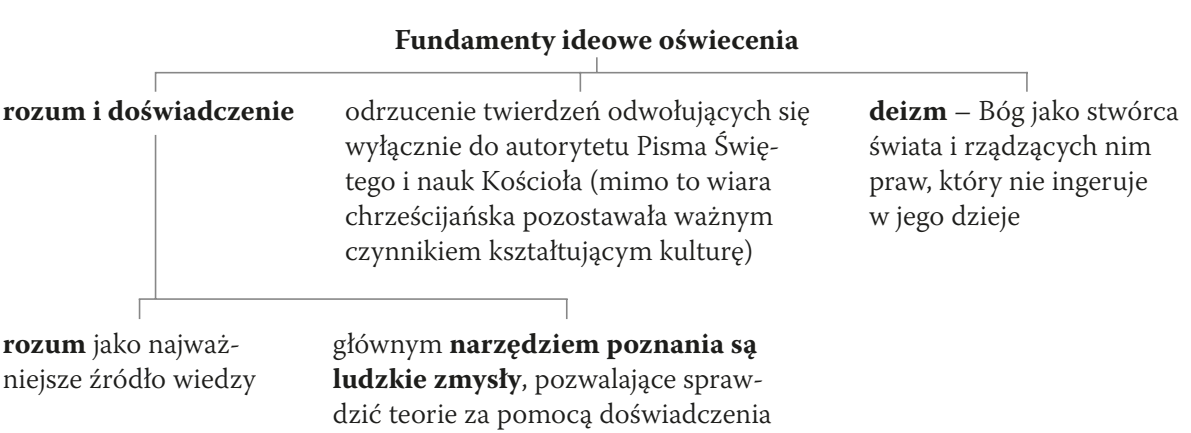
- **Mikołaj Sęp Szarzyński**, sonety wyrażające metafizyczny niepokój człowieka wierzącego
- **Jan Andrzej Morsztyn**, wiersze miłosne (erotyki) i dworskie, pisane dla rozrywki, oparte na zaskakującym pomysłe (koncepcie)
- **Daniel Naborowski**, wiersze metafizyczne i poezja dworska
- **Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki*** – barwna opowieść o życiu XVII-wiecznego sarmaty
- **William Szekspir**
 - ***Romeo i Julia*** – tragedia o nieszczęśliwych kochankach pochodzących z dwóch skłóconych rodzin
 - ***Makbet*** – tragedia ukazująca przemianę szlachetnego człowieka w zbrodniarza, ogarniętego żądzą władzy
 - **R** ***Hamlet*** – tragedia o nadwrażliwym księciu, który postanawia pomścić zamordowanego ojca
- **Molier, *Skąpiec*** – komedia charakterów, ukazująca moralny kryzys rodziny w świecie rządzonym przez pieniądze

Spuścizna kulturowa:

- poezja metafizyczna
- oparta na koncepcie liryka miłosna
- iluzjonistyczne malowidła ścienne
- udoskonalenie efektów światłocieniowych w malarstwie
- pełna przepychu architektura sakralna i pałacowa
- rozkwit sztuki dramaturgicznej (tragedie Szekspira i komedie Moliera).

OŚWIECENIE

Oświecenie – epoka trwająca od końca XVII w. do zakończenia Wielkiej Rewolucji Francuskiej (1789–1799); w Polsce od wstąpienia na tron Stanisława Augusta Poniatowskiego w 1764 r. do początku ro-
mantyizmu – wydania pierwszego tomu *Poezji* Adama Mickiewicza w 1822 r. Nazwa epoki odwołuje się do wyobrażenia światła rozumu i oświaty rozpraszających mroki ignorancji, zacofania i zabobonów.



Filozofia

- racjonalizm, empiryzm, przekonanie o tym, że istnieją niezmiennie prawa natury, które można poznać
- John Locke
 - człowiek podlega tym samym prawom, co cała natura
 - rodzi się jako **niezapisana karta**
 - wiedzę zdobywa dzięki doświadczeniu i rozumowaniu
- Immanuel Kant
 - rzeczy same w sobie są niepoznawalne
 - rozum człowieka narzuca rzeczom samym w sobie własne formy i kategorie, dlatego nie jest w stanie poznać rzeczywistości takiej, jaka jest naprawdę
- Jean-Jacques Rousseau
 - cywilizacja, postęp i nauka niszczą wartości moralne, będące jedyną miarą człowieczeństwa
 - człowiek był lepszy w stanie natury, do której należy powrócić
- Wolter
 - nietolerancja jest sprzeczna z wiarą chrześcijańską i prawem naturalnym
 - trzeba zwalczać fanatyzm religijny i zabobony (nawet wsparte autorytetem Kościoła)

Sztuka i architektura

- klasycyzm
 - nawiązywał do **wzorów antycznych**
 - najważniejsze kryteria piękna – **prostota i harmonia**
 - w malarstwie i rzeźbie – tematyka mitologiczna i historyczna
 - ukazywane sceny zawierały najczęściej naukę moralną lub propagandowe przesłanie
 - większy nacisk położony na kształty niż barwy (zazwyczaj chłodne) i stonowane światło
- rokoko
 - związane z kulturą dworską
 - sceny mitologiczne i rozrywki arystokratycznego towarzystwa ukazywane w sposób lekki, wytworny i subtelny, w jasnych barwach
- w **architekturze** dominowały linie proste; kolumnady i trójkątne frontony wypełnione płaskorzeźbami nawiązywały do antyku

Literatura

Literatura miała **charakter dydaktyczny**, starała się oddziaływać na moralność czytelnika, zapoznać go z nowymi ideami, dążyła do zreformowania społeczeństwa i państwa.

Ważni twórcy i ich dzieła

- Ignacy Krasicki
 - Hymn do miłości ojczyzny* – pieśń patriotyczna, w której miłość do ojczyzny została połączona z ofiarą, cierpieniem i bliznami
 - Świat zepsuty* – satyra diagnozująca stan polskiego społeczeństwa po I rozbiorze
 - Pijaństwo* – satyra na pijaństwo i wady narodowe Polaków

- Franciszek Karpiński
 - Laura i Filon* – sielanka opowiadająca o czulej miłości na łonie natury
 - Pieśń poranna* i *Pieśń wieczorna* – wiersze o charakterze modlitewnym, nawiązujące do ludowego widzenia świata i wyrażające głęboką wiarę w Boga

- Spuścizna kulturowa:**
- idea postępu cywilizacyjnego
 - klasycyzm w architekturze i sztuce
 - rozwój prasy
 - upowszechnienie publicznej oświaty
 - w literaturze polskiej udoskonalenie języka poetyckiego i wprowadzenie nowych gatunków (poemat heroikomiczny, powieść) przez Ignacego Krasickiego.

DEFINICJA

Definicja
wyjaśnienie znaczenia wyrazu

słownikowa

- zawiera informacje dotyczące wyrazu, wyrażenia lub zwrotu
- odnosi się do różnych znaczeń wyrazu, sposobu jego użycia, odmiany, zapisu, wskazuje na morfologię
- dotyczy w znacznej mierze zjawisk językowych

Przykłady:
nar•ra•cja -cji, -cję; -cji
Wielki słownik ortograficzny PWN

narracja

- «sposób wypowiedzi w utworze epickim, mający na celu przedstawienie zdarzeń w określonym porządku czasowym»
- «opowiadanie»

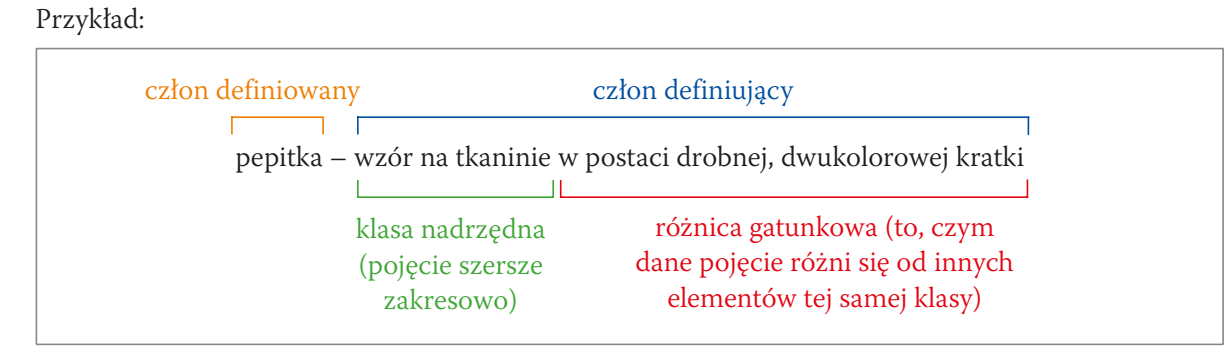
- narracyjny • narracyjnie
Słownik języka polskiego PWN

encyklopedyczna

- odsyła do wiedzy naukowej, faktografii, danych
- dotyczy w znacznej mierze zjawisk pozajęzykowych

Przykład:
narracja [łac. *narratio* ‘opowiadanie’], wypowiedź mająca na celu przedstawienie zdarzeń w określonym porządku czasowym i przyczynowo-skutkowym (opowiadanie), wraz z powiązanymi ze zdarzeniami postaciami i środowiskiem (opis); informuje o faktach minionych, niekiedy występuje w czasie teraźniejszym (w funkcji unaoczniającej); podstawowa i nadrzędna forma językowa epiki; przedstawia rozwój fabuły, strukturalnie nadrzędna wobec innych typów wypowiedzi (dialogów i monologów bohaterów); podmiotem epickiej relacji jest narrator (podmiot literacki), a jego stosunek do przedstawionego świata decyduje o formie narracji [...].
Encyklopedia PWN

Budowa definicji



Definicja musi być jednoznaczna i klarowna oraz odpowiednio dostosowana do wiedzy adresata (ani za wąska, ani za szeroka).



■ HASŁO ENCYKLOPEDYCZNE

Budowa hasła encyklopedycznego

- wyraz hasłowy
- krótka i zwięzła definicja zagadnienia
- bardziej szczegółowe omówienie, ujmujące najważniejsze aspekty zagadnienia, m.in. informacje:
 - rzeczowe
 - historyczne
 - geograficzne
 - systematyczne
 - techniczne
- odsyłacze do powiązanych haseł

Przykład:

Internet [ang.], inform. *ogólnoświatowa sieć komputerowa, łącząca lokalne sieci, korzystające z pakietowego protokołu komunikacyjnego TCP/IP, mająca jednolite zasady adresowania i nazywania węzłów (komputerów włączonych do sieci) oraz protokoły udostępniania informacji*. Stworzony w USA dla środowiska naukowego i akademickiego jako rozwinięcie sieci ARPANet (uruchomionej 1969), następnie rozszerzony na inne firmy i instytucje, od końca lat 90. stał się masowo dostępny także dla użytkowników (abonentów) indywidualnych. Internet składa się z 3 poziomów: sieć szkieletowa Internetu obejmuje zespół węzłów w USA; każdy z węzłów zawiera pełną informację o wszystkich sieciach dołączonych do Internetu i o trasach, którymi należy kierować pakiety przeznaczone do tych węzłów; do sieci szkieletowej są przyłączone serwery i rutery, którymi (bezpośrednio bądź pośrednio) administrują dostawcy Internetu; użytkownicy są przyłączeni do Internetu za pośrednictwem poszczególnych dostawców. Informacje w Internecie są przesyłane w postaci tzw. pakietów o średniej wielkości ok. 1500 bajtów; komputery włączone do Internetu (węzły, ang. *host*) są oznaczone wieloczlónowymi identyfikatorami liczbowymi (np. 140.186.81.1) i literowymi (np. *merlin.cobb.ziff.com*), przy czym pierwsza część identyfikatora jest nazwą komputera, a następne określają tzw. Domeny (strefy), oznaczające instytucję, rodzaj instytucji (np. *edu* – instytucja edukacyjna, *gov* – rządowa), miasto i in.; ostatnia część identyfikatora zwykle oznacza państwo (np. *pl* – Polska, *uk* – Wielka Brytania). [...]

Encyklopedia PWN

- | | |
|--------------------------|-----------------------------------|
| • wyraz hasłowy (tytuł) | • informacje techniczne |
| • krótka definicja | • odsyłacze do haseł pokrewnych |
| • informacje rzeczowe | • skróty i informacje w nawiasach |
| • informacje historyczne | |

Kategorie haseł encyklopedycznych

- | | | | | |
|--|--|---|---|--|
| rzeczowe – tytułem jest zazwyczaj rzeczownik, np. <i>nowela</i> , lub rzeczownik z określeniem, np. <i>gatunek literacki, powieść rzeka</i> ; krótko omawiające zagadnienie | biograficzne – tytułem jest nazwisko i imię, przydomek itp.; przedstawiające życiorys czy opis działalności postaci | geograficzne – np. nazwy geograficzne: jeziora, góry, pustynie | problemowe – omawiające zagadnienia bardziej dogłębnie i szczegółowo (podział na podhasła, informacje bibliograficzne) | odsyłaczowe – kierujące za pomocą właściwego skrótu lub strzałki do odpowiedniego hasła |
|--|--|---|---|--|

SŁOWNICZEK TERMINÓW I POJĘĆ

alegoria – element świata przedstawionego w dziele (motyw, postać) mający oprócz sensu dosłownego dodatkowe znaczenie utrwalone przez tradycję (znaczenie umowne). Alegoriami będącymi personifikacjami pojęć abstrakcyjnych (takich jak czas, sprawiedliwość, śmierć) chętnie posługiwali się twórcy w starożytności i średniowieczu.

aluzja literacka – celowe nawiązanie autora tekstu do innego utworu, stylu literackiego, charakteru danej epoki itp.

anafora – powtórzenie tego samego słowa lub kilku słów na początku kolejnych wersów. Anafora podkreśla sens powtarzanych wyrazów, uwydatnia rytmiczność wypowiedzi.

antropocentryzm – postawa lub koncepcja światopoglądowa, według której punktem odniesienia wszystkich zjawisk i rzeczy powinien być człowiek.

antyteza – środek stylistyczny polegający na zestawieniu elementów znaczeniowo przeciwnych w celu uzyskania większej ekspresji.

antyutopia – pesymistyczna wizja ukazująca zgubne skutki wprowadzenia w życie utopii.

apostrofa – bezpośredni zwrot do adresata, utrzymany w podniosłym tonie. Adresatem może być osoba (bohater, mecenas, bóstwo), przedmiot, zjawisko, pojęcie lub idea. Apostrofa nadaje wypowiedzi oficjalny charakter, podkreśla emocjonalny stosunek do odbiorcy.

apoteoza – pochwała pełna czci, uwielbienia; także patetyczny utwór pochwalny.

arkadia – topos ten pochodzi od regionu starożytnej Grecji noszącego nazwę Arkadia. Przedstawiano ją w antyku jako idealną, wiejską krainę, pełną pięknych krajobrazów, bujnej przyrody, rzek i zielonych pastwisk, zamieszkałą przez łagodny lud pasterzy. Z czasem arkadia stała się symbolem idealnego świata, w którym panują szczęście, ład i harmonia.

asceza – model życia polegający na umartwianiu się w celu osiągnięcia wewnętrznej, duchowej doskonałości lub zbawienia.

ateizm – światopogląd, który zaprzecza istnieniu Boga bądź też bogów w jakiegokolwiek postaci: osobowej czy bezosobowej, naturalnej czy nadprzyrodzonej.

bazylika (łac. *basilica*) – kościół chrześcijański zbudowany na planie prostokąta.

Budowla wielonawowa, o nawie środkowej wyższej i najczęściej szerszej (była znana już w starożytności, ale wówczas pełniła funkcje handlowo-sądowe).

carpe diem (łac. ‘chwytaj dzień’) – rada, którą Horacy umieścił w swoich *Pieśniach*, aby nie marnować mijającego czasu. Stała się popularnym do dziś mottem.

czarny humor – przedstawienie wydarzeń i zjawisk dramatycznych, tragicznych w sposób zdystansowany, lekki, dowcipny.

człowiek renesansu – osoba wszechstronnie wykształcona, biegle łączy umiejętności z różnych obszarów nauki i sztuki (w renesansie podziały na przyrodników, matematyków czy humanistów uważano za sztuczne, odkrycia z jednej dziedziny wiedzy pozwalały zrozumieć zjawiska z innego obszaru). Człowiek renesansu zna języki obce, zwłaszcza starożytne, co pozwala mu czytać teksty Greków i Rzymian w oryginale. Studiuje filozofię, jednak nie ogranicza się do teorii – mądrze stosuje rady filozofów w życiu. Jest kreatywny i ciekawy świata. Mianem człowieka renesansu określa się np. Leonarda da Vinci, Michała Anioła, Mikołaja Kopernika, ale także wybitne i wszechstronnie utalentowane postacie z innych epok.

decorum – zob. **zasada decorum**.

deizm – idea, że Bóg-konstruktor stworzył świat i prawa rządzące naturą, ale już w niego nie ingeruje. Postawa deistyczna, ze względu na naukowe, racjonalistyczne podejście do kwestii wiary, stała się popularna w oświeceniu.

dramat – obejmuje utwory przeznaczone do wystawiania na scenie, w których fabułę i świat przedstawiony poznajemy na podstawie działań bohaterów oraz ich wypowiedzi (dialogów i monologów). Inscenizacja dzieła zwykle opiera się na wskazówkach autora (didaskaliach).

dramat humanistyczny – dramat renesansowy oparty na wzorcowej według twórców odrodzenia tragedii antycznej. Czerpał z wątków mitologicznych i respektował zasady tragedii klasycznej, a jednocześnie zawierał pierwiastki humanistyczne (troska obywatelska, moralna odpowiedzialność człowieka za swoje czyny). Jedynym polskim dramatem humanistycznym jest *Odprawa posłów greckich*.

elipsa (gr. *élleipsis* ‘brak’) – pominięcie w zdaniu elementu (wyrazu lub wyrazów), którego odbiorca może się domyślić

z kontekstu. Elipsa pełni różnorodne funkcje: czyni wypowiedź bardziej dynamiczną, skrótową, a także tajemniczą, wymagającą zaangażowania ze strony czytelnika.

empiryzm – filozofia głosząca, że wszelkie idee zawarte w ludzkim umyśle są efektem analizy danych zmysłowych dokonywanej przez umysł. Źródłem ludzkiego poznania są zatem bodźce zmysłowe docierające do umysłu ze świata zewnętrznego.

epika – obejmuje utwory pisane prozą (rzadziej wierszem), mające fabułę. Wydarzenia w epice są przedstawione za pośrednictwem narracji (opowiadania narratora) oraz wypowiedzi bohaterów.

epitet – wyraz określający rzeczownik. W funkcji epitetu może wystąpić przymiotnik (np. *korалowe usta*), imiesłów (np. *łśniące włosy*), a czasem rzeczownik (np. *błękit nieba*). Epitety podkreślają właściwości osoby, przedmiotu, zjawiska, ujawniają stosunek nadawcy, ukonkretniają opis, uplastyczniają wypowiedź.

epitet stały – epitet na stałe związany z określanym obiektem (np. skonwencjonalizowane określenia bogów mitologicznych – *gromowładny Zeus, różanopalcą Jutrzenka*). Epitet stały podkreśla najważniejszą cechę osoby, przedmiotu, zjawiska.

erotyk – utwór poetycki o tematyce miłosnej.

erystyka – sztuka prowadzenia sporów, która ma na celu jedynie przekonanie odbiorcy, a nie ustalenie prawdy. Do chwytów erystycznych należą: manipulowanie emocjami, zmiana tematu, wieloznaczne sformułowania, z których zawsze można się wycofać lub powołać na błędną interpretację, wyjętą z kontekstu.

eschatologia – ogół poglądów dotyczących rzeczy ostatecznych – śmierci i losów pośmiertnych człowieka. Obejmuje koncepcję końca świata, sądu ostatecznego, nieśmiertelnej duszy, reinkarnacji, zmartwychwstania umarłych, pośmiertnej nagrody (raju) lub kary (piekła).

esej – gatunek graniczny między prozą artystyczną a tekstem użytkowym (filozoficznym, naukowym, publicystycznym, krytycznym). Za pierwsze dzieło eseistyczne uważa się *Próby* Michela de Montaigne’a. Esej łączy naukowy charakter z subiektywnym punktem widzenia autora.

fantastyka – świat przedstawiony w dziele fantastycznym w całości lub w części różni się od rzeczywistego.

fronton – trójkątny szczyt budynku.

gargantuiczny – określenie powstałe od imienia bohatera powieści Rabelais’go, oznaczające ‘monstrualnie wielki, gigantyczny i niezwykle żarłoczny’.

gradacja (stopniowanie) – środek stylistyczny polegający na uszeregowaniu określeń według nasilania się lub słabnięcia danej cechy.

groteska – sposób ukazywania świata w sztuce i literaturze. Świat ten jest zazwyczaj karykaturalny, pozbawiony logiki, dziwaczny lub zdeformowany. W języku i stylu groteski widać sprzeczne elementy, np. powaga miesza się z żartem, a wzniosłość z wulgarnością.

hiperbola – środek stylistyczny polegający na wyolbrzymieniu jakiejś cechy.

homo faber – pojęcie to oznacza człowieka twórcę, którego główną cechą tożsamości jest wytwarzanie czegoś. Twórcą pojęcia *homo faber* był Mirandola.

horacjanizm – nawiązywanie do poezji Horacego przez późniejszych twórców, kontynuowanie postawy charakterystycznej dla rzymskiego poety: jego dążenia do prostoty i jasności stylu, powściągliwości w wyrażaniu uczuć, wiernego opisywania rzeczywistości, sięgania po wątki mitologiczne, zachęcania do korzystania z życia tu i teraz (*carpe diem*).

humanizm – prąd umysłowy zrodzony w odrodzeniu, który na pierwszym miejscu stawiał człowieka i głosił troskę o jego godność. Humanści zachwycili się możliwościami natury ludzkiej, dostrzegli potrzeby doczesne i duchowe człowieka. Postawa humanistyczna stała się rodzajem światopoglądu tworzącym podwaliny kultury cywilizowanego świata.

hymn – gatunek liryczny wywodzący się z antyku. Zwykle ma formę pieśni pochwalnej. Charakteryzują go podniosły, uroczysty nastrój i patriotyczna lub religijna tematyka.

incipit – początkowe słowa utworu literackiego, przytaczane wtedy, gdy utwór nie ma tytułu.

instrumentacja głoskowa – powtarzanie niektórych głosek częściej niż innych w utworze literackim w celu nadania mu szczególnego brzmienia.

inwersja (szyk przestawny) – zmiana szyku wyrazów.

inwokacja – środek stylistyczny, rozbudowana apostrofa na początku utworu.

inżynieria społeczna (socjotechnika) – świadome manipulowanie społeczeństwem w celu jego przekształcenia, częste w reżimach totalitarnych.

ironia – zamierzona sprzeczność między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a jej znaczeniem właściwym, wynikającym z intencji mówiącego, a także np. okoliczności towarzyszących wypowiedzi.

karnawalizacja – chwilowe, na czas karnawału, odwrócenie hierarchii społecznej i zawieszenie obowiązujących nakazów i zakazów. Karnawalizacja stanowiła część ludowej kultury śmiechu.

karykatura – w literaturze taki sposób przedstawienia postaci, który wyolbrzymia i przejawia niektóre cechy jej wyglądu i zachowania w celu ośmieszenia.

katedra (gr. *kathedra* ‘krzesło’, ‘siedzenie’) – główny kościół diecezjalny bezpośrednio podlegający biskupowi.

kazanie – przemówienie wygłaszane przez duchownego do wiernych w czasie nabożeństwa. Zawiera liczne figury retoryczne, które wzmacniają jego charakter perswazyjny: apostrofy do słuchaczy, alegorie, porównania, odwołania do Biblii, przykłady, pouczenia.

klasycyzm (z łac. *classicus* ‘doskonały, wzorcowy’) – styl w literaturze i sztuce traktujący kulturę antycznych Rzymian i Greków jako wzór. W Polsce rozwinął się w epoce oświecenia, która nastąpiła po baroku.

kolęda – pieśń religijna śpiewana w okresie świąt Bożego Narodzenia. Jako gatunek literacki wywodzi się ze średniowiecza.

komedia charakterów – odmiana komedii, w której komizm wynika z przejaśkrawienia wad postaci. Najczęściej jedna uwypuklona cecha charakteru postaci ma wpływ na jej postępowanie i relacje z otoczeniem.

komedia obyczajowa – odmiana komedii, w której krytykuje się i ośmiesza określone zjawiska i zachowania społeczne.

komizm – właściwość pewnych wypowiedzi, zachowań, sytuacji bądź zjawisk – spotykanych w życiu lub przedstawianych w literaturze i sztuce – które wywołują u odbiorcy bądź obserwatora śmiech; jedna z podstawowych kategorii estetycznych.

koncept – wyraźny, oryginalny pomysł, na którym opiera się utwór. Ma na celu zaskoczenie odbiorcy.

konwencja baśniowa – konwencja literacka, której wyznacznikami są: ludowa

koncepcja świata; uczłowieczona wizja natury; wiara w siły nadprzyrodzone; niepisane normy moralne (np. nie ma winy bez kary); świat przedstawiony nasycony elementami cudowności; obecność postaci fantastycznych; ingerencja mocy pozaziemskich w przebieg zdarzeń; zwycięstwo dobra nad złem.

konwencja fantastyczna – konwencja literacka, której wyznacznikami są: świat przedstawiony pełen wątków nadnaturalnych i elementów cudownych (odejście od mimetyzmu) wykorzystanie mitów i baśni, folkloru i wyobrażeń religijnych operowanie następstwem zdarzeń zbliżonym do rzeczywistego.

konwencja literacka – wzorzec określający najważniejsze elementy utworu.

konwencja oniryczna – konwencja literacka ukazująca rzeczywistość jako sen, zacierająca granicę między tym, co prawdziwe, a tym, co nierealne; w konwencji onirycznej zaburzone są relacje czasu i przestrzeni oraz relacje przyczynowo-skutkowe; cechują ją zagadkowość i symbolika.

konwencja realistyczna – konwencja literacka, której wyznacznikami są: prawdopodobieństwo postaci i wydarzeń, mimetyzm; świat współczesny jako przedmiot zainteresowania twórcy; dokładne odwzorowywanie ludzkich charakterów i motywacji zachowań.

kostium historyczny – przedstawienie zdarzeń w utworze tak, by odbiorca miał świadomość, że autor ma na myśli współczesną sytuację.

liberalizm – ideologia uznająca wolność za wartość nadrzędną. Powstała w oświeceniu jako sprzeciw wobec absolutyzmu i systemu feudalnego. Postulowała respektowanie praw człowieka, wolności obywatelskich (równości wszystkich obywateli wobec prawa), tolerancję i trójpodział władzy. Leży u podstaw nowoczesnej demokracji.

liryka – obejmuje utwory (zwykle w formie wierszowanej) przekazujące wewnętrzne przeżycia, uczucia, wrażenia i przemyślenia fikcyjnej osoby nazywanej podmiotem lirycznym lub osobą mówiącą. Typowa dla liryki bezpośrednio jest sytuacja wyznania, w której podmiot wypowiada się w pierwszej osobie. Występuje też liryka pośrednia lub wprowadzająca do utworu elementy narracji oraz bohatera lirycznego.

liryka apelu (inwokacyjna) – utwór, w którym podmiot liryczny zwraca się do adresata z apelem. Jest to wypowiedź o charakterze retorycznym – nadawca

próbuje odbiorcę do czegoś nakłonić i używa do tego środków retorycznych, takich jak bezpośredni, często emocjonalny, zwrot do adresata (apostrofa), wykrzyknienie, pytanie retoryczne, różne rodzaje argumentów. Lirykę apelu wykorzystuje się do przekazywania treści ważnych, podniosłych, patriotycznych.

makaronizm – wtręt z innego języka (łaciny, niemieckiego, francuskiego).

materializm – filozofia zakładająca, że istnieją wyłącznie byty fizyczne i tylko na tej podstawie człowiek może wyjaśnić procesy zachodzące w świecie.

metonimia – środek stylistyczny, który polega na zastąpieniu właściwego wyrazu innym, ale pozostającym z nim w bliskiej, oczywistej zależności. Zastosowanie metonimii skraca wypowiedź i eksponuje tę jej część, która ma w tekście najistotniejsze znaczenie.

mimesis – termin wywodzący się z filozofii starożytnej. Według Arystotelesa sztuka i literatura powinny naśladować rzeczywistość – nie tyle przez jej bierne kopiowanie, ile przez ukazywanie istoty zjawisk, tego, co w nich kluczowe.

mistycyzm – wiara w możliwość duchowego obcowania człowieka z bóstwem; doświadczenie religijne polegające na wejściu w pozazmysłowy bezpośredni kontakt z Bogiem.

mit – opowieść, która na poziomie dosłownym przedstawia wydarzenia z życia bogów, herosów i ludzi. Pod warstwą dosłowną historii mitycznej ukrywa się sens symboliczny, mający charakter ponadczasowy, wieloznaczny – odnosi się np. do porządku świata czy do reguł ludzkiego postępowania. Mit posługuje się językiem symboli i daje odbiorcom możliwość różnorodnych interpretacji.

mitologizm – wyraz, sformułowanie lub związek frazeologiczny o przenośnym znaczeniu mający swe korzenie w mitologii.

modlitwa – tekst o charakterze religijnym, będący bezpośrednim zwrotem do Boga lub świętych; zawierający podziękowania, prośby, wyrazy uwielbienia, pochwały itp.

monolog liryczny – w liryce: wypowiedź ukazująca przeżycia wewnętrzne, refleksje i uczucia osoby mówiącej (podmiotu lirycznego).

naturalizm – eksponowanie w utworze elementów drastycznych, odrażających, brutalnych, budzących grozę lub wstręt.

non omnis moriar (łac. ‘nie wszystek umrę’) – słowa rzymskiego poety Horacego

zawarte w wierszu *Wybudowałem pomnik*. Wyrażają nadzieję, że twórczość poetycka zapewni mu nieśmiertelność. Zyskały status motta, do którego nawiązuje wielu twórców, także współczesnych.

nonsens (purnonsens) – wypowiedź pozbawiona sensu; absurd.

oksymoron – zestawienie dwóch wyrazów o przeciwstawnych sensach; z ich zderzenia powstaje nowa jakość znaczeniowa.

oniryzm – konwencja artystyczna polegająca na ukazaniu rzeczywistości na wzór snu, marzenia sennego, koszmaru.

ożywienie (animizacja) – nadawanie przedmiotom, zjawiskom lub pojęciom cech istot żywych, np. *rzeka biegnie, wiatr wyje*. Ożywienia dynamizują opis, zwiększają obrazowość tekstu.

pamiętnik – utwór prozą opowiadający o wydarzeniach, których autor był uczestnikiem lub naocznym świadkiem. Zwykle pamiętnik jest pisany z pewnego dystansu czasowego (tym różni się od dziennika pisanego na bieżąco), często bez zamiaru publikacji.

panegiryk – utwór wysławiający jakąś osobę. Do konwencji gatunku należą przesadny zachwyt i mnożenie pochlebstw. O wartości panegiryku przesądzają pomyślność i kunszt poetycki autora.

paradoks – twierdzenie zaskakujące sprzeczne z powszechnym przekonaniem, często ujęte w formę aforyzmu.

parafraza – swobodna przeróbka utworu, która modyfikuje jego treść i kształt językowy, ale zachowuje zasadniczy sens oryginału.

paralelizm – powtarzalność niektórych elementów utworu – na płaszczyźnie jego budowy lub treści. W utworze może występować **paralelizm tematyczny**, polegający na wprowadzeniu tych samych motywów na różnych poziomach tekstu, czy **paralelizm kompozycyjny**, występujący wtedy, gdy w utworze są np. podobnie zbudowane zdania lub części zdań.

parodia – naśladowanie cudzego stylu po to, aby go ośmieszyć. Polega na zastosowaniu danej stylistyki w zupełnie odmiennym kontekście, dzięki czemu jest ona komicznie wyjawskawiona.

patos – w literaturze i sztuce przedstawianie różnych kwestii i zjawisk w podniosłym stylu, silnie nacechowanym uczuciami (np. gniewu, namiętności, smutku) po to, aby wywołać u odbiorcy wzruszenie lub oburzenie.

peryfraza (omówienie) – środek artystyczny polegający na zastąpieniu nazwy osoby lub zjawiska wyrażeniem opisowym; omówienie.

pieśń – najstarszy gatunek liryczny, wywodzi się z antyku. Pierwotnie pieśni śpiewano przy akompaniamencie muzyki, stąd ich rytmiczna, powtarzalna budowa (podział na strofy i refren, układ wersów oparty na podobieństwie, powracające motywy i słowa, paralelne konstrukcje składniowe). Mają różnorodną tematykę (pieśni biesiadne, miłosne, patriotyczne, religijne, refleksyjne).

poeta doctus – dosłownie ‘poeta uczony’. Określenie poety, który doskonale zna dorobek antyku i dzieła współczesnych mu twórców i daje temu wyraz w swoich utworach – nawiązuje do tematów, idei i form artystycznych występujących w literaturze antycznej.

poezja metafizyczna – poezja podejmująca refleksję nad egzystencją ludzką w kontekście religii i spraw ostatecznych, takich jak śmierć, przemijanie, życie wieczne, relacja z Bogiem.

poezja tyrtejska – poezja wzywająca do walki za ojczyznę, zagrzewająca do boju, patriotyczna, sławiąca męstwo i odwagę. Nazwa pochodzi od imienia starożytnego greckiego poety Tyrtajosa, który zasłynął wierszami o tematyce patriotycznej.

porównanie – zestawienie opisywanego zjawiska z innym, w jakiś sposób do niego podobnym, za pomocą wyrażen typu: *jak, jakby, niby, na kształt*. Porównanie uwydatnia cechę zjawiska, zwiększa obrazowość opisu.

portyk – ganek poprzedzający wejście, z rzędem kolumn wspierających dach. Czasami zwieńczony frontonem. Stosowany zwłaszcza w architekturze rzymskiej.

powiastka filozoficzna – utwór prozą, w którym przedstawione postacie i wydarzenia służą ilustrowaniu poglądów filozoficznych. Może zawierać elementy humoru, parodii, ironii, a nawet fantastyki.

przenośnia (metafora) – nietypowe zestawienie słów, w którym znaczenie jednego wyrazu zostaje przeniesione na inny wyraz, co nadaje im nowy, niedosłowny sens, np. „Wybudowałem pomnik trwalszy niż ze spiżu”. Przenośnie tworzą nowe, zaskakujące skojarzenia, nadają kierunek myślom odbiorcy, wpływają na emocje.

przerzutnia – środek poetycki polegający na przerwaniu do następnego wersu wyrazu lub wyrazów należących treściowo do wersu poprzedniego.

przysłowie – krótkie zdanie pochodzące z tradycji ludowej, Biblii lub literatury,

wyrażające jakąś myśl ogólną: mądrość życiową, radę czy przestrogę.

psalm – liryczny utwór modlitewny, rodzaj pieśni religijnej o wzniosłym charakterze. Zwykle bezpośrednim adresemat jest Bóg. Ze względu na tematykę wyróżnia się m.in. psalmy dziękczynne, pochwalne i błagalne. Nazwa gatunku pochodzi od greckiego słowa *psalmos* ‘śpiew’.

psalterz – zbiór psalmów wchodzących w skład Starego Testamentu, a także osobne wydanie zawierające ten zbiór.

puenta – wyraziste i nieoczekiwane zakończenie utworu.

pytanie retoryczne – pytanie, które nie wymaga odpowiedzi. Pytanie retoryczne podkreśla wyrażone w nim twierdzenie, skłania do refleksji i poszukiwania potwierdzenia w wypowiedzi.

racjonalizm – filozofia uznająca rozum za główne źródło prawdy w procesie poznania, nadrzędne wobec doświadczenia. W szerszym znaczeniu postawa racjonalistyczna oznacza przekonanie o konieczności kierowania się w życiu rozumem.

reformacja – ruch religijno-społeczny zapoczątkowany przez Marcina Lutra w XVI w., który miał na celu reformę Kościoła, a doprowadził do powstania nowych protestanckich odłamów chrześcijaństwa.

reinterpretacja – ponowna, nowa interpretacja utworu literackiego.

retoryka – sztuka pięknego i logicznego formułowania wypowiedzi oraz skutecznego przekonywania. Rozwinęła się w starożytnej Grecji i starożytnym Rzymie w związku z dużą rolą publicznych wystąpień w życiu społecznym i politycznym.

rym – powtórzenie wyrazów o jednakowo lub podobnie brzmiących zakończeniach, np. *świecie – będziecie*. Rymy rytmizują tekst, podkreślają relacje znaczeniowe między rymującymi się słowami.

rytm – powtarzanie różnych elementów tekstu, np. głosek długich i krótkich, akcentów. Rytm nadaje tekstowi porządek, dynamizuje lub spowalnia tekst.

sacrum – sfera rzeczy lub zjawisk świętych.

satyra – utwór literacki ośmieszający i piętnujący ludzkie wady, wybrane zjawiska, obyczaje.

sceptycyzm – postawa oparta na założeniu, że władze poznawcze człowieka – rozum i zmysły – mają swoje ograniczenia.

science fiction (ang. ‘fantastyka naukowa’) – proza, w której świat przedstawiony jest

umieszczony w przyszłości i oparty na wizjach rozwoju techniki i społeczeństwa.

sensualizm – filozofia głosząca, że źródłem ludzkiej wiedzy są doświadczenia i wrażenia dostarczane umysłowi poprzez zmysły.

sielanka – gatunek liryczny (czasami z elementami epickimi lub dramatycznymi) wywodzący się ze starożytnej poezji greckiej. Sielanka przedstawiała miłosne perypetie i codzienne problemy bohaterów stylizowanych na mieszkańców wsi – pasterzy, rolników, myśliwych – wiodących beztrudne życie na łonie pięknej i przychylnej człowiekowi natury.

sonet – utwór liryczny o ściśle określonej budowie, liczący 14 wersów. W odmianie włoskiej składa się z dwóch strof czterowersowych i dwóch trzywersowych, a we francuskiej – z trzech strof czterowersowych i dystychu, czyli strofy dwuwersowej.

stylizacja – świadome wprowadzenie przez autora do utworu cech określonego stylu, np. biblijnego, mitologicznego itd.

sumacja – rodzaj puenty kończącej utwór, zebranie najważniejszych elementów wiersza i ich pomysłowe połączenie.

świat na opak – motyw kulturowy. Oznacza świat, w którym oficjalne hierarchie i reguły stosunków społecznych zostają odwrócone. Odbywa się to w duchu bluźnierstwa, profanacji, błazenady, groteski, pomieszania stylu wysokiego z niskim.

theatrum mundi – topos, który przedstawia świat jako scenę, a ludzi jako aktorów, którzy odgrywają narzucone im role.

topos (gr. *topos* ‘miejsce’) – stały motyw lub temat podejmowany przez artystów różnych epok. Popularność rozmaitych toposów świadczy o ciągłości kultury śródziemnomorskiej.

tren – gatunek liryki funeralnej, czyli żałobnej, wywodzący się ze starożytności. Tren wyraża żal po stracie zmarłego i wysławia jego zalety. Następnie kieruje słowa pocieszenia i moralnego napomnienia do tych, którzy pozostali. Nazwę gatunku piszemy małą literą, tytuł zbioru Kochanowskiego – wielką.

turpizm – nurt w poezji polskiej powojennej. Turpiści wprowadzili do poezji motywy brzydoty, choroby, starości, kalectwa, tandety, dotychczas spychane na margines kultury wysokiej. Wyrażali w ten sposób afirmację rzeczywistości i życia w jego wszelkich odsłonach. Początków turpizmu upatruje się w epoce baroku, pełnej drastycznych obrazów śmierci i przemijania.

tympanon – wewnętrzne trójkątne pole frontonu. Charakterystyczny element

budowli Grecji i Rzymu oraz nowożytnych, kształtowanych pod wpływem architektury antycznej.

ubi sunt (łac. ‘gdzie są’) – skrócona forma pytania retorycznego *Ubi sunt qui ante nos fuerunt?* (‘Gdzie są ci, którzy byli przed nami?’). Wyraża motyw przemijania, marności świata i tęsknoty za przeszłością.

uosobienie (personifikacja) – nadawanie przedmiotom, zjawiskom lub pojęciom cech ludzkich. Uosobienia pozwalają na skrócenie dystansu między odbiorcą a opisywanym światem, zwiększają ekspresję tekstu, dynamizują opis.

utopia – nazwa stworzona przez Morusa od greckich słów *topos* ‘miejsce’ oraz *ou* ‘nie’ lub *eu* ‘dobry’. Można ją interpretować dwojako: jako ‘miejsce, które nie istnieje’ lub ‘dobre miejsce’. Terminem tym określa się wielkie i nierealne projekty idealnego społeczeństwa, a także gatunek literacki – utwory opisujące idee piękne i zarazem niemożliwe do zrealizowania.

utwór autotematyczny – utwór, który dotyczy sztuki pisarskiej lub bycia pisarzem. Tematem takiego utworu może być także powstające właśnie dzieło.

utylitaryzm – pogląd wywodzący się z oświecenia, który głosi, że dążenie do zaspokojenia własnych potrzeb jest zgodne z moralnością, jeśli przynosi pożytek ogółowi.

vanitas – popularny w sztuce i literaturze baroku motyw marności (łac. *vanitas*) i przemijalności wszystkiego, co ziemskie. Pochodzi od słów zawartych w biblijnej Księdze Koheleta: „Vanitas vanitatum et omnia vanitas” (‘marność nad marnościami i wszystko marność’).

wiersz sylabiczny – w wierszu sylabicznym wersy mają stałą liczbę sylab i akcent pada na przedostatniej sylabie każdego wersu. W wersach dłuższych niż osiem sylab występuje pauza, tzw. średniówka. System sylabiczny wprowadził do literatury polskiej Jan Kochanowski.

zasada decorum (zasada stosowności) – zasada polegająca na tym, aby stosować w utworze styl (język) odpowiedni do gatunku dzieła, jego tematu, treści oraz występujących w nim bohaterów. Oznaczało to m.in., że bohaterowie tragedii bądź eposu mówili w sposób patetyczny i wzniosły, w komedii zaś dopuszczalny był styl potoczny, żartobliwy czy rubaszny.

zdrobnienie – wyraz wartościujący oznaczający coś mniejszego lub wyrażający pozytywny stosunek nadawcy, np. *domek, słoneczko, dzieciątko*. Zdrobnienia nadają tekstowi emocjonalne zabarwienie (wyrażają czułość, życzliwość), często

wprowadzają pogodny nastrój, czasem są znakiem ironii, niekiedy wprowadzają poufały ton.

zgrubienie – wyraz wartościujący oznaczający coś większego lub wyrażający negatywny stosunek nadawcy, np. *paluch, wąsiska*. Zgrubienia nadają tekstowi

emocjonalne zabarwienie (wyrażają lekceważenie, pogardę, niechęć), czasem wprowadzają poufały ton.

związek frazeologiczny (frazeologizm) – utrwalony w języku związek wyrazowy o ustalonej formie i przypisanym mu znaczeniu.

WYKAZ ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Aleksander Macedoński, *Mowa do zbuntowanych żołnierzy*, przeł. Helena Gesztóft-Gasztold [w:] *Wielkie mowy historii. Od Mojżesza do Napoleona*, t. 1, wyb. i oprac. Tadeusz Zawadzki, red. Marek Gumkowski, przeł. Monika Beyer i in., POLITYKA Spółdzielnia Pracy, Warszawa 2006, s. 59, 60, 61; Apel Stowarzyszenia Obrona Zwierząt, <https://www.obrona-zwierzat.pl/apel-o-adopcje/apel-o-adopcje.html> [dostęp: 14.02.2023]; Bachtin Michail, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. Anna i Andrzej Goreniowie, oprac, wstęp, koment i weryfikacja przekł. Stanisław Balbus, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 59, 60, 61, 67; Barańczak Stanisław, *Hamlet, Romeo i Julia, Makbet* [w:] tegoż, *Biografie. Poczet 56 jednostek sławnych, sławetnych i osławionych oraz Appendix umożliwiający człowiekowi kulturalnemu zrozumienie i zapamiętanie, o co chodzi w 7 podstawowych utworach W. Szekspira*, rys. i oprac. graf. Wojciech Wołyński, Wydawnictwo a5, Poznań 1991, s. 43, 44; Bąk Janina, *Ile trzeba zjeść czekolady, żeby dostać Nobla?*, TEDxKoszalin, <https://www.youtube.com/watch?v=4DruXASC1kM&t=32s> [dostęp: 21.12.2022] [spisane z odsłuchu]; Bendyk Edwin, *Zielony Ład dla Europy. Polacy są na „tak”*, polityka.pl, 12 grudnia 2019, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/nauka/1935516,1,zielony-lad-dla-europy-polacy-sa-na-tak.read> [dostęp: 19.05.2023]; *Bogurodzica* [w:] *Chrestomatia staropolska: teksty do roku 1543*, wybór i oprac. Wiesław Wydra, Wojciech Ryszard Rzepka, red. nauk. Władysław Kuraszkiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1995, s. 235; Broniewski Władysław, *** [Anka! to już trzy i pół roku...] [w:] tegoż, *Wiersze i poematy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964, s. 370; Czapińska Magdalena, *Na dłoni* [w:] Anna Maria Jopek, *Nienasyce*, Universal Music Polska 2002; Demostenes, *Pierwsza mowa przeciw Filipowi (roku 352)* [w:] tegoż, *Wybór mów*, przeł. Jerzy Kowalski, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/demostenes-wybor-mow.html> [dostęp: 15.02.2023]; Dmochowski Franciszek Ksawery, *Sztuka rymotwórcza. Poema we czterech pieśniach*, Nakładem Towarzystwa Typograficznego, Wilno 1820, s. 47; Dubowik Henryk, *Fantastyka w literaturze polskiej. Dzieje motywów fantastycznych w zarysie*, Towarzystwo Miłośników Wilna i Ziemi Wileńskiej – Oddział w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1999, s. 8, 11, <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/10378/edition/25330/content> [dostęp: 13.07.2023]; *Encyklopedia PWN*, hasło: *atmosfera ziemiska*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/atmosfera-ziemiska;3872135.html> [dostęp: 19.05.2023]; *Encyklopedia PWN*, hasło: *Internet*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Internet;3915155.html> [dostęp: 13.07.2023]; *Encyklopedia PWN*, hasło: *narracja*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/narracja;3945893.html> [dostęp: 13.07.2023]; Fabjański Marcin, *Terapia Montaigne’em*, „Gazeta Wyborcza” z 6–7 czerwca 2015, s. 38; Fragmenty przemówienia Sekretarza Generalnego ONZ wygłoszonego podczas spotkania na wysokim szczeblu na temat zmian klimatu, Nowy Jork, 24 września 2007 r., <http://www.un.org/bali/przemowienie.php> [dostęp: 14.02.2023]; Galczyński Konstanty Ildefons, *Teatrzyk Zielona Gęś ma zaszczyt przedstawić „Filona i Laurę i dobrze poinformowanego faceta”*, e-book, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2013, <http://www.kigalczynski.pl/>; Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz, *Słownik terminów literackich*, hasła: *archetyp, hamartia, klasycyzm, sentymentalizm*, Wrocław 2002, s. 42, s. 190–191, s. 241, 242; Górnicki Łukasz, *Dworzanin polski. Wybór*, wybór i oprac. Anna Chojowska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2003, s. 42; Grochowiak Stanisław, *** [Dla zakochanych to samo staranie – co dla umarłych...] [w:] tegoż, *Chłopiec*, wybór i wstęp Adam Wiedemann, e-book, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2022; Grzegorzewska Małgorzata, *Scena we krwi. Williama Szekspira tragedia zemsty*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2006, s. 8, 91–96; Harari Yuval Noah, *Homo deus. Krótka historia jutra*, przeł. Michał Romanek, e-book, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018; Herbert Zbigniew, *Hamlet na granicy milczenia* [w:] tegoż, „Mistrz z Delft” i inne utwory odnalezione, opracowała, ułożyła w tom i opatrzyła komentarzem Barbara Toruńczyk, Zeszyty Literackie, Warszawa 2008, s. 9–10, 12, 13, 17, 18; Herbert Zbigniew, *Tren Fortynbrasa* [w:] tegoż, 89 wierszy, wybór i układ Autora, Wydawnictwo a5, Kraków 1998, s. 102–103; Horacy, *Do Mecenasia*, przeł. Józef Zawirowski [w:] Józef Zawirowski, *Pieśni Horacego na język polski przełożone*, z przedmową prof. Kazimierza Morawskiego, Kraków 1920, s. 64; Huxley Aldous, *Nowy wspaniały świat*, przeł. Bogdan Baran, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2014, s. 5, 7, 8, 9, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 28, 29; Instrukcja BHP obsługi czajnika elektrycznego, instrukcja_bhp_przy_obsłudze_czajnika_elektrycznego%20.pdf https://www.bihp.net/instrukcje/instr_czajnik.pdf; Kamińska Anna, *Rozterka Kasandry* [w:] *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1985. Antologia*, t. 1, wyb. Bohdan Drozdowski, Bohdan Urbankowski, noty o autorach opracowały Wiesława Kruska, Agnieszka Rapacka-Furtek, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1988, s. 540–541; Kant Immanuel, *Zakończenie* [w:] tegoż, *Krytyka praktycznego rozumu*, przeł. Jerzy Galecki, cyt. za: Henryk Markiewicz, Andrzej Romanowski, *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 206, 207; Karpiński Franciszek, *Do Justyny. Tęsknota na wiosnę* [w:] Zdzisław Libera, *Poezja polska XVIII wieku*, „Czytelnik”, Warszawa 1976, s. 314, 315; Karpiński Franciszek, *Laura i Filon, Pieśń poranna, Pieśń wieczorna* [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, wybór, wstęp i oprac. Tomasz Chachulski, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1997, s. 27–36, s. 86, s. 96; Kasprowicz Jan, [Rzadko na moich wargach...] [w:] tegoż, *Księga ubogich*, Wyd. J. Mortkowicz, Warszawa 1939, s. 127; Kochanowski Jan, *Czego chcesz od nas, Panie... Pieśń świętojańska o sobótce, Pieśń IX z Księgi pierwszych, Pieśń V z Księgi wtórych, Pieśń XXIV z Księgi wtórych* [w:] tegoż, *Poezje*, oprac. Janusz Pelc, Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik” 1998, s. 123, 124, s. 200, s. 136, 137, s. 166–167, s. 183–184; Kochanowski Jan, *Do snu*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/fraszki-ksiegi-wtore-do-snu.html> [dostęp: 07.07.2023]; Kochanowski Jan, *Na lipę*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/fraszki-ksiegi-wtore-na-lipe-gosciu-siadz-pod-mym-lisciem-a.html> [dostęp: 13.07.2023]; Kochanowski Jan, *Na zdrowie*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/fraszki-ksiegi-trzecie-na-zdrowie.html> [dostęp: 25.10.2022]; Kochanowski Jan, *Odprowadź posłów greckich*, oprac. Julian Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 25, s. 26, 27, 30, 31; Kochanowski Jan, *O żywocie ludzkim*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/fraszki-ksiegi-pierwsze-o-zywocie-ludzkim-fraszki-to-wszystko.html> [dostęp: 27.02.2024]; Kochanowski Jan, *Psalterz Dawidów*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982, s. 5, s. 23–24, s. 83; Kochanowski Jan, *Tren I, Tren IV, Tren VI, Tren VIII, Tren IX, Tren X, Tren XI, Tren XVII, Tren XIX albo Sen* [w:] tegoż, *Treny*, oprac. Janusz Pelc, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1997, s. 5, s. 11, 12, s. 13, s. 16, s. 17, 19, s. 19–21, s. 21–22, s. 34, s. 39–49; Kott Jan, „*Makbet*” albo zarażeni śmiercią [w:] tegoż, *Szkice o Szekspirze*, PIW, Warszawa 1961, s. 87, 89, 92, 93, 94–95, 97, 99; Krasicki Ignacy, *Hymn do miłości ojczyzny, Pijaństwo, Świat zepsuty* [w:] tegoż, *Utwory wybrane*, t. 1, oprac. Zbigniew Goliński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 146, s. 324–327, s. 305–307; Krasicki Ignacy, *Monachomachia, czyli Wojna mnichów*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/monachomachia.html> [dostęp: 22.06.2023]; Krasicki Ignacy, *Paw i orzeł*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/paw-i-orzel.html> [dostęp: 23.06.2023]; Krasicki Ignacy, *Wstęp do bajek*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/wstep-do-bajek.html> [dostęp: 23.06.2023]; Kroupka Pavel, *Księżycowe góry i planety medycejskie – pierwsze obserwacje kosmiczne*, <https://iviter.pl/nauka/ksiezycowe-gory-i-planety-medycejskie-pierwsze-observacje-kosmiczne> [dostęp: 05.07.2023]; Leśmian Bolesław, *Asoka* [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, oprac. Jacek Trznadel, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2019, s. 482, 484, 485; Lindgren Astrid, *Żadnej przemocy!*, przeł. Anna Węgleńska, Wydawnictwo Zakamarki, Poznań 2020, s. 17, s. 23, s. 25, 28; Łysiak

Mateusz, *Największe tornado na świecie nie zabiło największej liczby osób. Rekord mrozi krew w żyłach*, <https://www.national-geographic.pl/artykul/najwieksze-tornado-na-swiecie-nie-zabilo-najwiecej-osob-rekord-mrozi-krew-w-zylach> [dostęp: 26.06.2023]; Michalski Marek, *Uwagi na temat roli postępu technicznego w procesach rozwoju cywilizacyjno-społecznego dawniej i dziś*, „Człowiek w Cyberprzestrzeni” 2018, nr 4; Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, wstęp i oprac. Stanisław Pigoń, aneks Julian Maślanka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019, s. 356, 357; Mickiewicz Adam, *Reduta Ordona* [w:] tegoż, *Dziela poetyckie*, t. 1, *Wiersze*, oprac. Czesław Zgorzelski, „Czytelnik”, Warszawa 1979, s. 302; Mickiewicz Adam, *Zima miejska*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/sonety-odeskie-zima-miejska.html#footnote-idm140284289940664> [dostęp: 18.05.2023]; Milewski Piotr, *Elon Musk. Wizjoner, który irytuje ludzi*, <https://www.forbes.pl/forbeswomen/elon-musk-zostal-czlowiekiem-roku-magazynu-time-tworca-tesli-ma-wielu-krytykow/q13c133> [dostęp: 17.10.2022]; Młynarski Wojciech, *Mistrzostwa w narzekaniu* [w:] tegoż, *Od oddechu do oddechu*, Prószyński Media, Warszawa 2017, s. 377; Molier, *Skapiec*, przeł. i oprac. Tadeusz Boy-Żeleński, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1971, s. 76; Molier, *Świętoszek*, przeł. Kazimierz Zalewski, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/swietoszek.html> [dostęp: 29.11.2022]; Montaigne Michel de, *Próby. Księga pierwsza*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, wstęp i komentarz Zbigniew Gierczyński, Państwo-wy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985, s. 201, 202, 204, 206, 207, 208, 210; Montaigne Michel de, *Próby*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/probypdf> [dostęp: 06.02.2023]; More (Morus) Thomas, *Utopia*, przeł. prof. Kazimierz Abgarowicz, wprowadzenie dr Witold Ostrowski, Wydawnictwo PAX, Warszawa 1954, s. 115, 116, 121, 122, 126, 132, 140, 167, 168, 173, 178, 179; Morsztyn Jan Andrzej, *Do trupa. Sonet, Niestatek* [Oczy są ogień, czoło jest zwierciadłem...], *O swej pannie* [w:] *I w odmianach czasu smak jest. Antologia polskiej poezji epoki baroku*, oprac. Jadwiga Sokolowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1991, s. 395, s. 384, s. 377; Mowa pogrzebowa wygłoszona przez prof. dr. hab. Stanisława Rośka 4 września 2020 na warszawskich Powązkach, https://filug.edu.pl/sites/default/files/_nodes/news/98090/files/janion_4_ix_2020_-_wersja_wyglaszona.pdf [dostęp: 16.02.2023]; Naborowski Daniel, *Krótkość żywota, Marność, Na oczy królowny angielskiej, która była za Fryderykiem, falgrafem reńskim, obranym królem czeskim, Na toż* [w:] *I w odmianach czasu smak jest. Antologia polskiej poezji epoki baroku*, oprac. Jadwiga Sokolowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1991, s. 127, s. 134–135; Naborowski Daniel, *Do Army*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/naborowski-do-anny.html> [dostęp: 27.02.2024]; Paktofonika, *Chwile ulotne* [w:] *Kinematografia*, Gigant Records 2000; Palka Dorota, Stecula Kinga, *Postęp technologiczny – dobrodziejstwo czy zagrożenie?* [w:] *Innowacje w zarządzaniu i inżynierii produkcji*, t.1, Opole 2018, <https://omega.pols.pl/info/article/PSLa1e81d1d9d294762b0f3a92b-c6b9bbcb/> [dostęp: 23.06.2023]; Pascal Blaise, *Mysli*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/pascal-mysli.html#anchor-idm139786350409128> [dostęp: 01.03.2023]; Pasek Jan Chryzostom, *Pamiętniki*, wstępem i objaśnieniami opatrzył Władysław Czapliński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1979, s. 508, s. 19–20, 21, 22, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 513, 514, s. 12, 13; Pelc Janusz, *Cykliczny poemat o kryzysie światopoglądowym twórcy* [w:] tegoż, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1980, s. 446, 447, 449–450; Pęciak Marcela, *Koniec z „szlydozą”, „reklamozą” i „banerozą”?* *Warszawa przyjęła uchwałę krajobrazową*, tvnwarszawa.pl, 16 stycznia 2020, <https://tvn24.pl/tvnwarszawa/najnowsze/d/warszawa-uchwala-krajobrazowa-przeglosowana-kiedy-zacznie-obowiazowac-co-zmieni-309459> [dostęp: 19.05.2023]; Pietras Bartłomiej, *Czynniki meteorologiczne wpływające na koncentrację aerozoli w Krakowie oraz analiza cząstek aerozoli*, <https://praceskngup.krakow.pl/article/view/1387/1195> [dostęp: 18.05.2023]; Przybylski Ryszard, *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 11, 12, 42, 44–45, 46, 53, 62–63; Pytko Kazimierz, *Mogę wszystko!*, „Focus Historia” 2016, nr 1, s. 41, 42, 43; Rabelais François, *Gargantua i Pantagruel*, t. 1, przeł. i komentarzami opatrzył Tadeusz Boy-Żeleński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973; s. 5, 88, 89, 90, 91, 99, 100, 101, 102, 103; Regulamin pracowni komputerowej IV Liceum Ogólnokształcącego im. Komisji Edukacji Narodowej w Poznaniu, <http://www.regulaminylo4.poznan.pl/rpk.pdf> [dostęp: 18.05.2023]; Rej Mikołaj, *Żywot człowieka poczciwego*, oprac. Julian Krzyżanowski, Zakład imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1956, s. 32–33, 36, 37, 59, 60, 356, 357, 358, 359, 436, 437; Rymkiewicz Jarosław Marek, *Róża oddana Danielowi Naborowskiemu* [w:] tegoż, *Cicho ciszej. Wybrane wiersze z lat 1963–2002*, Wydawnictwo Sie!, Warszawa 2003, s. 23–24; Sęp Szarzyński Mikołaj, *Pieśń IX. Iż próżne człowiecze staranie bez Bożej pomocy* [w:] *I w odmianach czasu smak jest. Antologia polskiej poezji epoki baroku*, oprac. Jadwiga Sokolowska, Warszawa 1991, s. 65; Sęp Szarzyński Mikołaj, *Sonet IV. O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem, Sonet V. O nietrwałej miłości rzeczy świata tego* [w:] tegoż, *Poezje*, wybór i oprac. Janusz S. Gruchala, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2003, s. 12–13; Skarga Piotr, *Kazania sejmowe*, oprac. Janusz Tązbir przy współud. Mirosława Korolki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1972, s. 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 44, 45, s. 36, 37; Skarga Piotr, *Kazania sejmowe (Kazanie trzecie)*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/skarga-kazania-sejmowe.html> [dostęp: 15.02.2023]; Sławek Tadeusz, hasło: *Esej* [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Zbigniew Kadłubek, Beata Mytych-Forajter, Aleksander Nawarecki, e-book, słowo / obraz terytoria, Gdańsk 2018; *Słownik języka polskiego PWN* (hasło: *narracja*), <https://sjp.pwn.pl/szukaj/narracja.html> [dostęp: 13.07.2023]; Sokolski Jacek, *Odprawa posłów greckich* [w:] *Historia literatury polskiej w dzieśięciu tomach*, t. 2, *Renesans*, red. Anna Skoczek, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, Bochnia 2002, s. 290, 291, 292; Stepien Paweł, *Miłość, śmierć, mistyka: o liryce erotycznej Jana Andrzeja Morsztyna*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 1, s. 125, 126, 127, 128; Szekspir William, *Hamlet* („Świat wyszedł z formy / I mniej to trzeba wracać go do normy!”), przeł. Józef Paszkowski, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/hamlet.html> [dostęp: 14.07.2023]; Szekspir William, *Hamlet*, przeł. Maciej Ślomyński, e-book, Wydawnictwo Bukowy Las, Wrocław 2023; Szekspir William, *Makbet*, przeł. Józef Paszkowski, Orkla Press Polska, Warszawa 2005, s. 100, s. 53, s. 25, s. 34; Szekspir William, *Romeo i Julia*, przeł. Józef Paszkowski, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/romeo-i-julia.html> [dostęp: 12.07.2023]; Szybka Sebastian J., *Kosmos w erze Webba*, „Tygodnik Powszechny” 2022, nr 33, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/kosmos-w-erze-webba-177378> [dostęp: 07.07.2023]; Tuwim Julian, *Colloquium niedzielne na ulicy* [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, oprac. Alina Kowalczykova, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1986, Text © Fundacja im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim, [Warszawa 1986] „Dochody Fundacji im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim pochodzą jedynie z honorariów z tytułu praw autorskich do dzieł jej Patronów i przeznaczone są w całości na pomoc dzieciom niepełnosprawnym i na popularyzację twórczości obojga Autorów. www.Tuwim.org”; Weintraub Wiktor, *W kręgu „Czego chcesz od nas, Panie...”* [w:] tegoż, *Nowe studia o Janie Kochanowskim*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1991, s. 71, 72, 74, 75, 76; *Wielki słownik ortograficzny PWN*, hasło: *narracja*, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/narracja.html> [dostęp: 13.07.2023]; Wierzbicka Anna, *O języku – dla wszystkich*, Państwowe Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1965, s. 91, 92; Wojciszke Bogdan, *Psychologia miłości. Intymność, namiętność, zaangażowanie*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 1998, s. 43; Wzory pism procesowych, Wzór nr 3 – zażalenie na postanowienie, Obyw-w-post-sadowoadm-caloscpdf, s. 39.

WYKAZ ZDJĘĆ

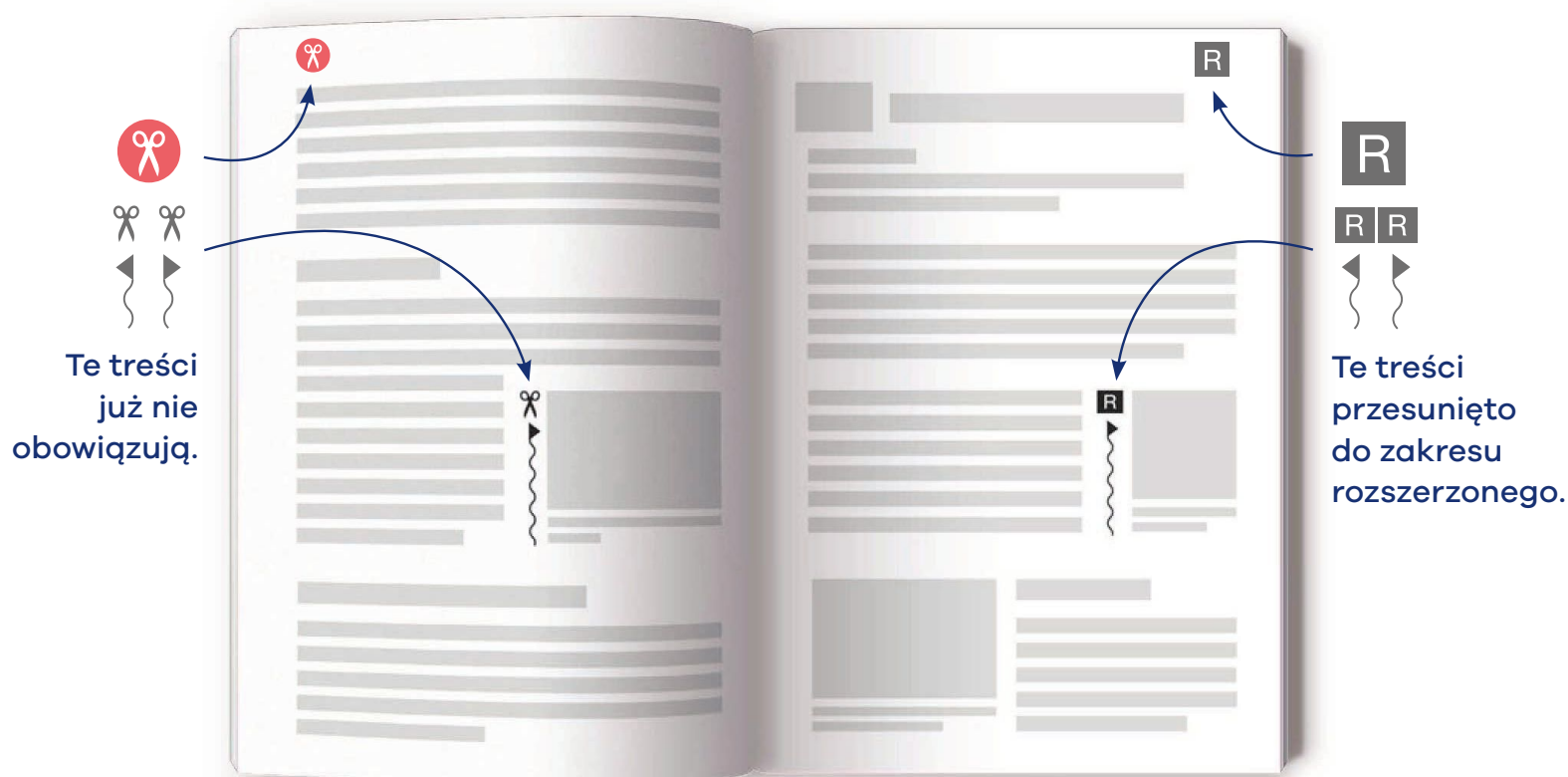
Archiwum Nowej Ery s. 11 (Blake), 15 (herb), 20, 32, 67, 83 (Morus), 163, 232 (encyklopedia), 240 (Fragonard); **BE&W**: s. 28 (Tycjan), AKG Images s. 20 (Machiavelli), 29 (Rafael), 154, 218, AKG Images/Erich Lessing s. 152, AKG Images/Nimatallah s. 26, 27, AKG Images/Sotheby’s s. 196 (Molier u Ludwika XIV), Allpix Press/Cineliz s. 208 (Dziewczyna z perłą), Andrzej Janicki s. 140 (portret nieznanego mężczyzny, portret Zuzanny Luszczewskiej), Fine Art Images s. 136 (Chmielnicki), Gamma/Gaillarde Raphaël s. 150 (Galeria Zwierciadłana), Heritage Images/Fine Art Images s. 15 (Bruegel Peter starszy), Heritage Images/The Print Collector s. 198, Heritage Images/Heritage Art s. 239, Imagno s. 151 (Velázquez), Mary Evans Picture Library/Brandeberg/Wnet Channel 13 New York/Roland Grant Archive s. 206, Moviestore Collection Ltd s. 104 (1492: Wyprawa do raju), 180, 190, 207 (Zakochany Szekspir), 280 (Misja, Szaleństwo króla Jerzego), Photo12/Archives de 7e Art/DR s. 281, Photo12/Archives de 7e/Warner Bros s. 280 (Barry Lyndon), Photo12/Archives du 7e Art/Archimede/Le Pacte/Hanway Films s. 207 (Pentameron), Photo12/Archives du 7e Art/DD Productions s. 207 (Wszystkie poranki świata), Photo12/Archives du 7e Art/Wide Management s. 104 (Młyn i krzyż), RMN s. 28 (Mona Lisa), 241 (Jacques-Louis David), RMN/Christian Jean s. 242, 297, RMN/Gérard Blot/Christian Jean s. 248 (David), RMN/René-Gabriel Ojéda s. 249 (Boucher), World History Archive/IAM Ltd s. 177 (Makbet); **BE&W/Alamy**: s. 29 (Dürer), 192, 233, 239 (Wolter), Active Museum s. 188, Antiquarian Images s. 18, ART Collection s. 156, Artokoloro s. 197 (Chory z urojenia), Artur Bogacki s. 249 (Łazienki), Bildarchiv Monheim GmbH s. 151 (kościół II Gesti), Falkensteinfoto s. 176 (Londyn), GL Archive s. 238 (Locke), Heritage Image Partnership Ltd s. 136 (Rubens), 141 (Descartes), history_docu_photo s. 196 (Notre Dame), IanDagnall Computing s. 196 (Molier), 232 (Newton), incamerastock s. 225, Ivan Vdovin s. 149 (widok ze świetlikiem), John Kellerman s. 146, louis bertrand s. 197 (Skapiec), Painters s. 97, Panoramic Images s. 177 (Globe współczesny), PhotoStock-Israel s. 14 (Gutenberg), Prisma Archivo s. 23 (Mojżesz), 74, The Picture Art Collection s. 233 (Poniatowski), 252 (Poniatowski), The Print Collector s. 177 (Globe), Tolo Balaguer s. 20 (Erazm z Rotterdamu); **BUW** s. 232 (Collegium Nobilium); **dzięki uprzejmości National Gallery of Art, Washington** s. 174, 219 (Szlachcic polski); **East News**: AKG Images s. 28 (Dawid), 48, Album/RAI FICTION s. 104 (Medyceusze), Archiwum MaZa s. 139 (Zygmunt III Waza), Bridgeman Images/Stefano Bianchetti s. 248 (kościół św. Magdaleny), Inplus s. 207 (Potop), Muzeum Nagłowice s. 38; **Forum**: Fabryka Obrazu/Piotr Bujnowicz s. 54 (Pan Tadeusz), FoKa s. 87; **Gallo Images Poland/Getty Images**: API/Gamma-Rapho s. 51, orbis/Araldo de Luca s. 248 (Canova), Corbis/Arte & Immagini srl s. 14, 23 (Dawid), 123 (Dawid), Corbis/Robbie Jack s. 189, Corbis/Stefano Bianchetti s. 91, De Agostini s. 149 (boczny widok), DEA/A. Dagli Orti s. 151 (puchar Nautilus), DEA/G. Nimatallah s. 171, 219 (Bernini), Heritage Images s. 234, Heritage Images/Fine Art Images s. 84, Ian Waldie s. 299, LightRocket/Wolfgang Kaehlers s. 248 (Muzykująca para); **Getty Images/iStock**: Bernard Bialorucki s. 43 (Czarnolas), duncan1890 s. 176, 195 (Szekspir), Georgios Kollidas s. 136 (Kartezjusz); **Getty Images/Thinkstock/iStock/Sergey Borisov** s. 145 (Fontanna di Trevi); **Indigo**: Alamy/Entertainment Pictures s. 298, Alamy/Heritage Image Partnership Ltd s. 141 (Pascal), Alamy/P. Spiro s. 297, Alamy/Peter Barritt s. 135 (Caravaggio), Alamy/photo-fox s. 159, Alamy/Pictorial Press Ltd s. 104 (W komnatach Wolf Hall), Alamy/Picture Art Collection s. 20 (Mirandola), Alamy/United Archives GmbH s. 105, 280 (Braterstwo wilków), De Agostini/A. Dagli Orti s. 122, Fine Art Images s. 40; **Małopolski Instytut Kultury w Krakowie** s. 15 (Kopernik); **Muzeum Jana Kochanowskiego w Czarnolesie** s. 42; **Muzeum Narodowe w Kielcach** s. 316; **Muzeum Narodowe w Krakowie** s. 14 (Dama z gronostajem), 15 (Bona Sforza), 43 (Kochanowski z Urszulką, Odwiedziny Zamoyskiego w Czarnolesie), 137 (Sas), 233 (Monitor), 252 (Monitor); **Muzeum Narodowe w Warszawie**: s. 140 (portret Marianny), 252 (Dubiecko nad Sanem), Krzysztof Wilczyński s. 161, 233 (Krasicki), 252 (Krasicki), 254, 266, Piotr Ligiers. 231; **Muzeum Narodowe we Wrocławiu** s. 54 (Malczewski); **Narodowe Centrum Kultury** s. 114; **Paweł Kuczynski** s. 277; **PhotoPower/Bridgeman Images**: s. 14 (Botticelli), 21, 22 (Piero della Francesca, Perugino), 60, 122 (Botticelli), 137 (Ekstaza św. Teresy, Vermeer), 138, 143, 144 (Vermeer), 149 (Ekstaza św. Teresy), 165, 169, 218, 235, 238 (Kant), 251, 269, 297, Andrea Jemolo s. 148, 149 (oltarz), Art Museum of Estonia s. 11 (taniec śmierci), Christie’s Images s. 221, Marilyn Thorold s. 25 (Villa Rotonda), PVDE s. 296; **Polona/Biblioteka Narodowa** s. 15, 42, 82 (Kochanowski), 137 (Potop), 164, 172, 267; **Rijksmuseum** s. 64, 142, 144 (Heem), 151, 219 (Vermeer); **Shutterstock**: okładka, 11 (Dyskobol), 14 (Wawel, Florencja), 16 (Człowiek witruiński), 24 (kaplica), 28 (Florencja), 29 (Sukiennice), 116 (plastik w wodzie, stos ubrań), 119, 136 (słońce), 137 (Wilanów, Bach), 147, 150 (Josse de Corte, Górny Belweder), 197 (Palais Royal), 217, 233 (flaga, gilotyna), 252 (Koloseum), 253, 291, 295, Felix Lipov s. 145 (Wersal), Javen s. 24 (klatka schodowa), Roger Utting s. 176 (pomnik Szekspira), warasit phothisuk s. 176 (Stratford-upon-Avon), Yuri Turkov s. 31; **Teatr Dramatyczny w Płocku/Mikołaj Łakomski** s. 183; **Teatr Mały w Manufakturze** s. 228; **The estate of Jean-Michel Basquiat/Adagg, Paris 2024 – Cliché** s. 125; **The Metropolitan Museum of Art** s. 13, 25 (plan), 46, 246, 247; **WWF** s. 116 (plakat); **Zamek Królewski w Warszawie** s. 89, 233, 254 (uchwalenie Konstytucji 3 maja), 237, 243, 249 (Bellotto).

Za co polubisz podręczniki **NOWE Ponad słowami**?

- ★ konteksty i motywy przy utworach
- ★ podsumowania po lekturach
- ★ przygotowanie do matury
- ★ nauka tworzenia wypowiedzi argumentacyjnych
- ★ pomocne wskazówki *Sposób na zadanie*
- ★ rozwiązania graficzne wspomagające naukę



**W podręczniku znajdziesz oznaczenia treści,
które od września 2024 r. nie są już wymagane.**



Ikona na górze strony wskazuje, że na tej stronie
znajdują się treści, które nie są wymagane – oznaczono je szarą ikoną i falką.