

DLA
ABSOLWENTÓW
SZKÓŁ
PODSTAWOWYCH

Ponad słowami

Podręcznik do języka polskiego
dla liceum ogólnokształcącego i technikum

1

Zakres podstawowy i rozszerzony

część 2

nowa
era



Małgorzata Chmiel
Anna Cisowska
Joanna Kościerzyńska
Helena Kusy
Anna Równy
Aleksandra Wróblewska

Ponad słowami

Podręcznik do języka polskiego
dla liceum ogólnokształcącego i technikum

1

Zakres podstawowy i rozszerzony

część 2

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 Świącieckiej, dr Bernardyny Banaś, dr Ewy Koziół-Chrzanowskiej.**

Etap edukacyjny: III

Typ szkoły: liceum ogólnokształcące i technikum

Rok dopuszczenia: 2019

Numer ewidencyjny w wykazie MEN: 1014/2/2019

Podręcznik został opracowany na podstawie programu nauczania *Ponad słowami. Program nauczania języka polskiego w liceum ogólnokształcącym i technikum od roku szkolnego 2019/2020* 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.

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



© Copyright by Nowa Era Sp. z o.o. 2019

ISBN 978-83-267-3662-9

Konsultacja merytoryczna: Małgorzata Miazga, Magdalena Lotterhoff, Paweł Sporek.

Koordynacja prac: Maciej Szulc.

Redakcja merytoryczna: Marek Gumkowski, Maciej Szulc, Joanna Wawrzyńczak, Agnieszka Wnuk, Sławomir Żurawski.

Współpraca redakcyjna: Dominika Dmochowska, Marcin Januszewski, Karina Kosicka, Katarzyna Wojciechowska.

Redakcja językowa: Agnieszka Gzylewska.

Nadzór koncepcyjno-redakcyjny: Agnieszka Piechowiak.

Nadzór artystyczny: Kaia Pichler.

Opieka graficzna: Ewa Kaletyn.

Projekt graficzny: Grażyna Truchlińska.

Projekt okładki: Maciej Galiński.

Ilustracja na okładce: Marek Nawrocki.

Opracowanie graficzne: Grażyna Truchlińska, Marcin Kołacz.

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: 801 88 10 10, 58 721 48 00

Druk i oprawa: ArtDruk Kobyłka

SPIS TREŚCI

RENEZANS

O EPOCE

Kontekst historyczno-społeczny

Nazwa i ramy czasowe epoki	12
Odkrycie antyku	13
Humanizm: człowiek miarą wszechrzeczy	14
Reformacja: nowy model religijności	15
Renesans w Polsce	15
Życie codzienne w renesansie	16

Kontekst filozoficzny

Filozofia w renesansie	17
------------------------	----

Kontekst artystyczny

Sztuka renesansu	18
Styl epoki – styl renesansowy	21
Czytanie tekstu kultury: Sandro Botticelli, <i>Wiosna</i>	22
Ikony renesansu	24

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie	26
Jan Kochanowski	27
Jan Kochanowski, <i>Pieśni</i>	28
<i>Czego chcesz od nas, Panie...</i>	29

Komentarz do lektury: Wiktor Weintraub, *W kręgu „Czego chcesz od nas, Panie...”*

(fragmenty)	31
<i>Pieśń IX z Ksiąg pierwszych</i>	32
<i>Pieśń XXIV z Ksiąg wtórych</i>	34
<i>Pieśń V z Ksiąg wtórych</i>	35

Komentarz do lektury: Ludwika Ślękowa, *Historia i zdarzenia współczesne*

<i>w pieśniach</i> (fragmenty)	38
Jan Kochanowski, <i>Treny</i>	39
<i>Tren IX</i>	40
<i>Tren X</i>	41
<i>Tren XI</i>	42

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

<i>światopoglądowym twórcy</i> (fragmenty)	44
<i>Tren XIX albo Sen</i>	45

Jan Kochanowski, <i>Treny</i> jako cykl poetycki	50
--	----

Komentarz do lektury: Teresa Banaś-Korniak, *„Cierpieć, aby zrozumieć...”* –

<i>o poszukiwaniu formuły tragiczności dla „Trenów”</i> (fragmenty)	52
Jan Kochanowski, <i>Psałterz Dawidów</i>	53
<i>Psalm 13</i>	53
<i>Psalm 47</i>	54

Lektura: Jan Kochanowski, <i>Odprawa posłów greckich</i>	56
---	----

	Komentarz do lektury: Jacek Sokolski, <i>Odprawa posłów greckich</i> (fragmenty)	62
	Jan Kochanowski – podsumowanie	63
	Lektura uzupełniająca: Mikołaj Rej, <i>Żywot człowieka poczciwego</i>	64
	Piotr Skarga, <i>Kazania sejmowe</i>	67
R	Piotr Skarga, <i>Żywoty świętych</i>	71
R	François Rabelais, <i>Gargantua i Pantagruel</i>	75
R	Komentarz do lektury: Michaił Bachtin, <i>Twórczość Franciszka Rabelaisgo a kultura ludowa średniowiecza i renesansu</i> (fragmenty)	80
R	Lektura uzupełniająca: Tomasz Morus, <i>Utopia</i>	81
R	Michel de Montaigne, <i>Próby</i>	85

■ NAWIĄZANIA

	Władysław Broniewski, *** [<i>Anka! to już trzy i pół roku...</i>]	88
	Jean-Michel Basquiat, <i>Mona Lisa</i>	89
	T.Love, <i>Wychowanie</i>	90
R	Aldous Huxley, <i>Nowy wschodni świat</i> (fragmenty)	92
	Czasy renesansu na dużym ekranie	96
	Opinia o filmie <i>Królowa Margot</i> , reż. Patrice Chéreau	97

■ KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

R	Podstawowe zasady polskiej pisowni: fonetyczna, morfologiczna, historyczna i konwencjonalna	98
	Kiedy używamy wielkich, a kiedy – małych liter?	101
	Łącznie czy rozdzielnie? Pisownia partykuł <i>nie</i> i <i>by</i>	105

■ TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

	Streszczenie a parafraza	108
--	--------------------------------	-----

■ ĆWICZENIE UMIEJĘTNOŚCI

	Interpretacja tekstu	113
	Krytyczne czytanie tekstu	117
	Kompetencje językowe i komunikacyjne	121

■ WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

	Mapa myśli	124
	Wiedzieć więcej	126
	Zadania powtórzeniowe	127
	Sprawdź się	128

BAROK

■ O EPOCE

Kontekst historyczno-społeczny

	Nazwa i ramy czasowe epoki	132
--	----------------------------------	-----

Konflikty polityczne	133
Duchowe niepokoje	134
Kontrreformacja	134
Barok w Polsce	135
Życie codzienne w baroku	136
Kontekst filozoficzny	
Filozofia w baroku	137
Kontekst artystyczny	
Sztuka baroku	138
R Styl epoki – styl barokowy	141
Czytanie tekstu kultury: Giovanni Lorenzo Bernini, <i>Ekstaza św. Teresy</i>	142
Ikony baroku	144

■ TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie	146
Mikołaj Sęp Szarzyński, <i>Sonety</i>	147
<i>Sonet IV. O wojnie naszej, którą wiedziemy z szatanem, światem i ciałem</i>	148
<i>Sonet V. O nietrwałej miłości rzeczy świata tego</i>	149
Komentarz do lektury: Janusz S. Gruchała, <i>Poeta rozdwojony w sobie</i> –	
Mikołaj Sęp Szarzyński (fragmenty)	151
Daniel Naborowski, <i>Poezje</i>	152
<i>Na oczy królowny angielskiej, która była za Fryderykiem, falcgrafem reńskim,</i>	
<i>obranym królem czeskim</i>	153
<i>Krótkość żywota</i>	153
<i>Marność</i>	154
Jan Andrzej Morsztyn, wiersze	156
<i>Do trupa</i>	157
<i>O swej pannie</i>	157
<i>Niestatek</i>	158
Komentarz do lektury: Janusz S. Gruchała, <i>Koncept osobliwy Jana Andrzeja</i>	
Morsztyna (fragmenty)	160
Jan Chryzostom Pasek, <i>Pamiętniki</i>	161
William Szekspir	165
Lektura: <i>Romeo i Julia</i>	167
Lektura: <i>Makbet</i>	174
Komentarz do lektury: Jan Kott, „ <i>Makbet</i> ” albo zarażeni śmiercią (fragmenty)	181
R Lektura: <i>Hamlet</i>	182
Komentarz do lektury: Małgorzata Grzegorzewska, <i>Filozof, poeta i księżę</i>	
<i>w państwie duńskim</i> (fragmenty)	189
William Szekspir – podsumowanie	190
Molier	191
<i>Skąpiec</i>	192

■ NAWIĄZANIA

Jarosław Marek Rymkiewicz, <i>Róża oddana Danielowi Naborowskiemu</i>	199
Stanisław Grochowiak, *** [<i>Dla zakochanych to samo staranie...</i>]	200
Jo Nesbø, <i>Macbeth</i> (fragmenty)	201
R Zbigniew Herbert, <i>Tren Fortynbrasa</i>	204

Czasy baroku na wielkim ekranie	206
Opinia o filmie <i>Dziewczyna z perłą</i> , reż. Peter Weber	207

■ KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Pisownia <i>-ji</i> , <i>-ii</i> oraz <i>-i</i> w zakończeniach niektórych rzeczowników	208
Kiedy piszemy <i>ą</i> i <i>ę</i> , a kiedy – <i>om</i> , <i>on</i> , <i>em</i> , <i>en</i> ?	210
Pisownia przedrostków <i>roz-</i> , <i>bez-</i> , <i>wesz-</i> , <i>wes-</i> , <i>wz-</i> , <i>ws-</i> oraz przyimków złożonych	212

■ TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Interpretacja tekstu literackiego	214
---	-----

■ ĆWICZENIE UMIEJĘTNOŚCI

Interpretacja tekstu	218
Krytyczne czytanie tekstu	222
Kompetencje językowe i komunikacyjne	229

■ WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli	232
Wiedzieć więcej	234
Zadania powtórzeniowe	235
Sprawdź się	236

OŚWIECENIE

■ O EPOCE

Kontekst historyczno-społeczny

Nazwa i ramy czasowe epoki	240
Wiek rozumu i światła	241
Narodziny nowoczesnego społeczeństwa	242
Edukacja – podstawa rozwoju społecznego	242
Oświecenie w Polsce	243
Życie codzienne w oświeceniu	244

Kontekst filozoficzny

Filozofia w oświeceniu	245
------------------------------	-----

Kontekst artystyczny

Sztuka oświecenia	246
-------------------------	-----

R Style epoki – klasycyzm, rokoko	248
Czytanie tekstu kultury: Jacques Louis David, <i>Portret małżonków Lavoisier</i>	250
Ikony oświecenia	252

■ TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie	254
Ignacy Krasicki	255
<i>Hymn do miłości ojczyzny</i>	256

Ignacy Krasicki, <i>Satyry</i>	258
<i>Świat zepsuty</i>	258
<i>Pijaństwo</i>	261

Komentarz do lektury: Roman Dąbrowski, *O czym jest „Pijaństwo” Ignacego*

<i>Krasickiego?</i> (fragmenty)	264
Ignacy Krasicki – podsumowanie	265
Franciszek Karpiński, <i>Laura i Filon</i>	266
Franciszek Karpiński, <i>Pieśni nabożne</i>	271
<i>Pieśń poranna</i>	271
<i>Pieśń wieczorna</i>	272

R Lektura uzupełniająca: Wolter, <i>Kandyd</i> , czyli <i> optymizm</i>	273
---	-----

■ NAWIĄZANIA

Wojciech Młynarski, <i>Mistrzostwa w narzekaniu</i>	279
Marek Hłasko, <i>Pierwszy krok w chmurach</i> (fragmenty)	280
R Winston Groom, <i>Forrest Gump</i> (fragmenty)	284
Czasy oświecenia na dużym ekranie	288
Opinia o filmie <i>Amadeusz</i> , reż. Miloš Forman	289

■ KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Pisownia skrótów i skrótowców	290
R Rola języka w budowaniu obrazu świata	294

■ TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

R Indukcja, dedukcja i sylogizm	297
--	-----

■ ĆWICZENIE UMIEJĘTNOŚCI

Interpretacja tekstu	300
Krytyczne czytanie tekstu	304
Kompetencje językowe i komunikacyjne	308

■ WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli	312
Wiedzieć więcej	314
Zadania powtórzeniowe	315
Sprawdź się	316

Niezbędnik

Starożytność	320
Średniowiecze	322
Renesans	323
Barok	325
Oświecenie	326

Słowniczek terminów i pojęć	328
Indeks osób i dzieł	331
Wykaz źródeł tekstów	335
Wykaz źródeł zdjęć	336

O czym jest podręcznik?

Podręcznik *Ponad słowami 1.2* pomoże Ci odkryć, jak wyglądał świat myśli, wyobrażeń i wartości ludzi żyjących w renesansie, baroku i oświeceniu, a także odnieść je do własnych doświadczeń, potrzeb i przekonań oraz realiów życia w XXI wieku. Ponadto pozwoli Ci dostrzec obecność dorobku intelektualnego tamtych czasów we współczesnej kulturze. Skłoni również do refleksji nad językiem jako najdoskonalszym kodem, narzędziem do porozumiewania się w różnych sytuacjach, w których uczestniczymy.



Jak zbudowany jest podręcznik?

Każdy **rozdział** poświęcony danej epoce jest podzielony na **bloki**, które porządkują zdobywanie wiedzy i umiejętności:

■ O EPOCE

informacje zawarte w tym bloku przybliżą Ci tło historyczne, filozoficzne i artystyczne epok, kreśląc obraz rzeczywistości, w której powstały dzieła literackie;

■ TEKSTY Z EPOKI

w tym bloku znajdują się utwory kluczowe dla danego okresu w literaturze, a także informacje i wskazówki, które pomogą Ci zrozumieć sens tych utworów;

■ NAWIĄZANIA

w tej części podręcznika znajdziesz wybrane współczesne teksty, które odwołują się do dorobku danej epoki; wskazują one na ciągłość kulturową na przestrzeni wieków;

■ KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

za sprawą ciekawych zagadnień związanych z językiem, które są omówione w tym bloku, nauczysz się bardziej świadomie korzystać z narzędzia codziennej komunikacji;

■ TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

informacje i ćwiczenia zawarte w tej części podręcznika pomogą Ci w konstruowaniu różnych wypowiedzi pisemnych i ustnych z wykorzystaniem zasad retoryki;

■ ĆWICZENIE UMIEJĘTNOŚCI

zamieszczone tu zadania umożliwią Ci systematyczny trening kluczowych umiejętności przedmiotowych;

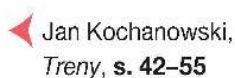
■ WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

polecenia z tej części podręcznika ułatwią Ci systematyczne powtarzanie zdobytej wiedzy i sprawdzanie poziomu osiągniętych umiejętności.

Oznaczenia w podręczniku



Treści z zakresu rozszerzonego w poszczególnych blokach



Odsyłacz do tekstu lub zagadnienia z innego bloku



Polecenia wspierające rozwijanie najważniejszych umiejętności przedmiotowych



Zadania o wyższym stopniu trudności



Polecenia zawierające temat do dyskusji

Do czego służą poszczególne elementy podręcznika?

CZYTANIE TEKSTU KULTURY

Omówienie wybitnego dzieła sztuki z epoki posłuży Ci jako pomoc w samodzielnej analizie i interpretacji innych prac.

IKONY RENESANSU

Zestawienie znaczących dokonań w dziedzinie malarstwa, rzeźby i architektury pozwoli Ci uchwycić cechy charakterystyczne dla sztuki danego okresu.

NA DOBRY POCZĄTEK

Ćwiczenia przed lekturą wiążą problemy poruszane w tekście z otaczającą Cię rzeczywistością.



Mikołaj Rej (1505–1569)

Biogramy przybliżą Ci sylwetki autorów poznawanych tekstów.

WPROWADZENIE DO LEKTURY

Wprowadzenie do utworu

Informacje wstępne pomogą Ci w pogłębionym, bardziej świadomym czytaniu tekstu.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

Wskazówki interpretacyjne

Informacje zamieszczone po fragmencie utworu ułatwią Ci odczytanie sensu lektury.

PRZYDATNE SŁOWA

Wyjaśnienia użytych w tekście słów wzbogacą Twoje słownictwo w zakresie pojęć stosowanych w literaturze.

PO PRZECZYTANIU

Polecenia do tekstu koncentrują się na zagadnieniach istotnych dla zrozumienia utworu – ułatwią Ci jego analizę i interpretację.

Sielanka

Definicje wyróżnione na marginesach wyjaśniają znaczenie pojęć z podstawy programowej ważnych dla zrozumienia utworu.

KOMENTARZ DO LEKTURY

Fragmenty publikacji specjalistów różnych nauk humanistycznych dostarczą inspirujących opinii na temat lektury.



WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

MAPA MYŚLI

Na schemacie znajdziesz zestawienie najważniejszych wiadomości z rozdziału.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Propozycje dodatkowej literatury posłużą Ci do samodzielnego pogłębiania wiedzy.

ZADANIA POWTÓRZENIOWE

Dzięki tym zadaniom sprawdzisz swoją wiedzę na temat tekstów i zagadnień omówionych w rozdziale.

SPRAWDŹ SIĘ

Zestawy zadań pozwolą Ci zweryfikować poziom opanowania kluczowych umiejętności przedmiotowych.

Literatura dawna, ale współczesna

Jak to się dzieje, że utwory zmarłego przed wiekami poety, w dodatku napisane nieco archaicznym językiem, nadal budzą nasz podziw, wprawiają nas w zadumę, wzruszają albo bawią celnością dowcipu? W dzisiejszym szybko zmieniającym się świecie, zdominowanym przez różne techniczne wynalazki i gadżety, określenie *dawny* coraz częściej oznacza *przestarzały*. Inaczej jest w wypadku literatury i sztuki – dawność nie wyklucza tu aktualności. Dlatego mamy prawo dawnego twórcę nazwać twórcą nam współczesnym, jeśli w jego dziełach odnajdujemy uniwersalne wartości, ponadczasowe pytania, wciąż nękające nas wątpliwości i rozterki.

Takim twórcą był z pewnością Jan Kochanowski, renesansowy humanista, a jednocześnie człowiek nowoczesny, świadomy sprzeczności swej natury, odrzucający dogmaty, samodzielnie i odważnie poszukujący prawdy, przekonany o niezbywalnej ludzkiej godności, której fundamentem jest wolność myśli. Słusznie mówimy, że jego twórczość wyniosła polską literaturę na wyżyny kultury europejskiej. Zazwyczaj jako przykład przywołujemy *Treny*, ale przecież także pieśni, fraszki i spolszczone przez Kochanowskiego psalmy stały się już na zawsze częścią literackiego dorobku Europy. Prawie w tym samym czasie co dzieła Kochanowskiego powstały sonety innego wybitnego poety, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, które zapowiadały już kolejną epokę w kulturze – barok. Doszły w nich do głosu egzystencjalny niepokój oraz poczucie tragiczności jednostki toczącej duchową wojnę ze światem i z własną naturą, doświadczane przez ludzi z różnych epok i kręgów kulturowych. Natomiast barokowe wyrafinowane koncepty, obecne na przykład w wierszach Jana Andrzeja Morsztyna, przypominają poszukiwania formalne współczesnych artystów, którzy chcą swoją sztuką zadziwić, a niekiedy nawet zszokować odbiorcę. Również poezja i proza epoki oświecenia, na czele z reprezentującą najwyższy europejski poziom twórczością Ignacego Krasickiego, prezentują to, co bliskie nam wszystkim – chęć naprawy społeczeństwa, krytykę tego, co złe i szkodliwe dla narodu, a także ukazują prawdę o tym, co doprowadziło nas do klęski. Twórczość ta jest też wyrazem ciągle obecnego w nas oświeceniowego optymizmu – że nasze życie społeczne należy wciąż doskonalić.

Czytajmy zatem dawnych pisarzy, pamiętając przy tym, że najwięksi z nich są nam współcześni, ponieważ w ich dziełach możemy się przejrzeć jak w lustrze także i dziś.

RENESANS



starożytność

renesans

oświecenie

pozytywizm

dwudziestolecie
międzywojenne

średniowiecze

barok

romantyzm

Młoda Polska

współczesność

NAZWA I RAMY CZASOWE EPOKI

WARTO WIEDZIEĆ

Początek renesansu to czas wielkich odkryć geograficznych i dalekich podróży hiszpańskich i portugalskich żeglarzy. Najsłynniejsze z nich to: opłynięcie Przylądka Dobrej Nadziei przez Bartolomeu Días [diasza], odkrycie Ameryki przez Krzysztofa Kolumba w 1492 r., wyprawa morska Vasco [wasko] da Gamy do Indii oraz pierwsza podróż dookoła świata zainicjowana przez Ferdynanda Magellana w 1519 r.

Renesans, zwany w Polsce również odrodzeniem, jest pierwszą epoką w dziejach kultury europejskiej, której nazwę nadali żyjący wówczas uczeni, pisarze i artyści. Określili ją tak, ponieważ chcieli zmian w średniowiecznym sposobie pojmowania świata i myślenia o człowieku. Uważali, że konieczne jest „odrodzenie” – po francusku *renaissance* [renesans] – życia duchowego, umysłowego i artystycznego. Chcieli to osiągnąć przez **powrót do źródeł** (łac. *ad fontes*) europejskiej kultury i cywilizacji, czyli **tradycji antycznej**. Nie chodziło im jednak wyłącznie o nawiązanie do dorobku starożytnych. Pragnęli także swobody twórczej i zdystansowania się od dominujących wówczas autorytetów: Kościoła, cesarza, panującego monarchy. Nie przypadkiem tendencje renesansowe pojawiły się najwcześniej we Włoszech, w których system feudalny szybko zanikał w związku ze wzrostem znaczenia mieszczaństwa. Kraj ten był najbardziej zurbanizowaną częścią Europy. Włoskie miasta cieszyły się niezależnością i polityczną autonomią. Rządziły w nich bogate rody, wywodzące się z różnych warstw społecznych, np. założycielem rodu Sforzów [sforców] w Mediolanie był najemny żołnierz (kondotier), a Medyceusze we Florencji, zanim zostali książętami, byli bankierami i kupcami. Władcy i członkowie bogatych rodów wspierali uczonych, pisarzy i artystów, sprzyjali **silnym indywidualnościom**, ludziom zdolnym, odważnym i przedsiębiorczym. Dzięki temu miasta włoskie rozkwitały, a osiągnięcia protegowanych przysparzały chwały ich mecenasom. W społeczeństwie renesansowym powszechna była fascynacja tym, co nowe, nieznane, a także chęć poznawania świata i samych siebie. **Odkrycia geograficzne**, zwłaszcza te dokonane przez Krzysztofa Kolumba i Ferdynanda Magellana, zmieniły dawne przekonania dotyczące liczby i kształtu kontynentów. Teoria heliocentryczna Mikołaja Kopernika podważyła obowiązującą dotychczas koncepcję wszechświata. **Wynalazek druku** – dzieło Jana Gutenberga – umożliwił masową produkcję książek, a tym samym zrewolucjonizował obieg idei.

Nowe tendencje pojawiały się w rozmaitych krajach europejskich w różnym czasie. Najczęściej za umowny koniec średniowiecza przyjmuje się zdobycie Konstantynopola przez Turków w **1453 r.**, a koniec epoki renesansu datuje się na **pierwsze dziesięciolecie XVII w.** We Włoszech renesans zaczął się dużo wcześniej – już w drugiej połowie XIV w. – a w XV stuleciu osiągnął pełnię rozwoju. W Polsce natomiast nowy kierunek zdominował kulturę dopiero na **początku XVI w.** Schyłek renesansu w naszym kraju nastąpił w **drugim dziesięcioleciu XVII w.**

EUROPA



1434 – przejście władzy we Florencji przez Medyceuszy

1453 – zdobycie przez Turków Konstantynopola

1455 – pierwsza wydrukowana książka – *Biblia Gutenberga*

1517 – wystąpienie Marcina Lutra w Wittenberdze, początek reformacji



1519–1522 – wyprawa Ferdynanda Magellana dookoła Ziemi

POLSKA

1473 – pierwszy druk na ziemiach polskich (Kraków)

1506–1548 – panowanie Zygmunta I Starego

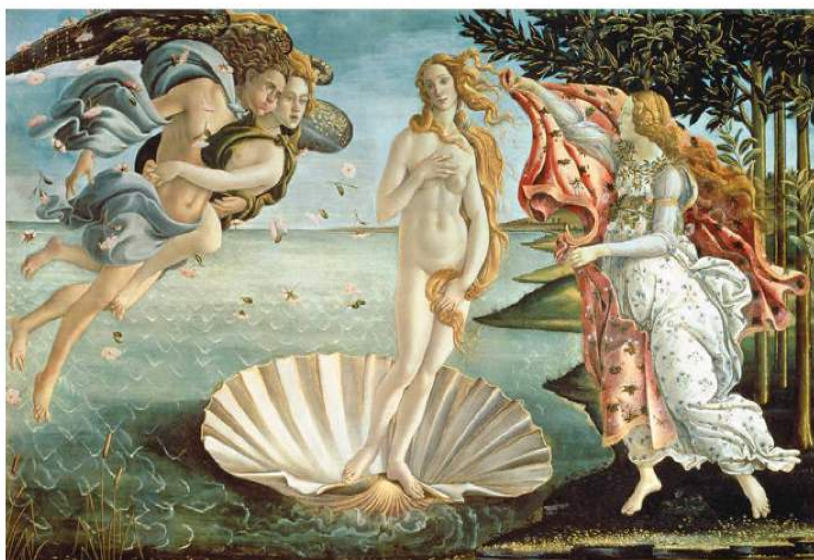


1504 – początek renesansowej przebudowy Wawelu

ODKRYCIE ANTYKU

Pisarze, artyści i uczeni epoki odrodzenia byli przekonani o **potrzebie odnowienia życia umysłowego i kulturalnego**. W sztuce i filozofii antyku dostrzegli bliskie im idee i podobny sposób postrzegania świata. W starożytności greckiej i rzymskiej fascynowała ich wizja człowieka świadomego własnych możliwości, dążącego do szczęścia, odnajdującego przykłady piękna i ładu w otaczającym go świecie. Pragnęli tego samego, więc nie mogli się zadowolić naśladowaniem starożytnych wzorów. Dorobek artystyczny i duchowy antyku stał się dla nich przedmiotem swobodnego kultu i obiektem szczegółowych badań. Renesansowi filozofowie i poeci studiowali starożytne dzieła po to, by je lepiej zrozumieć i rozwinąć zawarte w nich idee. Dlatego tak wielkie znaczenie zyskała **filologia**, która urosła do rangi przodującej dyscypliny naukowej. Początkowo we Włoszech, a później także w innych krajach europejskich wielbiciele antyku analizowali i komentowali teksty starożytnych autorów, nie tylko łacińskie, lecz także greckie, a w wypadku studiów biblijnych również hebrajskie. Odkrywali przy tej okazji dorobek takich twórców, jak Homer, Horacy czy Ciceron, którymi nie interesowali się badacze w poprzedniej epoce.

W dziedzinie filozofii obok pism Arystotelesa, do których odwoływali się już średniowieczni scholastycy, wielkie znaczenie zyskały myśli Platona i idee jego kontynuatorów. Renesansowi humaniści opisywali człowieka jako istotę mającą w sobie boski pierwiastek, obdarzoną zdolnością kształtowania swojej natury. Myśliciele tej epoki charakteryzował ponadto krytyczny stosunek do dogmatów. Nieufność budziły twierdzenia, które w średniowieczu były przedstawiane jako niepodważalne. Odrzucano doktrynerstwo i fanatyzm oraz apelowano o tolerancję dla innych, odmiennych poglądów.



Sandro Botticelli [boticelli], *Narodziny Wenus*, 1483–1485.

Dzieło jest świadectwem zainteresowania artysty antykiem. Długowłosa Wenus uosabia ideał człowieczeństwa, czyli połączenie uczuć i rozumu. Muszla z boginią dociera do brzegu dzięki pomocy Zefira – bożka zachodniego wiatru. Tam czeka już na Wenus jedna z bogiń pór roku – Hora.



ok. 1550 – Andrea Palladio projektuje Villę Rotondę



1572 – noc św. Bartłomieja

1580 – pierwsze wydanie *Prób* Michela de Montaigne'a

1600

1543
– ukazuje się
*O obrotach
sfer
niebieskich*
Mikołaja
Kopernika



1548–1572
– panowanie
Zygmunta II
Augusta



1579 – rozpoczęcie budowy Zamościa

1580 – wydanie
Trenów Jana
Kochanowskiego

HUMANIZM: CZŁOWIEK MIARĄ WSZECHRZECZY

PRZYDATNE SŁOWA

Antropocentryzm

Postawa lub koncepcja światopoglądowa, według której punktem odniesienia wszystkich zjawisk i rzeczy powinien być człowiek.

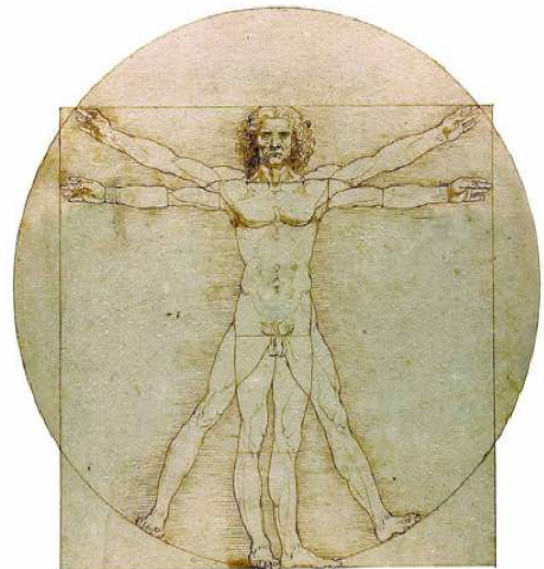
Poeta doctus [doktus]

Dosłownie 'poeta uczony', popularne w renesansie określenie ideału twórcy, który doskonale poznał dorobek antyku i dzieła uznanych współczesnych humanistów, w swych utworach nawiązuje do obecnych w literaturze starożytnej tematów, idei i form artystycznych.

Określenie *boski*, którym w renesansie obdarzano najwybitniejszych twórców (np. Leonarda da Vinci, Michała Anioła), było nie tylko wyrazem najwyższego podziwu dla geniuszu tych artystów, lecz także świadczyło o ważnej zmianie sposobu myślenia o człowieku. Przyznanie jednostce atrybutów Stwórcy, nawet jeśli miało charakter metaforyczny, oznaczało odejście od radykalnego średniowiecznego teocentryzmu. Jego miejsce zajął **antropocentryzm**, czyli pogląd uznający wyjątkową pozycję człowieka w świecie. Obiektem szczególnego zainteresowania stała się natura ludzka, a także potrzeby i aspiracje jednostki. Konsekwencją przyjęcia takiego stanowiska był rozwój **renesansowego humanizmu** (z łac. *humanus* 'ludzki'), prądu umysłowego, który zrodził się we Włoszech, a stamtąd promieniował na całą Europę. Dewizą humanistów

było stwierdzenie greckiego filozofa Protagorasa: *Człowiek jest miarą wszechrzeczy*, a ich manifestem stała się mowa *O godności człowieka* Giovanniego Pico della Mirandoli [dziwowanego piko]. Zdaniem filozofa każda jednostka jest istotą **wolną i twórczą**. Tylko od niej zależy, jak ukształtuje swój los. Wolność wyboru jest według Mirandoli źródłem ludzkiej godności. Działalności humanistów przyświecało hasło zaczerpnięte z komedii antycznego pisarza Terencjusza: *Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce*. Podkreślali oni znaczenie indywidualnego sumienia, co sprawiło, że humanizm oddziaływał też na postawy religijne i sposób pojmowania roli Kościoła. Renesansowych humanistów, którzy w większości byli ludźmi głęboko wierzącymi, bardziej od religijnego i obrzędowego obrazu Kościoła interesowały wiara i postawa człowieka wobec Boga. Do rangi naczelnych wartości człowieka urosły niezależność umysłu, wszechstronność zainteresowań, a przede wszystkim zdolności twórcze.

W sztuce tendencjom humanistycznym towarzyszyło odrodzenie zainteresowania ludzkim ciałem oraz niepowtarzalnymi rysami twarzy każdego człowieka.



Leonardo da Vinci [winczi], *Człowiek witruwiański*, ok. 1490.

Rysunek ukazuje idealne proporcje ludzkiego ciała (szerokość ramion jest równa wysokości człowieka) wpisanego w kwadrat i koło.



■ Renesansowe dwory i poeci uczeni

Renesansowe dwory biskupie i magnackie były prężnymi ośrodkami kultury. Otaczały opieką artystów i pisarzy, stanowiły środowisko, w którym kształtowały się nowe idee. Nierzadko **mecenasy** z ich podopiecznymi łączyły więzy przyjaźni, zrodzone z podobnych zainteresowań lub wspólnie spędzonych lat na włoskich uniwersytetach. Ideałem twórcy był **poeta uczony** (łac. *poeta doctus*), doskonale znający tradycję kulturową, zwłaszcza antyczną. Mianem tym określano **Jana Kochanowskiego**, a także najwybitniejszego polskiego poetę łacińskiego, **Klemensa Janickiego**. Urodził się on w rodzinie chłopskiej, ale dzięki opiece mecenasów zdobył staranne wykształcenie. Zmarł w wieku zaledwie 27 lat. Znaczną część swoich utworów poświęcił problematyce cierpienia i przemijania, ukazanej przejmująco i zaskakująco nowocześnie.

Andrea Mantegna [mantenja], *Dwór księcia Gonzagi*, fragment fresku w Palazzo Ducale [palazzo dukale] w Mantui, 1474

REFORMACJA: NOWY MODEL RELIGIJNOŚCI

Nie można zrozumieć duchowych i religijnych przemian, które zaszły w epoce renesansu, jeśli nie weźmie się pod uwagę głębokiego kryzysu Kościoła katolickiego u schyłku średniowiecza. Powszechnym zjawiskiem był wówczas handel urzędami i godnościami kościelnymi, wielu duchownych prowadziło wygodne życie, korzystając ze zgromadzonego bogactwa. Powodowało to falę krytyki i coraz częściej odzywały się głosy wzywające do reformy tej instytucji. Przełomowe okazało się wystąpienie niemieckiego zakonnika **Marcina Lutra**, który wykładał teologię na uniwersytecie w Wittenberdze. W 1517 r. przybił on na drzwiach miejscowej katedry pismo zawierające 95 tez przeciwko rozpowszechnionej wówczas praktyce sprzedaży przez duchownych odpustów, czyli obietnic odpuszczenia grzechów lub zwolnienia z kar czyśćcowych. W ciągu kilkunastu następnych lat nauki Lutra zdobyły licznych zwolenników w krajach środkowej i północnej Europy. W Niemczech poparła go m.in. część książąt dążących do ograniczenia władzy katolickiego cesarza. W 1534 r. pod wpływem poglądów Lutra własną doktrynę religijną sformułował działający w Genewie francuski teolog **Jan Kalwin**. Wkrótce kalwinizm zyskał licznych wyznawców, zwłaszcza w Szwajcarii, Niderlandach, a także we Francji, gdzie zwano ich hugenotami. Jednym z najbardziej znanych krwawych wydarzeń związanych z ówczesnymi konfliktami religijnymi była tzw. **noc św. Bartłomieja** w 1572 r. Z inspiracji katolickiego króla zamordowano wtedy w całej Francji ok. pięciu tysięcy hugenotów. W Polsce luteranizm zyskał popularność zwłaszcza wśród mieszczan (często niemieckiego pochodzenia), natomiast za kalwinizmem opowiedziała się część szlachty. Od kalwinów z czasem odłączyli się występujący przeciwko dogmatowi Trójcy Świętej antytrynitarze (łac. *anti* 'przeciw', *trinitas* 'trójca'), sami nazywający się braćmi polskimi. Zwano ich też **arianami** od imienia potępionego przez Kościół biskupa Ariusza (zm. 336).

Zwolennicy ruchu reformacyjnego uznawali **Pismo Święte** za jedyne źródło objawienia. Ponieważ lektura Biblii stanowiła według nich podstawowy i dostępny dla każdego sposób zbliżenia się do Boga, popierali jej tłumaczenie na języki narodowe i masowe rozpowszechnianie. Odrzucali pośrednictwo kapłanów w drodze do zbawienia, kult świętych, celibat księży. Wzywali wiernych do skromności, prostoty i pracowitości, uczciwego pomnażania majątku. Poglądy ideologów reformacji, zwłaszcza kalwinów, wpłynęły na rozwój kapitalizmu w Europie następnych stuleci.

RENEANS W POLSCE

Wiek XVI, w którym Rzeczpospolita przeżywała rozkwit gospodarczy i cywilizacyjny, często jest nazywany **złotym wiekiem kultury polskiej**. Za panowania króla Zygmunta I Starego (1506–1548) do kraju przybyli z Włoch liczni artyści, sprowadzeni przez królową Bonę pochodzącą ze słynnego rodu Sforzów. Ich dziełem były m.in. krużganki z arkadami otaczające główny dziedziniec zamkowy na Wawelu oraz kaplica Zygmuntowska stanowiąca część katedry wawelskiej. W tym czasie w całym kraju budowano reprezentacyjne pałace i dwory, a w miastach powstawały patrycjuszowskie kamienice. Do najpiękniejszych budowli polskiego renesansu należą: przebudowany Zamek Królewski na Wawelu, ratusz w Zamościu, kamieniczki w Kazimierzu nad Wisłą i Brama Wyżynna w Gdańsku. Do upowszechnienia kultury, a zwłaszcza literatury, przyczynił się rozwój drukarstwa. W miastach powstawały drukarnie publikujące często tysiące egzemplarzy jednego tytułu. Rozwijało się szkolnictwo parafialne, powstawały też szkoły średnie, nazywane przez humanistów gimnazjami. Od połowy XV w. okres rozkwitu przechodziła Akademia Krakowska, której wychowankami byli najwybitniejsi polscy uczeni tamtej epoki, m.in. Mikołaj Kopernik i Andrzej Frycz Modrzewski.



Róża Lutra, symbol Kościoła lutherańskiego.

Czerwone serce z czarnym krzyżem – znak wiary w zbawienny charakter ofiary Chrystusa – jest umieszczone w środku białej róży, będącej symbolem radości i nadziei, które w życiu doczesnym daje religia. Błękitne tło stanowi zapowiedź pośmiertnej niebiańskiej błogości.

ŻYCIE CODZIENNE W RENESANSIE

WARTO WIEDZIEĆ

Wymyślne stroje i pogoń za modą były w renesansie powszechne. Kryzy, czyli okrągłe, fałdowane kołnierze, osiągnęły takie rozmiary, że trzeba je było podtrzymywać drucianymi stelażami. Nawet mężczyźni nosili kolczyki, a stroje zdobili perłami i haftami. Przepych w ubiorze był formą zaznaczenia pozycji społecznej, np. królowa Anglii Elżbieta I miała 6 tysięcy sukien i 80 peruk.

Człowiek odrodzenia najbardziej cenił szczęście doczesne. Marzył o ziemskim raju, dlatego dążył do tego, aby jego życie było wygodne i przyjemne. Odrzucał średniowieczną ascezę i umartwianie się. Pragnął dostatku i powodzenia.

W odrodzeniu pojawiło się wiele innowacji technicznych, które uczyniły codzienną egzystencję wygodniejszą. W kolebkach i karetach zastosowano resory, rozkwitło meblarstwo – sprzęty bogato zdobiono, wprowadzono szuflady. Witraże i woskowane płótna w oknach bogatszych domów zastąpiono szybami, które umożliwiły rozświetlenie wnętrza. Wynaleziono też okulary dla krótkowidzów, a w kuchniach i łazienkach zaczęto używać kamiennych zlewów i wanien z odpływami do kanałów ściekowych. Miasta straciły swoje funkcje obronne, co pozwalało na budowanie szerokich ulic i obszerniejszych domostw. Kamienice bogatych mieszczan i pałace możnych miały zwykle spore dziedzińce, a z tyłu – ogrody. Część reprezentacyjna i przeznaczona do wspólnego życia rodzinnego znajdowała się na parterze, sypialnie domowników i pokoje służby umieszczano na piętrach. Podobnie jak w średniowieczu rzemieślnicy zazwyczaj mieli swoje pracownie w domach (na parterze), jednak były one obszerniejsze i wygodniejsze. Ogromną wagę przywiązywano do ubiorów. Stroje zarówno kobiet, jak i mężczyzn sztyto z różnorodnych tkanin: wełny, płótna, bawełny, jedwabiu. Okrycia były dopasowane do sylwetki i bogato zdobione, np. koronkami, haftami czy guzikami.



Quentin Massys [klientin masejs], *Bankier z żoną*, 1514.

Obraz powstał w Antwerpii, wielkim ośrodku rozmaitych operacji finansowych. Kobieta odrywa się od lektury modlitewnika, aby pomóc mężczyźnie w liczeniu pieniędzy. Gest ten w symboliczny sposób wyraża renesansowy zwrot ku życiu doczesnemu.

Odkrycia geograficzne i zamilowanie do biesiad przyczyniły się do wzbogacenia jadłospisu m.in. o kalafior, kukurydzę, cytrynę i egzotyczne przyprawy. W Polsce królowa Bona próbowała spopularyzować kapustę włoską, sałatę i szpinak. Jednak bez większego powodzenia. Na szlacheckich stołach ciągle królowały mięsa i ciężkie potrawy. Ludzie renesansu cenili życie rodzinne. Zmienił się stosunek do dzieci. Więcej uwagi poświęcano ich potrzebom oraz podkreślano to, że dzieci wnoszą wiele radości w życie dorosłych. Wzrosła także pozycja kobiety, m.in. pod wpływem kultury dworskiej, w której płeć piękna zaczęła być traktowana nie tylko jako obiekt adoracji, lecz także jako partnerka konwersacji i intelektualnych rozrywek.

Przemiany obyczajowe zaszły również w sferze religijności. Stała się ona, w wyniku reformacji, w większym stopniu prywatna, wiarę przeżywano indywidualnie. Protestanci zniesli celibat duchownych. W renesansowych kościołach często prowadzono głośne rozmowy, handlowano, a nawet urządzano uczty i tańce.

PO PRZECZYTANIU

1. Dlaczego twórcy i myśliciele renesansowi tak chętnie nawiązywali do dziedzictwa antyku? W jakich dziedzinach nauki i sztuki szczególnie widać wpływ starożytności?
2. Jaką rolę w renesansie odegrało wystąpienie Marcina Lutra?
3. Porozmawiajcie w klasie o tym, czym było wykształcenie humanistyczne w renesansie, a czym jest dzisiaj. Wnioski z dyskusji zapiszcie w formie mapy myśli.
4. Sporządź w zeszycie notatkę o życiu kulturalnym w Polsce za panowania Zygmunta I Starego i jego syna Zygmunta II Augusta. Skorzystaj z dostępnych źródeł informacji.



FILOZOFIA W RENESANSIE

Filozofowie epoki renesansu reprezentowali stanowisko antropocentryczne. Ta radykalna w stosunku do średniowiecznego teocentryzmu zmiana perspektywy otwierała drogę krytycznemu podejściu do wszelkich dogmatów. Nieufność budziły twierdzenia, które dawniej były przyjmowane jako niepodważalne prawdy. Francuski humanista **Michel de Montaigne** [miszel de monter], autor zbioru szkiców *Próby*, dowodził, że nikt nie dysponuje wiedzą absolutną, a wszelkie sądy mają charakter subiektywny i względny.

Holenderski filozof i teolog **Erazm z Rotterdamu** (1467–1536) krytykował wiedzę opartą jedynie na dogmatach, tradycji i autorytetach. Zdecydowanie potępiał fanatyzm i wzywał do zgody religijnej między katolikami a protestantami oraz do wzajemnej tolerancji. W dziele *Pochwała głupoty*, posługując się satyrą i ironią, krytykował i wyśmiewał głupotę ludzi zadowolonych z siebie, przekonanych o własnej mądrości i pozbawionych jakichkolwiek wątpliwości. Erazm z Rotterdamu uważał, że przyczyną ostrych konfliktów religijnych w świecie chrześcijańskim i będących ich skutkiem wojen jest niechęć do poszukiwania przede wszystkim tego, co łączy, a nie dzieli wyznawców Chrystusa. Holenderski filozof głosił, że życie zgodne z cnotami ewangelicznymi wystarczy, by zapewnić człowiekowi zbawienie. Twierdził też, że dzięki rozumowi człowiek może przezwyciężyć przeszkody w postaci zabobonów i nieuctwa, co w konsekwencji doprowadzi do powszechnej zgody, pokoju i szczęścia.

Rozważania renesansowych myślicieli dotyczące motywów postępowania jednostki i mechanizmów rządzących społeczeństwem wpłynęły na filozofię polityki i koncepcję sprawowania władzy. Włoski pisarz **Niccolò Machiavelli** [nikolo makjawieli] (1469–1527) w traktacie *Księżę*, napisanym w formie poradnika dla władcy, nakreślił wyrazistą i spójną wizję ludzkiej natury. Jego zdaniem człowiek jest tak samo skłonny do czynienia dobra, jak i zła. Dlatego władca, aby osiągnąć zamierzony cel, powinien być przebiegły, może też wykorzystywać ludzkie słabości i działać bez skrupułów. Najważniejsze dla niego powinno być dobro i pomyślność państwa. Poglądy włoskiego myśliciela były potępiane przez moralistów, filozofów, teologów. Ukuli oni termin **makiawelizm** na określenie postępowania zalecanego przez autora *Księcia*. Niemniej wielu rządzących w następnych stuleciach traktowało rady Machiavellego jako cenne wskazówki i posługiwało się nimi w praktyce.

PO PRZECZYTANIU

1. W jaki sposób antropocentryzm przejawiał się w poglądach wymienionych w tekście filozofów?
2. Zbierz informacje na temat dzieła Erazma z Rotterdamu *Pochwała głupoty* i wyjaśnij, dlaczego tekst nosi taki tytuł.
3. Odszukaj fragment dzieła jednego z wymienionych filozofów, a następnie sporządź w zeszycie streszczenie tego tekstu. Skorzystaj z dowolnych źródeł.



Hans Holbein [holbajn] młodszy, Portret Erazma z Rotterdamu, 1523.

Postać filozofa tchnie mądrością, spokojem, łagodnością. Malarz ukazał go jako ideał uczonego.

Filozofia Erazma

główne założenia

- Przestrzeganie ewangelicznych zasad zapewnia człowiekowi zbawienie.
- Głupota, nieuctwo i zabobon są głównymi przeszkodami na drodze do pokoju i szczęścia ludzi.

Poglądy Machiavellego

główne założenia

- Człowiek ma takie same skłonności do czynienia zarówno dobra, jak i zła.
- Władca powinien działać na rzecz pomyślności państwa.
- Władca może czynić zło, jeśli zapewni to korzyści państwu.

SZTUKA RENESANSU

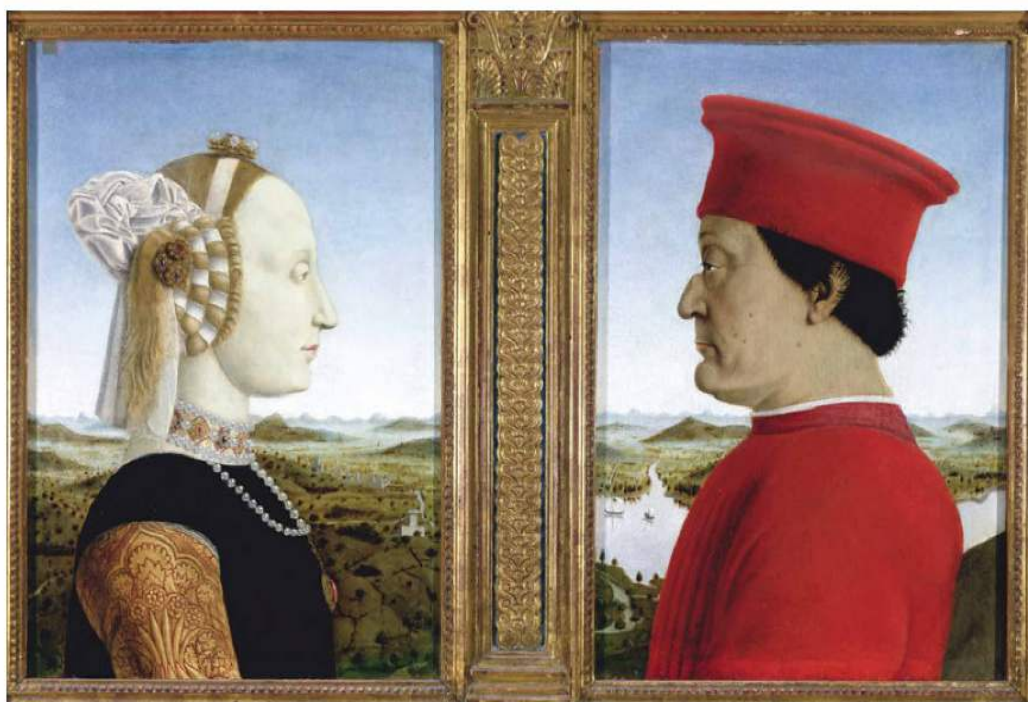
Tendencje renesansowe wpłynęły także na ukształtowanie się nowych poglądów na cele sztuki i rolę artysty. Malarstwo i rzeźba przestały pełnić wyłącznie funkcję dekoracji religijnych, za pośrednictwem których zachowujący anonimowość autor pouczał odbiorców o prawdach wiary i sposobach osiągnięcia zbawienia. Renesansowa wizja świata, stawiająca w centrum uwagi człowieka, wpłynęła zarówno na myślenie o twórczości artystycznej, jak i na tematykę oraz styl dzieł sztuki. Artyści nie byli już anonimowi, przeciwnie – ich imiona czy przydomki były dobrze znane, a publiczność często pasjonowała się ustalaniem hierarchii rywalizujących ze sobą mistrzów. Wielkie dzieła nierzadko tworzyli ludzie młodzi, niemogący poszczycić się wysokim urodzeniem ani majątkiem, dla których sława i podziw współczesnych stanowiły główną rekompensatę za trudy. Zmienił się także społeczny skład odbiorców sztuki. Obok dawnych, tradycyjnych mecenasów: Kościoła, monarchów, przedstawicieli arystokracji pojawili się nowi. Obrazy i pomniki były zamawiane przez najzamożniejsze rody, samorządy miejskie, a także przez zwykłych mieszczan: kupców i rzemieślników.

■ MALARSTWO

Jedną z konsekwencji powrotu do antycznych wzorów była popularność **wątków i tematów zaczerpniętych z mitologii**. Malarze ukazywali nagą postać ludzką w formie aktu o idealnych kształtach, zgodnych z **klasycznym kanonem piękna**. Na przełomie XIV i XV w. włoscy artyści – m.in. Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci, Michał Anioł, Rafael Santi – opracowali nowe sposoby przedstawiania ludzkiego ciała, odwołujące się do szczegółowych studiów anatomicznych, oraz wyznaczyli reguły takiej kompozycji oparte – podobnie jak to było w antyku – na zasadach proporcji i symetrii. Zmiany zaszły też w malarstwie religijnym. Artyści umieszczali postacie z historii świętej we współczesnej malarzowi scenerii, dając im indywidualne rysy zwykłych ludzi, często swoich znajomych czy przyjaciół. Niezwykle popularną formą stał się w renesansie **portret**. Wiązało się to ze zmianą roli jednostki w życiu społecznym: ci, którzy dzięki własnemu wysiłkowi zdobyli wysoką pozycję, władzę i majątek, pragnęli uwiecznić swoje podobizny, by zaznaczyć osiągnięty status i zyskać szacunek otoczenia. Z kolei krajobraz pojawił się początkowo jako tło aktów czy portretów i miał przede wszystkim podkreślać jedność

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

Postacie małżonków ukazane są z profilu zgodnie z ówczesną konwencją. Błada twarz kobiety przypomina maskę pośmiertną – Battista umarła młodo, co podkreśla krajobraz w tle (ziemia symbolizująca przemijanie). Twarz mężczyzny natomiast jest pełna energii i witalności, a woda na drugim planie to znak życia.





Pietro Perugino [perudżino], *Wręczenie kluczy św. Piotrowi*, fresk 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 hold dla Kościoła katolickiego i papieża jako następcy św. Piotra.

człowieka i przyrody. Pod koniec XV w. we Włoszech zaczęły jednak powstawać pierwsze samodzielne **pejzaże**. Natomiast na północy Europy, przede wszystkim w Niderlandach, obok malarstwa o tematyce mitologicznej i religijnej oraz portretu rozwinęła się sztuka poszukująca inspiracji w życiu codziennym. Malowano m.in. scenki rodzajowe ukazujące wieśniaków przy pracy i podczas zabawy. Dążenie do realizmu łączyło się tu z zainteresowaniem szczegółem, a także podkreślaniem indywidualnych cech postaci.

Charakterystyczne dla renesansu było dążenie do realizmu. Artyści starali się w swoich dziełach wiernie odtwarzać rzeczywistość. Kluczem do stworzenia doskonałej iluzji w malarstwie stała się **perspektywa**, której zastosowanie umożliwiało ukazanie trójwymiarowej rzeczywistości na dwuwymiarowej płaszczyźnie. W ten sposób osiągnęto złudzenie realności przedstawianych przedmiotów i ludzi. Z charakterystycznej dla epoki wiary w potęgę ludzkiego rozumu wynikało to, że artyści stosowali matematyczne obliczenia i reguły geometrii. Doskonałość dzieła sztuki dowodziła w ten sposób doskonałości umysłu człowieka. Z czasem twórcy wzbogacili też gamę barw i rozbudowali wiedzę o wpływie światła na natężenie kolorów, dzięki czemu potrafili nadać swoim kompozycjom charakter zarazem zmysłowy i uduchowiony. Choć głównym źródłem wzorów pozostawał antyk, a naczelnym celem – ukazanie piękna idealnego – artyści dążyli jednocześnie do jak najwierniejszego odzwierciedlenia otaczającej ich rzeczywistości.

■ RZEŹBA

W renesansie rzeźba zyskała pełną autonomię – posągi przestały być jedynie elementem architektury i eksponowano je jako wolno stojące dzieła sztuki. Podobnie jak w malarstwie,



Najbardziej tajemniczym elementem obrazu *Portret małżonków Arnolfinich* jest lustro, w którym odbijają się aż cztery postacie.



Jan van Eyck [wan ejk], *Portret małżonków Arnolfinich*, 1434.

Artysta w realistyczny sposób przedstawił ubiór i wnętrze domu bogatej kupieckiej rodziny. Umieścił też na obrazie wiele elementów symbolicznych, np. psa – symbol wierności, i lustro – symbol czystości.



Donatello, *Dawid*,
1430–1440.

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

Zamek Chenonceau
[szenonso] we Francji,
1513–1517.

Ten wczesnorenesansowy gmach powstał w miejscu dawnego średniowiecznego zamku obronnego. Jest najbardziej znaną budowlą spośród zamków nad Loarą, nazywany także Kobięcym Zamkiem, ponieważ pełnił funkcję reprezentacyjną, a wśród jego właścicieli było więcej kobiet niż mężczyzn.

w sztuce rzeźbiarskiej rozpowszechniły się formy nawiązujące do sztuki antycznej, takie jak przedstawienie nagiej postaci ludzkiej, portretowe popiersie, posąg konny. Rzeźbiarze wykorzystywali motywy mitologiczne albo sięgali po tematy ze Starego i Nowego Testamentu, jak to czynił Michał Anioł, twórca monumentalnego marmurowego *Dawida*, posągu Mojżesza oraz wielu wersji piety – przedstawienia Matki Boskiej trzymającej na kolanach ciało umęczonego syna.

■ ARCHITEKTURA

W architekturze renesansowej, pod wpływem fascynacji antycznymi zabytkami, wypracowano spójny system zasad obowiązujących w budownictwie (m.in. określono proporcje poszczególnych elementów budowli). **Renesansowe świątynie** wznoszono nie tylko na chwałę Boga, lecz także z myślą o człowieku, którego miały zachwycać, ale nie przytłaczać. Do najważniejszych idei przyświecających projektantom należało dążenie do **harmonii**, **regularności**, dopasowania formy – skromnej lub monumentalnej – do charakteru budowli. W budownictwie sakralnym została spopularyzowana koncepcja świątyni opartej na **centralnym planie** (np. koła, kwadratu) nakrytej kopułą. Rozwijała się też **architektura świecka**, która odeszła od swych dawnych funkcji obronnych. W miastach powstawały palace, a na ich peryferiach – wille. W nowym stylu budowano też ratusze, hale targowe i kamienice mieszczan. Wśród elementów konstrukcyjnych wewnątrz szczególnie popularne były **półkoliste łuki**, **sklepienia kolebkowe** i **kasetonowe stropy**. Nagromadzenie arcydzieł architektury renesansowej spotykamy zwłaszcza we Włoszech (m.in. we Florencji i w Rzymie), a także we Francji (np. część zamków nad Loarą).

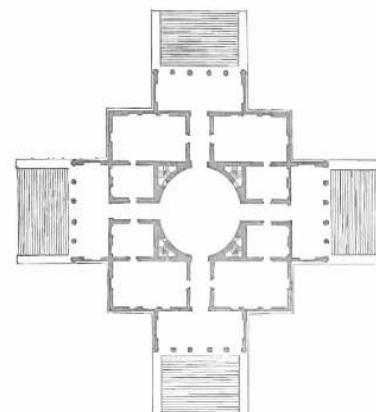


PO PRZECYTANIU

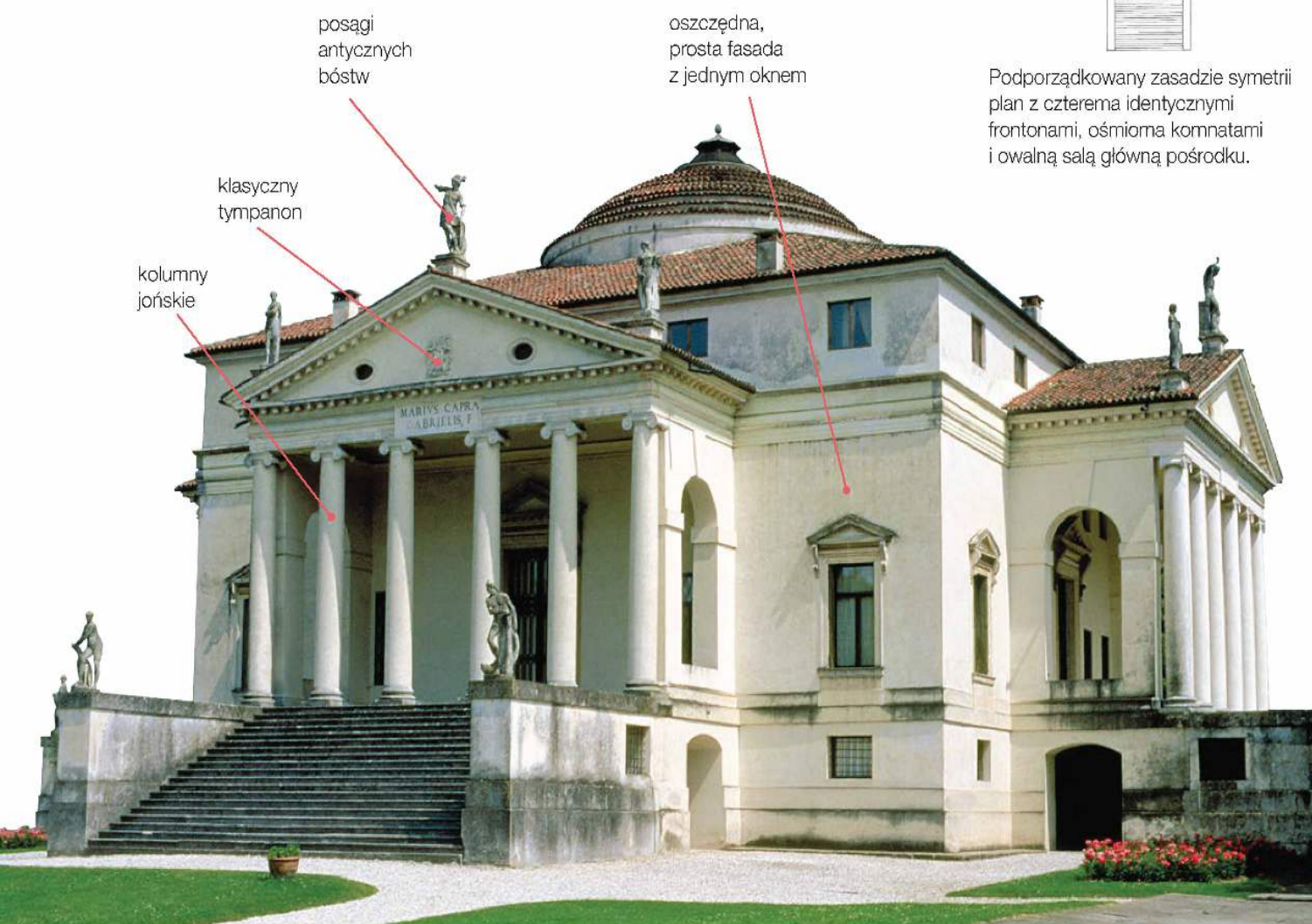
1. Wybierz jedną z ikon renesansu zamieszczonych w podręczniku oraz dokonaj jej analizy i interpretacji.
2. Przygotuj prezentację o życiu i twórczości jednego z wielkich artystów renesansu.
3. Omów cechy charakterystyczne stylu renesansowego na przykładzie wybranego polskiego zabytku architektonicznego. Skorzystaj z fotografii dostępnych na przykład w internecie.

STYL EPOKI – STYL RENESANSOWY

Rozwijał się od XV do początku XVII w., najpierw w północnych Włoszech (jego kolebką była Florencja), później w całej Europie. Odwoływał się do wzorców antycznych. Dążył do harmonii, umiaru i zrównoważonej kompozycji. Budowle często wznoszono na planie centralnym, czyli mającym co najmniej dwie krzyżujące się osie symetrii. Fasady były proste i przejrzyste, z minimalną liczbą zdobień, a zabudowa – zwarta.



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

Cechy charakterystyczne stylu renesansowego

Architektura

- naśladowanie wzorów antycznych, np. trójkątne frontony, kolumny, portyki
- budowle na planie centralnym, np. koła, kwadratu
- kopuły, arkady, łuki półkolisty
- budownictwo świeckie, np. ratusze, wille podmiejskie, pałace, kamienice
- układy miast na planach geometrycznych

Sztuki plastyczne

- naśladowanie natury
- motywy mitologiczne
- zastosowanie perspektywy
- przedstawienia religijne w scenerii codziennej
- w malarstwie: akty, portrety, pejzaże
- w rzeźbie: odwoływanie się do wzorów antycznych, dzieła wolno stojące, tematyka świecka

CZYTANIE TEKSTU KULTURY

Sandro Botticelli

Wiosna



ok. 1482, tempera na desce, 203 na 314 cm, Galeria Uffizi [ufici] we Florencji, Włochy

■ NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PODCZAS OGLĄDANIA DZIEŁA

■ OKOLICZNOŚCI POWSTANIA

Obraz powstał w pracowni Alessandra di Mariano Filipepiego, znanego jako Sandro Botticelli (1444–1510). Dzieło miało ozdobić willę należącą do Medyceuszy, wpływowego florenckiego rodu, z którego wywodził się Wawrzyniec Wspaniały (1449–1492) sprawujący faktyczną władzę w mieście.

■ KOMPOZYCJA

Układ obrazu jest oparty na pozornej symetrii, co podkreśla usytuowany w centrum półokrągły prześwit między drzewami. Artysta zastosował tu chwyt perspektywiczny, w którym linie łączące najważniejsze punkty malowidła zbiegają się w jednym miejscu – jest nim twarz umieszczonej w środku kobiety. Dalej otwiera się przestrzeń nieba – małe fragmenty odległego pejzażu, widoczne w prześwitach między drzewami, są ledwo zauważalne. W rezultacie krajobraz sprawia wrażenie miejsca odizolowanego od świata codzienności, wywyższonego, bliższego zamieszkałym przez bóstwa niebiosom niż ziemi.

■ WENUS W OGRODZIE MIŁOŚCI

W centralnym miejscu obrazu znajduje się Wenus, bogini miłości. Gest jej dłoni i tło przypominające półkolistą niszę, w której umieszczano kościelne rzeźby, prowadzą na myśl typowe chrześcijańskie wizerunki Madonny. Postać Wenus oddziela prawą stronę obrazu – pełną dynamizmu, ale też charakteryzującą się właściwym dla wiosny chaosem – od strony lewej, gdzie panują spokój i harmonia.



■ MIT WIOSENNEGO ODRODZENIA

Pierwsza postać od prawej to Zefir, grecki bóg zachodniego wiatru, którego podmuchy na początku wiosny niosą jeszcze chłód – stąd siny kolor jego sylwetki. Chwyta on umykającą nimfę Chloris, którą, według antycznego mitu, porwał i zniewolił, ale potem poślubił i uczynił boginią. Na obrazie przemienia się ona w Wiosnę (postać stojącą obok), boską patronkę corocznie odnawiającego się życia. Odziana w suknię w kwiatowe wzory, stąpa lekko, ale majestatycznie i rozrzuca po ziemi kwiaty.

■ STOSUNEK DO CIAŁA

Z tradycją antyku wiąże się widoczna na obrazie fascynacja ludzkim ciałem. Motyw trzech Gracji – popularny w starożytności sposób ukazowania postaci kobiety z różnych stron – został przez Botticellego wykorzystany w celu przedstawienia wzoru piękna.



■ SYMBOLIKA STROJÓW

Merkury i Wenus wyróżniają się czerwonym kolorem szat, symbolizującym władzę. Należą bowiem do pantheonu bogów olimpijskich. Znaczący charakter ma też ukwiecony strój Wiosny. Jej suknię marszczy wiatr wiejący w kierunku przeciwnym do podmuchu Zefira owiewającego stojącą obok Chloris – jakby na znak, że te dwa przedstawienia jednej postaci pojawiają się w różnych epizodach opowiadanej historii.



■ IDEAL MIŁOŚCI DUCHOWEJ

Trzy tańczące Gracje, boginie wdzięku, uosabiają ideał czystego uczucia, nieskażonego pożądaniem. Dlatego nie przejmują się strzałami miłości latającego nad nimi Kupidyna. Ostatnia postać to Merkury, który odgania burzowe chmury, by nie zakłóciły spokoju ogrodu Wenus. Według jednej z interpretacji Merkury miał kierować wzrok na inne dzieło Botticellego, *Pallas Atena i centaur*, symbolizujące triumf rozumu i wiedzy nad dzikimi instynktami.



■ KONTEKST FILOZOFICZNY I HISTORYCZNY EPOKI

Mitologiczne odniesienia *Wiosny* nie są jedynym wyrazem uwielbienia Botticellego dla kultury antyku. Obraz może też być interpretowany w duchu filozofii Platona. Wenus staje się wówczas uosobieniem uczucia połączonego z rozumem, co stanowi ideał człowieczeństwa. W królestwie Wenus miłość cielesna przekształca się w duchową. Takie odczytanie dzieła nie wyklucza możliwości dopatrywania się w nim aluzji do ówczesnych wydarzeń i postaci. Wenus przypomina Simonettę Vespucci [wespuczozi], damę serca Juliana Medyceusza, brata Wawrzyńca. Obraz miał symbolicznie oddawać hold miłości Juliana i Simonetty lub stanowić alegorię rządów Wawrzyńca Wspaniałego – pojawiającego się na obrazie jako Merkury – władcy, który odgania niebezpieczeństwa i zapewnia pomyślność Florencji.

IKONY RENESANSU



▲ **Michał Anioł, Dawid, 1504.**

Młodzieniec stoi w znanej od czasów antyku pozycji kontrapostu, twarz ma skupioną. Posąg jest uważany za ideal proporcji i symbol piękna męskiego ciała.



▲ **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 bogatego kupca z Florencji, Monę Lisę del Giocondo [dziokondo] (stąd inny tytuł dzieła *La Gioconda*). Malarz z niezwykłą subtelnością oddaje delikatne rysy, elegancję i wdzięk młodej kobiety. W trakcie pozowania czas umilali jej muzycy, a nawet błaźni, co być może stanowi najbardziej oczywiste wyjaśnienie tajemniczego uśmiechu.



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

Świątynia łączy elementy stylów gotyckiego i renesansowego. Kopuła katedry została zbudowana w latach 1418–1436 przez Filippa Brunelleschiego [brunelleskiego]. Uważana jest za pierwsze dzieło architektury renesansowej.



▲ **Rafael, *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 łamiący gałąź symbolizuje odrzuconych konkurentów Marii.

▼ **Zamek w Chambord [szambor], Francja, XVI w.**

Arcydzieło architektury renesansowej, wybudowane jako rezydencja francuskiego króla Franciszka I. W zamku znajduje się słynna klatka schodowa z dwoma biegami kręconych schodów, umieszczonych jedno nad drugim tak, że nigdzie się nie łączą.



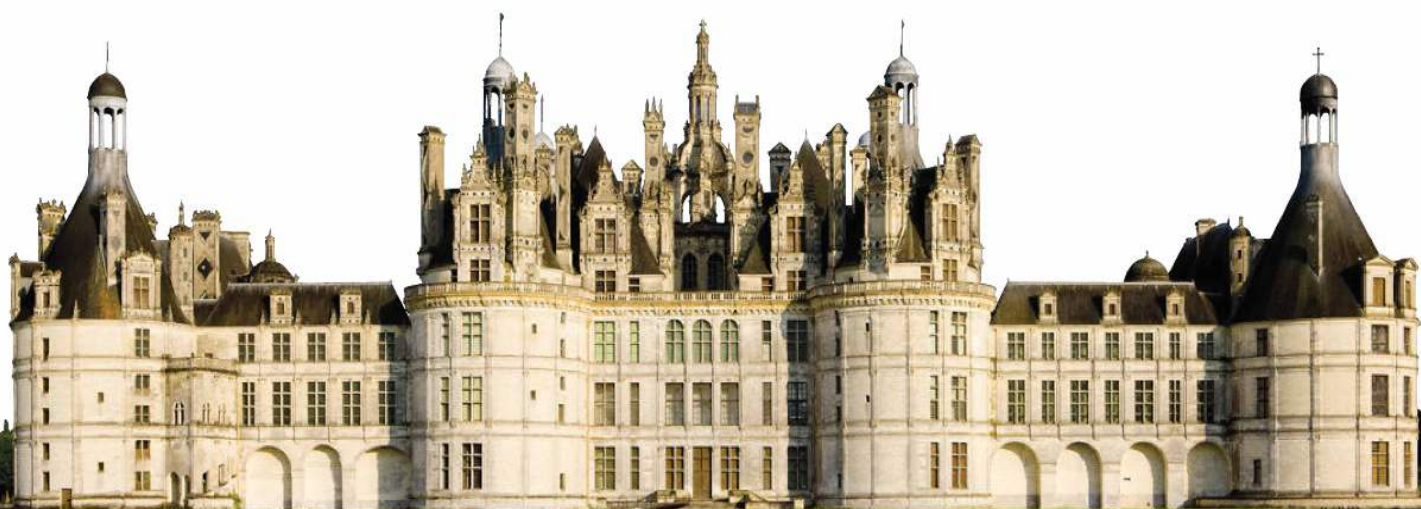
▲ **Nagrobki królewskie w kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu, XVI w.**

Na ozdobnych sarkofagach spoczywają posągi Zygmunta I Starego i Zygmunta II Augusta. Sposób przedstawienia postaci – jeszcze pogrążonych we śnie śmierci, ale gotowych, by się przebudzić – był naśladowany przez wielu twórców renesansowych nagrobków magnackich.



▼ **Benvenuto Cellini [benwenuto czellini], solniczka, 1543.**

Złota solniczka zdobiona emalią, wykonana na zamówienie króla Franciszka I. Na pokrywie postacie Posejдона i Demeter symbolizują morze i ląd, na których styku powstaje sól.



WPROWADZENIE

Uniwersalnym językiem renesansowych humanistów pozostawała przez długi czas łacina, jednak poeci, prozaicy i dramatopisarze coraz częściej tworzyli w **językach narodowych**. Sprzyjały temu powstające pod wpływem idei reformacji przekłady Pisma Świętego. Ambicją wielu twórców liryki stało się przyswojenie mowie ojczystej największych osiągnięć poezji biblijnej, w tym zwłaszcza Księgi Psalmów. Niektóre powstałe w ten sposób dzieła (jak *Psałterz Dawidów* Jana Kochanowskiego) ze względu na swój językowy kunszt stanowiły dowód dojrzałości i bogactwa języka narodowego. W dojrzałym renesansie literatura w językach narodowych zaczęła dominować nad piśmiennictwem łacińskim. Było to spowodowane przede wszystkim **rozwojem drukarstwa** i związanym z nim powiększeniem się kręgu czytelników o grupy, które nie posługiwały się łaciną na co dzień.

Dla pisarzy renesansowych, podobnie jak innych twórców tej epoki, wzorem i inspiracją była kultura antyczna. Pisarze nawiązywali do tematów i motywów z mitologii greckiej i rzymskiej oraz do dzieł literackich, takich jak *Iliada* Homera czy *Eneida* Wergiliusza. Sięgali również po uprawiane w antyku gatunki **liryki** (m.in. **epigramat**, **pieśń**, **tren**). W owym czasie kształtowały się też nowe odmiany gatunkowe, jak **sonet** czy będąca odmianą epigramatu **fraszka**. W **dramacie** pojawiła się naśladowująca wzory antyczne **tragedia klasyczna** (zwana też dramatem humanistycznym), a także **komedia dell'arte**, wprowadzająca do przedstawienia elementy improwizacji i humoru.

Literatura renesansowa odzwierciedlała ideał człowieka, który najbardziej cenił moralną i intelektualną doskonałość, interesował się życiem doczesnym, wyrażał zachwyt nad urodą i harmonią świata, a piękna i prawdy szukał zarówno w cierpieniu, jak i zabawie. Motywy te zdominowały lirykę, w której istotnym tematem była też miłość, opiewana m.in. w sonetach XIV-wiecznego włoskiego twórcy Francesca [franczeska] Petrarki. Jego *Sonet* do Laury wywarły ogromny wpływ na poezję miłosną następnych stuleci. W renesansowej **epice** krytyce średniowiecznych instytucji i wzorców osobowych towarzyszyła pochwała ziemskich uciech, odwagi w urzeczywistnianiu przez bohaterów własnych aspiracji i potrzeb. Popularnością cieszyły się nawiązujące do tradycji średniowiecznej romanse rycerskie, rozwinęły się też nowe gatunki: **nowela** (w *Dekameronie* Giovanni Boccaccio [dziowani bokkaczjo] w barwny sposób sportretował renesansowe społeczeństwo włoskie) i **powieść** (Miguel Cervantes [miguel serwantes] sparodiował romans rycerski w powieści *Przemysły szlachcic Don Kichote z Manczy*). Pojawiały się też utwory epickie łączące elementy ludowego humoru i satyry z fantastyką i groteską. Ich najwybitniejszym przykładem było dzieło François Rabelais'go [franśia rablego]

Gargantua i Pantagruel.

W renesansie wielką popularnością cieszyło się **piśmiennictwo społeczno-polityczne**, ukazujące nowe wzorce osobowe i reguły życia zbiorowego. Projekty idealnego ustroju prezentowano w **uto-
piach** (*Utopia* Tomasza Morusa), a wzorce osobowe w tzw. **zwierciadłach** (*Książę* Niccolò Machiavellego, *Dworzanin* Baltazara Castiglione, *Żywot człowieka poczciwego* Mikołaja Reja). W moralną odnowę człowieka i wychowanie wzorowego obywatela angażowali się też autorzy **kazań**, którzy oprócz tematyki ściśle religijnej często podejmowali też zagadnienia świeckie (*Kazania na niedziele i święta całego roku* oraz *Kazania sejmowe* Piotra Skargi).



Rafaël Santi, *Portret Baltazara Castiglione* [kastiljonego], 1514–1515. Elegancja i spokój bijące z portretu to cechy doskonałego dworzanina, którego Castiglione opisał w swoim *zwierciadle*.

JAN KOCHANOWSKI

Jan Kochanowski (1530–1584)

Pochodził ze średniozamożnej rodziny szlacheckiej. Urodził się w Sycynie w powiecie radomskim, w rodzinnym majątku ziemskim obejmującym też m.in. wieś Czarnolas. Jest uważany za twórcę polskiego języka literackiego, najwybitniejszego poetę staropolskiego. Wzniósł rodzimą lirykę na europejski poziom, m.in. wprowadzając do niej i twórczo przetwarzając tematy, gatunki i wzory rytmiczne poezji antycznej.

Studia i podróże po Europie

Kiedy Jan Kochanowski miał czternaście lat, zaczął uczęszczać do Akademii Krakowskiej, jednak studiów tych nie ukończył. Kontynuował naukę w stolicy Prus – Królewcu, a następnie, od 1552 r., we Włoszech, gdzie został studentem cieszącego się wielkim prestiżem uniwersytetu w Padwie. Zdobył tam gruntowne humanistyczne wykształcenie i rozpoczął twórczość literacką w języku łacińskim. Zawarł też liczne przyjaźnie, m.in. ze studiumjącymi w Italii synami rodzin magnackich. W 1558 r. opuścił Padwę i przez Francję (gdzie, jak głosi legenda, poznał wybitnego poetę Pierre'a Ronsarda) oraz Niemcy wrócił do Polski.

Na dworach magnatów i króla

Podczas podróży do kraju Kochanowski napisał hymn *Czego chcesz od nas, Panie...*, swój pierwszy utwór w języku polskim. Odtąd tworzył niemal wyłącznie po polsku i stopniowo zyskiwał sławę największego rodzimego poety. Po powrocie do ojczyzny przez dziesięć lat służył na dworach, m.in. podkanclerzego Piotra Myszkowskiego, a od 1564 r. Zygmunta II Augusta (był sekretarzem w kancelarii królewskiej). W okresie tym napisał wiele utworów okolicznościowych, a także liczne fraszki, pieśni. Od 1570 r. Kochanowski stopniowo rezygnował ze swoich funkcji dworskich, aby móc wieść spokojne, wiejskie życie szlachcica ziemianina.

W Czarnolesie

Ostatnich kilkanaście lat życia poeta spędził w Czarnolesie. W 1575 r. ożenił się ze szlachcianką Dorotą Podlodowską, z którą miał sześcioro dzieci. Spośród nich troje – m.in. ukochana córeczka Urszula – zmarło we wczesnym dzieciństwie. Kochanowski poświęcił Urszulce cykl wierszy zatytułowany *Treny*. W Czarnolesie powstały też inne wybitne dzieła poety: dramat *Odprawa posłów greckich* oraz *Psałterz Dawidów*. Twórczość pisarską Kochanowski łączył z działalnością publiczną – poeta uczestniczył w sejmikach i elekcjach, wspierał politykę kanclerza Jana Zamoyskiego. Zmarł nagle podczas pobytu w Lublinie. Poświęcony mu nagrobek znajduje się w kościele w Zwoleniu.



W tym klasycystycznym dworku z XIX w. mieści się Muzeum Jana Kochanowskiego w Czarnolesie, otoczone urokliwym parkiem krajobrazowym.

JAN KOCHANOWSKI

PIEŚNI

NA DOBRY POCZĄTEK

Porozmawiajcie o tym, jak nowe technologie (np. te wykorzystywane w smartfonach) oraz formy przekazu (np. posty i memy) wpłynęły na sposób wyrażania emocji, zwłaszcza pozytywnych, jak zachwyt nad światem i radość życia. Czy to – Waszym zdaniem – najlepszy sposób docierania do innych ludzi?

WPROWADZENIE DO LEKTURY

PRZYDATNE SŁOWA

Decorum

(łac. 'stosowny, przyzwoity')

Zasada stosowności, która określa wzajemne relacje elementów dzieła literackiego: styl musi być dostosowany do treści utworu, konwencji gatunkowej i do typu bohatera.

Tycjan, Trzy okresy życia, ok. 1512.

Artysta ukazuje trzy stadia życia człowieka: wiek niewinności – dzieci i znajdujący się nad nimi aniołek, okres ziemskich pokus – młodzieniec i kusząca go dziewczyna, oraz starość – przyglądający się czaszkom starzec na dalszym planie.



■ GENEZA PIEŚNI

Kochanowski pisał pieśni przez całe swoje twórcze życie. Tylko nieliczne z nich ogłaszał drukiem, większość krążyła w ręcznych odpisach. Dopiero tuż przed śmiercią poeta postanowił zebrać i uporządkować swój pieśniowy dorobek. Przygotował zbiór 49 pieśni, który podzielił na dwie księgi. Zbiór ukazał się w 1585 r., w rok po śmierci autora, uzupełniony o utwory dodane przez wydawcę: hymn *Czego chcesz od nas, Panie...* oraz *Pieśń świętojańska o sobótce*. Najważniejszym wzorem dla poety były pieśni Horacego, ale korzystał też z dorobku innych twórców antycznych. Łączył w swoich utworach refleksję filozoficzną z naukami moralnymi zalecającymi m.in. umiarkowanie, życiową prostotę, życzliwość wobec innych. Pieśni cechowały się ogromnym bogactwem i zróżnicowaniem tematów, jednak autor przestrzegał zasady **decorum** i zawsze dostosowywał styl utworu do jego tematyki. Kochanowski zastanawiał się nad kondycją ludzką, składał dziękczynienie Stwórcy, apelował do patriotyzmu rodaków i roztropności rządzących, chwalił piękno natury i zalety ziemiańskiego życia, snuł refleksje o własnej twórczości – i zawsze znajdował odpowiedni ton: patosu lub melancholijnego humoru, zabarwionego lekką goryczą smutku albo ekstatycznego zachwytu.

■ RENESANSOWY POETA DOCTUS I HUMANISTA

Kochanowski był renesansowym poetą uczonym (łac. *poeta doctus*) – erudytą, wszechstronnie czytany zarówno w piśmiennictwie antycznym, jak i w dziełach współczesnych mu humanistów, świadomym zasad **retoryki** i **poetyki**, dzięki czemu potrafił naśladować dzieła starożytne. Miał też gruntowną wiedzę o innych dziedzinach sztuki, a także o **filozofii** i **nauce**.

Był równocześnie uważnym i skłonny do refleksji obserwatorem różnych stron życia człowieka – pisał o urokach biesiadowania i szczęściu znajdowanym w miłości, ale również o duchowych rozterkach. Jego poezja odzwierciedlała renesansowy ideał humanisty zainteresowanego wszystkimi aspektami ludzkiej egzystencji. Wobec czytelnika zajmował postawę przyjacielskiego doradcy – odwoływał się często do własnego doświadczenia, przekonywał, że **niezależny umysł** i **wewnętrzna harmonia**, którą można osiągnąć dzięki unikaniu skrajności, stanowią najlepszą ochronę przed kaprysami losu.

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, wszędy pełno Ciebie,
I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie.

5 Złota też, wiem, nie pragniesz, bo to wszystko Twoje,
Cokolwiek na tym świecie człowiek mieni swoje¹.

Wdzięcznym Cię tedy sercem, Panie, wyznawamy,
Bo nad to przystojniejsze² ofiary nie mamy.

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

Tyś fundament założył nieobeszłej³ ziemi
I przykryłeś jej nagość zioły rozlicznymi.

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

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

Tobie k'woli⁴ rozliczne kwiatki Wiosna rodzi,
Tobie k'woli w kłosianym wieńcu Lato chodzi.

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

Z Twej łaski nocna rosa na mdle⁵ zioła padnie,
A zagorzale⁶ zboża deszcz ożywia snadnie⁷.

Z Twoich rąk wszelkie zwierzę patrzy swej żywności,
A Ty każdego żywisz z Twej szczodrośliwości.

25 Bądź na wicki 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!

¹ mieni swoje – nazywa swoim.

² przystojniejszej – bardziej odpowiedniej.

³ nieobeszłej – niedającej się obejść, niezmierzonej.

⁴ Tobie k'woli – zgodnie z Twoją wolą.

⁵ mdle – zwiędłe.

⁶ zagorzale – spalone przez słońce.

⁷ snadnie – łatwo.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ MANIFEST CHRZEŚCIJAŃSKIEGO HUMANIZMU



**Pieter Bruegel [brojgel],
Sianokosy, ok. 1565.**

Kolejny obraz Bruegla z cyklu *Pory roku*, ukazujący życie i pracę człowieka poddane rytmowi i prawom natury. Barwy na płótnie dobrze oddają atmosferę wczesnego lata w Holandii. Obecne na drugim planie zieleń i błękit sprawiają wrażenie przestrzennej głębi.

Pieśń *Czego chcesz od nas, Panie...* możemy odczytywać jako swoisty manifest wyrażający poglądy renesansowych humanistów na relacje między Bogiem, człowiekiem i światem. Jan Kochanowski nie wdaje się w spory dotyczące dogmatów wiary, choć w epoce reformacji musiał być tych kontrowersji świadomy. Opiewając harmonię i piękno *niskiej ziemi*, poeta składa dziękczynienie Bogu oraz chwali świat jako boską kreację. Najważniejszą postawą człowieka wobec Boga jest wdzięczność, a najlepsze, co można ofiarować Stwórcy, to radosne dziękczynienie za mądrze i harmonijnie urządzone świat, podporządkowany rytmowi pór roku, który zapewnia

każdemu stworzeniu strawę, a co najważniejsze – zachwycę swoim pięknem. Cały utwór można więc interpretować jako renesansową pochwałę życia, natury i człowieka, który potrafi zrozumieć i docenić urodę świata oraz jego rozumny ład.

■ BÓG JAKO ARTYSTA

Zaakcentowanie rozumności, harmonii oraz piękna stworzenia czyni ze Stwórcy byt przypominający pod wieloma względami renesansowy ideał artysty. Pamiętajmy, że w odrodzeniu, zgodnie z tradycją antyczną, artystę pojmowano jako rzemieślnika, w doskonały sposób naśladującego w swych dziełach rzeczywistość. Bóg, który stworzył świat z niczego (jako przedmiot artystyczny), znajduje się oczywiście nieskończenie wyżej w hierarchii bytów, ale dążenie do nadania własnym utworom piękna i harmonii opromienia człowieka-artystę boską aurą.

PRZYDATNE SŁOWA

Wiersz sylabiczny

Jedna z odmian wiersza polskiego, ukształtowana przez Jana Kochanowskiego. Cechuje ją stała liczba sylab w każdym wersie. W wersach mających więcej niż osiem sylab występuje pauza rytmiczna – średniówka.

PO PRZECZYTANIU

1. Jaki obraz świata wyłania się z tego utworu? Za pomocą jakich środków artystycznych został przedstawiony?
2. Jakie cechy przypisuje się Bogu w utworze? Dlaczego – Twoim zdaniem – zostały podkreślone te właśnie cechy Stwórcy? Odpowiadając na te pytania, zwróć uwagę na użyte w utworze słownictwo i wskaż wspólne cechy zastosowanych określeń.
3. W jaki sposób została przedstawiona w wierszu relacja człowieka z Bogiem? Jak zwraca się do Stwórcy osoba mówiąca i o co prosi Najwyższego? Porównaj to z prośbą wyrażoną w *Bogurodzicy* i na tej podstawie powiedz, czym różniła się postawa religijna człowieka renesansu od tej ukazanej w literaturze średniowiecznej.
4. Porównaj obraz świata ukazany w hymnie Jana Kochanowskiego z ukazaniem na obrazie Pietera Bruegla *Sianokosy*. Wnioski zapisz w tabeli w zeszycie.
5. Przeprowadź analizę słownictwa, zbadaj składnię wiersza oraz jego rytm, a następnie określ, jak konstrukcja i styl utworu oddziałują na wymowę tego tekstu.
6. Przygotuj prezentację, w której scharakteryzujesz podstawowe cechy światopoglądu renesansowego. Wykorzystaj różne dzieła malarskie oraz pieśń *Czego chcesz od nas, Panie...* Jana Kochanowskiego.



KOMENTARZ DO LEKTURY

◀ **Przeczytaj komentarz
i odpowiedz na pytania**

Wiktor Weintraub

W kręgu „Czego chcesz od nas, Panie...”¹ (fragmenty)

Pieśń jest modlitwą dziękczynną, skierowaną do Boga, percypowanego² poprzez ład i piękno natury. Nade wszystko ład. W świecie, który wiersz ten ewokuje³, człowiek może czuć się swobodnie, bezpiecznie, przytulnie. Taka właśnie jest funkcja najbardziej wyrazistego chyba elementu obrazowania pieśni:

Tyś niebo zbudował
I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował.

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. [...]

Armatury⁴ pojęciowej i przewodnich motywów tej modlitwy dziękczynnej dostarczył Kochanowskiemu nie żadne teksty z tradycji chrześcijańskiej, ale traktat Cyserona *De natura deorum*. W drugiej części tego traktatu stoik Balbus wywodzi istnienie bogów z piękna i harmonii świata. Jest on oczarowany widokiem wygwieżdzonego nieba. Jako przykład ładu panującego w świecie przytacza on m.in. morze, które nigdy nie występuje ze swoich brzegów („w brzegach morze stoi, / A zamierzonych granic przeskoczyć się boi”), regularne zmiany pór roku, okoliczność, że każdy gatunek zwierzęcia znajduje swoje pożywienie („Z Twoich rąk wszelkie zwierzę patrzy swej żywności”) [...].

Rzecz prosta, funkcja wszystkich tych argumentów inna jest u Kochanowskiego niż u Cyserona. [...] 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. [...]

Religijność, jaka doszła w tej pieśni do głosu, jest w gruncie rzeczy pozawyznaniowa. Mógłby się pod nią podpisać równie dobrze cyseroniański Balbus, jak i współczesny Kochanowskiemu polski czytelnik, katolik czy protestant. [...]

Bo 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. Współgra ona z tym, co na temat piękna świata mieli do powiedzenia renesansowi neoplatonicy z Akademii Florenckiej⁵. Wystarczy przypomnieć, co, zsyłając się na Platońskiego *Timaios*a, pisał Marsilio Ficino w swej *Theologia platonica*. Twierdził on, że „świat jest wszechkształtnego Boga wszechkształtnym obrazem” [...], że Bóg „zrobił świat na swoje podobieństwo” [...]. Można tę pieśń odczytać jako pieśń na cześć Boga. Ale można też widzieć w niej wyraz deifikacji⁶ natury. Oba odczytania są na równi usprawiedliwione.

Wiktor Weintraub

[waintraub]
(1908–1998)

Historyk literatury polskiej, w latach 1941–1942 pracował w służbie dyplomatycznej rządu Władysława Sikorskiego, w latach 1954–1978 był profesorem Uniwersytetu Harvarda. Badał głównie literaturę staropolską i romantyczną; jego najbardziej znane publikacje to: *Rzecz czarnoleśka*, *Nowe studia o Janie Kochanowskim*, *Od Reja do Boya*.

¹ Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autora pt. *Nowe studia o Janie Kochanowskim*.

² percypować – odbierać.

³ ewokować – wywoływać skojarzenia, wspomnienia.

⁴ armatura – tu: pojęcia, z których korzystał Kochanowski.

⁵ Akademia Florencka – szkoła filozoficzna nawiązująca do Akademii Platońskiej, założona w 1459 r. przez Kosmę Medyceusza i kierowana przez Marsilio Ficina [ficzina], neoplatonika, który łączył poglądy chrześcijańskie z filozofią platońską.

⁶ deifikacja – przypisywanie kornuś lub czernuś cech boskich.

1. Podaj wskazane przez Weintrauba źródło, z którego korzystał Kochanowski podczas pisania pieśni. Pod jakim względem było ono inspirujące dla poety?
2. Przytocz argumenty z tekstu dowodzące, że utwór Kochanowskiego jest modlitwą intelektualisty.
3. Wskaż w pieśni Kochanowskiego te cechy, które sprawiają, że jest ona reprezentatywna dla renesansu.

Jan Kochanowski

Pieśń IX z Ksiąg pierwszych

- 1 Chcemy sobie być radzi¹?
 Rozkaż, panie, czeladzi,
 Niechaj na stół dobrego wina przynaszają,
 A przy tym w złote gęśli 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 gotowym² bacznie!
 10 Ostatek, jako zaczniesz³,
 Tak Fortuna⁴ niech kona⁵: raczy li łaskawie,
 Raczy li też inaczej; my siedziem w jej prawie⁶.

¹ sobie być radzi – radować się wspólnie.

² szafuj gotowym – rozporządzaj majątkiem (gotówką).

³ ostatek, jako zaczniesz – koniec będzie taki jak początek.

⁴ Fortuna – rzymska bogini losu tu utożsamianego ze ślepym przypadkiem.

⁵ niech kona – tu: niech dokona, niech sprawi.

⁶ siedziem w jej prawie – podlegamy jej prawom.

⁷ snadnie – łatwo.

⁸ że kto stojąc upadnie – że ten, kto stoi (tu w znaczeniu: dobrze mu się wiedzie), upadnie.

⁹ z przejrzenia – z postanowienia, z przeznaczenia.

¹⁰ narządzi – przygotowuje.

¹¹ stateczne – stałe, niezmiennie.

¹² nie chce li też – a jeśli nie chce.

¹³ spuszczyć – tu: oddam.

¹⁴ w cnotę własną sie ogarnę – ochronię się własną cnotą (przed ciosami losu).

¹⁵ chudoby – skromnego dobytku.

¹⁶ posagu – tu: dodatkowego zysku, nagrody.

- U Fortuny to snadnie⁷,
 Że kto stojąc upadnie⁸;
 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 przejrzenia⁹ Pańskiego od wieku mu płynie.

- 25 A nigdy nie zabłądzi,
 Kto tak umysł narządzi¹⁰,
 Jakoby umiał szczęście i nieszczęście znosić,
 Temu mężnie wytrzymać, w owym się nie wznosić.

- Chwałę szczęście stateczne¹¹;
 30 Nie chce li też¹² być wieczne,
 Spuszczyć¹³, com wziął, a w cnotę własną sie ogarnę¹⁴
 I uczciwej chudoby¹⁵ bez posagu¹⁶ pragnę.

Nie umiem ja, gdy w żagle
 Uderzą wiatry nagle,
 35 Krzyżem padać i świętych przenajdować¹⁷ dary,
 Aby łakomej wodzie tureckie towary

Bogactwa nie przydały
 Wpadwszy gdzie między skały;
 Tam ja bezpiecznym sercem i pełen otuchy
 40 W równej fuście¹⁸ popłynę przez morskie rozruchy¹⁹.

¹⁷ przenajdować – zjednywać, przekupywać.

¹⁸ w równej fuście – na niewielkim statku.

¹⁹ morskie rozruchy – przenośnie: morskie burze.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ HUMANISTYCZNY IDEAL CZŁOWIEKA

W *Pieśni IX* horacjańska maksyma *carpe diem* – ‘chwytaj dzień’ została przez Kochanowskiego rozwinięta w duchu antycznej filozofii Epikura i stoików. Podobnie jak zwolennicy epikureizmu i stoicyzmu poeta podkreśla, że szczęście można osiągnąć tylko przez ograniczenie pragnień i dążeń, zachowanie umiarkowania i praktykowanie cnoty. Ochroną przed kaprysami Fortuny jest znoszenie wszelkich odmian losu z jednakowym spokojem i dystansem. Wielką pomocą jest także wiara w rozumny ład świata rządzonego przez Boga. W ten sposób pieśń rozpoczynająca się jak utwór biesiadny, następnie wzbogacona o elementy filozofii antycznej, w konkluzji przynosi deklarację wiary w boską sprawiedliwość.

PO PRZECYTANIU

1. W jakim celu osoba mówiąca w utworze przywołuje mitologiczną Fortunę? Jaki obraz ludzkiego losu z tego wynika?
2. Wypisz określenia najtrafniej odnoszące się do postawy przyjętej przez podmiot liryczny. Którymi z nich można by opisać postawę współczesnego człowieka?
3. Jakie rady daje poeta w duchu epikurejskim, a jakie – w duchu stoickim?
4. Jak w utworze przeplatają się motywy antyczne i chrześcijańskie?



Paolo Veronese
 [weroneze], *Fortuna*
 koronująca śpiącego
 mężczyznę, fresk z Villa
 Barbaro, 1560–1561.

Alegoryczne znaczenie sceny przedstawionej przez artystę jest różnie interpretowane przez historyków sztuki. Śpiący mężczyzna bywa m.in. uznawany za uosobienie cnoty, mądrości.

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

¹ nie leda – nie lada, niezwykłym.

² więtszy – większy.

³ Myszkowski – biskup Piotr Myszkowski, przyjaciel i mecenas Kochanowskiego, w pieśni Horacego, do której nawiązuje Kochanowski, wymieniony był Mecenas.

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 – niepotrzebnym.

¹³ żółtarzów – tu: psalmów żałobnych.

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.

10 Już mi skóra chropawa padnie⁵ na goleni,
 Już mi w ptaka białego wierzch się głowy mieni;
 Po palcach wszędy nowe piórka się puszczają,
 A z ramion sążeniste skrzydła wyrastają.

15 Terazże nad Ikara⁶ prędszy przeważnego⁷,
 Puste brzegi nawiedzę Bosfora⁸ hucznego
 I Syrty Cyrenejskie⁹, Muzom poświęcony
 Ptak, i pola zabiegłe za zimne Tryjony¹⁰.

20 O mnie Moskwa i będą wiedzieć Tatarowie,
 I różnego mieszkańcy świata Anglikowie,
 Mnie Niemiec i waleczny Hiszpan, mnie poznają,
 Którzy głęboki strumień Tybrowy¹¹ pijają.

Niech przy próżnym¹² pogrzebie żadne narzekanie,
 Żaden lament nie będzie ani uskarżanie;
 Świec i dzwonów zaniechaj, i mar drogo słanych,
 I głosem żałobliwym żółtarzów¹³ śpiewanych!

Parafraza

Twórcza, swobodna zmiana pierwotnego tekstu; zachowuje związek z oryginałem, rozwija lub zmienia treść pierwowzoru.

PRZYDATNE SŁOWA

Utwór autotematyczny

Utwór dotyczący sztuki pisania lub bycia pisarzem; tematem takiego tekstu może też być powstające właśnie dzieło.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ ŚLADAMI HORACEGO

Kochanowski zamknął *Pieśnią XXIV* zbiór *Pieśni... Księgi wtóre*. Wiersz jest więc rodzajem podsumowania drogi twórczej poety. Zgodnie z renesansowym postulatem naśladowania antycznych wzorów Kochanowski nawiązuje do Horacego. Tworzy wiersz będący częściowo przekładem, a częściowo **parafrazą** pieśni *Do Mecenasa* autorstwa rzymskiego liryka. Horacjańskim motywem, takim jak dwoista natura poety czy jego przemiana w labędzia – ptaka, w którego wcielił się po śmierci mitologiczny pieśniarz Orfeusz – nadaje Kochanowski formę doskonale osadzoną w duchu polszczyzny i własnej twórczości. Niektóre antyczne realia związane z Mecenasem opisane przez Horacego zostały zastąpione u Kochanowskiego polskimi XVI-wiecznymi odpowiednikami. W ten sposób twórca w pewnym sensie buduje pomost

między światem antycznym a sobie współczesnym. Przyznaje sobie ponadto poetycką rangę równą randze antycznego mistrza i aspiruje do podobnej nieśmiertelnej sławy. *Pieśń XXIV* nawiązuje również do innego utworu rzymskiego liryka. Puenta utworu Kochanowskiego jest bowiem zgodna z pochodzącymi z wiersza *Wybudowałem pomnik słowami: non omnis moriar* – ‘nie wszystek umrę’.

PO PRZECZYTANIU

1. Scharakteryzuj koncepcję artysty zaprezentowaną w *Pieśni XXIV*. Czym różni się od tej, która obowiązywała w średniowieczu? Z jakich założeń światopoglądowych wynikają te różnice? 
2. Od czego zależy trwałość śladu, który zostawił na ziemi zmarły artysta? Dlaczego pamięć o niektórych twórcach trwa mimo upływu wieków? Odpowiadając na to pytanie, zastanów się, co o Janie Kochanowskim wiemy, a czego nigdy już się nie dowiemy.
3. Ustalcie wspólnie, jakie cechy powinno mieć dzieło sztuki, by mogło przetrwać próbę czasu. Czym – Waszym zdaniem – powinien się kierować artysta, by zyskać sławę? 
4. Jak sądzisz, dlaczego wizja Kochanowskiego dotycząca odbioru jego poezji w świecie nie do końca się ziściła?
5. Czesław Miłosz w odczycie po otrzymaniu Literackiej Nagrody Nobla wspomniał o powieści, którą uwielbiał w dzieciństwie. Była to *Cudowna podróż* szwedzkiej pisarki Selmy Lagerlöf [*lagerleř*]. Jej bohater, wędrujący z dzikimi gęsiami *leci nad ziemią i ogarnia ją z góry, a zarazem widzi ją w każdym szczególe, co może być metaforą powołania poety*. Wskaż podobieństwa i różnice między taką metaforą a porównaniem poety do ptaka w *Pieśni XXIV*.

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 żalosny⁵!

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

Jedny⁶ za Dunaj Turkom zaprzędano,
10 Drugie do hordy dalekiej zagnano;
Córy szlacheckie (żał się mocny Boże!)
Psom bisurmańskim⁷ brzydkie ścielą łoża.

¹ sromota – wstyd, hańba.

² pohaniec – pogardliwe określenie muzułmanina: Tatar lub Turka.

³ sprosny – paskudny, odrażający.

⁴ Niestrem – Dniestrem.

⁵ żalosny – tu: wywołujący żal.

⁶ jedny – jedno.

⁷ bisurmańskim – muzułmańskim.

Zbójce (niestety), zbójce nas wojują,
 Którzy ani miast, ani wsi budują;
 15 Pod kotarzami⁸ tylko w polach siedzą,
 A nas nierządne, ach, nierządne, jedzą!

Tak odbieżale⁹ stado więc drapają¹⁰
 Rozbójce wilcy, gdy po woli mają¹¹,
 Że ani pasterz nad owcami chodzi,
 20 Ani ostrożnych psów za sobą wodzi.

Jakiego serca Turkowi dodamy,
 Jesli tak lekkim¹² ludziom nie zdołamy¹³?
 Ledwieć nam i tak króla nie podawa¹⁴,
 Kto sie przypatrzy, mała nie dostawa¹⁵.

25 Zetrzy sen z oczu, a czuj w czas¹⁶ o sobie,
 Cny Lachu! Kto wie, jemu czyli¹⁷ tobie
 Szczęście chce służyć? A dokąd wyroku
 Mars nie uczyni¹⁸, nie ustępuj kroku!

A teraz k'temu obróć myśli swoje
 30 Jakobyć szkody nieprzyjacieli twoje
 Krwią swą nagrodził i omył tę zmazę¹⁹,
 Której dziś niesiesz prze swej ziemi skazę²⁰.

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 talery²¹, skujmy,
 A żołnierzowi pieniądze gotujmy!
 Inszy to darmo po drogach miotali²²,
 40 A my nie damy, bychmy w cale trwali²³?

Dajmy; a naprzód dajmy²⁴! Sami siebie
 Ku gwałtowniejszej chowajmy potrzebie.
 Tarcze²⁵ niż piersi pierwej nastawiają,
 Pozno puklerza przebici macają²⁶.

45 Ciesz mi ten rym²⁷: „Polak mądr po szkodzie”;
 I cż. jesli prawda i z tego nas zbodzie²⁸,
 Nową przypowieść Polak sobie kupi,
 Że i przed szkodą, i po szkodzie głupi.

⁸ pod kotarzami – tu: pod namiotami.

⁹ odbieżale – opuszczone.

¹⁰ drapają – tu: atakują, rozszarpują.

¹¹ po woli mają – mają w swojej mocy.

¹² lekkim – nędznym, słabym.

¹³ nie zdołamy – nie podolamy.

¹⁴ ledwieć nam i tak króla nie podawa – prawie nam [Turk] wybiera króla; w 1573 r. Turcy próbowali wpłynąć na elekcję króla polskiego.

¹⁵ mała nie dostawa – niewiele brakuje.

¹⁶ czuj w czas – myśl zawczasu.

¹⁷ czyli – czy.

¹⁸ dokąd wyroku / Mars nie uczyni – dopóki wojna nie rozstrzygnie.

¹⁹ zmazę – hańbę.

²⁰ prze swej ziemi skazę – przez zniszczenie swojej ziemi.

²¹ talery – talary.

²² inszy to darmo po drogach miotali – inni bez celu rozrzucali [pieniądze] po drogach.

²³ bychmy w cale trwali – żebyśmy pozostawali nienaruszeni, bezpieczni.

²⁴ naprzód dajmy – dajmy wcześniej.

²⁵ tarczej – tarczę.

²⁶ pozno puklerza przebici macają – przebici (śmiertelnie ranni) za późno szukają pancerza.

²⁷ rym – tu: powiedzenie, przysłowie.

²⁸ jesli prawda i z tego nas zbodzie – jeśli prawda i temu [przysłowiu] zaprzeczy.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ GŁOS POETY NA TEMAT WAŻNYCH SPRAW PAŃSTWOWYCH

Utwór popularnie nazywany *Pieśnią o spustoszeniu Podola* Kochanowski włączył do *Ksiąg wtórych* swoich pieśni. Tekst powstał w okresie bezkrólewia po ucieczce z Polski (1574) wybranego w wolnej elekcji Henryka Walezego. Wschodnie obszary Rzeczypospolitej już wcześniej były nękane napadami Tatarów krymskich wspieranych przez Turcję. Jednak ich najazd na Podole jesienią 1575 r. miał szczególnie tragiczne skutki: polskie miasteczka i osady zostały ograbione i spustoszone, a ich mieszkańcy wzięci w niewolę. Wiek XVI to czas ekspansji Turcji, która stopniowo stawiała się realnym zagrożeniem dla Europy. Polska, z racji swojego położenia geograficznego, była szczególnie narażona na ataki ze strony tego państwa, które próbowało też wpłynąć na wybór polskiego króla.

■ APEL DO SERC... I DO KIES RODAKÓW

Po zarysowaniu tragicznej sytuacji, w której znalazła się Rzeczpospolita, Kochanowski – zgodnie z regułami retoryki – zwraca się z apelem do odbiorców. Posługuje się ironią, czasami wręcz szydzi, kreśląc obraz szlachcica, którego *pólmiski trzymają* – a więc przyjemności ucztowania nie pozwalają mu ruszyć na wojnę. Srebrne pólmiski osoba mówiąca radzi przepić na pieniądze. Poeta okazuje charakterystyczny dla człowieka renesansu praktyczny rozsądek i dowodzi, że należałoby wynająć do obrony ojczyzny przed Tatarami wojsko zaciężne i stanąć do walki dopiero wtedy, gdy Rzeczpospolitą zaatakuje groźniejszy nieprzyjaciel. Był to jak na tamte czasy dość nowoczesny pogląd, szczególnie w kraju, w którym większość armii stanowiło pospolite ruszenie. **Patos i gorzka ironia** łączą się ze sobą w zakończeniu, które służy piętnowaniu wad narodowych.

PRZYDATNE SŁOWA

Ironia

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

PO PRZECYTANIU

1. W jakiej roli występuje podmiot liryczny w tym utworze?
2. Do kogo i w jakim celu osoba mówiąca kieruje swoje słowa? Wskaż w tekście zwroty i sformułowania pełniące funkcję apelu.
3. W jaki sposób zostali w pieśni przedstawieni Tatarzy? Wskaż środki artystyczne (np. epitety, metafory), za pomocą których są oni charakteryzowani, i określ funkcje tych środków.
4. Zbierz argumenty, którymi chce przekonać odbiorców osoba mówiąca. Które z nich – Twoim zdaniem – odwołują się do emocji, a które do rozumu?
5. Odszukaj w wierszu zdania o charakterze ironicznym. Do kogo lub czego się one odnoszą? Wyjaśnij, jaką rolę odgrywają w utworze.
6. Czy parafraza znanego przysłowia, którą Kochanowski zamieścił w zakończeniu utworu, okazała się prawdą, czy fałszem? Porozmawiajcie o tym w klasie.



Pytania i polecenia do wszystkich zamieszczonych pieśni

1. Wskaż 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. Czy pieśni Kochanowskiego przemawiają do młodego człowieka z XXI w.? Wyraź swój pogląd na ten temat.

Przeczytaj komentarz
i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Ludwika Ślękowa

(ur. 1933)

Historyk literatury polskiej, autorka wielu publikacji i artykułów z zakresu literatury staropolskiej, wśród nich są m.in. *Duma staropolska. Z dziejów poezji melicznej* oraz *Wokół zagadek pierwszych zbiorowych wydań twórczości Jana Kochanowskiego*.

Ludwika Ślękowa

*Historia i zdarzenia współczesne w pieśniach*¹ (fragmenty)

Charakter apelu o aktywną postawę obywatelską ma pieśń [...] „Wieczna sromota i nie-nagrodzona Szkoda” (II 5), jedna z najbardziej znanych i wielokrotnie w ciągu w. XVI i XVII przerabiana i adaptowana do potrzeb chwili. Podjęty tu temat wprowadził do publicystyki Stanisław Orzechowski, opracowując go w stylu, który *Retoryka* Arystotelesa określała jako „wzniosły”. *Turcyki* Orzechowskiego mają formę żarliwego apelu połączonego z krytyką szlacheckiego społeczeństwa, do czego wykorzystywał pisarz szeroko ironię i sarkazm. Pieśń Kochanowskiego – powstała w związku z napadem tatarskim na Podole w czasie bezkrólewia po Henryku Waleczym – podejmuje ukształtowany w *Turcykach* sposób opracowania tematu.

Rozpoczyna ją poeta wstępem, który w myśl arystotelesowskich zaleceń zawiera „naganę” i „przedsnak tematu”, a jego emocjonalny charakter odzwierciedlał się żywo w nagromadzeniu dosadnych przerzutni, przeciwstawiających się monotonii rytmu zdaniowo-intonacyjnego. Od wstępu przechodzi Kochanowski do opowiadania, gdzie „mówi tyle, ile potrzeba do wyjaśnienia faktów”, a także do „wywołania u słuchacza przeświadczenia, że [...] czyny mają taką wagę, jaką [chce się] im przypisać”. Zamiast więc krótkiej kroniki wydarzeń mamy ciąg obrazów alegorycznych, powiązanych ze sobą techniką kontrastowego zestawienia: łanie-psy, wilcy-owce. Opowiadanie z kolei przechodzi w patriotyczny apel [...]. Przeplatają się tu patos z ironią i sarkazmem. Patetycznie lub ironicznie „mówią ludzie w najwyższym uniesieniu, a podobnie nastrojeni słuchacze oczywiście dają wiarę słowom. Toteż taki język jest odpowiedni dla poezji, która jest czymś natchnionym” – konkluduje Arystoteles. W myśl tych zaleceń wycieniował i Kochanowski tonację swego utworu, zachowawszy także właściwy dla mówcy porządek wywodu. W całej tej części wiersza przemawiał poeta do narodu i w jego imieniu. Strofa ostatnia [...] przekształca się w osobiste wyznanie podmiotu. Wyrażone tu oburzenie przejawiało się w szyderstwie, w zacytowaniu niepoehlebnego o Polakach przysłowia i w jego jeszcze bardziej ubliżającej parafrazie:

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

(P. II 5)

W umiętny sposób zaakcentowana obecność wypowiadającego sprawia, że wiersz balansujący na krawędzi paszkwilu i patriotycznego wezwania staje się w swych intencjach jednoznacznym ostrzeżeniem, jakie rzuca poeta pod adresem całego narodu.

¹ Przytoczone fragmenty pochodzą ze *Wstępu* autorki do *Pieśni* Jana Kochanowskiego.

1. W jakim celu Ludwika Ślękowa w pierwszym akapicie wspomina o *Turcykach* Stanisława Orzechowskiego?
2. W czym autorka tekstu upatruje ironiczny charakter cytowanej puenty *Pieśni* V Jana Kochanowskiego? Uzasadnij swoją odpowiedź.
3. Jaki język najbardziej pasuje – zdaniem Arystotelesa – do poezji?
4. Które cechy *Pieśni* V świadczą o tym, że jest ona zgodna z retoryką antyczną?

JAN KOCHANOWSKI

TRENY

NA DOBRY POCZĄTEK

Dlaczego ludzie w szczególnie dramatycznych momentach życia mają potrzebę dzielenia się z innymi własnymi uczuciami? Jakie doświadczenia powodują, że człowiek chce wyrazić lub upublicznić swoje emocje?

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA *TRENÓW*

Powstanie *Trenów*, cyklu poetyckiego złożonego z 19 wierszy, poprzedziło kilka dramatycznych wydarzeń w rodzinie poety. Śmierć brata i dwóch córek, w tym dwuipółletniej Urszulki, wstrząsnęła Kochanowskim. To jej dedykował swoje dzieło, a drugiemu zmarłemu dziecku – Hani – poświęcił czterowersowe epitafium, które dołączył do tego zbioru. Warto także pamiętać, że *Treny* powstały u schyłku życia poety i wiążą się ściśle z kryzysem światopoglądowym, jaki przeżywał Kochanowski. Śmierć bliskich osób tylko pogłębiła ten kryzys. Choć w późniejszych latach spod pióra Kochanowskiego wyszły jeszcze inne utwory, *Treny* powszechnie uważa się za jego ostatnie wybitne dokonanie poetyckie.

■ ORYGINALNOŚĆ *TRENÓW* MISTRZA Z CZARNOLASU

Od początku współcześni doceniali kunszt poetycki *Trenów*, choć zastrzeżenia budził wybór osoby, której cykl był poświęcony. Tren jako gatunek zaliczano do uprawianej od starożytności **literatury żałobnej (funeralnej)**. Sławiono w nim zasługi osoby zmarłej i oplakiwano jej odejście. Wydawało się oczywiste, że może to dotyczyć tylko wybitnych osobistości, które żyły dostatecznie długo, by zasłużyć na takie wyróżnienie. Jan Kochanowski przed śmiercią Urszulki pisał klasyczne treny poświęcone znanym mężom stanu, m.in. Janowi Tarnowskiemu. Doskonale więc znał klasyczny wzorzec. Jego modyfikacja, godząca w powszechne przyzwyczajenia, była przejawem artystycznej samodzielności i odwagi poety, ponieważ naraziła go na krytykę i spotkała się z niezrozumieniem. *Treny*, wbrew tradycji, mówią o śmierci dziecka, które niczego jeszcze nie zdążyło w życiu osiągnąć. Zmarłą córeczkę Kochanowski przedstawił jako osobę wyjątkową, nad wiek dojrzałą i poważną, a także uzdolnioną literacko – porównywał ją nawet z grecką poetką Safoną. Jednak równie ważną postacią *Trenów* poeta uczynił samego siebie. Ten cykl poetycki można bowiem odczytywać jako pamiętnik żałoby przeżywanej przez podmiot liryczny, ukazujący różne odcienie i fazy cierpienia. Po spontanicznym wybuchu bólu i żalu osoba mówiąca próbuje poradzić sobie z rozpaczą: szuka duchowego wsparcia w naukach filozofów. Gdy okazuje się to nieskuteczne, przechodzi faza rozczarowania, zwątpienia i buntu, na koniec zaś – czas uspokojenia i pocieszenia.

Tren

Gatunek liryki wywodzący się z antyku, obejmuje utwory wyrażające żal i smutek po stracie zmarłego, wysławiające jego zalety, a często także zawierające słowa pocieszenia i napomnienia skierowane do tych, którzy pozostali.

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

Szkic do zaginionego obrazu, wykonany farbami akwarelowymi. Przedstawia poetę w chwili, gdy pochyla się nad trumną Urszulki i czule całuje zmarłą córkę w czoło.



Jan Kochanowski

Tren IX

Władysław Broniewski,

*** [Anka! to już trzy

i pół roku...], s. 88

- 1 Kupić by cię, Mądrości, za drogie pieniądze,
 Która (jesli prawdziwie mieni¹) wszystkie żądze,
 Wszystkie ludzkie frasunki umiesz wykorzenić,
 A człowieka tylko nie w anioła odmienić²,
 5 Który nie wie, co boleść, frasunku nie czuje,
 Złym przygodam³ nie podległ, strachom nie hołduje.
 Ty wszystkie rzeczy ludzkie masz za fraszkę sobie,
 Jednaką myśl tak w szczęściu, jako i w żałobie
 Zawszy niesiesz; ty śmierci namniej⁴ się nie boisz,
 10 Beśpieczn[a]⁵, nieodmienn[a], niepoży[t][a]⁶ stoisz⁷.
 Ty bogactwa nie złotem, nie skarby wielkimi,
 Ale dosytem⁸ mierzysz i przyrodzonymi⁹
 Potrzebami. Ty okiem swym nieuchronionym¹⁰
 Nędznika upatrujesz¹¹ pod dachem złonym,
 15 A uboższym nie zajrzysz szczęśliwego mienia¹²,
 Kto by jedno¹³ chciał słuchać twego upomnienia.
 Nieszczęśliwy ja człowiek, którym lata swoje
 Na tym strawił, żebych był ujrział progi twoje¹⁴.
 Terazem¹⁵ nagle z stopniów ostatnich zrzucony
 20 I między insze¹⁶, jeden z wielu, policzony.

¹ jeśli prawdziwie mieni¹ – jeśli mówią prawdę.

² tylko nie w anioła odmienić – niemalże w anioła przemienić.

³ przygodam – przygodom, zdarzeniom.

⁴ namniej – najmniej, w najmniejszym stopniu.

⁵ beśpieczna – niepodlegająca strachom.

⁶ niepożyta – niewzruszona.

⁷ stoisz – tu: przedstawiasz się, jesteś.

⁸ dosytem – zaspokojeniem potrzeb.

⁹ przyrodzonymi – naturalnymi.

¹⁰ nieuchronionym – takim, przed którym nic się nie ukryje.

¹¹ nędznika upatrujesz – dostrzegasz nędzarza.

¹² nie zajrzysz szczęśliwego mienia – nie zazdrościsz spokojnego życia.

¹³ kto by jedno – kto by tylko.

¹⁴ żebych był ujrział progi twoje – żebych poznał twoje tajniki.

¹⁵ terazem – teraz jestem.

¹⁶ między insze – między innych.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ ROZCZAROWANIE MĄDROŚCIĄ

W *Trenie IX* podmiot liryczny jest stylizowany na renesansowego mędrca, który pozornie opiewa korzyści płynące z kierowania się w życiu rozumem. Pochwała mądrości służy przede wszystkim temu, by w ostatnich czterech wersach podmiot liryczny mógł zakwestionować nie tylko efekt podejmowanych wysiłków, lecz także ich sens. Okazuje się bowiem, że mądrość, a przede wszystkim filozofia starożytnych **epikurejczyków i stoików**, którą poeta dotąd uważał za niezawodną tarczę przeciwko pociskom zmiennego losu, w obliczu osobistej tragedii nie zapewniła mu ochrony przed rozpaczą. Obraz człowieka dążącego przez całe życie do tego, by dotrzeć do bramy świątyni mądrości, który nagle został strącony z prowadzących tam stopni na sam dół, może wywołać śmiech, ale jest to śmiech ironiczny i gorzki.

PO PRZECZYTANIU

1. Kim jest osoba mówiąca w tym trenie i w jakiej sytuacji się znalazła? Jakie emocje i uczucia towarzyszą zazwyczaj człowiekowi w takich chwilach?
2. Które elementy filozofii stoickiej zostały poddane krytyce przez podmiot liryczny wiersza?
3. Jakiego przenośnego znaczenia nabiera w wierszu opozycja „góra” – „dół”?
4. Jaka funkcję pełni apostrofa w pierwszym wersie utworu?

5. Dzięki jakiemu zabiegowi kompozycyjnemu rozważania na temat mądrości nabierają w wierszu ironicznego charakteru?
6. Jaką prawdę o naturze ludzkiej człowiek uzmysławia sobie w obliczu cierpienia? Odpowiadając na to pytanie, przywołaj postacie literackie: mitologiczne i biblijne, które przeżywały kryzys podobny do kryzysu doświadczanego przez podmiot liryczny w trenie.
7. Jak oceniasz postawę osoby mówiącej w *Trenie IX*? Rozstrzygnij, czy utwór ten jest wyrazem kapitulacji i poczucia przegranej, czy może próbą krytycznego podsumowania dotychczasowej postawy. Przygotuj pisemną wypowiedź argumentacyjną, w której uzasadnisz swoje zdanie, odwołując się do treści utworu.



Jan Kochanowski

Tren X

- 1 Orszulo moja wdzięczna, gdzieś mi się podziła?
W którą stronę, w którąś się krainę udała?
Czyś ty nad wszystki nieba¹ wysoko wniesiona
I tam w liczbę aniołków małych policzona?
- 5 Czyliś do raju wzięta? Czyliś na szczęśliwe
Wyspy² zaprowadzona? Czy cię przez teskliwe³
Charon⁴ jeziora wiezie i napawa zdrojem
Niepomnym⁵, że ty nie wiesz nic o płaczu mo[jem]?
- 10 Czy, człowieka zrzuciwszy⁶ i myśli dziewicze,
Wzięłaś na się postawę⁷ i piórka słowicze?
Czyli sie w czyścju czyścisz⁸, jeśli z strony ciała⁹
Jakakolwiek zmaczczka¹⁰ na tobie została?
- 15 Czyś po śmierci tam poszła, kędyś pierwszej była¹¹,
Niżej się na mą ciężką żalność urodziła?
Gdziekolwiek jest, jeśliś jest, lituj mej żalności.
A nie możesz li w onej dawnej swej całości¹²,
Pociesz mię, jako możesz, a staw sie przede mną
Lubo snem, lubo cieniem, lub marą nikczemną¹³.

¹ nad wszystki nieba – do nieba najwyższego; według chrześcijańsko-platońskich wyobrażeń niebo, tak jak i wszechświat, dzieliło się na sfery.

² szczęśliwe wyspy – mityczne wyspy, którymi władał Kronos, ojciec Zeusa; miejsce wiecznej radości i szczęścia, dostawali się tam sławni bohaterowie.

³ teskliwe – napieniające smutkiem.

⁴ Charon – w mitologii greckiej przewoźnik dusz do krainy zmarłych.

⁵ napawa zdrojem / Niepomnym – poi wodą przynoszącą zapomnienie.

⁶ człowieka zrzuciwszy – porzuciwszy ludzką postać.

⁷ wzięłaś na się postawę – przybrałaś postać.

⁸ w czyścju czyścisz – oczyszczasz się (z grzechów) w czyścju.

⁹ z strony ciała – pod względem cielesnym.

¹⁰ zmaczczka – tu: drobna przewina.

¹¹ kędyś pierwszej była – Platon w *Fajdosie* pisał o „miejscu nadniebnym”, w którym przebywały dusze przed urodzeniem.

¹² w onej dawnej swej całości – w tej dawnej, pełnej postaci (jako ciało i dusza).

¹³ marą nikczemną – jako złudne widziadło.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ LITANIA PYTAŃ CIERPIĄCEGO OJCA

Tren X jest zbudowany niemal wyłącznie z pytań. Na pozór są to pytania retoryczne, a więc takie, na które odpowiedź jest znana. Jednak ich istota polega na tym, że oczekiwanej odpowiedzi nie udzielają. Pytań jest tak wiele właśnie dlatego, że na żadne z nich podmiot mówiący nie uzyskuje takiej odpowiedzi, która by była ostateczna i przynosiła mu pocieszenie. Ojciec zwraca się tu do zmarłej córki, ale w istocie zadaje te pytania samemu sobie. Jako *poeta doctus*, dysponujący wszechstronną wiedzą na temat tego, co starożytni myśleli o miejscach, w których przebywa dusza po śmierci, i jako chrześcijanin, odwołujący się do rozumu także

PRZYDATNE SŁOWA

Pytanie retoryczne

Jedną z figur retorycznych polegającą na użyciu przez mówcę formy pytania nie po to, by wyrazić wątpliwość i uzyskać odpowiedź, ale po to, by podkreślić swoje przekonania i pobudzić słuchaczy do refleksji.

przy rozważaniu dogmatów religijnych, przywołuje rozmaite wyobrażenia o pośmiertnym bytowaniu. Jest wśród nich wizja kosmosu składającego się z licznych sfer, ponad którymi znajduje się sfera Boga i aniołów. Są mitologiczne wyspy szczęśliwe, gdzie według Greków przebywali bohaterowie. Pojawia się postać Charona, który w mitologii przewoził swą łodzią dusze do królestwa umarłych przez Styks, a woda płynącej w pobliżu rzeki Lete obdarzała zmarłych błogosławieństwem zapomnienia. Poeta odwołuje się również do mitologicznych greckich opowieści, w których bohaterowie po śmierci zmieniali się w ptaki. Wspomina także biblijny raj i czyściec, choć pokuta niewinnego dziecka w czyścicu zostaje od razu zakwestionowana. Kumulację przeżyć emocjonalnych, ale przede wszystkim refleksji światopoglądowej przynoszą słowa: *Gdzieśkolwiek jest, jeśliś jest*. Mogą być one odczytywane jako świadectwo kryzysu wiary.

PO PRZECZYTANIU

1. Opisz sytuację, o której mówi podmiot liryczny w *Trenie X*. Na czym polega jej dramatyzm?
2. Jakie emocje towarzyszą osobie mówiącej w wierszu? Dzięki jakim zabiegom artystycznym zostały one ukazane?
3. Co na podstawie *Trenu X* możesz powiedzieć o stosunku ojca do córki? Przywołaj odpowiednie fragmenty utworu.
4. Omów różne wizje zaświatów przedstawione w wierszu.
5. Jakie odstępstwa od konwencji gatunkowej trenu można wskazać w *Trenie X*? Zwróć uwagę na to, czego dowiadujemy się o Urszuli, a czego – o jej ojcu.
6. Na czym polega zarysowany w *Trenie X* dramat egzystencjalny ojca, a zarazem renesansowego poety i myśliciela? Napisz pracę, w której odpowiesz na to pytanie.

¹ Brutus porażony – Brutus pokonany. Zabójca Juliusza Cezara, Brutus (85–42 r. p.n.e.) po klęsce w bitwie pod Filipi popełnił samobójstwo.

² kogo dobroć przypadku złego uchowała – kogo dobroć uratowała od złego przypadku.

³ na pieczy – tu: na uwadze.

⁴ jego duch wienie – gdzie jego (złego losu) duch powieje.

⁵ nie uleże – nie uchowa się.

⁶ praw li, krzyw li – czy ktoś prawy, czy też winny.

⁷ bez braku – bez wyjątku.

⁸ przedsię udać chcemy – chcemy przed sobą udać (rozumnych).

⁹ hardzi między prostaki, że nic nie umiemy – wynosimy się między prostaczkami rozumem, a w istocie nic nie wiemy.

¹⁰ upatrując – wypatrując, pragnąc poznać.

¹¹ żrzenie – żrenicy.

¹² podobno – prawdopodobnie, zapewne.

¹³ owa – czyż.

¹⁴ baczenie – tu: rozum, rozsądek.

Jan Kochanowski

Tren XI

- 1 „Fraszka cnota” – powiedział Brutus porażony¹.
 Fraszka, kto sie przypatrzy, fraszka z każdej strony!
 Kogo kiedy pobożność jego ratowała?
 Kogo dobroć przypadku złego uchowała²?
 5 Nieznajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy,
 Nie mając ani dobrych, ani złych na pieczy³.
 Kędy jego duch wienie⁴, żaden nie uleże⁵;
 Praw li, krzyw li⁶, bez braku⁷ każdego dosięże.
 A my rozumy swoje przedsię udać chcemy⁸,
 10 Hardzi między prostaki, że nic nie umiemy⁹.
 Wspinamy się do nieba, Boże tajemnice
 Upatrując¹⁰; ale wzrok śmiertelnej żrzenie¹¹
 Tępy na to; sny lekkie, sny płochy nas bawią,
 Które się nam podobno¹² nigdy nie wyjawia.
 15 Żałości, co mi czynisz? Owa¹³ już oboje
 Mam stracić: i pociechę, i baczenie¹⁴ swoje?

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ ZWĄTPIENIE W MOC ROZUMU

Tren XI rozpoczyna się od parafrazy ostatnich słów Rzymianina Brutusa, który zanim przebił się własnym mieczem, miał powiedzieć: *O nędzna cnoto, byłaś tylko [czczym] słowem, a ja cię czciłem jako coś rzeczywistego*. Warto pamiętać, że dla starożytnych cnota stanowiła połączenie wartości moralnych (dobroci, szlachetności, honoru, męstwa) i mądrości. Według stoików tak właśnie pojmowana cnota pozwalała człowiekowi zachować uczuciową i umysłową równowagę w najgorszych sytuacjach zsyłanych mu przez życie. W *Trenie XI* to przekonanie zostaje podane w wątpliwość. Ślepy los, *nieznajomy wróg*, a więc raczej prześladowca niż neutralny rozdawca dobra i zła, okazuje się całkowicie obojętny na nasze usiłowania, by zdobywać mądrość i wieść cnotliwy żywot. W obliczu takiego załamania ideałów renesansowego



Paolo Veronese, *Alegoria mądrości i siły*, ok. 1565.

Kobieta ze wzrokiem skierowanym ku niebu to uosobienie boskiej mądrości, a towarzyszący jej pólnagi mężczyzna, który spogląda ku leżącym na ziemi kosztownościom, symbolizuje władzę i siłę fizyczną.

humanizmu, którego stoicyzm był jednym z filarów, pojawia się pokusa, by przyjąć, że nasza wiedza i mądrość są złudzeniem i że w istocie nic nie wiemy, ponieważ poznajemy tylko pozory rzeczywistości, biorąc *sny lekkie* za istotę rzeczy. Taki pomysł wywołuje jednak okrzyk rozpacz, której wyrazem są dwa ostatnie wersy utworu. Jest to jednocześnie moment, w którym podmiot mówiący, dostrzegając otwierającą się przed nim przepaść – zaprzeczenie wartości ludzkiego rozumu i kryzys wiary w Boga – zatrzymuje się i cofa. Odtąd będzie dalej poszukiwał odpowiedzi, która pozwoliłaby mu odzyskać równowagę duchową.

PO PRZECYTANIU

1. Jaka wizja świata i człowieka została ukazana w *Trenie XI*? Czym się różni od wizji dominującej w epoce renesansu, a także we wcześniejszych utworach Jana Kochanowskiego?
2. Porównaj sposób rozumowania podmiotu lirycznego w *Trenie XI* ze sposobem myślenia biblijnego Hioba. Na podstawie wskazanych podobieństw sformułuj wnioski dotyczące postawy człowieka dotkniętego cierpieniem.
3. Dlaczego słowa o *nieznajomym wrogu* wypowiedziane przez renesansowego humanistę i chrześcijanina nabierają szczególnie dramatycznego sensu?
4. Jakie emocje dominują w pierwszej części utworu, a jakie – w jego zakończeniu? W jaki sposób zostały one wyrażone?
5. Jak – według Ciebie – można interpretować metaforę snu w kontekście wymowy całego utworu?
6. Co na temat natury ludzkiej oraz ludzkich możliwości poznawczych mówi metaforyczny obraz wspinania się człowieka do nieba? Z jaką historią biblijną może się on kojarzyć? Wyjaśnij dlaczego.



Przeczytaj komentarz
i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Janusz Pelc

(1930–2005)

Historyk literatury polskiej epoki renesansu i baroku, specjalizujący się zwłaszcza w twórczości Jana Kochanowskiego. Jest autorem ważnej monografii *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, a także prac poświęconych poetom barokowym.

Janusz Pelc

*Cykliczny poemat o kryzysie światopoglądowym twórcy*¹ (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 poety-ojca. 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 przebił się własnym mieczem: „Fraszka cnota”. Zrozpaczony po stracie ukochanego dziecka ojciec-poeta do przytoczonych słów Brutusa dodaje własne: „Fraszka, kto się przypatrzy, fraszka z każdej strony”. I bezpośrednio po tym powtórzeniu następują śmiałe pytania: „Kogo kiedy pobożność jego ratowała? / Kogo dobroć przypadku złego uchowała?” (*Tren XI*, w. 3–4). [...]

Miedzy okrzykami buntu, kryzysu światopoglądowego rozlegającymi się tak głośno w *Trenie IX* i w *Trenie XI* znalazł się *Tren X*. Jest on właściwie jednym wielkim pytaniem i zarazem apostrofą skierowaną do zmarłej Orszuli [...]. [...]

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: g d z i e j e s t e ś O r s z u l o? Wobec tej fundamentalnej kwestii wszystko inne jest mało ważne lub nawet zgoła nieważne. [...]

Bezpośrednio po tym łańcuchu złożonym z różnych wariantów owego podstawowego, powracającego wciąż pytania, kierowanego ustawicznie do zmarłej, następuje prośba-zakłęcie: „Gdziekolwiek jest, jeśliś jest, lituj mej żałości” [...] (*Tren X*, w. 15). Zbolały ojciec-poeta, poeta-myśliciel, którego w największej potrzebie zawiodły ideały i pewniki, jakie podsuwała filozofia, pobożność, ludzkie przekonania i wierzenia, wypowiada tu najbardziej podstawowe pytanie egzystencjalne: „j e s l i ś j e s t”? 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 Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autora pt. *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*.

1. Jak rozumiesz stwierdzenie, że „*Tren IX*” jest wielką inwektywą wymierzoną przeciwko uosobionej [...] Mądrości filozofów?
2. Czym różnią się – zdaniem Pelca – *Tren IX* i *Tren XI* od *Trenu X*?
3. Wyjaśnij na podstawie poznanych trenów i *Komentarza do lektury*, na czym polegało bluźnierstwo Kochanowskiego.

Jan Kochanowski

Tren XIX albo Sen

- 1 Żalność moja długo w noc oczu mi nie dała
 Zamknąć i zemdlonego¹ upokoić ciała.
 Ledwie mię na godzinę przed świtanim swymi
 Sen leniwy oblał skrzydły czarnawymi².
- 5 Na ten czas mi się matka właśnie³ ukazała,
 A na ręku Orszulę moję wdzięczną miała,
 Jaka⁴ więc po paciorek⁵ do mnie przychodziła,
 Skoro z swego posłania rano się 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 żalność twoja zwykła piecze?”
 Zatym-em⁷ ciężko westchnął i tak mi się zdało,
 Żem się ocknął. – A ona, pomilczawszy mało,
- 15 Znowu mówić poczęła: „Twój nieutólony
 Płacz, synu mój, przywiódł mię w te tu wasze strony
 Z krain barzo dalekich, a łzy gorzkie twoje
 Przeszły⁸ aż i umarłych tajemne pokoje⁹.
 Przyniosłam ci na ręku wdzięczną¹⁰ dziewczkę twoję,
- 20 Abyś ją mógł oglądać jeszcze, a tę swoją
 Serdeczną żalność ujął¹¹, która tak ujmuje
 Sił twoich i tak zdrowie nieznacznie¹² twe psuje,
 Jako ogień suchy knot obraca w perzynę,
 Darmo nie upuszczając namniejszej¹³ godziny¹³.

¹ zemdlonego – tu:

osłabionego, zmęczonego.

² sen leniwy oblał skrzydły czarnawymi – leniwy, bo zjawia się dopiero nad ranem; sen, czyli grecki Hypnos, był synem Nocy i bratem Śmierci, stąd czarne skrzydła.³ właśnie – we własnej osobie, osobiście.⁴ jaka – taką, jaką.⁵ po paciorek – żeby wspólnie odmówić pacierz.⁶ gieźleczo – koszulka.⁷ zatym-em – po tym.⁸ przeszły – tu: dotarli, przeniknęły.⁹ umarłych tajemne pokoje – siedziby zmarłych stanowiące sekret dla żywych.¹⁰ wdzięczną – pełną wdzięku.¹¹ ujął – zmniejszył.¹² nieznacznie – powoli, na pozór niedostrzegalnie.¹³ nie upuszczając namniejszej godziny – nie tracąc ani chwili.

Henry Nelson O'Neil
 [o nil], *Tintoretto maluje
 swoją zmarłą córkę*, 1873.
 Zmarła w młodości córka
 weneckiego malarza Jacopa
 [dżakopa] Tintoretta
 (1519–1594) była uczennicą
 ojca, który upatrywał w niej
 swoją artystyczną
 spadkobierczynię.

- 25 Czyli nas już umarłe macie za stracone
I którym już na wieki słońce jest zgaszone?
A my, owszem, żywiemy żywot tym ważniejszy¹⁴,
Czym nad to grube¹⁵ ciało duch jest ślachtetniejszy.
Ziemia w ziemię się wraca, a duch z nieba dany
30 Miałby zginąć ani na miejsca swe wezwany¹⁶?
O to sie ty nie frasuj, a wierz niewątpliwie¹⁷,
Że twoja namilejsza Orszuleczka żywic.
A tu więc takim ci sie kształtem ukazała,
Jakoby sie śmiertelnym oczom poznać dała.
35 Ale między anioły i duchy wiecznymi
Jako wdzięczna jutrzienka świeci, a za swymi
Rodzicami sie modli, jako to umiała
Z wami będąc, choć jeszcze słów nie domawiała.
Jeslić też stąd roście¹⁸ żalność, że jej lata
40 Pierwej są przyłomione¹⁹, niżli²⁰ tego świata
Rozkoszy zażyć mogła? O biedne i płone²¹
Rozkoszy wasze, które tak są usadzone²²,
Że w nich więcej frasunków i żalności więcej,
Czego ty doznać możesz sam z siebie napręcej.
45 Ucieszyłeś sie 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 tem²³,
Jakoś doznał, ani sie frasuj, że tak rana²⁴
50 Twojej ze wszech namilszej dziewce śmierć zesłana.
Nie od rozkoszy poszła²⁵; poszła od trudności,
Od pracy, od frasunków, od złez²⁶, od żalności,
Czego świat ma tak wiele, że – by też co było
W tym doczesnym żywocie człowieczeństwu miło –
55 Musi smak swój utracić prze wielkość przysady²⁷,
A przynamniej prze bojażń nieuchronnej zdrady²⁸.
Czegóż płaczem, prze Boga? Czegóż nie zażyła?
Że sobie swym posagiem pana²⁹ nie kupiła?
Że przegrozek³⁰ i cudzych fuków³¹ nie słuchała?
60 Że boleści w rodzeniu dziątek nie uznała³²?
Ani umie powiedzieć, czego jej troskliwa³³
Matka doszła: co z większym utrapieniem bywa:
Czy je rodzić, czy je grześć³⁴? – Takieć pospolicie
Przysmaki wasze, czym wy sobie świat słodzicie!
65 W niebie szczere rozkoszy, a do tego wieczne,
Od wszelakiej przekazy³⁵ 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 wolności³⁶.
Żyjęm wiek nieprzeżyty³⁷, wiecznej używamy
Dobrej myśli, przyczyny wszystkich rzeczy znamy.

¹⁴ żywiemy żywot tym
ważniejszy – żyjemy życiem
o tyle ważniejszym.

¹⁵ grube – tu: pospolite, skażone
wadami.

¹⁶ ani na miejsca swe wezwany
– niewezwany nawet na
swoje właściwe miejsce
(tj. do nieba).

¹⁷ niewątpliwie – bez
wątpliwości.

¹⁸ roście – rośnie.

¹⁹ przyłomione – złamane,
zniszczone.

²⁰ niżli – zanim.

²¹ płone – jałowe, nic niewarte.

²² usadzone – urządzone.

²³ trzymaj o tem – sądz o tym.

²⁴ rana – wczesna.

²⁵ poszła – tu: odeszła.

²⁶ od złez – od łez (dawna forma
od zła).

²⁷ przysady – niedoskonałości.

²⁸ zdrady – tu: zawodu.

²⁹ pana – tu: męża.

³⁰ przegrozek – pogrozek.

³¹ fuków – łajda.

³² nie uznała – nie
doświadczyła.

³³ troskliwa – zatroskana.

³⁴ grześć – grzebać, chować
(w grobie).

³⁵ przekazy – przeszkody,
skazy.

³⁶ wolności – swobody
działania.

³⁷ wiek nieprzeżyty – żywot
wieczny.

Słońce nam zawždy świeci, dzień nigdy nie schodzi
 Ani za sobą nocy niewidomej³⁸ wodzi.
 75 Twórcę wszech rzeczy widziem w Jego majestacie,
 Czego wy, w ciele będąc, próżno upatrzacie.
 Tu w czas obróć swe myśli, a chowaj się³⁹ na te
 Nicodmienne, 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 rzeczach⁴⁰ 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 ślepe skały⁴¹ powpadali;
 Ten mrozem zwyciężony, ten od głodu zginął,
 Rzadki, co by do brzegu na desce przyłynął.
 Śmierci zniknąć⁴² nie mogła, by też dobrze była
 90 Onę dawną Sybillę⁴³ wiekiem swym przeżyła.
 To, co miało być potym, uprzedzić wołała;
 Tymże mniej tego świata niewczasów⁴⁴ 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 drugie⁴⁵ i gwałtem; a biorą i swoi,
 Ale i w hordach część sie wielka ich zostoi⁴⁶,
 Gdzie w niewoli pogańskiej i w służbie sromotnej
 100 Łzy swe piją, czekając śmierci wszyskokrotnej⁴⁷.
 Tęgo twej wdzięcznej dziewce 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 żalości⁴⁸.
 Swoje szkody tak szacuj i omyłki swoje,
 Abyś nie przepamiętał⁴⁹, że baczenie twoje
 I stateczność⁵⁰ jest droższa. W tę bądź przedsię panem⁵¹,
 110 Jako sie kolwiek czujesz w pociechy obranem⁵².
 Człowiek urodziwszy sie zasiadł w prawie takim⁵³,
 Że ma być jako celem przygodom wszelakim.
 Z tego trudno sie zdzierać⁵⁴; pocznimy, co chcemy:
 Jesli po dobrej woli nie pójdziem, musi[e]my.
 115 A co wszytkich jednako ciśnie⁵⁵, 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 lepiej⁵⁶, niełacno przypada.

³⁸ niewidomej – tu: w której nic nie widać, ciemnej.

³⁹ chowaj się – zachowaj siebie, przygotuj się.

⁴⁰ w swoich rzeczach – w swoich sprawach.

⁴¹ ślepe skały – ukryte, niewidoczne skały.

⁴² zniknąć – uniknąć, uciec, umknąć.

⁴³ dawna Sybilla – wieszczka italska, która według legendy miała żyć wiele stuleci.

⁴⁴ niewczasów – trudów.

⁴⁵ drugie – tu: inne.

⁴⁶ zostoi – pozostanie.

⁴⁷ wszyskokrotnej – kładącej kres wszystkiemu.

⁴⁸ ani stąd używaj żalości – i nie martw się z tego powodu.

⁴⁹ przepamiętał – zapomniał.

⁵⁰ stateczność – rozważa, stałość zamiarów.

⁵¹ w tę bądź przedsię panem – w nią bądź właśnie wyposażony.

⁵² w pociechy obranem – pozbawiony pociech, radości.

⁵³ zasiadł w prawie takim – został podporządkowany takiemu prawu.

⁵⁴ sie zdzierać – tu: wylamywać się.

⁵⁵ co wszytkich jednako ciśnie – co dla wszystkich jest jednakowym obciążeniem.

⁵⁶ wyrzec też, co lepiej – zdecydować, jak jest lepiej.

Skryte są Pańskie sądy; co sie Jemu zdało,
Nalepiej, żeby sie też i nam podobało.
Łzy w tej mierze niepłatne⁵⁷; gdy raz dusza ciała
Odbieży, próżno czekać, by sie wrócić miała.

- 125 Ale człowiek nie zda sie praw szczęściu w tej mierze⁵⁸,
Że szkody pospolicie tylko przed sie bierze⁵⁹,
A tego baczyć nie chce ani mieć w pamięci,
Co mu też czasem padnie⁶⁰ wedle jego chęci.
Tać jest władza Fortuny, mój namilszy synie,
130 Że nie tak uskarżać sie, kiedy nam co zginie,
Jako dziękować trzeba, że wzdam⁶¹ co zostało,
Bo to wszystko nieszczęście w ręku swoich miało.
A tak i ty, folgując prawu powszechnemu,
Zagródź drogę do serca upadkowi⁶² swemu,
135 A w to patrzaj, co uszło ręku złej przygody;
Zyskiem człowiek zwać musi, w czym nie popadł szkody.
Na koniec, w co sie on koszt i ona utrata,
W co sie praca i twoje obróciły lata,
Którś ty niemal wszystkie strawił nad księgami,
140 Mało sie bawiąc świata tego zabawami?
Teraz by owoc zbierać swojego szczepienia
I ratować w zachwianiu mdłego przyrodzenia⁶³.
Cieszyles przed tym insze w takiejże przygodzie⁶⁴:
I będziesz w cudzej czulszy niżli w swojej szkodzie?
145 Teraz, mistrzu, sam sie lecz; czas doktor każdemu.
Ale kto pospolitym torem⁶⁵ gardzi, temu
Tak poznego lekarstwa czekać nie przystoi:
Rozumem ma uprzedzić, co insze czas goi⁶⁶.
A czas co ma za fortel⁶⁷? Dawniejsze świeżymi
150 Przypadkami wybija⁶⁸, czasem weselszymi,
Czasem też z tejsze miary, co człowiek z baczeniem⁶⁹
Pierwej, niż przyjdzie, widzi i takim myśleniem
Przeszłych rzeczy nie wściaga⁷⁰, przyszłych upatruje
I serce na oboję fortunę⁷¹ gotuje.
155 Tego sie, synu, trzymaj, a ludzkie przygody
Ludzkie noś⁷²; jeden jest Pan smutku i nagrody”.
Tu zniknęła. – Jam sie też ocknął. – Aczciem⁷³ prawie⁷⁴
Niepewien, jeslim przez sen słuchał czy na jawie.

⁵⁷ niepłatne – daremne.

⁵⁸ nie zda sie praw szczęściu w tej mierze – nie jest sprawiedliwy wobec szczęścia (losu) o tyle.

⁵⁹ przed sie bierze – bierze pod uwagę.

⁶⁰ padnie – wypadnie.

⁶¹ wzdam – jednak, przecież.

⁶² upadkowi – upadkowi ducha, smutkowi, zwątpieniu.

⁶³ ratować w zachwianiu mdłego przyrodzenia – ratować w chwili kryzysu wewnętrznego słabą naturę ludzką.

⁶⁴ cieszyles przed tym insze w takiejże przygodzie – pocieszałeś dawniej innych w takiej sytuacji.

⁶⁵ pospolitym torem – utartą drogą, znanym sposobem postępowania.

⁶⁶ rozumem ma uprzedzić, co insze czas goi – powinien najpierw rozumem osiągnąć pocieszenie, które innym przynosi upływ czasu.

⁶⁷ a czas co ma za fortel – a jaki sposób działania ma czas, jakim lekarstwem się posługuje.

⁶⁸ wybija – zastępuje.

⁶⁹ człowiek z baczeniem – człowiek rozumny.

⁷⁰ nie wściaga – nie zatrzymuje w myśli, nie rozpamiętuje.

⁷¹ na oboję fortunę – na dobry i na zły los.

⁷² ludzkie przygody / Ludzkie noś – przeznaczenie człowieka znoś tak, jak przystoi je znosić człowiekowi.

⁷³ aczciem – choć jestem.

⁷⁴ prawie – prawdziwie, zaiste.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ ODZYSKANIE RÓWNOWAGI

Tren XIX albo Sen zamyka cały cykl i pod wieloma względami różni się od wcześniejszych utworów. Jako jedyny nosi tytuł i wydaje się, że nie jest on przypadkowy: to marzenie senne – a nie rozumowa analiza – przynosi poecie pocieszenie i spokój. **Motywny snu**, w którym zagrożonemu w smutku bohaterowi ukazują się bliscy zmarli, pojawiał się w literaturze antycznej i średniowiecznej wielokrotnie. W *Trenie XIX* został jednak zastosowany w szczególny sposób.

Śniący jest w istocie słuchaczem, ponieważ utwór składa się głównie z wypowiedzi zmarłej matki, która we śnie nawiedza zrozpaczonego syna. Wybór postaci ma tu istotne znaczenie – matka jest kimś, kogo darzy się miłością i absolutnym zaufaniem, komu się wierzy. Matka trzyma na rękach Urszulkę, a zatem jest tam, gdzie i ona. Rozpaczliwe pytanie *Gdzie jesteś?* pojawiające się jako motyw w poprzednich utworach cyklu przestaje dręczyć pogrążonego w żałobie ojca. Argumenty, za pomocą których matka przekonuje go, że córka jest szczęśliwsza po śmierci, niż mogłaby być za życia, mogą przywołać na myśl średniowieczne przekonanie, iż ziemski żywot jest tylko epizodem, wstępem do pośmiertnego rajskiego bytowania. Równie ważne jak pociecha jest następujące po niej pouczenie. Cierpienie nie burzy porządku rzeczywistości, lecz jest wpisane w jej naturę i w naturę człowieka. A ludzkie doświadczenia trzeba znosić tak, jak przystoi człowiekowi. W ten sposób humanistyczne przesłanie *Trenów* zostaje utrzymane i wzmocnione.

PO PRZECZYTANIU

1. Z jakim przesłaniem przybyła matka do mistrza z Czarnolasu jako do poety i filozofa? Sformułuj własnymi słowami przekazane przez nią nauki.
2. W jaki sposób *Tren XIX* wiąże się z *Trenem X*? Jakie wnioski dotyczące podjętej w cyklu problematyki losu człowieka po śmierci można wysnuć z ich zestawienia? 
3. Wskaż w *Trenie XIX* te elementy światopoglądu renesansowego, które zostały ocalone i nabrały szczególnego znaczenia dzięki cierpieniu. 
4. Jak sądzisz, dlaczego do zaprezentowania swoich poglądów poeta wykorzystał motyw snu? Jaki efekt wywołuje ten zabieg?
5. Czy zgadzasz się z tezą Ajschylosa, słynnego greckiego tragika, że należy *cierpieć, aby zrozumieć*? Rozwiń odpowiedź na to pytanie w wypracowaniu. Odwołaj się do *Trenów* Jana Kochanowskiego i innych tekstów kultury.
6. Porozmawiajcie w klasie o tym, jak może przeżywać żałobę współczesny człowiek i w jaki sposób najczęściej próbuje on odzyskać wewnętrzny spokój. Wnioski z rozmowy porównajcie z wymową *Trenu XIX*. 

Pytania i polecenia do wszystkich zamieszczonych trenów

1. Jaki język dominuje w omówionych utworach? Uzasadniając odpowiedź na to pytanie, podaj przykłady z zakresu słownictwa, składni i frazeologii.
2. Wymień środki i figury stylistyczne stosowane przez Kochanowskiego w trenach. Omów kilka z nich i wytłumacz, w jakim celu poeta je zastosował. Zwróć m.in. uwagę na sposób wykorzystania przez poetę figury rozmowy.
3. Jaką rolę odgrywają nawiązania do tradycji antycznej w trenach Kochanowskiego? Rozważ, czy jest ona punktem odniesienia, skarbnicą motywów i toposów, czy wzorcem do naśladowania.
4. W jaki sposób Jan Kochanowski uporał się w *Trenie XIX* z kryzysem światopoglądowym wyrażonym w *Trenach IX, X, XI*? Do jakich wniosków doszedł poeta? Napisz wypracowanie na ten temat. Nadaj swojej pracy interesujący tytuł.
5. Wyszukaj teksty kultury, które będą opisywały reakcję psychologiczną człowieka na śmierć najbliższej osoby. Zapisz w punktach, jakie fazy przechodzi człowiek w takiej sytuacji. Odszukaj w poznanych trenach przykłady podobnych przeżyć podmiotu lirycznego.

JAN KOCHANOWSKI

TRENY JAKO CYKL POETYCKI

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORÓW – WSKAZÓWKI

■ KOMPOZYCJA *TRENÓW*

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. Wiersze tworzące ten cykl realizują cele, które w starożytności i renesansie wyznaczano poszczególnym elementom klasycznego dzieła poezji żałobnej. Stałymi składnikami takiego utworu były **rozważania nad wielkością straty**, którą spowodowało odejście zmarłego, **pochwała jego zalet i dobrych uczynków**, **wyrazy żalu** bliskich i przyjaciół, a także **radę i napomnienia oraz słowa pocieszenia** adresowane do osób oplakujących zmarłego. Wszystkie te składniki, występujące tradycyjnie w pojedynczym utworze, zostały przez Jana Kochanowskiego przeniesione i wykorzystane w konstrukcji całego cyklu *Trenów*.

- *Treny I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII* opisują rozpacz osieroconego ojca, stratę, którą była dla niego śmierć córki.
- Od *Trenu IX* do *XVI* wyrazy ojcowskiej rozpacz przeplatają się ze wspomnieniami o zmarłej – te często przybierają postać zachwyty nad urokiem, dobrocią i niezwykłymi uzdolnieniami dziewczynki (występuje on też w *Trenie VI: Ucieszna moja śpiewaczko, Safo słowieńska*). Zachwyty są odpowiednikami pochwał sławiących zalety i zasługi zmarłego w klasycznym utworze żałobnym. Obok wyrażanego na różne sposoby żalu pojawiają się również ogólne refleksje dotyczące możliwości opanowania rozpacz dzięki mądrości i cnocie (*Treny IX i XI*). Mimo że te rady zostają ostatecznie odrzucone lub przynajmniej podane w wątpliwość, pełnią one funkcje napomnień i pouczeń obecnych w tradycyjnej poezji żałobnej.
- *Tren XVII* nawiązuje swym lamentacyjnym tonem do skarg biblijnego Hioba, zaś *Tren XVIII* jest stylizowany na starotestamentowy psalm pokutny – oba utwory wprowadzają pełen powagi nastrój rozmowy z Bogiem.
- Zamykający cykl *Tren XIX albo Sen* przynosi pocieszenie.

Cykl Kochanowskiego dzisiejszy odbiorca może też odczytywać – odwołując się do pojęć współczesnej psychologii – jako opis przeżywania pięciu etapów żałoby: **zaprzeczenia** – tak możemy bowiem interpretować „mocowanie się z przyrodzeniem (ludzką naturą)”, o którym czytamy w zakończeniu *Trenu I*, następnie **gniewu i buntu** (*Tren IX*), **prób targowania się z przeznaczeniem** (*Tren X*), **żałamania i depresji** (*Treny VII, VIII, X i XVII*), a wreszcie **akceptacji** (*Tren XVIII* oraz *Tren XIX albo Sen*). Doświadczenie utraty bliskiej osoby ma bowiem charakter uniwersalny, podobnie jak sposoby radzenia sobie z taką traumą. Temu właśnie służą m.in. rytuały pogrzebowe, a wśród nich pieśni żałobne, których ogólny schemat powtarzają *Treny*.

■ *TRENY* JAKO OSOBISTE ŚWIADECTWO KRYZYSU ŚWIATOPOGLĄDOWEGO

Oryginalność *Trenów* wynika m.in. z faktu, że wykorzystując tradycyjne motywy poezji żałobnej, poeta przedstawia w nich własne – a nie abstrakcyjne czy powszechne – duchowe zmagania, opowiada o przeżywanych przez siebie wątpliwościach i żałamaniach oraz próbach przezwyciężenia kryzysu wewnętrznego. Postać Urszulki z tego punktu widzenia staje się jedynie pewnego rodzaju pretekstem umożliwiającym przedstawienie filozoficznych i religijnych argumentów, które powinny pozwolić nieszczęśliwemu ojcu odzyskać spokój i znaleźć pocieszenie.

Autentyczność tego poetyckiego wyznania sprawia, że jesteśmy gotowi współczuć ojcu rozpaczającemu po stracie dziecka oraz że poruszają nas słowa humanisty zmagającego się z kryzysem ideowym.

■ TRENY JAKO POMNIK ŻYCIA RODZINNEGO

Cykl poetycki, u którego genezy była tragedia rodzinna, staje się, paradoksalnie, pomnikiem życia rodzinnego. Pamięć i czułość poświęcane przez ojca zmarłej córeczce znajdują wyraz zarówno w migawkowych scenkach, w których pojawia się dziecko, w opisujących je epietach, w których zwracają uwagę liczne zdrobnienia (np. *stopeczki*, *ręczynki* w *Trenie III*, *ustka*, *gardłko* w *Trenie VI*), jak i w wizjach pustego domu po jej śmierci (*Tren VIII*). Czułość jest również widoczna w relacjach matki z córką (*Tren VI*), a także w stosunkach między małżonkami. Pojawienie się – w ostatnim wierszu cyklu – postaci zmarłej matki poety jest potwierdzeniem spoistości rodziny, do której należą zarówno żywi tu, na ziemi, jak i umarli, czuwający z tamtego świata nad szczęściem najbliższych. Obraz smoka wybierającego z gniazda i pożerającego słowicze pisklęta mimo stojącej w ich obronie matki, pojawiający się na początku cyklu (*Tren I*), nie jest więc zapowiedzią całkowitej rodzinnej katastrofy. Mimo tragicznych doświadczeń łącząca bohaterów więź pozostaje trwała i silna.

PO PRZECZYTANIU

Pytania i polecenia do całego cyklu *Trenów*

1. Nadaj każdemu trenowi tytuł, który będzie ujmował główną myśl utworu.
2. 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. Na czym polega tragizm ich sytuacji?
3. Na podstawie całego cyklu opisz, jakiego rodzaju przemiany dotyczące postawy wobec świata i jaką ewolucję poglądów przeżywa osoba mówiąca.
4. Czy – Twoim zdaniem – Kochanowski trafnie przedstawił to, co przeżywa człowiek pogrążony w żałobie? Uzasadnij swoją odpowiedź.
5. Na czym polega konsolacyjny (dający pociechę) charakter *Trenów*? W czym poeta znajduje pocieszenie?
6. Znajdź w *Trenach* Kochanowskiego potwierdzenie, że są one świadomą kreacją artystyczną. Jak sądzisz, dlaczego te utwory zajmują szczególne miejsce w literaturze polskiej?
7. W jaki sposób przedstawiana jest w *Trenach* Urszulka? Swoją analizę poprzyj cytatami z utworów. Jak sądzisz, czemu służyła taka kreacja dziecka?
8. Jakie cechy typowo renesansowe dostrzegasz w całym cyklu *Trenów*? Zwróć uwagę na światopogląd prezentowany przez artystę i na jego postawę, ale uwzględnij również styl utworów oraz sposób kreacji świata przedstawionego.
9. Wyszukaj w *Trenach* rozbudowane alegorie, dokonaj ich pogłębionej interpretacji, a następnie ustal, czemu służy taki sposób obrazowania.
10. Znajdź w *Trenach* nawiązania do motywów mitologicznych i biblijnych. Jak wpływają one na interpretację cyklu jako całości?
11. Czy – Twoim zdaniem – *Treny* Kochanowskiego jako cykl poetycki przetrwały próbę czasu? W jakim stopniu dzieła literackie z odległej przeszłości, które miały nieść naukę i pocieszenie, mogą nadal pełnić te funkcje?

Teresa
Banaś-Korniak

Badaczka literatury staropolskiej, wykładowca akademicki, autorka m.in. książki *Tren polityczny i funeralny w poezji polskiej lat 1580–1630*. Otrzymała nagrodę indywidualną JM Rektora Uniwersytetu Śląskiego za działalność naukowo-badawczą.

Teresa Banaś-Korniak

„Cierpieć, aby zrozumieć...” – o poszukiwaniu formuły
tragiczności dla „Trenów”¹ (fragmenty)

Pytanie zadane przy końcu *Trenu I* („jawnie żałować” czy „mocować się z przyrodzeniem”) nie wyraża jedynego dylematu zbolełego ojca, artysty i uczonego. Poszczególne monologi liryczne wskazują na dokonywanie jeszcze innych wyborów: między indywidualizmem a podporządkowaniem się zbiorowości, między rozumem a wiarą, zgodą na skończoność istnienia a przyjęciem nieskończoności, między arkadyjską ułudą a bolesną terażniejszością. [...] Czy każdy z tych dylematów został ostatecznie rozwiązany? [...]

Zrozpaczony ojciec zdaje się przekonywać odbiorcę: nieważne, co powie społeczeństwo, co krytycy, co potomność! Nieważne, kim Orszula była dla społeczności szlacheckiej, ważne, kim była dla mnie! Dumne akcentowanie indywidualizmu silnie zaznacza się w pierwszej części cyklu poetyckiego: wystarczy policzyć liczbę zaimków osobowych czy czasowników w pierwszej osobie liczby pojedynczej, obecnych w *Trenach II, III* lub *IV*. A jednak – pod koniec poetyckiego cyklu – nieszczęsny ojciec wyzbywa się swego indywidualizmu, by w *Trenie XVIII* wybrać pokorę, podporządkowanie się zbiorowości. W monologu do Stwórcy wielokrotnie bowiem podkreśla liryczne „my”, natomiast „ja” [...] pojawia się jeden jedyny raz – na końcu utworu, akcentując małość, pokorę podmiotu lirycznego i jego wtopienie w tłum: „Użyj dziś, Panie, nade mną litości”. [...]

Doszło bowiem do swoistego paradoksu. Myśliciel programowo subiektywny, indywidualista, chciał znaleźć prawdę dla siebie samego. Walka z „przyrodzeniem” o tę prawdę, prowadzona w imię racjonalizmu i uporządkowania świata, doprowadziła do zanegowania porządku rozumu i wyboru wiary (*Tren VII, Tren VIII*). [...]

Najbardziej interesujące, gdy chodzi o problematykę „tragiczności”, jest to, co następuje po opowiedzeniu się za Bogiem i za wiecznością. Podmiot liryczny bowiem w zakończeniu *Trenu XIX* przyznaje się do niepewności („Aczciem prawie / Niepewien, jeslim przez sen słuchał czy na jawie”) [...] [Kochanowski] wprowadza motyw snu, sugerujący jedynie prawdopodobieństwo poznania i prawdopodobieństwo trafności rozstrzygnięć zarysowanych wcześniej dylematów egzystencjalnych. [...]

Po moralizatorskim wywodzie małki następuje przebudzenie, ocknienie, czyli – powrót nieszczęśliwego ojca do „żałości”. [...] Możemy zatem stwierdzić, że w momencie przebudzenia podmiot liryczny znajduje się w takim samym stanie żałoby, co na początku cyklu – w *Trenie I*. [...] Powstaje swoiste koło czasu życia i cierpienia, które jest [...] jak odbywający się bezustannie w naturze odwieczny cykl narodzin i śmierci, owo groźne w swej potędze, niezwykle [...] zjawisko świata [...], choć z punktu widzenia pojedynczego człowieka – proces to niemoralny i okrutny, bo skazujący jednostkę na pastwę niszczącego bytu.

¹ Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autorki pt. *Wokół „Trenów” Jana Kochanowskiego. Szkice historycznoliterackie*.

1. Na czym polega opisywana przez autorkę tragiczność *Trenów*?
2. Jakie zaimki osobowe przeważają w pierwszej części *Trenów*, a jakie – w drugiej? Czego to dowodzi?
3. Omów paradoks wspomniany przez Teresę Banaś-Korniak w trzecim akapicie.
4. Na czym polega *koło czasu życia i cierpienia* w *Trenach*? Zilustruj odpowiedź na to pytanie przykładami z utworów Kochanowskiego.

JAN KOCHANOWSKI

PSAŁTERZ DAWIDÓW

NA DOBRY POCZĄTEK

Punktem wyjścia do pracy nad *Psałterzem Dawidów* były dla Kochanowskiego biblijne psalmy. Dlaczego poeta mógł się podpisać pod tym dziełem, skoro nawiązuje ono pod względem formy i treści do konkretnych tekstów z Pisma Świętego?

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA PSAŁTERZA DAWIDÓW

Poetycki przekład psalmów autorstwa Jana Kochanowskiego ukazał się w 1579 r. Zbiór ten zawiera tłumaczenia na język polski wszystkich 150 utworów składających się na biblijną Księgę Psalmów. Kochanowski dokonywał nie tyle przekładu psalmów, ile ich **parafrazy**. Podczas pracy korzystał niewątpliwie z różnych wersji łacińskich. W tym okresie istniały już także przekłady psalmów na języki narodowe, w tym na polski (m.in. *Psałterz Dawidów* Mikołaja Reja z 1546 r. czy *Psałterz floriański* z przełomu XIV i XV w.), które Kochanowski z pewnością znał. Poeta korzystał też z polskiego przekładu Pisma Świętego, tzw. Biblii brzeskiej (wydanej w 1563 r. przez kalwinów w Brześciu Litewskim). Tekstem stanowiącym dla niego punkt odniesienia była jednak Wulgata – tłumaczenie Biblii z oryginału na łacinę dokonane przez św. Hieronima na przełomie IV i V w. W *Psałterzu* pod numerem danego psalmu pojawia się jako tytuł pierwszy werset odpowiedniego psalmu z Wulgaty.

Jan Kochanowski

Psałterz Dawidów (wybór)

Psalm 13

*Usquequo, Domine, oblivisceris me in finem*¹

- 1 Dokąd² mię chcesz zapomnieć? Dokąd świętą swoje
Twarz przede mną kryć będziesz? Dokąd duszę moję
Frasunki trapić będą, Ojcie dobroćliwy?
Dokąd mię deptać będzie człowiek zazdrościwy?

- 5 Dosyciem znał dotychmiast³ uszy Twe zamknięte,
Dosyciem znał i nazbyt oczy odwrócone;
Chciej na mię kiedy wejrzeć, chciej uprzejme moje
Prośby, o wieczny Panie, przyjąć w uszy swoje!

Rozświeć moje ciemności swym nieogarnionym

- 10 Światłem, abych⁴ nie zasnął snem nieprzebudzonym;
Niechaj tej ze mnie nie ma nieprzyjaciół chluby,
Aby miał rzec: „Jam go zastał i przywiódł do zguby”.

¹ *Usquequo* [uskwekwo],
Domine, oblivisceris me in
finem – łac. 'Jak długo, Panie,
całkiem o mnie nie będziesz
pamiętał?'.

² *dokąd* – tu w znaczeniu: jak
długo.

³ *dosyciem znał dotychmiast* –
dosyć poznałem do teraz.

⁴ *abych* – abym.

Upad⁵ 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 słauił, Boże niezmierzony!

⁵ upad – upadek.

Psalm 47

*Omnes gentes, plaudite manibus*¹

1 Kleszczmy² rękoma wszyscy zgodliwie,
 Wszyscy śpiewajmy Panu chętnie³,
 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.

¹ Omnes gentes, plaudite manibus – łac. 'Wszystkie narody, klaskajcie w dłonie'.

² kleszczmy – klaszczmy.

³ chętnie – chętnie, z ochotą.

⁴ wszego – całego.

⁵ włość Jakubowę – własność (tu w znaczeniu: dziedzictwo) Jakuba, patriarchy Izraelitów.

⁶ władnie – władza.

⁷ k'Niemu – do niego.

⁸ wyznali – tu: uznali.

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

'I'en władnie⁶ światem sam niezmierzonym,
 Temu śpiewajcie pieniem uczonym;
 15 Wszystkim narodom 'I'en rozkazuje
 I wiecznie na swym tronie króluje.

Hubert i Jan van Eyckowie
 [wan ejkowie], *Adoracja
 Baranka Mistycznego*,
 tzw. Ołtarz Gandawski,
 1423–1432

Mocarze ziemscy k'Niemu⁷ przystali,
 Królowie królem swym Go wyznali⁸;
 Wielka cześć Jego, cześć niezmierzona,
 20 Niebem nie może być ogarniona.



ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ PONAD WYZNANIAMI

Mimo że *Psalterz Dawidów* wyszedł spod ręki katolika, można mówić o jego uniwersalnym charakterze. Przełożone przez poetę psalmy czytali zarówno wyznawcy katolicyzmu, jak i protestanci. W *Psalterzu* poeta starał się także pogodzić różne rodzaje religijności, łagodząc różnice i szukając podobieństw między starotestamentowym obrazem groźnego Sędziego a chrześcijańską wizją dobrego Ojca. Również podmiot mówiący psalmów w wersji Kochanowskiego różni się nieco od biblijnego – nie jest już przede wszystkim przedstawicielem zbiorowości, lecz przepełnioną emocjami jednostką. Przyjętą przez poetę w *Psalterzu Dawidów* postawę religijną historycy literatury określili jako **humanizm chrześcijański**. Kochanowski, czerpiąc z różnych źródeł, przetłumaczył biblijne psalmy jako uniwersalne dzieło o stosunku człowieka do Boga.

WARTO WIEDZIEĆ

W 1580 r. ukazał się śpiewnik *Melodie na Psalterz polski*. Muzykę do *Psalterza Dawidów* Jana Kochanowskiego skomponował Mikołaj Gomółka, najwybitniejszy polski kompozytor renesansu. Utwory te śpiewali zarówno katolicy w kościołach, jak i protestanci w zborach. Psalmy ze śpiewnika Gomółki do dziś wykonują amatorskie i profesjonalne chóry.

PO PRZECZYTANIU

Pytania i polecenia do *Psalmu 13*

1. O jakiej sytuacji egzystencjalnej mówi podmiot liryczny? Co o tym świadczy?
2. Za pomocą jakich środków artystycznych autor wyraził w psalmie określone emocje? Nazwij te emocje.
3. Czego najbardziej obawia się osoba mówiąca i co jest jej celem życiowym?
4. Które z utworów Jana Kochanowskiego mogłyby być komentarzem do *Psalmu 13* lub jego dopełnieniem? Uzasadnij swój wybór. 
5. Jakie archetypowe wyobrażenia dostrzegasz w utworze? Wykaż, że podobne obrazy można odnaleźć w wielu innych utworach literackich bądź w innych dziełach sztuki. 

Pytania i polecenia do *Psalmu 47*

1. Jaki nastrój panuje w wierszu? Wskaż zabiegi artystyczne, dzięki którym został on osiągnięty.
2. Jaki typ liryki reprezentuje *Psalum 47*? Czemu służy taka kreacja podmiotu lirycznego?
3. Na podstawie wiersza sformułuj tezę i argumenty. O czym świadczy możliwość takiego rozpisania sensu utworu?
4. Przeanalizuj budowę psalmu i wyjaśnij, czemu służy rytmiczność wiersza i w jaki sposób artysta ją uzyskuje.

Pytania i polecenia do obu zamieszczonych psalmów

1. Jaki obraz człowieka i Boga wyłania się z psalmów? Czy jest on spójny ze światopoglądem renesansowym? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. Określ styl psalmów. Zwróć uwagę na słownictwo dominujące w utworach, budowę zdań oraz typy zastosowanych środków stylistycznych.
3. Dokonaj analizy porównawczej jednego z psalmów przełożonych przez Kochanowskiego z jego odpowiednikiem w Biblii Tysiąclecia. Wskaż podobieństwa i różnice.

JAN KOCHANOWSKI

ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH

NA DOBRY POCZĄTEK

Poszukajcie w dostępnych źródłach przykładów rezultatów ludzkiej twórczości – dzieł literackich, piosenek, plakatów, memów, demotywatorów, filmów, spektakli, kampanii reklamowych – które nawiązują do aktualnych problemów społecznych. Jakie funkcje spełniają wskazane przez Was teksty kultury? Na czym polega – Waszym zdaniem – ich skuteczność?

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA UTWORU

W grudniu 1577 r. Kochanowski wysłał podkanclerzemu Janowi Zamoyskiemu tekst *Odprawy posłów greckich*. W liście dedykacyjnym poeta napisał, że tragedia była gotowa od dawna, ale nie budziła niczyjego zainteresowania, więc sądził, że jego rękopis pozostanie *mołom na pokarm albo na trąbki [torebki] do apteki*. Niektórzy badacze uważają, że poeta rozpoczął pracę nad tym utworem jeszcze podczas swej służby na dworze królewskim za panowania Zygmunta II Augusta, jednak dokładny czas powstania *Odprawy...* jest nieznany. Wiemy natomiast, że tragedia została wystawiona w obecności króla Stefana Batorego w styczniu 1578 r. w Jazdowie (dzisiaj Ujazdów w Warszawie) z okazji ślubu Jana Zamoyskiego z Krystyną Radziwiłłówną. Fakt, że prapremiera tragedii odbyła się z okazji wydarzenia o charakterze nie tylko towarzyskim, lecz także państwowym, wpłynął na interpretację utworu, który odczytywano jako wyraz poparcia dla polityki Batorego dążącego do wojny z Moskwą. Stronnik króla – Jan Zamoyski – prawdopodobnie nieprzypadkowo wybrał datę inscenizacji na krótko przed rozpoczęciem obrad sejmiku, który miał zdecydować o podjęciu działań zbrojnych.



Scena z inscenizacji *Odprawy posłów greckich* w Teatrze Kameralnym w Lublinie, reż. Jan Wojciech Krzyszczak, 2014.

Ukryte za maskami Helena, Pani Stara i Chór.

Jan Kochanowski

Odprawa posłów greckich (fragmenty)

CHORUS

1 Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie,
A ludzką sprawiedliwość w ręku trzymacie,
Wy, mówię, którym ludzi paść poruczono¹
I zwierzchności nad stadem bożym powierzono²:

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

A wam więc nad mniejszymi zwierzchność jest dana,
10 Ale i sami macie nad sobą pana,
Któremu kiedykolwiek z spraw swych uczynić
Poczet³ macie: trudnoż tam krzywemu wyinic⁴.

Nie bierze ten pan darów ani się pyta,
Jesli kto chłop czyli się grofem poczyta⁵,
15 W siermiędze li go widzi, w złotych li głowach⁶,
Jesli najmniej⁷ przewinił, być mu w okowach.

Więc ja podobno z mniejszym niebezpieczeństwem
Grzeszę, bo sam się tracę swym wszeteczeństwem.
Przełożonych występy⁸ miasta zgubiły
20 I szerokie do gruntu carstwa⁹ zniszczyły.

Poseł, Helena

POSEŁ.

[...] O królowa,
Wdzięcznej nowiny posła masz przed sobą.
[...]
Posłowie twoi, jako przyjechali,
Tak odjeżdżają, a ty przedsię z nami.
[...]

25 Byłem przy wszystkim i prosto mi stamtąd
Iść Aleksander do ciebie rozkazał.

HELENA

Jeszcze nie widzę, z czego bych się prawie
Ucieszyć miała. Wszakże powiedz przedsię,
Jako co było.

¹ paść poruczono – tu: oddano pod opiekę. U Homera królowie byli nazywani „pasterzami ludów”.

² zwierzo – powierzono.

³ uczynić poczet – tu: zdać sprawę.

⁴ krzywemu wyinic – złemu, winnemu ujść bezkarnie.

⁵ grofem poczyta – uznawany jest za grafa (hrabiego).

⁶ w złotych li głowach – czy w złotogłowie (jedwabna tkanina przetykana złotą nicią).

⁷ najmniej – najmniej.

⁸ występy – występki, złe uczynki.

⁹ carstwa – państwa.

POSEŁ

[...]

- 30 Skoro w radzie zasiedli panowie, król naprzód
Tę rzecz do nich uczynił: „Nie zwykłem nic nigdy
Bez rady waszej czynić; a bych też zwykł kiedy
(Czego w pamięci nie mam), w tej sprawie koniecznie
Syna swego bych nie chciał, aby mię ojcowska
35 Miłość przeciw synowi jako nie uwiodła.

[...]

- [...] lecz u mnie pospolitej rzeczy
Powinowactwo większe. A tak, co się kolwiek
Wam wszystkim będzie zdało, toż i ja pochwałę.
Syn mój w Grecyjej żony dostał, nie wiem jako;
40 Tej się upominają od Greków posłowie.
Wydać abo nie wydać, w tym rozmysłu trzeba”.
Zatym wstał Aleksander i tak mówić począł:

[...]

- „Wenus, kiedy mię naprzód trzy boginie sobie
Za sędziego obrały, Wenus mi ją [Helenę] sama
45 Napierwej zaleciła i za żonę dała.

[...]

- I mam pewną nadzieję, że tenże bóg, który
Ućcił mię naprzód¹⁰, będzie i do końca szczęścił
I co mi dał, nie da mi leda jako wydrzeć.
A bych też był żony swej ludzkim obyczajem
50 Dostawał, nie wiem, czemu onym się żyć miało¹¹
Medeą¹² z domu wykraść od przyjaciół naszych,
A mnie zaś ich fortelu takimże fortem
Oddać się nie godziło?

Jeslim co tedy winien, toż i oni winni.

[...]

- 55 Nie tuszęć ja¹³, żebyś ty, ojczy mój łaskawy,
Nie pomniał jeszcze krzywdy i szkód staradawnych,
Któreś wziął od tych panów i to państwo sławne.
Jeszczeć mury na ziemi leżą powalone
I pola do tej doby pustyniami stoją,
60 Znaki miecza greckiego i okrutnej ręki.

[...]

- Tej nam krzywdy, o królu, jedna nie nagrodzi
Helena ani jeden Parys powetuje”.

Tu przestał Aleksander, a szept między ludźmi
Rozlegał się po sali. [...]

[...]

- 65 Który skoro ucichnął, Antenor jął mówić:
„Prawdzie długich wywodów, królu, nie potrzeba:
Aleksander, w Grecyjej gościem w domu będąc
Człowieka przedniejszego, na gościnne prawa
Nie pomniąc, żonę mu wziął i przywłaszczył sobie.

¹⁰ ućcił mię naprzód – ugościł, obdarował mnie wcześniej.

¹¹ onym się żyć miało – im miało się udać.

¹² Medea – w mitologii greckiej córka króla Kolchidy, właściciela złotego runa. Z miłości do Greka Jazona pomogła mu je zdobyć. Potem uciekła wraz z nim, zabierając swojego młodszego brata Absyrta.

¹³ nie tuszęć ja – nie spodziewam się, nie sądzę.

- 70 By mu był niewolnicę naliższą¹⁴ przemówił¹⁵,
Winien by mu był zostać, cóż kiedy wziął żonę,
Której ani zaniedbać, ani też dochodzić
Dobry, ućciwy człowiek bez wstydu nie może?
[...]
Niechże się Aleksander tak drogo nie żeni,
75 Żeby małżeństwo swoje upadkiem ojczyzny
I krwią naszą miał płacić! Jeśli w łaskę dufa¹⁶
Boginiej swej, niech na to miejsce dwu się boi,
Które dla niej rozgniewał i sądem swym zgał.
Medeą nie za naszych czasów uniesiono.
80 I nie wiem, jeśli nam co do tego. To widzę,
Że tej krzywdy u Greków nikt się do tej doby
Nie domagał; milczeli tego¹⁷, którym było
Przystojniej o to mówić. Nie wiem, jako słusznie
Swoją własną występ cudzą krzywdą barwić¹⁸ chcemy?
85 To się nas bardziej tycze, że za przodków naszych
Grekowie w tym królestwie mieczem wojowali;
Lecz i natenczas, królu (prawda się znać musi),
Nasza niesprawiedliwość do tego upadku
Nas przywiodła, że się też i dziś lękać muszę,
90 Aby to sąd tajemny jakiś boży nie był,
Nam prze¹⁹ niesprawiedliwość zawsze pomstę odnieść
Od Greków”. [...]
[...] ale Iketaon
Coś inszego rozumiał i w te słowa mówił:
95 „Owa, jako nam kolwiek²⁰ Grekowie zagrają,
Tak my już skakać musim? Bać się ich nam każą,
A ja, owszem, się lękam. Teraz nam Helenę
Wydać każą, po chwili naszych się żon będą
I dzieci upominać. [...]
[...]
100 Sprawiedliwości proszą, a grożą nam wojną.
[...]
Dawnyc to grecki tytuł pany się mianować,
A nas, *barbaros*, sługi²¹. Ale nie toć jest pan,
Co się w Peloponezie albo w Troi rodził;
Szabla ostra przy boku to pan: ta rozstrzygnie,
105 Kto komu czołem bić ma. [...]
[...]
[...] Jeśli tedy krzywdę
W tym się mieć rozumieją²², że Helenę uniósł
Aleksander, niechajże okażą na sobie
Sami naprzód, jako ten gwałt winien nagradzać
110 Aleksander, ponieważ samiż okazali,
Jako taki gwałt czynić. Aczci²³ Aleksander
Brata przy siestrze nie wziął, jako oni wzięli
Medeą i Absyrta²⁴.



Scena z przedstawienia
Odprawy posłów greckich
w Teatrze Kameralnym
w Lublinie, reż. Jan
Wojciech Krzyszczyk,
2014.

Priam dyskutuje
z Antenorem.

- ¹⁴ naliższą – najlichszą.
¹⁵ przemówił – namówił
(do opuszczenia domu).
¹⁶ dufa – ufa, wierzy.
¹⁷ milczeli tego – milczeli o tym.
¹⁸ krzywdą barwić – łączyć
z krzywdą.
¹⁹ prze – przez, z powodu.
²⁰ jako nam kolwiek –
jakkolwiek nam.
²¹ a nas, *barbaros*, sługi
– a nas, barbarzyńców,
sługami.
²² jeśli tedy krzywdę / W tym
się mieć rozumieją – jeśli
sądzą, że odnieśli przez to
krzywdę.
²³ aczci – tu: chociaż.
²⁴ Absyrt – brat Medeji, która
zabrała go ze sobą, gdy
wraz z Jazonem uciekała
z Kolchidy.

Bo co Antenor mówi, że nam nic do tego:
 115 Ba, i barzo do tego! Za jednego krzywdę
 Oni się wszyscy wzięli, a nas pojedyńkiem²⁵
 Zbierać mają? Nie tuszę; tożci sąsiadowi
 Sąsiad w Azyjej²⁶ winien, co u nich w Europie.
 [...]

Teraz zgoła nie radzę Heleny wydawać,
 120 Aż się też oni z nami o Medeę zgodzą”.

To jego słowa były. [...]

[...] jeden głos był wszystkich:

„Tak jako Iketaon”; i tych, co siedzieli,

I tych, co za stołkami stali, głos był jeden:

125 „Tak jako Iketaon”. [...]

²⁵ pojedyńkiem – pojedynczo.

²⁶ w Azyjej – Troja leżała w północno-zachodniej części Azji Mniejszej.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ ANTYCZNE INSPIRACJE I WZORY

Kochanowski główny wątek utworu i jego bohaterów zaczerpnął z *Iliady* Homera. Ten fabularny szkielet wypełnił swoimi oryginalnymi treściami. Dramat rozgrywa się w Troi na krótko przed wybuchem wojny z Grekami. Główny konflikt dotyczy kwestii odpowiedzi na żądania poselstwa greckiego oczekującego, że Trojanie oddadzą porwaną przez Parysa Helenę. Kochanowski dostosował swój utwór do podstawowych norm tragedii greckiej: **reguły trzech jedności** (miejsca, czasu i akcji) oraz zasady **decorum** (zgodnie z nią bohaterami tragedii powinny być osoby o wysokim statusie społecznym, a styl ich wypowiedzi powinna cechować powaga). Respektował też obowiązujący w teatrze antycznym nakaz, by nie wprowadzać na scenę więcej niż trzech aktorów, dlatego przebieg obrad rady trojańskiej poznajemy nie bezpośrednio, lecz z opowieści Pośła. Również kompozycja *Odprawy...* naśladuje układ klasycznej tragedii: wstępna mowa Antenora pełni funkcję **prologu**, a w dalszych partiach utworu możemy wyróżnić pięć **scen** (epejsodiów), które są rozdzielone trzema **pieśniami chóru** (stasimonami) mającymi charakter komentarza i pouczenia. Dramat kończy się sceną stanowiącą **epilog**; dowiadujemy się z niej o nieuchronnym wybuchu wojny.

■ HUMANISTYCZNY DRAMAT POSTAW MORALNYCH I OBYWATELSKICH

Istotą tragedii antycznej był nierozwiązywalny konflikt między równorzędnymi racjami lub dążeniami jednostki a wyrokami losu. Dramat Kochanowskiego mówi o sporze między Antenorem i Aleksandrem dotyczącym tego, co jest ważniejsze: **dobro wspólne czy interes jednostki**. W konflikt ten uwikłani są wszyscy mieszkańcy miasta, a zwłaszcza posłowie na sejm trojański. Kochanowski przedstawia ich bardzo krytycznie. Kwitnie wśród nich przekupstwo i łatwo ulegają argumentom demagogów. Grzechami tymi obciążony jest w pewnym stopniu także lud, choć ma on ograniczony wpływ na rządy. Król Priam obwiniany jest zaś przede wszystkim o słabość i niezdecydowanie, które odrodzeniowi filozofowie polityki uważali za równie fatalne dla władzy, jak dążenie do tyranii.

■ KUNST POETYCKI PIEŚNI CHÓRU

Dwie z trzech pieśni wygłaszanych przez chór w stasimonach są uznawane za arcydzieła poezji polskiej. Pieśń *Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie* została włączona jako samodzielny utwór do *Ksiąg wtórych*. Jej poważny, chwilami oskarżycielski ton ma podkreślić odpowiedzialność rządzących za losy całej społeczności. W dramacie to wystąpienie chóru odbywa

się przed sprawozdaniem Posła z przebiegu rady królewskiej i z podjętych tam złych dla losów Troi decyzji. Natomiast pieśń *O białoskrzydła morska pławaczko*, kierowana do bogini Wenus, wyróżnia się na tle innych fragmentów dramatu i świadczy o poetyckiej wirtuozerii autora. Na szczególną uwagę zasługują neologizmy, peryfrazy, szyk inwersyjny, a także brak rymu i jednakowej liczby sylab w wersach oraz rozkład akcentów naśladujący za pomocą dostępnych w polszczyźnie środków melodię greckiego wiersza. Pieśń ta jest uznawana za jeden z najpiękniejszych utworów poety.

PO PRZECYTANIU

Konflikt racji w *Odprawie posłów greckich*

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Na podstawie pieśni chóru *Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie* ułóż kodeks etyczny, którym powinien się kierować polityk.
2. Dlaczego na rządzących ciąży szczególna odpowiedzialność za losy społeczeństwa i państwa? Sformułuj argumenty i poprzyj je odpowiednimi cytatami.
3. Jaki nastrój panuje w przytoczonej pieśni chóru? Dzięki jakim zabiegom artystycznym został on osiągnięty?
4. Jaką funkcję pełni pieśń chóru w kompozycji całego dramatu?
5. Przedstaw argumenty Antenora i Aleksandra. Oceń ich rzeczowość i zastanów się, w jakim celu zostały wysunięte.
6. Wskaż w mowie Iketaona zabiegi służące manipulacji emocjami słuchaczy. Scharakteryzuj mechanizm każdego z nich.
7. Jak sądzisz, co spowodowało, że rada królewska poparła Aleksandra? Jak oceniasz tę decyzję?
8. Na podstawie zdarzeń ujawnionych w monologu Kasandry powiedz, dlaczego spór między Aleksandrem i Antenorem można nazwać konfliktem tragicznym.
9. Czy z dzieł literackich można się nauczyć, jak bronić się przed manipulacją ze strony rządzących? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat. 

Odprawa posłów greckich jako tragedia klasyczna

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Podziel dramat na części (epejsodia i stasimony) i każdej z nich nadaj tytuł, który wskazuje na podejmowany w niej problem. Nie stosuj metafor.
2. Porównaj dwóch władców: Kreona z *Antygony* Sofoklesa z Priamem z *Odprawy posłów greckich*. Na tej podstawie ustal, co o problemie władzy mówią oba utwory. 
3. Z jakimi problemami – Twoim zdaniem – musiałby się zmierzyć reżyser pragnący wystawić dzieło Kochanowskiego na scenie? Zanim odpowiesz na to pytanie, prześledź akcję sztuki i sposób budowania w niej dramatycznego napięcia.
4. Uzasadnij, że Kochanowski w swym dramacie przestrzega zasady decorum.
5. Omów zasadę trzech jedności na przykładzie *Odprawy posłów greckich*. Jakie inne cechy tragedii klasycznej można odnaleźć w dramacie Kochanowskiego?
6. Wskaż podobieństwa i różnice w sposobie przedstawiania konfliktu tragicznego przez dramatopisarzy starożytnych i przez Kochanowskiego. 
7. Wyszukaj w dostępnych Ci źródłach informacje na temat aluzji do polskich realiów w *Odprawie posłów greckich*. Sporządź w zeszycie notatkę na ten temat.

Przeczytaj komentarz
i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Jacek Sokolski

(ur. 1955)

Historyk literatury polskiej, wykładowca akademicki, autor wielu publikacji, np. *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”, Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze wobec tradycji średniowiecznej, Świat Jana Kochanowskiego*.

Jacek Sokolski

*Odprawa posłów greckich*¹ (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. Dzięki temu widz identyfikował się z nim nadal nawet wtedy, gdy bohater ów dopuszczał się np. zbrodni: Edyp nieświadomie zabijający własnego ojca i poślubiający matkę budzi współczucie, a nie odrazę. 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 jakiegos wielkiego bohatera tragicznego zajmującego w utworze miejsce centralne. [...] Tylko jeśli przyjmujemy 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 wieszące 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 Przytoczone fragmenty pochodzą z książki *Renesans* z serii *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*.

1. Wyjaśnij, dlaczego konstrukcja akcji w *Odprawie posłów greckich* budziła wątpliwości odbiorców.
2. Kto jest faktycznym bohaterem utworu Kochanowskiego?
3. Jaką funkcję w *Odprawie posłów greckich* pełni Antenor?
4. Jakie jest – zdaniem Jacka Sokolskiego – przesłanie *Odprawy posłów greckich*? Czy jest ono aktualne w dzisiejszych czasach? Uzasadnij swoje zdanie.



Młodość: studia i podróże

Kariera dworska

Okres czarnoleski

WYBRANE DZIEŁA

Fraszki – krótkie utwory o żartobliwym charakterze.

Pieśni – manifest renesansowego światopoglądu.

Psalterz Dawidów – przekłady i parafrazy biblijnych psalmów.

Treny – cykl 19 liryków wyrażających rozpacz po stracie córki Urszuli.

Odprawa posłów greckich – pierwszy polski dramat oparty na wzorach antycznych.

To było w szkole podstawowej

Fraszki

Wśród fraszek Kochanowskiego wyróżnia się utwory: satyryczno-obyczajowe (*O doktorze Hiszpanie*), refleksyjno-filozoficzne (*O żywocie ludzkim*), biesiadne, miłosne, żartobliwe (*Do Hanny*), poświęcone pochwie natury (*Na lipe*).

Treny

- *Tren I* to wstęp do całego cyklu. Poeta opisuje w nim swój dramat po śmierci córki.
- Konstrukcja *Trenu V* opiera się na porównaniu homeryckim: analogią do śmierci Urszuli jest obraz zwiędłego drzewka oliwnego, którego korzenie zostały podcięte przez nieostrożnego ogrodnika.
- W *Trenie VII* rozpacz ojca towarzyszy oglądanie strojów zmarłej dziewczynki. Pochwała zalet Urszuli łączy się z przedstawieniem wielkości straty.

NAJWAŻNIEJSZE CECHY TWÓRCZOŚCI KOCHANOWSKIEGO

- Poeta odwoływał się do tradycji kulturowej antyku, naśladował starożytne wzory i czerpał inspirację z dzieł antycznych (m.in. z *Iliady* Homera, *Pieśni* Horacego).
- Kochanowski nawiązywał do idei innych europejskich twórców kultury epoki odrodzenia i rozwijał ich pomysły; występował w roli renesansowego poety uczonego (łac. *poeta doctus*).
- Podmiotem lirycznym wierszy Kochanowskiego jest człowiek odpowiadający renesansowym ideałom: przekonany o swej godności, skłonny do refleksji, twórczy, wrażliwy na piękno, otwarty na świat i zafascynowany jego urodą.
- Twórca podejmował różne tematy i motywy, m.in. dotyczące refleksji nad kondycją ludzką, zagadnień moralnych, patriotyzmu, zalet i wad życia dworzanina lub szlachcica ziemianina.
- Poeta stosował regułę odpowiedniości między treścią a formą utworu (zasada decorum), dzięki czemu styl jego utworów jest elegancki, bez nadmiernej ozdobności.

ZNACZENIE POEZJI KOCHANOWSKIEGO

Jana Kochanowskiego uważa się za jednego z ojców literatury polskiej oraz twórcę polskiego języka literackiego, ponieważ:

- wprowadził literaturę polską w krąg kultury europejskiej;
- wzbogacił polski język poetycki;
- przeniósł na grunt polski gatunki, takie jak: fraszka, pieśń, dramat klasyczny;
- ukształtował nieistniejącą wcześniej w polskiej poezji miarę wiersza, zwaną wierszem sylabicznym;
- napisał *Treny*, uznane za arcydzieło poetyckie na skalę europejską.

SŁOWA KLUCZE

ANTYK
HUMANIZM
POETA DOCTUS
STOICYZM
EPIKUREIZM
CNOTA
FORTUNA
WIARA
PATRIOTYZM
HUMOR



MIKOŁAJ REJ

ŻYWOT CZŁOWIEKA POCZCIWEGO

NA DOBRY POCZĄTEK

Porozmawiajcie w klasie o tym, jakie są Wasze wizje szczęśliwego życia. Wnioski z dyskusji zapiszcie na tablicy w formie mapy myśli. Co jest charakterystyczne dla Waszych wyobrażeń?



Mikołaj Rej (1505–1569)

Urodził się w Żurawnie (obecnie na Ukrainie) w bogatej rodzinie szlacheckiej wywodzącej się z Nagłowic w okolicach Krakowa (często posługiwał się przydomkiem „z Nagłowic”). Większość życia spędził na wsi, zajmując się gospodarstwem. Przez pewien czas uczęszczał do szkoły średniej działającej przy Akademii Krakowskiej. Łacinę i dworskie obyczaje poznał na dworze wojewody sandomierskiego, Andrzeja Tęczyńskiego. W 1531 r. osiadł na ziemi chełmskiej. Był też bardzo aktywny politycznie – brał udział w sejmach, angażował się w ruchy reformacyjne (sam przeszedł na kalwinizm). Jako pierwszy polski autor tworzył wyłącznie w języku narodowym. Jego najważniejsze dzieła to: *Krótką rozprawą między trzema osobami: Panem, Wójtem a Plebanem* (1543), *Zwierzyniec* (1562), *Zwierciadło* (1568).

WPROWADZENIE DO LEKTURY

PRZYDATNE SŁOWA

Zwierciadło

(łac. *speculum vitae*
'zwierciadło życia')

Gatunek literatury parenetycznej, popularny w XVI w. Obejmował utwory przedstawiające wzory życia godne naśladowania, stosowne dla poszczególnych grup społecznych czy sprawowanych funkcji.

■ LITERACKI TESTAMENT MIKOŁAJA REJA

Utwór *Żywot człowieka poczciwego* ukazał się drukiem pod koniec życia pisarza, w latach 1567–1568. Jest on częścią *Zwierciadła* – zbioru różnorodnych tekstów adresowanych do szlachty. *Zwierciadło* miało być w założeniu autora rodzajem encyklopedii, do której czytelnik mógłby zajrzeć w dowolnych okolicznościach. To właśnie w tym dziele Rej w najpełniejszy sposób przedstawił swoje poglądy na świat. Tytuł tego zbioru nawiązuje do popularnego w renesansie gatunku literackiego – zwierciadła. W *Żywocie człowieka poczciwego* Rej przedstawił **wzorcowy obraz szlacheckiego życia**, które jest podporządkowane rytmowi natury.

Pieter Bruegel, Żniwa, 1565.

Obraz niderlandzkiego mistrza z cyklu *Pory roku*. Ukazuje harmonię, doskonały porządek i piękno natury, której podporządkowany jest rytm życia i zajęć ludzi.



Mikołaj Rej

Żywot człowieka poczciwego (fragmenty)

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 roznego gospodarstwa, i rozkosznych czasów, i krotofil¹ swych w swoim onym pomiernym² a w spokojnym żywocie poćciwy człowiek może snadnie³ użyć. Bo gdy przypadnie wiosna, azaż⁴ owo nie rozkosz z żonką, z czeladką⁵ po sadkoch, po ogródkoch sobie chodzić, szczepków naszczepić, drobne drzewka rozsadzić, niepotrzebne gałązki obcinać, mszyce pozbierać, krzaczki ochędożyć⁶, okopać, trzaskowiskiem⁷ osypać? Bo tego trzeba, aby około młodego drzewka chwast nie rósł, bo coby⁸ miało drzewko rósć, to mu onę wilgotność chwast wyciągnie. Też gdy młode drzewka rozsadasz, niepotrzebne gałązki precz obrzeż⁹ i wirzch¹⁰, jeśli się wyniosł wysoko, bo nowo wsadzony korzeń, gdy jeszcze w sobie wilgotności nie ma, gdzie wiele gałęzi na górze, nie może ich używić. Też gdy szczepisz a pniaczek rozbijesz, tedy¹¹ nożykiem nadobnie¹² gniazdeczka, gdzie masz gałązkę wsadzić, wybierz, tedy i gałązka pięknie przystanie, i pniaczek jej nie ściśnie a nie zmorzy¹³, i wnet ją snadniej sok obleje, iż się prędko przyjmie.

Też sobie i wineczka, i różyczek możesz przysadzić, bo się to barzo¹⁴ łatwo¹⁵ wszystko a za barzo małą pracą przyjmie. Dostawszy gałęzi winnych, ukopawszy dołek, nasypawszy gnoju drobnego a trzaskowiska, położywszy dwie gałązce¹⁶ i na krzyż, środek onych gałązek wtłoczywszy w on dołek, nadobnie onąż ziemią przyłożysz, a końce ku górze wypuścisz, tedy się to barzo snadnie przyjmie. Także też tam chwastu strzeż, boć ten każdą rzecz zagłuszy. Potym, kiedy się rozroście, niepotrzebne gałązki i liście, gdzie go wiele, obrzynaj, bo także też to wilgotność wyciąga, która miała gronka urościć, jako i chwast około szczepów. Więc też sobie pójdziesz potym do ogródeczków, do wirydarzyków¹⁷, grządki nadobnie każesz pokopać; nie czyńże ich owak kołpakiem¹⁸ 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 maluneczków¹⁹, ogóreczków. I majoranik²⁰, i szalwijka, i inne ziółka, wszystko to nic nie wadzi. Więc włoskich grochów, więc wysokich koprów, więc i inych wiele rzeczy, co się to wszystko przygodzi. Bo to zasię kiedy wszędzie, tedy to i panienki albo ty in²¹ domowe dziewczeczki mogą wpleć i ochędożyć. Więc nie wadzi brzoskiniową, morelową, marunkową kosteczkę²² wsadzić, albo też włoski orzeszek, bo to wszystko prędko uroście, a przedsię²³ i pożytek uczynić może. Także grosz dawszy chłopu na dzień, siła²⁴ grządek może nakopać, co stanie za dziesięć. [...]

Bo chłopu dasz grosz, jeśli mało masz ludzi do roboty, iż ci płonek²⁵ przyniesie, dasz drugi grosz, iż ci ich naszczepi, a gdy to zroście, tedyć jedno drzewo i grzywnę pożytku uczynić może. Ano to czysty grosz, co ich kilka z niego urość może. Nie grosz ci tu krzyw, ale gnuśność²⁶ a niedbałość leniwego chłopca. [...] Bo 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 wszystko głęby gryźć jako świnia. A sama jedna rozkosz przechodzić się sobie i sam, i z przyjaciółmi między onymi rozkoszkami swymi, a zacząć ci to stanie²⁷? Bo wždy²⁸ rzekę, iż czysty a ochędożny człowiek w domu swoim.

¹ krotofil – figli, żartów.

² pomiernym – tu: krótkim.

³ snadnie – łatwo.

⁴ azaż – czy.

⁵ z czeladką – z dziećmi.

⁶ ochędożyć – uporządkować, oczyścić.

⁷ trzaskowiskiem – gałązkami.

⁸ coby – żeby.

⁹ obrzeż – obetnij.

¹⁰ wirzch – tu: wierzchołek.

¹¹ tedy – tu: wtedy.

¹² nadobnie – ładnie.

¹³ zmorzy – zniszczy.

¹⁴ barzo – bardzo.

¹⁵ łatwo – łatwo.

¹⁶ gałązce – gałązki (liczba podwójna).

¹⁷ wirydarzyków – ozdobnych ogródków, w których rosną drzewa dające cień.

¹⁸ nie czyńże ich owak kołpakiem – tu: nie rób z nich jednak spiczastego kopca; kołpak to noszona dawniej spiczasta czapka.

¹⁹ maluneczków – melonów.

²⁰ majoranik – majeranek.

²¹ in – inne.

²² marunkową kosteczkę – pestkę śliwki.

²³ przedsię – przecież.

²⁴ siła – wiele.

²⁵ płonek – jabłoni.

²⁶ gnuśność – niechęć do jakiegokolwiek pracy.

²⁷ a zacząć ci to stanie? – ile to będzie warte?

²⁸ wždy – jednak.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ KOMPOZYCJA ŻYWOTA CZŁOWIEKA POCZCIWEGO

Żywoł człowieka poczcłwego jest pierwszą z siedmłu części *Zwlercladła* – najwałniejszą i najobszerniejszą. Składa się z trzech ksiąg, te zaś dzielą się na rozdziały – autor stosował nazwę *kapitulum*. Każda z ksiąg dotyczy kolejnych etapów ludzkiego życia: młodości, dojrzałości i starości, które Rej w drobiazgowy sposób opisał i poparł licznymi przykładami – z życia polskiej szlachty oraz z własnych doświadczeń. Fragment *Rok na czterzy części rozdzielon* pochodzi z księgi II i prezentuje życie szlachcica ziemianina w trakcie czterech pór roku: wiosny, lata, jesieni i zimy. Księgi I i II zawierają mnóstwo anegdot i porad, np. jak wybrać odpowiednią żonę, wychować dzieci, uprawiać ogród. Księga III ma natomiast charakter bardziej refleksyjny, filozoficzny – mówi o tym, w jaki sposób przygotować się na nadchodzącą śmierć. Pozostałe części *Zwlercladła* – wiersze, traktaty polityczne, a nawet umieszczona na końcu biografia Reja – w luźny sposób nawiązują do tematyki poruszonej w *Żywocie człowieka poczcłwego*.

■ KTO TO JEST CZŁOWIEK POCZCIWY?

Pisarz przedstawił w *Żywocie...* wzorec człowieka poczcłwego, czyli łagodnego i życzliwego, który pracuje i odpoczywa w zgodzie z rytmem natury, troszczy się o rodzinę i o majątek, a kiedy trzeba – chwyta za broń, by stawać w obronie swojej ojczyzny. Dla Reja przykładem takiego właśnie idealnego człowieka jest osiadły na wsi szlachcic ziemianin. Jego żywot według pisarza jest przykładem dobrego i spełnionego życia. Jednak dzieło Reja ma także bardziej uniwersalny charakter, gdyż pokazuje pewną postawę oraz stosunek do życia i spraw codziennych, które nie dotyczą jedynie szlachty żyjącej w XVI w. Rej pokazuje bowiem, że aby wieść szczęśliwe życie, wystarczy cieszyć się drobnymi rzeczami. Nie trzeba być gospodarzem ani uprawiać ziemi, by poczuć przyjemność płynącą choćby ze spożywania smacznego jedzenia czy ze spędzania letniego popołudnia w ocienionym miejscu. *Żywoł człowieka poczcłwego* jest hołdem złożonym codzienności i drobnym, zwykłym sprawom, które stanowią istotę życia człowieka.

WARTO WIEDZIEĆ

Mikołaj Rej jest autorem słynnego powiedzenia: *A niechaj narodowie wždy postronni znają, iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają* ('niech wiedzą inne narody, że Polacy nie muszą gęgać jak gęsi – czyli mówić po łacinie – ale mają własny język').

PO PRZECZYTANIU

1. Co jest tematem przytoczonego fragmentu utworu i do kogo jest on adresowany?
2. Wyszukaj w tekście zdrobnienia. Jak sądzisz, dlaczego i w jakim celu zostały przez Mikołaja Reja zastosowane?
3. Co oznacza epitet *poczcłwy* w tekście Reja, a jak dziś rozumiemy to słowo?
4. Na podstawie poznanych fragmentów *Żywota...* sporządźcie charakterystykę wzorcowego szlachcica ziemianina. Weźcie pod uwagę jego: postawę wobec innych ludzi (w tym rodziny i podwładnych), stosunek do wartości materialnych i duchowych, podejście do pracy, zainteresowania i upodobania, temperament, sposób postrzegania natury.
5. Jaki obraz świata został przedstawiony we fragmencie *Rok na czterzy części rozdzielon*? Co najbardziej rzuca się w oczy? 
6. Wskaż w tekście i nazwij środki stylistyczne wykorzystane przez Mikołaja Reja (np. epitety, zdrobnienia, wyliczenia). Jak wpływają one na kształtowanie obrazu świata w utworze? Wnioski zapisz w zeszycie w formie notatki syntetyzującej.
7. Na czym polega parenetyczny charakter tego fragmentu? 

PIOTR SKARGA

KAZANIA SEJMOWE

NA DOBRY POCZĄTEK

Czy zgadzasz się z opinią, że patriotyzm zaczyna się od zwyczajnych spraw, takich jak płacenie rachunków, dbanie o czystość na swojej ulicy itp.? Odpowiedź uzasadnij.

Piotr Skarga (1536–1612)

Był jedną z najwybitniejszych postaci kultury polskiej przełomu XVI i XVII w. Przyszedł na świat w niezamożnej rodzinie szlacheckiej na Mazowszu. Po ukończeniu Akademii Krakowskiej kontynuował studia teologiczne m.in. w Wiedniu i w Rzymie. W 1564 r. przyjął święcenia kapłańskie, a cztery lata później wstąpił do zakonu jezuitów. Wykładał w kolegiach jezuickich, został też pierwszym rektorem założonej przez ten zakon Akademii Wileńskiej. Zajmował się również działalnością dobroczynną. Angażował się w życie polityczne: przyczynił się m.in. do zawarcia unii brzeskiej między prawosławnymi i katolikami, poparł starania Zygmunta III Wazy o objęcie polskiego tronu. W 1588 r. Skarga został królewskim kaznodzieją i sprawował ten urząd aż do swojej śmierci.



WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ LITERACKA LEGENDA *KAZAŃ SEJMOWYCH SKARGI*

Dzieło Piotra Skargi zyskało popularność dopiero w XIX w. Literacką legendę utworu utrwalił Jan Matejko na słynnym obrazie ukazującym natchnionego kaznodzieję przemawiającego do króla i elit rządzących Rzeczypospolitą. Była to jedynie wizja malarza, ponieważ w rzeczywistości Skarga nigdy nie wygłosił swoich kazań. Napisane w 1597 r. *Kazania sejmowe* za życia autora ukazały się we fragmentach, jako dodatek do innych utworów. Nie zostały wówczas zauważone przez opinię publiczną.



Jan Matejko, *Kazanie Skargi*, 1864.

Obraz powstał wkrótce po upadku powstania styczniowego. Tytułowy kaznodzieja ma rysy twarzy samego Matejki. Mimo że Skarga nigdy nie wygłosił do posłów swoich kazań, to malarz przedstawił go podczas płomiennego przemówienia w katedrze na Wawelu.

Piotr Skarga

T.Love, *Wychowanie*,
s. 90–91

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 tylko² domy i familije, ale i królestwa, i monarchije wielkie ustają i upadają, i naród się po narodzie na ziemi odmienia. Lecz nic nie jest bez przyczyny, zwłaszcza w ludzkich sprawach, które z rozumu i wolnej 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 których³ upadać muszą. [...] Żaden z was, Przejacni Panowie, nie jest tak prosty⁴, aby nie baczył⁵ ciężkiej i wielkiej niemocy tego naszego Królestwa i wewnętrznego a domowego jego zachwiania; abo żeby nie uczuł mocnego nieprzyjaciela, który na głowy nasze następuje i rozbojem strasliwym nam grozi. Byście⁶ domowe niemocy tego królestwa zleczyli, łacniejsza⁷ by obrona należeć się mogła. Ale jako się chory bronić ma, który sam na nogach swoich nie stoi? Leczcież pierwej tę chorą swoją matkę, tę miłą ojczyznę i Rzeczpospo[olitą] swoją. A jeśliście ostrożni i mądrzy lekarze, najdziecie sześć szkodliwych chorób jej, które jej bliską śmierć (obroń Boże) ukazują, a jako złe pulsy źle jej tuszą⁸. Pierwsza jest – nieżyczliwość ludzka ku Rzeczposp[olitej] i chciwość domowego łakomstwa. Druga – niezgody i roztryki sąsiedzkie. Trzecia – naruszenie religiej katolickiej i przysada⁹ heretyckiej zarazy. Czwarta – dostojności królewskiej i władzy osłabienie. Piąta – prawa niesprawiedliwe. Szósta – grzechy i złości jawne, które się przeciw Panu Bogu podniosły i pomsty od niego 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 wspólnie 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. [...] Przykład tej szerokiej i przestronnej miłości postawił nam, uczniom swoim, na sobie Pan Zbawiciel i mistrz nasz, gdy wszystkim i kupom onym wielkim ludzi dobrodziejstwa czynił. [...]

Taką miłością ku ludziom abo Rzeczypospolitej zapalać się macie wy, którzy o dobrym pospolitym radzicie. [...] Wyście ojcowie naszy i opiekunowie, a my sieroty i dziecinny wasze. Wyście jako matki i mamki nasze; jeśli nas odbierzycie, a źle o nas radzić będziecie, my poginiem i sami zginiecie. Wyście rozumy i głowy nasze; my jako proste dzieci na wasze się obmyślanie spuszczaemy, 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, spuszczaali.

Toć są głosy i wołania ich do was: zmiłujcież się nad nimi! Miłujcie ojczyznę tę swoją i to Hieruzalem swoje, to jest Koronę tę i Rzeczposp[olitą] [...].

Jako namilejszej matki swej miłować i onej czcić nie macie, która was urodziła i wychowała, nadała¹⁰, wyniosła? Bóg matkę czcić rozkazał. Przeklęty, kto zasmuca matkę swoją. A która jest pierwsza i zasłużeńsza matka jako ojczyzna, od której imię macie i wszystko, co macie, od niej jest? Która gniazdem jest matek wszystkich i powinowactw wszystkich, i komorą¹¹ dóbr waszych wszystkich. [...]

¹ nie masz nic pod słońcem trwałego – parafraza fragmentu Księgi Kohelela: *A oto: wszystko to marność i pogoń za wiatrem! / Z niczego nie ma pożytku pod słońcem* (Koh 2,11).

² nie tylko – nie tylko.

³ dla których – z powodu których.

⁴ prosty – tu: niemądry.

⁵ baczył – widział.

⁶ byście – gdybyście.

⁷ łacniejsza – łatwiejsza.

⁸ tuszą – tu: zapowiadają.

⁹ przysada – przywara, wada.

¹⁰ nadała – wyposażyła, wzbogaciła.

¹¹ komorą – tu: spiżarnią.

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

Ta matka ojczyzna namilsza wszczepiła wam i dochowała stan i majestat królewski, który jest zatrzymaniem i ozdobą wszystkich dóbr i sławy waszej; iż król po królu do tego czasu nie ustał, iż dostojność ich dobrze obwarowana jest, iż po dziś dzień patrzycie na pany i króle swoje, pomazańce Boże, i z ich się ozdoby i możliwości uweselacie [...]. Ta matka skupiła wam do jednego ciała Rzeczyposp[olitej] tak szerokie i zacne narody, 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 wolność, iż tyranom nie służycie, jedno bogobojnym panom i królom, które sami sobie obieracie. Których moc, prawy okreszona¹², 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 swowolnością, 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, króćąc. Z strony matki nie masz nic, w czym byście się żałować na nią mieli, chyba sami na się. [...]

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

Macie od tejże ojczyzny do tego czasu sławę wojenną, która się tych wicków nawięcej za szczęśliwym panów i królów waszych panowaniem podniosła. Rodzi wam ta matka mężne i mądre, i szczęśliwe helmany, mocne i nieustraszone rycerstwo, i lud taki, na który się nieprzyjaciele oglądają. [...]

Cóż wam więcej uczynić mogła? Czemuż jej serdecznie miłować i onę w całości zatrzymawać, i dla zdrowia jej wszystkiego tracić, gdy tego jest potrzeba, nie macie? Onę miłując, sami siebie miłuj[ecie], a nie utracicie; onej nie życząc i wiary nie dochowując, sami siebie zdradzacie. Miłujecie pożytki swoje pojedynkowe, a pospolite burzycie, i mniemacie, abyście dobrze sobie czynili i życzyli. Nie tak jest, ale jako Pan rzekł: „Kto zdrowie swoje miłuje, traci je. A kto je utraci, najduje je”. Gdy okręt tonie, a wiatry go przewracają, głupi tłomoczki 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: załonie, i z nim my sami poginiemy.

W tym okręcie macie syny, dzieci, żony, imienia¹³, skarby, 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. Bo nie tylo majątności dla miłej braciej i Rzeczyposp[olitej] nie żałować, ale i umierać winni jesteśmy [...].

¹² prawy okreszona – prawem określona.

¹³ imienia – majątki.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ KOMPOZYCJA KAZAŃ SEJMOWYCH

Utwór składa się z ośmiu kazań. W pierwszym kazaniu autor zwraca się do posłów i senatorów z apelem o mądre, odpowiedzialne i pożyteczne debatowanie o Rzeczypospolitej. Omawia również różne rodzaje mądrości, a przede wszystkim skupia uwagę na rozróżnieniu mądrości boskiej i ziemskiej. W następnym kazaniu wyjaśnia, na czym polega i w jaki sposób przejawia się miłość do ojczyzny oraz wymienia sześć chorób trawiących Polskę. Omawia tu pierwszą z nich (*nieżyczliwość ku ojczyźnie*), zaś w kolejnych kazaniach analizuje pięć pozostałych chorób. Utwór kończy się wyliczeniem grzechów szlachty i magnatów – które, jak ostrzega Skarga, nie pozostaną bez kary i przyniosą ojczyźnie zagładę, chyba że obywatele okażą skruchę, podejmą pokutę i zmienią swoje postępowanie.

■ TEMATYKA UTWORU

Dzieło Skargi zawiera radykalny program polityczny, który jest głównym tematem *Kazań sejmowych*. Jezuita za najważniejsze choroby Rzeczypospolitej uznał złotą wolność i anarchię szlachecką, a także tolerancję religijną. Ostro potępił egoizm magnatów oraz przywileje szlacheckie (m.in. nierówne karanie szlachcica i nieszlachcica za zabójstwo). Autor wziął też w obronę chłopów, ale jednocześnie opowiedział się za utrzymaniem tradycyjnego podziału społecznego i tym samym nierówności stanowych. Najlepszym rozwiązaniem tych problemów miałyby być, według Skargi, wzmocnienie władzy królewskiej oraz zwiększenie roli Kościoła w życiu społecznym i politycznym. A przede wszystkim odnowa moralna rządzących.

■ RETORYCZNA PERSWAZJA KAZAŃ

Skarga w swoich kazaniach w mistrzowski sposób łączył **retorykę antyczną** z cytatami i przykładami **biblijnymi**. Sugestywnie i przekonująco przemawiał zarówno do rozsądku, jak i do serca czytelników. Odwoływał się do wyobraźni odbiorców, budując alegoryczne obrazy, z których wiele zadomowiło się na trwałe w kulturze polskiej, np. wizja ojczyzny jako żywego organizmu dotkniętego przez choroby albo jako okrętu, który tonie podczas sztormu, bo załoga nie chce i nie potrafi go ratować (motyw zaczerpnięty z twórczości Horacego i Cyserona).

PO PRZECZYTANIU

1. Do kogo jest skierowane przytoczone kazanie? Czego domaga się od adresatów swojej wypowiedzi mówca i jak uzasadnia swój apel?
2. Jakich obrazów i porównań użył autor kazań w odniesieniu do ojczyzny? Jakże budzą one skojarzenia i uczucia?
3. Co, zdaniem mówcy, ojczyzna dała swoim mieszkańcom, a co otrzymała w zamian? Zapisz swoje ustalenia w tabeli w zeszycie.
4. Odtwórz i oceń argumentację oraz porządek wypowiedzi w podanym fragmencie.
5. Sporządź katalog środków retorycznych zastosowanych w wypowiedzi. Ustal ich funkcje.
6. Znajdź w tekście nawiązania do Biblii i wyjaśnij, jakie znaczenie mają one dla rozumienia sensu tekstu Skargi.
7. Napisz rozprawkę, w której rozważysz problem: „Na czym polega prawdziwy patriotyzm?”. Odwołaj się w niej do przytoczonego fragmentu kazania Piotra Skargi, pieśni Jana Kochanowskiego oraz do wybranych tekstów kultury.



PIOTR SKARGA

ŻYWOTY ŚWIĘTYCH

NA DOBRY POCZĄTEK

Gdy mówisz święty, to myślisz... Gdy słyszysz asceta, to do głowy przychodzi Ci... Na czym mogłaby – Twoim zdaniem – polegać współczesna droga do świętości?

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ JAK POWSTAŁA NAJPOPULARNIEJSZA POLSKA KSIĄŻKA?

Pomysł napisania i wydania po polsku żywotów świętych narodził się w środowisku jezuitów w okresie nasilenia ofensywy kontrreformacji. Aby przeciwdziałać szerzącej się popularności ruchu protestanckiego, zakon postanowił propagować kult świętych, który był negowany przez Kościoły ewangeliczne. Piotr Skarga zgodził się przygotować wielkie hagiograficzne dzieło, które mogłoby być ważnym orężem w walce z protestantami. *Żywoty świętych starego i nowego zakonu na każdy dzień przez cały rok* powstały prawdopodobnie w 1577 r., a po raz pierwszy zostały wydane w 1579 r. w Wilnie i przyczyniły się do wielkiej popularności ich autora. Za jego życia wznawiano je co najmniej siedem razy. Paradoksalnie utwór, który zapewnił Skardze sławę i do połowy XX w. był najpopularniejszą polską książką, prawdopodobnie nie jest całkowicie samodzielnym dziełem autora. W przedmowie do jednego z wydań *Żywotów świętych* przyznał on, że korzystał z różnych źródeł.

Piotr Skarga

Żywoty świętych (fragmenty)

7 stycznia. Żywot ś. Symeona¹ Słupnika Starszego [...]

Znają wszyscy dobrze Symeona, męża zacnego, wielkie świata wszystkiego cudo: nie tylko ci, którzy Rzymskiemu Państwu podlegli, ale i Persowie, i Indowie, Etjopowie, Tatarzy, u których się jego żywot wslawił. A choćże mam wszystkich prawie ludzi za świadków powieści mojej, wszakże przedsię z bojaźnią żywot taki, który wszystko przyrodzenie ludzkie przechodzi, wypisuję, aby tego za baśni jakie, od prawdy dalekie, nie poczytano. Bo ludzie te rzeczy, które słyszą, sami z siebie miarkują, co się im zda, iżby to sami uczynić mogli, temu radzi wierzą: ale co nad siły swoje być rozumieją, za zmyśloną rzecz, chociaż jest prawdziwa, rozumieją. [...]

Urodzony w miasteczku Sysan ten Symeon, na granicach Cylicji², z młodu owce paść u ojca. Zimy jednej przez wielkie śniegi, gdy owce po polu chodzić nie mogły, trochę miewszy czasu, szedł z rodzicami do kościoła, tak jako mi sam powiadał (mówi Teodoretus³), w którym usłyszał Ewangelię oną: „Błogosławieni, którzy płaczą, a nędzni, którzy się tu weselą: szczęśliwi, którzy czystą duszę mają”. I spytał jednego wedle⁴ siebie stojącego: jakoby kto taki sobie skarb kupić mógł? Rzekł mu: kto by zakonny⁵ a bogomyślny żywot wiódł, przyjąć ku temu błogosławieństwu może. Padło na dobrą rolę nasienie ono. I wnet do innego bliskiego kościoła szedłszy, krzyżem leżał, prosząc P. Boga, aby mu drogę do jego zbawienia ukazał. I będąc długo na modlitwie, zasnął i takie miał widzenie: zdał się, iż fundamenty

¹ Symeon – Symon.

² Cylicja – kraina historyczna w Azji Mniejszej, obecnie w południowo-wschodniej Turcji.

³ Teodoretus – Teodoret z Cyru (393–458), biskup, historyk Kościoła, żył w czasach Szymona Słupnika, którego poznał osobiście.

⁴ wedle – tu: w pobliżu.

⁵ zakonny – właściwy zakonowi, zgodny z regułami zakonu.



Szymon Słupnik, ikona z II połowy XVI w., z cerkwi w Kostarowcach.

Ikona jest nasycona symboliką: złote niebo i aureola wokół głowy Szymona oznaczają jego bliskość Boga. Święci są zawieszani między niebem i ziemią, dlatego unoszą się w powietrzu.

⁶ snąć – snadź: zapewne.

⁷ przyrodzenie – tu: ludzka natura.

⁸ lędźwie – biodra.

⁹ Mojżesz i Eljasz (Eliasz) – prorocy Starego Testamentu.

jakiś kopał ku zbudowaniu, i słyszał głos mówiący: trzeba głębiej kopać, i kopał. A mniemając, iż już dosyć, przestał; ale wnet usłyszał drugi raz: kop głębiej, i brał głębiej, aż za trzecim albo za czwartym upominaniem kopiąc, usłyszysz: już przestań, a jeśli chcesz budować, róbże ustawicznie, bo bez ustawicznej pracy nie zrobisz. To się proroctwo w nim ziściło. Bo taki fundament, do żywota dziwnego i służby Bożej, i tak głębokie samego siebie wzgardzenie i poniżenie założył, iż na niem wszystkie cnoty, niżli snąć⁶ ludzkie przyrodzenie⁷ znosi, budować mógł. I zatem wnet do klasztoru pobiegał, i prędko w surowości żywota i wszystkich bogomyślnych cnotach postępować wziął, tak iż pierwszym w tej mierze był. A gdy inni, poszcząc, trzeciego dnia jedli: on sam raz tylko w tydzień jadł (acz mu tego starsi nie chwalili) i upłótszy sobie gruby łańcuch z palmowego liścia, ściągnął mocno lędźwie⁸ swoje, tak iż rany się na ciele poczyniły, z których gdy jeden towarzysz płynącą krew zobaczył, pytał: skąd ta krew? On milczał, aż go mocą przymusili, iż oglądane są one rany. I sfukał go starszy, upominając i prosząc, aby tego okrucieństwa nad sobą nie czynił. Posłuchał w tem, iż łańcuch on zdjął, ale żeby rany one leczyć dał, na to go nikt namówić nie mógł. Dla tego i dla innych cięż-

kich brzemion, które sam na się kładł, precz mu z klasztoru kazali, bojąc się, aby inni, na ciele słabsi, chcąc go naśladować, śmierci sobie przyczyną nie byli. [...]

A po piątym dniu oni, co go z klasztoru wygnali, wielce tego żałować poczęli i wnet dwóch wysłali, aby go znaleźć i przyzwać do braci mogli. [...] Wróciwszy się do klasztoru, i małego z bracią pomieszkawszy, u miasteczka Talanissa na górze domeczek znalazł i w nim przez trzy lata zamknięty mieszkał. A rozmnażając sobie cnotę świętych bogactwa, umyślił przykładem Mojżesza i Eljasza⁹ post czterdziestodniowy, i nie jedząc, pościł.

Od onego czasu aż do tego roku, przez dwadzieścia i ośm lat, co rok tak pościł w wielki post, nie jedząc ani pijąc przez dni czterdzieści. [...]

Wymieszawszy, jako się rzekło, trzy lata w domeczku onym, potem na wierzch jednej góry wstąpił, i tam, aby z niej nie schodził, a myśli z nieba nie spuścił, łańcuchem się żelaznym na dwadzieścia łokci za nogę przykuł. [...] Zatemże bardzo się wślawił, tak iż zewsząd z rozmaitemi przygodami i chorobami do niego ludzie szli: a każdy z pociechą odchodząc, tem go więcej sławnym po wszystkim świecie czynił. Przetoż znaleźć było u niego ludzi z dalekich bardzo krajów: Izmaelici, Persowie, Ormianie, Hiberzy, Homeryci, i z zachodu słońca: Hiszpanie, Anglicy, Galowie, którzy do niego z daleka przychodzili. O Włochach próżno mówić, ponieważ męża tego Rzymianie tak uwielbiają, iż i po warsztatach rzemieślniczych obrazki małe osoby jego stawiają.

Gdy tak wielkie ludzi mnóstwo do niego chodziło, a błogosławieństwo od niego biorąc, każdy się dotykać jego chciał, cześć mu wielką wyrządzając. On, żeby onej próżnej czci

i niepokoju uszedł, słup sobie wysoko postawił, na którym we dnie i w nocy przemieszkał, komórkę sobie na nim na dwa łokcie uczyniwszy, w której przez trzydzieści lat przetrwał. Na przodku sześć tylko łokci wysoki on słup był, potem dwanaście, potem dwadzieścia, potem trzydzieści sześć, na koniec czterdzieści. Z takiej jego sprawy i z tego jego słupa, acz się wielu ludzi i dobrze bacznych śmiało, gardząc takim jego, wedle zdania swego, niepotrzebnym postępkim, wszakże, jako się potem pokazało, nie bez woli Bożej i wielkiego pożytku ludzkiego zbawienia, i niezmiernej miłości swej ku P. Bogu zaleceniem, to uczynił: taki krzyż cierpliwości, dla Chrystusa, na się kładąc. [...]

Co się pożytku zbawienia ludzkiego dotyczy, stojąc na onym słupie, niezliczony poczet poganów, Izmaelitów, do Chrystusa i wiary Jego słup on oświecił. Pobudzeni jego anielskim żywotem poganie, z dalekich stron przybiegając, pod słupem jego bałwochwalstwo pomia- tali, a Chrystusowi się kłaniając i wiarę ś. przyjmując, naukę jego w sercu do domu odnosili i gorącą miłością pełnili. [...]

Jeden saraceński rotmistrz prosił go, aby jego powinnego¹⁰, powietrzem¹¹ zarażonego, uzdrowił. Kazał go przywieść i mówił onemu choremu, aby się zarzekł błędów ojców swoich pogańskich. Co gdy on uczynił, spytał go: wierzysz w Ojca i jedynego Syna Jego i Ducha Ś., odpowiedział: wierzę. Rzekł: jeśli wierzysz, wstań! I wstał wnetże on zarażony zdrowym. [...]

Nade wszystko najchwalebniejsza jest i najdziwniejsza jego cierpliwość: ustawicznie się modlił, we dnie i w nocy, najwięcej stojąc. [...] A będąc tak wielkim i cudownym człowiekiem, tak był pokornym, iż się najlichszym ze wszystkich poczytał: łaskawość jego i cichość taka była, iż z każdym ochotną i ludzką twarzą rozmawiał, tak z panem, jako z kmieciem¹².

Dwa na dzień ludziom kazania czynił, wielką wymową i nauką duchowną, upominając najwięcej, aby tylko w niebo patrzyli a do niego się mieli, a temi ziemskimi dobrami gardzili. Po kazaniu prośby każdego słuchał, a co mógł, pomagał. Na koniec swary i niezgody, i prawne niesnaski sprawiedliwemi wynalazkami kończył. [...]

W takich pracach i dziwnym anielskim żywocie lat pięćdziesiąt i sześć od swego nawrócenia przetrwał, dwadzieścia i sześć w rozmaitych a wielkich utrapieniach, a na onym 40 łokci wysokim słupie trzydzieści lat wycierpiawszy, potem jako człowiek umarł. [...] Amen.

O b r o k¹³ d u c h o w n y.

Prawym murem jest i świętym słupem nie tylko jednemu miastu, ale wszystkiemu Kościołowi Bożemu, ten dziwny Słupnik, powietrzny męczennik, ziemski w ciele anioł [...]. O, jako wiele może człowiek za pomocą tego, który go posila, gdy wszystką siłę swoją na służbę Bożą obrócić chce. Iż się niecałkowicie na zamięłowanie Jego oddaję, winą jest naszą; a iż takiej łaski do tej surowości żywota, którą w tym widzimy, i my nie mamy, i inni święci nie mieli, może to być bez żadnej winy naszej, bo tej łaski Bóg używa komu, kiedy i jako chce. Przetoż kto by się o taki żywot kusił, jaki tu widzimy, nie mając z woli Bożej takiej łaski Jego pomocy, niepomału by pobłądził: budować by wieżę chciał, z mieszkaniem się nie obliczywszy¹⁴, i mordercą by sam sobie został. Wedle wzrostu jest suknia, a małemu rosnącego pacholka szata nie służy. [...] Bo w domu Bożym wiele jest mieszkań, a inna światłość jest słoneczna, inna gwiazd innych, i gwiazda od gwiazdy różnie świeci, a przecie wszystkie piękne i niebo niemi osadzone jest. Naśladować tedy tego Symeona świętego wedle onego widzenia jego, kop, cny chrześcijaninie, głębokie grunty pokory i wzgardy samego siebie. A słuchaj, co mówi Święty Augustyn: Chceszli być w cnotach wysokim, bądź w pokorze niskim; na wysokie pałace kop głębokie fundamenty. Tem mocniejsze budowanie postawisz, im głębsze osnowanie¹⁵ puścisz. A rób, nigdy nie przestając, aby się budowanie zbawienia twego zawżdy podnosiło, a do nieba doszło.

¹⁰ powinnego – powinowatego.

¹¹ powietrze – zaraza, choroba zakaźna.

¹² kmieciem – chłopem.

¹³ obrok – pożywienie, strawa.

¹⁴ z mieszkaniem się nie obliczywszy – nie licząc się z wydatkami.

¹⁵ osnowanie – podstawa, fundament.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ KOMPOZYCJA ŻYWOTÓW ŚWIĘTYCH

Utwór Piotra Skargi jest pierwszym polskim zbiorem opowieści hagiograficznych. Został ułożony według kalendarza – na każdy dzień roku przypada biografia innego świętego, z którego pouczającą historią mogli się zapoznać czytelnicy. Opowieści obejmują okres od początków chrześcijaństwa aż do czasów współczesnych Skardze. Autor zadbał o to, by w zbiorze znaleźli się polscy beatyfikowani i kanonizowani oraz męczennicy, którzy oddali życie za wiarę. Do każdej biografii świętego autor dołączył komentarz zatytułowany *Obrok duchowny*. Wyjaśniał w nim, na czym polega niezwykłość życia danego bohatera oraz jak należy rozumieć jego postępowanie.

PRZYDATNE SŁOWA

Kontrreformacja

Katolicki ruch religijno-kulturowy w XVI i XVII w. zwalczający reformację i jednocześnie dążący do odnowy Kościoła.

■ NOWY TYP OPOWIEŚCI HAGIOGRAFICZNYCH

Żywoty świętych nie przypominają średniowiecznych legend o świętych, których autorzy przedstawiali wzorce osobowe do naśladowania. W czasach renesansu, w okresie walki z reformacją zadaniem tego typu utworów było umacnianie wiary katolickiej, zachęcanie wiernych do odrzucania nowych, protestanckich prądów. Ważniejsze od prezentacji wzorca stało się przedstawienie sposobów dążenia do ideału. Piotr Skarga unikał typowych dla średniowiecza przykładów czy opowieści o mało wiarygodnych cudach bądź okrutnych metodach umartwiania ciała. Starał się nadać biografiom świętych charakter naukowy, odwoływał się więc nie tylko do dawnych legend, lecz także do dokumentów, np. do protokołów kanonizacyjnych czy pism ojców Kościoła.

PO PRZECZYTANIU

1. Napisz krótki biogram Świętego Szymona Słupnika.
2. Odszukaj w przytoczonym tekście fragmenty ukazujące źródła świętości Szymona. Na ich podstawie sporządź notatkę syntetyzującą zbierającą informacje na temat przyczyn, dla których wybrał on drogę do świętości.
3. Zapiszcie na tablicy najważniejsze cechy Szymona i zilustrujcie je przykładami postępowania bohatera. Porozmawiajcie o tym, które cechy można uznać dziś za wartościowe, a które wydają się anachroniczne.
4. Wyjaśnij sens przenośni, którymi Piotr Skarga określił Szymona Słupnika w pierwszym zdaniu komentarza *Obrok duchowny*. Jaką funkcję one pełnią?
5. Wskaż podobieństwa i różnice pomiędzy średniowieczną *Legendą o św. Aleksym* a renesansową biografią św. Szymona Słupnika ze zbioru Piotra Skargi. Jaki wpływ na sposób przedstawienia obu świętych miał kontekst epok, w których te żywoty powstały?
6. Wyszukaj nawiązania do Biblii występujące w żywocie Świętego Szymona Słupnika i określ ich funkcję.
7. Znajdź w podanym tekście *Żywotów świętych* fragmenty, w których można dostrzec cechy świadczące o podniosłości wypowiedzi. Jakich środków językowych użył autor?
8. Wyjaśnij, jak rozumiesz przytoczoną przez Skargę myśl Świętego Augustyna: *Chceszli być w cnotach wysokim, bądź w pokorze niskim; na wysokie pałace kop głębokie fundamenty*.



FRANÇOIS RABELAIS

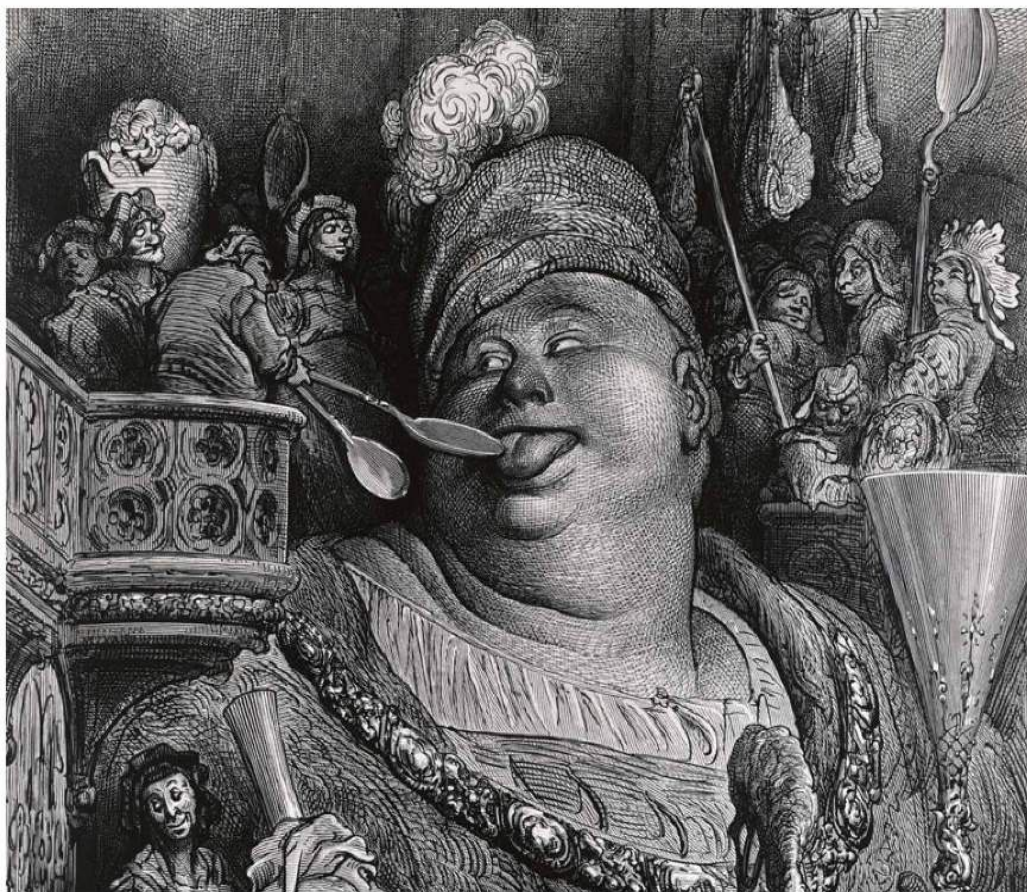
GARGANTUA I PANTAGRUEL

NA DOBRY POCZĄTEK

W średniowieczu i we wczesnym renesansie ludzie hucznie świętowali karnawał. W tym czasie wszyscy byli równi, każdy mógł się śmiać i szydzić z drugiego człowieka, nie obawiając się, że przekroczy przyjęte na co dzień normy zachowania – innymi słowy żarty nie miały granic, wykorzystywały kpinę, ironię, parodię. Jak sądzisz, z czego wynikała potrzeba tak rozumianego humoru? Jaki dostrzegasz związek między opisanym humorem dawnego karnawału a prezentowanymi w internecie memami? Jaką funkcję pełnią – Twoim zdaniem – memy w naszej kulturze?

François Rabelais [fransła rable] (ok. 1494–1553)

Pochodził z zamożnej francuskiej rodziny. Przez kilka lat był zakonnikiem i w tym czasie dobrze poznał literaturę antyczną. W 1527 r. zrezygnował ze stanu duchownego i rozpoczął studia medyczne. Pracował jako lekarz w szpitalu w Lyonie [ljonie]. Następnie wykładał medycynę na uniwersytetach oraz prowadził rozległe badania naukowe – interesował się naukami przyrodniczymi, historią i literaturą. W latach 40. XVI w. podróżował wraz z dworem królewskim i dzięki temu zetknął się z wieloma wybitnymi humanistami. Jego twórczość literacka – utrzymana w duchu rubasznym (bardzo swobodnym i żartobliwym), a chwilami nawet wulgarna – nie przyniosła mu uznania władz kościelnych ani wykładowców Sorbony. Największe dzieło pisarza – powieść *Gargantua i Pantagruel* – zostało w pełni docenione dopiero w XX w.



Gustave Doré [gustaw dore],
Gargantua przy stole,
ilustracja do wydania
Gargantui i Pantagruela
z 1872 r.

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA UTWORU

Pięcioczęściowa powieść *Gargantua i Pantagruel* – znana również pod tytułem *Życie Gargantui i Pantagruela* – była zainspirowana opartą na motywach ludowych książeczką o przygodach olbrzyma Gargantui. Rabelais tworzył swoją wersję tej historii przez wiele lat i początkowo nie myślał o niej jak o jednym spójnym dziele. W 1532 r. opublikował opowieść o dziejach Pantagruela (jest to późniejsza księga II), w 1534 r. – księgę o Gargantui (późniejsza księga I), a następnie księgi III (1546) i IV (1552). Ostatnia księga ukazała się już po śmierci pisarza, ale badacze powątpiewają w to, że jej autorem rzeczywiście jest Rabelais. W *Gargantui i Pantagruelu* pisarz mocno nawiązał do ludowych korzeni kultury francuskiej i pod pozornie wulgarną treścią ukrył m.in. krytykę ówczesnego społeczeństwa i systemu wychowania młodzieży. Już pierwsza część utworu, którą pisarz wydał pod pseudonimem Alcofribas Nasier, wzbudziła oburzenie pracowników Sorbony i wśród kręgów kościelnych.



Gustave Doré, *Gargantua odpoczywający na wieżach katedry Notre Dame w Paryżu*, ilustracja do wydania *Gargantui i Pantagruela* z 1872 r.

■ FABUŁA GARGANTUI I PANTAGRUELA

Utwór w satyryczny (prześmiewczy) sposób opowiada o życiu i dokonaniach dwóch olbrzymów – Gargantui oraz jego syna Pantagruela, którzy rządili francuską Turenją. Narrator, niczym średniowieczny kronikarz, opisuje ich rządy, sukcesy militarne i inne niezwykle czyny. Księga I jest poświęcona przygodom Gargantui i jego ojca Tęgospusta. Poznajemy w niej m.in. informacje genealogiczne o starożytnym rodzie władców Turenii oraz o cudownych narodzinach Gargantui i o jego edukacji, którą przerwała wojna wywołana przez Żółcika. Pozostałe księgi dotyczą Pantagruela – narrator podaje szczegóły związane z pochodzeniem tego bohatera, jego dzieciństwem i nauką oraz opisuje podróż morską, którą Pantagruel odbył na wzór Odysa.

■ NAJWAŻNIEJSZE POSTACIE

Gargantua – olbrzym, syn Tęgospusta i jego żony Gargameli; przyszedł na świat w niezwykle sposób – po 11 miesiącach wydołał się z ciała matki przez jej lewe ucho.

Pantagruel – olbrzym, syn Gargantui.

Tęgospust – olbrzym, ojciec Gargantui, władca Turenii, wzorcowy przykład dobrego i sprawiedliwego króla; skłonny do kompromisów, zwolennik pokoju.

Żółcik – król Lerny, marzy o tym, by stać się tak sławnym władcą 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, podsycy konflikt między Żółcikiem a Tęgospustem.

Ponokrates – jeden z nauczycieli młodego Gargantui, postać wzorowana na renesansowych nauczycielach, którzy czuwali nad edukacją młodych szlachciców.

PRZYDATNE SŁOWA

Od imion tytułowych bohaterów powieści Rabelais'go pochodzą dwa polskie słowa: *pantagrueliczny* – 'rubaszny, beztroski; taki, który bez oporów korzysta z życia' oraz *gargantuiczny* – 'wyjątkowo wielki i niezwykle żarłoczny'.

François Rabelais

Gargantua i Pantagruel (fragmenty)**Księga pierwsza****Żywot wielce przeraźliwy wielkiego Gargantui, ojca Pantagruelowego [...]. Księga pełna pantagruelizmu¹****XXXII. Jako Tęgospust dla okupienia pokoju kazał oddać kołacze²**

[...] posel [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 pocziwinę Swędzimira z powrotem, spytał:

– Hej, miły druhu, jakież mi nowiny przynosisz?

– Nie sposób się z nim dogadać – odparł Swędzimir – to człek zupełnie wyzuty 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 wywiadał się, ile wzięto podpłomyków⁶, a usłyszawszy, iż było tego cztery czy pięć tuzinów, kazał ich wypiec pięć fur tejże nocy. [...] Za czym znów wysłano Swędzimira, aby wszystko to zawiózł i załagodził rzecz całą. [...]

Ale Żółcik nie chciał [...] z nimi traktować⁷ 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 pozór do wojny i odjąć wam wymówkę zerwania dawnego sojuszu, oddajemy oto kołacze, które są przyczyną sprzeczki. [...] I, przez Boga, żyjmy 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 pietra⁸, na honor! Tęgospust, pocziwy pijaczyna, musi tego popuszczać pod siebie ze strachu; ha! snadniej⁹ jemu wypróżniać butelki, niżli gotować się do wojny. Moje zdanie jest, abyśmy zatrzymali te pieniądze i kołacze, a swoją drogą obwarowali się tu najspieszniej i jechali na całego. Cóż oni nas mają za dudków, żeby cię, miłościwy panie, karmić tu swoimi gniecechami? [...]

Za czym wzięli pieniądze i kołacze, i woły, i podwoły i odprawili ich bez słowa, jeno mówiąc, by nie podchodzili bliżej dla przyczyny, którą powie się jutro. Jakoż nic nie sprawiwszy, wrócili przed Tęgospusta i opowiedzieli wszystko: dodając, iż nie ma nadziei uzyskania pokoju bez szczerzej i siarczyszej wojny. [...]

XXXVI. Jako Gargantua zburzył zamek Wedeński [...]

Przybywszy w okolicę Wedeńskiego Lasu, wywiadał 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.

¹ pantagruelizmu – tu: weselości.

² kołacze – okrągłe placki.

³ jeno – tylko.

⁴ mierzi – nie chce mi się, czuję do tego odrazę.

⁵ za czym – a więc; następnie.

⁶ podpłomyków – placków.

⁷ traktować – tu: zawierać pakt.

⁸ mają grzecznego pietra – bardzo się boją.

⁹ snadniej – łatwiej.

Na to jakiś hultaj kanonier¹⁰, który stał na blanku¹¹, posłał mu kulę armatnią i ugodził go straszliwie w prawą skroń: nie czyniąc mu wszelako większej krzywdy, niż gdyby go wyrzucił śliwką.

– A to co? – rzekł Gargantua. – Cóż wy nam tu ciskacie winne jagody¹²? 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 falkonetów¹³ i garlaczy¹⁴, celując w samą głowę; a prali tak gęsto, iż Gargantua zawołał:

– Ponokracie, przyjacielu, ciemno mi tu od tych much, podaj no mi jaką gałązkę wierzbi-
ny, 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. [...]

XXXVII. Jako Gargantua, czesząc włosy, wyczesał siłą¹⁵ kul armatnich

[...] niedługo potem zajechali do zamku Tęgospusta, który oczekiwał ich z wielkim upragnieniem. Dopieroż jęli¹⁶ 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 zaniósł tych montegińskich baranków? Nie wiedziałem, żeś i w tej uczelni¹⁷ bywał.

Na to Ponokrates:

– Panie, nie myśl, iż oddałem go do owego zawszonego kolegium zwanego montegińskim [...]. Nazbyt dobrze poznałem okrucieństwo i ohydę, jakie panują w tej szkole; lepiej bowiem obchodzą się [...] z psami w twoim domu, niżli z biednymi osiołkami w onym kolegium. I gdybym był królem Paryża, niech mnie diabli porwą, jeśli bym tam ognia nie podłożył i nie upiekł żywcem regenta i nauczycieli. [...]

– To są kule armatnie, którymi [...] godzili w syna twego Gargantuę zdrajcy nieprzyjaciele, gdyśmy jechali koło Wedeńskiego Lasu. Ale dostali taką zapłatę, iż wszyscy zginęli pod zwaliskami zamku jako Filistyni wygubieni przez podstęp Samsona [...]. Owo¹⁸ 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 raz przejdzie mimo, już jej nie zatrzymasz [...].

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

Tak rzekł i wraz¹⁹ 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 kurapatw, siedemset bekasów, czterysta kapłonów ludeńskich i kornwalskich, sześć tysięcy kurcząt i tyleż gołębi, sześćset kogutków, czternaście set zajęcy, trzysta i trzy dropie, tysiąc siedemset indyków.

¹⁰ kanonier – żołnierz.

¹¹ na blanku – tu: na murach zamku; blank to element wieńczący mury obronne.

¹² winne jagody – tu: winogrona.

¹³ falkonetów – dział.

¹⁴ garlaczy – broni palnej.

¹⁵ siła – bardzo wiele.

¹⁶ jęli – zaczęli.

¹⁷ w tej uczelni – w kolegium w Montaigu [mątegu] we Francji, w którym uczniowie byli za karę głodzeni i bici.

¹⁸ owo – oto.

¹⁹ wraz – tu: od razu, zaraz.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ KOMPOZYCJA *GARGANTUI I PANTAGRUELA*

Utwór składa się z pięciu ksiąg (części) podzielonych na krótkie rozdziały. Pod względem budowy dwie pierwsze księgi przypominają średniowieczną kronikę, która dokumentuje rządy władców Turenii. Księga trzecia nawiązuje do dialogów filozoficznych – narrator przytacza w niej dyskusje Pantagruela z nauczycielami. Księga czwarta jest wzorowana na *Odysei* Homera, a piąta (o niepewnym autorstwie) ma najmniej spójną kompozycję, ponieważ kontynuuje wątki poruszone w księgach pierwszej oraz czwartej. Każda z ksiąg jest poprzedzona wstępem, w którym narrator przekonuje o tym, że przedstawione przez niego wydarzenia są wiarygodne. W tekst powieści zostały wplecione również krótkie żartobliwe utwory wierszowane.

■ ŚWIAT NA OPAK

Powieść François Rabelais'go jest **parodią** tradycyjnych gatunków literackich: eposu rycerskiego i kroniki, np. przyczyną wojny jest mało ważna sprzeczka piekarzy o kołaczce. Fabuła pełna jest nieprawdopodobnych wydarzeń, a wygląd bohaterów i ich cechy są mocno przerysowane i karykaturalne. Świat przedstawiony powieści jest ukazany **w konwencji groteskowej**, tzn. rzeczywistość i bohaterów oglądamy w krzywym zwierciadle, tak jakby wszystko uległo deformacji i zostało odwrócone do góry nogami (tzw. **świat na opak**).

■ POCHWAŁA ŚMIECHU

Rabelais przedstawił w *Gargantui i Pantagruelu* mniej znane, nieoficjalne oblicze średniowiecznej i wczesnorennesansowej kultury, którego źródłem były ludowe zwyczaje panujące m.in. w czasie karnawału i na placu targowym. Podstawę tych zwyczajów stanowiła kultura śmiechu, która opierała się na odwróceniu wartości i hierarchii społecznej, chętnie posługiwała się wyolbrzymieniem, a także nie stroniła od obsceniczności czy wulgaryzmów. Kpina, parodia czy szyderstwo często były wymierzone w porządek społeczny lub wyśmiewały negatywne zjawiska, o których nie można było mówić oficjalnie. Odwołując się do bogatego dziedzictwa kultury ludowej, Rabelais pokazuje, że jednym z najważniejszych praw człowieka jest właśnie prawo do śmiechu w każdej jego odmianie: zabawnej anegdoty, kpiny, szyderstwa, a nawet wulgarnego żartu. Przekonanie to jest na wskroś renesansowe – prawo do śmiechu oznacza bowiem również wolność myślenia i krytyczne podejście do świata.

PRZYDATNE SŁOWA

Groteska

Kategoria estetyczna określająca sposób ukazywania świata w sztuce i literaturze. Świat ten jest zwykle karykaturalny, pozbawiony logiki, dziwny lub zdeformowany. W języku i stylu również widać sprzeczne elementy, np. powaga miesza się z żartem, a wzniosłość z wulgarnością.

Parodia

Wypowiedź lub utwór naśladujący cudzy styl lub styl typowy dla danego gatunku literackiego po to, by je ośmieszyć. Polega na zastosowaniu dającej się rozpoznać stylistyki w kontekście przeczącym charakterowi danego stylu czy gatunku, dzięki czemu jest on komicznie wyjaszczony.

PO PRZECYTANIU

1. Scharakteryzuj Tęgospusta jako władcę. Zwróć uwagę na wartości, którym hołduje, jego postawę wobec nieprzyjaciół i sposób zachowania. Do jakiego popularnego wzorca nawiązuje Rabelais i jak ten wzorzec przekształca?
2. Dlaczego scena walki Gargantui z armią Żółcika ma komiczny charakter? Jaki alegoryczny sens w niej dostrzegasz?
3. Dzięki jakim środkom stylistycznym język tego tekstu nawiązuje do języka eposów Homera? Jakie znaczenia wnoszą do tekstu te nawiązania stylistyczne?
4. W jaki sposób Rabelais łamie w podanych fragmentach zasadę decorum? Zwróć uwagę na styl tekstu, podjęty temat i charakter bohaterów.
5. Jaką rolę odgrywa śmiech w życiu człowieka? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat i poprzyjcie swoje opinie przykładami z różnych tekstów kultury, w tym z poznanych fragmentów *Gargantui i Pantagruela*.



Michaił Bachtin

(1895–1975)

Rosyjski myśliciel i badacz literatury. Zajmował się m.in. twórczością François Rabelais'go i Fiodora Dostojewskiego. Sformułował wiele ważnych koncepcji literaturo- i kulturoznawczych dotyczących m.in. śmiechu, groteski, średniowiecznej kultury ludowej.

Michaił Bachtin

*Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa
średniowiecza i renesansu*¹ (fragmenty)

Rabelais jest trudny. Ale też jego utwór, prawidłowo wysświetlony, rzuca w zamięsanie światło wstecz – na tysiąclecia rozwoju ludowej kultury śmiechu, której 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 kościelnej 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 częsteczkami tej samej jednolitej i całościowej, karnawałowej kultury ludowego śmiechu. [...]

Uroczystości karnawałowe oraz pokrewne im widowiska komiczne czy obrzędy zajmowały w życiu średniowiecznego człowieka niezmiernie dużo miejsca. [...] prawie każde święto kościelne miało swoją, również uświęconą przez tradycję, część ludowo-jarmarczną, swój moment śmiechu. Taki właśnie charakter miały na przykład tak zwane odpusty, z którymi szły zazwyczaj w parze jarmarki posiadające bogaty i różnorodny system jarmarcznych uciech, z udziałem wielkoludów, karzełków, poczwara, „uczonych” zwierząt. [...] Zazwyczaj śmiech towarzyszył również ceremoniałom oraz obrzędom państwowym i obyczajowym: ich uczestnikami byli niezmiennie błazni i głupcy [...]. [...]

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 stawania się, zmian i odnowienia. Wrogi był uwiecznieniu, spełnieniu i finałowi. Spoglądał w nieskończoną przyszłość.

Szczególnie ważne znaczenie miało uchylenie w okresie karnawału wszelkich hierarchicznych stosunków. [...] Tutaj – na karnawałowym placu – rządziła szczególna forma swobodnego, familiarnego 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 jaskrawo i stanowiły istotną część ogólnego karnawałowego światopoglądu. Człowiek jak gdyby odradzał się dla nowych i czysto ludzkich stosunków. Na pewien czas zanikała alienacja.

Przełożyli Anna i Andrzej Goreniewie

¹ Przytoczone fragmenty pochodzą ze wstępu autora do jego książki o takim tytule.

1. Jaką rolę odgrywała w życiu średniowiecznych ludzi kultura śmiechu?
2. Co to znaczy, że w okresie karnawału *na pewien czas zanikała alienacja*?
3. Podaj przykłady słów i wyrażań z tekstu Rabelais'go, które należą do stylu potocznego. Powiedz na podstawie *Komentarza do lektury*, jaką funkcję pełnią one w zamieszczonych fragmentach powieści.

TOMASZ MORUS

UTOPIA

NA DOBRY POCZĄTEK

Dokończcie pisemnie zdanie *W idealnym państwie obywatele...* i odczytajcie je w klasie. Następnie zastanówcie się nad tym, co musieliby uwzględnić twórcy takiego państwa, gdyby mieli się odnieść do Waszych opinii na temat szczęścia.

Tomasz Morus (1478–1535)

Był wybitnym renesansowym humanistą, filozofem i mężem stanu. Pochodził z Anglii, z zamożnej mieszczańskiej rodziny. Ukończył studia prawnicze w Londynie. Najpierw pracował jako adwokat, a potem został posłem w parlamencie brytyjskim (Izbie Gmin). W 1521 r. otrzymał tytuł szlachecki *sir* [ser] i objął posadę sekretarza króla Henryka VIII Tudora, a następnie stanowisko Lorda Kanclerza – przewodniczącego obrad Izby Lordów. Po kilku latach Morus zrezygnował jednak z tej prestiżowej funkcji, ponieważ nie zgodził się z decyzją Henryka VIII o uniezależnieniu się od papieża i o ustanowieniu odrębnego Kościoła w Anglii. W konsekwencji oskarżony o zdradę stanu trafił do więzienia Tower [tałér], gdzie wkrótce został stracony. W 1935 r. papież Pius XI uznał śmierć Morusa za męczeńską i go kanonizował.



WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA UTWORU

Utopia, a właściwie: *Książeczka zaiste złota i niemniej pożyteczna jak przyjemna o najlepszym ustroju państwa i nieznanej dotąd wyspie Utopia*, to najsłynniejsze dzieło Morusa, które powstało w latach 1516–1517. Utopię, czyli wymyśloną wyspę odkrytą w Nowym Świecie, opisuje w utworze tajemniczy portugalski podróżnik Rafał Hytlodeusz. Książka Morusa jest – podobnie jak *Państwo Platona* – przykładem rozważań z dziedziny **filozofii politycznej**. Dotyczy bowiem problemów życia społecznego oraz natury, źródeł i celu istnienia państwa.

Hieronim Bosch [bosz],
Ogród rozkoszy ziemskich,
środkowy panel
(fragment), ok. 1500.

Artysta ukazał raj po zjedzeniu przez Adama i Ewę zakazanego owocu. Wyzbyci wstydu ludzie oddają się szalonym zabawom. Towarzyszą im fantastyczne zwierzęta.



Tomasz Morus

Utopia (fragmenty)

Aldous Huxley, *Nowy
wspaniały świat*,
s. 92–95

PRZYDATNE SŁOWA

Nazwa *utopia* została wymyślona przez Tomasa Morusa i dosłownie oznacza 'miejsce, które nie istnieje' (gr. *ou* 'nie', *topos* 'miejsce'). Z czasem termin ten zaczął się odnosić do wszelkich projektów idealnego społeczeństwa oraz do gatunku literatury dydaktycznej przedstawiającego życie doskonałej społeczności.

Wyspa Utopia ciągnie się w pasie środkowym, najszerszym, na dwieście tysięcy kroków; znaczna jej część niewiele jest węższa i od środka stopniowo zwęża się ku punktom końcowym. Kształt całej wyspy przypomina ćwiartkę księżyca na nowiu, którego łuk wynosi pięćset tysięcy kroków [...]. [...]

W Utopii jest 54 przestronnych i wspaniałych miast. Mowa ich mieszkańców i obyczaje, urzędnicy 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 trzech 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 kicrownictwu 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 zanadto 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 zgodnie ze swymi zwyczajami 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, żadnych brudnych nor ani tajemnych schadzek. Ciągły dozór publiczny zmusza wszystkich bądź do ustalonej zwyczajem pracy, bądź do przyzwoitej rozrywki. W ślad za takimi obyczajami całego społeczeństwa musi iść dostatek, a ponieważ z tego dobrobytu korzystają wszyscy równomiernie, przeto w Utopii nie wiedzą, co to jest biedny lub żebrak. [...]

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. Ołóż 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 [...]. [...]

Praw mają bardzo mało, a jednak wystarczają one przy ich urządzeniach. To właśnie zarzucają szczególnie mieszkańcy Utopii innym narodom, że mimo wielkiej ilości kodeksów zawierających ustawy i komentarze, nie można u nich utrzymać ładu. Utopianie sądzą, że wielką niesprawiedliwością jest krępować jakichkolwiek ludzi prawami, których za wiele jest, aby można je było przeczytać, lub zanadto są ciemne, by ktoś mógł je zrozumieć.

Dlatego w Utopii nie ma żadnych adwokatów, którzy przebiegle bronią spraw i chytrze tłumaczą ustawy; uważają bowiem za rzecz pożyteczną, aby każdy sam bronił swej sprawy i to samo wyznał przed sędzią, co miał powiedzieć adwokatowi. W ten sposób mniej będzie kręctw i łatwiej będzie można wydobyć na jaw prawdę [...]. [...]

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 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



Drzeworyt ze strony tytułowej pierwszego wydania *Utopii* Tomasza Morusa, 1516

¹ niefrasobliwie – beztrosko.

² baczyć – uważać.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ KOMPOZYCJA *UTOPII*

Autor podzielił swój utwór na dwie części (księgi). Pierwsza księga ma formę **dialogu filozoficznego** między pierwszoosobowym narratorem a Piotrem Egidiuszem, młodym człowiekiem pełniącym zaszczytne funkcje w społeczeństwie, oraz żeglarzem Rafałem Hytlodeuszem. Rozmowa bohaterów dotyczy stosunków społeczno-politycznych panujących w XVI-wiecznej Anglii i rozważań o idealnym państwie. Hytlodeusz wspomina o odkrytej przez siebie wyspie o nazwie Utopia, na którą trafił podczas podróży. Bohater uważa, że obowiązujące tam prawa i obyczaje mogłyby być wzorem dla zepsutej Anglii. Księga druga to opowieść Hytlodeusza o Utopii. Żeglarz charakteryzuje m.in. zajęcia mieszkańców, ich pracę i obyczaje.

■ WIZJA IDEALNEGO PAŃSTWA

Morus przedstawił w *Utopii* wizję idealnego państwa, które rozwija się niezależnie od reszty świata, ponieważ znajduje się na wyspie. Panujący tam ustrój przypomina demokrację i opiera się na czterech wartościach: sprawiedliwości, szczęściu, równości i wolności obywateli. Władzę sprawują wybrani na określony czas urzędnicy, na czele z księciem, który pełni swoją funkcję dożywotnio. Podstawowym obowiązkiem zarówno kobiet, jak i mężczyzn jest wspólna praca. Utopianie nie znają pieniędzy, gdyż wszelkie dobra są rozdzielane między poszczególne rodziny. Zasadom demokracji podlega też życie religijne wspólnoty.

■ MOTYW UTOPII DAWNIEJ I DZIŚ

O idealnym społeczeństwie pisał już antyczny filozof Platon w *Państwie*. W czasach Morusa motyw ten zyskał szczególną popularność, wyrastającą z jednej strony z zainteresowań sprawami społeczno-politycznymi ówczesnego świata, a z drugiej strony – z odkryć geograficznych, które rozpałały wyobraźnię i skłaniały do spekulacji na temat nowych lądów. Od tamtej pory motyw utopii na dobre zagościł w kulturze. Można go znaleźć w sztuce, literaturze pięknej czy rozprawach filozoficznych. W XX w. po doświadczeniach państw totalitarnych, szczególnie Rosji radzieckiej i nazistowskich Niemiec, które propagandowo wykorzystywały utopijne hasła, w literaturze i sztuce pojawiły się dzieła nazywane **antyutopiami** lub dystopiami. Pokazują one ciemną stronę życia w społecznościach zorganizowanych w pozornie idealny sposób, gdzie dominuje tyrania, a życie jednostki poddane jest ścisłej kontroli.

PO PRZECYTANIU

1. Przygotujcie – w grupach – projekt konstytucji, która mogłaby obowiązywać na opisanej we fragmencie utworu wyspie. Porównajcie efekty swojej pracy.
2. Ustal na podstawie podanego fragmentu, czy mieszkańcy Utopii mają więcej praw, czy obowiązków.
3. Jak w przedstawionej w tekście wspólnocie funkcjonuje rodzina? Oceń taki sposób życia rodzinnego.
4. Narysuj w zeszycie dwie piramidy wartości. Na jednej zapisz wartości obowiązujące na wyspie, a na drugiej – w rzeczywistości, w której żyjesz na co dzień.
5. Przeprowadźcie w klasie dyskusję i postarajcie się ustalić, czy możliwe jest istnienie państwa, w którym nie byłoby własności prywatnej.
6. Sporządź katalog co najmniej pięciu tekstów kultury ukazujących różne utopijne światy. Podaj po trzy cechy charakterystyczne każdej z tych utopii.



MICHEL DE MONTAIGNE

PRÓBY

NA DOBRY POCZĄTEK

Znajdź w internecie fragment bloga, który – Twoim zdaniem – zawiera trafne rozważania na temat życia. Wyjaśnij, dlaczego wybrany tekst do Ciebie przemawia.

Michel de Montaigne [miszel de monteń] (1533–1592)

Należał do najwybitniejszych przedstawicieli renesansu. Pochodził ze znanego rodu Eyquem [yquem] – kupców osiadłych w Bordeaux [bordo]. Przyszedł na świat w rodzinnej posiadłości, na zamku Montaigne, którą to nazwę przyjął jako nazwisko. Otrzymał bardzo staranne wychowanie i wykształcenie. Już jako dziecko doskonale znał łacinę, ponieważ wyłącznie w tym języku zwracali się do niego domownicy, języka francuskiego nauczył się dopiero w szkole. Ukończył studia prawnicze i pracował jako radca sądowy w Bordeaux, a później jako burmistrz tego miasta. Był człowiekiem ciekawym świata i ludzi, sporo podróżował. Pisał przede wszystkim dla własnej przyjemności, zaszyty w domowym zaciszu, na zamku Montaigne. Jego najważniejszym dziełem są właśnie *Próby*.



WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA UTWORU

Próby to dzieło osobiste, zawierające subiektywne refleksje Montaigne'a na temat życia, świata i ludzi. Pierwsze rozdziały powstały w 1571 r. w formie luźnych zapisków, w których autor zawarł różne nurtujące go myśli i refleksje. W 1580 r. ukazały się dwie pierwsze księgi *Prób*, a osiem lat później pojawiło się nowe, rozszerzone wydanie złożone z trzech ksiąg. Montaigne zmienił wówczas pierwotną konstrukcję utworu, uzupełnił tekst cytataми i anegdotami.

Thomas Wyck [tomas wyk],
Uczony w swojej pracowni
(fragment), ok. 1600.

Temat ten był często podejmowany przez holenderskich malarzy. Artysta przedstawił na swoim obrazie ideał uczonego – mędrca w otoczeniu książek, przyrządów i akcesoriów naukowych z różnych dziedzin.



Michel de Montaigne

Próby (fragmenty)**Księga pierwsza****Rozdział XX. Jako filozofować znaczy uczyć się umierać**

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 szczęście 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 możebna⁶ jest nam ująć jeden krok bez drżenia? Lekarstwem pospółstwa jest nie myśleć o tym, ale jakaż głupota, jakaż tępość może sprowadzić tak grube zaślepienie? [...]

Trzebaż myśleć o tym [śmierci] zawczasu, ta bowiem zwierzęca beztrioska, gdyby nawet mogła powstać w głowie rozumnego człowieka (co mi się wydaje zgoła⁷ niemożliwe), zbyt drogo nam sprzedaje⁸ swój towar. Gdyby to był nieprzyjaciel, którego da się uniknąć, nie bronilibym się uciekać do tarczy tchórzostwa, ale skoro to nie jest możebne, skoro dopadnie uciekającego i tchórza równie dobrze jak dzielnego człeka [...], nauczmyż się tedy⁹ stawić jej mężnie czoło i walczyć przeciw niej. 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 przedstawiajmy ją wyobraźni, i pod wszelką postacią. Za potknięciem konia, za upadkiem cegły, za najłżejszym ukłuciem szpilką powtarzajmy wraz: „I cóż! choćby to była i śmierć!”, i w ten sposób hartujemy się i siłujemy. Wśród zabaw i wesela miejmy ciągle tę przyśpiwkę 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. Tak czynili Egipcjanie, którzy wśród festynów i w czas najhuczniejszej zabawy kazali sobie przynosić szkielet, iżby¹⁰ służył za przestrożę biesiadnikom [...].

Nie jest możebna, abyśmy zrazu¹¹ 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. Ani zdrowie, które jak dotąd dopisuje mi bardzo dobrze z nieznacznymi tylko zakłóceniami, nie przydłuża mi nadziei; ani choroby mi jej nie ukrócają: w każdej minucie wydaje mi się, że się umykam samemu sobie i powtarzam bez ustanku: „Wszystko, co można zrobić innego dnia, można również i dzisiaj”. Zaiste¹² wypadki i niebezpieczeństwa niewiele tylko albo nic wcale zbliżają nas do naszego końca; jeśli pomyślimy, prócz tego wypadku, który, zda się, zagraża nam najbardziej, ile ich jeszcze zostaje, ile milionów innych wisi nam nad głową, pojmiemy, że w zdrowiu czy w chorobie, na pełnym morzu czy w domu własnym, w bitwie czy w spoczynku, śmierć jest nam zarówno bliska [...].

¹ Cycero – Ciceron (106–46 r. p.n.e.), starożytny rzymski mówca, filozof i polityk.

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

³ rozum w piętkę goni – rozum przestaje myśleć w sposób jasny i logiczny.

⁴ powiada Pismo Święte – nawiązanie do fragmentu Księgi Koheleka: *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 możebny – możliwy.

⁷ zgoła – całkiem.

⁸ sprzedaje – sprzedaje.

⁹ tedy – tu: więc.

¹⁰ iżby – aby.

¹¹ zrazu – początkowo.

¹² zaiste – naprawdę.

Trzeba się wyzbyc takich pospolitych i zgubnych trosk. Tak samo jak zakładano cmentarze przy kościołach i w najbardziej uczęszczanych stronach miasta, iżby, jak powiada Likurg¹³, przyzwyczaić pospólstwo, niewiasty i dzieci, aby się nie przerażały widokiem umarłego i aby to ustawiczne widowisko kości, grobów i pogrzebów przypominało, co nas czeka [...]; i jako Egipcjanie po swoich festynach ukazywali obecnym wielki obraz śmierci, przy czym ten, który go przynosił, wołał: „Pij i wesel się, po śmierci bowiem będziesz oto taki”, tak i ja przywykłem mieć śmierć nieustannie nie tylko w wyobraźni, ale i na ustach. [...] Widać to po przykładach, jakie wplątałem, że szczególnie umiłowalem ten przedmiot. Gdybym się parał¹⁴ układaniem książek, sporządziłbym komentowany rejestr rozmaitych śmierci. Kto by nauczył ludzi umierać, nauczyłby ich żyć.

Przełożył Tadeusz Boy-Żeleński

¹³ Likurg – ok. 390–325 r. p.n.e., jeden z najwybitniejszych starożytnych mówców ateńskich, polityk.

¹⁴ parał – zajmował.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ KOMPOZYCJA *PRÓB*

Utwór Montaigne'a składa się z trzech ksiąg. Ponieważ jednak powstawał przez wiele lat, nie ma spójnej i przemyślanej kompozycji. Układ dzieła pokazuje jego stopniową ewolucję. Pierwsze rozdziały *Prób* są krótkie i lakoniczne, przypominają notatki autora na temat przeczytanych lektur i różnych myśli, które przysły mu akurat do głowy. Z czasem jednak rozdziały te stają się coraz dłuższe. Montaigne rozwija swoje rozważania na określony temat, dzieli się z czytelnikiem swoimi przeżyciami, dodaje dygresje lub na nowo podejmuje poruszony niegdyś wątek.

PRZYDATNE SŁOWA

Sceptycyzm

Postawa poznawcza zakładająca, że rozum ludzki ma swoje ograniczenia.

■ *PRÓBY* JAKO PRZYKŁAD ESEISTYKI, CZYLI SZTUKI PISANIA ESEJÓW

Oryginalny tytuł dzieła to *Essais* [ese] (fr. 'próby'). Od tej nazwy powstało określenie esej odnoszące się do nowego gatunku pisarstwa, zapoczątkowanego i uprawianego właśnie przez Montaigne'a. *Próby* mają następujące cechy:

- są to **subiektywne rozważania** autora o życiu, człowieku i świecie;
- tok myśli opiera się na luźnych **skojarzeniach**, a nie – na przytaczaniu argumentów i wyciąganiu wniosków;
- w tekście pojawiają się **wątki autobiograficzne**, czyli dotyczące życia prywatnego autora;
- dzieło zawiera **wiele cytatów** z literatury antycznej i renesansowej;
- styl utworu jest **wyrzysty i bogaty w środki wyrazu artystycznego**, m.in. paradoksy.

PO PRZECZYTANIU

1. Określ na podstawie fragmentów, jaki stosunek do śmierci miał Montaigne.
2. W jaki sposób – zdaniem autora *Prób* – ludzie reagują na myśl o własnej śmiertelności i jak powinni sobie z tym radzić?
3. Które fragmenty tekstu świadczą o subiektywizmie Montaigne'a?
4. Co świadczy o refleksyjnym charakterze tego tekstu?
5. Jaką postawę wobec życia i śmierci przyjęli średniowieczni, a jaką – renesansowi twórcy i myśliciele, w tym Montaigne? Wnioski z porównania zapisz w zeszycie w formie notatki syntetyzującej.
6. Znajdź w podanym eseju trzy przykłady sentencji. Rozwiń myśl zawartą w jednej z nich, naśladując sposób rozważań zastosowany przez Montaigne'a.



Esej

Gatunek, do którego należą szkice krytyczne, publicystyczne lub naukowe. Najczęściej są to swobodne komentarze dotyczące jakiegoś zjawiska lub problemu. Cechą eseju jest subiektywny sposób opisu i dbałość o piękny i charakterystyczny styl.

Władysław Broniewski

Jan Kochanowski,
Treny, s. 39–52

*** [Anka! to już trzy i pół roku...]

Władysław
Broniewski

(1897–1962)

Poeta i tłumacz, żoł-
nier z Legionów Polskich
Piłsudskiego i uczestnik
wojny polsko-bolszewickiej,
socjalista. Tworzył wiersze
rewolucyjne i patriotyczne,
a także lirykę osobistą
(m.in. cykl poetycki *Anka*).

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

10 sprawy tej nie zagładzi:
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 Władysława Broniewskiego

Wiersz *** [Anka! to już trzy i pół roku...] jest jednym z 17 utworów należących do cyklu *Anka*, który Broniewski opublikował w 1956 r. Zbiór ten powstał po tragicznej śmierci córki poety, reżyserki Joanny Broniewskiej-Kozickiej, nazywanej przez ojca Anką. Badacze literatury często zestawiają cykl *Anka* z *Trenami* Kochanowskiego, ponieważ w obu dziełach podmiotem lirycznym jest nie tylko człowiek oplakujący przedwcześnie zmarłą córkę, lecz także filozof i poeta, próbujący odnaleźć sens istnienia po tym tragicznym wydarzeniu. W przeciwieństwie do Kochanowskiego Broniewski, który był ateistą, nie szukał jednak pociechy w wierze.

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

PO PRZECZYTANIU

1. Na czym polega dramatyzm sytuacji, do której odwołuje się podmiot liryczny tekstu? Zwróć uwagę na czas i miejsce, o których jest mowa w utworze.
2. Jakie emocje osoby mówiącej dostrzegasz w utworze? Co możesz powiedzieć na tej podstawie o wrażliwości poety? Wskaż i nazwij środki artystyczne pełniące funkcję ekspresywną.
3. Na jaki paradoks związany z cierpieniem i śmiercią wskazuje poeta w zakończeniu utworu?
4. Odszukaj w wierszu wyrażenia należące do nieoficjalnej odmiany języka polskiego. Jaki efekt wywołuje ich użycie w liryku podejmującym tak poważny temat?
5. Na jaką różnicę między przeżywaniem bólu po stracie matki i siostry a cierpieniem po śmierci córki wskazuje poeta w wierszu? Na czym polega gra słowna związana z wprowadzeniem imienia *Zofia* do utworu?
6. Na podstawie *Trenów* Jana Kochanowskiego oraz wiersza Władysława Broniewskiego porównaj reakcję dwóch ojców na śmierć swojego ukochanego dziecka.



Jean-Michel Basquiat

Mona Lisa

◀ Ikony renesansu, s. 24



Jean-Michel
Basquiat

[zł miszel baskit]
(1960–1988)

Amerykański artysta, przedstawiciel neoekspresjonizmu w sztuce. Razem z przyjacielem ze szkoły malował graffiti na murach Manhattanu i na wagonach metra, podpisując się tagiem SAMO. Szybko został zauważony i zaproszony na wystawę. Od 1983 r. przyjaźnił się i współpracował z Andym Warholem [endim torholem]. Inspiracji szukał w pop-arcie, komiksach, sztuce afrykańskiej. Swoje dzieła wystawiał w galeriach na całym świecie.

Jean-Michel Basquiat, *Mona Lisa*, 1983

Wskazówki interpretacyjne. Sztuka jako pieniądz

Jean-Michel Basquiat namalował *Mona Lisę* w 1983 r. W swoich pracach czerpał inspirację m.in. z twórczości Pabla Picassa [pikassa] i Andy'ego Warhola oraz nawiązywał dialog ze słynnymi dziełami z przeszłości, np. z *Mona Lisą* Leonarda da Vinci. W twórczości Basquiata uwagę zwraca zwłaszcza mocne zakorzenienie w **sztuce ulicy**, a także charakterystyczne żywe barwy, niedbałe pociągnięcia pędzla oraz na pozór chaotyczna kompozycja. W przypadku *Mona Lisy* ciekawym pomysłem jest przedstawienie bohaterki na wzór postaci George'a Washingtona [dżordża łoszingtona] widniejącej na dolarach amerykańskich. Artysta podkreślił w ten sposób status sztuki współczesnej jako swego rodzaju waluty, której wartość rośnie wraz z upływającym czasem.

PRZYDATNE SŁOWA

Neoekspresjonizm

Nurt w sztuce współczesnej; pojawił się pod koniec lat 70. XX w. w Stanach Zjednoczonych, Francji, we Włoszech i w Niemczech. Jego przedstawiciele tworzyli żywe, pełne ekspresji dzieła, w których spontanicznie wyrażali własne odczucia i wizje, czerpali inspirację z graffiti i popularnych komiksów.

WARTO WIEDZIEĆ

Krótkie i burzliwe życie czarnoskórego artysty Jeana-Michela Basquiata oraz dzieje jego przyjaźni z Andym Warholem są tematem filmu biograficznego z 1996 r. pt. *Basquiat. Taniec ze śmiercią* w reżyserii Juliana Schnabla [dżuliana sznejbła], który w młodości sam był neoekspresjonistą. W rolę Basquiata wcielił się Jeffrey Wright [dżefri rajt], a Warhola zagrał muzyk David Bowie [dejwid boli].

PO OBEJRZENIU

1. Zapiszcie na tablicy w klasie swoje odczucia i skojarzenia związane z dziełem Basquiata. Sformułujcie na tej podstawie wspólny wniosek dotyczący dzieła.
2. Opisz postać znajdującą się na płótnie i porównaj ją z wizerunkiem z obrazu Leonarda da Vinci *Mona Lisa*. Wskaż najważniejsze podobieństwa i różnice między oboma pracami.
3. Poszukaj w dostępnych źródłach zdjęć przedstawiających jednodolarowy banknot amerykański i porównaj jego kompozycję oraz widniejące na nim napisy z obrazem Basquiata. Wnioski z porównania zapisz w formie notatki w zeszycie.
4. Poszukaj innych współczesnych nawiązań do obrazu Leonarda da Vinci (np. dzieł Marcela Duchampa [marsela diszampa], Andy'ego Warhola, Fernanda Botera albo internetowych memów). Określ na tej podstawie, w jakim celu współcześni twórcy podejmują dialog ze słynną *Mona Lisą*.
5. Porozmawiajcie w klasie o tym, jakimi cechami odznaczają się dzieła sztuki współczesnej. Dlaczego zdaniem niektórych osób nie zasługują one na miano sztuki? Czy podzielacie taką opinię? Uzasadnijcie swoje zdanie.



Piotr Skarga, *Kazania sejmowe*, s. 67–70

T.Love

Wychowanie

Dziękuję mamie i tacie za opiekę
za ciepło rodzinne
i kłótnie przy kolacji
dziękuję szkole
za pierwsze kontakty
za dzikie wakacje
i nerwy w ubikacji

Ojczyznę kochać trzeba i szanować
nie deptać flagi
i nie pluć na godło
należy też w coś wierzyć i ufać
Ojczyznę kochać
i nie pluć na godło

Cześć gdzie uciekasz
skryj się pod mój parasol
tak strasznie leje
i mokro wszędzie
ty dziwnie oburzona
odpowiadasz nie trzeba
odchodzisz w swoją stronę
bo tak cię wychowali

T.Love

[ti law]

Zespół rockowy założony w 1982 r. w Częstochowie przez uczniów jednego z liceów. Początkowo nosił nazwę T.Love Alternative [olternatiw] i grał muzykę alternatywną. Grupa zyskała popularność w 1984 r. po gościnnym występie na festiwalu w Jarocinie. Liderem i wokalistą zespołu jest Zygmunt (Muniek) Staszczuk. Muzycy wydali m.in. albumy *Wychowanie*, *King!*, *Chłopaki nie płaczą*.

Ojczyznę kochać trzeba i szanować
nie deptać flagi
i nie pluć na godło
należy też w coś wierzyć i ufać
Ojczyznę kochać
i nie pluć na godło

Wydaje mi się
że jesteś gdzieś daleko
tak się tylko wydaje
bo właściwie ciebie nie ma
tak bardzo chciałbym
abyśmy zwariowali
tak bardzo chciałbym
lecz tak nas wychowali

Ojczyznę kochać trzeba i szanować
nie deptać flagi
i nie pluć na godło
należy też w coś wierzyć i ufać
Ojczyznę kochać
i nie pluć na godło

Tekst: Muniek Staszczuk



T.Love w klubie Stodoła
w Warszawie, 2017

Wskazówki interpretacyjne. Ironicznie o miłości do ojczyzny

Utwór *Wychowanie* został nagrany w 1988 r. i pochodzi z płyty o tym samym tytule. Słowa napisał Muniek Staszczuk, a muzykę skomponował Andrzej Zeńczewski. Bohaterami tej i wielu innych piosenek zespołu T.Love są zwykli ludzie, którym doskwierają sztywne normy społeczne, rutyna dnia codziennego i szare polskie realia. Mimo prostego języka teksty te niosą więc ze sobą głębszą treść. Opowiadają m.in. o potrzebie bliskości z drugim człowiekiem. Zawierają też sporo odniesień do aktualnej sytuacji społeczno-politycznej kraju. W utworze *Wychowanie* pobrzmiewają na przykład echa skostniałego, opartego na sloganach systemu wychowania młodzieży w PRL, który miał niewiele wspólnego z nauką patriotyzmu czy z przygotowaniem do życia w społeczeństwie.

PO PRZECYTANIU

1. Poszukaj w tekście informacji o nadawcy i adresacie utworu.
2. W jakim tonie jest utrzymana piosenka *Wychowanie*?
3. Określ związek między strofami utworu a jego refrenem.
4. Na czym polega wychowanie, o którym jest mowa w tekście? W jaki sposób wpływa ono na życie człowieka?
5. Jak miłość do ojczyzny rozumie Piotr Skarga, a jak – autor tekstu piosenki? Wnioski z tego porównania zapisz w zeszycie.
6. Sformułuj przesłanie płynące z utworu.
7. Porozmawiajcie w klasie o tym, jaką rolę we współczesnym wychowaniu młodzieży odgrywa – Waszym zdaniem – miłość do ojczyzny.



Aldous Huxley

Tomasz Morus, *Utopia*,
s. 81–84**Nowy wspaniały świat** (fragmenty)**Aldous Huxley**[oldus oksli]
(1894–1963)

Angielski powieściopisarz. Studiował na uniwersytecie w Oksfordzie literaturę, medycynę i filozofię. Początkowo pracował w administracji państwowej, ale szybko zdecydował się poświęcić pisarstwu. Jego najważniejsze powieści to *Kontrapunkt* (1928) i *Nowy wspaniały świat* (1932). W 1937 r. wyjechał do USA i zamieszkał w Kalifornii. W późniejszej twórczości inspirował się mistycyzmem i azjatycką kulturą duchową.

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Akcja zamieszczonego fragmentu powieści toczy się w Londynie w 2541 r., czyli w 632 r. nowej ery, która nastąpiła po krwawej wojnie. Ludzie zjednoczyli się wtedy i stworzyli jedną Republikę Świata. Nieograniczoną władzę sprawuje w niej dziesięciu zarządców. Mieszkańcy rozmnażają się przez sztuczne zapłodnienie i klonowanie. Są też poddawani specjalistycznym procesom chemicznym, adaptującym ich do przyszłej roli w społeczeństwie, oraz przyjmują obowiązkowy lek – somę, który eliminuje uczucie przygnębienia. Każdy obywatel Republiki Świata należy do określonej kasty (warstwy społecznej): alf, bet, gamm, delt lub epsilon. Ma bowiem swoje miejsce i zadanie do wykonania, o czym w trakcie oprowadzania studentów po Ośrodku Rozrodu i Warunkowania opowiadają dyrektor i jeden z pracowników – pan Foster.

Przysadzisty szary budynek o zaledwie trzydziestu czterech piętrach. Nad głównym wejściem napis: „Ośrodek Rozrodu i Warunkowania 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, [dyrektor] podawał studentom (a ołówki gryzmoły 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 bety 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. Jedno jajo, jeden embrión, jeden osobnik dorosły – proces normalny.

Jednakże jajo zbokanowizowane będzie pączkować, mnożyć się, dzielić. [...] Tak iż w miejsce jednego człowieka będzie powstawało dziewięćdziesięciu sześciu. Postęp. [...]

Jednakże któryś ze studentów zadał w swej głupocie pytanie, w czym tu korzyść.

– Mój drogi chłopcze – dyrektor gwałtownie odwrócił się ku niemu. – Czyż ty nie dostrzegasz? Czy n i e d o s t r z e g a s z? [...] 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”. Naprawdę wielkie słowa.

– Gdybyśmy umieli bokanowizować bez ograniczeń, cały problem byłby rozwiązany.

Rozwiązany przez standaryzowane gammy, identyczne delty, jednolite epsilon. Miliony jednakowych bliźniaków. Zasada produkcji masowej wreszcie zastosowana w odniesieniu do biologii.

– Niestety jednak – dyrektor potrząsnął głową – bokanowizować bez ograniczeń nie możemy. [...]

Ruszyli dalej. [...]

Przebywali trzysta dwudziesty metr na jedenastej półce. Młody mechanik [...] ze śrubokrętem i kluczem francuskim pracował nad pompą surogatu krwi¹ przy jednej z przesuwających się butli. [...]

– Zmniejszanie liczby obrotów na minutę – wyjaśniał pan Foster. – 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.

– Osioł! – 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 roznałmienił i zarazem nabrał konfidenoidalnych tonów) udało się odkryć metodę skracania okresu dojrzewania, cóż by to był za sukces, jakie dobrodziejstwo dla Społeczeństwa! [...]

Wędrowka 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 Roentgena². 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 osady 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. Lubieć to, co się musi robić. Wszelkie warunkowanie zmierza do jednej rzeczy: do sprawienia, by ludzie polubili swe nieuniknione przeznaczenie społeczne. [...]

Pana Fostera pozostawiono w dziale wybutlacji. Dyrektor RiW³ oraz jego studenci weszli do najbliższej windy, ta zaś wyniosła ich na piąte piętro.

„Żłobki. Działy Warunkowania Neopawłowowskiego”, 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 zakięty ze sztucznego płótna, o włosach aseptycznie⁴ 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.

¹ surogatu krwi – płynu zastępującego krew.

² Roentgena – [rentgena].

³ RiW – [Ośrodek] Rozwoju i Warunkowania.

⁴ aseptycznie – w sposób zapobiegający przedostawaniu się drobnoustrojów.

– 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.

– 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 stronicę 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 wyła 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. Ostрым, 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.

Pielęgniarki wykonały; jednakże postawione przed różami i na sam widok wszystkich tych wesołych obrazków kotka, kogutka ku-ku-ryku i czarnej owieczki mee-mee niemowlęta kurczyły się z przerażenia; ich wrzaski nasiliły się.

– Obserwujcie – mówił triumfująco dyrektor. – Obserwujcie.

Książki i głośny hałas, kwiaty i elektrowstrząsy – już w niemowlęcym umyśle człony tych par są kojarzone, po dwustu zaś powtórzeniach takiej lub podobnej lekcji ulegną nierozdzielalnemu 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 jardach stąpania 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. Słychać było odgłosy lekkich regularnych oddechów oraz ciągle mruczenie, niczym bardzo cicha rozmowa dobiegająca gdzieś z oddali. [...]

Na końcu Sali ze ściany wystawał przełącznik. 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”.

Chwila pauzy, potem głos mówił dalej:

„Dzieci alfy noszą odzież szarą. Pracują dużo ciężiej niż my, bo są tak strasznie, strasznie mądre. Naprawdę ogromnie się cieszę, że jestem beta, bo nie muszę tak ciężko pracować. A poza tym jesteśmy o wiele lepsze niż gammy i delty. Gammy są głupie. One wszystkie noszą odzież zieloną, dzieci delty zaś noszą odzież khaki. Och nie, z dziećmi deltami nie chciałbym się bawić. A epsilon są jeszcze głupsze. Są tak głupie, że...”.

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

PRZYDATNE SŁOWA

Antyutopia

Utopia negatywna, nazywana też dystopią; utwór, zazwyczaj w formie powieści, przedstawiający społeczeństwo przyszłości, w którym prawa jednostki zostały ograniczone do minimum i podporządkowane opresyjnemu państwu.

Wskazówki interpretacyjne. Antyutopijna wizja przyszłości

Opublikowana w 1932 r. w Londynie powieść *Nowy wspaneł świat* to najbardziej znana książka Aldousa Huxleya. Utwór został napisany w konwencji **science fiction** i – obok *Roku 1984* George’a Orwella [dżordża orfela] z 1949 r. – jest uznawany za jedną z najsłynniejszych **antyutopii** w literaturze. Świat przedstawiony w dziele to na pozór doskonale działający system polityczny i społeczny, w którym obywatele nie czują się samotni ani nieszczęśliwi. W rzeczywistości jednak człowiek jest tutaj sprowadzony do roli przedmiotu – idealnie dopasowanej części maszyny, którą jest społeczeństwo. Ta niepokojąca wizja przyszłości miała w założeniu autora uświadomić odbiorcom powieści negatywne skutki, do jakich mogą doprowadzić bezkrytyczne zwrócenie się ku osiągnięciom nauki i techniki oraz całkowita rezygnacja z indywidualizmu i z potrzeb emocjonalnych człowieka. Huxley pokazał też niebezpieczeństwo związane z próbą stworzenia na siłę idealnego świata, w którym „dobro” społeczeństwa obraca się przeciwko jednostce.

PO PRZECZYTANIU

1. Narysuj w zeszycie wykres obrazujący strukturę społeczną przedstawioną we fragmencie utworu, a następnie krótko ją scharakteryzuj.
2. W jakim celu w Ośrodku Rozrodu i Warunkowania embriony są poddawane warunkowaniu? Na czym ono polega?
3. Opisz sposoby kształcenia dzieci i młodzieży obowiązujące w Republice Świata. Oceń ich skuteczność i poddaj je ocenie.
4. Omów na przykładzie *Nowego wspaniałego świata* Huxleya i *Utopii* Morusa podobieństwa i różnice między utopią a antyutopią.
5. Ideały Republiki Świata to Wspólność, Identyeczność, Stabilność. Porozmawiajcie w klasie o tym, jaką wartość mają one dla członków współczesnych społeczeństw.
6. Odwołaj się do poznanych fragmentów powieści *Nowy wspaneł świat* Huxleya i *Utopii* Morusa i napisz na tej podstawie pracę, w której odpowiesz na pytanie, czy dobro społeczne jest ważniejsze od szczęścia jednostki.





CZASY RENESANSU NA DUŻYM EKRANIE



1492: WYPRAWA DO RAJU

reż. Ridley Scott [ridlej skot], 1992

Ta hollywoodzka superprodukcja z rozmachem przedstawia historię wypraw Krzysztofa Kolumba. W filmie odkrywca Ameryki jawi się jako wizjoner, który odważył się poszerzyć horyzonty ludzkiej wiedzy wbrew dogmatycznemu myśleniu średniowiecza. 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 amerykańskich autochtonów.



ELIZABETH [ELIZABET]

reż. Shekhar [szekar] Kapur, 1998

Pierwsze lata panowania Elżbiety I zostały w filmie przedstawione tak, jakby była ona bohaterką jednej z tragedii królewskich Szekspira. Wokół jej tronu trwa brutalna walka o władzę, w której namiętności, intrygi i zbrodnie są tylko środkami do osiągnięcia celu. Za kulisami wielkiej polityki rozgrywa się historia dojrzewania bohaterki: prosta, naiwna dziewczyna przeobraża się w bezwzględną władczynię, która wyrzeka się kobiecości, aby przetrwać w świecie zdominowanym przez mężczyzn.

Zwróć uwagę na

- ostatnią scenę filmu podsumowującą drogę, którą przebyła Elżbieta.



MŁYN I KRZYŻ

reż. Lech Majewski, 2011

Film jest dziełem z pogranicza kina i malarstwa: reżyser przedstawia poetycką fantazję na temat okoliczności powstania obrazu Pietera Bruegla starszego *Droga krzyżowa*. W jego interpretacji wybitne dzieło malarskie okazuje się efektem konfrontacji uniwersalnego tematu – męki Chrystusa – z codziennością artysty i realiami epoki.

Zwróć uwagę na

- sposób, w jaki malarz interpretuje sens ukrzyżowania Syna Bożego.



MEDYCEUSZE. WŁADCY FLORENCJI

twórcy serialu: Nicholas Meyer [nikolas mejer], Frank Spotnitz [spotnic], 2016

Serial przedstawia narodziny potęgi rodu Medyceuszy, który wywarł ogromny wpływ na rozwój renesansowej kultury w całych Włoszech. Główny bohater, Kosma, dzięki majątkowi i zakulisowym intrygom zdobywa dla swojego rodu władzę i pozycję. Jego bezwzględna i skuteczna polityka może być uznawana za jedną z pierwszych realizacji idei, które opisał później Machiavelli w traktacie *Książe*.

Zwróć uwagę na

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

OPINIA O FILMIE

KRÓLOWA MARGOT

reż. Patrice Chéreau

Film Patrice'a Chéreau *Królowa Margot* [margo] jest swobodną adaptacją powieści Aleksandra Dumasa [dimasa] o tym samym tytule. Reżyser koncentruje się na przedstawieniu dramatycznych wydarzeń rozgrywających się podczas nocy św. Bartłomieja, kiedy to doszło do wymordowania tysięcy hugenotów (kalwinów) w Paryżu. Ową krwawą noc poprzedził ślub katolickiej księżniczki Małgorzaty de Valois [walla] (Walezy) z protestantem Henrykiem Burbonem z Nawarry. Małżeństwo zawarto ze względów politycznych – miało zakończyć erę wojen religijnych między katolikami a hugenotami. W rzeczywistości jednak dla królowej matki, Katarzyny Medycejskiej, i przywódcy Ligi Katolickiej, Henryka Gwizjusza, uroczystość ta była pretekstem do urządzenia krwawej rzezi przeciwników politycznych, którzy tłumnie przybyli do Paryża. W nocy z 23 na 24 sierpnia 1572 r. zabito w stolicy ok. 3 tysięcy protestantów, a na terenie całej Francji podczas wywołanej tym wydarzeniem wojny domowej zginęło blisko 20 tysięcy ludzi.

Francuski reżyser w prawie trzygodzinnym filmie sugestywnie ukazał obraz epoki, koloryt obyczajowy, piękne stroje, wnętrza Luwru, imponującą katedrę Notre Dame, w której odbywa się królewski ślub. Jednak pod tym pełnym przepychu obrazem kryją się występki, zbrodnicze instynkty i mroczne ludzkie ambicje. Paryż i dwór królewski czasów reformacji to świat pełen chaosu, rozwiązłości moralnej i fanatyzmu religijnego.

Patrice Chéreau ukazuje mechanizmy walki o władzę i jej destrukcyjny wpływ na człowieka. Dla tronu członkowie rodziny królewskiej są w stanie zabić, otruć, zdradzić nawet najbliższych. Renesansowy dwór francuski to miejsce bezpardonowej politycznej walki, seksualnego wyuzdania, intryg i kłamstw. Reżysera szczególnie fascynuje problem zła, które jego zdaniem tkwi w każdym człowieku. Główni bohaterowie nie są w stanie mu się przeciwstawić. Klęskę ponosi zarówno religijny i uczciwy Henryk, jak i Małgorzata, która nie potrafi ocalić swojego ukochanego.

Królowa Margot otrzymała nagrodę jury na festiwalu filmowym w Cannes w 1994 r., a Virna Lisi, filmowa Katarzyna Medycejska – nagrodę za najlepszą rolę żeńską.

Patrice Chéreau

[patris szero]
(1944–2013)

Francuski reżyser, scenarzysta i aktor. Zagrał m.in. w *Dantonie* Andrzeja Wajdy i *Ostatnim Mohikaninie* Michaela [majkela] Manna. Zrealizował kilkanaście filmów. Najbardziej znane to: *Królowa Margot*, *Intymność*, *Zagubieni w miłości*.



Kadr z filmu *Królowa Margot*, 1994

PO OBEJRZENIU

1. Czym wytłumaczysz niesłabnącą popularność filmów historycznych? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. Scharakteryzuj stosunki panujące na dworze francuskim w czasie, gdy rozgrywa się akcja filmu.
3. *Królowa Margot* – ofiara intryg dworskich czy kobieta zdemoralizowana przez władzę? Przeprowadźcie dyskusję na temat postawy tytułowej bohaterki filmu.
4. Czy sposób postępowania króla Henryka IV może być przykładem makiawelizmu? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do odpowiednich epizodów filmu.



PODSTAWOWE ZASADY POLSKIEJ PISOWNI: FONETYCZNA, MORFOLOGICZNA, HISTORYCZNA I KONWENCJONALNA

Kiedy piszemy o morzu, nad którym spędziliśmy wakacje, wiemy, że pisownia tego wyrazu różni się od pisowni partykuły *może*, służącej do wyrażania wahania czy przypuszczenia. Są to dwa różne słowa, podobnie jak *bród* i *brud*, *Bug* i *Bóg*. Ale czy w takim razie pisząc *Ziemiańin*, *Polka*, *Mercedes*, także myślimy o kimś lub o czymś innym niż wówczas, gdybyśmy zastosowali zapis: *ziemiańin*, *polka*, *mercedes*? Dlaczego wyrazy zapisujemy właśnie tak, a nie inaczej?

■ CZYM JEST ORTOGRAFIA I JAKIE RZĄDZĄ NIĄ ZASADY?

Ortografia to zbiór zasad poprawnego zapisu wyrazów i zwrotów. Reguły te wynikają z umowy i tradycji. Zasad zapisu wyrazów w języku polskim jest sporo. Dzieje się tak m.in. dlatego, że nie w każdym wypadku tej samej głosce odpowiada ta sama litera i odwrotnie – ta sama litera często bywa znakiem różnych głosek. Przykładowo głosce [u] mogą odpowiadać w piśmie litery *u* albo *ó*, a litera *i* w wyrazie *igła* oznacza samogłoskę, ale już w zapisie wyrazu *miasto* jest znakiem spółgłoski *j*. Obowiązujące zasady pisowni polskiej znaleźliśmy m.in. w słownikach ortograficznych. To tam przeczytamy, że dwuznak *ch* w wyrazach i formach pokrewnych wymienia się na *sz* albo że przymiotniki złożone z członów nierównorzędnych znaczeniowo (np. *bladoróżowy*) piszemy łącznie. Tak brzmią reguły polskiej pisowni. Wszystkie je możemy sprowadzić do **czterech ogólnych zasad**, zwanych też **podstawowymi zasadami polskiej pisowni**. Innymi słowy – każda z reguł wynika z konkretnej zasady ogólnej.

Ogólne zasady ortograficzne to:

- zasada fonetyczna;
- zasada morfologiczna;
- zasada historyczna;
- zasada konwencjonalna.

■ ZASADA FONETYCZNA, CZYLI PISZEMY TAK, JAK SŁYSZYMY

Polega ona na tym, że wyrazy zapisujemy zgodnie z wymową. Pojedyncze głoski oddajemy przy tym **za pomocą pojedynczych liter**, a także **za pomocą dwuznaków** (np. *cz*, *sz*, *dz*). Według zasady fonetycznej zapisujemy wyrazy, takie jak: *lampa*, *szafa*, *muzyka*, *czerwony* i mnóstwo innych. Łatwo zauważyć, że **zasady tej nie stosuje się bezwzględnie**. Używamy jej, gdy zapisujemy wyraz *obrazek*, ale już nie wtedy, gdy piszemy *obrazki* (bo musielibyśmy napisać: ~~obraski~~). Gdyby zasada ta obowiązywała bezwarunkowo, wyraz *kod* na końcu zdania (lub w połączeniach takich jak *kod pocztowy*) przybierałby taką samą postać graficzną, jaką ma wyraz *kot*. Byłoby to jednak niezgodne z inną zasadą ortografii – morfologiczną.

■ BABKA, BO BABEK, CZYLI ZASADA MORFOLOGICZNA

Zgodnie z tą zasadą niektóre wyrazy **zapisujemy nieco inaczej, niż je słyszymy**. Pisownia odzwierciedla w tych przypadkach **związki między wyrazami pokrewnymi** (np. *obraz* i *obrazek*) oraz **między poszczególnymi formami gramatycznymi tego samego wyrazu** (np. *obrazkiem* i *obrazek*). Zasada morfologiczna działa jak gdyby „na przekór” zjawiskom fonetycznym takim jak upodobnienia fonetyczne wewnątrz- i międzywyrazowe. Piszemy więc *zabawka* (bo: *zabawek*), choć pod wpływem bezdźwięcznej głoski [k] dochodzi do ubezdźwięcznienia, którego efektem jest wymowa [zabafka]. Piszemy *prośba* (bo: *prosić*), choć

w wyniku udźwięczniającego wpływu głoski [b] słychać w tym wyrazie dźwięczne [ż] zamiast bezdźwięcznego [ś]. Zapis podyktowany zasadą morfologiczną sprawia, że łączymy wyraz *prośba* z pokrewnym wyrazem *prosić*, a wyraz *zabawka* uważamy za spokrewniony z *zabawa* czy *bawić się*.

■ ZASADA HISTORYCZNA, CZYLI PISZEMY ZGODNIE Z TRADYCJĄ

Dotyczy ona zapisu głosek raz jako *rz*, *h* i *ó*, a innym razem – jako *ż*, *ch* i *u*. Zgodnie z tradycją **zapisujemy w określony sposób wyrazy**, takie jak: *chór*, *góra*, *duży*, *harcerz*, *rzecz*, *żmija*, *żona*. Można to uzasadnić tylko wtedy, kiedy sięgniemy do historii języka i odtworzymy przebieg procesów fonetycznych, które kiedyś zaszły w języku.

■ ZASADA KONWENCJONALNA, CZYLI PISZEMY, BO TAK SIĘ UMÓWILIŚMY

Zasada ta odnosi się m.in. do **pisowni łącznej i rozdzielnej**, **pisowni wyrazów z łącznikiem** (dywizem) oraz **stosowania wielkich i małych liter**. Jest to wynik umowy społecznej (konwencji). W pewnym momencie językoznawcy ustalili na przykład to, że określone grupy wyrazów (w tym nazwy państw albo miast czy imiona i nazwiska) będziemy zapisywać wielką literą, a przeczenie *nie* będzie zapisywane raz rozdzielnie (m.in. z czasownikami), a innym razem – łącznie (m.in. z przymiotnikami).

Ogólne zasady ortograficzne	Przykłady
fonetyczna	Każdej głosce odpowiada zawsze ten sam znak graficzny. Piszemy tak, jak słyszymy: <i>kot</i> , <i>domek</i> , <i>trawa</i> , <i>woda</i> , <i>głowa</i> .
morfologiczna	W wyrazie <i>zgrzewka</i> słyszymy głoskę [f] – [zgrzefka], ale piszemy <i>zgrzewka</i> – z literą <i>w</i> , bo głoska [w] występuje w dopełniaczu tego wyrazu (<i>zgrzewki</i>) i w wyrazach pokrewnych, np. <i>zgrzewać</i> .
historyczna	Piszemy zgodnie z tradycją: <i>król</i> , <i>żmija</i> , <i>rzeka</i> . Taki zapis jest śladem procesów fonetycznych, które zaszły w języku w przeszłości. Zasada dotyczy użycia liter <i>ó/u</i> , <i>rz/ż</i> i <i>h/ch</i> .
konwencjonalna (umowna)	Według ustalonych zasad piszemy łącznie np. <i>niebezpieczeństwo</i> , <i>pisalby</i> , ale rozdzielnie <i>nie mówić</i> , <i>trzeba by</i> . Zasada ta obejmuje także m.in. reguły dotyczące użycia wielkich i małych liter.

PO PRZECZYTANIU

- Które podstawowe zasady pisowni regulują zapis podanych wyrazów?
 - biało-czerwony*, *Wielkanoc*, *poszedłbym*
 - rybka*, *staw*, *twój*
 - hełm*, *rzeka*, *córka*
 - komin*, *mowa*, *pismo*
- Podaj inne niż wymienione w tekście przykłady szczegółowych reguł ortograficznych reprezentujących zasadę konwencjonalną. Każdą z tych reguł zilustruj odpowiednim wyrazem.

3. Z którą ogólną zasadą pisowni mają związek oboczności głosek w tematach fleksyjnych i w tematach słowotwórczych?
4. Wyjaśnij, po co są zasady ortograficzne. Jak wyglądałaby komunikacja bez tych zasad?
5. Przeczytaj podany tekst i określ, jaki efekt wywołuje nieprzestrzeganie zasad ortograficznych. Następnie poszukaj informacji o futurystach działających w dwudziestoleciu międzywojennym i ich stosunku do ortografii. Wyjaśnij, skąd takie nastawienie i jaka była reakcja społeczeństwa na postulaty tej grupy w kwestii zapisu wyrazów.

Pszemiana.

O zmieszchu wieczornym byłem w pokoju sam, raczej było nas dwóch. Ja i mój tygrys. Leżałem na żelaznym łóżku, wpatszony w jego magnetyzujące ślepia.

– Dzieli nas kilka kroków od siebie zaledwie.

– Jeszcze chwila...

Pszepiękne, krulewskie zwiezę ten mój tygrys bengalski.

Pszykucnął w kącie izdebki, gotów do skoku...

Wyprężył stalowe łapy i niecierpliwie klepiąc się ogonem po biodrach spoziera na mnie uporczywie.

Robi mi się straszno, na nic wysiłek woli, nie potrafię wzroku od niego odebrać. Dwie krwawe latarnie, dwie płomieniste żagwie, dwa absolutne nakazy ucz jego pszesłaniają mi świat...

I nic nie było w ciężkim koszmarnym zaduchu, jeno te dwie pary oczu zatopione, wżerające się w siebie w zapasach o życie. Nerwy moje słabną...

Jerzy Jankowski (Yeży Yankowski), *Tram wpopszek ulicy*

OKIEM ZNAWCY

Myślimy możemy przekazywać dwójako: mówiąc lub pisząc. Język mówiony jest o wiele starszym, pierwotnym sposobem porozumiewania się ludzi. Utrwalenie mowy za pomocą pisma było wynalazkiem epokowym, umożliwiało bowiem gromadzenie informacji i przekazywanie ich zarówno w przestrzeni, jak i w czasie. Pierwsze zapisane wyrazy polskie pochodzą z XII wieku; były to nazwy wiosek i ich właścicieli w tzw. *Bulli gnieźnieńskiej*. Pierwsze zdanie polskie pochodzi z II połowy wieku XIII. Żeby je zapisać, trzeba było użyć znaków alfabetu łacińskiego. Ponieważ jednak w polszczyźnie istniały dźwięki, których łacina nie знаła, zapis taki był niezmiernie trudny. Próbowano więc dostosować alfabet łaciński do zapisu słów polskich przez używanie liter podwójnych, nowych połączeń liter, a także przez dopisywanie kresek, kropek i ogonków do znaków łacińskich. W ten sposób zaczęło się kształtowanie polskiej ortografii. Trwało to wiele wieków. W miarę jednolity zapis tekstów polskich mamy od wieku XVI, ale zmiany w pisowni były wprowadzane przez wszystkie wieki następne [...]. Jednocześnie bowiem w ciągu tych wieków zmieniał się nasz język i trzeba było się zastanowić, czy te zmiany (na przykład zanik jednych głosek, a pojawienie się innych, nowy sposób wymawiania wyrazów i ich odmiany) uwzględnić w pisowni, czy też pozostać przy dawnym sposobie zapisu.

Dzisiejsza polska ortografia odzwierciedla więc, przynajmniej w pewnym stopniu, historię naszego języka i dzieje zmagani naszych przodków z notowaniem polszczyzny. To wyjaśnia, dlaczego pewne wyrazy zapisujemy właśnie tak, a nie inaczej, na przykład w sposób odbiegający od ich dzisiejszej wymowy.

Andrzej Markowski, *Język polski. Poradnik prof. Markowskiego* (fragmenty)



Dowiedz się, jaką regułę dotyczącą pisowni imiesłówów przymiotnikowych wprowadziła Rada Języka Polskiego w 1997 r. Którą z ogólnych zasad ortograficznych reprezentuje ta reguła? Zastanów się, co mogło skłonić językoznawców do jej wprowadzenia.

KIEDY UŻYWAMY WIELKICH, A KIEDY – MAŁYCH LITER?

Wielką czy małą literą? Wszystkie wyrazy wielkimi literami czy tylko pierwszy? Takie dylematy ma niejeden piszący, któremu zależy na zachowaniu poprawności ortograficznej. Być może zastanawia się on wtedy, czy poza odróżnianiem *polki* (nazwy tańca) od *Polki* (określenia naszej rodaczki) albo *ziemianki* (piwniczki) od *Ziemianki* (mieszkanki naszej planety) wielkie i małe litery pełnią jeszcze inne funkcje. I z czego wynikają zasady nakazujące pisać jedne wyrazy wielką, a inne – małą literą.

■ PO CO NAM WIELKIE LITERY?

Wielka litera przede wszystkim sygnalizuje **początek wypowiedzenia**, co ułatwia odczytanie tekstu. Drugą główną funkcją wielkiej litery jest **wyróżnianie nazw własnych**, tak aby nie pomylić na przykład pana Kowala z kowalem. Wielkich liter możemy używać też m.in. ze względów grzecznościowych, np. w listach wielką literą zapisujemy zaimki: *Wam, Tobie*. W ten sposób chcemy podkreślić szacunek dla odbiorcy naszego komunikatu, okazać tej osobie szczególne względy uczuciowe. Jeszcze inne podstawy ma użycie wielkich liter w zapisie poezji – tu twórca może dzięki nim kierować naszą uwagę na dane słowo. Te i inne reguły pisowni wielkimi i małymi literami wynikają z konwencji, czyli umowy. Szczegółowo informuje o nich słownik ortograficzny. Wybrane zasady znajdują się poniżej.

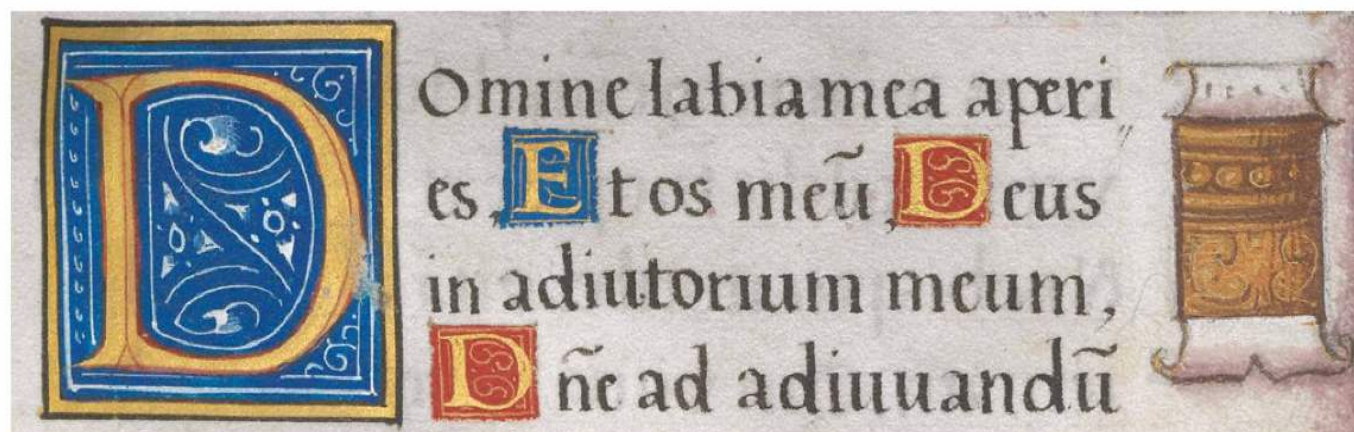
■ KIEDY STOSUJEMY WIELKIE LITERY?

Wielkiej litery używamy z kilku powodów.

1. **Ze względów składniowych** – wielka litera sygnalizuje początek wypowiedzenia – czyli np. zdania – otwierającego tekst oraz początek każdego następnego wypowiedzenia w tekście.

Wielką literą piszemy	Przykład
wyraz na początku wypowiedzenia, po kropce lub innym znaku kończącym wypowiedzenie (znak zapytania, wielokropek, wykrzyknik)	<i>Karina nie odebrała telefonu. Dlaczego?</i> <i>Była pewna, że to kolejna oferta.</i>
wyraz po dwukropku, kiedy przytaczamy czyjąś wypowiedź składającą się z dwóch lub więcej zdań	<i>Ignacy Krasicki pisał: „Wiesz, dlaczego dzwon głośny? Bo wewnątrz próżny”.</i>

Inicjał z manuskryptu Mistrza François de Rohan [fransja de roa], 1539–1540



2. **Ze względu na znaczeniowe** – aby wyróżnić nazwy na przykład konkretnych osób, krain, państw. W tabeli podano najważniejsze reguły.

Wielką literą piszemy	Przykład
imiona i nazwiska ludzi, przydomki, pseudonimy, nazwy dynastii	<i>Jola, Nowak, Kowalscy, Rudy, Mieszko Stary, Jagiellonowie</i>
imiona własne bogów, istot mitologicznych i postaci baśniowych	<i>Zeus, Ozyrys, Melpomena, Śpiąca Królowna, Waligóra</i>
imiona zwierząt i roślin	<i>Azor, Kicia, Bartek (dąb)</i>
nazw mieszkańców części świata, krajów i regionów	<i>Europejka, Niemiec, Bawarczyk, Ślązaczka, ale nowojorczyk, poznanianka</i> (małą literą piszemy nazwy mieszkańców miast i wsi)
nazwy mieszkańców planet	<i>Ziemianin, Marsjanka, Wenusjanin</i>
nazwy kontynentów, państw, regionów i miast	<i>Ameryka Południowa, Niemcy, Wielkopolska, Kraków</i>
oba człony wielowyrazowych nazw geograficznych lub tylko drugi człon nazwy, jeżeli pierwszy człon jest wyrazem o znaczeniu geograficznym (np. <i>morze, jezioro, góra, nizina, rzeka, wyspa</i>), a drugi to rzeczownik w mianowniku	<i>Dolny Śląsk, Wyspa Wielkanocna, Góra Kościuszki, Morze Bałtyckie, ale morze Bałtyk, jezioro Wigry, góra Ararat</i>
nazwy ciał niebieskich, gwiazdozbiorów i galaktyk	<i>Ziemia, Słońce, Mars, Krzyż Południa, Wielki Wóz</i>
jedno- i wielowyrazowe nazwy dzielnic, ulic, placów, rynków, ogrodów, parków, budowli, zabytków i obiektów sportowych; jeżeli na początku całej nazwy znajduje się wyraz będący nazwą gatunkową (np. <i>ulica, plac, osiedle, kościół, pałac, park, most</i>), to piszemy go małą literą	<i>Czerniaków, Krzyki, Ligota, Powązki, Złote Łany, Żoliborz, Rynek Starego Miasta, Cygański Las, Łazienki, Spodek; ale ulica Gdańska, plac Bankowy, osiedle Zawodzie, kościół Mariacki, pałac Krasińskich, park Jordana</i>
nazwy świąt i dni świątecznych	<i>Gwiazdka, Boże Narodzenie, Nowy Rok, Dzień Matki, Narodowe Święto Niepodległości, ale andrzejki, śmigus-dyngus, walentynki</i> (małą literą piszemy nazwy obrzędów, zabaw i zwyczajów)
nazwy firm i marek	<i>samochód marki Porsche, zegarek marki Omega</i> albo: <i>samochód „Porsche”, zegarek „Omega”, ale Kupiłem mercedesa</i> (małą literą piszemy, gdy mamy na myśli konkretny samochód, a nie markę)
pierwszy wyraz w tytułach utworów literackich, rozpraw naukowych, artykułów prasowych, ustaw, wierszy, piosenek, filmów, sztuk teatralnych	<i>Biblia, Noce i dnie, Ziemia obiecana, Niech żyje bał, Deklaracja praw dziecka, Kodeks cywilny, Ustawa o wychowaniu w trzeźwości i przeciwdziałaniu alkoholizmowi</i>

wielowyrzowe nazwy urzędów, instytucji, szkół, organizacji, towarzystw, zespołów muzycznych, sportowych (z wyjątkiem spójników i wyrazów: <i>imienia, pod wezwaniem, na rzecz, do spraw, numer</i>)	<i>Sejm Rzeczypospolitej Polskiej, Ministerstwo Edukacji Narodowej, Szkoła Podstawowa im. Marii Konopnickiej w Warszawie, Uniwersytet Jagielloński, Szpital Wojewódzki w Poznaniu, Teatr im. Juliusza Słowackiego, Budka Suflera</i>
przymiotniki odpowiadające na pytanie czy? odnoszące się do właściciela, twórcy	<i>dramat Szekspirowski</i> (napisany przez Szekspira), ale <i>dramat szekspirowski</i> (rodzaj dramatu)

3. **Ze względów grzecznościowych** – jako wyraz szacunku, miłości, przyjaźni, element etykiety językowej. O pisowni wielką czy małą literą decyduje sam piszący.

Wielką literą możemy pisać	Przykład
zwroty i zaimki w korespondencji prywatnej i oficjalnej	<i>Chciałbym Ci opowiedzieć, Droga Ciociu, Szanowny Panie Dyrektorze, Czcigodny Profesorze</i>
nazwy ważnych wydarzeń historycznych, określenia ojczystego kraju i symboli narodowych	<i>Powstanie Warszawskie, Naród, Ojczyzna</i> (poprawne są również zapisy małą literą)

■ CO OZNACZA WIELKA LITERA W UTWORACH POETYCKICH?

W zapisie utworów poetyckich wielka litera zazwyczaj pojawia się na początku każdego wersu i sygnalizuje pewną całość, np. strofę. Jednak autorzy wielu współczesnych wierszy odchodzą już od tej tradycji, np.

*Śnił mi się sen o trudnej do przekroczenia granicy,
a przekroczyłem ich sporo, na przekór strażnikom
państw i imperiów*

Czesław Miłosz, *Granica* (fragment)

Swobodniejszy zapis w literaturze, czyli niestosowanie wielkich liter i interpunkcji, może być wyrazem indywidualnego stylu twórcy. Wielka litera zwraca uwagę czytelnika, a jej zastosowanie w nieoczekiwanym miejscu, np. w środku wersu, skłania do zastanowienia się nad celowością takiego wyróżnienia: *Dlaczego poeta tak to zapisał? Co taki zapis może oznaczać?*

PRZYDATNE SŁOWA

Etykieta językowa

Zbiór zasad mówiących o tym, jak należy formułować wypowiedzi w zależności od adresata i sytuacji. Jest wyrazem grzeczności językowej, a jej przestrzeganie świadczy o tym, że potrafimy się kulturalnie komunikować.

PO PRZECZYTANIU

1. Odwołując się do znaczenia podanych wyrazów, uzasadnij ich pisownię wielką i małą literą.

Węgierka i węgierka

Kanadyjka i kanadyjka

Arab i arab

Chińczyk i chińczyk

Maltańczyk i maltańczyk

2. Ułóż inne niż podane w tekście pary zdań ilustrujące różnicowanie zapisu wyrazów, z których jeden jest określeniem marki, a drugi – produktu tej marki.

3. Uwzględniając zasady pisowni wielką i małą literą, zapisz sformułowania: *pomóżmy zwierzętom, przeciwko przemocy, walczymy ze stereotypami* na dwa sposoby – raz jako nazwy fundacji, a raz jako tytuły artykułów prasowych zachęcających do określonych działań.

4. Rozwiń wyrażenia: *samorząd szkolny, rada pedagogiczna, rada rodziców* w taki sposób, aby uzyskały one formę nazw konkretnych jednostkowych organizacji i mogły być zapisywane tak, że każdy ich człon będzie się zaczynał od wielkiej litery.
5. Tytuły książek biblijnych są wyjątkami od przytoczonej w tym rozdziale zasady zapisu wielowyrazowych tytułów dzieł. Które spośród tytułów: *Księga Rodzaju, Księga Koheleeta, Księga Psalmów, Księga Hioba* mogą być przykładami ilustrującymi to odstępstwo od wspomnianej zasady? Dlaczego nie wszystkie?
6. Wielką literą piszemy takie określenia bohaterów literackich, jak *Cześćnik* i *Rejent* (z *Zemsty* Aleksandra Fredry) albo *Hrabia, Stolnik, Wojski* (z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza), choć nie są one imionami ani nazwiskami osób. Dlaczego twórcy zdecydowali się na taki zapis?
7. Przeczytaj fragment wiersza Zbigniewa Herberta *Przesłanie Pana Cogito*, a następnie wyjaśnij, dlaczego poeta zapisał pewne wyrazy wielką literą.

*a Gniew twój bezsilny niech będzie jak morze
ilekroć usłyszysz głos poniżonych i bitych*

*niech nie opuszcza ciebie twoja siostra Pogarda
dla szpiclów katów tchórzy – oni wygrają*

8. Przeprowadźcie eksperyment. Zapiszcie krótki tekst z użyciem wielkich liter i kropek oraz ten sam tekst bez stosowania tych wyróżników graficznych. Niech jedna osoba przeczyta oba teksty. Zmierzcie czas. Do jakich wniosków doszliście?

OKIEM ZNAWCY

W swoich poczynaniach zawodowych związanych z mówieniem i pisanem o języku staram się o unikanie krańcowo negatywnych ocen takich czy innych zjawisk. Trudno mi jednak nie nazwać nonsensownym coraz powszechniejszego zwyczaju pisania dużymi literami form, w których ta duża litera jest zupełnie nieuzasadniona.

Manierę tę upowszechniają przede wszystkim slogany reklamowe, w których pojawiają się ortograficzne „perełki” typu: „W Naszych Sklepach – Codziennie, Zdrowo, Tanio”, „Nasza Firma – Pewność, Zaufanie, Bezpieczeństwo”. Internet dostarcza kolejnych przykładów: „Gdzie Się Podziały Tamte Prywatki”, „Powróćmy Jak Za Dawnych Lat” (to tytuły popularnych piosenek, oczywiście). [...]

Manierze nadużywania dużych liter ulegają też ludzie nauki, którzy w swych rozprawach [...] decydują się na konstrukcje w rodzaju „Polsko-Angielski Słownik Terminologii Przedmiotowej” czy „Teoretyczne Podstawy Terminologii”. W wypadku ostatnich przykładów trudno nie dostrzec wpływu angielskich zwyczajów ortograficznych. Autorzy tekstów reklamowych z kolei broniliby się z pewnością chęcią wyróżnienia dużą literą istotnych składników poszczególnych składników, takich jak szybkość, taniość czy niezawodność [...].

W tytułach utworów literackich i naukowych (książek, rozpraw, artykułów, rozdziałów, wierszy, pieśni, piosenek, filmów, sztuk teatralnych), odezw, deklaracji, ustaw, akcji charytatywnych i porządkowych, operacji wojskowych w dalszym ciągu dużą literą należy zapisać tylko pierwszy wyraz: „Pożegnanie z bronią”, „Noce i dnie”, „Fizyka ciała stałego”, „Polsko-angielski słownik terminologii przedmiotowej”, „Teoretyczne podstawy terminologii” [...].

Jan Miodek, *Nonsensowne wielkie litery* (fragmenty), „Gazeta Wrocławska”, 22 listopada 2012



Poszukaj w dostępnych źródłach, np. na stronie internetowej wybranej księgarni, kilku przykładów niewłaściwego użycia wielkich liter w tytułach książek. Powiedz, jaka powinna być prawidłowa pisownia tych tytułów.

ŁĄCZNIE CZY ROZDZIELNIE? PISOWNIA PARTYKUŁ *NIE* I *BY*

Przysłowie *Gdyby kózka nie skakała, toby nóżki nie złamała* słyszeliśmy pewnie nie raz, ale jak zapisać jego poszczególne elementy? *By* razem czy osobno? A *nie* z czasownikami – łącznie czy rozdzielnie? Wbrew pozorom reguły zapisu partykuł *by* i *nie* z innymi wyrazami nie są aż tak skomplikowane. Ale często problem ortograficzny okazuje się *niemałym* problemem czy też *nie małym*, a całkiem dużym kłopotem. W razie wątpliwości zawsze warto zajrzeć do słownika ortograficznego, jednak najważniejsze zasady i reguły lepiej mieć w pamięci.

■ KIEDY CZĄSTKĘ *NIE* PISZEMY ŁĄCZNIE, A KIEDY ROZDZIELNIE?

Reguły pisowni łącznej i rozdzielnej partykuły *nie* z różnymi częściami mowy zostały zebrane w poniższej tabeli.

Nie łącznie	Nie rozdzielnie
- z rzeczownikami, np. <i>niewiedza, niedbałość, nieposłuszeństwo, niechrześcijanin, niespecjalista, niepozorność, ale nie-Polak, nie-Azjaci</i> - z przymiotnikami w stopniu równym, np. <i>niewielki, niebezpieczna, nieładne</i> - z pochodzącymi od przymiotników przysłówkami w stopniu równym, np. <i>niedobre, niemato, niedokładnie</i> - z imiesłowami przymiotnikowymi, np. <i>nieznający, nie lubiący, nieprzeczytany, nie lubiany</i>	- z czasownikami, np. <i>nie lubię, nie chciał, nie zrobiono, nie mówić</i> oraz z wyrazami mającymi znaczenie czasownikowe (<i>nie trzeba, nie warto, nie brak, nie wolno, nie można</i>) - z przymiotnikami w stopniu wyższym i najwyższym, np. <i>nie lepszy, nie najgorszy</i> - z przysłówkami w stopniu wyższym i najwyższym, np. <i>nie ładniej, nie najpiękniej</i> - z przysłówkami niepochodzącymi od przymiotników, np. <i>nie bardzo, nie całkiem, nie dość, nie dziś, nie tylko, nie zaraz</i> - z imiesłowami przysłówkowymi, np. <i>nie mówiąc, nie znalazłszy, nie wspomniawszy</i> - z liczebnikami, np. <i>nie dwa, nie pierwszy</i> - z zaimkami, np. <i>nie każdy, nie tutaj, nie ten</i> - z wyrażeniami przyimkowymi, np. <i>nie dla ciebie, nie w domu, nie o tym, nie na stole</i>
Wyjątki	
w zdaniach, w których mamy przeciwstawne treści, <i>nie</i> z rzeczownikami, przymiotnikami, przysłówkami i imiesłowami piszemy rozdzielnie, np. <i>To nie przyjaciel, lecz wróg; Anna to anioł, nie kobieta; Nie amator to zrobił, ale prawdziwy profesjonalista; To jest nie prawdziwy, tylko udawany płacz; Nie gotowane, a smażone jajka lubię najbardziej</i>	istnieją czasowniki, które zaczynają się od cząstki <i>nie</i> jako ich integralnego elementu, np. <i>niepokoić, niewolić, nie domagać, nie nawidzić</i>

Pisana łącznie z różnymi wyrazami cząstka *nie* jest jednym ze sposobów tworzenia antonimów (wyrazów o przeciwstawnych znaczeniach). Antonimy zbudowane na tej zasadzie mogą pochodzić na przykład od rzeczowników (*nieprzyjaciół, niecierpliwość*), przymiotników (*niebańalny, niegroźny*) lub od przysłówków (*niehonorowo, niegrzecznie*).

■ JAK ZAPISUJEMY PARTYKUŁĘ *BY* Z RÓŻNYMI CZĘŚCIAMI MOWY?

Partykuła *by* pełni bardzo ważną funkcję, ponieważ za jej pomocą są tworzone formy trybu przypuszczającego czasowników. Używamy go, kiedy mówimy o marzeniach i życzeniach, np. *W wakacje pojechałabym w jakieś ciepłe miejsce, ale rodzice zorganizowali mi już cały grafik zajęć*. Reguły jej pisowni zostały przedstawione poniżej.

By łącznie	By rozdzielnie
• po osobowych formach czasownika, np. <i>chciałabym, poszliby, znalazłybyśmy, mielibyście</i> • po osobowych formach czasownika użytych w formie bezosobowej, np. <i>na-leżałoby, wydawałoby się</i> • z partykułami, np. <i>czyżbyś, niechby</i> • z większością spójników, np. <i>albobym, byleby, jakkolwiekbyście, więcby</i> • w wyrazach porównawczych, np. <i>jakby, jakoby, niby</i>	• po nieosobowych formach czasownika, np. <i>pisano by, nie wybaczone by</i> • po wyrazach pełniących funkcję czasownika, np. <i>trzeba by; warto by; można by</i> • po rzeczownikach, przymiotnikach, imiesłowach przymiotnikowych, przysłówkach, liczebnikach i zaimkach, np. <i>Parasola bym chyba nie zabierał; Kosze pełne by były odpadków; Głośno by tu było; Znalezieni byśmy zostali bardzo szybko; Pięciu by pokonał; Tego byś nie chciał</i>

Należy zwrócić uwagę na sytuacje, gdy mamy do czynienia nie z partykułą *-by*, ale ze spójnikiem *by*, który może wystąpić po innym spójniku. Jego pisownia jest wtedy rozdzielna, np. *Chciałem dostać się do środka, ale by otworzyć drzwi, potrzebowałem klucza*. Takie zdanie zawsze można przekształcić, zmieniając szyk: *Chciałem dostać się do środka, ale potrzebowałem klucza, by otworzyć drzwi*. Można też zamiast spójnika *by* zastosować inny (*aby, żeby, ażeby*), np. *Chciałem dostać się do środka, ale żeby otworzyć drzwi, potrzebowałem klucza*.

PO PRZECYTANIU

1. Jakie wady, których nazwy zaczynają się od *nie*, najbardziej utrudniają ludziom współpracę? Podaj kilka przykładów i krótko je skomentuj.
2. Utwórz wszystkie możliwe imiesłowy czasowników *malować* i *namalować*, a następnie zapisz je w formie zaprzeczonej. Pamiętaj, że utworzenie od każdego czasownika wszystkich imiesłów jest niemożliwe.
3. Uzasadnij pisownię *nie* w przysłowiach: *Nie święci garnki lepią; Niedaleko pada jabłko od jabłoni; Nie śmiej się, bratku, z cudzego upadku; Co za dużo, to niezdrowo; Nieszczęścia chodzą parami*. Objaśnij sens tych przysłów.
4. Ułóż parę zdań, w których poprawnie zastosujesz następujące warianty pisowni: *niepamięć – nie pamięć; niedostatek – nie dostatek; niepełny – nie pełny; niejasno – nie jasno*. Uzasadnij tę pisownię.
5. Podaj takie synonimy wyrazów *groźny, wrogo, okazały, łatwo, absencja, krótki*, które powstały przez dodanie cząstki *nie* do wyrazów o znaczeniu przeciwstawnym.

6. Dokończ zdanie *Gdybym miała/miał nieograniczone środki finansowe...*, stosując tryb przypuszczający i wyrażając tę samą myśl na trzy sposoby:

- a) z czasownikiem pisany łącznie z częstką *-bym*,
- b) z częstką *-bym* pisaną łącznie ze spójnikiem *to*,
- c) z częstką *-bym* pisaną rozdzielnie po rzeczowniku.

7. Uzasadnij pisownię partykuł *nie* i *by* w podanym wierszu. Jak wpływa na wymowę tekstu tytułowe *gdyby* i inne wyrazy z częstką *by*?

Stanisław Barańczak

5.11.79: *Gdyby nie ludzie*

Gdyby nie ludzie, gdyby nie istnieli
tak natrętnie, ze swoim łupieżem, paranoją,
wyszczerzonymi spodniami, antysemityzmem,
kłopotami w pracy, trwałą undulacją, skłonnością
do uproszczeń i zadyszków, gdyby wcale
nie trzeba ich było poznawać, przecierających zamglone
okulary, wycierających zamasyście
buty straszne dziś błoto, ocierających
bezsilną łzę, gdyby nie otwierali przed każdym
tak od razu swoich otłuszczonych serc i wyszmelcowanych teczek
z przetartymi na zgięciach papierami chwileczkę
gdzie ja podziałem to zaświadczenie, gdyby
w ogóle ich nie było, tych zanadto
takich samych i nadmiernie
odmiennych światów z podwyższonym
ciśnieniem, z wygórowanymi
żądaniami panie musisz pan mi pomóc, zbyt głośno
mówiących, zbyt naocześnie
żywych, zbyt dotkliwie
ludzkich,

o ile łatwiej by się mówiło nic co ludzkie nie jest

OKIEM ZNAWCY

Formy trybu przypuszczającego służą do stwierdzenia, że stan rzeczy komunikowany w zdaniu nie jest zgodny z rzeczywistością, lecz teoretycznie możliwy przy spełnieniu odpowiednich warunków (stąd tryb ten bywa też nazywany trybem warunkowym). Ponieważ zdania z tym trybem nie informują o faktach, jego formy nie wyrażają różnic czasowych. Istnieje natomiast formalne zróżnicowanie stanu rzeczy możliwego i niemożliwego do zrealizowania, por. *Napisałbym ten referat, gdyby mi Piotr pomógł* : *Byłbym napisał ten referat, gdyby mi Piotr (był) pomógł* (tu w tle: ale mi nie pomógł). Odmianka pierwsza jest nazywana trybem przypuszczającym potencjalnym, a odmianka druga – trybem przypuszczającym nierzeczywistym. Współcześnie jednak formy trybu nierzeczywistego wykazują tendencję do zaniku, a powyższe rozróżnienie uzyskuje się środkami leksykalnymi i wnioskowaniem z kontekstu.

Henryk Wróbel, *Gramatyka języka polskiego* (fragment)



Wyjaśnij, na czym polega różnica sensu zdań: *Poszedłbym na spacer, gdyby nie padało* i *Byłbym poszedł na spacer, gdyby nie padało*.

STRESZCZENIE A PARAFRAZA

Ze streszczeniem mamy do czynienia w szkole, w życiu prywatnym, a później – także zawodowym. Pisząc streszczenie, doskonalimy koncentrację oraz umiejętność wyszukiwania w tekście najważniejszych informacji, a także nabieramy wprawy w zwięzłym formułowaniu myśli i w oddzielaniu istotnych treści od mniej ważnych szczegółów. Już samo przygotowanie streszczenia przydaje się do tego, by lepiej zrozumieć czytany tekst, ponieważ pozwala nam dostrzec jego najważniejsze elementy i cechy. Aby dobrze opanować tę sztukę, musimy przede wszystkim systematycznie ćwiczyć.

Streszczenie jest najczęściej wypowiedzią pisemną, choć występuje też w formie ustnej. Polega ono na przetwarzaniu danego tekstu w taki sposób, aby powstała jego **skrótowa wersja**. Streszczenie powinno zawierać najważniejsze problemy, twierdzenia lub wątki fabularne. Musi również uwzględniać strukturę tekstu pierwotnego, np. kolejność prezentowania argumentów lub porządek fabularny. Streszczenie jest zatem krótką wypowiedzią zawierającą najważniejsze informacje pochodzące z tekstu wyjściowego.

■ STRESZCZENIE

Streszczać można różne typy tekstów: fabularne – czyli opowiadania, nowele, powieści, a nawet filmy, i niefabularne – tj. takie, w których autorzy prezentują swój tok rozumowania albo przedstawiają jakieś opinie.

- **Utwory fabularne** najczęściej streszczamy w sposób linearny – **zachowujemy porządek chronologiczny i przyczynowo-skutkowy**.
- **Teksty o charakterze argumentacyjnym** (np. artykuły naukowe) **streszczamy w sposób logiczny** – prezentujemy temat tekstu i to, co autor o nim napisał (jest to tzw. remat tekstu). Oznacza to, że najpierw musimy sformułować główną myśl tego tekstu, a następnie przedstawić zawarte w nim treści dotyczące tego problemu.

Praktyczne wskazówki

- **Określ**, co jest **tematem** streszczanego tekstu.
- **Notuj** tylko **najważniejsze informacje** (konkrety).
- **Pomiń** mniej istotne elementy, np. wątki poboczne, dygresje lub rozbudowane przykłady.
- **Zachowaj bezstronność** wobec streszczanego tekstu i zrezygnuj z własnych opinii i komentarzy.
- **Używaj prostego i zrozumiałego języka** oraz zachowaj poprawność stylistyczną i ortograficzną.
- Pamiętaj o tym, że streszczenie musi być **krótkie**. Dlatego nie przepisuj zdań ze streszczanego tekstu. Używaj prostych konstrukcji składniowych.

■ STRESZCZENIE NA PODSTAWIE ARTYKUŁU NAUKOWEGO

Streszczanie artykułów popularnonaukowych lub publicystycznych jest umiejętnością szczególnie trudną, ponieważ wymaga uwagi i zręcznego syntetyzowania informacji. Przede wszystkim należy określić główną myśl tekstu, a także znaleźć te informacje, które w bezpośredni sposób łączą się z tematem, np. mogą to być kolejne argumenty lub przykłady. Na końcu porządkujemy wszystkie najważniejsze wiadomości i zapisujemy je w skondensowanej formie ułatwiającej zapamiętanie.

Wacław Borowy

Kamienne rękawiczki (fragmenty)

Istnieje jeden tylko mający jakie takie prawdopodobieństwo autentyczności wizerunek Kochanowskiego. Jest nim wypukłorzeźba na nagrobku w Żwoleniu. I oto w odwzorach¹ i opisach tego jedyne go ile tyle wiarogodnego portretu poety istnieją dwie wersje. Wedle jednej, Kochanowski trzyma w prawej ręce **zwój papieru**, wedle drugiej – **rękawiczki**. Drobiazg to oczywiście, ale w owej dwoistości dosyć dla naszego stosunku do Kochanowskiego znamienny. **Człowiek ze zwojem papieru i człowiek z rękawiczkami – to dwaj ludzie odmienni**. Człowieka ze zwojem papieru widzimy przeważnie na starych nagrobkach, człowieka trzymającego rękawiczki możemy zobaczyć każdej chwili, wyszedłszy w ciepły dzień na ulicę. Prawdziwa jest wersja druga, ale obydwie te wersje mają swoją symboliczną wymowę. **Kochanowski jest czymś wybitnie historycznym, jak stary dokument, który się uroczyście piastuje², i zarazem czymś zupełnie współczesnym, jak rękawiczki w ręce człowieka wychodzącego na przechadzkę**. Dwojakie więc możliwości wykładu upozowania portretowego mogą dla nas być symbolami dwojakiego sposobu patrzenia na poetę.

W naszych czasach najczęściej zwój papieru dominuje nad rękawiczką. Kiedy się myśli i mówi o Kochanowskim, myśli się i mówi przede wszystkim o jego roli historycznej: o tym, jak wielkim i jak niezwykłym był zjawiskiem w swojej epoce, jak tę epokę uświetnił, jak podniósł literaturę polską, **jak ją pomnożył o nieimaginowane³ przedtem formy i pomysły**, jak **nagiął do poezji surowy i oporny dotąd język polski**. Albo myśli się o nim i mówi jako o **źródle podnień artystycznych dla czasów następnych**, jako o wzorze, wedle którego przez tyle lat i dziesięcioleci miała się kształtować stylistyka i instrumentacja wierszowa późniejszej poezji polskiej. Istotnie, z jednego i z drugiego z tych względów rozważany, jest Kochanowski wielkim zjawiskiem. Dyśtans pomiędzy jego dziełami a tym, co zastał w literaturze polskiej, jest ogromny. Nie mniej ogromny jest jego wpływ na współczesność i potomność. Blask jego sławy był przecie uznany tak powszechnie, jak niewielu poetów polskich po nim. Niepodobna oprzeć się szczególnemu wzruszeniu, kiedy się pomyśli, że na Kochanowskim jako na początkującym ledwo pisarzu już poznał się patriarcha ówczesnej literatury polskiej – Rej [...]. [...]

Kiedy tak widzimy Kochanowskiego borykającego się ze sprawami, które i **nas dzisiaj przejmują i dręczą**, odczuć możemy, jak nam jest bliski. A wystarczy odczytać *Treny*, aby sobie uprzytomnić, że znane mu były i innego porządku rozdarcia duchowe, przez nasze także czasy przeżywane: straszliwe **wątpliwości moralne i religijne**, **oscylacje od wiary do niewiary**, od krzepiącego modlitewnego zaufania aż do rebelii przeciwko porządkowi świata i do skamieniałej sceptycznej apatii. Zapoznanie się znowu z jego życiorysem uprzytomnia nam, że były mu znane i sprzeczności życia politycznego, także dosyć podobne do naszych. [...] Jak współczesna jest jego **potrzeba niezależności osobistej i antypatia do wszelkiej nadętości i napuszości**! Najczęściej przez niego formułowany ideał „ludzkości” jakże bardzo też mógłby być naszym! Jego warsztat pisarski podobny już jest do warsztatu pisarskiego dzisiejszego. [...] Ileż jeszcze innych rysów, które go robią współczesnym! [...] Dalej jeszcze. Dość dużo, nawet na naszą miarę, jeździł po świecie. Miał też już coś z zacięcia **nowoczesnego turysty**.

◀ Metaforyczny tytuł

◀ Symboliczne przedmioty

◀ Myśl przewodnia

◀ Kochanowski jako wybitny twórca

◀ Rękawiczki wskazują na to, że Kochanowski był zwyczajnym człowiekiem

◀ Zasługi dla literatury polskiej

◀ Kochanowski bliski ludziom żyjącym dzisiaj

¹ odwzory – kopie.

² piastuje – tu: dba, pielęgnuje.

³ nieimaginowane – niewyobrażalne.

■ Przykład streszczenia artykułu naukowego

Streszczenie *Kamiennych rękawiczek* Wacława Borowego

Wacław Borowy w *Kamiennych rękawiczkach* rozważa symbolikę dwóch różnych przedmiotów umieszczonych na nagrobku Kochanowskiego: zwoju papieru i rękawiczek. Zwój papieru wskazuje, że renesansowy poeta to przede wszystkim wielki artysta, który rozślawił literaturę polską i stworzył wzór poezji. Rękawiczki zaś zwracają uwagę na to, iż Kochanowski był człowiekiem bardzo podobnym do dzisiejszych ludzi. Świadczą o tym tematy poruszane w jego twórczości, takie jak: rozdarcie duchowe, wątpliwości moralne, niezależność osobista, niechęć do przesady i patosu.

■ Sztuka streszczania w pięciu krokach

Krok 1. Przeczytaj uważnie tekst, który zamierzasz streścić.

Krok 2. Określ temat tego tekstu i **notuj** w trakcie lektury jego najważniejsze tezy, słowa kluczowe lub – w wypadku utworu literackiego – główne wątki.

Krok 3. Odsiej niepotrzebne informacje (np. cytaty, przykłady, wątki poboczne) i zostaw tylko te, które są najistotniejsze.

Krok 4. Ułóż zebrane informacje w **logicznym porządku** w przypadku artykułu naukowego, np. w ciągu przyczynowo-skutkowym (by oddać przebieg myśli autora tekstu) lub **chronologicznie** w przypadku utworu fabularnego (by określić kolejność wydarzeń w streszczanym utworze).

Krok 5. Zredaguj streszczenie.

■ PARAFRAZA

Terminem, który bywa mylony ze streszczeniem, jest **parafraza (omówienie)**. Parafraza zakłada **twórczą, swobodną zmianę pierwotnego tekstu**. Taka przeróbka zachowuje związek z oryginałem, rozwija lub zmienia treść pierwowzoru (czasem po to, by np. rozbawić czytelnika). Parafraza może dotyczyć różnych warstw tekstu, np. samej formy (gdy zmieniamy styl tekstu) lub też zarówno treści, jak i formy (tego typu parafrazy występują w literaturze). Zabieg ten jest jednak czytelny tylko wtedy, gdy odbiorca wie, do jakiego tekstu autor parafrazy się odwołuje, i gdy zauważa dokonane przekształcenia. Za przykład parafrazy badacze literatury staropolskiej uważają *Psałterz Dawidów* Jana Kochanowskiego, ponieważ poeta nie tyle przełożył biblijną Księgę Psalmów, ile dostosował jej treść do polskiej obyczajowości i do światopoglądu renesansowego. O częściowej parafrazie możemy też mówić w wypadku *Pieśni XXIV* z *Ksiąg wtórych*, w której Kochanowski świadomie nawiązuje do utworu Horacego *Do Mecenasa*. Renesansowy twórca wprowadza znane w swojej epoce nazwy krain geograficznych i ich mieszkańców zamiast nazw używanych w starożytnym Rzymie.

■ STRESZCZENIE A PARAFRAZA

W przeciwieństwie do parafrazy streszczenie nie zmienia sensu streszczanego artykułu lub utworu. Różnice między obiema formami wypowiedzi można najlepiej dostrzec, porównując streszczenie konkretnego utworu literackiego z jego parafrazą.

■ Przykład streszczenia utworu literackiego

Streszczenie *Dziadów* cz. II

W *Dziadach* cz. II Adam Mickiewicz, odwołując się do pogańskiego obrzędu dziadów, ukazuje romantyczny sposób widzenia świata i znaczenie ludowej moralności. Na przykładzie pojawiających się w określonym porządku duchów (Józio i Różia, zły dziedzic oraz Pasterka) poeta formułuje zasady, według których powinni żyć wszyscy ludzie. Nie mogą oni zatem zapominać o cierpieniu, które jest wpisane w ich egzystencję, o empatii i trosce o drugą osobę oraz o tym, by odwzajemniać cudze uczucia. Autor dramatu podkreśla również, jak ważna jest pomoc żyjących udzielana duchom, które odwiedzają się, pozostawiając moralne przestrogi.

■ Przykład parafrazy utworu literackiego

Parafraza *Dziadów* cz. II

Przykładem parafrazy *Dziadów* cz. II Adama Mickiewicza jest fragment wiersza Juliana Tuwima *Bagdad, czyli o przyszłym poecie*, w którym pojawia się strofa:

*Zrywa się, patrzy w okno. Tam księżyc wycięty
Stoi ledwo zielony. Na strasznej tapecie
Sen chodzi kinem cieni, załamując sprzęty,
I zapłakało dziecko. Biedne, biedne dziecię!*

*Bo słuchajcie i zważcie u siebie,
Że według bożego rozkazu,
Kto raz słowem trafił w sen utudny,
Ten nie zazna szczęścia ni razu!*

Julian Tuwim nawiązuje do treści dramatu Mickiewicza i do słów chóru:

*Bo słuchajcie i zważcie u siebie,
Że według bożego rozkazu:
Kto nie doznał goryczy ni razu,
Ten nie dozna słodyczy w niebie.*

Współczesny poeta przekształca ten fragment *Dziadów*, przez co zmienia wymowę zawartej w nich nauki moralnej.

PO PRZECZYTANIU

1. Wybierz artykuł z prasy lub internetu, który będzie dotyczył problemu społecznego albo związanego z kulturą. Streść jego główne tezy.
2. Podzielcie się na trzy grupy. Dwie z nich mają przygotować streszczenie argumentów każdej ze stron sporu toczącego podczas rady w dramacie Kochanowskiego *Odprawa posłów greckich*. Zanotujcie te argumenty na tablicy. Zadaniem trzeciej grupy jest rozstrzygnięcie sporu podczas głosowania.
3. Dokonaj parafrazy pierwszego akapitu tekstu Mikołaja Reja *Żywot człowieka po-czcíwego* (s. 65 podręcznika). Przekształć fragment na współczesną polszczyznę.

4. Przeczytaj dwa podane wiersze. Zastanów się, w jaki sposób i w jakim celu XIX-wieczny poeta Teofil Lenartowicz sparafrazował wiersz Jana Kochanowskiego.

Jan Kochanowski

Na lipę

Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie,
 Nie dójdzie cię tu słońce, przyrzekam ja tobie,
 Choć się nawysszej¹ wzbije, a proste promienie
 Ściągną pod swoje drzewa rozstrzelane cienie.
 Tu zawždy chłodne wiatry z pola zawiewają,
 Tu słowicy, tu szpacy wdzięcznie narzekają².
 Z mego wonnego kwiatu pracowite pszczoły
 Biorą miód, który potym szlachci³ pańskie stoły.
 A ja swym cichym szeptem sprawić umiem snadnie⁴,
 Że człowiekowi łacno⁵ słodki sen przypadnie.
 Jablek wprowadzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie
 Jako szcep napłodniejszy w hesperyskim sadzie⁶.

¹ nawysszej – najwyżej.

² narzekają – śpiewają.

³ szlachci – uszlachetnia.

⁴ snadnie – łatwo.

⁵ łacno – bez trudu.

⁶ w hesperyskim sadzie – w mitologicznym ogrodzie bogów rosły złote jabłka (ślubny prezent matki Zeusa, Gai dla jego przyszłej żony Hery); ogród był strzeżony przez nimfy Hesperidy.

Teofil Lenartowicz

***Jan Kochanowski* (fragment)**

Pod cienie lipy mojej, gościu pożądany,
 Spiesz się, tu cię pokrzepi mój dzban polewany,
 Złota przywita lutnia i ubogie progi,
 I kwiaty mego sadu, a domowe bogi
 Sen ci spuszczą przyjemny – aż cię zbudzą z rana
 Na gołębniku ptaki i klekot bociana
 Lub wierzbowa fujara... Gościu mój kochany,
 Usiądź ze mną za stołem i wianek różany
 Przyjmij – fraszka ziemskie rzeczy,
 Byle ojców obyczaj szczerze mieć na pieczy
 I stare „kochajmy się” rad zawsze wspominać,
 I umieć sobie z Bogiem i szablą poczynać.
 Toć wszystko – więcej człowiek uczynić nie może,
 Tępy ma wzrok, by odgadł dziwne sądy boże.
 Więc się cieszymy nadzieją, chwytajmy sny złote,
 Że nam naszą pocziwość i ojcowską cnotę
 Nagrodzą – choćby płocze te sny były,
 Praw-li¹, komu się one na świecie przyśniły.

Pójdź, gościu, w moje progi, otwarte ci wrota,
 Wita cię stara prawość i stara prostota,
 Zrzuć zbroje i rumaka pacholkowi oddaj,
 A zwyczajom się naszym staropolskim poddaj!

¹ praw-li – czy cnotliwy.

5. Znajdź w dostępnych źródłach przykład parafrazy literackiej i ustal, jaki tekst został sparafrazowany. Przedstaw w formie pisemnej swoją interpretację tej parafrazy. Weź pod uwagę znaczenie utworu pierwotnego.

INTERPRETACJA TEKSTU

ZESTAW 1

Przeczytaj uważnie pieśń i wykonaj zamieszczone pod nią zadania.

Jan Kochanowski

Pieśń II

Serce roście patrząc na te czasy!

Mało przed tym gołe były lasy,
Śnieg na ziemi wysszej łokcia leżał,
A po rzekach wóz nacięższy zbieżał.

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

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

Ale to grunt wesela prawego,
Kiedy człowiek sumnienia całego
Ani czuje w sercu żadnej wady,
Przezby się miał wstydać swojej rady.

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

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

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

Jan Kochanowski, *Poezje*, Warszawa 1998

1. Porównaj strofy 1.–3. ze strofami 4.–6. Wyjaśnij, w jakim celu Jan Kochanowski tworzy w pieśni równoległe obrazy przyrody i człowieka. W odpowiedzi wykorzystaj informacje zawarte w podanej definicji.

Paralelizm (< gr. *parallelismós* = zestawienie, porównanie) – rodzaj powtórzenia: wprowadzenie w ciąg wypowiedzi elementów pod jakimś względem analogicznych, podobnie zbudowanych, realizujących wspólny schemat, równoległych pod względem formalnym lub znaczeniowym. [...] W planie treści utworu występować może **paralelizm tematyczny**, polegający na wprowadzeniu odpowiadających sobie nawzajem motywów [...]. Rozwinięciem paralelizmu tematycznego jest **paralelizm kompozycyjny**, występujący wtedy, gdy w utworze równolegle narastają pewne rozbudowane całości kompozycyjno-treściowe [...].

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński,
Słownik terminów literackich, Wrocław 2002

- Zwróć uwagę na sposób ukazania natury oraz człowieka we wskazanych częściach wiersza. Przemyśl, jak zastosowane w tekście paralelizmy wpływają na całość poetyckiego obrazu. Jakie znaczenie dla wyrażonej w wierszu refleksji o życiu ma budowa tekstu?

2. Narysuj w zeszycie tabelę i uzupełnij ją według podanego wzoru. Wypisz z utworu wyrazy i sformułowania o charakterze wartościującym, które określają wiosnę i zimą oraz nastroje i uczucia człowieka. Porównaj wypisane określenia.

Określenia pór roku	Określenia człowieka
<i>gołe były lasy (zima)</i>	

O czym świadczy zastosowanie w wierszu słownictwa wartościującego? Jaki stosunek do człowieka i świata wyraża w ten sposób podmiot mówiący?

- Zwróć uwagę na różnicowanie określeń, które dotyczą w utworze pór roku i człowieka. Odpowiedz, jaki związek ma użycie zróżnicowanego słownictwa z paralelną budową wiersza.
- Zastanów się, jakie znaczenia wnoszą do tekstu określenia o zabarwieniu pozytywnym i negatywnym. Jaki wpływ na zawarte w utworze rozważania ma charakter zastosowanego słownictwa?

3. O jakiej postawie wobec życia mówi podmiot liryczny w strofach czwartej i piątej, a o jakiej – w strofie szóstej? Scharakteryzuj krótko obie postawy.

- Przypomnij sobie główne założenia dwóch filozofii antycznych – epikurejskiej i stoickiej. Zastanów się, które z cech epikureizmu i stoicyzmu odnajdujesz we wskazanych strofach.

4. Jaki środek artystyczny zastosował poeta dla ukazania przyrody w *Pieśni II* i podanym fragmencie fraszki *Na lipę*?

*Gościu, siądź pod moim liściem, a odpocznij sobie,
 Nie dojdzie cię tu słońce, przyrzekam ja tobie,
 Choć się nawyśzej wzbije, a proste promienie
 Ściągną pod swoje drzewa rozstrzelane cienie.*

Jan Kochanowski, *Poezje*, Warszawa 1998

Wyjaśnij, jaki związek z renesansowym humanizmem ma ukazana w ten sposób przyroda. W odpowiedzi odwołaj się do filozofii epoki renesansu i założeń humanizmu.

- Przypomnij sobie najważniejsze założenia humanizmu renesansowego. Pamiętaj, że ważne miejsce w filozofii renesansu zajmował antropocentryzm. Zastanów się, jaki związek miał on ze spojrzeniem człowieka na otaczający świat.

5. Uzasadnij, że wypowiedź podmiotu lirycznego zawiera pouczenie. zilustruj uzasadnienie odpowiednimi cytatami z tekstu.

- Wyszukaj w tekście fragmenty, które mają formę sentencji. Pamiętaj, że sentencja ma zawsze ogólny i uniwersalny charakter – można ją odnieść zarówno do sytuacji przedstawianej w wierszu, jak i sytuacji życiowej każdego człowieka.
- Zastanów się, jaki charakter ma w związku z tym refleksja poetycka wyrażona w *Pieśni II*.

6. Jaką funkcję pełni apostrofa rozpoczynająca ostatnią strofę wiersza? Jaki charakter nadaje końcowej części utworu?

7. Leopold Staff rozpoczyna wiersz *Przedśpiew* następującymi słowami:

*Czczyciel gwiazd i mądrości, miłośnik ogrodów,
Wyznawca snów i piękna i uczestnik godów,
Na które swych wybrańców sprasza sztuka boska:
Znam gorycz i zawody, wiem, co ból i troska,
Złuda miłości, zwątpień mrok, tęsknot rozbicia,
A jednak śpiewać będę wam pochwałę życia –
Bo żyłem długo w górach i mieszkalem w lasach.*

Leopold Staff, *Wiersze zebrane*, t. 2, Warszawa 1955

Uzasadnij, że zacytowany fragment wiersza Leopolda Staffa może stanowić komentarz do refleksji zawartej w pieśni Jana Kochanowskiego.

- Porównaj przesłanie płynące z obu tekstów – zwróć szczególną uwagę na wyeksponowany w utworach związek człowieka z przyrodą.

8. Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że *Pieśń II* ma horacjański charakter (nawiązuje do poezji Horacego).

- Przypomnij sobie, czym jest horacjanizm i jakie są charakterystyczne dla niego cechy. Pamiętaj, że model poezji stworzony przez Horacego naśladowali twórcy kolejnych epok, w tym Jan Kochanowski.
- Zauważ, że horacjanizm to nie tylko cechy poetyki, lecz także prezentowana w utworach Horacego postawa wobec życia. Łączyła ona założenia filozofii epikurejskiej i stoickiej i polegała na stosowaniu zasady złotego środka, która zakładała powściągliwość w wyrażaniu emocji oraz zachowanie równowagi między pragnieniami a tym, co niesie los.

ZESTAW 2

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Bolesław Leśmian

Ubóstwo

Każde zmarło inaczej śmiercią strasznie własną!...
Ciało matki i ojca, i siostry, i brata...
Dziś rysy waszych twarzy w pamięci mi gasną,
Umieracie raz jeszcze śmiercią spoza świata.

Już nie umiem zobaczyć siostry mej uśmiechu, –
I tego, jak konając, padła na podłogę...
Brat mglisty i niecały śni mi się w pośpiechu, –
I głosu, którym mówił, przypomnieć nie mogę.

Pochowani w mogile mrą wciąż za mogiłą!
Widzę was na tle nieba, niby znaki wodne,
Takie inne, znikliwe, z przeszłością niezgodne,
Jakbym nigdy was nie miał – jakby was nie było!

Nic nie było! Nic nie ma! Miłowałem zmory!
 Czeilem próżnie! Chcę łzami ocalić ból w sobie,
 Więc płaczę, ja – na wiarę w potęgę leż chory!
 Łzy się kończą! Mrze pamięć! Kres grozi żalobie!

O, Nocy, w przyszłość niebios wsrebrzona niemylnie, –
 Jeśli chcesz w piersi moje uderzyć mgłą ciemną, –
 Uderzaj bezlitośnie, uderzaj dość silnie,
 Bom – człowiek! Zniosę wszystko! Pomocuj się ze mną!

Kto potrafi żal dłońmi tak tłumić obiema!
 Kto zdoła, gdy mu z oczu nicość jawę zmiecie,
 Tak nie nie mieć, naprawdę nie nie mieć na świecie,
 Jak człowiek, co nic nie ma, naprawdę nie nie ma!

Bolesław Leśmian, *Poezje zebrane*, Toruń 1995

1. Jaki temat podejmuje Bolesław Leśmian w wierszu *Ubóstwo*?

- Zwróć uwagę na słowa, które można uznać za kluczowe dla wiersza: *śmierć, umieranie, pamięć, matka, ojciec, brat, siostra, żal*.

2. Jak rozumiesz słowa wypowiedziane w pierwszej strofie utworu: *Każde zmarło inaczej śmiercią strasznie własną!... / [...] Dziś rysy waszych twarzy w pamięci mi gasną, / Umieracie raz jeszcze śmiercią spoza świata?* Dlaczego w tekście pojawia się rozróżnienie na *śmierć własną* i *tę spoza świata*?

3. Określ, jakie znaczenia wnoszą do tekstu użyte w czwartej strofie wykrzyknienia: *Nic nie było! Nic nie ma!*

- Przypomnij sobie, czym jest wykrzyknienie i w jakim celu bywa stosowane w wypowiedzi.
- Jak myślisz, o czym świadczy użycie w cytowanym fragmencie dwóch czasów: przeszłego i teraźniejszego?

4. Jakie uczucia towarzyszą wypowiedzi podmiotu lirycznego? W jaki sposób zostały one wyrażone w kolejnych strofach wiersza?

5. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni apostrofa do Nocy w przedostatniej strofie utworu. Jakie przesłanie niesie ta strofa?

6. Czy można uznać, że *Ubóstwo* Bolesława Leśmiana jest trenem? Przedstaw swoje stanowisko i potwierdź je dwoma argumentami. W uzasadnieniu wykorzystaj przykłady z wiersza, znajomość *Trenów* Jana Kochanowskiego oraz informacje zawarte w podanej definicji.

Tren (< gr. *thrēnos* = oplakiwanie, pieśń żałobna) – jeden z gatunków poezji żałobnej ukształtowany w starożytnej Grecji; pieśń lamentacyjna o charakterze elegijnym [...], wyrażająca żal z powodu czyjejś śmierci, rozpamiętująca czyny i myśli zmarłego oraz zawierająca pochwałę jego zalet i zasług.

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński,
Słownik terminów literackich, Wrocław 2002

- Które z cech trenu wskazanych w definicji oraz obecnych w znanych Ci pieśniach żałobnych Jana Kochanowskiego odnajdujesz w wierszu Leśmiana? Na podstawie swoich obserwacji i analizy sformułuj argumenty uzasadniające odpowiedź.

7. Przeczytaj uważnie podany fragment tekstu Dariusza Pawelca.

Zresztą bez względu na definicję, do jakiej sięgamy, i tak każda prowadzi do [...] „Trenów” Jana Kochanowskiego. Pojawiające się w kolejnych epokach świadectwa odbioru tego właśnie dzieła [...] wyznaczają dla [...] poetyki historycznej aktualny stan „świadomości gatunkowej”.

Dariusz Pawelec, *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich*, Katowice 2006

Czy zgadzasz się z poglądem sformułowanym przez Dariusza Pawelca? Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do *Trenów* Jana Kochanowskiego.

- Dlaczego Dariusz Pawelec stwierdza, że to *Treny* Kochanowskiego mogą stanowić podstawę definicji gatunku? Jakie cechy znanych Ci trenów renesansowego poety o tym świadczą?

8. Przeczytaj podany fragment tekstu.

W Leśmianowskiej filozofii twórczości istnieje ścisła odpowiedniość struktury języka i struktury świata [...]. Jeszcze ściślejsza wzajemna odpowiedniość i współzależność istnieje pomiędzy sferą filozoficznych założeń dotyczących natury realności a sferą środków języka poetyckiego, które mają tę naturę uchwycić i przekazać – rysuje się ona u Leśmiana na terenie słowotwórstwa, składni i frazeologii. W jego twórczości występują liczne neologizmy, archaizmy, a także związki z folklorem (na poziomie słownictwa, składni i układów wersyfikacyjnych), które wzbogacają język i świat poetycki, czyniąc go niepowtarzalnym [...].

Bartłomiej Szleszyński, <https://culture.pl/pl/tworca/boleslaw-lesmian> [dostęp: 23.04.2019]

Wypisz do zeszytu przykłady różnych zabiegów językowych, którymi Bolesław Leśmian posłużył się w wierszu *Uboństwo*. Wyjaśnij, jaki związek ma ich użycie z kreowanym w utworze światem zmysłowym i pozazmysłowym.

KRYTYCZNE CZYTANIE TEKSTU

ZESTAW 1

Przeczytaj tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Adam Karpiński

W labiryncie fraszek

Fraszki Kochanowskiego, na pozór najbardziej oczywiste z jego utworów [...], najbardziej oswojone w czytelniczej percepcji, są [...] królestwem skomplikowanej, nieraz przewrotnej autorskiej gry z czytelnikiem. Są labiryntem, jak twierdzi jeden ze współczesnych badaczy, wskazując między innymi na deklarację samego poety, który zapowiadał, że kto by w *Fraszkach* chciał odkryć jego tajemnice, ten „się w dziwny labirynt i błąd wda” (III, 29, *Do fraszek*). [...]

W najnowszych badaniach wskazuje się na wpisany w kompozycję *Fraszek* przekaz swoście ezoteryczny¹, zaszyfrowany i przez to adresowany bądź to do bardzo nielicznych odbiorców, bądź też jedynie – do samego poety lub nawet do partnerującego mu w tym zbiorze Boga-Wiecznej Myśli. Jednym z tropów interpretacyjnych byłaby tu liczba i ustaloną przez Kochanowskiego kolejność poszczególnych fraszek. Jeśli za pierwszy utwór uzna się nieliczbowany dystych² z karty tytułowej „Fraszki tym księgom dzieją...”, to okazuje się, że co 108 tekstów powtarza się fraszka zatytułowana *Na lipę* (II, 6; III, 6). Ten układ miałby być kluczem do owego labiryntu, o którym pisał poeta w cytowanym tekście *Do fraszek* (III, 29). Gdyby wedle reguł izopseficznych³ przyporządkować kolejnym literom alfabetu

cyfry od 1 do 25, a potem zsumować te, które odpowiadałyby wówczas nazwie wsi Kochanowskiego Czarnolas, przekonamy się, że otrzymamy właśnie liczbę 108. W Czarnolesie zaś, jak wiadomo, rosła owa legendarna lipa Kochanowskiego, pojawiająca się w wielu jego wierszach. Na tym jednak nie koniec. Lipa to po grecku *filyra*, a Filyra, Okeanida i kochanka Chronosa, była matką centaury Chirona, z którym podmiot-poeta identyfikuje się w ważnej, autotematycznej¹ fraszce (III, 14) *Do poetów*: „Bo jako Chiron także i ja mieszkam w lesie. [...] Owa prosto będziecie ze mnie mieć Chirona [...]”. Centaur był postacią umieszczaną czasem w centrum labiryntów na mozaikach średniowiecznych kościołów, a trzeba ponadto pamiętać, że dobry centaur Chiron sam był muzykiem, poetą i nauczycielem sztuk. Oto poeta piszący w cieniu czarnoleskiej lipy utożsamia się z synem mitycznej Lipy, Chironem, i umieszcza ją jako tajemne, zaczarowane drzewo w centrum labiryntu swoich *Fraszek*. Lipa w tradycji germańskiej i zapewne również słowiańskiej była drzewem miłości. [...]

Jeśli więc przyjąć tę subtelną i skomplikowaną, ale jakże przecież konsekwentną interpretację współczesnego badacza, semantyka zbioru okazałaby się prawdziwie wielowarstwowa i złożona. Komedia ludzkich spraw, do której zaprasza autor *Fraszek*, miałyby swoje miejsce uprzywilejowane, gdzie kreacja krzyżowałaby się z realnością, a „ścieżki mylne” (III, 29 *Do fraszek*) nieoczekiwanie wiodłyby odbiorcę bądź na marionetkową scenę fraszkowych epizodów, bądź w świat rzeczywisty, który ostatecznie też przecież jest teatrem, oglądanym z perspektywy Boskiego Widza. W masce Chirona podmiot-poeta włącza samego siebie i swoje autobiograficzne oświadczenie w barwny korowód postaci, które współtworzą spektakl trochę śmieszny, trochę smutny, trochę nieprzyzwoity.

Adam Karpiński, *Renesans*, Warszawa 2007

¹ ezoteryczny – tajemny, dostępny tylko dla wtajemniczonych, niedostępny dla ogółu odbiorców.

² dystych – utwór wierszowany składający się z dwóch wersów.

³ izopseficzne – oparte na symbolice liczb i jej interpretacji.

⁴ autotematyczna – zawierająca refleksję na temat poezji.

1. Na podstawie tekstu Adama Karpińskiego sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że zbiór fraszek Jana Kochanowskiego można nazwać labiryntem.
2. Przedstaw w punktach w formie planu odtwórczego tok dowodzenia autora zaprezentowany w drugim akapicie tekstu.

- Pamiętaj, że plan odtwórczy tekstu możesz zapisać za pomocą zdań lub równoważników zdania.

3. Wyjaśnij znaczenie słów rozpoczynających ostatni akapit artykułu: *Jeśli więc przyjąć...* Jaką funkcję pełni w tekście to sformułowanie?
4. Przeczytaj podaną fraszkę Jana Kochanowskiego *O żywocie ludzkim*.

*Fraszki to wszystko, cokolwiek myślemy,
Fraszki to wszystko, cokolwiek czyniemy.
Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy,
Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy.
Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,
Wszystko to minie jako polna trawa.
Naśmiawszy się nam i naszym porządkom,
Wemkną nas w mieszek, jako czynią łądkom.*

Jan Kochanowski, *Poezje*, Warszawa 1998

Zdaniem autora tekstu zbiór fraszek Jana Kochanowskiego odsyła do motywu *theatrum mundi* – świata jako teatru. Uzasadnij, że zacytowany utwór również realizuje ten motyw.

- Wyjaśnij, w jaki sposób motyw *theatrum mundi* – czyli świata jako teatru, jest realizowany w znanych Ci utworach literackich.
- Jak sądzisz, dlaczego Jan Kochanowski pokazuje we fraszce, że życie człowieka w dramatyczny sposób nie zależy od niego samego? Jaki efekt osiąga dzięki temu poeta?

5. Na podstawie podanego tekstu wyjaśnij w formie krótkiej, kilkuzdaniowej wypowiedzi, na czym polega *komedia ludzkich spraw* wpisana we fraszki mistrza z Czarnolasu.

R

ZESTAW 2

Przeczytaj tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Piotr Wilczek

Wobec Horacego

„Zdaje mi się jednak – napisał kiedyś Miguel de Cervantes¹ – że tłumaczenia z jednego języka na drugi... przypominają kobierce flandryjskie oglądane z przeciwnej strony. Są tam wprawdzie figury, ale tak zagmatwane nićmi, iż nie widać ich barw wspaniałych”.

Myszę, że od tej metaforycznie wyrażonej zasady nieprzekładalności z jednego języka na inny istnieją wyjątki. Są to przekłady, które potrafiły połączyć wierność wobec oryginału z pełnym włączeniem tekstu obcego w krwiobieg języka i kultury rodzimej.

Doskonały przykład takiej translatorskiej roboty stanowi pieśń Kochanowskiego *Dzbanie mój pisany, dzbanie polewany...* To przekład utworu nieprzekładalnego z powodu zbyt głębokich różnic kulturowych. Zestaw znaków kulturowych uobecnionych w pieśni Horacego „O nata mecum consule Manlio...” jest tak głęboko i wyłącznie zakorzeniony w mitologii, poetyce, historii i obyczajowości starożytnych Rzymian, że wszystkie próby przekładu tej pieśni podejmowane w XIX i XX wieku były kolejnymi świadectwami klęski wytrawnych nieraz tłumaczy.

Stało się tak nie tylko dlatego, że ich talent nie dorównywał talentowi Kochanowskiego. Wydaje się po prostu, że kongenialny² przekład tej (i nie tylko tej) pieśni Horacego możliwy był tylko w ramach dawnej, szesnastowiecznej, a mającej swe korzenie jeszcze w starożytności, teorii przekładu. Pokonanie bariery kulturowych różnic – niemal równie silnej w wieku XVI, jak w wiekach XIX i XX – stało się możliwe tylko dzięki kierowaniu się takimi regułami translatorskimi, które pozwalały łączyć to, co Władysław Floryan³ nazwał „osnową”⁴ utworu oryginalnego, z przemyślaną inwencją tłumacza.

„Nie należy zdawać czytelnikom sprawozdania z liczby słów, lecz z ich wagi” – pisał Cycero [...]. Oprócz Cicerona przewodnikiem szesnastowiecznych teoretyków i praktyków był Horacy, który w [...] *Liście do Pizonów* pisał: „Nie będziesz tłumaczył wiernie słowa słowem / Lub jako naśladowca nie zamkniesz się w ciasnych / Szrankach przez skromność lub wzgląd na oryginał”.

Wokół tej problematyki narosło wiele nieporozumień. Nie jest bowiem tak, że tłumacze szesnastowieczni tworzyli parafrazy i trawestacje⁵, a tłumacze dwudziestowieczni – wierne przekłady. [...] Paradoksalnie to, co nazywa się nieraz parafrazą horacjańską Kochanowskiego, jest wierniejsze wobec oryginału niż kilka przekładów współczesnych.

Kochanowskiemu udało się bowiem z sukcesem przezwyciężyć ważniejszą tu od bariery językowej barierę kulturową. Nie udało to się jednak wielu współczesnym tłumaczom, którzy, szukając półśrodków i rozwiązań kompromisowych, sprawili, że ich przekłady nie

są zrozumiałe. Dodatkowo, wprowadzając do tekstu nieczytelne dla współczesnego czytelnika znaki kultury, wcale nie osiągnęli wyższego poziomu wierności oryginałowi.

Piotr Wilczek, *Dyskurs – przekład – interpretacja. Literatura staropolska i jej trwanie we współczesnej kulturze*, Katowice 2001

¹ Miguel de Cervantes – renesansowy pisarz hiszpański, żyjący w latach 1547–1616, znany przede wszystkim jako autor powieści *Przemysły szlachciec Don Kichote z Manczy*.

² kongenialny – dorównujący geniuszem oryginałowi.

³ Władysław Floryan – polski naukowiec, polonista, historyk literatury, żyjący w latach 1907–1991, badacz i wydawca klasycznych dzieł literatury polskiej, m.in. Jana Kochanowskiego.

⁴ ośnowa – sytuacja przedstawiona w utworze literackim.

⁵ trawestacja – odmiana parodii, ośmieszająca parafraza utworu poważnego, zachowująca jego elementy tematyczne i kompozycyjne.

1. Wyjaśnij, jak rozumiesz przywołane w tekście słowa Miguela de Cervantesa: *tłumaczenia z jednego języka na drugi... przypominają kobierce flandryjskie oglądane z przeciwnej strony. Są tam wprawdzie figury, ale tak zagmatwane nićmi, iż nie widać ich barw wspaniałych*.

2. Dlaczego Piotr Wilczek cytuje na początku artykułu myśl innego twórcy? Czemu służy taki zabieg? Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz swoją odpowiedź.

- Jak myślisz, w jakim celu autor użył we wstępie cytatu? Jaki efekt chciał uzyskać? Co było jego intencją?
- Zastanów się, w jaki sposób przytoczona wypowiedź oddaje problematykę tekstu *Wobec Horacego*.

3. O jakich problemach związanych z tłumaczeniem utworu pisze Piotr Wilczek? Wymień dwa i uzasadnij swój wybór, odwołując się do podanego tekstu.

4. Dlaczego autor uważa przekłady Jana Kochanowskiego za wzorcowe? Jaką funkcję pełni w tekście odwołanie do tłumaczenia pieśni Horacego *Dzbanie mój pisany, dzbanie polewany*?

- Zauważ, że tekst Piotra Wilczka ma charakter argumentacyjny – autor chce w przekonujący sposób przedstawić i uzasadnić swoje racje, używa argumentów i przykładów.
- Rozważ, jaką funkcję można przypisać w tekście odwołaniu do konkretnego przekładu pieśni Horacego. W tym celu przeanalizuj uważnie akapity 2., 3., 4. i 5.

5. Czym jest parafraza horacjańska i jakie ma znaczenie w twórczości Jana z Czarnolasu?

- Przypomnij, czym jest horacjanizm. Określ jego cechy. Wyjaśnij znaczenie terminu *parafraza*.
- W odpowiedzi powiąż wiedzę o horacjanizmie i parafrazie z informacjami o tłumaczeniach z Horacego, jakich dokonywał Jan Kochanowski.

6. Przeczytaj *Pieśń III (Dzbanie mój pisany, dzbanie polewany...)*.

*Dzbanie mój pisany',
Dzbanie polewany,
Bądź płacz, bądź żarty, bądź gorące wojny,
Bądź miłość niesiesz albo sen spokojny,*

*Jakokolwiek zwano
Wino, co w cię lano:
Przymknij² się do nas, a daj się nachylić,
Chciałbym twym darem gości swych posilić.*

*I ten cię nie minie,
Choć kto mądrym słynie;
Pijali przedtym i filozofowie,
A przedsię³ mieli spełna⁴ rozum w głowie.*

*Ty zmiękczysz każdego,
Następczniejszego;
Ty mądrych sprawy i tajemną radę
Na świat wydawasz przez twą cichą zdradę.*

*Ty cieszysz nadzieją
Serca, które mdleją;
Ty ubogiemu przyprowadzasz rogi,
Że mu ani król, ani hetman srogi.*

*Trzymaj się na mocy,
Bo cię całej nocy
Z rąk nie wypuścim, aż dzień, jako trzeba,
Gwiazdy rozpędzi co do jednej z nieba.*

Jan Kochanowski, *Poezje*, Warszawa 1998

¹ pisany – (starop.) malowany, wzorzysty.

² przymkni się – (starop.) przybliżyć się.

³ przedsię – (starop.) mimo to.

⁴ spełna – (starop.) w całości.

Uzasadnij, że pieśń Horacego w tłumaczeniu Jana Kochanowskiego zachowuje cechy typowe dla twórczości rzymskiego poety.

- Przypomnij sobie, jaką postawę artystyczną i życiową prezentował w swoich utworach Horacy. Następnie ustal, w jakim stopniu pieśń w przekładzie Jana Kochanowskiego realizuje model poezji stworzony przez starożytnego twórcę.

KOMPETENCJE JĘZYKOWE I KOMUNIKACYJNE

ZESTAW 1

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Katarzyna Mosiołek-Kłosińska

Przysłowia polskie i obce od A do Z (fragmenty)

Polacy mówią, że przysłowia są mądrością narodu. Francuzi – że są echem doświadczenia. Dla Niemców „W przysłowiu tkwi prawda”. Rzeczywiście, w przysłowiaach każdego narodu zapisane są jego – dawne na ogół – zwyczaje, doświadczenia, sposób postrzegania świata. Przysłowia, będące częścią języka, są przecież jednocześnie częścią kultury.

Przysłowia, dzięki swej stałej formie, przetrwały nawet kilkaset lat. Chętnie się nimi posługujemy, gdyż są obrazowe, trochę zabawne i zwykłe – dzięki rymom – łatwe do zapamiętania. Są przyswajane – tak jak cała kultura i język – przez kolejne pokolenia. Przejmowana jest zarówno ich forma, jak i treść. Poznając nowe przysłowia zatem, zaznajamiamy się z zawartym w języku obrazem świata i – na ogół całkiem nieświadomie – przyjmujemy go. Bo język pełni w naszym życiu szczególną funkcję – jest interpretatorem rzeczywistości. W różnych formach językowych: związkach frazeologicznych (np. wyjść na ludzi, to jest człowiek przez duże c, barani łeb, małpia złośliwość, szczwany lis), porównaniach (uparty jak osioł, dumny jak paw), wyrażeniach przenośnych (np. zezwierzęcenie, małpować, świństwo), a także właśnie w przysłowiaach (np. „Człowiek człowiekowi wilkiem”) – zostały utrwalone oceny, sądy, przekonania o świecie (w przywołanych przykładach – o wyższości ludzi nad zwierzętami). Każdy człowiek, używając języka, nieświadomie odtwarza obraz rzeczywistości, jaki jego społeczeństwo w tym języku – także nieświadomie – „zapisło”. [...]

Tak się już „zżyliśmy” z przysłowiami, że przynoszone przez nie sądy traktujemy jak coś oczywistego. Święcie wierzymy w to, że nieumiejętność przewidywania negatywnych skutków różnych działań czy kontrolowania emocji, gdy się jest głodnym – to cechy typowe

polskie. Wszak mówią o nich przysłowia „Mądry Polak po szkodzie” i „Polak gdy głodny, to zły”. Tymczasem dawniej były one znane nie tylko w Polsce i wcale nie traktowały o Polakach, lecz o ludziach w ogóle. [...] Jeszcze u Biernata z Lublina czytamy „Każdy mędrszy po szkodzie”. Inni pisarze zaadaptowali je do polskich warunków – owym „każdym” stał się „Polak”, co sprawiło, że zaczęliśmy uznawać cechy, o których one mówią, za typowo polskie. Tymczasem bycie mądrym po szkodzie czy bycie złym, kiedy się jest głodnym, nie są – i nie były – cechami przynależnymi szczególnie Polakom. Są to po prostu cechy niektórych ludzi [...]. [...] Większość z nas jednak jest skłonna tak sądzić, ponieważ przyjęliśmy prawdy zapisane w przysłowiaach za niepodważalne. [...]

Jak widać, przysłowia są nam potrzebne nie tylko jako ozdobniki językowe. Używamy ich nie tylko po to, by ująć coś w barwny, czasem zabawny, sposób. Służą jako argumenty w dyskusji, opisują świat, są życiowymi drogowskazami. Można zaryzykować stwierdzenie, że bez przysłów, tak zresztą jak bez innych form językowych, trudno by nam było stworzyć porządek etyczny. One pomagają nam porządkować doświadczenia, ustalać hierarchie spraw i rzeczy, określać dobro i zło. Ułatwiają zrozumienie skomplikowanych zjawisk etycznych – głównie dzięki temu, że sprawy abstrakcyjne sprowadzają do wymiaru konkretnego.

Katarzyna Mosiołek-Kłosińska, *Wstęp*, [w:] Danuta i Włodzimierz Masłowsky, *Przysłowia polskie i obce od A do Z*, Warszawa 2003

1. Określ jednym zdaniem temat tekstu.

- Aby ustalić temat tekstu, wykonaj następujące czynności:
 1. Przeczytaj uważnie tekst i podkreśl w nim słowa kluczowe, czyli takie wyrazy, które – Twoim zdaniem – są ważne dla tekstu, ułatwiają jego zrozumienie. Uwaga: szukaj takich słów, które powtarzają się w artykule wielokrotnie.
 2. Zwróć uwagę na tytuł – stanowi on zwykle istotną odpowiedź dotyczącą tematu.
 3. Dokończ zdanie: *Tekst mówi o...* / *Tekst dotyczy...* / *Tematem tekstu jest...*

2. Przeczytaj uważnie poniższy fragment.

Przysłowia, dzięki swej stałej formie, przetrwały nawet kilkaset lat. Chętnie się nimi posługujemy, gdyż są obrazowe, trochę zabawne i zwykłe – dzięki rymom – łatwe do zapamiętania. Są przyswajane – tak jak cała kultura i język – przez kolejne pokolenia. Przejmowana jest zarówno ich forma, jak i treść. Poznając nowe przysłowia zatem, zaznajamiamy się z zawartym w języku obrazem świata i – na ogół całkiem nieświadomie – przyjmujemy go. Bo język pełni w naszym życiu szczególną funkcję – jest interpretatorem rzeczywistości.

- a) Przekształć podany fragment w taki sposób, aby usunąć z niego wszystkie wtrącenia. Zapisz przekształcony tekst w zeszycie.
 - b) Ułóż i zapisz w zeszycie jedno zdanie złożone, które będzie zawierało wszystkie istotne informacje podane w załączonym fragmencie tekstu.
3. Przeredaguj poniższe wypowiedzenie na zdanie pojedyncze tak, aby zachować wszystkie zawarte w nim informacje.
- Każdy człowiek, używając języka, nieświadomie odtwarza obraz rzeczywistości, jaki jego społeczeństwo w tym języku – także nieświadomie – „zapisało”.*
4. Przygotuj w punktach plan tekstu – każdy z akapitów streść w jednym lub dwóch zdaniach.

- Przeanalizuj uważnie poszczególne akapity tekstu – wskaż w każdym z nich najważniejsze treści.

5. Napisz w zeszycie streszczenie tekstu liczące 40–60 słów.

- Pamiętaj, że w streszczeniu trzeba przekazać w kilku zdaniach ogólny sens tekstu. Należy określić temat tekstu oraz podać to, co na ten temat napisano w tekście: *Tematem tekstu jest... Autor skupia się na... Dochodzi do wniosku, że...*
- Wykorzystaj informacje zebrane w ćwiczeniach 1. i 4. Przeanalizuj plan tekstu przygotowany w poprzednim zadaniu. Oceń, czy powtarzają się w nim treści, które możesz scalić i uogólnić.
- Na koniec przelicz słowa. Zachowaj wskazaną w poleceniu objętość streszczenia.

ZESTAW 2

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Mój pradziad, Jędrzej, był wielkim pasjonatem a jego pasje obejmowały wiele dziedzin heraldykę i tworzenie drzew genealogicznych wielkich rodów a i własnej rodziny genezę i dzieje różnic kulturowych między plemionami Indian Ameryki Południowej i Północnej ba studiował nawet różnice między muzyką wielkich kompozytorów Fryderyka Szopena i Ryszarda Wagnera. Jednym słowem był prawdziwym człowiekiem renesansu.

Wszelako jego największą miłością była poezja Jana Kochanowskiego i jej obecność w tradycji literackiej późniejszych epok. Szczególne miejsce w tych zainteresowaniach miały poetyckie rozważania Jana z Czarnolasu o cnocie których współczesnym kontynuatorem stała się bez wątpienia poezja Herbertowska. I chociaż Pan Cogito w poezji Herberta wyrasta raczej z tradycji kartezjańskiej to przecież i nuty poezji Kochanowskiego w wierszach z jego udziałem pobrzękują bezsprzecznie.

Największym szczęściem o jakim zawsze marzył było pogrążenie się w lekturze. Wówczas każdy kto tylko próbował mu przeszkodzić był niepożądanym gościem i traktowany był jak intruz chuligan hultaj jednym słowem złoczyńca.

Niewtajemniczeni patrzyli na niego z przymrużeniem oka i politowaniem. Niechętni jego pasjom traktowali go jak człowieka na wpół obłąkanego w najlepszym razie lekkoducha. Pradziadek to wszystko puszczał mimo uszu a każdy kto znał go choć trochę wiedział, że takiej pasji można mu tylko pozazdrościć.

1. Wypisz z tekstu słowa rzadko używane, których zrozumienie sprawia Ci trudność. Objaśnij ich znaczenie, korzystając ze *Słownika języka polskiego*, *Słownika wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych* lub *Słownika staropolskiego*.

- Pamiętaj, że o znaczeniu słowa decyduje także kontekst, w którym zostało ono użyte.

2. Przepisz do zeszytu podany tekst, zastępując rzadko używane wyrazy synonimami. Uzupełnij brakujące znaki interpunkcyjne.

- Jeśli będziesz mieć wątpliwości, przypomnij sobie zasady ortografii i interpunkcji zamieszczone w słowniku ortograficznym.

3. Wypisz z tekstu wszystkie wyrazy zapisane wielką literą. Pogrupuj je tak, aby każdej grupie przyporządkować regułę ortograficzną, która decyduje o pisowni wyrazów.

- Reguły dotyczące pisowni wielką literą znajdziesz w pierwszej części słownika ortograficznego, poświęconej zasadom ortografii i interpunkcji.

4. Wyjaśnij różnicę w pisowni wyrazów *Herbertowska* i *kartezjańska*.

5. Uzasadnij, że poprawność ortograficzna ma związek z kulturą języka.

MAPA MYŚLI

HISTORIA

- odkrycia geograficzne
- reformacja
- konflikty religijne
- rozwój miast
- panowanie Zygmunta I Starego i Zygmunta II Augusta

NAUKA I OŚWIATA

- teoria heliocentryczna Kopernika
- rozwój drukarstwa
- gimnazja humanistyczne
- rozwój szkół wyższych

FILOZOFIA

- humanizm
- Erazm z Rotterdamu
- Niccolò Machiavelli
- Michel de Montaigne



ŹRÓDŁA KULTUROWE

Antyk

- Platon
- Homer
- Horacy
- Cynceron
- sztuka i architektura

Biblia

RENEZANS

teksty kultury
XV–XVI w.

ZŁOTE MYŚLI

- *Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce* (cytat z Terencjusza spopularyzowany przez renesansowych humanistów)
- *Człowiek jest miarą wszechrzeczy* (grecki myśliciel Protagoras z Abdery)
- *Ad fontes!* – Do źródeł! (hasło powrotu do antyku)
- *A niechaj narodowie wždy postronni znają, iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!* (Mikołaj Rej, *Zwierzyniec*)

WZORCE OSOBOWE

- HUMANISTA → Jan Kochanowski, *Pieśni*
- WŁADCA → Niccolò Machiavelli, *Książę*
- POETA DOCTUS → Jan Kochanowski
- ZIEMIANNIN → Mikołaj Rej, *Żywot człowieka poczciwego*
- OBYWATEL-PATRIOTA → Jan Kochanowski, *Pieśń o spustoszeniu Podola*, *Odprawa posłów greckich*; Piotr Skarga, *Kazania sejmowe*

SZTUKA

Architektura

- styl renesansowy (m.in. świątynia na planie koła, arkady, stropy kasetonowe)
- pałace, budowle świeckie

Rzeźba

- wolno stojąca
- akt męski, posąg konny

Malarstwo

- perspektywa
- tematy mitologiczne i religijne
- akt, portret, pejzaż
- malarstwo rodzajowe



CECHY

- antropocentryzm
- indywidualizm
- harmonia i symetria
- naśladowanie wzorców antyku

LITERATURA

MOTYWY

- POCHWAŁA ŚWIATA I ŻYCIA 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*
- ZIEMIAŃSKA ARKADIA → Mikołaj Rej, *Żywot człowieka poczciwego*
- EXEGI MONUMENTUM → Jan Kochanowski, *Pieśń XXIV (Niezwykłym i nie leda piórem opatrzone)*



GATUNKI LITERACKIE

- PIEŚŃ, FRASZKA, TREN → Jan Kochanowski, *Pieśni, Fraszki, Treny*
- HYMN → Jan Kochanowski, *Czego chcesz od nas, Panie...*
- SONET → Francesco Petrarca, *Sonet do Laury*
- NOWELA → Giovanni Boccaccio, zbiór *Dekameron*
- ZWIERCIADŁO → Mikołaj Rej, *Żywot człowieka poczciwego*
- POWIEŚĆ → François Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*
- UTOPIA → Tomasz Morus, *Utopia*
- TRAGEDIA → Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*



WIEDZIEĆ WIĘCEJ

- Teresa Banaś-Korniak, **Wokół „Trenów” Jana Kochanowskiego. Szkice historycznoliterackie**, Katowice 2016 (próba ukazania wpływu wyobraźni Jana z Czarnolasu na poetycki kształt *Trenów* – omówienie roli czynników kulturowych, historycznych i psychologicznych oddziałujących na poetykę dzieła wielkiego mistrza renesansu)
- Jacob Burckhardt, **Kultura Odrodzenia we Włoszech. Próba ujęcia**, przeł. Maria Kreczowska, Warszawa 1991 (opracowanie dotyczące początków renesansu – ukazanie źródeł kultury renesansowej i szerokiego tła historycznego epoki)
- Zofia Głombiowska, **Odprawa posłów greckich**, [w:] **Dramat polski. Interpretacje**, red. Jan Ciechowicz i Zbigniew Majchrowski, t. 1, Gdańsk 2001 (propozycja odczytania dramatu Jana Kochanowskiego uwzględniająca nowe podejście do literatury i bogate konteksty interpretacyjne)
- Adam Karpiński, **Renesans**, Warszawa 2007 (nowe interpretacje obrazu epoki, inspirowanej nie tylko przez tradycje antyku, lecz także przez średniowiecze, przedstawionej przez autora jako okres wielobarwny i wielokulturowy)
- **Jan Kochanowski. Interpretacje**, red. Jan Błoński, Kraków 1989 (interpretacje dzieł Jana Kochanowskiego autorstwa wybitnych znawców literatury polskiej)
- Tibor Klaniczay, **Renesans. Manieryzm. Barok**, przeł. Elżbieta Cygielska-Guttman, Warszawa 1986 (prezentacja źródeł humanizmu i humanistycznego kultu wybitnych indywidualności twórczych, analiza przyczyn kryzysu renesansu i pojawienia się w jego miejsce manieryzmu i baroku – omówienie przemian z pogranicza epok, które pozwalają zrozumieć schyłkowy okres w poezji Jana Kochanowskiego oraz twórczość przełomu wieków Mikołaja Sępa Szarzyńskiego)
- Krzysztof Mrowcewicz, **Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego**, Wrocław 1987 (odczytanie dzieł obu poetów w kontekstach filozoficznych – omówienie problemu wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego)
- Janusz Pelc, **Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej**, Warszawa 2001 (zarys biografii Jana z Czarnolasu, obszernie omówienie twórczości renesansowego poety, ukazanie znaczenia jego dzieł dla całokształtu dziejów renesansu w literaturze polskiej)
- Janusz Pelc, **Literatura renesansu w Polsce**, Warszawa 1995 (spojrzenie na literaturę renesansową w Polsce jak na zwierciadło przemian społecznych i kulturowych epoki)
- Jacek Sokolski, **Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”**, Wrocław 1998 (ciekawa, niekonwencjonalna propozycja odczytania fraszek Jana Kochanowskiego, oparta na interpretacji cyfr)
- Walter Ullmann, **Średniowieczne korzenie renesansowego humanizmu**, przeł. Jolanta Mach, Łódź 1985 (rozważania na temat związków epoki średniowiecza z renesansem – omówienie wpływu wieków średnich na odrodzenie kultury antycznej)
- Piotr Wilczek, **Literatura polskiego renesansu**, Katowice 2005 (próba usystematyzowania literatury i kultury renesansowej, ukazanie wpływu humanizmu, reformacji, sztuk plastycznych, architektury i języka na literaturę epoki, omówienie twórczości najważniejszych poetów polskiego renesansu)
- **Słownik literatury staropolskiej**, red. Teresa Michałowska, Wrocław 2002 (podstawowe hasła i terminy dotyczące różnorodnych zjawisk literackich i kulturowych m.in. z epoki renesansu)

ZADANIA POWTÓRZENIOWE

1. Jakie zmiany społeczne, gospodarcze i kulturowe były podłożem kształtowania się odrodzenia?
2. Omów przyczyny i konsekwencje ruchu reformacyjnego. Wymień jego przedstawicieli.
3. Przedstaw renesansową koncepcję świata i człowieka. Odwołaj się do poglądów filozofów epoki odrodzenia.
4. Wyjaśnij, dlaczego wiek XVI w Polsce jest nazywany złotym wiekiem kultury.
5. Wskaż na wybranych przykładach z architektury, malarstwa i rzeźby najważniejsze cechy sztuki renesansowej.
6. Zinterpretuj wybrane dzieło sztuki renesansu, w którym pojawiają się nawiązania do mitologii.
7. Scharakteryzuj krótko najpopularniejsze gatunki w piśmiennictwie odrodzenia. Które z nich zapożyczono z antyku, a które – ze średniowiecza?
8. Wymień i omów trzy toposy renesansowe.
9. Uzasadnij, że pieśni i treny Jana Kochanowskiego mają renesansowy charakter.
10. Udowodnij, że Jan z Czarnolasu to humanista i *poeta doctus*. Wykorzystaj przykłady z życia i twórczości poety.
11. Wyjaśnij, na czym polegają związki Jana Kochanowskiego z Horacym.
12. Wskaż w utworach Jana z Czarnolasu nawiązania do filozofii stoickiej i epikurejskiej.
13. Omów propagowany w literaturze odrodzenia wzorzec szlachcica ziemianina. Odwołaj się do poznanych fragmentów *Żywota człowieka poczciwego* Mikołaja Reja oraz wybranych fraszek i pieśni Jana Kochanowskiego.
14. Opisz stosunek człowieka renesansu do Boga. Odwołaj się do hymnu Jana Kochanowskiego *Czego chcesz od nas, Panie...* oraz innych wybranych przez Ciebie tekstów kultury.
15. Dlaczego *Treny* Jana Kochanowskiego są uznawane za arcydzieło liryki żałobnej?
16. Przygotuj wypowiedź na temat: „*Treny* Jana Kochanowskiego jako obraz kryzysu światopoglądowego poety”. Omów genezę, budowę i problematykę cyklu. Zwróć uwagę na nawiązania do antycznych idei filozoficznych.
17. Wyjaśnij, dlaczego psalmy w przekładzie Jana Kochanowskiego nazywamy poetycką parafrazą.
18. Wskaż w literaturze polskiego renesansu utwory wyrażające obywatelską troskę twórców o losy ojczyzny i narodu. Omów problematykę i formę artystyczną tych dzieł.
19. Przedstaw obraz idealnego państwa i obywatela zaprezentowany w *Utopii* Tomasa Morusa.
20. Uzasadnij w kilkuzdaniowej wypowiedzi, że *Odprawa posłów greckich* Jana Kochanowskiego jest tragedią racji.
21. W jaki sposób utwór *Gargantua i Pantagruel* François Rebelais’go realizuje ludową kulturę śmiechu?
22. Co to znaczy być człowiekiem renesansu? Jak myślisz, czy w dzisiejszych czasach taka postawa jest doceniana? Uzasadnij swoją opinię.
23. Które renesansowe dzieło jest – Twoim zdaniem – najbardziej reprezentatywne dla tej epoki? Uzasadnij swój wybór.
24. „Dlaczego warto znać utwory Jana Kochanowskiego?” Zgromadź argumenty do dyskusji o wartości dzieł renesansowego poety.

SPRAWDŹ SIĘ

CZĘŚĆ I

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Jaap van Praag

Rodowód humanizmu

Charakterystyczne dla humanizmu jest to, iż jako pewien trend historyczny zawsze wychodzi on na pierwszy plan na zakrętach dziejów. W historii raz po raz pojawiają się okresy, w czasie których, na skutek gwałtownego rozwoju społecznego i kulturowego, dochodzi do zniszczenia tradycyjnych wzorów życia. [...] Aby w pełni pojąć humanizm, musimy zrozumieć tę typową dla niego, wypośrodkowaną pozycję. Stanowi on wewnętrzną część ruchu na rzecz tego, co nowe, lecz jednocześnie wysoko ceni wartości tradycji. Przeciwwstawia się zarówno konserwatyzmowi, jak i całkowitej rozbiórce starego dla stworzenia nowych form. Jego miejsce znajduje się gdzieś pomiędzy konwencjonalizmem a destrukcją. Widać to wyraźnie, gdy przyjrzymy się humanizmowi renesansowemu.

Humanizm ten powstał w okresie przejściowym od społeczeństwa feudalnego do wczesnego społeczeństwa obywatelskiego. [...] Powstał nowy rodzaj sztuki, dążący do zrozumienia natury i człowieka w ich niepowtarzalności. Stworzony został nowy rodzaj nauki, poszukujący nowych pewników. Wyłoniły się nowe formy wychowania i kształcenia. Nastąpiło Odrodzenie. Było ono nierozdzielnie związane z życiem nowożytnego miasta. [...] Gdyby nowożytne miasta w ogóle się nie rozwinęły, renesansowa wizja życia nie powstałaby również. Odrodzenie było kulturą nowożytnego miasta.

Jakie miejsce w kulturze tej zajmował humanizm? Myśl średniowieczna, nakierowana głównie na życie przyszłe, przejawiała ogólną tendencję, by pogardzać naturą. [...]

Humanizm nie przeczył łączności człowieka i natury, utrzymywał jednak, że w człowieku manifestuje się coś, czego nie ma gdziekolwiek indziej w naturze, a mianowicie pragnienie poznania i wzgląd na wartości. Humanizm podkreślał boską naturę człowieka. Był to oczywiście stały element myśli chrześcijańskiej, przez całe średniowiecze przeważało jednak przeświadczenie o grzeszności i nieprawości świata. Teraz człowiek zaczął być postrzegany jako obraz Boga obdarzony wewnętrzną wartością, którą może i powinien sam rozwijać.

Jaap van Praag, *Rodowód humanizmu*, przeł. Łukasz Nysler, <http://www.humanizm.net.pl/praaagren.htm> [dostęp: 12.10.2018]

Zadanie 1.

Na podstawie tekstu Jaapa van Praaga zdefiniuj pojęcie humanizmu.

Zadanie 2.

Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że humanizm renesansowy kształtował się pod wpływem rozwoju cywilizacji i szacunku dla natury. Każdy z argumentów zilustruj przykładem ze znanego Ci utworu powstałego w okresie renesansu.

Zadanie 3.

Uzasadnij, że u podstaw rozwoju humanizmu renesansowego stało połączenie tradycji i nowych rozwiązań. Odwołaj się do tekstu *Rodowód humanizmu*.

Zadanie 4.

Mikołaj Rej

Żywot człowieka pocziwego (fragment)

Rok na czterzy części rozdzielon

Ale iż rozne są czasy w roku, też są i rozne przypadki i w gospodarstwie, i w każdej sprawie człowieka pocziwego, gdyż rok jest na czworo rozdzielon: naprzód wiosna, więc lato, potem jesień, więc zima. A w każdym z tych czasów i potrzebnego a roznego gospodarstwa, i rozkosznych czasów, i krotofil swych w swoim onym pomiernym a w spokojnym żywocie pocziwy człowiek może snadnie użyć.

Mikołaj Rej, *Żywot człowieka pocziwego*, Wrocław 2003

Na podstawie fragmentu *Żywota człowieka pocziwego* oraz Twojej wiedzy o twórczości Mikołaja Reja napisz krótkie uzasadnienie, w którym wykażesz, że utwory poety mają renesansowy charakter. W odpowiedzi wykorzystaj rozważania o istocie humanizmu zawarte w tekście Jaapa van Praaga.

CZĘŚĆ II**Zadanie 5.**

Jan Kochanowski

Pieśń

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. [...]

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, *Poezje*, Warszawa 1998

Uzasadnij, że pieśń Jana Kochanowskiego *Czego chcesz od nas, Panie...* prezentuje zgodną z filozofią renesansową wizję Boga i świata.

Zadanie 6.

Jacek Kaczmarski

Jan Kochanowski (fragmenty)

Kto cnotami znudzony, nieufny nadziei,
Swoich kroków niepewny – do dworu się klei.
Tam wśród podobnych sobie może się wyszumieć,
A przy tym w nic nie wierzyć, niczego nie umieć:
Prażał karci opojów – sam jeszcze czerwony,
Złodziej potrząsa kluczem do skarbcza Korony,
Kancelarz wspiera sojusze na ościennym żołdzie,
A mędrcy przed głupotą łby schylają w hołdzie.

Wiem – bo byłem sekretarzem u króla. Do czasu,
Gdy wołałem się pokłonić władzy Czarnolasu.

Dwór ma swoje zalety:
Po komnatach – kobiety,
W radach szlachta zasiada –
Jeno nie ma z kim gadać.

Kto i bawić się umiał i nie bał się myśleć,
Temu starość niestraszna pod lipowym liściem.
[...]

'Tyłu bliskich i dalekich dzień po dniu odchodzi,
A ja żyję w lat bogactwie, co mi schyłek słodzi...

Im mniej cię co dzień, miodzie –
'Tym mi smakujesz słodziej:
I słońcem i księżycem,
Rozkoszą nienasyceń,
Szczodrością moich dni –
Dziękuję ci.

[2.10.1992]

Jacek Kaczmarski, *Antologia poezji*, Warszawa 2012

- a) Wyjaśnij, dlaczego kontekstem niezbędnym dla trafnej interpretacji wiersza Jacka Kaczmarskiego jest biografia Jana Kochanowskiego.
- b) Podaj przykłady dwóch utworów Jana z Czarnolasu, których znajomość pozwala na pełniejsze odczytanie wiersza Jacka Kaczmarskiego. Uzasadnij swój wybór.

CZĘŚĆ III

Zadanie 7.

Napisz wypowiedź argumentacyjną na temat: „Humanista na dworze królewskim i we dworze szlacheckim. Rozważ, jaki wpływ na ukazywanie kondycji ludzkiej w poezji renesansu ma miejsce, w którym żyje człowiek. Uzasadnij swoje zdanie. W argumentacji odwołaj się do twórczości Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego oraz wybranych kontekstów”.

BAROK



starożytność

renesans

oświecenie

pozytywizm

dwudziestolecie
międzywojenne

średniowiecze

barok

romantyzm

Młoda Polska

współczesność

NAZWA I RAMY CZASOWE EPOKI

Termin **barok** pochodzi prawdopodobnie od portugalskiego wyrazu *barocco* [baroko], którym określano perłę o nieregularnym kształcie, a na zasadzie skojarzenia – także wytwory sztuki i architektury charakteryzujące się dziwną, nietypową formą. Nazywano nim styl artystyczny, z czasem zaczęto go stosować także jako określenie epoki w dziejach kultury europejskiej. Przyjmuje się, że początki baroku przypadły **w Europie na schyłek XVI w.**, rozkwit nastąpił **w wieku XVII**, a zmierzch epoki **w pierwszej połowie XVIII w.** W Polsce pewne świadectwa zmiany gustów w literaturze i sztuce pojawiły się już w ostatnim ćwierćwieczu XVI stulecia, ale bujny rozwój kultury barokowej rozpoczął się **w latach 20. XVII w.** i trwał co najmniej **do połowy XVIII w.** Umowną datą **końca baroku** w literaturze polskiej **jest rok 1764**, w którym na tron wstąpił Stanisław August Poniatowski. Wśród cech wyróżniających nowy prąd były upodobanie do ozdobności i patosu, skłonność do teatralizacji, ukazywanie w sztuce przeciwieństw i kontrastów zamiast harmonii. Barokowi twórcy wyrażali w swoich dziełach nastroje niepokoju i niepewności. Na kształtowanie się tych tendencji istotny wpływ miały wydarzenia historyczne oraz przemiany zachodzące w życiu religijnym i umysłowym.

Andrea Pozzo [pocco],
Apoteoza św. Ignacego
(fragment), fresk
w kościele San Ignazio
[ignacio] w Rzymie, 1694.

Dekoracja malarska sklepienia świątyni imituje nieistniejącą kopułę oraz ukazuje alegoryczną scenę gloryfikującą zakon jezuitów i jego założyciela. Malarz zatartł granice między architekturą realną a iluzjonistyczną, między przestrzenią rzeczywistą a kosmiczną – postacie wypełniające niebo sprawiają wrażenie unoszących się w powietrzu.



1563 – zakończenie soboru trydenckiego

1625
– Peter Paul Rubens maluje *Przybycie Marii Medycejskiej do Marsylii*



1618–1648 – wojna trzydziestoletnia



1633 – proces Galileusza przed sądem inkwizycji

1637 – Kartezjusz pisze *Rozprawę o metodzie*

1643–1715
– rządy Ludwika XIV we Francji

EUROPA

1500

1600

POLSKA

1587–1632
– panowanie Zygmunta III Wazy



1601 – wydanie zbioru poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego

1606–1609
– rokosz Zebrzydowskiego

1648–1654
– powstanie kozackie Bohdana Chmielnickiego



KONFLIKTY POLITYCZNE

Na kontynencie europejskim epoka baroku przypadła na niespokojne czasy konfliktów religijnych i politycznych. Największy z nich, **wojna trzydziestoletnia** (1618–1648), wciągnął w swoją orbitę większość państw zachodniej Europy. Po jednej stronie znalazły się kraje protestanckie (m.in. księstwa niemieckie, Szwecja), wsparte przez Francję, a po drugiej – państwa rządzone przez katolicką dynastię Habsburgów (m.in. Hiszpania, Austria). Wojna przyniosła ogromne straty w ludziach, a także m.in. utrwaliła rozbieżności polityczne Niemiec. We Francji królowie Ludwik XIII i Ludwik XIV podporządkowali sobie arystokrację i ograniczyli swobody religijne protestantów. Wprowadzili **monarchię absolutną**. W tym czasie rozkwit przeżywały literatura i sztuka francuska, w których na przełomie XVII i XVIII w. zrezygnowano ze stylu barokowego.



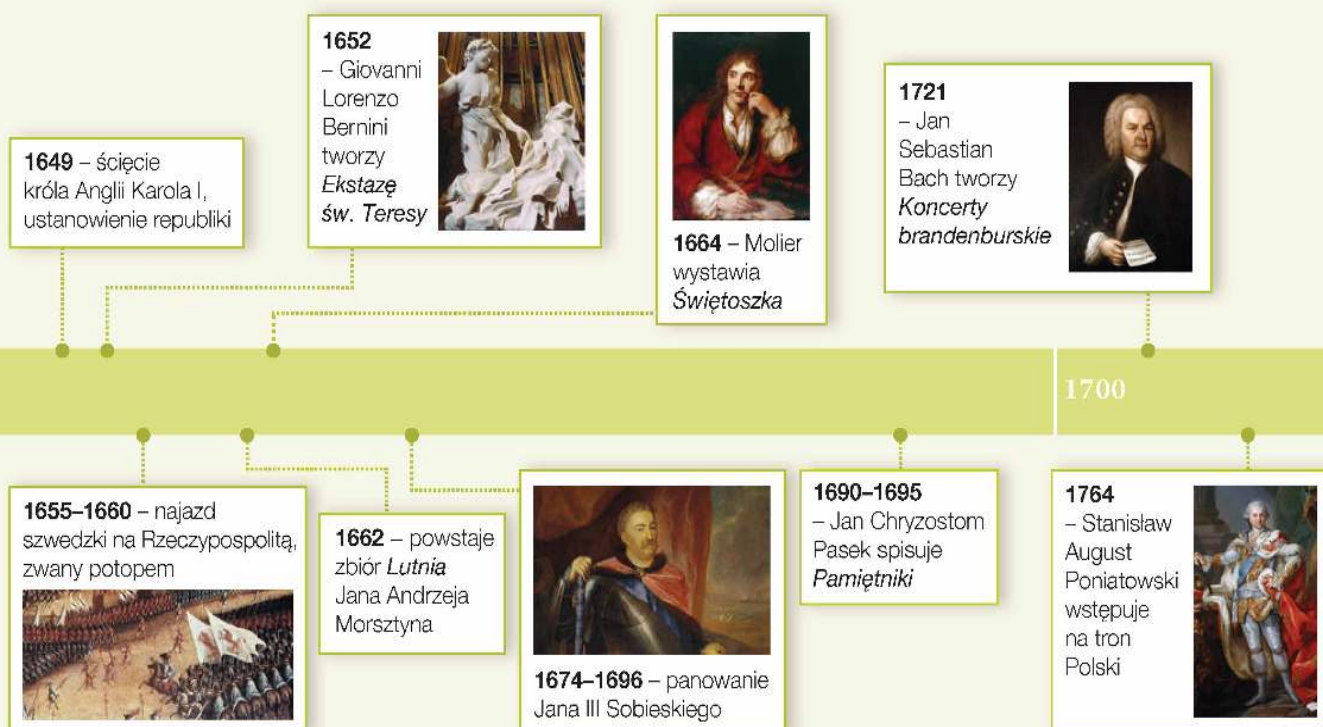
Hyacinthe Rigaud [jasęt rigo], Portret Ludwika XIV, 1701.

Obraz jest przykładem oficjalnego portretu dworskiego. Monarcha został ukazany u schyłku panowania. Bogato zdobiony tron i strój władcy oraz monumentalna kolumna w tle są wyrazem barokowego zamilowania do przepychu.

W Anglii konflikt między monarchą a parlamentem doprowadził do wybuchu wojny domowej, egzekucji króla Karola I i kilku lat rządów przedstawicieli purytanów – radykalnego ruchu religijnego. **Polskę** w tym okresie **wyniszczały wojny zewnętrzne** – ze Szwecją (zwłaszcza rujnujący kraj najazd Szwedów w latach 1655–1660), z Turcją i z państwem moskiewskim – oraz **walki wewnętrzne**: powstania kozackie, a także rokosze wywołane przez możnowładców w obronie wolności szlacheckiej. Pytania o to, czy należy wzmacniać władzę centralną kosztem swobód obywateli, czy też przestrzegać zasad tolerancji, ale osłabiać w ten sposób państwo, stały się wówczas bardzo aktualne. Idea monarchii absolutnej miała wśród pisarzy i artystów zarówno zażartych obrońców, jak i surowych krytyków. Problem stosunku jednostki do władzy znalazł odzwierciedlenie nie tylko w ówczesnej myśli politycznej, lecz także w filozofii i literaturze.

WARTO WIEDZIEĆ

XVII-wiecznym konfliktom Polski poświęcił Henryk Sienkiewicz cykl swoich powieści nazywany *Trylogią*. W *Ogniem i mieczem* twórca opisał wątek walk polsko-kozackich, w *Potopie* – najazd Szwedów na Rzeczypospolitą, a w *Panu Wołodyjowskim* – wojnę z Turcją.



DUCHOWE NIEPOKOJE

W baroku **zaczęto wątpić w możliwości poznawcze człowieka**, z takim optymizmem oceniane przez renesansowych humanistów. Odkrycia geograficzne, przewrót kopernikański w astronomii oraz postęp wiedzy w innych naukach przyrodniczych dostarczały powodów do dumy z możliwości człowieka, ale jednocześnie stawiały przed ludzkością nowe pytania i budziły nieznane wcześniej niepokoje. Wizja nieskończonego wszechświata dla jednych myślicieli była intelektualnym wyzwaniem i bodźcem do ponownego przemyślenia podstaw refleksji filozoficznej, a dla innych źródłem lęku wywołanego przez **po-czucie bezradności i zagubienia**. Barokowym pisarzom i myślicielom świat wydawał się tajemniczym i niebezpiecznym labiryntem. Twórcy podkreślali **sprzeczności tkwiące w człowieku i otaczającej go rzeczywistości**. Zwracali uwagę na to, że przemoc i okrucieństwo często usprawiedliwiano walką o szczytne cele. W imię obrony wiary i ojczyzny grabiono, mordowano i torturowano bliźnich. W ludzkim wnętrzu również nieustannie zmagaly się ze sobą przeciwstawne elementy: dusza i ciało, uczucia i rozum, pragnienie przyziemnych uciech i tęsknota za życiem wiecznym. Jeden z barokowych poetów, Mikołaj Sęp Szarzyński, pisał o człowieku, że jest *wątpli, niebacznym, rozdwojonym w sobie*. Pogoń za doczesnymi przyjemnościami odciąga nas bowiem od wiary i doskonalenia duchowego. Ludzie często błędzą i nie potrafią odróżnić dobra od zła. **Ten pesymistyczny pogląd na naturę człowieka** podzielało wielu ówczesnych myślicieli. Dlatego zastanawiali się oni nie tylko nad przemijaniem i ulotnością życia, lecz także nad tym, co jest istotą dobra i zła oraz jakie miejsce w tej odwiecznej walce zajmuje człowiek.



El Greco [greko],
Pogrzeb hrabiego Orgaza,
1586–1588.

Dolna część obrazu ukazuje sferę ziemską, uczestników pogrzebu hrabiego Orgaza, dobroczyńcy miejscowego kościoła. Górna przedstawia świat niebiański – Chrystusa i Marię Pannę przyjmujących hrabiego do nieba.

KONTRREFORMACJA

Nie tylko w środowiskach protestantów, lecz także wśród wyznawców katolicyzmu zaczęły powstawać inicjatywy i programy odnowy postaw religijnych. Na połowę XVI w. przypadł początek kontrreformacji, czyli działań Kościoła katolickiego skierowanych przeciwko reformacji. **Sobór w Trydencie** (1545–1563) sprecyzował i ustalił ostateczny kształt budzących spory zagadnień wiary katolickiej oraz określił stanowisko Kościoła w toczących się dyskusjach religijnych. Zapoczątkowany w ten sposób **ruch kontrreformacyjny** dążył do oczyszczenia wiary i obrzędowości, a także m.in. literatury i sztuki, z wszelkich elementów uznanych za heretyckie i niemoralne. Przez Europę przetoczyła się **fala nietolerancji i prześladowań innowierców**, zainicjowana oficjalnie przez inkwizycję. Powstał **kościelny indeks ksiąg zakazanych** (1559) i odbyły się głośne **procesy przeciwko heretykom** – na stosie został spalony m.in. filozof Giordano [dziordano] Bruno. Jednocześnie Kościół starał się nadać katolicyzmowi nową siłę przyciągania i oddziaływania. Powołano **zakon jezuitów**, który był odpowiedzialny za **reformę szkolnictwa**. Miał on przede wszystkim przeciwstawić się rosnącemu wpływowi wyznań protestanckich. W szkołach jezuickich kładziono nacisk na wykształcenie humanistyczne,

zwłaszcza naukę łaciny i retoryki, a na zajęciach lekcyjnych chętnie wykorzystywano odpowiednio dobrane fragmenty dzieł pisarzy antycznych. Dzięki takiej strategii Kościół katolicki okazywał się atrakcyjny dla artystów i pisarzy jako ideowy przewodnik oraz mecenas sztuki i literatury. Kościół oczekiwał, że dzieła będą ukazywały triumf wiary. Protektorami artystów byli też władcy, a także przedstawiciele najpotężniejszych rodów arystokratycznych. Tworzona na ich zamówienie sztuka dworska miała przede wszystkim bawić, dostarczać emocji i wzruszeń, a także pełnić funkcje reprezentacyjne. Tam natomiast, gdzie opiekę nad twórcami sprawowało zamożne mieszczaństwo (przede wszystkim w krajach protestanckich), były warunki do rozwoju sztuki realistycznej, która polegała na obserwacji życia codziennego.

BAROK W POLSCE

Podobnie jak w krajach zachodniej Europy na atmosferę intelektualną i artystyczną w Polsce wpływały spory między katolikami a protestantami. Od początku XVII w. coraz większą rolę odgrywały hasła kontrreformacji i naciski na ograniczenie swobody wyznania dla niekatolików. Rezultatem narastającej nietolerancji były prześladowania i ostatecznie wygnanie arian (1658) oraz ograniczanie praw innowierców, m.in. w 1717 r. zakazano protestantom odprawiania publicznych nabożeństw. Specyfiką wyłącznie polską było połączenie idei kontrreformacji z uzasadnieniem politycznej ekspansji na wschód. Coraz więcej uwagi poświęcano też potrzebie obrony wschodnich granic przed wyznającymi islam Turkami. Wojny z nimi trwały niemal przez cały XVII w. W tych okolicznościach ukształtował się mit Polski jako **przedmurza chrześcijaństwa**, pierwszej linii obrony Europy przed inwazją wyznawców Mahometa.

■ SARMATYZM

Charakterystycznym elementem kultury barokowej była w Polsce ideologia **sarmatyzmu**. W Rzeczypospolitej ukształtował się wówczas podział na wyrafinowaną kulturę dworską, naśladującą arystokratyczne salony zachodniej Europy, oraz kulturę ziemiańską zwaną sarmacką, reprezentowaną przez przedstawicieli średniej i drobnej szlachty, niechętnych europejskim nowinkom oraz odwołujących się do kultu swojskości i tradycji. To właśnie w tym środowisku zyskała popularność koncepcja, według której Polacy (tj. polska szlachta) mieli pochodzić od starożytnego ludu Sarmatów, których przedstawiano jako kochających wolność wojowników, przywiązanych do dawnych obyczajów i broniących swego trybu życia przed obcymi wpływami. Mit Sarmatów pełnił funkcje polityczne – uzasadniał ekspansję Rzeczypospolitej na wschód, skąd według legendy miało się wywodzić to plemię, a także potwierdzał dążenia szlachty do utrzymania swoich przywilejów. Inną stroną sarmatyzmu było odrzucenie przez jego wyznawców renesansowej ciekawości świata i zastąpienie jej ksenofobią oraz przekonaniem o doskonałości ustroju oraz wzorców obyczajowych i kulturowych Rzeczypospolitej szlacheckiej.

WARTO WIEDZIEĆ

Arianie, nazywani też braćmi polskimi, stanowili najradzykalniejszy odłam reformacji w Polsce. Choć odegrali ważną rolę w XVII-wiecznych sporach teologicznych i w rozwoju edukacji, zostali oskarżeni o sympatyzowanie z wrogiem w czasie potopu szwedzkiego. W 1658 r. wydano dekret zmuszający ich do przejścia na katolicyzm lub do opuszczenia kraju.

PRZYDATNE SŁOWA

Megalomania

Przesadne przekonanie o własnej wartości.

Ksenofobia

Niechęć do cudzoziemców i wszystkiego, co ich odróżnia od innych. Jest podszyta strachem przed tym, co nieznane i obce (np. zwyczaje), ale może też przybrać formę otwartej wrogości.

■ Sarmackie pogrzeby

Jednym z najciekawszych przejawów barokowego dążenia do teatralizacji życia było nadawanie sarmackim uroczystościom pogrzebowym widowiskowej oprawy artystycznej. W kościołach wznoszono *castrum doloris* [kastum] (łac. 'zamek boleści') – dekoracyjne konstrukcje z baldachimem ozdobione rzeźbami, chorągwami, świecami. Ważnym elementem wystroju były m.in. **portrety trumiennie**, znane tylko w Polsce. Umieszczano je na trumnie od strony nóg, tak aby zmarły był widoczny dla osób biorących udział w pogrzebie i sam też mógł ich obserwować. Portret symbolizował duchową obecność zmarłego. Po pogrzebie portrety najczęściej wieszano w kościele.



Portret trumienny Stanisława Wojszy, 1677

ŻYCIE CODZIENNE W BAROKU

Cechą charakterystyczną barokowych obyczajów była skłonność do sztuczności i nadawania nawet prozaicznym czynnościom teatralnej oprawy. Na przykład poranna toaleta i ubieranie króla Ludwika XIV odbywały się w obecności ponad 100 dworzan i towarzyszył im skomplikowany ceremoniał. Wśród arystokracji, szlachty i bogatego mieszczaństwa rozpowszechniła się moda na pokazy sztucznych ogni i reżyserowanie uczt jako niezwykle widowisk. Tendencja do **teatralizacji życia** przejawiała się też w strojach. Uważano, że czystość bielizny jest równoznaczna z czystością ciała i ogładą, dobrym wychowaniem. Dlatego niezależnie od stanu społecznego starano się pod wierzchnim ubraniem nosić czystą bieliznę. Zamożna ludność nosiła koszule lniane, białe, często zdobione koronkami i haftami, a biedniejsza – proste, konopne. Bielizna zastępowała mycie i często ją zmieniano. Sądzono, że kontakt z wodą jest szkodliwy dla zdrowia. Brud, zwłaszcza z twarzy, usuwano ściereczkami, a przykre zapachy tłumiono pachnidłami – zamożniejsi używali perfum i pudru, biedota – sadzy z oliwą lub czosnku z octem winnym.

Jan Breughel [brechel],
zwany Aksamitnym,
*Arcyksiążę Albert i księżna
Izabela odwiedzają
prywatną galerię
malarstwa (fragment),
1623.*

Niezwykłe bogactwo
i różnorodność kolekcji
świadczą o zamożności
antwerpskiego
mieszczaństwa i jego
zainteresowaniu sztuką,
której wielkim mecenasem
była też para książęca.



Polska szlachta sarmacka wykształciła własny, specyficzny styl życia. Pragnienie uczynienia z egzystencji spektaklu przejawiało się m.in. w teatralizacji sejmików, urządzaniu widowiskowych uczt i kuligów. Ten ostatni zwyczaj był związany z zapustami, czyli okresem od świąt Bożego Narodzenia do Środy Popielcowej. Szlachta, najczęściej w przebraniu i maskach, odwiedzała saniami kolejne dwory w okolicy, gdzie gospodarze podejmowali gości wieczerzą połączoną z tańcami. Polscy szlachcice budzili ogromne zainteresowanie w Europie, nie tylko oryginalnym trybem życia, lecz także wyglądem – barwnym ubiorem (kontusz, żupan, zakrzywiona turecka szabla, czapka z piórami, pas kontuszowy), fryzurami (podgolone głowy).

PO PRZECYTANIU

1. Jakie uczucia towarzyszyły ludziom żyjącym w baroku, a jakie – ludziom żyjącym w renesansie? Z czego to wynikało?
2. Jaki wpływ na atmosferę intelektualną epoki miały spory religijne między katolikami a protestantami?
3. Sporządź w zeszycie notatkę dotyczącą kultury sarmackiej. Pogrupuj zebrane wiadomości na te dotyczące stroju, zwyczajów w życiu rodzinnym i towarzyskim, obyczajów pogrzebowych itp. W razie potrzeby skorzystaj z dostępnych źródeł.
4. Na czym polegała teatralizacja życia w baroku? Jakie przejawy tego zjawiska dostrzegacie we współczesnym świecie?



FILOZOFIA W BAROKU

Epoka baroku była okresem zamętu, niepokoїв i konfliktów. Wiele osób przeżywało rozterki religijne w związku z zaostrzeniem się walki o wiernych między Kościołem katolickim a protestantami. Postępy w medycynie, naukach ścisłych i przyrodniczych, odkrycia nowych lądów i egzotycznych ludów spowodowały, że ludzie uświadomili sobie, jak mało wiedzą o świecie i sobie samych, jak wiele tajemnic kryje rzeczywistość, która ich otacza. Zwątpienie w możliwości poznawcze człowieka stało się przyczyną głębokiego kryzysu duchowego i intelektualnego. Jego wyrazem były poszukiwania filozoficzne, które stawiały sobie za cel odnalezienie porządku w świecie oraz zrozumienie zasad nim rządzących.

Francuski myśliciel René Descartes [rene dekart], znany w Polsce jako **Kartezjusz** (1596–1650), za punkt wyjścia rozumowania przyjął wszechogarniające wątpliwości. Przecież otaczająca nas rzeczywistość może być snem lub złudzeniem naszych zmysłów. Co zatem możemy uznać za pewny, niepodważalny fakt? Kartezjusz stwierdził, że jedynym, w co nie można wątpić, jest nasze myślenie, zdolność do logicznego rozumowania, to zaś pociąga za sobą konieczność istnienia myślącego „ja”. Jego słynna formuła: *Myślę, więc jestem*, z samowiedzy czyniła fundamentalną zasadę filozofowania. Twierdzenie, że uzasadnienia filozofii trzeba szukać w umyśle ludzkim, stało się podstawową zasadą nowożytnego **racjonalizmu**.

Inny Francuz, **Blaise Pascal** [blez paskal] (1623–1662), podobnie jak Kartezjusz, uważał wątpliwość za bardzo ważne źródło filozofii. Jednak według niego sceptycyzm oznaczał zakwestionowanie potęgi rozumu. Uświadomienie sobie ograniczeń umysłu sprawia, że jesteśmy skłonni uznać wiarę (której źródłem jest serce, a nie rozum) za najwłaściwszą drogę do prawdy i szczęścia. Według Pascala oznacza to, że stajemy przed wyborem między założeniem, że Bóg istnieje, a negacją tej tezy. Wybierając wiarę, w razie wygranej możemy zyskać wszystko (życie wieczne i szczęście), a w przypadku przegranej niczego nie tracimy (czeka nas nicość). Natomiast jeżeli zakwestionujemy istnienie Boga, to zawsze przegramy. Dlatego powinniśmy wierzyć, mimo że brak nam racjonalnych argumentów. To rozumowanie jest znane jako **zakład Pascala**.

PO PRZECZYTANIU

1. Jak sądzisz, dlaczego główna idea filozofii Kartezjusza zawarta w sformułowaniu *Myślę, więc jestem* do dzisiaj jest jedną z najbardziej znanych filozoficznych sentencji?
2. Wyłutnucz, na czym polegał zakład Pascala.
3. Pascal napisał w jednym ze swoich dzieł: *Człowiek jest tylko trzciną, najwężlejszą w przyrodzie, ale trzciną myślącą*. Wyjaśnij, jak rozumiesz to stwierdzenie.



Jan Vermeer [wermeer], *Alegoria wiary katolickiej (fragment)*, 1674.

Najbardziej kontrowersyjny obraz holenderskiego mistrza. Uwagę zwracają dysharmonia i nienaturalność alegorycznych elementów, np. mieszczańskiego wnętrza oraz mszału i kielicha liturgicznego, pulchnej kobiety w błyszczącej, święteckiej sukni oraz surowego obrazu ukrzyżowania w tle.

Filozofia Kartezjusza

główne założenia

- Można podać w wątpliwość poznanie zmysłowe i oparte na tej podstawie rozumowanie.
- Niepodważalne jest jedynie myślenie, które zakłada istnienie myślącego „ja”.

Filozofia Pascala

główne założenia

- Rozum ludzki nie jest w stanie pojąć nieskończoności.
- Tylko wiara może zapewnić człowiekowi szczęście.

SZTUKA BAROKU

Artyści barokowi podejmowali podobne tematy jak twórcy renesansowi, jednak w odmienny sposób. Sztukę baroku cechowało odchodzenie od ideału harmonii i umiaru na rzecz silnej **ekspresji, wyrafinowania stylu, przesady**. Renesansowe poczucie piękna i proporcji zastąpiono poszukiwaniem harmonii przeciwieństw i tkwiącego w nich piękna wielorakiego, w tym także brzydoty. Wielorakość ta stała się wyznacznikiem stylu barokowego, który cechowało dążenie do ukazania dziwności i niezwykłości świata. Twórcy wprowadzali bogatą i zawiłą ornamentykę oraz ostre kontrasty, podkreślali dynamikę kompozycji i teatralność przedstawianych scen, świadomie zakłócali zasady harmonii i proporcji, a także wykorzystywali efekt złudzenia optycznego. Wszystko to miało **zadziwić odbiorcę i skłonić go do refleksji nad złożonością świata i wielorakimi wymiarami piękna**. Jedną z głównych cech sztuki tego okresu był **iluzjonizm**, czyli dążenie do stworzenia złudzenia rzeczywistości. Zarówno w sztukach plastycznych, jak i w teatrze oraz operze można było dostrzec wspólne tendencje do oddziaływania na emocje widza. Ważnym mecenasem barokowych artystów pozostawał Kościół katolicki, który oczekiwał, że ich dzieła będą ukazywały triumf wiary, budziły szacunek i oszałamiały przepychem.

WARTO WIEDZIEĆ

Sposób przedstawienia postaci nereid (na obrazie obok) jest typowy dla malarstwa Rubensa. Ciała kobiet są u niego zazwyczaj pulchne, obfite. Stąd określenie *rubensowskie kształty*.

**Peter Paul Rubens,
Przybycie Marii
Medycejskiej do Marsylii,
1625.**

Jedno z 21 ogromnych płócien (ma prawie 3 na 4 m) gloryfikujących panowanie królowej Marii Medycejskiej i jej męża, Henryka IV. Ukazuje uroczystość zstępowania monarchini na ląd w marsylskim porcie. Hold składają jej dwie postacie uosabiające Francję i Marsylię. Z tyłu znajduje się kapitan statku w płaszczu zakonu Maltańskiego (podkreślenie katolicyzmu dynastii Burbonów). Z morza wynurza się czuwający nad żeglugą Neptun w otoczeniu trytonów i nereid. Z ich krągłych ciał emanują zmysłowość i witalność. Wrażenie majestatu i energii malarz osiągnął przez dynamizm barw i światła, barokową ekspresję póż postaci i bogactwo elementów dekoracyjnych.



■ MALARSTWO

Barokowi artyści często podejmowali tematy mitologiczne i biblijne oraz sięgali po takie gatunki malarskie, jak portret, pejzaż i martwa natura. Nadawali im jednak nowe znaczenia. Obrazy wyrażały często kontrastowe postawy i emocje: bujną zmysłowość i głębokie uduchowienie, zachwyt nad pięknem świata materialnego i mistyczne uniesienie. Uczucia z reguły dominowały nad intelektem – całość miała wywołać zdumienie i zachwyt, który skłaniał odbiorcę do refleksji nad złożonością świata. Jednak ponad tę tendencję do teatralności, widoczną w całej sztuce barokowej, wyrastały dzieła najwybitniejszych malarzy. Pierwszy wielki malarz baroku, mistrz światłocienia **Caravaggio** [karawadżjo], tworzył we Włoszech. Flamand **Peter Paul Rubens** był przede wszystkim malarzem ludzkiego ciała. Jego wielkoformatowe płótna o tematyce mitologicznej promieniują zmysłowością, a sceny inspirowane wątkami religijnymi są pełne patosu i dramatyzmu. Holender **Rembrandt Harmensz van Rijn** [rembrant harmensz fan rin] bardziej niż piewcą zmysłowej cielesności był malarzem ducha. Ten wybitny twórca portretów i scen zbiorowych za pomocą kierowanego na szczegóły światła i ograniczonej gamy barw wydobywał z modeli prawdę uczuć i przeżyć. Inny holenderski artysta, **Jan Vermeer**, **pocho- dzący z Delft**, ukazywał codzienne sceny i zwykłych ludzi z tak wielkim skupieniem, powagą i miłością, że nadawał prostym tematom i przedmiotom wzniosły, niemal sakralny charakter.

■ ARCHITEKTURA

Nowe tendencje najwcześniej pojawiły się w architekturze. Cechą charakterystyczną architektury barokowej była różnorodność form, zarówno w budownictwie sakralnym, jak i świeckim. Popularne były **układy architektoniczne oparte na planie elipsy**, takie jak otoczony kolumnadą plac przed watykańską bazyliką Świętego Piotra, zaprojektowany przez Giovanniego Lorenza [dziowanego lorenca] Berniniego. Rozwijała się **sztuka projektowania ogrodów**, której najdoskonalszy przykład stanowi klasycystyczny kompleks pałacowo-parkowy w królewskiej rezydencji w Wersalu pod Paryżem. W architekturze sakralnej świątynie miały ukazywać potęgę katolicyzmu i podkreślać wspaniałość obrzędów religijnych. Takie założenia realizował jezuicki kościół Il Gesù [il dżezu] w Rzymie, którego fasadę zaprojektował słynny architekt Giacomo [dziakomo] della Porta. Monumentalna i zwarta bryła budynku nadaje mu wyraz spokoju i dostojeństwa, a wewnątrz, ograniczone do jednej tylko nawy, zapewnia z każdego



Fontanna di Trevi
w Rzymie, 1732–1762.

Przylega ona do jednej
ze ścian Palazzo [palacco]
Poli.

Rzeźba przedstawiająca antycznego boga mórz Neptuna, usytuowana w ogrodach Wersalu. W głębi widać pałac królewski. Rezydencja w Wersalu to szczytowe osiągnięcie architektury barokowej.



Giovanni Lorenzo Bernini,
Porwanie Prozerpiny,
1622.

Rzeźba przedstawia epizod z greckiego mitu o Korze (Persefonie) i Demeter. Bóg świata podziemnego – Hades (w Rzymie utożsamiony z Plutonem) porywa bawiącą się na łące Persefonę (rzymska Prozerpina). Artysta skonstrastował siłę i pewność siebie potężnie umięśnionego boga z kruchością i przerażeniem delikatnej dziewczyny, próbującej uwolnić się z uścisku.

miejsca dobry widok na ołtarz główny. Budowla stała się wzorem dla barokowych kościołów w całej Europie; w Polsce nawiązywał do niej kościół Świętych Piotra i Pawła w Krakowie. **Barokowi architekci** unikali linii prostych, a na ich miejsce wprowadzali nieregularne **krzyżowiny**. Rezygnowali też z form jednoznacznych, dążyli do wywołania efektu zaskoczenia: ciągi schodów niespodziewanie rozwidlały się i wily zakrętami, a kolumny przybierały kształt spirali. W najbardziej charakterystycznych dla epoki dziełach, takich jak baldachim nad grobem św. Piotra w bazylice rzymskiej, architektura, rzeźba i malarstwo spletały się w jedną całość, wykorzystując efekty świetlne, pełną kontrastów i wewnętrznego ruchu. W Polsce stylowe barokowe wnętrza stworzono w pałacu w Wilanowie przebudowanym w czasach panowania Jana III Sobieskiego i ozdobionym przez włoskich, francuskich i polskich artystów. **Barokowe wnętrza** chętnie **ozdabiano malowidłami dającymi efekt iluzji**, np. widokami otwartego nieba i unoszących się na nim postaci. W ten sposób malowidło otwierało salę czy wnętrze kościoła na nieskończoną przestrzeń, wywoływało wrażenie lekkości i wprowadzało nastrój uduchowienia.

■ RZEŻBA

Rzeźba w baroku nawiązywała do twórczości Michała Anioła, renesansowego prekursora nowego stylu. Barokowe posągi cechowały **silna ekspresja**, **patos**, a przede wszystkim **dynamika uchwyconego ruchu ludzkiej sylwetki**. Taki charakter miały dzieła wspomnianego już Giovanniego Lorenza Berniniego, architekta, malarza, przede wszystkim zaś najwybitniejszego rzeźbiarza tego okresu. W baroku rozwinęła się też rzeźba grupowa, w której chętnie wykorzystywano mitologiczne motywy trytonów, nimf i nereid. Przykładem takich dzieł są kompozycje zdobiące miejskie i parkowe fontanny m.in. w Rzymie i w Wersalu.

PO PRZECZYTANIU

1. Wyjaśnij na wybranym przykładzie z baroku, czym jest iluzjonizm w sztuce.
2. Omów kompozycję rzeźby Giovanniego Lorenza Berniniego *Porwanie Prozerpiny*.
3. Jak zmienił się kanon piękna i sposób prezentacji ludzkiego ciała w ciągu trzech epok: średniowiecza, renesansu i baroku?
4. Odszukajcie w dostępnych źródłach wiersz Wisławy Szymborskiej *Kobiety Rubensa* i porozmawiajcie o tym, w jaki sposób poetka postrzega malarstwo Rubensa. W trakcie dyskusji podzielcie się przemyśleniami na temat dzieł tego artysty.

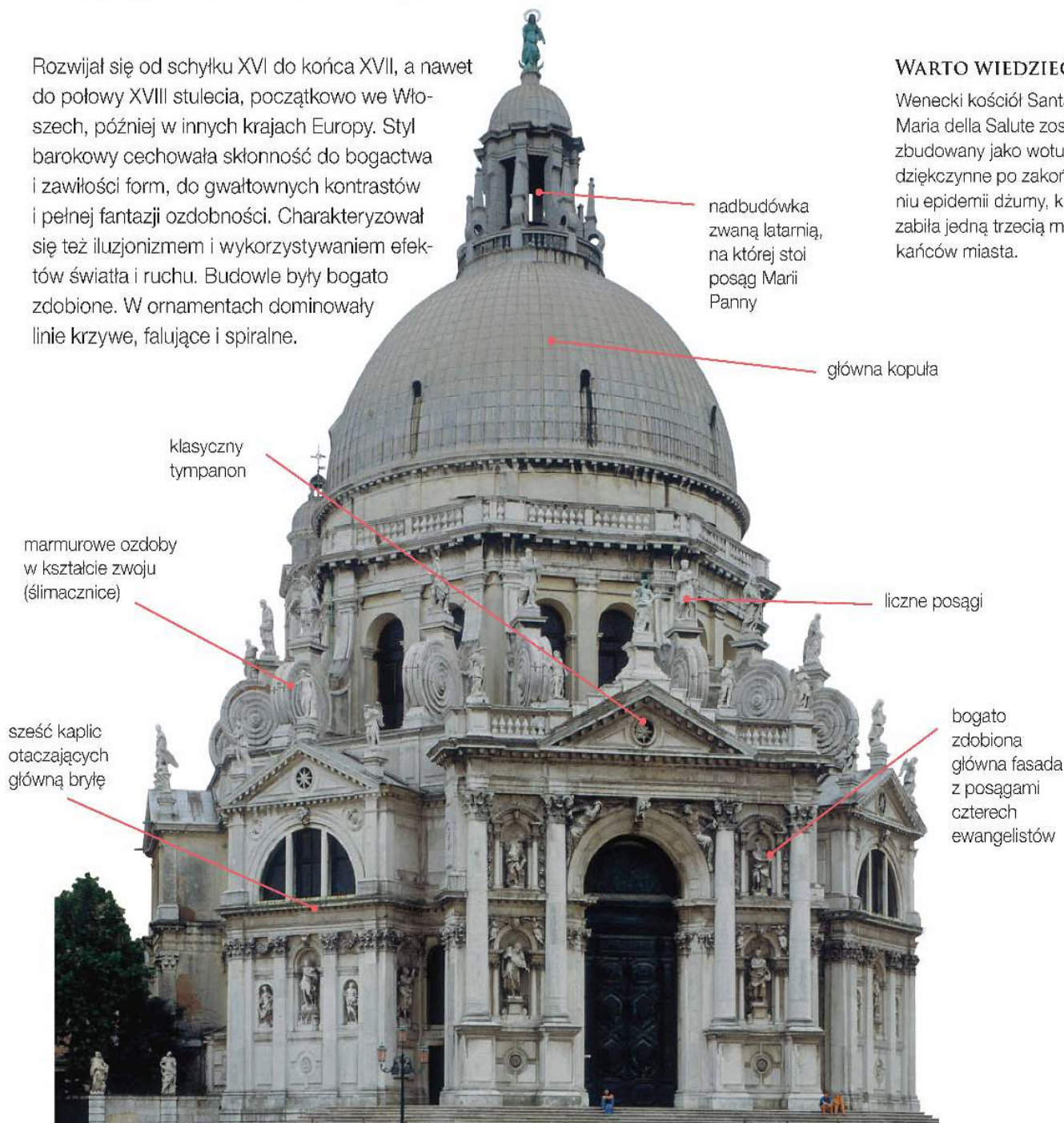


STYL EPOKI – STYL BAROKOWY

Rozwijał się od schyłku XVI do końca XVII, a nawet do połowy XVIII stulecia, początkowo we Włoszech, później w innych krajach Europy. Styl barokowy cechowała skłonność do bogactwa i zawłości form, do gwałtownych kontrastów i pełnej fantazji ozdobności. Charakteryzował się też iluzjonizmem i wykorzystywaniem efektów światła i ruchu. Budowle były bogato zdobione. W ornamentach dominowały linie krzywe, falujące i spiralne.

WARTO WIEDZIEĆ

Wenecki kościół Santa Maria della Salute został zbudowany jako wotum dziękczynne po zakończeniu epidemii dżumy, która zabiła jedną trzecią mieszkańców miasta.



Bazylika Santa Maria della Salute w Wenecji, architekt Baldassare Longhena [longiena], 1631–1681

Cechy charakterystyczne stylu barokowego

Architektura

- budowle na planie koła, wieloboku lub elipsy
- kopuły z nadbudówką (latarnią)
- kolumny o spiralnym trzonie
- ornamenty i bogaty wystrój rzeźbiarski
- malowane plafony wykorzystujące efekty iluzjonistyczne
- pałace otoczone geometrycznymi ogrodami
- rozbudowana symbolika i alegoryzm

Sztuki plastyczne

- iluzjonizm
- dążenie do wywołania emocji (zdzumienia, zachwyty)
- zmysłowość w przedstawianiu ludzkiego ciała
- dynamizm i efekty świetlne (światłocien)
- dramatyzm i widowiskowość
- w rzeźbie: sceny grupowe, m.in. fontanny, rzeźby parkowe; udrapowanie szat sugerujące ruch, teatralizacja ukazanych scen

CZYTANIE TEKSTU KULTURY

Giovanni Lorenzo Bernini

Ekstaza św. Teresy*Ekstaza św. Teresy*

1652, centralna rzeźba wykonana z białego marmuru, wysokość 350 cm, kościół Santa Maria della Vittoria w Rzymie

■ NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PODCZAS OGLĄDANIA DZIEŁA

■ OKOLICZNOŚCI POWSTANIA

Kompozycja przedstawiająca św. Teresę i anioła została zamówiona u włoskiego rzeźbiarza Giovanniego Lorenza Berniniego (1598–1680) przez kardynała Cornaro [kornaro] do kaplicy znajdującej się w rzymskim kościele Santa Maria della Vittoria.

■ KONTEKST HISTORYCZNY

Święta Teresa z Ávili była zakonnicą i mistyczką. W autobiografii *Księga życia* opisała m.in. stan ekstazy zjednoczenia z Bogiem, którego doświadczyła, kiedy podczas samotnej modlitwy ukazał się jej anioł. W ręku trzymał długą złotą strzałę o ognistym grocie, którą kilkakrotnie wbijał świętej głęboko w serce, rozpalając w Teresie miłość do Boga. Wywołany tymi ciosami ból łączył się z uczuciem słodczy – tak wielkiej, że święta zapragnęła, by trwało ono wiecznie. Dzieło Berniniego jest ilustracją tego mistycznego przeżycia.



■ MISTYKA A EROTYZM

Mocno udrapowana szata świętej sugeruje pełną napięcia pozę kobiety. Najbardziej jednak szokuje wyraz jej twarzy. Omdlewająca, z przymkniętymi oczami i półotwartymi ustami, wydaje się doświadczać zmysłowej rozkoszy. Promienie widoczne z tyłu są symbolem boskiej obecności, ale mogą się kojarzyć ze złotym deszczem, pod którego postacią Zeus posiadał śmiertelniczkę Danae. Sposób wyrażania przeżyć religijnych za pomocą języka symboliki erotycznej nie był w baroku czymś wyjątkowym. Dzieło Berniniego początkowo bezwarunkowo podziwiano. Z czasem jednak artyście zarzucono, że ukazał ekstazę religijną w sposób zanadto przypominający wyobrażenie rozkoszy fizycznej.



■ KOMPOZYCJA RZEŻBY

Święta Teresa ukazana w pozycji półleżącej spoczywa na obłoku. Stojący obok anioł lewą ręką delikatnie odchyła jej habit, a w prawej trzyma wzniesioną do ciosu strzałę. Układ postaci wyznaczają dwie przecinające się ukośne linie. Pierwsza z nich biegnie wzdłuż strzały i dalej od ramienia anioła do dłoni świętej. Druga przechodzi przez całe ciało kobiety, od głowy do opadającej bezwładnie stopy. Układ ten jest dynamiczny i pełen dramatycznej ekspresji.

■ ILUZJONIZM I TEATRALNOŚĆ

Rzeźba Berniniego stanowi centralny element ołtarza umieszczonego w niszy i oświetlonego światłem padającym z ukrytego okna. Na bocznych ścianach niszy znajdują się łoże, w których widnieją rzeźbione wizerunki członków rodziny Cornaro. Kompozycja jest niezrównanym przykładem iluzjonizmu i oddziałuje na widza z niezwykłą mocą. Oglądający może odnieść wrażenie, że jest świadkiem przedstawienia teatralnego, obserwowanego przez zasiadającą w bocznych łóżach publiczność.



IKONY BAROKU



♦ Galeria Zwierciadlana pałacu w Wersalu, 1684.

Najważniejszym elementem ogromnej sali w pałacu wersalskim jest 17 wielkich zwierciadeł usytuowanych naprzeciwko wychodzących na ogród 17 okien. Dodatkowo salę zdobi 357 mniejszych lusterek oraz wspinały cykl fresków na suficie, ukazujących panowanie Ludwika XIV. Wolno stojące rzeźby przedstawiają cesarzy rzymskich i postacie mitologiczne.

► Josse de Corte [żos de kort], *Najświętsza Maria Panna Uzdrawiająca*, grupa rzeźbiarska z ołtarza głównego kościoła Santa Maria della Salute w Wenecji, 1670.

Ekspresyjna i teatralna rzeźba przedstawia Matkę Bożą odpowiadającą łagodnym gestem przychylności i opieki na prośbę postaci kobiecej, która klęczy po lewej stronie (upersonifikowana Wenecja). Postać z prawej, popychana przez aniołka i oglądająca się z trwogą, symbolizuje zarazę.



▼ Górny Belweder w Wiedniu, 1725.

Zespół pałacowo-parkowy Belweder powstał w latach 1700–1725 jako miejska rezydencja księcia Eugeniusza Sabaudzkiego. Składa się z dwóch pałaców – Górnego i Dolnego.





▲ Kościół II Gesù w Rzymie, 1584.

Świątynia ta stała się wzorem dla barokowych kościołów. Charakterystyczne elementy to fasada składająca się z dwóch kondygnacji ozdobionych pilastrami (wpuszczonymi w mur kolumnami) i trójkątny fronton na szczycie.



▲ Caravaggio, *Złożenie do grobu*, 1604.

Scena przedstawia upozowaną sytuację. Ciała i gesty postaci są rzeźbiarsko wymodelowane, co podkreśla mistrzowskie operowanie światłocieniem. Ekspresję obrazu zwiększają umieszczenie całej grupy na pierwszym planie, a także dramatyzm póz i mimiki postaci.



◀ Puchar Nautilus, pierwsza połowa XVII w.

Oprawiona w srebro czara z polerowanej muszli ślimaka morskiego (nautilusa).

► Diego Velázquez [welaskes], *Panny dworskie*, 1656.

Jeden z najsłynniejszych obrazów w dziejach malarstwa. Widz spogląda na płótno oczyma pary królewskiej, która prawdopodobnie jest portretowana (wizerunek króla i królowej można dostrzec w lustrze). Pozostałe postacie przyglądają się scenie, a sam malarz patrzy wprost na widza, czyli na króla i królową.



WPROWADZENIE

Już w schyłkowej fazie epoki odrodzenia można było dostrzec symptomy kryzysu renesansowego humanizmu z jego optymistyczną wizją ludzkiej natury. W baroku z pełną siłą doszła do głosu przesycona tragizmem koncepcja nawiązująca do średniowiecznej idei dualizmu duszy i ciała. Poeci tej epoki ukazywali **niepokoje egzystencjalne** i podkreślali dwoistość natury człowieka – z jednej strony tęskniącego do świętości, z drugiej – przywiązanego do wartości życia doczesnego. Dużą popularność zyskał motyw **vanitas** (łac. 'marność') – twórcy chętnie podejmowali temat znikomości człowieka, kruchości życia i nieuchronności śmierci. Ten nurt liryki nazywamy **poezją metafizyczną**. Rozwinął się on zwłaszcza w Anglii (John Donne [dżon dan]) i Polsce (Mikołaj Sęp Szarzyński, Daniel Naborowski).

Inne odpowiedzi na rozterki i niepokoje epoki dawali przedstawiciele **poezji dworskiej**, którzy tematem swej twórczości uczynili uroki ziemskiego życia i jego zmysłowych rozkoszy. Poeci reprezentujący ten nurt głosili pochwałę miłości w różnych jej odmianach. Głównym celem twórców było zadziwienie odbiorcy, dlatego stosowali wyrafinowane gry słowne demonstrowujące **kunst języka poetyckiego**. Dążenie do zadziwienia odbiorcy skłaniało ich do stosowania zaskakujących porównań i metafor, a także szokowania elementami brzydoty i makabry. Twórczość poetów dworskich opierała się na **koncepcie**, czyli na tyle pomysłowym ujęciu tematu utworu, że zwracał on uwagę czytelnika, zaskakiwał go, zaciekał oraz wywoływał podziw dla wyobraźni i umiejętności autora. Wkrótce taki sposób uprawiania poezji, zwany **konceptyzmem**, przeniknął również do innych nurtów liryki barokowej (np. metafizycznego). Cechą charakterystyczną twórczości uprawianej przez poetów dworskich był niemal całkowity brak tendencji moralizatorskich i dydaktycznych. Pewne ambicje filozoficzne zdradzały utwory, w których zestawiano ze sobą miłość i śmierć – dwie potęgi, którym podlega każdy człowiek i wobec których wszyscy są równi. Taka problematyka często była tylko pretekstem do stosowania **paradoksów** mających zadziwić czytelnika. Najśłynniejszymi przedstawicielami poezji dworskiej byli twórca teorii konceptyzmu Włoch Giambattista [dziambatista] Marino, a w Polsce Jan Andrzej Morsztyn.

W polskim baroku ukształtował się też nurt piśmiennictwa, który można określić jako **szlachecko-ziemiański**. W nim właśnie dochodziły najczęściej do głosu **idee sarmatyzmu**. Pisarze tego nurtu wskazywali na zagrożenia ze strony wrogów religii i ojczyzny, ostrzegali przed przejmowaniem obcych obyczajów, atakowali ideowe nowinki napływające z zagranicy. W twórczości odwołującej się do wartości ziemiańskich chwalono zalety wiejskiego życia, wzywano do poprzestawania na małym i przeciwstawiano pełną intryg atmosferę dworu nastrójowi spokoju i pewności, który zapewniał żywot szlachcica (m.in. utwory Wacława Potockiego). W Polsce w tym czasie bujnie rozwinęło się także **pamiętnikarstwo** (w baroku powstał m.in. pamiętnik Jana Chryzostoma Paska, uważany za najwybitniejsze tego typu dzieło napisane w okresie staropolskim), poezja okolicznościowa, a w dworach szlacheckich powstawały księgi domowe, czyli **sylwy** (łac. *silva rerum* 'las rzeczy'), do których wpisywano różne teksty, np. wiersze, listy, przepisy kulinarne, dokumenty, notatki kronikarskie, przepowiednie czy anegdoty.

Barokowa skłonność do nadawania różnym przejawom życia społecznego **formy widowiska**, widoczna również w sztuce tego okresu, wpłynęła na **rozwój dramatu**. We Francji powstała klasycystyczna tragedia, której czołowymi twórcami byli **Pierre Corneille** [pier kornej] i **Jean Racine** [żan rasin]. Za najwybitniejszego komediopisarza epoki powszechnie uznaje się **Moliera**, autora sztuk teatralnych łączących zdroworozsądkowe podejście do kwestii moralnych z pochwałą artystycznej i intelektualnej wolności. W Anglii za panowania królowej Elżbiety I nastąpił rozkwit dramatu nazwanego później dramatem elżbietańskim; jego ukoronowaniem stała się twórczość **William [iliama] Szekspira**.

MIKOŁAJ SĘP SZARZYŃSKI

SONETY

NA DOBRY POCZĄTEK

Przygotujcie w grupach mapy myśli przedstawiające niepokoje współczesnego człowieka. Na jakich aspektach codzienności skupiają się dzisiejsi ludzie? Jak sobie radzą w trudnych sytuacjach?

Mikołaj Sęp Szarzyński (ok. 1550–1581)

Pochodził z dość zamożnego rodu szlacheckiego z okolic Lwowa. Kształcił się na luteirańskich uniwersytetach w Wittenberdze i w Lipsku. W związku z tym wysuwana jest hipoteza, że w młodości był protestantem, nie ma jednak na to bezspornych dowodów. Niewątpliwie natomiast w swojej poezji wypowiadał się jako gorliwy katolik. Świadectwem jego żarliwej wiary są utwory zebrane w tomie *Rytmu abo wiersze polskie* wydany w 1601 r., a więc 20 lat po śmierci autora, staraniem jego młodszego brata. Duża część dorobku poety zaginęła. Pod koniec XIX w. odkryto rękopis cyklu wierszy miłosnych odznaczających się barokowym wyrafinowaniem i obfitością konceptów, których autorstwo przypisuje się Sępowi Szarzyńskiemu.



Juan de Valdés Leal [huan de waldes leal], *In ictu oculi* [iktu okuli], 1672.

Alegoryczny obraz z kaplicy Szpitala Miłosierdzia w Sewilli nawiązuje do motywu *vanitas* (marność). Słowa *In ictu oculi* ('w mgnieniu oka') opisują gaszony przez śmierć płomień świecy symbolizujący światło życia. U stóp kościotrupa z kosą widać atrybuty ziemskich wartości: władzy, wiedzy, sławy i bogactwa.

WPROWADZENIE DO LEKTURY

Sonet

Utwór liryczny o ściśle określonej budowie, liczący 14 wersów. Istnieje w dwóch odmianach – włoskiej (złożonej z dwóch strof czterowersowych i dwóch trzywersowych) i francuskiej (składającej się z trzech strof czterowersowych i z dystychu, czyli strofy dwuwersowej).

■ POEZJA SĘPA SZARZYŃSKIEGO – ZAPOWIEDŹ NOWEJ EPOKI

Wiersze składające się na tom *Rytmy abo wiersze polskie*, a więc także sonety, powstawały mniej więcej w tym samym czasie co późne utwory Jana Kochanowskiego, ale ze względu zarówno na tematykę, jak i na formę poetycką twórczość ta należała już do nowej epoki. Mikołaj Sęp Szarzyński jest uznawany za **prekursora baroku** w literaturze polskiej. Jednak ani współcześni mu odbiorcy, ani ich następcy w ciągu przeszło dwóch stuleci nie byli w stanie docenić oryginalności jego poezji. Dopiero w XIX w., kiedy na podstawie odnalezionego pierwodruku *Rytmów* w 1827 r. ukazało się nowe wydanie zbioru, twórczość poety wzbudziła zainteresowanie krytyków i badaczy. Od tego czasu pozycja Mikołaja Sępa Szarzyńskiego jako jednego z najwybitniejszych twórców literatury staropolskiej pozostaje niezachwiana.

Mikołaj Sęp Szarzyński

Sonety (wybór)

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 – Ciału, dla zbiegłych lubości⁵
 Niebacznie zajrzając duchowi zwierzchności⁶,
 Upaść na wieki żądać nie przestanie.
- Cóż będę czynił w tak strasliwym boju,
 10 Wątpli, 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!

¹ bojowanie / Był naszpodniebny – nawiązanie do fragmentu Księgi Hioba: *Czyż nie do bojowania podobny / był człowiek?* (Hi 7,1).² ciemności / Hetman – szatan.³ łakome – pojętne, atrakcyjne.⁴ o nasze pilno czynią zepsowanie – usilnie dążą do tego, by nas zepsuć.⁵ dla zbiegłych lubości – dla przemijających rozkoszy.⁶ zajrzając duchowi zwierzchności – zazdrosząc duchowi zwierzchnictwa (nad ciałem).⁷ niebaczny – nierozumny.⁸ przepiecznie – bezpiecznie.

Dolna część obrazu Ulricha Lotha [lota] *Maria daje szkaplerz karmelicie Szymonowi*, ok. 1630–1635



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, sceptr⁵, sława, rozkosz i stworzone
 Piękne oblicze, by tym nasycone
 I mógł mieć serce, i trwóg się warować⁶?

10 Ale z żywiołów⁷ utworzone ciało
 To chwałę, co zna początku równego⁸,
 Zawodzi duszę, której wszystko mało,

Gdy ciebie, wiecznej i prawej⁹ piękności
 Samej nie widzi, celu swej miłości.

¹ cukrują – tu: zachwalają jako atrakcyjne.

² mienić (się) – zmieniać się.

³ psować – psuć.

⁴ dostatkim – wystarczająco.

⁵ sceptr – berło, czyli oznaka władzy.

⁶ się warować – ustrzec się.

⁷ z żywiołów – z materii.

⁸ co zna początku równego – o czym wie, że jest również cielesne.

⁹ prawej – prawdziwej.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORÓW – WSKAZÓWKI

■ POETA WEWNĘTRZNEGO ROZDARCIA I NIEPOKOJU

Sonet Sępa Szarzyńskiego to **poezja** przede wszystkim **religijna**, choć wiara jest w niej postrzegana jako spory wysiłek, który nie zawsze przynosi pociechę i uspokojenie. Według poety źródeł egzystencjalnego niepokoju człowieka trzeba szukać zarówno w charakterze otaczającej go rzeczywistości, jak i po prostu w ludzkiej naturze. Człowiek bowiem jest **bytem dwoistym**, złożonym z **ducha i ciała**. Czuje się on przez to **rozdartym wewnątrz**, ponieważ kierują nim **sprzeczne popędy**. Jako istota duchowa dostrzega wszechobecną zmienność i nietrwałość *rzeczy świata tego*. Jego ciało zaś jest bramą dla zmysłowych pokus i przyciąga go do wszystkiego, co nie jest czystą duchowością. Tragizm człowieka polega więc na tym, że choć ma wolność wyboru, skłania się ku grzechowi. Sami zatem nie możemy uchronić się przed upadkiem. Jedynie Bóg jest w stanie to uczynić, ale ponieważ łaska Opatrzności działa w sposób niepojęty dla ludzkiego rozumu, nigdy nie jesteśmy pewni, czy zasłużymy na zbawienie. Ostatecznie jednak nie ma innej drogi, jak zaufać Bogu. To właśnie sprawia, że tocząc walkę z własną naturą, materią świata i władzą szatana, człowiek pozostaje tragicznie samotny i pełen obaw.

■ NAJWAŻNIEJSZE MOTYWY W SONETACH SĘPA SZARZYŃSKIEGO

Życie człowieka jako walka. Ten motyw pojawia się często w refleksjach głównych przedstawicieli kontreformacji, propagujących heroiczną postawę i wzór moralny „rycerza Chrystusowego”, który toczy walkę ze złem zarówno w świecie zewnętrznym, jak i we własnej duszy, opierając się pokusom i dążąc do samodoskonalenia.

Vanitas (marność). Motyw znany z biblijnej Księgi Koheleta (Eklezjastesa), w której mowa jest o tym, że cały świat doczesny to *marność nad marnościami* [...], *wszystko jest marnością* (Koh 1,2). W baroku motyw ten zyskał szczególną popularność. Sęp Szarzyński podkreśla marność

Oksymoron

Wyrażenie metaforyczne, które powstaje z zestawienia dwóch pojęć o przeciwstawnych sensach; z ich zderzenia powstaje nowa jakość znaczeniowa.

Wyliczenie

(Enumeracja)
Figura retoryczna polegająca na wymienianiu kolejnych elementów należących do tej samej kategorii.

Puenta

Wyraziste, zaskakujące, często dowcipne sformułowanie umieszczone w zakończeniu utworu.

świata doczesnego, a przy tym zwraca uwagę na jego zwodniczy charakter. Poeta przekonuje w sonetach, że człowiek ulega zmysłom, przez co oddala się od Boga, czyli od tego, co stanowi prawdziwą i nieprzemijającą wartość.

■ **STYL SONETÓW SĘPA SZARZYŃSKIEGO**

Utwory poety są dość trudne w odbiorze, ponieważ zawierają wiele typowych dla baroku środków stylistycznych (oksymoronów, paradoksów, metafor, symboli, wyliczeń itp.) i mają skomplikowaną budowę składniową. Poeta chętnie posługiwał się **zdaniami wielokrotnie złożonymi**, często stosował **inwersje** (szyk przestawny) i **przerzutnie** po to, by zaskoczyć odbiorcę. Zmuszał go w ten sposób do uważnej lektury i do samodzielnego poszukiwania sensów utworów. **Barokowa dynamika, ozdobność i skłonność do zabawy słowem**, a przede wszystkim **dramatyzm wypowiedzi** stanowią najważniejsze cechy stylu Sępa Szarzyńskiego.

PO PRZECZYTANIU**Pytania i polecenia do Sonetu IV**

1. Co o kondycji człowieka oraz o jego stosunku do własnego ciała i do świata zewnętrznego mówi *Sonet IV*? Poprzyj swoje spostrzeżenia odpowiednimi cytatami.
2. Jaka relacja łączy mówiącego w utworze człowieka z Bogiem? Jak ten człowiek postrzega samego siebie, a jak – Stwórcę?
3. Zinterpretuj pojawiający się w wierszu motyw życia jako walki.
4. Jaki obraz świata budują obecne w wierszu oksymorony?
5. Porównaj wizję świata, człowieka i Boga obecne w *Sonecie IV* Sępa Szarzyńskiego z przedstawionymi w hymnie *Czego chcesz od nas, Panie...* Jana Kochanowskiego. Wyciągnij na tej podstawie wnioski dotyczące najistotniejszych różnic światopoglądowych między renesansem a barokiem.

**Pytania i polecenia do Sonetu V**

1. O jakich dwóch miłościach wspomina osoba mówiąca w wierszu? Na jakiej zasadzie współistnieją one w życiu człowieka? Odpowiedź uzasadnij.
2. Jaką rolę w życiu człowieka odgrywają – zdaniem poety – zmysły?
3. Przeanalizuj budowę składniową podanego utworu. Wyodrębnij w nim zdania i ułóż je w naturalnym szyku. Określ na tej podstawie, jak inwersje i przerzutnie wpływają na odbiór sonetu.
4. Podyskutujcie o tym, jakich *rzeczy świata tego* pożąda – Waszym zdaniem – współczesny człowiek i jakie ponosi za to konsekwencje.

**Pytania i polecenia do wszystkich zamieszczonych sonetów**

1. Przeanalizuj formę obu sonetów. Podziel każdy z nich na trzy części: opis problemu, wnioski i puentę. Ustal na tej podstawie, jaka jest relacja między treścią sonetu a jego budową.
2. Porównaj styl wierszy Kochanowskiego ze stylem sonetów Sępa Szarzyńskiego i wskaż między nimi najważniejsze różnice. Weź pod uwagę charakterystyczne dla każdego z poetów środki wyrazu artystycznego, składnię i słownictwo.
3. Czyja wizja człowieka jest Ci bliższa – Kochanowskiego czy Sępa Szarzyńskiego? Odpowiedz na to pytanie w formie dłuższej wypowiedzi argumentacyjnej.



KOMENTARZ DO LEKTURY

◀ **Przeczytaj komentarz
i odpowiedz na pytania**

Janusz S. Gruchała

Poeta rozdwojony w sobie – Mikołaj Sęp Szarzyński¹ (fragmenty)

Sęp żył współcześnie z Janem Kochanowskim: młodszy o jakieś 20 lat, zmarł jednak trzy lata przed nim. Już samo to zestawienie zmusza do porównania obu poetów. [...]

Poezja czarnolesska stała się [dla Sępa Szarzyńskiego] [...] zarówno wzorem do naśladowania, jak i obiektem polemiki. [...] Odmienność jest zarówno światopogląd, jak i sposób jego słownego ujęcia. Kochanowski zbudował na elementach filozofii starożytnej wizję świata harmonijnego, z natury dobrego. Wprawdzie wprowadził [...] Fortunę jako pierwiastek zmiany i niepewności, ale odnosimy wrażenie, że [...] groźna jest głównie dla ludzi pospoliczych; mędrzec potrafił się jej oprzeć dzięki cnocie. Właśnie to stoickie przekonanie stanowi podstawę koncepcji człowieka zawartej w *Pieśniach* mistrza Jana: ich bohater dąży do uzyskania zgody ze światem, która możliwa jest po ustaleniu ładu we własnym wnętrzu. [...] Nawet kryzys tego światopoglądu, którego najdobitniejszym wyrazem są *Treny*, nie doprowadza [...] w konsekwencji do zmiany obrazu człowieka. [...]

Sęp [...] wyciągnął całkowicie inne niż on wnioski z podobnych przesłanek. [...] Zasadnicza różnica polega [...] na zmianie pozycji jednostki w świecie: Szarzyński uczynił głównym problemem walkę wewnętrzną w człowieku, w której zewnętrzność jest [...] sprzymierzeńcem szatana, złudą-mamidlęm. Ideałem stało się uwolnienie od niej, a uzyskanie pełnego szczęścia w jego jedynym dawcy – Bogu. Wobec świata Sęp zachowuje postawę gotowego do boju rycerza, który jednak nie wierzy w możliwość samodzielnego osiągnięcia cnoty, lecz całą ufność złożył w boskim obrońcy. [...]

Różnicę między liryką Kochanowskiego a *Rytmemi* Sępowymi można krótko scharakteryzować jako opozycję poezji ziemiańskiej i żarliwie religijnej. W pierwszej chodzi o „pobożne staranie” i „bezpieczne nabywanie” dóbr raczej doczesnych niż przyszłych, w drugiej takie wartości są złudami świata. [...]

Odmienności stylistyczne między *Rytmemi* a poezją czarnolesską [...] widoczne są [...] nawet przy pobieżnej lekturze. Kochanowski stara się o dystans wobec rzeczywistości przedstawionej, co sprawia, że nawet w wierszach naprawdę osobistych jest nieomal epikiem [...]; Sęp natomiast to liryk w każdym słowie, świat zewnętrzny ważny jest dlań jedynie w relacji do przeżyć duchowych. Dlatego styl *Pieśni* i *Fraszek* jest świadomie prosty i jasny, styl zaś *Rytmów* świadomie gwałtowny i wieloznaczny. [...]

Twórczość Sępa jest więc [...] propozycją poetycką całkowicie odmienną od dorobku Kochanowskiego [...]. Czy jednak na tyle odmienną, że trzeba obu poetów zaliczyć do różnych epok literackich? Z pewnością tak; opozycja jest tak silna, że nie ma mowy, by była tylko przejawem odmienności talentów i upodobań w ramach tej samej formacji kulturowej.

Janusz S. Gruchała

(ur. 1954)

Badacz literatury renesansu i baroku, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się m.in. poezją barokową, historią książki i edytorstwem tekstów staropolskich, czyli ich przygotowaniem do druku.

¹ Przytoczone fragmenty pochodzą z książki *Pisarze staropolscy. Sylwetki*, t. 2, pod redakcją Stanisława Grzeszczuka.

1. Wyjaśnij, na jakiej podstawie można stwierdzić, że *Poezja czarnolesska stała się* [dla Szarzyńskiego] [...] *zarówno wzorem do naśladowania, jak i obiektem polemiki*.
2. Jak postrzega świat zewnętrzny Kochanowski, a jak – Sęp Szarzyński? Jaką postawę wobec niego prezentują w swojej twórczości obaj poeci?
3. Napisz pracę pt. „Ciągły bój jako metafora obrazująca życie człowieka i świat w sonetach Sępa Szarzyńskiego”.

DANIEL NABOROWSKI

POEZJE

NA DOBRY POCZĄTEK

Poszukajcie w dostępnych źródłach różnych fotografii artystycznych. W jaki sposób autorzy wybranych przez Was prac uchwycili piękno świata, ludzi, zwierząt lub przedmiotów? Jakie cechy decydują o tym, że coś budzi Wasz zachwyt?

Daniel Naborowski (1573–1640)

Urodził się w niezamożnej rodzinie szlacheckiej wyznającej kalwinizm. Zdobył wszechstronne wykształcenie, studiował m.in. medycynę w Bazylei i prawo w Orleanie. Gdy przebywał w Padwie jako opiekun pewnego młodego arystokraty, był prywatnym uczniem Galileusza. Po powrocie do kraju pracował jako sekretarz i nadworny lekarz kalwińskiej gałęzi rodu Radziwiłłów. Wielokrotnie wyjeżdżał do Niemiec, Anglii, Francji i Włoch. Przez cały ten czas także tworzył, pisał m.in. utwory okolicznościowe, pieśni i fraszki, a także przekładał utwory włoskiego poety Francesca Petrarke. Niemal cały dorobek artystyczny Naborowskiego pozostawał w rękopisach i doczekał się druku dopiero w XX w.

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA WIERSZY

Twórczość poetycka była dla Naborowskiego ważnym zajęciem, ale stanowiła margines jego działalności. Znakomite wykształcenie, znajomość języków obcych oraz europejskie obycie sprawiły, że był osobą niezastąpioną dla księcia Janusza Radziwiłła. W 1609 r. poeta w książęcym orszaku odwiedził Londyn. Poznał wówczas córkę angielskiego monarchy Jakuba I – Elżbietę Stuart, której urodę wychwalał później w wierszu *Na oczy królowny angielskiej*. Okoliczności powstania dwóch pozostałych utworów nie są znane. Warto jednak zaznaczyć, że wiersz *Marność* w wydawanych zbiorach poezji Naborowskiego zaliczany jest do fraszek, co wymownie świadczy o lekkim potraktowaniu przez poetę tego barokowego motywu.

Pier Francesco Cittadini
[francesko czittadini],
Vanitas – martwa natura,
XVII w.

Artysta przedstawił na obrazie symbole ziemskich ambicji i pragnień, m.in. zbroję (sława), berło (władza), skrzypce (sztuka), kwiaty (natura), księgi (wiedza). Umieścił wśród nich czaszkę symbolizującą marność i nietrwałość doczesnego świata.



Daniel Naborowski

Poezje (wybór)

Na oczy królowny angielskiej,

która była za¹ Fryderykiem, falcgrafem² reńskim, obranym królem czeskim

✦ Jarosław Marek Rymkiewicz, *Róża oddana Danielowi Naborowskiemu*, s. 199

- 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 rozniewane morze.
 Nie gwiazdy, ale słońca palające 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 łąda wiatrom te hołdują.
 Lecz się wszystko zamyka w jednym oka słowie:
- 20 Pochodnie, gwiazdy, słońca, nieba i bogowie.

¹ była za – tu: wyszła za mąż.² falcgraf – dawny niemiecki tytuł władcy palatynatu.³ Kupido – rzymski bóg miłości utożsamiany z greckim Erosem.⁴ harde – tu: twarde, niepodważalne.⁵ różno – różnie.⁶ azaż – azaliż (czyż).⁷ sercy – sercami.⁸ surowie – surowo.

Krótka 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 nabędzisz;
- 5 Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, punkt – żywot ludzki słyńie¹.
 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 był nasz, ledwie może
 Nazwan być czwartą częścią mgnienia; wielom była
 Kolebka grobem, wielom matka ich mogiła.

Aniołek, fragment wystroju kościoła Świętych Pawła, Piotra i Marii w Rottenbuch (Niemcy), połowa XVIII w.
 W baroku aniołki przedstawiane w postaci nagiego, pulchnego chłopca ze skrzydełkami były bardzo popularnym motywem dekoracyjnym.

¹ dźwięk, cień, dym... żywot ludzki słyńie – żywot ludzki jest tak ulotny jak dźwięk, cień, dym...² na starość godzi – tu: liczy, że dożyje starości.

Marność

- 1 Świat hołduje marności
I wszystkie ziemskie włości;
To na wieki nie minie,
Że marna marność słyńcie.
- 5 Miłujmy i żartujmy,
Żartujmy i miłujmy,
Lecz pobożnie, uczciwie,
A co czyste, właściwie.
Nad wszystko bać się Boga –
- 10 Tak fraszka śmierć i trwoga.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORÓW – WSKAZÓWKI

■ DWA BIEGUNY POEZJI NABOROWSKIEGO

Poeta tworzył zarówno **poezję dworską**, która miała przede wszystkim wzbudzić u czytelnika podziw i go zaskoczyć, jak i wiersze zawierające **metafizyczną refleksję nad przemijaniem** i marnością świata doczesnego. Wspólną cechą tych dwóch typów jego twórczości pozostaje barokowa **dbałość o formę** – dzieła Naborowskiego opierają się na wyrafinowanych pomysłach (**konceptach**) i zawierają różnorodne środki stylistyczne, m.in. gradacje, błyskotliwe porównania i oryginalne metafory. Do ulubionych chwytów kompozycyjnych tego autora należało rozwijanie skojarzeń na temat jednego przedmiotu lub pojęcia, dzięki czemu obiekt takich zabiegów miał zachwycić i oszołomić czytelnika. Te dwa rodzaje liryki odzwierciedlają również założenia światopoglądowe poety. Jego receptą na ból przemijania jest unikanie skrajności, kierowanie się w życiu stoickim umiarem oraz zdanie się w pełni na łaskę Boga.

■ POEZJA DWORSKA

Wiersz *Na oczy królowny angielskiej* jest **panegirym**. Do podstawowych wyznaczników tego gatunku należą przesadne pochwały, toteż trudno mieć do poety pretensje, że mnoży zachwyty i pochlebstwa. Przy ocenie panegiryku liczą się przede wszystkim pomysłowość i kunszt poetycki jego autora. Utwór Naborowskiego jest swoistym sprawozdaniem z poszukiwania najtrafniejszej metafory opisującej oczy angielskiej królowny. Wierszowany zachwyt nad pięknem oczu królowny jest więc zarazem pochwałą twórczej mocy słowa.

■ POEZJA METAFIZYCZNA

W wierszu *Krótkość żywota* Naborowski odwołuje się do popularnego w baroku motywu **przemijania i ulotności życia**. Tematem utworu jest nie tylko nieuchronność śmierci, lecz także jej niespodziewane nadejście, a dokładniej – kontrast pomiędzy złudzeniem człowieka o rozciągającym się przed nim życiu a nietrwałą rzeczywistością. W utworze pobrzmiewa także refleksja na temat **czasu**. Czas płynie szybko, a wraz z nim przemija życie człowieka. Mamy tu jednak do czynienia raczej z rzeczową konstatacją poety niż z zapisem jego rozterek egzystencjalnych. Podobny ton pojawia się w wierszu *Marność*. Poeta przyznaje, że ziemską rzeczywistość jest marnością, ale nie twierdzi, że życie doczesne jest całkowicie bezwartościowe. Możemy powiedzieć, że Naborowski jest w tych wierszach bardziej obserwatorem i dowcipnym dworzaninem, który bawi odbiorcę kunsztem słowa, niż wyrazicielem egzystencjalnych niepokojów i światopoglądowych rozterek swojej epoki.

PRZYDATNE SŁOWA

Panegiryk

Wypowiedź wystawiająca jakąś osobę, pełna przesadnego zachwyty. Może przybierać różne formy, np. utworu poetyckiego, przemówienia, dedykacji, listu.

R

Gradacja

Inaczej stopniowanie. Środek stylistyczny polegający na uszeregowaniu składników wypowiedzi (słów lub sformułowań) w porządku nasilania się lub słabnięcia wskazywanej przez nie cechy znaczeniowej.

PO PRZECZYTANIU

Pytania i polecenia do wiersza *Na oczy królowny angielskiej*

1. Podziel utwór na części pełniące różne funkcje w kompozycji utworu. Określ te funkcje.
2. Wskaż metaforyczne określenia tytułowych oczu królowny. W jakim porządku pojawiają się one w utworze?
3. Jaki temat wiersza jest wskazany na początku utworu, a jaki jest – Twoim zdaniem – jego temat właściwy? Uzasadnij swoją odpowiedź.
4. Na czym polega koncept zastosowany w utworze? Jak sądzisz, czemu służy taki zabieg?
5. Zainspirujcie się wierszem Naborowskiego i stwórzcie w grupach opis wybranej postaci oparty na oryginalnym pomysle. Omówcie w klasie zastosowane przez Was koncepty.

PRZYDATNE SŁOWA

Koncept

Wyraźny, oryginalny pomysł, który wpływa na konstrukcję i wymowę utworu literackiego oraz zaskakuje czytelnika.

Pytania i polecenia do wiersza *Krótkość żywota*

1. Zinterpretuj kolejne obrazy poetyckie zawarte w wierszu. Jakie emocje wzbudza ją one w odbiorcy i jakie znaczenia w sobie kryją?
2. W jaki sposób jest ukazana w wierszu ludzka egzystencja? Na czym polega dramatyzm takiego przedstawienia?
3. Jak refleksja Naborowskiego nad czasem łączy się z maksymą Heraklita z Efezu *wszystko płynie*? Odpowiadając na to pytanie, odwołaj się do wybranych fragmentów wiersza.
4. Jakie zaskakujące spostrzeżenia dotyczące ludzkiego myślenia o życiu kryje w sobie – zdaniem poety – oczywiste na pozór stwierdzenie, że człowiek jest śmiertelny?

Pytania i polecenia do wiersza *Marność*

1. Jaką prawdę o człowieku i jego stosunku do świata wyraża podmiot liryczny w utworze *Marność*? Jaki kontekst biblijny został przywołany w tym wierszu?
2. Skomentuj puentę podanego wiersza. Na czym polega – Twoim zdaniem – jej zaskakujący charakter?
3. Porównaj postawę, jaką wobec *rzeczy świata tego* przyjmuje podmiot liryczny sonetów Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, ze stanowiskiem zajmowanym przez osobę mówiącą w wierszach Daniela Naborowskiego. 
4. W jaki sposób funkcjonuje w kulturze motyw *vanitas*? Przygotuj na ten temat prezentację. Odwołaj się w niej do Biblii i wybranych tekstów kultury. 

Pytania i polecenia do wszystkich zamieszczonych wierszy

1. Dworska rozrywka i refleksja metafizyczna – czy te dwie różne sfery działań twórczych mogą być wyrazem spójnego światopoglądu człowieka doby baroku? Odpowiedź uzasadnij.
2. Wskaż w przytoczonych utworach środki wyrazu artystycznego typowe dla poetyki Naborowskiego. Określ, jaką funkcję pełni każdy z nich. Spróbuj określić inne możliwości ich zastosowania.

JAN ANDRZEJ MORSZTYN

WIERSE

NA DOBRY POCZĄTEK

Poszukajcie w internecie graffiti wykonanego przez Juliana Beevera [dżuljana biwera]. Powiedźcie, czym Was zaskakują prace tego artysty.



Jan Andrzej Morsztyn (1621–1693)

Otrzymał staranne i wszechstronne wykształcenie, świetnie znał języki włoski i francuski. Początkowo służył na dworach magnackich, a później dostał się na dwór królewski, gdzie zrobił prawdziwą karierę – został podskarbnym wielkim koronnym, czyli ówczesnym ministrem finansów. Był człowiekiem obytym, wiele podróżował, m.in. do Francji, Niemiec i Włoch. Jako polityk Morsztyn sympatyzował ze stronnictwem profrancuskim, przez co wpadł w kłopoty, gdy zmienił się układ sił na dworze królewskim. Po tym, jak został oskarżony o zdradę stanu, wyjechał z kraju i osiadł w dobrach pod Paryżem. Przetłumaczył m.in. wiersze włoskiego poety Giambattisty [dziambatisty] Marina i dramat Pierre'a Corneille'a [piera korneja] Cyd.

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ WIERSE PISANE DLA ROZRYWKI

PRZYDATNE SŁOWA

Erotyk

Utwór poetycki o tematyce miłosnej.

Morsztyn był reprezentantem **poezji dworskiej** i pisał wiersze głównie o **tematyce miłosnej** (tzw. erotyki). Większość z nich powstała w latach 1638–1661. Autor zawarł je w dwóch zbiorach (*Kanikuła albo psia gwiazda* z 1647 r. i *Lutnia* z 1661 r.), które jednak nie zostały wydane drukiem za jego życia. Oba tomy ukazały się dopiero w XIX w. Twórczość artystyczną Morsztyn traktował jako rozrywkę intelektualną umilającą życie dworskie. Wzorem był dla niego słynny w całej Europie poeta Giambattista Marino, który uważał, że zadaniem artysty jest zadziwić odbiorcę niezwykle pomysłem, a wiersz ma być elegancki i wyrafinowany. Ten popularny w baroku nurt poetycki badacze nazwali później – od nazwiska jego twórcy – **marinizmem**.

Diego Velázquez, *Venus ze zwierciadłem*, 1651.

Pierwszy akt w sztuce hiszpańskiej, krępowanej przez surowe zakazy inkwizycji. Namalowany prawdopodobnie w Rzymie, ukazuje Venus przeglądającą się w lustrze trzymanym przez kupidyna (amorka). Szarfa i splecione dłonie symbolizują więź łączącą go z boginią.



Jan Andrzej Morsztyn

Wiersze (wybór)**Do trupa**
Sonet

- 1 Leczysz 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
 Zbywszy³ 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 śreżodze⁵.
- Ty się rozsypiesz prochem w małej chwili,
 Ja się nie mogę, stawszy się żywiołem
 Wiecznym mych ogniów, rozsypać popiołem.

O swej pannie

- 1 Białą jest polerowny alabastr z Karrary¹,
 Białe mleko przysłane w sitowiu z koszary²,
 Białą łabęć⁴ i białym okrywa się piórem,
 Biała perła nieczęstym zażywana sznurem⁵,
- 5 Białą śnieg świeżo spadły, nogą nie deptany,
 Białą kwiat lilijowy za świca zerwany,
 Ale bielsza mej panny pleć⁶ twarzy i szyje
 Niż marmur, mleko, łabęć, perła, śnieg, lilije.

Stanisław Grochowiak,
 *** [Dla zakochanych to
 samo staranie...], s. 200

¹ krwie – krwi.² jawne – widoczne, zapalone wokół trumny.³ wolności zbywszy – pozbawiony wolności.⁴ powity – spętany.⁵ śreżodze – upale.¹ z Karrary – właściwie z Carrary, miejscowości we Włoszech, która już od starożytności była znanym ośrodkiem wydobycia i obróbki słynnego białego marmuru.² przysłane w sitowiu z koszary – przysłane w plecionce z sitowia prosto z zagrody dla bydła, a zatem świeże, prosto z udoju.³ z koszary – z zagrody dla bydła.⁴ łabęć – łabędź.⁵ nieczęstym zażywana sznurem – rzadko nawlekana na sznur, tu: rzadko noszona.⁶ pleć – tu: kolor skóry twarzy.

Giovanni Lorenzo Bernini,
Śmierć błogosławionej
Ludwika Albertoni, kościół
 San Francesco [francesko]
 a Ripa w Rzymie, 1674

¹ niestatek – tu: zmienność uczuć.

² jagody – policzki.

³ zwadzimy – pokłóćmy.

⁴ blejwasem – właściwie: blejwałem, czyli białą ołowianą farbą.

⁵ maglownię – tu: pokryte rowkami jak deska do maglowania.

⁶ perzyną – popiołem.

Niestatek¹

- 1 Oczy są ogień, czoło jest zwierciadłem,
Włos złotem, perłą ząb, płeć mlekiem zsiadłem,
Usta korałem, purpurą jagody²,
Póki mi, panno, dotrzymujesz zgody.
5 Jak się zwadzimy³ – jagody są trądem,
Usta czeluścią, płeć blejwasem⁴ bladym,
Ząb szkapią kością, włosy pajęczyną,
Czoło maglownię⁵, a oczy perzyną⁶.

Antyteza

W literaturze jest to figura stylistyczna polegająca na tym, że autor zestawia dwa przeciwstawne znaczeniowo elementy wypowiedzi (najczęściej zdania).

Hiperbola

Środek artystyczny przedstawiający osobę, przedmiot lub zjawisko w sposób wyolbrzymiający ich wygląd, znaczenie, działanie i oddziaływanie.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORÓW – WSKAZÓWKI

■ KONCEPT I KUNST POETYCKI

Morsztyn bardzo dbał o formalną stronę swoich wierszy. Każdy z nich opierał na ciekawym **konceptie** (pomyśle) po to, by przyciągnąć uwagę czytelnika oraz wzbudzić jego zachwyt. W tym celu np. zestawiał ze sobą kontrastowe wątki i motywy, jak miłość i śmierć (*Do trupa*), piękno i brzydota (*Niestatek*) lub wierność i zdrada. Poeta stosował też różnorodne środki wyrazu artystycznego, jak: **oksymorony**, **antytezy**, **hiperbole** i **paradoksy**. Morsztyn demonstrował w ten sposób swój kunszt poetycki oraz świadomie podkreślał **sztuczność** i **teatralność** opisywanych emocji. Przy okazji odkrywał sprzeczności i niespodziewane związki między elementami ukazywanej rzeczywistości.

■ POEZJA ŚWIATOWYCH ROZKOSZY

Erotyki Morsztyna są nasycone **zmysłowością** i epikurejską **radością życia**. Opisują one przede wszystkim fizyczne piękno wybranki (jak w wierszu *O swej pannie*) albo cierpienia kochającego ją mężczyzny (jak w sonecie *Do trupa*). Utwory te wiele mówią przy okazji o realiach życia dworskiego i panujących wówczas obyczajach, np. o flircie jako sposobie spędzania wolnego czasu. Kunsztownie skonstruowany wiersz był więc traktowany jako element gry miłosnej, która była prowadzona przez mężczyznę nie po to, by oddać głębię uczuć, tylko by popisać się przed ukochaną nieoczekiwanym komplementem i zyskać jej przychylności.

Peter Paul Rubens, *Ogród miłości*, 1634.

Towarzystwo zebrane w ogrodzie u podnóża świątyni miłości jest zachęcane do flirtów przez uwijające się wokół amorki. Mężczyzna w czerwonym stroju zstępujący po schodach to sam Rubens z drugą żoną, Heleną Fourment [furmą].



PO PRZECZYTANIU

Pytania i polecenia do wiersza *Do trupa*

1. Ustal, co jest tematem utworu.
2. Na jakim pomysle oparł poeta kompozycję tego wiersza? Czym różnią się pod względem kompozycyjnym strofy pierwsza i druga od trzeciej i czwartej? Jak wpływa to na układ treści i formę utworu?
3. Czy w sonecie Morsztyna piękno i brzydota zostały – Twoim zdaniem – potraktowane jako kategorie równorzędne? Odpowiedź uzasadnij.
4. Jaki słynny topos związany z miłością pojawia się w przytoczonym wierszu? Podaj przykłady innych utworów literackich, w których również on występuje.
5. Porozmawiajcie w klasie o tym, w jaki sposób autor sonetu *Do trupa* stara się zaskoczyć czytelnika. Które z jego pomysłów i zabiegów artystycznych wywołały Wasze zdziwienie? Uargumentujcie Wasze odpowiedzi.



Pytania i polecenia do wiersza *O swej pannie*

1. Na czym polega koncept zastosowany w wierszu *O swej pannie*? Jak interpretuje taki zabieg współczesny odbiorca?
2. Omów kompozycję utworu. Zwróć uwagę na zastosowane rozwiązania. Spróbuj określić zasadę porządkowania całości (treści i formy).
3. Odczytaj głośno podany wiersz i ustal, co wpływa na rytm wypowiedzi.

Pytania i polecenia do wiersza *Niestatek*

1. Spróbuj opisać bohaterkę wiersza własnymi słowami. Co sprawiło Ci największą trudność?
2. Omów budowę utworu – podziel go na logiczne części i ustal, która z nich pełni funkcję puenty.
3. Określ, czy wiersz *Niestatek* bardziej porusza umysł odbiorcy, czy jego zmysły. Odpowiedź uzasadnij.
4. Przemyśl wykorzystanie podanego utworu w rozprawce. Do jakiego tematu pasowałby ten tekst? Jakie stanowisko mógłby ilustrować, czego dowodzić?

Pytania i polecenia do wszystkich zamieszczonych wierszy

1. Które środki stylistyczne są charakterystyczne dla twórczości Morsztyna? Jakich możliwości opisu świata zyskał dzięki nim poeta?
2. Porównaj, w jaki sposób mówili o miłości autorzy utworów literackich od antyku do baroku. Wnioski zestaw w tabeli w zeszycie.
3. Porozmawiajcie w klasie o tym, w jaki sposób Morsztyn realizuje zasadę Marina: *A celem poety jest budzić zdumienie*. Odwołajcie się do poznanych utworów.
4. Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której ustosunkujesz się do stwierdzenia, że poezja Morsztyna odwołuje się jednocześnie do zmysłów i do intelektu.
5. Pobawcie się w tworzenie własnych wierszy opartych na koncepcie. Wybierzcie temat i określcie długość tekstu. Możecie zrezygnować z rymów. Swoje utwory przedstawcie w klasie, a następnie porozmawiajcie o tym, czy tworzenie dla zabawy jest proste, czy wymaga wysiłku intelektualnego.



Janusz S. Gruchała

*Koncept osobliwy Jana Andrzeja Morsztyna*¹ (fragmenty)

Uwagę czytelnika zwraca w sonecie *Do trupa* przede wszystkim zaskakujące porównanie zakochanego do zmarłego leżącego na katafalku, otoczonego świecami. Tłumaczenie owego pomysłu zamiłowaniem twórców barokowych do makabry czy popularnością motywów wanitatywnych [...] byłoby grubym uproszczeniem i odwracaniem logicznego porządku dowodzenia. Warto być nieufnym wobec autora, który nieszczęście miłosne wyznaje, używając tak drastycznych porównań. [...] owo makabryczne porównanie stanowić by mogło dowód istnienia w sonecie *Do trupa* „drugiego dna”. Niepomniernie ważniejsze jest co innego, mianowicie nagromadzenie w jednym, stosunkowo krótkim utworze wielu motywów poezji miłosnej [...]. Wyliczmy je: strzała miłości, bladeść kochanka, skryty płomień miłości, ciemność zmysłów (spowodowana, oczywiście, miłością), łańcuch pełniący rolę kajdan („mam rozum łańcuchem spowity”), język kwilący z miłości, srogi ból miłosny, piekielna śreżoga (żar) miłości. Trudno dodać cokolwiek do tego szeregu; nagromadzenie służy, oczywiście, puencie zajmującej trzy ostatnie wersy, ale zwraca uwagę samo na siebie. W dodatku wyliczone zostały motywy sprofanowane przez częste użycie, ocierające się [...] o kicz.

Wyznaczniki ironii trudno jednoznacznie określić, zależą one od kontekstu, a nawet od indywidualnych kwalifikacji odbiorcy; łatwo przytoczyć sytuację, w której ten sam tekst u jednego czytelnika czy słuchacza wywołuje poczucie komizmu i porozumiewawczy uśmiech, a u innego wyłącznie zdziwienie lub wręcz niezrozumienie. Wydaje się jednak, że jednym z wyrazistych sygnałów dystansu mówiącego wobec przedmiotu wypowiedzi jest przesada w gromadzeniu argumentów, nadobfitość dowodów czy porównań. [...]

Gdyby przyjąć, że w swym sonecie Morsztyn nie mówi tylko tego, co skrywa się pod prymarnym² znaczeniem słów, że nie chce czytelnika przekonać, iż sytuacja zakochanego jest gorsza niż trupa, to trzeba dalej pytać o możliwe treści, jakie zakodowane są w owym tekście [...]. Jedną z narzucających się hipotez brzmi: przedmiotem ironicznej wypowiedzi w sonecie *Do trupa* jest sposób pisania o miłosnych cierpieniach [...]. Motywację stojącą za podobnym gestem pisarskim łatwo sobie wyobrazić: gdy wyrafinowany poeta staje wobec grafomanii uprawianej przez naśladowców jakiegoś wzorca, ma do wyboru satyryczne oburzenie lub coś w rodzaju ośmieszającej parodii. Pierwsza z wymienionych reakcji niezbyt przystaje do Jana Andrzeja, który chyba nie miał temperamentu satyryka. Druga natomiast zgodna jest z rodzajem jego talentu chętnie operującego przesadą, niezwykłym skojarzeniem, gwałtownym efektem. W takim wierszu, którego celem jest ośmieszenie literackiej wtórności i bezmyślności, jak najbardziej na miejscu jest właśnie subtelna ironia wymagająca od czytelnika domyślności [...].

¹ Przytoczone fragmenty pochodzą z książki *Koncept w kulturze staropolskiej* pod redakcją Ludwiki Ślęk, Adama Karpińskiego i Wiesława Pawlaka.

² prymarnym – podstawowym.

1. Przypomnij sobie, co oznacza ironia. Co ironicznego odnajduje w wierszu *Do trupa* Janusz S. Gruchała?
2. W jakim celu – według autora tekstu – Jan Andrzej Morsztyn wykorzystał w swoim utworze porównanie zakochanego do osoby zmarłej?
3. Na czym polega osobliwość konceptu zastosowanego przez Morsztyna w wierszu *Do trupa*? zilustruj odpowiedź na to pytanie cytatami z sonetu.

JAN CHRYZOSTOM PASEK

PAMIĘTNIKI

NA DOBRY POCZĄTEK

Jacy jesteśmy? Przeprowadźcie w klasie rozmowę na temat współczesnych Polaków. Zapiszcie na tablicy kilka zalet i wad, które są charakterystyczne dla naszego narodu. Przedyskutujcie powstałe zestawienie. Uwzględnijcie w rozmowie pojęcie stereotypu.

Jan Chryzostom Pasek (ok. 1636–ok. 1701)

Urodził się pod Rawą na Mazowszu w niezamożnej rodzinie szlacheckiej herbu Doliwa. Uczył się w kolegium jezuickim w Rawie. Od 1656 r. prowadził życie żołnierza – uczestniczył m.in. w walkach w czasie potopu szwedzkiego i w wyprawie do Danii. Po dziesięciu latach wojaczki osiadł na wsi, ożenił się z Anną Łącką – wdową z sześciorgiem dzieci – i zarządzał jej majątkiem na ziemi krakowskiej. W tym czasie brał też udział w życiu publicznym, pełnił funkcję marszałka sejmikowego i komornika. Ze źródeł historycznych wiemy, że Pasek był bardzo trudnym sąsiadem – procesował się i kłócił, przez co pod koniec życia został skazany na banicję. Nie zdążył jednak odbyć kary. Jego jedynym dziełem są wydane drukiem dopiero na początku XIX w. *Pamiętniki*.

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA UTWORU

Pasek zaczął pisać *Pamiętniki* prawdopodobnie ok. 1690 r., czyli już u schyłku życia. Do naszych czasów przetrwała jedynie **niekompletna kopia**, obejmująca lata 1656–1688. Utwór został **wydany drukiem dopiero w 1836 r.** i okazał się prawdziwą sensacją – ówczesni czytelnicy podejrzewali, że jest to mistyfikacja literacka napisana przez osobę żyjącą w XIX w. Barwny styl dzieła bardzo się spodobał m.in. poetom romantycznym – Adamowi Mickiewiczowi i Juliuszowi Słowackiemu. Pisarz Henryk Sienkiewicz wzorował na narratorze *Pamiętników* m.in. postać rubasznego szlachcica Zagłoby z *Trylogii*. Badacze literatury staropolskiej uważają utwór Paska za ważne źródło wiedzy o życiu szlachty w XVII w.



Jan Lievens [liwens],
*Martwa natura
z książkami*, 1627.

W XVII w. w Europie znacznie wzrosła liczba osób umiejących czytać i pisać. W Polsce przyczyniło się to m.in. do rozwoju pamiętnikarstwa wśród szlachty.

Jan Chryzostom Pasek

Pamiętniki (fragmenty)

Roku Pańskiego 1658

król z jednym wojskiem pod Toruniem, drugie wojsko w Ukrainie, nasza zaś dywizyja z panem Czarnieckim¹ [...]. *In decursu Augusti*² poszliśmy do Daniej na sukurs królowi duńskiemu³, który uczynił *aversionem* wojny szwedzkiej⁴ u nas w Polsce. [...]

Lud też tam nadobny⁵; białogłowy gładkie i zbyt białe, stroją się pięknie, ale w drewnianych trzewikach chodzą wieskie i miesckie⁶. Gdy po bruku w mieście idą, to taki uczynią kołat⁷, co nie słyhać, kiedy człowiek do człowieka mówi; wyższego zaś stanu damy to takich zażywają trzewików jako i Polki. W afektach⁸ zaś nie tak są powściągliwe jako Polki, bo lubo⁹ zrazu jakąś niezwyčajną 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 sypiania mają w ścianach zasuwane tak jako szafa, a pościeli tam okrutnie siła¹⁰ ścielą. Nago sypiają, tak jako matka urodziła, i nie mają tego za żadną sromotę¹¹, rozbierając się i ubierając jedno przy drugim, a nawet nie strzegą się i gościa, ale przy świecy zdejmują wszystek ornament¹²; 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 wlaże spać. Kiedyśmy im mówili, że to tak szpetnie, u nas tego i żona przy mężu nie uczyni, powiedały, że „tu u nas nie masz żadnej sromoty i nie rzecz jest wstydzić się za swoje własne członki, które Pan Bóg stworzył”. Na to zaś nagie sypianie powiedają, że „ma dosyć za swe koszula i inszy ubiór, co mi służy przez dzień i okrywa mię; powinna też przynajmniej w nocy mieć swoją ochronę, a do tego co mi po tym robaki, pchły brać z sobą na nocleg do łóżka i dać się im kąsać, mając od nich w smacznym spaniu przeszkodę!” Różne nicenoty¹³ wyrabiali im nasi chłopcy, ale przecie nie przełomano zwyczaju. Wiwenda¹⁴ ich ucieszna bardzo, bo rzadko co ciepłego jedzą, ale na cały tydzień różne potrawy w kupie uwarzywszy, tak na zimno tego po kęsu zażywają, a często, nawet kiedy młóć – bo tak tam

¹ z panem Czarnieckim – ze Stefanem Czarnieckim, dowódcą wojsk polskich podczas wojny ze Szwecją, późniejszym hetmanem polnym koronnym.

² *in decursu Augusti* – łac. 'pod koniec sierpnia'.

³ na sukurs królowi duńskiemu – na pomoc królowi Fryderykowi III.

⁴ uczynił *aversionem* wojny szwedzkiej – rozerwał siły wroga w czasie tzw. potopu szwedzkiego w Polsce, tj. zmusił Szwedów do walki na dwóch frontach, jednocześnie z Polakami i z Duńczykami.

⁵ nadobny – ładny, przystojny.

⁶ wieskie i miesckie – wiejskie i miejskie.

⁷ uczynią kołat – zaczną stukać.

⁸ w afektach – w uczuciach.

⁹ lubo – tu: chociaż.

¹⁰ okrutnie siła – bardzo wiele.

¹¹ sromotę – wstyd.

¹² wszystek ornament – całą odzież.

¹³ nicenoty – tu: psikusy.

¹⁴ wiwenda – żywność.

Józef Brandt, *Czarniecki pod Koldyngą*, 1870



białogłowa młóci cepami jako i chłop – ledwie nie za każdym snopa omłóceniem to posiedzą na słomie i wzięwszy chleba i masła, które zawsze z jaszczem¹⁵ stoi, to smarują i jedzą, to znowu wstaną i robią; i tak to często czynią, a po kasku. Wołu, wieprza albo barana kiedy zabiją, to najmniejszej krople krwi nie zepsują, ale ją wytoczą w naczynie; namieszawszy w to krup jęczmiennych albo tatarczanych, to tym kiszki owego bydlęcia nadzieją i razem w kotle uwarzą, i osnują to wieńcem na wielkiej misie koło głowy owego bydlęcia te kiszki, i tak to na stole stawiają przy każdym obiedzie, i jedzą za wielki specyjał. *Etiam*¹⁶ i w domach szlacheckich tak czynią; i mnie częstowano tym do uprzykrzenia, ażem powiedział, że się Polakom tego jeść nie godzi, boby nam psi¹⁷ nieprzyjaciółmi byli, gdyż to ich potrawa. Pieców w domach nie mają [...]. Ale kominy¹⁸ mają szerokie, przy których krzesielek stoi tak wiele, ile w domu osób, to się tak ogrzewają posiadzcy. Albo też dla lepszego izby zagrzania w środku izby jest rowek jak korytko; to go węgłami napełniwszy, rozedmą z jednego końca i tak się to żarzy i ciepło czyni. [...]

A wtem przyjeżdża Wojewoda¹⁹ i mówi: „Niechże was Bóg ma w swojej protekcji i imię Jego święte. Ruszajcież się, a jak się przez fosę przeprawicie, skoczcież pod mury we wszystkim biegu, bo już wam pod murami nie mogą tak szkodzić”. [...]

W dziedzińcu nie masz nic, bo wszyscy ludzie porozsadzani, każdy swojej pilnował kwatery. Aż tu widać po wschodach²⁰ z tych pokoiów, gdzie sam był komendant, że schodzą na dół muszkietowic. Mówię do swoich towarzystwa: „Anoż, mamy gości”. Kazaliśmy tedy stanąć czeladzi szeregiem, nie kupą, tak jakoby miesiącem²¹, bo nie tak razi szeregiem jako w kupie; a kazaliśmy zaraz po wydaniu pierwszego ognia zaraz wziąć na szable. A tam w wojsku muzyka trąbi, w kotły hałas, grzmot, krzyk. Wychodzą tedy w dziedzińcu i zaraz stawają do ordynku²²; my też do nich postępujemy: już, już tylko ognia dać do siebie. A tymczasem z tych pokoiów, co przy bramie, poczną uciekać; bo się już był Tetwin, obersterlejtant²³, z dragonią²⁴ włamał. Skoczemy tedy na tych, co nam w czole. Dadzą ognia; z obu stron padło kilka i tam też wzięliśmy ich na szable. Wpadło ich kilka na wschody, skąd przyszli; drugich zaraz lewym skrzydłem przecznięto od wschodów, nuż sieć. Co tam uciekają przed Tetwinem, prawie jako pod smycz nam przychodzą; jako tedy tych, tak i tamtych położyliśmy mostem. Dopiero co żywo z naszego rycerstwa w rozsypkę, w rabunek po pokojach; po tych tam kątach zamkowych biorą, ścinają, gdzie kogo zastaną, zdobycz wynoszą. A Tetwin też wchodzi z dragonią, rozumiejąc, że on tam do zamku najpierwszy wszedł – trupa leży gwałt²⁵, a nas tylko z piętnaście stoi towarzystwa, bo się już od nas porozbiegali – i żegna się, mówiąc: „A tych ludzi kto narzął, kiedy was tu tak mało?”. Odpowiedział Wolski: „My, ale i dla was będzie; ono wyglądają z wieże”. A wtem prowadzi łustego oficera młody wyrostek. Ja mówię: „Daj sam, zetnę go”. On prosi: „Niech go pierwej rozbierę, bo suknie na nim piękne, pokrwawia się”. Rozbiera go tedy, aż przyszedł Adamowski, krajczego koronnego towarzysz Leszczyńskiego²⁶, i mówi: „Panie bracie, gruby ma kark na W[aszm]ojsi młodą rękę, zetnę ją go”. Targujemy się tedy, kto go ma ścinać, a tymczasem wpadli tam do sklepu, w którym były prochy w beczkach; pobrawszy insze rzeczy, biorą też i prochy w czapki, chustki, kto w co ma. [...]

Po owej szczęśliwej wiktoryjej²⁷, zrobiwszy tę robotę prawie we trzech godzinach, zaraz tam osadził na tej fortecy Wojewoda kapitana Wąsowicza z ludźmi. Poszliśmy nazad²⁸, 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 odprawiono się nabożeństwo, napaliwszy ogień do rozgrzewania kielicha, bo mróz był tęgi. *Te Deum laudamus*²⁹ śpiewano, aż po lesie rozlegało. Klęknąłem ks. Piekarskiemu³⁰ służyć do mszej; ujuszony³¹, 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”.

¹⁵ z jaszczem – tu: z drewnianą skrzynką na produkty spożywcze.

¹⁶ *etiam* – łac. ‘także’.

¹⁷ psi – psy.

¹⁸ kominy – kominki.

¹⁹ Wojewoda – tu: Stefan Czarniecki.

²⁰ po wschodach – po schodach.

²¹ jakoby miesiącem – jak księżyc, czyli półkolem.

²² stawają do ordynku – stają w szyku bojowym.

²³ Tetwin, obersterlejtant – podpułkownik Jan Tetwin, dowódca dragonii (piechoty).

²⁴ z dragonią – z dragonią, czyli z oddziałem, który walczył pieszo, a poruszał się na koniach.

²⁵ trupa leży gwałt – leży bardzo dużo ciał nieprzyjaciela.

²⁶ Leszczyńskiego – rotmistrza (dowódcy) chorągwi kozackiej.

²⁷ po wiktoryjej – po zwycięstwie.

²⁸ nazad – z powrotem.

²⁹ *Te Deum laudamus* – pieśń kościelna Ciebie, Boga, wychwalamy.

³⁰ ks. Piekarskiemu – kapelanowi obozowemu.

³¹ ujuszony – ubrudzony krwią.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

Pamiętnik

Utwór prozą opowiadający o wydarzeniach, których autor był uczestnikiem lub naocznym świadkiem. Zwykle pamiętnik jest pisany z pewnego dystansu czasowego, często bez zamiaru publikacji.

■ KOMPOZYCJA PAMIĘTNIKÓW

Zachowane fragmenty *Pamiętników* Paska wyraźnie dzielą się na dwie części. W pierwszej autor opisał wojenne wydarzenia, w których uczestniczył w latach 1656–1666: walki Stefana Czarnieckiego ze Szwedami w Polsce i w Danii, wyprawy przeciwko Moskwie i Tatarom, konfederacje wojskowe i rokosz Jerzego Lubomirskiego. W drugiej części, dotyczącej lat 1667–1688, Pasek opowiedział o życiu we dworze ziemiańskim, w którym osiadł po tym, gdy już porzucił żołnierskie rzemiosło. Wszystkie te zdarzenia i fakty zostały przedstawione z późniejszej perspektywy; autor zna ich skutki, dlatego czasem poddaje je ocenie lub odwołuje się do przyszłości.

■ PORTRET SARMATY

Narratorem i jednocześnie głównym bohaterem *Pamiętników* jest typowy polski szlachcic Sarmata, który w subiektywny sposób opisuje otaczający go świat i wydarzenia. To nie tylko hulaka i awanturnik, lecz także żarliwy patriota i waleczny żołnierz. Ubarwia opisywane wydarzenia, przypisuje też sobie oraz innym Polakom wyjątkowe męstwo i waleczność. Jak sam otwarcie przyznaje, wojna jest dla niego przede wszystkim przygodą i okazją do rabunku, a nie zagrożeniem lub nieszczęściem. Ponadto narrator uważa swój kraj i swoją kulturę za najlepsze z możliwych. Obce obyczaje go dziwią, często porównuje je z rodzimymi i ocenia jako gorsze.

■ STYL PAMIĘTNIKÓW

Utwór Paska został napisany charakterystycznym, gawędziarskim stylem, którego najważniejsze cechy to:

- **przewaga języka mówionego;**
- **makaronizmy**, czyli łacińskie wtrącenia, np. *In decursu Augusti*;
- **barwne, plastyczne opisy**, które oddziałują na wyobraźnię czytelnika;
- **rozbudowane zdania**, często wielokrotnie złożone;
- **humor**, np. w opisie duńskiego obyczaju spania nago.

PRZYDATNE SŁOWA

Makaronizm

Obce słowo lub fragment zdania wtrącone do wypowiedzi sformułowanej w języku ojczystym.

PO PRZECZYTANIU

1. Odszukaj w tekście te fragmenty, które zawierają ocenę zachowań i obyczajów innych niż polskie. Ustal, jak Pasek postrzega odmienność i jakich środków językowych używa, aby ją opisać.
2. Zapisz w tabeli podobieństwa i różnice między obyczajami panującymi w Polsce i w Danii. Zestawienie opatrz komentarzem.
3. Jakie cechy polskich żołnierzy podkreśla Pasek? Uzasadnij każdą z nich odpowiednim przykładem z *Pamiętników*.
4. Wskaż przykłady makaronizmów i powiedz, jaką funkcję pełnią w utworze. O czym może świadczyć to, że Pasek tak często używa łacińskich wyrażień?
5. Przeanalizuj styl podanego fragmentu *Pamiętników* i omów sposoby, których użył Pasek, by uczynić swą opowieść dynamiczną i plastyczną.
6. Przeprowadźcie w klasie dyskusję i odpowiedzcie na pytanie, o których wartościach kultury sarmackiej warto współcześnie pamiętać.
7. Poszukaj w tekście przykładów megalomanii i ksenofobii. Przygotuj wypowiedź argumentacyjną, w której przedstawisz swoją ocenę takiej postawy. Odwołaj się do dzisiejszych czasów.



WILLIAM SZEKSPIR

William Szekspir (1564–1616)

Urodził się w Stratfordzie nad rzeką Avon [ejwon] w środkowej Anglii. Jego ojciec zajmował się wyrobem rękawiczek i handlem wełną, pełnił też różne funkcje publiczne, m.in. burmistrza i sędziego pokoju. William ukończył miejscowe gimnazjum, w którym kładziono nacisk na opanowanie łaciny i lekturę dzieł literatury klasycznej. Nic nie wiadomo o tym, by kontynuował naukę na studiach uniwersyteckich. W 1582 r., w wieku osiemnastu lat, ożenił się ze starszą od siebie Anne Hathaway [an hafelej], z którą miał później troje dzieci. Przypuszcza się, że pracował wówczas jako nauczyciel lub pomagał ojcu w interesach. Ten stan rzeczy najprawdopodobniej go nie satysfakcjonował, bo po kilku latach przeniósł się do Londynu.



Człowiek teatru i dramaturg

Nic nie wiemy o pierwszych latach pobytu Szekspira w Londynie prócz tego, że właśnie wówczas stał się człowiekiem teatru. Był członkiem Trupy Lorda Szambelana, która zmieniła później nazwę na Trupę Królewską. Występował jako aktor, ale też pisał sztuki. Dramaty Szekspira szybko zaczęły odnosić sukcesy, o czym świadczy pochodzący z 1582 r. pamflet, w którym jeden z jego konkurentów oburzał się, że nieposiadający uniwersyteckiego dyplomu autor szybciej robi karierę niż wielu innych, lepiej od niego wykształconych dramatopisarzy. Trupa, z którą współpracował, wielokrotnie prezentowała swoje spektakle na dworze królewskim, występowała przed Elżbietą I, a później przed Jakubem I. Miarą sukcesu finansowego kompanii był fakt, że na swoje potrzeby wybudowała w 1599 r. nowy londyński teatr **The Globe** [de glolb] na trzy tysiące miejsc, którego Szekspir został współwłaścicielem. W czasie funkcjonowania teatru pisarz stworzył też swoje najsłynniejsze tragedie.

Ostatnie lata

Osobistym sukcesem Szekspira było przyznanie jego rodzinie herbu, co oznaczało przyjęcie jej do stanu szlacheckiego. Dramaturg zgromadził też spory majątek, dzięki czemu w 1611 r. mógł porzucić stolicę i przenieść się do zakupionej w Stratfordzie okazałej siedziby. Nawet po pożarze w 1613 r., w którym spłonął The Globe (rok później go odbudowano), Szekspir nie zerwał dawnych kontaktów ani nie wycofał się ze wszystkich interesów łączących go z Londynem. Zmarł w Stratfordzie, a jego szczątki spoczęły pod ołtarzem miejscowego kościoła pod wezwaniem Świętej Trójcy.



Przedstawienie w zrekonstruowanym teatrze The Globe w Londynie.

Budowę repliki słynnego elżbietańskiego teatru ukończono w 1997 r. Stoi on niemal w tym samym miejscu co pierwotny (100 m bliżej Tamizy). Liczy 1500 miejsc, w tym 400 stojących. W każdym sezonie teatralnym wystawiane są w nim cztery sztuki, zazwyczaj Williama Szekspira.

■ SPUŚCIZNA LITERACKA SZEKSPIRA

W czasach Szekspira nie było zwyczaju publikowania tekstów sztuk ze względu na dużą konkurencję między teatrami, które podkrażały sobie co bardziej popularne utwory, by je z powodzeniem wystawiać. Twórcy pisali dramaty dla konkretnej kompanii teatralnej i pozostawiały one jej pilnie strzeżoną własnością. Dlatego też za życia pisarza zostało wydanych jedynie 18 sztuk. Jego spuścizna dramaturgiczna przetrwała dzięki dwóm przyjaciołom z trupy aktorskiej, którzy w 1623 r. opublikowali zrekonstruowane na podstawie odpisów i kopii teksty 36 sztuk. Dorobek dramatopisarski Szekspira tradycyjnie dzielimy na:

- **kroniki** (10 dramatów inspirowanych historią średniowiecznej Anglii), np. *Żywot i śmierć króla Jana*, *Henryk V*, *Ryszard II*;
- **tragedie** (10 utworów), np. *Hamlet*, *Makbet*, *Król Lear* [Iir], *Romeo i Julia*, *Otello*;
- **komedie** (16 utworów), np. *Sen nocy letniej*, *Wiele hałasu o nic*, *Burza*.

■ 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.



Zrekonstruowany teatr The Globe w Londynie

■ TRAGEDIE SZEKSPIRA WOBEC TRAGEDII KLASYCZNEJ

Szekspir **odrzucił większość reguł** wywodzących się z **tradycji starożytnej tragedii greckiej**. W jego dziełach nie obowiązywała ustalona w antyku zasada trzech jedności: miejsca, czasu i akcji. Akcja przenosi się w różne, często odległe, miejsca i może obejmować wiele dni lub nawet miesięcy. Fabuła natomiast składa się z wielu wątków. Szekspir nie respektował także zasady decorum, np. wprowadzał do tragedii sceny komediowe, w których pojawiały się postacie pospolitych ludzi używające języka potocznego. Nie unikał również pokazywania przemocy, pojedynków i śmierci, zakazanych w dramacie antycznym. W jego dramatach pojawiały się też elementy fantastyczne.

■ SPECYFIKA TRAGIZMU U SZEKSPIRA

W tragedii antycznej u źródeł tragizmu leżał nierozwiązywalny konflikt między równorzędnymi wartościami lub między ludzkimi dążeniami a wyrokami losu. W tragediach Szekspira natomiast tragizm nie jest tak łatwy do zdefiniowania. W większości sztuk jego autorstwa **napięcie tragiczne rodzi się na styku psychiki bohatera**, jego dążeń i marzeń oraz **fatalnych skutków jego czynów**. Ciosy, które spadają na głównych bohaterów tragedii i doprowadzają do ich śmierci, są najczęściej związane z ich namiętnościami albo wynikają z jakiejś skazy ich charakteru. Źródłem tragedii bywa na ogół żądza wyrastająca z mrocznych głębin osobowości bohatera.

WILLIAM SZEKSPIR

ROMEO I JULIA

NA DOBRY POCZĄTEK

Na stronie www.travelizer.pl czytamy:

„Werona niewątpliwie odcina kupony sławy, jaką dała jej historia Romea i Julii. Miasto szybko wykorzystało potencjał, aby sprowadzać tutaj tak zakochanych, jak i szukających miłości ludzi. [...] Turyści mogą udać się na via Cappello 23 pod balkon, pod którym Romeo wyznawał miłość Julii, zobaczyć jej dom, a także wykonać zdjęcie z jej brązowym posągiem”.

Jak sądzicie, dlaczego to właśnie Romeo i Julia stali się ponadczasowym symbolem miłości?

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA UTWORU

Tragedia *Romeo i Julia* powstała we wczesnym okresie twórczości dramatopisarskiej Szekspira, jak się przypuszcza, w **latach 1591–1595**. Wkrótce potem, w 1597 r., sztuka została wydana drukiem. Z noty na stronie tytułowej tego wydania wynika, że dramat był już wcześniej wielokrotnie wystawiany przy wielkim aplauzie widzów. Szekspir oparł fabułę dramatu na istniejącej już opowieści. Historia kochanków wywodzących się ze zwaśnionych rodów była popularna we Włoszech od XV w. W Anglii została opowiedziana wierszem przez Arthura Brooke’a [artura bruka] w 1562 r., a prozą przez Williama Paintera [wiliama peintera] w roku 1567. Szekspir wykorzystał elementy obu tych utworów, nadał jednak całości świeżość i blask swego dramaturgicznego geniuszu; dodał też kilka nowych postaci i rozbudował fabułę o dodatkowe szczegóły.



Romeo i Julia, reż. Baz Luhrmann [lurman], 1996. Reżyser przeniósł akcję dramatu do współczesnych Stanów Zjednoczonych, do fikcyjnego miasta Verona Beach [werona bicz] na Florydzie.

William Szekspir

Romeo i Julia (fragmenty)**AKT TRZECI****Scena druga**

[...]

JULIA

[...]

- 1 Oto nadchodzi niania z nowinami;
A język każdy, który choć wymówi
Imię Romea, przemawia niebiańsko.

*Wchodzi Piastunka, załamując ręce,
w których trzyma drabinę sznurową.*

- Jakie nowiny, nianiu? Co tam niesiesz?
5 Czy to Romea sznur?

PIASTUNKA
Tak, tak, Romea.

Rzuca drabinę na ziemię.

JULIA
Biada mi! Co to? Załamujesz ręce?

- PIASTUNKA
Ach, dniu okrutny! Nie żyje, nie żyje!
Pani, jesteście zgubione, zgubione!
10 Straszny dniu! Odszedł, zabity, nie żyje!

JULIA
Czy Niebo może być tak nienawistne?

PIASTUNKA
Romeo może, choć Niebo nie może.
Ach, ach, Romeo, Romeo! – I kto by
Pomyślał, że tak być może? – Romeo!

- JULIA
15 Czemu na męki mnie wystawiasz, diable?
Takie tortury winny zostać w piekle.
Czy życie sobie odebrał Romeo?
Powiedz: „Tak”; jedno „Tak” tak mnie zabije,
Jak śmiertcionośne oko bazyliuszka.
20 Jeśli „Tak” żyje, musi umrzeć Julia,

I zamkniesz oczy, które o „Tak” proszą.
Jeśli zabity, powiedz: „Tak”, a jeśli
Nie, powiedz tylko: „Nie”. Te krótkie dźwięki
To zmartwychwstanie me lub wieczne męki.

PIASTUNKA

- 25 Widziałam ranę, tak, na własne oczy –
Ach, Boże, zbaw go! – tu, na piersi mężnej.
Żalodne zwłoki, żalodne i krwawe;
Szare jak popiół i krwią umazane,
Całe w posocc – spojrzałam, omdlałam.

JULIA

- 30 O pęknij, serce! Pęknij, mój bankrucie!
Precz do ciemnicy, oczy! Blask nie dla was!
Obróć się, prochu, w proch, stańcie, zegary!
Romeo ze mną będzie dzielił mary!

PIASTUNKA

- Tybalcie miły, drogi przyjacielu!
35 Tybalcie grzeczny, pocziwy szlachcicu!
Czemu dożyłam, by widzieć śmierć twoją?!

JULIA

- Cóż to za dmąca z dwóch stron nawałnica?
Tybalt nie żyje, Romeo zabity?
Mój miły kuzyn i mój pan najmiłszy? –
40 Nicch więc dmie trąba na Sąd Ostateczny!
Bo któż pozostał, gdy oni zginęli?

PIASTUNKA

Tybalt nie żyje, Romeo wygnany.
Romeo zabił i jest wygnany.

JULIA

Boże! Czy Tybalt padł z ręki Romea?

PIASTUNKA

- 45 Padł, padł, o straszny dniu, padł z jego ręki.

JULIA

O serce węża, skryte w barwnym kwieciu!
Czy miał smok kiedyś tak piękną jaskinię?

Śliczny tyranie! O diable anielski!
 Gołębi kruk! Jagnię z wilczą duszą!
 50 Ohydna treści boskiego obrazu!
 Jesteś pozorów twoich przeciwieństwem,
 Przeklęty święty, łotrze tak uczciwy! –
 Naturo, po cóż ci piekło potrzebne,
 Skoro przelałaś diabelskiego ducha
 55 W raj ziemski ciała pełnego słodyczy?
 Czy oprawiono kiedyś wstrętą książkę
 Z takim przepychem? O, że podstęp może
 Żyć w tak wspaniałym pałacu!

PIASTUNKA

Bo nie ma

60 Honoru, prawdy i wiary w mężczyznach;
 Wszyscy są podli, przewrotni, kłamliwi,
 Obludni. – Gdzie mój człowiek? Daj mi
 wypić

Łyk okowity¹ mały. – Te cierpienia,
 Łzy i zgryzota skracają mi życie.

65 Romeo, hańba ci!

JULIA

Niechaj twój język

Zaraza stoczy za takie życzenie!

Nie jest zrodzony do hańby i nigdy

Hańba na czołe jego nie osiedzie;

70 Jest ono tronem, na którym cześć może
 Przyjąć koronę monarszą nad światem.
 O, byłam bestią, gdy mu złorzeczyłam!

PIASTUNKA

Czy chcesz wychwalać zabójcę kuzyna?

JULIA

A czy o mężu moim mam źle mówić?

75 Biedny mój panie, czyj język oczyści
 Imię twe, jeśli ja, od trzech już godzin
 Twoja małżonka, tak je poraniłam?
 Lecz czemu, łotrze, zabiłeś kuzyna?
 Gdyż łotr, mój kuzyn, męża by mi zabił.

80 Precz, wy łzy głupie; precz, wróćcie do źródła.
 Krople ofiarne należą do żalu;
 Omyłka wasza dała je radości,
 Żyje mąż, choć go pragnął zabić Tybalt;
 Nie żyje Tybalt, choć chciał zabić męża.
 85 Jest to pociecha, więc dlaczego płaczę?



Słowo straszniejsze niżli śmierć Tybalta
 Padło i cios mi zadało śmiertelny.
 Zapomnieć o nim chcę, lecz pamięć moją
 Przygniotło jak zły czyn umysł grzesznika.
 90 „Tybalt nie żyje, Romeo – wygnany”;
 „Wygany”, jedno to słowo „wygnany”
 Zabiło dziesięć tysięcy Tybaltów.
 Dość smutku byłoby z śmierci Tybalta,
 Gdyby poprzestać na niej lub – jeżeli
 Mieć towarzystwo musi kwaśna boleść
 I chce z innymi smutkami się równać –
 Czemu nie rzekła po „Tybalt nie żyje”,
 Twój ojciec lub twa matka, lub oboje?
 Oplakiwałam ich, choć z umiarem.
 100 Lecz za Tybalta śmiercią w tylnej straży

Frank Dicksee [diks-i],
Romeo i Julia, 1884.

Artysta ukazał legendarnych kochanków w teatralnej pozie, na tle dekoracyjnego wnętrza (wyszukana architektura, kwiaty i bluszcz, wzorzyste tkaniny).

¹ okowita – dawniej: mocna wódka.

Poszło „Romeo wygnany”. – Te słowa
Ojca i matkę, Tybalta, Romea
I Julię ścięły. – „Romeo wygnany!” –
Jest śmierć bez kresu, bez granic w tym

słowie; *Wychodzą.*

105 Język boleści tego nie wypowie.
Nianiu, gdzie ojciec mój i moja matka?

PIASTUNKA

Łzy przelewają nad ciałem Tybalta.
Jeśli chcesz pójść tam, to cię zaprowadzę.

JULIA

Niech obmywają łzami jego rany,
110 Łzy me otrzyma Romeo wygnany,
Gdy ich łzy wyschną. Zabierz stąd te sznury,
Po nich Romeo miał się wspiąć do góry,
Lecz oszukane tak jak ja zostaną,
Gdyż będąc panną, umrę wdową-panną.
115 Odejdź stąd, nianiu, i zabierz te sznury.
Czas mi już spocząć, ślubne łożo kusi.
Śmierć, nie Romeo, wziąć mój wianek musi!

PIASTUNKA

Idź do komnaty swej. Znajdę Romea,
By cię pocieszył. – Wiem, gdzie go odnajdę.
120 Nocą sprowadzę tu Romea twego;
W Brata Wawrzyńca celi się ukrywa.

JULIA

Znajdź go! Weź pierścień dla rycerza mego;
Na pożegnanie niechaj tu przybywa.

[...]

Scena piąta

Komnata Julii.

Romeo i Julia pojawiają się w oknie.

JULIA

Pragniesz już odejść? Dzień jeszcze daleko,
125 To słowik wtargnął w twoje trwożne ucho,
A nie skowronek. Co noc śpiewa w tym
Drzewie granatu. Wierz, miły, to słowik.

ROMEO

To był skowronek, który dzień obwieszcza,
Nie słowik. Miła, spójrz, jaki blask złowrogi
130 Chmury otacza koronką na wschodzie;
Już zgasły świece nocy; dzień wesóły
Stał na palcach, na gór mglistych szczytach.
Chcąc żyć, odejść; pozostając, umrę.

JULIA

Ten blask to nie blask dnia, tak, wiem na
pewno.



Balkon Julii w Weronie,
w domu, w którym zgodnie
z legendą mieszkała
bohaterka tragedii
William Szekspira

- 135 Jest to meteor zrodzony przez słońce,
By swą pochodnią świecił ci wśród nocy
I mógł rozjaśniać drogę do Mantui.
A więc pozostań – nie musisz iść jeszcze.
- ROMEO
Niech mnie pochwyć, niech mnie na śmierć skazą;
- 140 Jestem szczęśliwy, jeśli ty chcesz tego.
Powiem, że to nie szara dnia żrenica,
Lecz błądki odbłask bije z czoła Cyntii,
To nie skowronek, którego głos wleciał
W niebo sklezione ponad naszą głowę.
- 145 Bardziej chcę zostać, niżli odejść mogę –
Witaj mi, śmierci oblicze złowrogie!
Julia chce tego – pójdź, noc jeszcze zwleka.
- JULIA
Nie, to dzień! – Uchodź stąd, zniknij, uciekaj!
To ten skowronek śpiewa tak fałszywie,
150 Głosem ochryłym, piszcząc przeraźliwie.
Niektórzy ludzie mówią, że skowronek
Śpiewa jak dzwonek. Ten mi jak dzwon bije,
Bo dzień witając, ciebie żegnać każe.
Niektórzy ludzie mówią, że skowronek
- 155 Zamienił oczy z ohydłą ropuchą.
O, gdyby głosem mogły się zamienić!
Bo głos ten nasze ramiona rozrywa,
Mnie pozostawia, a ciebie porywa.
O, idź już! Rośnie dzień pośród światłości!
- ROMEO
160 Światłość! Z światłością rośnie mrok żalości!
- Wchodzi Piastunka.*
- PIASTUNKA
Pani!
- JULIA
Co, nianiu?
- PIASTUNKA
Matka się zbliża do twojej komnaty.
Wstał ranek. Strzeż się. Panie, uchodź
skrycie.
- Wychodzi.*
- JULIA
165 Więc, okno, ranek wpuść, a wypuść życie!
ROMEO
Żegnaj! Pocałuj raz! Już trzeba schodzić.
- JULIA
O mój kochanku, więc tak pragniesz odejść?
Mój przyjacielu, panie mój! Chcę słyszeć
O tobie co dnia, a w każdej minucie
170 Ileż dni będzie! Gdy tak liczyć zacznę,
Będę staruszką, gdy ujrzę znowu
Mego Romea!
- ROMEO
Bądź zdrowa!
Wierz mi, nie stracę żadnej sposobności,
175 Aby pozdrowić cię, moja miłości.
- JULIA
Czy wierzysz, że się jeszcze zobaczymy?
- ROMEO
Nie wątpię. Smutki te będą nam służyć
Do rozmów słodkich w czasie, który
przyjdzie.
- JULIA
O Boże, jaką mam złowrobną duszę!
180 Tak mi się zdaje, gdy jesteś tam w dole,
Jak gdybyś umarł i był w głębi grobu;
Albo mnie myli wzrok, albo pobladłeś.
- ROMEO
I ty pobladłaś. Ta żalność wypila
Krew naszą. Żegnaj, żegnaj, miła!
- Wychodzi, w dole.*
- JULIA
185 O losie, losie! Ludzie zwać cię zmiennym.
Jeżeli jesteś zmienny, co cię łączy
Z tym najwierniejszym? Bądź zmienny,
losie,
Bo wówczas długo go tam nie zatrzymasz
I tu odeślesz.

Przełożył Maciej Słomczyński

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ TRAGEDIA PRZEZNACZENIA

Romeo i Julia jest dość nietypową tragedią Szekspira. Inaczej niż w swoich innych sztukach angielski dramatopisarz nie skupia się na psychologii postaci. Już na początku Szekspir wyraźnie wskazuje, do jakiej tradycji będzie się odwoływał. W prologu pojawia się chór, który przedstawia zarys akcji i główną oś konfliktu dramatycznego. Dramatopisarz wyraźnie **nawiązuje do reguł ustanowionych przez starożytnych**. To odwołanie sugeruje, że antyczny typ tragizmu jest w sztuce o kochankach z Werony wzorcem, który buduje całą intrygę. Ważną rolę w sztuce o kochankach z Werony odgrywa idea antycznego przeznaczenia. To ona wpływa na wszystkie istotne działania bohaterów i je kształtuje. Doprowadza do śmierci Merkucja i Tybalta. Jest to moment kulminacyjny akcji, po którym już nie ma dobrych rozwiązań. Siła zewnętrzna (nienawiść) decyduje o dalszych losach kochanków i w konsekwencji prowadzi do ich śmierci. **Tragizm** tego dramatu **wynika** zatem z napięcia między **przeznaczeniem a dążeniami głównych bohaterów** – z napięcia między nienawiścią a miłością.

■ MIŁOŚĆ ZWYCIĘSKA

Romea i Julię uważa się za jedną z największych opowieści o miłości w literaturze światowej. Warto się zastanowić, co przesądziło o takim odczytaniu dramatu. Przeszkody utrudniające młodym kochankom bycie razem nadają ich miłości szczególną moc. Uczucie, które jak grom spada na bohaterów, zostaje przeciwstawione nienawiści panującej między rywalizującymi rodami. Miłość Romea i Julii jest, niemal dosłownie, „nie z tego świata”. Nawet starania brata Wawrzyńca, który udziela im ślubu, by położyć kres waśni między dwoma rodzinami, pozostają bezowocne. W tej sytuacji samobójstwo wydaje się koniecznym zamknięciem tej historii – oboje wybierają śmierć, bo nie wyobrażają sobie życia bez ukochanej osoby. Jednak w odróżnieniu od innych tragedii Szekspira ta sztuka nie pozostawia nas w przekonaniu, że życie nie ma większej wartości. W tragedii kończącej się samobójstwem bohaterów **miłość przewyższa zło**. Nienawiść panująca między rodami Montecchich [montekich] i Capulettich zostaje zastąpiona przez współczucie i zgodę. Historia dwojga kochanków z Werony staje się przykładem potęgi uczucia.

Frederic Leighton [fredrik lajton], *Pojednanie Montekich i Kapulettich nad ciałami Romea i Julii*, 1855.

Aby nadać scenie emocjonalną wymowę, malarz różnicował mimikę i gesty postaci, wykorzystał też kontrasty barw, zwłaszcza czerwieni, czerni i bieli.



PO PRZECZYTANIU

Romeo i Julia jako tragedia miłosna

(Pytania i polecenia do zamieszczonych fragmentów i całości utworu)

1. Wymień cechy charakteru Julii, które ujawniły się podczas jej rozmowy z nianią. Zilustruj swoją odpowiedź cytatami z dramatu.
2. Jak Romeo i Julia postrzegali łączące ich uczucie? Odpowiedź na to pytanie zilustruj cytatami z tekstu.
3. Co oznaczało dla bohaterów wypędzenie Romea z Werony?
4. Odszukaj środki wyrazu artystycznego zastosowane w pożegnalnej rozmowie kochanków w scenie piątej trzeciego aktu. Jaką funkcję pełnią i jaki nastrój budują?
5. W jaki sposób w podanych fragmentach Szekspir łamie zasadę decorum? Zacytuj odpowiednie przykłady, które pokazują zróżnicowanie stylistyczne języka bohaterów.
6. Wskaż przeszkody, jakie napotykali kochankowie z Werony podczas walki o spełnienie swej miłości. Odpowiadając na to pytanie, zwróć uwagę na koncepcję tragizmu, która jest obecna w tym dramacie.
7. Antygona i Julia – kobiety, które poświęciły życie dla miłości. Porównaj ich postawy, wskaż podobieństwa i różnice w sposobie kreacji tych bohaterek.



Tęsknota za idealnym światem

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Jak pojmują miłość Romeo i Julia, a jak niania oraz Parys? O czym to może świadczyć?
2. Jak oceniasz działania brata Wawrzyńca? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Jak sądzisz, dlaczego dopiero tragedia Romea i Julii doprowadziła do zgody między ich rodami? Jaki ogólny problem dotyczący relacji międzyludzkich porusza w związku z tym sztuka?
4. Czy wiara w idealny świat skazuje człowieka na przegraną? Odwołaj się do analizowanego dramatu oraz innych znanych Ci tekstów literackich.
5. Czy człowiek początków XXI w. jest w stanie zrozumieć postępowanie Romea i Julii? Jak dzisiaj postrzegamy miłość? Odpowiadając na to pytanie, odwołaj się do współczesnych tekstów popkultury.



Romeo i Julia jako arcydzieło sztuki dramatopisarskiej

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Podaj przykłady nagłych zmian w rozwoju akcji utworu. W jakim celu zostały one wprowadzone?
2. Określ miejsce i czas, w jakich rozgrywają się poszczególne sceny tragedii. Cemu służy odejście od zasady jedności miejsca i czasu i jaki efekt wywołuje?
3. Wskaż w tekście elementy humorystyczne. Jak sądzisz, w jakim celu pisarz wprowadził żart do wypowiedzi bohaterów?
4. Czy *Romeo i Julia* jest dziełem wciąż żywym we współczesnej kulturze? Przygotuj prezentację, w której przedstawisz przykłady nawiązań do tego dramatu.



WILLIAM SZEKSPIR

MAKBET

NA DOBRY POCZĄTEK

Jakie skojarzenia wywołuje w Was słowo *ambicja*? Kiedy realizowanie ambitnych celów jest – Waszym zdaniem – korzystne dla człowieka i działa na niego mobilizująco, a kiedy okazuje się raczej niszczycielską siłą? Podajcie przykłady z własnego życia oraz poszukajcie różnych tekstów kultury (filmów, komiksów, utworów literackich) podejmujących ten problem. Wykorzystajcie je w krótkich wypowiedziach argumentacyjnych, w których odpowiecie na powyższe pytania i wyrażicie swoje opinie.

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA UTWORU

Nie znamy daty powstania *Makbeta*, ale obecne w sztuce wyraźne aluzje do chwałebnej przeszłości i przyszłych triumfów rodu Stuartów wskazują, że Szekspir musiał pisać ją już po koronacji Jakuba Stuarta na króla Anglii w 1603 r. Najprawdopodobniej niedługo potem, w roku **1605** lub **1606**, tragedia została odegrana na dworze królewskim. Pierwsza informacja o inscenizacji *Makbeta* w teatrze The Globe pochodzi z **1611 r.**, jednak niewątpliwie był on wystawiany na tej scenie już w poprzednich latach. Treść dramatu Szekspir zaczerpnął z *Kroniki Anglii, Szkocji i Irlandii* Raphaella Holinsheda [rafaela hollinszeda], który korzystał z wcześniejszych źródeł. Osnutą na rzeczywistych wydarzeniach historię Makbeta, szkockiego władcy z drugiej połowy XI w., kolejni opowiadający ją autorzy wzbogacali o nowe wątki. Szekspir oczyścił fabułę ze zbędnych szczegółów, a także z elementów, które mogłyby urazić jego królewskiego protektora, dodał też kilka własnych pomysłów, m.in. rozbudował rolę i charakterystykę lady Makbet.



Scena z opery Giuseppe [dziuzeppe] Verdiego *Makbet* wystawionej podczas Międzynarodowego Festiwalu w Edynburgu w Szkocji, 2017

William Szekspir

Makbet (fragmenty)

Jo Nesbø, *Macbeth*,
s. 201–203

AKT PIERWSZY**Scena siódma**

[...] *Komnata zamkowa.*

Muzykanci grający na obojach i Ludzie z pochodniami.

*Wchodzą i przechodzą przez scenę Och-
mistrz i Słudzy z półmiskami i zastawą
stołową. Później wchodzi Macbeth¹.*

MACBETH

1 Jeśli kres tego ma być kresem sprawy,
Niechaj nastąpi ów kres prędko. Gdyby
Morderstwo mogło skutki w sieć

pochwycić

I przez zgon jego ułoić zwycięstwo;
5 Gdyby ten jeden cios mógł sprawić

wszystko

I być wszystkiego kresem – tu, tu właśnie,
Na tej krawędzi i mieliźnie czasu,
Wzgardzić by można nawet przyszłym
życiem. –

Lecz w sprawach takich tu nas czeka wyrok;

10 Tak więc, gdy krwawych nauk udzielamy,
Wracają one do nauczyciela,
By go zniweczyć. Wówczas Sprawiedliwość,
O równych szalach, do warg nam przykładą
Zatruty puchar, przez nas napełniony,

15 Kając zawartość wypić. [...]

[...]

Wchodzi LADY MACBETH.

Cóż tam?

LADY MACBETH

Kończy jeść. Czemu wyszedłeś z komnaty?

MACBETH

Czy pytał o mnie?

LADY MACBETH

A czy nie wiesz o tym?

MACBETH

20 Nie postąpimy już dalej w tej sprawie;
Dziś godnościami mnie obsypał; wielkie
Imię zdobyłem u całego ludu
I mam je nosić lśniące nowym blaskiem,
A nie odrzucać.

LADY MACBETH

25 Czy była pijana

Owa nadzieja, w którą się odziales?

I czy usnęła, aby teraz powstać,

Pozieleniała i pobladła na myśl

O tym, co łatwo tak chciała uczynić?

30 Odtąd tak będę widzieć twoją miłość.

Czyżbyś się lękał, że twój czyn i męstwo

Pragnieniu twemu dorównają? Czyżbyś

Osiągnąć pragnął to, co, jak wiesz dobrze,

Ozdobą życia jest; a równocześnie

35 Za tchórza siebie miał i mógł przyzwolić,

By „Nie śmiej” sługą zostało „Tak, pragnę”,

Jak ów biedny kot w przysłowiu?

MACBETH

Daj pokój.

Śmiej czynić wszystko, co uczyni człowiek.

40 Kto może więcej, nie jest nim.

LADY MACBETH

Więc jakaż

Bestia kazała, byś mi rzecz tę odkrył?

Ważąc się na to, okazałeś męstwo,

A chcąc czymś więcej być, niż byłeś dotąd,

45 Tym więcej męstwa okazałeś. Wówczas

Ni czas, ni miejsce nie sprzyjały, jednak

Pragnąłeś stworzyć oba, a to one

Same stworzyły się, lecz ich sprzyjanie

Sił pozbawiło cię. Dawałam piersi

50 I wiem, jak tkliwa jest miłość do dziecka,

Które mym własnym mlekiem karmię.

Jednak

Choćby z uśmiechem patrzyło mi w oczy,

Sutkę wyrwałabym z dziąseł bezzębnych

¹ W przekładzie tłumacz zastosował oryginalną pisownię *Macbeth*. Obecnie obowiązuje spolszczona forma *Makbet*.

I roztrzaskałabym mu głowę, gdybym
 55 Złożyła równie potężną przysięgę,
 Że tak uczynię, jaką ty złożyłeś
 Tutaj.

MACBETH

A jeśli nam się nie powiedzie?

LADY MACBETH

Nie powiedzie?

60 Jeśli cięciwę swego męstwa napniesz,
 Wówczas powiedzie się. Gdy Duncan uśnie
 (Do czego pewnie nakłonią go trudy
 Tej całodziennego podróży), ja wówczas
 Dwu pokojowców² jego tak omamie
 65 Winem i ucztą wesołą, że pamięć,
 Ów strażnik mózgu, w opar się przemieni,
 A pojmovanie rozumne – w alembik³.
 Gdy ich umysły spoczną pogrążone
 We śnie podobnym śmierci, niby wieprze,
 70 Ty i ja czegoż nie będziemy mogli
 Z tak niestrzeżonym Duncanem uczynić?
 Czego nie złożyć na spitych rycerzy,
 Którzy poniosą ciężar win za nasze
 Wielkie zabójstwo?

MACBETH

75 Tylko synów rodzić
 Powinnaś! Z twego niezłomnego kruszcu
 Mężów jedynie można tworzyć. Zważmy:
 Gdy umażemy jego krwią tych ludzi,
 Śpiących w komnacie, i ów czyn spełnimy
 80 Ich sztyletami, czy nie spadnie na nich
 To posądzenie?

LADY MACBETH

A któż się ośmieli
 Myśleć inaczej, gdy wzniesiemy lament,
 Śmierć oplakując jego?

MACBETH

85 Jestem gotów
 I wszystkie moce zbiorę, by wykonać
 Ów czyn okropny. Idźmy oczy zwodzić.
 Niech fałsz lic: uśmiech piękny i godziwy,
 W fałszywym sercu skryje czyn straszliwy.

Wychodzą.

AKT DRUGI

Scena druga

[Dziedziniec zamkowy.]

LADY MACBETH

[...]

90 Mąż mój!

Wchodzi Macbeth.

MACBETH

Uczyniłem to. – Czyżbyś usłyszała?

LADY MACBETH

Słyszałam sowy wrzask i granie świerszczy.
 Rzekłeś coś?

[...]

MACBETH

Jeden z nich zaśmiał się we śnie, a drugi

95 Krzyknął: „Morderstwo!”.

Jeden drugiego przebudził: słyszałem,
 Stojąc w ukryciu; lecz zmówili pacierz
 I znów usnęli.

[...]

Wydawało mi się, że słyszę głos, który

100 Woła: „Nie śpij już! Macbeth Sen morduje” –

Ów Sen niewinny; Sen, który nawija
 Splątane nici troski na swój motek;
 Śmierć dnia każdego, kąpiel utrudzonych,
 Balsam zboliałych umysłów, najlepsze
 105 Danie natury i główny posiłek

Uczty żywota; –

LADY MACBETH

Cóż pragniesz rzec przez to?

MACBETH

I nadal wołał do całego domu:
 „Nie śpij już! Glamis tu Sen zamordował,
 110 Dłatego Cawdor już nigdy nie uśnie;
 I Macbeth także nie uśnie już nigdy!”.

LADY MACBETH

Któż to tak wołał? Czemu, godny tanie,
 Szlachetną moc twą osłabiasz myślami
 Wpędzającymi mózg w chorobę? Odejdź,

115 By to ohydne świadectwo zmyć z dłoni. –

² pokojowiec – służący
 na dworze królewskim.

³ alembik – naczynie używane
 dawniej do destylacji cieczy.



Tron w krwi, reż. Akira Kurosawa, 1957.

Film ten jest adaptacją *Makbeta* Williama Szekspira, akcja rozgrywa się w średniowiecznej Japonii.

Czemu przyniosłeś stamtąd te sztylety?
Muszą tam leżeć; odnieś je i umaż
Krwią pokojowców śpiących.

MACBETH

Nie, nie pójdę.

120 Lękam się rzeczy, którą uczyniłem.
Nie mam odwagi spojrzeć na to znowu.

LADY MACBETH

Duszo bezwolna! Daj mi te sztylety.
Śpiący i zmarli to tylko obrazy.
Dziecko się lęka malowanych diabłów.

125 Jeżeli krwawi, pomaluję lica
Tych pokojowców; wówczas każdy uzna,
Że uczynili to.

Wychodzi.

Kołatanie na zewnątrz.

MACBETH

Któż tak kołaczę?

Czemu mnie każdy hałas tak przeraża?

130 Cóż to za ręce? Ha! Oczy mi wydrą.
Czy cały wielki ocean Neptuna
Zmyje do czysta tę krew z mojej dłoni?
Nie, raczej ręka ta moja przemieni
Mórz nieskończone obszary w purpurę
135 I zieleń w czerwień obróci.

Powraca Lady Macbeth.

LADY MACBETH

Ręce me barwę twoich rąk przybrały,
Lecz wstyd by wzbronił mieć serce tak blade.

Kołatanie.

Ktoś zakołatał w południową bramę. –
Idźmy do naszej komaty. Niewiele
140 Wody oczyści nas z tego uczynku.
Nic łatwiejszego! Utraciłeś jednak
Swoją niezłomność.

Kołatanie.

Słyszysz? Znow kołaczą:

Włóż nocną szatę, bo jeśli przypadkiem

145 Będą nas wzywać, ujrzy ktoś, że czuwasz. –
Nie stój tak nędznie, zagubiony w myślach.

MACBETH

Poznawszy czyn mój, nie chcę się odnaleźć.

Kołatanie.

Oby Duncana mógł zbudzić ten łomot!

Wychodzą.

Przełożył Maciej Słomczyński

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ W GŁĘB CIEMNOŚCI: TRAGEDIA ZŁYCH WYBORÓW

Wielokrotnie zwracano uwagę na to, że *Makbet* jest **opowieścią tonącą w ciemnościach**. Większość kluczowych scen sztuki rozgrywa się w mroku – w nocy, późnym wieczorem, o szarym świetle albo w zamkniętym, ciemnym pomieszczeniu. Słusznie dostrzega się związek tej scenerii z treścią dramatu opowiadającego o mrocznych intrygach i spiskach, nad którymi unosi się cień śmierci. Przede wszystkim jednak **w mroku pogrąża się sam Makbet**. Ciemność – przeciwieństwo wszystkich jasnych, pozytywnych stron ludzkiej osobowości, takich jak sumienie, dobro, szlachetne uczucia, miłosierdzie – opanowuje duszę głównego bohatera w momencie, gdy spełnia się pierwsza wróżba wiedźm, że zostanie wodzem Cawdoru. Czy Makbet zasiadłby na tronie, gdyby nie uczynił nic, żeby pomóc przeznaczeniu, które mu wywróżono? Makbet nie zdaje się na los, lecz dokonuje wyboru – i wybiera zło. Kiedy zabija Duncana [dankana], zleca uśmiercenie Banqua [banka], a później każe wymordować rodzinę Macduffa [makdafa], kroczy drogą, z której już nie ma odwrotu. Dramat Szekspira nie jest więc tragedią nieuchronnego losu, lecz **historią człowieka wybierającego zło** i w rezultacie swoich wyborów pogrążającego się coraz głębiej w ciemności.

■ MAKBET: NA DRODZE DO ZBRODNI

Makbet jest bohaterem, którego historię, prowadzącą od bycia lojalnym wasalem i rycerzem aż do ostatecznego upadku, z satysfakcją śledzili nie tylko teatralni widzowie epoki elżbietańskiej, lecz także późniejsi odbiorcy. Opowieść o przyzwoitym człowieku, który przeistacza się w zbrodniarza, zaspokaja bowiem ludzką fascynację złem i jednocześnie utwierdza widza w przekonaniu, że winny nie może uniknąć sprawiedliwości. Wspominane w ekspozycji dramatu pozytywne cechy bohatera, takie jak odwaga, waleczność czy honor, przestają się liczyć od momentu, gdy Makbet zaczyna planować pierwsze zabójstwo. **Ulega pokusie zła**, ponieważ nie ma dość moralnej siły, by stawić jej czoło. Cała ta **psychologiczna przemiana szlachetnego człowieka** w bezlitosnego zbrodniarza dokonuje się już na początku historii Makbeta. A jednak bohater wciąż skupia na sobie naszą uwagę. **Makbet się boi**, a jego strach powoduje, że mimowolnie zaczynamy mu współczuć. Jednak lęk, który przeżywa, nie jest konsekwencją wyrzutów sumienia. Makbet boi się pośmiertnej zemsty tych, których zamordował lub kazał zabić. Dlatego w przerażenie wprawia go wizja zakrwawionego Banqua. W końcu ginie jako człowiek obłąkany strachem i rozpaczą, oczekuje śmierci jak wyzwolenia.



Makbet, reż. Justin Kurzel [dżastin kercel], 2015.

W roli Makbeta w filmie tym wystąpił niemiecki aktor Michael Fassbender.

■ LADY MAKBET: AMORALNA I TRAGICZNA

W pierwszej części dramatu bohaterka jawi się jako wcielenie zła – pozbawiona sumienia, zimna morderczyni. Na nią przypada znaczna część winy za pierwsze zabójstwo: gdyby nie namowy, a nawet naciski żony, Makbet być może nie zdobyłby się na odwagę, by wejść ze sztyletem do sypialni króla. Podczas uczty, na której Makbet wpada w panikę na widok Ducha Banqua, jego żona zachowuje zimną krew. Wyraźnie to ona jest motorem działań i panuje nad przebiegiem zdarzeń. Stopniowo jednak **Szekspir wprowadza nas w meandry psychiki lady Makbet**. Dowiadujemy się o niej rzeczy, które komplikują ten obraz bezwzględnej zbrodniarki. Nie ulega wątpliwości, że kocha męża i właśnie dlatego pragnie zaspokojenia jego ambicji, nawet za cenę zbrodni. Ona sama nie pragnie władzy, a jedynie spełnienia marzeń Makbeta. Jej przywiązanie do męża i dążenie do jego wywyższenia nabiera w pewnym momencie charakteru obsesji. Później jednak coś w niej pęka – **popada w szaleństwo wywołane** – inaczej niż u Makbeta – **wyrzutami sumienia**, a nie strachem. Co ciekawe, w jej chaotycznych wypowiedziach wciąż pojawia się troska o ukochanego męża. Samobójstwo lady Makbet to śmierć udręczonej, nieszczęśliwej kobiety.

■ WIEDZMY I ICH PRZEPOWIEDNIE

Status wiedźm w *Makbecie* budził kontrowersje wśród interpretatorów. Jedni uznawali, że to diabelskie stwory będące wcieleniem zła, których celem jest szerzenie go na świecie, inni twierdzili, że wiedźmy nie istnieją, tylko są wyrazem skrywanych pragnień głównego bohatera. Świadczyć o tym ma fakt, że choć przy pierwszym spotkaniu widzi je także Banquo, to gdy później Makbet odwiedza chatę wiedźm (akt czwarty, scena pierwsza), które po wygłoszeniu wróżb gdzieś się wymykają, towarzyszący mu Lenox nikogo nie dostrzega. Taki punkt widzenia, przekonujący dla współczesnego odbiorcy, który raczej wierzy w siłę podświadomych instynktów niż w moc istot nadnaturalnych, jest jednak fałszywy, ponieważ nie uwzględnia kontekstu epoki. Nie ma bowiem wątpliwości, że dla Szekspira i jego współczesnych wiedźmy były postaciami rzeczywiście istniejącymi i działającymi. Co nie znaczy, że ich przepowiednie bezwzględnie musiały się spełnić. Gdyby Makbet nie uległ pokusie, którą podsunęła mu wróżba, i nie zabił Duncana, proroctwo wiedźm dotyczące jego losu byłoby kłamstwem. Wiedźmy pełnią więc funkcję tradycyjnie przypisywaną diabłu. To prorokinie-kusicielki, które wykorzystują swą nadprzyrodzoną moc przewidywania, by **zwodzić ludzi i skłaniać ich do grzechu**, nie są jednak w stanie zmusić człowieka do złych uczynków, jeśli opiera się ich pokusom.

PO PRZECZYTANIU

Zbrodniarz bohaterem tragedii

(Pytania i polecenia do zamieszczonych fragmentów i całości utworu)

1. Kim był Makbet i jaką cieszył się opinią przed dokonaniem zbrodni? Dlaczego zaczął myśleć o przejęciu władzy? Co na podstawie tej zmiany możesz powiedzieć o tym bohaterze?
2. Co powstrzymywało Makbeta przed dokonaniem zbrodni? Czego głównie się obawiał? Na podstawie odpowiedzi wyciągnij wnioski dotyczące charakteru bohatera.
3. Jakich argumentów używa lady Makbet, by skłonić męża do dokonania zbrodni? Co możesz powiedzieć o charakterze Makbeta na podstawie jego reakcji na słowa żony?

4. W świetle późniejszych scen dramatu zinterpretuj motyw mycia rąk przez Makbeta i lady Makbet. Do jakiego pierwowzoru odwołuje się ten gest i jakie jest jego symboliczne znaczenie?
5. Jakie były przyczyny ostatecznej katastrofy tytułowego bohatera tragedii? Czy Makbet mógłby jej uniknąć? Odpowiedź uzasadnij.
6. Jak ocenisz małżeństwo Makbeta i lady Makbet? Zastanów się, co łączyło, a co dzieliło tych dwoje ludzi.

Jak rodzi się i jak ginie tyran

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Przypomnij, jakie cechy składają się na wzorec osobowy władcy. Którym z nich sprzeniewierzył się Makbet? Uzasadnij swoją opinię.
2. Porównaj Kreona, bohatera *Antygony* Sofoklesa, z Makbetem. Zwróć uwagę, jakimi wartościami kierowali się ci władcy, na czym polegało ich zaślepienie i jak zakończyły się ich rządy. Wyciągnij wnioski ze wskazanych podobieństw i różnic.
3. Podaj jak najwięcej przykładów zachowań Makbeta i podejmowanych przez niego decyzji, które świadczą o tym, że stał się tyranem.
4. Dlaczego Banqua, Macduffa, a nawet lady Makbet można uznać za ofiary Makbeta-tyrana? Jaką postawę przyjmują oni wobec jego poczynań?
5. Na czym polegała manipulacja wiedźm w związku z drugą przepowiednią, którą przekazały Makbetowi?
6. Wciel się w rolę dworzanina Makbeta i napisz list do Malcolma. Scharakteryzuj sytuację w królestwie Szkocji. Przedstaw fakty i swoje spostrzeżenia na ten temat. Zachowaj oficjalny ton listu.
7. Podyskutujcie w klasie o tym, jakie uniwersalne przesłanie dotyczące sprawowania władzy płynie – Waszym zdaniem – z tragedii Szekspira.



Makbet jako wzorcowy przykład dramatu Szekspirowskiego

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. W jaki sposób Szekspir buduje napięcie dramatyczne w swoim utworze? Analizując ten problem, wskaż wydarzenie, dzięki któremu zostaje zawiązana akcja, następnie perypetię i punkt kulminacyjny.
2. Wskaż w wypowiedziach bohaterów *Makbeta* oraz *Romea i Julii* elementy właściwe dla stylu potocznego. Cemu służy takie zróżnicowanie języka i stylu w dramatach Szekspira?
3. Wyszukaj w tekście sztuki zdania, które mogłyby pełnić funkcję sentencji. Uzasadnij swój wybór.
4. Jaka wizja świata i koncepcja człowieka wyłania się z tej sztuki Szekspira? Czy jest ona zrozumiała dla współczesnego człowieka? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat.
5. Ustal, w jakich miejscach i w jakim czasie rozgrywają się poszczególne sceny dramatu. Stwórz mapę wydarzeń w *Makbecie*. W jaki sposób brak jedności miejsca i czasu wpływa na odbiór sztuki?
6. Przygotujcie przedstawienie na podstawie wybranej sceny *Makbeta*. Zastanówcie się, za pomocą jakich środków najlepiej oddać nastrój sztuki.



KOMENTARZ DO LEKTURY

◀ **Przeczytaj komentarz
i odpowiedz na pytania**

Jan Kott

„*Makbet*” albo *zarażeni śmiercią*¹ (fragmenty)

Po zabójstwie Makbet będzie już wiedział. Człowiek nie tylko może zabić. Człowiekiem jest ten, który zabija. Tylko ten. Tak jak zwierzę, które się łasi i szczeka, jest psem. [...]

To jest jeden z kresów doświadczenia, do jakiego dochodzi Makbet. Pierwsze dno. [...] Ale to tylko część prawdy o Makbecie. 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. „Straszna jest tylko taka noc, po której nie wstaje dzień”. [...]

Makbet marzy o świecie, w którym nie będzie już morderstw i wszystkie morderstwa zostaną zapomniane, w którym umarli raz na zawsze zostaną zagrzebani w ziemi i wszystko zacznie się od nowa. Makbet marzy o końcu koszmaru i coraz głębiej zapada się w koszmar. Makbet marzy o świecie bez zbrodni i coraz bardziej pogrąża się w zbrodnię. Ostatnią nadzieją Makbeta jest, że umarli nie wstaną. [...]

Ale umarli wstają. Pojawienie się na uczcie ducha zamordowanego Banka należy do najbardziej zastanawiających scen w *Makbecie*. Ducha Banka dostrzega tylko Makbet. Nikt poza nim. Komentatorzy widzą w tej scenie ucieleśnienie strachu i przerażenia Makbeta. Ducha nie ma; duch jest przywidzeniem. Ale Szekspirowski *Makbet* nie jest dramatem psychologicznym z drugiej połowy XIX wieku. Makbet marzył o morderstwie ostatnim, o morderstwie, które będzie końcem morderstw. Teraz już wie: takiego morderstwa nie ma. I to jest trzecie i ostatnie z doświadczeń Makbeta. Umarli wracają. „Następstwo czasów jest złudne... Najbardziej lękamy się przeszłości, która wraca”. Ten aforyzm Stanisława Jerzego Leca jest z klimatu *Makbeta* [...].

Makbet – wielokrotny morderca, Makbet – unurzany we krwi – nie mógł pogodzić się ze światem, w którym istnieje morderstwo. Na tym, być może, polega ponura wielkość tej postaci i prawdziwy tragizm historii Makbeta. Makbet długo nie chciał przyjąć rzeczywistości i nieodwołalności koszmaru, nie mógł pogodzić się z własną rolą. Odczuwał ją jako cudzą. Teraz już wie wszystko. Wie, że z koszmaru nie ma ucieczki, że jest losem i dołą ludzką albo – mówiąc językiem bardziej współczesnym – sytuacją człowieka. Innej nie ma. [...]

Dla Makbeta gesty nie mają znaczenia, on nie wierzy już w ludzką godność. 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. Jest to ostatni wniosek z absurdałności² świata.

Jan Kott

(1914–2001)

Historyk literatury i teatru, krytyk literacki i teatralny, eseista, wykładowca akademicki na polskich i amerykańskich uniwersytetach. Wybitny znawca twórczości Szekspira. Autor m.in. zbioru esejów pt. *Szekspir współczesny* oraz szkiców o tragikach greckich pt. *Zjadanie bogów*.

¹ Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autora pt. *Szekspir współczesny*.

² **absurdałność** – cecha wskazująca, że coś nie ma sensu.

1. Zapisz w zeszycie słowa kluczowe. Powiedz, dlaczego właśnie one są – według Ciebie – istotne dla zrozumienia całego tekstu.
2. Wy tłumacz, jak rozumiesz występujący w tekście aforyzm Stanisława Jerzego Leca. W jakim celu autor tekstu posłużył się tym cytatem?
3. Napisz pracę pt. „Człowiek nie tylko może zabić. Człowiekiem jest ten, który zabija”. Odwołaj się w niej do tekstu Jana Kotta oraz do tragedii Szekspira.

WILLIAM SZEKSPIR

HAMLET

NA DOBRY POCZĄTEK

W książce Bogdana Wojciszke *Nie rób drugiemu, co tobie niemiłe* czytamy:

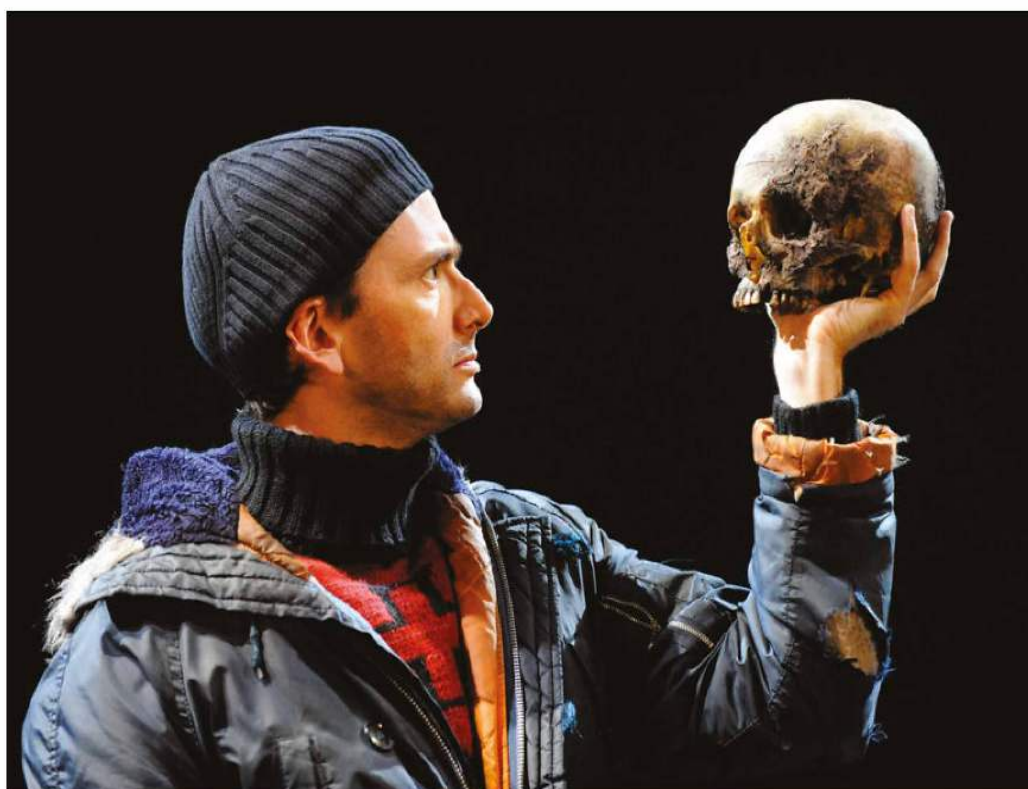
„Impulsywna rozkosz zemsty zdaje się podżwikiem po naszej plemiennej przeszłości, jej racjonalne odrzucenie zaś – wyrazem cywilizacji, która odbiera jednostce prawo do wymierzania sprawiedliwości, przekazując je zbiorowości i jej instytucjom”.

Czym jest – według Was – zemsta: rodzajem spełnienia czy też czynem, który niszczy człowieka?

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA UTWORU

Jak na to wskazują obecne w tekście odniesienia do aktualnych wydarzeń, *Hamlet* został napisany prawdopodobnie w **1601 r.** i w tym samym roku – albo w następnym – doczekał się inscenizacji. Badacze przypuszczają, że wzorem dla Szekspira mogła być sztuka pod tym samym tytułem autorstwa jednego z angielskich dramaturgów. Sztuka ta nie zachowała się do naszych czasów. Niewątpliwie pierwszym źródłem opowieści o Hamlecie była historia opisana przez średniowiecznego duńskiego kronikarza znanego jako Saxo Grammatyk. W swojej kronice przytoczył on historyczne podanie o księciu o imieniu Amleth, którego ojca, króla Danii, podstępnie zabił jego brat, a następnie zagarnął tron i ożenił się z wdową. *Hamlet* należał do popularnej w dramacie elżbietańskim odmiany zwanej **tragedią zemsty**. Autorzy takich sztuk często wykorzystywali znane także w literaturze ludowej wątki bratobójstwa, zdrady i odwetu.



Scena z przedstawienia
Hamleta w Courtyard
Theatre [cortjard fijater]
w Stratfordzie

William Szekspir

Hamlet
Hamlet (fragmenty)**AKT TRZECI****Scena druga**

[...]

HAMLET

[...]

- 1 Nadeszła nocy czarnoksięska pora,
Gdy otwierają się groby, a piekło
Tchnie jadowitym oparem ku ziemi.
Umiałbym teraz chleptać krew gorącą
- 5 I czyni spełniać tak gorzkie, że drżałby
Dzień, patrząc na nie. Cicho! Matka wzywa.
O serce moje, nie zgub swej natury,
Niechaj Nerona dusza nie zagości
W piersi mężnej. Daj mi być okrutnym,
- 10 Lecz nie wyrodnym. Przemówię ostrzami
Szyletów do niej, lecz ich nie użyję.
Dusza i język niech będą obłudne,
Rzucę jej słowa wzgardy i niechęci,
Lecz nie przyłożę do nich czyn pieczęci!

*Wychodzi.***Scena trzecia***Komnata w zamku.**Wchodzą król, Rosencrantz i Guildenstern.*

KRÓL

- 15 Nierad mu jestem, zagrożenie dla nas
Stanowi obłęd jego rozpasany.
Więc przygotujcie się, listy poselskie
Rozkażę dla was wypisać. On także
Musi do Anglii w drogę ruszyć z wami,
- 20 Gdyż racja stanu królestwa nie ścierpi
Niebezpieczeństwa, które w każdej chwili
Wyłonić może jego obłąkanie.

GUILDENSTERN

Przygotujemy się bez żadnej zwłoki.
[...]

KRÓL

Proszę, gotujcie się do tej pospiesznej

- 25 Podróży, w więzy trzeba zakuć trwogę
Nazbyt swobodną.

ROSENCRANTZ I GUILDENSTERN

Okażemy pośpiech.

*Wychodzą Rosencrantz i Guildenstern.
Wchodzi Polonius¹.*

POLONIUS

- Panie mój, zdąża do komnat swej matki;
Ja za arrasem skryję się tam, aby
30 Wysłuchać sprawy. [...]
[...]

KRÓL

Dzięki ci, mój panie miły.

Wychodzi Polonius.

- O, jak ohydny jest mój zbrodnia, cuchnie
Aż ku niebiosom, a dźwiga na sobie
Pierwszą najstarszą klątwę, bratobójstwa!
- 35 Nie mogę modlić się, choćbym chciał tego
Z wszystkich sił, wolą całą. [...]
[...]
Lecz jakie słowa modlitwy wspomogą
Mą sprawę? „Wybacz mi mój mord
nikczemny”?
- Tak być nie może, gdyż nadal korzystam
40 Z dóbr, które były morderstwa przyczyną,
Z korony mojej, pychy i królowej.
Czy odpuszczenie można zyskać, jeśli
Nadal korzysta się z owoców zbrodni?
[...]
Co wówczas? Co mi pozostaje? Zbadać,
45 Co może skruca? Czego to nie może?!
Jednak co może, gdy skruchy nie można
W sobie wywołać? O nikczemny losie!
O łono czarne jak śmierć! O ugrzęzła
Duszo, co walcząc, by wolność odzyskać,
50 Głębiej zapadasz! Ratujcie, anieli!
Próbuje, uginaj odporne kolana;

✦ Zbigniew Herbert,
Tren Fortynbrasa,
s. 204–205

¹ W przekładzie tłumacz zastosował oryginalną pisownię *Polonius*. Obecnie obowiązuje spolszczona forma *Poloniusz*.

*Usuwa się w głąb sceny i klęka.
Wchodzi Hamlet.*

HAMLET

55 Jak łatwo mógłbym to uczynić teraz.
Modli się. Więc to uczynię, a wówczas
Pójdzic do nieba. I to ma być zemsta?
Trzeba rozważyć tę rzecz. Łotr zabija
Ojca mego; a chcąc mu odpłacić,
60 Ja, syn jedyny, posłę tego łotra
Do nieba,
O, to nagroda i żołąd, a nie zemsta.
Ojca mego zaskoczył znienacka,
Sytego jadłem, z grzechami w rozkwiecie
65 Pełnym jak pąki w maju. Któż prócz Niebi
Wie, jaki mógł mieć rachunek do zdania?
Lecz jeśli przyjąć nasz sposób widzenia
I rozważania, ciężko mu być musi.
Więc czy go pomszczę, biorąc jego życie
70 W chwili, gdy duszę oczyściwszy, będzie
Przygotowany do ostatniej drogi?
Nie.
Ukryj się, mieczu, czekaj na straszliwszą
Sposobność: kiedy wśród pijaństwa usnie
75 Lub gdy go wściekłość ogarnie bez miary,
Lub podczas uciech w kazirodczym łożu,

Lub gdy grać będzie, kłać, lub też przy innej
Czynności, która nie daje zbawienia;
Wówczas go przebij gładko, by ukazał
Niebu obcasy. I by dusza jego
Była przeklęta i czarna jak piekło,
W które go strącisz. [...]
[...]

Wychodzi.
[...]

Scena czwarta

Sypialnia królowej.
Wchodzi królowa i Polonius.

POLONIUS

Wnet się tu zjawi. Powiedz mu otwarcie,
Że figle jego stały się ostatnio
Nie do zniesienia [...].
[...]

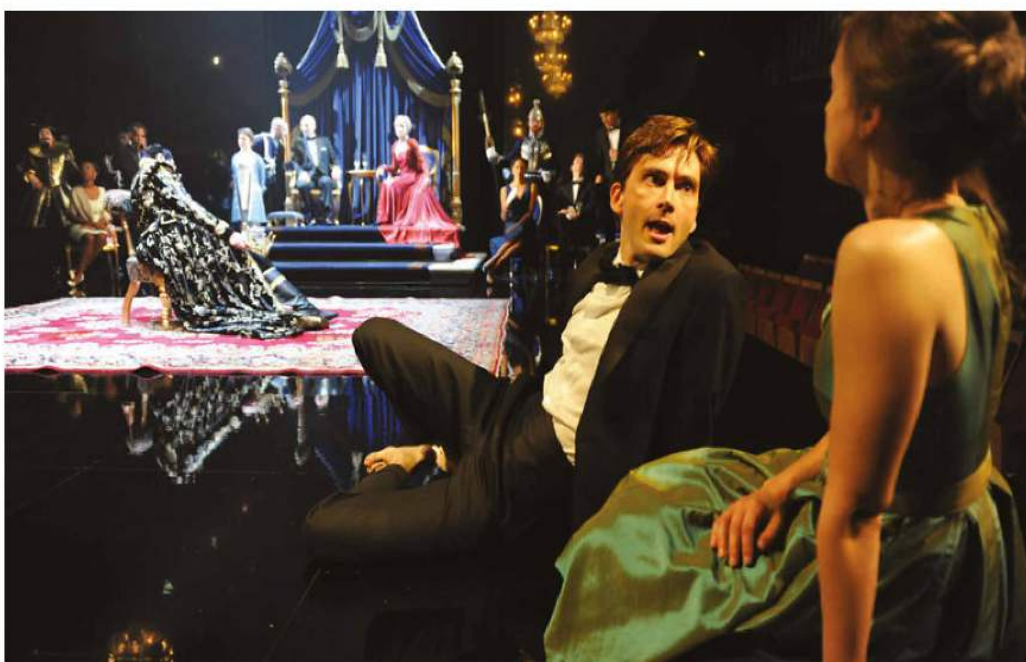
KRÓLOWA

Ręczę ci za to. Nie lękaj się o mnie.
Skryj się. Nadchodzi.

*Polonius kryje się za arrasem.
Wchodzi Hamlet.*

HAMLET

Co się stało, matko?



Scena z przedstawienia
Hamleta w Courtyard
Theatre w Stratfordzie

KRÓLOWA

Hamlecie, ojca twego obraziłeś.

HAMLET

90 O matko, ojca mego obraziłaś.

KRÓLOWA

Dość, dość, językiem chorym odpowiadasz.

HAMLET

Cóż, cóż; językiem nędznym wypytujesz.

KRÓLOWA

Cóż to, Hamlecie?

HAMLET

Właśnie, o cóż chodzi?

KRÓLOWA

95 Czy zapomniałeś, kim jestem?

HAMLET

Nie, na Krzyż,

Nie zapomniałem, kim jesteś: królową,

Małżonką brata twego męża, także –

Oby to kłamstwem było! – moją matką.

110 Co uczyniłeś?!

KRÓLOWA

100 Sprowadzę innych, by mówili z tobą.

HAMLET

Nie, nie drgniesz nawet i kroku nie zrobisz,

Póki zwierciadła ci nie wręczę, w którym

Ujrzysz najszybszą głębię twej istoty.

KRÓLOWA

Co chcesz uczynić? Zabić mnie? Na pomoc!

POLONIUS

spoza arrasu

105 Hej, hej! Na pomoc, na pomoc, na pomoc!

HAMLET

wyciągając miecz

Cóż to? Szczur? Zginął! Zakład o dukata,

Że zginął!

Przebija mieczem arras.

Hamlet, reż. Kenneth Branagh [kenet branagh], 1996

POLONIUS

Jestem zabity!

Pada i umiera.

KRÓLOWA

O biada!

HAMLET

Nie wiem. Czy to król był?

KRÓLOWA

Cóż za uczynek gwałtowny i krwawy!

HAMLET

Krwawy, o matko? Nic gorszego zatem,

Niż zabić króla i żyć z jego bratem.

KRÓLOWA

115 Niż zabić króla?

HAMLET

Tak, pani, tak mówię, –

Unosi arras i dostrzega Poloniusa.

Żegnaj, ty nędzny, prędki, wścibski głupcze!

Za twego pana wzięłem cię, przyjm los swój;

Odkrywasz teraz, że zbytnia gorliwość

Jest niebezpieczna.

Przełożył Maciej Słomczyński

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ HAMLET JAKO TRAGEDIA ZEMSTY

Motyw zemsty wielokrotnie powraca w tragedii Szekspira i jest jednym z najważniejszych motywów działania postaci. Główny bohater pragnie pomścić śmierć ojca, zabijając jego mordercę, Klaudiusza. Hamlet mści się też, dręcząc matkę, która okazała się niewierna pamięci męża i poślubiła jego brata. Bohater swoją udawaną obojętnością, a nawet szorstkością, chce także ukarać zadurzoną w nim Ofelię. Sekwencja kolejnych aktów zemsty ostatecznie kończy się śmiercią głównych postaci tragedii. Ginią zarówno winni: zabójca Klaudiusz czy zdrajcy Rosencrantz i Guildenstern, jak i niewinni: Ofelia oraz porywcy, ale szlachetny Laertes, a przede wszystkim sam Hamlet. Na tron wstępuje Fortynbras, który początkowo chce pomścić śmierć swojego ojca, króla Norwegii, i podbić Danię. Ostatecznie jednak rezygnuje z tego zamiaru i zostaje wyznaczony przez ранego Hamleta na jego następcę.

■ SKOMPLIKOWANY BOHATER W ZŁOŻONYM ŚWIECIE

Hamlet ma wiele cech, które czynią go postacią, z którą widz lub czytelnik może się identyfikować. Jest inteligentny i błyskotliwy, szlachetny, lojalny i wielkoduszny w stosunku do przyjaciół, wrażliwy, a przy tym odważny. Dziś określilibyśmy go jako idealistę, czyli kogoś, kto pragnie, by świat był lepszy, doskonalszy. Głęboko przeżywa śmierć ojca i nie może się pogodzić z wyrachowaniem matki, a także z obłudą dworskiego otoczenia, które bez protestów podporządkowuje się nowemu władcy. Jego zamiar ukarania śmiercią zabójcy wynika nie tylko z synowskiej miłości, lecz także z przekonania, że zbrodnia Klaudiusza naruszyła porządek moralny. Gdy z jego ręki ginie Poloniusz, Hamlet nie zdradza jednak podobnych niepokojów. Sprzeczne z objawianą kiedyś indziej moralną wrażliwością są też niektóre decyzje ujawniające nieprzejednaną surowość, a nawet okrucieństwo bohatera. W stosunku do kochającej go mimo wszystko matki, a także do zakochanej w nim Ofelii Hamlet bywa brutalny i niesprawiedliwy. Podobną **dwuznacznością** charakteryzują się jego deklaracje pomśzczenia ojca. Hamlet nieustannie wstrzymuje się od działania, jest niezdecydowany, **ciągle się waha**. Ostatecznie mści się, jednak jego zemsta dotyka także niewinnych.

PRZYDATNE SŁOWA

Tragedia zemsty

Popularna w dramaturgii epoki elżbietańskiej odmiana tragedii, w której motywem przewodnim była zemsta.



Hamlet, reż. Kenneth Branagh, 1996

■ BAROKOWY DRAMAT WŁADZY

Słynny monolog Hamleta rozpoczynający się od słów *Być albo nie być. Oto jest pytanie* wprowadza nas w świat barokowych dylematów i przedstawia nam pesymistyczną wizję egzystencji jako pasma cierpień i upokorzeń. Utwór poddaje pod rozagę wartość życia i śmierci. Problem przemijania i marności ludzkiego życia zostaje też rozwinięty w scenie na cmentarzu, gdzie do refleksji skłania Hamleta wykopana przez grabarzy czaszka królewskiego błazna Yoricka [jorika]. Tę egzystencjalną, typowo barokową problematykę Szekspir zderza jednak z innymi zagadnieniami, spośród których istotna jest **kwestia władzy**. Księżę mógłby z łatwością sięgnąć po koronę, jednak bardziej pochłaniają go rozważania dotyczące życia czy sprawiedliwości niż konkretne działanie. Od pewnego momentu mamy coraz więcej wątpliwości, **czy Hamlet nadaje się na władcę. Jego przeciwieństwem jest młody Fortynbras**, człowiek czynu, któremu obce są dylematy i wahania nastrojów. Od pierwszych chwil po objęciu władzy Fortynbras dowodzi, że będzie rządził w sposób, który dla nieżyjącego księcia, z jego niestabilną psychiką, byłby po prostu niedostępny.

PO PRZECZYTANIU

Hamlet – postać ze „skazą tragiczną”

(Pytania i polecenia do zamieszczonych fragmentów i całości utworu)

1. W jaki sposób Hamlet ocenia zachowanie najbliższych mu osób na duńskim dworze królewskim: matki, Ofelii czy przyjaciół z dzieciństwa? Jak sądzisz, co jest przyczyną takich ocen? Jaki w związku z tym jest stosunek bohatera do tych postaci?
2. Jak interpretujesz wątek obłędu Hamleta? W jakim celu bohater miałby przywdziać maskę szaleńca? Podaj przykłady zachowań i wypowiedzi Hamleta, które mają dwuznaczny lub prowokacyjny charakter.
3. Odwołując się do przytoczonego fragmentu dramatu, odpowiedz, dlaczego Hamlet zrezygnował z zabicia Klaudiusza. Jaki charakter pragnął nadać swojej zemście?
4. Jak Hamlet traktuje swoją matkę, Gertrudę? Jak oceniasz jego postępowanie wobec królowej?
5. Opisz zachowanie bohatera po zabiciu Poloniusza. Jakie cechy Hamleta ujawnia jego reakcja na to wydarzenie?
6. Jakie przyczyny przyszłej tragedii bohatera można dostrzec w przytoczonych fragmentach sztuki?
7. Na podstawie monologów Hamleta określ jego stosunek do świata i ludzi. Zastanów się też, co sądził o wartości życia. Czy te poglądy do Ciebie przemawiają? Przedstaw swoje zdanie na ten temat.
8. Czy można się zgodzić ze słowami Fortynbrasa, że Hamlet *byłby zapewne / Wielkim monarchą, gdyby mógł nim zostać*? Zbierzcie argumenty potwierdzające tę opinię oraz te, które jej zaprzeczają. Następnie przeprowadźcie dyskusję w klasie i ustalcie ostateczną odpowiedź na pytanie.



Interpretacje *Hamleta* – wiele różnych dróg i wiele ślepych uliczek

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Wyjaśnij, z jakich powodów *Hamlet* może być nazwany tragedią zemsty.
2. Jakiego sensu, w kontekście całej sztuki, nabiera wykorzystany przez Szekspira motyw teatru w teatrze? Uzasadnij swoją odpowiedź.

3. Jakie podobieństwa dostrzegasz między losami i charakterem Ofelii i Hamleta?
4. Jakie słynne motywy charakterystyczne dla sztuki barkowej pojawiają się w scenie na cmentarzu?
5. Porównaj charaktery Hamleta i Laertes.
6. Scharakteryzuj Klaudiusza jako władcę. Jakim wartościom sprzeniewierza się jako osoba rządząca państwem? Jakim jest politykiem?
7. Jakie piętno na myślach i czynach Klaudiusza odcisnęło zabójstwo brata? Które zachowania króla o tym świadczą?
8. Spróbuj określić rolę Horacego w dramacie Szekspira. Czym wyróżnia się on spośród innych postaci? Odpowiadając na to pytanie, zwróć uwagę, w jakich momentach życia Hamleta pojawia się ta postać, jak go traktuje i co mu doradza.
9. Czy szlachetnymi intencjami można usprawiedliwić działania prowadzące do zabójstwa jednych i tragedii innych ludzi? W jaki inny sposób niż przez zemstę Hamlet mógł – według Ciebie – przywrócić sprawiedliwość w państwie i zaprowadzić w nim ład?

Sztuka dramatu w *Hamlecie*

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Przedstaw na wykresie, jak rozwój akcji w *Hamlecie* wpływa na budowanie napięcia dramatycznego. Wskaż te wydarzenia, które pełnią funkcję zawiązania akcji, perypetii oraz punktu kulminacyjnego.
2. Czemu służy pojawienie się w dramacie Ducha ojca Hamleta? Jaki ma to wpływ na rozwój akcji, a jaki – na charakterystykę psychologiczną postaci tragedii?
3. Jakie sekretne intrygi na królewskim dworze są przedstawione w *Hamlecie*? Kto je snuje i w jakim celu?
4. Przeprowadź analizę stylistyczną wypowiedzi grabarza i wyjaśnij, dlaczego – Twoim zdaniem – Szekspir odszedł od zasady decorum, umieszczając tę scenę w tragedii.
5. Podaj przykłady wypowiedzi Hamleta, które w jego środowisku mogły zostać uznane za niegrzeczne czy niestosowne. Wyjaśnij, na czym polegała ta niestosowność, przedstaw reakcje na nią innych bohaterów tragedii. Jak – według Ciebie – mogli reagować na takie wypowiedzi widzowie oglądający sztukę?
6. W jaki sposób Szekspir przedstawia na scenie psychologiczne rozterki bohaterów? Podaj przykłady różnych rozwiązań zastosowanych przez pisarza przy charakteryzowaniu zachowań Hamleta, Klaudiusza, Gertrudy i Laertes.
7. Porównaj koncepcję tragizmu w *Hamlecie* Szekspira z koncepcją zastosowaną przez Sofoklesa w *Antygonie*. Wymień podobieństwa i różnice. Zwróć uwagę nie tylko na przyczyny katastrofy głównych bohaterów, lecz także na ich postawę wobec świata, na pobudki, którymi się kierowali, i na rozwiązanie akcji dramatu.
8. Jaka wizja świata leży u podstaw przedstawianych w *Hamlecie* wydarzeń, charakterystyki postaci oraz ich działań?
9. Nakręćcie film lub przygotujcie przedstawienie wybranej sceny *Hamleta*, tak by rozgrywała się ona we współczesnych realiach. Zanim przystąpicie do tego zadania, określcie dokładny czas i miejsce akcji. Ustalcie na tej podstawie potrzebne rekwizyty oraz wprowadźcie odpowiednie zmiany w tekście sztuki.
10. Przygotuj prezentację na temat „*Hamlet* Szekspira w kulturze”.



KOMENTARZ DO LEKTURY

◀ Przeczytaj komentarz
i odpowiedz na pytania

Małgorzata Grzegorzewska

*Filozof, poeta i księżę w państwie duńskim*¹ (fragmenty)

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 pierworodnego. Właśnie za sprawą takiej chrześcijańskiej interpretacji w angielskiej krytyce pojawia się pojęcie *tragic flaw*, gdzie słowo *flaw* oznacza drobną wadę, skazę, niedoskonałość; tym samym, mimo zasadniczego przesunięcia znaczenia, angielskie tłumaczenie greckiego terminu okazuje się wierne koncepcji *błędu minimalnego, małego pęknięcia w monolicie cnoty*, bliskiej wyrażeniu Arystotelesa i rozwiniętej w refleksji Hamleta. [...]

[...] wedle słów Horatia złowieszcza postać [Ducha] jest „okruczem, który oko duszy drażni”, a zatem [...] za błąd bohatera odpowiada „okrucz zła”, z woli przeznaczenia tkwiący w jego charakterze. Jednocześnie winowajca pozostaje niewinny (za czyny spowodowane owym okruczem zła nikogo „nie wolno obciążać winą”), co odpowiada mechanizmowi usprawiedliwiania bohatera tragicznego. Trudno też o bardziej wyrazistą charakterystykę znamienia ofiarniczego.

[...] Szekspir zmienia myśl Arystotelesa, podkreślając dynamiczny charakter *hamartii*. [...] mściciel pogrąża się w mroku coraz bardziej, aż „sąd ogólny” ostatecznie okrzyknie go plugawcem. [...] Mała porcja zła to [...] przysłowiowa kropla dziegciu w beczce miodu, część, która niszczy całość. Przeznaczeniem bohatera tragicznego jest zatem publiczna hańba. [...]

[Hamlet] nie tylko podlega władzy przeznaczenia, ale też sam pragnie być przeznaczeniem. [...] Księżę nie pragnie nawrócenia grzesznika, lecz jego śmierci. [...] Kiedy [...] reakcja króla ostatecznie potwierdza mroczne oskarżenie, księżę porzuca maskę szaleńca i zdradza przed nami najskrytsze myśli. [...]

Tak oto spełnia się tragiczna konieczność. Zarażony przez umarłego, Hamlet zaczyna odgrywać rolę pogańskiego boga, a zabawa w bóstwo przeznaczenia prowadzi do odwrócenia chrześcijańskiego obrazu Boga. Skryty zamiar księcia najpełniej ujawnia scena, w której postanawia on odłożyć wymierzenie kary aż do chwili, kiedy będzie pewien, że wybierając właściwy moment śmierci stryja, skaże go na wieczne potępienie. Dlatego nie zabija wówczas, gdy zrządzeniem losu znajduje stryja pogrążonego w modlitwie. Scena, w której Hamlet cofa miecz, zamiast pchnąć króla, jest w istocie najpełniejszym, najdoskonalszym i najbardziej przerażającym spełnieniem schematu tragedii zemsty. [...]

Prosta reguła odwetu: życie za życie, śmierć za śmierć przestaje satysfakcjonować mściciela, który mieni się bogiem. Chce wydać wyrok naprawdę ostateczny.

Małgorzata
Grzegorzewska
(ur. 1964)

Anglistka, badaczka twórczości Szekspira, profesor w Instytucie Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się badaniem literatury i kultury renesansu, szczególnie teatru elżbietańskiego i poezji metafizycznej.

¹ Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autorki pt. *Scena we krwi. Williama Szekspira tragedia zemsty*.

1. Wytlumacz, czym się różni rozumienie winy tragicznej u Arystotelesa i u Szekspira.
2. Jak rozumiesz stwierdzenie autorki: *Hamlet zaczyna odgrywać rolę pogańskiego boga*?
3. Jak oceniasz postępowanie Hamleta? Rozważ jego motyw, sposób działania, przemyślenia oraz skutki jego czynów. W swojej opinii możesz się odnieść do wniosków przedstawionych w komentarzu.



WYBRANE DZIEŁA

Tragedie

Romeo i Julia
Hamlet
Otello
Król Lear
Makbet

Komedie

Sen nocy letniej
Wiele hałasu o nic
Jak wam się podoba
Burza

Kroniki królewskie

Żywot i śmierć króla Jana
Henryk V
Ryszard II

Poezje

Sonet

POPULARNE CYTATY

z *Hamleta*:

Być albo nie być. Oto jest pytanie.

Więcej jest rzeczy na ziemi i w niebie, niż się ich śniło waszym filozofom.

– Cóż to czytasz, mości książę?

– Słowa, słowa, słowa.

Choć to szaleństwo, jest w nim metoda.

Reszta jest milczeniem.

z *Romea i Julii*:

Romeo! Czemuż ty jesteś Romeo!

z *Makbeta*:

Życie jest tylko [...] powieścią idioty, Głośną, wrzaskliwą, a nic nie znaczącą.

NAJWAŻNIEJSZE CECHY TRAGEDII SZEKSPIRA

- Tematy wielu swoich tragedii Szekspir czerpał z kronik, wykorzystywał fabuły wcześniej opublikowanych dzieł innych autorów. Zawsze jednak wzbogacał zapożyczone wątki o nowe pomysły dramaturgiczne i pogłębiał psychologię postaci, nadając utworom własne piętno.
- Najczęstsze tematy sztuk i zarazem motywy działania Szekspirowskich bohaterów wynikają z przeżywanych przez nich wielkich namiętności, takich jak miłość, nienawiść, zazdrość, żądza władzy, zawiść, pragnienie zemsty.
- W dramatach Szekspira źródłem tragizmu są charakter i psychika bohatera, jego uczucia, pragnienia lub słabości. Chociaż człowiek jest obdarzony wolną wolą, to jego działania ściągają na niego nieszczęście i prowadzą do klęski.
- Szekspir odrzucił antyczną regułę trzech jedności: miejsca, czasu i akcji, zerwał też z zasadą decorum, umieszczając obok siebie sceny poważne i komiczne, a także wprowadzając na scenę obok królów i wodzów postacie prostych ludzi.

ZNACZENIE TWÓRCZOŚCI SZEKSPIRA

Szekspir jest uważany za jednego z największych dramaturgów, ponieważ:

- ukazał w swoich sztukach całą złożoność i wielobarwność ludzkiego świata, przekazując jednocześnie uniwersalną prawdę o człowieku;
- stworzył postacie sceniczne o skomplikowanej psychice i bogatym życiu wewnętrznym, takie jak Hamlet czy lady Makbet;
- przedstawił w interesujący sposób społeczne i polityczne mechanizmy władzy oraz psychologiczne motywy ludzkich działań;
- mistrzowsko posługiwał się językiem, łączył poezję z prozą, powagę z żartem, liryzm z prostotą, wzniosłość z rubaszością.

SŁOWA KLUCZE

TRAGIZM
WŁADZA
ZEMSTA
MIŁOŚĆ
ZAZDROŚĆ
SZALEŃSTWO
ZBRODNIA
PRZEZNACZENIE
HUMOR
IRONIA

MOLIER

Molier (1622–1673)

Jean Baptiste Poquelin [żą batist pokule], który przeszedł do historii literatury i teatru pod scenicznym pseudonimem Molier, urodził się w Paryżu w mieszczańskiej rodzinie królewskiego tapicera. 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 dramatopisarza.



Pod królewską protekcją

Po powrocie do Paryża w 1658 r. Molier i członkowie jego zespołu zostali otoczeni opieką przez królewskiego brata, a potem przez samego króla Ludwika XIV, któremu spodobała się komedia *Pocieszne wykwintisie*. Protekcja monarchy, który w 1665 r. nadał całemu zespołowi oficjalną rangę królewskiej trupy teatralnej, nie uchroniła dramatopisarza przed krytyką ideowych przeciwników. Wzburzenie wywołała napisana w 1661 r. komedia *Świętoszek*, piętnująca obłudę hipokrytów manifestujących swoją rzekomą chrześcijańską moralność. Choć królowi sztuka się podobała, została zakazana pod naciskiem religijnych radykałów i na życzenie arcybiskupa Paryża. Wystawiono ją dopiero w 1669 r. Kontrowersje wywołał również *Don Juan* [żuan] z 1665 r. – tej Molierowskiej komedii zarzucono propagowanie ateizmu, więc za radą króla po kilkunastu przedstawieniach została zdjęta z afisza, a drukiem ukazała się dopiero po śmierci autora.

Ostatnie lata

W późnej twórczości dramatopisarza znalazło się kilka teatralnych arcydzieł: *Mizantrop* (1666), *Skąpiec* (1668), *Mieszczanin szlachcicem* (1670), *Chory z urojenia* (1673). Podczas jednego z przedstawień tej ostatniej sztuki Molier, który mimo kłopotów zdrowotnych wciąż występował jako aktor, zasłabł na scenie i wkrótce potem zmarł. Początkowo władze kościelne nie chciały zgodzić się na pogrzeb „komedianta” na cmentarzu katolickim, ostatecznie pochowano go pod miastem, skąd jego prochy blisko półtora wieku później zostały przeniesione na paryski cmentarz Père-Lachaise [per laszez].



Jean-Léon Gérôme
[żą leą żerom],
*Molier jedzący śniadanie
z Ludwikiem XIV, 1872.*

Malarz skomponował scenę w taki sposób, aby ukazać szczególne względy, którymi władca darzył Moliera. Do stołu nie został doproszony żaden z dworzan, nawet stojący w drzwiach biskup.

MOLIER

SKĄPIEC

NA DOBRY POCZĄTEK

W artykule na stronie www.sukcespisanyszminka.pl czytamy:

„Jeśli staramy się wyrwać ze spirali zadłużenia, rezygnacja z przyjemności, spotkań ze znajomymi w restauracjach, kupowania ubrań [...] jest w pełni uzasadniona. [...] Jeśli z kolei narzucamy sobie bardzo surowy reżim finansowy, skrajne ograniczanie wydatków może mieć negatywne skutki w postaci wykluczenia z życia towarzyskiego czy rodzinnego”.

Jaka postawa wobec pieniędzy jest – Twoim zdaniem – kluczem do dobrego życia?

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA UTWORU

Skąpiec Moliera został napisany prozą, co początkowo wzbudziło niezadowolenie odbiorców, przyzwyczajonych do wierszowanych komedii. Pisarz czerpał inspirację ze sztuki antycznego rzymskiego komediopisarza Plauta *Misa pełna złota* (tytuł oryginalny *Aulularia*), której bohater, Gloriades odnajduje skarb ukryty w domu przez dziadka i z chciwości postanawia zakopać złoto w lesie. U Moliera skąpiec nosi imię znaczące – Harpagon to z greckiego ‘chciwiec, zdzierca’. Mimo że niektóre rozwiązania fabularne francuski dramaturg zapożyczył od Plauta i przeniósł niemal bez zmian do swojej komedii, nikt nie uznał sztuki za plagiat. W epoce, w której tworzył Moliere, wzorowanie się na dziełach starożytnych było normalną praktyką, a nawet powinnością pisarza. Ponadto Moliere przekształcił antyczną fabułę tak, by była dostosowana do współczesnego kontekstu obyczajowego i społecznego, rozbudował i pogłębił charakterystykę głównego bohatera oraz innych postaci, a przede wszystkim wzbogacił wiele scen, wprowadzając własne, mistrzowsko napisane, skrzące się humorem dialogi. *Skąpiec* po raz pierwszy został wystawiony w Paryżu w 1669 r. Rolę Harpagona grał sam Moliere.



Scena z przedstawienia *Skąpca* w Drama Theatre [fijater] w Sydney Opera House [sydni oprą hals] w Australii, 2004

Molier

Skąpiec (fragmenty)**AKT PIERWSZY****Scena VI***Harpagon, Eliza*

HARPAGON

Oto nasi wymuskani panicze; tyle w nich siły, co w kurczęciu. To zatem, moja córko, postanowiłem dla siebie. Co do Kleanta, przeznaczam dlań pewną wdowę, o której mi właśnie mówiono dziś rano; ciebie wydam za pana Anzelma.

ELIZA

Za pana Anzelma?

HARPAGON

Tak; jest to człowiek dojrzały, rozsądny i doświadczony; nie ma więcej nad pięćdziesiąt lat i słynie ze swoich dóbr.

ELIZA

klaniając się

Ja nie pragnę wyjść za mąż, mój ojciec, jeżeli pozwolisz.

HARPAGON

przedrzeźniając Elizę

A ja, moja córeczko, moja duszyczko, pragnę, abyś wyszła za mąż, jeżeli pozwolisz.

ELIZA

klaniając się powtórnie

Wybacz mi, ojciec.

HARPAGON

przedrzeźniając Elizę

Wybacz mi, córko.

ELIZA

Jestem najuniżeńszą służką pana Anzelma,

ale, z przeproszeniem ojca,

Kłaniając się znowu

żoną jego nie zostanę.

HARPAGON

Jestem twoim najniższym podnóżkiem, ale,

Przedrzeźniając Elizę

z przeproszeniem panny, żoną jego zostaniesz jeszcze dziś wieczór.

ELIZA

Dziś wieczór?

HARPAGON

Dziś wieczór.

ELIZA

klaniając się znowu

To być nie może, ojciec.

HARPAGON

przedrzeźniając Elizę

Będzie, moja córko.

ELIZA

Nie.

HARPAGON

Tak.

ELIZA

Nie, powiadam.

HARPAGON

Tak, powiadam.

ELIZA

Nie zmusisz mnie do tego, ojciec.

HARPAGON

Zmuszę, moja córko.

ELIZA

Raczej się zabiję, niż przyjmę takiego męża.

HARPAGON

Nie zabijesz się i przyjmiesz. Widział kto takie zuchwalstwo? Słyszał kto, aby córka w ten sposób przemawiała do ojca?

ELIZA

A słyszał kto, aby ojciec w ten sposób chciał wydawać córkę za męża?

HARPAGON

To partia bez zarzutu: założę się, że każdy może tylko pochwalić mój wybór.

ELIZA

A ja założę się, że nikt rozsądny nie może go pochwalić.

[...]

AKT TRZECI

Scena V

Harpagon, Walery, Jakub

HARPAGON

Walery, pomóż mi w tej sprawie. Chodź tu, imię Jakubie, zbliż się, zachowałem cię na ostatek.

JAKUB

Czy do stangreta zamierza pan mówić, czy do kucharza? Bo jestem jednym i drugim.

HARPAGON

Do obydwóch.

JAKUB

Ale do którego najpierw?

HARPAGON

Do kucharza.

JAKUB

Niech pan zaczeka, jeśli łaska.

Zdejmuje liberię stangreta i ukazuje się ubrany za kucharza.

HARPAGON

Cóż to, u diaska, za jakieś komedie?

JAKUB

Jestem na usługi.

HARPAGON

Przyrzekłem wydać dziś kolację, Jakubie.

JAKUB

na stronie

Cuda się dzieją!



Scena z przedstawienia
Skąpiec w Théâtre Mogador
[teatr mogador] w Paryżu

HARPAGON

Powiedz no mi: potrafisz zgotować, jak się należy?

JAKUB

Owszem, jeżeli pan da dosyć pieniędzy.

HARPAGON

Cóż u diabła, ciągle pieniędzy! Zdawałoby się, że oni nie umieją nic innego, jak tylko: pieniędzy, pieniędzy, pieniędzy. Wciąż jedno słowo w gębie: pieniędzy! Ciągłe słyszę tylko: pieniędzy! Oto ich ulubiony konik: pieniądze!
[...]

JAKUB

Ileż osób?

HARPAGON

Ośm do dziesięciu; ale trzeba liczyć tylko na ośm. Gdzie jest na ośmiu, znaleźć się i dla dziesięciu.
[...]

JAKUB

Ano, to trzeba będzie cztery wielkie dania i pięć przystawek. Zupa... Pierwsze danie...

HARPAGON

Cóż u diabła, to by starczyło dla całego miasta!

JAKUB

Pieczyste...

HARPAGON

zasłaniając mu usta ręką

A, lotrze, pożreć chcesz mnie całego!

JAKUB

Legumina...

HARPAGON

zasłaniając mu znowu usta

Jeszcze!

[...]

HARPAGON

A teraz, Jakubie, trzeba wychędożyć¹ karocę.

JAKUB

Niech pan czeka: to do stangreta.

Wkłada płaszcz

Powiada pan...

HARPAGON

Że trzeba wychędożyć karocę i mieć konie w pogotowiu. Zawieszasz na jarmark...

JAKUB

Pańskie konie? Ależ, dalibóg, one po prostu z nóg lecą! Nie powiem panu, że leżą na podściółce: biedne zwierzęta nie wiedzą, co to podściółka, nie ma co o tym gadać! Ale trzyma je pan na tak ścisłym poście, że to już ledwie cienie, widma, szkielety, a nie konie.

HARPAGON

Wielka im krzywda! Cały dzień nic nie robią.

JAKUB

Pan myśli, że kto nic nie robi, to już jeść nie potrzebuje? Lepiej by wyszło na zdrowie biednym bydłatom pracować porządnie, ale za to najeść się do syta. Serce się kraje patrzeć na tę mizериę! Bo, koniec końców, człowiek ma serce dla swoich koni: zdaje mu się, że sam cierpi, kiedy patrzy na ich niedolę. Od ust sobie codziennie odejmuję, aby je pożywić; to, proszę pana, trzeba być z kamienia, aby tak nie mieć litości nad bliźnim.

HARPAGON

Niewielka praca odwieźć panienki na jarmark.

JAKUB

Nie, panie, nie miałbym odwagi ich zaprząć, sumienie by mnie gryzło, gdybym uderzył batem te chudzieta. Jakże pan

¹ wychędożyć – tu: wysprzątać, uporządkować.

chcesz, aby one zawlokły karoce, skoro same ledwie się wloką!

[...]

HARPAGON

Cicho tam!

JAKUB

[...] Wściekłość mnie już bierze; przykro mi, doprawdy, codziennie słyszeć, co ludzie gadają o panu. Niech co chce będzie, ja i dla pana, mimo wszystko, mam serce: po moich koniach pan jest człowiekiem, którego kocham najwięcej na świecie.

HARPAGON

Mógłbyś mi powiedzieć, mości Jakubie, co o mnie gadają?

JAKUB

Owszem, gdybym był pewny, że się pan nie pogniewa.

HARPAGON

Nie, ani trochę.

[...]

JAKUB

Skoro więc pan każe, powiem otwarcie, że drwią sobie wszędzie z pana. Ze wszystkich stron przycinki za pana musimy znosić, świat nie ma większej uciechy niż dworować sobie z pana i obnosić coraz to nowe

powiastki o pańskim sknerstwie. Jeden mówi, że pan każe drukować osobne kalendarze z podwójną ilością dni krzyżowych i wigilii, aby domownikom nałożyć dubeltową liczbę postów; drugi, że pan zawsze się umie pogniewać o coś na służbę z okazji Nowego Roku lub odprawy, aby móc nie nie dać. Ten powiada, że pewnego razu pozwalał pan kota z sąsiedniego domu za to, że zjadł panu resztkę potrawy baraniej; ów, że schwytano pana w nocy, jak pan sam odkradał owies koniom, i że własny stangret, ten, co tu był przede mną, wrzepił² panu po ciemku porcyjkę batogów, do których się pan nikomu nie przyznał. Słowem, mam rzec prawdę? Ruszyć się nie można, aby się nie słyszało, jak pana obrabiają na wszystkie strony. Jesteś pan pośmiewiskiem całego świata; nikt o panu inaczej nie mówi, tylko jak o skąpcu, dusigroszu, brudasie i lichwiarzu.

HARPAGON

bijąc Jakuba

Jesteś głupiec, bałwan, hultaj i beczelny.

JAKUB

A co, nie zgadłem? Nie chciał pan wierzyć. Mówiłem, że się pan pogniewa, jak powiem prawdę.

HARPAGON

Nauczę cię takich gadań!

Przełożył Tadeusz Boy-Żeleński

² wrzepić – potocznie: wyznaczyć coś komuś, najczęściej jako karę.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

PRZYDATNE SŁOWA

Komedia charakterów

Odmiana komedii, do której należą utwory prezentujące sylwetki moralne i psychologiczne bohaterów. Najczęściej uwypuklona jest jedna cecha charakteru postaci mająca wpływ na jej postępowanie i relacje z otoczeniem.

■ KOMEDIA CHARAKTERÓW

Skąpiec to przede wszystkim **komedia charakterów**. Moliere był mistrzem w tworzeniu wyrazistych postaci. Wskazują na to nawet tytuły najważniejszych sztuk francuskiego dramaturga, które są zarazem określeniami typów charakterologicznych: *Świętoszek* (w oryginale imię głównego bohatera utworu – *Tartuffe* [tartif] – stało się w języku francuskim synonimem obłudnika), *Mizantrop* i właśnie *Skąpiec*. Autor nie dąży do wyczerpującego wytłumaczenia przyczyn skąpstwa Harpagona. Moliere ukazuje go jako człowieka jednej manii, która nie potrzebuje psychologicznych uzasadnień. Prawdziwą obsesją Harpagona są pieniądze. Dla niego istnieją one nie po to, żeby je wydawać, lecz by je posiadać. Choć komedia kończy się szczęśliwie, charakter bohatera nie zmienia się nawet w najmniejszym stopniu. Ta postać

jest motorem większości zabawnych sytuacji w sztuce. Przerysowany charakter Harpagona powoduje różne napięcia dramatyczne. Jego zachowania, sposób widzenia świata i myślenia o nim w zetknięciu z rzeczywistością nabierają cech karykaturalnych i są źródłem **komicznych sytuacji i dialogów**.

■ KOMEDIA OBYCZAJOWA

Skąpiec, jak każda komedia obyczajowa, wyśmiewa, a zarazem krytykuje określone zjawiska i konwencje społeczne. Dotyczy to szczególnie problemów, które czynią z tej sztuki **dramat rodzinny**. Relacje między rodzicami (w tym wypadku reprezentowanymi przez Harpagona, który jest wdowcem) a dziećmi są świadectwem **kryzysu rodziny** w świecie rządzonym przez pieniądź i opartym na despotycznej władzy rodzicielskiej. Harpagon nie oburza się, gdy syn oznajmia mu, że zdobywa fundusze grą w karty, choć taki sposób zarabkowania jest uznawany za niegodny. Poważne zastrzeżenia budzi w nim tylko fakt, że Kleant wydaje pieniądze na stroje, zamiast pożyczać je na lichwiarski procent i w ten sposób pomnażać majątek. Kleant zaś, starając się o pożyczkę, bez zahamowań mówi o spodziewanej śmierci ojca, po którym odziedziczy spadek i dzięki temu w przyszłości spłaci zaciągnięte długi. Także dla Elizy Harpagon jest przede wszystkim tyranem narzucającym swoją wolę bez próby zrozumienia jej uczuć i pragnień. Nic więc dziwnego, że córka reaguje na to oschłością, jeśli nie nienawiścią, i marzy tylko o uwolnieniu się spod ojcowskiej władzy. Nawet pozytywne przykłady, jak autentyczna więź łącząca Anzelma z jego córką Marianną, nie są w stanie zrównoważyć pesymistycznej wymowy przedstawionej przez Moliera diagnozy relacji rodzinnych.

■ HUMOR I DOWCIP DIALOGÓW – KOMIZM JĘZYKA

Molier był mistrzem słowa, wiele powiedzeń i sformułowań z jego komedii zyskało status przysłów. W dialogach postaci ze *Skąpca* zwracają uwagę nie tylko wypowiedzi pretendujące do rangi złotych myśli, lecz także sformułowania brzmiące dziwacznie lub absurdalnie, i właśnie dlatego niezwykle śmieszne. Dobrym przykładem jest rozmowa Harpagona z Walerym (akt pierwszy, scena siódma), który, starając się nie zrazić rozmówcy, zgłasza nieśmiało zastrzeżenia do pomysłu wydania Elizy za bogatego, ale dużo starszego od niej Anzelma. Za każdym razem na wyrażane przez Walerego wątpliwości Harpagon odpowiada tymi samymi słowami: *Bez posagu!*. Kontrast między rozbudowaną argumentacją Walerego a powtarzającą się repliką Harpagona wywołuje **efekt komiczny**.



Scena z przedstawienia *Skąpca* w Drama Theatre [fijater] w Sydney Opera House [sydni oprahals] w Australii, 2004

PRZYDATNE SŁOWA

Komedia obyczajowa

Odmiana komedii obejmująca utwory, w których w ośmieszający sposób jest przedstawiona obyczajowość określonego środowiska społecznego, panujące w nim zasady, motywy postępowania i wady jego przedstawicieli.

PO PRZECYTANIU

Różne rodzaje komizmu w *Skąpcu*

(Pytania i polecenia do zamieszczonych fragmentów i całości utworu)

1. Wskaż przykłady ironii w przytoczonym dialogu Harpagona z Elizą. Jaką funkcję pełni w ich wypowiedziach, jak określa łączącą ich relację?
2. Wyjaśnij na przykładzie Jakuba, na czym polega komizm postaci w sztuce Moliera.

3. Przeczytaj opinię o Harpagonie przytoczoną przez Jakuba i wskaż w niej elementy humorystycznej przesady.
4. *Pieniądze* to słowo, które wywołuje u Harpagona silne emocje. Znajdź w scenie trzeciej pierwszego aktu oraz w scenie piątej trzeciego aktu fragmenty, w których bohater odnosi się do pieniędzy. Na czym polega komizm tych fragmentów?
5. Jak Harpagon wyobraża sobie dobrze przygotowane przyjęcie, które ma się odbyć na jego koszt? Sporządź opis w formie listy zaleceń dla kupujących produkty i obsługujących gości.
6. Walery, aby przypodobać się Harpagonowi, wygłasza popularną sentencję: *Po to się je, aby żyć, nie zaś po to żyje, aby jeść*. Jak rozumiesz tę złotą myśl, a jak rozumie ją Harpagon? Dlaczego zestawienie tych dwóch interpretacji wywołuje efekt komiczny?

Skąpiec jako komedia obyczajowa

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Jak w *Skąpcu* przedstawiają się relacje w rodzinie Harpagona, a jak – w rodzinie Anzelma? Wytlumacz, na czym polegają najważniejsze różnice między nimi.
2. Odszukaj fragmenty, z których wynika, jakimi pobudkami kierował się Harpagon podczas wybierania partnerów dla swoich dzieci. Określ na tej podstawie, jak traktował dorosłą córkę i dorosłego syna.
3. Na podstawie zachowania i słów Elizy oraz Harpagona opisz relacje panujące w domu Harpagona. Jak oceniasz zachowanie Elizy?
4. Przeczytaj fragment sztuki opisujący stosunek Harpagona do swoich koni. Porównaj sposób, w jaki traktuje on konie, ze sposobem, w jaki postępuje ze swoimi dziećmi. Zapisz w zeszycie wnioski, w których zawrzesz ocenę bohatera.
5. Co – Waszym zdaniem – zdecydowało o tym, że Eliza, dorosła dziewczyna, pozwala ojcu rozporządzać swoim życiem? Porozmawiajcie o tym w klasie.



Kompozycja i wymowa utworu

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Wskaż w sztuce Moliера wydarzenie, które rozpoczyna główną intrygę.
2. Odszukaj kilka przykładów wypowiedzi mających charakter emocjonalny. Wytlumacz, jakie emocje bohaterów kryją się za tymi wypowiedziami i czym są spowodowane.
3. Scharakteryzuj wybraną, ale inną niż Harpagon, postać dramatu.
4. Przeanalizuj zachowania Harpagona przedstawione w didaskaliach. Na tej podstawie opisz, jak w gestach bohatera ujawnia się jego skąpstwo.
5. Przeprowadźcie w klasie dyskusję na temat „Harpagon – postać, która śmieszy czy przeraża?”. 
6. Przygotujcie na podstawie *Skąpca* słuchowisko. Przytoczcie w nim fragmenty utworu. Podzielcie pracę na etapy:
 - wybierzcie ciekawą scenę;
 - podzielcie między siebie role;
 - nauczcie się interpretować tekst za pomocą głosu;
 - dobierzcie stosowne do sceny efekty dźwiękowe;
 - po kilku próbach nagrajcie słuchowisko, a następnie przedstawcie je w klasie.



Jarosław Marek Rymkiewicz

Róża oddana Danielowi Naborowskiemu

◀ Daniel Naborowski,
Poezje, s. 152–155

- 1 Ta sama róża w dłoni króla brytyjskiego¹
Ta sama róża w puchu ptaka ledejskiego²
- Ta sama róża którą ciepło 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
- Te same w płatkach róży kości rozsypane
- 10 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 mną 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
- To samo złote centrum w czarnych płatkach wrzące
- 20 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

Jarosław Marek Rymkiewicz

(ur. 1935)

Poeta, eseista, krytyk literacki, dramaturg, autor esejów i prac poświęconych literaturze. Laureat wielu nagród literackich, m.in. Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1967), Nagrody Literackiej Nike (2003). Znakiem rozpoznawczym jego twórczości jest dialog z dawnymi artystami, m.in. antycznymi, barokowymi, romantycznymi.

Wskazówki interpretacyjne. Hołd złożony poezji Daniela Naborowskiego

Wiersz pochodzi z tomu *Co to jest drożdż* z 1973 r. i nawiązuje do utworu Daniela Naborowskiego *Róża. Przypisana po kołędzie Księżu Imci Krzysztofowi Radziwiłłowi*. Rymkiewicz odwołuje się do tradycyjnego gestu podarowania komuś róży na znak hołdu, podobnie jak zrobił to w swoim liryku Naborowski. Tytułowa róża pokazuje więc wspólnotę myśli obu poetów. Warto przy tym pamiętać, że wokół motywu róży narosło w ciągu wieków wiele symbolicznych znaczeń. Utwór Rymkiewicza jest również zachętą do ich poszukiwań.

PO PRZECZYTANIU

1. Poszukajcie w różnych źródłach informacji dotyczących symboliki róży w kulturze. Do których z tych znaczeń i skojarzeń nawiązuje Rymkiewicz w wierszu?
2. Czym staje się w wierszu Rymkiewicza tytułowa róża? Jak w kontekście odpowiedzi na to pytanie można rozumieć puentę utworu?
3. Wymień obecne w tekście motywy typowe dla baroku i krótko je scharakteryzuj.
4. Podaj środki artystyczne wskazujące na to, że poeta nawiązuje poprzez formę wiersza do barokowego konceptyzmu.
5. Jak sądzisz, czy poeta polemizuje z barokową wizją świata, czy uznaje ją za inspirującą? Odwołaj się do filozofii epoki oraz do wymowy poznanych utworów.



¹ króla brytyjskiego – aluzja do wojny Dwóch Róż prowadzonej w XV w. przez dwa rody ubiegające się o tron królewski w Anglii. Oba miały w swych herbach różę: Lancasterowie – czerwoną, a Yorkowie – białą.

² ptaka ledejskiego – nawiązanie do mitu o Leczcie, królowej Sparty, którą adorował sam Zeus pod postacią labędzianki.

Stanisław Grochowiak

Jan Andrzej Morsztyn,
Do trupa, s. 157*** **[Dla zakochanych to samo staranie...]**

Dla zakochanych to samo staranie – co dla umarłych,
Desek potrzeba zaledwie też sześć,
Ta sama ilość przyćmionego światła.

**Stanisław
Grochowiak**

(1934–1976)

Poeta, powieściopisarz, dramaturg. Pracował jako redaktor w czasopismach, m.in. we „Współczesności”, „Nowej Kulturze” i „Kulturze”. Jest ceniony zwłaszcza za wydane w latach 50. i 60. XX w. zbiory wierszy (m.in. *Ballada rycerska*, *Menuet z pogrzebaczem*), w których nawiązywał do baroku i średniowiecza, posługiwał się groteską oraz opisywał brzydotę, śmierć i rozkład ciała.

Dla zakochanych te same zasługi – co dla umarłych,
Pokój z miłością otoczenie bojaźnią,
Dzieciom zabrońcie przystępu.

Dla zakochanych – posepnych w radości – te same suknie,
Nim drzwi zatrzasną,
Nim zasypią ziemię,
Najcięższy brokat odpadnie z ich ciał.

Wskazówki interpretacyjne. Erotyk inspirowany barokowym konceptem Jana Andrzeja Morsztyna

Wiersz *** [*Dla zakochanych to samo staranie...*] pochodzi z tomiku *Agresty* z 1963 r. Tematem tego erotyku jest subtelnie nakreślony portret kochanków. Grochowiak, podobnie jak Jan Andrzej Morsztyn, zaskakuje czytelnika porównaniem miłości do śmierci, ale przede wszystkim zachęca go do refleksji. Poeta nie ogranicza się bowiem do opisu uczuć i zewnętrznego podobieństwa między zakochanym a zmarłym, by na wzór barokowego twórcy zadziwić odbiorcę wiersza, ale obserwuje też towarzyszące obu stanom okoliczności, np. liczbę potrzebnych przedmiotów czy reakcje otoczenia. Autor erotyku zwraca uwagę na to, jak niewiele potrzeba, by miłość nagle rozkwitła, a kiedy już się pojawi, przypomina ona swoiste misterium. I w tym sensie jest to doświadczenie bliskie doświadczeniu śmierci.

PRZYDATNE SŁOWA
Turpizm

Nurt w poezji polskiej lat 50. i 60. XX w. Jego przedstawiciele (m.in. Stanisław Grochowiak) wprowadzali do utworów motywy brzydoty, choroby, kalektwa i tandety.

PO PRZECYTANIU

1. Zapisz w zeszycie pierwsze skojarzenia, które przyszły Ci do głowy po przeczytaniu wiersza. Wróć do zapisków po zakończeniu analizy utworu i sporządź listę słów kluczowych do tego tekstu.
2. Jak dosłownie można zrozumieć znaczenie pierwszego wersu?
3. Zapisz podobieństwa związane z doświadczeniem miłości i śmierci. Ustal, czego one dotyczą.
4. Zinterpretuj wypowiedzenia w formie rozkazników. Do kogo zwraca się podmiot liryczny, jakie polecenia wydaje? Podpowiedź: potraktuj wyrażenie z *miłością* jako przydawkę.
5. Przypomnij sobie sonet Jana Andrzeja Morsztyna *Do trupa*. Sporządź notatkę, w której wskażesz podobieństwa i różnice między oboma utworami.
6. Napisz interpretację podanego wiersza Stanisława Grochowiaka. W swojej pracy wykorzystaj stosowne konteksty (wiedzę o kulturze średniowiecza i baroku, znajomość utworów Jana Andrzeja Morsztyna).



Jo Nesbø

Macbeth (fragmenty)

◀ William Szekspir,
Makbet, s. 174–181

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Akcja powieści rozgrywa się w latach 70. XX w. w norweskim mieście opanowanym przez handlarzy narkotyków. Komendantem miejscowej policji został właśnie Duncan, który chce się rozprawić z przestępcami oraz położyć kres szerzącej się pod rządami jego poprzednika – Kennetha [keneta] – korupcji. Tytułowy Macbeth stoi na czele służb specjalnych, tzw. Gwardii, a dzięki udanej akcji antynarkotykowej otrzymuje awans na szefa Pezetu (Wydziału Przestępczości Zorganizowanej). Bohater, choć jest uczciwym policjantem, w przeszłości sam zażywał narkotyki. Tę jego słabość próbuje wykorzystać do własnych celów Hekate, jeden z przestępców. W powieści występuje też Lady – wpływowa właścicielka kasyna, w której podkochuje się Macbeth. Fabuła utworu rozwija się zgodnie z akcją znaną z dramatu Szekspira.

Jo Nesbø

[nezbe]
(ur. 1960)

Norweski pisarz, autor bestsellerowego cyklu powieści kryminalnych o ekscentrycznym śledczym Harrym Hole'u [holu]. W 2010 r. otrzymał prestiżową nagrodę za całokształt twórczości podczas Międzynarodowego Festiwalu Kryminału w Polsce, a w 2013 r. został wyróżniony Nagrodą Peer Gynta za dokonania na rzecz literatury norweskiej. Jego książki przetłumaczono na ponad 40 języków.

Hekate kroczył po pokrytej plamami wilgoci posadzce Dworca Centralnego, między ścianami z łuszczącą się farbą i mamroczącymi pod nosem ćpunami. [...] Nie znali go. Nikt go nie znał. Może myśleli, że ten potężny mężczyzna w musztardowożółtym płaszczu z kaszmiru, z wręcz nienaturalnie czarnymi, starannie ufryzowanymi włosami i świecącym w oczy ciężkim rolexem wygląda na idealną ofiarę napadu, która właśnie weszła do jaskini lwa. A może wyczuwali coś innego, może było coś w jego zdecydowanym, pewnym siebie kroku, w okutej złotem lasce, która wybijała rytmiczne stuk-stuk w takt uderzeń szpilek wysokiej barczystej kobiety, która szła dwa kroki za nim. Jeśli to w ogóle była kobieta. A może mieli coś w sobie również trzej mężczyźni, wszyscy w szarych prochowcach, którzy weszli na dworzec chwilę wcześniej i ustawili się pod ścianami. Może to dlatego wydawało się, że wszyscy inni są w jego jaskini. Że to on jest lwem. [...]

– Zamykaj prędko – powiedział Hekate i zaniósł się kaszlem. Rozejrzał się po lokalu. Był to jeden z magazynów kolejowych, wyjście z drugiej strony prowadziło do tunelu, którym biegły południowe tory. Przeniósł tu swoją produkcję dwa lata po wstrzymaniu ruchu pociągów. Musiał przegonić kilku bezdomnych i ćpunów i chociaż nikt tu nigdy nie przychodził, a komendant Kenneth czuwał nad nimi z góry, to mimo wszystko Hekate umieścił zakamuflowane kamery zarówno w tunelu, jak i nad schodami do toalety.

Na wieczornej zmianie pracowało łącznie dwanaście osób, wszystkie w białych fartuchach i масечках. Po tej stronie szklanej ściany, dzielącej pomieszczenie na dwie części, siedmioro ludzi siekało, ważyło i pakowało składniki wywaru do plastikowych torebek. Przy drzwiach do tunelu siedziało dwóch uzbrojonych strażników, którzy obserwowali zarówno pracowników, jak i monitory podłączone do kamer. Za ścianą ze szkła mieściło się to, co nazywali największą świętością – albo też po prostu kuchnią. Stał tam kocioł, do którego dostęp miały jedynie siostry. Kuchnia była zamknięta hermetycznie z wielu powodów. Przede wszystkim po to, żeby nikt nie zanieczyścił procesów, jakie się tu dokonywały, lub żeby jakimś idiotcie nie przyszło do głowy zapalić zapalniczkę albo rzucić tłący się niedopałek, bo wszyscy wylecieliby w powietrze. Głównie jednak dlatego, że pracownicy prędko by się uzależnili, gdyby na co dzień wdychali cząsteczki unoszące się w powietrzu. Hekate znalazł siostry w palarni opium w Chinatown¹ w Bangkoku, gdzie domowym sposobem urządziły

¹ Chinatown [czajnatajn] – chińska dzielnica.

sobie laboratorium do wytwarzania heroiny z opium pochodzącego z Chiang Rai². Niewiele o nich wiedział, tylko to, że uciekły z Chin razem z ludźmi Czang Kaj-szeka³, że choroba, która zdeformowała im twarze, była powszechna w ich rodzinnej wiosce oraz że dopóki płacił im punktualnie, dostarczały mu dokładnie to, o co prosił. Składniki były znane, ich proporcje również, a sposób przyrządzania widoczny przez szybę. Mimo to mieszanie składników i ich warzenie otaczał nimb tajemnicy. Hekate zaś nie widział powodu, by dementować plotki, że do produkcji wywaru używa się trucizny z gruczołów jadowych ropuchy, skrzydeł trzmieła, soku z ogona szczura, a nawet smarków. Stwarzało to aurę czarnej magii, a jeśli ludzie chcieli za coś płacić po ciężkim dniu w szarej rzeczywistości, to właśnie za magię. Dostawali więc wywar. Hekate jeszcze nigdy nie widział, aby tyle osób uzależniło się tak rozpaczliwie w takim tempie. [...] Najpierw dwadzieścia lat pod rządami Kennetha. Dobre czasy. A teraz nastał Duncan i jeżeli ośmieli się działać, dla branży magii nadejdzie ciężki okres. Jeśli rzeczywiście to bogowie sterują dobrymi i złymi czasami, krótkim życiem ludzkim i jego końcem, trzeba się postarać, aby samemu zostać bogiem. To łatwiejsze, niż mogłoby się wydawać. Większości ludzi w osiągnięciu statusu boga przeszkadzają ich własne przesady, a także to, że stłamszeni lękiem, wierzą w istnienie moralności, zestawu zesłanych z nieba zasad dotyczących wszystkich. Ale te reguły zostały ułożone właśnie przez tych, którzy wmawiają innym, że są bogami, i w dziwny sposób służą one akurat tym właśnie bogom. No cóż. I dobrze, nie wszyscy mogą być bogami, poza tym każdy bóg potrzebuje wiernych wyznawców. Klienteli. Rynku. Miasta. Wielu miast.

Hekate stanął na końcu pomieszczenia, oparł dłonie na uchwycie laski i tylko tak stał. To jego fabryka. Tutaj był fabrykantem. Pracował w rozwijającej się branży. Niedługo będzie musiał rozszerzyć działalność. Jeśli nie uda mu się zaspokoić popytu, zrobią to inni. Takie są proste zasady kapitalizmu. Dlatego już od dawna planował przejęcie któregoś z zamkniętych zakładów, uruchomienie w nim fikcyjnej produkcji i pod tą przykrywką wytwarzanie wywaru gdzieś na zapleczu. [...] Ale taka działalność byłaby bardziej widoczna i wymagałaby ochrony ze strony policji. Komendanta, który trzymałby jego stronę. Kogoś takiego jak Kenneth. Co zatem zrobić, skoro Kenneth nie żyje? Trzeba przygotować sobie nowego komendanta i utorować mu drogę.

Siekacze i pakowacze powitali go sztywnymi uśmiechami i lekkimi skinieniami głowy, ale zaraz z nową energią wrócili do swoich czynności. Bali się. W zasadzie taki cel przyswiecał tym inspekcjom. [...] Wszyscy obecni w tym klinicznym pomieszczeniu w jakimś momencie będą próbowali go oszukać, wynieść kilka gramów i sprzedać je na własną rękę. Zostaną odkryci, a wyrok zapadnie i zostanie wykonany szybko. Przez Stregę. Ona najwyraźniej lubiła różnorodne zadania. Na przykład odegranie wraz z siostrami roli posłaniczki.

– No i jak, Strega? – spytał. – Myślisz, że to ziarno zasiane w Macbecie wyrośnie?

– Ludzka ambicja jak osot zawsze będzie wyciągać się ku słońcu, zasłaniać wszystkim innemu dostęp do światła i zabijać wszystko wokół siebie.

– Miejmy nadzieję, że tak się stanie.

– Oni są ostami i nic na to nie poradzą. Są źli i głupi. [...] A Macbeth już się dowiedział, że to on zostanie nowym szefem Pezetu. Pozostaje tylko jedno pytanie: czy Macbeth ma w sobie dość ambicji ostu. I okrucieństwa niezbędnego, żeby przejść całą drogę do końca.

– Macbeth tego nie ma – orzekł Hekate. – Ale ona owszem.

– Ona?

– Lady. Jego ukochana władczyni. Nigdy jej nie spotkałem, a mimo to znam jej najgłębsze tajemnice i rozumiem ją lepiej niż ciebie, Strego. Lady potrzebuje jedynie trochę czasu, żeby dojść do nieuchronnej konkluzji. Uwierz mi.

² Chiang Rai [czang raj] – miasto w Tajlandii.

³ Czang Kaj-szek – chiński polityk i wojskowy, który odegrał ważną rolę w Chinach w I połowie XX w.

- Jaka jest ta konkluzja?
- Że Duncana należy usunąć z drogi.
- A potem?
- Potem... – Hekate uderzył łaską o podłogę, stuk-stuk – ...wróć dobre czasy.
- Jesteś pewien, że możemy sterować Macbethem? Teraz, kiedy jest czysty, stał się chyba... moralistą?
- Moja droga Strego, jedynym człowiekiem bardziej przewidywalnym niż ćpun czy moralista jest zakochany ćpun i moralista.

Przełożyła Iwona Zimnicka

Wskazówki interpretacyjne

Projekt Szekspir

W 2016 r. – dokładnie 400 lat po śmierci Williama Szekspira – brytyjski wydawca Hogarth [hogart] Press zaprosił do współpracy współczesnych autorów literatury popularnej, by napisali utwory nawiązujące do wybranych dzieł słynnego dramaturga. W taki oto sposób powstała kolekcja wydanych w kilkunastu językach powieści, która przypomina czytelnikom o klasyce literatury, m.in. *Hamlet* Gillian Flynn [dżiljan flin], *Burza* Margaret Atwood [atlud], *Otello* Tracy Chevalier [trejs-i szewalje]. Utwór Jo Nesbø *Macbeth* ukazał się w 2018 r.

Współczesny thriller o dążeniu do władzy

Jo Nesbø nadał swojej powieści formę thrillera, czyli utworu, w którym akcja ma charakter sensacyjny, a także zawiera elementy tajemnicy i grozy. Co ciekawe jednak, pisarz pozostał wierny fabule znanej z dramatu Szekspira, nie zmienił też motywacji bohaterów. Współczesny odbiorca nie będzie więc zaskoczony rozwojem akcji w powieściowym *Macbecie*. Nesbø przede wszystkim chciał odsłonić uniwersalne mechanizmy zachodzące w człowieku, gdy podda się żądzy władzy oraz zdradzi przyjaciół i dawne ideały.

PRZYDATNE SŁOWA

Thriller

Film albo utwór literacki lub teatralny o sensacyjnej akcji, w której występują elementy tajemnicy i grozy. Gatunek popularny zwłaszcza w kinie.

PO PRZECZYTANIU

1. Wyjaśnij, kim w powieści Nesbø jest Hekate oraz jakie są motywy jego działań, a następnie porównaj tego bohatera z postacią Hekate z tragedii Szekspira. Zastanów się, jak te dwa obrazy Hekate mogą wpływać na interpretację decyzji i czynów Makbeta.
2. Dlaczego producent narkotyków tworzy wokół siebie aurę tajemniczości i magii? Co sprawiło, że wołał kusić Makbeta i zrezygnował z bardziej racjonalnych sposobów oddziaływania na ambitnego policjanta?
3. Przypomnij sobie, jaka wizja człowieka i świata wylania się z dramatu Szekspira, a następnie porównaj ją z wizją prezentowaną przez Hekate we fragmencie powieści. Wyciągnij wnioski z tego porównania.
4. Dlaczego Hekate porównywał się do boga? Jak w osiągnięciu tego celu pomagał mu wywar?
5. W jaki sposób znajomość tragedii Szekspira i dalszych losów Makbeta wpływa na lekturę fragmentu powieści Jo Nesbø? Co odbiorca już wie, a czego – jeszcze nie? Na czym polega gra pisarza z czytelnikiem tego utworu?



Zbigniew Herbert

William Szekspir,
Hamlet, s. 182–189



Tren Fortynbrasa

dla M.C.

Zbigniew Herbert

(1924–1998)

Poeta, odznaczony wieloma prestiżowymi nagrodami literackimi, np. Nagrodą Fundacji Kościeliskich i austriacką Nagrodą Gottfrieda [gotfrida] von Herdera. Charakterystycznym rysem jego twórczości było nawiązywanie do tradycji artystycznej wcześniejszych epok, zwłaszcza antyku, i do spuścizny literackiej wybitnych pisarzy, m.in. Szekspira. Wydał liczne tomy poetyckie (m.in. *Hermes, pies i gwiazda*, *Studium przedmiotu*, *Pan Cogito*), zbiory esejów (*Barbarzyńca w ogrodzie*, *Martwa natura z wędzidłem*) i dramaty (*Jaskinia filozofów*, *Listy naszych czytelników*).

Teraz kiedy zostaliśmy sami możemy porozmawiać książkę jak
mężczyzna z mężczyzną

choć leżysz na schodach i widzisz tyle co martwa mrówka
to znaczy czarne słońce o złamanych promieniach
Nigdy nie mogłem myśleć o twoich dłoniach bez uśmiechu
i teraz kiedy leżą na kamieniu jak strącone gniazda
są tak samo bezbronne jak przedtem To jest właśnie koniec
Ręce leżą osobno Szpada leży osobno Osobno głowa
i nogi rycerza w miękkich pantoflach

Pogrzeb mieć będziesz żołnierski chociaż nie byłeś żołnierzem
jest to jedyny rytuał na jakim trochę się znam
Nie będzie gromnic i śpiewu będą lonty i huk
kir¹ wleczony po bruku hełmy podkute buty konie artyleryjskie
werbel² werbel² wiem nic pięknego
to będą moje manewry przed objęciem władzy
trzeba wziąć miasto za gardło i wstrząsnąć nim trochę

Tak czy owak musiałeś zginąć Hamlecie nie byłeś do życia
wierzyłeś w kryształowe pojęcia a nie glinę ludzką
żyłeś ciągłymi skurczami jak we śnie łowiłeś chimery
łapczywie gryzłeś powietrze i natychmiast wymiotowałeś
nie umiałeś żadnej ludzkiej rzeczy nawet oddychać nie umiałeś

Teraz masz spokój Hamlecie zrobiłeś co do ciebie należało
i masz spokój Reszta nie jest milczeniem ale należy do mnie
wybrałeś część łatwiejszą efektowny sztych³
lecz czymże jest śmierć bohaterska wobec wiecznego czuwania
z zimnym jabłkiem w dłoni na wysokim krześle
z widokiem na mrowisko i tarczę zegara

Żegnaj książkę czeka na mnie projekt kanalizacji
i dekret w sprawie prostytutek i żebraków
muszę także obmyśleć lepszy system więzień
gdyż jak zauważyłeś słusznie Dania jest więzieniem
Odchodzę do moich spraw Dziś w nocy urodzi się
gwiazda Hamlet Nigdy się nie spotkamy
to co po mnie zostanie nie będzie przedmiotem tragedii

Ani nam witać się ani żegnać żyjemy na archipelagach
a ta woda te słowa coś mogą coś mogą książkę

¹ kir – czarny materiał, symbol żałoby.

² werbel – mały bęben.

³ sztych – tu: pchnięcie zatrutym floretem, od którego zginął Hamlet.



Hamlet, reż. Lawrence Olivier [latrens oliwje], 1948.

Scena pojedynku Hamleta z Laertesem.

Wskazówki interpretacyjne. Hamlet i Fortynbras – zderzenie dwóch postaw życiowych

Wiersz *Tren Fortynbrasa* pochodzi z trzeciego tomu poetyckiego Zbigniewa Herberta *Studium przedmiotu* (1961), który ugruntował sławę poety w kraju. Co ciekawe, poeta udzielił głosu w wierszu nie Hamletowi, ale postaci epizodycznej – Fortynbrasowi – by z jej perspektywy spojrzeć na tytułowego bohatera tragedii Szekspira. Poeta zestawił ze sobą dwie skrajnie różne postawy życiowe, symbolizowane przez bohaterów z dramatu Szekspira. Hamlet w wierszu Herberta jest pełnym wahań i wątpliwości, niezdolnym do działania marzycielem, który najlepiej czuje się w swoim wewnętrznym świecie. Fortynbras zaś to postać pełna energii, ambitna, która spełnia się w działaniu, a jej naturalnym żywiołem jest rzeczywistość. Te dwa odmienne wzorce okazują się na tyle uniwersalne, że możemy je odnieść nie tylko do elżbietańskiej Anglii, lecz także do współczesności.

WARTO WIEDZIEĆ

Tren Fortynbrasa powstał w czasach PRL-u, kiedy obowiązywała cenzura. Aby zmylić urzędnika czytającego wiersz przed publikacją, Herbert zmienił kolejność inicjałów w dedykacji. Adresem wiersza był bowiem poeta Czesław Miłosz, który w 1951 r. ze względów politycznych zdecydował się żyć i tworzyć na emigracji.

PO PRZECZYTANIU

1. W jakim celu autor wiersza odwołał się w tytule do trenu? Jakie cechy tego gatunku literackiego ma – Twoim zdaniem – utwór Herberta?
2. Kim w tragedii Szekspira jest Fortynbras, a jak przedstawia tę postać Zbigniew Herbert?
3. Jakich wyborów życiowych dokonał Fortynbras? Z czego musiał zrezygnować i dlaczego?
4. Hamlet czy Fortynbras? Czyja postawa życiowa jest Ci bliższa i dlaczego? Odpowiadając na to pytanie, odnieś się zarówno do dramatu Szekspira, jak i do utworu Herberta. 
5. Odszukaj w wierszu cytaty z *Hamleta* lub parafrazy fragmentów tragedii i ustal, w jakim celu zostały wykorzystane. Następnie określ, jak zmieniło się ich znaczenie w wierszu. 

CZASY BAROKU NA DUŻYM EKRANIE



PENTAMERON

reż. Matteo Garrone [mateo garone], 2015

Pięć opowieści ze zbioru baśni autorstwa XVII-wiecznego pisarza włoskiego Giambattisty Basilego [dziambatisty bazilego] wprowadza widzów w mroczne rejony barokowej wyobraźni, w których piękne księżniczki i złe królowe żyją obok czarownic i potworów. Reżyser ukazuje uniwersalną prawdę o lękach i pragnieniach człowieka rozdartego między śmiertelnym ciałem a wieczną duszą.

Zwróć uwagę na

- kontrasty między pięknem a brzydotą, starością a młodością, życiem a śmiercią.



POTOP (POTOP REDIVIVUS)

reż. Jerzy Hoffman, 1974/2014

Reżyser traktuje drugą część *Trylogii* Henryka Sienkiewicza jak gotowy scenariusz efektownego widowiska kinowego: pełen zaskakujących zwrotów akcji i brawurowych czynów bohaterów, z widowiskowymi scenami batalistycznymi i angażującym wątkiem miłosnym. Burzliwe dzieje XVII-wiecznej Rzeczypospolitej są w nim barwnym tłem dla historii przemiany bohatera Andrzeja Kmicica.

Zwróć uwagę na

- scenę pojedynku Kmicica z Wołodyjowskim: grę aktorów, dynamikę, scenografię.



WSZYSTKIE PORANKI ŚWIATA

reż. Alain Corneau [alę kornu], 1991

Jeden z najwybitniejszych muzyków na dworze króla Francji, Marin Marais [marę mare], wspomina okres swojej młodości, w którym uczył się gry u legendarnego wirtuoza instrumentu *viola da gamba*, Sainte-Colombe'a [saint kolomba]. Bohaterem filmu jest artysta skazany na los Orfeusza: może wyrazić w sztuce jedynie żal po utracie tego, co było dla niego najdroższe.

Zwróć uwagę na

- motywy *vanitas* i wiejskiej Arkadii przeciwstawionej życiu na królewskim dworze.



ZAKOCHANY SZEKSPIR

reż. John Madden [dżon maden], 1999

Dramatopisarz Will [iil] Szekspir przeżywa kryzys twórczy. Natchnienie odzyskuje po tym, jak spotyka piękną Violę [wiołę] i beznadziejnie się w niej zakochuje. Reżyser przedstawia filmową fantazję na temat powstania tragedii *Romeo i Julia*: z wybranych i odpowiednio przetworzonych wątków z biografii i twórczości Szekspira układa fabułę klasycznej komedii romantycznej. Jego dzieło jest udaną próbą wykorzystania motywów z literatury dawnych epok w popkulturowym kontekście.

Zwróć uwagę na

- ukazane w filmie realia teatru elżbietańskiego.

OPINIA O FILMIE

DZIEWCZYNA Z PERŁĄ

reż. Peter Webber

Dziewczyna z perłą to adaptacja bestsellerowej powieści Tracy Chevalier [trejs-i szewalje]. Brytyjski reżyser Peter Webber główne role powierzył Colinowi Firthowi [kolinowi firtowi] (Jan Vermeer) i Scarlett Johansson [skarlet] (służąca Griet). Dzieło jest jednym z wielu przykładów filmów poświęconych wielkim malarzom i historii powstania znanych płócien. Przedstawione na ekranie wydarzenia to fantazja na temat genezy zaliczanego do największych arcydzieł malarstwa obrazu Vermeera *Dziewczyna z perłą*, nazywanego też flamandzką *Mona Lisą*.

Akcja filmu rozgrywa się przeważnie w domu malarza, a główny wątek opowiada o tworzeniu słynnego obrazu. Modelką Vermeera jest służąca, kobieta subtelna, o wyjątkowej urodzie i wrażliwości. W trakcie codziennych sesji malarskich rodzi się niezwykle uczucie między dwójgim bohaterów. Widz śledzi historię miłości, która nigdy nie zakończy się romansem, ponieważ różnice społeczne nie pozwalają malarzowi na związek z osobą o niższym statusie społecznym. Jednak to właśnie Griet nie tylko rozumie skomplikowaną naturę twórcy, lecz także sama jest obdarzona niezwykle wrażliwością na kolor i postrzega rzeczywistość w podobny do artysty sposób. Ich uczucie rozgrywa się na poziomie spojrzeń, gestów i niedopowiedzeń. W filmie niewiele jest zatem dialogów, dominującą rolę w tworzeniu napięcia odgrywają kadry stylizowane na malarstwo niderlandzkie XVII w.

Dzieło Petera Webbera jest filmem wyjątkowym, stanowi bowiem udaną próbę zbliżenia się nie tylko do rzeczywistości, w której żył mistrz z Delft. Reżyser odtwarza również subtelna atmosferę obrazów Vermeera. Maluje wnikliwy portret psychologiczny zarówno artysty, jak i jego modelki. Pokazuje, że za dziełem sztuki ukrywają się wyjątkowi ludzie, pełni marzeń, pragnień i pożądania. Peter Webber opowiada tę samą historię, którą można odczytać z płócien niderlandzkiego malarza.

Peter Webber

[piter łeber]
(ur. 1960)

Brytyjski reżyser filmowy. Początkowo realizował filmy dokumentalne i telewizyjne. Na dużym ekranie zadebiutował w 2003 r. *Dziewczyną z perłą*. W 2007 r. nakręcił film o młodzińskich latach bohatera serii thrillerów Hannibala Lectera (*Hannibal. Po drugiej stronie maski*).



Kadr z filmu *Dziewczyna z perłą*, 2003

PO OBEJRZENIU

1. Wyjaśnij, co symbolizuje tytułowa perła. Skorzystaj ze *Słownika symboli* Władysława Kopalińskiego.
2. Scharakteryzuj ukazany w filmie wizerunek artysty. Czy dzieło malarskie to zawsze efekt natchnienia, czy też rzemieślniczej pracy? Uzasadnij swoją odpowiedź.
3. Opisz na podstawie filmu, jak wyglądało życie codzienne ludzi baroku.
4. Przygotuj wystąpienie na temat „Portret artysty w filmie”. Wykorzystaj różne źródła i środki techniczne, żeby w ciekawy sposób zaprezentować to zagadnienie.

PISOWNIA *-ji*, *-ii* ORAZ *-i* W ZAKOŃCZENIACH NIEKTÓRYCH RZECZOWNIKÓW

Kto wie, co za stworzenie kryje się pod nazwą *szczeżuja*? A kto potrafi poprawnie zapisać formę dopełniacza liczby pojedynczej tego wyrazu? Zawsze można uciec się do sprytnego sposobu i napisać: *Muszla tego małża ma kształt jajowaty*. Ale jeśli znamy odpowiednią zasadę pisowni, nie musimy na siłę szukać zamiennika, tylko napiszemy: *Muszla szczeżui ma kształt jajowaty*.

■ W RESTAURACJI NA KOŃCU ALEI

Rzeczowniki zakończone w mianowniku liczby pojedynczej na *-ja* przybierają w dopełniacu, celowniku i miejscowniku liczby pojedynczej zakończenie *-ji* lub *-i* w zależności od tego, po jakiej głosce zakończenie *-ja* występuje. Jeśli po **s**, **z** lub **c** – wówczas rzeczownik przyjmuje zakończenie *-ji*, np. *komisji*, *Rosji*, *poezji*. Jeśli natomiast bezpośrednio przed zakończeniem *-ja* mamy **samogłoskę**, to omawiane formy kończą się na **i**, np. *zbroi*, *zgrai*, *epopei*, *szczeżui*.

■ DO ŚŁUPI CZY DO ANTWERPII?

Wyrazy zakończone na *-ia* również przybierają w niektórych przypadkach dwa typy zakończeń: *-ii* albo *-i*. To różnicowanie pisowni wiąże się z poczuciem **rodzimości** albo **obcości** wyrazu. W **wyrazach rodzimych i mocno przyswojonych** w dopełniacu, celowniku i miejscowniku liczby pojedynczej oraz w dopełniacu liczby mnogiej piszemy *-i*, natomiast w wyrazach zapożyczonych: *-ii*. Dlatego napiszemy: *Śłupi*, ale *Antwerpii*, *głębi*, ale *kse-nofobii*, *ziemi*, ale *akademii*. Nad Bałtykiem można odpoczywać w *Karwi* albo wybrać się do *Skandynawii*.

■ ZUPA Z DYNII ALBO Z CUKINII

Jeśli *-ia* w mianowniku występuje po **n**, to piszemy *-ni* w wyrazach, których zakończenie wymawiamy w mianowniku jako *[-ńa]*, natomiast w tych wyrazach, których zakończenie wymawiamy jako *[-rja]*, piszemy *-nii*. Dlatego wyraz *dynia* (wymawiamy *[dyńa]*) przybiera w omawianych formach postać *dyni*, podczas gdy bardziej obco brzmiąca nazwa podobnego warzywa *cukinia* (wymawiana *[cukińja]*) przybiera w zapisie inny wariant zakończenia: *cukinii*.

Rzeczowniki zakończone na <i>-ja</i> zapisujemy w D., C. i Ms. lp. z końcówkami	Rzeczowniki na <i>-ia</i> zapisujemy w D., C. i Ms. lp. z końcówkami
<i>-ji</i> – w wyrazach, w których zakończenie <i>-ja</i> w M. występuje po spółgłoskach s, z lub c, np. <i>komisji</i>, <i>poezji</i>, <i>edukacji</i> <i>-i</i> – w wyrazach, w których przed zakończeniem <i>-ja</i> w M. występuje samogłoska, np. <i>zbroi</i>, <i>źmii</i>, <i>szyi</i>	<i>-i</i> – w wyrazach rodzimych i przyswojonych, np. <i>Śłupi</i>, <i>głębi</i>, <i>ziemi</i> <i>-ii</i> – w wyrazach zapożyczonych, np. <i>daktyloskopii</i>, <i>apatii</i>, <i>akademii</i> <i>-ni</i> – w wyrazach, których końcówka <i>-ia</i> jest poprzedzona spółgłoską n i których zakończenie wymawiamy w M. jako <i>[-ńa]</i>, np. <i>dynia</i> – <i>dyni</i>, <i>Gdynia</i> – <i>Gdyni</i> <i>-nii</i> – w wyrazach, których końcówka <i>-ia</i> jest poprzedzona spółgłoską n i których zakończenie wymawiamy w M. jako <i>[-rja]</i>, np. <i>cukinia</i> – <i>cukinii</i>, <i>Dania</i> – <i>Danii</i>

PO PRZECYTANIU

1. Jakie dwa typy zakończeń mogą przyjmować w D., C. i Ms. lp. wyrazy kończące się w formie podstawowej na *-ja*? Jakie zakończenia przybierają w tych formach wyrazy kończące się na *-ia*? Zapisz w zeszycie przykłady.
2. Podaj formy D., C. i Ms. lp. wymienionych rzeczowników. W jaki sposób można wyjaśnić pisownię zakończeń tych wyrazów w podanych przypadkach?

boja, zgraja, kaznodzieja, mierzeja, żmija, ostoja, nadzieja, szyja

3. W języku polskim liczną grupę zapożyczeń z łaciny tworzą wyrazy pochodzące od łacińskich rzeczowników zakończonych częstką *-tio*. Ustal, jakie wyrazy zapożyczone (rzeczowniki rodzaju żeńskiego) pochodzą od łacińskich słów podanych w ramce i według jakiej zasady zapisujemy formy D., C. i Ms. lp. tych wyrazów.

łac. *evolutio* – ‘rozwijanie’

łac. *imaginatio* – ‘obraz, wyobrażenie’

łac. *perfectio* – ‘dokończenie; doprowadzenie do doskonałości, doskonałość’

4. Podaj po kilka przykładów wyrazów utworzonych za pomocą formantów: *-acja*, *-ancja*, *-sja*, *-zja*, a następnie odpowiedz na pytania.
 - Według jakiej zasady zapisujemy formy D., C. i Ms. lp. tych wyrazów?
 - Jaki typ słownictwa reprezentują te wyrazy?
5. Zapisz wyrazy, w których budowie można wyróżnić elementy *-grafia* i *-logia*. Następnie wykonaj polecenia.
 - Podaj zasadę, według której zapisujemy formy D., C. i Ms. lp. tych wyrazów.
 - Określ pochodzenie tych słów.
6. Formanty *-elnia*, *-ernia*, *-alnia*, *-arnia* współtworzą nazwy różnego rodzaju miejsc (np. *kwiaciarnia*, *kręgielnia*). Objasnij pisownię form D., C. i Ms. lp. tych wyrazów.

OKIEM ZNAWCY

Wśród telefonów do nas z pytaniem o poprawną pisownię są i te, w których jawią się wątpliwości co do pisowni form: **chryi, balii, batalii, szafwii, stułbi, skrobi, historii** [...]. Pytający wyrażają nierzadko zdumienie, że tak się je właśnie pisze i wymawia. Dziś [...] podajemy zasady pisowni tychże form rodzaju żeńskiego w dopełniaczu, celowniku i miejscowniku liczby pojedynczej.

Zasady owe są bardzo precyzyjne, że jednak diabeł tkwi w szczegółach, i tu trudności tkwią w rozsądzeniu obcości bądź rodzimości tych form. Bo jeśli formy te, **kończące się w mianowniku na -ia, są rodzime, wówczas 1 -i, zaś jeśli obce – to 2 -i, czyli -ii**. Zobaczmyż: rodzime – **Rumi** (polskiego miasta), **skrobi, stułbi**, obce, lecz zaadaptowane: **hrabi, burgrabi, margrabi** (dziś częściej przymiotnikowo: **hrabięgo, burgrabięgo, margrabięgo** – to wyjątki nieliczne), zaś obce: **Rugii** (niemieckiej wyspy), [...] **Walerii, lili, partii** [...]. Także jednak – wyjątkowo! – **Warmii**, acz to dawno spolszczona nazwa.

Wróćmy do naszego diabła, czyli do sedna problemu, a więc do kwestii rozsądzenia, czy to wyraz obcy [...], czy rodzimy [...]. **Konia z rzędem temu, kto wie od razu, że szafwia to wyraz obcy, a stułbia – rodzimy** [...]. Zatem upewnienie się co do pisowni tych form jest konieczne, dopóki nie „wejdzie” w trwały językowy „zwyk” [...].

Stanisław Podobiński, *Poradnik ortograficzny* (fragmenty)



Ustalenie, czy wyraz taki jak *szafwia* jest wyrazem rodzimym, czy zapożyczonym, jest konieczne ze względu na pisownię określonych form gramatycznych tego słowa. Jak o poziomie trudności tego rozstrzygnięcia świadczy użycie frazeologizmu *konia z rzędem*? Podaj przykład innej kwestii językowej, w odniesieniu do której – Twoim zdaniem – można użyć tego związku frazeologicznego.

KIEDY PISZEMY *Ą* I *Ę*, A KIEDY – *OM*, *ON*, *EM*, *EN*?

Wśród znaków alfabetu polskiego mamy dwie litery oznaczające samogłoski nosowe. To litery *ą* i *ę*. O ile jednak litera *ę* oznacza nosowe *e*, o tyle z literą *ą* jest trochę inaczej – nie jest ona bowiem znakiem nosowego *a*, lecz nosowego *o*. Ale na tym nie kończą się komplikacje związane z samogłoskami nosowymi i ich literowymi odpowiednikami. Głoski oznaczane literami *ą* i *ę* wymawiamy bardzo różnie. Wymowa zależy od tego, w jakim sąsiedztwie te głoski występują – przed jakimi typami głosek się pojawiają.

■ KIEDY PISZEMY *Ą* I *Ę*?

- Liter *ą*, *ę* używamy jako oznaczeń samogłosek nosowych [ą] i [ę] w zapisie wyrazów rodzimych i spolszczonych przed literami oznaczającymi głoski [f, w, s, ś, z, ż, ź, sz, ch]. Piszemy więc np. *Fąfara*, *wąs*, *mięso*, *usiąść*, *gęś*, *wiązać*, *więzy*, *krążek*, *gałąź*, *wieź*, *wąchanie*.
- Piszemy *ą* i *ę* także w wyrazach rodzimych i spolszczonych przed literami oznaczającymi głoski [p, b, t, d, c, dz, cz, ć, dź, k, g], mimo że słyszymy połączenia głosek [om, on, oń] i [em, en, eń]. Porównanie zapisu i wymowy wyrazów z takimi połączeniami głosek przedstawiono poniżej w tabeli.

Zapis		Wymowa	
ą	<i>kąpać</i> , <i>rąbek</i>	[om]	[kompać] [rombek]
	<i>mątwą</i> , <i>mądry</i> , <i>mączka</i>	[on]	[montwa] [mondry] [monczka]
	<i>mąciść</i> , <i>sądzić</i>	[oń]	[mońciść] [sońdzić]
ę	<i>sęp</i> , <i>gęba</i>	[em]	[semp] [gembą]
	<i>pętla</i> , <i>wędką</i> , <i>pęczek</i>	[en]	[pentla] [wentka] [penczek]
	<i>kręcić</i> , <i>pędzić</i>	[eń]	[kreńcić] [peńdzić]

- Znaków *ą* i *ę* używamy też przed literami *t* i *ł* na oznaczenie samogłosek z bardzo nikłym śladem nosowości lub nawet pozbawionych nosowości i brzmiących zupełnie tak samo jak [o] i [e]. Ta zasada dotyczy zapisu niektórych form czasowników, np. *zaczął*, *zaczęła*, *wziął*, *wzięła*, *wzięliście*, *zamknął*, *zamknęliście*.
- Litery *ą* używamy jako oznaczenia **końcówek fleksyjnych**:
 - N. lp. rzeczowników, przymiotników oraz wyrazów odmieniających się jak przymiotniki (zaimków, liczebników i imiesłówów) rodzaju żeńskiego, np. *Jadł srebrną tyżką*. *Byłem zachwycony tą wystawą*;
 - B. lp. przymiotników oraz wyrazów odmieniających się jak przymiotniki rodzaju żeńskiego, np. *Czytam ciekawą książkę*. *Zjadł drugą porcję*;
 - B. lp. rzeczownika *pani*, np. *Przepraszam panią*. *Proszę panią o przysługę*;
 - 3. os. lm. w czasie teraźniejszym czasowników, np. *tańczą*, *ściskają*, *umieją*.
- Literę *ę* stosujemy w zapisie **końcówek fleksyjnych**:
 - B. lp. rzeczowników rodzaju żeńskiego, np. *koleżankę*, *sąsiadkę*, *główkę*;
 - M. i B. pewnej grupy rzeczowników rodzaju nijakiego w liczbie pojedynczej, np. *imię*, *znanie*, *plemie*, w tym nazw istot niedorosłych, np. *szczenię*, *jagnię*, *żrebię*, *kocię*, *dziwczę*;
 - 1. os. lp. czasu teraźniejszego i przyszłego niektórych czasowników, np. *mówię*, *kończę*, *zniszczyć*, *wrócić*.

Istnieje też grupa czasowników, w których w 1. os. lp. czasu teraźniejszego i przyszłego prostego słyszymy [em] i zapisujemy **em**, np. *jem*, *wiem*, *powiem*, *umiem*, *rozumiem*.

■ KIEDY PISZEMY OM, ON, EM, EN?

Piszemy *om*, *on*, *em*, *en*:

- zgodnie z wymową w wyrazach zapożyczonych przed literami oznaczającymi spółgłoski [p, b, t, d, c, ć, dź, k, g], np. *temperatura*, *klient*, *kadencja*, *front*, *kontuzja*, *kombinacja*;
- w wyrazach zapożyczonych przed literami oznaczającymi spółgłoski [f, w, s, z, sz, ch]. Możliwe są jednak w tym przypadku dwa warianty wymowy:
 - wymowa zgodna z pisownią, np. [konfabulacja, konstrukcja, konszachty];
 - wymowa samogłosek nosowych, np. [kɛfabulacja, kɛstrukcja, kɛszachty];
- w wyrazach rodzimych przed przyrostkami *-ka*, *-ko*, np. *kieszonka*, *kromka*, *okienko*, *słonko*;
- w celowniku liczby mnogiej rzeczowników wszystkich rodzajów, np. *znakom*, *dzieciom*.

PO PRZECYTANIU

1. Jaka jest różnica między wyrazami *kąt*, *sąd*, *pętla* a wyrazami *konto*, *sonda*, *pentagram*? Co decyduje o tym, że te pierwsze zapisujemy z *ą* i *ę*, a drugie – z połączeniami *on* i *en*?
2. Samogłoski oznaczane literami *ą* i *ę* wymawiamy inaczej w wyrazach typu *kąsać*, *mężny*, a inaczej – w wyrazach *kąpać*, *mięso*. Na czym polega ta różnica? Co decyduje o tym, który z wariantów wymowy jest dla danego wyrazu właściwy?
3. Jaki element znaczenia jest wspólny dla wyrazów *piskłę*, *cielę* i *kocię*? Podaj inne przykłady wyrazów również zakończonych na *-ę*, których nie można zaliczyć do tej grupy znaczeniowej.
4. Które spośród podanych wyrazów z *om*, *on*, *em*, *en* możemy wymawiać na dwa sposoby, a które – tylko w jeden sposób? Co decyduje o tej różnicy?
komputer, *komfort*, *empatia*, *emfaza*, *koncepcja*, *konferencja*, *pretensjonalny*
5. Według *Wielkiego słownika języka polskiego PAN* (www.wsjp.pl) potoczne wyrażenie *ą* i *ę* (używane w wypowiedziach takich jak *Udaje damę, jest taka „ą” i „ę”*) to pejoratywne określenie osoby *mającej o sobie bardzo wysokie mniemanie*. Wyjaśnij, dlaczego właśnie w ten sposób w języku potocznym określa się takie osoby.

OKIEM ZNAWCY

Większość czasowników o zakończeniu *-ąć* ma w czasie przeszłym zakończenia *-ąłem* i *-ąłeś* albo *-ętam* i *-ętaś*, zależnie od rodzaju. Panowie mówią *wziąłem*, *zacząłem*, *zdjąłem*, panie *wziętam*, *zaczętam*, *zdejczę*. Do panów znajomi zwracają się słowami *wziąłeś*, *zacząłeś*, *zdzjąłeś*, do pań – *wziętaś*, *zaczętaś*, *zdzjętaś*. Wielu panów mówi jednak *! wziąłem*, *! zacząłem*, *! zdjąłem* i *! wzięłeś*, *! zaczęłeś*, *! zdjęłeś*. Czy w ten sposób ulegają zwyczajom płci przeciwnej?

Wniosek taki byłby efektowny, lecz jest zbyt uproszczony. Po pierwsze, form *! wziąłeś*, *! zaczęłeś*, *! zdjęłeś* używają także kobiety. Po drugie, samogłoskę *ę* mają nie tylko formy rodzaju żeńskiego, lecz i formy liczby mnogiej w obu rodzajach: *wzięliśmy*, *wzięliście* i *wzięłyśmy*, *wzięłyście*. Formy męskie z samogłoską *ą* są więc osamotnione i dlatego tak łatwo upodabniają się do form liczniejszych. Zauważmy zresztą, że większość czasowników w ogóle nie różnicuje form męskich i żeńskich inaczej niż za pomocą końcówek *-em* i *-am*, np. *czytałem* i *czytałam*. Różnicowanie rodzajowe właściwe czasownikom na *-ąć* nie jest więc polszczyźnie niezbędne. Jedynie obawa przed kompromitacją towarzyską powinna jeszcze mobilizować do nieużywania błędnych form typu *! wziąłem* i *! wzięłeś*.

Mirosław Bańko, Maria Krajewska, *Słownik wyrazów kłopotliwych* (fragment)



Dowiedz się, jak językoznawcy tłumaczą tendencję do zastępowania samogłoski *ą* w czasownikach *włączać* i *wyłączać* niepoprawnymi formami *włanczać* i *wyłanczać*.

PISOWNIA PRZEDROSTKÓW *ROZ-*, *BEZ-*, *WEZ-*, *WES-*, *WZ-*, *WS-* ORAZ PRZYIMKÓW ZŁOŻONYCH

Do czego służą nam przedrostki ***roz-***, ***bez-***, ***wez-***, ***wes-***, ***wz-***, ***ws-***? Ich rola – jako formantów słotwórczych – jest nieoceniona. Tworzą nie tylko czasowniki, np. ***roznieść***, ***wnieść***, ***wznieść***, ***rozgrzać***, lecz także rzeczowniki (np. ***rozdroże***, ***bezdech***, ***bezczytność***), przymiotniki (np. ***bezwonny***, ***bezkrytyczny***). Niezależnie od tego, z którą częścią mowy się łączą, trudności może sprawiać ich pisownia, zwłaszcza gdy dochodzi do zbitki głosek dźwięcznych i bezdźwięcznych.

Natomiast pisownia przyimków złożonych, nieodmiennych i niesamodzielných części mowy, choć w praktyce może być źródłem wątpliwości, to jest regulowana przez bardzo jednoznaczną zasadę, którą warto mieć w pamięci.

■ PRZEDROSTKI TYPU *BEZ-* I *ROZ-*

Zakończone na spółgłoskę dźwięczną przedrostki ***bez-***, ***roz-***, podobnie jak kilka innych: *nad-*, *ob-*, *od-*, *pod-*, *przed-*, *w-*, **zawsze zapisujemy w ten sam sposób**, bez względu na to, czy słyszymy głoskę dźwięczną, czy bezdźwięczną. W takich wyrazach, jak ***bezbronny***, ***bezowocny***, ***roziskrzony***, ***rozgromić*** (a także: *podnosić*, *podoficer*, *nadwiślański*, *nadużycie*, *przedwieczorny*, *wmusić*) pisownia nie budzi żadnych wątpliwości, bo wymawiamy przedrostki tak, jak je zapisujemy.

Jednak istnieje grupa wyrazów, np. ***bezkres***, ***bezpłatny***, ***rozpowszechnić***, ***rozkladać*** (a także: *nadkładać*, *podstawiać*, *odświeżyć*, *obsłużyć*), w których przedrostki te wymawiamy trochę inaczej. Jest tak dlatego, że końcowa dźwięczna głoska przedrostka sąsiaduje z głoską bezdźwięczną i się do niej upodabnia – traci swoją dźwięczność (tzw. ubezdźwięcznienie wsteczne). Ten fakt może być przyczyną trudności, jak zapisać wyrazy z użyciem właśnie takiej zbitki głosek, np. ***bezkarny*** – choć słyszymy w nim [s], to zawsze zapisujemy z.

■ OD CZEGO ZALEŻY PISOWNIA: *WZ-* (*WEZ-*) CZY *WS-* (*WES-*)?

Zupełnie inaczej od wcześniej omówionych przedrostków zachowuje się przedrostek ***wz-***. Zapisujemy go jako ***wz-***/***wez-*** tylko wtedy, gdy litera z jest faktycznie znakiem dźwięcznej głoski [z]. Kiedy przedrostek ten znajdzie się przed grupą spółgłoskową, wówczas przybiera postać ***wes-***/***wz-***, z e ruchomym, co jest uwarunkowane historycznie. Zasadę pisowni ukazuje poniższa tabela.

Piszemy	
<i>wz-</i> , <i>wez-</i>	<i>ws-</i> , <i>wes-</i>
przed literą oznaczającą głoskę dźwięczną, np. <i>wzgardzić</i> , <i>wzbogacające</i> , <i>wzgórze</i> , <i>wzruszony</i> , <i>wznięć</i> , <i>wezbrać</i>	przed literą oznaczającą głoskę bezdźwięczną, np. <i>wschodzić</i> , <i>wspomnieć</i> , <i>wesprzeć</i> , <i>wessać się</i>

■ JAK ZAPISUJEMY PRZYIMKI ZŁOŻONE?

Przyimki złożone powstały przez połączenie pojedynczych przyimków. Zgodnie z zasadą ortograficzną przyimki złożone z samych przyimków **pisze się łącznie**, np. *ponad*, *popod*, *poprzez*, *spod* (*z* + *pod*), *spomiędzy* (*z* + *pomiędzy*), *sponad* (*z* + *ponad*), *spoza* (*z* + *poza*), *sprzed* (*z* + *przed*), *znad*, *zza*. Powyższe przykłady pokazują też, że przyimek *z*, łącząc się z innym,

który zaczyna się głoską bezdźwięczną [p], traci swoją dźwięczność i jest wymawiany jako głoska [s] oraz zapisywany literą s.

Należy uważać na przyimek *sponad* (np. *Spojrzał groźnie sponad okularów*) i nie pomylić go z brzmiącą identycznie konstrukcją składniową z *ponad*, która oznacza 'z więcej niż' i występuje w zdaniach, takich jak *Mogłam wybrać tylko jedną z ponad setki propozycji*.

PO PRZECYTANIU

1. W których podanych niżej wyrazach zapis przedrostka jest zgodny, a w których – niezgodny z wymową?

rozpoznać, rozdawać, rozkopać, wznieść

2. Co możesz powiedzieć o wymowie przedrostków w podanych poniżej wyrazach?

*podnieść, podzuchać, podfrunąć, odkręcić, odmawiać, odciągnąć,
nadpisywać, nadlatywać, nadwątlić, obmawiać, obkładać, obrysować*

3. Podaj antonimy przytoczonych wyrazów zawierające przedrostki *bez-* lub *roz-*. Wyjaśnij, z czego wynika rozbieżność między wymową a zapisem przedrostków w niektórych spośród tych wyrazów.

pośredni, złożyć, ubierać, barwny, zakodować

4. W jaki sposób wymawiany jest przedrostek *w-* w antonimach wyrazów *wynosić* i *wybić*?
5. Który z omawianych przedrostków jest wspólnym elementem synonimów wyrazów: *nieustannie, nieład, niekonfliktowy*?
6. Wyjaśnij, dlaczego w wyrazie *wesprzeć* występuje inny wariant przedrostka niż w wyrazie *wspierać*. Kiedy używamy pierwszego, a kiedy – drugiego wyrazu?
7. Poszukajcie w dowolnym źródle wiersza Bolesława Leśmiana *Topielec* i zinterpretujcie go wspólnie w klasie. Jaką rolę odgrywają w tym utworze neologizmy z przedrostkami, które są zakończone na literę oznaczającą spółgłoskę dźwięczną? Określcie znaczenie tych słów i wyjaśnijcie ich pisownię.
8. Ułóż zdania z niektórymi przymkami złożonymi wymienionymi w rozdziale. Zdania zapisz w zeszytach.

OKIEM ZNAWCY

Język polski ma w swojej strukturze wiele cząstek, czyli takich niby-cegiełek, które służą nazywaniu różnokierunkowości ruchu: **rozpierzchnąć się, rozlecieć się, rozprysnąć**; dalszemu podzieleniu czegoś na części: **rozciąć, rozpołować, rozćwiartować, rozerwać**. Służy cząstka **roz-** – jako przedrostek [...] – także tworzeniu czasowników nazywających oswobodzenie od czegoś krępującego, np. **roz(e)brać się, rozdziać się** [...], a także nazywaniu usunięcia skutków poprzedniej czynności: **rozsupłać, rozwiązać** [...]. Może też nazywać rozpoczęcie jakiegokolwiek, np. **rozrzewnić się, rozbawić się, rozbudzić się, rozindyczyć się**, jak w znanym wierszu dla dzieci: *Baran się rozindyczył, a indyk zbaraniał*.

Stanisław Podobiński, *Poradnik ortograficzny* (fragmenty)



Idąc tropem myśli językoznawcy, określ, jaki element wnosi przedrostek *bez-* do znaczenia wyrazów: *bezdroża, bezkres, bezsensowny, bezustanny, beztrosko*.

INTERPRETACJA TEKSTU LITERACKIEGO

Pisanie interpretacji, podobnie jak czytanie utworu literackiego, jest procesem twórczym, ponieważ piszący, tak jak czytelnik, uzupełnia swoją wyobraźnię to, co znajduje się w tekście, a więc w pewnym sensie tworzy nowe dzieło.

■ JAK NAPISAĆ INTERPRETACJĘ?

Interpretacja to odczytywanie, objaśnianie sensu utworu w kontekstach. Odkrycie sensu utworu wynika ze zrozumienia znaczeń słów i związków wyrazowych na poziomie dosłownym i przenośnym, znaczeń wynikających z elementów struktury tekstu, ale także z odniesień do kontekstów, które pozwalają na pogłębienie odkrytych sensów.

Interpretację można zredagować w formie **rozprawki interpretacyjnej** – czyli wypowiedzi o charakterze argumentacyjnym. Takie zadanie wymaga: 1. **sformułowania koncepcji interpretacyjnej** – przedstawienia pomysłu na odczytanie utworu w postaci **tezy/hipotezy**; 2. **uzasadnienia tezy interpretacyjnej** – za pomocą **argumentów** wynikających z analizy tekstu i przywołanych kontekstów; 3. umiejętnego wyszukania i **wykorzystania szerokich kontekstów interpretacyjnych**, pozostających w związku z załączonym utworem.

Praktyczne wskazówki

- Przeczytaj uważnie tekst i określ jego problematykę – zwróć uwagę na elementy znaczące, które mogą podpowiadać sposób odczytania tekstu, np. słowa kluczowe, tytuł lub motto, puentę, aforyzm, dominujący środek stylistyczny, szczególny zabieg kompozycyjny. Określenie problemu poruszanego w tekście pozwoli Ci ustalić koncepcję interpretacyjną i sformułować wstępną tezę/hipotezę.
- Przedstaw argumenty uzasadniające tezę/hipotezę. Pamiętaj, że powinny one wynikać z analizy różnych elementów tekstu. Działania analityczne mogą dotyczyć np. sytuacji komunikacyjnej, budowy świata przedstawionego, składowych kompozycji i ich funkcji, dosłownych i przenośnych znaczeń wyrazów, cech stylu, zastosowanych środków językowych oraz ich funkcji. Wybieraj i poddawaj analizie zawsze te obszary tekstu, które są istotne dla odczytania sensu utworu i udowodnienia prezentowanej koncepcji.
- Pamiętaj, że ważną częścią uzasadnienia są konteksty interpretacyjne, np. odniesienia do innych tekstów literackich, innych dzieł sztuki, biografii twórcy, wydarzeń historycznych, filozofii, religii, cech epoki. Przywołaj w swojej pracy odpowiednie i różnorodne konteksty – takie, które pozwolą w pełni potwierdzić słuszność przyjętej koncepcji interpretacyjnej.

■ KOMPOZYCJA ROZPRAWKI INTERPRETACYJNEJ

Kompozycja rozprawki interpretacyjnej powinna być przejrzysta, logiczna i funkcjonalna. Najlepiej, aby praca zachowała trójdzielną budowę – czyli składała się ze **wstępu**, **rozwinienia** i **zakończenia**. Każda część musi zawierać określone elementy.

1. Wstęp:

- rozpoznanie głównego problemu poruszanego w utworze;
- sformułowanie tezy/hipotezy interpretacyjnej lub założenia interpretacyjnego.

2. Rozwinięcie:

- przedstawienie argumentów uzasadniających przyjętą tezę/hipotezę, wynikających z odczytanych znaczeń, analizy tekstu oraz przywołanych kontekstów.

3. Zakończenie:

- sformułowanie końcowych wniosków interpretacyjnych wynikających z argumentacji;
- odniesienie do własnych doświadczeń, otwarcie na nowe rozważania.

■ BUDOWA AKAPITÓW

Ważnym zabiegiem kompozycyjnym jest podział tekstu na wyodrębnione graficznie akapity. Na **wstęp** i **zakończenie** możesz przeznaczyć **po jednym akapicie**. Akapit we wstępie powinien zawierać tezę lub hipotezę, a akapit w zakończeniu – podsumowanie oraz wnioski końcowe. W **rozwinięciu** zbudujesz **szereg akapitów**, w których przedstawisz argumenty na poparcie tezy lub rozstrzygnięcie hipotezy (**jeden argument w jednym akapicie**). Pamiętaj, że podstawą każdego z nich może być inny obszar/element tekstu.

Przykładowa budowa akapitu w rozwinięciu:

- założenie interpretacyjne wyrażone w zdaniu kluczowym;
- uzasadnienie założenia wynikające z funkcjonalnej analizy tekstu;
- przywołanie kontekstów potwierdzających i wzbogacających sens utworu;
- sformułowanie cząstkowego wniosku interpretacyjnego.

■ PRZYKŁADOWA INTERPRETACJA

Zinterpretuj wiersz Stanisława Grochowiaka *Portretowanie umarłej*. W interpretacji zwróć uwagę na barokowy sposób obrazowania i odwołaj się do różnorodnych kontekstów.

Stanisław Grochowiak

Portretowanie umarłej

Ileż się pani musiała nacierpieć, że
Ma pani taką białą twarz...
Że kiedy pani leży, włosy jej są jak druty,
A smutek wisi na uszach i brwiach.

Ileż się pani musiała nachodzić, że
Ma pani taką białą twarz...
Że kiedy pani tak leży z podeszwami na wprost,
Sinieje gwasz¹.

A ja tu sterczę – kukła – a ja tu sterczę – kukła,
I utrwalam to wszystko dla sławy.
Och, jakże strasznie ta żyła jest wypukła,
Ta gruba, gruba żyła nad skrzywionymi brwiami!!

Ileż się pani musiała nakrzyczeć, że
Umarła pani tak cicho. Tak słabo jak kura,
Że nie błysnął ani jeden – ani najdalszy – grzmot,
I rozplynęła się w kałużach chmura.

¹ gwasz – farba wodna, a także technika malowania.

Tytuł wiersza Stanisława Grochowiaka odsyła do malarstwa i sztuki portretowania. Czym jest portret? To malarska podobizna postaci oddająca jej wygląd, a niekiedy – cechy charakteru. Malować można również słowem i taki

WSTĘP

◀ Wstępne rozpoznanie problematyki wiersza

Teza interpretacyjna ➤

ROZWINIĘCIE

Określenie zamysłu
kompozycyjnego ➤Założenie – interpreta-
cja kreowanego portre-
tu umarłej kobiety ➤Uzasadnienie założenia
– argumentacja
z elementami analizy ➤Przywołanie konteks-
tów interpretacyjnych ➤Częstkowy wniosek
interpretacyjny ➤Założenie – interpretacja
portretowania i kreacji
podmiotu lirycznego ➤Uzasadnienie założenia
– argumentacja
z elementami analizy ➤Przywołanie kontekstu
interpretacyjnego ➤

charakter ma wiersz „Portretowanie umarłej”. Przedmiotem poetyckiej refleksji w utworze Stanisława Grochowiaka jest nie tylko sam portret, lecz także portretowanie – to próba oddania słowem twórczego procesu malowania wizerunku zmarłej osoby.

Już samo użycie rzeczownika odczasownikowego „portretowanie”, będącego nazwą czynności, ma istotne znaczenie dla zrozumienia sensu wiersza, ponieważ zwraca uwagę na trwający proces, podkreśla, że malowanie dzieje się w czasie. Proces portretowania zostaje podzielony w tekście na dwa obszary. Pierwszy z nich stawia w centrum martwą kobietę (strofy pierwsza, druga i czwarta). Drugi obszar to autorefleksja podmiotu-malarza (strofa trzecia). W utworze mamy zatem do czynienia z portretem i jego twórcą. Przyjrzyjmy się kolejno obu tym składowym portretowania.

Ukazany w wierszu obraz umarłej łączy umiejętnie elementy opisu z refleksją liryczną. Niemal barokowa kunsztowność powtórzeń unaocznia leżącą postać, jej „białą twarz”, włosy „jak druty”, smutek wiszący „na jej uszach i brwiach”. Opisowi towarzyszy refleksja wzmocniona anaforą: „Ileż się pani musiała...”, która skłania odbiorcę do zastanowienia się nad cierpieniem. „Ileż się pani musiała naciepieć” – pyta retorycznie podmiot liryczny w pierwszej strofie i dopełnia pytanie refleksją o „smutku” widocznym na twarzy umarłej kobiety. W kolejnej zwrotce pytanie: „Ileż się pani musiała nachodzić”, łączy z wyobrażeniem leżącej „z podeszwami na wprost”. A w ostatniej – uzupełnia konkluzją dotyczącą śmierci i stłumionej rozpacz. Barokowa ornamentyka wiersza Grochowiaka (w tym liczne powtórzenia) przywodzi na myśl poezję Jana Andrzeja Morsztyna. Obecne w wierszu „O swej pannie” poetyckie skojarzenia na temat kobiecej twarzy pozwalają stworzyć portret zachwycający różnymi odcieniami bieli. Podmiot liryczny w tekście Morsztyna kieruje jednak swoją refleksję do osoby żyjącej. Natomiast w utworze Grochowiaka anafora będąca rodzajem powtórzenia służy opóźnieniu ostatecznej refleksji o śmierci portretowanej i każe przywołać inny element sztuki baroku – powstały w XVII w. portret trumienny. Symbolizował on duchową obecność zmarłego, łączył sfery sacrum i profanum, był czymś należnym człowiekowi po śmierci. Portretowanie umarłej wydaje się zatem czynnością konieczną, podkreśla obecność osoby, która odeszła, wprowadza ślady związanych z nią emocji. Malowaniu towarzyszy refleksja dotycząca życia i śmierci.

Z ukazaniem w ten sposób w utworze obrazem umarłej kobiety wiąże się kreacja podmiotu lirycznego – malarza. Wypowiedzi podmiotu towarzyszy autorefleksja związana z tworzeniem portretu. Szczególnego znaczenia nabiera negatywnie nacechowane powtórzenie: „A ja tu sterczę – kukła – a ja tu sterczę – kukła”, ujawniające dystans twórcy i głębszą refleksję nad celem samego portretowania. Malowanie „dla sławy” w obliczu śmierci człowieka stanowi dysonans. Czy można zakłócać spokój zmarłym? Zakończona wykrzyknieniem wypowiedź: „Och, jakże strasznie ta żyła jest wypukła, / Ta gruba, gruba żyła nad skrzywionymi brwiami!”, potwierdza ten moralny dyktando dotyczący niewidocznej granicy pomiędzy uczuciami człowieka a powinnościami malarza i powinnościami sztuki. O tym, jak dramatycznym przeżyciem może być portretowanie nieżyjącej osoby, świadczyć może pełen

tragicznej wymowy obraz Henry'ego Nelsona O'Neila „Tintoretto maluje swoją zmarłą córkę”, na którym ból na twarzy ojca miesza się ze skupieniem artysty. Grochowiak pyta, czy wolno naruszać pośmiertny odpoczynek. Wydaje się, że w ten sposób polemizuje z barokową koncepcją portretów trumiennych.

A zatem wiersz „Portretowanie umarłej” jest nie tylko tekstem o twórczym procesie malowania portretu, lecz także utworem zawierającym refleksję o granicach wolności sztuki. Poeta czyni przedmiotem refleksji uczucia osoby zmarłej, która musiała się „nacierpieć”, „nachodzić”, „nakrzyczeć”, zanim „umarła cicho”. Grochowiak zadaje również pytanie o emocje towarzyszące portretującemu i jego postawę wobec spraw ostatecznych. Jakie są zatem granice sztuki? Jakie są granice wrażliwości twórczej? Przed jakimi dylematami staje twórca?

▶ Częstkowy wniosek interpretacyjny

ZAKOŃCZENIE

▶ Podsumowanie: wniosek końcowy wynikający z argumentacji

▶ Otwarcie na nowe rozważania

- W przykładowej interpretacji punktem wyjścia do rozważań jest tytuł wiersza oraz znaczenie użytego w nim słowa *portretowanie*.
- Podstawą podziału na akapity w rozwinięciu są refleksje dotyczące portretowania oraz dwa obecne w utworze obszary tematyczne: portret zmarłej i autorefleksja podmiotu-malarza.
- W każdym z akapitów przyjęto założenie interpretacyjne, uargumentowano je elementami analizy tekstu i uzasadniono trafnymi kontekstami interpretacyjnymi – odwołaniami do barokowego sposobu obrazowania poetyckiego, wiersza *O swej pannie* Jana Andrzeja Morsztyna, powstałej w XVII stuleciu tradycji portretów trumiennych oraz obrazu Henry'ego Nelsona O'Neila *Tintoretto maluje swoją zmarłą córkę*.

PO PRZECZYTANIU

1. Skorzystaj z dostępnego źródła i przeczytaj *Sonet I. O krótkości i niepewności na świecie żywota* człowieka Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. Następnie sformułuj tezę interpretacyjną, określ sytuację liryczną, nazwij typ liryki i relacje między podmiotem lirycznym a adresatem.
2. Jakie konteksty interpretacyjne warto – Twoim zdaniem – uwzględnić podczas interpretacji podanych utworów? Odpowiedz krótko uzasadnij.
 - a) Jan Kochanowski, *Czego chcesz od nas, Panie...*;
 - b) Jan Kochanowski, *Tren IX*;
 - c) Daniel Naborowski, *Krótkość żywota*.
3. Napisz interpretację *Sonetu IV. O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. Punktem wyjścia dla interpretacji uczyni tytuł utworu.
4. Przeczytaj wiersz *Nagrobek* Wisławy Szymborskiej i napisz jego interpretację.

Tu leży staroświecka jak przecinek
autorka paru wierszy. Wieczny odpoczynek
raczyła dać jej ziemia, pomimo że trup
nie należał do żadnej z literackich grup.
Ale też nic lepszego nie ma na mogile
oprócz tej rymowanki, łopianu i sowy.
Przechodniu, wyjmij z teczki mózg elektronowy
i nad losem Szymborskiej podumaj przez chwilę.

INTERPRETACJA TEKSTU

ZESTAW 1

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Wisława Szymborska

Portret kobiety

Musi być do wyboru.

Zmieniać się, żeby tylko nic się nie zmieniło.

To łatwe, niemożliwe, trudne, warte próby.

Oczy ma, jeśli trzeba, raz modre, raz szare,

czarne, wesołe, bez powodu pełne łez.

Śpi z nim jak pierwsza z brzegu, jedyna na świecie.

Urodzi mu czworo dzieci, żadnych dzieci, jedno.

Naiwna, ale najlepiej doradzi.

Słaba, ale udźwignie.

Nie ma głowy na karku, to będzie ją miała.

Czyta Jaspersa i pisma kobiece.

Nie wie po co ta śrubka i zbuduje most.

Młoda, jak zwykle młoda, ciągle jeszcze młoda.

Trzyma w rękach wróbelka ze złamanym skrzydłem,

własne pieniądze na podróż daleką i długą,

tasak do mięsa, kompres i kieliszek czystej.

Dokąd tak biegnie, czy nie jest zmęczona.

Ależ nie, tylko trochę, bardzo, nic nie szkodzi.

Albo go kocha, albo się uparła.

Na dobre, na niedobre i na litość boską.

Wisława Szymborska, *Wiersze wybrane*, Kraków 2015

1. Wyjaśnij znaczenie tytułu *Portret kobiety* w odniesieniu do całego utworu.

- Odszukaj w słowniku znaczenie słowa *portret*.
- Zastanów się, czy wiersz też może być portretem.

2. Wskaż wyliczenia obecne w tekście. Wyjaśnij ich rolę w kreowaniu w wierszu obrazu kobiety.

3. Narysuj w zeszytcie tabelę i uzupełnij ją według podanego wzoru. Wypisz z tekstu przeciwstawne zestawienia wyrazów i sformułowań charakteryzujących kobietę.

Określenia podstawowe	Określenia przeciwstawne
<i>zmieniać się</i>	<i>nic się nie zmieniło</i>
<i>łatwe, warte próby</i>	<i>trudne, niemożliwe</i>

Czemu służy nagromadzenie w utworze kontrastów? Jakie znaczenie ma ich użycie dla kreowanego w wierszu obrazu kobiety?

- Pamiętaj, że kontrast (antyteza) to połączenie zdań lub określeń o przeciwnych treściach. Pokazuje sprzeczność, podkreśla różnicę między zestawionymi zjawiskami w celu ich ośmieszenia, udratyzowania lub uwydatnienia. Zastanów się, jaką funkcję pełnią w wierszu Szymborskiej skontrastowane określenia.

4. Wyjaśnij, na czym polega koncept w wierszu Wisławy Szymborskiej.

- Pamiętaj, że koncept był jednym z podstawowych zabiegów kompozycyjnych stosowanych przez poetów w epoce baroku. Polega on na wykorzystaniu wyrazistego i zaskakującego pomysłu kompozycyjnego, który wpływa na wymowę tekstu. W odpowiedzi wykorzystaj informacje zebrane w ćwiczeniach 2. i 3.

5. Przeczytaj podane definicje.

Konwencja literacka (< łac. *conventio* = umowa) – utrwalony w praktyce literackiej zespół norm określających charakter poszczególnych składników utworu, a także sposób ich zorganizowania w większe całości. [...] Rozpoznawalność konwencji literackiej możliwa jest tylko w kontekście tradycji literackiej.

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński,
Słownik terminów literackich, Wrocław 2002

Konwencja stylistyczna – jeden ze składników konwencji literackiej; zespół ponadindywidualnych norm i środków mowy [...]. Konwencjonalizacji podlegają wszystkie składniki budowy językowej utworu. [...] Konwencjonalizacja stylu może przejawiać się także przez swoisty sposób organizacji jednego lub kilku wybranych elementów, które pełnią rolę dominanty stylistycznej.

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński,
Słownik terminów literackich, Wrocław 2002

Uzasadnij, że wiersz *Portret kobiety* można uznać za utwór napisany w konwencji barokowej.

- Przypomnij sobie najważniejsze cechy poezji barokowej (tematy, motywy, charakterystyczne zabiegi kompozycyjne, środki wyrazu artystycznego). Które z tych cech odnajdujesz w utworze Szymborskiej? Wykorzystaj wnioski wynikające z realizacji poprzednich ćwiczeń.

6. Obejrzyj zamieszczony poniżej obraz Pabla Picassa *Dziewczyna przed lustrem*.



Pablo Picasso, *Dziewczyna przed lustrem*, 1932.

Uzasadnij, że dzieło Pabla Picassa może stanowić kontekst kulturowy dla tekstu Wisławy Szymborskiej.

7. Przeczytaj wiersz *Nieustawiczna* Jana Andrzeja Morsztyna.

*Trudno zrozumieć, co się w ciebie wlewa,
Takeś odmienna i takeś pierzchliwa:
Raześ mi frantem, drugi razy szczerą,
Raz przyjacielem, drugi raz przeherą,
Raz ze mną wiernie, drugi raz mnie zdradzisz.
Raz się pojednasz, drugi raz powadzisz.
Tak cię natura chciała wykształtować,
Że nie wiem, jako z tobą postępować.
Boże, żeś nie dał do serca okienka,
Żeby zrozumieć, jaka to Jagienka!*

Jan Andrzej Morsztyn, *Nieustawiczna*, [w:] *I w odmianach czasu smak jest. Antologia polskiej poezji epoki baroku*, oprac. Jadwiga Sokołowska, Warszawa 1991

Dokonaj porównania wiersza *Nieustawiczna* Jana Andrzeja Morsztyna i utworu *Portret kobiety* Wisławy Szymborskiej. Przygotuj w zeszycie krótką notatkę na ten temat.

- Wypisz z obu wierszy wszystkie określenia kobiety. Podziel je na pozytywne i negatywne.
- Przeanalizuj, jakie myślenie o kobiecie człowieka baroku ujawnia wypowiedź podmiotu lirycznego w wierszu Morsztyna, a jakie – człowieka współczesnego w utworze Szymborskiej.
- Określ podobieństwa i różnice między znaczeniem obu poetyckich refleksji. Zastanów się, w jaki sposób utwór *Portret kobiety* nawiązuje do barokowego tekstu Jana Andrzeja Morsztyna.

ZESTAW 2

Przeczytaj opowiadanie i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Sławomir Mrożek

Hamlet

Wezwał mnie dyrektor i powiedział:

– Gratuluję, postanowiliśmy powierzyć panu rolę Hamleta.

Jak każdy aktor zawsze marzyłem, żeby tę rolę zagrać. Toteż nie posiadałem się ze szczęścia. Wylewnie podziękowałem dyrektorowi, obiecując, że dołożę wszelkich starań, aby wywiązać się należycie z powierzonego mi wielkiego zadania.

Już miały zacząć się próby, kiedy dyrektor wezwał mnie ponownie. Wydawał się nieco zakłopotany.

– Zaszła pewna okoliczność. Zespół uważa, że powierzenie panu roli Hamleta jest faworyzowaniem jednostki.

– To znaczy, że Hamleta zagra ktoś inny?

– Nie, to byłoby także faworyzowaniem jednostki. Ale znaleźliśmy wyjście. Hamleta zagra pan i jeszcze ośmiu innych aktorów. Więcej niż dziewięciu takich, którzy mogą mniej więcej wyglądać na Hamleta, na szczęście nie mam w zespole.

– Rozumiem, to znaczy ja i jeszcze ośmiu na zmianę.

– Nie, wszyscy jednocześnie.

– Jak to jednocześnie... Chyba nie w tym samym przedstawieniu...

– Tak, w tym samym, każdego wieczora.

– Przecież to niemożliwe! Dziewięciu Hamletów w jednym *Hamlecie*?

– Tak.

– Aha, to znaczy pierwszy wychodzi, drugi wchodzi, wychodzi, wchodzi trzeci i tak dalej.

– Nie, bo wtedy wyłania się problem kolejności i następuje pogwałcenie równouprawnienia. Nikt nie powinien być pierwszy ani drugi, ani dziewiąty. Pan zapomina, że wszyscy muszą mieć równe szanse.

– Więc jak?

– Chórem.

Opadłem na krzesło. Dyrektor wstał, wyszedł zza biurka i położył mi rękę na ramieniu.

– Głowa do góry! Społecznie będziemy w porządku, ale i artystycznie może być duże osiągnięcie. Mamy już reżysera, który się tego podejmie, bardzo interesujący eksperyment, awangardowy. Rozszczepienie Hamleta na dziewięć osobowości, pan rozumie.

– Rozumiem. Psychologia dnia.

– Świetnie pan to ujął.

Potem nachylił się i dodał ściszym głosem:

– A między nami, nikt panu nie zabroni mówić głośniejsz niż inni.

Zaczęły się próby. Trochę ciasno było w garderobie i na scenie żeśmy się o siebie nawzajem potykali, ale za to powstał silny ruch kolektywu.

Tak doszło do premiery. Pierwszy akt jakoś minął, ale kiedy doszło do sceny na cmentarzu, zabrakło dla mnie czaszki Yoricka, bo rekwizytor się pomylił i przygotował tylko osiem sztuk. Wobec tego chciałem odebrać czaszkę koledze z lewej strony, ale ten nie chciał oddać i razem wpadliśmy do grobu. Tymczasem ci na górze też zaczęli się bić, bo nasza czaszka tam została, więc czaszek w dalszym ciągu było osiem, ale ich było siedmiu i każdy chciał mieć dwie.

Było dziewięć wypadków kontuzji ogólnej, pięć uszkodzeń twarzy i trzy wypadki ran kłutych. Kto powiedział, że Hamlet jest tragedią jednostki?

Sławomir Mrożek, *Opowiadania i donosy 1980–1989*, Warszawa 1994

1. Określ, jaki typ narracji występuje w opowiadaniu Sławomira Mrożka. Jaki charakter ma wypowiedź narratora?

- Przypomnij sobie cechy narracji pierwszoosobowej i trzecioosobowej. Scharakteryzuj narratora w podanym tekście – określ jego pozycję wobec wydarzeń (np. obserwator, uczestnik zdarzeń).
- Zwróć uwagę na występujące w wypowiedzi narratora słownictwo nacechowane emocjonalnie. Odpowiedz, w jaki sposób charakteryzuje ono podmiot mówiący.

2. Dialog między narratorem a dyrektorem teatru opiera się na paradoksie. Wyjaśnij, czemu służy ten zabieg i jakie ma znaczenie dla odczytania sensu tekstu.

- Pamiętaj, że funkcją paradoksu jest ukazanie wewnętrznej sprzeczności. Zastanów się, o jaką sprzeczność chodzi w opowiadaniu Mrożka. Jakie znaczenie dla odczytania sensu utworu ma jej uwypuklenie?

3. Na czym polega absurdalność sytuacji, o której opowiada narrator w *Hamlecie* Sławomira Mrożka?

- Pamiętaj, że absurd to niedorzeczność, nonsens, coś, co jest pozbawione sensu, logiki.
- Zwróć uwagę na różne elementy opowiadania – sposób prowadzenia narracji, kreację bohaterów, znaczenie wykorzystanego rekwizytu, przebieg zdarzeń.

4. Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że opowiadanie Sławomira Mrożka jest aluzją literacką do dramatu Williama Szekspira o tym samym tytule. W uzasadnieniu wykorzystaj informacje zawarte w podanej definicji słownikowej.

Aluzja literacka – [...] pojawiające się w utworze świadome, znaczące nawiązanie do innego dzieła literackiego, apelujące do wiedzy i dociekliwości odbiorcy, który winien owo nawiązanie dostrzec i właściwie zinterpretować. Aluzja literacka może być odwołaniem do tytułu [...], występuje w postaci nawiązania do sytuacji przedstawionej w innym dziele [...], do całokształtu utworu [...], w postaci nawiązania do elementów świata przedstawionego [...], nawiązania stylistyczno-frazeologicznego (cytat), wersyfikacyjnego, a nawet rymowego.

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński,
Słownik terminów literackich, Wrocław 2002

5. Przeczytaj poniższy fragment dramatu Williama Szekspira *Hamlet*.

AKT V SCENA I HAMLET

Pozwól, niech się jej przyjrzę. Biedny Yoryku! Znałem go, mój Horacy; był to człowiek niewyczerpany w żartach, niezrównanej fantazji, mało tysięcy razy piastował mię na ręku, a teraz – jakże mię jego widok odraża i aż w gardle ścisnął! Tu wisały owe wargi, które nie wiem jak często całowałem. Gdzież są teraz twoje drwinki, twoje wyskoki, twoje śpiewki, twoje koncepty, przy których cały stół trząsł się od śmiechu? Nicze z nich nie pozostało na wyszydzenie twych własnych, tak teraz wyszczerzonych zębów?

William Szekspir, *Hamlet*, przeł. Józef Paszkowski, Warszawa 2001

- a) Odpowiedz, kim był Yorick (Yoryk). Dlaczego Hamlet rozmawia z czaszką Yoricka? W jakiej sytuacji odbywa się ta rozmowa w dramacie Szekspira?
- b) Jaką rolę odgrywa czaszka Yoricka w *Hamlecie* Sławomira Mrożka? W odpowiedzi odwołaj się do opowiadania oraz dramatu Williama Szekspira.

- Przypomnij sobie, w jakich okolicznościach bohater dramatu Szekspira znajduje czaszkę Yoricka. O co Hamlet pyta Grabarzy?
- Zastanów się, dlaczego czaszka Yoricka jest w opowiadaniu jedynym rekwizytem. Jakie znaczenie ma ten rekwizyt dla sposobu kreowania świata przedstawionego w utworze Mrożka?

6. Jakie znaczenie dla odczytania sensu opowiadania *Hamlet* ma pytanie kończące utwór?
7. Uzasadnij, że tekst Sławomira Mrożka ukazuje ludzkie zachowania w sposób ironiczny. Odpowiedź zapisz w zeszycie w formie krótkiej notatki.

KRYTYCZNE CZYTANIE TEKSTU

ZESTAW 1

Przeczytaj tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Andrzej Borowski

Barok

Skojarzenie starożytnego nazewnictwa „sarmackiego” z legendami o pochodzeniu Słowian, a także o rodowodzie Polaków wywodzonych aż spod wieży Babel kładło podwaliny pod mityczną genealogię narodową, najpierw dla przeciwstawienia się lub dla dorównania

innym narodom europejskim wykazującym się starożytną dawnością, po wtóre dla objęcia jednym pojęciem quasi-narodowym rozlicznych narodowości wchodzących w skład Rzeczypospolitej Obojga Narodów [...], po trzecie w końcu, aby w XVI i w XVII zwłaszcza stuleciu uświęcić niejako lub mitycznie umotywować pierwszorzędne znaczenie szlachty polskiej, która za potomków Sarmatów się uważała i wytworzyła swoistą kulturę zwaną sarmatyzmem.

Kultura ta, bardzo zróżnicowana, określiła jednak pewien wzorzec postaw (literacki obraz postaci), ewoluujący od końca wieku XVI [...] poprzez stulecie XVII aż do czasów oświecenia, zachowujący jednak charakterystyczną ideologię oraz formułujący pewne nakazy mody, obyczajowości i estetyki. Jedną z właściwości sarmatyzmu był synkretyzm, trudno więc wskazać na taki wzorzec postaci literackiej, który wcielałby wszystkie cechy. O wiele wyraziściej, bo w uproszczeniu zamierzonym i tendencyjnym, ukazywała taki model postawy „bojowa” literatura polskiego oświecenia, zwłaszcza o zacięciu publicystycznym, podkreślając, jak wiadomo, wsteczny i zgubny dla spraw publicznych tradycjonalizm graniczący z zacofaniem i z prowincjonalną ksenofobią. Trzeba jednak pamiętać, że oświeceniowa krytyka sarmatyzmu [...] była skierowana przeciw zdegenerowanej dosyć figurze, nie niemającej wspólnego z obrazami bohaterów np. *Wojny chocimskiej* Wacława Potockiego, który przecież w imię właśnie sarmackich ideałów krytykował gnuśność i tchórzostwo.

Postawa „sarmacka” ośmieszona przez Niemcewicza i Zabłockiego wzbudzała niechęć i niezyczliwą jej wesołość dzięki groteskowemu wyjaskrawieniu cech ujemnych, równocześnie jednak oddziaływał, i to wcale szeroko, wzorzec „Sarmaty oświeconego” [...], który umiał połączyć to, co było dobre w tradycji, z tym, co dobre w nowoczesności. Ważniejszą cechą niż tradycjonalizm było w sarmatyzmie umiłowanie wolności, zwłaszcza praw jednostki, co zwyrodniałe odzwierciedlenie znalazło w zasadzie *liberum veto*, lecz co zasługuje jako idea ogólna na głębokie zainteresowanie i szacunek. [...]

Jednym z ważnych wyznaczników sarmatyzmu była także religijność, oddziaływająca [...] na zasadzie ideologii, a tradycjonalistyczne do niej przywiązanie wzmogło się jeszcze bardziej w okresie dla niepodległości państwa szczególnie niebezpiecznym, tj. w czasie wojen kozackich oraz [...] „potopu” szwedzkiego. [...] Wypada jednak wskazać ponadto na wyraźny chyba związek pomiędzy tymi okolicznościami zewnętrznymi a zaostrzeniem się bojowości ideologii religijnej, w czym tkwiły zapewne niektóre ze źródeł nietolerancji [...]. Bez względu zatem (ale nie barbarzyńskie okrucieństwo) wobec wroga sąsiadowała paradoksalnie blisko z jowialnym miłosierdziem w krewkim sercu Sarmaty, już wówczas jednak patriotyzm polski nabiera z wolna cech postawy ascetycznej (czyli gotowej poświęcić siebie), a nie fanatycznej (czyli gotowej poświęcić innych).

Andrzej Borowski, *Barok*, [w:] *Okresy literackie*, red. Jan Majda, Warszawa 1985

1. Na podstawie tekstu Andrzeja Borowskiego opracuj w formie hasła słownikowego definicję Sarmaty. Zapisz ją w zeszycie.
2. Narysuj w zeszycie tabelę według podanego wzoru. Wypisz z tekstu dwa przykłady sformułowań polemicznych.

Sformułowanie podstawowe	Sformułowanie polemiczne
1.	
2.	

Odpowiedz, czemu służy nagromadzenie elementów polemicznych w artykule *Barok*.

- Prześledź uważnie tekst. Zwróć uwagę na wypowiedzenia o charakterze przeciwnym – to one stanowią podstawowy sposób wyrażania sądów o charakterze polemicznym. Odpowiedz, czego dotyczą oceny formułowane przez autora.

3. Wyjaśnij na podstawie tekstu pojęcie synkretyzmu. Określ cechy, które się na niego składają.

- Odszukaj w słowniku języka polskiego znaczenie terminu *synkretyzm*. Porównaj definicję słownikową z informacjami zawartymi w tekście Andrzeja Borowskiego. Pamiętaj, że musisz sformułować objaśnienie na podstawie załączonego artykułu.

4. Uzasadnij, że wskazane w tekście cechy Sarmaty charakteryzują siedemnastowiecznego szlachcica. W odpowiedzi odwołaj się do znanych Ci fragmentów *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska.

5. Przeczytaj poniższe fragmenty *Zemsty* Aleksandra Fredry.

AKT II

Scena pierwsza

[...]

WACŁAW

do Cześnika

Przebacz, panie, słów niewiele,

Które wyrzec się ośmielę:

Jesteś gniewny na sąsiada,

Że ci czasem na zawadzie...

CZEŚNIK

Czasem? – zawsze.

WACŁAW

On powiada...

CZEŚNIK

Niech nie słyszę o tym gadzie.

WACŁAW

Czy nie byłoby sposobu,

Ustąpiwszy ze stron obu,

Zapomniawszy przeszłe szkody,

Do sąsiedzkiej wrócić zgody?

CZEŚNIK

Ja – z nim w zgodzie? – Mocium panie,

Wprzód słońce w miejscu stanie,

Wprzód w morzu wyschnie woda,

Nim tu u nas będzie zgoda.

WACŁAW

Dzisiaj umysł niespokojny

Za porywczco sąd wyrzeka...

CZEŚNIK

Od powietrza, ognia, wojny,
I do tego od człowieka,
Co się wszystkim nisko kłania –
Niech nas zawsze Bóg obrania.

AKT IV

Scena jedenasta

[...]

CZEŚNIK

na stronie

Nie wódź mnie na pokuszenie,
Ojców moich wielki Boże!
Wszak, gdy wstąpił w progi moje,
Włos mu z głowy spaść nie może.
Odpasuje i rzuca karabelę na stół. – Rejent zawiesza czapkę na rękości swojej szabli.
Czegoż żądasz?

REJENT

Mego syna.

CZEŚNIK

Ha! ha! rozkosz mi jedyna!
Będziesz zadość miał z tej strony –
Ale z żoną czy bez żony?

REJENT

wstrzymując się

To... za wiele...

CZEŚNIK

Co za wiele? –

Tyś mi ukradł moją wdowę,
By ją zmienić na synową –
Jam zatrzymał twego syna,
By mu sprawić tu wesele:
Masz więc byka za jendyka.

Scena trzynasta

[...]

KLARA

Do Rejenta:

Nie opieraj się już więcej,
Swego gniewu zwalcz ostatki,
Pobłogosław twoje dziatki.
Kłęką z Wacławem, któremu podaje prawą rękę.

REJENT

Niech się dzieje wola Nieba,
Z nią się zawsze zgadzać trzeba.
Daje krzyżyk i podnosi klęczących.
[...]

CZEŚNIK

Niechże będzie dziś wesele
Równie w sercach, jak i w dziele.
podając rękę Rejentowi

Mocium panie, z nami zgoda.
Rejent przyjmuje rękę z niskim ukłonem.

WSZYSCY

Zgoda! zgoda!
Wacław, wstąpiwszy w środek, tak że Klara po jego prawej podaje rękę Cześnikowi, on zaś ojcu po lewej, i posuwając się na przód sceny:

WACŁAW

Tak jest – zgoda,
A Bóg wtedy rękę poda.

Aleksander Fredro, *Zemsta*, Warszawa 1998

- a) Określ pozytywne i negatywne cechy postaci polskich szlachciców ukazanych w podanych fragmentach *Zemsty*. W odpowiedzi wykorzystaj znajomość całego utworu.
- b) Uzasadnij, że komedia Aleksandra Fredry nawiązuje do sarmackich ideałów dawnej Polski, o których pisze w swoim tekście Andrzej Borowski.

- Przeanalizuj zachowanie bohaterów w załączonych scenach. Następnie przypomnij sobie treść *Zemsty* i odpowiedz na pytania: Jakie są postawy Rejenta i Cześnika? Jakie cechy można im przypisać? Co charakteryzuje ich wzajemne relacje?
- Zestaw cechy bohaterów komedii Aleksandra Fredry z cechami siedemnastowiecznej szlachty polskiej. Określ, w jaki sposób Fredro nawiązuje do modelu szlachcica Sarmaty, o którym pisze w swoim tekście Andrzej Borowski.

6. Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że sarmatyzm, podobnie jak cała epoka baroku, jest pełen przeciwieństw. W uzasadnieniu odwołaj się do tekstu Andrzeja Borowskiego oraz znanych Ci utworów baroku.

ZESTAW 2

Przeczytaj tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Małgorzata Grzegorzewska

Scena we krwi. Williama Szekspira tragedia zemsty

Mity Greków i Rzymian [...] zawsze skupiały się wokół wątków prześladowczych, lecz w opracowaniu filozofów i poetów nabrały znacznie łagodniejszej, łatwiejszej do zaakceptowania formy. W tragedii greckiej, której źródła należy upatrywać w obrzędach dionizyjskich

i orfickich, fabuła, choć utkana z budzących trwogę zbrodni, miała uwalniać widzów od przekleństwa przemocy, a w konsekwencji prowadzić do upragnionego oczyszczenia z win duszy uwięzionej w ciele. Istotnym elementem tej strategii było wprowadzenie postaci narratora epickiego, który miał za zadanie opisać krwawe wydarzenia, rozgrywające się zawsze poza sceną; tak oto przemoc została zepchnięta w sferę kulturowego tabu, stała się fragmentem rzeczywistości nieprzedstawionej. Rządzące mityczną świadomością metonimiami i synekdochami: krwawa ofiara jednego za winy wszystkich, *pars pro toto*, część gwałtem wzięta z całości, zamieniły się w metaforę: bezkrwawą powiastkę poety, w której skrywa się niewidoczne zło.

Wydawać by się mogło, że ten na pozór szczęśliwy zwrot nigdy nie powinien zostać zakwestionowany. Stało się jednak inaczej, głównie za sprawą Szekspira i jego współczesnych. Sięgając po sztuki rzymskie, elżbietanie odnaleźli w nich przemoc, która w ich mniemaniu uzupełniała klasyczną tragedię grecką. Łatwo więc usprawiedliwić zdziwienie jednego z krytyków, który w obliczu niespodziewanej wolty dał upust swojemu zdumieniu w następujących słowach: „kontrast pomiędzy krwią [wszechobecną – przyp. M.G.] w sztukach Szekspira (...) i brakiem krwi w [klasycznym – przyp. M.G.] dramacie greckim zdaje się jedną z najgłębszych antropologicznych tajemnic kultury elżbietańskiej” (tłum. M.G.). To prawda. [...] 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 metonimicznie 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.

Teatr epoki elżbietańskiej zasłużył więc na miano teatru okrucieństwa (niektórzy powiadają wręcz, że był to teatr rzeźników!) i rzeczywiście trudno znaleźć proste wytłumaczenie tej zadziwiającej przemiany. Wylupione oczy, wyrwane języki, dyndający wisielcy, toczące się po ziemi głowy, dymiące wnętrza, pasztety z ludzkiego szpiku; wszystko to znajdziemy w sztukach Szekspira. I nie chodzi chyba o chęć przypodobania się pospolitej gawiedzi. Elżbietańska tragedia zemsty często odwołuje się do obrazu mściwych bóstw, które patronują mitycznej przemocy. Zawieszona „między niebem a sceną” akcja dramatów Williama Szekspira wzywa nas tym samym do ponownego zastanowienia się nad sensem rytuałów ofiarniczych. Wciąż ponawiane staranie ludzkości, by przywrócić zerwaną więź ze sferą *sacrum*, stanowi jeden z ważniejszych i bez wątpienia najbardziej zagadkowych, niezmiennie intrygujących wątków tragedii Szekspirowskiej. Archaiczny, zatarty motyw krwawej ofiary nabiera w tych tekstach niepokojąco wyrazistych, współczesnych rysów.

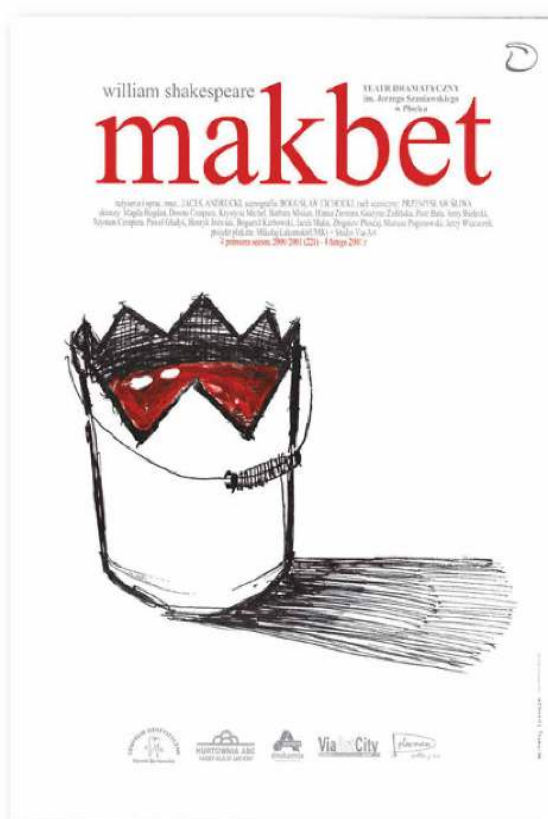
Małgorzata Grzegorzewska, *Scena we krwi. Williama Szekspira tragedia zemsty*, Kraków 2006

1. Na podstawie tekstu Małgorzaty Grzegorzewskiej określ, jaki charakter miały zmiany, które zaszły między tragedią grecką a tragedią Szekspirowską.

- Zwróć uwagę na wskazane w tekście różnice między cechami dramatu antycznego i dramatu elżbietańskiego oraz sposób, w jaki pisze o nich autorka.

2. Wyjaśnij, na czym polega – zdaniem autorki – różnica w przedstawianiu zbrodni w dramatach antycznych i elżbietańskich. Swoją odpowiedź zilustruj przykładami z *Antyfony* Sofoklesa i ze znanych Ci dramatów Szekspira.

- Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński,
Słownik terminów literackich, Wrocław 2002



Plakat teatralny do przedstawienia *Makbet*

- Pamiętaj, że synekdocha jest środkiem wyrazu artystycznego charakterystycznym nie tylko dla języka literackiego, lecz także dla języka innych dziedzin sztuki – posługują się nim twórcy dzieł plastycznych, filmowych, teatralnych.
- W dziedzinach sztuki innych niż literatura używa się często synekdochy *pars pro toto* (część zastępuje całość) dla ukazania szerszego, ogólnego zjawiska dzięki wykorzystaniu jednego, typowego dla niego znaku.
- Zwróć uwagę na kształt rekwizytu, który umieszczono na plakacie do przedstawienia *Makbet*. Zastanów się, jaki związek z tekstem Małgorzaty Grzegorzewskiej ma załączony plakat. Jakie skojarzenia wywołuje umieszczony na nim rekwizyt?

4. Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment tekstu Małgorzaty Grzegorzewskiej.

Broniąc się przed destrukcyjną i zaraźliwą potęgą przemocy, ludzkie wspólnoty obwarowywały swój spokój mocą zakazów, rytuałów i nakazów, w obliczu zaś wybuchających co jakiś czas konfliktów gotowe były obarczać własnymi winami przypadkowo wybrane jednostki, domagać się wypędzenia „winiących” na pustynię lub skazywać ich na śmierć.

Uruchomienie mechanizmu ofiarniczego, czyli zrzucanie odpowiedzialności za kryzys przeżywany przez wspólnotę na jednomyślnie wskazaną przez tłum ofiarę: pharmakos (jak Grecy nazywali kozła ofiarnego), w konsekwencji zatarło rozróżnienie pomiędzy lekarstwem i trucizną: pharmakon.

Małgorzata Grzegorzewska, *Scena we krwi. Williama Szekspira tragedia zemsty*, Kraków 2006

Czy zgadzasz się z sądem autorki, że motyw krwawej ofiary w dramatach Williama Szekspira stanowi nawiązanie do sakralnych rytuałów ofiarniczych znanych w różnych kulturach? Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do tekstów Małgorzaty Grzegorzewskiej oraz do *Makbeta* i *Hamleta*. Napisz uzasadnienie w formie krótkiej notatki argumentacyjnej.

- Zauważ, w jaki sposób Małgorzata Grzegorzewska objaśnia mechanizm krwawej ofiary w różnych kulturach.
- Przypomnij sobie, o jakich ofiarach składanych bogom greckim i rzymskim pisze w *Mitologii* Jan Parandowski, a jakie ofiary składane Bogu opisuje Biblia. Jaką zauważasz różnicę? Zestaw tę wiedzę z treścią dramatów Szekspira.
- Sprawdź w słowniku, co oznacza wyrażenie *koziół ofiarny*. Jakie jest dosłowne i przenośne znaczenie tego określenia?

KOMPETENCJE JĘZYKOWE I KOMUNIKACYJNE

ZESTAW 1

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Bruno Jasieński

Jednodźwiękowiec – Manifest w sprawie ortografii fonetycznej

1. Wyhodząc z założenia, że mowa ludzka jest kompleksem pewnej skali dźwięków, połączonych ze sobą i tworzących w ten sposób dźwięki złożone o pewnym umówionym znaczeniu = słowa, za najważniejsze zadanie pisowni każdej rozumimy jaknajdoskonalsze oddanie za pomocą znaków symbolicznych (liter) znaków organicznych (dźwięków). Idealną pisownią zatem będzie pisownia z gruntu prosta i ściśle fonetyczna. Wszystko co pszełania ten cel lub mu bezpośrednio nie służy jest tem samem niepoteszne, obciążające i szkodliwe. [...] ogłaszamy:

3. Absurdem jest dla wyrażenia jednego i tego samego dźwięku używanie 2 różnych znaków (liter). Dlatego skreślamy raz na zawsze z alfabetu polskiego jako zbędne litery **ó** i **rz**, ponieważ w wymawianiu nie różnią się niczem od liter **u** i **ż** lub **sz** i bez szkody dadzą się pszezić nie zastąpić. Bardziej skomplikowanie przedstawia się sprawa z literami **ch** i **h**, w których wymawianiu fonetycznym zahodzi rzeczywście pewna bardzo subtelna różnica. Ponieważ jednak wyrażanie jednego dźwięku dwoma nic ze sobą wspólnego nie mającymi znakami (c i h), których połączenie w żadnym raże nie daje takiego dźwięku **h**, za jaki go wymawiamy, jest w zasadzie absurdem, pszezo i w danym wypadku połączenie liter **ch** z alfabetu polskiego wykreślamy.

[...] Dlatego odtąd słowo **tszy** pisać będziemy zawsze pszez **sz**, ponieważ dźwięk ten jest w nim zupełnie wyraźny i nie ma uzasadnionego powodu zamieniać go jakimś innym. Ruwnież pszyrostek **psze, pszed** [...] pisać będziemy nadal w ten sposób, pomimo najszczęśliwszych bowiem hęci nie możemy się dopatrzeć różnicy między słowami pszeńcować a pszeńca, która by nam to pierwsze kazała pisać w jakiś odrębny sposób. [...]

„Jednodnówka futurystów”

W Sandomierskiem, 25 marca 1921

<https://polona.pl/item/jednodnówka-futurystów-manifesty-futuryzmu-polskiego-wydane-nadzwyczajne-na-cała,NjEwODY5/2/#info:metadata> [dostęp: 07.05.2019]

1. Na podstawie tekstu wyjaśnij znaczenie tytułu *Manifest w sprawie ortografii fonetycznej*.
2. Autor dzieli znaki na symboliczne i organiczne. Wyjaśnij, jaką regułę ortograficzną wprowadza z tego podziału.
3. Bruno Jasieński proponuje zmianę obowiązujących zasad ortograficznych. Zapisz w punktach wszystkie reguły, które pragnie zmienić poeta. Zadanie wykonaj w zeszycie.
4. Narysuj w zeszycie tabelę według podanego wzoru i ją uzupełnij.

Wyraz	Część mowy	Znaczenie słownikowe	Uzasadnienie pisowni
<i>pszenica</i>			
<i>przenicować</i>			

Uzasadnij, że proponowana przez Brunona Jasieńskiego zmiana pisowni wyrazu *przenicować* wynika z gry słów.

- Dokonaj analizy budowy słowotwórczej wyrazu *przenicować*. Zastanów się, od jakiego słowa pochodzi ten czasownik.
- Zwróć uwagę, że Bruno Jasieński wskazuje na zmianę zapisu ortograficznego związaną z brzmieniem *rz* i *sz*. To właśnie podobieństwo brzmieniowe daje podstawę do gry znaczeniem słów.

5. Poprawność ortograficzna jest jednym z warunków skutecznej komunikacji. Na podstawie tekstu Brunona Jasieńskiego sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że proponowane przez autora zapisy mogłyby zaburzyć komunikację.

- Przypomnij sobie elementy składowe aktu komunikacji językowej. Szczególną uwagę zwróć na kod (system znaków umożliwiający przekazanie i odczytanie komunikatu) i funkcje, jakie są z nim związane w komunikacji. Wykorzystaj tę wiedzę do sformułowania argumentów.

ZESTAW 2

Przeczytaj fragment tekstu i rozwiąż zamieszczone pod nim zadania.

Jędrzej Kitowicz

O potrawach staroświeckich

W pierwszym zwyczaju staroświeckim na początku panowania Augusta III jeszcze trwającym, nie było zbyt wykwinnych potraw. Rosół, barszcz, sztuka mięsa, bigos z kapustą, z różnego mięsiwa kawalcami, kiełbasą i słoniną, drobno pokrajanymi i z kapustą kwaśną pomieszanymi, i nazywano to bigosem hultajskim; dalej gęś gotowana z śmietaną

i z grzybami suszonymi, w kostkę drobno pokrajanymi, kaszą perłową zasypana. Geś czarna, którą u pomniejszych panów zaprawiano tak: kucharz upalił wiecheć słomy na węgiel, w niedostatku czystej, z bota czasem naprędce wyjętej, przydał do tego łyżkę lub więcej miodu praśnego, przylał podług potrzeby jakiego octu mocnego, zmieszał z ową słomą spaloną, zasypał pieprzem i imbierem, a zatem stała się geś czarna, potrawa bardzo wzięta owych czasów i podczas największych bankietów używana. [...]

Dalsze potrawy, flaki czasem żółto szafranem zaprawne, osobliwie w województwie sandomirskim, od których i od cielęciny tymże szafranem zaprawionej nazywano ich żółtobrzuchami; czasem bez szafranu w białym sosie, mąką zaklepanym. Cielęcina szaro, cielęcina biało ze śmietaną, kury, kurczęta geśi rumiano, indyki, kapłony, bażanty, baranina z czoskiem, prosięta, nogi wołowe na zimno z galaretą, wędzonka wołowa, a w Wielkiej Polsce barania i wieprzowa. Wszystko to rozmaitemi smakami, do których zwyczajne zaprawy były: migdały, rożynki, kwiat, goździki, gałka, imbir, pieprz, szafran, pistacje pinelle, trufle, miód, cukier, ryż, cytryna, ale bardzo jeszcze natenczas mało, jako droga, bo po tyńfie jedna sztuka najtańsza; nadstawiano kwasu potrzebę octami, dalej jeszcze: kielbasy, kiszki z ryżem i wątrobnę; toż zwierzyzna: zające, sarny, jelenie, danielle, dziki, przepiórki, kuropatwy, kaczki dzikie, cięwierze, ptaszki drobne, pasztety, pardwy na Rusi; z tymi mięsiami łączyli warzywa ogrodowe, jako to: marchew, pasternak, rzepę, buraki i kapustę słodką. Takowe potrawy dawano na pierwsze danie i było to wszystko gotowane i przysmażane [...]. Na drugie danie stawiano na stół także mięsiwa i ptastwo pieczone na sucho całkowicie, albo też jakim sosem podlane.

Jędrzej Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, <https://literat.ug.edu.pl/kitowic/020.htm>, [dostęp: 07.05.2019]

1. Wypisz z tekstu wyrazy niezrozumiałe, dawne. Opracuj w zeszycie słowniczek, w którym zamieścisz objaśnienia tych słów.

- Skorzystaj ze *Słownika staropolskiego* znajdującego się na stronie staropolska.pl lub pjs.ijp.pan.pl/ssstp.html

2. Przepisz pierwszy akapit tekstu do zeszytu, zastępując staropolskie słowa i sformułowania wyrazami używanymi współcześnie.

- Aby wykonać zadanie, musisz dokonać parafrazy, czyli przekształcenia tekstu Jędrzeja Kitowicza. Sparafrazuj wskazany fragment na język współczesny.

3. Jesteś autorem bloga poświęconego przepisom kulinarnym. Na podstawie tekstu Jędrzeja Kitowicza opracuj przepis na staropolską potrawę tak, by zainteresować nim osoby czytające Twój blog.

- Tym razem tekst Kitowicza posłuży za punkt wyjścia do opracowania przepisu na kulinarnego bloga.
- Jeśli potrzebujesz inspiracji do przygotowania przepisu na staropolską potrawę, możesz skorzystać z innych fragmentów *Opisu obyczajów* Jędrzeja Kitowicza, *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska lub dawnych książek kucharskich dostępnych w bibliotekach.
- Przy redagowaniu przepisu możesz posłużyć się różnymi odmianami stylistycznymi polszczyzny, także zwrotami potocznymi – ważne jest, by zachęcić osoby czytające bloga do przyrządzenia proponowanej przez Ciebie potrawy.

MAPA MYŚLI

HISTORIA

- kontrreformacja
- wojna trzydziestoletnia
- monarchia absolutna we Francji
- powstanie kozackie Chmielnickiego
- potop szwedzki



FILOZOFIA

- Kartezjusz
- Blaise Pascal

ŹRÓDŁA KULTUROWE

Antyk

- mitologia

Biblia

Średniowiecze

- tematyka śmierci, przemijania i grzechu

BAROK

teksty kultury XVII w.

CECHY

- dysharmonia
- kontrasty
- zmysłowość
- dramatyzm
- niepokój
- teatralizacja
- patos
- ozdobność
- koncept

ZŁOTE MYŚLI

- *Myślę, więc jestem* (Kartezjusz)
- *Człowiek jest tylko trzcina, najwęższą w przyrodzie, ale trzcina myślącą* (Blaise Pascal)

WZORCE OSOBOWE

- PRZEDSTAWICIEL KULTURY DWORSKIEJ → Jan Andrzej Morsztyn, *Lutnia*
- SARMATA → Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki*



SZTUKA

Architektura

- świątynia na planie elipsy
- spiralne kolumny
- bogaty wystrój rzeźbiarski
- ogród francuski

Malarstwo

- emocjonalizm
- dynamizm
- iluzjonizm
- światłocień

Rzeźba

- ekspresja
- teatralizacja
- sceny grupowe



LITERATURA

MOTYWY

- VANITAS → Daniel Naborowski, *Krótkość żywota*, *Marność*
Mikołaj Sęp Szarzyński, *Sonet V*
- GRZESZNOŚĆ → Mikołaj Sęp Szarzyński, *Sonet IV*
- MIŁOŚĆ DWORSKA I PIĘKNO
ZMYŚLOWE → Jan Andrzej Morsztyn, *O swej pannie*, *Do trupa*, *Niestatek*
Daniel Naborowski, *Na oczy królowny angielskiej*
- ŻYWOT ŻOŁNIERZA → Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki*
- ŻĄDZA WŁADZY → William Szekspir, *Makbet*
- NIESZCZĘŚLIWA MIŁOŚĆ → William Szekspir, *Romeo i Julia*



GATUNKI LITERACKIE

- SONET → Mikołaj Sęp Szarzyński, sonety
Jan Andrzej Morsztyn, *Do trupa*
- PAMIĘTNIK → Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki*
- TRAGEDIA → William Szekspir, *Makbet*, *Romeo i Julia*, *Hamlet*
- KOMEDIA → Moliere, *Skąpiec*



WIEDZIEĆ WIĘCEJ

- Andrzej Borowski, **Barok**, [w:] *Okresy literackie*, red. Jan Majda, Warszawa 1985 (obszerne omówienie epoki – ukazanie jej złożonego i nieschematycznego charakteru)
- **Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna**, red. Dorota Gostyńska i Adam Karpiński, Wrocław 2000 (nowa propozycja odczytania poezji Jan Andrzeja Morsztyna – autorzy dwunastu rozpraw interpretują utwory wybitnego poety barokowego w kontekście filozoficznym, estetycznym i obyczajowym)
- Małgorzata Grzegorzewska, **Scena we krwi. Williama Szekspira tragedia zemsty**, Kraków 2006 (prezentacja teatru i dramatu epoki elżbietańskiej, interpretacje różnych dramatów Williama Szekspira, m.in. *Hamleta*)
- **Koncept w kulturze staropolskiej**, red. Ludwika Ślęk, Adam Karpiński, Wiesława Pawlak, Lublin 2005 (rozważania nad istotą konceptu, jego źródłami i żywotnością w kulturze; analizy dotyczące realizacji założeń konceptyzmu w sztuce – podkreślenie uniwersalnego charakteru konceptu i jego kluczowej roli w kulturze baroku)
- Jan Malicki, **Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej**, Katowice 1980 (analiza twórczości Wacława Potockiego – prezentacja gatunków literackich, po które sięgał autor *Wojny chocimskiej*, omówienie motywów i toposów obecnych w utworach poety polskiego baroku)
- Zbigniew Kuchowicz, **Człowiek polskiego baroku**, Łódź 1992 (książka przedstawia kulturę i światopogląd epoki, opisuje obyczajowość siedemnastowiecznego świata – kultury stołu i tajemnic alkowy, ukazuje lęki i ulubione zajęcia człowieka baroku; źródło szerokich kontekstów interpretacyjnych)
- Krzysztof Mrowcewicz, **Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok. Studia nad poezją XVII stulecia**, Warszawa 2005 (szkice poświęcone marinizmowi i poezji metafizycznej oraz twórczości najwybitniejszych poetów baroku; poezja epoki jako synteza trzech stylów – odchodzącego klasycyzmu, manieryzmu i baroku)
- Alina Nowicka-Jeżowa, **Barok polski. Między Europą a Sarmacją, cz. I: Profile i zarysy całości**, Warszawa 2009–2011 (szkice prezentujące dorobek polskiego baroku na tle literatury i kultury europejskiej; omówienie zjawiska sarmatyzmu jako formuły kształtującej polską tożsamość narodową)
- Alina Nowicka-Jeżowa, **Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino, Dialog poetów europejskiego baroku**, Warszawa 2000 (ukazanie podstaw europejskiego marinizmu i jego oblicza w poezji Jana Andrzeja Morsztyna; prezentacja awangardowych osiągnięć poezji barokowej i „dialogu”, jaki toczył się między twórcą nowych rozwiązań poetyckich w literaturze europejskiej a jednym z najciekawszych poetów polskiego baroku)
- Janusz Pelc, **Barok – epoka przeciwieństw**, Kraków 2004 (syntetyczne omówienie dokonań baroku – ukazanie licznych kontrastów, które stanowią podstawę rozwoju polskiej literatury siedemnastowiecznej; wskazanie inspiracji barokowych obecnych w twórczości literackiej XX wieku)
- **Słownik literatury staropolskiej**, red. Teresa Michałowska, Wrocław 2002 (podstawowe hasła i terminy dotyczące różnorodnych zjawisk literackich i kulturowych m.in. z epoki baroku)
- **Ślady Szekspira. Jego dzieło w literaturze i teatrze**, red. Monika Stankiewicz-Kopeć, Krystyna Zabawa, Kraków 2018 (wskazanie śladów obecności dzieł Williama Szekspira w kulturze i literaturze różnych epok)

ZADANIA POWTÓRZENIOWE

1. Wyjaśnij znaczenie terminu *barok*. Określ czas trwania tej epoki w Polsce i w Europie.
2. Wymień najważniejsze następstwa kontrreformacji w życiu społecznym i politycznym w XVII wieku. W jaki sposób ruch ten wpłynął na ówczesnych artystów?
3. Przedstaw główne założenia filozofii Kartezjusza i Pascala. Poglądy którego z barokowych filozofów są bliższe Twojemu rozumieniu świata? Uzasadnij swoją odpowiedź.
4. Omów estetykę barokową. Odwołaj się do wybranych przykładów z malarstwa, rzeźby i architektury.
5. Wytlumacz, na czym polegał barokowy iluzjonizm w sztuce. Podaj przykład dzieła iluzjonistycznego z epoki.
6. Na podstawie obrazu Juana de Valdésa Leala *In ictu oculi* (*W mgnieniu oka*, s. 147) sformułuj argumenty dowodzące, że malarstwo barokowe zrywa z klasycznym kanonem piękna.
7. Wskaż i omów trzy barokowe toposy, obecne do dziś w kulturze.
8. Jaka koncepcja człowieka i świata pojawia się w literaturze baroku? W odpowiedzi odwołaj się do znanych Ci utworów z epoki.
9. Człowiek baroku wobec Boga. Omów zagadnienie na wybranych przykładach z literatury i sztuki.
10. Przedstaw różne sposoby pisania o przeżyciach metafizycznych w tekstach średniowiecznych, renesansowych i barokowych.
11. Światowe rozkosze i motyw przemijania w polskiej poezji barokowej. Przygotuj prezentację na ten temat, odwołując się do poznanych wierszy Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Daniela Naborowskiego i Jana Andrzeja Morsztyna.
12. Omów barokowy sposób postrzegania miłości. Wykorzystaj utwory wybranych poetów polskich.
13. Jan Chryzostom Pasek – typowy Sarmata i ksenofob czy barwna osobowość, człowiek ciekawy świata i ludzi? Zbierz argumenty do prezentacji swojego stanowiska.
14. Napisz wypracowanie na temat: „Piewcy sarmatyzmu i jego krytycy w baroku”. W zakończeniu pracy sformułuj własną ocenę sarmatyzmu.
15. Wymień utwory barokowe ukazujące życie dworskie i ziemiańskie. Porównaj te dwa modele egzystencji.
16. Wyjaśnij, na czym polegał barokowy koncept oraz czemu służył w poezji i malarstwie.
17. Wskaż co najmniej trzy środki stylistyczne chętnie wykorzystywane w poezji baroku. Omów ich funkcje. Przywołaj konkretne przykłady ze znanych Ci utworów.
18. Zredaguj notatkę na temat: „Barok wobec tradycji kulturalnej minionych epok”. Uwzględnij w niej przykłady ewentualnych nawiązań do mitologii bądź Biblii.
19. Przygotuj referat na temat teatru elżbietańskiego. Uwzględnij najważniejsze zmiany w tej dziedzinie sztuki w stosunku do poprzednich epok.
20. Uzasadnij, że *Makbet* Williama Szekspira jest przykładem dramatu nowożytnego. Wskaż różnice między tragedią Szekspirowską a dramatem antycznym.
21. Żądza władzy i jej wpływ na losy człowieka. Omów zagadnienie na podstawie dramatu *Makbet*.
22. Udowodnij, że *Romeo i Julia* jest opowieścią o sile miłości, która przewyższa zło.
23. Wyjaśnij, na czym polega konflikt w *Hamlecie* Williama Szekspira widoczny w postawie tytułowego bohatera.

SPRAWDŹ SIĘ

CZĘŚĆ I

Przeczytaj tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Andrzej Borowski

Barok

Pytaniem nurtującym historyka literatury lubiącego mieć przed oczyma również i dzieje sztuki jest kwestia, czy w kulturze barokowej [...] istniał i objawiał się związek pomiędzy poezją a malarstwem, rzeźbą i architekturą. Wiadomo bowiem, iż właśnie estetyka barokowa określała wspólnotę i pokrewieństwo rozmaitych dziedzin twórczości, uważając [...] obraz za podstawową i jakby ogólną jednostkę znaczeniową wypowiedzi. [...]

„Dziwność”, nieuchwytność urody jest dla baroku znacznie istotniejszym wyznacznikiem prądu aniżeli przesadnie zazwyczaj podkreślane (jakby z nie bardzo rozumną agresywnością) „przeładowanie”, lub „przerost formy nad treścią” [...]. Pamiętajmy wszakże, iż samo słowo „barok” wywodzi się prawdopodobnie z określenia perły „dziwnej”, nieregularnej. Niezwykłość, dążenie do olśnienia odbiorcy, zaskoczenia go – oto znacznie ważniejsze postulaty estetyki barokowej, w dodatku sformułowane historycznie, tzn. przez artystów, filozofów lub poetów epoki, którzy zapewne nie zdawali sobie sprawy z tego, iż zamiast podziwiać niezwykłość, narzekać będziemy na „przeładowanie” ich dzieł. Otóż warto właśnie zwrócić uwagę na zabiegi artystyczne zmierzające do osiągnięcia tego efektu. Malarze barokowi stosowali w tym celu szczególną, dynamiczną kompozycję, niezwykle linię rysunku (tzw. *linea serpentinata* – linię wężowatą, znaną już wcześniej, lecz wówczas powszechną) oraz grę światła i barw. Rzeźbiarze i architekci drewniane kolumnienki polskich prowincjonalnych, a także i miejskich kościołów malowali „na marmur” o niezwykłym żyłkowaniu i barwie; wykorzystując właściwości stiuku (mieszanki wapna, gipsu i piasku marmurowego), rzeźbili niespokojne jak płomień pochodni figury świętych i reliefy z kaskadami obłoków; budowali fasady kościołów pełne optycznych zagadek i pułapek dla oka. Pamiętajmy, iż dla filozofii barokowej, więc również dla estetyki, niemal „obsesją” była przestrzeń, otchłań milcząca i groźna, o której z lękiem pisał francuski filozof Blaise Pascal (1623–1662): „Kto się zważy w ten sposób, przestraszy się samym sobą i zawieszony między tymi dwiema otchłaniami, Nieskończonością i Nicością, zadrży na widok owych cudów”. Pascal miał tu na myśli otchłań makrokosmosu, czyli Wszechświata, i otchłań mikrokosmosu, tj. ciała ludzkiego zbudowanego z drobin coraz to drobniejszych. Odczuwając niechęć do pustki (*horror vacui*), wypełniał ją barok przedmiotami, obrazami, ornamentami. Kto zarzuca również i poetom barokowym „przeładowanie” tekstu obrazami i figurami stylistycznymi, niech zważy, czy aby zawsze była to „zabawa” lub „sztuka dla sztuki”.

Andrzej Borowski, *Barok*, [w:] *Okresy literackie*, red. Jan Majda, Warszawa 1985

Zadanie 1.

Na podstawie tekstu Andrzeja Borowskiego określ trzy cechy barokowej estetyki w różnych dziedzinach działalności artystycznej.

Zadanie 2.

Sformułuj dwa argumenty, którymi uzasadnisz, że barokowa tendencja do operowania nadmiarem artystycznych figur w różnych dziedzinach sztuki ma związek ze światopoglądem epoki. Każdy z argumentów zilustruj przykładem dzieła artystycznego epoki baroku, które odzwierciedla te tendencje.

Zadanie 3.

Na podstawie tekstu Andrzeja Borowskiego wyjaśnij związek barokowego przekonania o dziwności i nieuchwytności różnych zjawisk w świecie z założeniami poetyki tej epoki.

Zadanie 4.

Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment wiersza i obejrzyj ilustrację.

Jan Andrzej Morsztyn

Niestatek

*Prędej kto wiatr w wór zamknie, prędej i promieni
Słonecznych drobne kąski wżenie do kieszeni,
Prędej morze burzliwe groźbą uspokoi,
Prędej zamknie w garść świat ten, tak wielki, jak stoi, [...]
Prędej niemy zaśpiewa i ten, co szaleje,
Co mądrego przemówi; prędej stała będzie
Fortuna i śmierć z śmiechem w jednym domu siedzie,
Prędej prawdę poeta powie i sen płony,
Prędej i aniołowi płacz nie będzie płonny,
Prędej słońce na nocleg skryje się w jaskini,
W więzieniu będzie pokój, ludzie na pustyni,
Prędej nam zgini rozum i ustaną słowa,
Niżli będzie stateczna która białogłowa.*

Jan Andrzej Morsztyn, *Niestatek*, [w:] *I w odmianach czasu smak jest. Antologia polskiej poezji epoki baroku*, oprac. Jadwiga Sokołowska, Warszawa 1991



Uniwersytet Wrocławski – Aula Leopoldina

Uzasadnij, że załączone teksty źródłowe realizują założenia stylu barokowego. W odpowiedzi odwołaj się do artykułu Andrzeja Borowskiego.

CZĘŚĆ II

Zadanie 5.

Mikołaj Sęp Szarzyński

Pieśń IX

Iż próżne człowiecze staranie bez Bożej pomocy (fragment)

Co na świecie, chyba błąd? Kłopoty? Marności?

Imię tylko pokoju snadź 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

- a) Wyjaśnij, jaki motyw obecny w literaturze barokowej wykorzystuje w swoim utworze poeta.
- b) Podaj inny, znany Ci przykład tekstu poetyckiego epoki baroku, w którym wykorzystano powyższy motyw. Uzasadnij swój wybór.

Zadanie 6.

William Szekspir

Hamlet

FORTYNBRAS

[...] Co się mnie tyczy, z boleścią przyjmuję,

Co mi przyjazny los zdarza; mam bowiem

Do tego kraju z dawien dawna prawa,

Które obecnie muszę poprzeć.

HORACY

O tym

Będę miał także coś do powiedzenia,

Zgodnie z życzeniem tego, co już nigdy

Nie wyda głosu [...]. [...]

Marsz pogrzebowy. Wychodzą, unosząc zwłoki, po czym huk dział słyszeć się daje.

William Szekspir, *Hamlet*, przeł. Józef Paszkowski, Warszawa 2001

- a) Wyjaśnij, kim byli Horacy i Fortynbras. Jaką rolę odegrali w dramacie Williama Szekspira?
- b) Uzasadnij dwoma argumentami, że *Hamlet* Williama Szekspira jest jednocześnie dramatem jednostki i zbiorowości.

CZĘŚĆ III

Zadanie 7.

Napisz wypowiedź argumentacyjną na podany temat.

Pragnienie władzy jako źródło ludzkich tragedii. Rozważ, jaki wpływ na losy bohaterów ma odwieczna walka o tron ukazana w literaturze i innych dziełach sztuki. Uzasadnij swoje stanowisko. W argumentacji odwołaj się do znanych Ci dramatów antycznych i Szekspirowskich oraz innych tekstów kultury.

OŚWIECENIE



starożytność

renesans

oświecenie

pozytywizm

dwudziestolecie
międzywojenne

średniowiecze

barok

romantyzm

Młoda Polska

współczesność

NAZWA I RAMY CZASOWE EPOKI

Nazwa epoki – **oświecenie** – była używana przez przedstawicieli XVIII-wiecznych elit intelektualnych jako określenie pożądanego przez nich stanu kultury. Przecistawiali ją takim pojęciom, jak: ciemnota, ignorancja, zacofanie czy barbarzyństwo. Podstawowy sens wyrazu odwoływał się do wyobrażenia światła rozumu rozpraszającego mroki zabobonów i przesądów, wskazywał też na znaczenie oświaty jako ważnego instrumentu osiągania wyznaczonych celów. Przedstawiciele kultury oświeceniowej nazywali swoje czasy także *wiekami rozumu* lub *wiekami filozofów*. Wskazywali w ten sposób na kluczowe czynniki kształtujące światopogląd ludzi tego okresu. Pomimo pewnych odmienności wynikających ze specyfiki rozmaitych kultur narodowych oświecenie miało charakter ogólnoeuropejski.

Pierwsze zapowiedzi oświecenia w Europie pojawiły się już **u schyłku XVII stulecia** w Anglii, która w wyniku bezkrwawej rewolucji w 1688 r. stała się monarchią konstytucyjną. Angielscy uczeni: fizyk i matematyk **Isaac Newton** [ajzak njuton] i filozof **John Locke** [dżon lok] ogłosili wówczas swoje fundamentalne prace, które wpłynęły na rozwój nauki, a także na ukształtowanie się nowych poglądów na człowieka i naturę. Do zmiany modelu sprawowania władzy (przeobrażenie dawnego absolutyzmu w absolutyzm oświecony) doszło też we Francji, w której apogeum tendencji oświeceniowych przypadło na pierwszą połowę XVIII w., oraz w Austrii i państwach niemieckich. Idee oświeceniowe pojawiały się również w koloniach europejskich w Ameryce Północnej – gdzie wyznawcy nowych poglądów odegrali istotną rolę w stworzeniu *Deklaracji niepodległości Stanów Zjednoczonych* – oraz w Ameryce Południowej. Za wydarzenie historyczne symbolicznie zamykające epokę oświecenia uznaje się **Wielką Rewolucję Francuską 1789–1799**.

W Polsce tendencje oświeceniowe pojawiły się stosunkowo późno w porównaniu z krajami zachodniej Europy, bo dopiero **ok. 1740 r.** Faza wstępna, w której idee wczesnego oświecenia występowały razem z elementami barokowej kultury epoki saskiej, trwała do roku **1764**, kiedy wraz z początkiem panowania króla **Stanisława Augusta Poniatowskiego** zaczęła się epoka rozkwitu formacji oświeceniowej. Ostatni, trzeci etap polskiego oświecenia nastąpił po III rozbiorze kraju w 1795 r. i trwał do połowy lub nawet **do końca lat 20. XIX w.** Za symboliczny początek nowej epoki literackiej – romantyzmu, a zarazem koniec oświecenia w literaturze polskiej uznaje się datę wydania pierwszego tomu *Poezji* Adama Mickiewicza – rok 1822.

WARTO WIEDZIEĆ

Święto narodowe Francji obchodzone jest 14 lipca, na pamiątkę zburzenia Bastylii przez lud Paryża w 1789 r. Wydarzenie to przyjmuje się za symboliczny początek rewolucji francuskiej. W rzeczywistości było na tyle błahe, że król Ludwik XIV w swoim dzienniku pod datą 14 VII 1789 r. napisał „Nic”. W dniu zdobycia Bastylii w więzieniu tym przebywało zaledwie kilku więźniów.

EUROPA

1600

1700

1687
– Isaac Newton formułuje prawo powszechnego ciążenia

1690
ukazują się *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego* Johna Locke'a



1717 – powstanie Wielkiej Łoży Londynu, początek masonerii

1751–1780
– kolejne tomy *Wielkiej encyklopedii francuskiej*



1763
– opublikowanie *Traktatu o tolerancji* Woltera

POLSKA

1740
– założenie Collegium Nobilium w Warszawie



1764–1795
– panowanie Stanisława Augusta Poniatowskiego



1765 – założenie Szkoły Rycerskiej i Teatru Narodowego

WIEK ROZUMU I ŚWIATŁA

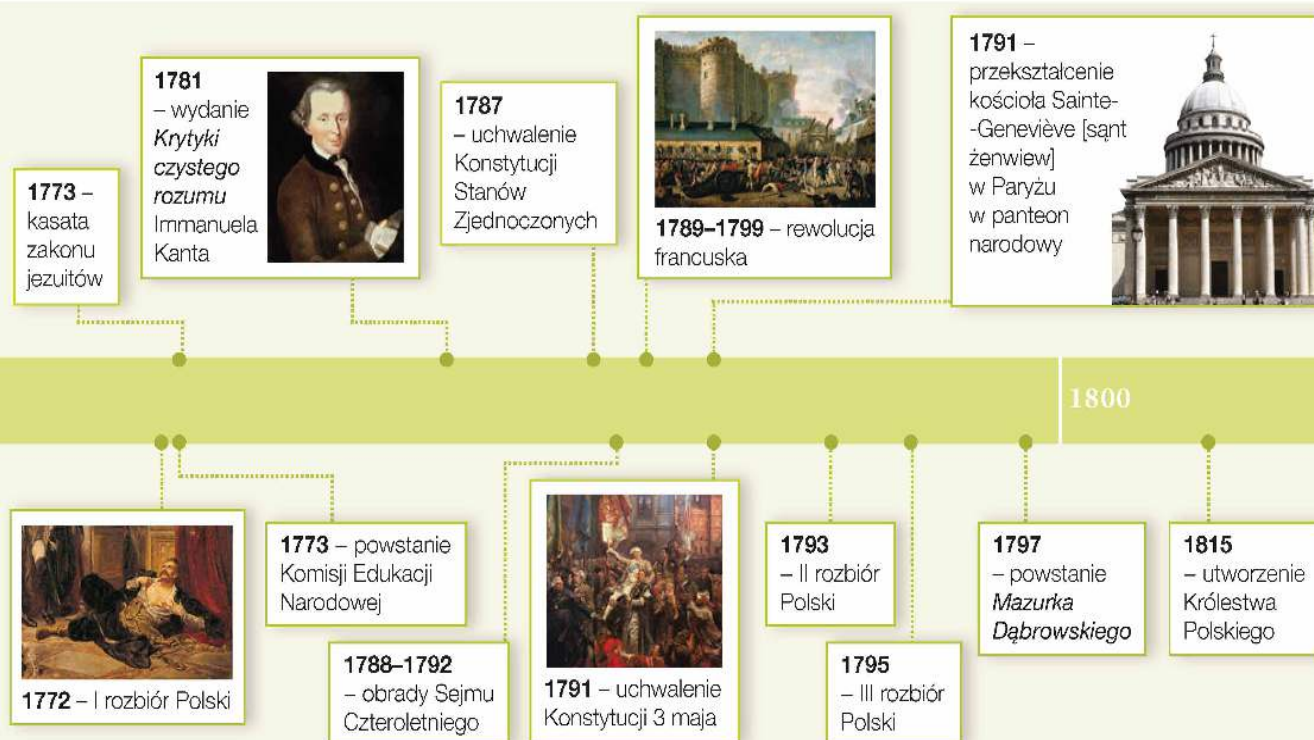
Podstawą światopoglądu ludzi oświecenia było przekonanie, że najlepszym źródłem wiedzy jest rozum, a głównym narzędziem poznania świata powinno być doświadczenie. Uznanie rozumu za uniwersalną zdolność człowieka do rozróżniania prawdy i fałszu stanowiło fundament oświeceniowego **racjonalizmu**. Natomiast 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. Ten pogląd stał się popularny szczególnie w porewolucyjnej 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 wszystkie zjawiska i procesy zachodzące w świecie.

Dominujący w epoce oświecenia zespół przekonań na temat przyrody i człowieka odwoływał się do pojęcia **natury**. Dowodzono, że istnieją stałe, niezmiennie cechy zjawisk, **prawa natury**, które można poznać rozumowo. W sferze moralności i stosunków społecznych przyjęto prymat prawa naturalnego nad normami prawnymi wywodzonymi z religii lub tradycji.

■ Wielka encyklopedia

Wyrazem dążeń ludzi oświecenia do popularyzacji nowych idei i osiągnięć nauki, a zarazem największym przedsięwzięciem kulturalnym epoki było wydawanie w latach 1751–1780 *Wielkiej encyklopedii francuskiej*. Redaktorem dzieła został pisarz i filozof Denis Diderot [deni didero], a jego najważniejszym współpracownikiem – matematyk Jean d'Alembert [żan dalamber]. Encyklopedia stanowiła swoistą trybunę dla elity intelektualnej epoki. Była atakowana przez Kościół i siły konserwatywne. Przygotowała grunt dla rewolucji francuskiej 1789–1799. Dzieło to było kompendium ówczesnej wiedzy i stało się wzorem dla wielu później wydawanych encyklopedii i słowników.

Louis-Michel van Loo [lui miszel wan lo],
Portret Denisa Diderota, 1767



NARODZINY NOWOCZESNEGO SPOŁECZEŃSTWA

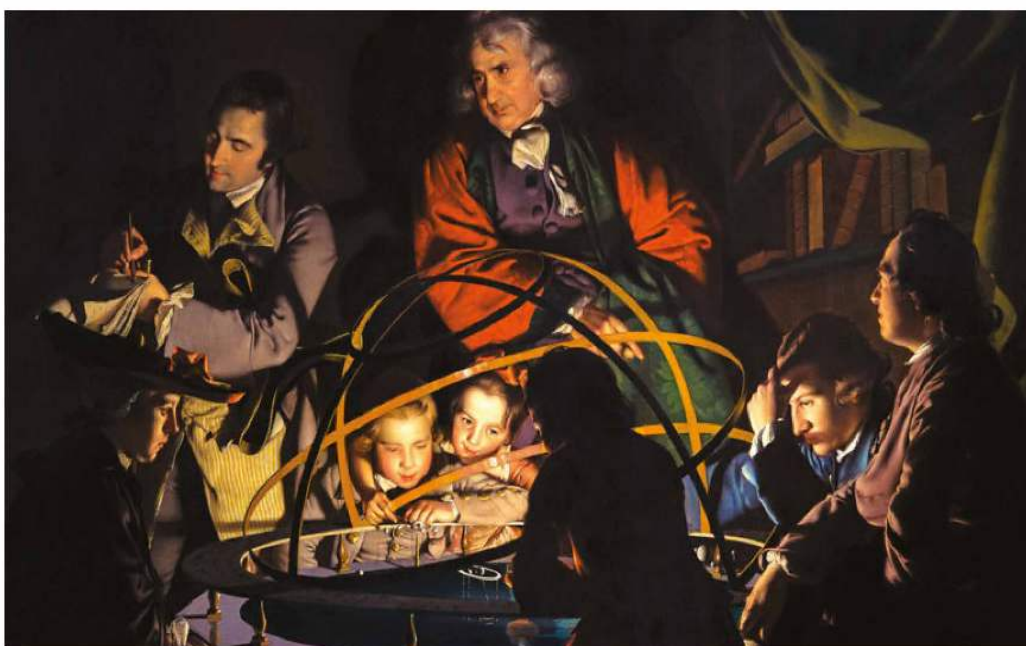
Podstawą racjonalnego ładu w państwie miała być **umowa społeczna**, opisana przez francuskiego myśliciela **Jeana-Jacques'a Rousseau** [żana żaka ruso]. W jego koncepcji podstawą demokratycznego państwa jest kontrakt zawarty między obywatelami a powołaną przez wspólnotę władzą. W teoriach dotyczących społeczeństwa i państwa charakterystyczny dla filozofii oświeceniowej duch niezależności i wolnomyslicielstwa najpełniej przejawiał się w **liberalizmie**, uznającym wolność za najwyższą wartość. Wielu zwolenników zyskał **utilitaryzm**, czyli pogląd głoszący, że dążenie do zaspokojenia własnych potrzeb jest zgodne z moralnością, jeśli przynosi pożytek ogółowi. To właśnie w oświeceniu ukształtowała się liberalna koncepcja społeczeństwa, gospodarki i ustroju politycznego, który jest podstawą modelu nowoczesnego demokratycznego państwa. W XVIII w. narodziły się idee **konstytucji** (pierwsze konstytucje uchwalono w Stanach Zjednoczonych, Polsce i Francji), **trójpodziału władz** (na ustawodawczą, wykonawczą i sędziowską), **wolności i równości obywateli**. Te nowe poglądy zostały najpełniej wyrażone w uchwalonej w czasie rewolucji francuskiej 1789–1799 *Deklaracji praw człowieka i obywatela*.

EDUKACJA – PODSTAWA ROZWOJU SPOŁECZNEGO

Oświeceniowi pisarze i filozofowie byli przekonani, że upowszechnienie wiedzy (zwłaszcza osiągnięć nauk ścisłych) oraz idei wolności i tolerancji rozproszy mrok ciemnoty i zła w życiu społecznym. Myśliciele ci wierzyli w siłę rozumu, w to, że ludzie mogą zorganizować się w sposób racjonalny, szanując swoje indywidualne potrzeby i poglądy. Kluczem do osiągnięcia tego celu miało być przede wszystkim **podniesienie poziomu wykształcenia społeczeństwa**. W XVIII w. rozkwitły biblioteki publiczne i prasa, znacznie ograniczono analfabetyzm. W całej Europie **zmienił się również model kształcenia**. Zaczęto odchodzić od szkół prowadzonych przez zakony, szczególnie przez jezuitów, na rzecz nauczania świeckiego. Przełomu dokonał **Fryderyk Wielki** w Prusach. Wprowadzono tam całkowicie świecki, opłacany przez państwo system nauczania, który obejmował dzieci w wieku od 5 do 13 lat. W Polsce natomiast powstało pierwsze w Europie ministerstwo oświaty – **Komisja Edukacji Narodowej** (1773), której członkowie opracowali spójny i jednolity system powszechnej edukacji.

Joseph Wright [dżozef rajt] of Derby, *Filozof prezentujący model Układu Słonecznego*, 1766.

Kontrast ciemności i światła symbolizuje rozpraszanie mroków zabobonu oraz niewiedzy przez naukę i rozum.



OŚWIECENIE W POLSCE

W Polsce kryzys feudalnych struktur społecznych, związanych z nimi wartości i idei politycznych łączył się z postulatami umocnienia władzy, zwalczenia anarchii szlachty i uzdrowienia parlamentaryzmu. Świadomość konieczności naprawy państwa leżała u podstaw działań obozu reform, którego hasła propagowały oświeceniowa publicystyka i literatura. Dlatego też wątki dydaktyczne i moralizatorskie, dominujące w piśmiennictwie tego okresu, często nawiązywały do aktualnych batalii ideowych prowadzonych przez reformatorów. Podobne cele stawiały sobie uformowane wówczas instytucje kulturalne, takie jak periodyki społeczno-polityczne, z których najważniejszy był „**Monitor**”, oraz czasopisma literackie, na czele z „**Zabawami Przyjemnymi i Pożytecznymi**”. Właśnie na łamach czasopism literackich rozwinęły się m.in. krytyka literacka i teatralna. Narzędziem wspierającym reformy miał być także powołany do życia przez króla Stanisława Augusta Poniatowskiego w 1765 r. **Teatr Narodowy**, który po okresie trudności organizacyjnych i repertuarowych zyskał wysoką rangę kulturalną i artystyczną w drugiej połowie lat 90. XVIII w. za dyrekcji Wojciecha Bogusławskiego. Umacnianiu obozu reform służyły również rozmaite formy mecenatu królewskiego, m.in. słynne **obiady czwartkowe**, które odbywały się na Zamku Królewskim lub w Łazienkach. Stanisław August zapraszał na nie wybitnych pisarzy, artystów i uczonych. Działalność obozu reformatorskiego, skupionego wokół króla, miała bezpośredni wpływ na uchwalenie **Konstytucji 3 maja**.

Podobnie jak w innych krajach europejskich w Polsce został przebudowany system edukacji. Zrezygnowano ze stosowania modelu jezuickiego, który polegał m.in. na pamięciowym przyswajaniu wiedzy. Ważną rolę w naprawie oświaty odegrało **Collegium Nobilium** – szkoła, którą założył w Warszawie w 1740 r. pijar Stanisław Konarski. Uczyli się w niej synowie magnatów i bogatej szlachty, a jej zasadniczym celem było wychowanie przyszłej elity społeczeństwa odpowiedzialnej za losy kraju. W 1765 r. powołano do życia **Szkołę Rycerską**, pierwszą państwową szkołę w Polsce przeznaczoną dla ubogiej młodzieży szlacheckiej. Jej zadaniem było przygotowanie wychowanków do służby wojskowej, kładziono też nacisk na naukę języków obcych i przedmiotów ścisłych. Jednym z absolwentów szkoły był Tadeusz Kościuszko. Powołane w 1775 r. **Towarzystwo do Ksiąg Elementarnych** zajęło się przygotowaniem programów nauczania i podręczników zgodnych z oświeceniowymi ideami.



Marcello Bacciarelli
[marcello baczjarelli],
Portret Stanisława Augusta w stroju koronacyjnym, 1771.

Król został ukazany w uroczystym stroju ze srebrnego brokatu, w kontrapoście, z atrybutami władzy.



Teatr Wielki w Warszawie, 1833.

Szczytowe osiągnięcie architektury klasycystycznej w Polsce (prostota, symetryczność, idealne proporcje, kolumny, trójkątny fronton). Zbudowany według projektu Antonia Corazziego [koracciego] jest dziś siedzibą sceny operowej i Teatru Narodowego (scena dramatyczna w zachodnim skrzydle).

ŻYCIE CODZIENNE W OŚWIECENIU

W oświeceniu nastąpiła wyraźna poprawa jakości życia Europejczyków. Wynalazki techniczne, zastąpienie warsztatów rękodzielniczych manufakturami, rozwój globalnego handlu (zwłaszcza z koloniami) spowodowały, że znacznie wzrosła dostępność różnych dóbr i obniżyła się ich cena. W XVII w. średnio zamożna kobieta miała zwykle jedną, czasem dwie suknie wyjściowe, a w XVIII w. kilkanaście. Ubrania sztyto głównie z lekkiej i taniej bawełny, która dobrze znosiła pranie i można ją było farbować w modne wzory. Upowszechniły się wyściełane, wygodne meble, spotykane nawet w domach robotników. W XVII w. były one rzadkością. W miastach zaczęły powstawać duże publiczne szpitale, w których leczono również biedotę. Zdrowia nie uważano już za dar boży. Uznano, że każdy człowiek sam jest za nie odpowiedzialny i powinien o nie dbać.

Upowszechnienie publicznej oświaty sprawiło, że lektura stała się codziennym zajęciem większości społeczeństwa, nawet warstw biedniejszych. Książki znacznie potaniały, wzrosły ich nakłady, Europę pokryła gęsta sieć bibliotek, wypożyczalni i księgarń. Mieszkańcy miast z upodobaniem odwiedzali kawiarnie i herbaciarnie, gdzie czytano prasę i dyskutowano. Życie intelektualne i towarzyskie toczyło się również 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. Dużą popularnością cieszyły się metody wychowawcze wzorowane na *Emili* Jeana-Jacques'a Rousseau [żana żaka ruso]. Przejawiały się one m.in. w tendencji do tego, aby kobiety z wyższych warstw społecznych rezygnowały z mamek i osobiście karmiły potomstwo piersią.

Bernardo Bellotto, zwany Canaletto [kanaletto], *Kościół sakramentek* (fragment), 1778.

Malarz z dokumentalną wiernością przedstawił widok największego w XVIII-wiecznej Warszawie placu targowego (obecnie Rynek Nowego Miasta) przed kościołem sakramentek (św. Kazimierza). Zwracają uwagę realizm oraz bogactwo szczegółów związanych z ówczesnymi obyczajami i poziomem rozwoju cywilizacyjnego.



PO PRZECZYTANIU

1. Dlaczego nowa epoka została nazwana oświeceniem? Jakie wartości były najważniejsze dla ludzi żyjących w tamtych czasach?
2. Jaki wpływ na społeczeństwo miały idee oświeceniowe?
3. Które dwa środki przekazu odegrały szczególnie ważną rolę w oświeceniu, a jaką odgrywają one współcześnie?

FILOZOFIA W OŚWIECENIU

Oświecenie było nazywane *wiekami filozofów*, ponieważ idee przez nich głoszone znacząco wpływały na życie społeczne i polityczne, na postawy religijne, naukę, oświatę, a także na literaturę i sztukę. Kolebką filozofii oświeceniowej była Anglia, gdzie tworzył jeden z najbardziej znanych filozofów tej epoki **John Locke** (1632–1704). Sformułował on koncepcję poznania opartego na rozumie i doświadczeniu. Twierdził, że w umyśle ludzkim nie ma żadnych idei wrodzonych – człowiek rodzi się jako **niezapisana karta** (łac. *tabula rasa*). 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. Lock był także jednym z pierwszych ideologów liberalizmu, którego przedstawiciele odwoływali się do jego koncepcji praw naturalnych, pochodzących od Stwórcy, ale też potwierdzonych przez ludzki rozum.

Najwybitniejszym filozofem XVIII w. był mieszkający w Prusach **Immanuel Kant** (1724–1804). W rozprawce *Co to jest oświecenie?* dowodził, że właśnie w tej epoce ludzkość wyszła ze stanu niepełnoletności i zaczęła śmiało posługiwać się nieskrępowanym żadnymi zewnętrznymi ograniczeniami 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). Umysł ludzki nie jest zwierciadłem odbijającym po prostu obraz rzeczywistości – nasz rozum narzuca postrzeganiem przez nas rzeczom formy i kategorie pochodzące 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.

Dwaj francuscy myśliciele: Jean-Jacques Rousseau i Wolter wywarli ogromny wpływ na współczesnych, mimo że nie stworzyli uporządkowanych systemów filozoficznych. **Rousseau** (1712–1778) wbrew przyjętym w oświeceniu poglądom twierdził, że cywilizacja, postęp i nauka niszczą w ludziach dobro i rodzą zło. Miarą człowieczeństwa nie jest bowiem rozum, lecz stanowiące domenę serca wartości moralne. Te zaś reprezentował w najwyższym stopniu 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.

Drugi z filozofów, **Wolter** (1694–1778), uważał, że celem życia ludzkiego powinno być naprawianie świata oraz pomniejszanie cierpień i zła. Propagował w związku z tym racjonalizm, deizm, tolerancję i wolność sumienia, zwalczał przesady i fanatyzm religijny. Pisał poematy, tragedie, powiastki filozoficzne i traktaty. Cieszył się ogromnym autorytetem, prowadził rozległą korespondencję z elitami ówczesnej Europy.

PO PRZECYTANIU

1. Sporządź w zeszycie tabelę, w której streścisz główne założenia czterech wymienionych w tekście filozofów oświeceniowych.
2. Na czym polegał przewrót kopernikański w filozofii?
3. Poszukaj w różnych źródłach informacji na temat koncepcji etyki Immanuela Kanta. Wytlumacz, jak rozumiesz jego słynną maksymę: *niebo gwiaździste nade mną, prawo moralne we mnie*. 
4. Przeprowadźcie w klasie debatę na temat „Którą drogą powinien podążać współczesny człowiek: rozumu czy powrotu do natury?”. 

Filozofia Locke’a

główne założenia

- Człowiek rodzi się z umysłem przypominającym czystą kartę, a wiedzę zdobywa dzięki doświadczeniu.
- Są dwa źródła doświadczenia: świat zewnętrzny oraz umysł.

Filozofia Kanta

główne założenia

- Umysł ludzki nie poznaje rzeczy takich, jakimi są naprawdę, ale tak jak się wydają poznającemu je człowiekowi.
- Człowiek powinien kierować się w życiu prawem imperatywu kategoricznego, czyli postępować według takich reguł, które chcielibyśmy, żeby były stosowane zawsze i przez wszystkich.

Filozofia Rousseau

główne założenia

- Miarą człowieczeństwa są wartości moralne, a nie rozum.
- Człowiek powinien starać się wrócić do pierwotnego stanu natury.

Filozofia Woltera

główne założenia

- Podstawą moralności jest prawo naturalne, które mówi: „Nie czyn drugiemu, co tobie niemiłe”.
- Fanatyzm jest złem, bo prowadzi do nienawiści i bywa przyczyną społecznego zamętu.

SZTUKA OŚWIECENIA



Antonio Canova [kanowa],
Amor i Psyche, 1797.

Rzeźbiarz mistrzowsko połączył zmysłowe piękno i delikatność. Linie ciał kochanków są ze sobą idealnie zharmonizowane, a gesty – naturalne i czule.

Duży wpływ na sztukę oświecenia wywarły ówczesne koncepcje filozoficzne i idee społeczne, a także nowe odkrycia badaczy starożytności. Wykopaliska archeologiczne, zwłaszcza odnalezienie w pierwszej połowie XVIII w. pozostałości zasypanych przez wybuch Wezuwiusza rzymskich miast Herkulanum i Pompejów, spowodowały wzrost zainteresowania antyczną sztuką i architekturą. Idea powrotu do natury zaowocowała m.in. rozwojem malarstwa krajobrazowego i rodzajowego, ukazującego sceny z życia wiejskiego, przyniosła także rozkwit sztuki projektowania ogrodów. Oświeceniowy dydaktyzm, a także skłonność do krytycznego spojrzenia na rzeczywistość społeczną wprowadziły do dzieł artystów akcenty satyryczne i elementy karykatury.

■ POWRÓT DO ANTYCZNEGO IDEALU PIĘKNA

Stylem artystycznym, który w połowie XVIII w. zdominował europejskie malarstwo i architekturę, był **klasycyzm**. Pozostawał on w opozycji do stylu barokowego – przesadnie ozdobnego, opartego na krzywiznach, nastawionego na wywołanie iluzji i efektów teatralnych. Twórcy klasycystyczni dążyli do uporządkowania kompozycji, zachowania harmonii i prostoty. Wzorowali się na sztuce antyku. Zarówno kościoły, jak i budowle świeckie były projektowane 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.

W malarstwie klasycystycznym przeważała **tematyka mitologiczna i historyczna**, zazwyczaj nawiązująca do dziejów starożytnych. Ukazywane sceny zawierały najczęściej naukę moralną lub przesłanie wychowawcze. Malarze przedstawiali postacie ludzkie i szczegóły ich strojów zgodnie z zasadą realizmu, dlatego więcej uwagi poświęcali kształtom niż barwom, które były zazwyczaj chłodne, a światło stonowane. Rozwinęła się też **sztuka portretu**. Wizerunki władców i wielkich wodzów cechowały się wzniosłością i patosem. Taki charakter

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.



miały np. portrety Napoleona Bonapartego autorstwa wybitnego twórcy francuskiego klasycyzmu **Jacques'a Louisa Davida** [żaka luisa dawida].

Również w rzeźbie panowała moda na tematykę mitologiczną. Artyści często kopiowali antyczne kompozycje. Tak było w wypadku szczególnie popularnych w klasycyzmie aktów, których mistrzem był Włoch **Antonio Canova**, oraz pomników konnych, jak wzorowany na rzymskim posągu Marka Aureliusza pomnik księcia Józefa Poniatowskiego autorstwa duńskiego rzeźbiarza **Bertela Thorvaldsena** [torwaldsena].

■ WYTWORNE ZABAWY

Innym nurtem w sztuce oświeceniowej było **rokoko** – styl, który pojawił się w początkach XVIII w. Jego nazwa pochodziła od elementu dekoracyjnego naśladującego kształt muszli (fr. *rocaille* [rokaj]). Rokoko **było związane z kulturą dworską**, z dążeniem do wysublimowanej elegancji, wytworności i finezji. Dla rokokowych budowli charakterystyczne były lekkość i subtelność; we wnętrzach dominowały ornamenty o falistych liniach i asymetrycznie rozmieszczone zdobienia. Malarstwo rokoka cechowały jasna, stonowana kolorystyka oraz odejście od realizmu na rzecz nastrojowości, a niekiedy nawet fantastyki. Obok scen mitologicznych, zazwyczaj ukazujących miłostki bogów, najczęściej podejmowano tematy arystokratycznych zabaw i wydarzeń towarzyskich rozgrywających się na łonie przyrody. Świadectwem swobody obyczajów, panującej wówczas w wyższych warstwach społeczeństwa, były często podejmowane wątki gier erotycznych i flirtów. Postacie na obrazach zazwyczaj nosiły wytworne stroje dworskie, ale też niekiedy występowały w przebraniach pasterzy i pasterek. Ukształtowany wówczas styl ogrodowy łączył naturalny pejzaż z nastrojowymi elementami architektonicznymi: niewielkimi świątyniami, pałaczkami myśliwskimi, orientalnymi pawilonami, sztucznymi ruinami.



Jean-Honoré Fragonard [żan onore fragonar], **Huśtawka**, 1766.

Popularną w malarstwie rokokowym scenę zabawy wytwornego towarzystwa malarz przedstawił w sposób przewrotny i figlarny. Leżący u stóp posągu amorka młodzieniec przybrał pozycję umożliwiającą mu odkrywanie sekretów huśtającej się damy. Niedyskrecja młodzieńca wyraźnie ją bawi.

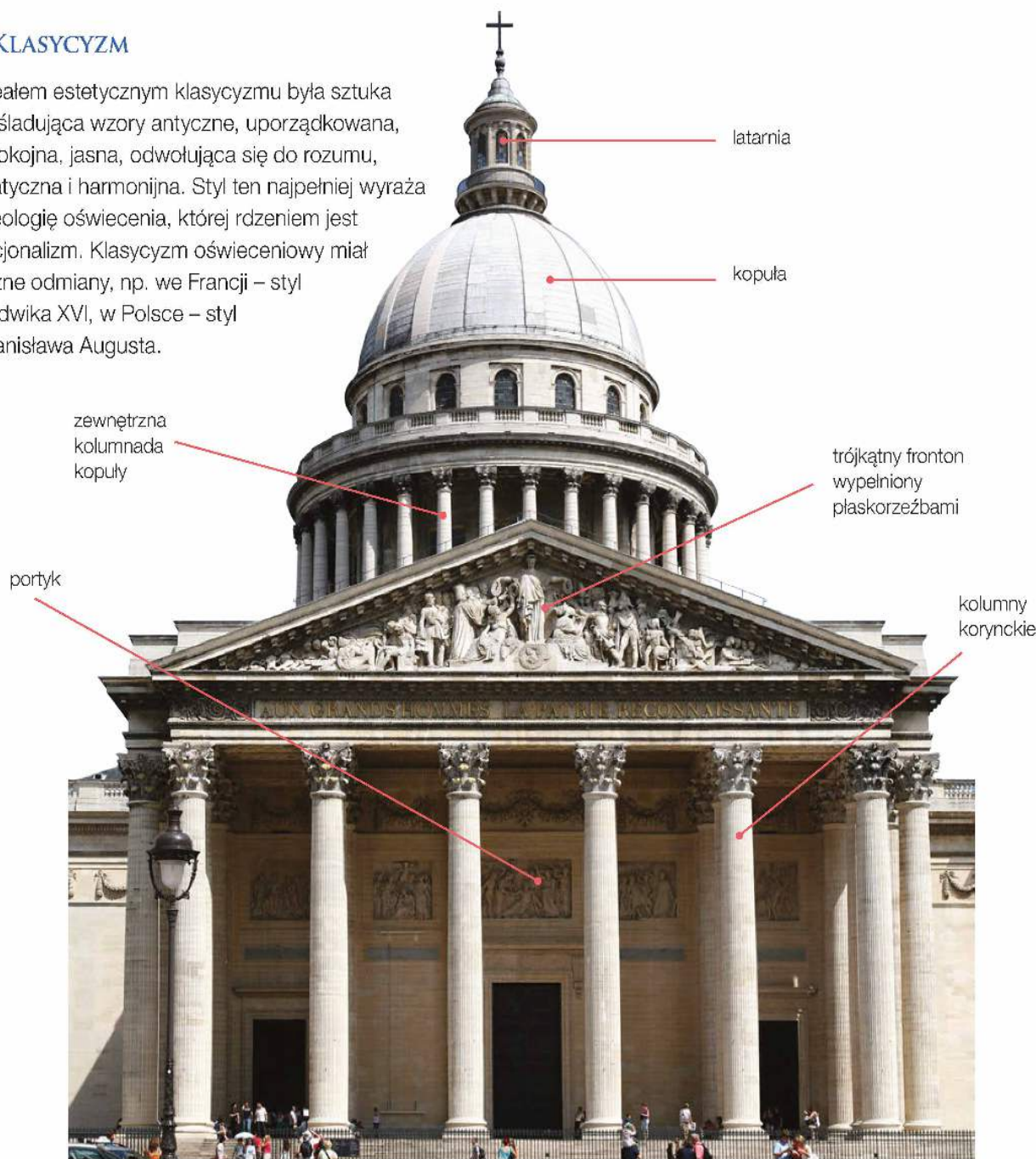
PO PRZECYTANIU

1. Która wcześniejsza epoka szczególnie inspirowała twórców klasycystycznych? W jaki sposób do niej nawiązywali?
2. Które cechy malarstwa rokokowego dostrzegasz na obrazie Fragonarda *Huśtawka*? Uargumentuj swoją odpowiedź.
3. Na podstawie wybranych dzieł sztuki omów charakterystyczne cechy stylu klasycystycznego.
4. Przygotuj prezentację o zabytkach architektury klasycystycznej w Polsce i omów na jednym z przedstawionych przykładów cechy tego stylu.

STYLE EPOKI – KLASYCYZM, ROKOKO

■ KLASYCYZM

Ideą 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. Klasycyzm oświeceniowy miał różne odmiany, np. we Francji – styl Ludwika XVI, w Polsce – styl Stanisława Augusta.



Panteon w Paryżu, architekt Jacques-Germain Soufflot [żak żerme suflo], 1790

Cechy charakterystyczne stylu klasycystycznego

Architektura

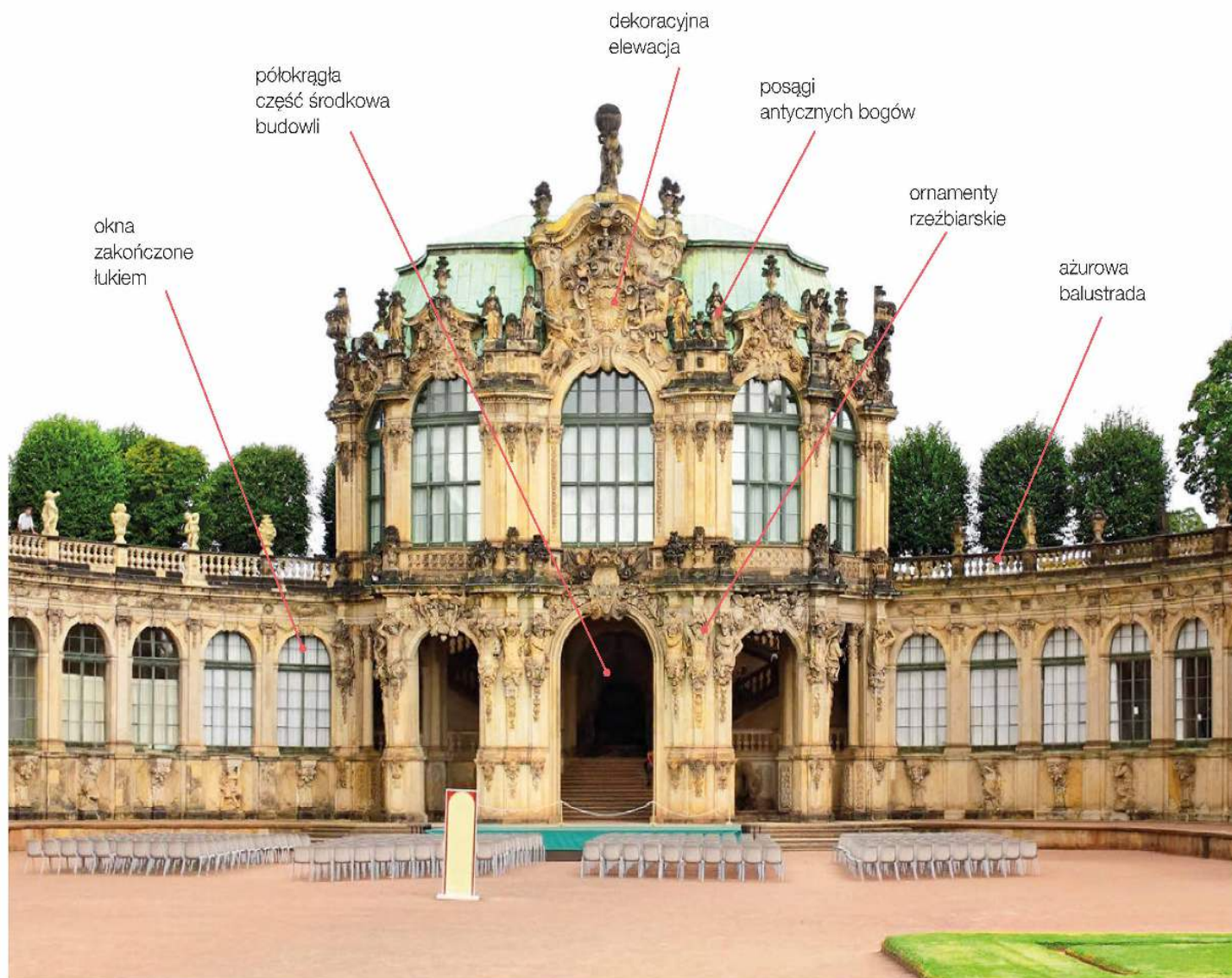
- kolumny w budownictwie sakralnym i świeckim
- budynki na planach koła i kwadratu
- antyczne porządki architektoniczne i detale
- zespoły architektoniczne z wielkimi placami i szerokimi ulicami
- nowe typy budynków: szkoły, teatry i domy handlowe
- parki o uporządkowanych założeniach geometrycznych

Sztuki plastyczne

- tematyka mitologiczna i historyczna
- portrety (malarskie i rzeźbiarskie)
- kompozycja oparta na regułach proporcji i przejrzystości
- tendencje moralizatorsko-dydaktyczne
- rozwój malarstwa dekoracyjnego i miniaturowego
- w rzeźbie naśladowanie kompozycji antycznych
- dokładność, wirtuozeria techniczna

■ ROKOKO

Styl ten 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, zaspokajanie potrzeb odbiorców ceniących sobie finezję i wygodę.



Wallpavillon, fragment zespołu pałacowego Zwinger [cwinger] w Dreźnie, architekt Matthäus Daniel Pöppelmann [mathaus daniel popelman], 1717

Cechy charakterystyczne stylu rokokowego

Architektura

- finezyjność, lekkość
- dekoracyjne malarstwo, boazerie, lustra i tkaniny na ścianach
- zaokrąglone lub ścięte narożniki pomieszczeń
- plany kościołów oparte na przecinających się elipsach
- złoćenia, 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 artystycznym asymetria, płynność linii, motywy płomieni, muszli

CZYTANIE TEKSTU KULTURY

Jacques Louis David

Portret małżonków Lavoisier

1788, olej na płótnie, 260 na 195 cm, Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku

■ NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PODCZAS OGLĄDANIA DZIEŁA

■ OKOLICZNOŚCI POWSTANIA

Antoine-Laurent de Lavoisier [antuan lora lawlaze] (1743–1794), wybitny chemik i jeden z najświatlejszych umysłów epoki, zamówił w roku 1788 u Jacques'a Louisa Davida (1748–1825), największego ówczesnie 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 Pierrette Paulze [pieret polz] poślubił, gdy miała zaledwie 14 lat. Stała się jego żoną, asystentką i jedną z najlepiej wykształconych kobiet epoki (znała kilka języków, znakomicie rysowała, aktywnie uczestniczyła w badaniach męża).

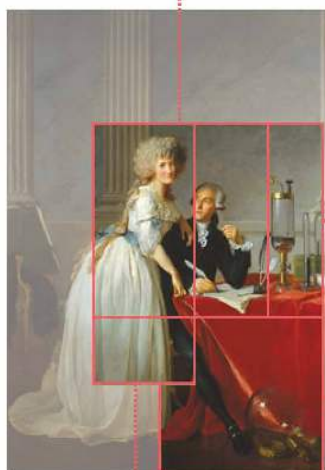
■ KOLORYSTYKA

Barwy obrazu są stonowane i zharmonizowane. Wrażliwość, delikatność i kobiecość Marii-Anny podkreślają kremowa biel i mięgkość jej sukni oraz delikatne loki blond włosów. Czerwony aksamit na stole promieniuje ciepłem. Dodaje powagi oraz połysku czerni stroju Lavoisiera, podobnie jak biel żabotu i koronkowych mankietów. Biały kolor leżących na stole kartek, złoto i przezroczystość lśniącej aparatury chemicznej uwypatniają ważność pracy naukowej małżonków i łączącą ich więź intelektualną.



■ GESTY

Wyrażają one intymność, wzajemne zaufanie i szacunek. 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.



■ REKWIZYTY I TŁO

Malarz niezwykle starannie odtworzył aparaturę chemiczną: tzw. balon, pompę i gazometr, przeznaczone do syntezy wody (Lavoisier odkrył, że powstaje ona z połączenia wodoru i tlenu). David ukazał bardzo dokładnie szczegóły strojów małżonków – skromnych, naturalnych, a jednocześnie eleganckich. Na fotelu z lewej strony umieścił teczkę z rysunkami, zapewne do *Traktatu podstawowego chemii*, najbardziej znanego dzieła Lavoisiera.



■ KOMPOZYCJA

Jest ona oparta na dwóch przekątnych dzielących dzieło na regularne trójkąty. Pierwsza biegnie wzdłuż wysuniętej nogi Lavoisiera oraz fałd czerwonego sukna, którym przykryty jest stół, jej linię podkreślają kolba chemiczna i ramię Marii-Anny. Oś drugiej zaznacza pochylenie sylwetki małżonki, równoważone odwróceniem głowy Lavoisiera. Para jest usytuowana idealnie w centrum obrazu. Całą kompozycję dzieła cechują harmonia, logiczne uporządkowanie i oszczędność.



■ KONTEKST KULTUROWY I HISTORYCZNY

Portret małżonków Lavoisier jest swego rodzaju manifestem ideologii oświeceniowej. Namalowany w stylu klasycystycznym, gloryfikuje rozum, przekonanie o wartości nauki niosącej cywilizacyjny postęp, 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.

IKONY OŚWIECENIA



▲ Antonio Canova, *Kupidyn budzący Psyche*, 1793.

Rzeźba ta wyraża klasycystyczny ideał piękna. Harmonijna kompozycja oparta na przecinających się ukośnych liniach, doskonale wymodelowanie ciał, prostota i szlachetność dzieła świadczą o mistrzostwie rzeźbiarza.



▲ Jacques Louis David, *Śmierć Marata*, 1793.

Jeana-Paula [żana pola] Marata zasztyletowano podczas kąpieli. David uwiecznił śmierć przyjaciela na obrazie uchodzącym 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”.



▲ Muzykująca para, figurka z porcelany miśnieńskiej, ok. 1740.

Miśnieńska twarda porcelana zapoczątkowała rozwój tej dziedziny sztuki użytkowej w Europie.



◀ Kościół św. Magdaleny w Paryżu, XVIII–XIX w.

Jest to znakomity przykład zastosowania antycznego porządku architektonicznego w budowlach klasycystycznej. Fronton jest wypełniony płaskorzeźbą przedstawiającą sąd ostateczny. Kolumny otaczają cały budynek.



◀ Bernardo Bellotto, zwany Canaletto, *Krakowskie Przedmieście od strony Bramy Krakowskiej*, 1768.

Jeden z 26 widoków oświeceniowej Warszawy namalowanych na polecenie króla i przeznaczonych do dekoracji Sali Prospektowej na Zamku Królewskim. Obraz ukazuje nie tylko architekturę ulicy, lecz także życie mieszkańców.

▶ François Boucher [fransła busze], *Diana po kąpiel*, 1742.

Obraz przedstawia boginię łowów myjącą się w strumieniu po polowaniu. Piękno Diany podkreśla kontrast między jasną karnacją jej ciała a chłodnymi barwami pejzażu.



▼ Pałac Na Wyspie w warszawskich Łazienkach, XVII–XVIII w.

Pałac zaprojektował w 1774 r. Dominik Merlini. Budowlę usytuowano na sztucznej wyspie. Łączy się ze stałym lądem kolumnowymi galeriami. Pałac jest ozdobą zespołu parkowego uznanego za najwybitniejsze w Polsce osiągnięcie sztuki oświecenia.



WPROWADZENIE

W oświeceniu literatura polska kształtowała się w ścisłym związku z życiem społecznym i politycznym kraju. Do podstawowych zadań pisarza należało **wychowywanie czytelników, propagowanie nowych idei, postaw i wzorców postępowania**, a tym samym uczestniczenie w reformowaniu społeczeństwa i państwa. Cele dydaktyczne twórcy oświeceniowi realizowali, kierując się zasadą „uczyć, bawić”. Jedną z konsekwencji takiego podejścia była **dominacja nastawienia satyrycznego**, zarówno w liryce, jak i w epice i dramacie. Pisarze ośmieszali takie wady, jak: zamilowanie do zbytku, lenistwo, nieuctwo, pijaństwo, obłuda oraz uleganie obcym wpływom. Wśród gatunków literackich apogeum popularności przeżywały **satyra**, a także **bajka**, w której prawdy moralne przedstawiane były na ogół w postaci przypowieści o zwierzętach obdarzonych cechami ludzkimi. Dużą popularność zyskał również **poemat heroikomiczny**, parodiujący epos bohaterski, ale i ośmieszający negatywne zjawiska społeczne (*Monachomachia* Ignacego Krasickiego). Obowiązki kształtowania poglądów politycznych oraz postaw moralnych i społecznych odbiorców przyjął też na siebie **dramat** – zarówno **tragedia**, wykorzystująca najczęściej tematykę mitologiczną i historyczną, jak i posługująca się satyrą i karykaturą **komedie** (*Powrót posła Juliana Ursyna Niemcewicza*). Powstały też pierwsze polskie **powieści**, w których szczególnie istotną rolę odgrywały opisy drogi życiowej bohaterów, mające na celu edukację obywatelską czytelnika (*Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* Ignacego Krasickiego). W utworach tych pojawiały się też elementy **utopii**, ukształtowanego w renesansie i popularnego w oświeceniu gatunku literatury dydaktycznej, w którym przedstawiano wizje wzorowo zorganizowanych społeczeństw i idealnych państw.

Wszystkie te gatunki z wyjątkiem powieści mieściły się w kanonie estetycznym **klasycyzmu**. Klasycystyczne reguły pisarskie skodyfikował Nicolas Boileau [nikola bualo] w poemacie dydaktycznym, którego polską parafrazę zatytułowaną *Sztuka rymotwórcza* ogłosił Franciszek Ksawery Dmochowski. W myśl przedstawionych tam założeń twórczość pisarska powinna być **naśladowaniem pięknej natury** według określonych **norm wywiedzionych z wzorcowych dzieł antycznych**. Dzieło miało też spełniać **wymogi prawdopodobieństwa i dobrego smaku**, określanego przez upodobania estetyczne i normy obyczajowe epoki, oraz **stosowności** (odpowiednik antycznego decorum). W duchu klasycyzmu tworzyli najwybitniejsi polscy poeci: Ignacy Krasicki, Adam Naruszewicz, Stanisław Trembecki oraz dramatopisarz Alojzy Feliński (*Barbara Radziwiłłówna*).

Równoległe z literaturą klasycystyczną rozwijała się literatura **rokoka**. Należały do niej dzieła służące przede wszystkim rozrywce, spełniające kryteria dobrego smaku, lekkości i wdzięku. Nurt ten wzbogacał oświeceniową poezję i prozę. Za jego przedstawicieli uznaje się m.in. poetę Franciszka Dionizego Książczaka, komediopisarza Franciszka Zabłockiego i Jana Potockiego, autora powieści fantastycznej *Rękopis znaleziony w Saragossie*.

Inne wartości i tendencje wniósł do literatury **sentymentalizm** – prąd, którego przejawy widoczne były już w wieku XVIII, a nasiliły się w początkach XIX stulecia. Stawiał on przed literaturą zadanie ukazywania wewnętrznych przeżyć twórcy i wyrażania uczuć innych ludzi. To zadanie miała umożliwiać emocjonalno-poznawcza władza określana jako **czucie**, przynależna wszystkim ludziom, niezależnie od ich pochodzenia i poziomu intelektualnego. Jedną z ważnych inspiracji dla twórców były idee głoszone przez Jeana-Jacques’a Rousseau, a w szczególności przekonanie o wyższości uczuć nad rozumem i natury nad cywilizacją. Przykładem utworów utrzymanych w duchu sentymentalizmu są sielanki, wiersze miłosne i religijne Franciszka Karpińskiego oraz stworzone pod ich wpływem dzieła Franciszka Dionizego Książczaka.

Sentymentalizm w literaturze polskiej był jednym z istotnych składników procesu przygotowującego przełom romantyczny.



Hyacinthe Rigaud [jasant rigo], *Portret Nicolasa Boileau*, 1704.

Traktat autorstwa Boileau o sztuce poetyckiej jest uważany za najważniejsze dzieło kodyfikujące zasady klasycyzmu w literaturze.

IGNACY KRASICKI

Ignacy Krasicki (1735–1801)

Urodził się w Dubiecku, niedaleko Przemyśla. Pobierał nauki w prowadzonym przez jezuitów kolegium we Lwowie, a następnie wstąpił do seminarium przy kościele św. Krzyża w Warszawie. Po jego ukończeniu podróżował po kraju, zatrzymywał się na dworach magnackich i w rezydencjach biskupich. W 1759 r. przyjął ostatnie święcenia kapłańskie, po czym wyjechał na studia teologiczne do Rzymu, gdzie spędził dwa lata. Powróciwszy do Polski, został sekretarzem prymasa Władysława Łubieńskiego, który po śmierci króla Augusta III sprawował urząd interreksa. Krasicki wraz ze swym protektorem związał się z obozem reform, któremu od koronacji w 1764 r. przewodził Stanisław August Poniatowski.



Publicysta i wydawca „Monitora”

Mianowany przez króla osobistym kapelanem, Krasicki stał się jednym z głównych realizatorów programu reform. Opracował plan wydawniczy „Monitora” – ukazującego się od 1765 r. najważniejszego społeczno-politycznego czasopisma polskiego oświecenia. Był też jego redaktorem i autorem licznych umieszczanych tam artykułów. Pod koniec 1766 r. został biskupem warmińskim. Z tym urzędem łączył się tytuł książęcy.

Poeta i powieściopisarz

W 1772 r. w wyniku I rozbioru Polski Warmia została zajęta przez Prusy. Krasicki stał się poddanym króla pruskiego Fryderyka II Wielkiego. Jednak cały czas angażował się w sprawy Rzeczypospolitej, m.in. uczestniczył w wydawanych przez Stanisława Augusta słynnych obiadach czwartkowych. W tym czasie ukazały się drukiem jego najśłynniejsze dzieła: *Hymn do miłości ojczyzny* (1774), poematy heroikomiczne *Myszeida* (1775) i *Monachomachia* (1778), pierwsza polska powieść *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* (1776), a przede wszystkim zbiory: *Bajki i przypowieści* (1779) i *Satyry* (1779 i 1784).

Ostatni okres życia

Krasicki z entuzjazmem przyjął uchwalenie Konstytucji 3 maja w 1791 r., poparł też później powstanie kościuszkowskie. Mieszkał jednak w zaborze pruskim, mógł więc tylko z daleka śledzić i komentować wydarzenia w kraju. W 1795 r. król pruski Fryderyk Wilhelm II mianował go arcybiskupem gnieźnieńskim. Zmarł w Berlinie i tam został pochowany. W 1829 r. jego szczątki sprowadzono do Polski i złożono w katedrze gnieźnieńskiej.



Zygmunt Vogel, *Widok Łazienek od strony południowej*, 1797.

W widocznym w głębi pałacu Na Wyspie odbywały się w lecie obiady czwartkowe, w których uczestniczył Ignacy Krasicki.

IGNACY KRASICKI

HYMN DO MIŁOŚCI OJCZYZNY

NA DOBRY POCZĄTEK

Na Facebooku na profilu o nazwie Najpiękniejsze Wiersze Patriotyczne zamieszczono utwór Ignacego Krasickiego *Hymn do miłości ojczyzny*. Sprawdźcie, jakie inne dzieła opublikowano w ramach tego profilu. Które z nich zapadają Wam w pamięć? Dlaczego?

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA UTWORU

Hymn do miłości ojczyzny powstał pierwotnie jako jedna ze strof poematu heroikomicznego *Myszeida* opowiadającego o wojnie króla Popiela z myszami. Jeszcze przed ukończeniem całego utworu Ignacy Krasicki wygłosił ten krótki wiersz na jednym z obiadów czwartkowych w 1774 r. i zachwycił nim słuchaczy. Zachęcili oni poetę do tego, by opublikował hymn w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych” i w ten sposób rozbudził w rodakach uczucia patriotyczne po I rozbiorze Polski. Utwór zyskał ogromną popularność i stał się oficjalną pieśnią Szkoły Rycerskiej. Umieszczono go również w podręcznikach gramatyki używanych w szkołach podległych Komisji Edukacji Narodowej. W 1807 r. muzykę do hymnu skomponował Józef Elsner i od tego czasu wiersz był śpiewany podczas uroczystości patriotycznych. Szczególnym zainteresowaniem cieszył się w czasie powstań listopadowego i styczniowego.

Jan Matejko, *Konstytucja 3 maja 1791 roku*, 1891.

Posłowie udają się do katedry warszawskiej w celu zaprzysiężenia konstytucji. Jej rękopis trzyma w ręku niesiony na ramionach posłów marszałek Stanisław Małachowski. Król w purpurowym płaszczu wchodzi już po schodach do katedry.



Ignacy Krasicki

Hymn

Hymn do miłości ojczyzny

- 1 Święta miłości kochanej ojczyzny,
Czują cię tylko umysły pocziwe!
Dla ciebie zjadł¹ smakują trucziny,
Dla ciebie więzy, pęta niezelżywe².
- 5 Kształcisz kalestwo przez chwalebne blizny,
Gnieździsz w umysłach rozkoszy³ prawdziwe.
Byle cię tylko wspomóc, byle wspierać,
Nie żał żyć w nędzy, nie żał i umierać.

¹ zjadł – jadowite.² niezelżywe – takie, których nie można poluznić.³ rozkoszy – rozkosze.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ CECHY UTWORU

Utwór Ignacego Krasickiego ma formę ośmiowersowej strofy (oktawy), w której poeta rozwija i komentuje apostrofę do świętej miłości kochanej ojczyzny. Użyta w tytule nazwa gatunkowa *hymn* sugeruje, że wiersz nawiązuje do **tradycji antycznej**, w której hymn był uroczystą pieśnią chwalącą m.in. bóstwa, bohaterów, wielkie idee i wartości darzone powszechnym szacunkiem, takie jak patriotyzm i walka o niepodległość. **Podniosły nastrój** tekstu uwypatniają nacechowane dodatnio epitety (np. *święta, kochanej, chwalebne*). Na uwagę zasługuje również **rytmiczność** utworu, która z pewnością przyczyniła się do jego popularności.

■ WZÓR NOWEJ LIRYKI PATRIOTYCZNEJ

W pierwszych latach porozbiorowych powstało wiele pieśni patriotycznych sławiących potęgę ojczyzny i męstwo jej obywateli. Na tym tle hymn Krasickiego wyróżniał się nietypowym charakterem – nie zawierał bowiem bezpośrednich 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.

PO PRZECZYTANIU

1. Opowiedz o swoich wrażeniach po lekturze tego tekstu.
2. Odszukaj w wierszu apostrofę i powiedz, kto jest jej adresatem i w jakim celu została użyta.
3. Opisz wzór patrioty ukazany w utworze.
4. Wskaż w hymnie epitety. Na jakie dwie grupy możesz je podzielić? Jak te epitety wpływają na odczytanie wiersza?
5. Porównaj oświeceniowy i renesansowy model patriotyzmu na podstawie *Hymnu do miłości ojczyzny* Ignacego Krasickiego oraz *Pieśni V z Ksiąg wtórych* Jana Kochanowskiego. 
6. Porozmawiajcie w klasie o tym, jak rozumiecie współczesny patriotyzm. W trakcie dyskusji odnieście się też do przesłania płynącego z utworu Krasickiego. 

PRZYDATNE SŁOWA

Hymn

Gatunek liryczny wywodzący się z antyku. Obejmuje utwory utrzymane w uroczystym, podniosłym tonie, wysławiające bohatera, bóstwo, ideę, naród, instytucję.

WARTO WIEDZIEĆ

Krasicki sparodiował swój *Hymn do miłości ojczyzny* w poemacie heroikomicznym *Monachomachia*, w satyryczny sposób opowiadającym o wojnie mnichów. Jedna ze strof tego utworu zaczyna się od słów: *Wdzięczna miłości kochanej szklenice!* (czyli szklanki) i jest krytyką pijaństwa.

IGNACY KRASICKI

SATYRY

Satyra

Gatunek literacki wywodzący się z antyku; jego rozkwit nastąpił w oświeceniu. Obejmuje utwory pisane wierszem, ośmieszające i krytykujące obyczaje, zachowania i poglądy różnych grup społecznych. W satyrze efekt komedii osiąga się najczęściej za pomocą karykatury, drwiny, ironii, hiperboli.

NA DOBRY POCZĄTEK

Wymień przykłady różnych rodzajów współczesnych przekazów medialnych i artystycznych, które w satyryczny sposób komentują rzeczywistość. Jak sądzisz, czy obecnie ten rodzaj twórczości przeżywa rozkwit, czy raczej zanika? Uzasadnij swoją opinię.

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA UTWORÓW

W odróżnieniu od bajek, które nie pozostawiają złudzeń, że na świecie jest wiele niesprawiedliwości, satyry mają wpisany w swoją istotę pewien optymizm. Głównym celem satyry jest bowiem naprawienie tego, co złe, ułomne lub zepsute – a więc u jej podstaw znajduje się założenie, że zmiana na lepsze jest możliwa. Gatunek satyry jako wierszowanej gawędy na tematy obyczajowe, społeczne czy polityczne ukształtował się już w antyku. Rozmiary utworu, typ użytego wiersza, sposób przedstawienia poruszanych problemów były traktowane bardzo swobodnie. Stawiano jednak jeden istotny warunek: satyra powinna piętnować negatywne zjawiska społeczne, a nie konkretne osoby. W oświeceniu pełniła ona podobne funkcje co dzisiejsza publicystyka – ukazywała i krytykowała problemy współczesności. Używała przy tym potężnego narzędzia, jakim jest ośmieszenie i kpina. Utwory *Świat zepsuty* i *Pijaństwo* weszły w skład pierwszego z dwóch tomów *Satyr* Ignacego Krasickiego. Zbiorek ukazał się drukiem w lecie 1779 r.

Ignacy Krasicki

Wojciech Młynarski,
Mistrzostwa w narzekaniu, s. 279–280

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 mnić 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 pradiady,
- 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 mactwa 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,

¹ na czas – na pewien czas.

² bite – ubite, utarte.

³ podściwych – szlachetnych, cnotliwych.

⁴ czczy polor – jałowy błichtr.

⁵ wstręt – odraza.

⁶ sprośność – tu: ohyda.

- 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 otchłań zbytków bieży.
 25 Co zysk podły skojarzył, to płochość rozprzeże⁹;
 Wzgardziły jarzmem cnoty i żony, i męża.
 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 dzierce,
 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 ochrzčili; więc co szacowali,
 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 rozprzega.
 Młodzież próżna nauki, a rozpusty chciwa,
 50 Skora do rozwiązłości, do cnoty leniwa.
 Zapamiętałe starcy, zhańbione przymioty,
 Śmieje się zbrodnia syta z pogiębionej 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 zelżywych.
 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 słygał,

PRZYDATNE SŁOWA

Karykatura

W literaturze taki sposób przedstawienia postaci, który wyolbrzymia i przekształca niektóre cechy jej wyglądu i zachowania w celu ośmieszenia.

⁷ przystojna – tu: dobrze wychowana.

⁸ oślepi – na oślepi.

⁹ co zysk podły skojarzył, to płochość rozprzeże – co zostało zawiązane dla nędznego zysku, rozpadnie się z powodu nieodpowiedzialności (o małżeństwach).

¹⁰ wzgląd nieprawy – niesprawiedliwa opinia.

¹¹ tajna – tajona, ukrywana.

¹² nadgrody cnót co używacie – którzy korzystacie (w niebie) z nagrody za cnotliwe życie.

¹³ prostota – tu: prostactwo.

Rzym cnotliwy zwyciężył. Rzym występny zginął.
 Nie Goty i Alany¹⁴ do szczętu go zniosły:
 Zbrodnie, klęsk poprzedniki i upadków posły,
 'Ie 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 lęcze¹⁵ – wzmoże się¹⁶ wspaniały:
 Rozpacz – podział¹⁷ nikczemnych! Wzmagają się wały¹⁸,
 Grozi burza, grzmi niebo; okręt nie zatonie,
 Majtki, zgodne z żeglarzem, gdy staną w obronie¹⁹;
 A choć bezpieczniejsz okręt opuścić i płynąć,
 80 Podściwiej być w okręcie, ocalić lub zginąć.

¹⁴ Goty i Alany – koczownicze plemiona zamieszkujące północno-wschodnie pobrzeża Morza Czarnego.

¹⁵ lęcze – legnie, upadnie.

¹⁶ wzmoże się – wzmocni się.

¹⁷ podział – udział.

¹⁸ wały – fale.

¹⁹ majtki, zgodne z żeglarzem, gdy staną w obronie – gdy majtkowie i żeglarz (kapitan) zgodnie staną w obronie.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ DIAGNOZA STANU POLSKIEGO SPOŁECZEŃSTWA PO I ROZBIORZE

Satyra *Świat zepsuty* przestrzega zasady nakazującej piętnowanie ludzkich wad, a nie konkretnych osób. Przy wskazywaniu odpowiedzialnych widać staranie autora o to, by każdego czytelnika skłonić do refleksji, ale żadnego nie odstręczyć przez przypisanie mu, a właściwie grupie, którą reprezentuje, całej winy. Ta strategia ma sprawić, żeby przedstawiona wizja zarówno uświadamiała odpowiedzialność każdej jednostki za aktualny stan rzeczy, jak i mobilizowała do naprawy „zepsutego świata”. Oczywisty dla każdego współczesnego poecie odbiorcy był kontekst polityczny i społeczny wiersza. Minęło siedem lat od I rozbioru Polski, był więc czas na refleksje nad przyczynami nieszczęścia ojczyzny i nad sposobami wydobyć się z upadku.

PO PRZECZYTANIU

1. Jakie zarzuty stawia swoim współczesnym poeta?
2. Nazwij środek stylistyczny, który autor zastosował w pierwszych wersach satyry. Jaki efekt w ten sposób osiągnął?
3. Uzasadnij, że struktura wypowiedzi rzeczywiście przypomina mowę mającą przekonać odbiorcę do określonych poglądów lub zachowań. Wskaż środki retoryczne zastosowane przez poetę.
4. Zinterpretuj topos ojczyzny-okrętu przywołany przez Ignacego Krasickiego. Jak ten topos jest realizowany w *Kazaniach sejmowych* Piotra Skargi? 
5. Porównaj krytykę społeczeństwa przedstawioną w bajkach i satyrze *Świat zepsuty* Ignacego Krasickiego. 
6. Przygotujcie wspólnie ankietę dotyczącą wad Polaków. Przeprowadźcie ją w szkole wśród uczniów i nauczycieli. Opracujcie jej wyniki, sformułujcie wnioski. Porównajcie wykaz współczesnych wad z oceną dokonaną przez Krasickiego.
7. Sporządź prezentację pt. „Obraz współczesności okiem satyryka”. Możesz wykorzystać różne rysunki satyryczne, memy, aforyzmy (np. Stanisława Jerzego Leca), a nawet krótkie fragmenty skeczy kabaretowych. Nadaj tytuł prezentacji.

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 zalecał, trochę nie zawadzi.
- 20 Napilem się więc trochę, aczej⁴ to poradzi:
Nudno przecie. Ja znowu, już mi rażniej 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 kompani:
- 30 W tym 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 Olkusu⁹,
Odbieramy Inflanty i państwa multańskie¹⁰,

¹ nudzić się – mieć nudności.

² apteczka – pomieszczenie na przyprawy, wódki i lekarstwa.

³ hanyżek – anyżek, wódka anyżówka.

⁴ aczej – a może.

⁵ *omne trinum perfectum* [perfektum] – łac. 'każda trójca jest doskonała' (przysłowie).

⁶ w punkcie – od razu.

⁷ bogdaj to – tu: nie ma to jak...

⁸ statystyczny – tu: naśladujący statystów (mężów stanu), poruszający ważne tematy polityczne.

⁹ góry dla srebra i złota w Olkusu – mowa o kopalniach olkuskich, których ponownego uruchomienia zaniechano pomimo wcześniejszych sejmowych debat.

¹⁰ państwa multańskie – Mołdawia i Wołoszczyzna, w których Polska utraciła wpływy na rzecz Turcji.

- Liczymy owe sumy neapolitańskie¹¹,
 45 Reformujemy państwo, wojny nowe zwodzimy¹²,
 Tych bijem wstępny 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, że wziął w łeb butelkę.
 Bogdaj w piekło przepadło obrzydłe pijaństwo!
 Cóż w nim? Tylko niezdrowie, zwady, grubiaństwo.
 65 Oto profit: nudności i guzy, i plastry”.
 „Dobrze mówisz, podłej to zabawa hałustry,
 Brzydzi się nim człek prawy, jako rzeczą srośną.
 Z niego zwady, obmowy nieprzystojne rosą,
 Pamięć się przez nie traci, rozumu użycie,
 70 Zdrowie się nadwiera 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.
 Zawstydzają pijanice nierozumne zwierzę,
 Potępiają bydlęta niewstrzymaność¹⁷ 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 żal chodzi¹⁹.
 Ci, co się na takowe nie udają zbytki,

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), pozostawiający przy 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 niewstrzymaność – niepohamowanie.

¹⁸ różni – różni, odróżnia.

¹⁹ chodzi – przychodzi.

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!” „Gdzie idziesz?” „Napiję się wódki”.

²⁰ rządne – dobrze rządzone.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ SATYRA NA PIJAŃSTWO I WADY NARODOWE

W zestawieniu ze *Światem zepsutym* satyra *Pijaństwo* jest utworem krytykującym tylko jedną, lecz bardzo ważną, narodową słabość Polaków. To w istocie humorystyczna, błyskotliwie napisana scenka zakończona puentą. Można tu podziwiać nie tylko kunszt wierszopisarski Krasickiego, lecz także jego doskonałą orientację w psychologicznych mechanizmach, które służą pijakowi jako uzasadnienie decyzji, by się napić, i jako usprawiedliwienie pijaństwa. Warto też zauważyć kontrast pomiędzy obrazowym, pełnym dynamiki stylem opowieści bezimiennego bohatera anegdoty a napuszczonym tonem umoralniającego wykładu, jaki kieruje do ofiary pijaństwa jego 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. Przedstawiona w *Pijaństwie* anegdota nawiązuje też do aktualnej sytuacji społeczno-politycznej. 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 w sobie wyraźne antysarmackie żądło. Smutna konstatacja, według której alkohol pozwala się ujawnić **dwóm naszym słabościom: megalomanii narodowej i kłótności**, będzie w różnych ujęciach powracała w przyszłości jako jeden ze stałych motywów literatury krytykującej polskie wady.

PO PRZECZYTANIU

1. Określcie postaci występujące w satyrze. Z czyjej relacji poznajemy ukazane w niej zdarzenia?
2. Napisz w zeszycie plan ogólny przedstawionej historii. Nazwij jej główny wątek.
3. Czego dowiadujemy się z tekstu o bohaterze satyry: jego sposobie życia, zajęciach, zamożności czy pozycji społecznej?
4. Na podstawie zachowań, o których jest mowa w tekście, nazwij cechy osoby nadużywającej alkoholu. Która z nich – według Ciebie – jest najgroźniejsza? Wyjaśnij dlaczego.
5. Wskaż w tekście satyry argumenty, które podaje bohater, aby uzasadnić, że warto sięgnąć po kieliszek. Do czego odwołują się jego argumenty?
6. Przedstaw przytaczane w wierszu argumenty zachęcające do trzeźwości. Kto je formułuje i w jakich sytuacjach?
7. Wskaż te środki stylistyczne w satyrze Krasickiego, które budują komizm utworu.
8. Jaką funkcję pełni ironia w satyrach Krasickiego? Odpowiedź zilustruj cytatami.
9. Jak rozumiesz puentę utworu? Jaki ma ona charakter?

Przeczytaj komentarz
i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Roman Dąbrowski

(ur. 1961)

Profesor na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Specjalizuje się w badaniach nad literaturą polskiego oświecenia. Jest autorem m.in. książek *Słowackiego dialog z odbiorcą* oraz *Poemat heroikomiczny w literaturze polskiego oświecenia*, a także wielu szkiców i artykułów.

Roman Dąbrowski

*O czym jest „Pijaństwo” Ignacego Krasickiego?*¹ (fragmenty)

Pierwsza część satyry znakomicie ilustruje słabość opowiadającego, mechanizm ulegania uzależnieniu, próby minimalizowania własnej winy. [...] Mamy tutaj przede wszystkim bardzo dobre studium psychiki człowieka niemogącego oprzeć się picciu, każdorazowo uzasadniającego swoje zachowanie jako wynikające z okoliczności od niego niezależnych. [...] nie tylko od alkoholu, bo niemal w każdym przypadku mechanizm jest bardzo podobny. Dalej idąc, można w tym fragmencie dopatrzeć się – także zgodnie z założeniami klasycyzmu – pewnych ważnych uniwersalnych cech ludzkiej natury w ogóle, między innymi skłonności do usprawiedliwiania, mniej czy bardziej świadomie, [...] działań traktowanych powszechnie jako naganne, poprzez wskazywanie ich przyczyn zewnętrznych, wymuszających niejako takie postawy. [...]

Zakończenie *Pijaństwa* wydaje się tym bardziej niespodziewane, że wypowiadający tyradę podejmuje przecież, jak można na pierwszy rzut oka sądzić, i jak zapewne on sam naiwnie uważa, pogląd sformułowany przez uczestnika pijackich libacji, wyciągającego wnioski z własnych doświadczeń. [...]

Pierwsza część satyry, owo opowiadanie pijaka, jest wyraźnie ciekawsza, zróżnicowana stylistycznie, pełna komizmu czytelnego też dla dzisiejszego odbiorcy. Część druga, w wymowie bezwzględnie słuszna, zawiera ważne myśli, jest stylistycznie jednorodna, ale w gruncie rzeczy mniej interesująca, nie tylko dla bezpośredniego adresata, lecz także dla czytelnika. [...]

Wydaje się zatem, że mimo iż *Pijaństwo* jest, formalnie rzecz biorąc, satyrą dialogową, w istocie – może poza początkowymi i końcowymi wymianami zdań – nie mamy tu rzeczywistego dialogu; każda ze stron wygłasza swój monolog, nierozumiany przez rozmówcę. Naiwny interlokutor pijaka formułuje pouczenie, które dla tego pierwszego okazało się na tyle niestrawne, że wymagało szybkiej, jedynej znanej mu, jak można sądzić, w takich okolicznościach reakcji. Całościowy sens utworu wynika więc ostatecznie z zestawienia tych dwóch części. Spotykają się w tym miejscu i przeciwstawiają dwa modele postaw społecznych wobec omawianego zjawiska, a rozmówcy te postawy niejako ucieleśniają: z jednej strony siła obyczaju, faktycznie dość powszechnie akceptowanego w konkretnym środowisku, z drugiej racjonalny oświeceniowy uniwersalizm sądów o naturze i powinnościach człowieka. [...]

Odnosimy zatem wrażenie, że autor nie utożsamia się w istocie z żadną z rozmawiających postaci. Przygląda się obydwu z właściwym sobie uśmiechem, przez który przebiega też, jak często u Księcia Biskupa, wyraźny rys sceptycyzmu odnośnie do możliwości naprawy świata, także poprzez satyrę. Wszak, jak czytamy w jednej z nich: „Świat poprawiać – zuchwałé rzemiosło”.

¹ Przytoczone fragmenty pochodzą z artykułu autora o tym samym tytule.

1. W jaki sposób Roman Dąbrowski uzasadnia swój sąd, że w *Pijaństwie* w istocie nie mamy do czynienia z rzeczywistym dialogiem?
2. Dlaczego autor artykułu pisze, że Krasicki: *nie utożsamia się w istocie z żadną z rozmawiających postaci. Przygląda się obydwu z właściwym sobie uśmiechem*?
3. Przeprowadźcie dyskusję na temat: „Satyry Krasickiego są wciąż aktualnym źródłem wiedzy o ludzkich słabościach”. Wykorzystajcie uwagi zawarte w artykule.



1735 przychodzi na świat w Dubiecu niedaleko Przemyśla	1751–1754 uczy się w seminarium w Warszawie	1759–1761 studiuje teologię w Rzymie	1764 zostaje kapłanem króla Stanisława Augusta	1765–1766 redaktor i publicysta „Monitora”	1766–1794 biskup warmiński	1771–1782 bywa w Warszawie na obiadach czwartkowych	1795 zostaje arcybiskupem gnieźnieńskim	1801 umiera w Berlinie
--	---	--	--	--	--------------------------------------	---	---	----------------------------------

Młodość i studia

Kariera kościelna i działalność polityczna

Schyłek życia

WYBRANE DZIEŁA

Hymn do miłości ojczyzny – pierwszy opublikowany utwór poetycki Krasickiego, funkcjonował jako hymn Szkoły Rycerskiej.

Poematy heroikomiczne – parodie eposu bohaterskiego, w satyryczny sposób przedstawiają zmagania kotów z myszami w czasach króla Popieła (*Myszeida*) i wojnę mnichów (*Monachomachia*). Utwory są krytyką sarmatyzmu, a także zacofania części kleru.

Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki – pierwsza polska powieść, napisana w formie pamiętnika tytułowego bohatera, szlachcica z prowincji. Utwór łączy elementy powieści satyryczno-obyczajowej, przygodowej z utopią.

Bajki i przypowieści – cykl utworów alegorycznych ukazujących prawdę o naturze człowieka.

Satyry – dwa zbiory utworów o tematyce społeczno-obyczajowej, w których Krasicki odnosił się do aktualnej sytuacji kraju (*Świat zepsuty*) i wyśmiewał wady narodowe (*Pijaństwo*).

To było w szkole podstawowej

Bajki

Krasicki ukazywał w nich w alegoryczny sposób cechy ludzi i motywy ich postępowania. Najlichniesze były bajki zwierzęce (*Kruk i lis*), ale poeta czynił też bohaterami ludzi (*Syn i ojciec*), przedmioty (*Kałamarz i pióro*) lub zjawiska przyrody (*Potok i rzeka*).

Satyra

Zona modna przedstawia w karykaturalny sposób historię pewnego małżeństwa. Pan Piotr, prowincjonalny szlachcic, ożenił się dla pieniędzy z damą ze stolicy zapatrzoną w cudzoziemski styl życia. Satyra piętnuje wady tych bohaterów, a nie ich samych.

NAJWAŻNIEJSZE CECHY UTWORÓW KRASICKIEGO

- Poeta tworzył utwory o charakterze dydaktycznym: w bajkach w sposób alegoryczny ukazywał prawdy moralne, w satyrach piętnował negatywne zjawiska społeczne i obyczajowe, w powieściach przedstawiał wzory właściwych postaw obywatelskich i wizję idealnego społeczeństwa.
- W sferze języka poetyckiego Krasicki mistrzowsko łączył bogactwo środków stylistycznych z trafnością przekazu, powagę, a nawet patos, z wdziękiem i humorem.
- Twórczość pisarska poety miała ścisły związek z działalnością publicystyczną i polityczną w obozie zwolenników naprawy państwa.

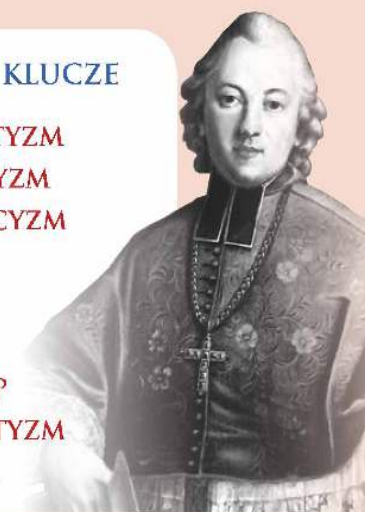
ZNACZENIE TWÓRCZOŚCI KRASICKIEGO

Ignacego Krasickiego uznaje się za czołowego pisarza polskiego oświecenia, ponieważ:

- był twórcą utworów uznanych za gatunkowe wzorce bajki i satyry w literaturze polskiej, wprowadził do rodzimej literatury nieistniejące w niej wcześniej gatunki: poemat heroikomiczny i powieść;
- otworzył naszą literaturę na zjawiska i tendencje rozwijającego się w Europie klasycyzmu.

SŁOWA KLUCZE

DYDAKTYZM
KLASYCYZM
SCEPTYCYZM
SATYRA
BAJKA
MORAŁ
DOWCIP
PATRIOTYZM
UTOPIA



FRANCISZEK KARPIŃSKI

LAURA I FILON

NA DOBRY POCZĄTEK

Posłuchajcie w serwisie YouTube studyjnych nagrań utworu *Laura i Filon* w wykonaniu Anny Marii Jopek oraz Wandy Warskiej. Podzielcie się swoimi wrażeniami. Która wersja lepiej oddaje – Waszym zdaniem – nastrój wyznań Laury? Uzasadnijcie swoje zdanie.



Franciszek Karpiński (1741–1825)

Pochodził z drobnoszlacheckiej rodziny osiadłej na Pokuciu (dzisiejsza Ukraina). Po ukończeniu studiów w jezuickiej akademii we Lwowie pracował jako nauczyciel na różnych dworach magnackich. W 1780 r. po publikacji pierwszego tomiku wierszy Karpiński uzyskał posadę sekretarza księcia Adama Kazimierza Czartoryskiego. Życie dworzanina nie odpowiadało jednak jego naturze i poglądom, dlatego ostatecznie osiadł w majątku, nazwanym przez siebie Karpinem, na skraju Puszczy Białowieskiej. Historycy literatury uznają Karpińskiego za głównego przedstawiciela sentymentalizmu w Polsce. Poeta jest autorem sielanek (np. *Laura i Filon*), wierszy miłosnych (np. *Do Justyny. Tęskność na wiosnę*) i pieśni religijnych (m.in. *Pieśń poranna*, *Pieśń wieczorna*, *Pieśń o Narodzeniu Pańskim*).

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA UTWORU

Laura i Filon to jedna z najbardziej znanych polskich sielanek. Franciszek Karpiński pisał sielanki w najwcześniejszym okresie swojej twórczości literackiej, której zwieńczeniem był wydany w 1780 r. debiutancki tom *Zabawki wierszem i przykłady obyczajne*, zawierający – prócz *Laury i Filona* oraz innych sielanek – również krótsze utwory poetyckie. W chwili debiutu Karpiński miał 40 lat, był już twórcą w pełni ukształtowanym i dojrzałym – wcześniej wiersze poety krążyły w kopiach i odpisach wśród jego znajomych ze Lwowa. Dzięki publikacji książkowej Karpiński zyskał dużą popularność i uznanie w całym kraju.

Jean-Honoré Fragonard
[żan onore fragonar],
Pasterka, 1750–1752.

Obraz w charakterystyczny dla rokoka sposób ukazuje sielską scenę na łonie przyrody. Pasterka jest ubrana w elegancką, dworską suknię, towarzyszą jej łagodne zwierzęta, idylliczny krajobraz tchnie spokojem.



Franciszek Karpiński

Laura i Filon

LAURA

- 1 Już miesiąc zeszedł¹, psy się uspiły
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;
Boby 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
Kosztę mej 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.

Alc 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 bezwstydy...
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
Krwiać-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 wybaczy
Prawdziwa miłość wzgardzona.

Tłukę o drzewo koszyk mój miły,
70 Rwę wieniec, którym splatała;
Te z nich kawałki będą świadczyły,
Żem z nim na wicki zerwała...

✦ Marek Hłasko, *Pierwszy krok w chmurach*,
s. 280–283

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 bez troski życie na łonie pięknej i przychylnej człowiekowi natury.

¹ miesiąc zeszedł – księżyc pojawił się na niebie.

² warkocz trefiła – plotła warkocz.

³ pleciankę – wianek upleciony z róż.

⁴ zmiennika – osobę niestalą w uczuciach.

⁵ czarnobrewki – o czarnych brwiach.

⁶ białego łona – tu: białej piersi.

⁷ zdybała – przylapała.

⁸ sprośne – nieprzyzwoite.

⁹ na nią – na nią.

*

Kiedy w chroście¹⁰ Filon schroniony
Wybiegł do Laury splakanej,
75 Już był o drzewo koszyk sfluczony,
Wieniec różowy stargany.

WARTO WIEDZIEĆ

Badacze określają Karpińskiego mianem „śpiewaka Justyny”, ponieważ poeta często nazywał adresatki swoich utworów właśnie tym imieniem. Pierwszą „Justyną” w jego życiu była piękna, lecz uboga Marianna Broselówna. To prawdopodobnie jej poświęcił słynny wiersz *Do Justyny. Tęskność na wiosnę*. Później Karpiński zakochał się w tajemniczej mężatce. Ostatnią jego wybranką została arystokratka, Franciszka Koziebrodzka, późniejsza księżna Puzyńska.

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 chroście¹²
Naumyślnie się schowałem,

85 Chcąc tajemnice twoje wybadać:
Co o mnie będziesz mówiła?
A stąd szczęśliwość moją układać;
Ale czekałem zbyt siłą¹³.

Pierwsze twe skargi o Dorys były.
90 Sądz 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 Oblędnym węzłem związane.

Cóżem zawinił, byś mię gubiła
Przez twój postępek tak srogi?
Czyliż dlatego, żeś 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.

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 stanie¹⁴,
Wszystkim pasterkom przodkuje¹⁵,
I do gniewu ją wzrusza kochanie,
120 I dla miłości daruję.

LAURA

Jedną się Dorys wyłączyć miała,
Jej pierwsze miejsce naznaczyć.
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 wnijdę¹⁶ 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 twej pięknej twarzy wszystkie uwięzły
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.

¹⁰ w chroście – w gęstych zaroślach.

¹¹ popędliwa – łatwo ulegająca gniewowi.

¹² siła – tu: długo.

¹³ za wszystko stanie – wszystko mi zastąpi.

¹⁴ wszystkim pasterkom przodkuje – wyprzedza wszystkie inne pasterki.

¹⁵ wnijdę – wejdę.

¹⁶ brogi – tu: bogactwa.

¹⁷ Akast, Izmena – imiona zaczerpnięte ze starożytnej literatury.

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 wśród 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 posłę zapaly moje,
160 Aż gdzie twa dusza przebywa.

LAURA

Czy w każdym roku taka z kochania
Jak w osimnastym mozola²⁰?
Jeśli w tym nie masz pofolgowania²¹,
Jak człek miłości wydała²²?

FILON

165 Ściśnij twojego, Lauro, Filona,
Ja cię przycisnę wzajemnie;

Serca, zbliżone łonem do łona,
Rozmawiać będą tajemnic.

LAURA

170 'Ty mię daleko ściskasz goręcej,
A jam cię tylko dotknęła;
Nie przeto, Filon, kochasz mię więcej:
Miłość mi siły odejęła.

FILON

Lauro! Coś dotąd dla mnie świadczyła,
Jeszcze dowodzi to mało,
175 Że mię tak kochasz, jakieś 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.

¹⁸ zaraz bym z chęcią mieniała – zaraz bym się z chęcią zamieniła.

¹⁹ spokoja – spokoju.

²⁰ czy w każdym roku taka z kochania / Jak w osimnastym mozola – czy w każdym wieku miłość sprawia taką trudność jak wtedy, gdy ma się osiemnaście lat?

²¹ pofolgowania – ulgi.

²² wydała – podola.

²³ niecała – tu: niestała, taka, która się szybko kończy.

²⁴ truchleję – drętwieję ze strachu.



François Boucher [fransja busze], *Zakochani* (fragment), 1764.

Sielankowa scena pasterska przedstawia charakterystyczny dla malarstwa sentymentalnego motyw schadzki kochanków na tle idyllicznej przyrody. Towarzyszy im pies, odwieczny symbol wierności.

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

Miesiacu! Już ja idę do domu;

Jeśli kiedy z Dorydą
195 Filon tak trawił noc po kryjomu –
Nie świeć, niech na nich dżdże²⁵ idą!

²⁵ dżdże – deszcze.

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

Arkadia

Kraina w starożytnej Grecji opiewana w poezji antycznej jako miejsce zamieszkałe przez prostych pasterzy wiodących szczęśliwe życie w harmonii z naturą. Świat Arkadii inspirował wielu artystów i pisarzy w późniejszych epokach, m.in. autorów sielanek.

■ SENTYMENTALIZM W POEZJI FRANCISZKA KARPIŃSKIEGO

Poglądy Franciszka Karpińskiego są bliskie filozofii Jeana-Jacques'a Rousseau. Poeta niewątpliwie znał dzieła francuskiego myśliciela. Głównym założeniem Karpińskiego było **przeciwstawienie sobie świata natury i świata cywilizacji**. Pierwszy kojarzył się poecie z autentycznością i indywidualizmem, drugi zaś – z konwencjonalnymi zasadami, które jedynie tworzą bariery międzyludzkie i uprzedzenia. Dlatego też zdaniem Karpińskiego:

- człowiek powinien się kierować w życiu głosem serca, gdyż jest on najbliższy naturze i pozwala dotrzeć do prawdy o sobie samym;
- gwarancją szczęścia jest miłość rozumiana jako naturalna siła zakorzeniona w człowieku, a nie skonwencjonalizowana i pozbawiona autentyzmu miłość dworska;
- dla artysty najważniejsze jest indywidualne przeżycie, dzięki któremu może żyć w harmonii ze światem i z samym sobą;
- źródłem poezji ma być „czułość serca”.

■ LAURA I FILON JAKO SIELANKA CZUŁA

Utwór *Laura i Filon* jest przykładem stworzonej przez Franciszka Karpińskiego odmiany sielanki zwanej sielanką czułą. Ma ona następujące cechy:

- „czułe serce” jako główny temat utworu;
- arkadyjski świat przedstawiony, konwencjonalny i schematyczny (natura – księżyc, jawor, wianek różany; postacie – pasterka i pasterz, o „antycznych” imionach i posługujący się wyszukany, literackim językiem);
- obecność paralelizmu tematycznego – uczucia bohaterów są ukazywane poprzez odwołania do świata przyrody;
- obecność nawiązań do polskiego folkloru i do rodzimej kultury;
- rytmiczność i śpiewność, charakterystyczne dla twórczości ludowej.

PO PRZECZYTANIU

1. W jaki sposób Karpiński ukazał bohaterów utworu i świat przedstawiony? Weź pod uwagę szczegółowość opisu miejsca i realiów życia pasterzy, a także zawartą w sielance charakterystykę postaci.
2. Jakie dodatkowe emocje u Laury i Filona wywołuje miłość? Ustal na tej podstawie, w jaki sposób twórcy sentymentalni postrzegali to uczucie.
3. Wskaż w podanej sielance elementy właściwe dla epiki i dla liryki. Jaki efekt wywołuje ta niejednorodność rodzajowa?
4. W których fragmentach sielanki i dzięki jakim środkom artystycznym język pełni funkcję ekspresywną?
5. Omów na przykładzie *Laury i Filona*, czym charakteryzował się sentymentalizm w literaturze. Zwróć uwagę na treść utworu i zastosowane środki artystyczne.

FRANCISZEK KARPIŃSKI

PIEŚNI NABOŻNE

NA DOBRY POCZĄTEK

Muzyka jest nieodłącznym elementem nabożeństw w różnych religiach. Czym powinny – według Was – wyróżniać się utwory, które są dopełnieniem wydarzeń modlitewnych?

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ PIEŚNI PRZEZNACZONE DLA LUDU

W późniejszym okresie twórczości Karpiński zwrócił się ku poezji religijnej. Poeta dostrzegał niski poziom artystyczny ówczesnych pieśni religijnych 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 również, że jego pieśni będą pełniły, zgodnie z duchem epoki, funkcję dydaktyczną, czyli uczyły podstawowych zasad wiary i budowały poczucie wspólnoty narodowej. Widać to wyraźnie w stworzonej przez poetę *Pieśni o Narodzeniu Pańskim* (znanej jako popularna kolęda *Bóg się rodzi*). Tom składający się z 29 utworów został wydany w 1792 r.

Franciszek Karpiński

Pieśni nabożne (wybór)**Pieśń poranna**

Kiedy ranne wstają zorze¹,
Tobie ziemia, Tobie morze,
Tobie śpiewa żywioł wszelki,
Bądź pochwalon, Boże wielki!

A człowiek, który bez miary
Obsypany Twymi dary,
Coś go stworzył i ocalił,
A czemuż by Cię nie chwalił?

Ledwie oczy przetrzeć zdołam,
Wnet do mego Pana wołam,
Do mego Boga na niebie,
I szukam Go koło siebie.

Wielu snem śmierci upadli,
Co się wczora spać pokładli.
My się jeszcze obudzili,
Byśmy Cię, Boże, chwalili.

¹ kiedy ranne wstają zorze –
kiedy robi się jasno.

PRZYDATNE SŁOWA

Paralelizm

Powtarzalność niektórych elementów utworu, np. poprzez identycznie lub podobnie zbudowane fragmenty zdań w utworze.

Pieśń wieczorna

Wszystkie nasze codzienne sprawy
Przyjm litośnie, Boże prawy!
A gdy będziem zasypiali,
Niech Cię nawet sen nasz chwali.

Twoje oczy obrócone
Dzień i noc patrzą w tę stronę,
Gdzie niedołężność człowieka
Twojego ratunku czeka!

Odwracaj nocne przygody,
Od wszelkiej broń nas szkody;
Miej nas wiecznie w Twojej pieczy,
Stróżu i Sędzio człowieczy!

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORÓW – WSKAZÓWKI

■ CECHY LIRYKI RELIGIJNEJ KARPIŃSKIEGO

Pieśń poranna i *Pieśń wieczorna* 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 naiwnym 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 PRZECYTANIU

Pytania i polecenia do *Pieśni porannej*

1. Opisz sytuację liryczną w podanym utworze.
2. Omów na podstawie wiersza relację łączącą człowieka z Bogiem.
3. Jakim typem pieśni ze względu na cel jest *Pieśń poranna*?

Pytania i polecenia do *Pieśni wieczornej*

1. Kim jest i o co prosi osoba mówiąca w pieśni?
2. Wymień i krótko scharakteryzuj cechy modlitwy widoczne w podanym wierszu.
3. Sformułuj przesłanie utworu.

Pytania i polecenia do obu zamieszczonych pieśni

1. Jakie symboliczne treści związane z opozycją dnia i nocy dostrzegasz w podanych wierszach?
2. Wskaż w obu pieśniach cechy charakterystyczne dla sentymentalizmu. W jaki sposób forma wierszy sprzyja prezentowanej w nich filozofii życiowej?
3. Kim jest podmiot liryczny *Pieśni porannej* i *Pieśni wieczornej*? Wskaż fragmenty, w których się on ujawnia. Dlaczego właśnie w taki sposób został przedstawiony?
4. Jaki obraz człowieka, świata i Boga wylania się z obu utworów? Czy jest on bliższy obrazowi z pieśni *Czego chcesz od nas, Panie...* Jana Kochanowskiego, czy temu z sonetów Mikołaja Sępa Szarzyńskiego? Odpowiedź uzasadnij.



WOLTER

KANDYD, CZYLI OPTYMIZM

NA DOBRY POCZĄTEK

Zinterpretujcie żartobliwą definicję Juliana Tuwima, według której *pesymista to optymista z praktyką życiową*, a następnie porozmawiajcie w klasie o tym, co dla Was oznaczają pojęcia: *optymizm*, *pesymizm* oraz *realizm*. Poszukajcie też w internecie rozmaitych memów, których tematem są wskazane postawy życiowe, i zilustrujcie nimi swoją argumentację. Oceńcie, w jaki sposób została ukazana każda z tych postaw i jakie wnioski można wyciągnąć z memów. Jak myślicie, z czego wynikają różnice w postawach życiowych ludzi?

Wolter (1694–1778)

François-Marie Arouet [fransja mari arue], który używał pseudonimu Voltaire [wolter], urodził się w Paryżu. Po ukończeniu kolegium jezuickiego podjął studia prawnicze. Za bezkompromisowe poglądy był więziony w Bastylii. W 1726 r. udał się do Anglii, gdzie spędził trzy lata. Pobyt wywarł na nim wielkie wrażenie, ponieważ obywatele tego państwa mieli zapewnioną wolność słowa i przekonał. Po powrocie do ojczyzny napisał *Listy filozoficzne*, w których podzielił się swoimi opiniami na temat zalet angielskiego ustroju. Na zaproszenie króla Prus Fryderyka II Wielkiego lata 1750–1753 spędził w Poczdamie i Berlinie. W 1758 r. Wolter zamieszkał w kupionym majątku w Ferney [ferne]. W tym czasie opublikował *Traktat o tolerancji*, w którym domagał się tolerancji religijnej i wolności słowa. Pod koniec życia wrócił do Paryża, gdzie zgotowano mu triumfalne powitanie. Podczas rewolucji francuskiej jego prochy przeniesiono uroczystie do paryskiego Panteonu.



Adolph Friedrich Erdmann von Menzel [adolf fridrich erdman fon menc], *Obiad w pałacu Sanssouci* [sąsus-i], 1850.

Gospodarz obiadu, król Fryderyk II Wielki, siedzi centralnie, w granatowym stroju, z twarzą zwróconą w stronę siedzącego po jego prawej stronie Woltera. Malarz ukazał go z profilu, w fioletowym ubraniu.

WPROWADZENIE DO LEKTURY

■ GENEZA UTWORU

Jest paradoksem, że Wolter, który swoje ambicje artystyczne wiązał przede wszystkim z tworzeniem przez całe życie tragediami i poematami, przeszedł do historii literatury głównie jako autor powiastek filozoficznych. Najsłynniejsza z nich, *Kandyd, czyli optymizm*, została opublikowana w 1759 r. pod pseudonimem. Jak się okazało, Wolter postąpił słusznie, bo choć *Kandyd* okazał się ogromnym sukcesem wydawniczym, ściągnął na autora oskarżenia o szerzenie wywrotowych idei, niemoralność, a także o prześmiewczą krytykę władzy państwowej i Kościoła (w 1762 r. utwór został umieszczony na kościelnym indeksie ksiąg zakazanych). W 1768 r. Wolter oficjalnie przyznał się, że to on napisał ten utwór. Wówczas jednak nie spotkał się z prześladowaniami, gdyż we Francji panowały już inne nastroje społeczne i polityczne.

■ FABUŁA KANDYDA

Tytułowy bohater, Kandyd, zakochuje się w ślicznej Kunegundzie, córce barona i właściciela zamku, w którym oboje mieszkają. Gdy ich romans wychodzi na jaw, Kandyd zostaje wypędzony przez barona. Wyrusza więc w świat, odwiedza różne, często odległe kraje, odnajduje Kunegundę, potem znów ją traci, przeżywa liczne niezwykle przygody, ale przez cały czas pragnie jedynie połączyć się z ukochaną. Wreszcie ją spotyka, poślubia i wraz z gromadką przyjaciół żyje spokojnie w niewielkim majątku.

■ NAJWAŻNIEJSZE POSTACIE

Kandyd – jego imię pochodzi od francuskiego *candide* [kądidi] i znaczy 'dobroduszny, naiwny'. Początkowo mieszka na zamku barona Thunder-ten-tronckh, prawdopodobnie jest synem jego siostry i jakiegoś nieznanego szlachcica.

Kunegunda – córka barona Thunder-ten-tronckh.

Pangloss – nauczyciel Kandyda, wyznawca optymistycznej filozofii. Uważa, że żyjemy w *najlepszym z możliwych światów*.

Marcin – nauczyciel Kandyda, głosi pesymistyczne podglądy i uważa, że żyjemy w świecie, którym rządzą zło i przypadek.

Kakambo – służący Kandyda, który poznał go podczas swojej podróży do Ameryki Południowej.

PRZYDATNE SŁOWA

Powiastka filozoficzna

Ukształtowany w oświeceniu gatunek prozy narracyjnej; krótka opowieść z pogranicza prozy fabularnej i eseju filozoficznego, której fabuła służy ilustracji poglądów filozoficznych lub moralnych.

Scena z przedstawienia *Kandyd, czyli optymizm* w Teatrze Ateneum w Warszawie, 2017.

Pangloss (w centrum, w żółtych spodniach) wygłasza swoje nauki. Kandyd (postać w beżowej kamizelce) stoi po prawej.



Wolter

Kandyd, czyli optymizm (fragmenty)

Winston Groom, *Forrest Gump*, s. 284–287

II. Jak Kandyd dostał się między Bułgarów

Kandyd, wypędzony z raju ziemskiego, szedł długo, nie wiedząc dokąd, płacząc, wznosząc oczy do nieba, obracając je często ku najpiękniejszemu z zamków, który zawierał najpiękniejszą z baronówien. [...] Zatrzymał się smutno u wrót gospody. Dwaj ludzie błękitno ubrani zwrócili nań oczy.

– Patrz, kamracie – rzekł jeden – doskonale zbudowany chłopak; ręczę, że ma przepisaną miarę.

Podeszli i zaprosili uprzejmie Kandyda na obiad.

– Panowie – rzekł Kandyd z uroczą skromnością – świadczyście mi wiele zaszczytu, ale nie mam czym zapłacić za siebie.

– Och, panie – rzekł jeden z błękitnych – osoby pańskiej powierzchowności i zalet nie płacą nigdy za nic; czyż nie posiadasz pięciu stóp i pięciu cali wzrostu?

– Tak, panowie, w istocie to moja miara – odparł z ukłonem.

– Och, drogi panie, siadaj z nami, nie tylko wyrównamy za ciebie rachunek, ale nie ścierpimy, aby człowiekowi takiemu jak pan miało kiedykolwiek braknąć pieniędzy; toć pierwszym obowiązkiem ludzi jest pomagać sobie wzajem.

– Macie słuszość – odparł Kandyd – toż samo powiadał mistrz Pangloss: widzę, że w istocie wszystko jest jak najlepiej.

Proszą, aby przyjął kilka talarów; bierze i chce wystawić oblig; nie przyjmują, siadają z nim do stołu.

– Powiedz, czy kochasz tkliwie...

– Ach, tak – odpowiedział – kocham tkliwie pannę Kunegundę.

– Nie – odparł jeden z nieznanym – pytamy, czy kochasz tkliwie króla Bułgarów?

– Ani trochę – odpowiedział – nie widziałem go na oczy.

– Jak to! ależ to czarujący monarcha; trzeba wypić jego zdrowie.

– Och, bardzo chętnie, owszem.

Pije.

– Wystarczy – powiadają mu – oto jesteś ostoją, podporą, obrońcą, bohaterem Bułgarów; los twój zapewniony, sława niezawodna.

Wkładają mu natychmiast kajdany na nogi i prowadzą go do pułku. Każą mu się obracać w prawo, w lewo, brać broń na ramię, zdejmować, mierzyć, strzelać, podwajać krok i sypią mu trzydzieści kijów; nazajutrz wykonywa to samo mniej niezdarnie i dostaje tylko dwadzieścia; trzeciego dnia rzepią mu tylko dziesięć, a towarzysze patrzą nań jak na młody fenomen. [...]

VI. Jak uczyniono piękne autodafe¹, aby zapobiec trzęsieniom ziemi, i jak Kandydowi wychłostano zadek

Po trzęsieniu ziemi, które zniszczyło trzy czwarte Lizbony, mędrcy owej krainy nie znaleźli skuteczniejszego środka przeciw całkowitej ruinie, jak dać ludowi piękne autodafe. Uniwersytet w Koimbrze² orzekł, iż widowisko kilku osób spalonych uroczyste na wolnym ogniu jest niezawodnym sekretem przeciwko trzęsieniu ziemi.

W myśl tego zapatrywania pochwycono jakiegoś Biskajczyka³, któremu dowiedziono, iż zaślubił swą kumę⁴, oraz dwóch Portugalczyków, którzy jedząc kuraka, oddzielili tłustość;

¹ autodafe (z portug. 'akt wiary') – ostatni etap procesu przed trybunałem inkwizycji, gdy skazańcy deklarowali przyjęcie lub odrzucenie religii katolickiej; zazwyczaj obejmuje się tym określeniem także następującą potem egzekucję.

² Koimbra (właśc. Coimbra [Kuimbra]) – miasto w Portugalii, w którym mieścił się słynny uniwersytet.

³ Biskajczyk – Bask, mieszkaniec krainy nad Zatoką Biskajską.

⁴ kuma – tu: matka chrzestna w stosunku do ojca chrzestnego.



Scena z przedstawienia *Kandyd, czyli optymizm* w Teatrze Ateneum w Warszawie, 2017

również związano po obiedzie doktora Panglossa i jego ucznia, jednego za to, że mówił, drugiego, że przysłuchiwał się z potakującą miną. Zaprowadzono obu, każdego oddzielnie, do nader cienistych mieszkań, w których nigdy nie ma przyczyny uskarżać się na zbytek słońca. W tydzień później ustrojono obu w sanbenito⁵ i ozdobiono im głowy mitrami⁶ z papieru: mitra i sanbenito Kandyda pomalowane były w płomienie odwrócone, diabły zaś były bez ogonów i pazurów; natomiast diabły Panglossa posiadały pazury i ogony, a płomienie strzelały ku górze. Tak odziani szli w procesji i wysłuchali wzruszającego kazania, któremu towarzyszyły uczone śpiewy. Kandyda oćwiczono rytmicznie, w takt melodii. Biskajczyka i dwóch nieboraków, którzy nie chcieli jeść smalcu, spalono,

Panglossa zaś powieszono, mimo że to nie było w zwyczaju. Tegoż samego dnia ziemia zatrzęsa się na nowo z przerażającym łoskotem. [...]

XXX. Zakończenie

[...] Byłoby zupełnie naturalne wyobrażać sobie, że po tylu nieszczęściach Kandyd, zaślubiwszy ukochaną, żyjąc z filozofem Panglossem, filozofem Marcinem, roztroptym Kakambą i dobrą staruszką, przywiózłszy zresztą tyle diamentów z ojczyzny dawnych Inkasów, będzie wiódł żywot najprzyjemniejszy pod słońcem; ale [...] niebawem nie zostało mu nic prócz owego folwarczku. Żona, z każdym dniem brzydsza, stała się swarliwa i niezdolna; stara zniedołężniała mocno i była zazwyczaj w jeszcze kwaśniejszym humorze. Kakambo, który pracował w ogrodzie i chodził sprzedawać jarzyny do Konstantynopola, był przeciążony pracą i złorzeczył swemu losowi. Pangloss rozpacział, że nie błyszczy w którymś z niemieckich uniwersytetów. Co do Marcina, był on niezłomnie przekonany, że człowiekowi jest jednak źle wszędzie, i znosił swój los z rezygnacją. [...]

Żył w sąsiedztwie sławny derwisz⁷, który uchodził za największego filozofa w całej Turcji; udali się doń po radę. Pangloss ozwał się w imieniu wszystkich i tak przemówił:

– Mistrzu, przyszedłszy cię prosić, abyś nam powiedział, w jakim celu stworzono tak osobliwe zwierzę jak człowiek?

– W co ty się wtrącasz? – odparł mu derwisz – czy to do ciebie należy?

– Ale bo, wielobny ojcie – rzekł Kandyd – strasznie dużo jest zła na ziemi.

– I cóż znaczy – odparł derwisz – wasze zło czy dobro? Kiedy jego wysokość wysłał okręt do Egiptu, zali kłopotce się o to, czy myszy na statku mają wygodne pomieszczenie?

– Cóż zatem czynić? – rzekł Pangloss.

– Milczeć – odparł derwisz.

– Pochlebiam sobie – rzekł Pangloss – że będę mógł z tobą porozprawiać nieco o przyczynach i skutkach, o najlepszym z możliwych światów, o pochodzeniu zła, o przyrodzie duszy i o praistniejszej harmonii.

Na te słowa derwisz zamknął im drzwi przed nosem.

Podczas tej rozmowy rozeszła się wieść, że uduszono właśnie w Konstantynopolu dwu wielkich wezyrów⁸ i muftę⁹, oraz wbito na pal licznych ich przyjaciół. Katastrofa ta naro-

⁵ *sanbenito* – czerwona lub żółta szata pokutna, w którą przed autodafę ubierano skazańców; szata z płomieniami skierowanymi ku górze oznaczała śmierć na stosie, natomiast szatę z płomieniami skierowanymi w dół nosili ci, którym darowano życie.

⁶ *mitra* – tu: wysokie nakrycie głowy w kształcie stożka nakładane skazańcom przed autodafę.

⁷ *derwisz* – w islamie członek bractwa religijnego, świątobliwy mąż, asceta.

⁸ *wezyr* – w krajach muzułmańskich wysoki urzędnik na dworze kalifa.

⁹ *mufta* – muzułmański prawnik i teolog pełniący funkcje sędziego w sprawach związanych z religią.

biła na kilka godzin wielkiego hałasu. Wracając na folwarczek, Pangloss, Kandyd i Marcin spotkali dobrego starca, który siedząc przed domem, zażywał chłodu w cieniu drzew pomarańczowych. Pangloss, równie ciekawy, jak skłonny do rozumowań, spytał staruszka, jak się nazywał mufty, którego właśnie uduszono.

– Nie wiem, dobry panie – odparł czleczyzna – nigdy nie znałem imienia żadnego muftego ani wezyra. Nie wiem zgoła o tym wydarzeniu. Rozumiem, iż w ogólności ci, którzy trudnią się sprawami publicznymi, giną niekiedy nędznie i że zasługują na to; ale nie pytam nigdy o to, co się dzieje w Konstantynopolu; zadowalam się tym, iż posyłam tam na sprzedaż owoce z ogródka, który uprawiam.

Rzekłszy te słowa, wprowadził cudzoziemców do zagrody; dwie córki i dwóch synów zerwało się na ich przyjęcie; podali im sorbety domowego wyrobu, kajmak zaprawny skórka kandyzowanego cedratu¹⁰, pomarańcze, cytryny, limony, ananasy, daktyle, pistacje, przednią kawę mokka bez żadnej domieszki lichszego gatunku. Po czym córki dobrego muzulmanina napiły wonnościami brody przybyszów.

– Musisz posiadać – rzekł Kandyd do Turka – rozległe i wspaniałe majątności?

– Tylko ten kawałek ogrodu; uprawiam go z dziećmi; praca oddala od nas trzy wielkie niedole: nudę, występki i ubóstwo.

Wracając na folwark, Kandyd głęboko zastanawiał się nad słowami Turka, po czym rzekł:

– Zdaje mi się, że ten dobry starzec stworzył sobie los o wiele lepszy niż wszyscy ci królowie, z którymi mieliśmy zaszczyt wieczerzać. [...]

– Pracujmy, nie rozumując – rzekł Marcin – to jedyny sposób, aby życie uczynić znośnym.

Cała gromadka dostroiła się do tego chwalebego zamiaru; każdy zaczął rozwijać swe talenty. Mały kawałek ziemi przyniósł nadspodziewany dochód. Kunegunda była po prawdzie bardzo brzydka, ale stała się doskonałą gospodynią; Pakita haftowała, stara krzątała się koło bielizny. Nawet brat Żyrofla nie jadł darmo chleba; wykształcił się na doskonałego słojarza, a nawet stał się uczciwym człowiekiem; Pangloss zaś powiadał niekiedy do Kandyda:

– Wszystkie wydarzenia wiążą się z sobą na tym najlepszym z możebnych światów; ostatecznie, gdyby cię nie wykopano z zamku nogą za afekt do panny Kunegundy, gdybyś nie popadł w ręce inkwizycji, nie zwędrował pieszo Ameryki, nie postradał wszystkich baranów z krainy Eldorado, nie jadłbyś teraz tutaj kandyzowanych cedratów i pistacji.

– Masz słuszość – odparł Kandyd – ale trzeba uprawiać nasz ogródek.

¹⁰ cedrat – drzewo cytrusowe, także owoc tego drzewa.

Przełożył Tadeusz Boy-Żeleński

ANALIZA I INTERPRETACJA UTWORU – WSKAZÓWKI

■ PARODIA ROMANSU PRZYGODOWEGO

Fabula *Kandyda* przypomina jedną z chętnie czytanych w czasach Woltera (a także dzisiaj) romansowych opowieści. W rzeczywistości *Kandyd* jest parodią romansu doprawioną motywami wziętymi z równie popularnych w oświeceniu opowieści o podróżach i egzotycznych krainach, takich jak utopijne Eldorado, gdzie złoto miało rzekomo leżeć na drogach. Parodiując stereotypowe motywy, autor nie szczędzi złośliwej ironii: marzenia Kandyda na koniec się spełniają, ale Kunegunda, którą poślubia, jest starą, brzydką, kłótliwą kobietą, a bohater żeni się z nią z poczucia obowiązku, a nie z miłości. Wykpione zostają także inne romansowe schematy fabularne: cudowne ocalenia od śmierci czy przypadkowe spotkania rozdzielonego rodzeństwa.

PRZYDATNE SŁOWA

Eldorado

Właściwie El Dorado, legendarna kraina obfitująca w złoto, której poszukiwali hiszpańscy konkwistadorzy w Ameryce Południowej; przenośnie: idealna kraina dobrobytu i szczęścia.

■ HISTORIA DOJRZEWANIA BOHATERA

Na *Kandyda* można też spojrzeć jak na historię kształtowania się światopoglądu i moralnego dojrzewania głównego bohatera. Naiwny Kandyd długo wierzy swojemu nauczycielowi Panglossowi, że ten świat jest najlepszym z możliwych, a wszystko, co się wydarza, służy w ostatecznym rachunku ogólnej harmonii i powszechnemu szczęściu. Taka filozofia optymizmu, której założenia są nieustannie podważane przez spadające na bohaterów niezawinione przez nich nieszczęścia, ma swoją przeciwwagę w postaci nauk drugiego z filozoficznych mistrzów Kandyda. To pesymista Marcin, który twierdzi, że świat jest zły i pozbawiony sensu, a wszystko, co się dzieje, prowadzi wyłącznie do tego, żeby ludziom było jeszcze gorzej. Ostatecznie bohater pojmuje, że to nieprawda: świat nie jest ani całkowicie zły, ani bezwzględnie dobry. Człowiek zaś, choć nie jest w stanie rozstrzygnąć, czy u podstaw stworzenia leży zło, czy dobro, może jednak działać w dostępnym mu kręgu zjawisk i na podstawie wskazań rozumu oraz wiedzy pracować tak, by ograniczać zło i pomnażać dobro. Taki jest jeden z sensów kończącego utwór postulat, aby *uprawiać nasz ogródek*.

■ SATYRYCZNA I KRYTYCZNA WIZJA CYWILIZACJI EUROPEJSKIEJ

Kandyd nie przypadkiem wzbudził wściekłość wielu ówczesnych instytucji, z Kościołem i kręgami władzy na czele. W czasie gdy Wolter pisał i ogłaszał swą powiastkę filozoficzną, trwała wojna siedmioletnia między Wielką Brytanią i Prusami z jednej, a Francją i Austrią z drugiej strony. Jej satyrycznym przetworzeniem jest w *Kandydzie* opis wojny między Bułgarami a Abarami (oczywiście te nacje są alegoriami zwalczających się europejskich królestw). Natomiast towarzyszące temu opisowi obrazy zniszczonych przez obie armie wiosek wypełnionych trupami i konającymi nie są już satyrą, lecz przerażającą wizją krwawego absurdu, jakim jest wojna. Wolter z pasją piętnujący wojnę, niesprawiedliwość, nietolerancję, zabobon i głupotę wciąż budzi podziw i sympatię swoją moralną bezkompromisowością.

PO PRZECZYTANIU

1. Jak Kandyd jest zaprezentowany w pierwszym fragmencie, jakie ma cechy? Podaj przykłady jego zachowań i reakcji, a następnie je skomentuj.
2. Dzięki jakiemu zabiegowi autor uzyskał efekt komiczny w scenie rozmowy Kandyda z werbownikami do bułgarskiego wojska? Czemu ten komizm służył?
3. W jaki sposób Wolter opisał to, co wydarzyło się po trzęsieniu ziemi w Lizbonie? Jaki był pogląd autora na to wydarzenie?
4. Na czym polega komizm obecny w zakończeniu krótkiego dialogu derwisha z Panglossem?
5. Czym różni się filozofia derwisha od filozofii *dobrego starca* uprawiającego swój ogród? Którą z tych życiowych recept uważasz za lepszą i dlaczego?
6. Jaką rolę w historii dojrzewania Kandyda odegrały doświadczenia podróży i poszukiwania utopii? Czego go nauczyły? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do zamieszczonych fragmentów utworu.
7. Poszukaj w dostępnych źródłach, jak w literaturze i sztuce funkcjonuje motyw ogrodu. Co może on symbolizować i do jakich tekstów kultury się odwoływać? Przygotuj prezentację na ten temat. 
8. Czy zgadzacie się z filozofią życiową, którą można streścić w zdaniu „trzeba uprawiać swój ogródek”? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat, odnosząc się do własnych doświadczeń. 

Wojciech Młynarski

Mistrzostwa w narzekaniu

Mile Panie i Panowie bardzo mili,
ekspozycję¹ ujmę w jednym krótkim zdaniu –
ekspozycja brzmi: że wreszcie
w sporym europejskim mieście
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?

bo jak on zajączy, to nikt nie zajączy!
Bo, choć wszystko wokół lekko normalnie,
płyn do prania w stu gatunkach w każdym kiosku,
nigdzie – w domu, w pracy, w sklepie –
Jan nie przyzna, że jest lepiej,
tylko psioczy i narzeka po mistrzowsku.
Więc Kowalski zgłosił swą kandydaturę,
odpisano, że się niepotrzebnie zgłasza,
bo, z helleńskich czerpiąc wzorów,
to mistrzostwa amatorów;
zawodowców się chwilowo nie zaprasza...

Wskazówki interpretacyjne. Piosenki satyryczne Wojciecha Młynarskiego

Znaczna część twórczości Młynarskiego przypadła na trudny okres PRL-u, kiedy teksty satyryczne pełniły szczególną funkcję społeczną – były głosem zawołanej krytyki. Piosenka *Mistrzostwa w narzekaniu* pochodzi jednak z 1993 r., czyli już z czasów po transformacji ustrojowej. Mimo to – tak jak wcześniejsze utwory artysty – w podobny sposób opisuje polską rzeczywistość. Autor korzysta z ironii, niedopowiedzeń i aluzji, podejmuje też inteligentną grę z odbiorcą na poziomie języka – łączy styl podniosły z niskim. Przedstawiona w piosence scenka rodzajowa ma rys krytyczny i celnie komentuje aktualne problemy społeczne. Można w niej również dostrzec cechy typowe dla satyry, gdyż upraszcza i karykaturuje rzeczywistość, wytyka wady, walczy ze stereotypami i zachęca do tolerancji.

◀ Ignacy Krasicki, *Satyry*,
s. 258–264

Wojciech Młynarski

(1941–2017)

Autor tekstów piosenek, satyryk, kompozytor, jeden z najważniejszych twórców powojennego kabaretu literackiego w Polsce. Był również tłumaczem, felietonistą, autorem librett do oper i musicali. Wielokrotny zdobywca nagród artystycznych w Polsce i za granicą. W 2017 r. ukazał się zbiór jego piosenek i wierszy *Od oddechu do oddechu*.

¹ ekspozycja – tu: sytuacja, która wprowadza w akcję utworu.

WARTO WIEDZIEĆ

W 2007 r. ukazał się album zespołu Raz, Dwa, Trzy *Młynarski*, na nowo interpretujący wybrane piosenki Wojciecha Młynarskiego. Zdobył on status złotej i platynowej płyty, a muzycy otrzymali za niego w 2008 r. nagrodę muzyczną Fryderyk w kategorii Album Roku Pop.

PO PRZECYTANIU

1. Co jest przedmiotem kpiny w utworze Młynarskiego? Jak oceniasz postawioną przez artystę diagnozę problemu?
2. Wskaż i omów te cechy piosenki Młynarskiego, dzięki którym może ona zostać uznana za satyrę.
3. Porównaj *Mistrzostwa w narzekaniu* z wybraną satyrą Krasickiego. Wskaż podobieństwa i różnice – wyciągnij z tego zestawienia wnioski dotyczące sposobu, w jaki postrzegają Polaków obaj pisarze. Zwróć uwagę na sposób ujęcia tematu.



4. Na czym polega – Twoim zdaniem – siła oddziaływania dobrej satyry i wybitnego satyryka? Odpowiadając na to pytanie, odwołaj się do poznanych tekstów satyrycznych dawnych i współczesnych.
5. Napisz tekst satyryczny, w którym wyrazisz krytyczny stosunek do określonego zjawiska społecznego. Pamiętaj, że tego rodzaju utwór piętnuje wady, ale nie obraża konkretnych osób. ★

Marek Hłasko

Franciszek Karpiński,
Laura i Filon,
s. 266–270

► Pierwszy krok w chmurach (fragmenty)

Marek Hłasko

(1934–1969)

Pisarz, publicysta. Debiutował jako dwudziestolatek i mimo braku wykształcenia szybko zyskał uznanie jako jeden z najzdolniejszych twórców młodego pokolenia. W 1958 r. wyjechał z kraju i żył na emigracji, a jego twórczość była w Polsce zakazana. Napisał m.in. zbiory opowiadań *Pierwszy krok w chmurach*, *Ósmy dzień tygodnia*, tom wspomnień *Piękni dwudziestoletni*.

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Opowiadanie *Pierwszy krok w chmurach* pochodzi z wydanego w 1956 r. debiutanckiego tomu o takim samym tytule. Po publikacji zbioru czytelnicy uznali Marka Hłaskę za pisarza wyrażającego głos ówczesnego młodego pokolenia, dobrze wpisujący się w klimat odwilży październikowej, która zapanowała w komunistycznej Polsce niedługo po dojściu do władzy nowej ekipy rządzącej z Władysławem Gomułką na czele. Teksty literackie Hłaski podobały się odbiorcom, ponieważ stały w wyraźnej opozycji do tendencyjnych utworów poświęconych prężnie odbudowującej się socjalistycznej ojczyźnie.

Pan Gienek – z zawodu malarz pokojowy – od czterdziestu lat mieszkał na Marymoncie¹ i od tyluż lat obserwował życie swej dzielnicy. Owej soboty pan Gienek także siedział przed swoim domem w ogródku i bezmyślnie patrzył w ulicę. Od czasu do czasu spluwał i oblizywał spieczoną wargę; wygasający dzień był upalny i dręczący. Pan Gienek był rozdrażniony: nie zdarzyło się nic ciekawego w dniu dzisiejszym, nikt nie złamał ręki, nikt nikogo nie pobił i pana Gienka ssalo uczucie pustki i nudy [...]. Kiedy stracił już całą nadzieję na ujrzanie kawałka życia, uczył, że ktoś trąca go w ramię. Podniósł senne oczy i zobaczył swego sąsiada, Maliszewskiego.

– Chodź pan – powiedział Maliszewski. [...]

– Co jest? – zapytał pan Gienek; ziewnął, był zmęczony upałem.

– Chłopak – powiedział Maliszewski. [...] – On jest z dziewczyną. [...] Wstąpimy po mojego szwagra i podskoczymy tam, chce pan? On już wrócił z roboty i chętnie pójdzie z nami. O, patrz pan, już idzie!

Rzeczywiście, ulicą szedł młody, tęgą mężczyzna. Rękawy koszuli miał podwinięte, w zębach trzymał trawkę. [...]

– Heniek – powiedział Maliszewski – chodź z nami. [...]

Ruszyli i szli szybko wśród działkowych ogródków. Ludzie przychodzili tu po pracy, aby doglądać swych kartofli, pomidorów i marchwi. Teraz jednak było pusto: parny, drętwy dzień zmęczył wszystkich – ludzie siedzieli w domu. [...]

Podeszli na palcach kilka kroków i zobaczyli chłopaka z dziewczyną. Leżeli obok siebie. Dziewczyna oparła swoją głowę o ramię chłopaka i przytuliła się do niego całym ciałem. Leżeli zmęczeni miłością i upałem, byli młodzi i ładni oboje – jedno ciemne, drugie jasne. Sukienka dziewczyny była uniesiona; miała długie, mocne brązowe nogi.

– Ładna – rzekł Heniek. – Bardzo ładna.

¹ Marymont – jedna z dzielnic Warszawy.

Stali w milczeniu: pan Gienek znów oblizał wargi i pomyślał o swojej żonie z dreszczem nagłego wstrętu. Maliszewski uśmiechnął się głupekowato. Heniek jeszcze bardziej opuścił ciężkie powieki i przestępował z nogi na nogę. Nagle zapytał z rozdrażnieniem:

– Robimy coś? [...]

Patrzył chwilę na brązowe uda dziewczyny i na twarzy jego malowała się męka. Potem wyszedł zza drzewa i stanął przed młodymi. Zmrużywszy oczy, rzekł:

– W tatę i mamę się bawicie? Smacznego!

Maliszewski i pan Gienek wybuchnęli śmiechem. Chłopak zerwał się na nogi i wyjąkał:

– Czego pan chce?

– Niczego – powiedział bardzo wolno Heniek. Stał przed chłopakiem i kołysał się na nogach. Gryzł w dalszym ciągu trawkę i spluwał zielonkawą śliną. Potem powiedział: – Uważaj, jak jedziesz, kochany. To ci przyszedłem powiedzieć. Zawsze uważaj, jak jedziesz.

Maliszewski wyszedł zza drzewa i stanął obok Heńka.

– Ładna dziewczyna – powiedział, patrząc na nią burymi oczkami. – Ja bym sam chciał taką zapoznać. Może się zapoznamy, proszę panią.

– Idiota – powiedziała dziewczyna. Stała za chłopakiem; była czerwona i zdenerwowana; pan Gienek patrzył, jak drżą jej szczupłe plecy, i raz jeszcze pomyślał ze wstrętem o swojej brzydkiej, grubej i nieforemnej żonie.

– Ty, ty, szmata – powiedział Maliszewski; oczy nabiegły mu krwią z wściekłości. Rzekł szybko, jakby się dusząc: – Ty jesteś zwyczajna kurwa, rozumiesz? Ja mam córkę starszą od ciebie, ty kurewko.

– Niech pan stąd odejdzie – powiedział chłopak, błagalnie patrząc im w oczy. – Ja pana proszę, niech pan stąd odejdzie. Myśmy panu niczego nie zrobili. Ja pana strasznie proszę.

– Kogo ty prosisz, Janek? – powiedziała dziewczyna. – Tego starego durnia?

– Zamknij swojej pani mordę – powiedział Heniek – bo inaczej ja jej zamknę. I sam też nie pajacuj. Mówię ci, zamknij jej mordę.

– Sam masz mordę – powiedziała dziewczyna. Patrzyła na niego z pogardą. Była nieprzytomna ze zdenerwowania, lecz usiłowała się roześmiać szyderczo. – Bydlak – powiedziała i wybuchnęła płaczem.

– Ej, ty – powiedział Heniek i szarpnął ją za rękę. – Komu ty wymyślasz? Przychodzisz się tutaj puszczać i jeszcze coś mówisz?



Marek Hlasko w domu wujostwa Czyżewskich, Wrocław, lato 1953

Chłopak szarpnął się; uderzył Heńka w twarz raz i drugi. Stało się to tak szybko, że Heniek zdążył tylko zamrugać oczami. Lecz w następnej chwili złapał chłopaka za włosy i trzasnął twarzą w swoje kolano. Potem uderzył go pięścią w usta i rzucił na ziemię.

– Dosyć, proszę klienta? – zapytał. – Jak nie dosyć, to ja mogę klienta obsłużyć dodatkowo. Taryfa ulgowa; tu jest bardzo miły cmentarz. – I wybuchnął stekiem najplugawszych obelg. Zamknął oczy, lecz ciągle widział brązowe, długie nogi dziewczyny.

– Chodź, Janek – powiedziała dziewczyna. Otarła chłopakowi twarz z krwi. Rzekła do nich: – Policzymy się jeszcze. – I kiedy odeszli już na parę kroków, krzyknęła histerycznie: – Jesteście stare szmaty, nie mężczyźni!

Wracali do domu. Znów szli wśród ogródków działkowych.

– Parno – powiedział Heniek. – Prawdopodobnie, że będzie padać. – Westchnął i rzekł: – To była ładna dziewczyna. Dlaczego jej powiedziałeś, że jest kurwa? Przecież jej nie znasz. Skąd mogłeś wiedzieć?

– Ja przecież nie powiedziałem, że ona jest taka – rzekł Maliszewski. – To ty powiedziałeś.

– Ja? [...]

– Ja ją znałem – powiedział Maliszewski. – Ja już ich tutaj widziałem nie pierwszy raz. Oni się bardzo kochają.

– Co będzie dalej? – zapytał pan Gienek.

– Nie wiem, co będzie dalej. Ale wiem, że oni z sobą chodzą. I wiem, że oni dzisiaj pierwszy raz z sobą.

– Skąd? – zapytał leniwie pan Gienek.

– Słyszałem, jak ją prosił. I on się bał, i ona się bała. Słyszałem, jak się namawiali. Bali się dziecka, tak mówili. Ale chyba bardziej siebie.

– Taki zawsze bywa ten pierwszy raz – powiedział Heniek. – Ja też się bałem.

– Każdy się bał tego pierwszego razu – powiedział Maliszewski. – Ale po co ty go zaprawiłeś?

– Sam chciałeś.

– Nie wiedziałem, że to tak wyjdzie. On do niej tak dziwnie mówił...

– Jak?

– Nie pamiętam.

– Chmurzy się – powiedział pan Gienek.

– On właśnie coś mówił o chmurach – powiedział Maliszewski. – Jakiś wiersz. Mówię wam, oni się kochają.

– Już teraz nie będą się kochać – powiedział pan Gienek. – Będą siebie mieli dosyć na zawsze. Po takim czymś nie będą mogli patrzeć na siebie. Niepotrzebnie to wszystko wyszło.

– Ja już wiem – powiedział Maliszewski. – Przypomniało mi się. On tak jej mówił, że jak on ją tego, to będzie ich pierwszy krok w chmury. [...] ten pierwszy raz, to naprawdę jak w chmurach. Zakochani niczego nie widzą.

– My też? – zapytał Heniek.

– Oni teraz już nie będą się kochać – powiedział pan Gienek. – Ja sam wiem, że jakby mnie coś takiego spotkało, tobym już potem nie kochał dziewczyny. [...]

– Nie – powiedział Heniek. Oni już teraz nie będą się kochać. Mnie też spotkało kiedyś coś takiego. I nie kochałem już potem tej dziewczyny.

– Każdego z nas spotkało kiedyś coś takiego – powiedział Maliszewski. [...]

– [...] I za co pan ją tak nazwał?

– Moją dziewczynę też tak ktoś kiedyś nazwał – powiedział Maliszewski. – I jak Boga kocham, do dziś nie wiem za co.

- I nie kochałeś się pan już potem?
- Nie – powiedział Maliszewski. Milczał, potem rzekł z nagłą złością: – Dajcie mi spokój, do cholery! Nie wierzę w żadną miłość. Kobicie swojej też nie wierzę. Nikomu nie wierzę.
- Głupia sprawa – powiedział Heniek. Spojrzał na niebo i powiedział: – Chmurzy się. To jak on tam mówił?
- Zdaje się, że krok w deszcz czy coś takiego – powiedział zmęczonym głosem Maliszewski. – Chodźcie na to piwo... Albo o deszczu, albo o burzy... Nie pamiętam. Niczego nie pamiętam. Nie chcę niczego pamiętać. Gdybym nie pamiętał, nie byłoby tej całej awantury.
- Będzie jutro deszcz – powiedział Heniek.
- Zawsze w niedzielę pada deszcz – powiedział pan Gienek. Skrzywił się: raz jeszcze pomyślał o swojej ohydnej żonie, o chłopaku, o dniu jutrzejszym, o ślicznej dziewczynie, o jej długich, brunatnych nogach, o jej piersiach, o jej czerwonych, świeżych ustach, o jej opalonym, silnym karku, o jej zielonych, przerażonych oczach i powtórzył bełkotem, gdyż musiał coś powiedzieć: – W niedzielę zawsze pada deszcz...

Wskazówki interpretacyjne. Marek Hłasko – pisarz rozczarowany rzeczywistością

W opowiadaniu *Pierwszy krok w chmurach* Hłasko wyraził swoje rozczarowanie ponurą rzeczywistością powojennej socjalistycznej Polski. Widać to zwłaszcza w opisach brzydoty świata przedstawionego, a także we fragmentach ukazujących tęsknotę za wartościami, na które w takim świecie zdaje się nie być miejsca. Młodzi bohaterowie opowiadania poszukują piękna i miłości, ale w zetknięciu z brutalnymi i przyziemnymi robotnikami zostają upokorzeni, a ich uczucie – wystawione na próbę. Mimo że utwór Hłaski został osadzony w rzeczywistości PRL-u i pokazuje krytyczny obraz ówczesnego społeczeństwa, pozostaje aktualny także dzisiaj. Warto również zwrócić uwagę na język tego opowiadania. Za jego pomocą pisarz pośrednio charakteryzuje swoich bohaterów oraz dodaje tekstowi autentyczności.

PO PRZECYTANIU

1. Jakie dwa światy zostały ze sobą zestawione w tekście? Przedstaw każdy z nich. Jaki efekt wywołuje ten kontrast?
2. Które elementy świata przedstawionego we fragmencie opowiadania budzą skojarzenia z sielanką, a które są sprzeczne z tą konwencją? Zwróć uwagę na miejsce i czas akcji, kreację bohaterów oraz ich sposób zachowania. Zapisz w zeszycie wnioski z tego zestawienia.
3. Przeanalizuj rozmowę trzech mężczyzn i spróbuj ustalić, dlaczego ingerują oni w intymny świat kochanków. Co możesz powiedzieć o tych mężczyznach?
4. Jaki uniwersalny problem porusza – Twoim zdaniem – Marek Hłasko w tym opowiadaniu?
5. Porozmawiajcie w klasie o tym, czy diagnoza pana Gienka dotycząca przyszłości dwojga zakochanych jest – Waszym zdaniem – słuszna. W trakcie dyskusji odwołajcie się też do innych przykładów, np. z literatury, filmu.
6. Scharakteryzuj język robotników oraz język chłopca i dziewczyny. Jaki sposób wypowiedzania się jest właściwy dla tych postaci?



Winston Groom

Wolter, Kandyd, czyli
optymizm, s. 273–278

Forrest Gump (fragmenty)

Winston Groom

[Winston Groom]
(ur. 1944)

Amerykański pisarz i publicysta, znany przede wszystkim dzięki bestsellerowej powieści *Forrest Gump* [gamp]. W swoich książkach często nawiązuje do tematu wojny w Wietnamie, w której sam brał udział i która odcisnęła piętno na jego pokoleniu. Powieści Grooma tworzą popkulturowy obraz Stanów Zjednoczonych drugiej połowy XX w.

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Forrest Gump jest mężczyzną o bardzo niskim ilorazie inteligencji. Ma problem z podstawowymi czynnościami życiowymi, ale okazuje się genialny m.in. w dziedzinie fizyki kwantowej i w grze na harmonijce ustnej. Bohater postrzega świat niczym dziecko i postępuje tak, jak podpowiada mu instynkt. Jako wyjątkowo rośły nastolatek przyciąga uwagę trenera Fellersa, który widzi w nim zadatki na futbolistę. Trener tak opracowuje strategię gry, że chłopak szybko zostaje gwiazdą sportu i trafia do drużyny Uniwersytetu Alabamy. Niestety Gump nie zdaje egzaminów na studiach, więc dostaje wezwanie do wojska i bierze udział w wojnie w Wietnamie, w którą Stany Zjednoczone były zaangażowane w latach 1965–1973. Na froncie Forrest spotyka swojego dawnego przyjaciela, Bubbę.

Nie powiedziałem mamie, co się stało, bo wiedziałem, że będzie się martwiła, więc sam poszedłem do domu, ale w jej pokoju pali się światło, a kiedy wszedłem, to zaraz przybiegła i znowu płakała jak dawniej. Stało się tak, mówi, że armia Stanów Zjednoczonych już się dowiedziała, że nie idzie mi na uniwersytecie, no i tego właśnie dnia przyszła kartka, żebym się stawiał do poborowej komisji. Gdybym wtedy wiedział to, co wiem teraz, nigdy bym tak nie zrobił.

Mama poszła tam ze mną kilka dni potem. Do pudełka zapakowała mi kanapki, gdyby mi się zrobiło głodno po drodze. Stoi tam ze stu facetów i ze cztery albo pięć autosów. Jeden wielki sierżant wrzeszczy i krzyczy na wszystkich, a mama idzie do niego i mówi:

– Nie możecie brać mojego syna, bo to idiota.

Ale sierżant tylko na nią patrzy i gada:

– A łaskawa pani myśli, że cała reszta to kto? Einsteiny¹? – I znowu zaczyna ciskać. Zaraz i mnie się dostało, więc wskoczyłem do autosu i jedziemy.

Po szkole dla świrów ludzie nie tylko na mnie krzyczeli: trener Fellers, trener Bryant², jego typasy, a teraz cała armia. Ale powiem wam jedno, ci z armii to krzyczą głośniejsze, dłużej i brzydziej niż cała reszta. Nigdy nie im się nie podoba. Poza tym nie mówią jak trenerzy, że jesteś gupol albo łepak, więcej im chodzi o wstydlive części i kieszki [...].

W każdym razie po stu godzinach albo lepiej dojechaliśmy do Fort Benning w Georgii³ [...]. W koszarach wygląda trochę lepiej niż w Małpiej Sypialni⁴, ale jedzenie ani trochę lepsze: naprawdę straszne, chociaż bardzo dużo.

Poza tym to trzeba było robić wszystko, co powiedzieli, i słuchać jak wrzeszczą przez wszystkie miesiące. Uczyli nas strzelać i rzucać ręczne granaty i czołgać się na brzuchach. Jak nie robiliśmy tego, to albo gdzieś lecieliśmy albo czyściliśmy ubikacje i rzeczy. Z całego Fort Benning to pamiętam tylko, że nie było widać, żeby ktoś był mądrzejszy ode mnie, więc przynajmniej z tym czułem się lepiej.

Krótko po tym, jak przyjechaliśmy, posłali mnie do kuchni, bo nieumyślnie wystrzeliłem dziurę w zbiorniku na wodę. Idę do kuchni, a tam zdaje się, że kucharz zachorował czy coś, bo jeden pokazuje na mnie i mówi:

¹ Einsteiny [ajnsztajny] – tu: osoby o ponadprzeciętnej inteligencji.

² Bryant [brajant].

³ Fort Benning w Georgii [dżordżji] – posterunek wojskowy w Stanach Zjednoczonych w stanie Georgia.

⁴ Małpia Sypialnia – tu: akademik.



Forrest Gump, reż. Robert Zemeckis [zemekis], 1994

- Gump, będziesz dzisiaj kucharzył.
- Co ja mam kucharzyć? – pytam. – Nigdy przedtem nie byłem kucharzem.
- A tam – ktoś mówi. [...]
- Najlepiej zrób gulasz – gada inny. – To proste.
- Z czego? – pytam.
- Zajrzyj do lodówki i do szafek – tamten na to. – Wrzuć wszystko, co ci się nawinie pod rękę, i zagotuj.

- A jak nie będzie smakować? – pytam.
- Kto się tym przejmuje? Jadłeś tu kiedyś coś smacznego?
- Z tym to miał rację.

No to dawaj wyjmuję wszystko z lodówki i szafek. Całe tam były puszki pomidorów, fasoli, brzoskwiń, bekonu, torby ryżu, mąki i kartofli i nie wiem czego jeszcze. Zebrałem to wszystko i pytam:

- W czym to zagotować?
- W szafkach są jakieś rondle – on mówi, ale jak zajrzałem, to były same małe, a w każdym razie nie takie, żeby zrobić gulasz na dwie setki ludzi w kompanii. [...]
- A to? – pytam i pokazuję w kąt, bo tam stoi taka wielka żelazna rzecz, wysoka na sześć stóp a gruba na pięć.

- Tam? To cholerny bojler. Nic w nim nie można ugotować.
- A co tu robi? – pytam.
- Nie wiem. Ale na twoim miejscu ja bym go nie ruszał. Jest gorący. Ma w środku wodę.
- Rób jak chcesz – gada jeden. – My mamy inne gówna do uprzątnięcia.

No to się wziąłem do tego bojlera. Otworzyłem wszystkie puszki, obrałem kartofle i wrzuciłem całe mięso, jakie znalazłem, cebulę, marchewkę i wlałem dziesięć albo dwadzieścia butelek keczupu, jeszcze dodałem musztardy i w ogóle. Po jakiejś godzinie czuć, że gulasz się gotuje.

- Ej, jak tam z obiadem? – ktoś woła. [...]
- Daj, ja spróbuję – mówi jeden facet, bierze kubek i nabiera trochę gulaszu. – Cholera, jeszcze się dobrze nie zagotował. Trzeba trochę mocniej podgrzać, bo chłopaki mogą tu być w każdej chwili.

No to podkręciłem gorąc w bojlerze, a tutaj naprawdę kompania wraca z pola. [...]

Siedzę taki nerwowany, że nie wiem, co robić, a tu nagle wskakuje przez drzwi cały zły pierwszy sierżant.

– Co tu się dzieje do cholery? – wrzeszczy. – Gdzie jest jedzenie dla ludzi?

– Zaraz będzie gotowe, panie sierżancie – mówię, ale właśnie wtedy bojler zaczyna się trząść i podskakiwać, z boków wychodzi mu para, a jedna nóżka to się oderwała od podłogi.

– Co to takiego? – pyta sierżant. – Gotujesz coś w tym bojlerze?

– Kolację – ja na to, a wtedy sierżant najpierw miał taką zdziwioną buzię, ale zaraz zupełnie przestraszona, tak jak się ma chyba przed wypadkiem auta, i zaraz bojler wybuchł.

Nie wiem dokładnie, co było potem, pamiętam tylko, że wyrwało dach stołówki, a także wywaliło okna i wszystkie drzwi.

Facet, co zmywał naczynia, przeleciał przez ścianę, a ten, co je ustawiał, poleciał w powietrze, zupełnie jak jakaś rakieta.

Mnie i sierżantowi dziwnie nic się nie stało, tak jak mówią, że kiedy jesteś całkiem blisko granatu ręcznego, to nic ci nie robi. Tyle że zerwało nam ubranie, chociaż na mnie zostawiło wielką białą czapkę. No i obrzuciło nas gulaszem, tak że wyglądaliśmy – nie wiem właściwie jak, ale powiem wam jedno: dziwnie. [...]

[...] Tymczasem razem z Bubbą mamy plan, co robić, jak już wyjdziemy z wojska. Wrócimy do domu, kupimy sobie małą łódkę krewetkową i wejdziemy w krewetkowy interes. Bubba jest z Bayou La Batre⁵ i przez całe życie był w krewetkach. Mówi, że może uda nam się dostać kredyt, będziemy na zmianę dowodzić statkiem, mieszkać na nim i będzie coś fajnego do roboty. Bubba wszystko poobliczał. Tyle krewetek, żeby spłacić kredyt, tyle żeby spłacić benzynę, tyle żebyśmy mieli co zjeść i w ogóle, a reszta nam zostaje, żeby coś z nią zrobić. Ciągle mam to teraz w głowie, jak stoję za sterem na łódce krewetkowej, albo jeszcze lepiej – siedzę z tyłu łódki i zajadam krewetki! Powtórzyłem to Bubbie, a on na to:

– Niech cię cholera, Gump, przeżarłbyś wszystko co do centa. Żadnego żarcia, żadnych krewetek, bo najpierw zysk, a dopiero potem przyjemności!

W porządku, ma chyba rację, w każdym razie jak dla mnie.

Jednego dnia zaczęło padać i nie przestało przez dwa miesiące. [...] No ale my ciągle musieliśmy robić swoje, to znaczy łązić po pagórkach i z pagórków i szukać żółtków⁶. [...]

No i raz żeśmy ich znaleźli. [...] Przechodzimy przez to mokre pole ryżowe, a tu nagle jak nie zaczęła strzelać do nas ze wszystkich stron. Chłopaki zaczynają się drzeć i krzyczeć i dostawać w ciała, aż wreszcie ktoś woła:

– Z powrotem!

No to łapię maszynowca⁷ i razem z innymi zaczynam lecieć do takich palm, które wyglądają, że się da tam schować. Trochę żeśmy się tam przysiedli i zaczynamy się gotować do następnej długiej nocy, ale patrz dookoła, a tu nie ma Bubby.

Wtedy ktoś mówi, że Bubba chyba dostał tam na ryżowisku, na co ja:

– Cholera!

A sierżant Kranz⁸:

– Gump, nie wolno ci tam leżeć!

Ale co tam, zostawiam maszynowca, bo będzie tylko ciężiej, i lecę w tym kierunku, gdzie ostatnio widziałem Bubbę. Tyle że w połowie drogi prawie nadepłem na faceta z drugiego plutonu. Strasznie ranny i wyciąga do mnie rękę, no więc, cholera, co robić, łapię go i najszybciej jak mogę gnam do naszych [...].

Zaniosłem tamtego chłopaka i znowu pobiegłem, ale jak ci znowu nie wleczę na innego, więc i tego wziąłem i chciałem zanieść, ale nagle mózg mu wypada na tą mokną ziemię, bo mu odwalilo tył głowy. Cholera.

⁵ Bayou La Batre [baju la batri] – miasto portowe w Stanach Zjednoczonych w stanie Alabama.

⁶ żółtki – tu: Wietnamczycy.

⁷ maszynowiec – tu: karabin maszynowy.

⁸ Kranz [kranc].

Więc go puściłem i szukam dalej, no i jasne, jest Bubba, dostał dwa razy w piersi, a ja mówię:

– Bubba, wszystko będzie w porządku, bo kupimy łódź krewetkową i w ogóle – i biorę go na plecy, i niosę do naszego miejsca i tam kładę. Jak złapałem trochę dechu, patrzę, a moja koszula cała we krwi i takim czymś żółtym z rany Bubby, a on patrzy na mnie i mówi:

– Forrest, pierdolę, czemu to się tak porobiło? [...]

No i umarł Bubba i tyle mogę o nim powiedzieć.

Przełożył Jerzy Leliwa

Wskazówki interpretacyjne. Powieść o absurdach współczesnego świata

Wydany w 1986 r. *Forrest Gump* to powieść z pierwszoosobową narracją, która odsłania sposób postrzegania rzeczywistości przez osobę z upośledzeniem intelektualnym. Dzięki nietypowej kreacji głównego bohatera pisarz obnaża absurdalność współczesnego świata, opartego na kłamstwie i manipulacji. Z jednej strony Forrest odnosi liczne sukcesy i udowadnia, że każdy może stać się kimś wyjątkowym, z drugiej zaś – widać wyraźnie, że za tymi sukcesami stoją ludzie, którzy nim manipulują, np. Gump dostaje się na studia tylko dlatego, że uniwersytecka drużyna potrzebuje dobrze zbudowanego gracza. Bohater książki nie tęskni jednak za kolejnymi osiągnięciami, a marzy tylko o tym, by wieść spokojne i proste życie jako poławiacz krewetek. Pod pewnymi względami przypomina on Wolterowskiego Kandyda – jego instynktowne i prostoduszne zachowanie pokazuje, jak bardzo nasza cywilizacja odbiega od dziecięcych wyobrażeń i od tego, co naturalne.

PO PRZECZYTANIU

1. W czym przejawia się naiwność Gumpa? Zilustruj swoją odpowiedź przykładami z tekstu.
2. Porównaj fragment, który opowiada o tym, jak Forrest trafił do wojska, z podobnym opisem w *Kandydzie* Woltera. Wskaż podobieństwa i różnice, a następnie wyciągnij wnioski dotyczące sposobu przedstawienia służby żołnierskiej w obu utworach. Rozważ, czy jest on zgodny, czy sprzeczny z tradycją.
3. Co wspólnego mają plany Forresta i Bubby z tezą Kandyda, że *trzeba uprawiać nasz ogródek*? Odpowiedź uzasadnij.
4. Dlaczego Gump nie może zrozumieć „gry w wojnę”? Jakie uniwersalne wnioski dotyczące naszej cywilizacji możesz wysnuć z interpretacji zachowania bohatera w czasie ataku wojsk Wietnamu?
5. Dzięki jakim środkom artystycznym Groom osiąga w podanych fragmentach efekt komiczny? Jak wpływa to na odbiór tekstu?
6. Scharakteryzuj język Forresta Gumpa. Zwróć uwagę na zasób słownictwa, składnię i popełniane błędy. Co na podstawie sposobu wypowiedzania się możesz powiedzieć o tym bohaterze? W jakim celu autor utworu w ten sposób poprowadził narrację?
7. Wcielcie się w rolę zwierzchnika Gumpa. Na podstawie fragmentu powieści przygotujcie – każdy samodzielnie – mowę, którą sierżant Kranz mógłby wygłosić w czasie uroczystości wręczenia Forrestowi medalu za męstwo. Zaprezentujcie swoje wypowiedzi na forum klasy, a następnie porównajcie je z tekstem utworu. Co uległo zmianie? Dlaczego tak się stało?

CZASY OŚWIECENIA NA DUŻYM EKRANIE



BARRY LYNDON [bari lyndon]

reż. **Stanley Kubrick** [stanlej kubrik], 1975

Ambitny młodzieniec Redmond Barry [redmond beri] dąży do awansu społecznego za wszelką cenę: aby dostać się do elity XVIII-wiecznej Anglii, gotów jest na każdą niegodziwość. Jego historia jest pretekstem do przedstawienia satyry na społeczeństwo, w którym majątek i pozycja są wartościami nadrzędnymi. W tym świecie cyniczny konformista może zdobyć wszystko – oprócz miłości i szczęścia.

Zwróć uwagę na

- kompozycję wielu kadrów nawiązującą do obrazów brytyjskich artystów: Thomasa Gainsborough [tomasa gejnsboroł] i Williama [wilijama] Hogarta.



MISJA

reż. **Roland Joffé** [rolą żofe], 1986

Film nawiązuje do wydarzeń z dziejów kolonizacji Ameryki: w drugiej połowie XVIII w. jezuici misjonarze utworzyli na terenie dzisiejszego Paragwaju osady, w których miejscowi Indianie żyli zgodnie z oświeceniowymi ideałami równości i braterstwa. Jeden z bohaterów – ojciec Gabriel – próbuje uchronić wspólnotę, której przewodzi, przed zaborczą władzą kolonialnych imperiów Hiszpanii i Portugalii. Jednak idealizm zakonników przegrywa z pragmatyczną polityką.

Zwróć uwagę na

- wątek przemiany Rodriga Mendozy: co zadecydowało o nawróceniu najemnika?



SZALEŃSTWO KRÓLA JERZEGO

reż. **Nicholas Hytner** [nikolas hajtner], 1994

W samym sercu XVIII-wiecznej monarchii brytyjskiej wybucha kryzys: król Jerzy III Hanowerski 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 na

- to, w jaki sposób choroba zmieniła relacje tytułowego bohatera z bliskimi i poddanymi.



BRATERSTWO WILKÓW

reż. **Christophe Gans** [chrisstof gans], 2001

Mieszkańców francuskiej prowincji Gévaudan [żewudą] dziesiątkuje krwiożerco bestia, która według niektórych przypomina wilka, a według innych – diabła. Król Ludwik XV wysyła zaufanego dworzanina, by rozwikłał zagadkę potwora: oświeceniowy naukowiec musi zmierzyć się 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.

OPINIA O FILMIE

AMADEUSZ

reż. Miloš Forman

Obsypane nagrodami (osiem Oscarów i cztery Złote Globy) arcydzieło Miloša Formana *Amadeusz* jest jednym z najwybitniejszych filmów w dziejach kina. Scenariusz powstał na podstawie głośnej sztuki angielskiego pisarza Petera Shaffera [pitera szafera]. Podobnie jak w teatralnym pierwowzorze, osią konstrukcyjną fabuły jest spowiedź zbliżającego się do kresu swoich dni, na wpół obłąkanego Antonia Salieriego, byłego cesarskiego kapelmistrza. Momentem przełomowym w jego życiu było spotkanie z Wolfgangiem Amadeuszem Mozartem. Zafascynowany muzyką młodego kompozytora, nie może zrozumieć, dlaczego Bóg obdarzył niezwykłym talentem właśnie Mozarta. Tym bardziej wydaje mu się to niesprawiedliwe, że w jego przekonaniu Wolfgang Amadeusz jest prostym człowiekiem, który często zachowuje się wulgarnie i prowadzi hulastyczny, nieodpowiedzialny tryb życia. Salieri nie dostrzega w nim nic wyjątkowego czy podniosłego, nie widzi w nim iskry bożej obecnej w jego muzyce. Włoch nie może się z tym pogodzić, że ktoś tak przeciętny stał się jego muzycznym konkurentem. Powoli traci wiarę w Boga, w porządek świata i zaczyna knuć intrygi, aby pozbyć się rywala. Mimo że świat przedstawiony w filmie oglądamy oczyma Salieriego, opętanego obsesją zniszczenia Mozarta, nie jest to obraz jednostronny. Przeciwnie, Antonio wspaniale opowiada o muzyce rywala, rozumie ją i podziwia. Dostrzega drugą, wielką stronę Wolfganga Amadeusza i jest jednym z najzagorzalszych wyznawców jego talentu.

Ważną rolę w filmie odgrywa doskonała muzyka, która stanowi ilustrację wydarzeń, a także jest niepodważalnym dowodem potwierdzającym geniusz i wielkość Mozarta. Reżyser z dużą dbałością odtworzył również realia epoki. Wiarygodnie przedstawił sytuację artysty z czasów oświecenia, uzależnionego od protekcji mecenasów i opinii wpływowych środowisk. Stworzył w ten sposób nie tylko portret twórcy sztuki, lecz także wspaniałą fresk ukazujący świat oświecenia – ówczesne stroje, wnętrza, obyczaje, rozrywki i stosunki społeczne.

Miloš Forman

[milosz forman]
(1932–2018)

Czeski reżyser filmowy. Od 1968 r. mieszkał w Stanach Zjednoczonych. Jeden z głównych przedstawicieli czeskiej Nowej Fali. W USA nakręcił m.in. filmy *Lot nad kukułczym gniazdem*, *Hair*, *Skandalista* Larry Flynt.



Kadr z filmu *Amadeusz*, 1984

PO OBEJRZENIU

1. Nazwij chwyt narracyjny zastosowany przez Formana w *Amadeuszu* i określ jego funkcję. Wskaż inne utwory literackie i filmowe, w których się on pojawia.
2. Na podstawie filmu opisz sytuację artysty w XVIII-wiecznym społeczeństwie.
3. Przeprowadźcie dyskusję na temat: „Geniusz czy prostak? Obraz Mozarta w filmie *Amadeusz*”.
4. Co – Twoim zdaniem – decyduje o tym, że można kogoś nazwać geniuszem? Uzasadnij swoją opinię.
5. Wymień trzy utwory Mozarta wykorzystane w filmie Formana. Przygotuj prezentację dotyczącą genezy jednego z nich.

PISOWNIA SKRÓTÓW I SKRÓTOWCÓW

Droga na skróty nie zawsze jest łatwiejsza i nie zawsze doprowadzi nas do celu. Jednak skróty literowe z pewnością ułatwiają życie. I to nie tylko piszącym, lecz także czytającym teksty. Czym różnią się skróty i skrótowce? Jakich zasad należy przestrzegać, aby stosowane skróty nie zakłócały komunikacji językowej, ale faktycznie ją usprawniały i ułatwiały?

■ SKRÓTY A SKRÓTOWCE – KRÓTKIE PRZYPOMNIENIE

Skróty to pojedyncze litery lub grupy liter, którymi w tekście pisanym zastępuje się często używane i powszechnie znane wyrazy albo połączenia wyrazów. Skróty są graficznymi symbolami wyrazów rodzimych, np. *s.* (strona), *cdn.* (ciąg dalszy nastąpi) albo obcych, tak jak skrót *vs.* odpowiadający łacińskiemu wyrazowi *versus* ('przeciwko, kontra'), stosowany w sytuacji, gdy zestawia się jakieś dwa przeciwstawne pojęcia (np. *natura vs kultura*). Warto pamiętać, że odczytując tekst zawierający skróty, zawsze wymawiamy odpowiadające tym skrótom pełne wyrazy. Trzeba też zwrócić uwagę na to, że niektóre skróty mogą być wieloznaczne, a ich poprawne zrozumienie i odczytanie wynika ze sposobu zapisu i z kontekstu, np. *dn.* (dnia) i *d.n.* (dokończenie nastąpi), *s.* (strona) lub *s* (sekunda).

Skrótowce to wyrazy powstałe z pierwszych liter, głosek, sylab lub początkowych części wyrazów tworzących nazwy organizacji, urzędów, przedsiębiorstw i tym podobnych instytucji. Dzieli się je ze względu na budowę oraz sposób wymawiania.

Typy skrótowców

literowce

złożone z liter wymawianych z osobna, np. *NBP* [wym. enbepe] – Narodowy Bank Polski, *UJ* [wym. u jot] – Uniwersytet Jagielloński

głoskowce

złożone z liter odczytywanych jako połączenie głosek, np. *ZUS* [wym. zus] – Zakład Ubezpieczeń Społecznych, *PAN* [wym. pan] – Polska Akademia Nauk

grupowce (syłabowce)

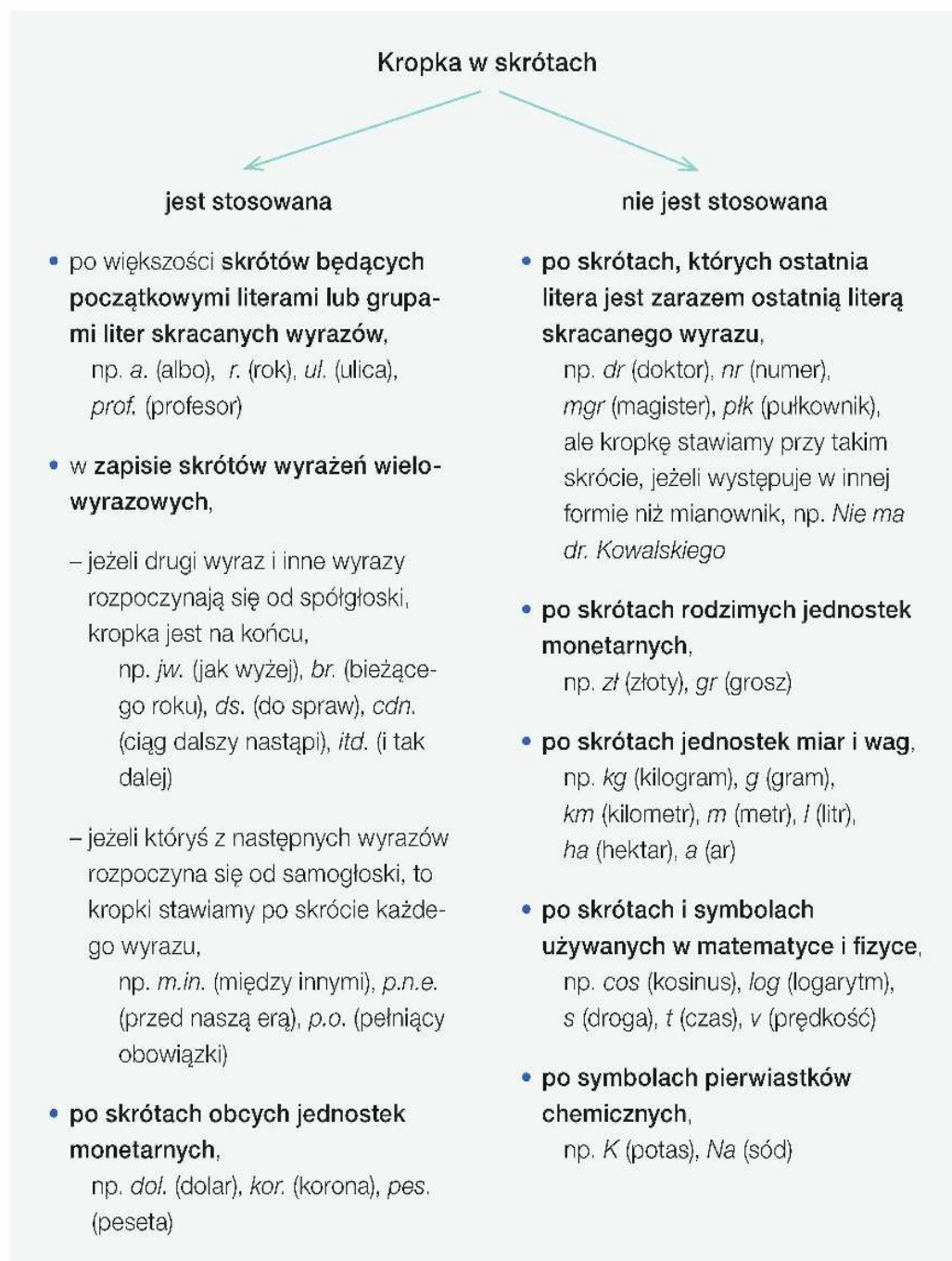
składające się z sylab, np. *Pafawag* [wym. pafawag] – Państwowa Fabryka Wagonów

skrótowce mieszane

mające budowę niejednorodną, łączące elementy wymienionych wyżej typów skrótowców, np. *CBOS* [wym. cebos] – Centrum Badania Opinii Społecznej, *PZMot* [wym. pezetmot] – Polski Związek Motorowy

■ Z KROPKĄ CZY BEZ? PISOWNIA SKRÓTÓW

W zapisie skrótów w większości przypadków stosujemy tylko małe litery. Inną ważną zasadą ortograficzną jest używanie kropki. Wybrane reguły stawiania bądź niestawiania kropki w skrótach zostały zaprezentowane na poniższym schemacie.



■ JAK ZAPISUJEMY SKRÓTOWCE?

Reguł dotyczących pisowni skrótowców także jest kilka. Pełny wykaz zawiera słownik ortograficzny. W tabeli znajdującej się na następnej stronie zostały przedstawione wybrane pytania oraz odpowiedzi dotyczące tego zagadnienia.

Z kropką czy bez kropki?	Skrótowce zapisujemy bez kropek. Dotyczy to zarówno skrótowców rodzimych, np. <i>RP</i> (Rzeczpospolita Polska), <i>KUL</i> (Katolicki Uniwersytet Lubelski), jak i obcych, np. <i>USA</i> (United States of America), nawet jeśli w języku, z którego skrótowiec pochodzi, obowiązuje zapis z kropkami (Amerykanie piszą: <i>U.S.A.</i>).
Kiedy wielka, a kiedy mała litera?	• Skrótowce literowe i głoskowe piszemy w całości wielkimi literami, np. <i>UW</i> (Uniwersytet Warszawski), <i>GOPR</i> (Górskie Ochotnicze Pogotowie Ratunkowe). W innych rodzajach skrótowców albo wszystkie litery są wielkie, albo wielka jest tylko pierwsza litera. Zależy to od przyjętego zwyczaju, ustalonego przez instytucję noszącą tę nazwę: piszemy <i>GASPOL</i>, ale <i>Desa</i> i <i>Pafawag</i>. • Jeśli skrótowiec zawiera literę oznaczającą spójnik, to jest to zwykle mała litera, np. <i>MCKiS</i> (Miejskie Centrum Kultury i Sportu). Niekiedy spójniki (a także przyimki) są w skrótowcach pomijane, np. <i>EBOR</i> (Europejski Bank Odbudowy i Rozwoju). Małymi literami zapisuje się też elementy niektórych skrótowców odpowiadające głoskom wewnątrzwyrazowym, np. <i>PKOl</i> (Polski Komitet Olimpijski).
Jak zapisywać skrótowce złożone z wyrazów zaczynających się od dwu- lub trójznaku?	Gdy któryś element pełnej nazwy w zapisie zaczyna się od dwuznaku <i>rz</i> , <i>sz</i> , <i>cz</i> albo trójznaku <i>dzi</i> , w skrótowcu pozostaje tylko pierwsza litera , np. <i>RP</i> (Rzeczpospolita Polska), <i>PCK</i> (Polski Czerwony Krzyż), <i>MDM</i> (Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa). Natomiast dwuznak <i>ch</i> w skrótowcach zapisuje się w postaci <i>Ch</i> , np. <i>BCh</i> (Bataliony Chłopskie).
Jak zapisywać odmienne końcówki skrótowców?	Niektórych skrótowców nie odmieniamy (np. <i>AK</i> , <i>PKO</i>), a inne poddają się odmianie przez przypadki. Końcówki fleksyjne skrótowców odmiennych zapisujemy po łączniku , np. <i>GOPR-u</i> , <i>GOPR-em</i> ; <i>do PAN-u</i> , <i>LOT-owi</i> . Tylko jeśli skrótowiec ma charakter rzeczownika i kończy się małą literą, przed końcówkami fleksyjnymi nie stosuje się łącznika, np. <i>Cepelia</i> , w <i>Cepeli</i> ; <i>Desa</i> , <i>do Desy</i> .
Jak zapisać skrótowce zakończone na: Z [zet], J [jot], T, X?	• Skrótowce zakończone literą <i>Z</i> wymawianą jako [zet], np. <i>ONZ</i> [o-en-zet] należy zapisywać w odmianie: <i>ONZ</i>, <i>do ONZ-et</i>, w <i>ONZ-ecie</i>. Podobnie rzecz ma się ze skrótowcami zakończonymi literą <i>J</i> wymawianą jako [jot], np. <i>UJ</i> [u-jot]: <i>UJ</i>, z <i>UJ-otu</i>, o <i>UJ-ocie</i>. • Skrótowce kończące się literą <i>T</i> (<i>NOT</i>) zapisujemy w odmianie jako: <i>NOT</i>, <i>NOT-u</i>, <i>Nocie</i> (w miejscowniku piszemy wielką literą tylko na początku, a końcówki fleksyjnej nie oddzielamy od tematu łącznikiem). • Skrótowce zakończone w mianowniku na <i>x</i> w innych przypadkach przyjmują końcówkę <i>ks</i> lub zachowują <i>x</i>, np. <i>Hortex</i>, <i>Horteksu</i> lub <i>Hortexu</i>.

PO PRZECYTANIU

1. W zapisie których sformułowań po skrócie podkreślonego wyrazu należy postawić kropkę?

spotkanie z doktorem Adamem Kowalskim

wojska pod dowództwem pułkownika Jana Nowaka

spis treści numeru 5. „Wiedzy i Życia”

2. Utwórz odpowiednie formy poszczególnych skrótowców. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Jest pracownikiem ... (LOT).

Służył w ... (RAF).

Takie artykuły można było kupić tylko w ... (Pewex).

Ten minister pracuje w ... (MSZ).

3. Spośród skrótowców utworzonych od nazw polskich ministerstw tylko niektóre są głoskowcami. Podaj ich przykłady, a następnie wyjaśnij na przykładach innych nazw ministerstw, dlaczego nie każda nazwa może być podstawą skrótowca głoskowego.
4. Skrócona nazwa Uniwersytetu Warszawskiego to UW, a Uniwersytetu Wrocławskiego – UWr (pisane bez kropki). Której nazwie odpowiada skrótowiec, a której – skrót? Jak należy odczytywać skrótowiec, a jak – skrót?
5. Wymyśl nazwy fikcyjnych organizacji lub instytucji i utwórz odpowiadające tym nazwom skrótowce reprezentujące cztery typy: literowce, głoskowce, sylabowce i mieszane.
6. Przeczytaj fragment wiersza i odpowiedz na pytania.

Agnieszka Osiecka

Piosenka o okularnikach

Między nami po ulicy
pojedynczo i grupkami
snują się okularnicy
ze skryptami...
I z książkami, z notatkami,
z papierami, z kompleksami,
itepe, itede, itepe...

- Z czym jest związane twórcze wykorzystanie skrótów w przytoczonym tekście poetyckim?
- Na czym polega związek sekwencji skrótów zastosowanych w tekście z poprzedzającym ją wyliczeniem?
- Jaki sposób odczytywania skrótów *itp.* i *itd.* jest zgodny z zasadami poprawności językowej?

OKIEM ZNAWCY

Pod względem gramatycznym skrótowce podobne są do rzeczowników: mają określony rodzaj gramatyczny i odmieniają się przez przypadki, a niektóre także przez liczby. Rodzaj skrótowców bywa chwiejny, raz bowiem dostosowuje się do ich zakończenia, a innym razem jest zgodny z rodzajem i liczbą najważniejszego składniowo elementu pełnej nazwy. Możemy zatem powiedzieć *ONZ uchwalił rezolucję* lub *ONZ uchwaliła rezolucję*, *PKP zwiększyło liczbę pociągów* lub *PKP zwiększyły liczbę pociągów*. W tekstach mówionych przeważają konstrukcje pierwszego rodzaju – są łatwiejsze, gdyż nie wymagają przypominania sobie pełnej nazwy.

Mirosław Bańko, Maria Krajewska, *Słownik wyrazów kłopotliwych*
(fragment)



OSP, RP, LO, MON, AGH. Który z tych skrótowców może przybierać w tekstach dwie różne formy gramatyczne – rodzaju męskiego albo nijakiego?

ROLA JĘZYKA W BUDOWANIU OBRAZU ŚWIATA

Gdy mówimy, że ktoś wykonuje *mrówczą pracę*, wcale nie mamy na myśli tego, że wraz z mrówkami zajmuje się budową ich gniazda, ale że poświęca jakiemuś działaniu dużo uwagi, czasu, wysiłku i cierpliwości. Dlaczego tak właśnie nazywamy ten rodzaj działania? Dzieje się tak, ponieważ w języku jest odbity znany nam świat i staramy się wytłumaczyć go sobie i innym za pomocą słów i pojęć, które są nam bliskie. W tym celu często posługujemy się prostymi obrazowymi metaforami.

Językowy obraz świata

Obraz rzeczywistości odbijający się w danym języku narodowym. Jest to obraz powstały jako efekt patrzenia na świat przez pryzmat przekonań utrwalonych w zbiorowej świadomości członków społeczności posługującej się danym językiem.

■ MIEĆ SERCE JAK KAMIEŃ – WIEDZA O ŚWIECIE ODWZOROWANA W JĘZYKU

Język kształtuje się pod wpływem ludzkiego doświadczenia. Charakterystyczne dla danego języka narodowego sposoby nazywania poszczególnych elementów otaczającej nas rzeczywistości świadczą o tym, w jaki sposób ta rzeczywistość jest postrzegana. W wyrażeniach językowych odzwierciedlają się sposób widzenia świata i przekonania osób mówiących danym językiem. To odzwierciedlenie nazywamy **językowym obrazem świata**.

Przykładowo, analiza wyrażen określających uczucia pozwala odtworzyć sposób ich doświadczenia i związane z nimi wyobrażenia. Do wyrażen językowych związanych z nazywaniem emocji należą liczne zwroty z wyrazem *serce*. Mówimy na przykład, że ktoś ma *dobrze serce*, że *okazał komuś serce* lub że *nie ma serca*. Opowiadając o swoich stanach emocjonalnych, powiemy, że *pęka nam serce z żalu*, że *radość przepelnia nasze serce*. Wyrażenia tego rodzaju świadczą o utrwalonym w języku przeświadczeniu, że serce jest siedliskiem uczuć.

Można mieć *miękkie* albo *twarde serce*. *Twarde serce* to inaczej *serce z kamienia* albo *serce twarde jak głaz*. W tych metaforycznych wyrażeniach wrażliwość oraz brak wrażliwości na czyjąś krzywdę przedstawiane są w kategoriach właściwości fizycznych – „miękości” i „twardości”. Do innych właściwości fizycznych – związanych z temperaturą – odwołują się wyrażenia *człowiek o zimnym sercu*, *emocjonalny chłód*, *ciepły uśmiech*, *gorąca miłość*, *paląca zazdrość*, *płomienne uczucie*. Dowodzą one, że niektóre rodzaje uczuć oraz stopień ich intensywności są przez nas postrzegane przez pryzmat fizycznego doświadczenia związanego z odczuwaniem temperatury i przedstawiane przez analogię do tego doświadczenia.



■ CZAS BIEGNIE – UKONKRETNIC ABSTRAKCJĘ

Bardzo często w języku staramy się ukonkretnić pojęcia, dlatego odwołujemy się do doświadczenia czegoś, co jest bardziej namacalne, np. do relacji przestrzennych. Przykładem mogą być sformułowania związane z czasem. O czymś, co nastąpiło wcześniej, mówimy, że mamy to już *za sobą*, a o tym, co dopiero nastąpi – że to dopiero *przed nami*. A zatem określając czas, w którym coś nastąpiło albo nastąpi, wykorzystujemy wyrażenia służące określaniu lokalizacji obiektów w przestrzeni. *Za nami* jest drzewo, które minęliśmy na spacerze w parku, i *za nami* jest egzamin, który zdaliśmy. *Przed nami* znajduje się budynek, do którego właśnie się zbliżamy, i *przed nami* są decyzje, które podejmiemy w przyszłości.

■ PRAWY CZŁOWIEK – JĘZYKOWY SPOSÓB WARTOŚCIOWANIA

W językowym obrazie świata odzwierciedlone są także różne sposoby wartościowania, czyli wyrażania sądów – pozytywnych lub negatywnych opinii na temat osób czy różnego rodzaju obiektów i zjawisk – oraz poziom wrażliwości na kwestie związane z wartościami.

Wiele przymiotników wyrażających ocenę wywodzi się od określeń dotyczących usytuowania czegoś po prawej i lewej stronie. Pozytywną ocenę wyraża sformułowanie *prawy człowiek* (człowiek uczciwy, szlachetny), a negatywną – wyrażenia takie jak *lewe interesy* (nieuczciwe interesy) czy *lewe dokumenty, lewe pieniądze* (fałszywe, nielegalne).

Temu, co dobre, wartościowe, przypisujemy w mowie położenie w górze, wysoko, a temu, co oceniamy jako bezwartościowe albo złe – usytuowanie na dole, nisko. Mówimy zatem *wzniosłe czyny, wysoka wartość, wysoko oceniać, kultura wysoka, szczytny cel, szczytna idea, szczytowa forma*, a także *niskie pobudki, niska jakość, nisko urodzony, przyziemne sprawy, płaski dowcip*. Można *wznosić się* (np. na wyżyny intelektu) albo *staczać się* (na dno), *głorować nad kimś* (np. mądrością) albo *stać nisko* (w jakiejś hierarchii).

Pozytywne wartości kojarzymy ze światłem, jasnością, a negatywne – z ciemnością, mrokiem. I stąd właśnie metafory: *światło prawdy, światło mądrości, blask sławy, blask szczęścia, lśnić urodą, jaśnieć wdziękiem, rozbłysnąć talentem* oraz *mrok barbarzyństwa, siły ciemności, ciemne interesy, mroczne czasy, czarna rozpacz*. Przecistawiając pozytywne zjawiska negatywnym, posługujemy się sformułowaniami *blaski i cienie* albo *walka światła z ciemnością*.

Nasz sposób nazywania różnych zjawisk opiera się więc na sposobie ich postrzegania. Zdradza utrwalone w zbiorowej świadomości przekonania i sądy na temat rzeczywistości. Ich odszyfrowanie jest możliwe – wystarczy przyrzeć się bliżej używanym przez nas na co dzień metaforom, utartym powiedzeniom czy przysłowiom.



PO PRZECZYTANIU

1. Jakie przekonania na temat konsekwencji nieetycznego postępowania znalazły odzwierciedlenie w przysłowiach: *Kto pod kim dołki kopie, ten sam w nie wpada*, *Nosił wilk razy kilka, ponieśli i wilka*, *Kto sieje wiatr, ten zbiera burzę*?
2. Korzystając ze słownika frazeologicznego albo z *Wielkiego słownika języka polskiego PAN* (www.wsjp.pl), przeanalizuj związki frazeologiczne z rzeczownikiem *głowa* i na tej podstawie ustal, jaką rolę przypisuje się w kulturze tej części ciała.
3. Podaj przykłady wyrażen (takich jak *niebo w gębie* albo *przeżyć piekło*), na podstawie których można wnioskować o utrwalonych w kulturze skojarzeniach z niebem i piekłem. Jaki obraz nieba i piekła wyłania się z tych wyrażen?
4. Przypomnij, dla którego gatunku literackiego charakterystyczny jest sposób przedstawiania cech charakteru człowieka za pomocą alegorii. Jaką rolę odgrywają w tych utworach bohaterowie zwierzęcy? Podaj przykłady utworów należących do tego gatunku oraz przykłady wyrażen językowych pokazujących, z jakimi zwierzętami kojarzone są różne cechy ludzkie.
5. Według poglądu filozoficznego nazywanego organicyzmem społeczeństwo funkcjonuje i rozwija się jak żywy organizm, a instytucje społeczne są ze sobą powiązane tak jak części organizmu. Wyjaśnij, na czym polega związek między takim sposobem pojmowania mechanizmów życia społecznego a utartymi metaforycznymi sformułowaniami: *chore społeczeństwo*, *zdrowe społeczeństwo*, *organizm narodu*, *tkanka miasta*, *choroba naszych czasów*. Podaj więcej przykładów podobnych metafor.

OKIEM ZNAWCY

Poprzez analizę frazeologizmów można dotrzeć do wielu aspektów utrwalonego w języku obrazu świata [...]. We frazeologizmach zostało utrwalone przekonanie o zdeterminowaniu ludzkiego życia (*ktoś jest w czepku urodzony*, *ktoś urodził się pod szczęśliwą gwiazdą*) i niektórych cech człowieka (*ktoś ma coś we krwi*, *ktoś wyssał coś z mlekiem matki*, *ktoś z dziada pradziada*). Mimo to wysiłki podejmowane, by zrealizować określone zamiary, mają sens (*ktoś dopiął swego*, *postawił na swoim*, *wyszedł na swoje*). Cele, które stawia sobie człowiek, muszą być jednak dostosowane do środków, jakimi dysponuje. Nie przyniosą efektów wysiłki zmierzające do pokonania trudności przekraczających możliwości człowieka (*ktoś bije głową w mur*, *ktoś głową muru nie przebije*), czynności wykonywane za pomocą niewłaściwych narzędzi lub przy użyciu niewłaściwych materiałów (*ktoś porywa się z motyką na słońce*, *ktoś zawraca kijem Wisłę*, *ktoś kręci bicz z piasku*), działania skierowane na niewłaściwy obiekt (*ktoś walczy z wiatrakami*, *ktoś mówi do lampy*, *ktoś rzuca grochem o ścianę*) lub realizowane w niewłaściwych warunkach (*ktoś buduje zamki na lodzie*, *głos wołającego na puszczy*), czynności wykonywane bez niezbędnych środków (*ktoś strzela bez prochu*). W polskiej frazeologii odnajdujemy zatem pragmatyzm i realizm myślenia, nie ma w niej romantycznego „mierz siły na zamiary”. Podstawową zasadą rekonstruowanej racjonalności potocznej jest nastawienie na cel. Celowość działania stanowi kryterium oceny owego działania (por. *ktoś wyważa otwarte drzwi*, *ktoś wozi drwa do lasu*, *ktoś młóci słomę*).

Andrzej Maria Lewicki, Anna Pajdzińska, *Frazeologia*, [w:] *Współczesny język polski*, pod. red. Jerzego Bartmińskiego (fragmenty)



W jakich sytuacjach używamy związków frazeologicznych: *ktoś obiecuje komuś gruszki na wierzbie*, *coś spadło na kogoś jak grom z jasnego nieba*, *ktoś zna się na czymś jak kura na pieprzu*? Na podstawie analizy tych frazeologizmów ustal, w jaki sposób oceniane jest przez człowieka wszystko to, co odbiega od porządku panującego w świecie przyrody.

INDUKCJA, DEDUKCJA I SYLOGIZM

Rozumowanie logiczne jest podstawą krytycznego myślenia zarówno o tekście, jak i otaczającym nas świecie. To kluczowa umiejętność pozwalająca na formułowanie argumentów, uzasadnianie opinii, sądów czy tez.

■ RÓŻNE TYPY DOWODZENIA

W uzasadnianiu możemy posłużyć się różnymi typami rozumowania (dowodzenia): **indukcyjnym, dedukcyjnym, sylogistycznym**.

Rozumowanie (dowodzenie) przebiega według następującego schematu:

P1. = przesłanka 1.

P2. = przesłanka 2.

W = wniosek

■ DOWODZENIE OPARTE NA INDUKCJI – UPRAWDOPODOBIAJĄCE

Dowodzenie indukcyjne to rozumowanie prowadzone od szczegółu do ogółu – **od szczególnych przesłanek** (konkretnych obserwacji, faktów, przykładów, przypadków) **do ogólnych wniosków** (stwierdzeń, sądów, reguł, teorii). W indukcji prawdziwe przesłanki prowadzą do wniosków mniej lub bardziej uprawdopodobnionych, czasem fałszywych. Dlatego też wnioski formułowane w wyniku dowodzenia indukcyjnego akceptujemy nie tylko na podstawie przesłanek, lecz także na podstawie wiedzy ogólnej.

Przykład 1 – wnioskowanie uprawdopodobniające

P1. = W tytule wiersza Franciszka Karpińskiego *Do Justyny. Tęskność na wiosnę* wskazane są stan uczuciowy oraz pora roku – motyw natury.

P2. = Cechy literatury sentymentalnej to ukazywanie stanów emocjonalnych człowieka i odwołania do natury.

W = Wiersz Franciszka Karpińskiego *Do Justyny. Tęskność na wiosnę* jest utworem charakterystycznym dla sentymentalizmu.

Obie przesłanki są szczegółowymi obserwacjami wynikającymi z konkretnych rozwiązań obecnych w poezji oświecenia. Każda z nich jest prawdziwa. Pierwsza dotyczy tytułu wiersza Franciszka Karpińskiego, w którym pojawiają się odwołanie do wiosny i uczucie tęsknoty. Druga dotyczy konkretnych tematów występujących w utworach sentymentalizmu. Sformułowany na ich podstawie wniosek jest uprawniony, ponieważ odwołuje się do przesłanek oraz do wiedzy ogólnej o prądach epoki oświecenia. Wiersz Karpińskiego reprezentuje cechy typowe dla poezji nurtu sentymentalnego.

Przykład 2 – wnioskowanie nieuprawnione

P1. = W tytule wiersza Franciszka Karpińskiego *Do Justyny. Tęskność na wiosnę* występuje zwrot wskazujący adresata.

P2. = Jednym ze środków stylistycznych często stosowanych w poezji klasycystycznej jest apostrofa, czyli zwrot do adresata.

W = Wiersz Franciszka Karpińskiego *Do Justyny. Tęskność na wiosnę* jest utworem klasycystycznym.

Obie przesłanki są szczegółowymi obserwacjami wynikającymi z konkretnych rozwiązań obecnych w poezji oświecenia. Pierwsza dotyczy tytułu wiersza Karpińskiego, w którym występuje zwrot wskazujący adresatkę utworu. Druga dotyczy konkretnych rozwiązań stylistycznych, charakterystycznych dla poezji klasycystycznej. Obie przesłanki są prawdziwe. Jednak wniosek z nich wyprowadzony jest fałszywy, ponieważ zastosowanie zwrotu do adresata w wierszu nie czyni z niego utworu klasycystycznego. Wnioskujący nie uwzględnił wiedzy ogólnej, z której wynika, że Karpiński jest reprezentantem sentymentalizmu.

■ DOWODZENIE OPARTE NA DEDUKCJI – NIEZAWODNE

Dowodzenie dedukcyjne to rozumowanie, które prowadzi od ogółu do szczegółu – **od ogólnych przesłanek** (stwierdzeń, sądów) **do szczegółowych wniosków**. W dedukcji prawdziwe przesłanki prowadzą zawsze do sformułowania prawdziwego wniosku (metoda niezawodna).

Przykład

P1. = Ignacy Krasicki był czołowym twórcą oświeceniowego klasycyzmu.

P2. = Poezję klasycyzmu oświeceniowego charakteryzował dydaktyzm.

W = Cechą poezji Ignacego Krasickiego był dydaktyzm.

Obie przesłanki zawierają prawdziwe informacje, które mają charakter ogólnych stwierdzeń. Skoro cechą klasycyzmu jest dydaktyzm, a Ignacy Krasicki jest czołowym twórcą klasycyzmu, zatem cechą jego twórczości jest dydaktyzm. Wniosek sformułowany na podstawie obu przesłanek jest prawdziwy i logicznie niepodważalny.

Najczęściej stosowanymi sformułowaniami wprowadzającymi wnioski są w przypadku dowodzenia dedukcyjnego formuły: *a zatem, a więc, wynika z tego, że..., niewątpliwie jest to..., bezsprzeczne jest zatem...*

■ SYLOGIZMY – CZYLI WNISKOWANIE POŚREDNIE

Sylogizm oznacza w języku greckim 'kalkulowanie' lub 'rozważanie' i jest jednym ze sposobów rozumowania dedukcyjnego. Sylogizm składa się z dwóch przesłanek i wniosku, przy czym obydwie **przesłanki zawierają element wspólny, który we wniosku zostaje pominięty, a wniosek musi uwzględniać elementy odrębne obecne w każdej z przesłanek**. Element wspólny dla obu przesłanek nosi nazwę **terminu średniego**. Element, który występuje w jednej z przesłanek i jest podmiotem wniosku, nazywa się **terminem mniejszym**. Element, który występuje w kolejnej z przesłanek i jest orzecznikiem wniosku, nazwano **terminem większym**.

Wnioskowanie sylogistyczne jest prawdziwe, gdy wywodzi się z prawdziwych przesłanek, i jest poprawne, kiedy spełnia następujące warunki:

1. obie przesłanki nie mogą być przeczące;
2. jeżeli jedna przesłanka jest przecząca, to wniosek musi być przeczący;
3. obie przesłanki nie mogą być szczegółowe;
4. jeżeli jedna przesłanka jest szczegółowa, to wniosek musi być szczegółowy.

Przykład sylogizmu z przesłanką szczegółową

P1. = Każda tragedia jest dramatem.

P2. = *Makbet* jest tragedią.

W = *Makbet* jest dramatem.

Jeżeli każda tragedia jest dramatem, a *Makbet* jest tragedią, to *Makbet* (termin mniejszy) jest dramatem (termin większy). Elementem, który występuje w obu przesłankach i który zostaje pominięty we wniosku na zasadzie wnioskowania pośredniego, jest *tragedia* (termin średni).

Przykład sylogizmu z przesłanką przeczącą: Jeżeli utwór literacki jest tworem językowym, a polonez nie jest tworem językowym, to polonez nie jest utworem literackim.

PO PRZECYTANIU

1. Wyjaśnij, w jaki sposób rozumuje gospodarz, który chce naprawić straty, ponieważ zasiał groch przy drodze. Sformułuj wniosek na podstawie dwóch przesłanek, na których oparł się bohater bajki Ignacego Krasickiego.

Ignacy Krasicki

Groch przy drodze

Oszukany gospodarz turbował się srodze:
Zjedli mu przechodzący groch zeszyły przy drodze.
Chcąc wetować i pewnym cieszyć się profitem,
Drugiego roku wszystek groch posiał za żytem.
Przyszło zbierać; gdy mniemał mieć korzyść obfitą,
Znalazł i groch zjedzony, i stłoczone żyto.
Niech się miary trzymają i starzy, i młodzi;
I ostrożność zbyteczna częstokroć zaszkodzi.

2. Jaki charakter ma rozumowanie gospodarza z bajki *Groch przy drodze* – dedukcyjny czy indukcyjny? Uzasadnij swoją odpowiedź.
3. Wyjaśnij, dlaczego rozumowanie bohatera bajki Ignacego Krasickiego *Groch przy drodze* było błędne.
4. Bajka Krasickiego ma charakter dydaktyczny. Napisz komentarz, w którym zastosujesz dedukcję lub indukcję, pozwalające uzasadnić dydaktyzm utworu. Pamiętaj, że podstawą przesłanek w Twoim dowodzeniu są informacje zawarte w tekście, a także konteksty.
5. Przeprowadź analizę sposobu dowodzenia, które doprowadziło autorkę tekstu *Style literatury XVIII wieku* do wniosku sformułowanego w ostatnim zdaniu.

Teresa Skubalanka

Style literatury XVIII wieku (fragment)

Zasady stylistyczne jasności, zwięzłości, komunikatywności i „porządności”, czyli zgodności z zmysłem kompozycyjnym, stanowią o istocie stylu klasycystycznego. W pismach ówczesnych spotyka się także zdania wypływające z założeń tego stylu, a zalecające umiarkowanie w używaniu środków stylistycznych, którą to zasadę określa się jako „rozsądne wedle miary słów przybranie, akcentów i afektów zgodne pomiarkowanie”. Powoływano się w tym względzie na autorytet Cycerona, Kwintyliana czy Seneki, mającego dowodzić, że „styl nazbyt ozdobny jest znakiem małego dowcipu” [tj. rozumu – T.S.]. Podnoszono więc zaletę „naturalności” stylu, która ma być przeciwna „chęci osobliwości”, jak podkreślał Krasicki.

6. Rozstrzygnij, z jakim typem dowodzenia mamy do czynienia w tekście Teresy Skubalanki. Uzasadnij swoją odpowiedź.

INTERPRETACJA TEKSTU

ZESTAW 1

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Konstanty Ildefons Gałczyński

Dyrektor i pomnik

Pewien Osiół, co myślał o sobie bógwico
i bógwico sobie wyobrażał,
jednego razu, idąc ulicą,
spotkał Rzeźbiarza;

i tak do niego: „O, chyba
sam Jowisz tu pana niesie,
świetnie, zem pana przydybał,
zrobi pan moje popiersie;

żeby, pan wic, z mojej gęby
blask taki bił i dowcip,
no, krótko mówiąc, żebym
przeszedł do potomności.

Najlepiej, wie pan, w marmurze,
nie, nie w marmurze, w granicie,
bo granit trwa jeszcze dłużej,
w granicie to znakomicie.

A może spiż? Co pan mniema,
żeby tak, panie, ze spiżu?
Widziałem przed laty trzema
coś takiego w tym... ee... w Paryżu:

Przedmieście. Pnie się powoik.
Cisza. Igraszki słońca.
A tors, panie, stoi i stoi,
a pod nim kolumna jońska;

dalej maliny i woda,
o, fotografię mam tu.
A może po prostu ze złota,
a oczy z wielkich brylantów?

Mistrzu, niech pan się postara,
nie będę zwlekał z zapłatą.
A może w chmurach z gitarą?
Mistrzu, ach, co pan na to?”

Rzeźbiarz tak odparł: „Pomału!
Wszystkie projekty są dobre,
tylko że brak materiału
to, Dyrektorze, problem;

bo jeśli chodzi o pana,
to takiego szukaj ze świecą.
Rzecz musi być wychuchana,
a nie tak, żeby byleco.

Ja mam dla pana materiał,
co nie ma go w żadnym sklepie”.

„Przepraszam, jaki materiał?”

„Przyjdzie zima, śnieg spadnie, to pana
ulepię”.

Konstanty Ildefons Gałczyński, *Siódme niebo*, Warszawa 1973

1. W jakich okolicznościach toczy się dialog między bohaterami? Jakie są oczekiwania Osiła? W jaki sposób odpowiada na nie Rzeźbiarz?

- Zwróć uwagę na obszerną wypowiedź Osiła i oszczędną w słowach wypowiedź Rzeźbiarza. Uwzględnij tę różnicę w swojej odpowiedzi.

2. Jaką postawę prezentuje Osiół? Jak myślisz, dlaczego Rzeźbiarz zwraca się do niego *Dyrektorze*?

3. Wyjaśnij, dlaczego nazwy identyfikujące bohaterów zapisano wielką literą. Jakie znaczenie ma ten zabieg dla odczytania sensu tekstu?

- Przypomnij sobie zasadę używania wielkiej litery w pisowni nazwisk i nazw własnych. Przemyśl, w jaki sposób ta reguła ortograficzna wpływa na znaczenia w tekście.

4. Jakie materiały do wykonania pomnika proponuje Osioł? O jakim materiale myśli Rzeźbiarz? Skąd wynika ta różnica? Dlaczego można uznać, że propozycja Rzeźbiarza ma charakter satyryczny?

- Zastanów się, jakimi materiałami są marmur, granit, spiż, złoto i brylanty. Jaka jest ich jakość i trwałość? Jakim materiałem jest śnieg? O czym świadczy ta różnica?

5. Przeczytaj uważnie poniższe fragmenty wypowiedzi bohaterów.

(Osioł)

„[...]

no, krótko mówiąc, żeby

przeszedł do potomności.

„[...]”

(Rzeźbiarz)

„Przyjdzie zima, śnieg spadnie, to pana ulepię”.

Odpowiedz, na czym polega paradoks wynikający z zestawienia obu wypowiedzi. Jakie ma on znaczenie dla zrozumienia sensu utworu?

- Wyjaśnij, na czym polega kontrast między wypowiedziami obu bohaterów. Jak myślisz, czy propozycja Rzeźbiarza umożliwia spełnienie oczekiwań Osła?

6. Wyjaśnij alegoryczny sens wiersza Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.

- Aby rozpoznać **alegorię** w utworze literackim, musisz ustalić, czy dany znak, motyw poza znaczeniem dosłownym ma jeszcze znaczenie domyślne, umowne – ustalone przez tradycję, odwołujące się do utartych wyobrażeń.
- Pamiętaj, że alegoria – w przeciwieństwie do symbolu – jest **jednoznaczna**, w związku z tym jej obecność wnosi do tekstu jedno określone znaczenie.
- Aby objąć **alegoryczny** sens utworu, musisz połączyć znaczenia poszczególnych alegorii występujących w tekście i je zinterpretować, a następnie sformułować wnioski końcowe, które pozwolą Ci określić umowne znaczenie ogólne wpisane w tekst.
- Zastanów się, jakie znaczenie alegoryczne mogą mieć nazwy bohaterów w utworze Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Odczytaj ogólny alegoryczny sens wiersza, wynikający z obecności wszystkich alegorii w tekście.

7. Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że wiersz *Dyrektor i pomnik* jest satyrą abstrakcyjną. W swoim uzasadnieniu wykorzystaj informacje zawarte w podanej definicji słownikowej.

Satyra – (< łac. *satura* = dosł. „mieszanina”) – utwór literacki ośmieszający lub piętnujący ukazywane w nim zjawiska – wady i przywary ludzkie, obyczaje, osoby, grupy i stosunki społeczne, postawy światopoglądowe i orientacje polityczne, instytucje życia publicznego, sposoby zachowań i mówienia. [...] Wyodrębnia się w twórczości satyrycznej dwa zasadnicze bloki: **satyrę konkretną** i **satyrę abstrakcyjną**; pierwsza charakteryzuje się bezpośrednim odniesieniem do określonych realiów społeczno-historycznych, druga ma charakter pozaczasowy: zwraca się przeciw uniwersalnym cechom natury ludzkiej (np. bajka), często jest nasycona treściami moralistyczno-filozoficznymi (np. utwory S.J. Leca). Satyry dzieli się na społeczno-obyczajowe, polityczne, osobiste, literackie.

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński,
Słownik terminów literackich, Wrocław 2002

8. Podaj przykłady satyr oświeceniowych, które stanowią literacki wzorzec dla tekstu Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Wyjaśnij, na czym polega podobieństwo między podanymi satyrami a wierszem *Dyrektor i pomnik*.
9. Zinterpretuj wiersz Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Koń w teatrze*. Zwróć uwagę na satyryczny charakter utworu.

Koń w teatrze

Na próbę generalną satyrycznego programu
przez pomyłkę do konia zaproszenie wystano,
że mamy zaszczyt et caet., że bardzo dobre miejsce,
koń przyjechał, ale się spóźnił, żeby zrobić tzw. wejście.
Woźni nie chcieli go wpuścić, aliści rzecz woźny do woźnego:
– Szkoda łez, ja uważam, że lepiej go wpuścić kolego,
niby ta grzywa i rzenie, a może to nie jest byle kto?
na oko koń, a w gruncie rzeczy może to jaki dyrektor;
życie jest pełne pozorów, na pozór czasem koń czy zając,
człowiek nie wpuści, a potem nieprzyjemności wynikają.
I tu schylił głowy. Koń się znalazł w teatrze
i przeszedł przed pierwszym rzędem na znak, że on czynnie i także.
Przez cały czas przedstawienia stał głową do widowni obrócony,
tam coś śpiewali, a on stał (z kopytem na poręczu) i tylko rozdzielał ukłony
bezbłędnie, stosownie do osoby, raz serdeczne, raz nikłe,
jak by powiedział Lukrecjusz: suum cuique.
W antrakcie kilku redaktorów poprosiło go o poemat (ew. pt. „Indonezja”),
ponieważ koń opanował w mig wyrażenie „koncepcja”
i siał nim na wszystkie strony, czasami dodając „aspekt”,
ihahahaha koncepcja, ihahahaha aspekt.
Ktoś go sfotografował, ktoś go nakręcił, dla kina,
albowiem, co tu gadać, koń to rzecz sensacyjna.
A w finale programu na scenie była namalowana trawa.
Koń skoczył. I trawę zjadł. I dostał największe brawa.

Konstanty Ildefons Gałczyński, *Siódme niebo*, Warszawa 1973

- Zwróć uwagę na elementy satyryczne w wierszu Gałczyńskiego. Wykorzystaj niektóre polecenia do utworu *Dyrektor i pomnik* – mogą one stanowić wskazówkę, w jaki sposób analizować i interpretować tekst satyryczny.

ZESTAW 2

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Czesław Miłosz

Do Laury

Księżyc zza ciemnej wyszedł dąbrowy
I droga moja daleka.
Przez popielatych ruin parowy
Jadę, bo Laura mnie czeka.

Co powiem, Lauro, gdy moja głowa
Ku twoim ustom się schyli,
Niech twoja pamięć dobrze zachowa:
Odtąd będziemy tak żyli.

Komu dziejowe smutne rozstaje,
Gdzie upiór zaprasza w gości,
Nam drogocenna cnota zostaje
Co dzień zdobytej wolności.

Tysiąc w okowach własnych połączy
I serca swoje zatruje.
Ale ty wierź, że ja zwyciężę,
Więc próbuj, jak ja próbuję.

W darze weź ptaki i zobacz gwiazdy,
Miej uśmiech na powitanie.
Tylko pamiętaj: powie dzień każdy
Kto z nas być wolnym przestanie.

[1949]

Czesław Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011

1. Uzasadnij, że wiersz Czesława Miłosza jest aluzją literacką do sielanki Franciszka Karpińskiego *Laura i Filon*.

- Pamiętaj, że aluzja literacka, czyli pojawiające się w utworze świadome nawiązanie do innego tekstu literackiego, może dotyczyć różnych obszarów – może być odwołaniem do tematu, treści, elementów świata przedstawionego, stylu wypowiedzi.
- Zastanów się, jakie odwołania do sielanki Franciszka Karpińskiego (bezpośrednie i pośrednie) dostrzegasz w wierszu Czesława Miłosza.

2. Wyjaśnij, kim jest adresat wypowiedzi lirycznej w wierszu *Do Laury*. Wskaż adresata w tekście *Laura i Filon*.

3. Porównaj przestrzeń ukazaną w utworze Czesława Miłosza z miejscem wykreowanym w sielance Franciszka Karpińskiego. Wskaż podobieństwa i różnice.

4. Do jakich atrybutów sielskiego świata odwołuje się podmiot liryczny w wierszu *Do Laury*? Jakie znaczenie zyskują one w konfrontacji z wyzwaniem, które niesie ze sobą świat otaczający bohaterów? Uzasadnij swoją odpowiedź.

- Przypomnij sobie, jakie elementy charakteryzują świat przedstawiony w sielankach sentymentalnych. Które z tych atrybutów nadają światu kreowanemu w wierszu Miłosza sielski, idylliczny charakter?
- Zastanów się, czym różni się wyzwanie stawiane człowiekowi w utworze *Do Laury* od tych obecnych w tradycyjnej sielance oświeceniowej.

5. Przeczytaj podaną definicję.

cnota – «przestrzeganie zasad obowiązującej etyki; zespół dodatnich cech moralnych; prawność, szlachetność, zacność»

Słownik języka polskiego, red. Mieczysław Szymczak, Warszawa 2002

Wyjaśnij, jakie znaczenie ma w wierszu Miłosza odwołanie do cnoty powiązanej ze zdobytą wolnością. Zwróć uwagę na rolę słownictwa w określaniu tych wartości i uzasadnij jego użycie.

6. Uzasadnij, że odwołania do historii obecne w wierszu *Do Laury* kształtują hierarchię wartości odmienną od tej, która występuje w sielankach oświeceniowych.

- Przeczytaj informację o czasie powstania utworu. W jakiej sytuacji znajdowała się wówczas Polska?
- W jaki sposób Miłosz odnosi się do tych wydarzeń w wierszu? Jak odwołania do historii wpływają na prezentowaną w tekście *Do Laury* hierarchię wartości?

7. Przeczytaj podany fragment tekstu.

Arkadia, podobnie jak Wyspy Szczęśliwe, była od zarania toposem pocieszenia i – nawiasem mówiąc – taką funkcję spełniała zawsze w dziejach literatury i malarstwa. Co prawda jej mieszkańcy nie mogli osiągnąć pełnej harmonii. Spokój, jaki przyniosła im natura i sztuka, był burzony natychmiast przez rozpacz nieszczęśliwej miłości i grozę śmierci. Rozdarcie to sprawiało, że ukojenie Arkadyjczyków było złudne, a pocieszenie zbyt kruche. Ale jednocześnie ów sprzeczny charakter toposu dawał niekiedy możliwość przekształcenia go w metaforę marzeń i klęsk, nadziei i trwogi pokoleń przeżywających dramaty egzystencji.

Ryszard Przybylski, *Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów*, Warszawa 1966

Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że w wierszu Czesława Miłosza obecny jest topos Arkadii. W odpowiedzi wykorzystaj informacje zawarte we fragmencie tekstu Ryszarda Przybylskiego.

8. Uzasadnij w kilkuzdaniowej wypowiedzi, że wiersz *Do Laury* Czesława Miłosza jest reinterpretacją oświeceniowej sielanki Franciszka Karpińskiego *Laura i Filon*.

- Pamiętaj, że reinterpretacja to ponowna interpretacja. Objasnij mechanizm reinterpretacji utworu Franciszka Karpińskiego – odpowiedz, w jak sposób współczesny poeta modyfikuje w wierszu *Do Laury* znaczenia wpisane w oświeceniową sielankę.
- W swojej odpowiedzi wykorzystaj ustalenia wynikające z realizacji poprzednich ćwiczeń.

KRYTYCZNE CZYTANIE TEKSTU

ZESTAW 1

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Teresa Kostkiewiczowa

Horyzonty wyobraźni

Personifikacje, służące za punkt wyjścia dla zretoryzowanych najczęściej rozważań poetyckich, oceniane zazwyczaj bywają jako czynnik stylowy będący zaprzeczeniem wszelkiej obrazowości, jako przejaw suchości i dyskursywności wypowiedzi. Obserwacja zakresu i częstotliwości posługiwania się uosobionymi abstraktami w poezji XVIII w. może prowadzić do wniosku o pełnej konwencjonalizacji tego środka i małej odkrywczości twórców [...]. Tendencja ta występowała w różnych gatunkach literackich: personifikacje licznie pojawiały się w wierszowanej epice, satyrze, sielance, z rzadka natomiast trafiały na karty utworów dramatycznych oraz powieści, choć nicobce były przecież tradycyjnemu romansowi. Ich domeną była jednakże głównie poezja liryczna [...].

Personifikacjami posługują się niemal wszyscy autorzy wierszy lirycznych polskiego Oświecenia. Powszechności stosowania tej figury towarzyszy jednakże zjawisko dużo

istotniejsze, związane z typem i repertuarem pojęć, które mogą ulegać poetyckiej transformacji przez upostaciowanie. [...] Atrybutami ludzkimi obdarzone więc zostają zjawiska współtworzące kosmologiczne środowisko, w którym usytuowany jest człowiek, określające naturalne uwarunkowania jego życia. Nie tylko cztery żywioły, ale również pory roku i pory dnia, wiatry, obłoki kreowane są na współtowarzyszy działań człowieka, który na ogół pozbawiony jest jednak wobec nich możliwości partnerstwa: to one determinują sytuację i zachowania istoty ludzkiej. Moc determinującą w stopniu jeszcze większym i istotniejszym przejawiają takie byty, jak czas, fortuna, miłość czy nadzieja, które stanowią rodzaj sił metafizycznych, wyznaczających ludzką sytuację i bieg życia. Wreszcie najliczniejszą grupę tworzą uosobienia odnoszące się do samego człowieka, jego atrybutów, stanów psychicznych, doznań, a przede wszystkim waloryzowanych dodatnio lub ujemnie postaw moralnych, czyli cnót i występków. Rozległy ich repertuar będący trzonem oświeceniowych personifikacji znany jest oczywiście z tradycji średniowiecznej. [...]

[...] nawiązując do tradycji antycznej, średniowiecze wykorzystowało uosobienia głównie do klasyfikacji cnót i występków w celach moralizatorsko-dydaktycznych. Chodziło przede wszystkim o możliwie wyraziste zdefiniowanie tych pojęć i ułatwienie zapamiętania elementów definicji przez ich kondensację i przedstawienie wzrokowe. Obraz alegoryczny pełnić miał wtedy funkcje niemal mnemotechniczne, był ilustracją dla pamięci, czymś w rodzaju malowanej definicji. [...] Poszczególne elementy znajdujące się na obrazku stawać się mogły punktem wyjścia metafor, konstruowanych według Arystotelesowskiej zasady podobieństwa. Atrybuty postaci alegorycznych (np. rodzaj ubrania, gestu, wyposażenie tła, towarzyszące im przedmioty) można było rozumieć jako ilustrowane metafory, np. [...] przez namalowanie widoku kolumny, która podtrzymuje, nie załamując się, ciężką masę budynku, oznaczana jest siłą odważnego człowieka, który nie załamuje się pod ciężarem zła. [...] Ale pojawiła się również inna możliwość traktowania alegorii, związana z tradycją myśli platońskiej. Alegorycznemu obrazowi nie przypisuje się tu ścisłej jednoznaczności, lecz pojmuje jako widzialny znak niezgłębionej idei, sugerujący jedynie sensy, które należą do innej niż zmysłowa sfery uniwersum i niejasno przeblaskują przez materialną postać, kierując ludzki umysł ku tajemniczemu światu niematerialnemu. [...]

W tym typie myślenia o poezji i malarstwie alegoria i personifikacja uznane zostały za jeden z podstawowych środków wyrazu artystycznego. Teoretycy poezji XVIII w. widzieli w personifikacji naturalny język intensywnych namiętności, sposób poetyckiej realizacji kategorii wzniosłości. Nie tylko nie traktowano jej jako rezultatu racjonalnej kalkulacji czy sztucznych konceptów zimnego rozumu, lecz przeciwnie, widziano w niej najwyższy przejaw kreacyjnej siły wyobraźni, bliskiej raczej formowaniu wizji, a nie świadomemu poznaniu.

Teresa Kostkiewiczowa, *Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów Oświecenia*,
Warszawa 1984

1. Czy zgadzasz się z sądem wyrażonym przez autorkę, że personifikacja stosowana w literaturze jest nie tylko środkiem retorycznym, lecz stanowi także przejaw wyobraźni poetyckiej? Uzasadnij swoje stanowisko i zilustruj je przykładami ze znanych Ci utworów literatury oświecenia.

- Przypomnij sobie, jakie funkcje pełniła personifikacja w utworach wcześniejszych epok, szczególnie w renesansie i baroku. Jakie pełni w znanych Ci tekstach oświeceniowych? Skonfrontuj swoje spostrzeżenia z sądami sformułowanymi przez Teresę Kostkiewiczową.

2. Na podstawie artykułu Teresy Kostkiewiczowej wskaż dwa obszary, w których personifikowano te same przedmioty lub zjawiska w epoce średniowiecza i oświecenia. Uzasadnij swój wybór.

3. Określ na podstawie tekstu, jaki rodzaj personifikacji zastosowano w poniższych utworach oświeceniowych. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią one w podanych fragmentach. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Ignacy Krasicki

Oszczędność (fragment)

*Lepiej być i żebrakiem, ale żebrać z cnotą,
Niż siebie i kraj wieczną okrywać sromotą.
Zbytek nas w to wprowadził, z nim дума urosła;
Ta z kraju krwawą pracę poddanych wyniosła,
Ta panów оголаca, та poddanych gnębi,
Ta naród w przepaścistej klęsk zanurza głębi.
Chcieć być, czym być nie mogę,
дума to jest podła.*

Ignacy Krasicki, *Utwory wybrane*, Warszawa 2001

Rodzaj personifikacji i funkcje w tekście:

Franciszek Karpiński

Do Justyny. Tęskność na wiosnę (fragment)

*Już słowik w sadzie zaczął swe pieśni,
Gaj mu się cały odzywa.
Kłóć powietrze ptaszkowie leśni;
A mój mi ptaszek nie śpiewa!*

Franciszek Karpiński, *Wybór wierszy*, Kraków 2003

Rodzaj personifikacji i funkcje w tekście:

- Przeanalizuj uważnie drugi akapit tekstu. Zauważ, że autorka pisze o trzech typach personifikacji w literaturze oświecenia.
- Zastanów się, jaki rodzaj uosobienia występuje w każdym z zacytowanych utworów. Jakiego znaczenia wnosi ono do tekstu?

4. Jaki związek z personifikacją ma – według autorki – alegoryczność wypowiedzi? Odpowiedź zilustruj dwoma przykładami z tekstu Teresy Kostkiewiczowej.

- Przypomnij sobie, czym jest alegoria. W jakim celu wykorzystuje się ją w tekstach literackich? Pamiętaj, że alegoria jest często wyobrażeniem ludzkich cech.
- Przeczytaj ponownie trzeci akapit tekstu. O jakich sposobach pojmowania alegorii pisze autorka? Zastanów się, jak alegoryczność powiązać z personifikacją.

5. Przeczytaj bajkę Ignacego Krasickiego *Paw i orzeł*.

*Paw się dął, szkliniące pióra gdy wspaniale toczył.
Orzeł górną bujając, gdy go w locie zoczył,
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 przysadą i z dumnych się śmieją”.*

Ignacy Krasicki, *Utwory wybrane*, Warszawa 2001

Określ, jakie alegorie wykorzystał w swojej bajce Ignacy Krasicki. Wyjaśnij ich znaczenie oraz funkcję w tekście.

ZESTAW 2

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Jerzy Snopek

Oblicza klasycyzmu i sentymentalizmu

Normę literacką naszego Oświecenia wyznacza klasycyzm. Był centralnym nurtem. Rodził – jak każda ortodoksja – rozmaite herezje. Pojawiały się obok niego inne strumienie, czasem obfite i potężne (jak sentymentalizm), ale nigdy samoistne i samowystarczalne. Niekiedy sam wytryskał jakimś bocznym prądem (rokoko). Stanowił punkt odniesienia dla wszelkich prób literackich, którym towarzyszyła świadomość celów artystycznych. Do końca Oświecenia, a to oznacza, że do progu czasów nowożytnych, odgrywał taką rolę przynajmniej w zakresie poezji i dramatu. [...]

Klasycyzm wyraża pragnienie i potrzebę takich uniwersalnych wartości, jak ład, harmonia i jasność. Odrzuca to, co monstrualne i to, co karłowate. Obce są mu formy nieregularne i pobawione proporcji. W gruncie rzeczy klasycyzm oswaja świat i zarazem go uczłowiecza. Porządkuje chaos, rozjaśnia mroki, pomija tajemnice, unika egzystencjalnej grozy i metafizycznego drżenia. Sprzyja siłom dośrodkowym, akcentuje wszelką ciągłość. Jako taki łączy się z racjonalizmem, co jednak nie znaczy, że z jedną konkretną doktryną filozoficzną. Zresztą rzadko i na krótko może się przejawiać w postaci czystej, wykoncypowanej przez badaczy. [...]

Klasycyzm nadawał się doskonale do tego, aby być ostoją kultury dworskiej, orężem duchowym klas posiadających, strażnikiem *status quo*. [...] Wcielał pokorę wobec autorytetu i skłonność do naśladownictwa doskonałych wzorów. Nie były to przecież wrodzone cechy klasycyzmu, lecz nabyte, czy raczej – wmówione, wszak arcyklasycy starożytni – Homer, Wergiliusz, Horacy i inni – byli twórcami całkowicie suwerennymi i nawet im do głowy nie przychodziło czynić z naśladownictwa zasadę własnej sztuki. Jeśli coś podpatrywali, to naturę.

Naturalnym środowiskiem klasycyzmu było społeczeństwo stanowe, przejrzyste zhierarchizowane, zakotwiczone w paradygmacie chrześcijańskim. W Oświeceniu, kiedy zakwestionowano wiele podstawowych atrybutów starego świata i dawnej kultury, klasycyzm znalazł się w sytuacji dość osobiwej, ale był wciąż jeszcze zjawiskiem funkcjonalnym, integralnym i autentycznym. Dopiero romantyzm – jako pierwsze stadium epoki nowożytnej (modernizmu) – doprowadził do swoistego wykorzenienia klasycyzmu. Pozostały i są wykorzystywane w kulturze rozmaite jego elementy, ale wszelkie próby odrodzenia (odtworzenia) tego nurtu trącą stylizacją i grą intelektualną.

Jerzy Snopek, *Oświecenie. Szkic do portretu epoki*, Warszawa 1999

1. Jaki środek stylistyczny zastosował autor w pierwszym akapicie tekstu, aby wzmocnić jego retoryczny charakter? Uzasadnij swoją odpowiedź przykładami z tekstu.
 - Odpowiedz, jakie zabiegi retoryczne stosuje się w wypowiedziach o charakterze argumentacyjnym. Który z nich wykorzystano w pierwszym akapicie tekstu?
2. Na podstawie tekstu Jerzego Snopka sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że klasycyzm jest sposobem na oswajanie świata i jego uczłowieczanie.
3. Wyjaśnij, na czym polega sprzeczność między pierwotnym pojmowaniem roli klasycyzmu a jego rozumieniem w późniejszych epokach.

4. Jaka cecha klasycyzmu łączy utwory powstałe w okresie renesansu, baroku i oświecenia? W odpowiedzi odwołaj się z tekstu Jerzego Snopka.

- Przypomnij sobie, jakie cechy klasycyzmu występują w utworach Jana Kochanowskiego, w poezji barokowej i w literaturze oświecenia. Skonfrontuj swoją wiedzę z informacjami zawartymi w tekście.

5. Przeczytaj poniższy fragment wiersza Czesława Miłosza *Traktat poetycki*.

*Mowa rodzinna niechaj będzie prosta.
Ażeby każdy, kto usłyszy słowo
Widział jabłonie, rzekę, zakręt drogi,
Tak jak się widzi w letniej błyskawicy.*

*Nie może jednak mowa być obrazem
I niczym więcej. Wabi ją od wieków
Rozkołysanie rymu, sen, melodia.
Bezbronną mija suchy, ostry świat.*

Czesław Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011

- a) Do których spośród wymienionych w tekście cech klasycyzmu nawiązuje w wierszu Czesław Miłosz? Wymień dwie i uzasadnij swój wybór.
- b) Czy klasycyzm jest – Twoim zdaniem – prądem literackim, którego założenia przetrwały w kulturze do dzisiaj? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do artykułu Jerzego Snopka, fragmentu *Traktatu poetyckiego* Czesława Miłosza oraz znajomości literatury współczesnej.

KOMPETENCJE JĘZYKOWE I KOMUNIKACYJNE

ZESTAW 1

Przeczytaj tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Katarzyna Garwol

Język Internetu i SMS-a zagrożeniem dla stylistyki języka polskiego

Komunikacja w Internecie ma szczególną postać. Styl wirtualnego dyskursu przenika nie tylko do języka używanego potocznie, ale również do języka oficjalnych wypowiedzi, często go zubażając i zastępując poprawną składnię internetowym slangiem. [...]

Wpływ komunikacji wirtualnej na kształt potocznego i oficjalnego języka stał się obecnie tak powszechny, że często przestaje być zauważalny oraz nie traktuje się go jako realnego zagrożenia dla poprawności i stylistyki wypowiedzi. [...]

Komunikacja za pośrednictwem komputera często określana jest skrótem CMC (ang. *computer – mediated communication*). Język, którym posługują się internauci, nazwany został „netspeak”. Zamiennie używa się też określeń „netlish”, „weblish”, „cyberjęzyk”, „dyskurs elektroniczny”, „interaktywny dyskurs mowy pisanej”, „komunikacja za pośrednictwem komputera” (CMC). [...]

Internauci starają się przekazać jak najwięcej informacji w jak najkrótszym czasie, więc skracają wszystko, co tylko są w stanie. By uprościć sobie pisanie tekstu, stosują emotikony

i akronimy. Charakterystyczne dla tej formy komunikacji jest też zwielokrotnianie znaków interpunkcyjnych („Co?????”), zwielokrotnianie liter („słuuuuucham”), nieużywanie polskich znaków („Dzien dobry”), stosowanie wersalików („PAMIĘTAJ”), niestosowanie dużych liter („czesc kasia”), używanie znaku podkreślenia („ładny_szuka_ładnej”), [...] przeplatanie wielkich i małych liter („DobrzeZeCieWidze”), pomijanie znaków interpunkcyjnych („Jutro jade do Krakowa Do zobaczenia”), stosowanie słów anglojęzycznych („wow”), stosowanie neologizmów („papatki”), stosowanie wulgaryzmów [...].

B. Aouil wyróżnia trzy podstawowe cechy języka wirtualnego: ekonomiczność wypowiedzi, stylizacja na wzór języka angielskiego oraz tworzenie slangu, który odzwierciedla przynależność do grupy [...]. Cechy te można zauważyć [...] w języku internetowych czatów, blogów, e-maili czy SMS-ów, choć w różnym stopniu nasilenia.

Katarzyna Garwol, *Język Internetu i SMS-a zagrożeniem dla stylistyki języka polskiego*,
<http://ccjsh.icm.edu.pl/ccjsh/element/bwmeta1.element.desklight-5a33a17c-2c12-4acb-9013-a2da2f75a55c> [dostęp: 10.05.2019]

1. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że SMS-y są wygodną formą komunikacji, ale mają negatywny wpływ na kształt języka? Na podstawie tekstu Katarzyny Garwol sformułuj dwa argumenty, którymi uzasadnisz swoje stanowisko.

- Pamiętaj, że możesz zgodzić się z podanym stwierdzeniem lub z nim polemizować – wówczas zajmiesz stanowisko przeciwne. Możesz też przedstawić argumenty za i przeciw sformułowanej w poleceniu myśli (stanowisko pośrednie).

2. Podaj wyrazy, od których utworzono zapisane poniżej skróty. Wyjaśnij, w jaki sposób te skróty zostały utworzone.

nara, komp, pozdro

- Przeanalizuj budowę słowotwórczą podanych skrótów – zauważ, że powstały one poprzez usunięcie końcowych sylab wyrazów i wyrazów (ucięcie).

3. Wyjaśnij znaczenie podanych sformułowań:

siemka, u mnie spox, no to narka

Czy skróty występujące w podanych sformułowaniach są zgodne z normą językową? Czy powstały one zgodnie z zasadą tworzenia skrótów w języku polskim? Uzasadnij swoją odpowiedź.

4. Przerysuj do zeszytu podaną tabelę i ją uzupełnij. Podaj po dwa przykłady ilustrujące podstawowe cechy języka wirtualnego, które zostały przedstawione w ostatnim akapicie tekstu.

Cecha języka wirtualnego	Przykład 1	Przykład 1
Ekonomiczność wypowiedzi		
Stylizacja na język angielski		
Posługiwanie się slangiem jakiejś grupy		

ZESTAW 2

Przeczytaj uważnie teksty i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Teresa Skubalanka

Style literatury XVIII wieku

Elementy stylu retorycznego pojawiają się w poezji stanisławowskiej wszędzie tam, gdzie zaznacza się wydatnie funkcja impresywna, agitacyjna, w związku ze szczególnym napięciem emocjonalnym, w formie gatunkowej ody, szczególnie zaś często w rodzaju poezji politycznej. [...] Tematyka polityczna bądź moralna pociąga za sobą rozmaite wykładniki dydaktyzmu. Pierwiastek dydaktyczny, [...] jako postawa wobec rzeczywistości przekształca charakter dzieła literackiego w ten sposób, że wyraziście adresuje treści poznawcze do wirtualnego (założonego w dziele) odbiorcy. Muszą to być jednocześnie treści dodatnio waloryzowane.

Teresa Skubalanka, *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, Wrocław 1984

Ignacy Krasicki

*Do ks. Adama Naruszewicza, koadiutora smoleńskiego*¹

Dość już bajek, uczony biskupie, pisano,
Ty bierzesz pióro w rękę, w rękę, co na straży
Prawdę mając rzetelną, ściśle rzeczy waży.
Pisz śmiało, bo tak dzieje państw pisać należy.
Czas znika, mija przeszłość, wiek niezwrotnie bieży,
A występków szkaradność lub cnoty przykłady,
Te obrzydłe, te święte zostawują ślady.
Ścigaj je i okazuj, a gardź podłą rzeszą,
Niech się wstydzą bezbożni, niech poczcivi cieszą.
Niech wiedzą, że ich podstęp dobrych uciemieża,
Wyjdzie cnota na swoje i wieki zwycięża.
Ten cel dziejów; inaczej pozioma robota,
Ciekawość – czcza pobudka, grunt wszystkiemu cnota.

Ignacy Krasicki, *Do ks. Adama Naruszewicza, koadiutora smoleńskiego*,
[w:] Zdzisław Libera, *Poezja polska XVIII wieku*, Warszawa 1983

¹ Adam Naruszewicz – jezuita, biskup smoleński, bliski współpracownik króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, nadworny historyk i poeta, dramatopisarz i tłumacz, nazywany polskim Horacym i ojcem polskiego klasycyzmu.

Stanisław Trembecki¹

*Na dom nowy Księcia Kazimierza Poniatowskiego,
eks-podkomorzego koronnego na Szulcu*²

Paci et amicitiae sacrum

Pokoju i przyjaźni świątynia

W tej tu świątyni niezmiennie mają
Pokój z przyjaźnią przymierze
Twarz, serce, usta tu się zgadzają,
Nikt na się maski nie bierze.

Dom ten, choć złotem, srebrem nie błyska,
Większe sprawuje tu dziwy:
Indziej pokojów liczne nazwiska,
A tu jest pokój prawdziwy.

Pocziwym tu się przebywać godzi,
Bez dumy, nie z tytułami:
Prostym człowiekiem każdy tu wchodzi,
Tytuł zostaje za drzwiami.

Kto gospodarzem spomędzy gości
W tym domu poznać chceć raczy,
Niech przyjaciela szuka ludzkości,
A gospodarza zobaczy.

Stanisław Trembecki, *Na dom nowy Księcia Kazimierza Poniatowskiego, eks-podkomorzego koronnego na Szulcu*, [w:] Zdzisław Libera, *Poezja polska XVIII wieku*, Warszawa 1983

¹ Stanisław Trembecki – poeta, przedstawiciel klasycyzmu, dramatopisarz, tłumacz i historyk, sekretarz króla Stanisława Augusta Poniatowskiego.

² na Szulcu – na Solcu, książę Kazimierz Poniatowski, brat króla, zbudował tam pałacyk, który był jednym z salonów osiemnastowiecznej Warszawy.

1. Wypisz przykłady funkcji impresywnej z wiersza Ignacego Krasickiego oraz utworu Stanisława Trembeckiego. Uzasadnij, na czym w danym przypadku polega ta funkcja. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Funkcja impresywna języka w tekście Ignacego Krasickiego	Funkcja impresywna języka w tekście Stanisława Trembeckiego
Przykład z tekstu	
Uzasadnienie	

- Pamiętaj, że funkcja impresywna polega na oddziaływaniu na odbiorcę i kształtowaniu jego poglądów, postaw lub zachowań.
- Wyszukaj w każdym z utworów słowa kluczowe – istotne dla tekstu, wyrażające jego sens i problematykę. Zastanów się, jak wpływają one na poglądy odbiorcy.

2. Określ adresatów wierszy Ignacego Krasickiego i Stanisława Trembeckiego. Odpowiedź zilustruj odpowiednimi cytatami z obu tekstów.

- Zauważ, że tytuł każdego z utworów przekazuje informację o rzeczywistym lub potencjalnym adresacie wiersza.

3. Udowodnij, że w przytoczonych utworach poetyckich jest obecny dydaktyzm. Odwołaj się do tekstu Teresy Skubalanki.
4. Wypisz z wierszy określenia dotyczące cech i zachowań pożądanых i niepożądanych. Wyjaśnij, jaki obraz świata został zapisany w obu tekstach.

MAPA MYŚLI

HISTORIA

- rozwój wolnomularstwa
- panowanie Stanisława Augusta Poniatowskiego
- Konstytucja 3 maja
- rozbiory Polski
- rewolucja francuska

NAUKA I OŚWIATA

- wynalazki: maszyna parowa, krosno mechaniczne, piorunochron, ogniwo elektryczne, balon
- *Wielka encyklopedia francuska*
- rozkwit czasopiśmiennictwa
- Collegium Nobilium i Szkoła Rycerska
- Komisja Edukacji Narodowej

FILOZOFIA

- racjonalizm
- empiryzm
- liberalizm
- utylitaryzm
- deizm i ateizm

ŹRÓDŁA KULTUROWE

Antyk

- architektura i sztuka
- reguły i wzory literackie

Renesans

- idee humanizmu i tolerancji religijnej

Kultura Wschodu (Orientu)

OŚWIECENIE

teksty kultury XVIII w.

CECHY

- dydaktyzm
- krytycyzm
- wiara w rozum i postęp
- antyklerykalizm
- klasycystyczny umiar

ZŁOTE MYŚLI

- *Wolność, równość, braterstwo* (hasło rewolucji francuskiej)
- *Człowiek urodził się wolnym, a wszędzie jest w okowach* (Jean-Jacques Rousseau)
- *Miej odwagę postąpić się swym własnym rozumem!* (Immanuel Kant)

WZORCE OSOBOWE

- PATRIOTA → Ignacy Krasicki, *Hymn do miłości ojczyzny*
- UCZONY → Jacques Louis
- KOBIETA → David, *Portret małżonków Lavoisier*
- WYKSZTAŁCONA
- CZUŁY KOCHANEK, → Franciszek Karpiński, *Laura i Filon*
- KOCHANKA



SZTUKA

Architektura

- wzory antyczne
- symetria

Malarstwo

- klasycyzm (tematyka mitologiczna, prostota, harmonia)
- rokoko (nastrojowość, ornamenty)

Rzeźba

- wzory antyczne



MOTYWY

- KRYTYKA OBYCZAJÓW → Ignacy Krasicki, *Świat zepsuty*, *Pijaństwo*
- MIŁOŚĆ SENTRYMENTALNA → Franciszek Karpiński, *Laura i Filon*
- MIŁOŚĆ DO OJCZYZNY → Ignacy Krasicki, *Hymn do miłości ojczyzny*
Józef Wybicki, *Pieśń Legionów Polskich we Włoszech*
- PODRÓŻ DO UTOPII → Wolter, *Kandyd, czyli optymizm*
Ignacy Krasicki, *Mikołaja Doświadczynskiego przypadki*
- ARKADIA → Franciszek Karpiński, *Laura i Filon*



LITERATURA

GATUNKI LITERACKIE

- BAJKA → Ignacy Krasicki, *Kruk i lis*
- SATYRA → Ignacy Krasicki, *Świat zepsuty*
- SIELANKA → Franciszek Karpiński, *Laura i Filon*
- POEMAT HEROIKOMICZNY → Ignacy Krasicki, *Monachomachia*
- POWIEŚĆ → Wolter, *Kandyd, czyli optymizm*



WIEDZIEĆ WIĘCEJ

- Tomasz Chachulski, *Franciszek Karpiński jako poeta religijny*, [w:] *Motywy religijne w twórczości pisarzy polskiego Oświecenia*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Lublin 1995 (omówienie motywów religijnych w twórczości Franciszka Karpińskiego – w pieśniach i znanych polskich kolędach)
- Marcin Cieński, *Literatura polskiego oświecenia wobec tradycji i Europy. Studia*, Kraków 2013 (charakterystyka polskiego oświecenia na tle kultury europejskiej; propozycja przezwycięzania stereotypów w myśleniu o literaturze dawnej; źródło ciekawych i szerokich kontekstów interpretacyjnych)
- *Czytanie Karpińskiego*, red. Bożena Mazurkowska i Tomasz Chachulski, Warszawa 2017 (propozycja nowego spojrzenia na twórczość autora sielanek i pieśni religijnych – ukazanie Franciszka Karpińskiego jako poety sprzeczności, omówienie motywów onirycznych i ludowych w jego poezji)
- Teresa Kostkiewiczowa, *Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów Oświecenia*, Warszawa 1984 (prezentacja oświeceniowego modelu wypowiedzi poetyckiej, wskazanie jego podstawowych cech i funkcji w powiązaniu ze światopoglądem epoki oraz zadaniami, jakie oświecenie wyznaczyło poezji)
- Teresa Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko*, Warszawa 1979 (analiza trzech podstawowych prądów oświecenia i ich wpływu na literaturę; wskazanie szerokich kontekstów kulturowych, które przyczyniły się do obecności tych prądów w epoce)
- Teresa Kostkiewiczowa, *Piosenka pasterska. Dziedzictwo sielanki w poezji polskiej XX wieku*, Prace Polonistyczne, Seria LXXI, 2016, s. 19–30 (pokazanie miejsca sielanki oraz sentymentalizmu w tradycji literackiej; omówienie motywów pasterskich i nawiązań do sielanki w wierszach polskich poetów współczesnych, m.in. Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Jana Lechonia, Czesława Miłosza)
- Zdzisław Libera, *Poezja polska XVIII wieku*, Warszawa 1983 (zbiór wierszy polskich poetów osiemnastowiecznych, poprzedzony ciekawym wstępem Zdzisława Libery, który wskazuje główne cechy i kierunki rozwoju poezji oświeceniowej)
- Igor Piotrowski, *Pieśń i moc. Pieśni codzienne Franciszka Karpińskiego w kulturze polskiej XIX i XX wieku*, Warszawa 2012 (wszechstronna analiza dwóch pieśni religijnych Franciszka Karpińskiego: *Pieśni porannej* i *Pieśni wieczornej*; ukazanie szerokich kontekstów, które towarzyszą wykonywaniu i odbiorowi utworów, szczególnie w XIX i XX wieku)
- Józef Tomasz Pokrzywniak, *Ignacy Krasicki. Wśród pisarzy polskiego oświecenia*, Poznań 2016 (omówienie twórczości Ignacego Krasickiego, charakterystyka recepcji utworów poety, propozycja współczesnego odczytania jego bajek, satyr, wierszy i poematów heroikomicznych)
- Ryszard Przybylski, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983 (analiza wyznaczników klasycyzmu, które decydują o sposobach myślenia o literaturze; omówienie cech stylu klasycznego w utworach Krasickiego, Koźmiana, Trembeckiego; prezentacja sporu Mickiewicza i Śniadeckiego o klasycyzm – echa konfliktu w *Romantyczności* Adama Mickiewicza)
- *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Wrocław 1991 (podstawowe hasła i terminy dotyczące różnorodnych zjawisk literackich i kulturowych związanych z epoką oświecenia)
- Jerzy Snopek, *Oświecenie. Szkic do portretu epoki*, Warszawa 1999 (ukazanie oświecenia jako okresu poszukiwania nowych formuł literackich, pełnego sporów i różnorodnych ograniczeń, jako epoki granicznej między kulturą staropolską a kulturą nowożytną)

ZADANIA POWTÓRZENIOWE

1. Na czym polegał oświeceniowy przełom w cywilizacji i kulturze? Określ ramy czasowe epoki.
2. Wymień najważniejsze wydarzenia oświecenia. Wytłumacz, jaki miały wpływ na literaturę i kulturę tamtego okresu.
3. Przedstaw główne założenia filozofii Immanuela Kanta, Johna Locke'a i Jeana-Jacquésa Rousseau. Opisz krótko, w jaki sposób sformułowane przez filozofów idee kształtowały naukę, literaturę i sztukę w epoce oświecenia. Podaj przykłady.
4. Wyjaśnij pojęcia *ateizm* i *deizm*. Omów stosunek człowieka oświecenia do Boga i wiary.
5. Który z prądów oświeceniowych w sztuce jest bliższy Twoim upodobaniom estetycznym – klasycyzm czy rokoko? Uzasadnij swój wybór, odwołując się do wybranych przykładów.
6. Przygotuj prezentację multimedialną na temat związków sztuk plastycznych i literatury w okresie oświecenia.
7. Scharakteryzuj krótko gatunki literackie popularne w epoce oświecenia. Które z nich zapożyczono z antyku?
8. Wymień najważniejsze cechy literatury oświeceniowej – wskaż podobieństwa z założeniami poetyki antyku i renesansu.
9. W jaki sposób literatura oświecenia realizowała hasło *uczyć, bawiąc*? Omów zagadnienie na wybranych przykładach.
10. Uzasadnij, że w bajkach i satyrach Ignacego Krasickiego widoczny jest wpływ oświeceniowego racjonalizmu.
11. Jakie wady Polaków zostały ukazane w krzywym zwierciadle oświeceniowej satyry? Omów zagadnienie, odwołując się do satyr Ignacego Krasickiego: *Żony modnej*, *Pijaństwa* i *Świata zepsutego*. Jak myślisz, dlaczego właśnie ten gatunek literacki odgrywał tak dużą rolę w tamtym okresie?
12. Na podstawie *Hymnu do miłości ojczyzny* Ignacego Krasickiego i *Mazurka Dąbrowskiego* Józefa Wybickiego scharakteryzuj oświeceniowy model polskiego patriotyzmu.
13. Porównaj sposób przedstawienia sarmatyzmu w literaturze baroku i oświecenia na przykładzie tekstów literackich z obu epok.
14. Scharakteryzuj wzorce sentymentalnych kochanków. Odwołaj się do sielanki *Laura i Filon* Franciszka Karpińskiego oraz do malarstwa z epoki.
15. Motyw Arkadii i sposoby jego realizacji w osiemnastowiecznych utworach nurtu sentymentalnego. Zaprezentuj temat na przykładzie sielanki Franciszka Karpińskiego.
16. Jaką wizję świata można odnaleźć w oświeceniowej utopii? W odpowiedzi odwołaj się do powiastki filozoficznej Woltera *Kandyd, czyli optymizm*.
17. Podaj przykłady współczesnych utworów literackich, które odwołują się do oświeceniowych motywów. Opisz, w jaki sposób te motywy zostały wykorzystane.
18. Przygotuj prezentację na temat „Ślady oświecenia we współczesnej kulturze”. Omów sposoby nawiązań do epoki na przykładach z literatury i sztuki.
19. Jak współcześnie jest rozumiany frazeologizm *człowiek oświecony*? Odwołaj się do przykładów z kultury i własnego doświadczenia.
20. Przedstaw najważniejsze dokonania polskiego i europejskiego oświecenia w nauce, kulturze i sztuce. Które osiągnięcia miały – Twoim zdaniem – największe znaczenie dla rozwoju cywilizacji?

SPRAWDŹ SIĘ

CZĘŚĆ I

Przeczytaj tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Ryszard Przybylski

Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego

W nowożytnej Europie przez długi czas słowo „klasyk” oznaczało z jednej strony wzorowego i doskonałego pisarza antycznego, z drugiej zaś pisarza współczesnego, który naśladował wzory starożytne. Na przełomie wieku XVIII i XIX pojawiły się terminy pochodzące od tego wyrazu, takie jak „klasycyzm” i „klasycyzm”. Wówczas też przestano je wiązać z naśladowaniem antyku i zaczęto używać jako wyrazów określających pewną postawę estetyczną. [...]

[...] słowo „klasycyzm” oznacza określony styl literacki. Ten styl obywatela się czasem bez tematów antycznych, chociaż akurat związki polskiego klasycyzmu doby porzeczowej z antykiem były bardzo silne. Na określenie tego rodzaju związków historyk sztuki Mariusz Karpowicz używa nowego terminu: antykizacja, który odnotowuje tylko jedną z cech klasycyzmu, zresztą nie najistotniejszą. Władysław Tatarkiewicz wylicza cztery zasadnicze cechy tego stylu: harmonię, umiar, równowagę i spokój. Ale nie są to wszystkie cechy przypisywane dzisiaj temu stylowi. Jest on bowiem częścią antytezy, która odzwierciedla głęboko zakorzeniony w świadomości antynomiczny charakter nowożytnej kultury europejskiej. Dzisiejsze rozumienie klasycyzmu zostało ukształtowane w epoce walki romantyków z klasykami, która – przechodząc [...] w walkę klasyków z romantykami – [...] trwała ponad sto lat. [...] Po stronie klasycyzmu możemy zatem wynotować: racjonalizm, ideę skończoności, rozum, równowagę, ład, tradycjonalizm, ducha antyku, chłód, umiar, naśladowanie natury i stabilizację społeczną. [...]

Klasycyzm jest ponadto ciągłym poszukiwaniem esencji zjawisk i rzeczy. [...] Klasyk stara się więc zawsze dotrzeć do istoty i może do niej dobrać, ponieważ stosuje rygory, 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 semantyki, logika, sens całości”. Nie można dotrzeć do esencji, jeśli się poprzestanie na chaotycznej ekspresji „ja”. [...] Klasycyzm to dekret, który pozwala opanować chaos przeżyć i myśli i zrygoryzować osobowość, czyli otchłań sprzeczności. [...] Klasyk doświadcza rozdarcia i dzięki rygorom i dekretem godzi sprzeczności.

Ryszard Przybylski, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983

Zadanie 1.

Wyjaśnij znaczenie słowa *antykizacja*. Podaj cechę klasycyzmu, która wiąże się z powstaniem tego wyrazu.

Zadanie 2.

Wybierz cztery spośród wymienionych w tekście cech klasycyzmu. Omów krótko każdą cechę i podaj przykład utworu literackiego z epoki oświecenia, w którym ona występuje.

Zadanie 3.

Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że współczesny klasycyzm to ciągle godzenie sprzeczności. Odwołaj się do tekstu Ryszarda Przybylskiego.

Zadanie 4.

Napisz plan odtwórczy tekstu Ryszarda Przybylskiego.

R

CZĘŚĆ II**Zadanie 5.**

Stanisław Trembecki

Sofijówka (fragment)

Miła oku, a licznym rozżywiona płodem,
witaj, kraino mlekiem płynąca i miodem!
W twych łąkach wiatronogów rżące mnóstwo hasa,
rozroślesze czabany tve błonie wypasa.
Baran, którego twoje utuczyły zioła,
ciężary chwostu jego nosić muszą koła.
Nasiona, twych wierzzone bujności zagonów,
pomnożeniem dochodzą babilońskich plonów.

Stanisław Trembecki, *Sofijówka*, Warszawa 2000

- a) Wyjaśnij, jaki topos obecny w literaturze oświecenia wykorzystuje w swoim tekście Stanisław Trembecki.
- b) Podaj nazwę prądu literackiego epoki oświecenia, który posługiwał się toposem obecnym w tekście *Sofijówki*. Wymień utwór literacki reprezentatywny dla tego prądu.

Zadanie 6.

Wolter

Kandyd, czyli optymizm

– Musisz posiadać – rzekł Kandyd do Turka – rozległe i wspaniałe majątności?
– Tylko ten kawałek ogrodu; uprawiam go z dziećmi; praca oddala od nas trzy wielkie niedole: nudę, występki i ubóstwo.

Wracając na folwark, Kandyd głęboko zastanawiał się nad słowami Turka, po czym rzekł:

– Zdaje mi się, że ten dobry starzec stworzył sobie los o wiele lepszy niż wszyscy ci królowie, z którymi mieliśmy zaszczyt wiczerzać. [...]

– Wiem również – rzekł Kandyd – że trzeba uprawiać nasz ogródek.

– Masz słuszość – rzekł Pangloss – [...] kiedy człowiek wprowadzono do ogrodów Edenu, umieszczono go tam [...], aby pracował; co dowodzi, że człowiek nie jest stworzony dla spoczynku.

– Pracujmy, nie rozumując – rzekł Marcin – to jedyny sposób, aby życie uczynić znośnym.

Cała gromadka dostroiła się do tego chwalebego zamiaru; każdy zaczął rozwijać swe talenty. Mały kawałek ziemi przyniósł nadspodziewany dochód. Kunegunda [...] stała się doskonałą gospodynią; Pakita haftowała, stara krzątała się koło bielizny. Nawet brat Żyrofla

R

nie jadł za darmo chleba; wykształcił się na doskonałego stolarza, a nawet stał się uczciwym człowiekiem; Pangloss zaś powiadał niekiedy do Kandyda:

– Wszystkie wydarzenia wiążą się z sobą na tym najlepszym z możebnych światów; ostatecznie, gdyby cię nie wykopano z zamku nogą za afekt do panny Kunegundy, gdybyś nie popadł w ręce inkwizycji, nie zwędrował pieszo Ameryki, nie postradał wszystkich baranów z krainy Eldorado, nie jadłbyś teraz tutaj kandyzowanych cedratów i pistacji.

– Masz słuszość – odparł Kandyd – ale trzeba uprawiać nasz ogródek.

Wolter, *Kandyd, czyli optymizm*, [w:] tegoż, *Powiatki filozoficzne*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, Warszawa 1984

Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że tytuł *Kandyd, czyli optymizm*, odpowiada przesłaniu płynącemu z podanego fragmentu kończącego utwór Woltera? Uzasadnij swoje stanowisko dwoma argumentami.

CZĘŚĆ III

Zadanie 7.

Napisz interpretację podanego tekstu.

Zinterpretuj wiersz Zbigniewa Herberta *Pan Cogito rozważa różnicę między głosem ludzkim a głosem przyrody*. W swojej wypowiedzi wykorzystaj konteksty literackie, kulturowe i filozoficzne.

Zbigniew Herbert

Pan Cogito rozważa różnicę między głosem ludzkim a głosem przyrody

Niezmordowana jest oracja światów

mogę to wszystko powtórzyć od nowa
z piórem odziedziczonym po gęsi i Homerze
z pomniejszoną włócznią
stać wobec żywiołów

mogę to wszystko powtórzyć od nowa
przegra ręka do góry
gardło słabsze od źródła
nie przekrzyczę piasku
nie zwiążę śliną metafory
oka z gwiazdą
i z uchem przy kamieniu
z ziarnistego milczenia
nie wyprowadzę ciszy

a przecież zebrałem tyle słów w jednej linii
dłuższej od wszystkich linii dłoni
a zatem dłuższej od losu

w linii wymierzonej poza
linii rozkwitającej
prostej jak odwaga linii ostatecznej
lecz była to zaledwie miniatura horyzontu

i dalej toczą się pioruny kwiatów *oratio* traw *oratio* chmur
mamroczą chóry drzew spokojnie płonie skała
ocean gasi zachód dzień połyka noc i na przełęcz wiatrów
nowe wstaje światło
a ranna mgła podnosi tarczę wyspy

Zbigniew Herbert, *Pan Cogito*, Kraków 2008

Zadanie 8.

Napisz wypowiedź argumentacyjną na podany temat.

Klasyczne wzorce literatury staropolskiej i oświeceniowej. Rozważ, jaki wpływ na twórczość Jana Kochanowskiego, Jana Andrzeja Morsztyna i Ignacego Krasickiego miały wzorce zaczerpnięte ze starożytności. Uzasadnij swoje stanowisko. W argumentacji odwołaj się do znanych utworów literackich, tekstów kultury oraz kontekstów.

STAROŻYTNOŚĆ

Epoka najstarszych cywilizacji, które po wynalezieniu pisma rozwijały się w basenie Morza Śródziemnego i na Bliskim Wschodzie. Cała epoka starożytna trwała ok. 4000 lat – od wynalezienia pisma w IV tysiącleciu p.n.e. do upadku cesarstwa zachodniorzymskiego w 476 r. Późnym okresem starożytności był **antykw**, czyli **starożytność klasyczna**, rozpoczynająca się wraz z rozkwitem cywilizacji greckiej w VIII w. p.n.e. **Biblia**, stanowiąca podstawę **cywilizacji chrześcijańskiej**, powstawała od ok. XIII w. p.n.e. (najstarsze księgi Starego Testamentu) do schyłku I w. (ostatnie części Nowego Testamentu).

ANTYK

■ MITY

Mity, czyli opowieści o bogach i bohaterach odpowiadające m.in. na pytania o stworzenie świata, narodziny bóstw i powstanie człowieka, stanowiły podstawę wierzeń i rytuałów religijnych starożytnych Greków i Rzymian, a także leżały u początków literatury antycznej. Przedstawiane w mitach wydarzenia i postacie mają często uniwersalny sens symboliczny, a także wyrażają pragnienia i lęki ludzi wszystkich epok.

■ FILOZOFIA

- **Sokrates** – filozofia polega na stawianiu pytań i wątpleniach; mądrość (prawda), cnota (dobro) i piękno są ze sobą tożsame.
- **Platon** (*Państwo*) – materialna rzeczywistość to złudzenie, prawdziwy jest tylko świat wiecznych idei.
- **Arystoteles** (*Retoryka*, *Poetyka*) – zmysłowe badanie rzeczywistości i umysłowe wnioskowanie pozwalają poznać prawdę o świecie; podstawą etyki jest zasada złotego środka.
- Inne szkoły filozoficzne w antycznej Grecji: **epikureizm** (osiągnięcie szczęścia dzięki umiarkowaniu), **stoicyzm** (wyzbycie się emocji, praktykowanie cnoty, przyjmowanie losu ze spokojem), **sceptycyzm** (nie znamy prawdy o świecie, toteż powinniśmy się wstrzymać z wydawaniem o nim sądów).

■ SZTUKA

W antyku celem sztuki jest ukazanie piękna, przede wszystkim – ludzkiego ciała. Na ideał (kanon) piękna składają się: umiar w zastosowaniu środków wyrazu, właściwe proporcje, wewnętrzna harmonia kompozycji, symetria, naśladowanie natury (*mimesis*).

■ TEATR

W antycznej Grecji teatr wyrastał z obrzędów religijnych i był z nimi silnie związany. Miał zapewniać widzom oczyszczenie (gr. *katharsis*) z trudnych emocji. Cechy teatru antycznego:

- przedstawienia odbywają się na wolnym powietrzu, widownia ma układ amfiteatralny, stałe elementy to plac dla chóru, scena i kuliszy;
- aktorami są wyłącznie mężczyźni, grający też role kobiece;
- aktorzy noszą maski informujące o wieku i płci postaci, a także barwne kostiumy i koturny;
- na scenie występują naraz najwyżej trzy osoby.

■ LITERATURA

Początkowo miała charakter ustny i była przedstawiana słuchaczom w formie recytacji, przy dźwiękach muzyki. W antyku ukształtował się też tradycyjny **podział na epikę, lirykę i dramat**.

Ważni twórcy i dzieła

- Homer
 - *Iliada* – epos opowiadający historię wojny trojańskiej;
 - *Odyseja* – epos o trwającej 10 lat tułaczce Odyseusza;
- Wergiliusz, *Eneida* – epos nawiązujący do wątków z *Iliady* i *Odysei* Homera, opowiadający o mitologicznych początkach Rzymu;
- Sofokles, *Antygona* – tragedia ukazująca nierozwiązywalny konflikt między dwiema równorzędnymi racjami;
- Arystofanes, *Chmury* – komedia ośmieszająca działalność i poglądy Sokratesa;
- Horacy, *Pieśni* – wiersze o charakterze osobistym;
- Tyrtajos, wiersze patriotyczne (tzw. poezja tyrtejska).

■ SPUŚCIZNA KULTUROWA

- podstawy filozofii;
- klasyczny kanon piękna;
- mitologia Greków i Rzymian;
- sztuka teatru, tragedia i komedia;
- epika oparta na wzorach eposów Homera;
- liryka oparta na wzorach poezji Horacego;
- zasady retoryki, czyli sztuki przekonywania do swoich racji.

BIBLIA

Biblia jest świętą księgą chrześcijan i żydów (wyznawców judaizmu) i jednym z najważniejszych źródeł kultury europejskiej. Składa się z wielu tekstów, które powstawały od XIII w. p.n.e. do końca I w. po Chrystusie. Dzieli się na **Stary Testament**, obejmujący teksty święte dla wyznawców judaizmu i chrześcijaństwa, oraz **Nowy Testament**, który jest czczony jako święta księga wyłącznie przez chrześcijan. Zarówno w Starym, jak i w Nowym Testamencie mamy trzy rodzaje ksiąg: historyczne, mądrościowe (dydaktyczne) i prorockie (profetyczne).

Do najważniejszych ksiąg biblijnych należą:

■ STARY TESTAMENT

- Księga Rodzaju – księga historyczna, opisuje stworzenie świata i dzieje ludzkości, od Adama i Ewy po historię patriarchów;
- Księga Hioba – należy do ksiąg mądrościowych, stawia uniwersalne pytania o sens zła i cierpienia na świecie;
- Księga Koheleta – księga mądrościowa, podkreśla nietrwałość rzeczy tego świata zgodnie z maksymą *Marność nad marnościami – wszystko marność*;
- Księga Psalmów – księga mądrościowa zawierająca 150 psalmów, utworów poetyckich, najczęściej o charakterze błagalnym, pochwalnym i dziękczynnym;
- Pieśń nad Pieśniami – złożony z sześciu utworów cykl liryczny będący poetycką pochwałą miłości, a jednocześnie alegorią przedstawiającą związki między człowiekiem, Chrystusem i Kościołem.

■ NOWY TESTAMENT

- Ewangelie (według św. Mateusza, według św. Marka, według św. Łukasza i według św. Jana) – księgi historyczne opowiadające o życiu i działalności Jezusa;
- Apokalipsa św. Jana – księga prorocka przedstawiająca wizję końca świata i sądu ostatecznego oraz zapowiadająca ponowne przyjście Chrystusa.

■ SPUŚCIZNA KULTUROWA

- religia monoteistyczna (judaizm, chrześcijaństwo, islam);
- etyka chrześcijańska (miłość bliźniego, miłosierdzie, nieodpłacanie złem za złó);
- motywy, symbole i wątki biblijne, do których wciąż odwołuje się kultura europejska.

ŚREDNIOWIECZE

Epoka została tak nazwana przez włoskich humanistów z przełomu XV i XVI w., według których była ona okresem pośrednim między podziwianą przez nich starożytnością a renesansem, w którym nastąpiło odrodzenie tradycji antycznej. Średniowiecze trwało niemal tysiąc lat: od upadku cesarstwa zachodniorzymskiego w 476 r. do zdobycia przez Turków Konstantynopola w 1453 r. W Polsce średniowiecze, zapoczątkowane chrztem Polski w 966 r., trwało do końca XV w.

■ CHRZEŚCIJAŃSKIE FUNDAMENTY I DZIEDZICTWO ANTYKU

Kultura średniowieczna jest **uniwersalna**, jednolita w całej zachodniej Europie, a jej fundament stanowi chrześcijaństwo. Prawdy zawarte w Biblii i nauki Kościoła kształtują wyobrażenia ludzi o świecie, wpływają też na kierunki rozwoju literatury i sztuki. Najważniejszym dziedzictwem antyku jest łacina, która staje się wspólnym językiem całej wykształconej Europy. Światopogląd ludzi średniowiecza cechują:

- **teocentryzm**, czyli przekonanie, że Bóg jest przyczyną i celem wszystkiego;
- **dualistyczna koncepcja człowieka**, składającego się z nieśmiertelnej duszy i materialnego ciała;
- **hierarchiczna wizja społeczeństwa**, w którym duchowieństwo i stan rycerski dominowały nad chłopstwem, a u schyłku epoki także nad mieszczaństwem.

■ FILOZOFIA

- **Filozofia ma charakter chrześcijański** i rozwija się obok teologii.
- **Scholastyka** stara się uzgodnić prawdy wiary z twierdzeniami wywiedzionymi z rozumu i z pismami myślicieli uznanych za autorytety.
- **Św. Augustyn** uważał, że szczęście daje tylko miłość do Boga, prawdy trzeba szukać we własnej duszy, złó to brak dobra, a zbawienie jest darem Boga niezależnym od ludzkich zasług.
- **Św. Tomasz** głosił, że nie ma sprzeczności między wiarą i rozumem, można racjonalnie udowodnić istnienie Boga, choć człowiek nigdy nie zdobędzie o Nim pełnej wiedzy.

■ SZTUKA I ARCHITEKTURA

Przeważa **tematyka religijna**. Artysta tworzy nie dla sławy, ale *ku większej chwale Boga*, więc na ogół jest **anonimowy**. W malarstwie i rzeźbie dominuje **funkcja dydaktyczna**: dzieła przedstawiające postacie i epizody z historii świętej pouczają odbiorców i szerzą naukę Kościoła. W architekturze panuje początkowo **styl romański**, a następnie **gotycki**.

■ LITERATURA

Twórcy są najczęściej **anonimowi** i piszą **po łacinie**, dopiero pod koniec epoki zaczynają powstawać dzieła w językach narodowych (np. *Boska komedia* Dantego). Prężnie rozwija się literatura religijna, o **charakterze parenetycznym** (pouczającym), a także **piśmiennictwo hagiograficzne** (żywoty świętych) i **historiograficzne** (kroniki).

Ważni twórcy i dzieła

- *Bogurodzica* – pieśń religijna zawierająca modlitwę do Syna Bożego;
- *Lament świętokrzyski* – wierszowany utwór o charakterze lamentacyjnym, wyrażający żale Matki Boskiej pod krzyżem;
- Gall Anonim, *Kronika polska* – kronika historyczna dokumentująca panowanie trzech polskich władców: Bolesława Chrobrego, Bolesława Śmiałego i Bolesława Krzywoustego;
- *Legenda o św. Aleksym* – wierszowany utwór prezentujący wzorzec ascety;
- *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią* – wierszowany dialog podejmujący motyw tańca śmierci;
- *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu* – legenda hagiograficzna prozą;
- *Pieśń o Rolandzie* – epos rycerski przedstawiający wzorzec osobowy rycerza, który ginie w obronie ojczyzny i wiary chrześcijańskiej;
- *Dzieje Tristana i Izoldy* – romans rycerski opowiadający o przygodach Tristana i o potędze miłości;
- François Villon, *Wielki testament* – poetycki testament opryska i poety ukazujący mentalność ludzi u schyłku średniowiecza;
- Dante Alighieri, *Boska komedia* – alegoryczny poemat o wędrówce przez zaświaty.

■ SPUŚCIZNA KULTUROWA

- teologia i filozofia chrześcijańska;
- katedry gotyckie oraz ołtarzowe malarstwo i rzeźba;
- motywy artystyczne i literackie: pieta, *deesis*, *stabat Mater Dolorosa*, taniec śmierci.

RENEZANS

W języku polskim terminy *renesans* i *odrodzenie* mają to samo znaczenie i funkcjonują wymiennie. Nazwę epoki nadali działający wówczas uczeni, pisarze i artyści. Podkreślali w ten sposób potrzebę odnowienia tradycji greckiego i rzymskiego antyku w literaturze i sztuce. We Włoszech renesans rozpoczął się już w XIV w., wcześniej niż w innych krajach zachodniej Europy, w których za umowną datę początkową uważa się 1453 r., a koniec przypada na przełom XVI i XVII stulecia. W Polsce okres ten trwał od początku XVI w. do drugiego dziesięciolecia XVII w.

■ FUNDAMENTY IDEOWE RENESANSU: REFORMACJA I HUMANIZM

Reformacja, czyli ruch religijnej odnowy, który był reakcją na głęboki kryzys Kościoła u schyłku średniowiecza, doprowadziła do powstania wyznań protestanckich (m.in. luteranizmu i kalwinizmu). Uznając Biblię za jedyne źródło objawienia, reformatorzy popierali jej tłumaczenia na języki narodowe i rozpowszechnianie masowych nakładów Pisma Świętego. **Przedstawiciele humanizmu** zajmowali stanowisko antropocentryczne, uznając człowieka za punkt odniesienia refleksji nad światem. Podkreślali też znaczenie swobody twórczej i indywidualnego sumienia oraz postulowali ograniczenie autorytetu i władzy Kościoła wyłącznie do sfery religijnej.

■ FILOZOFIA

- Renesansową refleksję filozoficzną cechują: **racjonalizm**, krytyczny stosunek do dogmatów i potępienie fanatyzmu religijnego.
- **Erazm z Rotterdamu** uważał, że zbawienie można osiągnąć, przestrzegając po prostu zasad Ewangelii; niezgoda między różnymi wyznaniami chrześcijańskimi, głupota i zabobon to główne przeszkody na drodze do pokoju i szczęścia.
- **Niccolò Machiavelli** głosił, że człowiek jest tak samo skłonny do czynienia dobra, jak i zła; władca powinien przede wszystkim dbać o pomyślność państwa, dlatego też może on dopuszczać się zła, jeśli zapewni to realizację tego głównego celu.

■ SZTUKA I ARCHITEKTURA

Wzorem dla rzeźbiarzy i architektów są **dzieła antyczne**; najważniejsze kryteria piękna to harmonia, symetria, dopasowanie formy do treści. W malarstwie przełomowe okazało się **wynalezienie perspektywy**. Obok **tematów biblijnych** artyści często przedstawiają **motywy mitologiczne**. Dla **architektury sakralnej** charakterystyczna jest świątynia oparta na planie w kształcie koła, budownictwo świeckie reprezentują pałace, wille i kamienice mieszczan.

■ LITERATURA

Rozwijają się poezja i proza **w językach narodowych**, wynalazek druku umożliwia dotarcie dzieł literackich do szerszego kręgu odbiorców. Pisarze **naśladują utwory starożytnych** oraz podejmują **tematy zaczerpnięte z mitologii i historii antycznej**.

Ważni twórcy i dzieła

- Mikołaj Rej, *Żywot człowieka poczciwego* – przedstawia 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 Urszulce;
 - *Psałterz Dawidów* – poetycki przekład biblijnej Księgi Psalmów;
 - *Odprawa posłów greckich* – tragedia inspirowana wątkiem z *Iliady* Homera, przedstawiająca dramatyczne postawy moralne i obywatelskie mieszkańców Troi;
- Piotr Skarga, *Kazania sejmowe* – kazania zawierające program odnowy Rzeczypospolitej; *Żywoty świętych* – pierwszy polski zbiór opowieści hagiograficznych;
- François Rabelais, *Gargantua i Pantagruel* – oparta na motywach ludowych satyryczna powieść o dwóch olbrzymach;
- Tomasz Morus, *Utopia* – utwór przedstawiający wizję idealnego państwa;
- Michel de Montaigne, *Próby* – eseje poświęcone rozważaniom o życiu i śmierci.

■ SPUŚCIZNA KULTUROWA

- idee humanizmu;
- wyznania protestanckie;
- perspektywa w malarstwie;
- rzeźba nawiązująca do wzorów antycznych (akt męski, posąg konny);
- obrazy i rzeźby mistrzów renesansu (Michała Anioła, Leonarda da Vinci, Rafała i innych);
- nowe gatunki literackie, m.in. tren, fraszka, powieść;
- w literaturze polskiej język poetycki ukształtowany przez Jana Kochanowskiego.

BAROK

Nazwa, początkowo dotycząca stylu artystycznego, a później rozszerzona na całą epokę, pochodziła prawdopodobnie od portugalskiego słowa *barocco*, oznaczającego perłę o nieregularnym kształcie, coś o dziwnej i zaskakującej formie. Początki baroku przypadły na schyłek XVI w., a jego zmierzch – na pierwsze dziesięciolecie XVIII w. W Polsce barok bujnie rozwijał się od lat 20. XVII w., umowną datą jego końca jest 1764 r., gdy na tron wstąpił Stanisław August Poniatowski.

■ FUNDAMENTY IDEOWE BAROKU

Zapoczątkowana przez sobór w Trydencie (1545–1563) **kontrreformacja** dążyła do oczyszczenia wiary z wpływów wyznań protestanckich i do nadania katolicyzmowi nowej siły oddziaływania dzięki prowadzonemu przez zakon jezuitów szkolnictwu oraz powstającej pod patronatem Kościoła sztuce i literaturze. **W Polsce** obok kultury dworskiej ukształtowała się ideologia **sarmatyzmu**, niechętnego wobec europejskich nowinek i wyrażająca konserwatywne poglądy średniej i drobnej szlachty.

■ FILOZOFIA

- **Kartezjusz** głosił, że można podać w wątpliwość każdy rezultat ludzkiego poznania z wyjątkiem samego myślenia, które zakłada istnienie myślącego „ja”, a zatem wiedza wywiedziona z umysłu jest niepodważalna.
- **Pascal** uważał, że człowiek jest istotą tragiczną, ponieważ ma rozum, który jednak nie potrafi odpowiedzieć na najważniejsze pytania dotyczące istnienia Boga i sensu życia, dlatego szczęście może zapewnić tylko wiara.

■ SZTUKA I ARCHITEKTURA

Nadrzędnym celem sztuki barokowej było **wywołanie zdumienia i zachwyty odbiorcy oraz skłonienie go do refleksji nad złożonością świata**. Służyły temu takie środki, jak: kontrast (np. zmysłowości i uduchowienia), zawłość formy, złudzenie optyczne. W **malarstwie** często pojawiał się **motyw vanitas** (marność); popularne były sceny mitologiczne lub biblijne, portrety, pejzaże, martwe natury. **Rzeźbę** cechowały ekspresja i patos, a przede wszystkim dynamika, dążenie do ukazania ruchu ludzkiej sylwetki. **Architektura** sakralna miała wyrażać potęgę katolicyzmu i wspaniałość obrzędów religijnych; w budownictwie świeckim dążono do efektu zaskoczenia, zwłaszcza w elementach wnętrza.

■ LITERATURA

Duchowe niepokoje epoki znalazły wyraz w **poezji metafizycznej**, wprowadzającej motywy znikomości człowieka i nieuchronności przemijania. Uroki ziemskiego życia i jego zmysłowych rozkoszy opiewała z kolei **poezja dworska**. Rozwinęły się także **pamiętnikarstwo** i **dramaturgia**.

Ważni twórcy i dzieła

- Mikołaj Sęp Szarzyński, sonety wyrażające metafizyczny niepokój człowieka wierzącego;
- Jan Andrzej Morsztyn, wiersze miłosne (erotyki) i dworskie, pisane dla rozrywki, oparte na zaskakującym pomyśle (konceptie);
- 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;
- *Hamlet* – tragedia o nadwrażliwym księciu, który postanawia pomścić zamordowanego ojca;
- Molière, *Skąpiec* – komedia charakterów, ukazująca moralny kryzys rodziny w świecie rządzonej przez pieniądź.

■ SPUŚCIZNA KULTUROWA

- poezja metafizyczna;
- oparta na koncepcie liryka miłosnego;
- iluzjonistyczne malowidła ścienne;
- światłocień w malarstwie;
- rozkwit sztuki dramatycznej (tragedie Szekspira i komedie Moliera).

OŚWIECENIE

Nazwa epoki odwołuje się do wyobrażenia światła rozumu i oświaty rozpraszających mroki ignorancji, zacofania i zabobonów. Początki oświecenia przypadają na koniec XVII w., a za datę zamykającą ten okres uznaje się Wielką Rewolucję Francuską z lat 1789–1799. W Polsce rozkwit oświecenia nastąpił po wstąpieniu na tron Stanisława Augusta Poniatowskiego w 1764 r., schyłek epoki przypadł na lata 20. XIX w., a za jej symboliczne zakończenie i początek romantyzmu uznaje się wydanie pierwszego tomu *Poezji* Adama Mickiewicza w 1822 r.

■ FUNDAMENTY OŚWIECENIA: ROZUM I DOŚWIADCZENIE

Fundamentem oświeceniowego światopoglądu było przekonanie, że najważniejszym źródłem wiedzy jest **rozum**, a głównym **narzędziem poznania są ludzkie zmysły**, pozwalające doświadczalnie zweryfikować rozumowe teorie. W związku z tym odrzucano twierdzenia odwołujące się wyłącznie do autorytetu Pisma Świętego i nauk Kościoła, choć wiara chrześcijańska pozostawała ważnym czynnikiem kształtującym kulturę. Większość myślicieli stała na stanowisku **deizmu**, czyli poglądu, że Bóg stworzył świat i rządzące nim prawa, ale nie ingeruje w jego dzieje.

■ FILOZOFIA

- Oświeceniową refleksję filozoficzną cechują: **racjonalizm**, **empiryzm** oraz przekonanie o tym, że istnieją niezmiennne prawa natury, które można poznać.
- **John Lock** był zdania, że człowiek, który podlega tym samym prawom, co cała natura, rodzi się jako *niezapisana karta*, a wiedzę zdobywa dzięki doświadczeniu i rozumowaniu.
- **Immanuel Kant** uważał, że rozum człowieka narzuca niepoznawalnym do końca *rzeczom samym w sobie* formy i kategorie pochodzące z samego umysłu; nie możemy więc poznać rzeczywistości takiej, jaką jest naprawdę.
- **Jean-Jacques Rousseau** głosił, że cywilizacja, postęp i nauka niszczą wartości moralne, będące jedyną miarą człowieczeństwa; człowiek był lepszy w stanie natury, do której należy powrócić.
- **Wolter** sądził, że nietolerancja jest sprzeczna z wiarą chrześcijańską i prawem naturalnym, dlatego trzeba zwalczać fanatyzm religijny i zabobony, także wówczas, gdy stoi za nimi autorytet Kościoła.

■ SZTUKA I ARCHITEKTURA

Dominującym stylem w sztuce i architekturze jest **klasycyzm**, który nawiązuje do wzorów antycznych i za najważniejsze kryteria piękna uznaje prostotę i harmonię. W malarstwie i rzeźbie popularna jest

tematyka mitologiczna i historyczna; ukazywane sceny zawierają najczęściej naukę moralną lub propagandowe przesłanie. Artyści poświęcają więcej uwagi kształtom niż barwom, które są zazwyczaj chłodne, a światło – stonowane. Odmienne nastawienie reprezentuje styl **rokoko**, związany z kulturą dworską: artyści ukazują sceny mitologiczne lub rozrywki arystokratycznego towarzystwa w sposób lekki, wytworny i subtelny, stosują jasną paletę barw. W architekturze dominują linie proste, do tradycji antyku nawiązują kolumnady i trójkątne frontony wypełnione płaskorzeźbami.

■ LITERATURA

W oświeceniu literatura ma **charakter dydaktyczny**, stara się oddziaływać na moralność czytelnika, zapoznawać go z nowymi ideami, dąży do zreformowania społeczeństwa i państwa.

Ważni twórcy i dzieła

- Ignacy Krasicki
 - *Hymn do miłości ojczyzny* – pieśń patriotyczna, w której miłość do ojczyzny została połączona z ofiarą, cierpieniem i bliźniami;
 - *Świat zepsuty* – satyra diagnozująca stan polskiego społeczeństwa po I rozbiórce;
 - *Pijaństwo* – satyra na pijaństwo i wady narodowe Polaków;
- Franciszek Karpiński
 - *Laura i Filon* – sielanka opowiadająca o czulej miłości na tle natury;
 - *Pieśń poranna* i *Pieśń wieczorna* – wiersze o charakterze modlitewnym, nawiązujące do ludowego widzenia świata i wyrażające głęboką wiarę w Boga;
- Wolter, *Kandyd, czyli optymizm* – powiastka filozoficzna w satyryczny sposób ukazująca cywilizację europejską.

■ SPUŚCIZNA KULTUROWA

- idea postępu cywilizacyjnego;
- klasycyzm w architekturze i sztuce;
- rozkwit prasy;
- upowszechnienie publicznej oświaty;
- w literaturze polskiej udoskonalenie języka poetyckiego i wprowadzenie nowych gatunków (poemat heroikomiczny, powieść) przez Ignacego Krasickiego.

SŁOWNICZEK TERMINÓW I POJĘĆ

aluzja literacka – świadome odwołanie się w dziele literackim do innego utworu.

antropocentryzm – (gr. *anthropos* 'człowiek' i łac. *centrum* 'środek') – pogląd, według którego człowiek stanowi centrum i cel wszechświata; postawa skoncentrowana na człowieku, zaspokajaniu jego potrzeb duchowych i cielesnych.

antyteza – w literaturze jest to figura stylistyczna polegająca na tym, że autor zestawia dwa przeciwstawne znaczeniowo elementy wypowiedzi (najczęściej zdania).

antyutopia – utopia negatywna, nazywana też dystopią; utwór, zazwyczaj w formie powieści, przedstawiający społeczeństwo przyszłości, w którym prawa jednostki zostały ograniczone do minimum i podporządkowane opresyjnemu państwu.

arkada – dwie podpory (filary lub kolumny) zamknięte od góry łukiem.

Arkadia – kraina w starożytnej Grecji opiewana w poezji antycznej jako miejsce zamieszkałe przez prostych pasterzy wiodących szczęśliwe życie w harmonii z naturą. Świat Arkadii inspirował wielu artystów i pisarzy w późniejszych epokach, m.in. autorów sielanek.

ateizm – postawa negująca istnienie Boga.

dedukcja – wnioskowanie oparte na dwóch prawdziwych przesłankach, które są informacjami wynikającymi z tekstu i stanowią podstawę do sformułowania prawdziwego wniosku.

deizm – pogląd, według którego Bóg stworzył świat i rządzi nim prawa, ale nie ingeruje w jego dzieje.

decorum – (łac. 'stosowny, przyzwoity') – zasada stosowności, która określa wzajemne relacje elementów dzieła literackiego: styl musi być dostosowany do treści utworu, konwencji gatunkowej i do typu bohatera.

demagog – osoba, zwłaszcza polityk, starająca się w celu zdobycia lub utrzymania władzy zyskać popularność przez mówienie ludziom tego, czego oczekują, schlebienie im i składanie obietnic bez pokrycia.

dialog filozoficzny – utwór składający się z wypowiedzi dwóch lub więcej postaci toczących dysputę, nawiązujący do wzoru dialogów Platona.

dramat – obok liryki i epiki jeden z trzech rodzajów literackich. Obejmuje utwory przeznaczone do wystawiania na scenie, w których fabułę i świat przedstawiony poznajemy z wypowiedzi bohaterów oraz ich działań. Inscenizacja dzieła zwykle opiera się na wskazówkach autora (tekst poboczny, inaczej didaskalia).

Dramat narodził się w antyku, w postaci dwóch najważniejszych gatunków: tragedii i komedii.

empiryzm – pogląd, według którego poznanie opiera się na doświadczeniu zmysłowym.

epikureizm – w starożytnej Grecji kierunek filozoficzny zapoczątkowany przez Epikura (IV–III w. p.n.e.). Filozof twierdził, że źródłem szczęścia są przyjemność (rozumiana nie jako rozkosz, lecz już sam brak cierpienia) oraz spokój wewnętrzny wynikający z umiarkowania i unikania skrajności. Strach przed śmiercią nie ma sensu, ponieważ *gdy my istniejemy, śmierć jest nieobecna, a gdy tylko śmierć się pojawi, wtedy nas już nie ma*.

erotyk – utwór poetycki o tematyce miłosnej.

esej – gatunek, do którego należą szkice krytyczne, publicystyczne lub naukowe. Najczęściej są to swobodne komentarze dotyczące jakiegoś zjawiska lub problemu. Cechą eseju jest subiektywny sposób opisu i dbałość o piękny i charakterystyczny styl.

etykieta językowa – zbiór zasad mówiących o tym, jak należy formułować wypowiedzi w zależności od adresata i sytuacji. Jest wyrazem grzeczności językowej, a jej przestrzeganie świadczy o tym, że potrafimy się kulturalnie komunikować.

fresk – malowidło na ścianie budowli.

fronton – przednia część budynku, w której znajduje się główne wejście.

gradacja – inaczej stopniowanie. Środek stylistyczny polegający na uszeregowaniu składników wypowiedzi (słów lub sformułowań) w porządku nasilania się lub słabnięcia wskazywanej przez nie cechy znaczeniowej.

groteska – kategoria estetyczna określająca sposób ukazywania 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, a wzniosłość z wulgarnością.

hiperbola – środek artystyczny przedstawiający osobę, przedmiot lub zjawisko w sposób wyolbrzymiający ich wygląd, znaczenie, działanie i oddziaływanie.

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 – w renesansie ruch umysłowy nawiązujący do kultury antyku, koncentrujący się na zagadnieniach związanych z człowiekiem i wartościami, których jest on źródłem.

hymn – gatunek liryczny wywodzący się z antyku. Obejmuje utwory utrzymane w uroczystym, podniosłym tonie, wyśławiające bohatera, bóstwo, ideę, naród, instytucję.

iluzjonizm – tendencja w malarstwie i architekturze, popularna zwłaszcza w baroku, wykorzystująca wierne przedstawienie rzeczywistości i zjawisko złudzenia optycznego do stworzenia iluzji rzeczywistości.

indukcja – wnioskowanie o całości z części (z konkretnych przykładów) lub jako tworzenie hipotez i teorii na podstawie szczegółowych obserwacji. Indukcja oparta jest zawsze na dwóch prawdziwych przesłankach, które prowadzą do wniosków bardziej lub mniej uprawdopodobnionych (czasem fałszywych). Wniosków formułowanych w wyniku dowodzenia indukcyjnego nie akceptujemy wyłącznie na podstawie przesłanek, lecz także na podstawie naszej wiedzy i oceny realnych uwarunkowań.

inwersja – szyk przestawny wyrazów w zdaniu; stosowany jako środek artystyczny, zwłaszcza w poezji barokowej.

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

kalwinizm – protestanckie wyznanie chrześcijańskie odwołujące się do myśli Jana Kalwina; kalwini (zwani we Francji hugenotami) podkreślali rolę boskiego przeznaczenia w zbawieniu i głosili surowe zasady etyczne.

karykatura – w literaturze taki sposób przedstawienia postaci, który wyolbrzymia i przejawia niektóre cechy jej wyglądu i zachowania w celu ośmieszenia.

kazanie – przemówienie wygłaszane przez duchownego do wiernych podczas nabożeństwa, komentujące Pismo Święte (określane wówczas jako homilia), wykładające podstawy wiary lub przekazujące nauki moralne.

klasycyzm – ogólnie: nawiązywanie w literaturze, sztuce i architekturze do wzorców antycznych pojawiające się w renesansie i epokach późniejszych; klasycyzm to także kierunek artystyczny i literacki, który rozwijał się we Francji i innych krajach europejskich od XVII w. do początków XIX w.

komedia – gatunek dramatu obejmujący utwory o pogodnej, często zabawnej tematyce, w których losy bohaterów zmierzają do szczęśliwego końca. Efekty humorystyczne najczęściej są w tych utworach oparte na komizmie sytuacji, a także na komizmie charakterów postaci lub używanego przez nich języka. Komedie, tak jak tragedia, powstała w starożytnej Grecji, rozwinęły ją komediopisarze rzymscy.

komedie charakterów – odmiana komedii, do której należą utwory prezentujące sylwetki moralne i psychologiczne bohaterów. Najczęściej uwypuklona jest jedna cecha charakteru postaci mająca wpływ na jej postępowanie i relacje z otoczeniem.

komedie obyczajowe – odmiana komedii obejmująca utwory, w których w ośmieszający sposób jest przedstawiona obyczajowość określonego środowiska społecznego, panujące w nim zasady, motywy postępowania i wady jego przedstawicieli.

koncept – wyraźny, oryginalny pomysł, który wpływa na konstrukcję i wymowę utworu literackiego oraz zaskakuje czytelnika.

kontrapost – w posągach antycznych i nawiązujących do nich rzeźb renesansowych ustawienie stojącej postaci tak, aby ciężar ciała spoczywał na jednej nodze, a druga, lekko cofnięta, dotykała ziemi czubkami palców, przy odchyleniu ramion i tułowia lekko do tyłu.

kontrreformacja – ruch odnowy w łonie Kościoła katolickiego rozwijający się w XVI w. w reakcji na protestancką reformację; jego główne założenia zostały sprecyzowane na soborze w Trydencie (1545–1563).

konwencja literacka – (łac. 'umowa') – utrwalony w praktyce literackiej zespół norm określających charakter poszczególnych składników utworu, a także sposób ich zorganizowania w większe całości.

konwencja stylistyczna – jeden ze składników konwencji literackiej; zespół ponadindywidualnych norm i środków mowy.

ksenofobia – niechęć do cudzoziemców i wszystkiego, co ich odróżnia od innych. Jest podszyta strachem przed tym, co nieznanne i obce (np. zwyczaje), ale może też przybrać formę otwartej wrogości.

liberalizm – doktryna społeczno-polityczna kładąca nacisk na wolność jednostki i społeczeństwa oraz potrzebę ograniczenia władzy państwowej.

libertynizm – rozwijający się w XVIII w. ruch umysłowy sprzeciwiający się tradycyjnym normom moralnym, obyczajowym i religijnym, głoszący swobodę myśli i ideał życia zgodnego z prawem naturalnym.

luteranizm – protestanckie wyznanie chrześcijańskie odwołujące się do myśli Marcina Lutra; luteranie uznawali Biblię za jedyne źródło objawienia, odrzucali kult świętych i negowali władzę papieża.

makaronizm – obce słowo lub fragment zdania wtrącone do wypowiedzi sformułowanej w języku ojczystym.

marinizm – nurt w dworskiej poezji barokowej, w którym szczególnie nacisk kładziono na posługiwanie się konceptem, wirtuozeriej formalną i kunsztowne zabawy słowem.

materializm – pogląd, zgodnie z którym istnieje tylko materia, a myśl i inne zjawiska duchowe można do niej sprowadzić.

megalomania – przesadne przekonanie o własnej wartości.

metonimia – zastąpienie nazwy jakiegoś przedmiotu lub zjawiska nazwą innego, pozostającego z nim w pewnej obiektywnej zależności.

neoekspresjonizm – nurt w sztuce współczesnej, który pojawił się pod koniec lat 70. XX w. w Stanach Zjednoczonych, Francji, we Włoszech i w Niemczech; jego przedstawiciele tworzyli żywe, pełne ekspresji dzieła, w których spontanicznie wyrażali własne odczucia i wizje, czerpiąc inspirację z graffiti i popularnych komiksów.

neologizm – nowe słowo utworzone zgodnie z obowiązującymi w języku zasadami słowotwórczymi, w literaturze użyte jako środek artystyczny.

oksymoron – wyrażenie metaforyczne, które powstaje z zestawienia dwóch pojęć o przeciwstawnych sensach; z ich zderzenia powstaje nowa jakość znaczeniowa.

pamflet – tekst publicystyczny lub literacki będący demaskatorską i zwykle złośliwą krytyką jakiejś osoby, instytucji lub wydarzenia.

pamiętnik – utwór prozą opowiadający o wydarzeniach, których autor był uczestnikiem lub naocznym świadkiem. Zwykle pamiętnik jest pisany z pewnego dystansu czasowego, często bez zamiaru publikacji.

panegiryk – wypowiedź wysławiająca jakąś osobę, pełna przesadnego zachwytu. Może przybierać różne formy, np. utworu poetyckiego, przemówienia, dedykacji, listu.

paradoks – zaskakujące twierdzenie, które zawiera myśl sprzeczną wewnątrznie, jednak niespodziewanie odsłaniającą odkrywczą prawdę. Paradoks opiera się na zestawieniu kontrastowych elementów znaczeniowych.

parafraza – twórcza, swobodna zmiana pierwotnego tekstu; zachowuje związek z oryginałem, rozwija lub zmienia treść pierwowzoru (czasem po to, by np. rozbawić czytelnika albo pobudzić go do refleksji).

paralelizm – powtarzalność niektórych elementów utworu, np. poprzez identyczne lub podobnie zbudowane fragmenty zdań w utworze.

parodia – wypowiedź lub utwór naśladujący cudzy styl lub styl typowy dla danego gatunku literackiego po to, by je ośmieszyć. Polega na zastosowaniu dającej się rozpoznać stylistyki w kontekście przeczącym charakterowi danego stylu czy gatunku, dzięki czemu jest on komicznie wyjaskrawiony.

partykuła – wyraz nieodmienny pełniący w zdaniu funkcję pomocniczą, modyfikujący znaczenie całego zdania lub jego elementów.

patos – w literaturze i sztuce przedstawianie zjawisk w podniosłym stylu, silnie nacechowanym uczuciami (np. gniewu, namietności, smutku) po to, aby wywołać u odbiorcy wzruszenie lub oburzenie.

peryfraz – zastąpienie nazwy jakiegoś zjawiska przez jego mniej lub bardziej rozbudowany opis.

poemat heroikomiczny – epicki utwór wierszowany będący parodią eposu bohaterskiego.

poeta doctus (łac.) – dosłownie 'poeta uczony', popularne w renesansie określenie ideału twórcy, który doskonale poznał dorobek antyku i dzieła uznanych współczesnych humanistów, w swych utworach posługuje się klasyczną łaciną i nawiązuje do obecnych w literaturze starożytnej tematów, idei i form artystycznych.

poetyka – dział teorii literatury zajmujący się budową dzieła w celu jego opisu (poetyka opisowa) lub określenia norm, według których powinno być tworzone (poetyka normatywna).

poezja dworska – twórczość poetycka powstająca na dworach królewskich i arystokratycznych, przedstawiająca życie towarzyskie i rozrywki dworzan; często podejmowała tematykę miłosną, miała charakter okolicznościowy lub panegiryczny.

poezja metafizyczna – nurt poezji barokowej mający charakter refleksyjno-filozoficzny, podejmował głównie motywy marności życia (*vanitas*) i przemijania.

powiastka filozoficzna – ukształtowany w oświeceniu gatunek prozy narracyjnej; krótka opowieść z pogranicza prozy fabularnej i eseju filozoficznego, której fabuła służy ilustracji poglądów filozoficznych lub moralnych.

powieść – najważniejszy gatunek epicki w literaturze nowożytnej, obejmujący utwory prozą, w których występuje narrator (pierwszo- lub trzecioosobowy), przedstawiający fabułę – czyli ciąg wydarzeń z udziałem bohaterów – rozgrywającą się w świecie przedstawionym.

prolog w tragedii antycznej scena wprowadzająca w fabułę.

psalm – gatunek liryczny wywodzący się z Biblii, stworzony przez autora (autorów) Księgi Psalmów. Uroczysta pieśń religijna o charakterze modlitwy lub hymnu.

psalterz – zbiór psalmów wchodzących w skład Starego Testamentu, a także osobne wydanie zawierające ten zbiór.

puenta – wyraziste, zaskakujące, często dowcipne sformułowanie umieszczone w zakończeniu utworu.

pytanie retoryczne – jedna z figur retorycznych polegająca na użyciu przez mówcę formy pytania nie po to, by wyrazić wątpliwości i uzyskać odpowiedź, ale po to, by podkreślić swoje przekonania i pobudzić słuchaczy do refleksji. Mówca, zadając pytania, angażuje słuchaczy mocniej, niż gdyby wypowiadał zdania twierdzące.

racjonalizm – pogląd, według którego podstawowym źródłem poznania jest rozum.

reformacja – ruch odnowy religijnej w Europie XVI w., który dał początek wyznaniom protestanckim.

retoryka – sztuka pięknego i logicznego formułowania wypowiedzi oraz skutecznego przekonywania.

rokoko – styl w sztukach plastycznych i architekturze XVIII w. związany z kulturą dworską, charakteryzujący się dążeniem do elegancji, wytworności i finezji.

sarmatyzm – światopogląd ukształtowany w środowisku polskiej szlachty w XVII i XVIII w., a także odwołująca się do niego obyczajowość oraz zespół tendencji w kulturze tego okresu. W oświeceniu wzór osobowości Sarmaty – tradycjonalisty, niechętnego wszelkim zmianom – był krytykowany przez zwolenników reform, którzy na jego miejsce próbowali lansować wzorzec światłego Sarmaty – dobrego obywatela.

satyra gatunek literacki wywodzący się z antyku; jego rozkwit nastąpił w oświeceniu. Obejmuje utwory pisane wierszem, ośmieszające i krytykujące obyczaje, zachowania i poglądy różnych grup społecznych. W satyrze efekt komediowy osiąga się najczęściej za pomocą karykatury, drwiny, ironii, hiperboli.

sceptycyzm – postawa poznawcza zakładająca, że rozum ludzki ma swoje ograniczenia.

sentymentalizm rozwijający się w epoce oświecenia prąd umysłowy i literacki, którego przedstawiciele podkreślali znaczenie uczucia, zwłaszcza indywidualnego przeżycia i emocjonalnego utożsamienia się z drugim człowiekiem.

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.

skrót – pojedyncze litery albo grupy liter, którymi w tekście pisanym zastępuje się powszechnie znany wyraz lub połączenia wyrazów.

skrótowiec – wyraz powstały z pierwszych liter, głosek, sylab lub początkowych części słów tworzących nazwę organizacji, urzędu, przedsiębiorstwa albo innej instytucji.

sonet utwór liryczny o ściśle określonej budowie, liczący 14 wersów. Istnieje w dwóch odmianach – włoskiej (złożonej z dwóch strof czterowersowych i dwóch trzywersowych) i francuskiej (składającej się z trzech czterowersowych strof i z dystychu, czyli strofy dwuwersowej).

stoicyzm – kierunek w filozofii starożytnej uznający wszystkie zdarzenia za ustalone z góry przez rządzące kosmosem boskie tchnienie. Stoicy zalecali akceptację naturalnego porządku rzeczy i pogodzenie się z losem, możliwe dzięki wyzbyciu się gwałtownych uczuć i przyjmowaniu wszystkiego ze spokojem. Aby osiągnąć szczęście, należy kierować się cnotą – solidnie wykonywać swoje obowiązki.

stopniowanie zob. gradacja

stosowność zob. decorum

sylogizm – wnioskowanie oparte jest na dwóch przesłankach zawierających jedno wspólne pojęcie, które jednak we wniosku nie występuje. Sylogizm składa się zatem: z trzech terminów; dwóch przesłanek oraz wniosku.

symbol znak, motyw, obraz, który poza znaczeniem dosłownym wyraża treści głęboko ukryte, niejasne. Symbol jest wieloznaczny – można go interpretować na wiele sposobów.

synekdocha – środek artystyczny polegający na zastąpieniu jednego wyrazu innym, określającym część wskazywanej w ten sposób całości (**pars pro toto**) lub rzadziej, nazywającym całość zamiast części (**totum pro parte**).

średniówka – w poezji stały podział między wyrazami wewnątrz wersu wyznaczany przez reguły systemu wersyfikacyjnego.

teatr elżbietański – angielska dramaturgia i sztuka teatralna w drugiej połowie XVI w., w czasach panowania królowej Elżbiety I; najwybitniejszym przedstawicielem teatru elżbietańskiego był William Szekspir.

teologia – uprawiana w ramach każdej religii refleksja o naturze Boga/bogów oraz jego/ich

stosunku do świata i ludzi. W chrześcijaństwie teologia odwołuje się głównie do Pisma Świętego i ustanowionych przez Kościół dogmatów.

thriller – film albo utwór literacki lub teatralny o sensacyjnej akcji, w której występują elementy tajemnicy i grozy. Gatunek popularny zwłaszcza w kinie.

tragedia – podstawowy gatunek dramatu. Powstał w starożytnej Grecji z obrzędów religijnych ku czci Dionizosa. Obejmuje utwory utrzymane w poważnym tonie, ukazujące bohatera usiłującego uniknąć swego przeznaczenia lub uwikłanego w konflikt równorzędnych racji. Działania bohatera prowadzą nieuchronnie do katastrofy.

tragedia zemsty – popularna w dramaturgii epoki elżbietańskiej odmiana tragedii, w której motywem przewodnim była zemsta.

tren gatunek liryki wywodzący się z antyku, obejmuje utwory wyrażające żal i smutek po stracie zmarłego, wysławiające jego zalety, a często także zawierające słowa pocieszenia i napomnienia skierowane do tych, którzy pozostali.

tympanon – pole na frontonie budowli umieszczone nad wejściem; w architekturze antycznej i nawiązującym do niej budownictwie renesansu i klasycyzmu zazwyczaj bogato zdobione płaskorzeźbami.

utopia gatunek literatury dydaktycznej przedstawiający życie doskonałej społeczności; też: projekt idealnego społeczeństwa.

utylitaryzm – pogląd głoszący, że dążenie do zaspokojenia własnych potrzeb jest zgodne z moralnością, jeśli przynosi pożytek ogółowi.

vanitas (łac.) – „marność”; motyw nawiązujący do biblijnej Księgi Koheleta i wskazujący na ulotność ludzkiego życia, pojawiający się często w malarstwie i poezji barokowej.

wiersz sylabiczny – jedna z odmian wiersza polskiego, ukształtowana przez Jana Kochanowskiego. Cechuje ją stała liczba sylab w każdym wersie. W wersach mających więcej niż osiem sylab występuje pauza rytmiczna – średniówka.

wyliczenie – (enumeracja) figura retoryczna polegająca na wymienianiu kolejnych elementów należących do tej samej kategorii.

zwierciadło – (łac. *speculum vitae* 'zwierciadło życia'), gatunek literatury parenetycznej, popularny w XVI w. Obejmował utwory przedstawiające wzory życia godne naśladowania, stosowne dla poszczególnych grup społecznych czy sprawowanych funkcji.

INDEKS OSÓB I DZIEŁ

Pogrubioną czcionką zaznaczono strony, na których znajdują się biografie twórców.

- Abgarowicz Kazimierz 83
 Aleksander Macedoński 76
 Arystofanes 321
Chmury 321
 Arystoteles 13, 41, 320
Poetyka 320
Retoryka 38, 320
 Atwood Margaret 203
Burza 203
 August III 230, 255
 Augustyn, św. 74, 323
 Bacciarelli Marcello 243
Portret Stanisława Augusta w stroju koronacyjnym 243
 Bach Jan Sebastian 133
Koncerty brandenburskie 133
 Bachtin Michail 80
Twórczość Franciszka Rabelańs'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu 80
 Banaś-Korniak Józefa 52
„Cierpieć, aby zrozumieć...” o poszukiwaniu formuły tragiczności dla „Trenów” (Wokół „Trenów” Jana Kochanowskiego. Szkice historycznoliterackie) 52
 Bańko Mirosław 211, 293
Słownik wyrazów kłopotliwych 211, 293
 Baran Bogdan 95
 Barańczak Stanisław 107
S.11.79: Gdyby nie ludzie 107
 Bartmiński Jerzy (red.) 296
Współczesny język polski 296
 Basili Giambattista 206
 Basquiat Jean-Michel 89, 90
Monet Lisa 89, 90
 Batory Stefan 59
 Beaver Julian 156
 Bernini Giovanni Lorenzo 133, 139, 140, 142, 232
Ekstaza św. Teresy 133, 142, 143, 232
Porwanie Prozerpiny 140
Śmierć błogosławionej Łańchei Albertoni 157
 Biblia 56, 229, 235, 320
 Apokalipsa św. Jana 322
 Ewangelia wg św. Jana 322
 Ewangelia wg św. Łukasza 322
 Ewangelia wg św. Marka 322
 Ewangelia wg św. Mateusza 322
 Księga Hioba 148, 322
 Księga Koheletha 68, 86, 150, 322
 Księga Psalmów 26, 53, 110, 322
 Księga Rodzaju 322
 Pieśń nad Pieśniami 322
 Biblia brzeska 53
 Biblia Gutenberga 12
 Biernat z Lublina 121
 Boccaccio Giovanni 26
Dekameron 26
 Bogurodzica 323
 Bogusławski Wojciech 243
 Boileau Nicolas 254
 Bonaparte Napoleon 247
 Borowski Andrzej 222, 223, 224, 226, 236, 237, 238
Barok 222, 223, 224, 226, 236
 Borowy Władaw 109, 110
Kamienne rękawiczki 109, 110
 Bosch Hieronim 81
Ogród rozkoszy ziemskich 81
 Boter Fernand 90
 Botticelli Sandro (Alessandro di Mariano Filipepi) 13, 18, 22, 23
Narodziny Wenus 13
Wiosna 22
 Boucher François 253
Diana po kąpielach 253
Zakochani 269
 Boy-Żeleński Tadeusz 78, 87, 196, 277, 318
 Brandt Józef 162
Czarniecki pod Kolyngą 162
 Brueghel Jan (zwany Aleksandrem) 136
Arcyksiążę Albert i księżna Izabela odwiedzają prywatną galerię malarstwa 136
 Broniewska-Kozicka Joanna (Anka) 88
 Broniewski Władysław 88
**** Anka: to już trzy i pół roku... *** 88
 Brooke Arthur 167
 Bruegel Pieter 30, 64, 96
Drogi krzyżowa 96
Sianokasy 30
Żmija (z cyklu Porywki) 64
 Brunelleschi Filippo 24
 Brutus 45, 47
Bulla gniewnieńska 100
 Burbon Henryk IV 97
 Canaletto (Bernardo Bellotto) 244
Kościół sakramentek 244
Krakowskie Przedmieście od strony Bramy Krakowskiej 253
 Canova Antonio 246, 247, 252
Amor i Psyche 246
Kupidyn budzący Psyche 252
 Caravaggio 139, 145
Złożenie do grobu 145
 Cellini Benvenuto 25
solniczka 25
 Cervantes Miguel 26, 117, 120, 125
Don Kichote (Przemysłny szlachcie Don Kichote z Manczy) 26
 Chéreau Patrice 97
Królowa Margot 97
 Chevalier Tracy 203, 207
Otello 203
Dziwczyną z perły 207
 Chmielnicki Bohdan 132, 232
 Cittadini Pier-Francesco 152
Vanitas martwa natura 152
 Corazzi Antonio 243
Teatr Wielki w Warszawie 243
 Cornaro, kardynał 142
 Corneau Alain 206
Wszystkie poranki świata 206
 Corneille Pierre 146, 156
Cyd 156
 Corte Josse de 144
Najświętsza Maria Panna Udzierająca 144
 Cyceon 13, 31, 70, 86, 119, 124
De naturi deorum 31
 Czarniecki Stefan 162, 163, 164
 Czartoryski Adam Kazimierz 266
 d'Alembert Jean 241
Wielka encyklopedia francuska 241
 Dante Alighieri 323
Boska komedia 323
 David Jacques Louis 246, 247, 250, 251, 312
Leonidas pod Termopilami 246
Portret małżonków Lavoisier 250, 251, 312
Śmierć Marata 252
 Dąbrowski Roman 264
O czym jest „Pijaństwo” Ignacego Krasickiego? 264
Deklaracja niepodległości Stanów Zjednoczonych 240
Deklaracja praw człowieka i obywatela 242
 Dicksee Frank 169
Romeo i Julia 169
 Diderot Denis 241, 312, 312, 313
Wielka encyklopedia francuska 240, 241, 312
 Dmochowski Franciszek Ksawery 254
Sztuka rymotwórcza 254
 Donatello 20
Dawid 20
 Doré Gustave 75, 76
Gargantua przy stole 75
Gargantua odpoczywający na wieżach katedry 76
Niotre Dame 76
 Dostojewski Fiodor 80
 Duchamp Marcel 90
 Dumas Aleksander 97
Dzieje Tristana i Izoldy 323
 El Greco 134
Pogrzeb hrabiego Orguza 134
 Elsner Józef 256
 Elżbieta 196, 146, 165, 166
 Epikur 36
 Erazm z Rotterdamu 17, 124, 324
Pochwała ghipoty 17
 Eyck Hubert van 54
Adoracja Baranka Mistycznego, tzw. Ołtarz Gandawski 54
 Eyck Jan van 19, 54
Adoracja Baranka Mistycznego, tzw. Ołtarz Gandawski 54
Portret małżonków Arnolfinich 19
 Feliński Alojzy 254
 Ficino Marsilio 31
Theologia platonika 31
 Floryan Władysław 119, 120
 Flynn Gillian 203
Hamlet 203
 Forman Miłoś 289
Amadeusz 289
 Fragonard Jean-Honoré 247
Hustawka 247
Pasterka 266
 Franciszek I 25
 Fredro Aleksander 104, 224, 226
Zemsta 104, 224, 226
 Fryderyk II Wielki
 Fryderyk II Wielki 242, 273
 Fryderyk III 162
 Gainsborough Thomas 288
 Galileusz 132, 152, 232
 Gall Anonim 323
Kronika polska 323
 Gálczyński Konstanty Ildefons 300, 301, 302

- Dyrektor i pomnik* (z tomu *Siódme niebo*) 300, 302
Koń w teatrze (z tomu *Siódme niebo*) 302
- Gans Christophe 288
Bractwo wilków 288
- Garrone Matteo 206
Pentameron 206
- Garwół Katarzyna 308, 309
Język Internetu i SMS-a zagrożeniem dla stylistyki języka polskiego 308, 309
- Gérôme Jean-Léon 191
Molier jedzący śniadanie z Ludwikiem XIV 191
- Gibson Michael 96
- Goreniowie Andrzej, Anna 80
- Grochowiak Stanisław 200, 217
 *** *Dla zakochanych to samo stannia...* (z tomu *Agresy*) 200, 217
- Groom Winston 284, 287
Forrest Gump 284, 287
- Gruchala Janusz S. 151
Koncept osobliwy Jana Andrzeja Morsztyna 160
Poeta rozdwojony w sobie – Mikołaj Sep Szarzyński 151
- Grzegorzewska Małgorzata 189, 226, 227, 228, 229
Filozof, poeta i książę w państwie duńskim (*Scena we krwi*, *William Szekspira* *tragedia zemsty*) 189, 226, 227, 228
- Grzeszczyk Stanisław, red. 151
Pisarze staropolscy. Sylwetki, t. 2 151
- Gwizjusz Henryk 97
- Habsburgowie, dynastia 133
- Hathaway Anne 165, 190
- Henryk VIII Tudor 80
- Heraklit z Efazu 155
- Herbert Zbigniew 104, 123, 204, 205, 318, 319
Pan Cogito rozważa różnicę między głosem ludzkim a głosem przyrody 318, 319
Przekleństwo Pana Cogito 104
Tien Fortynbrasa (z tomu *Studium przedmiotów*) 204, 205
- I Hieronim, św. 53
- Iłasko Marek 280, 281, 282, 283
Pierwszy krok w dumanach 280–282, 283
- Hoffman Jerzy 206
Płot (Potop Redivivus) 206
- Hogart William 288
- Holbein Hans 17
Portret Frazyna z Rottenhamu 17
- Holinshed Raphael 174
Kroniki Anglii, Szkocji i Irlandii 174
- Homier 13, 26, 57, 60, 63, 79, 307, 321, 324
Iliada 26, 60, 63, 321
Odysja 79, 321
- Horacy 13, 34, 63, 70, 110, 115, 119, 120, 121, 124, 127, 307, 321, 325
Pieśni 28, 321
Do Mecenasza 34, 110
O naturi mecum consule Mamio 119
Wybudowałem pomnik 35
- Huxley Aldous 92, 95
Nowy wsparcia świat 92–95
- Ilytner Nicholas 288
Szaleństwo króla Jerzego 288
- Izabela I Kastylijska 96
- Jakub I Stuart 152, 165, 174
- Jakub, patriarcha Izraelitów 56
- Janicki Klemens 14
- Jankowski Jerzy 100
Tram w poprzek ulicy 100
- Jasieński Bruno 229, 230
Jednoobitawca futurystów – Manifest w sprawie ortografii fonetycznej 229
- Jerzy III Hanowerski 288
- Joffé Roland *Misja* 288
- Jopek Anna Maria 266
Laura i Pilon 266
- Juliusz Cezar 42, 44
- Kaczmarek Jacek 130
Jan Kochanowski 130
- Kalwin Jan 15
- Kant Immanuel 241, 245, 312, 315, 327
Krytyka czystego rozumu 241
Co to jest oświecenie? 245
- Kapur Shekhar 96
Elizabeth. Złoty wiek 96
- Karol I 133
- Karpiński Adam 117, 118
W labiryncie fraszek (*Renesans*) 117
- Karpiński Adam, red. 160
Koncept w kulturze staropolskiej 160
- Karpiński Franciszek 254
- Karpiński Franciszek 266, 267, 270, 271, 272, 280, 283, 297, 298, 303, 304, 312, 313, 315, 327
Do Justyny. Teślność na wiosnę 266, 297, 298, 306
Laura i Pilon (z tomu *Zabawki wierszem i przykłady obyczajne*) 266, 267–270, 280, 283, 303, 304, 313, 315, 327
Pieśni nabożne 271
Pieśń o Narodzeniu Pańskim (*Bóg się rodzi*) 266, 271
Pieśń poranna 266, 271, 327
Pieśń wieczorna 266, 272, 327
- Kartezjusz (René Descartes) 132, 137, 232, 235, 326
Rozprawa o metodzie 132
- Kitowicz Jędrzej 230, 231
O putnawach staroświadców (*Opis obyczajów za panowania Augusta III*) 230, 231
- Kniaźnin Franciszek Dionizy 254
- Kochanowska Hanna 39
- Kochanowska Urszula (Orszula) 39, 42, 49, 50, 51, 63
- Kochanowski Jan 10, 13, 14, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 68, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 127, 129, 130, 146, 148, 150, 151, 217, 257, 272, 308, 325
Fraszki 63, 117, 118, 125, 151
Do fraszek 117
Do gór i lasów 111, 112
Do Ilany 63
Do podków 118
Nu lipe 63, 114, 117
O doktorze Hiszpanie 63
O żywocie ludzkim 63, 118
- Odprawa posłów greckich* 27, 56, 57–60, 62, 63, 111, 127, 325
- Pieśni* 28, 63, 124, 151, 325
Czego chcesz od nas, Panie... 29, 30, 31, 111, 127, 129, 150, 217, 272
O białoskrzydła morska pływaczko 61
Pieśni II (*Serce rośnie patrząc na te czasy!*) 113, 114, 115
Pieśni III (*Dzbanie mój piosny, dzbanie polewny...*) 119, 120, 121
Pieśni IX z Księgi pierwszych (*Chcemy być sobie radzi!*) 32, 33, 125
Pieśni V z Księgi wtórych (*Pieśń o spustoszeniu Podola*) 35–37, 38, 124, 257
Pieśni XXIV z Księgi wtórych (*Niezwykłym i nie lada piórem opatrzoną...*) 34, 35, 110, 217
Wy, którzy pospolitą rzecz władacie 57, 60, 61
- Psalterz Dawidów* 27, 53–55, 63, 110, 325
Psalm 13 53, 55
Psalm 47 54, 55
- Treny* 10, 39, 50, 51, 52, 63, 88, 109, 116, 117, 127, 151, 325
Tren I 50, 51, 52, 63
Tren II 50, 51
Tren III 50, 51, 52
Tren IV 50, 51
Tren V 50, 63
Tren VI 50, 51
Tren VII 50, 51, 52, 63
Tren VIII 50, 51, 52
Tren IX 40, 44, 50, 217
Tren X 41, 42, 44, 215
Tren XI 42, 43, 44, 50
Tren XII 50
Tren XIII 50
Tren XIV 50
Tren XV 50
Tren XVI 50
Tren XVII 50
Tren XVIII 50, 52
Tren XIX albo Sen 45–49, 50, 52
- Kolumb Krzysztof 12, 96
- Konarski Stanisław 243
- Kopaliński Władysław 207
Słownik symboli 203
- Kopernik Mikołaj 13
O obrotach sfer niebieskich 13
- Kostkiewiczowa Teresa 304, 305, 306
I horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów Oświecenia 304, 305
- Kościusko Józef 243
- Kott Jan 181
„Makbet” albo zamęzi śmiercią (*Szekspir współczesny*) 181
- Krajewska Maria 211, 293
Słownik wyrazów kłopotliwych 211, 293
- Krasicki Ignacy 254, 255, 256, 257, 258, 260, 261, 263, 264, 265, 279, 298, 299, 306, 310, 311, 312, 313, 315, 327
Bajki i przypowieści 255, 265
Do ks. Adama Naruszewicza, koadiutora smoleńskiego 310
Groch przy drodze 299
Kalamaz i pióro 265
Kruk i lis 265, 313
Oszczędność 306
Paw i orzeł 306
Potok i rzeka 265
Syn i ojciec 265
- Hymn do miłości ojczyzny* 255, 256, 257, 265, 312, 315, 327
Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki 255, 265
Monachomachia 255, 265, 313
Myszeida 255, 256, 265
Satyry 255, 258, 265, 279
Świat zepsuty 258–260, 263, 265, 31, 327
Pijaństwo 258, 261, 262, 263, 264, 265, 315, 327
Żona miodna 265, 313, 315
- Kubrick Stanley 288
Barry Lyndon 288
- Kwiatkowski Franciszek z Asyżu 323
- Lagerlöf Selma 35
Cudowna podróż 35
- Lament świętokrzyski 323
- Lancasterowie, ród 199

- Lavoisier Antoine-Laurent de 250, 251
Traktat podstawowy chemii 251
- Le Gros Pierre 135
Religia niszcząca herezję i nienawiść 135
- Leal Juan de Valdés 147, 235
In ictu oculi (Wzgnięcie oka) 147, 235
- Lec Stanisław Jerzy 181, 260
- Legenda o św. Aleksym 323
- Legenda o św. Aleksym 74
- Leighton Frederick 172
Pojednanie Montekich i Kapuletich nad ciałami Romeo i Julia 172
- Leliwa Jerzy 287
- Leonardo da Vinci 14, 18, 24, 89, 90
Człowiek witrażarski 14
Mona Lisa 24, 89, 90
- Leśmian Bolesław 115, 116, 117, 213
Ubóstwo 115, 116, 117
Topielec 213
- Lewicki Andrzej Maria 296
Przeologia 296
- Libera Zdzisław 310, 311
Poezja polska XVIII wieku 310, 311
- Lievens Jan 161
Martwa natura z książkami 161
- Likurg 87
- Lisi Virna 97
- Locke John 240, 245, 315, 327
Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego 240
- Longhena Baklassare 141
Bazylika Santa Maria della Salute w Wenecji 141
- Loos Louis-Michel van 241
Portret Denisa Diderota 241
- Loh Ulrich 148
Maria daje szkaplerz karmelicie Szymonowi 148
- Lubomirski Jerzy 164
- Ludwik XIII 133
- Ludwik XIV 132, 133, 136, 144, 191
- Ludwik XV 288
- Ludwik XVI 248
- Luter Marcin 12, 15, 16
- Lubiński Władysław 255
- Machiavelli Niccolò 17, 124, 125, 324
Książę 17, 124, 125
- Madden John 206
Zakochany Szekspir 206
- Magellan Ferdinand 12
- Majewski Lech 96
Młyn i krzyż 96
- Mann Michael 97
Ostatni Mohikanin 97
- Mantegna Andrea 14
Diwój księcia Gonzaga 14
- Marat Jean-Paul 252
- Marek Aureliusz 247
- Marino Giambattista 156, 159
- Markowski Andrzej 100
Język polski: Poradnik prof. Andrzeja Markowskiego 100
- Maslowsky Danuta, Włodzimierz 122
Przysłowia polskie i obce od A do Z 122
- Massys Quentin 16
Bankier z żoną 16
- Matejko Jan 39, 67
Jan Kochanowski nad zwałkami Urszuli 39
Kazanie Skargi 67
Konstytucja 3 maja 1791 roku 256
- Mecenas 34
- Medycejska Katarzyna 97
- Medyceusz Julian 23
- Medyceusz Kosma 31
- Medyceusz Kosma starszy 96
- Medyceusze, ród 12, 22
- Merzel Adolph Friedrich Erdmann von 273
Obiad w pałacu Sanzonci 273
- Merlini Dominik 253
Pałac Na Wyspie w warszawskich Łazienkach 253
- Meyer Nicholas 96
Medyceusze: Whady Florencji 96
- Michał Anioł 14, 17, 20, 24, 140
David 20, 24
posąg Mojżesza 20
- Mickiewicz Adam 104, 110, 111, 161, 240, 327
Pan Tadeusz 104
Dziady cz. II 110, 111
- Milosz Czesław 38, 103, 302, 303, 304
Do Laury 302, 303, 304
Granica 103
Traktat poetycki 308
- Miodek Jan 104
Nonsensowne wielkie litery 104
- Młynarski Wojciech 279
Mistrzostwa w narzekaniu 279
- Modrzewski Andrzej, Trycz 15
- Molier (Jean Baptiste Poquelin) 133, 146, 191, 192, 193, 196, 197, 233, 327
Chory z urodzenia 191
Don Juan 191
Mieszczanin szlachcicem 191
Mizantrop 191, 196
Pocieszne wykwintnie 191
Skąpiec 191, 192, 193, 196, 197, 198, 327
Świątyszek (Tartuffe) 133, 191, 233
- Montaigne Michel de (rodu Eyquem) 13, 17, 85, 86, 87, 124, 325
Próby (Essais) 13, 17, 85, 86, 87, 124, 325
- Morsztyn Jan Andrzej 133, 156, 157, 158, 159, 160, 200, 217, 220, 232, 233, 235, 237, 326
Kanikuła albo psia gwiazda 156
Lutnia 133, 156, 232
Do trupa 157, 158, 159, 160, 200, 233
Niestatek 158, 159, 237
Nieustawiczna 220
O swej paninie 157, 158, 159, 217, 233
- Morus Tomasz 81, 82, 83, 84, 92, 95, 125, 127, 325
Utopia (Książeczka zaiste złota i niemniej pożyteczna jak przyjawia o najlepszym ustroju państwa i nieznaney dotąd wyspie Utopia) 81, 82–83, 84, 92, 95, 125, 127, 325
- Mosiółka-Kłosińska Katarzyna 121
Przysłowia polskie i obce od A do Z 121
- Mrożek Sławomir 220, 221, 222
Hamlet 220, 221
Opowiadania i donosy 1980–1989 221
- Myszkowski Piotr, biskup 27, 34
- Naborowski Daniel 152, 153, 154, 199, 217, 233, 235, 237, 326
Do Anny 237
Krótkość żywota 153, 154, 155, 217, 233
Marność 152, 154, 155
Nia oczy królowej angielskiej 152, 153, 154, 155, 217, 233
Róża. Przypisana po kolektzie Książcu Jmci Krzysztofowi Radziwiłłowi 199
- Naruszewicz Adam 254, 310
- Nesbo Jo 201
Machethi 201, 203
- Newton Isaac 232, 240, 245
- Niemcewicz Julian Ursyn 223, 254
- Nowy Testament 320, 321
- Nysler Łukasz 128
- O'Neil Henry Nelson 45
Tintoretto maluje swoją zmarłą córkę 45
- Orwell George 95
Rok 1984 95
- Orzechowski Stanisław 41
Turcy 41
- Osiecka Agnieszka 293
Piosenka o okularnikach 293
- Painter William 167
- Pajdzińska Anna 296
Przeologia 296
- Palladio Andrea 13, 21
Villa Rotonda 13, 21
- Parandowski Jan 229
Mitologia 229
- Pascal Blaise 137, 232, 235, 326
- Pasek Jan Chryzostom 133, 161, 162, 164, 224, 232, 233, 235, 326
Ramieństwo 133, 161, 162, 163, 164, 224, 232, 233, 326
- Paszkowski Józef 222, 238
- Paweł Dariusz 116, 117
Od kohyauki do trenów: Z hermeneutyki form poetyckich 116, 117
- Pawlak Wiesław, red. 160
Koncept w kulturze staropolskiej 160
- Pele Janusz 44
Cykliczny poemat o kryzysie światopoglądowym twórcy (Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej) 44
- Perugino Pietro 19
Wyrznięcie kluczy św. Piotrowi 19
- Petrarka Francesco 26, 125, 152
Sonety do Laury 125
- Picasso Pablo 89, 217, 220
Dziewczyna przez lustrem 217
- Pico della Mirandola Giovanni 14
O godności człowieka 14
- Piero della Francesca 18
Portrety księcia Frederiga da Montefelro i jego żony Battisty Sforzy 18
- Pierrette Paulce Maria-Anna 250, 251
- Pieśń o Rolandzie 323
- Pismo Święte 26, 56, 86
- Pius XI, papież 80
- Platon 13, 23, 44, 81, 84, 124, 320
Fajdros 44
Państwo 81, 84, 320
- Plaut 192
Aulularia 192
- Podłowska Dorota 27
- Podobiński Stanisław 209, 213
Poradnik ortograficzny 209, 213
- Poniatowski Stanisław August 132, 133, 240, 243, 248, 255, 265, 310, 312, 326, 327
- Pöppelmann Mathäus Daniel 249
Wallpavillon w Dreźnie 249
- Porta Giacomo della 139
- Potocki Jan 254, 313
Rękopis znaleziony w Saragossie 254, 313
- Potrocki Wacław 223, 233
Wojna chocimska 223, 233
- Pozzo Andrea 132
Apoteoza św. Ignacego 132

- Praag Jaap van 128, 129
 Rodowód humanizmu 128, 129
 Protagoras z Abdery 17
 Przybylski Ryszard 304, 316, 317
 Pt in Arcadia ego. *Esaj o tęsknotach poetów* 304
 Klasyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego 316
 Psalterz florjański 53
 Rabelais François (pseudonim Alcofrabas Nasier) 26, 75, 76, 77, 79, 80, 127, 325
 Gargantua i Pantagruel 26, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 127, 325
 Racine Jean 146, 233
 Radziwiłł Janusz 152
 Radziwiłłowie, ród 152, 206
 Radziwiłłówna Krystyna 59
 Rafael (Rafael Santi) 25, 26
 Zasłubiny Marii 25
 Portret Baltazara Castiglione 26
 Rej Mikołaj (z Nagłowic) 26, 64, 65, 66, 109, 124, 127, 129, 130, 325
 Krótki rozprawa między trzema osobami: Panem, Wójtem a Plebanem 64
 Psalterz Dawidów 53
 Zwierciadło 64, 66
 Zwierzyńiec 64, 124
 Zywoł człowieka pocztowego 64, 65, 66, 111, 124, 129
 Rembrandt I Harmensz. van Rijn 139
 Rigaud Hyacinthe 133
 Portret Ludwika XIV 133
 Rigaud Hyacinthe 254
 Portret Nicolasa Boileau 254
 Rohan François de 101
 Rousseau Jean-Jacques 242, 244, 245, 254, 270, 312, 315, 328
 Emil 244
 Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią 323
 Rubens Peter Paul 132, 138, 139
 Ogród miłości 158
 Przybycie Marii Medycejskiej do Marsylii 132, 138
 Rymkiewicz Jarosław Marek 199, 318, 319
 Czym jest klasycyzm? (z tomu Cicho ciszej. Wiersze wybrane z lat 1963–2002) 318
 Róża oddana Danielowi Nuborowskiemu (z tomu Cicho jest droga) 199
 Sabaudzki Eugeniusz 144
 Safona 39
 Santi Rafael 18
 Saxo Gramatyk 182
 Scott Ridley 96
 1492. Wyprawa do ruin 95
 Sep Szarzyński Mikołaj 132, 134, 147, 148, 149, 150, 151, 155, 215, 216, 233, 235, 238, 272, 326
 Pieśń IX Iz próżne człowiecze staranie bez Bożej pomocy 238
 Rytny albo wiersze polskie 147, 148, 151
 Sonet IV (O wojnie naszej, którą wiedzimy z szatunem, światem i ciutem) 148, 150, 215, 216, 233
 Sonet V (O niemożności miłości rzeczy świata tego) 149
 Sonety 147, 150, 233, 326
 Sforza Bona 15, 16, 262
 Sforzowie, ród 12, 15
 Sienkiewicz Henryk 161, 206
 Trylogia 161
 Skarga Piotr 67, 68, 70, 71, 74, 90, 91, 260, 325
 Kazania sepmowe 67, 68, 69, 70, 90, 260, 325
 Żywoty świętych 71–73, 74, 325 *Obrok duchowny* 74
 Skubalanka Teresa 299, 310, 311
 Styl literatury XVIII wieku (Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje) 299, 310, 311
 Słomczyński Maciej 171, 177, 185
 Słowacki Juliusz 161
 Słownik terminów literackich 114, 116, 219, 222, 227, 227, 301
 Snopek Jerzy 307
 Oblicza klasycyzmu i sentymentalizmu 307
 Oświecenie. Szkic do portretu epoki 307
 Sobieski Jan III 133, 140, 262
 Sofokles 61, 180, 188, 227, 321
 Antygona 61, 173, 180, 188, 227, 321
 Sokolski Jacek 62
 Odprawa posłów greckich (Renesans) 62
 Sokrates 320
 Soufflot Jacques-Germain 248
 Panteon w Paryżu 248
 Spinoza Baruch 232
 Staff Leopold 115
 Przedśpiew 115
 Stary Testament 320, 321
 Staszczuk Zygmunt (Muniek) 90
 Stuart Elżbieta 152
 Stuartowie, ród 174
 Swill Jonathan 313
 Podróż do wiatru odległych narodów świata 313
 Szekspir William 13, 125, 146, 165, 166, 167, 168, 172, 173, 174, 175, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 186, 187, 188, 189, 190, 203, 204, 205, 206, 222, 226, 227, 235, 238, 326
 Komedie
 Sen nocy letniej 166, 190
 Burza 166, 190
 Jak nam się podoba 190
 Wiele hałasu o nic 166, 190
 Kroniki królewskie
 Henryk V 166, 190
 Ryszard II 166, 190
 Żywot i śmierć króla Jana 166, 190
 Tragedie
 Hamlet 166, 182, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 204, 205, 222, 228, 235, 238, 327
 Król Lear 166, 190
 Makbet 13, 125, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 190, 227, 228, 235, 299, 327
 Otello 166, 190
 Romeo i Julia 166, 167, 168–171, 172, 173, 190, 206, 235, 326
 Szopen Fryderyk 123
 Szymanowskiego Józef 254
 Szymborska Wisława 140, 217, 218, 219, 220
 Kobiety Rubensa 140
 Nagrobek 217
 Portret kobiety 218, 219, 220
 Szymon Słupnik 71, 72, 74
 Ślęk Ludwika, red. 160
 Koncept w kulturze staropolskiej 160
 Ślękowa Ludwika 38
 I Historia i zdarzenia współczesne w pieśniach 38
 TLove 90, 91
 Wychowanie 90–91
 Tarnowski Jan 39
 Tatarskiewicz Władysław 316
 Teodoret z Cyru 71
 Terencjusz 14, 124
 Teresa z Ávila, św. 142, 143, 232
 Księga życia 143
 Tęczyński Andrzej 64
 Thorvaldsen Bertel 247
 Popiersie księcia Józefa Poniatowskiego 247
 Tintoretto Jacopo 45
 Tomasz, św. 323
 Trembecki Stanisław 310, 311, 317
 Na dom nowy Księcia Kazimierza Poniatowskiego,

eks podkomorzego koronnego na Szulcu 310, 311

Sofijówka 317

Tuwim Julian 111, 273

Bagdad, czyli o przyszłym pocie 111

Tytjan 24

Miłość niebiańska i miłość ziemna 24

Tycjan 31

Trzy okresy życia 31

Tyrtajos 321

Valois (Walezy) Małgorzata de 97

Velázquez Diego 145, 156

Panny dworskie 145

Wenus ze zwierciadłem 156

Vermeer van Delft Jan 137, 139, 207

Allegoria wiary katolickiej 137

Veronese Paolo 36, 46

Allegoria mądrości i siły 46

Fortuna koronująca cnotę 36

Vespucci Simonetta 23

Villon François 323

Wielki testament 323

Vogel Zygmunt 255

Widok Łazienek od strony południowej 255

Wagner Ryszard 123

Wajda Andrzej 97

Danton 97

Walezy I Henryk 30, 40

Warhol Andy 89, 90

Washington George 89

Wawrzyniec Wspaniały 22, 124

Webber Peter 207

Dziewczyna z perłą 207

Weintraub Wiktor 31

W kręgu „Czego chcesz od nas, Panie...” 31

Wergiliusz 26, 307, 321, 325

Eneida 26, 321

Wilczek Piotr 119, 120

Wobec Horacjus (Dyskurs – przekład – interpretacja)

Literatura staropolska i jej trwanie we współczesnej kulturze

 119, 120

Wojciszko Bogdan 182

Wolter (Voltaire, Aronnet François-Marie) 240, 245, 273,

273, 274, 275, 278, 284, 287, 315, 317, 327

Traktat o tolerancji 240, 273

Kanibal, czyli optymizm 273, 274, 275, 277, 278, 284,

287, 315, 317, 327

Listy filozoficzne 273

Wright of Derby Joseph 242

Filozof prezentujący model Układu Słonecznego 242

Wróbel Henryk 107

Gramatyka języka polskiego 107

Wulgata 53

Wybicki Józef 313, 315

Pieśń Legionów Polskich we Włoszech (Mazurek Dąbrowskiego) 241, 313, 315

Wyck Thomas 85

Uczony w swojej pracowni 85

Yorkowie, ród 199

Zabłocki Franciszek 223, 254, 313

Piryk w załotach 313

Zamoyski Jan 27, 56

Zebrydowski Mikołaj 132

Zeńczewski Andrzej 91

Ziemiński Adam 111, 112

Modlitwa czarna 111, 112

Zimnicka Iwona 203

Zygmunt I Stary 12, 15, 16, 25, 27, 124

Zygmunt II August 13, 16, 25, 27, 30, 59, 66, 124

Zygmunt III Waza 67

WYKAZ ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

RENEZANS

Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais'a o kulturę ludową średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniewicz, oprac., wstęp, komentarz i weryfikacja przeł. S. Balbus, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975; Banaś-Komiak T., *Wokół „Trenów” Jana Kochanowskiego. Szkice historycznoliterackie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016; Barańczak S., *159 wierszy. 1968–1988*, Wydawnictwo Żnak, Kraków 1993; Borowy W., *Studia i rozprawy*, t. 1, oprac. T. Mikulski, S. Sandler, J. Ziomek, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław 1952; Broniewski W., *Wiersze i poematy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964; Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2002; Herbert Z., *Pan Cogito*, Wydawnictwo a5, Kraków 2008; Huxley A., *Nowy wschodni świat*, przeł. B. Baran, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2014; Jankowski J., *Tram w poprzek ulicy*, <https://polona.pl/item/tram-wpoprzek-ulicy-skruty-prozy-i-poemy/MjhwM1U1NzI/14/#info:metadata>; Kaczmarski J., *Antologia poezji*, red. K. Nowak, wstęp K. Gajda, K. Nowak, Wydawnictwo Demart, Warszawa 2012; Karpiński A., *Renesans*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007; Kochanowski J., *Odprawa posłów greckich*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971; Kochanowski J., *Pieśni*, oprac. J. Szczerbicka-Słęk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1970; Kochanowski J., *Poezje*, oprac. J. Pelc, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1998; Kochanowski J., *Psalterz Dawidów*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982; Kochanowski J., *Triety*, oprac. J. Pelc, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1997; Lenartowicz T., *Poezje. Wybór*, wyb. i oprac. J. Nowakowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968; Leśmian B., *Poezje zebrane*, oprac. A. Madycha, wstęp M. Jakitowicz, Wydawnictwo Alga, Toruń 1995; Markiewicz I. I., Romanowski A., *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007; Markowski A., *Poradnik prof. Markowskiego*, Langenscheidt, Warszawa 2007; Masłowski D. i W., *Przysłowia polskie i obce od A do Z*, Świat Książki, Warszawa 2003; Mickiewicz A., *Dramaty*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1999; Miłosz C., *Granica*, [w:] *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Żnak, Kraków 2011, Copyright © 2002 by The Czesław Miłosz Estate; Miłosz C., laudacja, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1980/milosz/25508-czeslaw-milosz-nobel-lecture-1980/> [dostęp: 26.04.2019]; Miodek J., *Nonsensowne wielkie litery*, <https://gazetawroclawska.pl/jan-miodek-nonsensowne-wielkie-litery/ar/704179> [dostęp: 18.10.2018]; Montaigne M. de, *Próby. Księga pierwsza*, przeł. T. Boy-Zeleński, wstęp i komentarz Z. Gierczyński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985; More (Morus) T., *Utopia*, przeł. prof. K. Abgarowicz, Wydawnictwo PAX, Warszawa 1954; Pawelec D., *Od kłóssanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006; Pelc J., *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1980; *Pismo Święte Starożytności* (wyd. piąte na nowo opracowane i poprawione), Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2012; Praag J. van, *Redowód humanizmu*, <http://www.humanizm.net.pl/praggen.htm> [dostęp: 12.10.2018]; Rabelais F., *Gargantua i Pantagruel*, t. I, przeł. T. Boy-Zeleński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973; Rej M., *Żywot człowieka poczciwego*, t. I, oprac. J. Krzyżanowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, De Agostini, Wrocław 2003; Skarga P., *Kazania sejmowe*, oprac. J. Tazbir przy współud. M. Korolki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1972; Skarga P., *Żywoty świętych starożytności*, wyd. piąte na nowo opracowane i poprawione, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2012; Skarga P., *Żywoty świętych starożytności*, wyd. piąte na nowo opracowane i poprawione, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2012; Stafl T., *Wiersze zebrane*, t. 2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955; Staszczuk Z., *Wychowanie*, <http://u-love.pl/teksty/wychowanie.html> [dostęp: 19.04.2019]; Weintraub W., *W kręgu „Czego chcesz od nas, Panie...”*, [w:] tegoż, *Nowe studia o Janie Kochanowskim*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1991; Szczerbicka-Słęk, *Bolesław Leśmian*, <https://culture.pl/pl/tworca/boleslaw-lesmian> [dostęp: 23.04.2019]; Tuwim J., *Wiersze 2*, oprac. A. Kowalczyk, 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 utworów ich obojga Autorów” www.tuwim.org; Wilczek P., *Dyskurs przekład interpretacji. Literatura staropolska i jej trwanie we współczesnej kulturze*, Wydawnictwo Gnome, Katowice 2001; Wróbel H., *Gramatyka języka polskiego*, Spółka Wydawnicza „OD NOWA”, Kraków 2001.

BAROK

Barńko M., Krajewska M., *Słownik wyrazów kłopotliwych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000; Fredro A., *Zemsta*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998; Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2002; Grochowiak S., *Wiersze wybrane*, Czytelnik, Warszawa 1978; Gruchala J.S., *Koncept osobliwy Jana Andrzeja Morsztyna*, [w:] *Koncept w kulturze staropolskiej*, red. I. Słęk, A. Karpiński, W. Pawlak, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2005; Gruchala J.S., *Poeta rozdwojony w sobie – Mikołaj Sep Szarzyński*, [w:] *Pisarze staropolscy. Sylwetki*, t. 2, pod red. S. Grzeszczuka, Państwowe Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1997; Grzegorzewska M., *Scena w krwi. Williama Szekspira tragedia zemsty*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2006; Herbert Z., *89 wierszy*, wybór i układ Autora, Wydawnictwo a5, Kraków 1998; *I w odmianach czasu smak jest. Antologia polskiej poezji epoki baroku*, oprac. J. Sokółowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1991; Jasieński B., *Jednodźwięk futurystów – Manifest w sprawie ortografii fonetycznej*, <https://polona.pl/item/jednodzwiek-futurystow-manifest-futurysty-polskiego-wydane-nadzwyczajne-na-cala-NieWODY5/2/#info:metadata> [dostęp: 07.05.2019]; Kott J., *Szekspir współczesny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997; Markiewicz H., Romanowski A., *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007; Molière, *Skapiec*, przeł. i oprac. T. Boy-Zeleński, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1971; Mroczek S., *Opowiadania i donosy 1980–1989*, Noir sur Blanc, Warszawa 1994, Copyright © Oficyna Literacka Noir sur Blanc; Nesbo J., *Macbeth*, przeł. I. Żmicka, Wydawnictwo Dolnośląskie, Oddział Publicat S.A., Wrocław, Poznań 2018; *Okręgi literackie*, red. J. Majda, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1985; Pasek J.Ch., *Pamiętniki*, oprac. R. Pollak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989; *Pismo Święte Starożytności* (wyd. piąte na nowo opracowane i poprawione), Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2012; Podobiński S., *Poradnik ortograficzny*, Wydawnictwo WSP, Częstochowa 2001; Rymkiewicz J.M., *Cicho ciszej. Wybrane wiersze z lat 1963–2002*, Wydawnictwo Śiel, Warszawa 2003; Sep Szarzyński M., *Poezje*, wstęp i oprac. Janusz S. Gruchala, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 1997; Shakespeare W., *Hamlet*, przeł. M. Słomczyński, Wydawnictwo Ilipsa Sp. z o.o., Warszawa 2007; Shakespeare W., *Macbeth*, przeł. M. Słomczyński, Wydawnictwo Ilipsa Sp. z o.o., Warszawa 2007; Shakespeare W., *Romeo i Julia*, M. Słomczyński, Wydawnictwo Ilipsa Sp. z o.o., Warszawa 2007; Szekspir W., *Hamlet*, przeł. J. Paszkowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001; Szekspir W., *Romeo i Julia*, przeł. J. Paszkowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2005; Szymborska W., *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2015, Copyright © Fundacja Wisławy Szymborskiej, www.wislawaszymborska.org.pl; Wojciszke B., *Nie rób drugiemu, co tobie nie mile*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2011; *Na dobry początek* – s. 167: <https://travelizer.pl/przewodnik/wlochy/werona-miasto-milosci> [dostęp: 20.02.2019]; s. 192: Rudzińska-Wojciechowska J., *Introwertycy oszczędzają częściej*, <https://sukcespisanyszminka.pl/introwertycy-oszczedzaja-czesciej/> [dostęp: 29.04.2019].

OŚWIECENIE

Barńko M., Krajewska M., *Słownik wyrazów kłopotliwych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000; Dąbrowski R., *O czym jest „Pijaństwo” Ignacego Krasińskiego?*, „Konteksty Kultury: Pismo Kolegium Nauczycielskiego w Bielsku-Białej” 2014/11 z. 1; Galczyński K.J., *Siódme niebo*, „Czytelnik”, Warszawa 1973; Garwol K., *Język Internetu i SMS-a zagrożeniem dla stylistyki języka polskiego*, <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwnmeta1elementdesklight-Sa33a17c-2e12-4acb-9013-a2da2175a55c> [dostęp: 10.05.2019]; Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2002; Groom W., *Forrest Gump*, przeł. J. Eliwa, Zys i S-ka Wydawnictwo, Poznań 1998; Herbert Z., *Pan Cogito*, Wydawnictwo a5, Kraków 2008; Hlasko M., *Opowiadania*, Wydawnictwo H.F., Warszawa 2002; Karpiński F., *Wiersze wybrane*, wybór, wstęp i oprac. T. Chachulski, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1997; Karpiński F., *Wybór wierszy*, oprac. i wyb. A. Chojowska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2003; Kitowicz J., *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, <https://literatugedcu.pl/kitowicz/020.htm> [dostęp: 07.05.2019]; Kostkiewiczowa T., *Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów Oświecenia*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984; Krasiński I., *Utwory wybrane*, t. I, oprac. Z. Goliński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980; Krasiński I., *Utwory wybrane*, Wydawnictwo Mea, Warszawa 2001; Lewicki A.M., Pajdzińska A., *Frazeologia*, [w:] *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1993; Libera Z., *Poezja polska XVIII wieku*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1983; Markowski A., Puzynina J., *Kultura języka*, [w:] *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2010; Miłosz C., *Do Laury*, [w:] *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Żnak, Kraków 2011, Copyright © 1949 by The Czesław Miłosz Estate; Miłosz C., *Traktat poetycki*, [w:] *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Żnak, Kraków 2011, Copyright © 1957 by The Czesław Miłosz Estate; Młynarski W., *Od oddechu do oddechu*, Prószyński Media, Warszawa 2017; Przybylski R., *Fit in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1966; Przybylski R., *Klasykizm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983; Skubalanka T., *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1984; *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002; Snopce J., *Oświecenie. Szkice do portretu epoki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999; Trembecki S., *Sofijówka*, Instytut Badań Literackich, Wydawnictwo, Warszawa 2000; Wolter, *Powiatki filozoficzne*, przeł. T. Boy-Zeleński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984.

WYKAZ ŹRÓDEŁ ZDJĘĆ

Archiwum Nowej Ery: s. 39, 75 (Rabelais), 81 (Morus), 125 (Kochanowski), 133 (Ludwik XIV), 232 (Ludwik XIV), 240 (encyklopedia), 247, 266 (Fragonard), 273 (Wolter); **BE&W:** s. 13 (planetarium), 24 (Tycjan), 83, 125 (Tycjan), 246 (David), AISA – s. 158 (Rubens), AKG Images – s. 25 (Rafael), 147, 148, 233 (de Valdés), 254, AKG Images/Erich Lessing – s. 132 (Galileusz), AKG Images/Nimatallah – s. 22–23, Alamy – s. 43, 152, 161, Alamy/Artur Bogacki – s. 253 (Lazienki), Alamy/John Kellerman – s. 140 (Wersal), Alamy/Pictures Now – s. 191 (Gérôme), Arco Images/J. Kruse – s. 170, Erich Lessing – s. 26, Fine Art Images – s. 81 (Bosch), 85 (Wyck), Gamma/Gaillard Raphael – s. 144 (Wersal), Photo12/Archives de 7e – s. 206 (Wszystkie poranki świata), 207, 289, Photo12/Archives de 7e/Warner Bros. – s. 288 (Barry Lyndon), RMN – s. 24 (da Vinci), RMN/Christian Jean – s. 252 (Canova), RMN/René-Gabriel Ojéda – s. 253 (Boucher), RMN-Grand Palais/Gérard Blot – s. 16 (Massys), The Hollywood Archive/1998 Gramercy/Alex Bailey – s. 96 (Elizabeth), The Moviestore Collection Ltd – s. 96 (1492: Wyprawa do raju), 167, 178, 185, 186, 206 (Pentameron, Zakochany Szekspir), 288 (Misja, Szaleństwo króla Jerzego), ullstein bild – s. 255 Krasicki, 265, ullstein bild – Granger Collection – s. 12 (Magellan), World History Archive – s. 54; **Domino Film:** s. 96 (Młyn i krzyż); **East News:** s. 239, 313 (fryzura), AKG – s. 132 (sobór), AKG Images – s. 20 (Donatello), 28, 125 (Donatello), Album – s. 240 (Wielka Łoża), Album/RAI FICTION – s. 96 (Medyceusz), Album/RANK/TWO CITIFS – s. 205, Andrzej Czyzewski – s. 281, CAP/KFS – s. 285, Collection Christophel/Kurosawa Product/Toho Company – s. 177, INPULS – s. 206 (Potop), Krzysztof Chojnacki – s. 240 (Collegium Nobilium), Leemage – s. 252 (Jacques Louis David, kościół), Rex Features – s. 165 (The Globe), Roger Viollet – s. 133 (najazd szwedzki), Tomasz Urbanek – s. 274; **Forum:** FoKa – s. 67 (Skarga), 240 (Poniatowski), Interfoto – s. 288 (Braterstwo wilków), Kamil Kajko – s. 135, Marek Skorupski – s. 243 (Teatr Wielki), Photoservice Electa – s. 145 (Il Gesù), The Granger Collection – s. 133 (Molier), Wojciech Kryński – s. 237; **Gallo Images Poland/Getty Images:** Alinari/Mauro Magliani – s. 141, 143 (boczny widok), Corbis/Alinari Archives – s. 14 (Mantegna), 133 (św. Teresa i anioł), 143 (św. Teresa i anioł), Corbis/Araldo de Luca – s. 246 (Canova), 313 (Canova), Corbis/Fine Art – s. 165 (Szekspir), 190, Corbis/Robbie Jack – s. 182, 184, Corbis/Stefano Bianchetti – s. 85 (de Montaigne), Corbis/Vincenzo Fontana – s. 24 (Michał Anioł), De Agostini – s. 13 (noc św. Bartłomieja), 75 (Doré), 76, DEA/A. Dagli Orti – s. 145 (Nautilus), DEA/G. Nimatallah – s. 157, 233 (Bernini), Heritage Images – s. 241 (Diderot), Hulton Fine Art Collection – s. 133 (Jan III Sobieski), LightRocket/Wolfgang Kaehler – s. 252 (porcelana), Patrick Riviere – s. 192, 197, Roberto Ricciuti – s. 174, Sygma Premium/Luc Roux – s. 97, Sygma/Thierry Orban – s. 194; **Getty Images:** Bernard Bialorucki – s. 27 (Czarnolas), DigitalVision Vectors – s. 15, iStock/Anna Pakutina – s. 143 (widok ze świetlikiem), Photos.com – s. 133 (Bach), Thinkstock RF – s. 132 (Zygmunt III Waza), Thinkstock/iStockphoto/Sergey Borisov – s. 139; **Indigo:** Alamy/Bildarchiv Monheim GmbH – s. 153 (aniołek), Alamy/P.Spiro – s. 241 (Panteon), 248, Alamy/Peter Barritt – s. 131, 145 (Caravaggio); **Janusz Leśniak:** s. 25 (Wawel); **Library of Congress:** s. 13 (Zamość); **Muzeum Narodowe w Krakowie:** s. 12 (Zygmunt I Stary), 13 (Zygmunt II August); **Muzeum Narodowe w Warszawie:** Marek H. Dydkowski – s. 255 (Vogel), Piotr Ligier – s. 162; **Muzeum Pałac w Wilanowie:** s. 232 (Szczuka); **Muzeum w Sanoku:** s. 72; **Photo Scala, Florence:** s. 89, 132 (Rubens), 138, 140 (Bernini), 142, 143 (szeroki plan), 233 (Rubens), Fondo Edifici di Culto – Min. dell'Interno – s. 143 (twarz); **PhotoPower/The Bridgeman Art Library:** s. 13 (Botticelli), 17, 18 (Francesca), 19 (van Eyck, Perugino), 21 (Villa Rotonda), 25 (Cellini), 30, 33, 132 (Kozak, Pozzo), 134, 136 (Breughel), 145 (Velázquez), 156 (Velázquez), 169, 172, 191 (Molier), 219, 241 (Kant, rewolucja), 242, 269, 273 (Erdmann), 313 (Boucher); **Polona:** s. 27, 63 (Kochanowski), 64 (Rej), 156 (Morsztyn), 266 (Karpiński); **Reporter:** Agata Dyka – s. 91, Foto Olimpik/Tomasz Jastrzębowski – s. 276; **Shutterstock:** s. 12 (Wawel, Florencja), 14 (da Vinci), 20 (Chenonceau), 24 (Florencja), 25 (Chambord), 124 (da Vinci), 144 (Corte, Wiedeń), 166 (teatr), 249, 294; **Teatr Dramatyczny w Plocku/Mikołaj Łakomski:** s. 228; **Teatr Kameralny Lublin/Marek Dybek:** s. 56, 59; **The Metropolitan Museum of Art:** s. 11, 21 (plan), 64 (Bruegel), 101, 137, 250, 251, 312; **©WAVE, www.wolverhamptonart.org.uk:** s. 45; **Zamek Królewski w Warszawie:** s. 67 (Matejko), 133 (Poniatowski), 241 (konstytucja), 243 (Poniatowski), 244, 253 (Canaletto), 256, Andrzej Ring – s. 241 (Irozbior).

Podręcznik *Ponad słowami* w harmonijny sposób łączy treści literackie, kulturowe oraz językowe, koncentrując się na kształceniu kluczowych umiejętności przedmiotowych, takich jak: **interpretacja utworu, krytyczne czytanie tekstu, kompetencje językowe, tworzenie wypowiedzi**. Czytelnie przedstawia **proces historycznoliteracki** z akcentem na wskazanie **ciągłości kulturowej**.



Sposób opracowania
lektur obowiązkowych
ułatwia ich sprawne
i gruntowne omówienie.

Kluczowe umiejętności przedmiotowe

Blok „Ćwiczenie umiejętności” zapewnia:

- niezbędne wsparcie teoretyczne dla poszczególnych umiejętności,
- rozwijanie umiejętności krok po kroku dzięki zestawom zadań ze wskazówkami, które dotyczą umiejętności cząstkowych,
- powiązanie zagadnień literackich, kulturowych i językowych.

