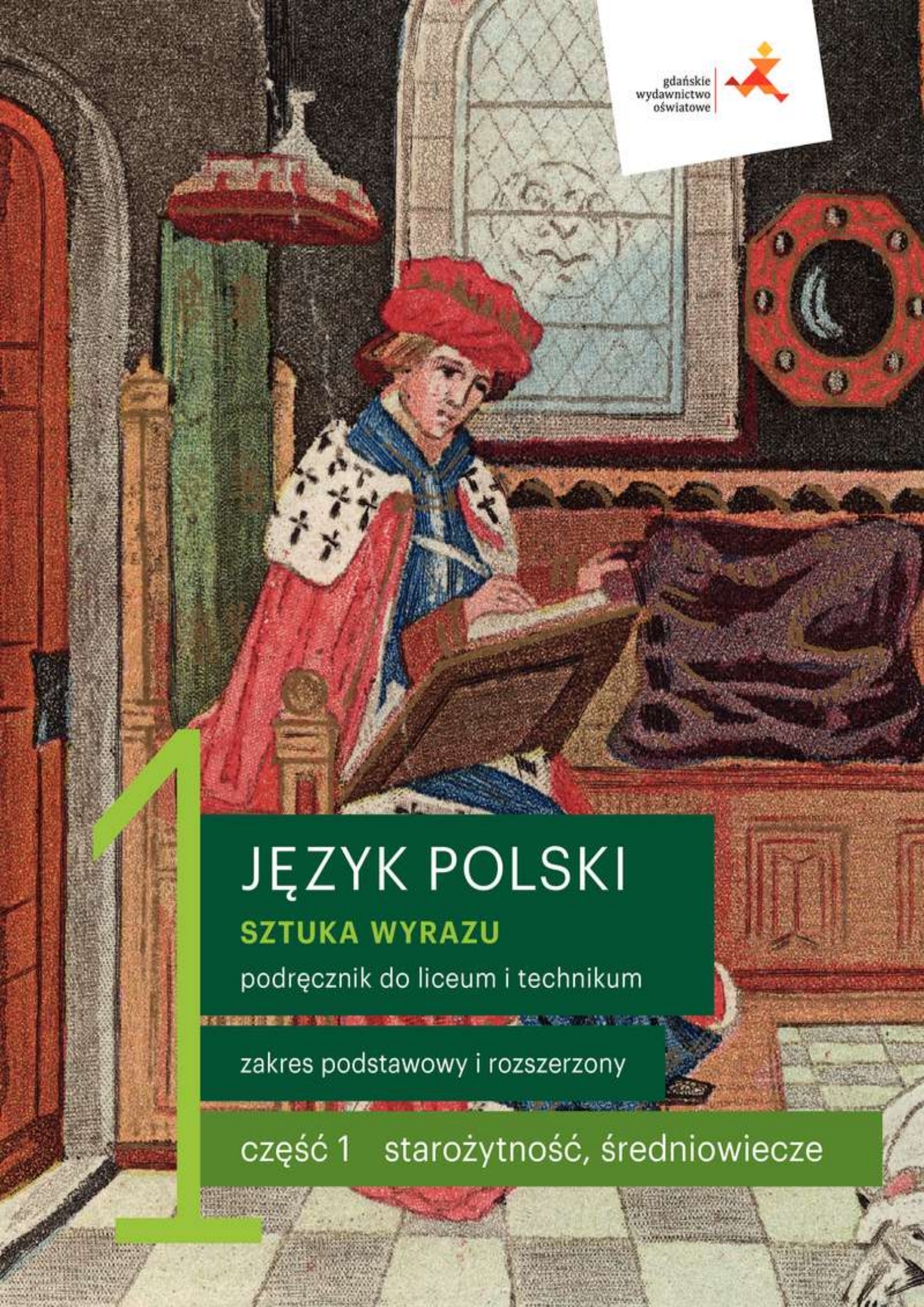


gdańskie
wydawnictwo
oświatowe

1

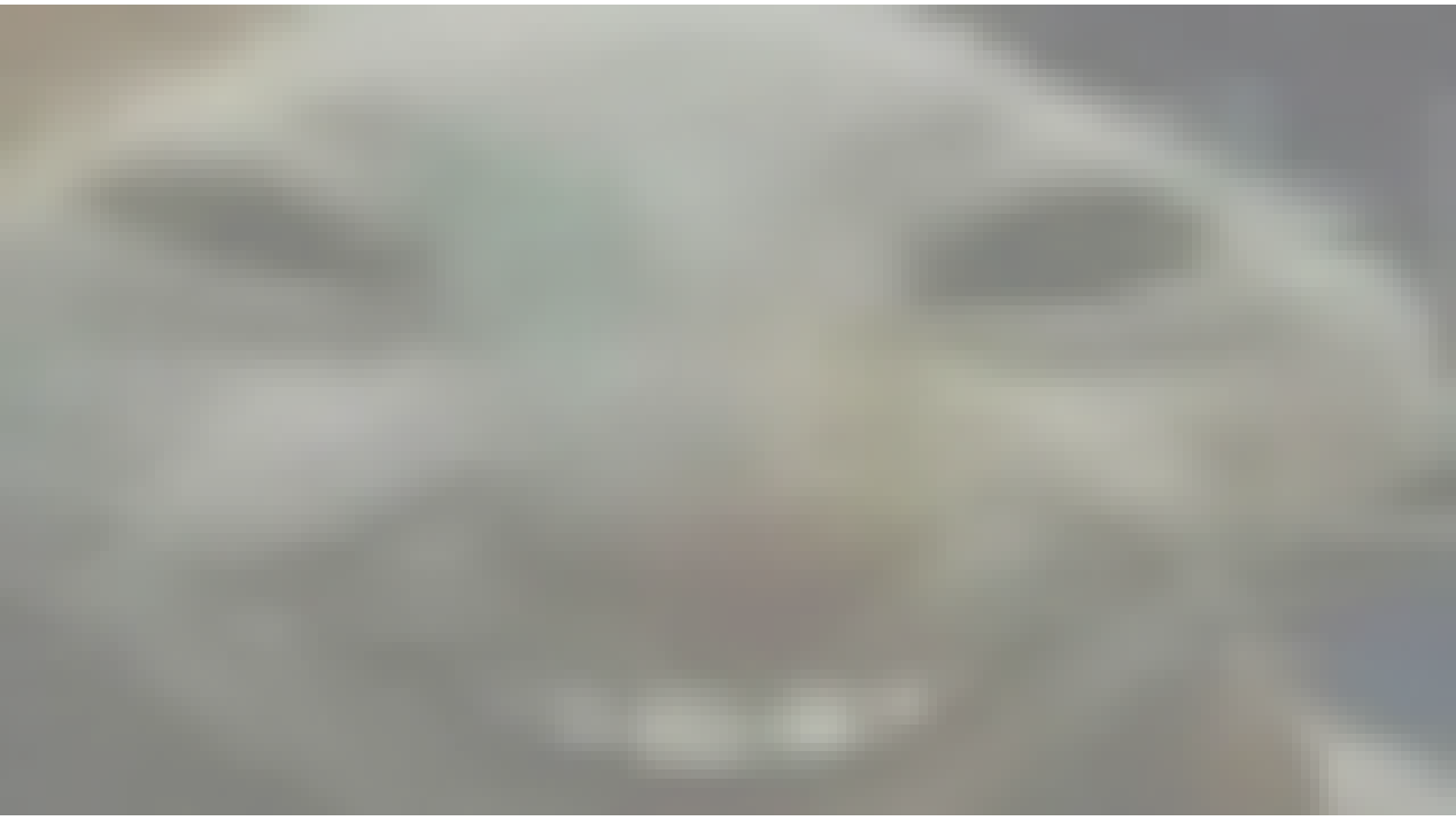
JĘZYK POLSKI

SZTUKA WYRAZU

podręcznik do liceum i technikum

zakres podstawowy i rozszerzony

część 1 starożytność, średniowiecze



Katarzyna Budna
Beata Kapela-Bagińska
Jolanta Manthey
Jarosław Zaporowicz
Tomasz Zieliński

współpraca autorska:
Ewa Prylińska, Cecylia Ratajczak

1

JĘZYK POLSKI

SZTUKA WYRAZU

podręcznik do liceum i technikum

zakres podstawowy i rozszerzony

część 1 starożytność, średniowiecze

gdańskie
wydawnictwo
oświatowe

Redaktorka prowadząca: Izabela Pałasz-Alwasiak
Konsultacja merytoryczna: prof. dr hab. Edward Łuczyński, Anna Cirocka
Redakcja: Hanna Negowska, Izabela Pałasz-Alwasiak, Jolanta Stecewicz
Redakcja merytoryczna: Lidia Minkiewicz, Teresa S. Renk, Beata Sowińska
Konsultacja techniczna: Jacek Foromański
Projekt okładki, projekt typograficzny, infografiki: Iwona Duczmal
Fotoedycja: Joanna Głębocka, Ilona Krasnopiórko
Ilustracje: Bartłomiej Brosz, Sławomir Kilian
Skład: Kamila Kwiek
Kolacjonowanie tekstów: Balbina Hoppe

Na okładce: ilustracja z XIX w. przedstawiająca średniowiecznego kopistę, autor nieznany

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 poziomie klasy pierwszej liceum ogólnokształcącego i technikum, na podstawie opinii rzeczoznawców: dr Joanny Dobkowskiej, dr Marii Kopsztejn, prof. dr. hab. Marka Ruszkowskiego.
Etap edukacyjny: III.
Typ szkoły: liceum ogólnokształcące i technikum, kształcenie w zakresie podstawowym i rozszerzonym.
Rok dopuszczenia: 2019.
Numer dopuszczenia: 1022/1/2019.
Podręcznik jest dostosowany do obowiązującej podstawy programowej z 2018 r. i zgodny z programem *Sztuka wyrazu*.

ISBN 978-83-8118-269-0

© Copyright by Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe
Wydawca: Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe, 80-309 Gdańsk, al. Grunwaldzka 413

Gdańsk 2021. Wydanie trzecie
Druk i oprawa: Interak, Czarnków
Podręcznik został wyprodukowany na papierze z certyfikatami FSC, PEFC, EU-Ecolabel oraz Blue Angel.

Niniejsza publikacja podlega ochronie przewidzianej w przepisach Ustawy z dnia 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Każdy przypadek kopiowania lub zwielokrotniania fragmentu lub całości publikacji stanowi niedozwolone naruszenie praw twórcy lub wydawcy, o ile nie odbywa się zgodnie z przepisami wyżej wymienionej ustawy.

Wszystkie książki Wydawnictwa są dostępne w sprzedaży wysyłkowej. Zamówienia można składać w księgarni internetowej www.ksiegarnia.gwo.pl lub nadsyłać listownie pod adresem:
Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe,
80-305 Gdańsk 5, skrytka pocztowa 80
tel. 801643917, 583406363,
fax 583406361, 583406366
www.gwo.pl
e-mail: handel@gwo.pl

Spis treści

W kręgu teorii literatury ... 6
W świecie znaków ... 8
W zależności od intencji, czyli o funkcjach językowych tekstów ... 12

Starożytność

Tablica chronologiczna ... 18
Biblia – księga ksiąg ... 20
• Anna Świderkówna *Rozmowy o Biblii* **czytanie ze zrozumieniem** ... 24
Świadomość dobra i zła. Księga Rodzaju ... 26
• Księga Rodzaju ... 26
• Mark Twain *Pamiętniki Adama i Ewy* ... 30
O niezawinionym cierpieniu. Księga Hioba ... 32
• Księga Hioba ... 32
• Tadeusz Różewicz *Hiob 1957* ... 39
Człowiek wobec marności. Księga Koheleta ... 40
• Księga Koheleta ... 40
„Żar jej to żar ognia, płomień Pański..." O miłości w Pieśni nad Pieśniami ... 44
• Pieśń nad Pieśniami ... 44
• Umberto Eco *Imię róży* ... 49
Człowiek wobec Boga w psalmach ... 50
• Psalm 1 ... 51
• Psalm 130 ... 52
• Roman Brandstaetter *Psalm o przypowieściach* ... 54
Jak zrozumieć Apokalipsę? ... 55
• Apokalipsa Świętego Jana ... 55
• Andrzej Stasiuk *Władek* ... 62
Film jako tekst kultury **infografika** ... 64
Wiara w życiu człowieka. *Dekalog* Krzysztofa Kieślowskiego ... 66
Podsumowanie ... 68
Antyk grecko-rzymski. O epoce ... 70
• Umberto Eco *Historia piękna* **czytanie ze zrozumieniem** ... 78
Streszczenie **sztuka pisania** ... 80
Klasyczny ideał piękna. Poliklet *Doryforos* ... 81
Drogi greckiej filozofii. Sokrates i Platon ... 82
• Platon *Obrona Sokratesa* ... 83
• Platon *Państwo* ... 88
Co wpływa na dobrą organizację państwa? Platon *Państwo* ... 90 R
• Platon *Państwo* ... 90 R
• Józef Tischner *Kłamstwo polityczne* ... 93 R
Jak przemawiać skutecznie? *Retoryka* Arystotelesa ... 95 R
• Arystoteles *Retoryka* ... 96 R
Retoryka – sztuka przemawiania ... 98
• Przemówienie Józefa Becka ... 101

Tematy z nauki o języku wyróżniliśmy kolorem zielonym.

Kolorem pomarańczowym oznaczyliśmy wprowadzenia oraz podsumowania.

hasło ► patrz s. XX – odnośnik do innych stron w podręczniku

R – treści z zakresu rozszerzonego

P – praca pisemna

Znak ||||||||||||||| wskazuje, które rozwiązania należy zapisać w zeszycie.

Uwaga.
W podręczniku nie wolno zapisywać żadnych odpowiedzi, podkreślać ani zaznaczać rozwiązań zadań.

Czy warto być buntownikiem? Wokół Prometeusza ... 104
• Jan Parandowski *Mitologia* ... 104
• Ajschylos *Prometeusz w okowach* ... 106
„Los jest jego własnością, kamień jego kamieniem". Mit o Syzyfie ... 111
• Jan Parandowski *Mitologia* ... 111
• Albert Camus *Mit Syzyfa* ... 113
„I swoim śpiewem oczarował wszystkich!". Mit o Orfeuszu i Eurydyce ... 116
• Jan Parandowski *Mitologia* ... 116
• Owidiusz *Metamorfozy* ... 118
• Zbigniew Herbert *H. E. O.* ... 120
Narcyz – o człowieku, który kochał samego siebie ... 122
• Robert Graves *Narcyz* ... 122
Przyczyny wojny trojańskiej ... 125
• Jan Parandowski *Mit o wojnie trojańskiej* ... 126
Homer *Iliada* ... 129
Homer *Odyseja* ... 139
• Konstandinos Kawafis *Itaka* ... 147
• Margaret Atwood *Penelopiada* ... 150
Początki teatru **infografika** ... 152
Cechy tragedii antycznej ... 154
• Arystoteles *Poetyka* ... 155 R
Teatr grecki **infografika** ... 158
O nieuchronności fatum. Mit o rodzie Labdakidów ... 159
• Jan Parandowski *Mitologia* ... 159
Sofokles *Antygona* ... 162
• Kazimiera Iłłakowiczówna *Antygono, patronko sióstr* ... 173
Rozprawka **sztuka pisania** ... 174
Sofokles *Król Edyp* ... 180
• Milan Kundera *Nieznośna lekkość bytu* ... 187
Na co patrzeć w teatrze **infografika** ... 190
Arystofanes *Chmury* ... 192 R
Powstanie imperium rzymskiego w świetle mitu i *Eneidy* Wergiliusza ... 198 R
• Jan Parandowski *Powstanie Rzymu* ... 199 R
• Wergiliusz *Eneida* ... 201 R
Recepta na życie szczęśliwe. Twórczość Horacego ... 205
• Horacy *O co poeta prosi Apollina* ... 206
• Horacy *Do młodzieży* ... 207
• Horacy *Do Mecenasa* ... 208
Sława i wieczna pamięć. *Wybudowałem pomnik...* Horacego ... 211
• Horacy *Wybudowałem pomnik* ... 212
Jaką wiedzę o świecie kryją frazeologizmy? ... 214
Podsumowanie ... 218

Średniowiecze

Tablica chronologiczna ... 222
O epoce ... 224
• Jacques Le Goff *Symboliczne pojmowanie świata* **czytanie ze zrozumieniem** ... 231



Notatka syntetyzująca **sztuka pisania** ... 233
„I oto nadejdzie dzień Jego gniewu". Hans Memling *Sąd Ostateczny* ... 234
Rozważania średniowiecznych filozofów. Święty Augustyn i Święty Tomasz ... 238 R
• Święty Augustyn *Wyznania* ... 239 R
• Święty Tomasz z Akwinu *Summa teologiczna* ... 241 R
Katedra jako obraz świata duchowego **infografika** ... 244
Ile twarzy ma śmierć? *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* ... 246
• *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* ... 247
• Miron Białoszewski *Wywiad* ... 253
Wizerunek średniowiecznego rycerza ... 254
• *Pieśń o Rolandzie* ... 255
• *Dzieje Tristana i Izoldy* ... 260
• Henryk Sienkiewicz *Ogniem i mieczem* ... 264
Etos rycerski – anachronizm czy źródło inspiracji? *Braveheart* Mela Gibsona ... 266
Kto pisze historię? Średniowieczna historiografia ... 268
• Gall Anonim *Kronika polska* ... 269
• Wincenty Kadłubek *Kronika polska* ... 270
• Jan Długosz *Roczniki, czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego* ... 271
Na szczytach ziemskiej hierarchii. Średniowieczny ideał władcy ... 273
• *Pieśń o Rolandzie* ... 274
• Gall Anonim *Kronika polska* ... 275
• Gall Anonim *Pieśń o śmierci Bolesława* ... 278
• Ewa Lipska *Egzamin* ... 279
Droga do świętości. *Legenda o św. Aleksym* ... 280
• *Legenda o św. Aleksym* ... 281
• Andrzej Bursa *Święty Józef* ... 286
Dobra i zła śmierć w średniowieczu ... 287
• *Skarga umierającego* ... 287
• *Sztuka dobrego umierania.* Rozmowa z prof. Jackiem Łuczakiem ... 290
Radosna i pokorna wiara. *Kwiatki św. Franciszka* ... 292
• *Kwiatki świętego Franciszka* ... 293
• ks. Jan Twardowski [* * *] ... 296
Na początku była... *Bogurodzica* ... 297
• *Bogurodzica* ... 298
• Juliusz Słowacki *Hymn* ... 301
• Archaiczność języka *Bogurodzicy* ... 302
Skarga matki w *Lamencie świętokrzyskim* ... 303
• *Lament świętokrzyski* ... 303
• Józef Wittlin *Stabat Mater* ... 306
Językowe tajemnice średniowiecznych tekstów. Zmiany w języku polskim ... 307 R
Zabytki języka polskiego **infografika** ... 308 R
Podróż w zaświaty. *Boska komedia* Dantego ... 313
• Dante Alighieri *Boska komedia* ... 315
„Iam grzesznik, złego iadem struty...". François Villona rozważania o życiu ... 320
• François Villon *Wielki testament* ... 321
Podsumowanie ... 324
Indeks pojęć ... 326
Indeks osób ... 327

W kręgu teorii literatury

POROZMAWIAJMY

Czym jest dla ciebie literatura? Czego od niej oczekujesz? Czy teoretyczna wiedza o literaturze może pomóc w zrozumieniu tekstów literackich, czy raczej utrudnia ich interpretację?

Ilu odbiorców literatury, tyle preferencji czytelniczych. Niektórzy lubią kryminały, inni – fantasy, jeszcze inni wolą powieści przygodowe lub poezję. Odbiorcy mają też różne oczekiwania wobec literatury, która może rozbawić, pozwolić przyjemnie spędzić czas, ale też pobudzić do refleksji lub czegoś nauczyć. Literaturoznawca Jan Tomkowski napisał: „Usłyszałem kiedyś od jednego z czytelników następującą definicję literatury: mnóstwo pytań, bardzo mało odpowiedzi, a poza tym udręka i niepokój. Mojemu rozmówcy książki nie pomogły w rozwiązaniu żadnego problemu życiowego. Rozczarowany, po wielu lekturach, skłonny był wyrzec się w ogóle czytania. W pewnym sensie miał rację: celem wielkiej literatury nie jest – i na szczęście nigdy nie było – dostarczenie nam spokoju, odprężenia, radości czy poczucia bezpieczeństwa. Zdecydowana większość arcydzieł wprowadza do naszej psychiki niepokój, zamęt, niepewność"[1].

- Czy zgadzasz się z definicją literatury podaną przez autora? Odpowiedź uzasadnij.
- Czy cechy literatury, które wymienia Jan Tomkowski, zachęcają cię do czytania? Dlaczego?
- Jakie warunki musiałyby zostać spełnione, abyś chętnie sięgnęła/sięgnął po dzieła literatury pięknej?

By głębiej wnikać w treść tekstów literackich, lepiej je rozumieć, mądrze analizować, potrzebna jest wiedza z teorii i historii literatury. Teoria literatury dysponuje narzędziami służącymi analizie, czyli badaniu struktury dzieła literackiego, oraz interpretacji tekstu, czyli jego pełnemu odczytaniu. Dostarcza wiadomości o budowie, cechach rodzajowych i gatunkowych dzieła. Do ważnych zadań teorii literatury należy porządkowanie i klasyfikacja informacji o gatunkach i rodzajach literackich. Zagadnieniem tym zajął się już w czasach antycznych grecki filozof Arystoteles, który w swoim dziele pt. *Poetyka* wyróżnił epikę i dramat. Arystotelesowską klasyfikację literatury uzupełnił Horacy, który dodał lirykę.

	RODZAJE LITERACKIE		
	LIRYKA	EPIKA	DRAMAT
CO JEST PRZEDSTAWIONE?	uczucia, przeżycia, nastroje, refleksje	wydarzenia (ciąg przyczynowo-skutkowy)	
OSOBA MÓWIĄCA	podmiot liryczny	narrator	bohater
SPOSÓB WYPOWIADANIA SIĘ	monolog liryczny	narracja (opowiadanie i opis), dialogi i monologi bohaterów	monologi i dialogi bohaterów
GATUNKI	hymn, pieśń, sonet, tren, fraszka	bajka, baśń, legenda, opowiadanie, nowela, powieść, epos (epopeja), przypowieść	tragedia, komedia, dramat właściwy

GATUNKI SYNKRETYCZNE (mające cechy więcej niż jednego gatunku)
ballada, satyra

1 J. Tomkowski, *Zamieszkać w Bibliotece*, Ossa 2004, s. 10.

O przynależności do danego rodzaju nie decyduje sposób zapisu. Tekst liryczny najczęściej jest zapisany wierszem, ale do liryki zaliczymy także poemat prozą – krótki utwór podejmujący tematykę refleksyjną i operujący obrazami poetyckimi. Do epiki należą zarówno teksty napisane prozą, jak i wierszem, np. *Iliadę* Homera. Utwór dramatyczny również może być zapisany zarówno prozą, jak i wierszem. Istotniejsze od zapisu są inne wyznaczniki rodzajowe, takie jak kreacja podmiotu (narrator) i świata przedstawionego (fabuła, bohaterowie).

ZADANIA

1. Czy sposób ukształtowania wypowiedzi (proza, wiersz) decyduje o przynależności utworu do określonego rodzaju literackiego? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. Przeczytaj fragmenty utworów i ustal, do którego rodzaju literackiego należy każdy z nich.

„Nagle zasłona od przedsionka poruszyła się bez szelestu i wysoki czarniawy człowiek z twarzą poznaczoną ospą zjawił się jak duch w atrium. Ligia w jednej chwili poznała Atacyna, wyzwoleńca Winicjuszowego, który przychodził do domu Aulusów.
Akte krzyknęła, lecz Atacynus skłonił się nisko i rzekł:
– Pozdrowienie boskiej Ligii od Marka Winicjusza, który czeka ją z ucztą w domu przybranym w zieleń.
Usta dziewczyny pobielały zupełnie.
– Idę – rzekła.
I rzuciła na pożegnanie ręce na szyję Akte".

(Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis*, Warszawa 1977)

„Akt I scena 6

Odmiana sceny. Ogród, kawał muru całego, od lewej strony ku środkowi prosty, od środka w głąb sceny załamany i w połowie zburzony, przy tej części mularze pracują. Po lewej stronie zupełnie w głębi za częścią całego muru baszta albo róg mieszkania Rejenta, z oknem. Nieco na przodzie po prawej stronie podobny róg mieszkania Cześnika. Altana po lewej stronie na przodzie. KLARA przechodzi scenę. WACŁAW, wszedłszy wyłomem, skrada się wzdłuż muru i pokazuje się powtórnie w altanie przy Klarze.

WACŁAW
Bliskie nasze pomieszkania,
Bliższe serca – ach, a przecie
Tak daleko na tym świecie.

KLARA
Jakież nowe dziś żądania
Chmurzą jasność twego czoła?
Nigdyż granic, nigdyż miary –
Niczе wstrzymać cię nie zdoła,
Nawet miłość twojej Klary?"

(Aleksander Fredro, *Zemsta*, Kraków, s. 24–25)

„Tęsknota nade mną szeleszcze.
Trąca mnie skrzydłem mewiem.
Czy wciąż ta sama jeszcze?
Nie wiem! nie wiem..."

(Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Mewa*, [w:] tejże, *Wybór poezji*, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1972, s. 55)

„Zbrodnia to niesłychana,
Pani zabija pana;
Zabiwszy grzebie w gaju,
Na łączce przy ruczaju,
Grób liliją zasiewa,
Zasiewając tak śpiewa:
«Rośnij, kwiecie, wysoko,
Jak pan leży głęboko;
Jak pan leży głęboko,
Tak ty rośnij wysoko». [...]

Bieży w dół do strumyka,
Gdzie stary rośnie buk,
Do chatki pustelnika,
Stuk stuk, stuk stuk.

«Kto tam?» – spadła zapora,
Wychodzi starzec, świeci;
Pani na kształt upiora
Z krzykiem do chatki leci.
«Ha! ha!» – zsiniałe usta,
Oczy przewraca w słup,
Drżąca, zbladła jak chusta:
«Ha! mąż, ha! trup!»".

(Adam Mickiewicz, *Lilije*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1974, s. 166)

W świecie znaków

Człowiek żyje w świecie znaków, które niosą ze sobą różne informacje. Znak nie jest istotny ze względu na swoje własne cechy, ale z racji tego, co mówi o innym elemencie rzeczywistości, do którego się odnosi, np. wyrastające spod śniegu przebiśniegi to znak zbliżającej się wiosny, a obrączka na palcu najczęściej oznacza, że osoba, która ją nosi, jest w związku małżeńskim. Znaki bywają wieloznaczne, np. biała flaga może oznaczać kapitulację lub poselstwo w czasie działań wojennych, ale też możliwość kąpieli w morzu lub jeziorze.

Znaki mają dwa źródła: jednym jest natura, drugim – kultura, czyli wszystko to, co jest dziełem człowieka. Z tego wynika podział na znaki naturalne i konwencjonalne (umowne, sygnały).

znak
obraz, przedmiot, dźwięk, gest lub inny element wywołujące określone skojarzenie; każdy znak ma formę i treść, np. biała litera P na niebieskim tle (**forma**) oznacza miejsce do parkowania samochodów (**treść**)

znaki

naturalne
są zrozumiałe przez wszystkich, wynikają ze związku przyczynowo-skutkowego, który nie jest ustalony przez człowieka, np. unoszący się nad lasem dym może być znakiem pożaru

konwencjonalne, czyli umowne
wynikają z umowy między członkami jakiejś społeczności, są nadawane celowo, mają nadawcę i odbiorcę, np. znaki dymne w dawnych kulturach plemiennych

Zadania

1. Wskaż zdjęcia przedstawiające znaki umowne. Których z nich nie potrafisz odczytać? Dlaczego?







2. Podaj przykłady sytuacji, w których ludzie porozumiewają się za pomocą znaków.
3. Znaki odbieramy różnymi zmysłami. Podaj po jednym przykładzie znaku odbieranego wzrokiem, słuchem, dotykiem, węchem i smakiem. Podziel je na umowne i naturalne.
4. Przeczytaj tekst i powiedz, jakie znaki dostrzega bohater, jak je kojarzy oraz jakie wyciąga wnioski.

   „Pierwszą rzeczą, którą zauważyłem po przybyciu na miejsce, były dwa ślady kół; biegły w kierunku domu i z powrotem, tuż przy obrzeżu chodnika. Aż do wczorajszego wieczoru, od tygodnia, nie mieliśmy deszczu, a więc te głębokie koleiny musiały powstać ubiegłej nocy. Widziałem tam też znaki podków, z których powtarzający się odcisk jednej był wyraźniejszy od pozostałych – zatem ta podkowa była nowsza. Skoro więc po deszczu pod dom zajechał powóz, a nikt nie przyjechał nim rano – o czym wiemy ze słów Gersona – musiał przyjechać w nocy".

   (Artur Conan Doyle, *Studium w szkarłacie*, tłum. T. Evert, Warszawa 1976, s. 42)
5. Porozmawiajcie o tym, jakie warunki muszą być spełnione, aby komunikacja była skuteczna.

JĘZYK JAKO SYSTEM ZNAKÓW

Komunikacja między ludźmi odbywa się na różne sposoby. Jeśli widzimy kogoś, kto ziewa, odczytujemy to jako znak zmęczenia, senności. Z kolei ktoś, kto się czegoś przestraszył, może wydać okrzyk. Nie zawsze jednak w komunikacji wystarczają tego rodzaju sygnały. Bardziej skomplikowane treści można wyrazić jedynie za pomocą szczególnego systemu znaków, jakim jest język. Znaki językowe zaliczamy do znaków konwencjonalnych, a zdolność do ich wytwarzania i używania wyróżnia człowieka spośród innych istot żyjących.

Język jest systemem znaków. Jeśli znasz 10 tysięcy hiszpańskich lub francuskich słów, to nie jest to równoznaczne ze znajomością języka umożliwiającą porozumiewanie się. Język to nie tylko słownictwo (leksyka). To również zestaw zasad dotyczących wymowy, sposobów tworzenia nowych słów, łączenia ich w zdania oraz reguł zapisu. Słynna krótka definicja języka, spopularyzowana przez wybitnego amerykańskiego językoznawcę Noama Chomsky'ego (czyt. czomskiego), brzmi: „język to gramatyka plus słownik". Jednak prostota tego powiedzenia jest zwodnicza. System językowy jest skomplikowany i hierarchiczny, składa się z powiązanych ze sobą elementów.

Wyróżniamy następujące podsystemy języka:

- **fonologiczny** – składa się z fonemów, czyli najmniejszych cząstek języka realizowanych w mowie jako głoski. Są to elementy nieznaczące pojedynczo, ale różnicują znaczenia większych jednostek, np. *r-o-s-a, r-y-s-a, r-a-s-a*;
- **morfologiczny** – składa się z morfemów, najmniejszych znaczących jednostek języka, np. w wyrazie *pobiegłam* morfem *po-* informuje nas o dokonaniu czynności, a morfem *-łam* o czasie, rodzaju, osobie i liczbie;
- **leksykalny** – zbiór wyrazów danego języka. Jest strukturą otwartą i elastyczną, podlegającą ciągłym zmianom – pojawiają się nowe wyrazy (np. *laptop*), inne wychodzą z użycia (np. *kośba* – koszenie trawy), jeszcze inne zmieniają swoje znaczenie (np. *ikona, pilot*);
- **składniowy** – zawiera schematy budowy wypowiedzeń. Wypowiedzenia mogą mieć formę zdania, np. *Książka o dinozaurach jest dobrym podarunkiem*, lub równoważnika zdania, np. *Książka o dinozaurach to dobry podarunek.* Tę samą treść można przekazać w różnych rodzajach wypowiedzeń, np. *Po zachodzie słońca się ochłodziło; Zaszło słońce i się ochłodziło; Kiedy zaszło słońce, ochłodziło się.*

Zadania

6. Z głosek *a, b, k, n, r* stwórz jak najwięcej wyrazów. Nie musisz wykorzystywać wszystkich głosek, niektóre możesz powtarzać.
7. Ułóż jak najwięcej wyrazów z morfemem *noc-*.
8. Wykorzystując znajomość wyrazów oraz reguł słowotwórstwa, wyjaśnij znaczenie neologizmów w podanym fragmencie wiersza.

   „zawiośniało – latopędzi przez jesienność białośnieże
   – KINEMATOGRAF KINEMATOGRAF KINEMATOGRAF…"
   (Stanisław Młodożeniec, *XX wiek*)

9. Zastąp podane wyrazy związkami wyrazowymi, np. *uciec – wziąć nogi za pas*.

   kłamać • zastanawiać się • pamiętać • przyglądać się • cieszyć się • marzyć

10. Ułóż jak najwięcej zdań, używając różnych form słów: *budynek, niedaleko, plac, znajdować się, wielki*.
11. Treść zdań: *Przestało padać. Poszliśmy na spacer*, przedstaw w postaci różnych typów wypowiedzeń.

AKT KOMUNIKACJI JĘZYKOWEJ

Język służy porozumiewaniu się. Sytuacja **werbalnego** (językowego) porozumiewania się z drugim człowiekiem to akt komunikacji językowej. Według językoznawcy Romana Jakobsona na akt komunikacji składają się następujące elementy: **nadawca** – osoba, która mówi lub pisze do kogoś; **odbiorca** – osoba, która słucha lub czyta i rozumie komunikat; **komunikat** – to, co zostało powiedziane lub napisane przez nadawcę; **kod** – wspólny dla nadawcy i odbiorcy system znaków; **kontakt** (kanał) – droga przekazywania komunikatu, może być bezpośredni lub pośredni; **kontekst** – pozajęzykowa rzeczywistość (znana nadawcy i odbiorcy), do której odsyła komunikat.



Zbadajmy przykładowy komunikat:

Dzień dobry. Zanim zaczniemy cykl lekcji o funkcjach liniowych, chciałbym poinformować was, na jakie kwestie macie zwrócić uwagę i jakie typy zadań pojawią się na sprawdzianie.

Nauczyciel (nadawca) przekazuje uczniom (odbiorcom) w szkole podczas lekcji matematyki (kontekst) informację o tematyce najbliższych lekcji i zakresie materiału na sprawdzianie (komunikat). Posługuje się językiem wspólnym dla nadawcy i odbiorcy (kod), a uczniowie widzą i słyszą osobę mówiącą (bezpośredni kontakt, kanałem jest fala głosowa wytworzona przez nadawcę).

Zadanie

12. Przeczytajcie teksty i podajcie składniki aktu komunikacji. Czy we wszystkich przykładach można je jednoznacznie określić? Uzasadnijcie swoje odpowiedzi.

- „Halo, Ania? Cześć, tu Ewa. Co słychać? W porządku? Super. U mnie? Masakra. Starzy zajrzeli do dziennika elektronicznego. Mam szlaban do końca świata".
- „Zwracam się z uprzejmą prośbą o wydanie mi nowej legitymacji szkolnej. Prośbę swoją motywuję tym, że poprzednia legitymacja uległa zniszczeniu. Z poważaniem Jan Popławski"
- „Dzień dobry, mili słuchacze. Podajemy prognozę pogody. Dzisiaj w całym kraju gwałtowne burze i silny wiatr. Tylko na północno-wschodnich krańcach pod koniec dnia zachmurzenie małe".
- „Lechia Pany. Arka Mistrze". (napisy na murach)
- „Zanieść buty do szewca; Paweł – wywiadówka; chleb, oliwa, pomidory; około 20.00 – do Kowalskich".
- „Nie widziałam cię już od miesiąca.
  I nic. Jestem może bledsza,
  trochę śpiąca, trochę bardziej milcząca,
  lecz widać można żyć bez powietrza!"

  (Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Miłość*, [w:] tejże, *Wybór poezji*, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1972, s. 59)

Ludzie najczęściej komunikują się za pomocą języka w postaci mówionej lub pisanej. Są jednak sytuacje, kiedy używają gestów, mimiki, sygnalizatorów czy znaków graficznych. Taki sposób porozumiewania się nazywamy **komunikacją niewerbalną.** Na przykład wzniesiony kciuk to popularny znak aprobaty, „przybijanie piątki" w środowisku sportowców może wyrażać radość z odniesionego sukcesu, a barwy klubowe na kibicowskim szaliku nie pozostawiają wątpliwości co do tego, z którą drużyną piłkarską jest emocjonalnie związany jego właściciel. Do komunikacji niewerbalnej nawiązywały: sumeryjskie pismo obrazkowe (piktogramy), egipskie hieroglify czy kipu – pismo węzełkowe Indian prekolumbijskich Ameryki Południowej.

Współcześnie bardzo popularnym medium, za pomocą którego można się komunikować, jest internet. Dzięki niemu możemy korzystać m.in. z poczty elektronicznej, internetowych forów dyskusyjnych, a także prowadzić rozmowy na czacie. Wielką popularnością cieszą się serwisy społecznościowe i aplikacje mobilne. Wykorzystuje się w nich emotikony, rysunki, zdjęcia lub gify, które pozwalają użytkownikom przekazać informacje o nastroju, emocjach, udzielić odpowiedzi, skomentować czyjś wpis lub post za pomocą jednego obrazka, prostej animacji czy krótkiego filmiku. Rozwiązania te umożliwiają szybką i skrótową komunikację.

Zadania

13. Podaj inne niż wymienione w tekście przykłady komunikatów, które można przekazać za pomocą mimiki i/lub gestów.

14. Przygotuj dwa wymyślone przez siebie komunikaty, używając znaków niewerbalnych.

15. Wyjaśnij, jakie treści można wyrazić za pomocą emotikonów. Jak oceniasz tego rodzaju komunikację?

16. Porozmawiajcie o tym, jak zmiany w komunikacji wpłynęły na tworzenie relacji międzyludzkich.

W zależności od intencji, czyli o funkcjach językowych tekstów

Skuteczność procesu porozumiewania się zależy od różnych czynników, wśród których najważniejszy jest język. Bez względu na kompetencje językowe każdy człowiek stara się tak formułować wypowiedzi, by osiągnąć zamierzony cel komunikacyjny. Język nie jest jedynie narzędziem do przekazania informacji. Za jego pomocą możemy również wyrażać uczucia lub wpływać na odbiorcę – do czegoś go zachęcić, przekonać lub zniechęcić.

Każdą informację możemy przekazać na wiele różnych sposobów. Na przykład w telewizyjnej prognozie pogody najważniejsze będzie podanie konkretnego komunikatu: *Jutro w całym kraju będzie słonecznie, bez opadów. Średnia temperatura powietrza – 20 stopni Celsjusza.* Inaczej skomentuje ładną pogodę spacerowicz: *Co za cudowna pogoda! Uwielbiam takie słoneczne popołudnia*, a w sobotni letni poranek mama zawoła do swych dzieci: *Szkoda siedzieć w domu i marnować taki piękny dzień. Chodźmy na plażę!*

Wszystkie te komunikaty łączy ten sam temat: słoneczna pogoda. Mówiący posłużyli się jednak różnymi środkami językowymi. Najbardziej rzeczowa jest prognoza pogody. Pozostałe komunikaty są formułowane pod wpływem emocji: spacerowicz wyraża swoje odczucia, a mama chce je wywołać u swych dzieci.

W zależności od tego, jaka jest intencja nadawcy, wypowiedzi mogą pełnić różne funkcje. Podstawową funkcją w większości tekstów jest **funkcja komunikacyjna** (zwana też informatywną lub przedstawieniową). Poza tym można wyróżnić inne funkcje językowe, np. ekspresywną, impresywną czy fatyczną. Każda z nich ma inny cel.

FUNKCJE JĘZYKOWE				
NAZWA	CEL	PRZYKŁADOWE WYPOWIEDZI	PRZYKŁADOWE ŚRODKI	PRZYKŁADOWE FORMY WYPOWIEDZI
KOMUNIKACYJNA (INFORMATYWNA)	przekazanie informacji	Pociąg z Gdańska do Warszawy jest opóźniony 15 minut.	zdania oznajmujące, sformułowania jednoznaczne, rzeczowe	tekst naukowy, ogłoszenie, powiadomienie, sprawozdanie
EKSPRESYWNA	wyrażanie uczuć i opinii; nacechowanie emocjonalne	Uwielbiam komiksy!	słownictwo nacechowane emocjonalnie, oceniające, wykrzyknienia, pytania retoryczne, zdrobnienia, zgrubienia	pamiętnik, dziennik, list, recenzja, literatura piękna

IMPRESYWNA szczególną jej odmianą jest FUNKCJA PERSWAZYJNA	skłonienie odbiorcy do określonych reakcji, np. zachęcenie do czegoś, poinstruowanie o czymś, nakazanie czegoś	Zamknij drzwi! To najlepszy telefon. Musisz go mieć!	apostrofy, czasowniki w formie trybu rozkazującego, bezokoliczniki, zdania pytające, wykrzyknikowe	polecenie, regulamin, instrukcja, podanie teksty propagandowe, reklama
POETYCKA	wywołanie przeżyć estetycznych, zwrócenie uwagi na właściwości samego tekstu	Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu, / Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi, / Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi, / Omijam koralowe ostrowy burzanu. (A. Mickiewicz, *Stepy Akermańskie*)	środki stylistyczne, np. epitety, porównania, metafory, onomatopeje, powtórzenia, apostrofy	literatura piękna, teksty retoryczne, codzienne sytuacje komunikacyjne (gdy nadawca pragnie odświeżyć język, nadać oryginalności swojej wypowiedzi)
METAJĘZYKOWA	przekazanie informacji o języku, jego składnikach, zasadach nim rządzących	Wyraz „język" jest pochodzenia prasłowiańskiego.	słownictwo z zakresu nauki o języku	wypowiedzi i teksty pisane na temat języka
FATYCZNA	nawiązywanie lub podtrzymywanie kontaktu	Halo! Oczywiście! Słuchasz mnie?	zwroty grzecznościowe, formuły powitalne czy pożegnalne, pytania	codzienne sytuacje komunikacyjne
STANOWIĄCA (SPRAWCZA) z funkcją stanowiącą wiąże się FUNKCJA MAGICZNA	zmiana w rzeczywistości pozajęzykowej, w życiu społecznym	Zarządzam, że od jutra lekcje rozpoczynają się o 8.15. Stoliczku, nakryj się!	czasowniki o znaczeniu sprawczym w czasie teraźniejszym, specjalne formuły prawne czasowniki w trybie rozkazującym, partykuła *niech*	zarządzenia, akty prawne, śluby, przyrzeczenia zaklęcia, klątwy; współcześnie: życzenia

Poszczególne funkcje językowe określają relacje między nadawcą a odbiorcą i odnoszą się do danego elementu schematu aktu komunikacji.



Zadania

1. Ustal, która funkcja językowa dominuje we fragmentach tekstów w tabeli oraz jakie zastosowano w nich środki językowe. Możesz skorzystać z podanych przykładów oraz zaproponować własne.

pytania retoryczne • wykrzyknienia • czasowniki w trybie rozkazującym • wyrazy wartościujące • wyrazy nacechowane emocjonalnie • terminy naukowe • zdrobnienia • zgrubienia • apostrofy • hiperbole • nakazy wyrażone bezokolicznikiem • czasowniki w 1. osobie liczby mnogiej • związki frazeologiczne

tekst	dominująca funkcja językowa	użyte środki językowe
Nieszczęsne ochędóstwo, żałosne ubiory Mojej namilszej cory! Po co me smutne oczy za sobą ciągniecie? Żalu mi przydajecie. (Jan Kochanowski, *Tren VII*)	.....	.....
Niezapomniane wycieczki tylko z naszym biurem! Na co czekasz? Nie zwlekaj! Pakuj się już dziś. Przeżyjmy razem niezapomniane chwile!	.....	.....
Halo! Dzień dobry. Czy mnie słyszycie? Mówię do was już trzeci raz.	.....	.....
Natychmiast do mnie podejdź!	.....	.....
Wśród środowiskowych odmian języka wyróżniamy g w a r y t a j n e, zwane także ż a r g o n a m i. (Piotr Bąk, *Gramatyka języka polskiego*)	.....	.....

2. Nazwij funkcje językowe dominujące w poszczególnych fragmentach wypowiedzi bohatera.



3. Przeczytaj fragment tekstu i ustal, które funkcje językowe w nim występują. Swoją odpowiedź uzasadnij, odwołując się do treści i formy tekstu.

„Drzewa moje ojczyste! jeśli Niebo zdarzy,
Bym wrócił was oglądać, przyjaciele starzy,
Czyli was znajdę jeszcze? czy dotąd żyjecie?
Wy, koło których niegdyś pełzałem jak dziecię...
[...]
Czy kwitnie gaj Mendoga pod farnym kościołem?
I tam na Ukrainie, czy się dotąd wznosi
Przed Hołowińskich domem, nad brzegami Rosi,
Lipa tak rozrośniona, że pod jej cieniami
Stu młodzieńców, sto panien szło w taniec parami?"

(Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*)

4. W podanym przykładzie wskaż środki językowe charakterystyczne dla funkcji poetyckiej.

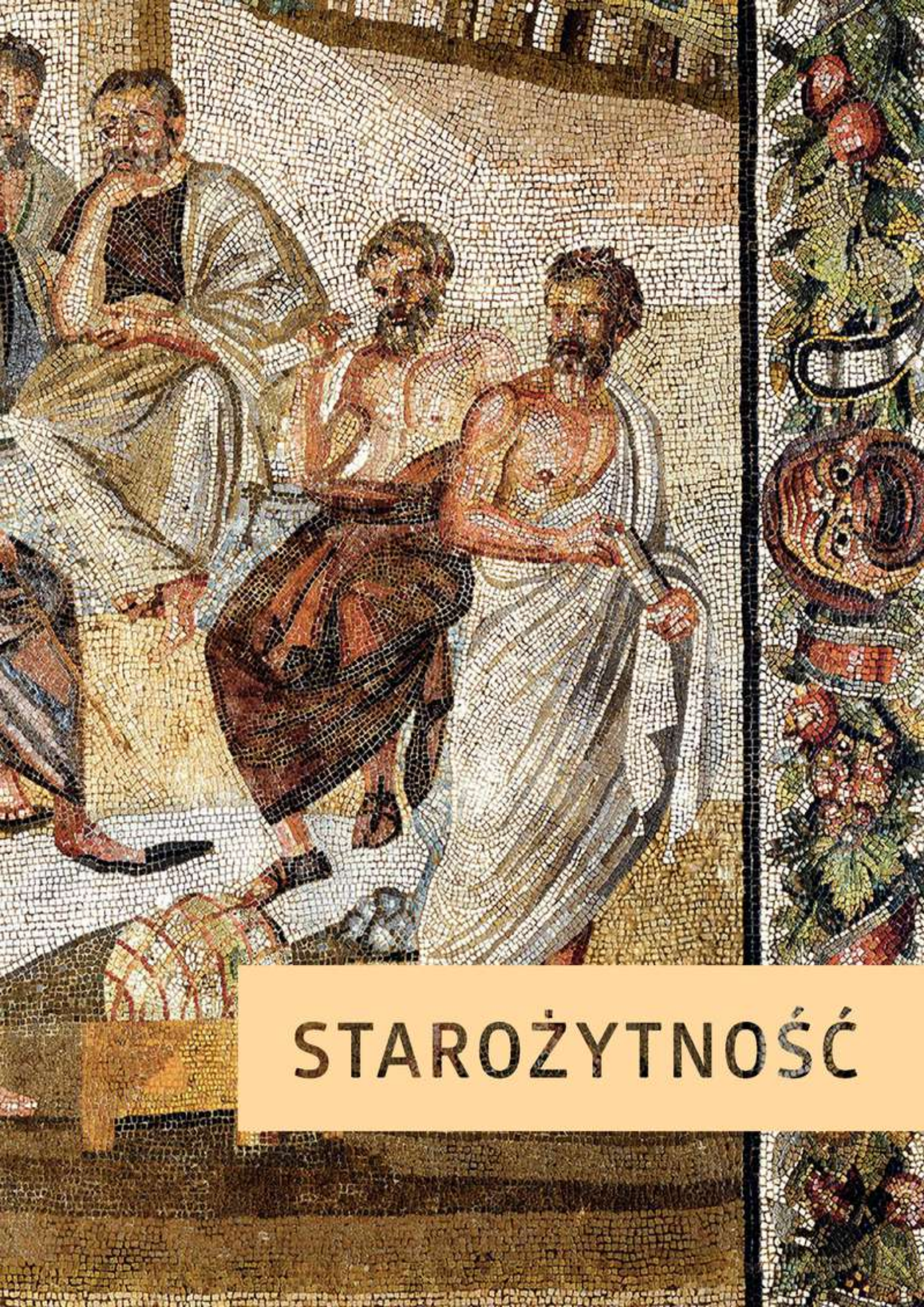
„Wiał halny i każdy krok to była dziura do kolan, a na spodzie chlupała woda. Las huczał nad głową bez przerwy i można było od tego zwariować. Byliśmy w połowie trzeciego grzbietu. [...] Nie chciałem się odzywać, ale byłem pewien, że błądzimy.
Gdy jest cicho, gdy jest mróz, umysł lepiej pracuje. [...] Ale teraz byliśmy w jakiejś wielkiej fabryce, jakimś koszmarnym mieście o tysiącu przecznic i możliwości, i każda z nich była beznadziejna. Tak. Ten bukowy las huczał jak fabryka. Dudnił i łomotał".

(Andrzej Stasiuk, *Biały kruk*)

5. Porozmawiajcie o tym, które funkcje mogą dominować w podanych tekstach. Swoje odpowiedzi poprzyjcie przykładami.
   - przemówienie na wiecu wyborczym
   - ogłoszenie o sprzedaży samochodu
   - rozdział podręcznika do historii
   - SMS do spóźniającej się na spotkanie koleżanki
   - zarządzenie wspólnoty mieszkaniowej dotyczące ciszy nocnej

P 6. Napisz przemówienie na temat tego, że warto znać utwory z listy lektur. Twoja wypowiedź powinna pełnić kilka wybranych funkcji językowych.





STAROŻYTNOŚĆ

BLISKI WSCHÓD

wynalezienie pisma przez Sumerów



sumeryjska tabliczka z Lagasz (3. tysiąclecie p.n.e.)

Pięcioksiąg Mojżesza

panowanie Dawida (1010–1070)

Księga Psalmów

ok. roku 4000	XIII w.	XII w.	XI w.	IX w.	VIII w.	VII w.	VI w.

GRECJA

zburzenie Troi (ok. 1184)



maska Agamemnona

LITERATURA
Hezjod, Homer: *Iliada*, *Odyseja*



pierwsze igrzyska olimpijskie (776)

Myron, *Dyskobol*, V w. p.n.e., kopia rzymska

POCZĄTKI FILOZOFII
Tales z Miletu

LITERATURA
Tyrtajos, Safona

ARCHITEKTURA
style dorycki i joński

MALARSTWO
styl czarnofigurowy

LITERATURA
Anakreont

MALARSTWO
styl czerwonofigurowy

MATEMATYKA
Pitagoras



grecka waza czerwonofigurowa, IV w. p.n.e.

RZYM

założenie Rzymu przez Romulusa (753 r. – umowna data)



Wilczyca kapitolińska, rzeźba z V w. p.n.e.

← PRZED NASZĄ ERĄ | NASZA ERA →

Księga Hioba

Pieśń nad Pieśniami

Księga Koheleta

Septuaginta – przekład Starego Testamentu na język grecki, dokonany w Egipcie



jeden z rękopisów z Qumran – manuskryptów z zapisem m.in. tekstów Starego Testamentu, II w. p.n.e. – I w. n.e.

życie Jezusa



najstarszy zachowany rękopis tekstu Nowego Testamentu, II–III w. n.e.

V w.	IV w.	III w.	II w.	I w.	I w.	IV w.	V w.

rządy Peryklesa (443–429) – „złoty wiek" literatury i sztuki w Atenach

FILOZOFIA
Sokrates, Heraklit

DRAMAT I TEATR
Ajschylos, Sofokles, Eurypides

FILOZOFIA
Arystoteles, Platon, Diogenes z Synopy

ARCHITEKTURA
styl koryncki

OKRES HELLENISTYCZNY

FILOZOFIA
Zenon z Kition, Epikur, Pyrron z Elidy

MATEMATYKA
Euklides, Archimedes



Nike z Samotraki, III lub II w. p.n.e.



rzymska moneta z wizerunkiem Oktawiana Augusta

początek Cesarstwa Rzymskiego (30–27), rządy Oktawiana Augusta (27 p.n.e. –14 n.e.) – „złoty wiek" literatury rzymskiej

podział Cesarstwa Rzymskiego na Wschodniorzymskie i Zachodniorzymskie (395)

chrześcijaństwo – religią państwową Rzymu (380)

Wulgata – przekład Biblii przez św. Hieronima na język łaciński (382–406)

upadek Cesarstwa Zachodniorzymskiego (476)



rzymskie Koloseum, I w. n.e.

HELLENIZACJA RELIGII I KULTURY

LITERATURA
Horacy, Wergiliusz, Owidiusz

Biblia – księga ksiąg

Biblią nazywamy zbiór ksiąg ukształtowany we wspólnotach judaistycznej i chrześcijańskiej, traktowany przez nie jako święte (odwołujące się do sacrum), objawione, czyli takie, które powstały pod Bożym natchnieniem (Pismo Święte, Księga). Dla osób wierzących jest źródłem najistotniejszych prawd religijnych oraz zasad moralnych, a także źródłem wiedzy o człowieku i świecie.

Biblia pozostaje – oprócz podstawowego znaczenia religijnego – dziełem o wielokierunkowym wpływie, określającym istotne wartości humanistyczne i moralne oraz budującym ideową tożsamość kultury europejskiej. Może być również traktowana jako źródło historyczne. Zawiera bowiem wiele informacji choćby na temat dziejów narodu żydowskiego czy życia codziennego w czasach, które w niej opisano. Dla wielu artystów – zarówno dawnych, jak i współczesnych – była i jest niewyczerpanym źródłem inspiracji.

Pochodzenie słowa „Biblia" jest związane z papirusem (gr. *bibliós*). Z łodyg tej rośliny sporządzano materiał, na którym pierwotnie spisywano teksty. Papirusowe zwoje tworzyły księgi (gr. *tó biblion* 'księga', w lm. *ta biblia*).

sacrum
(łac. 'to, co święte', od *sacer* 'święty') – kategoria religioznawcza, która oznacza to, co należy do sfery religijnej; cecha boskiej rzeczywistości

profanum
sfera świecka, przeciwstawiona sferze sacrum

Przymierze to biblijna i teologiczna nazwa przyrzeczeń oraz obietnic złożonych przez Boga ludziom w zamian za ich wierność, miłość i posłuszeństwo.
Hebrajskie słowo *berit* ('przymierze') w języku greckim brzmi *diatheke*, co oznacza zarówno przymierze, jak i ostatnią wolę, czyli testament. Stąd nazwy dwóch części Pisma Świętego – Stary Testament i Nowy Testament. Księgi Starego Testamentu odnoszą się do przymierza Boga z narodem wybranym, czyli z Izraelem. Nowy Testament opisuje życie i śmierć Jezusa, który – według chrześcijan – ustanowił nową relację między Bogiem a człowiekiem.





Zwój Ester, Biblia hebrajska, 1781, biblioteka Estense, Modena, Włochy

Rękopis z Qumran, fragment zwojów odkrytych w latach 40. i 50. XX w. w grotach w okolicach Morza Martwego. Manuskrypty pochodzą z okresu od II w. p.n.e. do I w. n.e. i zawierają zapisy biblijne spisane po hebrajsku, aramejsku i grecku.

BIBLIA – ŚWIĘTA KSIĘGA RÓŻNYCH WYZNAŃ

Kanon świętych ksiąg kształtował się przez wiele wieków w różnych grupach wyznaniowych.
Biblia hebrajska (żydowska) jest zbiorem ksiąg, które powstały w wierze i tradycji Izraela. Spisano je w XII–II w. p.n.e. w językach hebrajskim i aramejskim. Liczy 39 ksiąg.
Biblia chrześcijańska składa się z dwóch głównych części – Starego i Nowego Testamentu.
Stary Testament to przejęta z tradycji żydowskiej Biblia hebrajska, uzupełniona księgami spisanymi w języku greckim w III w. p.n.e. – I w. n.e. Liczy 46 ksiąg.
Tradycja żydowska, a później i protestanci traktują te greckie dodatki jako **apokryfy**.
Nowy Testament opisuje życie i nauki Jezusa. W skład tej części wchodzą cztery Ewangelie i inne księgi, spisane głównie w języku greckim, uznawane za święte w kręgu Kościołów chrześcijańskich. Kanon utrwalił się ok. IV w. n.e.
Czas powstania ksiąg Nowego Testamentu jest dużo bardziej zwarty niż to jest w wypadku ksiąg starotestamentalnych: zamyka się w okresie między połową wieku I a początkiem wieku II. Autorstwo poszczególnych ksiąg jest wyraźniej określone, choć nie zawsze pewne.
Biblia protestancka przejęła kanon starotestamentalny z wersji hebrajskiej (39 ksiąg) oraz pisma Nowego Testamentu.

Kościoły wschodnie (w tym Kościół prawosławny) tworzą jeszcze inne warianty kanonów.

kanon
zbiór ksiąg biblijnych uznanych przez Kościół za autentyczne i natchnione

apokryfy
pisma religijne powstałe w kręgu judaizmu czasów Jezusa i wczesnego chrześcijaństwa, które nie weszły do kanonu ksiąg natchnionych; apokryfy stanowiły uzupełnienie wątków biblijnych, ale też często zawierały narracje sprzeczne z pismami kanonicznymi; apokryfy Starego Testamentu powstawały w II–I w. p.n.e., Nowego Testamentu – od II lub III w. n.e. do średniowiecza

BIBLIA

hebrajska (żydowska)
- obejmuje 39 ksiąg
- powstawała w XII–II w. p.n.e.
- kanon został ustalony w I–II w. p.n.e.
- napisana w językach hebrajskim i aramejskim

chrześcijańska

Stary Testament
- obejmuje 46 ksiąg
- zawiera księgi Biblii hebrajskiej oraz księgi spisane po grecku w III w. p.n.e. – I w. n.e.

Nowy Testament
- składa się z czterech Ewangelii i innych ksiąg
- powstawał w I–II w. n.e.
- kanon został ustalony ok. IV w. n.e.
- napisany głównie w języku greckim

PODZIAŁ KSIĄG

W Biblii hebrajskiej wyróżnia się trzy grupy ksiąg: Pięcioksiąg (Tora), Prorocy, Pisma.

Chrześcijanie podzielili Stary Testament na grupy tematyczne: **księgi historyczne** z otwierającym je Pięcioksięgiem, **księgi dydaktyczne** (zwane też mądrościowymi) oraz **księgi prorockie** (profetyczne). Podobny podział przyjęto również w obrębie pism Nowego Testamentu. Cztery Ewangelie oraz Dzieje Apostolskie uznano za księgi historyczne, Listy Apostolskie – za dydaktyczne, a Apokalipsę św. Jana – za księgę prorocką.

Kanon Biblii katolickiej:

Stary Testament		
Księgi historyczne Pięcioksiąg Mojżesza (Rodzaju, Wyjścia, Kapłańska, Liczb, Powtórzonego Prawa), Jozuego, Sędziów, Rut, 1. i 2. Samuela, 1. i 2. Królewska, 1. i 2. Kronik, Ezdrasza, Nehemiasza, Tobiasza, Judyty, Estery, 1. i 2. Machabejska	**Księgi dydaktyczne** Hioba, Psalmów, Przysłów (Przypowieści), Koheleta (Eklezjastesa), Pieśń nad Pieśniami, Mądrości, Mądrość Syracha (Eklezjastyka)	**Księgi prorockie** Izajasza, Jeremiasza, Lamentacje Jeremiasza, Barucha, Ezechiela, Daniela, Ozeasza, Joela, Amosa, Abdiasza, Jonasza, Micheasza, Nahuma, Habakuka, Sofoniasza, Aggeusza, Zachariasza, Malachiasza

Nowy Testament			
Ewangelie św. Mateusza, św. Marka, św. Łukasza, św. Jana	**Dzieje Apostolskie**	**Listy Apostolskie** Listy św. Pawła: do Rzymian, 1. i 2. do Koryntian, do Galatów, do Efezjan, do Filipian, do Kolosan, 1. i 2. do Tesaloniczan, 1. i 2. do Tymoteusza, do Tytusa, do Filemona, List do Hebrajczyków, List św. Jakuba Apostoła, 1. i 2. List św. Piotra Apostoła, 1., 2. i 3. List św. Jana Apostoła, List św. Judy Apostoła	**Apokalipsa (Objawienie) św. Jana**

DZIEŁO OBJAWIONE I UTWÓR LITERACKI

Biblia jako księga religijna wymaga wielokrotnego i pogłębionego czytania, ponieważ oprócz sensu dosłownego ma również sens metaforyczny, odnoszący się do problemów moralnych, eschatologicznych (związanych ze zbawieniem) czy egzystencjalnych. W Biblii występują różne typy obrazowania oraz złożona i bogata symbolika. W ten sposób wyrażane są treści religijne, które mogą być rozwijane i aktualizowane w kolejnych interpretacjach.

Badacze zauważają w Biblii bogactwo stylów, form i gatunków literackich. Na przykład w pismach historycznych autorzy biblijni posługiwali się poematem epickim, podaniem, opowiadaniem i nowelą, kroniką i zbiorem praw (kodeksem). Zróżnicowana poetycko jest biblijna literatura mądrościowa. Wykorzystuje monolog i dialog filozoficzny, pieśń, hymn i psalm, przysłowia i przypowieści (parabole). W pismach prorockich pojawiają się m.in. przykłady mowy, kazania, listu. Biblia tworzy też własny, charakterystyczny sposób wypowiedzi. Posługuje się językiem o dużym bogactwie stylistycznym, który dzięki przekładom inspiruje twórców różnych epok.

STYL BIBLII

Styl Biblii jest podniosły i poważny. Kształtują go specyficzne struktury składniowe i słownictwo. Zdania często rozpoczynają się od spójników, mają szyk przestawny z czasownikiem na końcu. Dominują wypowiedzenia wielokrotnie złożone z przewagą zdań współrzędnie złożonych. O stylistycznym kształcie Biblii decyduje też archaiczne słownictwo: *niewiasta*, *baczyć*, *powiadać*, *oblubieniec* itp., choć w nowych wydaniach Biblii tłumacze starają się unikać form przestarzałych. Często występuje nagromadzenie zaimków (*mój*, *twój*, *tako*), spójników (*albowiem*, *azali*, *niźli*, *jako*). Dla stylu Biblii są również charakterystyczne liczne powtórzenia oraz metafory łączące rzeczowniki konkretne z abstrakcyjnymi (*kielich goryczy*, *droga wiary*).

PRZEKŁADY BIBLII

Tłumaczenia Biblii miały w historii wielkie znaczenie dla zwiększenia siły jej religijnego i kulturowego oddziaływania. Pierwszym ważnym przekładem była **Septuaginta** (łac. 'siedemdziesiąt') – tłumaczenie Starego Testamentu z języka hebrajskiego na grecki. Prace zainicjowano w Aleksandrii w Egipcie w III w. p.n.e. Na początku dzieło miało służyć miejscowej gminie żydowskiej. Nazwa podkreśla udział 70 uczonych biorących udział w pracach przekładowych. Z Septuaginty korzystali pierwsi chrześcijanie.

Wulgata (łac. *vulgata editio* 'wydanie popularne') jest tłumaczeniem Biblii z języków hebrajskiego i greckiego na łacinę, którego dokonał św. Hieronim pod koniec IV w. Dzięki Wulgacie pisma chrześcijan stały się dostępne dla wszystkich posługujących się tym językiem, wtedy powszechnie używanym. Tłumaczenie św. Hieronima było podstawą przekładów Biblii na języki narodowe.



Św. Hieronim, ok. 1530–1565, płaskorzeźba z alabastru, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork

TŁUMACZENIA NA JĘZYK POLSKI

Na gruncie polskim należy odnotować tłumaczenia katolickie: jeszcze rękopiśmienną *Biblię królowej Zofii* (określaną też jako *Biblia szaroszpatacka*) z XV w. oraz *Biblię Leopolity* wydaną w 1561 r. Wielkie znaczenie dla polszczyzny biblijnej miało tłumaczenie ks. Jakuba Wujka, wydane w całości w 1599 r.

Na przełomie XVI i XVII w. jako efekt starań działaczy reformacyjnych, mających na celu udostępnienie Pisma Świętego czytającym po polsku, ukazały się: *Biblia brzeska* (kalwińska, 1563), *Biblia nieświeska* (ariańska, 1572), *Biblia gdańska* (opracowana i zaakceptowana przez różne Kościoły protestanckie, 1632).

Dopiero w XX w. powstały kolejne polskie przekłady Biblii, odwołujące się już zwykle do języków oryginalnych: *Biblia Tysiąclecia* (1965) i *Biblia poznańska* (1975) wyrosłe z tradycji katolickiej, a także protestancka *Biblia warszawska* (1975).

ZAPISY BIBLIJNE

Aby łatwiej było odnaleźć w Biblii dany fragment, wprowadzono system oznaczeń obejmujący skróconą nazwę księgi, numer rozdziału oraz numer wersetu bądź wersetów w rozdziale.

Na przykład oznaczenie Hi, 1, 21 odsyła do Księgi Hioba, rozdziału 1, wersetu 21, a zapis: Wj 3, 14-21 – do Księgi Wyjścia, rozdziału 3, wersetów od 14 do 21.

werset
podstawowa jednostka podziału w Biblii; wyodrębniony graficznie odcinek tekstu, składający się zwykle ze zdania lub z grupy zdań, stanowiący odrębną znaczeniowo, rytmicznie i intonacyjnie całość

CZYTANIE ZE ZROZUMIENIEM

Rozmowy o Biblii (fragment)

Anna Świderkówna

1 Biblia to jedyne w swoim rodzaju zjawisko w dziejach naszej kultury, którego wpływ i rozmaite echa odnajdujemy na każdym kroku w naszej sztuce, literaturze, sposobie myślenia, a nawet w nawykach językowych. Wpływowi temu ulegają bezwiednie również ludzie pragnący jak najbardziej zdecydowanie odciąć się od wszelkiego dziedzictwa chrześcijańskiego czy w ogóle religijnego. Mówimy nieraz na przykład o faryzejskiej obłudzie lub o ludziach dobrej woli, nie zastanawiając się wcale nad pochodzeniem tych wyrażeń. A Władysław Gomułka[1] powiedział nawet kiedyś: „Jak mówi przysłowie, nie samym chlebem człowiek żyje", i na pewno zdziwiłby się bardzo, gdyby mu ktoś wytknął, że cytuje tu wcale nie polskie przysłowie, ale Pismo Święte, i to aż trzy jego księgi naraz (Mt 4, 4; Łk 4, 4; Pwt 8, 3). [...] jeśli chcemy zrozumieć siebie i świat, w jakim żyjemy, to musimy sięgnąć do jego korzeni, nie tylko antycznych, lecz także i biblijnych.

2 Przez dwadzieścia wieków naszej ery nie było innego dzieła literackiego, które by miało tak licznych czytelników, żadnego nie przepisywano, a później nie wydawano drukiem tak wiele razy, żadnego nie tłumaczono na tyle języków. A jednocześnie trzeba sobie jasno powiedzieć, że w naszych czasach Biblia bywała też „księgą zakazaną", uznawaną za taką – paradoksalnie – nieraz ze zgoła przeciwstawnych powodów. Ateizm – nie tylko marksistowski[2] – widział w niej jedynie „Pismo Święte", dokładał więc wszelkich starań, aby nawet wspomnienie o niej wymazać z pamięci ludzkiej. A ci, którzy mówią o sobie, że są „obojętni religijnie", równie obojętnie traktują na ogół Biblię: zakładają z góry, że nie można w niej znaleźć nic ciekawego, przy okazji zapominają całkiem o jej znaczeniu historyczno-literackim i kulturotwórczym. Dla większości katolików natomiast Biblia pozostaje nadal księgą obcą. Nie da się zaprzeczyć, że w pewnej przynajmniej mierze jest to skutek obronnej postawy, jaką Kościół katolicki zachowywał dość długo wobec przedstawicieli Reformacji, którzy odrzuciwszy Tradycję, oparli się wyłącznie na Piśmie Świętym (*sola scriptura*[3]). Wprawdzie od samego początku, już dla pierwszych chrześcijan, Biblia była zawsze Słowem Bożym żyjącym również w liturgii i w nauczaniu, wprawdzie od lat kilkudziesięciu, a zwłaszcza od czasów Soboru Watykańskiego II, Kościół dokłada wszelkich starań, by zachęcić swych wiernych także do prywatnego i jak najczęstszego jej czytania, wprawdzie coraz więcej katolików idzie za tym wezwaniem, lecz mimo wszystko wielu z nich brak ciągle jeszcze owej niezastąpionej, prawdziwej zażyłości z tą Księgą. Są nawet i tacy, którzy wprost boją się czytać, żeby – jak mówią – przypadkiem nie utracić wiary. A ci, co próbują, łatwo zaprzestają swych usiłowań, zrażeni piętrzącymi się trudnościami. Trudności są zresztą zupełnie realne, a wynikają z samego charakteru Biblii, tego wielkiego „Księgozbioru", który powstawał tak długo, tak dawno temu i w świecie tak bardzo odmiennym od naszego. [...]

3 [...] Jest rzeczą oczywistą, że inaczej podchodzi do tekstu biblijnego człowiek wierzący, chrześcijanin lub żyd, dla którego jest to natchnione przez Boga Pismo Święte, inaczej ktoś o tym wcale nie przekonany czy zgoła ateista. Właśnie w naszej epoce dokonano istotnego odkrycia, że każda lektura jest jednocześnie aktem twórczym. Odczytanie tekstu zależy bowiem w dużym stopniu od Czytelnika, od jego skłonności, sympatii, uprzedzeń i przeżyć. Każdy też ulega pokusie przenoszenia na poznawany tekst swoich własnych odczuć i koncepcji, chociaż u różnych ludzi mogą to być – także w odniesieniu

1 Władysław Gomułka – polski polityk komunistyczny

2 marksistowski – zgodny z koncepcją filozoficzną i społeczno-polityczną m.in. Karola Marksa, prowadzącą do utworzenia społeczeństwa komunistycznego

3 *sola scriptura* – jedna z pięciu zasad protestantyzmu głosząca, że Pismo Święte jest samowystarczalnym źródłem wiary chrześcijańskiej

do tego samego tekstu – odczucia i koncepcje całkowicie różne, a nawet wręcz sobie przeciwne.

4 Ktokolwiek jednak pragnie uchwycić myśl autorów biblijnych, musi bez względu na swe przekonania starać się spojrzeć najpierw na ich dzieło nie tak, jak sam je widzi, lecz tak, jak oni na nie patrzyli. Warto tu, jak sądzę, zacytować słowa Jeana Rudhardta[1], historyka religii greckiej, profesora Uniwersytetu w Genewie. Powiada on, że jeśli chcemy zrozumieć cokolwiek z tej czy innej religii, to „nie ma na to innego sposobu, niż stać się uczniem tych, których chcemy zrozumieć [...]. Krótko mówiąc, trzeba w miarę możliwości zapomnieć o naszych nawykach myślowych, aby odtworzyć w sobie – tam, gdzie chodzi o religię grecką – również i grecką mentalność". Zdanie to jest nie mniej słuszne w odniesieniu do Biblii. Studiując ją, musimy zatem uczciwie próbować odtworzyć w sobie coś z mentalności biblijnej, z postawy wewnętrznej biblijnych autorów. A zasada ta dotyczy wszystkich Czytelników, zarówno niewierzących, jak i tych wierzących. Nie zajdziemy daleko, traktując Biblię jako zbiór mniej lub bardziej naiwnych mitów, baśni i podań bez żadnego związku z rzeczywistością, nie osiągniemy też lepszych rezultatów, szukając już od początku gotowego sformułowania wszystkich prawd chrześcijańskich ani, tym bardziej, widząc w niej podręcznik historii czy encyklopedię nauk przyrodniczych. Każdy z nas ma jakieś głęboko zakorzenione przekonania czy uprzedzenia, które trzeba niejako zawiesić na czas tego studium. Jeśli nie potrafimy tego uczynić, to niewiele z całej Biblii zrozumiemy.

A. Świderkówna, *Rozmowy o Biblii*, Warszawa 1994, s. 7–10.

Zadania

1. Wskaż poprawną odpowiedź.

Pierwsze zdanie tekstu zawiera:

A. metaforyczną charakterystykę Biblii.
B. pochwałę Biblii jako tekstu religijnego.
C. tezę dowodzoną w pierwszej części wywodu.
D. hipotezę rozstrzyganą w dalszym ciągu wywodu.

2. Dokończ zdanie. Zaznacz odpowiedź A lub B, a następnie 1, 2 albo 3.

Ostatnie zdanie pierwszego akapitu pełni funkcję

A	łącznika,	który	**1**	spaja logicznie treść pierwszego akapitu z treścią drugiego.
B	kontrargumentu,		**2**	ilustruje wyrażoną wcześniej opinię autorki.
			3	zaprzecza wcześniejszej części wywodu.

3. Wymień przedstawione przez autorkę dowody na to, że Biblia jest wyjątkowym dziełem.

4. Podaj przynajmniej trzy wskazane przez autorkę powody, które utrudniają lekturę tekstów biblijnych (2. akapit).

5. Czy zgadzasz się z tezą Anny Świderkówny, że Biblia jest ważnym dziełem zarówno dla wierzących, jak i niewierzących? Podaj odpowiednie argumenty.

6. Odwołując się do 3. akapitu, wyjaśnij sens sformułowania: „każda lektura jest jednocześnie aktem twórczym".

7. Powiedz, jaki sposób czytania Biblii postuluje autorka. Weź pod uwagę postawę, którą należy przyjąć, oraz to, z czego trzeba zrezygnować.

8. Oceń prawdziwość poniższych twierdzeń odnoszących się do funkcji cytatu w tekście Anny Świderkówny. Wybierz P, jeśli twierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1	Autorka cytuje słowa Jeana Rudhardta, aby potwierdzić swoją opinię.	**P**	**F**
2	Świderkówna przywołuje autorytet profesora uniwersytetu, by nadać tekstowi naukowy charakter.	**P**	**F**
3	Autorka cytuje słowa Jeana Rudhardta, aby rozwinąć jedną z jego refleksji.	**P**	**F**

1 J. Rudhardt, *Du mythe, de la religion grecque et de la compréhension d'autrui*, Genewa 1981, s. 17.

Świadomość dobra i zła. Księga Rodzaju

POROZMAWIAJMY

Czym jest dobro i zło? Jakie konsekwencje dla człowieka wynikają z tego, że potrafi odróżniać dobro od zła?

Od początków istnienia ludzie zadawali sobie pytanie, jaka jest historia stworzenia świata. Próbowali także na nie odpowiadać. To pytanie rodziło kolejne, dotyczące powstania człowieka czy pochodzenia dobra i zła. Rozpoczynająca Biblię Księga Rodzaju jest księgą historyczną. Odnosi się do początków Izraela jako narodu wybranego. Zawiera m.in. opis stworzenia świata i ludzkości oraz próbę wyjaśnienia skomplikowanych relacji między Bogiem a człowiekiem.

księga historyczna chronologicznie opisuje wydarzenia, przedstawia ich przyczyny i skutki

O tekście

Księga Rodzaju (Genesis)

- Zaliczana do biblijnych ksiąg historycznych.
- Pierwsza księga Biblii, zwana Mojżeszową, należy do Pięcioksięgu (Tory).
- Jej autorstwo tradycyjnie przypisywano Mojżeszowi.
- Według współczesnych badań księga powstała między IX a V w. p.n.e. i została zredagowana na podstawie kilku źródeł, dlatego niektóre wydarzenia są różnie przedstawione.
- Księga opisuje m.in. początek świata. Nazwa „Genesis" wiąże się ze słowem „geneza", czyli „źródło życia", „początek życia".
- Składa się z 50 rozdziałów i jest podzielona na dwie części: pierwsza opisuje boskie dzieło stworzenia, odpowiada m.in. na pytania o początek ludzkości i źródło grzechu. Druga jest poświęcona historii patriarchów (od Abrahama do Józefa) oraz opowiada o przymierzu, które Mojżesz zawarł z Bogiem.

Księga Rodzaju (fragment)

Upadek pierwszych ludzi

3 [1]A wąż[1] był bardziej przebiegły niż wszystkie zwierzęta lądowe, które Pan Bóg stworzył. On to rzekł do niewiasty: «Czy rzeczywiście Bóg powiedział: Nie jedzcie owoców ze wszystkich drzew tego ogrodu?». [2]Niewiasta odpowiedziała wężowi: «Owoce z drzew tego ogrodu jeść możemy, [3]tylko o owocach z drzewa, które

1 wąż – symbol grzechu, zła, szatana

jest w środku ogrodu, Bóg powiedział: Nie wolno wam jeść
z niego, a nawet go dotykać, abyście nie pomarli». [4] Wtedy
rzekł wąż do niewiasty: «Na pewno nie umrzecie! [5] Ale wie
Bóg, że gdy spożyjecie owoc z tego drzewa, otworzą się
wam oczy i tak jak Bóg będziecie znali dobro i zło».
[6] Wtedy niewiasta spostrzegła, że drzewo to ma owoce do-
bre do jedzenia, że jest ono rozkoszą dla oczu i że owoce
tego drzewa nadają się do zdobycia wiedzy. Zerwała zatem
z niego owoc, skosztowała i dała swemu mężowi, który
był z nią: a on zjadł. [7] A wtedy otworzyły się im obojgu
oczy i poznali, że są nadzy; spletli więc gałązki figowe
i zrobili sobie przepaski.
[8] Gdy zaś mężczyzna i jego żona usłyszeli kroki Pana Boga
przechadzającego się po ogrodzie, w porze kiedy był po-
wiew wiatru, skryli się przed Panem Bogiem wśród drzew
ogrodu. [9] Pan Bóg zawołał na mężczyznę i zapytał go:
«Gdzie jesteś?» [10] On odpowiedział: «Usłyszałem Twój
głos w ogrodzie, przestraszyłem się, bo jestem nagi, i ukry-
łem się». [11] Rzekł Bóg: «Któż ci powiedział, że jesteś nagi?
Czy może zjadłeś z drzewa, z którego ci zakazałem jeść?».
[12] Mężczyzna odpowiedział: «Niewiasta, którą postawiłeś
przy mnie, dała mi owoc z tego drzewa i zjadłem». [13] Wte-
dy Pan Bóg rzekł do niewiasty: «Dlaczego to uczyniłaś?».
Niewiasta odpowiedziała: «Wąż mnie zwiódł i zjadłam».
[14] Wtedy Pan Bóg rzekł do węża:
«Ponieważ to uczyniłeś,
bądź przeklęty wśród wszystkich zwierząt domowych i polnych;
na brzuchu będziesz się czołgał i proch będziesz jadł po wszystkie dni twego
istnienia.
[15] Wprowadzam nieprzyjaźń między ciebie a niewiastę,
pomiędzy potomstwo twoje a potomstwo jej:
ono zmiażdży ci głowę,
a ty zmiażdżysz mu piętę».
[16] Do niewiasty powiedział: «Obarczę cię niezmiernie wielkim trudem twej
brzemienności, w bólu będziesz rodziła dzieci, ku twemu mężowi będziesz
kierowała swe pragnienia, on zaś będzie panował nad tobą».
[17] Do mężczyzny zaś [Bóg] rzekł: «Ponieważ posłuchałeś swej żony i zjadłeś
z drzewa, co do którego dałem ci rozkaz w słowach: Nie będziesz z niego jeść
– przeklęta niech będzie ziemia z twego powodu: w trudzie będziesz zdobywał
od niej pożywienie dla siebie
po wszystkie dni twego życia. [18] Cierń i oset będzie ci ona rodziła,
a przecież pokarmem twym są płody roli.



Lucas Cranach (czyt. lukas kranach) starszy, *Adam i Ewa*, 1533, olej na desce, 51 x 35,4 cm, Gemäldegalerie (czyt. gemeldegalerie), Berlin

[19] W pocie więc oblicza twego
będziesz musiał zdobywać pożywienie,
póki nie wrócisz do ziemi,
z której zostałeś wzięty;
bo prochem jesteś
i w proch się obrócisz!».
[20] Mężczyzna dał swej żonie imię Ewa, bo ona stała się matką wszystkich żyjących.
[21] Pan Bóg sporządził dla mężczyzny i dla jego żony odzienie ze skór i przyodział ich. [22] Po czym Pan Bóg rzekł: «Oto człowiek stał się taki jak My: zna dobro i zło; niechaj teraz nie wyciągnie przypadkiem ręki, aby zerwać owoc także z drzewa życia, zjeść go i żyć na wieki». [23] Dlatego Pan Bóg wydalił go z ogrodu Eden, aby uprawiał tę ziemię, z której został wzięty. [24] Wygnawszy zaś człowieka, Bóg postawił przed ogrodem Eden cherubów[1] i połyskujące ostrze miecza, aby strzec drogi do drzewa życia.

Fragment Księgi Rodzaju z *Biblii Tysiąclecia*

Zadania

1. Powiedz, w jaki sposób szatan przekonuje Ewę do zerwania owocu. Przeczytaj odpowiednie fragmenty i ustal, jaka jest ukryta intencja szatana.
2. Wymień konsekwencje zerwania zakazanego owocu. Odnieś się m.in. do słów: „A wtedy otworzyły się im obojgu oczy".
3. Odpowiedz na pytania:
   - Dlaczego po zjedzeniu jabłka ludzie ukryli się przed Bogiem?
   - Jak wytłumaczyli swój czyn Bogu?
4. Ustal, do jakiej refleksji na temat odpowiedzialności skłania omawiany tekst.
5. Werset 22. z *Biblii Tysiąclecia* został opatrzony następującym komentarzem: „Gorzka ironia: ludzie chcieli dorównać Bogu, sięgając po samostanowienie o dobru i złu moralnym, a srodze się zawiedli". Czy zgadzasz się z tym twierdzeniem? Uzasadnij swoje zdanie.
6. Wskaż fragmenty, w których się ujawniają cechy stylu Biblii. Jak ukształtowanie języka wpływa na tworzenie nastroju?

Zadania podsumowujące

1. Co dla człowieka oznacza wzięcie odpowiedzialności za swoje czyny? Przygotuj się do udziału w dyskusji. Odwołaj się m.in. do historii o Adamie i Ewie.
2. P Z jakiego powodu ludzie ulegają złu? Rozważ problem, odwołując się do Księgi Rodzaju i innych tekstów kultury.

1 cherub – jeden z aniołów



Michał Anioł, *Grzech pierworodny* i *Wygnanie z raju*, 1509–1512, fragment fresków na sklepieniu kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie

Zadania

1. Powiedz, w jaki sposób na fresku Michała Anioła zostało przedstawione drzewo i jaką pełni funkcję.
2. Porównaj sytuację przedstawioną po lewej stronie dzieła z ukazaną po prawej.
3. Porównaj wygląd Adama i Ewy ukazanych po obu stronach malowidła. Nazwij ich emocje. Zwróć uwagę na sposób przedstawienia cielesności pierwszych ludzi.
4. Wyjaśnij, dlaczego szatan ma ludzką twarz.
5. Porównaj treść przeczytanego fragmentu Księgi Rodzaju ze sceną przedstawioną na fresku Michała Anioła. Powiedz, którym motywom Michał Anioł nadał nowe znaczenie. Uzupełnij tabelę w zeszycie.

	Biblia	fresk
kuszenie Adama i Ewy	.....	.....
zerwanie owocu	.....	.....
wygnanie z raju	.....	.....

Pamiętniki Adama i Ewy (fragmenty)

Mark Twain[1]

Poniedziałek

To nowe stworzenie o długich włosach ciągle staje mi na drodze. Czatuje wciąż w pobliżu i podąża moimi śladami. Nie lubię tego; nie przywykłem do towarzystwa. Wolałbym, aby przebywało wśród innych zwierząt...

Chmurno dzisiaj, wiatr wieje ze wschodu, będziemy mieli chyba deszcz... My? Skąd wziąłem to słowo? Już sobie przypominam. – Nowe stworzenie go używa. [...]

Poniedziałek

Nowe stworzenie twierdzi, że nazywa się Ewa. W porządku. Nic nie mam przeciw temu. Mówi, że tak powinienem na nie wołać, jeśli chcę, aby przyszło. Powiedziałem, że to zbyteczne. Użycie tego wyrażenia podniosło w jej oczach moje znaczenie: istotnie, to mocne i celne słowo, którego można używać. Utrzymuje, że nie jest „Ono", lecz „Ona". Jest to mało prawdopodobne, lecz wszystko mi jedno; nic mnie nie obchodzi, kim jest, byle tylko sobie poszła i przestała tyle mówić. [...]

Czwartek

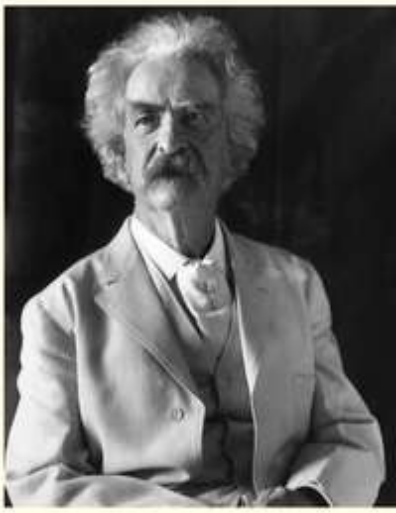
Oznajmiła mi, że powstała z żebra wyjętego z mego boku. Jest to chyba mało prawdopodobne, gdyż nie brakuje mi ani jednego żebra. Bardzo martwi się o sępa i przypuszcza, że trawa mu nie służy. Obawia się, że nie będzie mogła go dłużej hodować, i sądzi, iż powinien żywić się padliną. Sęp musi sobie radzić z tym, co dostaje. Nie możemy zmienić całego świata dla wygody sępa. [...]

Wtorek

Ostatnio zajęła się wężem. Inne zwierzęta są zadowolone, gdyż dotąd na nich przeprowadzała swe doświadczenia i zakłócała im spokój. Ja jestem również zadowolony, gdyż wąż mówi i dzięki temu mam chwilę wytchnienia.

Piątek

Oznajmiła mi, że wąż radzi jej, aby spróbowała owocu z tego drzewa, gdyż wówczas posiądzie rozległą, wyjątkową i wspaniałą wiedzę. Powiedziałem jej, że to pociągnie za sobą również przeciwny skutek – sprowadzi śmierć na ziemię. Popełniłem błąd – lepiej było zachować tę uwagę dla siebie; podsunęło jej to myśl, że mogłaby ocalić chorego sępa, a osowiałym lwom i tygrysom dostarczać świeżego mięsa. Radziłem jej trzymać się z dala od tego drzewa. Odpowiedziała, że wcale nie ma tego zamiaru. Obawiam się, że będą kłopoty. Chciałbym odejść.



Mark Twain (1835–1910)
amerykański pisarz, satyryk. Do jego najbardziej znanych powieści należą: *Przygody Tomka Sawyera* (1876) oraz *Przygody Hucka* (1884). Nazywany ojcem literatury amerykańskiej.

1 Mark Twain – czyt. mark tłen

Środa

Miałem urozmaicone przeżycia. […] Mniej więcej na godzinę przed wschodem słońca, gdy przejeżdżałem przez kwietną równinę, na której pasło się, spało albo igrało tysiące zwierząt, zerwał się nagle – niczym huragan – przerażający zgiełk i w jednej chwili równinę ogarnął szalony tumult, każde zwierzę zaatakowało swego sąsiada. Domyśliłem się, co to znaczy – Ewa zjadła owoc i śmierć zstąpiła na świat... Tygrysy pożarły mego konia, ignorując zupełnie mój zakaz – i zjadłyby nawet mnie samego, gdybym w porę nie uciekł ile sił w nogach... […] Odnalazła mnie i nazwała to miejsce Tonawanda – tłumacząc mi, że wygląda jak Tonawanda[1] […]. Tak naprawdę to wcale nie martwiłem się, gdy przyszła, ponieważ tutaj znajdują się tylko nędzne resztki, a ona przyniosła trochę tamtych jabłek. Musiałem je zjeść, gdyż byłem bardzo głodny. Postąpiłem wbrew swoim zasadom, lecz uważam, że zasady nie mają istotnego znaczenia, jeżeli jest się głodnym. Przyszła osłonięta gałęziami i pękami listowia, a gdy spytałem ją, co oznacza to bezsensowne przebranie, drżąc i rumieniąc się, zerwała je i rzuciła na ziemię. Nigdy dotąd nie widziałem, aby ktoś tak drżał i rumienił się, więc wydało mi się to niestosowne i głupie. Powiedziała, że wkrótce sam to zrozumiem. Miała rację. Choć byłem bardzo głodny, odłożyłem na pół zjedzone jabłko – chyba najlepsze, jakie kiedykolwiek widziałem o tak późnej porze roku – i okryłem się odrzuconymi przez nią gałęziami; po czym przemówiłem do niej z pewną surowością, domagając się, by poszła i przyniosła więcej gałęzi, i nie robiła z siebie widowiska. Gdy to uczyniła, przyczołgaliśmy się na miejsce, gdzie odbyła się walka zwierząt, zebraliśmy ich skóry, a ja poprosiłem Ewę, aby uszyła parę ubrań stosownych do publicznych wystąpień. Są niewygodne, to prawda, ale szykowne, a to najważniejsze, jeśli chodzi o stroje… Dochodzę do wniosku, że ona jest całkiem dobrą towarzyszką. Zdaję sobie sprawę, że bez niej czułbym się samotny i przygnębiony, zwłaszcza teraz, gdy straciłem swoją posiadłość. Jeszcze jedno: powiedziała, że zgodnie z rozkazem będziemy odtąd zarabiać na życie. Ona zajmie się pracą, a ja będę nadzorował.

Mark Twain, *Pamiętniki Adama i Ewy*, tłum. T. Truszkowska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1993, s. 16–18.

1 Tonawanda – miasto w USA

Zadania

1. Gdzie się rozgrywają wydarzenia przedstawione w tekście?
2. Kogo pominął Mark Twain w swojej wersji stworzenia pierwszych ludzi? Jak myślisz dlaczego?
3. W jaki sposób autor przedstawił motyw kuszenia Ewy przez węża?
4. Wskaż przyczyny i skutki zerwania jabłka przez Ewę. Porównaj wersję Marka Twaina z przekazem biblijnym.
5. Scharakteryzuj pierwszych ludzi. Zacytuj odpowiednie fragmenty.
6. Wypisz określenia, którymi Adam nazywa Ewę. W jaki sposób ją traktuje? Jak zmienia się jego stosunek do Ewy?
7. Wskaż źródło komizmu. Zacytuj wybrane fragmenty.
8. Udowodnij, że w zapiskach ze środy znajdują się informacje o:
   - pochodzeniu śmierci,
   - kształtowaniu się norm społecznych i etycznych,
   - powstawaniu stereotypów.
9. Porównaj biblijne wyobrażenie pierwszych ludzi z ich wizerunkiem, który stworzył Mark Twain.
10. P W dowolnej formie pisemnej przedstaw z perspektywy Ewy wydarzenia, o których opowiada Adam.

O niezawinionym cierpieniu. Księga Hioba

POROZMAWIAJMY

Co cierpienie zmienia w życiu człowieka? Jak ludzie sobie radzą z cierpieniem? Czy istnieją takie sfery życia, które nie są źródłem cierpienia?

We współczesnej kulturze popularnej temat cierpienia został zbanalizowany. Bohaterowie filmów czy gier komputerowych często zadają innym cierpienie, co nie wiąże się z żadnymi konsekwencjami. Obrazy choroby, głodu, biedy – powszechnie obecne w mediach – często nie robią już na odbiorcach wrażenia. Zdarza się też, że stają się źródłem niezdrowej ekscytacji i sensacji. Równocześnie współczesna cywilizacja chroni nas przed cierpieniem: środki uśmierzające ból należą do najczęściej reklamowanych produktów, szukamy sposobów unikania przykrych doznań zarówno fizycznych, jak i psychicznych. Przeżywanie cierpienia pozostaje jednak jednych z najistotniejszych i najtrudniejszych doświadczeń egzystencjalnych człowieka, a pytanie o jego sens jest fundamentalne.

Księga Hioba (fragmenty)

Zamożność Hioba

1 [1] Żył w ziemi Us człowiek imieniem Hiob. Był to mąż
sprawiedliwy, prawy, bogobojny i unikający zła. [2] Miał
siedmiu synów i trzy córki. [3] Majętność jego stanowiło
siedem tysięcy owiec, trzy tysiące wielbłądów, pięćset
jarzm wołów, pięćset oślic oraz wielka liczba służby. Był
najwybitniejszym człowiekiem spośród wszystkich ludzi
Wschodu.
[4] Synowie jego mieli zwyczaj udawania się na ucztę, którą
każdy z nich urządzał po kolei we własnym domu w dniu
oznaczonym. Zapraszali też swoje trzy siostry, by jadły i piły
z nimi. [5] Gdy przeminął czas ucztowania, Hiob dbał o to, by
dokonywać ich oczyszczenia. Wstawał wczesnym rankiem
i składał całopalenie[1] stosownie do ich liczby. Bo mówił
Hiob do siebie: «Może moi synowie zgrzeszyli i złorzeczyli
Bogu w swym sercu?». Hiob zawsze tak postępował.

1 całopalenie – całkowite spalenie składanej ofiary aż do jej spopielenia

O tekście

Księga Hioba
- Jedna z siedmiu ksiąg dydaktycznych Starego Testamentu.
- Spisana między V a III w. p.n.e. w języku hebrajskim przez jednego bądź kilku nieznanych autorów.
- Tekst składa się z fragmentów napisanych prozą (wstęp i epilog) i fragmentów poetyckich (lamentacje oraz hymn o mądrości).

księga dydaktyczna
(mądrościowa) – głosi mądrość biblijną oraz to, że Bóg stanowi podstawę życia ludzkiego; dotyczy człowieka oraz jego codzienności

Pierwsza rozmowa szatana z Bogiem

[6] Zdarzyło się pewnego dnia, gdy synowie Boży udawali się, by stanąć przed Panem, że
i szatan też poszedł z nimi. [7] I rzekł Bóg do szatana: «Skąd przychodzisz?». Szatan odrzekł
Panu: «Przemierzałem ziemię i wędrowałem po niej». [8] Mówi Pan do szatana: «A zwróciłeś uwagę na sługę mego, Hioba? Bo nie ma na całej ziemi drugiego, kto by tak był prawy,
sprawiedliwy, bogobojny i unikający grzechu jak on». [9] Szatan na to do Pana: «Czyż za
darmo Hiob czci Boga? [10] Czyż Ty nie ogrodziłeś zewsząd jego samego, jego domu i całej
majętności? Pracy jego rąk pobłogosławiłeś, jego dobytek na ziemi się mnoży. [11] Wyciągnij,
proszę, rękę i dotknij jego majątku! Na pewno Ci w twarz będzie złorzeczył». [12] Rzekł Pan
do szatana: «Oto cały majątek jego w twej mocy. Tylko na niego samego nie wyciągaj ręki».
I odszedł szatan sprzed oblicza Pańskiego.

Hiob traci bogactwa

[13] Pewnego dnia, gdy synowie i córki jedli i pili w domu najstarszego brata, [14] przyszedł
posłaniec do Hioba i rzekł: «Woły orały, a oślice pasły się tuż obok. [15] Wtem napadli Sabejczycy[1], porwali je, a sługi mieczem pozabijali, [16] ja sam uszedłem, by ci o tym donieść».
Gdy ten jeszcze mówił, przyszedł inny i rzekł: «Ogień Boży spadł z nieba, zapłonął wśród
owiec oraz sług i pochłonął ich. Ja sam uszedłem, by ci o tym donieść». [17] Gdy ten jeszcze
mówił, przyszedł inny i rzekł: «Chaldejczycy[2] zstąpili z trzema oddziałami, napadli na
wielbłądy, a sługi ostrzem miecza zabili. Ja sam uszedłem, by ci o tym donieść». [18] Gdy
ten jeszcze mówił, przyszedł inny i rzekł: «Twoi synowie i córki jedli i pili wino w domu
najstarszego brata. [19] Wtem powiał szalony wicher z pustyni, poruszył czterema węgłami[3]
domu, zawalił go na dzieci, tak iż poumierały. Ja sam uszedłem, by ci o tym donieść».
[20] Hiob wstał, rozdarł swe szaty, ogolił głowę, upadł na ziemię, oddał pokłon [21] i rzekł:
«Nagi wyszedłem z łona matki
i nagi tam wrócę.
Dał Pan i zabrał Pan.
Niech będzie imię Pańskie błogosławione!».
[22] W tym wszystkim Hiob nie zgrzeszył i nie przypisał Bogu nieprawości.

Druga rozmowa szatana z Bogiem

2 [1] Pewnego dnia, gdy synowie Boży udawali się, by stawić się przed Panem, poszedł
i szatan z nimi, by stanąć przed Panem. [2] I rzekł Pan do szatana: «Skąd przychodzisz?».
Szatan odpowiedział Panu: «Przemierzałem ziemię i wędrowałem po niej». [3] Rzekł Pan
szatanowi: «Zwróciłeś uwagę na sługę mego, Hioba? Bo nie ma na całej ziemi drugiego, kto by był tak prawy, sprawiedliwy, bogobojny i unikający zła jak on. Jeszcze trwa
w swej prawości, choć mnie nakłoniłeś do zrujnowania go, na próżno». [4] Na to szatan
odpowiedział Panu: «Skóra za skórę. Wszystko, co człowiek posiada, odda za swoje życie.
[5] Wyciągnij, proszę, rękę i dotknij jego kości i ciała. Na pewno Ci w twarz będzie złorzeczył». [6] I rzekł Pan do szatana: «Oto jest w twej mocy. Życie mu tylko zachowaj!».

1 Sabejczycy – lud pochodzenia semickiego w południowo-zachodniej Arabii, który pod koniec II tysiąclecia p.n.e. osiedlił się u wybrzeży Morza Czerwonego, tworząc kilka rywalizujących ze sobą królestw; najważniejszym z nich było królestwo Saba ze stolicą w Marjab (współcześnie Marib) i to od niego właśnie wzięła się nazwa całego tego ludu

2 Chaldejczycy – starożytny lud semicki, który najechał na obszar Babilonu i zbudował państwo nowobabilońskie; Chaldejczycy stworzyli wysoko rozwiniętą kulturę

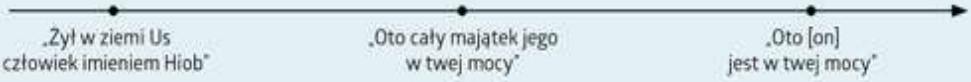
3 węgieł – miejsce zetknięcia się dwóch pionowych ścian zewnętrznych budynku

Hiob dotknięty chorobą trądu

[7] Odszedł szatan sprzed oblicza Pańskiego i obsypał Hioba trądem złośliwym, od palca stopy aż do wierzchu głowy. [8] [Hiob] wziął więc skorupę, by się nią drapać, siedząc na gnoju. [9] Rzekła mu żona: «Jeszcze trwasz mocno w swej prawości? Złorzecz Bogu i umieraj!». [10] Hiob jej odpowiedział: «Mówisz jak kobieta szalona. Dobro przyjęliśmy z ręki Boga. Czemu zła przyjąć nie możemy?». W tym wszystkim Hiob nie zgrzeszył swymi ustami. [...]

Zadania

1. Przedstaw sytuację Hioba opisaną w przeczytanym fragmencie. Uwzględnij sfery materialną, rodzinną i duchową. Wykorzystaj oś czasu.



2. Dlaczego Hiob zostaje poddany próbie? Kto ją inicjuje?
3. Jaką postawę przyjął Hiob wobec nieszczęść, które go spotkały? Zacytuj wypowiedzi bohatera potwierdzające twoją odpowiedź.
4. Określ, jak postrzega Hioba szatan, a jak – Bóg.
5. Na podstawie pierwszej i drugiej rozmowy Boga z szatanem ustal, jakich argumentów używa szatan, by przekonać Boga do tego, aby wystawił Hioba na próbę.
6. Dlaczego Bóg uległ szatanowi i zgodził się na to, by doświadczyć swego sługę? Przedstaw co najmniej dwie hipotezy, a jedną rozwiń.
7. Przeanalizuj rozmowę Hioba z żoną i zinterpretuj ich wypowiedzi. Ustal, jakie cechy bohaterów ujawniają się w dialogu.
8. Jaka mądrość wynika z rozmowy Hioba z żoną?

Życie poddane boleści

7 [1] Czyż nie do bojowania podobny byt człowieka?
Czy nie pędzi on dni jak najemnik?
[2] Jak niewolnik, co wzdycha do cienia,
jak robotnik, co czeka zapłaty.
[3] Zyskałem miesiące męczarni,
przeznaczono mi noce udręki.
[4] Położę się, mówiąc do siebie:
Kiedyż zaświta i wstanę?
Lecz noc wiecznością się staje
i boleść mną targa do zmroku.

Żyję bez nadziei

[5] Ciało moje okryte robactwem, strupami,
skóra rozchodzi się i pęka.

6 Czas leci jak tkackie czółenko
i przemija bez nadziei.
7 Wspomnij, że dni me jak powiew.
Ponownie oko me szczęścia nie zazna.
8 Nikt już mnie powtórnie nie ujrzy:
spojrzysz, a już mnie nie będzie.
9 Jak obłok przeleci i zniknie,
kto schodzi do Szeolu[1], nie wraca,
10 by mieszkać we własnym domostwie;
nie zobaczą go strony rodzinne. [...]

Wolę umrzeć

15 Moja dusza wybrała uduszenie,
a śmierć – moje członki.
16 Zginę. Nie będę żył wiecznie.
Zostaw mnie – dni me jak tchnienie.
17 A kim jest człowiek, abyś go cenił
i zwracał ku niemu swe serce?
18 Czemu go badać co ranka?
Na co doświadczać co chwilę?

Daruj grzech!

19 Czy wzrok swój kiedyś odwrócisz?
Pozwól mi choćby ślinę przełknąć.
20 Zgrzeszyłem. Cóż mogłem Ci zrobić?
[Przecież] człowieka przenikasz.
Dlaczego na cel mnie wziąłeś?
Mam być ciężarem Najwyższemu?
21 Czemu to grzechu nie zgładzisz?
Nie zmażesz mej nieprawości?
Wkrótce położę się w ziemi,
nie będzie mnie, choćbyś mnie szukał». [...]

Kara nasuwa myśl o grzechu jako o przyczynie

8 1 Bildad ze Szuach[2] na to tak odpowiedział:
2 «Jak długo chcesz mówić w ten sposób?
Twe słowa gwałtowne jak wicher,
3 Czyż Bóg nagina prawo,
Wszechmocny zmienia sprawiedliwość?
4 A jeśli synowie zgrzeszyli
i oddał ich w moc ich występku?

1 Szeol – miejsce błagania, podziemny świat zmarłych
2 Bildad z Szuach – przyjaciel Hioba



Jean Fouquet (czyt. żą fuke), *Hiob na gnoju*, XV w., The Morgan Library & Museum (czyt. lajbrery end mjuzeum), Nowy Jork

Zadania

9. Jaką wizję ludzkiego losu przedstawia bohater? W swej wypowiedzi odwołaj się do porównania człowieka do najemnika, niewolnika, robotnika oraz do słów: „Nikt już mnie powtórnie nie ujrzy: spojrzysz, a już mnie nie będzie".
10. Do kogo się zwraca Hiob? Jakie ma oczekiwania?
11. Udowodnij, że wypowiedź Hioba można nazwać lamentacją.

lamentacja
wypowiedź o charakterze skargi, wyrażająca uczucia podmiotu mówiącego; także pieśń żałobna, elegia lub tren

Upokórz się, a zyskasz szczęście

[5] Radzę do Boga się zwrócić,
o łaskę do Wszechmocnego.
[6] Jeśliś jest czysty, niewinny,
to czuwać będzie nad tobą,
uczciwy twój dom odbuduje.
[7] Skromny byłby początek,
lecz koniec byłby wspaniały. [...]

Zadania

12. Z wypowiedzi Hioba i Bildada wyłaniają się dwie wizje Boga. Porównaj je.

13. Wyjaśnij, dlaczego Hiob nie może przyjąć rady Bildada.

14. Przyjaciele oczekują, że Hiob się przyzna do popełnienia grzechów, choć ten konsekwentnie twierdzi, że nie zgrzeszył. Co zyskałby bohater, jeśli by spełnił te oczekiwania? Co by stracił?

Wystąpienie Boga

38 [1] I z wichru Pan odpowiedział Hiobowi tymi słowami:
[2] «Któż tu zaciemnić chce zamiar
słowami nierozumnymi?
[3] Przepasz no biodra jak mocarz!
Będę cię pytał – pouczysz Mnie.

Czy pomagałeś w stworzeniu świata...

[4] Gdzieś był, gdy zakładałem ziemię?
Powiedz, jeżeli znasz mądrość.
[5] Kto wybadał jej przestworza?
Wiesz, kto ją sznurem wymierzył?
[6] Na czym się słupy wspierają?
Kto założył jej kamień węgielny
[7] ku uciesze porannych gwiazd,
ku radości wszystkich synów Bożych? [...]

40 [...]

Pokorna odpowiedź Hioba

[3] A Hiob odpowiedział Panu:
[4] «Jam mały, cóż Ci odpowiem? –
Rękę przyłożę do ust.
[5] Raz przemówiłem, nie więcej,
drugi raz niczego nie dodam». [...]



William Blake (czyt. ţiliam blejk). Księga Hioba (fragment), ilustracja, 1826

42 [...]

Hiob przywrócony do dawnego stanu

[10] I Pan przywrócił Hioba do dawnego stanu, gdyż modlił się on za swych przyjaciół. Pan oddał mu całą majętność w dwójnasób. [...]
[12] A teraz Pan błogosławił Hiobowi, tak że miał czternaście tysięcy owiec, sześć tysięcy wielbłądów, tysiąc jarzm wołów i tysiąc oślic.
[13] Miał jeszcze siedmiu synów i trzy córki. [...]

Fragment Księgi Hioba z *Biblii Tysiąclecia*

Zadania

15. Określ, jakie znaczenie dla wymowy Księgi Hioba mają słowa wypowiedziane przez Boga.

16. Wyjaśnij, dlaczego Bóg wynagrodził Hiobowi cierpienie.

Zadania podsumowujące

1. Księga Hioba jest zaliczana do ksiąg dydaktyczych. Czy historia jej bohatera zawiera prawdę uniwersalną? Czego uczy?
2. Czy Hiob jest bohaterem pokornym? Odpowiedz na pytanie, odwołując się do Księgi Hioba.
3. (P) Jak zachować godność w obliczu cierpienia? W dowolnej formie pisemnej odpowiedz na to pytanie. Nawiąż do Księgi Hioba i innych tekstów kultury.

Zdaniem eksperta

Stefan Chwin[1]:

W moim przekonaniu problemem nie jest samo istnienie bólu, a więc pytanie: „Dlaczego ból? Skąd ból?", jak zwykle formułuje się podstawowe pytanie teodycei. Prawdziwym problemem teodycei jest skala bólu istniejącego na ziemi [...]. Buntowanie się przeciw cierpieniu jest pozbawione sensu, bo niewątpliwie cierpienie jakoś nas doskonali. Umiejętność godnego znoszenia cierpień jest dowodem ludzkiej dojrzałości. Pozostaje jednak pytanie, do czego Bogu jest potrzebne takie morze cierpień i to cierpień potwornych, upokarzających. [...] Głęboko niesprawiedliwe nie jest to, że człowiek cierpi, lecz to, że najstraszniejsze cierpienia spadają na człowieka w starości, kiedy człowiek staje się kruchy i bezbronny jak dziecko. Problemem nie jest więc pytanie: „Dlaczego musi nas boleć?", lecz pytanie: „Dlaczego musi nas boleć tak strasznie?". Zdarzają się przypadki, kiedy ból przekracza wszelką wyobrażalną miarę. To właśnie istnienie takiego bólu bez miary jest prawdziwym przedmiotem teodycei. [...] To jest wielka tajemnica, dlaczego Bóg dopuszcza do takich doświadczeń, którym ludzie ze swojej natury nie są w stanie sprostać, i zamiast zachować pokorę Hioba, wybuchają bluźnierczymi przekleństwami.

S. Chwin, *O bólu*, [w:] K. Janowska, P. Mucharski, *Rozmowy na koniec wieku III*, Kraków 1999, s. 84–85.

1 Stefan Chwin (ur. 1949) – polski powieściopisarz, historyk literatury i krytyk literacki

teodycea
koncepcja mająca na celu pogodzenie sprzeczności między wiarą w dobroć i wszechmoc Bożą a istnieniem zła; też: dzieło przedstawiające taką koncepcję

Zadanie

Czy problem teodycei w ujęciu Stefana Chwina dotyczy Hioba? Skonstruuj wypowiedź zgodnie ze schematem:
- definicja teodycei i jej rozumienie według autora,
- wskazanie treści w Księdze Hioba, które można odnieść do istnienia dobra i zła,
- sformułowanie tezy, potwierdzenie jej lub odrzucenie.



Georges de La Tour (czyt. żorż de la tur), *Hiob* lub *Hiob wyszydzany przez żonę*, 1625–1650, olej na płótnie, 145 x 97 cm, Muzeum Sztuki w Épinal, Francja

Zadania

1. Ustal, który moment historii Hioba został ukazany przez artystę. Wskaż odpowiedni fragment tekstu.
2. Omów kompozycję i kolorystykę dzieła.
3. Powiedz:
   - co sprawia, że żona Hioba wydaje się przy nim monumentalna,
   - jakie znaczenie ma takie ukazanie postaci,
   - jaką funkcję pełni świeca trzymana przez kobietę.
4. Nazwij emocje, które są widoczne na twarzach postaci.
5. Zinterpretuj ułożenie dłoni.
6. (P) Zredaguj opis obrazu Georges'a de La Toura. Wykorzystaj rozwiązania wcześniejszych zadań.

Hiob 1957

Tadeusz Różewicz

Ziemia niebo ciało Hioba gnój
niebo gnój
oczy gnój
usta

to co zostało poczęte w miłości
co rosło dojrzewało
to co się weseliło
w gnój przemienione

ziemia niebo ciało Hioba
róża gnój
usta gnój
niebo

co osnute było pieszczotą
co odziane było w godność
co wzniosło się
upadło

po niebie po słońcu
po ciszy po ustach
chodzą muchy

lipiec 1957

T. Różewicz, *Poezje zebrane*,
Wrocław-Warszawa-Kraków 1971, s. 381.



Tadeusz Różewicz (1921–2014)
polski poeta, dramaturg, prozaik i scenarzysta. Autor m.in. dramatów: *Kartoteka* (1960), *Do piachu* (1979), tomów poetyckich: *Niepokój* (1947), *Twarz trzecia* (1968), *Płaskorzeźba* (1991).

anafora
powtórzenie tego samego słowa lub zwrotu na początku zdań, wersów, strof, np.
„Nam twój śpiew,
nam złoty twój śpiew,
nam czarnym złoty twój śpiew,"
(Tadeusz Peiper, *Chorał robotników*)

epifora
powtórzenie tego samego słowa lub zwrotu na końcu zdań, wersów, strof, np.
„twój śpiew rzeźbi nam świat
nam świat,
świat".
(Tadeusz Peiper, *Chorał robotników*)

Zadania

1. Podaj znaczenia rzeczownika „gnój".
2. Zinterpretuj zestawienia słowa „gnój" z innymi wyrazami w tekście. Wyjaśnij, według jakiej zasady zostały połączone.
3. W jaki sposób został przedstawiony człowiek w pierwszej i trzeciej strofie, a w jaki – w drugiej i czwartej? Jaka konkluzja została zawarta w ostatniej strofie?
4. Znajdź w wierszu powtórzenia, anafory i epifory. Wyjaśnij, jak wpływają na wymowę utworu.
5. Wskaż nawiązania do stylu Biblii i określ ich funkcje. Weź pod uwagę rolę zaimków i czasowników w drugiej i czwartej zwrotce.
6. W lipcu 1957 r. na chorobę nowotworową zmarła matka poety. Wyjaśnij, jak kontekst biograficzny wpływa na odczytanie utworu.

Człowiek wobec marności. Księga Koheleta

POROZMAWIAJMY

Co to jest wartość? Co i dlaczego jest dla ciebie największą wartością?

Ze względu na czas powstania Księgi Koheleta badacze dostrzegają w niej pewne wpływy myśli starożytnej. Autor księgi przedstawia swoją filozofię życiową, będącą wynikiem doświadczenia i refleksji. Jego rozważania są pełne sprzeczności – z jednej strony podkreśla znaczenie wiedzy, bogactwa i sławy, postrzega je jako ważne i godne zainteresowania. Z drugiej strony wątpi w to, czy faktycznie dają człowiekowi szczęście. W swych wywodach zwraca uwagę na marność i ulotność wszystkiego – jest bez wątpienia pesymistą. Jednocześnie dostrzega doczesny wymiar egzystencji i zaleca rozważne korzystanie z życia. Do wielu aspektów podchodzi sceptycznie, jest przepełniony wątpliwościami, niemniej jednak bardzo silnie podkreśla znaczenie wpływu Boga na życie człowieka. Jak stwierdził dominikanin i teolog Wilfrid J. Harrington: „Kohelet zapuścił się jeszcze głębiej w ciemny labirynt odkryty przez Hioba i – mimo daremnych poszukiwań wyjścia – także trzyma się kurczowo swej wiary w Boga".

traktat filozoficzny
rozprawa poruszająca uniwersalne tematy związane ze zrozumieniem świata, zawiera kluczowe pytania i odpowiedzi dotyczące m.in. natury człowieka, sensu istnienia, możliwości poznania

Księga Koheleta (fragmenty)

1 [1] Słowa Koheleta, syna Dawida, króla w Jeruzalem.
[2] Marność nad marnościami, powiada Kohelet,
marność nad marnościami – wszystko marność.

Nic nowego pod słońcem

[3] Cóż przyjdzie człowiekowi z całego trudu,
jaki zadaje sobie pod słońcem?
[4] Pokolenie przychodzi i pokolenie odchodzi,
a ziemia trwa po wszystkie czasy.
[5] Słońce wschodzi i zachodzi,

O tekście

Księga Koheleta (inaczej Księga Eklezjastesa)

- Jest jedną z ksiąg dydaktycznych Starego Testamentu.
- Słowo „Kohelet" (gr. *Ekklesiastes*) oznacza przewodniczącego zgromadzenia, kaznodzieję, nauczyciela; nie da się rozstrzygnąć jednoznacznie, czy jest to nazwa funkcji czy imię autora.
- Data powstania nie jest dokładnie znana (prawdopodobnie III w. p.n.e.).
- Księga zawiera rozważania nad sensem ludzkiego życia.
- Główną myśl utworu wyrażają łacińskie słowa: *vanitas vanitatum et omnia vanitas* – 'marność nad marnościami i wszystko marność'.

i na miejsce swoje spieszy z powrotem,
i znowu tam wschodzi.
6 Ku południowi ciągnąc
i ku północy wracając,
kolistą drogą wieje wiatr
i znowu wraca na drogę swojego krążenia.
7 Wszystkie rzeki płyną do morza,
a morze wcale nie wzbiera;
do miejsca, do którego rzeki płyną,
zdążają one bezustannie.
8 Mówienie jest wysiłkiem:
nie zdoła człowiek wyrazić [wszystkiego] słowami.
Nie nasyci się oko patrzeniem
ani ucho napełni słuchaniem.
9 To, co było, jest tym, co będzie,
a to, co się stało, jest tym, co znowu się stanie:
więc nic zgoła nowego nie ma pod słońcem.
10 Jeśli jest coś, o czym by się rzekło:
«Patrz, to coś nowego» –
to już to było w czasach,
które były przed nami.
11 Nie ma pamięci o tych, co dawniej żyli,
ani też o tych, co będą kiedyś żyli,
nie będzie wspomnienia u tych, co będą potem.

Marność mądrości

12 Ja, Kohelet, byłem królem nad Izraelem w Jeruzalem.
13 I skierowałem umysł swój ku temu,
by zastanawiać się i badać,
ile mądrości jest we wszystkim,
co dzieje się pod niebem.
To przykre zajęcie dał Bóg
synom ludzkim, by się nim trudzili.
14 Widziałem wszelkie sprawy, jakie się dzieją pod słońcem.
A oto: wszystko to marność i pogoń za wiatrem. [...]

Wszystko zależne jest od czasu, ostatecznie od Boga

3 1 Wszystko ma swój czas,
i jest wyznaczona godzina
na wszystkie sprawy pod niebem:
2 Jest czas rodzenia i czas umierania,
czas sadzenia i czas wyrywania tego, co zasadzono,
3 czas zabijania i czas leczenia,
czas burzenia i czas budowania,

Zadania

1. Zinterpretuj myśl zawartą w drugim wersecie. Wyjaśnij, jaka jest funkcja powtarzania tej treści w dalszych częściach tekstu.
2. Oceń trafność zatytułowania początku Księgi Koheleta słowami: „Nic nowego pod słońcem".
3. Jaką funkcję we fragmencie pełni przywołanie obrazów przyrody?

[4]czas płaczu i czas śmiechu,
czas zawodzenia i czas pląsów, [...]
[8]czas miłowania i czas nienawiści,
czas wojny i czas pokoju.
[9]Cóż przyjdzie pracującemu
z trudu, jaki sobie zadaje?
[10]Przyjrzałem się pracy, jaką Bóg obarczył ludzi,
by się nią trudzili.
[11]Uczynił wszystko pięknie w swoim czasie,
dał im nawet wyobrażenie o dziejach świata,
tak jednak, że nie pojmie człowiek dzieł,
jakich Bóg dokonuje od początku aż do końca.
[12]Poznałem, że dla niego nic lepszego,
niż cieszyć się i o to dbać,
by szczęścia zaznać w swym życiu.
[13]Bo też, że człowiek je i pije,
i cieszy się szczęściem przy całym swym trudzie –
to wszystko dar Boży. [...]

Zadania

4. Wymień pozytywne i negatywne aspekty ludzkiego życia. Jak Kohelet uzasadnia ich obecność w życiu człowieka?
5. Omów pogląd na szczęście, który przedstawia Kohelet. Przytocz odpowiedni fragment i go zinterpretuj.

Zależność człowieka od Boga w używaniu dóbr doczesnych

6 [...] [3]Gdyby ktoś zrodził nawet stu synów
i żył wiele lat,
i dni jego lat się pomnożyły,
lecz dusza jego nie nasyciła się dobrem
i nawet pogrzebu by nie miał –
powiadam: Szczęśliwszy od niego nieżywy płód,
[4]bo przyszedł jako nicość
i odchodzi w mroku,
a imię jego mrokiem zakryte;
[5]i nawet słońca nie widział,
i nie wie niczego;
on większy ma spokój niż tamten.
[6]A tamten gdyby nawet tysiące lat przeżył,
a szczęścia nie zażył żadnego –
czyż nie zdąża z wszystkimi na jedno miejsce?
[7]Wszelka praca człowieka – dla jego ust,
a jednak żądza jego niezaspokojona.
[8]Bo czym góruje mędrzec nad głupcem?
Czym biedny, co wie, jak radzić sobie w życiu?
[9]Lepsze jest to, na co oczy patrzą,
niż niezaspokojone pragnienie.
To również jest marność i pogoń za wiatrem.
[10]To, co jest, zostało już dawno nazwane,

i postanowiono, czym ma być człowiek:
toteż nie może on z tym się prawować,
który mocniejszy jest od niego.
[11] Bo im więcej przy tym słów, tym większa marność:
co człowiekowi z tego przyjdzie?
[12] A któż to wie, co w życiu dobre dla człowieka,
dopóki liczy marne dni swego życia,
które jakby cień przepędza?
Bo kto oznajmi człowiekowi,
co potem będzie pod słońcem?
[...]

Korzyści, jakie przynosi mądrość w życiu prywatnym

11 [...] [6] Rano siej swoje ziarno
i do wieczora nie pozwól spocząć swej ręce,
bo nie wiesz, czy wzejdzie jedno czy drugie,
czy też są jednakowo dobre.
[7] Przyjemne jest światło
i miło oczom widzieć słońce.
[8] Tak więc jeżeli człowiek wiele lat żyje,
ze wszystkich niech się cieszy
i niech pomni na dni ciemności,
bo będzie ich wiele.
Wszystko, co ma nastąpić, to marność.

Fragment Księgi Koheleta z *Biblii Tysiąclecia*

Gustaw Klimt, *Śmierć i życie*, 1911–1915,
olej na płótnie, 178 x 198 cm, Leopold Museum, Wiedeń



pytanie retoryczne
pytanie, którego celem nie jest uzyskanie odpowiedzi, lecz skłonienie odbiorcy do przemyśleń na określony temat. Często podkreśla znaczenie problemu poruszanego w wypowiedzi, np.
„Kiedy kogo pobożność jego ratowała?"
(Jan Kochanowski, *Tren XI*)

słowa klucze
wyrazy charakterystyczne dla danego tekstu, użyte w nim wielokrotnie i odnoszące się do istoty poruszanego problemu

Zadania

6. Podaj wartości ważne dla człowieka, które wymienia Kohelet.
7. Znajdź w tekście pytania retoryczne i powiedz, jaką myśl podkreślają.
8. Wskaż słowa klucze w analizowanych fragmentach Księgi Koheleta. Które treści stają się dzięki nim najistotniejsze?
9. Opisz ukazane na obrazie Gustawa Klimta postaci: śmierć oraz ludzi. Zwróć uwagę na ich wiek, płeć, ubiór i postawę. Omów rolę kolorystyki w ukazaniu śmierci i ludzi.
10. Powiedz, jaka wizja ludzkiego życia została ukazana na obrazie Klimta. Czy można by ją opatrzyć słowami z Księgi Koheleta: „Marność nad marnościami – wszystko marność"? Odwołaj się do tytułu obrazu.

Zadania podsumowujące

1. Udowodnij, że Księga Koheleta jest traktatem filozoficznym.
2. Przygotujcie się do debaty oksfordzkiej na temat wartości, które są ważne we współczesnym świecie.

   TEZA: Współcześnie liczą się tylko wartości materialne.

„Żar jej to żar ognia, płomień Pański..." O miłości w Pieśni nad Pieśniami

POROZMAWIAJMY

W jaki sposób współczesne teksty kultury przedstawiają miłość?



Kadr z filmu *Titanic* (czyt. titanik), reż. James Cameron (czyt. dżejms kameron), 1997



Kadr z filmu *Gwiazd naszych wina*, reż. Josh Boone (czyt. dżosz bun), 2014

Pieśń nad Pieśniami
(fragmenty)

1 [1] Pieśń nad Pieśniami Salomona.

OBLUBIENICA:
[2] Niech mnie ucałuje pocałunkami swych ust!
Bo miłość twa przedniejsza od wina.
[3] Woń twych pachnideł słodka,
olejek rozlany – imię twe,
dlatego miłują cię dziewczęta.
[4] Pociągnij mnie za sobą! Pobiegnijmy!
Wprowadź mnie, królu, w twe komnaty!
Cieszyć się będziemy i weselić tobą,
i sławić twą miłość nad wino;
[jakże] słusznie cię miłują! [...]

O tekście

Pieśń nad Pieśniami (czyli pieśń najdoskonalsza, lepsza niż inne)

- Jedna z mądrościowych ksiąg Starego Testamentu.
- Trudno określić czas jej powstania. Badacze wskazują na okres pomiędzy X a VI w. p.n.e.
- Autor nie jest znany. Księga została podpisana imieniem Salomona, co było zgodne z panującym ówcześnie zwyczajem przypisywania autorstwa utworów największemu mędrcowi.
- Powstała jako zbiór pieśni weselnych. Często wykonywano je w starożytnym Izraelu podczas uroczystości ślubnych.
- Składa się z sześciu pieśni w formie dialogu Oblubieńca i Oblubienicy komentowanego przez chór. Liczne powtórki motywów, zdań, wersetów pełnią funkcję refrenu.

OBLUBIENIEC:

2 [2] Jak lilia pośród cierni,
tak przyjaciółka ma pośród dziewcząt. [...]

OBLUBIENICA:

[3] Jak jabłoń wśród drzew leśnych,
tak ukochany mój wśród młodzieńców. [...]

OBLUBIENICA:

[8] Cicho! Ukochany mój!
Oto on! Oto nadchodzi!
Biegnie przez góry,
skacze po pagórkach[1].
[9] Umiłowany mój podobny do gazeli,
do młodego jelenia. [...]
[10] Miły mój odzywa się
i mówi do mnie:
«Powstań, przyjaciółko ma,
piękna ma, i pójdź! [...]

OBLUBIENIEC:

4 [1] O jak piękna jesteś, przyjaciółko moja,
jakże piękna!
Oczy twe jak gołębice
za twoją zasłoną.
Włosy twe jak stado kóz
falujące na górach Gileadu[2].
[2] Zęby twe jak stado owiec strzyżonych,
gdy wychodzą z kąpieli:
każda z nich ma bliźniaczą,
nie brak żadnej.
[3] Jak wstążeczka purpury wargi twe
i usta twe pełne wdzięku.
Jak okrawek granatu skroń twoja
za twoją zasłoną.
[4] Szyja twoja jak wieża Dawida,
warownie zbudowana;
tysiąc tarcz na niej zawieszono,
wszystką broń walecznych.
[5] Piersi twe jak dwoje koźląt,
bliźniąt gazeli,
co pasą się pośród lilii.

1 Oblubieniec jest pasterzem.
2 Gilead – biblijna kraina na wschód od rzeki Jordan

Zadania

1. Kim są bohaterowie Pieśni nad Pieśniami?
2. Nazwij emocje wyrażane przez bohaterów.
3. Zastanów się, o jakiej miłości (eros czy caritas) jest mowa w podanym fragmencie. Sformułuj argumenty uzasadniające twoją opinię. Wykorzystaj cytaty z tekstu.

caritas
(czyt. karitas) miłość bliźniego wypływająca z miłości do Boga; pojęcie wprowadzone przez chrześcijaństwo

eros
miłość zmysłowa wynikająca z pożądania cielesnego

[6] Nim wiatr wieczorny powieje
i znikną cienie,
pójdę ku górze mirry,
ku pagórkowi kadzidła.
[7] Cała piękna jesteś, przyjaciółko moja,
i nie ma w tobie skazy.
[8] Z Libanu[1] przyjdź, oblubienico,
z Libanu przyjdź i zbliż się! […]
[10] Jak piękna jest miłość twoja,
siostro ma, oblubienico,
o ileż słodsza jest miłość twoja od wina,
a zapach olejków twych nad wszystkie balsamy!
[11] Miodem najświeższym ociekają wargi twe, oblubienico,
miód i mleko pod twoim językiem,
a zapach twoich szat
jak woń Libanu.
[12] Ogrodem zamkniętym jesteś, siostro ma, oblubienico,
ogrodem zamkniętym, źródłem zapieczętowanym. […]

OBLUBIENICA:

5 [10] Miły mój śnieżnobiały i rumiany,
znakomity spośród tysięcy.
[11] Głowa jego – najczystsze złoto,
kędziory jego włosów jak gałązki palm,
czarne jak kruk.
[12] Oczy jego jak gołębice
nad strumieniami wód.
Zęby jego wymyte w mleku
spoczywają w swej oprawie.
[13] Jego policzki jak balsamiczne grzędy,
dające wzrost wonnym ziołom.
Jak lilie wargi jego,
kapiące mirrą najprzedniejszą.
[14] Ręce jego jak walce ze złota,
wysadzane drogimi kamieniami.
Tors jego – rzeźba z kości słoniowej,
pokryta szafirami.
[15] Jego nogi – kolumny z białego marmuru,
wsparte na szczerozłotych podstawach.
Postać jego [wyniosła] jak Liban,
wysmukła jak cedry.
[16] Usta jego przesłodkie
i cały jest pełen powabu.

1 Liban – państwo w Azji Południowo-Zachodniej

Zadania

4. Przeanalizuj język, którym posługują się bohaterowie Pieśni nad Pieśniami. Weź pod uwagę:
   - wykrzyknienia i ich funkcje,
   - określenia, którymi nawzajem się nazywają.
5. Ustal, które środki artystycznego wyrazu dominują w tekście. Jaki to daje efekt?
6. Do których zmysłów odwołują się opisy Oblubieńca i Oblubienicy? Zacytuj wybrane przykłady.



Dante Gabriel Rosetti, *Oblubienica*, 1865–1866, olej na płótnie, Tate Britain (czyt. tejt briten), Londyn

OBLUBIENICA:

8 [6] Połóż mię jak pieczęć na twoim sercu,
jak pieczęć na twoim ramieniu,
bo jak śmierć potężna jest miłość,
a zazdrość jej nieprzejednana jak Szeol[1],
żar jej to żar ognia,
płomień Pański.
[7] Wody wielkie nie zdołają ugasić miłości,
nie zatopią jej rzeki.
Jeśliby kto oddał za miłość całe bogactwo
swego domu,
pogardzą nim tylko.

Fragment Pieśni nad Pieśniami z *Biblii Tysiąclecia*

1 Szeol – w Starym Testamencie miejsce pobytu zmarłych

Zadania

7. Ustal, jakie znaczenie metaforyczne można przypisać pieczęci.
8. Wyjaśnij w kontekście całego tekstu znaczenie porównania: „bo jak śmierć potężna jest miłość".
9. Wskaż i zinterpretuj fragment, który łączy dwa rozumienia miłości: eros i caritas.

KSIĘGA NATCHNIONA

Pieśń nad Pieśniami jest księgą niezwykłą, porusza bowiem temat żarliwej miłości między mężczyzną a kobietą, Oblubieńcem a Oblubienicą. Zakochani się rozstają, by potem znowu się odnaleźć, tęsknią za sobą, gdy nie są razem, i cieszą się z ponownego spotkania. O pięknie ciała mówią językiem nacechowanym zmysłowością, zmetaforyzowanym, a jednocześnie bezpośrednim. W Pieśni nad Pieśniami nie ma odwołań do religijnych aspektów przymierza, prawa czy kapłaństwa ani do historii narodu wybranego. Co więcej, ani razu nie pojawia się w niej imię Boga (z wyjątkiem wyrażenia „płomienie PANA"). Mimo to księga została włączona do kanonu zarówno tradycji judaistycznej, jak i chrześcijańskiej i uznana za księgę natchnioną przez Boga.

Do tajemnicy Pieśni nad Pieśniami pozwala się zbliżyć uświadomienie sobie jej ukrytego, alegorycznego znaczenia. „Ponieważ jednak jesteśmy istotami cielesnymi i rodzimy się w pożądliwości zmysłów, z konieczności nasze pragnienia i miłość biorą swój początek w ciele; niemniej, kierowane należycie, stopniowo za łaską Bożą wznosząc się ku górze, osiągną stan duchowej doskonałości... Tak więc najpierw nosimy obraz ziemski, a potem niebieski" – pisał zgłębiający ten utwór św. Bernard z Clairvaux (czyt. kler**wo**). W tradycji żydowskiej i chrześcijańskiej Pieśń nad Pieśniami jest interpretowana alegorycznie (miłość Boga/Jezusa do narodu wybranego/Kościoła/duszy).

Zadania

10. Zinterpretuj podane fragmenty Biblii. Porównaj ich wymowę i zawarty w nich sposób obrazowania.

„[...] będę waszym Bogiem,
a wy będziecie moim ludem".

(Księga Kapłańska, 26, 12)

„Wy będziecie moim narodem,
a Ja będę waszym Bogiem".

(Księga Jeremiasza, 30, 22)

„powiem [...] «Ludem moim jesteś»,
a on odpowie: «Mój Boże!»".

(Księga Ozeasza, 2, 25)

„I *Miasto Święte – Jeruzalem* Nowe
ujrzałem zstępujące z nieba od Boga,
przystrojone jak oblubienica zdobna w klejnoty dla swego męża.
I usłyszałem donośny głos mówiący od tronu:
«Oto przybytek Boga z ludźmi:
i zamieszka wraz z nimi
i będą oni *Jego ludem*,
a On będzie BOGIEM Z NIMI»".

(Apokalipsa św. Jana, 21, 2-3)

„Miły mój zszedł do swego ogrodu,
ku grzędom balsamicznym,
aby paść [stado swoje] w ogrodach
i zbierać lilie.
Jam miłego mego, a mój miły jest mój,
on [stado swoje] pasie wśród lilii".

(Pieśń nad Pieśniami, 6, 2-3)

11. W kontekście omówionych fragmentów Pieśni nad Pieśniami ustal, w czym może się wyrażać miłość.

Imię róży (fragment)

Umberto Eco

Była tam więc niewiasta. Co rzekę, dzieweczka. Mając wówczas (a i później, dzięki niech będą Bogu) mało do czynienia z istotami tej płci, nie umiem powiedzieć, w jakim mogła być wieku. Wiem, że była młodziutka [...].

Tak więc uznając, że obowiązkiem każdego dobrego chrześcijanina jest ratowanie bliźniego swego, podszedłem do niej z wielką słodyczą i w dobrej łacinie wyjaśniłem, że nie powinna lękać się, gdyż jestem przyjacielem [...]. Ona też uśmiechnęła się do mnie i wypowiedziała parę słów.

Bardzo słabo znałem jej pospolite narzecze, [...] ale z tonu spostrzegłem, że przemawia do mnie słowami słodkimi, i zdało mi się, iż powiada coś jakby: „Jesteś młody, jesteś piękny..." [...]

Co czułem? Co widziałem? [...] Słowa, które tłoczyły się w pieczarach pamięci, dobyły się na (niemą) powierzchnię mych warg, i zapomniałem, iż użyte zostały w Piśmie i na stronicach o świętych, by wyrazić o ileż bardziej jaśniejące rzeczywistości. [...]

Nagle dzieweczka zdała mi się jako czarna i piękna oblubienica, o której powiada *Pieśń nad Pieśniami*. Ubrana była w znoszoną sukienkę z grubego sukna, która otwierała się w sposób nader bezwstydny na piersi, a na szyi naszyjnik z kolorowych i, mniemam, bardzo tanich kamyków. Ale głowa wznosiła się dumnie na białej szyi niby wieża z kości słoniowej, a jej oczy były jasne jak sadzawki w Hesebonie, nos był wieżą Libanu, warkocze jej głowy purpura. Tak, jej włosy zdały mi się niby trzoda kóz, zęby niby trzoda owiec, które wyszły z kąpieli, wszystkie mające po dwojgu jagniąt, a niepłodnej nie masz między nimi. „O jakżeś piękna, przyjaciółko moja, o jakżeś piękna! – szepnąłem – włosy twoje jak stada kóz, które zstąpiły z góry Galaad, jak wstęga karmazynowa wargi twoje, jak płatek jabłka granatowego tak jagody twoje, szyja twoja jak wieża Dawidowa, tysiąc tarcz wisi na niej". I rozważałem, przerażony i porwany zachwyceniem, kimże była ta, która powstawała przede mną niby zorza, piękna jak księżyc, jaśniejąca jak słońce, *terribilis ut castrorum acies ordinata*[1].

U. Eco, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 2017.

[1] *terribilis ut castrorum acies ordinata* – łac. straszna jako wojska uszykowane porządnie

Umberto Eco (1932–2016)

włoski pisarz, filozof, publicysta, semiotyk (badacz znaków), mediewista (znawca średniowiecza) i krytyk literacki, autor m.in. powieści *Imię róży* (1980), *Cmentarz w Pradze* (2010).

parafraza
swobodna przeróbka utworu literackiego lub czyjejś wypowiedzi, rozwijająca i modyfikująca treść, zachowująca jednak rozpoznawalne podobieństwo i oddająca sens pierwowzoru

trawestacja
ośmieszająca parafraza utworu literackiego polegająca na zmianie stylu (zwykle z poważnego na komiczny), zachowująca temat utworu oraz podstawowe elementy kompozycji; efekt komiczny uzyskuje się przez zastosowanie potocznego, a nawet wulgarnego stylu wypowiedzi dla oddania poważnych treści; jest często wykorzystywana w celach parodystycznych, w satyrze

kryptocytat
cytat ukryty, cudze słowa ukryte w przetworzonej formie w utworze innego autora

Zadania

1. Narratorem jest średniowieczny zakonnik. Jaki to ma wpływ na język, którego używa?
2. Określ, w jaki sposób autor nawiązuje do Pieśni nad Pieśniami. Zwróć uwagę na sytuację fabularną, kreację bohaterów, treść i styl ich wypowiedzi.
3. Zapoznaj się z podanymi wyżej pojęciami. Które z nich odnoszą się do cytowanego fragmentu powieści? Uzasadnij odpowiedź.

Człowiek wobec Boga w psalmach

POROZMAWIAJMY

Powiedz, jakie postawy wobec Boga może przyjmować człowiek?

Księga Psalmów ilustruje stosunek człowieka do Stwórcy oparty na niewzruszonej wierze oraz przeświadczeniu o mocy i stałości Boga, który bierze w opiekę swój lud. Owo zawierzenie wynika z pamięci o przymierzu – Bóg odpowiada wiernością na wierność. Psalmiści wyrażają dziękczynienie za dary otrzymane od niego i głoszą jego chwałę. Zaufanie do Boga wyraża się w psalmach w niezwykłej bezpośredniości, z jaką człowiek zwraca się do niego, często ponaglając, wyrzucając opieszałość w działaniu: „Ocknij się! Dlaczego śpisz, Panie? / Przebudź się! Nie odrzucaj na zawsze! / Dlaczego ukrywasz Twoje oblicze? / Zapominasz o nędzy i ucisku naszym?" (Ps 44, 24-25).

O tekście

Księga Psalmów

- Zaliczana do biblijnych ksiąg dydaktycznych.
- Powstawała od XI do III w. p.n.e.
- Składa się ze 150 psalmów napisanych w języku hebrajskim, zebranych w pięciu księgach. Według badaczy układ ten odpowiada podziałowi Pięcioksięgu Mojżeszowego. Każda księga kończy się krótkim hymnem pochwalnym.
- Według tradycji autorem psalmów był król Dawid, dlatego Księgę Psalmów często nazywa się również Psalmami Dawidowymi lub Psałterzem Dawidowym. Jednak – jak w wypadku innych ksiąg biblijnych – twórców było wielu, m.in. Mojżesz i Salomon. Dawidowi przypisuje się autorstwo 73 pieśni.

psalm
pieśń religijna o modlitewnym, podniosłym charakterze; adresatem najczęściej jest Bóg; nazwa „psalm" pochodzi od greckiego słowa *psalmos*, oznaczającego pieśń wykonywaną przy akompaniamencie instrumentu zwanego psałterionem

psałterz
zbiór psalmów wyodrębniony z Biblii i wydany osobno jako modlitewnik lub śpiewnik

rodzaje psalmów

dydaktyczne (mądrościowe) – pouczają i przestrzegają człowieka przed grzechem

„Kto będzie przebywał w Twym przybytku, Panie,
kto zamieszka na Twojej świętej górze?
Ten, który postępuje bez skazy,
działa sprawiedliwie,
a mówi prawdę w swoim sercu [...]".
(Ps 15, 1-2)

pochwalne (hymny) – wielbią potęgę i dobroć Boga

„A ja chcę wielbić na harfie
Twoją wierność, mój Boże!
Będę Ci grał na cytrze,
Święty Izraela!"
(Ps 71, 22)

dziękczynne – wyrażają wdzięczność za otrzymane dary

„Jesteś moim Bogiem, chcę Ci dziękować:
Boże mój, chcę Ciebie wywyższać.
Wysławiajcie Pana, bo dobry;
bo łaska Jego trwa na wieki".
(Ps 118, 28-29)

błagalne (lamentacje) – zawierają prośby skierowane do Boga

„Zwróć się, o Panie, ocal moją duszę
wybaw mnie przez Twoje miłosierdzie [...]".
(Ps 6, 5)

KRÓL DAWID

Żył na przełomie XI i X w. p.n.e., władca Izraela, ojciec Salomona. Według biblijnej Księgi Samuela jako chłopiec zasłynął zwycięstwem nad filistyńskim mocarzem Goliatem. Podczas jednej z bitew między Izraelitami a Filistynami Dawid użył procy i z odległości ugodził kamieniem w czoło potężnego i do tej pory niepokonanego Goliata.

Za panowania Dawida Izrael stał się potężnym państwem, ze stolicą w Jerozolimie. Dawid jest też uznawany za natchnionego poetę. Liczne wizerunki tworzone przez artystów w kolejnych wiekach przedstawiają go jako młodzieńca z procą lub poetę grającego na harfie albo cytrze.



Adamo Tadolini, *Król Dawid*, podstawa *Kolumny Niepokalanego Poczęcia*, XVIII w., Rzym

Psalm 1

Dwie drogi życia

[1] Szczęśliwy mąż[1],
który nie idzie za radą występnych,
nie wchodzi na drogę grzeszników
i nie siada w kole szyderców,
[2] lecz ma upodobanie w Prawie Pana,
nad Jego Prawem rozmyśla dniem i nocą.
[3] Jest on jak drzewo zasadzone nad płynącą wodą,
które wydaje owoc w swoim czasie,
a liście jego nie więdną:
co uczyni, pomyślnie wypada.

[4] Nie tak występni, nie tak:
są oni jak plewa[2], którą wiatr rozmiata.
[5] Toteż występni nie ostoją się na sądzie
ani grzesznicy – w zgromadzeniu sprawiedliwych,
[6] bo Pan uznaje drogę sprawiedliwych,
a droga występnych zaginie.

„Walka Dawida z Goliatem" to związek frazeologiczny oznaczający starcie dwóch osób, w którym spryt i mądrość zwyciężają przewagę fizyczną; walkę między przeciwnikami o skrajnie różnych możliwościach i siłach.

1 mąż – człowiek
2 plewa – odpadki powstające przy młóceniu i czyszczeniu dojrzałych roślin

Zadania

1. Wyjaśnij, jak rozumiesz tytuł psalmu w kontekście całego utworu.
2. Opisz obie drogi życia. Weź pod uwagę występujące w utworze porównania.
3. Na podstawie utworu scharakteryzuj relację człowiek – Bóg.
4. Odwołując się do treści Psalmu 1, oceń trafność przemyśleń ks. Józefa Sadzika, który w swoim eseju *O psalmach* pisze: „Dramat Psalmów jest odbiciem dramatu świata. Albowiem świat nie jest obojętny: jest rozłamany, rozbity, rozdarty na dwoje. Jest światłem i ciemnością, dobrem i złem. To zasadnicza «teza» psalmów. Przed każdym człowiekiem staje konieczność wyboru [...]".

BUDOWA, ŚPIEWNOŚĆ PSALMÓW

Psalmy to utwory poetycko-muzyczne, które były przeznaczone do śpiewania. Wykonuje się je do dziś, głównie podczas liturgii. Śpiewność psalmów wynika z ich charakterystycznej budowy nadającej tekstowi rytmiczność.

Wersety w psalmach są ze sobą powiązane treścią i paralelnie skomponowane. Część pierwsza zawiera główną myśl, a druga – powtarza tę treść odmiennymi słowami („Niech cała ziemia boi się Pana / i niech się Go lękają wszyscy mieszkańcy świata!", Ps 33, 8) lub ją wzbogaca, rozbudowuje („Bo słowo Pana jest prawe, / a każde Jego dzieło niezawodne", Ps 33, 4). Kolejne części uzupełniają treść poprzednich, czasem zawierają pytanie i odpowiedź lub antytezę i obalający ją argument.

Psalmy inspirowały kompozytorów wszystkich epok. Ich muzycznego opracowania podejmowali się najwybitniejsi twórcy, m.in. Jan Sebastian Bach, Wolfgang Amadeusz Mozart, Igor Strawiński, Krzysztof Penderecki. Warte uwagi są również *Melodyje na Psałterz polski* z 1580 r., napisane przez Mikołaja Gomółkę do *Psałterza Dawidowego* Jana Kochanowskiego.

Psalm 130

Z otchłani grzechu ku Bożemu miłosierdziu

[1] Z głębokości wołam do Ciebie, Panie,
[2] o Panie, słuchaj głosu mego!
Nakłoń swoich uszu
ku głośnemu błaganiu mojemu!
[3] Jeśli zachowasz pamięć o grzechach, Panie,
Panie, któż się ostoi?
[4] Ale Ty udzielasz przebaczenia,
aby Cię otaczano bojaźnią.
[5] W Panu pokładam nadzieję,
nadzieję żywi moja dusza:
oczekuję na Twe słowo.
[6] Dusza moja oczekuje Pana
bardziej niż strażnicy świtu,
bardziej niż strażnicy świtu.

[7] Niech Izrael wygląda Pana.
U Pana bowiem jest łaskawość
i obfite u Niego odkupienie.
[8] On odkupi Izraela
ze wszystkich jego grzechów.

Fragment Księgi Psalmów z *Biblii Tysiąclecia*

paralelizm
powtarzanie zdań o podobnej budowie lub znaczeniu, realizujących wspólny schemat. Odgrywa ważną rolę w rytmizacji wypowiedzi, np.:
„Jeżeli to nie jest miłość – cóż ja czuję?
A jeśli miłość – co to jest takiego?"
(Francesco Petrarka, *Jeśli nie masz miłości...*)

Zadania

1. Wyjaśnij, jak o relacji między Bogiem a człowiekiem świadczy metafora: „Z głębokości wołam do Ciebie, Panie".
2. Jaki wizerunek Boga został ukazany w psalmie?
3. Do którego rodzaju psalmów zaliczysz Psalm 130? Zacytuj fragmenty potwierdzające twój wybór.
4. Udowodnij, że w utworze występuje paralelizm.
   a) Znajdź wyrazy kończące wers i powtarzane na początku następnego wersu.
   b) Wskaż fragmenty, które zawierają ważną myśl oraz jej powtórzenie.
   c) Podaj różne słowa wyrażające tę samą treść.
5. Jakie cechy stylu Biblii dostrzegasz w przeczytanych psalmach?

TŁUMACZENIA I PARAFRAZY PSALMÓW

Psalmy od dawna inspirowały wielu poetów. Oprócz dosłownych tłumaczeń powstawały liczne poetyckie parafrazy, mniej lub bardziej wierne oryginałowi. Najstarsze polskie psałterze pochodzą ze średniowiecza (*Psałterz floriański*, XIV w., *Psałterz puławski*, XV w.). Za niedościgłe arcydzieło polskiej liryki uważa się *Psałterz Dawidów* Jana Kochanowskiego. Psalmy tłumaczyli i parafrazowali również tacy poeci, jak Mikołaj Rej (1546), Mikołaj Sęp Szarzyński (wyd. 1601), Franciszek Karpiński (1786), Leopold Staff (1938), Czesław Miłosz (1979), Anna Kamieńska (1988).


PSALTERZ
DAWIDOW.
PRZEKLADANIA
JANA KOCHA-
NOWSKIEGO.
W Krákowie / w Drukárni Łázárzowéy:
Roku Páńskiego 1579.

Strona tytułowa *Psałterza Dawidowego* Jana Kochanowskiego z 1579 r.

parafraza ► patrz s. 49

Zadanie

6. Przeanalizuj fragmenty poetyckich przekładów i parafraz Psalmu 130. Porównaj je z przekładem z *Biblii Tysiąclecia*. Określ stopień modyfikacji. Zwróć uwagę na kompozycję, nacechowanie emocjonalne wyrazów, budowę składniową, zastosowane przez autorów środki stylistyczne.

„W troskach głębokich ponurzony,
Do Ciebie, Boże niezmierzony,
Wołam: racz smutne prośby moje
Przyjąć w łaskawe uszy swoje!"

(Jan Kochanowski)

„W grzechach srogich ponurzony,
Ze wnętrzności serca mego
Wołam, Boże niezmierzony!
Mego głosu rzewliwego
Racz słyszeć prośby płaczliwe,
A z miłosierdzia Twojego
Nakłoń ucho lutościwe!"

(Mikołaj Sęp Szarzyński)

„Z głębi do Ciebie wołałem, Panie!
Panie! Wysłuchaj me modły,
Uszu Twych na me nakłoń wołanie,
Srogie mi troski dobodły".

(Franciszek Karpiński)

„Z głębokości wołam do Ciebie, Panie.
Panie, usłysz głos mój! Niech będą uszy Twoje
otwarte na głos błagania mego".

(Czesław Miłosz)

Psalm o przypowieściach

Roman Brandstaetter

Nie znam Twojego ludzkiego oblicza, Boże,
Albowiem nie ma
Ani jednej wzmianki w Ewangelii,
Jak wyglądałeś. Ani jednej.
Nie znane są rysy Twojej twarzy,
Nie znany jest kolor Twoich oczu i włosów,
Nie znany jest Twój wzrost
I nie znana jest głębia Twoich zmarszczek.
Ukryłeś cielesną postać poza zasłoną przypowieści
I szumem wysokiego drzewa.
Nie rozchylę zasłony przypowieści
Ani zasłony wysokiego drzewa.

R. Brandstaetter, *Poezje*, Warszawa 1980, s. 385.



Roman Brandstaetter (1906–1987)

polski pisarz, poeta, dramaturg, tłumacz i znawca Biblii (przełożył np. Księgę Psalmów, 1968). Autor m.in. powieści *Jezus z Nazarethu* (1967–1973), dramatu *Powrót syna marnotrawnego* (1948).

Za zasłoną w Świątyni Jerozolimskiej znajdował się Przybytek (miejsce najświętsze), w którym stała Arka Przymierza, zawierająca kamienne tablice z wyrytym na nich Dekalogiem. Uznawano, że w Przybytku przebywa sam Bóg i nikomu nie wolno było wchodzić za zasłonę (wyjątkiem było święto Jom Kippur). Według Ewangelii zasłona rozdarła się w momencie śmierci Jezusa: „A oto zasłona przybytku rozdarła się na dwoje z góry na dół" (Mt 27, 51).

anafora ► patrz s. 39

przypowieść
gatunek literatury moralistycznej oparty na alegorii; przedstawione w utworze wydarzenia i postaci są typowe, ukazane w sposób mało szczegółowy i służą jako ilustracja uniwersalnych prawd filozoficznych, moralnych i religijnych

liryka zwrotu do adresata (inwokacyjna)
odmiana liryki, w której podmiot liryczny jest jawny, zwraca się bezpośrednio do adresata, którym może być konkretna osoba lub audytorium, ale też upersonifikowane zjawisko lub pojęcie

Zadania

1. Określ, jaką funkcję kompozycyjną pełni w utworze pierwszy wers.
2. Ustal, czemu służy powtórzenie spójnika „ani".
3. Wskaż w wierszu anaforę i wyjaśnij jej wpływ na wymowę całego utworu.
4. Co symbolizują słowa: „zasłona" oraz „wysokie drzewo"?
5. Wyjaśnij znaczenie metafory: „Ukryłeś cielesną postać poza zasłoną przypowieści".
6. Określ stosunek podmiotu lirycznego do Boga. Weź pod uwagę zastosowany rodzaj liryki.
7. Zinterpretuj tytuł wiersza.

Zadanie podsumowujące

1. Wskaż podobieństwa i różnice w postawie człowieka wobec Boga w *Psalmie o przypowieściach* i biblijnych psalmach. Zwróć uwagę na język, którym człowiek zwraca się do Stwórcy.

Jak zrozumieć Apokalipsę?





Kadry z filmu *Pojutrze* (*The Day After Tomorrow*), reż. Roland Emmerich, 2004

POROZMAWIAJMY

Przypomnij sobie kilka filmów katastroficznych. W jaki sposób oddziałują na widza? Czym wytłumaczysz popularność tego gatunku?

Współczesna kultura obfituje w obrazy grozy i zniszczenia. Szczególnie popularne są w filmach, które przedstawiają wizję światowej (ale również lokalnej) katastrofy. To często superprodukcje oddziałujące wyrazistymi efektami wizualnymi i dramaturgią wydarzeń. Popularnością cieszą się też filmy, seriale, książki i gry komputerowe ukazujące stan po katastrofie. W zniszczonym świecie bohaterowie zmagają się z problemami moralnymi związanymi z przetrwaniem jednostki i ratowaniem przed degradacją całych społeczności. Częstym motywem w tego typu przedstawieniach są odwołania do treści religijnych, m.in. do biblijnej księgi Apokalipsy.

Apokalipsa Świętego Jana (fragmenty)

Listy „Do siedmiu kościołów, które są w Azji"

1 [4]Jan do siedmiu Kościołów, które są w Azji:
Łaska wam i pokój
od Tego, Który jest, i Który był i Który przychodzi,
i od Siedmiu Duchów, które są przed Jego tronem,
[5]i od Jezusa Chrystusa, Świadka Wiernego,
Pierworodnego umarłych
i Władcy królów ziemi.

Temu, który nas miłuje
i który przez swą krew uwolnił nas od naszych grzechów,
6 i uczynił nas królestwem – kapłanami dla Boga i Ojca swojego,
Jemu chwała i moc na wieki wieków! Amen[1].
7 Oto nadchodzi z obłokami,
i ujrzy Go wszelkie oko i wszyscy, którzy Go przebili.
I będą Go opłakiwać wszystkie pokolenia ziemi.
Tak: Amen.
8 Jam jest Alfa i Omega[2], mówi Pan Bóg,
Który jest, Który był i Który przychodzi,
Wszechmogący.

Widzenie wstępne

9 Ja, Jan, wasz brat
i współuczestnik w ucisku i królestwie, i wytrwałości w Jezusie,
byłem na wyspie, zwanej Patmos,
z powodu słowa Bożego i świadectwa Jezusa.
10 Doznałem zachwycenia w dzień Pański
i posłyszałem za sobą potężny głos
jak gdyby trąby
11 mówiącej:
«Co widzisz, napisz w księdze
i poślij siedmiu Kościołom:
do Efezu, Smyrny, Pergamonu, Tiatyry, Sardes, Filadelfii i Laodycei».

Baranek otwiera sześć pierwszych pieczęci

6 1 I ujrzałem:
gdy Baranek otworzył pierwszą z siedmiu pieczęci,
usłyszałem pierwsze z czterech Zwierząt
mówiące jakby głosem gromu:
«Przyjdź!».
2 I ujrzałem:
oto biały koń,
a siedzący na nim miał łuk.
I dano mu wieniec,

1 amen – hebr. 'niech się stanie, niech tak będzie'
2 alfa i omega – pierwsza i ostatnia litera alfabetu greckiego, symbole początku i końca odsyłające do Chrystusa

O tekście

Apokalipsa Świętego Jana

- Ostatnia księga Nowego Testamentu, zwana również Objawieniem Świętego Jana.
- Księga powstała najprawdopodobniej za panowania cesarza Nerona (54–68 n.e.) i/lub pod koniec panowania cesarza Domicjana (81–96 n.e.); obaj cesarze byli prześladowcami chrześcijan.
- Powstanie księgi tradycyjnie łączy się ze św. Janem Ewangelistą, zesłanym na wyspę Patmos w okresie prześladowania chrześcijan. Współczesne badania wskazują raczej na wielu autorów czy redaktorów księgi, w tym być może uczniów Jana.
- Część badaczy uznaje, że autor, kierując swoje przesłanie do gmin chrześcijańskich w Azji Mniejszej, wytyka wady i przewinienia

Zadania

1. Wskaż określenia dotyczące podmiotu mówiącego w tekście. Powiedz, kim jest, w jakiej sytuacji się znajduje, do kogo kieruje swoje przesłanie.
2. W jaki sposób został przedstawiony Bóg? Jak mówi o nim podmiot mówiący i jak Bóg nazywa siebie?

apokalipsa
(gr. *apokálypsis* – 'objawienie, odsłonięcie') **1.** Apokalipsa – ostatnia księga Nowego Testamentu; **2.** wyobrażenie grozy, katastrofy, wielkiego kataklizmu, kresu istnienia; **3.** koniec świata przepowiedziany w Biblii; **4.** utwór podejmujący temat końca świata

eschatologia
obecne w religiach i systemach filozoficznych przekonania dotyczące ostatecznych losów świata, ludzkości i człowieka; motywy eschatologiczne mogą się pojawiać w koncepcjach reinkarnacji, pośmiertnej nagrody lub kary, sądu ostatecznego

ich członków. Przy takiej interpretacji księgę można odczytywać jako przestrogę. Inni badacze uznają, że księga ma charakter misyjny, niesie pocieszenie prześladowanym chrześcijanom.

- Apokalipsa składa się z dwóch części. Pierwsza dotyczy objawienia Chrystusa skierowanego do siedmiu Kościołów, czyli siedmiu wspólnot chrześcijańskich w Azji Mniejszej. Druga zawiera objawienia związane z całym światem. Ukazuje kolejno: obraz Boga władającego światem; otwarcie pieczęci; wytłumaczenie, dlaczego istnieją dobro i zło; zapowiedź zwycięstwa Chrystusa; wizje siedmiu trąb i siedmiu plag, które Bóg ześle na ludzkość, aby doprowadzić do nawrócenia; ostateczny sąd Boży, podczas którego nastąpi zniszczenie zła.
- Ostatnia księga Nowego Testamentu ma charakter eschatologiczny, przedstawia obraz końca świata, zwiastuje nadejście Chrystusa i Nowego Jeruzalem.
- Ze względu na podejmowaną problematykę, wyraziste obrazowanie i bogatą symbolikę, którą można różnie interpretować, księga uchodzi za skomplikowaną, niejasną i tajemniczą. Z tego powodu chciano ją nawet wykluczyć z kanonu biblijnego.



Wizja Jana Ewangelisty na Patmos, iluminacja z *Bardzo bogatych godzinek księcia de Berry*, ok. 1410

i wyruszył jako zwycięzca, by [jeszcze] zwyciężać.
[3] A gdy otworzył pieczęć drugą,
usłyszałem drugie Zwierzę mówiące:
«Przyjdź!».
[4] I wyszedł inny koń barwy ognia,
a siedzącemu na nim dano odebrać ziemi pokój,
by się wzajemnie ludzie zabijali –
i dano mu wielki miecz.
[5] A gdy otworzył pieczęć trzecią,
usłyszałem trzecie Zwierzę, mówiące:
«Przyjdź!».
I ujrzałem:
a oto czarny koń,
a siedzący na nim miał w ręce wagę.
[6] I usłyszałem jakby głos w pośrodku czterech Zwierząt, mówiący:
«Kwarta[1] pszenicy za denara[2]
i trzy kwarty jęczmienia za denara,
a nie krzywdź oliwy i wina!».
[7] A gdy otworzył pieczęć czwartą,
usłyszałem głos czwartego Zwierzęcia mówiącego:



Albrecht Dürer, *Czterej jeźdźcy Apokalipsy*, drzeworyt z cyklu *Apocalypsis cum figuris*, 1498

1 kwarta – dawna miara objętości
2 denar – starorzymska moneta ze srebra

«Przyjdź!».
[8]I ujrzałem:
oto koń trupio blady,
a imię siedzącego na nim Śmierć,
i Otchłań mu towarzyszyła.
I dano im władzę nad czwartą częścią ziemi,
by zabijali mieczem i głodem, i morem, i przez dzikie zwierzęta. [...]

Niewiasta i Smok

12 [1]Potem wielki znak się ukazał na niebie:
Niewiasta obleczona w słońce
i księżyc pod jej stopami,
a na jej głowie wieniec z gwiazd dwunastu.
[2]A jest brzemienna.
I woła, cierpiąc bóle i męki rodzenia.
[3]I inny znak się ukazał na niebie:
Oto wielki Smok barwy ognia,
mający siedem głów i dziesięć rogów
– a na głowach jego siedem diademów[1].
[4]I ogon jego zmiata trzecią część gwiazd nieba:
i rzucił je na ziemię.
I stanął Smok przed mającą rodzić Niewiastą,
ażeby skoro porodzi, pożreć jej dziecię.
[5]I porodziła Syna – Mężczyznę,
który wszystkie narody będzie pasł rózgą żelazną.
I zostało porwane jej Dziecię do Boga
i do Jego tronu.
[6]A Niewiasta zbiegła na pustynię,
gdzie miejsce ma przygotowane przez Boga,
aby ją tam żywiono przez tysiąc dwieście sześćdziesiąt dni.
[7]I nastąpiła walka na niebie:
Michał i jego aniołowie mieli walczyć ze Smokiem.
I wystąpił do walki Smok i jego aniołowie,
[8]ale nie przemógł,
i już się miejsce dla nich w niebie nie znalazło.
[9]I został strącony wielki Smok,
Wąż starodawny,
który się zwie diabeł i szatan,
zwodzący całą zamieszkałą ziemię,
został strącony na ziemię,
a z nim strąceni zostali jego aniołowie. [...]

1 diadem – opaska na głowę, zazwyczaj ze srebra lub złota, będąca oznaką władzy



Albrecht Dürer, *Kobieta obleczona w słońce i smok o siedmiu głowach*, drzeworyt z cyklu *Apocalypsis cum figuris*, 1498



Albrecht Dürer, *Św. Michał walczy ze smokiem*, drzeworyt z cyklu *Apocalypsis cum figuris*, 1498

Smok przekazuje władzę Bestii

13 [1]I ujrzałem Bestię wychodzącą z morza,
mającą dziesięć rogów i siedem głów,
a na rogach jej dziesięć diademów,
a na jej głowach imiona bluźniercze.
[2]Bestia, którą widziałem, podobna była do pantery,
łapy jej – jakby niedźwiedzia,
paszcza jej – jakby paszcza lwa.
A Smok dał jej swą moc, swój tron i wielką władzę.
[3]I ujrzałem jedną z jej głów jakby śmiertelnie zranioną,
a rana jej śmiertelna została uleczona.
A cała ziemia w podziwie powiodła wzrokiem za Bestią,
[4]i pokłon oddali Smokowi,
bo władzę dał Bestii.
I Bestii pokłon oddali, mówiąc:
«Któż jest podobny do Bestii
i któż potrafi rozpocząć z nią walkę?».
[5]A dano jej usta mówiące wielkie rzeczy i bluźnierstwa,
i dano jej możność przetrwania czterdziestu dwu miesięcy.
[...]



Albrecht Dürer, *Potwór morski i bestia z rogami Baranka*, drzeworyt z cyklu *Apocalypsis cum figuris*, 1498

Nowe stworzenie – Jeruzalem niebiańskie

21 [1]I ujrzałem niebo nowe i ziemię nową,
bo pierwsze niebo i pierwsza ziemia przeminęły,
i morza już nie ma.
[2]I Miasto Święte - Jeruzalem Nowe
ujrzałem zstępujące z nieba od Boga,
przystrojone jak oblubienica zdobna w klejnoty dla swego męża.
[3]I usłyszałem donośny głos mówiący od tronu:
«Oto przybytek Boga z ludźmi:
i zamieszka wraz z nimi,
i będą oni Jego ludem,
a On będzie „BOGIEM Z NIMI".
[4]I otrze z ich oczu wszelką łzę,
a śmierci już odtąd nie będzie.
Ani żałoby, ni krzyku, ni trudu
już [odtąd] nie będzie,
bo pierwsze rzeczy przeminęły».
[5]I rzekł Zasiadający na tronie:
«Oto czynię wszystko nowe».
I mówi:
«Napisz:
Słowa te wiarygodne są i prawdziwe».



Albrecht Dürer, *Niewola smoka i nowe Jeruzalem*, drzeworyt z cyklu *Apocalypsis cum figuris*, 1498

[6] I rzekł mi:
«Stało się.
Jam Alfa i Omega,
Początek i Koniec.
Ja pragnącemu
dam darmo pić ze źródła wody życia.
[7] Zwycięzca to odziedziczy
i będę Bogiem dla niego,
a on dla mnie będzie synem.
[8] A dla tchórzów, niewiernych, obmierzłych, zabójców,
rozpustników, guślarzy, bałwochwalców i wszelkich kłamców:
udział w jeziorze gorejącym ogniem i siarką.
To jest śmierć druga».

Fragmenty Apokalipsy Świętego Jana z *Biblii Tysiąclecia*

symbol
(gr. *symbolon* – 'znak rozpoznawczy') motyw w dziele, który jest znakiem treści głęboko ukrytych, niejasnych, dający możliwość różnych interpretacji; symbol wymaga dwustopniowego odczytania:
- jako element świata przedstawionego – znaczenie dosłowne, np. „koń barwy ognia" (Ap 6, 4) jako koń maści kasztanowatej;
- jako wykładnik znaczeń zaszyfrowanych, niejawnych – „koń barwy ognia" jako znak najeźdźcy, przynoszącego pożogę, zagładę, wojnę

Gdzie szukać objaśnień symboliki biblijnej?

- Juan Eduardo Cirlot, *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Kraków 2012.
- Dorothea Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. W. Zarzewska, P. Pachciarek i in., Warszawa 2001.
- Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2017.
- Xavier Léon-Dufour, *Słownik Nowego Testamentu*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1998.
- Manfred Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989.
- *Nowy słownik teologii biblijnej*, pod red. H. Witczyka, Kielce 2017.
- *Słownik teologii biblijnej*, pod red. X.L. Dufoura, Poznań 1990.

Zadanie

3. W grupach przeanalizujcie cztery podane fragmenty Apokalipsy.
   a) Przeczytajcie wybrany fragment.
   b) Opiszcie ukazaną wizję.
   c) W każdym fragmencie znajdźcie elementy, które – według was – mają znaczenie symboliczne. Na podstawie zaproponowanych lub innych źródeł wyjaśnijcie znaczenie tych symboli.
   d) Zinterpretujcie fragment. Wykorzystajcie znalezione objaśnienia symboli.
   e) Porównajcie fragment Apokalipsy z grafiką Albrechta Dürera. Ustalcie, czy jest to ilustracja do tekstu czy jego interpretacja. Uzasadnijcie swoją odpowiedź.

Projekt

W kilkuosobowych grupach przygotujcie własne wydanie słowniczka symboli z Apokalipsy. Wykorzystajcie kilka źródeł i porównajcie je ze sobą.
a) Przydzielcie każdemu w zespole poszczególne prace redakcyjne.
b) Wybierzcie zakres prezentowanych haseł.
c) Ustalcie szablon hasła słownikowego.
d) Zadbajcie o dobór ilustracji (jeśli chcecie przygotować słownik ilustrowany).
e) Sporządźcie bibliografię.

Symbolika liczb w Apokalipsie

siedem – liczba doskonała, doskonałość, pełnia;
sześć (siedem minus jeden) – niedoskonałość;
trzy i pół (połowa siedmiu) – cierpienie, czas próby, prześladowania;
cztery – świat stworzony (cztery wiatry, cztery strony świata);
dwanaście – Izrael;
tysiąc – bardzo wiele;
symbolika obejmuje również wielokrotności tych liczb: „sto czterdzieści cztery tysiące opieczętowanych ze wszystkich pokoleń synów Izraela" (Ap 7, 4) to 12 x 12 x 1000, czyli bardzo wiele, ale także liczbowe odwołanie do Izraela.

(Na podstawie A. Świderkówna, *Rozmowy o Biblii. Nowy Testament*, Warszawa 2000)

Zdaniem eksperta

Anna Świderkówna[1]:

Rodzące się wciąż na nowo próby interpretacji Apokalipsy Janowej można z grubsza podzielić na trzy zasadnicze grupy:
1. Jedni sądzą, że przedstawia ona kolejne wielkie etapy dziejów ludzkości aż do końca świata. Łatwo jest jednak wykazać błędność takiego założenia. Wystarczy zajrzeć do pisanych dawniej właśnie w tym duchu komentarzy, by przekonać się, że trzeba je ciągle przerabiać, by dopasować do nowej sytuacji. Tak na przykład w pierwszej połowie XIX w. zapowiadano koniec naszego świata najpierw na rok 1843, później nawet całkiem dokładnie na 22 października 1844 r., świadkowie Jehowy zaś oczekiwali owego końca w roku 1914. Tego rodzaju wyliczenia prowadzone są niestrudzenie nadal i dzisiaj [...], lecz zawsze bezskutecznie, choćby tylko dlatego, że opierają się w większości na liczbach z dwóch wielkich Apokalips: dzieła św. Jana i Księgi Daniela, a [...] w pismach apokaliptycznych wszelkie liczby są jedynie symbolami. Do tej samej grupy należą, najczęściej niezbyt poważne, odnajdywania w Apokalipsie zapowiedzi różnych wydarzeń współczesnych kolejnym pokoleniom jej czytelników.
2. Inną próbą wyjaśnienia Apokalipsy św. Jana było interpretowanie jej w całości jako zapowiedzi eschatologicznej, czyli mówiąc inaczej, zapowiedzi końca świata i wszelkich zjawisk z tym końcem związanych i go poprzedzających. Autor miał myśleć tu jedynie o paruzji[2], a w dodatku – jak uważali zwolennicy takiej interpretacji – oczekiwał owej paruzji już w najbliższej przyszłości.
3. Trzecia wreszcie grupa komentatorów jest zdania, że Jan odwołuje się tylko do historii mu współczesnej, a zatem przedstawia w sposób symboliczny refleksje dotyczące wydarzeń jego własnej epoki.
Przy bliższym zastanowieniu łatwo dojdziemy do wniosku, że każda z trzech wymienionych koncepcji zawiera w sobie jakąś część prawdy, co więcej, że wzajemnie się one uzupełniają. Błędem jest tylko ograniczenie perspektywy do jednego punktu widzenia, a tym bardziej podporządkowanie mu wszystkich szczegółów.

Anna Świderkówna, *Rozmowy o Biblii. Nowy Testament*, Warszawa 2000, s. 287–289.

1 Anna Świderkówna (1925–2008) – historyk literatury, filolog klasyczny, biblistka
2 paruzja – termin teologiczny oznaczający ponowne przyjście Jezusa na ziemię



Michał Anioł, *Sąd Ostateczny*, fragment fresków na sklepieniu kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie, 1509–1512

Zadania

1. Przedstaw schematy interpretacyjne Apokalipsy omówione przez autorkę.
2. Jakie podejście do interpretacji Apokalipsy proponuje autorka?
3. Który sposób interpretowania Apokalipsy uważasz za najtrafniejszy? Zaproponuj własną metodę odczytania tekstu i zastosuj ją do wybranego fragmentu.

Władek (fragment)

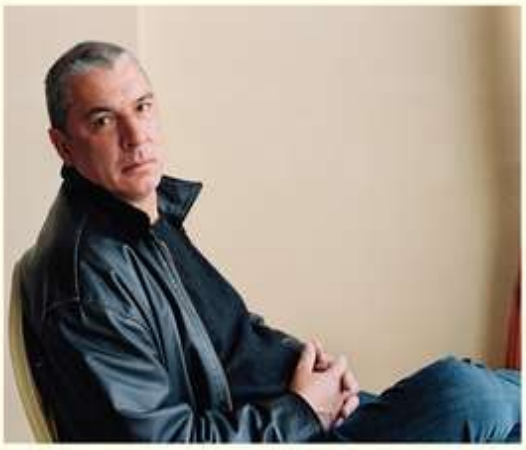
Andrzej Stasiuk

We wsi stał kiosk. Gdy w okolicy urzędował komunizm, ten największy szafarz[1] szarości, buda wyglądała jak brudne akwarium, w którym unosiło się kilka szczotek do zębów, trzy rodzaje papierosów i biała znudzona twarz sprzedawczyni. „Gromada", „Rolnik Polski" pełne były pociech i obietnic. „Dwa bilety na PKS i popularne". „Dwa razy popularne i jeden bilet na PKS". I zapałki. Ileż kombinacji.

A teraz wygląda to tak, jakby kolejne stworzenie świata nie odbywało się w czasie i przestrzeni, ale w dziedzinie barw. Ta witryna jest najbarwniejszym miejscem w promieniu piętnastu kilometrów. Stare kobiety przystają, żeby popatrzeć, a w ich ciemnych, zapadniętych oczach zapalają się żółcie, lazur, siedem odmian czerwieni, złoto, srebro, błękit, zieleń jakiej, mieszkając tutaj przez lat siedemdziesiąt, nigdy nie oglądały. Wody potopu ustępują, ostatni sekretarze[2] zostali zatopieni albo umknęli, zło wygubione, a na niebie wschodzi nowa tęcza, znak pojednania. Stare kobiety stoją jak zwierzęta wypuszczone z arki i oglądają znaki najnowszego przymierza. Pejzaż nigdy nie budził takiego zainteresowania. Jakby to stare dzieło Boga wyblakło, jakby deszcze, śniegi i cierpienie starły z niego całą farbę, czyniąc go przezroczystym.

Tęcza witryny wysyła twarde, zdecydowane światło, w którym unoszą się zaklęcia w niezrozumiałym języku.

Kolor biały – Similac Isomil[3] – to czystość, radość, niewinność i wieczna chwała, to barwa szat Chrystusa na górze Tabor, to bisior[4] ze świątyni Salomona. Niebieski – Blue Ocean Deodorant – to kolor Matki Boskiej, firmamentu i tak jak biel znaczy nieskazitelność. Czerwień – Fort Moka Desert – to kolor Ducha Świętego, który wznieca ogień miłości i zjawia się w postaci ognistych języków, to także kolor Męki Pańskiej, krzyża i tych wszystkich,



Andrzej Stasiuk (ur. 1960)

prozaik, dramaturg, poeta, krytyk literacki, eseista, wydawca. Autor zbiorów opowiadań (m.in. *Mury Hebronu*, 1992), esejów (*Jadąc do Babadag*, 2004) i powieści (np. *Dukla*, 1997). *Opowieści galicyjskie* (1995) to zbiór opowiadań obyczajowych ukazujących życie polskiej prowincji w czasie transformacji ustrojowej.

1 szafarz – osoba rozdająca jakieś dobra lub nimi zarządzająca

2 sekretarz Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (1948–1990) – osoba kierująca partią, mająca dyktatorskie uprawnienia

3 Similac Isomil – nazwa mleka modyfikowanego

4 bisior – delikatna jedwabista tkanina; była z niej wykonana m.in. zasłona w Świątyni Jerozolimskiej

którzy drogą wiary szli aż po przelanie krwi. Czarny – John Players Stuyvesant[1] – to śmierć, żałoba, smutek i przebłaganie, ale też wzgarda świata, odrzucenie, ciemności, które tylko nadprzyrodzona jasność może rozproszyć. Zieleń – Fa Fresh Creme and Soap – to kolor nadziei, bo szmaragdowa tęcza w Apokalipsie pojawia się na znak miłosierdzia Sądu. I wiele innych, bo nie wspomniano tutaj o żadnej cnocie, o żadnym odcieniu. Prostokątna mandala[2] tkwi w burej przestrzeni między ponurą knajpą a majdanem[3] i jak okno na drugą stronę bytu pozwala wejrzeć w tajemnicę przyszłości, określić swoje położenie i wybrać drogę ku wyzwoleniu.

No więc te stare kobiety i dzieciarnia stoją przed mapą nowego świata, którego kontynenty uporządkowano według pragnień poszczególnych części ciała, zachcianek i smaków. Królują tu jednoznaczne barwy. Nie ma miejsca na wyobraźnię. Ani czas, ani zmienne światło, ani kaprys natury nie nadgryzą tego. Niewykluczone, że nowe Jeruzalem jest już w drodze.

A. Stasiuk, *Władek*, [w:] *Opowieści galicyjskie*, Wołowiec 2008, s. 16–17.



Kiosk we wsi Wielkie Oczy. 2003

Zadania

1. Przeczytaj w internecie hasło „PRL", a następnie obejrzyj grafiki związane z hasłami: „kiosk PRL", „PKS PRL", „Gromada. Rolnik Polski", „Popularne PRL". W kontekście tekstu:
   - wyjaśnij, co to znaczy, że komunizm był „szafarzem szarości",
   - powiedz, co – według ciebie – oznacza przenośnia „stare dzieło Boga".
2. W opowieść zostały wplecione istotne odwołania do Biblii. Są to m.in. potop, który pochłonął całe zło świata, i tęcza – znak przymierza i zapowiedź nowego ładu. Wyjaśnij, do jakich znaczeń (dosłownych, symbolicznych) można odnieść te nawiązania.
3. Wyszukaj w tekście inne słowa i wyrażenia, które pochodzą z Biblii, i odpowiedz na pytania.
   - Jakie sensy kryją się za tymi sformułowaniami? W razie wątpliwości skorzystaj z dostępnych źródeł.
   - Jaki wymiar nadano elementom tworzącym „nową mapę świata" dzięki biblijnemu kontekstowi?
4. Wyjaśnij, jak zostało przewartościowane to, co do tej pory istniało w sferze sacrum.
5. Omów rolę koloru w tekście. Jaką barwę ma kończący się świat, jakie kolory wyrażają czas przemian?
6. Czego metaforą może być nowe Jeruzalem?
7. Scharakteryzuj narratora. Ustal, jaka jest jego pozycja wobec świata przedstawionego i jakim językiem się posługuje. Jaki jest i w czym się wyraża jego stosunek do przedstawionych zjawisk?

1 John Players Stuyvesant – marka papierosów
2 mandala – mityczny symbol kosmosu, m.in. w hinduizmie i buddyzmie
3 majdan – plac we wsi

Film jako tekst kultury

O współczesnej kulturze mówi się, że ma charakter audiowizualny. Oznacza to, że jej odbiorcy częściej patrzą na ekran niż na przykład na strony książek czy płótna obrazów (tym bardziej że książki można dziś czytać w formie elektronicznej, a galerie sztuki – odwiedzać wirtualnie). Zapewne częściej bywamy w kinie niż w teatrze, a dostępność filmu w internecie sprawia, że jest jednym z najczęściej konsumowanych dóbr kultury. Film jako tekst kultury może przynależeć do kultury popularnej lub kultury wysokiej. Niezależnie od tego, film możemy analizować i interpretować wtedy, kiedy znamy jego specyficzny język.









RODZAJE FILMÓW

W klasyfikacji filmów wyodrębniono trzy rodzaje: **film animowany, fabularny, dokumentalny.** W obrębie filmu fabularnego wyróżnia się kilkadziesiąt gatunków, z których każdy realizuje pewną konwencję, np. ***science fiction*, komedia, melodramat, horror, kryminał** czy **western.** Wiele filmów łączy w sobie cechy kilku gatunków (np. film *Rodzina Addamsów* w reż. Barry'ego Sonnenfelda ma cechy horroru i komedii).

PODSTAWOWE ELEMENTY JĘZYKA FILMU

Kadr – jedna naświetlona klatka taśmy filmowej zarejestrowana przez obiektyw filmowy; pojedynczy obraz filmowy, niezauważalny dla widza (nasze oko rejestruje 24 kadry na sekundę).

Ujęcie – kilkanaście kadrów, na których są rejestrowane ruch i upływ czasu; to, co zostało nakręcone od chwili włączenia kamery do jej wyłączenia.

Scena – składa się z ujęć kręconych w jednym czasie i miejscu, w których występują określone postaci; zmiana miejsca, czasu lub bohatera oznacza rozpoczęcie nowej sceny.

Sekwencja – kilka, kilkanaście scen układających się w logicznie uporządkowaną akcję, dotyczących jednego wątku (np. pościgu czy bitwy); wydarzenia w sekwencji mogą się dziać w różnym czasie i miejscu.

MONTAŻ

Wybór i łączenie nagranych na taśmie filmowej ujęć zgodnie z zamysłem reżysera; dzięki temu powstaje spójna i logiczna opowieść; montaż wpływa na tempo i dynamikę filmu.

PERSPEKTYWA

Kąt, pod jakim ustawiona jest kamera w stosunku do planu filmowego. Jej najważniejsze odmiany to:
– **perspektywa niska** (ujęcie z dołu),
– **perspektywa wysoka** (ujęcie z góry),
– **perspektywa neutralna** (kamera znajduje się na wysokości tego, co jest filmowane). Niekiedy kamerę ustawia się na wysokości wzroku jednej z postaci. Takie ujęcie nosi nazwę **kamery subiektywnej**.



SCENOGRAFIA

Oprawa plastyczna filmu. Tworzą ją dekoracje, kostiumy, rekwizyty.



RUCH KAMERY

Filmowanie planu za pomocą kamery będącej w ruchu zwiększa dynamikę akcji i ułatwia kierowanie uwagi widza na wybrane elementy obrazu zgodnie z zamierzeniem twórców. Do najczęściej stosowanych ruchów kamery należą:
– **panorama** – powolny obrót kamery, najczęściej w poziomie lub pionie; dostarcza informacji o miejscu akcji i pozwala na śledzenie poruszającego się obiektu;
– **najazd** – kamera zbliża się do obiektu, ujawnia szczegóły;
– **odjazd** – kamera oddala się od obiektu, szczegóły się zacierają (często podsumowuje film).

PLAN

To odległość kamery od głównego obiektu filmowanego w danym ujęciu; decyduje o wyrazie emocjonalnym i charakterze danego ujęcia.

Rodzaje planów:

1. **ogólny** – całościowy obraz miejsca akcji, przedstawiający postaci aktorów w konkretnych warunkach i otoczeniu;
2. **pełny** – postać ludzka pokazana od stóp do głów na tle dekoracji;
3. **amerykański** – postać pokazana od kolan w górę; często wykorzystywany do filmowania dialogów;
4. **średni (półpełny)** – postać pokazana od pasa w górę; najczęściej wykorzystywany do filmowania dialogów;
5. **półzbliżenie** – popiersie postaci, scenografia niemal wyeliminowana;
6. **zbliżenie** – twarz ludzka zajmuje większą część ekranu (ujawnia emocje postaci);
7. **detal** – szczegół postaci ludzkiej lub powiększenie rekwizytu; kieruje uwagę widza na jakiś istotny element.















MUZYKA

Muzyka może korespondować z obrazem, podkreślać emocje bohaterów, wpływać na nastrój i dramaturgię sceny, zapowiadać zdarzenia, komentować obraz.

Wiara w życiu człowieka. *Dekalog* Krzysztofa Kieślowskiego

O FILMIE

W latach 80. XX w. Krzysztof Kieślowski nakręcił cykl dziesięciu filmów inspirowanych kolejnymi przykazaniami. Bohaterowie mierzą się z fundamentalnymi pytaniami, których źródłem są nakazy Dekalogu, dotyczącymi m.in. wiary, miłości, wierności, uczciwości. Każdy film stanowi odrębną całość, ale wszystkie postaci łączy miejsce zamieszkania – warszawskie blokowisko typowe dla okresu późnego PRL-u.

Pierwszy film z cyklu odpowiada pierwszemu przykazaniu: „Nie będziesz miał bogów cudzych przede mną" i przedstawia historię Krzysztofa – naukowca, wykładowcy logiki, racjonalisty – który sam wychowuje siedmioletniego syna Pawła. Krzysztof jest ateistą, z kolei jego siostra Irena to osoba głęboko religijna. Twórcy filmu przez skonfrontowanie obu światopoglądów zadają pytania inspirowane pierwszym przykazaniem.



Krzysztof Kieślowski (1941–1996)
reżyser i scenarzysta, jeden z twórców nurtu kina moralnego niepokoju[1]. Autor filmów dokumentalnych (m.in. *Z punktu widzenia nocnego portiera*, 1977) i fabularnych (m.in. *Amator*, 1979; *Przypadek*, 1981; *Podwójne życie Weroniki*, 1991; trylogia *Trzy kolory*, 1993–1994), reżyserował także spektakle teatralne. Laureat wielu nagród filmowych.

KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI O *DEKALOGU*:

Jak było z *Dekalogiem*? Powiem może kilka słów o ogólnej sytuacji, w jakiej ten cykl projektowaliśmy.
W kraju panował chaos i bałagan – w każdej dziedzinie, w każdej sprawie i w prawie każdym życiu. Napięcie, poczucie bezsensu i pogarszających się czasów było wyczuwalne. [...] Miałem dojmujące wrażenie, że coraz częściej oglądam ludzi, którzy nie bardzo wiedzą, po co żyją. [...] Pomyślałem więc, że jeśli napiszemy dziesięć scenariuszy i zaproponujemy je telewizji jako cykl pt. *Dekalog* – dziesięciu młodych ludzi będzie mogło zrobić swój pierwszy film. Przez jakiś czas ta myśl napędzała prace nad tekstami. Dopiero później, kiedy pierwsze wersje scenariuszy były już gotowe, egoistycznie zrozumiałem, że nie chcę oddawać ich nikomu. Kilka polubiłem i zrobiło mi się ich żal. Miałem ochotę wyreżyserować te filmy i stało się jasne, że zrobię wszystkie dziesięć.

Krzysztof Kieślowski, *O sobie* (fragm.), Kraków 1997, s. 111–112.

Dekalog

Dziesięcioro przykazań Bożych (Dekalog) zawiera podstawowe nakazy moralne, które najpierw obowiązywały wyznawców judaizmu, a potem – chrześcijan. Według Biblii tekst Dekalogu został przekazany Mojżeszowi przez Boga na górze Synaj na znak przymierza z narodem wybranym. Przykazania zostały wyryte na dwóch kamiennych tablicach. Pierwszą wersję Dekalogu spisano w VIII w. p.n.e., ostateczna powstała w VI w. p.n.e.
W teologii chrześcijańskiej przykazania stanowią podstawowy kanon wiary, fundament moralności. Niezależnie od znaczenia religijnego zasady wyznaczane przez Dekalog mają charakter uniwersalny.

1 kino moralnego niepokoju – nurt w kinie polskim w latach 1976–1981. Jego głównymi przedstawicielami byli m.in. Andrzej Wajda, Krzysztof Zanussi, Krzysztof Kieślowski, Agnieszka Holland, Barbara Sass.

DEKALOG, JEDEN 1989

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Piesiewicz

Zdjęcia: Wiesław Zdort

Muzyka: Zbigniew Preisner

Obsada: Krzysztof (Henryk Baranowski),
Irena (Maja Komorowska),
Paweł (Wojciech Klata),
Ania, koleżanka Krzysztofa (Maria Gładkowska),
Człowiek siedzący nad lodem (Artur Barciś)



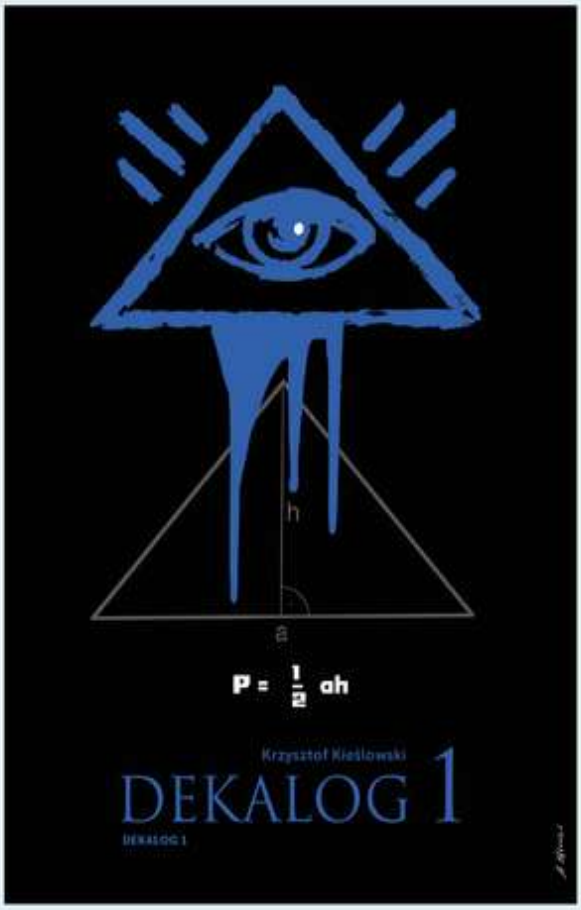
Kadr z filmu *Dekalog, Jeden*

Zanim obejrzysz film

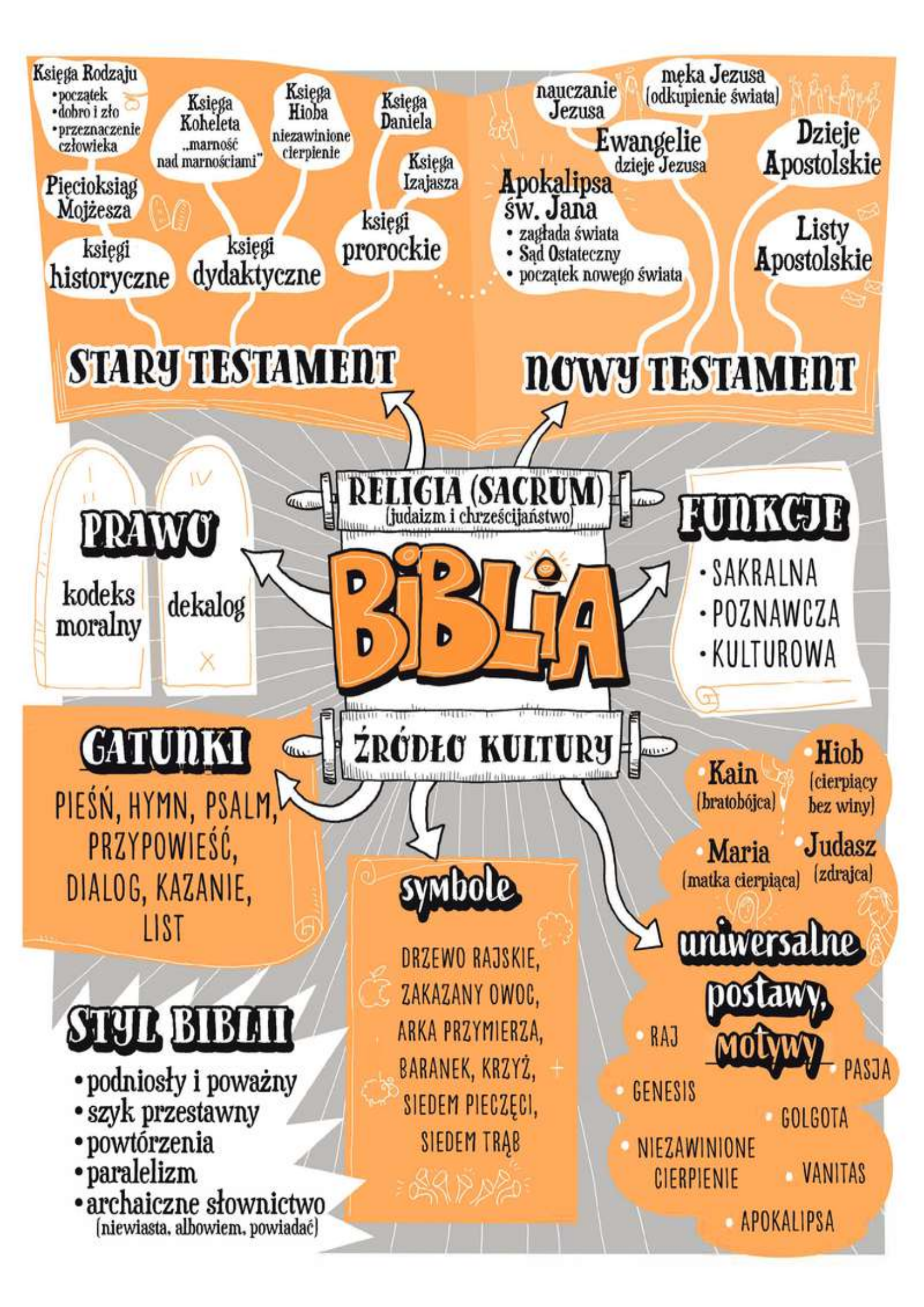
1. Przypomnij sobie definicje sacrum i profanum.
2. Jak rozumiesz treść pierwszego przykazania Dekalogu?
3. Podczas oglądania filmu zwracaj uwagę na stop-klatki (zatrzymanie ruchu kamery).
4. Zwróć uwagę na ujęcia rozpoczynające film.

Po obejrzeniu filmu

1. Scharakteryzuj bohaterów: ojca, syna, ciotkę.
2. Sformułuj pytania, które dręczą chłopca. Powiedz, które ujęcia obrazują wątpliwości bohatera.
3. W których scenach zostały wyeksponowane emocje bohaterów? Jaki plan dominował w tych ujęciach?
4. Jak po wypadku zachowuje się ojciec, a jak – ciotka? Z czego wynikają różnice w ich reakcjach?
5. Powiedz, czym w życiu bohaterów jest wiara. Czemu służą ukazane w filmie znaki sacrum?
6. Określ charakter muzyki. Jaką pełni funkcję?
7. Jak rozumiesz sens pierwszego przykazania w kontekście filmu? Sformułuj zwięzłą i spójną wypowiedź na ten temat.
8. Jakie miejsce – według reżysera – zajmuje wiara we współczesnym świecie?
9. Film powstał w 1989 r. Na ile wydaje ci się aktualny?
10. Zapowiedź filmu czy jego puenta? Zinterpretuj plakat Andrzeja Pągowskiego.



Andrzej Pągowski, plakat do filmu *Dekalog, Jeden*


Księga Rodzaju
• początek
• dobro i zło
• przeznaczenie człowieka
Pięcioksiąg Mojżesza
księgi historyczne
Księga Koheleta
„marność nad marnościami"
Księga Hioba
niezawinione cierpienie
księgi dydaktyczne
Księga Daniela
Księga Izajasza
księgi prorockie
STARY TESTAMENT
nauczanie Jezusa
męka Jezusa (odkupienie świata)
Ewangelie
dzieje Jezusa
Dzieje Apostolskie
Apokalipsa św. Jana
• zagłada świata
• Sąd Ostateczny
• początek nowego świata
Listy Apostolskie
NOWY TESTAMENT
RELIGIA (SACRUM)
(judaizm i chrześcijaństwo)
BIBLIA
ŹRÓDŁO KULTURY
PRAWO
kodeks moralny
dekalog
FUNKCJE
• SAKRALNA
• POZNAWCZA
• KULTUROWA
GATUNKI
PIEŚŃ, HYMN, PSALM, PRZYPOWIEŚĆ, DIALOG, KAZANIE, LIST
symbole
DRZEWO RAJSKIE, ZAKAZANY OWOC, ARKA PRZYMIERZA, BARANEK, KRZYŻ, SIEDEM PIECZĘCI, SIEDEM TRĄB
• Kain (bratobójca)
• Hiob (cierpiący bez winy)
• Maria (matka cierpiąca)
• Judasz (zdrajca)
uniwersalne postawy, motywy
• RAJ
• PASJA
• GENESIS
• GOLGOTA
• NIEZAWINIONE CIERPIENIE
• VANITAS
• APOKALIPSA
STYL BIBLII
• podniosły i poważny
• szyk przestawny
• powtórzenia
• paralelizm
• archaiczne słownictwo (niewiasta, albowiem, powiadać)

WIEM

1. Powiedz, jak powstała Biblia (czas, autorstwo, tradycja ustna).
2. Wyjaśnij znaczenia terminów: *testament*, *Ewangelia*, *apokalipsa*.
3. Omów symbolikę biblijnej kosmogonii (światło, ciemność, owoc z drzewa wiadomości złego i dobrego).
4. Zaprezentuj losy Hioba.
5. Wyjaśnij, dlaczego Księga Hioba jest księgą mądrościową.
6. Omów koncepcję ludzkiego życia ukazaną w Księdze Koheleta.
7. Powiedz, jakie rodzaje miłości zostały ukazane w Biblii.
8. Omów, jaka jest dosłowna, a jaka alegoryczna wymowa Pieśni nad Pieśniami.
9. Powiedz, czym się wyróżnia psalm na tle innych gatunków biblijnych.
10. Przedstaw wizję końca świata i Sądu Ostatecznego ukazaną w Apokalipsie św. Jana.
11. Omów symbolikę Apokalipsy św. Jana.
12. Wymień cechy stylu Biblii. Odwołaj się do wybranych przykładów.

ROZUMIEM I POTRAFIĘ

1. Przedstaw problem cierpienia człowieka ukazany w Księdze Hioba.
2. Porównaj wizje ludzkiego życia przedstawione w Księdze Koheleta i Księdze Hioba.
3. Omów kwestię teodycei w kontekście Księgi Hioba. R
4. Wykaż, że Księgę Hioba, Księgę Koheleta oraz Księgę Psalmów zaliczamy do ksiąg mądrościowych.
5. Wyjaśnij, na czym polega wizjonerski charakter Apokalipsy św. Jana.
6. Omów wybraną alegorię biblijną.
7. Opisz relację między Bogiem a człowiekiem ukazaną w wybranych biblijnych księgach.

WYKORZYSTUJĘ I TWORZĘ

1. Przygotuj się do debaty oksfordzkiej, której teza brzmi: Na wygnaniu z raju człowiek więcej zyskał niż stracił.
2. Omów sposoby wykorzystania motywu końca świata w znanych ci filmach. Zastanów się, dlaczego jest to motyw chętnie wybierany przez współczesnych reżyserów.
3. Wybierz i omów jeden z motywów biblijnych: motyw kuszenia, dobra i zła, wygnania z raju, końca świata, cierpienia.
4. Przygotuj wypowiedź na temat sposobów wykorzystywania motywów biblijnych we współczesnej literaturze.
5. Jaki jest sens i cel życia ludzkiego? Rozważ problem. Odwołaj się do Księgi Koheleta, Księgi Hioba oraz innych tekstów kultury.

REKOMENDACJE

Przeczytaj:

K. Bukowski, *Biblia a literatura polska. Antologia*
E. Charpentier, *Czytając Stary Testament*
E. Charpentier, *Czytając Nowy Testament*
J. Eisenberg, *Kobieta w czasach Biblii*
W.J. Harrington, *Klucz do Biblii*
G. Herling-Grudziński, *Pożar w Kaplicy Sykstyńskiej*
A.D. 1998, *Wieża*
A. Kamieńska, *Twarze księgi*
L. Kołakowski, *Bajki różne*, *Opowieści biblijne*, *Rozmowy z diabłem*
J. Kremer, *Czytać Biblię, ale jak?*
C.S. Lewis, *Rozważania o Psalmach*
M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*
A. Świderkówna, *Rozmowy o Biblii*

Obejrzyj:

Apokalypsis cum figuris, reż. J. Grotowski, 1968 (przedstawienie teatralne)
Dekalog, reż. K. Kieślowski, 1988 (cykl filmów)
Jabłka Adama, reż. A.T. Jensen, 2005
Jesus Christ Superstar, reż. N. Jewison, 1973
Lewiatan, reż. A. Zwiagincew, 2014
Mrok, reż. A. Tyszkiewicz, 2017 (spektakl dostępny na stronie teatrtelewizji.vod.tvp.pl)
Ostatnie kuszenie Chrystusa, reż. M. Scorsese, 1988
Pasja, reż. M. Gibson, 2004
Piłat i inni, reż. A. Wajda, 1972
Powrót, reż. A. Zwiagincew, 2003
Skrzypek na dachu, reż. N. Jewison, 1971
Zupełnie Nowy Testament, reż. J. Van Dormael, 2015
Żywot Briana, reż. T. Jones, 1979

Antyk grecko-rzymski

O epoce

NAZWA I RAMY CZASOWE

Starożytność to okres w dziejach kultury trwający od połowy czwartego tysiąclecia p.n.e. do ok. V w. n.e. Obejmuje osiągnięcia cywilizacyjne m.in. Mezopotamii, Egiptu, Grecji i Rzymu. Dwie ostatnie cywilizacje, określane mianem **kręgu śródziemnomorskiego** lub **antyku grecko-rzymskiego** (łac. *antiquus* 'dawny'), w największym stopniu przyczyniły się do ukształtowania kultury europejskiej.

Najbardziej intensywny rozkwit kultury nastąpił w Grecji w V w. p.n.e. (w Atenach pod rządami Peryklesa), a w Rzymie w I w. p.n.e. oraz w I w. n.e. za panowania Oktawiana Augusta. Okresy te w obu państwach nosiły miano **złotego wieku**.

DOROBEK STAROŻYTNOŚCI

Nieprzypadkowo osiągnięcia twórców antycznych uznaje się za fundament cywilizacji i kultury europejskiej. Starożytni Grecy wprowadzili **ustrój demokratyczny** (gr. *demos* 'lud', *kratos* 'władza'), co znaczyło, że w wielu miastach-państwach istotne decyzje państwowe były podejmowane przez większość obywateli. Doniosłości tego osiągnięcia dowodzi fakt, że systemy demokratyczne obowiązują w większości krajów współczesnej Europy. Rzymianie z kolei stworzyli **normy prawa cywilnego**, które są podstawą systemów prawnych wielu współczesnych państw.

Dorobkiem kultury antycznej są też **igrzyska olimpijskie**, które ukształtowały niektóre uprawiane do dziś dyscypliny sportowe oraz zasady nimi rządzące, m.in. zasadę *fair play*[1].

Starożytność to również czasy rozwoju teatru i literatury. Powstało wówczas wiele gatunków literackich w obrębie epiki, liryki i dramatu, a poszukiwania prawdy o świecie rzeczywistym doprowadziły do narodzin myśli filozoficznej.

1 *fair play* – czyt. fer plej – honorowa, uczciwa gra



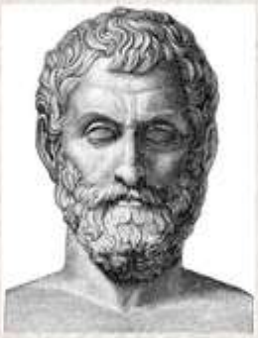
Nike wiążąca sandał, V w. p.n.e., Muzeum Akropolu, Ateny



Starożytna Grecja i jej kolonie (ok. 600 r. p.n.e.)

FILOZOFIA

Przez wiele wieków do objaśniania zasad rządzących światem wystarczały Grekom mity. W VII w. p.n.e. pierwsi filozofowie zaczęli poszukiwać naukowego uzasadnienia funkcjonowania świata. Obiektem ich zainteresowania stała się *arché* (gr. 'praprzyczyna', zasada początku kosmosu). Tych pierwszych filozofów nazywamy **jońskimi filozofami przyrody**. Wśród nich byli: Tales z Miletu, Heraklit z Efezu oraz Demokryt z Abdery.



Tales z Miletu (VII/VI w. p.n.e.)

uznawany za pierwszego filozofa i matematyka cywilizacji zachodniej; znany jako twórca matematycznego twierdzenia z zakresu geometrii; według Talesa to **woda** była *arché*.



Heraklit z Efezu (VI/V w. p.n.e.)

filozof zakładał, że zasadą rządzącą światem jest zmienność (gr. *ta panta rhei*, czyt. panta rej – 'wszystko płynie'); za arché uznawał **ogień**.



Demokryt z Abdery (V/IV w. p.n.e.)

filozof, który dzięki licznym podróżom i gruntownym studiom zyskał niezwykle obszerną wiedzę w wielu dziedzinach; według Demokryta to **atom** był *arché*.

Od V w. p.n.e. filozofowie zaczęli kierować swoje zainteresowania ku człowiekowi, pojmowaniu szczęścia i dobrego życia.

filozof, nurt filozoficzny	założenia
Sokrates	Celem życia jest poznanie samego siebie. Świadomość własnej niewiedzy to pierwszy krok ku otwarciu się na poznanie prawdy. Najwyższym dobrem i szczęściem jest wiedza. Tylko człowiek mądry jest człowiekiem szczęśliwym. Zło wynika z niewiedzy.
Platon platonizm	Rzeczywisty świat i jego nietrwałe, przemijające elementy, które poznajemy za pomocą niedoskonałych zmysłów, to odbicie doskonałego świata wiecznych, niematerialnych, poznawalnych rozumowo **idei**. Idee tworzą hierarchię, na której szczycie znajdują się dobro, prawda i piękno.
Arystoteles	Przeciwnik platońskiej idealistycznej koncepcji świata. Materia i forma tworzą konkretny byt – substancję. Świat bytów jest zhierarchizowany – najniżej znajduje się przyroda nieożywiona, najwyżej – człowiek obdarzony rozumem. Świat można poznać za pomocą zmysłów. Gwarantem dobrego życia i szczęścia jest przestrzeganie **zasady złotego środka** – unikanie skrajności, umiar, wyważenie między niedoborem a nadmiarem.
Epikur epikureizm	Życie trwa jedynie w wymiarze doczesnym, kończy się wraz ze śmiercią. Dlatego szczęście można osiągnąć przez wyzbycie się lęków – przede wszystkim przed śmiercią i bogami – oraz unikanie cierpienia i przykrości.
Zenon z Kition stoicyzm	Zasadą porządkującą funkcjonowanie świata jest *logos* (gr. 'rozum'). Ponieważ los człowieka jest z góry ustalony, powinniśmy się z tym pogodzić i nie kierować emocjami, ale wyłącznie rozumem. Zarówno w szczęściu, jak i w nieszczęściu należy zachować wewnętrzny spokój.
Diogenes cynicy	Aby osiągnąć szczęście, trzeba odrzucić to, co jest ograniczeniem, czyli normy społeczne i obyczajowe, które w znacznym stopniu ograniczają wolność jednostki. Diogenes uważał, że człowiek może osiągnąć niezależność i samowystarczalność przez wyrzeczenie się dóbr i panowanie nad dążeniem do przyjemności.
Pyrron z Elidy sceptycyzm	Opinie o świecie mają charakter indywidualny, subiektywny; prawda jest względna – dana rzecz może być zarówno piękna, jak i brzydka, zatem należy się powstrzymać od wyrażania jakichkolwiek sądów, gdyż nie dają pewnej wiedzy o świecie. Warunkiem szczęścia jest przyjęcie postawy sceptycznej (wątpienie).

MITOLOGIA

W odróżnieniu od monoteistycznego charakteru judaizmu i chrześcijaństwa **politeistyczna religia grecka** uznawała wielu bogów. Wierzono, że są nieśmiertelni, i przypisywano im nadprzyrodzone zdolności, ale wyobrażano ich jako piękne istoty obdarzone ludzkimi cechami – zarówno fizycznymi, jak i charakterologicznymi. Taki sposób ukazania określa się mianem **antropomorfizacji**.

Wierzenia starożytnych Greków i Rzymian znalazły odbicie w mitach (gr. *mýthos* 'opowieść'), które początkowo funkcjonowały jedynie w tradycji ustnej. Mity były wszechobecne w świecie starożytnym i odegrały ogromną rolę w narodzinach i rozwoju kultury greckiej, a potem rzymskiej. Epikom i tragikom dostarczały tematów, lirykom podsuwały poetyckie obrazy. Do mitów odwoływały się także rzeźba i malarstwo.

politeizm
(gr. *polys* 'liczny' oraz *theos* 'bóg') – wiara w istnienie wielu bogów; wielobóstwo

KLASYFIKACJA MITÓW

Mity zwykle się porządkuje, przyjmując jako kryterium temat i sposób jego ujęcia. Wyróżniamy następujące typy mitów:

- **kosmogoniczne** – o powstaniu świata i narodzinach bogów;
- **teogoniczne** – o naturze bogów; stanowią religijne centrum mitologii;
- **antropogeniczne** – o początkach i dziejach ludzkości;
- **genealogiczne** – o dziejach rodów.

Innego rodzaju opowieściami są cykle mitologiczne, które mają formę luźnych epizodów powiązanych osobą głównego bohatera (np. mity tebańskie).

Giuseppe Maria Crespi (czyt. dżiuzeppe maria krespi), *Olimp*, 1700–1710, fresk, pałac Pepoli Campogrande (czyt. kampogrande), Bolonia



Główni bogowie greckiej i rzymskiej mitologii

mitologia grecka	mitologia rzymska
Afrodyta	Wenus
Apollo	Apollo
Ares	Mars
Atena	Minerwa
Demeter	Ceres
Dionizos	Bachus
Eros	Amor
Erynie	Furie
Hades	Pluton
Hefajstos	Wulkan
Hera	Junona
Mojry	Parki
Persefona	Prozerpina
Posejdon	Neptun
Tyche	Fortuna
Herakles	Herkules

LITERATURA

W starożytnej Grecji ustalił się podział literatury na trzy podstawowe rodzaje: **epikę, lirykę** i **dramat**.

Epika, najstarszy rodzaj literacki, powstała z ustnych opowieści i przekazów. Zawodowi śpiewacy (aojdowie) snuli historie o powstaniu świata, bogach i bohaterach. Dłuższe poematy epickie były recytowane przez tzw. rapsodów. Najsłynniejszymi twórcami epiki w Grecji byli: **Homer**, prawdopodobny twórca *Iliady* i *Odysei*, **Hezjod** – autor *Teogonii*, eposu poświęconego powstaniu świata, bogów i ludzi, oraz **Ezop** – twórca bajek. Rzymski poeta **Wergiliusz** napisał *Eneidę* – epos wzorowany na dziełach Homera.

Początki liryki przypadły na VII i VI w. p.n.e. Liryka była nierozerwalnie związana z muzyką. Powstawały utwory, które wywodziły się z modlitewnych śpiewów wykonywanych przy akompaniamencie liry. Z czasem śpiewy zmieniły swój charakter i stopniowo przerodziły się w pieśni: zbiorowe – hymny, treny (wykonywane głównie przez chór) – oraz indywidualne – elegie (o tematyce miłosnej, biesiadnej czy wojennej).



Portret młodej dziewczyny (przypuszcza się, że Safony), Pompeje, I w. n.e, Narodowe Muzeum Archeologiczne, Neapol

Przedstawicielami twórczości lirycznej w Grecji byli: **Tyrtajos** (Tyrteusz), który tworzył poezję patriotyczną, zagrzewającą do walki (tzw. poezja tyrtejska), **Symonides**, autor trenów, hymnów i elegii, **Anakreont**, tworzący poezję sławiącą uroki życia i twórca gatunku nazywanego anakreontykiem, oraz **Safona** – autorka poezji lirycznej i miłosnej.

Do najwybitniejszych rzymskich poetów zaliczamy **Wergiliusza**, **Horacego**, **Owidiusza**.

Dramat starogrecki opierał się przede wszystkim na poetyckim słowie recytowanym oraz śpiewanym przy akompaniamencie muzyki i z towarzyszeniem tańca. Wywodził się z obrzędów ku czci Dionizosa, tak zwanych Wielkich i Małych Dionizjów. To te obchody dały początek tragedii i komedii starogreckiej.

Rozkwit dramatu nastąpił w V w. p.n.e. w Atenach, gdzie tworzyli najwięksi starożytni tragicy: **Ajschylos**, **Sofokles** i **Eurypides**. Wybitnym komediopisarzem był **Arystofanes**, który z satyrycznym zacięciem przedstawiał życie Aten.

RETORYKA

Zarówno Grecy, jak i Rzymianie dużą wagę przywiązywali do sztuki mówienia. Retoryka, czyli sztuka słownej perswazji, była przedmiotem nauczania. Kształciła sprawność językową, uczyła wiarygodnego formułowania argumentów i jasnego, pięknego wyrażania myśli. Ponadto wpływała na formowanie odpowiednich postaw społecznych.

Autorami, którzy odegrali największą rolę w dziedzinie retoryki, byli: w Grecji – Platon, Arystoteles, w Rzymie zaś – Cyceron, Marek Aureliusz i Seneka Starszy.

SZTUKA

Starożytni Grecy stworzyli **kanony piękna**, które do dzisiaj nazywamy klasycznymi, ponieważ zostały uznane w tradycji europejskiej za wzorcowe, warte naśladowania. Piękno pojmowali jako coś, co jest godne uznania i wyboru. Uważano, że „piękno jest obiektywną własnością rzeczy i polega na harmonii części, na właściwej tych części proporcji" (pitagorejczycy). W swym dążeniu do ideału piękna Grecy poszukiwali wzorca, który pozwoliłby tworzyć dzieła doskonałe. Kanon dotyczył proporcji, a te opierały się na matematyce. W architekturze jednostką miary był promień kolumny u podstawy, a w rzeźbie – szerokość kciuka. Kluczowe było jednak wrażenie optyczne. Twórcy celowo deformowali niektóre kształty, by ostatecznie uzyskać efekt harmonii i ładu.

Z kanonem piękna łączono pojęcie **mimesis**, czyli naśladowania rzeczywistości. Pojęcia piękna i dobra łączyły się w świadomości Greków w całościową koncepcję estetyczną – **kalokagatię**.

Dla Greków architektura, rzeźba i malarstwo były efektem pracy rzemieślniczej, a nie wytworem natchnienia i talentu, jak poezja i muzyka.

ARCHITEKTURA

Budowle starożytnej Grecji tworzono z różnych materiałów, w zależności od przeznaczenia. Z najtrwalszych surowców (np. z marmuru i wapienia) budowano gmachy przestrzeni publicznej, agory, świątynie czy siedziby urzędów państwa-miasta.

Najważniejsze budowle, czyli te związane z życiem publicznym i sakralnym, stawiano zwykle na wzniesieniu. Tę część greckiej polis zwano **akropolem**.

kanon
(gr. *kanón* 'miara', 'wzorzec') – w sztukach plastycznych wzorzec obowiązujący w przedstawieniach ciała ludzkiego, układach kompozycyjnych, konstrukcjach budowlanych, oparty na matematycznie wyliczanych proporcjach

klasyczny
(łac. *classicus*) – **1.** harmonijny, proporcjonalny, doskonały, wzorcowy, cechujący się oszczędnością środków wyrazu, symetrycznym ujęciem, umiarem i ładem, wywołujący wrażenie spokoju i powagi, **2.** związany z kierunkami w sztuce odwołującymi się do antyku grecko-rzymskiego

mimesis
(gr. *mimesis*) – zasada twórczego naśladownictwa rzeczywistości w sztuce; wg Arystotelesa artysta mógł przedstawiać przyrodę piękniejszą lub brzydszą, ale ukazany świat powinien być zbudowany na zasadzie prawdopodobieństwa, a kompozycja opisanych rzeczy i zjawisk miała tworzyć całość inną niż rzeczywisty pierwowzór

kalokagatia
(gr. *kalokagathía*, od *kalós kai agathós* 'piękny i dobry') – pojęcie odnoszące się do harmonijnego połączenia dobra z pięknem



Akropol w Atenach, Grecja

W końcu VII w. p.n.e. ustaliły się w Grecji zasady dwóch porządków architektonicznych: doryckiego, uchodzącego za najstarszy, i jońskiego, a na przełomie V i IV w. p.n.e. trzeciego – korynckiego.



W **porządku doryckim** elementy drewniane zastąpiono kamiennymi. Styl ten cechowały surowość i monumentalność. Kolumny były grube i pozbawione bazy. Stały bezpośrednio na najwyższym stopniu podbudowy świątyni. Trzon zwężający się ku górze był lekko wybrzuszony pośrodku.

Porządek joński cechowały lekkość, smukłość i ozdobność. Kolumna stała na profilowanej bazie, a jej trzon był również lekko wybrzuszony pośrodku, jednak mniej niż w kolumnie doryckiej. Pionowe żłobienia trzonu były gęstsze i drobniejsze niż w kolumnie doryckiej.

W **porządku korynckim** – ozdobnym i bogatym – trzon i podstawa kolumny były podobne do jońskich. Różniła je głowica mająca kształt kosza okolonego rzędami liści akantu.

Ważną budowlą w czasach antycznych był **amfiteatr**. Ponieważ amfiteatry były przeznaczone dla tysięcy widzów, budowniczym zależało, aby każdy dobrze słyszał. Wykorzystywano więc prawa akustyki i ukształtowanie terenu. Widownia znajdowała się na stoku wzgórza. Widzowie siedzieli na ziemi lub na ławach. Przedstawienia odbywały się na położonym poniżej placu. Od V w. p.n.e., czyli w czasach Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa, zaczęły powstawać teatry z kamienia.



Amfiteatr w Epidauros na Peloponezie, Grecja. Akustyka w tym amfiteatrze była taka, że w bezwietrzny dzień szept dało się słyszeć z odległości 600 m.

RZEŹBA

W początkowym okresie (ok. VIII–V w. p.n.e.) antyczna rzeźba nieodłącznie wiązała się z religią. Wiele dzieł przedstawiało zatem bogów w ludzkiej postaci. Kompozycja była statyczna, a ustawienie postaci frontalne z wyraźnie widoczną osią symetrii. Ponieważ rzeźby miały odzwierciedlać ideał piękna, przedstawione postaci były młode, a ich twarze nie miały indywidualnych rysów. Dopiero w okresie klasycznym (V–IV w. p.n.e.), kiedy tworzyli Myron, Fidiasz, Poliklet, pojawiło się ujęcie postaci w ruchu.



Fidiasz, *Meduza Rondanini*, rzymska kopia, Gliptoteka, Monachium



Myron, *Dyskobol*, kopia rzymska, Muzeum Narodowe, Rzym



Poliklet, *Amazonka*, kopia rzymska, Muzeum Kapitolińskie, Rzym

Fidiasz (V w. p.n.e.)
kierował pracami rzeźbiarskimi na ateńskim Akropolu, wywarł decydujący wpływ na rozwój greckiej rzeźby monumentalnej.

Myron (V w. p.n.e.)
mistrz rzeźby realistycznej, dynamicznej i perfekcyjnej technicznie. Najczęściej przedstawiał postaci bogów, herosów czy atletów.

Poliklet (V w. p.n.e.)
wyznaczył kanon opisujący rzeźbiarskie proporcje ludzkiego ciała.

Rzeźbę **okresu hellenistycznego** (IV w. p.n.e. – I w. p.n.e.) (np. *Nike z Samotraki*, *Grupa Laokoona*) cechowały: dynamizm, skomplikowanie układu kompozycyjnego, złudzenie ruchu służące ekspresji. Artyści w swoich dziełach podejmowali też nowe tematy, takie jak cierpienie, rozpacz i ból.

MALARSTWO

W malarstwie greckim, które znamy jedynie z opisów, podobnie jak w innych dziedzinach sztuki obowiązującą estetyką był realizm polegający na jak najwierniejszym przedstawianiu natury (mimesis). Do najbardziej istotnych dziedzin sztuki starożytnej Grecji należało malarstwo wykonywane na naczyniach ceramicznych. Dominowały w nim dwa style: **czarnofigurowy** (VII/VI w. p.n.e.) i **czerwonofigurowy** (od VI w. p.n.e.). Technika czarnofigurowa polegała na zdobieniu naczyń scenami przedstawiającymi na przykład ludzi, zwierzęta czy rośliny. Używano do tego specjalnej glinki, za pomocą której tworzono poszczególne elementy rysunku. Podczas wypalania zachodziły procesy chemiczne, które sprawiały, że te części malowidła, które pokryto glinką, stawały się czarne i szkliste, a odsłonięte – czerwone. W technice czerwonofigurowej glinką pokrywano tło, a elementy rysunku zostawiano niepomalowane. W tej technice powstały największe dzieła malarstwa wazowego.

Grający w kości, waza czarnofigurowa, ok. 20 r. p.n.e.



Waza czerwonofigurowa (krater), V w. p.n.e.

W Rzymie do ozdoby domów (posadzek i ścian) często stosowano technikę mozaiki, czyli układania na świeżej zaprawie wzorów z małych kawałków barwnych kamieni.

CZYTANIE ZE ZROZUMIENIEM

Historia piękna (fragment)

Umberto Eco

1 W okresie rozwoju Aten jako wielkiej potęgi militarnej, ekonomicznej i kulturalnej kształtowała się wyraźniejsza percepcja estetycznego piękna. Wiek Peryklesa, który osiągnął apogeum w zwycięskich wojnach przeciw Persom, był okresem wielkiego rozkwitu sztuki, a szczególnie malarstwa i rzeźby. Przyczyny tego rozwoju można dostrzec w konieczności odbudowy zniszczonych przez Persów świątyń, w pełnym dumy popisie ateńskiej potęgi, w łaskach, jakich Perykles udzielał artystom.

2 Do przyczyn zewnętrznych trzeba dołączyć szczególny rozwój techniczny w greckich sztukach figuratywnych. Rzeźba i malarstwo greckie dokonały w stosunku do sztuki egipskiej ogromnego postępu, któremu sprzyjało także powiązanie sztuki ze zdrowym rozsądkiem. Egipcjanie w swojej architekturze i przedstawieniach malarskich nie brali pod uwagę potrzeb wzroku, które zostały podporządkowane ustalonym w sposób abstrakcyjny i bardzo surowo przestrzeganym kanonom. Natomiast sztuka grecka na pierwszym miejscu stawia subiektywną wizję. Malarze odkrywają skrót perspektywiczny, który nie respektuje obiektywnych właściwości pięknych form: doskonała krągłość tarczy może zostać dostosowana do spojrzenia widza, który postrzega ją perspektywicznie spłaszczoną.

3 Podobnie w rzeźbie można bez wątpienia mówić o poszukiwaniu empirycznym[1], którego celem jest wyrażenie żywego piękna przejawiającego się w ciele. Pokolenie Fidiasza (którego wiele dzieł znamy jedynie dzięki kopiom) i Myrona, a następnie pokolenie Praksytelesa, realizują pewien rodzaj równowagi pomiędzy realistycznym przedstawieniem piękna, zwłaszcza kształtów ludzkich – piękno form organicznych przedkładane jest nad piękno form nieorganicznych – a zgodnością ze specyficznym kanonem. [...] Wbrew temu, w co będzie się wierzyło później, rzeźba grecka nie idealizuje abstrakcyjnego ciała, ale poszukuje raczej piękności idealnej, tworząc syntezę ciał żywych, przez które wyraża się piękno psychofizyczne, harmonizujące duszę z ciałem, czyli piękno form i dobroć ducha; jest to ideał *kalokagathia* [...]. piękno to najlepiej wyrażają formy nieruchome, w których fragment akcji lub ruchu znajduje równowagę i wytchnienie i których prostota wyrazu odpowiada najbardziej bogactwu szczegółów.



Grupa Laokoona, I w. p.n.e., Muzea Watykańskie, Rzym

4 Niemniej jedna z najważniejszych rzeźb greckich stanowi potężne pogwałcenie tej reguły: w (pochodzącej z okresu hellenistycznego) *Grupie Laokoona* scena jest dynamiczna, przedstawiona bardzo dramatycznie i w żaden sposób nieuproszczona przez rzeźbiarza. W istocie jej odkrycie w 1506 roku wywołało niepokój i zdumienie.

U. Eco, *Historia piękna*, tłum. A. Kuciak, Poznań 2009, s. 74–75.

1 empiryczny – oparty na doświadczeniu

Zadania

1. Określ przyczyny rozwoju sztuki w okresie rządów Peryklesa.
2. Wskaż różnice między sztuką egipską a grecką.
3. Wyjaśnij, dlaczego Grecy uczynili ciało punktem wyjścia do rozważań na temat piękna.
4. Na podstawie 3. akapitu zdefiniuj pojęcie „kalokagathia".
5. Wyjaśnij, dlaczego rzeźba *Grupa Laokoona* zaskoczyła jej odkrywców i odbiorców z XVI w.
6. Wskaż poprawną odpowiedź.

   Głównym tematem tekstu jest

   A. wpływ rządów Peryklesa na rozwój sztuki.

   B. złudzenie optyczne jako jedno z odkryć greckich artystów.

   C. oddanie ideału piękna w sztuce greckiej.

   D. subiektywizm i obiektywizm w sztuce.
7. W akapitach 1. i 3. znajdź trzy wyrazy obcego pochodzenia o podanym znaczeniu.
   - postrzeganie, odbieranie wrażeń
   - łączenie wielu elementów w całość
   - niezgodny z rzeczywistością, oderwany od rzeczywistości
8. Udowodnij, że tekst Umberta Eco ma charakter popularnonaukowy. Wybierz P, jeśli twierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe. Odpowiedzi zapisz w zeszycie.

1	W tekście znajduje się bardzo dużo terminów specjalistycznych typowych dla danej dziedziny.	P	F
2	Język charakteryzuje się jasnością i logiką wywodu.	P	F
3	Autor podaje przykłady uzasadniające postawione tezy.	P	F
4	W tekście występują liczne sformułowania oceniające.	P	F
5	Ważną funkcję w uzasadnianiu pełnią: obrazowe słownictwo, porównania i metafory.	P	F

9. **a)** Dokończ zdanie. Wybierz właściwą odpowiedź spośród podanych.

   Zdanie „Malarze odkrywają skrót perspektywiczny, który nie respektuje obiektywnych właściwości pięknych form" to zdanie złożone z podrzędnym

   A. orzecznikowym.

   B. przydawkowym.

   C. dopełnieniowym.

   D. okolicznikowym.

   b) Przekształć to wypowiedzenie złożone w zdanie pojedyncze. Zachowaj jego sens.

SZTUKA PISANIA

STRESZCZENIE

Streszczenie to krótka wypowiedź, która powstaje na podstawie innego tekstu w wyniku zastosowania metody skrótu, parafrazy czy uogólnienia. Streszczenie zawiera najważniejsze informacje lub problemy pochodzące z oryginalnego tekstu.

ETAPY PRACY NAD STRESZCZENIEM

1. Uważna lektura tekstu, który należy streścić.
2. Rozpoznanie tematu tekstu.

   Pytania pomocnicze:
   O czym jest mowa w tekście? Co stanowi jego podstawową myśl, przedmiot rozważań?

   Wskazówki:
   Podczas czytania zaznacz fragmenty dotyczące głównego problemu. Zwróć uwagę na wyróżniki w tekście (np. tytuły, śródtytuły, nagłówki, podkreślenia), najczęściej powtarzające się wyrazy (także ich synonimy i wyrazy pokrewne).

3. Rozpoznanie rematu tekstu, czyli tego, co autor mówi na wskazany temat.

   Pytania pomocnicze:
   Jakie jest zdanie autora na temat zagadnienia omawianego w tekście?
   W jaki sposób autor przedstawia główny temat (przykłady, argumenty, opinie ekspertów itp.)?
   Jakie wnioski formułuje?

4. Selekcja zebranych informacji – wybór najistotniejszych treści i odrzucenie tych, które stanowią ich dopełnienie.

   Wskazówki:
   Do informacji drugorzędnych zaliczamy dygresje, powtórzenia, cytaty i dialogi.

5. Napisanie streszczenia i jego ostateczna redakcja.

   Przykładowe słowa i sformułowania:
   autor porusza problem, przedstawia, bada, analizuje, dochodzi do, uznaje, dowodzi, wnioskuje, rozważa, omawia, pokazuje, wyjaśnia, porządkuje, wylicza, swoje rozważania ilustruje przykładami, w dalszej części, z kolei

Uwaga. Streszczenie nie może być planem lub skrótem treści tekstu.

CECHY DOBREGO STRESZCZENIA

- odzwierciedla treści zgodnie z tematem tekstu
- rzeczowo i konkretnie przekazuje najważniejsze informacje
- jest zwięzłe – pozbawione powtórzeń i rozbudowanych zdań złożonych
- jest krótkie – stanowi około 10% długości przekształcanego tekstu i nie powinno przekraczać wskazanej w poleceniu objętości (wyrażonej na przykład liczbą słów)
- jest logiczne i ma uporządkowaną strukturę
- oddaje kompozycję tekstu i relacje między poszczególnymi zagadnieniami
- jest obiektywne – nie umieszczamy w nim własnych ocen i komentarzy
- jest napisane prostym i precyzyjnym językiem
- jest poprawne pod względem gramatycznym, stylistycznym i ortograficzno-interpunkcyjnym

Zadanie

Przeczytaj uważnie fragment *Historii piękna* Umberta Eco (s. 78). Napisz streszczenie tekstu liczące 40–60 słów. Skorzystaj ze wzoru.

Tematem tekstu Umberta Eco jest .....

Autor skupia się na .....

Swoje rozważania ilustruje przykładami ..... i dowodzi, że .....

Pokazuje też, że później .....

Klasyczny ideał piękna. Poliklet *Doryforos*

Klasyczny okres w sztuce greckiej przypada na V–IV w. p.n.e. Na rozwój ówczesnej kultury miały wpływ rządy Peryklesa (ok. 495–429 r. p.n.e.), który uczynił ze sztuki narzędzie propagandy politycznej. Wzrosła przez to pozycja rzeźbiarzy, a artystyczna rywalizacja i liczne warsztaty rzeźbiarskie stworzyły dobre warunki do rozwoju tej dziedziny sztuki. Oprócz Fidiasza, który był głównym wykonawcą zleceń Peryklesa, należy wymienić Myrona, autora słynnego *Dyskobola*, oraz Polikleta, którego prace stały się wzorcem dla kolejnych pokoleń rzeźbiarzy.

Doryforos (zwany także *Kanonem* lub *Włócznikiem*) to najbardziej znane dzieło Polikleta i jednocześnie rzeźba będąca symbolem okresu klasycznego. Posąg został wykonany z marmuru ok. 450–440 r. p.n.e. Jego rzymska kopia, znaleziona w Pompejach, znajduje się w Muzeum Archeologicznym w Neapolu.

Doryforos przedstawia nagiego mężczyznę o umięśnionym ciele, który stoi w **kontrapoście**, pozie wymyślonej przez Polikleta. Istotą kontrapostu jest takie przedstawienie sylwetki, by ciężar ciała był przeniesiony na jedną nogę, a kręgosłup lekko skrzywiony. Charakterystyczne dla kontrapostu jest także odtworzenie w sylwetce człowieka litery X: zgięte lewe ramię kontrastuje z prostą prawą nogą, prosta prawa ręka – ze zgiętą lewą nogą. Taka pozycja pozwoliła rzeźbiarzowi ukazać napięcie mięśni.

Poliklet był rzeźbiarzem innowacyjnym. Odszedł od archaicznej, statycznej postaci z kompozycją opartą na osi pionowej. Określony przez niego kanon proporcji ludzkiej sylwetki stał się wzorcem dla wielu pokoleń rzeźbiarzy, a kontrapost był stosowany m.in. w rzeźbie i malarstwie renesansowym.

Poliklet (V w. p.n.e.)

grecki rzeźbiarz, tworzył na Peloponezie. Specjalizował się w posągach atletów. Stworzył najsłynniejszy w Grecji kanon przedstawiania ludzkiej postaci.



Poliklet, *Doryforos*, ok. 450–440 r. p.n.e., kopia rzymska z przełomu I i I w. p.n.e. (wg innego datowania powstała między 27 a 14 r. p.n.e.), 2,12 m, marmur, Narodowe Muzeum Archeologiczne, Neapol

Poliklet opracował proporcje ludzkiego ciała na podstawie szerokości kciuka. Pomnożona przez 100 średnica kciuka miała wyznaczać wysokość postaci, a okrąg utworzony przez owal łuków żeber i kości miednicy ustanawiał środek ciała w pępku.

Zadania

1. Przedstaw *Doryforosa* jako przykład rzeźby antycznej. Jak realizuje klasyczny ideał piękna?
2. Powiedz, co świadczy o artystycznym nowatorstwie Polikleta.
3. Czy to, co kiedyś było uważane za piękne, może wzbudzić podziw współczesnego odbiorcy? Uzasadnij swoje zdanie.

Drogi greckiej filozofii. Sokrates i Platon

POROZMAWIAJMY

Czym – według ciebie – zajmuje się filozofia? Kim jest filozof?

Ważne miejsce w starożytnej kulturze greckiej zajmowała filozofia. Około VII w. p.n.e. w Jonii, a wkrótce w całym śródziemnomorskim świecie objętym kulturą grecką działali filozofowie, którzy w obserwacji natury i rozumowej nad nią refleksji (bardziej niż w mitologii i tradycji) szukali odpowiedzi na podstawowe pytania o to, co ich otaczało. Ten namysł nad światem z czasem objął również kwestie związane z ludzkim życiem. Była to krytyczna refleksja nad możliwościami człowieka w odkrywaniu prawdy o świecie i o sobie.

SOKRATES – FILOZOF PRZED ATEŃSKIM SĄDEM

Sokrates był Ateńczykiem. Zasłynął jako filozof, który przesunął zainteresowanie filozofii z kwestii przyrodniczych na sprawy ludzkie, w szczególności na zagadnienia etyczne.

Do legendy przeszła sylwetka ateńskiego wędrowca zatrzymującego przechodniów i niepokojącego szacownych Ateńczyków dociekliwością zadawanych pytań. Zaskakiwał krytycyzmem („Wiem, że nic nie wiem"), który chciał wszczepić swoim rozmówcom, ciągle powątpiewając w sens ich odpowiedzi. Celem jego dociekań była prawdziwa mądrość, która miała prowadzić do cnoty, pozwalającej na życie zgodne z normami moralnymi. Według Sokratesa zdobycie takiej mądrości było dla człowieka równoznaczne ze zdobyciem wiedzy o sobie samym. Nauki filozofa wzbudzały entuzjazm młodzieży ateńskiej (jednym z uczniów Sokratesa był Platon), ale i niepokój jej rodziców, co doprowadziło do procesu, który wytoczono Sokratesowi w Atenach w 399 r. p.n.e.

W akcie oskarżenia obwiniano filozofa o nieuznawanie państwowego kultu i wprowadzenie „nowych bóstw". Winą Sokratesa miało też być „psucie młodzieży", a sugerowanym wyrokiem – kara śmierci. Filozof stanął przed sądem złożonym z 500 losowo wybranych obywateli miasta i wygłosił trzy mowy, w których pozostał wierny sobie: możliwość własnej obrony przekuł w akt oskarżenia skierowany przeciwko Ateńczykom, a przed grożącą mu karą się nie bronił.

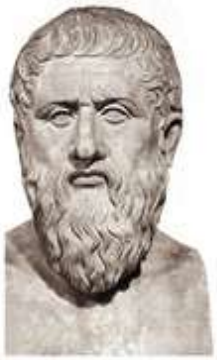
Sąd ateński uznał winę filozofa i wydał żądany wyrok. Sokrates, choć mógł uniknąć wykonania sądowego werdyktu, przyjął karę i wypił podaną truciznę.



Jacques-Louis David (czyt. żak lui dawid), *Śmierć Sokratesa*, 1787, olej na płótnie, 129,5 x 196,2 cm, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork

Obrona Sokratesa (fragmenty)

Platon



Platon (ok. 427–347 r. p.n.e.)
filozof grecki. Przez osiem lat był uczniem Sokratesa, który wywarł duży wpływ na jego filozofię (Sokrates występuje niemal we wszystkich dialogach Platona). Założył Akademię w Atenach, w której nauczał przez 40 lat. Swoje poglądy zapisywał w formie dialogów. Napisał m.in. *Obronę Sokratesa*, *Państwo*, *Gorgiasza*, *Ucztę*, *Fajdrosa*.

W poszukiwaniu mądrości – z pierwszej mowy Sokratesa

[Chajrefont[1]] jak do Delfów przyszedł, odważył się o to pytać wyroczni i, jak powiadam – nie róbcie hałasu, obywatele! – zapytał tedy wprost, czyby istniał ktoś mądrzejszy ode mnie. No i Pytia odpowiedziała, że nikt nie jest mądrzejszy. […] Zważcie tedy, dlaczego to mówię. Chcę wam pokazać, skąd się wzięła potwarz. Bo ja, kiedym to usłyszał, zacząłem sobie w duchu myśleć tak: Co też to bóg mówi? Cóż ma znaczyć ta zagadka? Bo ja, doprawdy, ani się do wielkiej, ani do małej mądrości nie poczuwam. Więc cóż on właściwie mówi, kiedy powiada, że ja najmądrzejszy? Przecież chyba nie kłamie. To mu się nie godzi. I długi czas nie wiedziałem, co to miało znaczyć, a potem powoli, powoli zacząłem tego dochodzić tak mniej więcej:

Poszedłem do kogoś z tych, którzy uchodzą za mądrych, aby jeśli gdzie, to tam przekonać wyrocznię, że się myli, i wykazać jej, że ten oto tu jest mądrzejszy ode mnie, a tyś powiedziała, że ja.

Więc kiedy się tak w nim rozglądam – nazwiska wymieniać nie mam potrzeby: to był ktoś spośród polityków, który na mnie takie jakieś z bliska zrobił wrażenie, obywatele – otóż, kiedym tak z nim rozmawiał, zaczęło mi się zdawać, że ten obywatel wydaje się mądrym wielu innym ludziom, a najwięcej sobie samemu, a jest? Nie! A potem próbowałem mu wykazać, że się tylko uważa za mądrego, a nie jest nim naprawdę. No i stąd mnie znienawidził i on, i wielu z tych, co przy tym byli.

Wróciwszy do domu, zacząłem miarkować, że od tego człowieka jednak jestem mądrzejszy. Bo z nas dwóch żaden, zdaje się, nie wie o tym, co piękne i dobre, ale jemu się zdaje, że coś wie, choć nic nie wie, a ja, jak nic nie wiem, tak mi się nawet i nie zdaje. Więc może o tę właśnie odrobinę jestem od niego mądrzejszy, że jak czego nie wiem, to i nie myślę, że wiem. […]

Muszę wam jednak moją wędrówkę opisać; jakiem ja trudy podejmował, aby w końcu przyznać słuszność wyroczni.

1 Chajrefont – zwolennik Sokratesa, któremu kapłani w Delfach na pytanie, czy jest ktoś mądrzejszy od Sokratesa, mieli odpowiedzieć: „Sofokles mądry jest; mądrzejszy Eurypides. A spośród wszystkich ludzi Sokrates najmądrzejszy"

O tekście

Platon *Obrona Sokratesa*

- Sporządzony przez Platona zapis trzech mów, które Sokrates wygłosił przed sądem ateńskim.
- Dzieło najprawdopodobniej powstało w 399 r. p.n.e., niedługo po śmierci Sokratesa.
- W pierwszej mowie Sokrates odnosił się do swojej winy, w drugiej – do grożącej mu kary, w trzeciej – już skazany – żegnał się z Atenami.

Otóż po rozmowach z politykami poszedłem do poetów, tych, co tragedię piszą i dytyramby[1], i do innych, żeby się tam na miejscu niezbicie przekonać, żem głupszy od nich.

Brałem tedy do ręki ich poematy, zdawało się najbardziej opracowane, i bywało, rozpytywałem ich o to, co chcą właściwie powiedzieć, aby się przy tej sposobności też i czegoś od nich nauczyć. Wstydzę się wam prawdę powiedzieć, obywatele, a jednak powiedzieć potrzeba. Więc krótko mówiąc: nieledwie wszyscy inni, z boku stojący, umieli lepiej niż sami poeci mówić o ich własnej robocie.

Więc i o poetach się przekonałem niedługo, że to, co oni robią, to nie z mądrości płynie, tylko z jakiejś przyrodzonej zdolności, z tego, że w nich bóg wstępuje, jak w wieszczków i wróżbitów; ci także mówią wiele pięknych rzeczy, tylko nic z tego nie wiedzą, co mówią. Zdaje mi się, że coś takiego dzieje się i z poetami. A równocześnie zauważyłem, że oni przez tę poezję uważają się za najmądrzejszych ludzi i pod innymi względami, a wcale takimi nie są. Więc i od nich odszedłem, uważając, że tym samym ich przewyższam, czym i polityków.

W końcu zwróciłem się do rzemieślników. Bo sam zdawałem sobie doskonale sprawę z tego, że nic nie wiem, a u tych wiedziałem, że znajdę wiedzę o różnych pięknych rzeczach. I nie pomyliłem się. Ci wiedzieli rzeczy, których ja nie wiedziałem, i tym byli mądrzejsi ode mnie. Ale znowu, obywatele, wydało mi się, że dobrzy rzemieślnicy popełniają ten sam grzech co i poeci. Dlatego że swoją sztukę dobrze wykonywał, myślał każdy, że jest bardzo mądry we wszystkim innym, nawet w największych rzeczach, i ta ich wada rzucała cień na ich mądrość.

Tak żem się zaczął sam siebie pytać zamiast wyroczni, co bym wolał: czy zostać tak, jak jestem, i obejść się bez ich mądrości, ale i bez tej ich głupoty, czy mieć jedno i drugie, jak oni. Odpowiedziałem i sobie, i wyroczni, że mi się lepiej opłaci zostać tak, jak jestem.

paradoks
nieprawdopodobne, zaskakujące twierdzenie, zawierające myśl wewnętrznie sprzeczną, która prowadzi do nieoczekiwanej prawdy: filozoficznej, moralnej, psychologicznej

Zadania

1. Powiedz, jaka była odpowiedź wyroczni delfickiej dotycząca mądrości Sokratesa. Dlaczego filozof początkowo nie chciał jej uznać? Podaj sformułowane przez niego argumenty.
2. Ustal, u kogo Sokrates szukał mądrości. Dlaczego jej tam nie znalazł? Wskaż w tekście fragmenty, które zawierają odpowiedź na to pytanie.
3. Sokrates jako filozof dążący do wiedzy mówi: „Bo ja, doprawdy, ani się do wielkiej, ani do małej mądrości nie poczuwam". Znane jest też jego twierdzenie „Wiem, że nic nie wiem". Na czym polega paradoksalność tej postawy? Jaką wiedzę Sokrates uznaje za wartościową?
4. Na podstawie odpowiedniego fragmentu mowy określ opisaną w nim koncepcję poezji.

[1] dytyramb – patetyczna pieśń pochwalna

Społeczna funkcja filozofa – z pierwszej mowy Sokratesa

Wobec tego, Ateńczycy – czy wy posłuchacie Anytosa, czy nie, i czy mnie wypuścicie, czy nie wypuścicie, ja nie będę postępował inaczej; nawet gdybym miał nie jeden, ale sto razy umrzeć. [...]
Bądźcie przekonani, że jeśli skażecie na śmierć mnie, takiego człowieka, jak mówię, nie zaszkodzicie więcej mnie niż sobie samym.
Przecież mnie nie może w niczym zaszkodzić ani Meletos, ani Anytos. Nawet by nie potrafili! Bo mnie się zdaje, że gorszy człowiek „nie ma prawa" zaszkodzić lepszemu. Pewnie, może go zabić, skazać na wygnanie, pozbawić czci i praw. Tylko że te rzeczy on pewnie uważa, i ktoś inny może, za wielkie nieszczęścia, a ja zgoła nie uważam; znacznie większe nieszczęście robić to, co on teraz robi: niesprawiedliwie nastawać na życie człowieka.
Więc teraz, Ateńczycy, jestem daleki od tego, żebym miał przemawiać w obronie siebie samego, jakby się komuś zdawać mogło, ale raczej w obronie was, żebyście czasem nie obrazili boga za to, że was obdarował, jeżeli na mnie wyrok śmierci wydacie.
Bo jeśli mnie skażecie, to niełatwo znajdziecie drugiego takiego, który by tak, śmiech powiedzieć, jak bąk z ręki boga puszczony, siadał miastu na kark; ono niby koń wielki i rasowy, ale taki duży, że gnuśnieje i potrzebuje jakiegoś żądła, żeby go budziło.

Cnoty sokratejskie
Sokrates koncentrował się na problematyce moralnej. Podkreślał wagę pojęcia „cnota", którą rozumiał jako rodzaj doskonałości fizycznej oraz duchowej i uznawał ją za cel dążeń każdego człowieka. Dowodził, że cnotą odznaczają się: dzielny żołnierz, sędzia wydający sprawiedliwe wyroki, a nawet rzemieślnik, który wytwarza piękne i solidne przedmioty. Zatem pod tym pojęciem według Sokratesa kryją się prawdziwa mądrość i bezwzględne dobro, z których wynikają: odwaga, męstwo, prawość, uczciwość, szlachetność.

Na podstawie: R. Palacz, *Klasycy filozofii*, Katowice 2007 oraz S. Stabryła, *Śpiewaj mi muzo. Cztery opowieści o poetach greckich*, Katowice 1986.

Harry Bates, (czyt. hary bejts), *Sokrates nauczający ludzi w Agorze*, 1883, płaskorzeźba, 44 x 86 cm



I zdaje mi się, że czymś takim dla miasta ja właśnie jestem, od boga mu przydany; ja, który was ciągle budzę i nakłaniam, i zawsze besztam każdego z osobna po całych dniach, to tu, to ówdzie przysiadając. Takiego drugiego niełatwo dostaniecie, obywatele; toteż jeżeli mnie posłuchacie, to nie zechcecie się mnie pozbywać.

Ale może być, że wy się gniewacie jak ten, któremu ktoś drzemkę przerywa; radzi byście mnie pacnąć i jak Anytos radzi, zabić mnie, niewiele myśląc. Potem byście resztę życia mogli spać spokojnie, chyba że się bóg o was zatroszczy i kogoś innego wam znowu ześle. [...]

Ale może się to wyda nierozsądkiem, że ja tylko tak prywatnie ludziom doradzam i chodzę tu i tam, i tyle mam do roboty, a publicznie wystąpić nie mam odwagi: pójść na mównicę w tłum między was i rad udzielać państwu.

To pochodzi stąd, że jakeście to nieraz ode mnie słyszeli, mam jakieś bóstwo[1], jakiegoś ducha, o czym i Meletos na żart w swoim oskarżeniu pisze. To u mnie tak już od chłopięcych lat: głos jakiś się odzywa, a ilekroć się zjawia, zawsze mi coś odradza, cokolwiek bym przedsiębrał, a nie doradza mi nigdy. Otóż ono mi nie pozwala zajmować się polityką. A zdaje mi się, że to zakaz bardzo piękny. Bo wierzcie mi, obywatele, gdybym się był kiedyś zajął polityką, dawno bym był zginął i na nic się nie przydał ani wam, ani sobie.

Nie gniewajcie się; ja mówię prawdę. Nie ma takiego człowieka, któremu by wasz lub jakikolwiek inny tłum przepuścił, jeżeli mu ktoś szlachetnie czoło stawia i nie pozwala na krzywdy i bezprawia w państwie; człowiek, który naprawdę walczy w obronie słuszności, a chce się choć czas jakiś ostać, musi koniecznie wieść żywot prywatny, a nie publiczny.

Platon, *Obrona Sokratesa*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1958, s. 96–115.

1 Opiekuńczy duch, o którym wspomina w sądzie Sokrates, to dajmonion – wewnętrzny głos (odpowiednik chrześcijańskiego sumienia), przestrzega on filozofa przed tym, czego nie należy czynić.

Zadania

5. Powiedz:
   - czemu służy porównanie Aten do konia, a Sokratesa do bąka,
   - jaką rolę w społeczeństwie wyznacza sobie Sokrates,
   - jak jego postawa wpłynęła na ostateczny wyrok.
6. Wskaż wartości, które są ważne dla Sokratesa. Która z nich jest dla ciebie najważniejsza? Odpowiedź uzasadnij.
7. Czy teza: „[...] człowiek, który naprawdę walczy w obronie słuszności, a chce się choć czas jakiś ostać, musi koniecznie wieść żywot prywatny, a nie publiczny" jest nadal aktualna? Uzasadnij swoje zdanie.

Zadania podsumowujące

1. Na podstawie tekstu oraz zdobytych wiadomości zaprezentuj Sokratesa jako prawdziwego filozofa. Możesz się odwołać do poniższych wypowiedzi.

   „To stan bardzo znamienny dla filozofa: dziwić się. Nie ma innego początku filozofii, jak to właśnie".
   (Platon, *Teajtet*)

   „A prawdziwymi filozofami – powiada – których ty nazywasz?
   – Tych – powiedziałem – co się kochają w oglądaniu prawdy".
   (Platon, *Państwo*)

   „Kto zdolny jest zobaczyć całość, jest filozofem, kto nie, nie".
   (Platon, *Państwo*)

   „Mądrość polega na jednym: poznać rozum, który rządzi wszystkim, przenikając wszystko".
   (Heraklit)

2. Na podstawie omówionych fragmentów dzieła Platona przygotuj się do dyskusji na temat: Czy Sokratesa cechowała skromność czy pycha?

PLATON – W POSZUKIWANIU PRAWD OSTATECZNYCH

Za sprawą Platona i Arystotelesa filozofia w starożytnej Grecji zyskała swój dojrzały i pełny kształt. Platon, w przeciwieństwie do swego nauczyciela, pozostawił po sobie liczne pisma. Mają formę dialogów – zapisów rozmów prowadzonych przez Sokratesa z różnymi, zwykle autentycznymi osobami. W swoich pismach autor naśladuje charakterystyczny sposób działania Sokratesa, czyli nauczanie przez rozmowę. W kolejnych dialogach Sokrates coraz mniej przypomina rzeczywistą postać, a coraz bardziej staje się wyrazicielem przekonań samego Platona.

Tak jest w *Państwie* – obszernym dialogu na temat sprawiedliwości. Występujący tu w roli głównej Sokrates przedstawia model idealnie funkcjonującego państwa oraz Platońskie rozwiązania podstawowych zagadnień filozoficznych.

W Platońskim systemie filozoficznym (nazywanym idealistycznym) kluczowym pojęciem jest pojęcie **idei**. Oznacza ono byt niezmienny, niematerialny i wieczny, który stanowi wzór dla tego, co istnieje w świecie materialnym. Idee poszczególnych przedmiotów, ale też relacji, cech i pojęć, tworzą hierarchię, na której szczycie znajduje się idea dobra – źródło i cel wszelkiego bytu oraz mocy poznawczych człowieka. Widzialny, materialny świat przemijających zjawisk, który rozpoznajemy za pomocą zmysłów, stanowi niedoskonałe odbicie świata idei poznawalnego jedynie za pomocą rozumu.



Akademia (gr. *akademeia*) to nazwa szkoły założonej ok. 387 r. p.n.e. przez Platona w Atenach w gaju poświęconym herosowi Akademosowi. Szkoła została zamknięta przez bizantyjskiego cesarza Justyniana Wielkiego w 529 r., co bywa traktowane jako kres epoki antycznej.

Akademia Platońska, mozaika z Pompejów, I w. p.n.e., Narodowe Muzeum Archeologiczne, Neapol

Państwo[1] (fragment)

Platon

O tekście

Platon *Państwo*

- Jest to najobszerniejszy dialog Platona, liczący dziesięć ksiąg.
- Powstał ok. 380 r. p.n.e.
- Wśród uczestników rozmów wyróżnia się Sokrates. Platon tradycyjnie czyni go głównym bohaterem swego dzieła. Tu jednak, inaczej niż w *Obronie Sokratesa*, Sokrates wygłasza poglądy samego Platona.
- Główny wątek dzieła skupia się na projekcie stworzenia ideału organizacji państwowej. Punktem wyjścia do jego konstruowania są rozważania dotyczące sprawiedliwości.

Potem powiedziałem: – Przedstaw sobie obrazowo, jako następujący stan rzeczy, naszą naturę ze względu na kulturę umysłową[2] i jej brak.

Zobacz! Oto ludzie są niby w podziemnym pomieszczeniu na kształt jaskini. Do groty prowadzi od góry wejście zwrócone ku światłu, szerokie na całą szerokość jaskini. W niej oni siedzą od dziecięcych lat w kajdanach; przykute mają nogi i szyje tak, że trwają na miejscu i patrzą tylko przed siebie; okowy nie pozwalają im obracać głów. Z góry i z daleka pada na nich światło ognia, który się pali za ich plecami, a pomiędzy ogniem i ludźmi przykutymi biegnie górą ścieżka, wzdłuż której widzisz murek zbudowany równolegle do niej, podobnie jak u kuglarzy[3] przed publicznością stoi przepierzenie[4], nad którym oni pokazują swoje sztuczki.

– Widzę – powiada.

– Więc zobacz, jak wzdłuż tego murku ludzie noszą różnorodne wytwory, które sterczą ponad murek; i posągi, i inne zwierzęta z kamienia i z drzewa, i wykonane rozmaicie i oczywiście jedni z tych, co je noszą, wydają głosy, a drudzy milczą.

– Dziwny obraz opisujesz i kajdaniarzy osobliwych.

– Podobnych do nas – powiedziałem. – Bo przede wszystkim czy myślisz, że tacy ludzie mogliby z siebie samych i z siebie nawzajem widzieć cokolwiek innego oprócz cieni, które ogień rzuca na przeciwległą ścianę jaskini?

– Jakimże sposobem – powiada – gdyby całe życie nie mógł żaden głową poruszyć?

– A jeżeli idzie o te rzeczy obnoszone wzdłuż muru? Czy nie to samo?

– No, cóż.

– Więc gdyby mogli rozmawiać jeden z drugim, to jak sądzisz, czy nie byliby przekonani, że nazwami określają to, co mają przed sobą, to, co widzą?

– Koniecznie.

– No, cóż? A gdyby w tym więzieniu jeszcze i echo szło od im przeciwległej ściany, to, ile razy by się odezwał ktoś z przechodzących, wtedy, jak myślisz? Czy oni by sądzili, że to się odzywa ktoś inny, a nie ten cień, który się przesuwa?

– Na Zeusa, nie myślę inaczej – powiada.

– Więc w ogóle – dodałem – ci ludzie tam nie co innego braliby za prawdę, jak tylko *cienie* pewnych wytworów.

1 Prezentowany fragment księgi siódmej *Państwa* przedstawia rozmowę Sokratesa z Glaukonem, bratem Platona.

2 kultura umysłowa – zdolności i możliwości poznawcze człowieka, sposób wykorzystania przez niego posiadanej wiedzy, zdolność rozumienia; utożsamiana z inteligencją, rozumem; odrębna od wiedzy zmysłowej i uczuć

3 kuglarz – wędrowny aktor

4 przepierzenie – prowizoryczna ścianka dzieląca jakieś pomieszczenie

– Bezwarunkowo i nieuchronnie – powiada.

– A rozpatrz sobie – dodałem – ich wyzwolenie z kajdan i uleczenie z nieświadomości. Jak by to było, gdyby im naturalny bieg rzeczy coś takiego przyniósł; ile razy by ktoś został wyzwolony i musiałby zaraz wstać i obrócić szyję, i iść, i patrzeć w światło, cierpiałby, robiąc to wszystko, a tak by mu w oczach migotało, że nie mógłby patrzeć na te rzeczy, których cienie poprzednio oglądał. Jak myślisz, co on by powiedział, gdyby mu ktoś mówił, że przedtem oglądał ni to, ni owo, a teraz coś bliższego bytu, że zwrócił się do czegoś, *co bardziej istnieje* niż tamto, więc teraz widzi słuszniej; i gdyby mu ktoś teraz pokazywał każdego z przechodzących i pytaniami go zmuszał, niech powie, co to jest. Czy nie myślisz, że ten by może był w kłopocie i myślałby, że to, co *przedtem* widział, prawdziwsze jest od tego, co mu teraz pokazują?

– Z pewnością – powiada. […]

– Otóż ten obraz – powiedziałem – kochany Glaukonie, trzeba w całości przyłożyć do tego, co się poprzednio mówiło. Więc to siedlisko, które się naszym oczom ukazuje, przyrównać do mieszkania w więzieniu, a światło ognia w nim do siły słońca. Wychodzenie pod górę i oglądanie tego, co jest tam wyżej, jeśli weźmiesz za wznoszenie się duszy do świata myśli, to nie zbłądzisz i trafisz w moją nadzieję, skoro pragniesz ją usłyszeć. Bóg tylko chyba wie, czy ona prawdziwa, czy nie. Więc jeżeli o to chodzi, co mnie się zdaje, to zdaje mi się tak, że na szczycie świata myśli świeci idea Dobra i bardzo trudno ją dojrzeć, ale kto ją dojrzy, ten wymiarkuje, że ona jest dla wszystkiego przyczyną wszystkiego, co słuszne i piękne, że w świecie widzialnym pochodzi od niej światło i jego pan, a w świecie myśli ona panuje i rodzi prawdę i rozum, i że musi ją dojrzeć ten, który ma postępować rozumnie w życiu prywatnym lub w publicznym.

Platon, *Państwo*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1958, s. 358–364.

Zadania

1. Przedstaw w formie opisu lub notatki graficznej sytuację ukazaną we fragmencie *Państwa*.
2. Zinterpretuj symboliczne znaczenia związane z obrazem jaskini. Uporządkuj spostrzeżenia w formie tabeli.

	znaczenie symboliczne
jaskinia	.....
ludzie w jaskini	.....
cienie na ścianie	.....
kajdany	.....
wychodzenie w górę	.....
wyjście z jaskini	.....
słońce	.....

3. Dlaczego do wyrażenia swoich poglądów Platon używa formy dialogu? Sformułuj hipotezę.
4. Sporządź notatkę na temat idealistycznego charakteru filozofii Platona.

Co wpływa na dobrą organizację państwa? Platon *Państwo*

POROZMAWIAJMY

Czego oczekujemy od polityki i polityków?

Poglądy polityczne Platona, zawarte m.in. w *Państwie*, wynikają z czasów i okoliczności, w których żył. Ateny liczyły wtedy ok. 100 tys. mieszkańców, którzy trudnili się głównie handlem i rzemiosłem. Panującym wówczas w Atenach ustrojem była demokracja. Platon był jej krytykiem, na co niewątpliwie miało wpływ skazanie na śmierć jego mistrza – Sokratesa. Autor *Państwa* uważał, że polityka powinna się stać narzędziem kształtowania świata zgodnego z ideą dobra.

Filozof stworzył projekt państwa idealnego. Jego członkowie powinni dążyć do jednego wspólnego celu skupionego wokół idei sprawiedliwości i dobra. Rządzić mieli filozofowie jako ci, którzy najlepiej wiedzą, na czym owe wartości polegają. Oprócz władców w państwie potrzebni byli rządcy, radni (przez Platona zwani strażnikami), wojsko (pomocnicy) oraz wytwórcy dóbr materialnych – rzemieślnicy (zarobnicy). Każda grupa miała wypełniać swoje zadania, co gwarantowało harmonijne funkcjonowanie państwa.

Państwo[1] (fragmenty)

Platon

– […] To, cośmy na samym początku, przy zakładaniu miasta, przyjęli jako postulat bezwzględny, to właśnie – albo coś w tym rodzaju – jest sprawiedliwością, według mego zdania. A to przyjęliśmy przecież i częstośmy to mówili, jeżeli pamiętasz: że każdy obywatel powinien się zajmować czymś jednym, tym, do czego by miał największe dyspozycje wrodzone.

– Mówiliśmy tak.

– No więc. I że robić swoje, a nie bawić się i tym, i owym to jest sprawiedliwość, tośmy i od wielu innych słyszeli, i samiśmy to niejeden raz powiedzieli.

– A powiedzieliśmy.

– Więc to właśnie – dodałem – mój kochany, to właśnie dokonywane w pewnym sposobie, to gotowa być sprawiedliwość – *robić swoje*. […]
i z tego względu można by się zgodzić, że sprawiedliwość to posiadanie i robienie swego i własnego.

1 W zamieszczonych fragmentach *Państwa* – podobnie jak w innych dialogach – wiodącą postacią jest Sokrates; towarzyszą mu jako rozmówcy Glaukon i Adejmant – bracia Platona.

– Jest tak.

– Więc zobacz, czy ci się będzie wydawało tak, jak i mnie. Jeżeli cieśla spróbuje robić roboty szewskie albo szewc ciesielskie, albo narzędzia ze sobą pomieniają, albo cześć każdemu należną, albo nawet – jeżeli jeden i ten sam spróbuje wykonywać obie roboty, w ogóle wszelkie inne zamiany tego rodzaju, czy myślisz, że one może wielką szkodę wyrządzają państwu?

– Nie bardzo wielką – powiada.

– Ale kiedy, tak ja uważam, jakiś rzemieślnik z natury albo inny groszorób wzbije się w dumę na tle swego bogactwa albo wpływów, albo siły, albo czegoś innego w tym rodzaju, i zacznie przybierać postać wojskowego, albo ktoś z wojskowych przybierze postać radnego i strażnika, chociaż tego niegodzien, i ci ludzie pomieniają z sobą narzędzia i zaszczyty, albo gdy jeden i ten sam człowiek spróbuje to wszystko robić równocześnie, wtedy – myślę, że i ty się zgodzisz – taka zamiana i takie łączenie zawodów, to zguba dla państwa.

– Ze wszech miar przecież.

– Są trzy takie zawody i w zakresie tych trzech łączenie zawodów w jednym ręku i zamiana jest największą szkodą dla państwa i najsłuszniej powinna by się nazywać szkodnictwem.

– Zapewne.

– A czy nie powiesz, że szkodnictwo największe, skierowane przeciw własnemu państwu, to niesprawiedliwość?

– Jakżeby nie?

– Więc to jest niesprawiedliwość. I na odwrót powiedzmy tak: są w państwie zarobnicy, pomocnicy i strażnicy. Jeżeli każda z tych warstw robi w państwie to tylko, co do niej należy, jeżeli każda robi swoje, więc wprost przeciwnie niż w tamtym wypadku, to byłaby sprawiedliwość i przez to państwo stawałoby się sprawiedliwe.

Zadania

1. Które grupy niezbędne do funkcjonowania społeczności wymienia Platon?
2. Ustal, jaką tezę stawia Platon i jak ją argumentuje.
3. Z którą sferą życia łączy Platon pojęcie sprawiedliwości? Czy dziś myśli się podobnie?

– A teraz chyba spróbujemy poszukać i wskazać, co się też dziś w państwach robi niedobrze, przez co ich organizacja nie tak się przedstawia, i jaki najmniejszy drobiazg wystarczyłoby zmienić, a państwo by już wpadło na tor takiego ustroju. […]

– Ze wszech miar – powiada.

– Więc jedno mówię – jedno gdyby się zmieniło, to już, uważam, potrafimy wykazać, że wszystko byłoby inaczej. Ale to nie jest mała rzecz i niełatwa. Choć możliwa. […]

Jak długo – zacząłem – albo miłośnicy mądrości nie będą mieli w państwach władzy królewskiej, albo ci dzisiaj tak zwani królowie i władcy nie zaczną się w mądrości kochać uczciwie i należycie, i pokąd to się w jedno nie zleje – wpływ polityczny i umiłowanie

mądrości – a tym licznym naturom, które dziś idą osobno, wyłącznie tylko jednym albo wyłącznie drugim torem, drogi się nie odetnie, tak długo nie ma sposobu, żeby zło ustało, kochany Glaukonie, nie ma ratunku dla państw, a uważam, że i dla rodu ludzkiego. Ani mowy o tym nie ma, żeby taki ustrój prędzej w granicach możliwości dojrzał i światło słońca zobaczył, ustrój, któryśmy teraz w myśli przeszli. To jest to, co mnie od dawna napawa wahaniem, czy to mówić, bo to będzie brzmiało bardzo opacznie i niewiarygodnie. Tak trudno jest dojrzeć, że na innej drodze nie znajdzie się szczęścia ani dla jednostki, ani dla państwa.

[...] mówiliśmy pod naciskiem prawdy, że ani państwo, ani ustrój państwowy, ani tak samo człowiek nigdy nie będzie doskonały, zanim na tych nielicznych miłośników mądrości, których dziś ludzie nie nazywają złymi, tylko twierdzą, że z nich nie ma żadnego pożytku, jakaś konieczność ze zrządzenia losu nie spadnie, żeby się chcąc czy nie chcąc sprawami państwa zajmować zaczęli, a państwo, żeby ich słuchać musiało, albo zanim synów dzisiejszych naczelników państw i królów, albo ich samych jakiś duch boży nie natchnie, żeby prawdziwą filozofię prawdziwie kochać zaczęli. Żeby którakolwiek z tych możliwości była wykluczona albo i jedna, i druga, na to ja nie mam żadnego dowodu. Bo inaczej mógłby się ktoś słusznie z nas naśmiewać, że mówimy w ogóle tak, jak byśmy się tylko modlili. Czy nie tak?

– No tak.

– Więc jeśli kiedyś na najprzedniejszych na polu filozofii spadła jakaś konieczność zajęcia się sprawami państwa, albo w ciągu niezmiernie długiej przeszłości, albo jeśli ona gdzieś istnieje dziś w jakimś kraju niehelleńskim, gdzieś daleko, poza naszym polem widzenia, albo może dopiero kiedyś przyjdzie, to gotowiśmy się o to spierać i przy tym zostać, że powstał omówiony ustrój i że istnieje, i że będzie istniał, ale tylko wtedy, gdy ta Muza obejmie rządy nad państwem. Bo to nie jest niemożliwe ani my nie głosimy niemożliwości. A że to jest rzecz trudna, na to się i my zgadzamy.

– I mnie się – powiada – tak wydaje.

Platon, *Państwo*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1990, s. 216–219, 289–334.

Platon wierzył w to, że dzięki filozofii można naprawić świat. Trzykrotnie był w Syrakuzach na Sycylii (najbogatszym wówczas państwie greckim), gdzie chciał przekonać do swoich nauk panujących tam królów. Jednak kolejne próby naprawienia sytuacji państwa nie przynosiły oczekiwanego rezultatu. Popadł w niełaskę tyranów Syrakuz. Został nawet sprzedany jako niewolnik, trafił do więzienia i musiał się ratować ucieczką. Ostatecznie zrezygnował z angażowania się w politykę i oddał się szkoleniu adeptów filozofii w Akademii.

utopia
(gr. *oú* 'nie', *topos* 'miejsce', czyli 'miejsce, którego nie ma') – określenie wprowadzone przez angielskiego autora Tomasza Morusa w tytule książki (1516) opisującej wyobrażenie idealnego państwa i społeczeństwa (umieścił je na wyspie Utopia), które jednak nie ma szans zaistnieć; nazwa wyspy stała się symbolem społeczeństwa, państwa idealnego i koncepcji niemożliwej do zrealizowania

Zadania

4. Powiedz, jaką diagnozę sytuacji w państwie stawia Platon. Co go do tego skłania?
5. Przedstaw ideał państwa według Platona. Oceń rolę filozofii w kształtowaniu państwa.
6. Platon nie wierzy w szybką realizację swojego modelu państwa. Z czego wynika ten sceptycyzm? Czy koncepcja Platona ma charakter utopijny?
7. Przygotuj głos w dyskusji na temat: Czy współcześnie postulaty Platona mogłyby się przyczynić do naprawy państwa?
8. Jakie wartości i dobra, a jakie zagrożenia dostrzegasz w projekcie Platona?

Kłamstwo polityczne[1] (fragment)

Józef Tischner

Co może począć pisarz zamknięty w środku miasta opanowanego przez epidemię dżumy? Zrobi dobrze, jeśli napisze książkę o tym, co dzieje się w mieście. Jego książka nie skróci wprawdzie czasu nieszczęścia, ale będzie jakimś pouczeniem dla przyszłych pokoleń.

Co może począć filozof w kraju, w którym życie społeczne zostało opanowane przez kłamstwo polityki? Dobrze zrobi, gdy napisze artykuł o filozofii kłamstwa politycznego. Przyniesie to z pewnością pożytek przyszłym pokoleniom, nie tylko tym, które zechcą wybrać życie bez kłamstwa, ale i tym, które – być może – zechcą w miejsce kłamstwa mniej doskonałego zaprowadzić kłamstwo bardziej doskonałe.

Z poczucia szczególnego obowiązku stawiam więc pytanie: czym jest kłamstwo polityczne? Najpierw ogólnie: przez kłamstwo polityczne rozumiem kłamstwo, które wynika z potrzeby władzy i służy potrzebom władzy. Przy jego to pomocy władza pragnie potwierdzić siebie, czyli poszerzyć swe panowanie, umocnić się, usprawiedliwić we własnych i cudzych oczach. […]

Każde wprowadzenie kłamstwa w dziedzinę polityki wymaga szczególnie dobitnego usprawiedliwienia, nikt bowiem nie lubi być okłamywany, szczególnie tzw. prosty lud, dla którego dobra pracują politycy. Z drugiej jednak strony, „lud" dobrze wie, że w pewnych sytuacjach kłamstwo jest nieuniknione. Stąd kluczowe zadanie polityka: uczynić z prawdomówności zasadę swej mowy i zarazem dopuścić wyjątki od zasady. Wyjątki te należy jednak usprawiedliwić. Usprawiedliwienie wyjątków musi dokonać się w sposób zrozumiały dla „prostego ludu"; musi więc być rozwinięciem tych form usprawiedliwienia kłamstwa, z których sam lud korzysta, gdy okoliczności zmuszą go, by kłamał. Kłamiąc, jak kłamie lud, polityk podkreśla swój związek z ludem. A kiedy kłamie lud? Kłamie wtedy, gdy się boi. Polityk może podobnie. Jego lęk nie powinien jednak być lękiem o samego siebie, lecz lękiem o podwładnych, o lud. Lękając się o lud, polityk kłamie jak lud. […]

Kłamstwo lękiem usprawiedliwione ma jednak ograniczoną moc oddziaływania. Przy jego pomocy można ewentualnie bronić się przed zarzutami, ale nie można zbudować nowego wspaniałego świata. Władza, która sięga po nie, ukazuje swą zależność i jakąś bezsilność. Z pewnością nie przysparza jej ono autorytetu. Trzeba więc pójść dalej i głębiej i dokonać radykalnej rewizji pojęcia prawdy. Przeciwnik atakuje władzę z pozycji prawdy, ale cóż to jest prawda? Człowiek pospolitego rozumu jest przekonany, że prawda polega na zgodności poznania z rzeczywistością, której



Józef Tischner (1931–2000)
ksiądz katolicki, filozof, profesor, pisarz, duszpasterz krakowskiej inteligencji, kapelan „Solidarności". Ważne dzieła: *Świat ludzkiej nadziei* (1975), *Ksiądz na manowcach* (1999), *Myślenie według wartości* (1982), *Spór o istnienie człowieka* (1999).

1 fragmenty wykładu wygłoszonego w Duszpasterstwie Ludzi Pracy w Stalowej Woli w 1987 r.

poznanie dotyczy. Stosownie do tego prawdomówna mowa to mowa, która stara się tę zgodność osiągnąć i wyrazić. Ale rozum polityczny jest bardziej przenikliwy. Czym jest to, czego poznanie dotyczy? Czym jest rzeczywistość? Czy jest to coś stałego i niezmiennego? Tak jest może w matematyce, ale w życiu społecznym nie ma rzeczy stałych i niezmiennych. W zmiennej rzeczywistości społecznej to, co jeszcze nie istnieje, lecz właśnie się staje, posiada większą „siłę istnienia" i jest bardziej „realne" niż to, co jeszcze trwa, ale już jest skazane na śmierć. Stąd nowa propozycja rozumu politycznego: prawdą jest to i tylko to, co przynosi pożądane skutki. […]

Polityczne pojęcie prawdy określa styl myślenia politycznego – myślenia, w którym absolutne pierwszeństwo przypada zabiegom klasyfikacyjnym, przed wszelkim merytorycznym wglądem w istotę. Pytaniem wiodącym jest: kto idzie z nami, a kto przeciw nam? Pytając w ten sposób, myślenie polityczne budzi podejrzenia, demaskuje, agituje, a gdy trzeba, to denuncjuje, wciąż klasyfikując wedle uprzednio przygotowanych szuflad […]. Chodzi […] o jednoczesne popchnięcie i pociągnięcie do czynu, zaś czynem pierwszym i podstawowym winna być deklaracja wiary politycznej w twórczą siłę wyznawanej ideologii. Deklaracja wiary powinna zarażać wiarą innych. Im więcej będzie takich, którzy się zarażą wiarą, tym szybsze nadejście świetlanej przyszłości. Zanim to jednak nastąpi, już teraz dokona się przemiana sposobu myślenia poddanych – oni zaczną myśleć politycznie. Znaczy to: sami zaczną podejrzewać, demaskować, agitować, denuncjować, klasyfikować wedle obowiązujących schematów. I tak w łonie społeczeństwa poddanych może wyłonić się twórczy geniusz kłamstwa, który stanie się nieocenioną podporą kłamliwej władzy. I o to właściwie tu chodzi. Władza chce jedynie wytyczyć kierunek kłamstwa, a reszty ma już dopełnić fantazja poddanych. […]

Kłamstwo raz puszczone w ruch kręci się już samo. Tak rośnie wznoszony wspólnym wysiłkiem gmach. […] Ale nie to jest najważniejsze. Najważniejsza jest podejrzliwość. Ta panoszy się wszędzie. W pewnym momencie dochodzi do tego, że nikt już nie jest w stanie nikomu wierzyć. Wątpliwe stają się nawet najbardziej oczywiste prawdy.

I właśnie wtedy, dopiero wtedy może dojść do tego, o czym pisał Norwid niedługo po wybuchu krwawego powstania w Polsce: „Czterdzieści już dni, jak biją się w Polsce z Moskalami, a ściślej mówiąc i w Europie z fałszem, który tę straszną walkę przygotował. Kłamstwa długie i starannie pełnione zawsze o dniu naznaczonym strumieniami krwi wytryskują…" [C.K. Norwid, *Listy do Michała Kleczkowskiego*, 6 III 1863].

J. Tischner, *Kłamstwo polityczne*, „PAUza Akademicka", 2018, nr 432, http://pauza.krakow.pl/432_2018.pdf (dostęp: 18.06.2019)

Zadania

1. Wyjaśnij znaczenie metafory „miasto opanowane przez epidemię dżumy".
2. Jakie relacje między polityką a filozofią wyznacza Tischner w *Kłamstwie politycznym*? Porównaj rolę współczesnego filozofa z rolą, którą filozofom przypisywał Platon w *Państwie*.
3. Wyjaśnij znaczenie zdania: „Lękając się o lud, polityk kłamie jak lud" w kontekście całego wykładu Tischnera.
4. Określ intencje, metody i skutki kłamstwa, którego dopuszczają się politycy.
5. W 5. akapicie znajdź dwa określenia prawdy: prawdę „człowieka pospolitego rozumu" i prawdę „rozumu politycznego". Porównaj je i sformułuj wnioski.

Zadania podsumowujące

1. O jakiej prawdzie mówią Platon i Tischner? Jak ją rozumieją? Odwołaj się do fragmentów *Państwa* opisujących jaskinię.
2. Określ cel analiz politycznych dokonywanych przez dwóch filozofów: dwudziestowiecznego (Józef Tischner w *Kłamstwie politycznym*) i starożytnego (Platon w *Państwie*).

Jak przemawiać skutecznie? *Retoryka* Arystotelesa

POROZMAWIAJMY

Jakimi cechami powinien się charakteryzować skuteczny mówca?

retoryka ► patrz s. 74

Umacnianie się demokracji jako systemu politycznego i społecznego w Atenach przyczyniło się do narodzin i rozwoju retoryki. Rzymianie określali ją mianem *ars bene dicendi* – sztuki dobrego, skutecznego i pięknego przemawiania, użytecznego w życiu publicznym. W starożytności powstały również najważniejsze podręczniki dotyczące sztuki mówienia: *Retoryka* Arystotelesa (IV w. p.n.e.) oraz *O mówcy* Cycerona (I w. p.n.e.).

W średniowieczu retoryka była podstawowym przedmiotem nauczanym w szkole. Do XIX w. w kulturze europejskiej uważano ją za niezbędny element edukacji, ponieważ kształciła sprawność językową, uczyła precyzyjnego wyrażania myśli w mowie i piśmie, formowała postawy społeczne i polityczne. Później rola retoryki malała. Zaczęto ją traktować jako zbiór praktycznych zasad dotyczących przemawiania i przekonywania. Systemy totalitarne XX w. przyczyniły się do tego, że retorykę zaczęto kojarzyć z demagogicznymi wystąpieniami ówczesnych przywódców i stosowaną przez nich manipulacją językową.

Obecnie można mówić o ponownym zainteresowaniu tą dziedziną. Jej osiągnięcia wykorzystuje się m.in. w polityce, marketingu, *public relations* (czyt. pablik rilejszyns), przy tworzeniu zasad negocjacji czy autoprezentacji.

O tekście

Arystoteles *Retoryka*

- Utwór napisany w latach 367–347 p.n.e.
- Stanowi syntezę wiedzy Greków na temat retoryki.
- Początkowo były to notatki do wykładów sporządzone podczas pobytu filozofa w Akademii Platońskiej.
- Arystoteles uznaje retorykę za odrębną naukę, która czerpie m.in. z logiki i nauk politycznych.
- Utwór składa się z trzech ksiąg. W pierwszej autor wyjaśnia, w jaki sposób rozumie retorykę (praktyczna umiejętność polegająca na wskazywaniu wiarygodnych sposobów argumentacji), wyróżnia też trzy środki retorycznego przekonywania i trzy rodzaje mów. W księdze drugiej charakteryzuje mówcę i zajmuje się kwestią nastawienia psychicznego słuchaczy oraz uczuć, które może wywołać przemówienie. Księga trzecia dotyczy stylu i układu mowy.
- Arystoteles twierdzi, że aby mowa spełniła swe zadanie, musi być logiczna, prezentować mówcę jako osobę wiarygodną i wprawić słuchacza w dobry nastrój.

Retoryka (fragment)

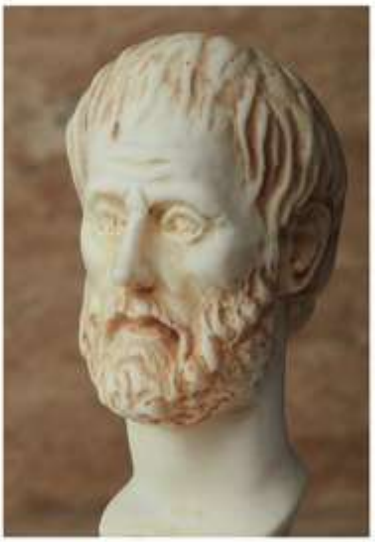
Arystoteles

Jest więc rzeczą oczywistą, że właściwa sztuka retoryczna dotyczy sposobów uwierzytelniania, które z kolei są rodzajem dowodzenia, ponieważ wtedy jesteśmy najbardziej o czymś przekonani, kiedy wierzymy, że jest to udowodnione. [...] Odkrywanie prawdy i prawdopodobieństwa jest przecież wyrazem tych samych uzdolnień. Sama natura zresztą w dostatecznym stopniu rozwinęła w ludziach dążenie do prawdy i większość swego czasu poświęcają oni na jej poszukiwanie, a przecież to samo usposobienie ma człowiek dążący do odkrycia prawdopodobieństwa, co dążący do prawdy. [...]

Retoryka jest niewątpliwie sztuką pożyteczną, ponieważ prawda i sprawiedliwość mają w sobie z natury więcej siły niż ich przeciwieństwa. [...] gdybyśmy nawet osiągnęli największą biegłość w sztuce retorycznej, niełatwo byłoby na jej podstawie przekonać niektórych ludzi, ponieważ oparta na tej biegłości mowa wymaga wykształcenia. Niemożliwe więc byłoby jej wykorzystanie tam, gdzie trzeba oprzeć wiarygodność i argumenty na doświadczeniu ogółu. [...]

Przyjmijmy zatem, że retoryka jest to umiejętność metodycznego odkrywania tego, co w odniesieniu do każdego przedmiotu może być przekonywające. Takiego zadania nie spełnia żadna inna sztuka. Każda z nich może bowiem pouczać i przekonywać wyłącznie w zakresie jej własnego przedmiotu: sztuka lekarska w zakresie zdrowia i choroby, geometria – w zakresie właściwości miar, arytmetyka – w zakresie stosunków liczbowych, a podobnie również inne sztuki i nauki. Tylko retoryka zdaje się być umiejętnością odkrywania w każdym – można powiedzieć – przypadku tego, co przekonywające, i dlatego właśnie mówimy, że jako sztuka nie ogranicza się do jednego, określonego rodzaju przedmiotów. [...]

Istnieją trzy rodzaje mów, ponieważ tyle jest właśnie rodzajów słuchaczy. Na każdą mowę składają się bowiem trzy elementy: mówca, przedmiot mowy i adresat. Ten ostatni właśnie, którego nazywam słuchaczem, wyznacza cel mowy. Słuchacz może być wyłącznie albo krytycznym świadkiem, albo sędzią; sędzią rozstrzygającym o wydarzeniach minionych bądź sędzią o sprawach przyszłości. Tym, który rozstrzyga w sprawach przyszłości, jest na przykład członek zgromadzenia (eklezjasta), rozstrzygającym w sprawach dokonanych jest sędzia, o umiejętnościach mówcy rozstrzyga natomiast krytyczny świadek. Muszą być zatem również trzy rodzaje wymowy: rodzaj doradczy (polityczny), sądowy i popisowy.



Arystoteles (384–322 p.n.e.)
jeden z najwybitniejszych filozofów starożytnej Grecji. Uczeń Akademii Platońskiej, a potem jej wykładowca. Założyciel Likejonu (Liceum) – własnej szkoły filozoficznej. Przyczynił się do rozwoju filozofii, a także logiki, retoryki, poetyki i nauk przyrodniczych, w tym biologii, fizyki, astronomii. Autor m.in. *Polityki*, *Retoryki*, *Poetyki*, *Zoologii*.



Gustav Adolph Spangenberg, (czyt. gustaw adolf szpangenberg). *Szkoła Arystotelesa*, olej na płótnie, 1880

Wymowa doradcza ma zachęcić nas do czegoś lub od czegoś powstrzymać, bo jedną z tych dwu rzeczy czynią zawsze zarówno doradcy, w sprawach prywatnych, jak i przemawiający na zgromadzeniach w sprawach publicznych. Przedmiotem wymowy sądowej jest zaś albo oskarżenie, albo obrona. W sporze dwu stron musi się bowiem zająć jedną lub drugą pozycję. Wymowa popisowa zajmuje się natomiast czyjąś pochwałą lub naganą. Każdemu rodzajowi wymowy odpowiada właściwy mu aspekt czasu: wymowie doradczej – czas przyszły, ponieważ zachęcając lub zniechęcając, zawsze doradza się to, co ma się zdarzyć w przyszłości. Wymowa sądowa jest zaś związana z czasem przeszłym, ponieważ oskarżenie i obrona zawsze dotyczą faktów dokonanych. Z wymową popisową związany jest natomiast przeważnie czas teraźniejszy, gdyż wszyscy zazwyczaj chwalą lub ganią to, co aktualnie istnieje, niekiedy jednak korzystają z przypomnienia przeszłości i z przypuszczeń na temat przyszłości.

Każdy z rodzajów wymowy ma również odmienny cel i – skoro są trzy jej rodzaje – są też trzy różne cele. Wymowa doradcza ma na uwadze pożytek lub szkodę. Doradca przedstawia bowiem rzecz zalecaną jako lepszą, tę zaś, którą odradza – jako gorszą. [...] Wymowa sądowa ma natomiast na uwadze sprawiedliwość i niesprawiedliwość, i wszystko inne podporządkowuje tym zagadnieniom. Ci z kolei, którzy chwalą lub ganią kogoś, mają na względzie szlachetność lub niegodziwość i temu podporządkowują wszystkie inne sprawy.

Arystoteles, *Retoryka*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 6, tłum. H. Podbielski, Warszawa 1988, s. 64–77.

Zadania

1. Ustal, co – według Arystotelesa – jest istotą retoryki.
2. Czy zgadzasz się z twierdzeniem Arystotelesa, że skuteczny mówca powinien – poza umiejętnościami – posiadać wiedzę? Uzasadnij swoją odpowiedź.
3. Na podstawie akapitu 3. wyjaśnij, dlaczego według Arystotelesa retoryka ma charakter uniwersalny.
4. Jaki wpływ na mówcę, treść i formę jego wypowiedzi ma słuchacz?
5. Wymień trzy typy mów i podaj ich cechy.
6. Określ, jaki typ mowy zastosował Platon w dialogu *Obrona Sokratesa* (s. 83–84). Odpowiedź uzasadnij.

Retoryka – sztuka przemawiania

Wypowiedź retoryczna najczęściej jest wygłaszana w formie przemówienia, wykładu, kazania. Powinna stanowić całość kompozycyjną, być spójna, logiczna, i zgodna z intencjami nadawcy.

Według rzymskiego retora Kwintyliana wypowiedź retoryczna musi być zgodna z trzema zasadami: uczyć (łac. *docere*), zachwycać (łac. *delectare*) i poruszać (łac. *movere*).

przemówienie
argumentacyjna wypowiedź okolicznościowa kierowana do zbiorowości

KOMPOZYCJA

Wstęp – początek mowy, w którym mówca powinien nawiązać kontakt z odbiorcami, używając apostrofy i często zwrotu grzecznościowego, np. „Szanowni Państwo...". We wstępie należy zasygnalizować problem i sformułować tezę. Już w tej części można wzbudzić zainteresowanie i zyskać przychylność odbiorców.

Rozwinięcie, zasadnicza część wypowiedzi – mówca jasno i precyzyjnie przedstawia fakty mające związek z tematem. Formułuje argumenty, w których uzasadnia słuszność założonych racji, a także odpiera ewentualne kontrargumenty.

Zakończenie – zawiera podsumowanie postawionej we wstępie tezy, podsumowanie argumentacji oraz zebranie wniosków. Warto pamiętać o tym, aby w zakończeniu znalazła się wyrazista i zapadająca w pamięć odbiorcy puenta.

ARGUMENTY

Argumenty różnią się od siebie w zależności od celu i rodzaju wypowiedzi. Każdy z nich jest zbudowany z następujących elementów:

- **stwierdzenia** uzasadniającego lub obalającego postawioną tezę;
- **rozwinięcia**, czyli rozbudowania stwierdzenia;
- **przykładu**, czyli faktu lub zdarzenia fikcyjnego ilustrującego argument, wyjaśniającego jego znaczenie oraz wspomagającego argumentację.

PODZIAŁ ARGUMENTÓW

argumenty rzeczowe (merytoryczne)	argumenty logiczne	argumenty emocjonalne
Opierają się na faktach potwierdzających daną tezę. Są to na przykład liczby (dane statystyczne, wyniki badań), wypowiedzi naukowców, cytaty. Pozwalają odbiorcy na samodzielne wyciąganie wniosków.	Wykorzystują metody indukcji lub dedukcji.	Odwołują się do uczuć odbiorcy (np. sympatii, lęku, niechęci, współczucia); często opierają się na opiniach i stereotypach.

dedukcja
(od ogółu do szczegółu) – sposób myślenia, który prowadzi od uogólnienia do sądu szczegółowego; polega na wyprowadzeniu logicznych wniosków z założeń uznanych za prawdziwe, np. Książki wzbogacają naszą wiedzę. Dużo osób czyta powieści historyczne. Wniosek: Osoby czytające powieści historyczne poszerzają swoją wiedzę na temat historii

indukcja
(od szczegółu do ogółu) – sposób myślenia polegający na wyciąganiu wniosku ogólnego z poszczególnych przesłanek, np. Wisława Szymborska dostała Nagrodę Nobla. Zbigniew Herbert napisał wiele wartościowych utworów. Tadeusz Różewicz jest uznanym na całym świecie poetą. Wniosek: Poezja polska XX w. reprezentuje wysoki poziom

ŚRODKI JĘZYKOWE NAJCZĘŚCIEJ UŻYWANE W WYPOWIEDZIACH RETORYCZNYCH

środek językowy	definicja	funkcja
powtórzenie	powtórzenie wyrazów lub związków wyrazowych w obrębie konkretnej wypowiedzi, np. *Domy, domy, coraz to nowe domy i coraz mniej przestrzeni.*	wyeksponowanie konkretnych treści, podkreślenie wagi danego problemu
anafora	powtórzenie wyrazów lub związków wyrazowych na początku zdań, np. *To my jesteśmy odpowiedzialni za stan przyrody, to my ścinamy coraz więcej drzew...*	wskazanie jakiegoś problemu
epifora	powtórzenie wyrazów lub związków wyrazowych na końcu zdań, np. *Kiedy zamykałem oczy, widziałem morze. Kiedy otwierałem oczy, pojawiało się morze.*	zwrócenie uwagi na pewne treści, słowa, sformułowania
pytanie retoryczne	użycie formy pytania w znaczeniu zdania twierdzącego, np. *Czy nikogo nie interesuje stan wód Bałtyku?*	zwrócenie uwagi odbiorców na jakąś kwestię, zmuszenie do refleksji
apostrofa	bezpośredni zwrot do adresata, np. *Drodzy Państwo, cieszę się, że przyszli Państwo na dzisiejsze spotkanie.*	nawiązanie kontaktu z odbiorcami
apel	wezwanie skierowane do odbiorców, np. *Nie możemy milczeć. Zacznijmy głośno mówić o tym, co nas uwiera i męczy!*	zachęcanie do działania, wskazywanie celu
wyliczenie	wymienianie kolejnych elementów wraz z ich ewentualnym opisaniem, np. *Dyrektor musi przede wszystkim umieć wyznaczać cele, dobrze organizować pracę i współpracować z ludźmi.*	wstępne wprowadzenie kolejnych punktów, które mówca chce rozważyć, lub ich podsumowanie
paralelizm	tworzenie zdań o podobnej budowie np. *Gdy ludzie mówią, zaczynają się sprzeczać. Gdy ludzie milczą, zaczynają myśleć.*	podkreślenie podobieństw lub wyeksponowanie różnic
wykrzyknienie	wypowiedzenie wykrzyknikowe; może być urwane, wtrącone w tok wypowiedzi, może przybierać formę apostrofy, np. *To zadanie dla was!*	podkreślenie emocjonalnego zaangażowania mówcy
czasowniki w 1. os. lp. lub lm.	np. *Chciałbym dziś przedstawić...* *Nie możemy zapomnieć o stanie naszej przyrody.*	podkreślenie osobistego stosunku lub tworzenie poczucia wspólnoty z odbiorcami
inwersja	przestawienie szyku wyrazów w zdaniu, np. *Szczegółom się ludzie przyglądają, a ogółu nie widzą.*	uwydatnienie pewnych treści

Zadania

1. **a)** Podaj po jednym argumencie rzeczowym, logicznym i emocjonalnym do tezy:
   Wspólne działania młodzieży i osób starszych mogą przynieść pozytywne efekty.
   b) Wybierz jeden z argumentów i rozwiń go tak, aby zawierał: stwierdzenie, rozwinięcie i przykład.
2. Które z poniższych wypowiedzi są wypowiedziami argumentacyjnymi? Uzasadnij swój wybór.
   - Urodził się na początku września, a więc pod znakiem Panny.
   - Miasta powinny być budowane na wsi, bo tam jest czyste powietrze.
   - Pawle! Ponieważ kolejny raz zgubiłeś numerek do szatni, jesteś obowiązany zapłacić w administracji za nowy.
   - Bogactwo nie jest dobrem, bo może zostać użyte do niegodziwych celów.
   - Jeżeli panująca susza przybierze rozmiary klęski, rząd będzie musiał zorganizować pomoc dla rolnictwa.
   - Myślę, więc jestem. (Kartezjusz)
3. We fragmencie mowy Bolesława Krzywoustego skierowanej do rycerstwa wskaż środki retoryczne i określ ich funkcje.

   „O młodzi, świetna obyczajami i urodzeniem, przy moim boku stale zaprawiana w boju, ze mną nawykła do trudów! Zachowajcie spokój, a zarazem oczekujcie weseli dnia dzisiejszego, który nas zwycięskim uwieńczy wawrzynem! Dotychczas Czesi naigrywali się z Polaków i za rycerskie rzemiosło uważali, jeśli im się udało, jak potworom morskim lub leśnym, porwać cokolwiek z trzód naszych i uciec z tym w lasy. Wy zaś już siódmy dzień uganiacie się po ich kraju, popaliliście wsie i podgrodzia, widzieliście ich księcia i wojska zgromadzone, szukaliście walki, lecz nie mogliście znaleźć. Dziś wszakże właśnie, czy Czesi stoczą walkę, czy też nie, dziś z pomocą Bożą Polacy pomszczą swe krzywdy! A gdy pójdziecie do bitwy, pamiętajcie o [ich] grabieżach, o jeńcach, o pożogach; pamiętajcie, ile to razy was zaczepiali; pamiętajcie, ilekroć uciekając przed wami, utrudzili was pościgiem! A zatem wytrzymajcie jeszcze trochę, bracia i rycerze wsławieni, dzielnymi bądźcie w boju, młodzieńcy moi, bo radość was czeka! Dzień dzisiejszy przyniesie wam to, czego zawsze sobie życzyliście, dzisiejszy dzień wynagrodzi cierpienia, które tak długi czas znosiliście! Oto już jutrzenka się ukazuje, wkrótce zajaśnieje ów dzień przesławny, który ukaże [w pełni] zdradę i wiarołomstwo Czechów, a zuchwałość i butę ich złamie, [dzień], który pomści krzywdy nasze i przodków naszych. Dzień, powiadam, dzień ów, dzień, który zawsze będzie w Polsce ze czcią wspominany, dzień ów, dzień wielki i gorzki zawsze dla Czechów i straszliwy, dzień ów, dzień chwalebny dla Polski, dzień ów, dzień obrzydły dla Czechów. Dzień, powiadam, wszelkiego wesela godzien, który czoła Czechów pochyli dziś do ziemi, a którym Bóg wszechmogący wywyższy pokorę naszą potężną swą prawicą!"

   (Anonim tzw. Gall, *Kronika polska*, tłum. R. Grodecki, Wrocław 1989, s. 153)
4. Piętnastolatkowie powinni mieć prawo głosowania w wyborach do Parlamentu Europejskiego. Przygotuj się do debaty na ten temat. Zredaguj konspekt swojej wypowiedzi. Pamiętaj o odpowiedniej kompozycji pracy i doborze argumentów.
5. Młodzi ludzie powinni się troszczyć o dziedzictwo kulturowe swojego kraju, gdyż stanowi ono bezcenną wartość dla całej wspólnoty europejskiej. Wygłoś na forum klasy wystąpienie na ten temat. Wcześniej przygotuj:
   - plan wypowiedzi,
   - zwroty wzmacniające argumentację,
   - materiały dodatkowe (np. graficzne).
6. Wysłuchaj wybranych wypowiedzi polityków i wskaż w nich argumenty oraz środki retoryczne.

Przemówienie Józefa Becka[1]

[…] Wysoka Izbo!

Ażeby sytuację należycie ocenić, trzeba przede wszystkim postawić pytanie, o co właściwie chodzi? Bez tego pytania i naszej na nie odpowiedzi nie możemy właściwie ocenić istoty oświadczeń niemieckich w stosunku do spraw Polskę obchodzących. O naszym stosunku do Zachodu mówiłem już poprzednio. Powstaje zagadnienie propozycji niemieckiej co do przyszłości Wolnego Miasta Gdańska, komunikacji Rzeszy z Prusami Wschodnimi przez nasze województwo pomorskie i dodatkowych tematów poruszonych jako sprawy, interesujące wspólnie Polskę i Niemcy.



Józef Beck wygłaszający przemówienie w Sejmie

Zbadajmy tedy te zagadnienia po kolei.

Jeśli chodzi o Gdańsk, to najpierw kilka uwag ogólnych. Wolne Miasto Gdańsk nie zostało wymyślone w Traktacie Wersalskim. Jest zjawiskiem istniejącym od wielu wieków, i jako wynik, właściwie biorąc, jeśli się czynnik emocjonalny odrzuci, pozytywnego skrzyżowania spraw polskich i niemieckich. Niemieccy kupcy w Gdańsku zapewnili rozwój i dobrobyt tego miasta, dzięki handlowi zamorskiemu Polski. Nie tylko rozwój, ale i racja bytu tego miasta wynikały z tego, że leży ono u ujścia jedynej wielkiej naszej rzeki, co w przeszłości decydowało, a na głównym szlaku wodnym i kolejowym, łączącym nas dziś z Bałtykiem. To jest prawda, której żadne nowe formuły zatrzeć nie zdołają. Ludność Gdańska jest obecnie w swej dominującej większości niemiecka, jej egzystencja i dobrobyt zależą natomiast od potencjału ekonomicznego Polski.

Jakież z tego wyciągnęliśmy konsekwencje? Staliśmy i stoimy zdecydowanie na platformie interesów naszego morskiego handlu i naszej morskiej polityki w Gdańsku. Szukając rozwiązań rozsądnych i pojednawczych, świadomie nie usiłowaliśmy wywierać żadnego nacisku na swobodny rozwój narodowy, ideowy i kulturalny niemieckiej ludności w Wolnym Mieście. […]

Te same rozważania odnoszą się do komunikacji przez nasze województwo pomorskie. Nalegam na to słowo „województwo pomorskie". Słowo „korytarz" jest sztucznym wymysłem, gdyż chodzi tu bowiem o odwieczną polską ziemię, mającą znikomy procent osadników niemieckich.

1 Józef Beck, minister spraw zagranicznych RP, wygłosił swoje przemówienie 5 maja 1939 r. na plenarnym posiedzeniu Sejmu RP w odpowiedzi na mowę kanclerza Rzeszy Adolfa Hitlera z dnia 28 kwietnia 1939 r.

Daliśmy Rzeszy Niemieckiej wszelkie ułatwienia w komunikacji kolejowej, pozwoliliśmy obywatelom tego państwa przejeżdżać bez trudności celnych czy paszportowych z Rzeszy do Prus Wschodnich. Zaproponowaliśmy rozważenie analogicznych ułatwień w komunikacji samochodowej.

I tu znowu zjawia się pytanie, o co właściwie chodzi? Nie mamy żadnego interesu szkodzić obywatelom Rzeszy w komunikacji z ich wschodnią prowincją. Nie mamy natomiast żadnego powodu umniejszania naszej suwerenności na naszym własnym terytorium. [...]

W mowie swej pan kanclerz Rzeszy jako koncesje ze swej strony proponuje uznanie i przyjęcie definitywne istniejącej między Polską a Niemcami granicy. Muszę skonstatować, że chodziłoby tu o uznanie naszej de iure[1] i de facto[2] bezspornej własności, więc co za tym idzie, ta propozycja również nie może zmienić mojej tezy, że dezyderaty[3] niemieckie w sprawie Gdańska i autostrady pozostają żądaniami jednostronnymi.

W świetle tych wyjaśnień Wysoka Izba oczekuje zapewnień ode mnie, i słusznie, odpowiedzi na ostatni passus[4] niemieckiego memorandum[5], który mówi: „Gdyby Rząd Polski przywiązywał do tego wagę, by doszło do nowego umownego uregulowania stosunków polsko-niemieckich, to Rząd Niemiecki jest do tego gotów". Wydaje mi się, że merytorycznie określiłem już nasze stanowisko.

Dla porządku zrobię resumé[6].

Motywem dla zawarcia takiego układu byłoby słowo „pokój", które pan kanclerz Rzeszy z naciskiem w swym przemówieniu wymieniał.

Pokój jest na pewno celem ciężkiej i wytężonej pracy dyplomacji polskiej. Po to, aby to słowo miało realną wartość, potrzebne są dwa warunki: 1) pokojowe zamiary, 2) pokojowe metody postępowania. Jeżeli tymi dwoma warunkami Rząd Rzeszy istotnie się kieruje w stosunku do naszego kraju, wszelkie rozmowy, respektujące oczywiście wymienione przeze mnie uprzednio zasady, są możliwe. Gdyby do takich rozmów doszło – to Rząd Polski swoim zwyczajem traktować będzie zagadnienie rzeczowo, licząc się z doświadczeniami ostatnich czasów, lecz nie odmawiając swej najlepszej woli.

Pokój jest rzeczą cenną i pożądaną. Nasza generacja, skrwawiona w wojnach, na pewno na pokój zasługuje. Ale pokój, jak prawie wszystkie sprawy tego świata ma swoją cenę, wysoką, ale wymierną. My w Polsce nie znamy pojęcia pokoju za wszelką cenę. Jest tylko jedna rzecz w życiu ludzi, narodów i państw, która jest bezcenną. Tą rzeczą jest honor.

---

1 de iure – według prawa
2 de facto – w rzeczywistości
3 dezyderata – życzenie
4 passus – ustęp, fragment
5 memorandum – tu: wypowiedź, napomnienie
6 résumé – podsumowanie

Zadania

1. Przyjrzyj się kompozycji przemówienia. Wydziel fragmenty będące wstępem, rozwinięciem i zakończeniem. Wskaż elementy charakterystyczne dla tych części.
2. Co jest celem przemówienia i jakich argumentów używa mówca?
3. Wskaż środki służące identyfikacji mówcy z odbiorcą.
4. Udowodnij, że mówca wykorzystuje w swojej wypowiedzi zarówno argumenty rzeczowe, jak i emocjonalne.
5. Z wypowiedzi Józefa Becka wypisz przykłady środków językowych świadczących o tym, że jest to przemówienie.
6. Jaki typ mowy, zgodnie z klasyfikacją Arystotelesa, reprezentuje przemówienie Józefa Becka.



Irving Norman (Irving Noachowitz), *Great Orator (Wielki mówca)*, 1944, grafit i kredka na papierze, Hood Museum of Art (czyt. hud mjuzeum of art), Dartmouth

Zadania

1. Jakie środki artystyczne zastosowane przez autora grafiki uzasadniają tytuł *Wielki mówca*? Wymień kilka, a dwa omów.
2. Porównaj cechy mówcy, które się ujawniają w przemówieniu Józefa Becka, z tymi, które zostały ukazane na grafice Irvinga Normana.

Czy warto być buntownikiem? Wokół Prometeusza

POROZMAWIAJMY

Bunt jest wystąpieniem w imię pewnych wartości, często wymagającym ofiary. Jakie wartości mogą usprawiedliwiać bunt?

Prometeusz to tytan, który sprzeciwił się bogom, odrzucił dobrodziejstwa swego boskiego statusu, by stać się dobroczyńcą ludzkości. Więcej, dokonał ofiary, poświęcił się, by pomóc ludziom. Ale to, co zrobił, wiązało się ze zburzeniem boskiego porządku i ze zdradą. Zatem ocena bohatera tylko z pozoru wydaje się oczywista.

Mitologia (fragment)

Jan Parandowski

Inne podania głosiły, że człowiek jest tworem jednego z tytanów – Prometeusza, który ulepił go z gliny pomieszanej ze łzami. Duszę zaś dał mu z ognia niebieskiego, którego parę iskier ukradł z rydwanu słońca. Niedaleko miasta Panopeus pokazywano chatę z cegieł, gdzie Prometeusz ongi dokonywał swej pracy. Dokoła leżały odłamki gliniastej ziemi, a szedł z nich zapach jakby ciała ludzkiego. Były to bowiem resztki niezużytego materiału. Dziś jeszcze czerwona ziemia beocka przypomina baśń o stworzycielu rodu ludzkiego.

Człowiek Prometeusza był słaby i nagi. Palce miał zakończone zbyt kruchymi paznokciami, by mu były obroną przed pazurami dzikich zwierząt. Jedynie jego postać, niepodobna do otaczających stworzeń, była widocznym obrazem bogów. Brakowało mu tylko ich siły. Niby mdłe zjawy senne błądzili ludzie, bezradni wobec potęg przyrody, której nie rozumieli. Wszystkie ich czyny były nieświadome i bezładne. Widząc to, Prometeusz ponownie zakradł się do wielkiego spichlerza ognia niebieskiego i przyniósł na ziemię pierwsze zarzewie. W siedzibach ludzkich zapłonęły jasne ogniska, ogrzewając mieszkańców i płosząc drapieżne bestie. Mądry tytan uczył ludzi umiejętnego używania ognia, sztuk i rzemiosł.

Nie podobało się to Dzeusowi. Mając w pamięci niedawną walkę z gigantami, obawiał się wszystkiego, co pochodzi z ziemi. Kazał tedy Hefajstosowi,



Jan Parandowski (1895–1978)
poeta, pisarz, tłumacz, eseista. Szczególnie zainteresowany kulturą antyczną. Znany głównie jako autor *Mitologii* (1924).

z bogów najbieglejszemu we wszelkich kunsztach, stworzyć kobietę cudnej urody, na wzór bogiń nieśmiertelnych. Gdy misterne to dzieło już było gotowe, Atena nauczyła pierwszą niewiastę pięknych robót kobiecych; Afrodyta otoczyła jej oblicze wdziękiem i w oczy wlała urok uwodzicielski; Hermes dał jej skryty i pochlebczy charakter wraz z darem kuszącej wymowy; w końcu ubrano ją w złoto i uwieńczono kwiatami. I nazwano ją Pandora, albowiem była ona darem dla ludzi od wszystkich bogów i każdy z bogów obdarzył ją jakąś szczególną właściwością. W posagu otrzymała glinianą beczkę szczelnie zamkniętą, której zawartości nikt nie znał.

Tak wyposażoną Pandorę zaprowadził Hermes, posłaniec bogów, na ziemię i zostawił ją przed chatą Prometeusza. Mądry tytan wyszedł przed dom przyjrzeć się pięknej nieznajomej i od razu zwietrzył jakiś podstęp. Nie przyjął jej więc, ale odprawił i innym doradzał tak samo postąpić. Lecz Prometeusz miał brata nie bardzo rozumnego, imieniem Epimeteusz, co się wykłada: „wstecz myślący". Ten nie tylko nie wygnał Pandory, lecz natychmiast z nią się ożenił. Pandora ciekawa była zajrzeć do owej beczułki, którą bogowie dali jej we wianie. Ale przyszedł Prometeusz, odwiódł brata na stronę i przestrzegał: „Niemądry Epimeteuszu – rzekł – zrobiłeś już jedno głupstwo, żeś tę niewiastę, na zło chyba stworzoną przez bogów, przyjął do domu. Nie czyń przynajmniej drugiego głupstwa i nie otwieraj beczki ani żonie nie pozwalaj, bo tak mi się zdaje, że w niej jakieś wielkie licho siedzi". Epimeteusz przyrzekł, że się nad tym zastanowi. Miał zwyczaj myśleć bardzo długo i powoli, tak że zanim zdążył rozważyć słowa brata, szybkomówna Pandora nakłoniła go do otwarcia beczki. I oczywiście stało się nieszczęście. Ledwo podniesiono wieko, wyleciały na świat wszystkie smutki, troski, nędze i choroby i jak kruki obsiadły biedną ludzkość.

Prometeusz chciał teraz bogom podstępem za podstęp odpłacić. Zabił wołu i podzielił go na dwie części: osobno złożył mięso, które owinął skórą, oddzielnie zaś kości, i nakrył je tłuszczem. Za czym poprosił Dzeusa: „Którą część weźmiesz, będzie odtąd bogom poświęcona". Dzeus wybrał tę, gdzie było więcej tłuszczu, domyślając się pod jego grubą warstwą najdelikatniejszego mięsa. Natychmiast przekonał się, że to same kości, okryte najgorszym tłuszczem. Ale wyrok był niecofniony: te właśnie części zwierząt składano w ofierze bogom niebieskim.

Dzeus zemścił się straszliwie. Na jego rozkaz przykuto Prometeusza do skały Kaukazu. Co dzień zgłodniały orzeł zalatywał, by mu wyjadać wątrobę, która wciąż odrastała. Wokoło było pusto i głucho. Skazaniec nie słyszał głosu ludzkiego ani nie ukazywała mu się twarz przyjazna. Palony gorącymi promieniami słońca, bez ruchu i spoczynku, trwał Prometeusz, niby wieczny wartownik, dla którego zawsze późno przychodzi noc w płaszczu gwiaździstym i za późno zorza poranku roztapia się w ciepłocie dnia. Jego próżne jęki spadały w przepaść gór jak martwe kamienie.

J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn 1992, s. 44–47.

Zadania

1. Scharakteryzuj człowieka stworzonego przez Prometeusza. Weź pod uwagę składniki użyte przez tytana, informacje dotyczące wyglądu i zachowania człowieka. Zapisz wnioski.
2. Ustal, dlaczego Prometeusz wykradł bogom ogień i co ludzie zyskali dzięki jego darowi. Czego symbolem stał się ogień?
3. Zbierz argumenty, by dowieść, że Prometeusza można nazwać ojcem ludzkości.
4. Rozważ, na ile Prometeusza można uznać za dobroczyńcę ludzi, a na ile – za winnego ich nieszczęść.
5. Ustal, które cechy bogów ujawniają się w ich stosunku do Prometeusza i ludzi.

Prometeusz w okowach (fragmenty)

Ajschylos

Ajschylos ► patrz s. 155

Orchestra[1] *wyobraża dzikie pustkowie. Pośrodku, na wzniesieniu, piętrzy się grupa skał.*

[…]

Prolog

PROMETEUSZ
O, jasne, boskie niebo! Szybkoskrzydłe wiatry!
Rzek zdroje! Śmiechy morskich fal nieprzeliczone!
O, wszechmacierzy ziemio! I ciebie przyzywam,
słońca kręgu promienny, który wszystko widzisz!
Patrzcie, jakie katusze – bóg – cierpię od bogów. […]

Epejsodion[2] I

PRZODOWNICA CHÓRU
Całą odsłoń nam prawdę i wszystko opowiedz:
O cóż to cię oskarża Zeus, za jaką winę
Tak sromotną[3], tak srogą karze cię udręką? […]

PROMETEUSZ
Pytacie o przyczynę, dla której tak srogo
dręczy mię Zeus: odpowiem ninie[4], posłuchajcie.
Skoro jeno na ojca swego zasiadł tronie,
natychmiast między bogi dary porozdzielał
zaszczytne i wyznaczać jął każdemu władzę.
Nieszczęsnego zaś rodu ludzkiego w rachubę
zgoła nie brał, lecz całe chciał wyniszczyć plemię
do szczętu i na miejsce jego zasiać nowe.
Temu się nie przeciwił nikt prócz mnie jednego;
jam się jeden odważył, jam rzesze śmiertelne
wybawił od zagłady, od Hadowych[5] mroków.
I za to mię tak straszna zgnębiła niedola;
znosić ją – męka sroga, patrzeć – żałość bierze.

prometeizm

postawa moralna, której wyrazem jest poświęcenie się jednostki dla dobra i szczęścia ogółu, dla jakiejś szlachetnej idei, okupione długotrwałym i dotkliwym cierpieniem; postawa ta zakłada sprzeciw wobec siły bogów (Boga) czy natury oraz zgodę na samotną ofiarę. Prometeizm to niezwykle nośny motyw w literaturze wielu epok; odnajdujemy go w twórczości poetyckiej (hymny Jana Kasprowicza), dramatycznej (*Dziady* Adama Mickiewicza, *Kordian* Juliusza Słowackiego) i prozatorskiej (*Dżuma* Alberta Camusa[6]).

1 orchestra – plac w teatrze greckim między sceną a widownią
2 epejsodion – scena dramatu greckiego, w której aktorzy prowadzą dialogi
3 sromotna – przynosząca wstyd
4 ninie – daw. teraz, obecnie
5 Hadowych – z Hadesu
6 Camus – czyt. ka**mi**

Nad ludźmim się zlitował, lecz dla mnie litości
nie było: oto w jakiem karby[1] dziś ujęty,
sromotne dla Zeusowych oczu widowisko.
[…]

PRZODOWNICA CHÓRU
[…] Nie widzisz, żeś pobłądził? Lecz o błędzie twoim
I mnie mówić boleśnie, i tobie… Zamilczmy
Tedy o tym. Myśl raczej, jak się zwolnić z męki.

PROMETEUSZ
Łatwo temu, co z dala od niedoli stoi,
nieszczęśliwego radą pouczać, przestrogą…
Jam wszystko, co się potem stało, naprzód wiedział.
Zbłądziłem, bom chciał zbłądzić, zaprzeczać nie myślę;
pomoc niosąc śmiertelnym, sam popadłem w nędzę.
Jenom się nie spodziewał, że taka mię straszna
dotknie kara, że na tym tu szczycie odludnym
schnąć będę, do wysokiej przygwożdżony turni[2]…

Zadania

1. Przedstaw sytuację, w której się wypowiada Prometeusz.
2. Jakie intencje Prometeusz przypisuje Zeusowi? Jaki obraz Zeusa i innych bogów wyłania się z tej wypowiedzi?
3. Przodownica Chóru sugeruje Prometeuszowi, że pobłądził. Jak tytan odnosi się do jej sugestii? Znajdź i zinterpretuj odpowiedni fragment.

Epejsodion II

PROMETEUSZ

po dłuższym milczeniu

Nie sądźcie, że to pycha lub wzgarda mi każe
milczeć… Nie, to mi smutek i ból szarpie serce,
gdy myślę, jak okrutnie mię sponiewierano…
[…] O nędzy lepiej wam człowieczej
opowiem: jakom ludzi z mroków nierozumu
na światło wywiódł, jakom uczył ich mądrości.
Mówię o tym nie przeto, bym chciał im przyganiać,
jeno, byście ujrzały, jak wielem uczynił
dla ludzi… Oczy mieli, a byli jak ślepi;
słuchając nie słyszeli – do sennych podobni
widziadeł po omacku żyli, i bez ładu
mieszało im się wszystko… Ani domów z cegły
nie znali, co przed skwarem chronią, ani sztuki
ciesielskiej[3]: niby mrówki, zagrzebani w ziemi,
w ciemnych pieczar komorach mieszkali bez słońca.
I nie wiedzieli zgoła, jak poznać, że zima
nadchodzi, wiosna kwietna lub żniwne i płodne

1 ująć w karby – daw. ująć w ryzy, poddać się rygorowi
2 turnia – stroma skała
3 sztuka ciesielska – rzemiosło związane z obróbką drewna i wyrabianiem konstrukcji budowlanych

lato, jeno tak żyli, bez myśli nijakiej,
pókim ja ich trudnego nie nauczył sądu
o wschodach i zachodach gwiazd na niebios stropie.
Nie koniec na tym: jam im kunszt wynalazł liczby,
mądrość przednią, i znaków składanie pisanych,
wszech spraw pamięć, Muz świętych macierz pracowitą.
Jam pierwszy wdział zwierzętom jarzmo, aby w służbie
uprzęży lub jucznego uznojone siodła,
najcięższe wzięły na się rzesz śmiertelne trudy [...].

PRZODOWNICA CHÓRU
Sromotny to, zaiste, smutny los! Twa mądrość
zawiodła cię – i niby zły lekarz, gdy w niemoc
sam popadnie, nadzieję tracisz i takiego
nigdzie nie widzisz leku, co by cię uzdrowił.

PROMETEUSZ
Posłuchaj dalej – dziw cię jeszcze większy chwyci:
takiem kunszty przemyślne, takie chytre drogi
wynalazł! Nade wszystko, jeśli kto zachorzał,
żadnej zgoła obrony nie miał – ni w spożyciu,
ni w maści, ni w napoju – i tak bez pomocy
marnieli, ażem wreszcie ja ich dobrotliwe
leki warzyć[1] nauczył, którymi wszelaką
odeprzeć mogą niemoc. [...] jam udźce
ofiarne w tłuszcz spowite palić na ołtarzach
kazał, i po zawiłych trudnej wiedzy ścieżkach
poprowadził śmiertelnych, i na wieszcze znaki
płomienia ślepe dotąd otworzył im oczy.
Tak oto rzeczy stoją. A w głębinach ziemi
skryte dobro – żelazo, miedź, srebro i złoto
któż rzec może, iż pierwszy je, przede mną jeszcze,
ludziom ku pożytkowi wykrył? Nikt, zaiste,
jeśli się jeno w pustych nie lubuje słowach.
Rzecz całą w krótkiej mowie wyłuszczyć nietrudno;
wiedzcie: wszystkie człowiecze kunszty – z Prometeja.

Ajschylos, *Prometeusz w okowach*, [w:] *Ajschylos, Sofokles, Eurypides. Antologia tragedii greckiej*, tłum. S. Srebrny, Kraków 1989, s. 35–50.

1 warzyć – gotować; tu: sporządzać



Gustave Moreau (czyt. gustaw moro), *Prometeusz*, 1868, olej na płótnie, 87 x 51.5 cm. Muzeum Narodowe Gustawa Moreau, Paryż

Zadania

4. Powiedz, czego wyrazem jest milczenie Prometeusza zasygnalizowane w didaskaliach.
5. Wymień zasługi Prometeusza dla ludzkości. Powiedz, jak wpłynęły na jej rozwój.
6. Wskaż odczucia, do których bezpośrednio przyznaje się Prometeusz.
7. Określ, jakimi (nieujawnionymi wprost) intencjami kieruje się Prometeusz, gdy wylicza swoje zasługi dla ludzi.
8. Zastanów się, co jest przyczyną osamotnienia bohatera wśród bogów i ludzi.
9. Na podstawie tekstu Ajschylosa przygotuj wypowiedź, w której scharakteryzujesz i ocenisz bohatera.

Zdaniem eksperta

Michał Głowiński[1]:

[Prometeusz] był bohaterem nie tylko przez swe czyny, ale również – przez swą mękę. Stał się uosobieniem buntu, buntu podejmowanego w odosobnieniu, z myślą o innych. Był więc Prometeusz dobroczyńcą ludzkości, ale – według innych wersji mitu – także tym, który sprowadził na nią wielkie nieszczęście, zakłócił bowiem dotychczasowe formy jej istnienia, być może mizerne i prymitywne, ale zgodne z rytmem natury i boskimi prawami; to przecież za jego sprawą znalazła się na ziemi skrzynka Pandory, wypełniona złem wszelkiego rodzaju. Był boskim dawcą, ale zarazem złodziejem, kimś w rodzaju szlachetnego zbójnika z góralskich opowieści, który odbiera możnym, by obdzielić potrzebujących [...]. Poświęcał się i cierpiał za innych; porównywano go [...] z Chrystusem. [...] Był Bogiem i zarazem demonem, odkupicielem i szatanem, przynoszącym zło. Był także twórcą, konstruktorem nowego świata. [...] to on właśnie stworzył człowieka, ulepił go z gliny i tchnął weń życie. I – oczywiście – jako dawca ognia był twórcą cywilizacji, wyposażył człowieka w środki, które mu pozwalają przekształcać naturę i od niej się przynajmniej częściowo uniezależniać („wiedzcie: wszystkie człowiecze kunszty – z Prometeja").

M. Głowiński, *Ten śmieszny Prometeusz*, [w:] tegoż, *Mity przebrane*, Kraków 1990, s. 87–88.

Krzysztof Dorosz[2]:

Zważmy jednak, że podobieństwo między Prometeuszem a Chrystusem opiera się bodaj wyłącznie na tym, że obaj cierpieli dla dobra innych. Cała reszta okoliczności czyni z greckiego półboga i palestyńskiego Boga-Człowieka nie duchowych braci, lecz w istocie rzeczy adwersarzy. Przez nikogo nie posłany, pozbawiony boskiej sankcji, Prometeusz „sam z siebie wszystko czynił" (por. J 5, 30). Działał wprawdzie na rzecz dobra ludzkości, ale nie w imieniu Prawdy, lecz własnym, skąd można wnosić, że szukał własnej chwały (por. J 7, 18). Na cierpienia skazali go nie ludzie, jak Jezusa, lecz Bóg, którego woli ani myślał pełnić. Cierpieniem zapłacił za bunt przeciw niebiosom, głuchym, jak sądził, na potrzeby człowieka. Był tym, który, w przeciwieństwie do Chrystusa, pokłócił ziemię z niebem, a Bogu i jego wyrokom wypowiedział wojnę.

[...] W drugiej połowie dwudziestego wieku niemiecki filozof Karl Jaspers dokonuje w swych rozważaniach wokół Prometeusza bardzo wyraźnego odgraniczenia prometejskich dobrodziejstw od innych wartości ludzkiego świata. Według Jaspersa, Prometeusz daje człowiekowi jedynie sztuki (*techne*) w najszerszym rozumieniu tego słowa. Nie moralność zatem, lecz władzę nad naturą, nie prawo, lecz zdolność kształtowania otoczenia, nie zbawienie duszy, lecz biegłość w racjonalnych poczynaniach. Słowem, Prometeusz dostarcza człowiekowi środków do panowania nad światem i naturą, nie troszcząc się ani o prawdę, ani o dobro, ani o piękno.

K. Dorosz, *Faust współczesny, czyli de pacto hominis politici cum diabolo*, [w:] tegoż, *Maski Prometeusza. Eseje konserwatywne*, Londyn 1989, s. 22–27.

Zadania

1. Wypisz z tekstów symboliczne znaczenia, które w ciągu wieków wiązano z postacią Prometeusza i mitem prometejskim.
2. Z jakimi ujęciami postaci Prometeusza polemizuje Krzysztof Dorosz? Wskaż argumenty i kontrargumenty odnoszące się do obydwu sposobów przedstawiania Prometeusza.
3. Na podstawie obu tekstów wymień negatywne i pozytywne znaczenia wiązane z mitem prometejskim. Zwróć uwagę na względność formułowanych ocen.

1 Michał Głowiński (ur. 1934) – historyk literatury polskiej i teoretyk literatury, współautor *Słownika terminów literackich*

2 Krzysztof Dorosz (ur. 1945) – eseista, w swoich pracach podejmuje tematy dotyczące kultury, historii i religii



Arnold Böcklin (czyt. beklin), *Prometeusz*, 1883, olej na płótnie, 98,5 x 125 cm, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt (czyt. hesiszes landesmuzeum, darmsztad)

Zadania

1. Który moment historii Prometeusza przedstawiono na obrazie?
2. W jaki sposób ukazano postać Prometeusza? Zwróć uwagę na wielkość postaci, jej usytuowanie na obrazie i pozę.
3. Przeanalizuj kolorystykę i rolę światła w dziele. Które elementy są bardziej, a które – mniej wyeksponowane?
4. Czy obraz Arnolda Böcklina wywyższa postać Prometeusza, czy ją deprecjonuje? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Zadanie podsumowujące

Udowodnij, że Prometeusz jest postacią istotną i stale obecną w tradycji kultury. Wyjaśnij, z czego to wynika. Przygotuj ustną wypowiedź argumentacyjną. Podaj kilka przykładów.

„Los jest jego własnością, kamień jego kamieniem". Mit o Syzyfie

POROZMAWIAJMY

Jaką rolę w życiu człowieka odgrywa praca?

Syzyf, mityczny założyciel i król miasta Efyra (późniejszego Koryntu), uchodził za człowieka niezwykle sprytnego i przebiegłego, ale jednocześnie pełnego uroku. Z tego drugiego powodu stał się ulubieńcem bogów, którym się jednak naraził gadulstwem i plotkarstwem. Zbuntował się przeciwko ich woli i podjął próbę uniknięcia śmierci. Został za to ukarany ciężką, mozolną pracą, skazaną na niepowodzenie.

Mitologia (fragment)

Jan Parandowski

Jan Parandowski ► patrz s. 104

Król Syzyf panował w Koryncie. U szczytu skalistej góry, zwanej Akrokoryntem, stał jego pałac, otoczony czarnym i zielonym kręgiem starodrzewu[1]. Z rana, po kąpieli, wychodził król na terasę[2] zamkową i rozglądał się po swoim państwie. Słońce wilgotne i czyste przydawało słodyczy fali pagórków biegnących nad wybrzeżem saronskim. W dole, na obszernej piaszczystej równinie, rysowały się proste i białe ulice Koryntu, lekko nachylonego ku morzu. W błękitnej zatoce czerniły się pękate kadłuby okrętów, które porastał las masztów. Pomimo wczesnej pory roje ludzi, na podobieństwo mrówek, krzątały się dokoła magazynów portowych. Z drugiej strony słychać było zgiełk kuźni i warsztatów, a z dzielnicy farbiarzy płynęły rynsztokami strumienie barwionej wody. Wszystko to było dziełem króla Syzyfa, który założył miasto i uczynił je bogatym, wybrawszy miejsce na port tak dogodny, że można w nim było pobierać daninę od wszystkich statków jadących ze wschodu i zachodu.

Król Syzyf był ulubieńcem bogów. Dzeus zapraszał go na uczty olimpijskie. Pomimo lat był wciąż rześki i silny, albowiem nektarem i ambrozją odświeżał swoje ziemskie ciało.

Lecz miał jedną wadę: lubił plotki. Ilekroć wracał z Olimpu, zawsze coś niecoś przebąknął o tym, co się tam mówiło. Bogowie puszczali to płazem, gdyż były to sprawy dość błahe. Raz jednak wygadał się Syzyf przed ludźmi z jakiegoś sekretu Dzeusa. Rzecz była naprawdę poufna i władca bogów miał z tego powodu przykrości. Rozgniewał się i posłał plotkarzowi bożka śmierci Tanatosa, aby go sprzątnął ze

1 starodrzew – las, w którym rosną głównie stare drzewa

2 terasa – daw. taras

świata. Snadź chytry królik[1] spodziewał się tego, bo urządził zasadzkę na Tanatosa, uwięził go i, mocno zakuwszy w kajdany, zamknął w piwnicy.

Ludzie przestali umierać [...]. Hades poszedł ze skargą do Dzeusa. Wysłano Aresa, by uwolnił boga śmierci. Pierwszy umarł Syzyf. Ale, konając, nakazał żonie, aby zostawiła jego zwłoki niepochowane. Tak się stało. Ponieważ dusza, której ciała nie pogrzebano, nie mogła wejść do państwa cieniów, Syzyf błąkał się nad brzegami Styksu, jęcząc i narzekając. Tak długo się użalał, aż go zaprowadzono przed Plutona. Z głośnym płaczem opowiadał Syzyf, że ma niegodziwą żonę, która jego trupa wyrzuciła na śmietnik i nie chce mu sprawić pogrzebu. Pluton pozwolił mu raz jeszcze wrócić na ziemię, aby ukarać niedbałą i zarządzić, co potrzeba.

Król Koryntu poszedł, ale nie wrócił. Bogowie, którzy rządzą całym wielkim światem, zapomnieli o nim, a on sam zachowywał się teraz tak cicho i ostrożnie, żeby jak najmniej o nim mówiono. Żył bardzo długo, lecz na koniec przypomniano sobie w piekle o przebiegłym uciekinierze. Znienacka zaskoczył go Tanatos, uciął mu pukiel włosów i krnąbrną duszę zabrał do podziemi. W Hadesie wymierzono mu ciężką karę: miał wynieść wielki kamień na bardzo wysoką i stromą górę. Syzyf natychmiast zabrał się do roboty, sądząc, że z łatwością to uczyni, a potem już będzie miał spokój. Wydźwignął ów głaz prawie pod sam szczyt, gdy wtem skała wyśliznęła mu się z rąk i spadła z powrotem na dół. Za drugim razem to samo, i za trzecim, i za dziesiątym. Tak zawsze. Już jest Syzyf bliski celu i zawsze coś mu kamień z rąk wyrywa, i musi biedak pracę zaczynać na nowo.

J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn 1992, s. 206–208.



Edward Burne-Jones (czyt. bern dżons), *Syzyf*, szkic, kolekcja prywatna

Mitologiczni bogowie śmierci

Tanatos – w mitologii greckiej uosobienie śmierci, brat Hypnosa (boga snu); w sztuce przedstawiany w postaci uskrzydlonego młodzieńca trzymającego w ręce zgaszoną pochodnię.
Hades (Pluton) – bóg świata podziemnego i zmarłych.
Mojry – w mitologii greckiej trzy boginie losu, które decydowały o przeznaczeniu człowieka: **Lachesis** (z wrzecionem w ręce) rozpoczynała nić życia, **Kloto** (z tabliczką lub rylcem) snuła nić dalej, **Atropos** (ze zwojem, klepsydrą lub wagą) przecinała nić życia. W mitologii rzymskiej – **Parki**.

Zadania

1. Scharakteryzuj Syzyfa jako króla Koryntu i poddanego bogów.
2. Ustal, na czym polegała wina Syzyfa. Czy kara wymierzona bohaterowi była adekwatna do jego winy? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Jakie dostrzegasz uniwersalne przesłanie mitu o Syzyfie? Sformułuj tezę i uzasadnij ją dwoma argumentami.
4. Napisz przemówienie, w którym będziesz oskarżać albo bronić Syzyfa. Zastosuj poznane środki retoryczne.

P

1 królik – lekceważąco o władcy małego państwa

Mit Syzyfa (fragmenty)

Albert Camus

Z wyroku bogów Syzyf musiał nieustannie toczyć pod górę głaz, który, znalazłszy się na szczycie, spadał siłą własnego ciężaru. Bogowie nie bez racji doszli do wniosku, że nie ma straszniejszej kary niż praca bezużyteczna i bez nadziei.

Jeśli wierzyć Homerowi, Syzyf był najmądrzejszym i najbardziej przezornym ze śmiertelnych. […]

Nietrudno zrozumieć, że Syzyf jest bohaterem absurdalnym tak przez swoje pasje, jak i udręki. Za pogardę dla bogów, nienawiść śmierci i umiłowanie życia zapłacił niewypowiedzianą męką: całe istnienie skupione w wysiłku, którego nic nie skończy. Oto cena, jaką trzeba zapłacić za miłość do tej ziemi. Nie wiemy nic o Syzyfie w piekle. Po to są mity, by ożywiała je wyobraźnia. Tu widać ciało napięte, aby dźwignąć ogromny kamień i pchnąć go w górę po stoku, setki już razy przebytym; widać ściągniętą twarz, policzek przy kamieniu, pomocne ramię, o które wspiera się oblepiona gliną masa, stopę odnajdującą równowagę, palce sprawdzające pozycje głazu i dwie pełne ziemi niezawodne ludzkie dłonie. U końca tego długiego wysiłku, mierzonego przestrzenią bez nieba i czasem bez głębi, cel jest osiągnięty. Syzyf patrzy wówczas, jak kamień w kilka chwil spada na dół, skąd trzeba będzie go znów wynieść na górę. Schodzi na równinę. Interesuje mnie Syzyf podczas tego powrotu, podczas tej pauzy. Twarz, która cierpi tak blisko kamieni, sama jest już kamieniem. Widzę, jak ten człowiek schodzi ciężkim, ale równym krokiem ku udręce, której końca nie zazna. Ten czas, który jest jak oddech i powraca równie niezawodnie jak przeznaczone Syzyfowi cierpienie, jest czasem jego świadomości. W każdej z owych chwil, kiedy ze szczytu idzie ku kryjówkom bogów, jest ponad swoim losem. Jest silniejszy niż jego kamień. Jeśli ten mit jest tragiczny, to dlatego, że bohater jest świadomy. Bo też na czym polegałaby jego kara, jeśli przy każdym kroku podtrzymywałaby go nadzieja zwycięstwa? Współczesny robotnik poświęca wszystkie dni życia jednemu zadaniu i ten los nie mniej jest absurdalny. Ale nie jest tragiczny prócz tych rzadkich chwil, kiedy robotnik osiąga świadomość swojego losu. Bezsilny i zbuntowany Syzyf, proletariusz[1] bogów, zna własny w całej pełni: o nim myśli, kiedy schodzi. Jasność widzenia, która powinna mu być udręką, to jednocześnie jego zwycięstwo. Nie ma takiego losu, którego nie przezwycięży pogarda.



Albert Camus (1913–1960)
francuski pisarz, eseista, filozof i publicysta. Jeden z najwybitniejszych intelektualistów XX w. W pierwszym okresie swojej twórczości opisywał absurd związany z ludzką egzystencją. Jego późniejsze pisarstwo jest przesiąknięte głębokim humanizmem. Laureat Nagrody Nobla w 1957 r. Autor m.in. powieści *Obcy* (1942) i *Dżuma* (1947).

1 proletariusz – przedstawiciel najuboższej warstwy społecznej, robotnik

Jeśli zatem to zejście w pewne dni jest cierpieniem, w inne może być radością. W określeniu nie ma przesady. Wyobrażam sobie także Syzyfa powracającego do kamienia w dniach pierwszej udręki. Kiedy obrazy ziemi zbyt mocno trzymają się pamięci, a głos przyzywający szczęście nazbyt nagli, smutek wzbiera w sercu człowieka: to zwycięstwo kamienia, to sam kamień. [...]

Los staje się sprawą ludzką i określaną przez ludzi.

Stąd płynie milcząca radość Syzyfa. Los jest jego własnością, kamień jego kamieniem. Podobnie człowiek absurdalny: gdy zgłębi swoją udrękę, zamilkną bogowie. Cisza zostaje nagle przywrócona światu i słychać tysiące głosów ziemi. Wołania nieświadome i tajemne idą od wszystkich ziemskich twarzy: to jest ta druga strona i nagroda za zwycięstwo. Nie ma słońca bez cienia i nie można nie znać nocy. Od chwili gdy człowiek absurdalny mówi: tak, jego wysiłkom nie będzie końca. Lecz jeśli istnieje los, nie został dany z wysokości, dane jest tylko rozwiązanie nieuchronne; człowiek absurdalny stwierdza, że jest ono nieuchronne i godne pogardy. Wszystko inne do niego należy. Powraca do życia, Syzyf do swego głazu. Syzyf rozważa działania następujące po sobie i pozbawione związku, które stają się jego losem – stworzonym przez niego, spojonym jego pamięcią; przypieczętuje je śmierć. Przeświadczony o ludzkim początku wszystkiego, co ludzkie, ślepiec, który chce widzieć, a wie, że nie ma końca ciemnościom, nie ustaje nigdy. Kamień toczy się znowu.

Zostawiam Syzyfa u stóp góry. Człowiek zawsze odnajdzie swój ciężar. Syzyf uczy go wierności wyższej, tej która neguje bogów i podnosi kamienie. On także mówi, że wszystko jest dobre. Świat bez władcy nie wydaje mu się ani jałowy, ani przemijający. Każda z cząsteczek kamienia, każdy poblask minerału w tej górze pełnej nocy same w sobie tworzą świat. Aby wypełnić ludzkie serce, wystarczy walka prowadząca ku szczytom. Trzeba wyobrażać sobie Syzyfa szczęśliwym.

A. Camus, *Mit Syzyfa*, [w:] tegoż, *Dwa eseje*, tłum. J. Guze, Warszawa 1991, s. 107–110.

absurd
(łac. *absurdus* 'niedorzeczny')
1. wyrażenie wewnętrznie sprzeczne; to, co jest pozbawione sensu; niedorzeczność, nonsens;
2. w filozofii: bezsensowność świata i ludzkiego życia wydającego się zmierzać donikąd

reinterpretacja
ponowna interpretacja czegoś, przetworzenie motywu, zmiana sensu przyjętego w tradycji, doszukiwanie się nowych znaczeń w funkcjonujących motywach

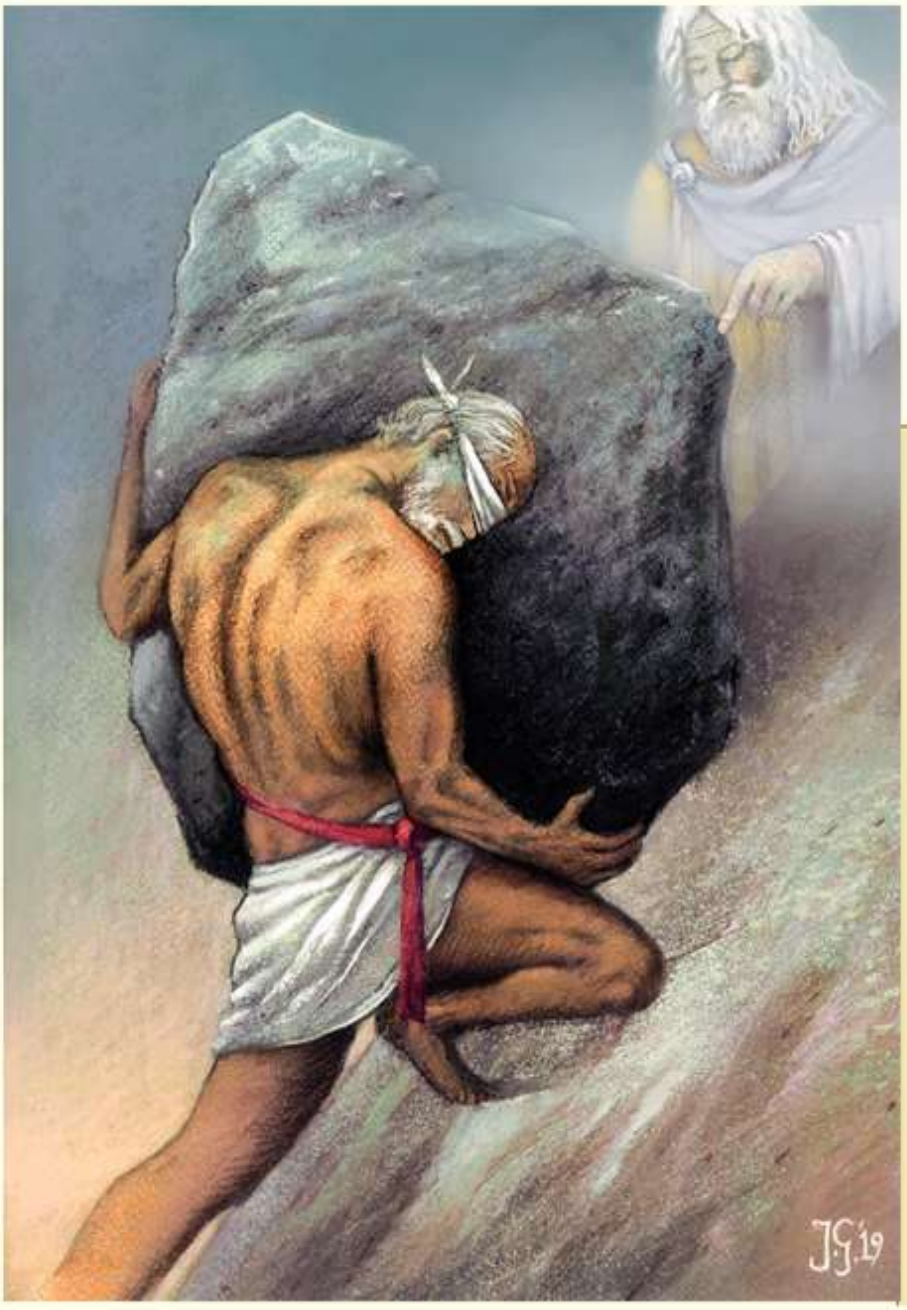
paradoks ► patrz s. 84

Zadania

1. Ustal, za co Syzyf został ukarany.
2. Czy się zgadzasz ze słowami autora: „nie ma straszniejszej kary niż praca bezużyteczna i bez nadziei"? Uzasadnij swoją opinię.
3. Powiedz, jaki wizerunek bogów wyłania się z reinterpretacji mitu o Syzyfie.
4. Który moment losu Syzyfa najbardziej interesuje Alberta Camusa? Co się wtedy dzieje z bohaterem? Jaka uniwersalna prawda o losie człowieka udręczonego wyłania się z tego fragmentu?
5. Na czym – według Alberta Camusa – polega tragizm ludzkiego losu? Znajdź odpowiedni fragment i go zinterpretuj.
6. „Jasność widzenia" Syzyfa to – zdaniem autora – zarówno udręka, jak i zwycięstwo. Wyjaśnij paradoksalność tego twierdzenia.

7. Przeczytaj definicję absurdu i uzasadnij, że Albert Camus słusznie określa sytuację Syzyfa jako absurdalną.
8. Wybierz jeden z poniższych cytatów i wyjaśnij, jak go rozumiesz: „Los jest jego własnością, kamień jego kamieniem"; „Nie ma takiego losu, którego nie przezwycięży pogarda"; „Człowiek zawsze odnajdzie swój ciężar". Podaj przykład bohatera literackiego lub filmowego, którego historia mogłaby zobrazować twoje wyjaśnienie.
9. Potraktuj słowa Alberta Camusa: „Po to są mity, by ożywiała je wyobraźnia" jako inspirację do reinterpretacji wybranego mitu.

Jerzy Głuszek, *Syzyf*, 2019



Zadania

1. Powiedz, w którym momencie swojej drogi został przedstawiony Syzyf.
2. Wskaż, które elementy umieszczone na obrazie ukazują stosunek bogów do Syzyfa.
3. Wyjaśnij, jak rozumiesz to, że Syzyf ma zasłonięte oczy.

Zadanie podsumowujące

Znajdź w słowniku symboli wszystkie znaczenia słowa „kamień". Na podstawie definicji, grafiki Jerzego Głuszka oraz tekstu *Mit Syzyfa* zinterpretuj słowa Alberta Camusa: „Twarz, która cierpi tak blisko kamieni, sama jest już kamieniem".

„I swoim śpiewem oczarował wszystkich!". Mit o Orfeuszu i Eurydyce

POROZMAWIAJMY

Jakie reakcje sztuka może wywoływać w odbiorcach? Kim jest artysta? Jakimi cechami powinien się charakteryzować?

Orfeusz słynął z przepięknego i poruszającego śpiewu, który miał magiczną moc, oddziaływał nie tylko na ludzi, ale także na zwierzęta i siły natury. Ze względu na piękno tworzonej przez niego muzyki i poezji oraz bezgraniczną miłość do Eurydyki stał się wzorem artysty, którego sztuka wywierała ogromny wpływ na otaczający świat.

Mitologia (fragment)

Jan Parandowski

Jan Parandowski ► patrz s. 104

Orfeusz był królem śpiewakiem Tracji [...]. Był młody i bardzo piękny. Śpiewał i grał na lutni tak pięknie, że wszystko, co żyło, zbierało się dokoła niego, aby słuchać jego pieśni i grania. Drzewa nachylały nad nim gałęzie, rzeki zatrzymywały się w biegu, dzikie zwierzęta kładły się u jego stóp – i wśród powszechnego milczenia on grał. [...]. Żoną jego była Eurydyka, nimfa drzewna, hamadriada. Kochali się oboje bezprzykładnie. Ale jej piękność budziła miłość nie tylko w Orfeuszu. Kto ją ujrzał, musiał ją pokochać. Tak właśnie stało się z Aristajosem. Był to syn Apollina i nimfy Kyreny. [...] Zobaczył raz Eurydykę w dolinie Tempe. Cudniejszej doliny nie ma w całym świecie, a Eurydyka wśród łąk zielonych, haftowanych kwieciem rozmaitym, wydawała



Leandro da Ponte Bassano, *Orfeusz oczarowujący zwierzęta*, olej na płótnie, 123 x 165,5 cm, kolekcja prywatna

się jeszcze bardziej uroczą. Aristajos nie wiedział, że ona jest żoną Orfeusza. Inaczej byłby, oczywiście, został w domu i starał się zapomnieć o pięknej nimfie. Tymczasem zaczął ją gonić. Eurydyka uciekała. Stało się nieszczęście: ukąsiła ją żmija i nimfa umarła.

Biedny był wówczas Orfeusz, bardzo biedny. Nie grał, nie śpiewał, chodził po łąkach i gajach i wołał: „Eurydyko! Eurydyko!". Ale odpowiadało mu tylko echo. Wtedy ważył się na rzecz, na którą nie każdy by się ważył: postanowił pójść do podziemia. Wziął ze sobą tylko swoją lutnię czarodziejską. Nie wiedział, czy to wystarczy, ale nie miał żadnej innej broni. Jakoż wystarczyło. Charon tak się zasłuchał w słodkie tony jego muzyki, że przewiózł go za darmo i bez oporu na drugi brzeg Styksu; Cerber, nawet sam Cerber nie szczekał! A kiedy stanął Orfeusz przed władcą podziemia, nie przestał grać, lecz potrącając z lekka struny harfy, skarżyć się zaczął, a skargi jego układały się w pieśni. Zdawało się, że w królestwie milczenia zaległa cisza większa i głębsza niż zwykle. I stał się dziw nad dziwy: Erynie, nieubłagane, okrutne, bezlitosne Erynie płakały!

Hades oddał Orfeuszowi Eurydykę i kazał ją Hermesowi wyprowadzić na świat z powrotem. I jedno jeszcze powiedział: Eurydyka iść będzie za Orfeuszem, za nią niech kroczy Hermes, a Orfeusz niech pamięta, że nie wolno mu oglądać się poza siebie. Poszli. Droga wiodła przez długie, ciemne ścieżki. Już byli prawie na górze, gdy Orfeusza zdjęło nieprzezwyciężone pragnienie: spojrzeć na żonę, bodaj raz jeden. I w tej chwili utracił ją na zawsze. Hermes zatrzymał Eurydykę w podziemiu, Orfeusz sam wyszedł na świat. Próżno się wszędzie rozglądał: nigdzie jej nie było. Nadaremnie dobijał się do bram piekieł: nie wpuszczono go po raz wtóry.

Orfeusz wrócił do Tracji. Skargami swymi napełniał góry i doliny. Pewnej nocy trafił na dziki, rozszalały orszak bakchiczny[1] i obłąkane menady[2] rozerwały jego ciało na sztuki. Głowa spadła do rzeki i mimo że była już zimna i bez życia, jeszcze zmartwiałymi ustami powtarzała imię Eurydyki. Popłynęła aż do morza i zatrzymała się na wyspie Lesbos[3]. Tu ją pochowano i na jej grobie powstała wyrocznia. Muzy, którym Orfeusz wiernie służył przez całe życie, pozbierały rozrzucone jego członki i pogrzebały je u stóp Olimpu.

J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn 1992, s. 151–153.

Zadania

1. Powiedz, w jaki sposób Orfeusz wpływał na świat przyrody.
2. Przedstaw okoliczności śmierci Eurydyki.
3. Dlaczego zstąpienie do królestwa Hadesa wymagało odwagi? Wyjaśnij, jakie znaczenie ma nazwanie lutni Orfeusza bronią.
4. Jakie reakcje wywołał u mieszkańców Hadesu śpiew Orfeusza?
5. Powiedz, jaki warunek Hades postawił Orfeuszowi, oddając mu Eurydykę, i jakie były konsekwencje złamania tego warunku.

1 orszak bakchiczny – orszak ku czci Dionizosa, inaczej Bachusa, boga płodności, wina i dzikiej natury

2 menady – inaczej bachantki; czcicielki Dionizosa; były nimi zawsze pijane młode kobiety

3 Lesbos – grecka wyspa na Morzu Egejskim

Metamorfozy (fragment)

Owidiusz

Takim śpiewem wieszcz tracki[1], gdy zwierząt gromady,
Gdy opoki i lasy w swoje ściągał ślady;
Oto matki cykońskie[2], pierś odziawszy w skóry,
Dojrzały Orfeusza z szczytu wzniosłej góry,
Jak pieśni swe rozwodził przy miłym strun brzmieniu:
Wtem jedna z nich, spuściwszy włosy po ramieniu,
– oto nasz znieważyciel[3] – woła, tyrsem[4] błyska,
I febowego wieszcza[5] w same czoło ciska.
Lecz tyrs liśćmi okryty drasnął go bez rany.
Drugiej grotem był kamień; ten górą przesłany,
I śpiewania i lutni słodyczą się wzrusza,
I pada, jakby winny, u stóp Orfeusza.
Coraz bardziej zuchwałe wzmagają się boje,
I wściekła jędza[6] rządy rozpościera swoje.
Zmiękczyłoby grot każdy miłe śpiewu brzmienie,
Lecz lutnię zagłuszyło huczne trąb ryczenie,
Głośny zgiełk, łoskot bębnów i szumne oklaski,
I szalone bachantek rozhukanych wrzaski.
Głazy, nie słysząc wieszcza, jego krwi nie szczędzą;
Naprzód dzikie menady z wściekłością rozpędzą
Węże, ptactwo i zwierza, z zachwyceniem wieszcze
Orfeusza śpiewanie słuchających jeszcze.
Nimi ręce zbroczywszy, do Orfeja skoczą.
A jak zlecą się ptaki, gdy sowę w dzień zoczą,
Lub jak w zamkniętych szrankach[7] na amfiteatrze,
Psów zgraja na jelenia wpuszczonego natrze,
Tak wpadają bachantki – i nie na ten dziki
Przeznaczone użytek – lecą winne tyki[8],
Gałęzie, bryły, głazy po powietrzu warczą.
Wkrótce nowych im losy pocisków dostarczą.



Owidiusz (43 r. p.n.e. – ok. 18 r. n.e.)
poeta rzymski, autor m.in. liryki miłosnej, wierszowanego poradnika *Sztuka kochania* oraz poematu *Metamorfozy*, w którym wyjaśnia przemiany dokonujące się w naturze, odwołując się do postaci bogów i bohaterów.

1 wieszcz tracki – przydomek Orfeusza
2 matki cykońskie – mieszkanki Cykonu, jednej z krain mitologicznej Grecji
3 według mitu Dionizos rozkazał menadom, by porwały Orfeusza, gdyż ten odmówił oddawania mu czci
4 tyrs – laska zakończona szyszką i opleciona bluszczem lub winoroślą; atrybut Dionizosa oraz jego czcicielek, zwanych menadami lub bachantkami
5 febowy wieszcz – poeta Feba; Feb – przydomek Apolla
6 wściekła jędza – bogini niezgody Eris
7 szranki – ogrodzony plac, na którym odbywały się turnieje
8 winne tyki – tyczki podtrzymujące winną latorośl

Tam woły pruły ziemię pługi wpuszczonemi,
Tam w pocie swego czoła, przez uprawę ziemi
Przysparzali urodzaj barczyści wieśniacy;
Na widok zgrai pierzchli, narzędzia swej pracy
Zostawiwszy na roli; leżał opuszczony
Sprzęt wielki, ostre rydle, motyki i brony[1].
Wściekłe menady z pola, gdy woły rozgonią,
Nacierają na wieszcza wziętą z roli bronią.
On próżno ręce składał i litości prosił,
Pierwszy raz nadaremnie głos jego się wznosił.
Poległ z rąk świętokradzkich, a ten głos czarowny,
Przez głazy rozumiany, dla zwierząt wymowny,
Z tchem ostatnim w powietrze unosi się wolne.
Ciebie, Orfeju, ptactwo, ciebie zwierzę polne,
Ciebie twarde opoki i posłuszne skały,
Ciebie z schylonym liściem brzozy opłakały.
Łzami przybrały rzeki, i nimfy[2] w żałobie,
Włosy swe rozpuściwszy, płakały po tobie.
Rozpierzchłe[3] leżą członki; w wzdętym płynie Hebrze[4],
Lutnia i głowa wieszcza, i coś jeszcze żebrze. […]

Orfej schodzi pod ziemię i poznaje strony
Widziane w owym czasie, gdy swej szukał żony.
Znajduje Eurydykę w schronieniu szczęśliwych
I sam jest już szczęśliwym w jej uściskach tkliwych.
Zostaje z nią na zawsze; tak z sobą złączeni,
Przechodzą się oboje w zamieszkaniu cieni.
Ani srogie zakazy serca im nie ranią,
Może niezagrożony oglądać się za nią.

Owidiusz, *Metamorfozy*, księga XI, tłum. B. Kiciński, Kraków 2002, s. 249–250.

archetyp
niezmienny wzorzec zachowań i sposobów reagowania, wspólny dla wszystkich ludzi; archetyp ujawnia się w symbolach i obrazach obecnych w mitach, wierzeniach i w kulturze; możemy na przykład mówić o archetypie ojca, matki, artysty

Zadania

1. Scharakteryzuj czcicielki Bachusa, które zabiły Orfeusza.
2. Wskaż przykłady środków językowych użytych w opisie śmierci Orfeusza. Ustal, jaką pełnią funkcję. Uzupełnij w zeszycie tabelę.

środek językowy	przykład z tekstu	funkcja
porównanie		
przerzutnia		
wyliczenie		
metafora		

3. Wyjaśnij, jaki obraz miłości przedstawiono w tekście.
4. Na podstawie treści mitu o Orfeuszu oraz fragmentu *Metamorfoz* Owidiusza wymień cechy Orfeusza jako artysty.
5. Przeczytaj definicję archetypu i uzasadnij, że Orfeusz jest archetypem artysty.

1 rydle, motyki, brony – narzędzia rolnicze
2 nimfy – w mitologii wodne, leśne i górskie półboginki
3 rozpierzchłe – tu: rozrzucone, poćwiartowane
4 Heber – rzeka Ewros, przepływająca przez Trację, wpadająca do Morza Egejskiego



Peter Paul Rubens, *Orfeusz i Eurydyka*, 1636–1638, olej na płótnie, 194 x 245 cm, Muzeum Prado, Madryt

Zadania

1. Wskaż moment w historii Orfeusza i Eurydyki, do którego nawiązał w swoim obrazie malarz.
2. Opisz postaci przedstawione na obrazie i nazwij ich emocje.
3. Powiedz, co łączy, a co różni kobiety pokazane na obrazie. Odwołaj się do mitu o Demeter i Korze.
4. W czym dzieło Rubensa odbiega od treści mitu?

H. E. O.

Zbigniew Herbert

Zbigniew Herbert (1922–1998)

poeta, eseista, dramatopisarz. W swojej twórczości nawiązywał do antycznej i chrześcijańskiej tradycji Europy. Autor m.in. tomów wierszy: *Struna światła* (1956), *Napis* (1969), *Pan Cogito* (1974), *Elegia na odejście* (1990).

– Czy to konieczne? – pyta Eurydyka. Hermes uśmiecha się i milczy. Idą. A ciemność rozstępuje się przed nimi i zaraz na powrót zamyka. Tak kroczą przez niezliczone bramy.

– Czy to naprawdę konieczne? – pyta Eurydyka. – Orfeusz jest stary – mówi – więc niedługo będę z nim żyła. Zapomniałam zupełnie, z jakich ziół robi się napar, który leczy jego obolałe od śpiewu gardło. Co znaczy wstawanie o świcie i czego chce mężczyzna, kiedy dotyka mego brzucha.

– Wszystko sobie przypomnisz – mówi łagodnie i bez przekonania Hermes.

– To ładnie, że mnie pocieszasz – mówi Eurydyka.

Droga wiedzie pod górę. Nie jest to droga, ale posłuszne rozstępowanie się skał. Krzemienie pachną jak zasuszone błyskawice, a małe kamyki pod nogami na śmierć zapomniały o morzu.

– Czy on nas widzi? – pyta z niepokojem Eurydyka. Hermes zaprzecza ruchem głowy.

– Ale ja widzę jego plecy. Zawsze, to znaczy za życia, wzruszały mnie plecy mężczyzny. Są bezbronne. Ale teraz już tego nie czuję. Czułość? Co to jest czułość?

– To radość dotyku. Rodzaj niższej ekstazy – odpowiada Hermes.

– Nie mam już żywych palców – skarży się Eurydyka. – Nie potrafiłabym nawlec igły ani wyjąć pyłku z oczu ukochanego.

Jeszcze jeden zakręt i zaczyna się stok. Ciemność jakby ukośna, pochylona nad inną, jeszcze głębszą ciemnością.

– Eurydyko – cicho mówi Hermes – zdradzę ci tajemnicę losu. Orfeusz zginie wkrótce w podejrzanych okolicznościach. Wtedy będziesz wolna. Weźmiesz sobie za męża zdrowego osiłka o ramionach jak konary dębu, młodzieńca bez polotu, ale na tyle mądrego, że nie pragnie rzeczy nieosiągalnych. Nie masz pojęcia, jakie to będzie krzepiące po życiu z utalentowanym mazgajem.

– Sądzę – mówi szybko Eurydyka – że moi rodacy prędzej mnie ukamienują, niż pozwolą na drugie zamążpójście. Będę dla nich reklamą wierności i poezji, czymś w rodzaju wdowy narodowej. Posadzą mnie na skale, abym plotła natchnione wyrocznie, albo zamkną w świątyni, co na jedno wychodzi. A potem umrę po raz drugi. Jak się umiera po raz drugi? Mam nadzieję, że nie jest to takie bolesne i uciążliwe jak za pierwszym razem.

To wszystko słyszy Orfeusz przez ulewną ciemność. Po raz pierwszy podziwia mądrość Eurydyki. Czy naprawdę trzeba umrzeć, aby stać się dorosłą?

Otwiera się przed nim pejzaż w bazalcie, dostojny jak spalony las, nieporuszony jak oko wulkanu, wnętrze gęstej materii, spalony do nicości błękit nocy.

Opiewałem świty koronacje słońca podróż kolorów od ranka do wieczoru a zapomniałem o tobie wiekuista nocy

Orfeusz odwraca się nagle ku cieniom Eurydyki i Hermesa i krzyczy w uniesieniu jedno słowo: – Znalazłem!

Cienie znikają. Orfeusz wychodzi na światło dnia. Rozpiera go radosna duma, że doznał objawienia i odkrył nowy rodzaj literatury, zwany odtąd liryką zadumy i mroku.

Z. Herbert, *Król mrówek. Prywatna mitologia*, Kraków 2001, s. 11–12.

Zadania

1. Jakie obawy wywołuje w Eurydyce powrót do świata żywych?
2. Wyjaśnij, jak rozumiesz użyte przez Hermesa określenie Orfeusza jako utalentowanego mazgaja.
3. Powiedz, na czym polega podziwiana przez Orfeusza mądrość Eurydyki.
4. Ustal, dlaczego Orfeusz się odwraca i jakie są tego konsekwencje.
5. Czy wartości, które przekazuje historia Orfeusza i Eurydyki, są nadal aktualne? Uzasadnij swoje zdanie.
6. Wyjaśnij, w jaki sposób Zbigniew Herbert dokonał reinterpretacji mitu. Zwróć uwagę na obraz artysty, koncepcję sztuki i relacje pomiędzy Orfeuszem a Eurydyką.

reinterpretacja ► patrz s. 114

Narcyz – o człowieku, który kochał samego siebie

POROZMAWIAJMY

Czym jest miłość do samego siebie? Czy selfie publikowane w mediach społecznościowych świadczą o samouwielbieniu?

Mit o Narcyzie bywa najczęściej interpretowany jako opowieść o zgubnej i niespełnionej miłości do samego siebie. W Narcyzie patrzącym w swoje odbicie rodzi się niezaspokojona tęsknota, ostatecznie prowadząca do cierpienia i śmierci. Takie rozumienie mitu przyczyniło się do stworzenia pojęcia narcyzmu, które w psychologii nie jest jednoznaczne. Narcyzmem nazywa się zarówno naturalny stan u dzieci nastawionych na zaspokajanie swoich potrzeb, jak i rodzaj zaburzenia u osób dorosłych, które charakteryzuje się brakiem empatii i poczuciem wyższości wobec innych.

Warto jednak spojrzeć na Narcyza nie tylko jak na bohatera, który uosabia skrajny egoizm, lecz także jak na postać dążącą do samopoznania. Jego odwrócenie się od świata oznacza wówczas skupienie się na sobie i głębokie spojrzenie we własne wnętrze.

Narcyz

Robert Graves[1]

Narcyz był Tespijczykiem, synem błękitnej nimfy Lejriope, którą bóg rzeczny Kefizos razu pewnego otoczył zwojami swoich strumieni i uwiódł. Wieszczek Tejrezjasz powiedział Lejriope, pierwszej osobie, która zwróciła się do niego o poradę: „Narcyz będzie żył długo pod warunkiem, że nigdy siebie nie zobaczy". Nic w tym nie było dziwnego, że każdy mógłby się zakochać w Narcyzie, albowiem już w dzieciństwie odznaczał się niezwykłą urodą, a tak był z niej dumny, że gdy miał lat szesnaście, jego droga usłana była złamanymi sercami kochanków obu płci, których względy odrzucił.

Kochała się w nim między innymi nimfa Echo, która straciła własny głos i mogła już tylko głupio powtarzać cudze okrzyki. [...] Pewnego dnia wybrał się Narcyz zastawiać sidła na jelenie, a Echo szła za nim przez bezdrożny las, marząc o tym, by móc do niego przemówić, ale nie zdołała odezwać się pierwsza. Narcyz, stwierdziwszy, że zgubił swych towarzyszy, zawołał:

– Hej!

– Hej! – odpowiedziała Echo zdumionemu Narcyzowi, który nie widział nikogo w pobliżu.

– Chodź tu!

1 Graves – czyt. grejfs

– Chodź tu!

– Dlaczego się kryjesz przede mną?

– Dlaczego się kryjesz przede mną?

– Spotkajmy się!

– Spotkajmy się! – powtórzyła Echo i uradowana wyskoczyła ze swej kryjówki, rzucając się na szyję Narcyzowi. On jednak brutalnie ją odtrącił i uciekł.

– Umrę, a ciebie nie pokocham! – krzyknął.

– Kocham! – skarżyła się żałośnie Echo.

Ale Narcyz znikł już, ona zaś spędziła resztę życia w samotnych wąwozach, ginąc z miłości i smutku, aż został po niej tylko głos.

Pewnego dnia posłał Narcyz miecz najbardziej uporczywemu zalotnikowi, Amejniosowi [...]. Amejnios przebił się tym mieczem na progu domu Narcyza, wzywając bogów, by go pomścili.

Usłyszała tę prośbę Artemida i sprawiła, że Narcyz zakochał się, ale nie mógł zaznać spełnienia swej miłości. Pod górą Donakon w Tespiaj napotkał na swej drodze źródło czyste jak srebro, którego wody nigdy jeszcze nie zamąciło ani bydło, ani ptaki, ani dzikie zwierzęta, ani nawet gałązki spadające z drzew, które je ocieniały. Zmęczony, padł na trawę, pochylił się, by ukoić pragnienie, i zakochał się we własnym odbiciu. Próbował początkowo objąć i ucałować pięknego chłopca spoglądającego ku niemu z wody, ale wtem rozpoznał w nim siebie i odtąd przez długie godziny leżał, wpatrując się z zachwytem w taflę wodną. Jakże mógł znieść stan taki, w którym posiadał, a jednak posiąść nie mógł? Żal go trawił, a jednak cierpienia te sprawiały mu przyjemność, wiedział bowiem, że przynajmniej to drugie ja, cokolwiek by się wydarzyło, pozostanie mu wierne na zawsze.

Echo nie wybaczyła co prawda Narcyzowi, ale razem z nim się smuciła i powtarzała ze współczuciem: „Niestety! Niestety!", gdy wbijał sobie sztylet w pierś, i powtórzyła za nim jego ostatnie słowa: „Żegnaj, młodzieńcze, na próżno ukochany!". Krew wsiąkła w ziemię i wyrosły z niej białe narcyzy z czerwoną koroną [...].

R. Graves, *Mity greckie*, tłum. H. Krzeczkowski, Warszawa 1992, s. 250–251.

John Waterhouse (czyt. dżon łoterhałz), *Echo i Narcyz*, 1903, olej na płótnie, 109,2 x 189,2 cm, Walker Art Gallery, Liverpool (czyt. łoker art galery, liwerpul)



paradoks ► patrz s. 84

Zadania

1. Na podstawie mitu scharakteryzuj Narcyza.
2. Uzasadnij, że w micie o Narcyzie także Echo przeżywa tragedię.
3. Zinterpretuj przepowiednię Tejrezjasza: „Narcyz będzie żył długo pod warunkiem, że nigdy siebie nie zobaczy".
4. Czy sytuację Narcyza można uznać za paradoksalną?
5. Czy zgadzasz się z twierdzeniem psychologa Kazimierza Pospiszyla: „Miłość do własnej osoby jest podstawowym, a zarazem najpotrzebniejszym uczuciem!"? Odwołaj się do mitu o Narcyzie.



© Pierre & Gilles (czyt. pier i żil), *Narcyz*, fotografia, 2012

Zadania

1. Przyjrzyj się fotografii współczesnych artystów. Powiedz, co zauważysz, jeśli odwrócisz obraz.
2. Opisz emocje, które pojawiają się w odbiciu twarzy Narcyza.
3. (P) Według etyka i socjologa Christophera Lascha (czyt. kristofera lasza): „Panujące warunki społeczne uwypuklają cechy narcystyczne, które są obecne, choć w różnym stopniu, w każdym z nas". Przygotuj wypowiedź argumentacyjną na ten temat.
4. Przeczytaj tekst Anety Ostaszewskiej i odpowiedz na pytania.
   - Dlaczego współczesny Narcyz „nigdy nie znajduje zadowolenia"?
   - Jaki jest związek między lustrem wody, w którym przegląda się Narcyz, a uznaniem i akceptacją, o których mówi autorka?

   „Współczesny człowiek – *homo narcissus* – pomimo zaangażowania w poszukiwanie odpowiedzi na pytanie «kim jestem», nigdy nie znajduje zadowolenia. Dzieje się tak dlatego, że ideały, na których się wzoruje i do których dąży, nieustannie się zmieniają. Chwiejność gustów oraz wielość dostępnych wzorów postępowania sprawia, że trudno zbudować jeden, stały i pewny fundament tożsamości. Kreowany obraz samego siebie nie jest wynikiem pracy nad sobą, tzw. wglądu, lecz zależny bywa od uznania i akceptacji ze strony innych. [...] Narcyzm powstaje wtedy, gdy jednostka próbuje budować obraz siebie istotnie różny od tego, kim faktycznie jest. Najważniejszym punktem jej zainteresowania staje się własny wizerunek, obraz samego siebie. [...] W «kulturze narcyzmu» ciało funkcjonuje jako przedmiot kultu. *Homo narcissus* wyraża siebie poprzez swój wygląd, a zatem poprzez ciało; szczególnym obiektem uwagi i troski jest twarz".

   (A. Ostaszewska, *Kto jest bohaterem w dobie „kultury narcyzmu"?*, [w:] *Narcyzm*, pod red. J. Sieradzana, s. 277–286, https://philarchive.org/archive/KLINJ, dostęp: 18.06.2019)
5. Jakie wynalazki cywilizacyjne umożliwiają narcystyczne kreowanie własnego wizerunku? Wymień je i scharakteryzuj ich możliwości.

Przyczyny wojny trojańskiej

POROZMAWIAJMY

Jakie są – twoim zdaniem – najlepsze sposoby rozwiązywania konfliktów? Co prowadzi do wybuchu wojny?

Troja (Ilion) to miasto położone w starożytnej krainie Troadzie (tereny obecnej Turcji) u zachodnich wybrzeży Azji Mniejszej nad rzeką Skamander.

W świadomości kulturowej Troja funkcjonuje jako bogate miasto otoczone wysokimi murami, dzięki czemu stanowiła trudną do zdobycia twierdzę. Z tego względu ciągle przybywało mieszkańców miasta, czego konsekwencją było to, że coraz więcej było zła czynionego przez ludzi. Według mitów, skarżyła się na to bogini Ziemi – Gaja. Dlatego jej wnuk Zeus zapoczątkował ciąg wydarzeń prowadzących do upadku miasta. Pod postacią łabędzia uwiódł Ledę, z którą spłodził Helenę, uważaną za najpiękniejszą Greczynkę. Helena, już jako żona Menelaosa, króla Sparty, stała się przyczyną wojny.

Według legendy utrwalonej przez Homera Troja została zdobyta dopiero po 10 latach walk dzięki podstępnemu wprowadzeniu do miasta drewnianego konia, w którego wnętrzu byli ukryci achajscy[1] wojownicy.

Zdaniem eksperta

Stanisław Stabryła[2]:

W poematach Homera, *Iliadzie* i *Odysei*, wojna trojańska została przedstawiona jako rezultat porwania Heleny, żony króla Sparty Menelaosa, jednego z najpotężniejszych władców achajskich, przez trojańskiego królewicza Parysa. Ale uczeni wątpią, czy porwanie Heleny mogło być istotnie powodem ciężkiej, trwającej dziesięć lat „wojny ludów", w której koalicja państw achajskich pod wodzą Agamemnona, króla „złotych Myken", a brata skrzywdzonego Menelaosa, starła się z Trojanami i ich sprzymierzeńcami. Wydaje się, iż mogło to być co najwyżej pretekstem do zorganizowania wyprawy zdobywczej, natomiast istotna przyczyna wojny – jak zawsze w historii ludzkości – kryła się w przesłankach ekonomicznych lub geopolitycznych. W wypadku Troi obydwie te przesłanki były szczególnie aktualne: miasto leżało bowiem na ważnym szlaku morskim, wiodącym przez Hellespont ku Morzu Czarnemu, i mogło czerpać ogromne zyski z opłat nakładanych na przepływające tamtędy statki handlowe, a również kontrolować ruch okrętów wojennych ciągnących z Europy ku Azji Mniejszej.

Stanisław Stabryła, *Starożytna Grecja*, Warszawa 1988, s. 30.



Menelaos odzyskujący Helenę, amfora, Luwr, Paryż

1 Achajowie – określenie Greków walczących pod Troją używane przez Homera

2 Stanisław Stabryła (ur. 1936) – historyk kultury antycznej

Mit o wojnie trojańskiej

Jan Parandowski

Jan Parandowski ► patrz s. 104

Boginka morska Tetyda była tak piękna, że Dzeus i Posejdon, kiedy byli jeszcze kawalerami, ubiegali się o jej rękę. Ale ostrzegła ich Temida, przypominając starą przepowiednię, że owa śliczna panna urodzi syna, który będzie potężniejszy od swego ojca. To wnet ostudziło zapały bogów. Żaden nie chciał dochować się potomka możniejszego od siebie. Postanowiono wydać Tetydę za człowieka. A właśnie książę tesalski, Peleus, zakochał się w boginice. [...]

Wesele odbyło się w pieczarze dobrego centaura Chejrona, który zastępował panu młodemu ojca. Poprzedzeni przez Hermesa i Irydę zjawili się wszyscy bogowie, składając nowożeńcom dary wspaniałe: Chejron wyborną włócznię z jesionowego drzewa, Posejdon parę koni nieśmiertelnych, Hefajstos miecz hartowny[1], Afrodyta puchar złoty, Hera cudną szatę, Atena flet o dźwiękach niezasłyszanych – każdy przyniósł coś pięknego lub pożytecznego, a teść, Nereus, stary dziad morski, puszkę cudownej soli, która pobudza apetyt i ułatwia trawienie. Strumieniami lał się nektar i ambrozja roznosiła woń tak upajającą, że nimfy lasów i gór, których oczywiście nie zaproszono, podpełzały pod wrota, aby się nasycić cudownym zapachem i coś niecoś zobaczyć z przepysznych toalet bogiń olimpijskich. Kiedy tak wesoło ucztowano, zjawił się nagle gość niepożądany: Eris, bogini niezgody. Dzeus, znając jej swarliwy charakter, nie kazał jej posłać zaproszenia. Przyszła, aby się zemścić. Rzuciła na stół biesiadny złote jabłko z napisem: „Dla najpiękniejszej". Pomiędzy boginiami zakotłowało. Najgłośniej krzyczały: Hera, Atena i Afrodyta. Każda chciała mieć jabłko dla siebie. Powstało takie piekło, że Dzeus musiał się wmieszać. Gdy się uciszyło, zapowiedział, że sędzią sporu czyni młodego pasterza, Parysa: której ów przyzna złote jabłko, ta je mieć będzie.

Parys był synem Priama, króla Troi, miasta leżącego na wybrzeżu Azji Mniejszej. Na kilka dni przed jego urodzeniem matka, Hekabe, miała sen, że wydała na świat żagiew[2], od której spłonęło całe miasto. Wróżbici wyjaśnili, że syn, którego urodzi, stanie się przyczyną zagłady państwa. Noworodka więc oddano pasterzom, aby go wynieśli między wąwozy góry Ida i tam porzucili. Tak się stało. Ale w parę dni później jeden z owych pasterzy, przechodząc obok miejsca, gdzie zostawiono dziecko, ujrzał, jak niedźwiedzica własną piersią karmiła Parysa. Wzruszył się i zabrał chłopaka do domu. Pasąc trzody przybranego ojca, wyrósł Parys na ślicznego pasterza, który nic nie wiedział o swym królewskim pochodzeniu.

Z kawałka uciętej trzciny obłuskiwał zieloną korę, gdy Hermes stanął przed nim. Parys zdjął czapkę i czekał, co powie ten obcy, piękny pan. Ale to, co usłyszał, było tak nieprawdopodobne, że prosił, aby mu to jeszcze raz powtórzyć.

1 hartowny – poddany procesowi hartowania i przez to niezwykle twardy
2 żagiew – płonący kawał drewna

Na koniec zrozumiał, usiadł na kamieniu i zaczął sądzić trzy boginie, które podeszły blisko, by mógł je dobrze obejrzeć.

Pierwsza Hera uczyniła krok i rzekła: „Jestem królową nieba. Jeśli mnie oddasz jabłko, będziesz wielkim królem i narody kłaniać ci się będą, znosząc daniny bogate". Parys pomyślał, że jest w istocie biedny, a szałas, w którym mieszka, zacieka wodą w porze deszczów. Pałace monarchów są bardzo piękne i można się w nich wysypiać do południa na purpurowych poduszkach. Myśląc tak, patrzył na góry osrebrzone śniegiem, na łąki zielone, lasy ciemniejące w oddali i nagle zdało mu się, jakby go ktoś odgradzał od tych radosnych przestrzeni spiżowymi drzwiami zamku królewskiego, które się za nim zamykały z długim pojękującym zgrzytem.

Otrząsnął się i zatrzymał wzrok na wyniosłej postaci Ateny. Ta rzekła: „Uczynię cię najmądrzejszym z ludzi, jeśli wydasz wyrok sprawiedliwy, przyznając mi jabłko". Młody pasterz przypomniał sobie pewnego siwego staruszka, który raz przechodził przez wieś: mówiono o nim, że jest bardzo mądry. Ale miał twarz pomarszczoną i smutne oczy. Rozmyślania przerwał mu słodki głos Afrodyty: „W dalekiej Sparcie, w domu króla Menelaosa, żyje najcudniejsza kobieta na świecie, Helena. Dam ci ją". Parys bez wahania oddał złote jabłko Afrodycie.



Jacques-Louis David (czyt. żak lui da**wid**). *Miłość Parysa i Heleny*. 1788, olej na płótnie, 146 x 181 cm, Luwr, Paryż

Jakoś w niedługi czas po owym sądzie na górze Ida urządzano w Troi publiczne igrzyska. Parys stanął do zawodów, a odniósłszy zwycięstwo, tak zjednał wszystkich urodą i wdziękiem, że wzięto go na dwór królewski. Po kilku dniach odkryła się tajemnica jego pochodzenia. Stary król Priam płakał z radości, płakała dobra królowa Hekabe, zapomniano o złej wróżbie i przyjęto go do grona książąt. Teraz mógł Parys wykonać z dawna planowany zamiar. Dobrał sobie świtę dworzan, wsiadł na statek i podążył „mokrymi słonych wód ścieżkami do przeźroczystych Eurotowych brodów", nad którymi stała Sparta.

Na dworze lacedemońskim podejmowano gościa serdecznie. Wszyscy byli mu radzi, a król Menelaos nie mógł odżałować, że ważne sprawy zmuszały go do wyjazdu. Żegnając się z Parysem, prosił, aby jego dom uważał za własny i gościł w nim tak długo, dopóki on sam nie powróci. Tymczasem królewicz trojański jeszcze tej nocy porwał mu żonę, Helenę, i odjechał z nią do Troi. W całej Grecji zawrzało na wieść o tym, jak zamorski barbarzyńca podeptał święte prawo gościnności. Postanowiono wojnę. Naczelne dowództwo objął Agamemnon, król Argos i Myken, brat Menelaosa.

J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn 1992, s. 236–238.

Zadania

1. Sporządź plan wydarzeń, a następnie napisz streszczenie tekstu.
2. Powiedz, co boginie obiecały Parysowi w zamian za otrzymanie złotego jabłka i co wpłynęło na jego decyzję.
3. Scharakteryzuj Parysa. Zwróć m.in. uwagę na to:
   - jak odkrycie prawdy o swoim pochodzeniu wpłynęło na jego decyzję o porwaniu Heleny,
   - jaką postawę przyjął wobec Menelaosa.
4. Która cecha – ufność, naiwność, gościnność – najbardziej się ujawnia w zachowaniu Menelaosa? Odpowiedź uzasadnij.
5. Czy można usprawiedliwić czyn Parysa? Podaj argumenty i kontrargumenty. Uwzględnij wszystkie okoliczności, o których opowiada mit.
6. Na podstawie mitu i poniższego tekstu Stanisława Stabryły odpowiedz na pytanie: Kto – według ciebie – jest odpowiedzialny za wojnę trojańską? Odpowiedź uzasadnij.

   „*Iliada* przedstawia przebieg wojny trojańskiej. Zgodnie z mitem, przyczyną tego konfliktu było porwanie ze Sparty pięknej Heleny przez trojańskiego księcia Parysa (Aleksandra). Porwał on cudzą żonę, gdyż wcześniej otrzymał obietnicę, że jego towarzyszką życia będzie najpiękniejsza kobieta na świecie, czyli... Helena. Obietnicę dała zaś Wenus, która chciała, by Parys przyznał jej jabłko będące trofeum dla najwspanialszej bogini... Kto więc zawinił? Parys – bo posłuchał Wenus? Helena – bo była tak niezwykła? Mąż Heleny Menelaos – bo nie upilnował żony? Wenus – bo obiecała kobietę, która należała już do innego?"

   (S. Stabryła, *Starożytna Grecja*, Warszawa 1988, s. 37)

Homer *Iliada*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Iliadę – epos datowany na poł. VIII w. p.n.e. – uznaje się za najstarszy (obok *Odysei*) zabytek literatury greckiej i europejskiej. Tytuł utworu pochodzi od wyrażenia *he Ilias poiesis* – 'pieśń o Ilionie' (Troi). O tym, że *Iliada* i *Odyseja* miały wspólnego autora, mogą świadczyć przede wszystkim: podobny poziom artystyczny utworów, język, układ wersyfikacyjny oraz kultura przedstawiona w obu dziełach.

BUDOWA

Fabuła *Iliady* ma charakter epizodyczny (składają się na nią luźno powiązane fragmenty), co świadczy o tym, że tekst prawdopodobnie powstawał z różnych pieśni epickich. Utwór został podzielony na 24 księgi przypuszczalnie dopiero w II w. p.n.e. przez filologów aleksandryjskich. O wydarzeniach opowiada wszechwiedzący narrator, który próbuje zachować obiektywizm w relacjonowaniu zdarzeń. Kompozycja dzieła jest podporządkowana motywowi gniewu Achillesa. Wstęp i zakończenie (księgi I i XXIV) przedstawiają Achillesa, najpierw owładniętego gniewem, pod koniec – współczuciem. W pozostałych księgach opisano cztery bitwy, z których każda rozpoczyna się o poranku, a kończy o zmierzchu. Wszystkie księgi kończą się epilogiem.

PROBLEMATYKA

Iliada jest eposem wojennym i heroicznym, ukazuje bowiem dzieje wojny trojańskiej, a także opiewa bohaterstwo uczestniczących w niej wojowników, traktując je jako najwyższą wartość.

Przy pisaniu *Iliady* Homer wykorzystał mity zawierające echa wydarzeń historycznych – zarówno Troja, jak i wojna trojańska są rzeczywiste.

Fabuła koncentruje się na pięćdziesięciu dniach ostatniego (dziesiątego) roku wojny, której bezpośrednią przyczyną było porwanie pięknej Heleny przez królewicza trojańskiego Parysa. Osią fabularną utworu jest wspomniany już gniew Achillesa, któremu Agamemnon, wódz naczelny wojsk greckich, odebrał brankę Bryzeidę. Achilles wycofał się z działań wojennych, czego konsekwencją była m.in. śmierć jego przyjaciela Patroklosa, zabitego na polu bitwy przez Hektora, najwaleczniejszego wojownika po stronie Troi. To wydarzenie sprawiło, że Achilles wrócił do walki, by pomścić przyjaciela.

Bohaterowie *Iliady* są wyidealizowani jako wojownicy (choć w wymiarze ludzkim mają swoje słabości). Charakteryzują ich przede wszystkim odwaga, męstwo, waleczność i niezłomność. Istotny jest także tragizm dwóch najważniejszych bohaterów Iliady, Achillesa i Hektora, ponieważ obaj giną z woli bogów.

W tekście Homera ciekawa jest również kreacja bogów, którzy – choć nieśmiertelni i posiadający nadprzyrodzone moce – nie stanowią autorytetów moralnych. Wręcz przeciwnie, życie ludzkie i losy świata w ich rękach stają się igraszką.



Homer

poeta grecki, postać, wokół której narosło wiele legend. Żył najprawdopodobniej w VIII w. p.n.e. Przypuszcza się, że jego imię może być znaczące i powstało ze złożenia przyrostka *hom-* i czasownika *aro, ararisko*, co oznacza 'układający wiersze'. Przypisuje mu się autorstwo *Iliady* i *Odysei*.

epos
(gr. *épos* 'słowo, opowieść') – inaczej epopeja, najstarszy gatunek epicki; rozbudowany utwór, zazwyczaj wierszowany, ukazujący dzieje legendarnych lub historycznych bohaterów na tle wydarzeń przełomowych dla danej społeczności; źródłem eposów były mity, podania i legendy oraz wierzenia religijne; gatunek popularny aż do czasu narodzin nowożytnej powieści

Co jest prawdą, a co wytworem fantazji w *Iliadzie* Homera?

W drugiej połowie XIX w. niemiecki kupiec Henryk Schliemann (czyt. szliman) odkrył na wzgórzu Hisarlik w Turcji pozostałości aż dziewięciu miast zakładanych jedno na drugim. W jednej z najniższych warstw badacz znalazł elementy fortyfikacji i uznał je za pozostałości po murach Homeryckiej Troi. Utwierdził się w tym przekonaniu, gdy znalazł tam tzw. skarb Priama, czyli przedmioty ze złota, srebra i z miedzi. Jednak pod koniec życia Schliemanna archeolodzy ustalili, że jedno z dziewięciu miast, tzw. Troja II, jest o ok. 1000 lat starsza od czasów opisanych przez Homera. Obecnie najczęściej wskazuje się, że to na terenie Troi VIIa rozgrywały się wydarzenia opisane w eposie Homera. Nie ma na to jednak ostatecznych dowodów. Dziś wiemy na pewno, że wzgórza Hisarlik w XII w. p.n.e. wyglądały dokładnie tak jak w *Iliadzie*. Badania wskazują też na to, że opowieść Homera o zdobyciu Troi przez Greków jest oparta na wspomnieniach dotyczących prawdziwych wydarzeń.

ILIADA ŹRÓDŁEM WIEDZY HISTORYCZNEJ

Badacze odnajdują w świecie przedstawionym *Iliady* elementy zgodne z dokumentami i rekonstrukcjami archeologicznymi kultury materialnej i duchowej Greków w okresie archaicznym. Toteż utwór ten traktuje się jako źródło wiedzy o starożytnej Grecji. Oba eposy Homera (*Iliada* i *Odyseja*) stanowiły podstawę dla całej ówczesnej kultury, a ich znajomość była wśród Greków powszechna i świadczyła o posiadanym wykształceniu.

ARTYZM

Styl Homera wyróżnia się m.in. plastycznością obrazowania (**porównania homeryckie, epitety stałe**, liczne **powtórzenia**), wykorzystywaniem kontrastów (łączenie np. obrazu wojny z obrazem pokoju, historii ludzi z historią bogów). Poeta ujmuje czytelnika wyraziście kreślonymi portretami bohaterów, których język jest zindywidualizowany. Ponadto umiejętnie buduje napięcie: czasami ujawnia przyszłe wydarzenia, a innym razem opóźnia informację o zakończeniu, wykorzystując m.in. **retardację** lub **retrospekcję**.

porównanie homeryckie
rodzaj porównania zastosowany po raz pierwszy przez Homera; jeden człon, porównujący, odnosi się do świata przyrody i stanowi odrębną, rozbudowaną epizodyczną scenkę

„Jak na górze zajadły ogień las pożera,
Wokoło się na pola jasność rozpościera:
Tak kiedy ci mężnymi postępują kroki,
Błyszczy się miedź i rzuca blaskiem pod obłoki".

(Homer, *Iliada*)

epitet stały
stałe określenie rzeczownika, np. *boski/prędkonogi Achilles*, *Zeus gromowładny*, *sowiooka Atena*

retardacja
zabieg polegający na spowolnieniu akcji utworu przez wprowadzenie opisu; służy wzbudzeniu zaciekawienia u odbiorcy

retrospekcja
przywołanie wcześniejszych wydarzeń przez narratora lub bohatera utworu

heksametr
miara wierszowa występująca głównie w eposie, zbudowana z sześciu powtarzających się cząstek rytmicznych (tzw. stóp)

inwokacja
uroczysta rozwinięta apostrofa, umieszczona na początku utworu, skierowana do bóstwa lub muzy, zawierająca prośbę o natchnienie; ważny element eposu, np. inwokacja z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza

EPOS HOMERYCKI

rodzaj literacki	epika
osoba mówiąca	obiektywny narrator, uwidacznia się nie tylko w inwokacji, ale w całym dziele, zwraca się wprost do słuchacza (czytelnika), uprzedza o zdarzeniach i ich konsekwencjach
główni bohaterowie	• mityczni, wszechmocni bogowie • ludzie i herosi, ich każde działanie podlega woli bogów, często walczących ze sobą, kapryśnych
tematyka	• mity i podania splecione z losami głównego bohatera • zdarzenie, które jest przełomowe dla społeczeństw biorących udział w opowiedzianej historii
kompozycja	• podział na pieśni (księgi, części) będące samodzielnymi całościami • równoległe ukazywanie historii bogów, półbogów i ludzi • epizodyczność akcji • obecność licznych dygresji, np. opisów (retardacja) • inwokacja jako stały element kompozycyjny rozpoczynający utwór
język i styl	• forma wierszowana (heksametr) • obecność stałych epitetów • występowanie porównań homeryckich • patos • realistyczne opisy

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Achilles	syn Peleusa i Tetydy, jeden z najważniejszych wojowników achajskich (greckich)
Patroklos	przyjaciel Achillesa
Menelaos	król Sparty, mąż Heleny
Agamemnon	król Myken, brat Menelaosa, dowódca wojsk achajskich
Priam	król Troi
Hekabe	królowa Troi, żona Priama
Hektor	starszy syn Priama i Hekabe
Parys	młodszy syn Priama i Hekabe
Andromacha	żona Hektora

Zadania wprowadzające

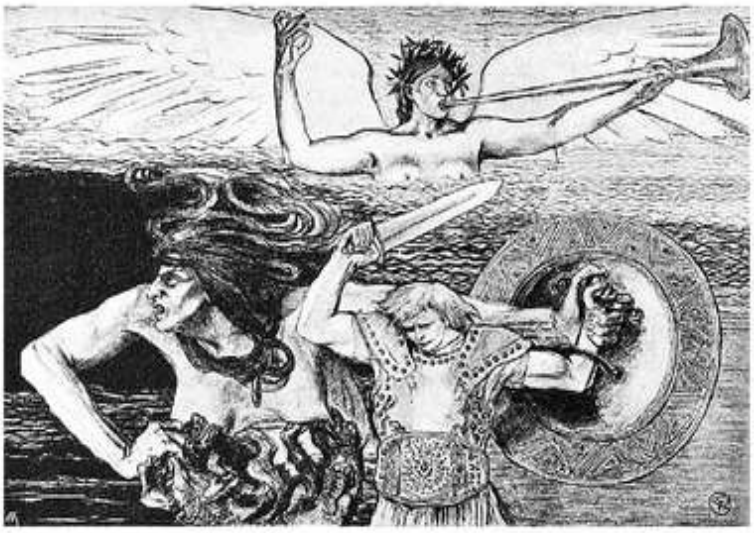
1. Przypomnij sobie, dlaczego Grecy wyruszyli na wojnę z Troją.
2. Przeczytaj mit o Achillesie i powiedz, jak doszło do tego, że heros wziął udział w wojnie trojańskiej.

Iliada (fragmenty)

Homer

Księga I

[1] Gniew Achilla[1], bogini[2], głoś, obfity w szkody,
Który ściągnął klęsk tyle na greckie narody,
Mnóstwo dusz mężnych wcześnie wtrącił do Erebu[3],
A na pastwę dał sępom i psom bez pogrzebu
[2] Walające się trupy rycerskie wśród pola:
Tak to Zeusa wielkiego spełniała się wola […].



Stanisław Wyspiański, *Gniew Pelidę ponosi (Gniew Achillesa)*, 1896, rysunek ołówkiem, 29,1 x 44,2 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

Zadania

1. Księga I rozpoczyna się inwokacją. Powiedz, jak został w niej zaprezentowany Achilles.
2. Wyjaśnij, jak rozumiesz słowa o wypełniającej się woli Zeusa. Wykorzystaj informacje zawarte w temacie „Przyczyny wojny trojańskiej" (s. 125).

Walka na śmierć i życie – pojedynek Achillesa z Hektorem

Odkąd Achilles wycofał się z walk, Grecy zaczęli przegrywać. Aby zmienić losy wojny, Patroklos – przyjaciel Achillesa – przywdział jego zbroję i ruszył do walki. Podczas bitwy zginął z ręki Hektora, który był przekonany o tym, że zabija Achillesa. Zwycięzca wziął zbroję jako łup wojenny. Kiedy Achilles dowiedział się o śmierci przyjaciela, zwrócił swój gniew przeciw Hektorowi i wyzwał go na pojedynek. Hektor obawiał się walki z Achillesem, jednak uznał, że dla dobra państwa nie może stchórzyć. Pożegnał rodziców, żonę Andromachę oraz małego synka. Do pojedynku stanął w zbroi należącej do Achillesa.

1 gniew Achillesa spowodowany był decyzją Agamemnona, który zabrał mu brankę wojenną Bryzeidę; obrażony Achilles odstąpił od walki, mimo że Trojanie zaczęli uzyskiwać przewagę; powrócił na pole bitwy po śmierci przyjaciela – Patroklosa

2 bogini – typowy na początku epopei zwrot do Muzy, bogini sztuki, z prośbą o natchnienie

3 Ereb – w mit. gr. kraina, w której przebywały dusze wszystkich zmarłych

Księga XXII

Pojedynek Achillesa z Hektorem

[…] O wielkiego Hektora walka była życie.
Jako, chcąc pogrzeb męża uczcić należycie,
Krewni przy zwłokach piękne sprawują igrzyska,
Pędzą bystre rumaki, piana na pierś pryska,
Warczą koła i zręcznie obiegają metę,
Zwycięzca weźmie trójnóg lub ładną kobietę:
Tak ci miasto potrójnym okrążyli skokiem.
Bogowie ciągle bacznym szli za nimi okiem…
Gdy czwarty raz do źródeł przybiegli rycerze,
Natenczas złotą szalę bogów ojciec bierze,
Achilla i Hektora dwa kładzie wyroki,
Oba oznaczające śmierci sen głęboki.
Zważył. Już los Hektora dobiegł swego kresu:
Schylił się wyrok jego i padł do Hadesu.
Opuścił go Feb[1] jako skazanego losem. […]
Kiedy już były blisko bohatery oba,
– «Achillu – mówi Hektor – dość bojum się wzdrygał!
Już nie będę uciekał, ni ty będziesz ścigał.
Przejęty trwogą, trzykroć te mury obiegłem,
I dawniej się chroniłem, gdy ciebie postrzegłem,
Inne w sobie natchnienie czuję w tę godzinę:
Będę się bił walecznie – umrzesz lub ja zginę.
Ale wprzódy umowę zróbmy w świętej wierze.
Niech bogi, świadki nasze, zaręczą przymierze:
Jeśli mnie da bóg ciebie na placu położyć,
Przysięgam, że nie będę nad trupem się srożyć.
Boską twą zbroję wezmę. Grekom oddam ciało;
Żądam tylko, by ze mną podobnie się stało».
– «Co? – zawoła Achilles, a wzrok wściekły toczy
– Mnież i ciebie wzajemna umowa zjednoczy?
Jak nie masz między ludźmi i lwami przymierza,
Jako nigdy wilkowi baran nie dowierza,
Lecz w wiecznej żyją wojnie: tak nie masz sposobu,
By jaki węzeł zgody połączył nas obu. […]
Dziś zapłacisz za Greków, którycheś obalał,
Kiedy oręż zwycięski w twojej ręce szalał».
Zważył jesion ogromny, na Hektora cisnął,
Lecz baczny Hektor, skoro w biegu pocisk błysnął,

1 Feb – przydomek Apollina

Schylił się; grot przeleciał i drga w ziemi wbity.
Bieży Pallas[1], wyrywa krwi pocisk niesyty
I niesie Achillowi przed Hektorem skrycie.
– «Achillu – rzekł wódz Trojan – miałeś mi wziąć życie,
Lecz widzę, że mój wyrok tobie był tajemny:
Zmyliłeś się i zamach twej ręki daremny.
Chytrymi słowy chciałeś ułatwić zwycięstwo
I dumną groźbą zachwiać w moich piersiach męstwo.
Nie pchniesz z tyłu Hektora, który prosto wpada;
W pierś pchnij, jeśli tę chwałę który bóg ci nada.
Broń się mej dzidy, chcącej twoją krwią się skropić!
Obym ci ją mógł całą w twych piersiach utopić!
Lżejsze by się Trojanom stały walki znoje,
Bo na większym pogromem dla nich ręce twoje».
Skończył: wraz długa z ręku wyleciała dzida
I prosto w środek tarczy trafiła Pelida,
Ale na bok odbita. Hektor się zasmucił,
Że choć dobrze wymierzył, bezskutecznie rzucił. […]
Wraz dobywszy ciężkiego i ostrego miecza,
Leci śmiało wielkimi na Achilla kroki.
Jak orzeł wyniesiony nad górne obłoki
Z chmury spada na pole, a gorąco pragnie
Drżącego wziąć zająca albo młode jagnię:
Tak Hektor z mieczem w ręku na Achilla wpada.
Ten nawzajem, a strasznie w sercu się rozjada[2].
[…]
A jak, gdy ziemię w czarnych cieniach noc zagrzebie,
Hesper[3] swym blaskiem gwiazdy przygasza na niebie:
Tak od ostrza Achilla dzidy blask przerażał.
Wstrząsał on długi pocisk, a pilnie uważał,
Którędy by Hektora dosiągł dzidą swoją.
Hektor cały Patrokla okryty był zbroją,
Mała tylko część gardła jego odsłoniona,
Gdzie kość połącza miękką szyję i ramiona,
Lecz tędy duch żywotny najłatwiej wychodzi.
W to miejsce grotem Pelid zapalony godzi.
Przebita na wpół szyja od srogiego ciosu,
Jednak nienaruszony został otwór głosu;
Jeszcze mógł coś do swego wyrzec przeciwnika.

1 Pallas – przydomek Ateny
2 rozjada – wścieka się
3 Hesper – w mit. gr. Hesperydy to trzy siostry, nimfy zachodzącego słońca, strażniczki jabłoni rodzącej złote jabłka

Padł Hektor, nad nim Achil chełpliwie wykrzyka:
– «Hektorze! Przyjaciela mego gdyś obalił,
Jakżeś mógł sobie tuszyć[1], abyś się ocalił?
Nie dała ci pomyśleć duma zaślepiona,
Że Patrokl miał mściciela, który cię pokona.
Psy i sępy haniebnie pożrą cię pod niebem,
Jego Achaje uczczą wspaniałym pogrzebem».
Hektor na niego zwrócił gasnące źrenice: –
«Zaklinam cię przez ciebie, przez twoje rodzice,
Nie chciej nieszczęśliwego psom oddawać łupem!
Ojciec i matka z drogim pośpieszą okupem.
Przyjmij miedź, przyjmij złoto, ciało powróć Troi:
Niechaj mi stos zapalą spółziomkowie moi».
«Psie plemię! – krzyknął Pelid – prosisz mię daremnie
I przez miłych rodziców moich, i przeze mnie.
W zapale dzikim rad bym wnętrze wyrwać w tobie
I jeść je, gdyś mnie w takiej pogrążył żałobie.
Psom będziesz brzydką pastwą, ta cię hańba czeka.
Niech niesie dary Troja, niech inne przyrzeka,
Nie zmieni, by się z tobą, co mówię, nie stało.
Choćby chciał złotem Pryjam odważyć twe ciało,
Nie opłacze cię matka na łożu pogrzebnym,
Lecz psom i sępom będziesz pokarmem haniebnym».
Hektor mdlejącym głosem, który w ustach kona[2]:
«Wiedziałem, że twa dusza niczym niezmiękczona,
Żelazne w tobie serce. Chroń się gniewu nieba!
Zemszczą się za mnie bogi i za wsparciem Feba
Parys, brat mój, przy Skajskiej obali cię Bramie;
Choć moc twoja tak wielka, jednak ją bóg złamie».
Skończył, a śmierć czarnymi skrzydły go powlecze,
Dusza z członków prześlicznych do Hadu[3] uciecze,
Młodości miłe rzuca siedlisko na świecie.
Już nie mógł Hektor słyszeć, a on mówił przecie:
– «Umiera! Mnie mój wyrok nie nabawia trwogi:
Umrę, gdy Zeus każe i Olimpu bogi».

Homer, *Iliada*, tłum. F.K. Dmochowski,
Kraków 1974, s. 280–284.



Stanisław Wyspiański, *Achilles, którego Pallas za włosy wstrzymała*, ok. 1897, rysunek czarną kredką, 35 x 46,5 cm, zaginiony

Zadania

1. Dlaczego Hektor musiał przegrać pojedynek? Jaką koncepcję losu przedstawił Homer w *Iliadzie*?
2. Jaką propozycję składa Achillesowi Hektor? Jak Achilles na nią reaguje?
3. Jakimi motywami kierują się wojownicy, przystępując do pojedynku?
4. Scharakteryzuj Achillesa. Które jego cechy ujawniają się w scenie, gdy pokonuje Hektora?
5. Znajdź we fragmencie tekstu opis Hektora zadającego cios mieczem. Jaką funkcję pełni wprowadzone tu porównanie homeryckie?
6. Scharakteryzuj Hektora. Weź pod uwagę jego wypowiedzi i zachowanie. O czym świadczy fakt, że do walki z Achillesem założył jego zbroję?
7. P Jakim wojownikiem jest Hektor, a jakim – Achilles? Zbierz wnioski i napisz charakterystykę porównawczą.

1 tuszyć – myśleć
2 Grecy wierzyli, że umierający ma dar jasnowidzenia; w następnych wersach Hektor przepowiada przyszłość Achillesa.
3 Hadu – Hadesu

Czy można dojść do porozumienia z wrogiem?

Księga XXIV

Rozmowa Priama z Achillesem

Wszedł Pryjam cicho, ukląkł, za nogi uchwycił
I rękom srogim, które w podziemne otchłanie
Tylu strąciły synów, dał pocałowanie. […]
Zdziwieni towarzysze patrzają po sobie,
Gdy starzec zaczął, w ciężkiej pogrążon żałobie:
«Pomnij na ojca swego, boski Achillesie!
W równym on ze mną wieku, w ostatnich lat kresie!
Może niesprawiedliwi cisną go sąsiedzi,
Nie ma, kto by złe odparł, pod którym się biedzi;
Jednak słysząc, że żyjesz, wolny od rozpaczy
Krzepi się tą nadzieją, że syna obaczy,
Gdy z Troi do ojczystej powrócisz krainy.
Lecz ja, najnieszczęśliwszy, miałem dzielne syny,
Z których podobno żaden żywy nie zostaje,
Odkąd wojnę przynieśli przed nasz gród Danaje[1]…
Większą liczbę Ares ich w polu poobalał;
Ostatni, co ich bronił i miasto ocalał,
Hektor, zginął od ciebie, walcząc za ojczyznę.
Po niego tu przychodzę. Uczcij mą siwiznę!
Masz okup, wielkie ceny, masz drogie ofiary:
Szanuj bogi, Achillu, nie gardź mymi dary!
Przypomnij ojca, obu nas ciężar lat gniecie.
Możeż być kto ode mnie biedniejszy na świecie?
Jam usta – tegom wreszcie nieszczęśliwy dożył –
Na ręce synów moich zabójcy położył!»
Rzekł. Na wspomnienie ojca rycerz czule wzdycha,
I z wolna rękę starca od siebie odpycha.
Ten Hektora wspomniawszy, w nim państwa nadzieje,
Leżąc u nóg Achila, rzęsiste łzy leje;
Tamten na dwie osoby swą czułość rozdziela:
Już płacze ojca, znowu płacze przyjaciela.
Spólne ich narzekania i płacz pomieszany
Smutnym echem namiotu powtarzały ściany.

1 Danaje – Grecy



Aleksander Iwanow, *Priam prosi Achillesa o zwrot ciała Hektora*, 1824, olej na płótnie, 119 x 124,7 cm, Galeria Trietiakowska, Moskwa

Pofolgowawszy[1] sercu łzami obfitemi,
Wstał i podając rękę, podniósł starca z ziemi;
Wzruszyła go poważna głowa, broda siwa,
Na koniec się do niego w tych słowach odzywa:
«O nieszczęśliwy starcze! Coś ty nędzy zażył!
Jakżeś się sam przez obóz grecki przejść odważył,
Ażebyś przed obliczem rycerza się stawił,
Który cię tylu synów walecznych pozbawił?
Gdyś to zrobił, z żelaza kute serce w tobie.
Lecz siądź, uspokójmy się obydwa w żałobie!
Na co się mamy dręczyć? Próżne nasze smutki,
Żadne z nich dobre dla nas nie wynikną skutki.
Smutek dostali ludzie od bogów podziałem,
Oni się tylko cieszą szczęściem doskonałem.
Dwoiste pod Zeusowym tronem jest naczynie:
Z jednego złe, z drugiego dobre dla nas płynie.
Czyje losy z obydwu naczyń Zeus miesza,
Tego na przemian smuci, na przemian pociesza.

1 pofolgować – daw. ulec swoim emocjom, ulżyć

Komu ze złego czerpa, ten skazan na nędzę,
W ohydzie, wzgardzie, smutną ciągnie życia przędzę[1]:
Błąka się, pod ciężarem zgryzoty się trudzi,
Równie znienawidzony od bogów i ludzi. […]"
Pelid na niego patrząc zapalonym okiem:
«Nie chciej mnie gniewać, starcze, nie bądź mi natrętny!
Nimeś przyszedł, Hektora oddać byłem chętny…
Nie wzbudzaj we mnie gniewu, przestań mi się kwilić[2],
Żebym cię stąd nie wypchnął; tak, winny dwa razy,
Zgwałciłbym ludzkość, złamał Zeusa rozkazy».
Drżący król woli jego poddać się nie zwłoczył
Z prędkością lwa z namiotu Achilles wyskoczył,
Lecz nie sam: Automedon, Alkim za nim śpieszy:
Ich przyjaźnią po stracie Patrokla się cieszy.
Konie i muły z jarzma wyprzągłszy, prowadzą
Woźnego do namiotu i na krześle sadzą;
A z wozu ładownego biorą sprzęt bogaty,
Przeznaczony dla ciała Hektora opłaty…
Brankom ciało myć kazał i maścić na boku,
Chcąc ojcu bolesnego oszczędzić widoku…
Miękka dłoń dziewic myje ciało i namaszcza,
Okrywa piękną szatą i obwodem płaszcza. […]
Powróciwszy, naprzeciw Pryjama usiada
I co uczynił, tymi słowy opowiada:
«Masz syna! Byłem twemu powolny życzeniu;
Rano go przy Jutrzenki obaczysz promieniu.
Teraz przyjmij posiłek, uśmierz serca mękę». […]
«Gdy mi pozwolisz pogrzeb odprawić spokojnie –
Rzekł Pryjam – i powściągniesz Greki przez tę porę,
Nową od ciebie łaskę, Achillu, odbiorę…
Dziewięć dni w domach naszych płakać go zasiędziem,
Dziesiątego pogrzebną biesiadę jeść będziem;
Potem dźwigniem grobowiec, a gdy trzeba, zbroje
Na nowo wdziejem, nowe rozpoczniemy boje».
«Będziesz miał czas żądany do pogrzebnej cześci
Wszystko daję, Pryjamie, dla twojej boleści».
To rycerz powiedziawszy rękę starca bierze,
Aby zaufał jego szczerości i wierze.

Homer, *Iliada*, tłum. F.K. Dmochowski, Kraków 1974, s. 317–323.

1 ciągnąć życia przędzę – w mit. gr. odwołanie do Mojr, bogiń losu i przeznaczenia, przedstawianych tradycyjnie jako prządki

2 kwilić – płakać

Zadania

1. Przedstaw przyczyny i okoliczności przybycia Priama do Achillesa.
2. Na co był gotów Priam, aby odzyskać ciało syna?
3. Podaj argumenty, którymi się posługuje król Troi w rozmowie z Achillesem. Ustal, jakie argumenty: emocjonalne czy racjonalne, dominują w wypowiedzi Priama.
4. Jaka zmiana dokonuje się w Achillesie pod wpływem spotkania z Priamem? Nazwij uczucia, które przepełniają herosa.
5. Znajdź fragment wypowiedzi Achillesa, w którym bohater snuje refleksje na temat ludzkiego życia. Wyjaśnij, jaki wpływ ma człowiek na swój los i z czym się musi mierzyć.
6. Przeprowadźcie debatę oksfordzką na temat skutków zemsty.
   TEZA: Zemsta zawsze prowadzi do zniszczenia.
7. P Słuszna kara czy niesłuszna zemsta? Napisz rozprawkę. Rozważ problem. Scharakteryzuj postawę i motywy działania Achillesa.

Homer *Odyseja*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Odyseja jest eposem, którego autorstwo (podobnie jak w wypadku *Iliady*) tradycyjnie przypisuje się Homerowi. Przyjmuje się, że utwór został ułożony pod koniec VIII w. p.n.e. lub na początku VII w. p.n.e. w Azji Mniejszej.

BUDOWA

Liczące 12 tysięcy heksametrów dzieło zostało podzielone na 24 księgi. Utwór zbudowany z różnorodnych wątków i motywów tworzy spójnie skomponowaną całość. Bohaterem początkowych czterech pieśni jest Telemach, syn Odyseusza, kolejne są poświęcone losom samego Odysa.

PROBLEMATYKA

Akcja utworu rozgrywa się w ciągu ostatnich czterdziestu dni wędrówki Odyseusza, który przez dziesięć lat wracał po zwycięskiej wojnie z Trojąa do rodzinnej Itaki. Główny wątek fabuły stanowią jego niezwykłe przygody podczas tej podróży. Odyseusz m.in. osiem lat spędził na wyspie Ogigii z zakochaną w nim nimfą Kalipso, spotkał też czarodziejkę Kirke, która zmieniła jego towarzyszy w wieprze. Odwiedził nawet zaświaty, gdzie wśród duchów zmarłych zobaczył swoją matkę i rozmawiał z Tejrezjaszem.

Każda przygoda bohatera może być odczytywana jako metafora różnorodnych, zbieranych przez całe życie doświadczeń. Wpisane w narrację znaczenia symboliczne pozwalają odczytywać epos jako uniwersalną opowieść o ludzkim życiu, czynią z dzieła źródło toposu życia jako wędrówki. Odys zaś jawi się jako *homo viator* – wędrowiec, człowiek podróżujący przez życie. Uniwersalny, ponadczasowy charakter utworu sprawił, że jego tytuł wszedł do słownika jako pojęcie (już pisane małą literą) oznaczające długą wędrówkę, pełną przygód i dramatycznych wydarzeń.

topos
(gr. *tópos kóinos* 'miejsce wspólne') – obecny w danej kulturze, powtarzający się temat, motyw literacki lub obraz (tzw. motyw wędrowny, przechodzący z tekstu do tekstu); Biblia oraz antyczne mity i literatura są podstawowymi źródłami toposów funkcjonujących w kulturze europejskiej; przykładami mogą być: labirynt (mity greckie), matka cierpiąca (Biblia – Matka Boska, mity greckie – Demeter, Niobe), arkadia (twórczość Wergiliusza); zbiór toposów określa się mianem topiki

homo viator

(łac. 'człowiek pielgrzym') – topos literacki przedstawiający życie ludzkie jako ciągłą podróż, która wzbogaca człowieka o nowe doświadczenia i wiedzę; dzięki wędrówce człowiek nieustannie się rozwija i zmienia. Celem podróży jest zazwyczaj powrót do ojczyzny i upragnionego domu; jednak niezależnie od celu najbardziej istotne staje się samo podróżowanie, nadające życiu sens. Prototypem literackim toposu *homo viator* był Odyseusz – bohater *Odysei*.

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Odyseusz	król Itaki
Penelopa	żona Odyseusza
Telemach	syn Penelopy i Odyseusza
Laertes	ojciec Odyseusza
Mentor	przyjaciel Odyseusza, któremu ten powierzył opiekę nad żoną i synem podczas swojej nieobecności

Zadania wprowadzające

1. Wymień zasługi Odyseusza dla zwycięstwa w wojnie trojańskiej.
2. Korzystając z wybranych źródeł (podaj je), sporządź chronologiczny plan przygód Odysa.

W drodze do Itaki

Odyseja (fragmenty)

Homer

Pieśń IX

Przygoda z Cyklopem[1]

[...]
Dni dziewięć wciąż pędzony wichry zajadłemi,
Aż w dziesiątym nareszcie dobiłem do ziemi
Lotofagów, co lotos[2] jedzą. Na wybrzeże
Wysiadłszy, zapas wody każdy z nas nabierze,
Po czym-eśmy przy statkach do obiadu siedli;
A gdy się towarzysze napili, najedli,
Wyprawiłem ich na ląd, by dokładnie wiedzieć,
Jaki lud chlebojedny mógł w tej ziemi siedzieć.
Dwóch ludzi, keryks[3] trzeci, razem trzech wysłańców
Poszło i wnet spotkało gromadę mieszkańców.

1 Cyklop – w mit. gr. cyklop, olbrzym z jednym okiem pośrodku czoła
2 lotos – gatunek rośliny
3 keryks – urzędnik (herold) w starożytnej Grecji

One zaś Lotofagi jakby z przyjaciółmi
Obeszli się z naszymi – częstują ich ziółmi
Lotosu, tak iż który skosztował tej strawy,
Wracać nie chciał, o celu zapomniał wyprawy,
Tylko by w Lotofagów rad zostać ziemicy,
Jeść lotos i rodzinnej wyzbyć się tęsknicy.
Kazałem więc przemocą zbiegów ująć w pęta;
I choć rzewnie płakali, przywlec na okręta,
Gdzie do ław ich przykuto. Innych zaś z drużyny
Zapędziłem na pokład, dla prostej przyczyny,
By który się lotosu nie dorwał i potem
Wyrzekał się powrotu. Jakoż wszyscy łotem
Do wioseł się rzucili i zająwszy ławy,
Toń rybną bili wiosłem – i pomknęły nawy[1].
Stamtąd-eśmy płynęli, płynęli wciąż smutni,
Aż do ziemi Cyklopów. Łotrzy to okrutni,
Gdyż całkiem się spuściwszy na opatrzność bożą,
Nie pracują nic w roli, ni sieją, ni orzą. […]
Wyż przystani jest źródło bijące z kamienia;
Przejrzyste jego wody gaj topól ocienia.
Tam lądujem. Bóg któryś powiódł nas tą drogą
W ćmę nocną, gdy najlepsze oczy nic nie mogą,
Bowiem mgła na okręty spadła – nawet z góry
Księżyc nam nie przyświecał, schowany za chmury.
[…]
Gdyśmy się już z cyklopskim zrównali wybrzeżem,
Na samym końcu lądu pieczarę spostrzeżem,
Co obrosła chaszczami lauru, gdzie kóz trzoda
I owiec nocleg miewa; jest tam i zagroda,
Zrobiona z brył ogromnych, ze skał w ziemię wbitych,
Także i z gonnych[2] sosen, z dębów niepożytych.
Tam to mieszkał wielkolud, który swoje stada
Sam pasie, nie widuje żadnego sąsiada
I znać nie chce, więc żyje tylko sam ze sobą.
Karmiąc własne swe serce chytrością i złobą[3].
Potwór to był szkaradny; równego pachołka
Nie znaleźć między ludźmi: do góry wierzchołka
[…]

Zadania

1. Powiedz, jakimi cechami wykazali się podróżnicy, którzy zjedli lotos. Których cech byli pozbawieni?
2. Co dla Odysa i jego towarzyszy oznaczała utrata pamięci?

1 nawa – statek
2 gonna – o drzewie: wysoka i prosta
3 złoba – złośliwość

Weszliśmy więc w pieczarę, ale w niej olbrzyma
Już nie było: snadź[1] trzody pognał na pastwisko.
My tymczasem w tym gnieździe przetrząśliśmy wszystko.
Jakie tam serów kosze! Co jagniąt, koźlątek
Po chlewach! Każde miały osobny swój kątek:
Tu starki, tu jagnięta, a tam średniolatki,
Odgrodzone osobno; wszędzie gwałt serwatki
Po saganach i skopkach, w które podój[2] zbierał.
Widząc to, każdy z druhów srodze się napierał,
Bym dał im nabrać serów i drapnąć. Znów drudzy
Chcą na okręt gnać z obór ten dobytek cudzy,
Potem rozwinąć żagle i umykać cwałem.
Puszczam to mimo uszu – czemuż nie słuchałem!
Chciało mi się go poznać, być jak gość podjętym –
Lepiej było się nigdy nie spotkać z przeklętym!
Rozpaliliśmy ogień, obiatę[3] składamy.
Gomółek coś podjadłszy czekamy, czekamy –
Aż oto wrócił z trzodą, dźwigając straszliwą
Wiązań drzew wysuszonych, na kuchnię paliwo,
I cisnął pod pieczarą z łoskotem. […]
A gdy tak z swą robotą uporał się pięknie,
Rozniecił ogień, a nas spostrzegłszy, tak rzeknie:
– Co za jedni? I skąd tu morzem przybywacie?
Czy za kupią[4]? Czy szczęścia na morzu szukacie
Niby morskie łotrzyki, co to słoną wodę
Prują sobie na zgubę, a drugim na szkodę? –
Tak rzekł olbrzym, a serce tłukło się nam z trwogi
Na ryk mowy i widok postaci tej srogiej.
Przecieżem się na słowo zdobył: – My Achiwi
Spod Troi wracający – rzekłem – nieszczęśliwi!
Siłaśmy burz na wodzie doznali w przeprawie,
Zbici z drogi, nie możem do dom trafić prawie.
Cóż robić? Z woli Zeusa ten los nam przypada!
My spod Agamemnona króla, on nam włada,
Pan wielkiej sławy; równej nie ma nikt na świecie,
Gdyż zdobył gród potężny, wyciął na pomiecie
Ludów tyle. My wszakże do stóp ci się kłonim
Błagając, byś nas przyjął (bo kędyż się schronim?)
I opatrzył twych gości, jak obyczaj każe.

1 snadź – widocznie, zapewne
2 podój – udój
3 obiata – ofiara ze zwierząt lub płodów rolnych
4 kupia – przedmiot handlu

Zadania

3. Jak się zachowali podróżnicy w jaskini Cyklopa? O czym to świadczy?
4. Dlaczego Odys nie posłuchał rad towarzyszy? Wyjaśnij, jakie cechy jego charakteru o tym zadecydowały. Czy są to cechy współcześnie pożądane?



Autor nieznany, *Odyseja* (fragm.), ok. 1470, tempera na drewnie (skrzynia), 41,5 x 143 cm, Muzeum Stibbert, Florencja

Bój się bogów! Nie odmów, gdy proszą nędzarze!
Zeus mści się krzywdy gościa, skargę jego słyszy,
On podróżnemu w drodze zawsze towarzyszy! –
Tak rzekłem. Jędzon na to tę odpowiedź da mi:
– Głupiś, alboś z daleka przyszedł, że bogami
Chcesz mnie straszyć i radzić, bym im cześć oddawał:
Cyklop nigdy na niebie pana nie uznawał,
Nigdy żadnych bóstw świętych. My lepsi niż oni.
Strach przed Zeusem twej głowy pewnie nie obroni
Ani twych towarzyszy; o gniew ten nie stoję;
Jeśli mi chętka przyjdzie zjeść was, zrobię swoje.
[...]
I ręce wyciągnąwszy tam, gdzie stała czeladź,
Dwóch pochwycił i o ziem cisnął jak szczenięty,
Aż z czaszek mózg na ziemię bryznął rozpryśnięty;
On zaś, w sztuki podarłszy ciała, na wieczerzę
Pożarł je jak lew górski, a nawet się bierze
Do trzewiów, szpik wysysa i ogryza kości.
Na ten widok do Zeusa tam na wysokości
Wznosim ręce i stoim jak spiorunowani.
Lecz olbrzym, gdy w kałduna utopił otchłani
Ludzkie mięso i mleko, którym je zalewał,
Jak długi między trzodą legł i odpoczywał.
Wtedy w sierdziste serce myśl wpada mi taka:
Nuż podejdę, a z pochew dobywszy tasaka
W pierś go pchnę, gdzie osierdzie leży przy wątrobie?

Zadania

5. Przeanalizuj rozmowę Cyklopa z Odysem. Odpowiedz na pytania.
   - Jakich sposobów używa Odys, aby nakłonić Cyklopa do przyjęcia i ugoszczenia podróżników?
   - Co czyni Cyklopa groźnym? Czy jest to tylko wygląd?
   - Co na podstawie tej rozmowy można powiedzieć o obu bohaterach?

Lecz niechałem, o innym myśląc już sposobie,
Gdyż wszyscy byśmy śmierci stali się ofiarą,
Niezdolni tego głazu ruszyć żadną miarą,
Którym on był zawalił otwór do swej jamy.
[...]
A mnie tysiączne zamiary się roją
Do zemsty; byle pomoc dała mi Pallada[1]!
Z wszystkich jednak najlepszą ta zdała się rada:
Pod obórką znalazłem drzewo jakieś duże,
Z oliwnika ucięte; snadź, nim zeń wystruże
Maczugę, chciał wysuszyć i rzucił ten kawał,
Który nam się na oko tak spory wydawał,
Jak na brzuchatej, gnanej dwudziestoma wiosły
Łodzi z ciężką ładugą[2] bywa maszt wyniosły.
Drąg ten, długości masztu, grubości masztowej
Uciąłem był na sążeń[3] – zachęcając słowy
Mych ludzi, aby kół ten do gładka siekierą
Ociosali; do czego rączo się zabierą.
Jam zaś koniec zaciosał i w ognistym żarze,
Ażeby hartu nabrał, osmalić go każę.
[...]
Schowawszy, wzywam czeladź, by losem ciągnęła,
Którym z nich padnie ze mną zabrać się do dzieła
I ożóg[4] wbić mu w ślepie, zawiercić co siły,
Gdy spać będzie. I losy na czterech trafiły,
Których sobie życzyłem – ja sam byłem piąty.
O mroku wrócił Cyklop w domowe zakąty
[...]
Z pracą gdy się uporał prędko, znowu bierze
Dwu naszych i sporządza sobie z nich wieczerzę.
Widząc to, jam się zbliżył doń o kroków parę
I rzekłem, niosąc w ręku wina pełną czarę:
– Pij, Cyklopie! Po mięsie ludzkim wino służy!
Pij duszkiem! – Tego wina miałem zapas duży
Na statku, lecz w rozbiciu dla ciebiem ocalił
Ten bukłak[5], abyś mojej biedy się użalił
I odesłał do domu. Lecz cóż! Tobą miota
Gniew taki, że nikomu nie przyjdzie ochota
Z śmiertelnych próg twej jamy przestąpić bezpiecznie.

1 Pallada – Atena
2 ładuga – ładunek
3 sążeń – dawna miara długości równa 190 cm
4 ożóg – tlący się kij
5 bukłak – skórzany worek do przewożenia płynów



Arnold Böcklin, *Odyseusz i Polifem*, 1896, olej i tempera na desce, 66 x 150 cm, Muzeum Sztuk Pięknych, Boston



Oj, Cyklopie! Tyś ze mną obszedł się niegrzecznie! –
Tak rzekłem; on wziął czaszę, wychylił do spodu,
I smakując, o drugą prosił tego miodu:
– Nalej jeszcze i gadaj, jak cię zowią, brachu
[...]
– Chcesz wiedzieć? Więc ci powiem, jakie miano noszę;
Toż wzajem o gościniec obiecany proszę.
Nikt – to moje nazwisko; Niktem woła matka,
Woła rodzony ojciec i woła czeladka. –
Rzekłem – a na to jędzon odrzekł: – Słuchaj, bratku!
Nikt zjedzon będzie; jednak zjem go na ostatku,
A tych tam pierwej pożrę – ot, masz podarunek! –
Ledwo rzekł, runął na wznak: powalił go trunek.
[...] Już też i kół oliwny, acz mokry, w tym żarze
Rozgrzał się, i na ostrzu płomień się pokaże.
Więc wyciągam go szybko; przy mnie moje zuchy
Stali tuż, i bóg jakiś dodał im otuchy,
Bo razem pochwyciwszy, Cyklopowi w oko
Wbili go. Jam na ożóg wdrapał się wysoko
I kręcił – tak, jak świder okrętową belkę,
Gdy jeden nim kieruje, a drudzy za szelkę
Z dołu ciągną – on leci pędem wirującym:
Tak i my tym ożogiem jak żar pałającym
Wiercim w ślepiu, aż ostrze krwią się zakurzyło;
Rzęsy, brew szczotkowatą zarzewie spaliło,
Wszystkie włókna trzeszczały, skwarząc się w źrenicy.
Jako kowal siekierę okutą w kuźnicy
Kładzie w wodę do hartu, straszny syk powstaje,
Przez co mistrz swej robocie trwałą dzielność daje:
Tak syczało cyklopskie oko pod ożogiem.
Srodze zawył, aż wyciem odtętniła srogiem
Pieczara. My ze strachu wleźli w kąt głęboko.
Cyklop z oka kół wyrwał zbryzgany posoką
I od siebie precz cisnął w zajadłej wściekłości,
I jął na gwałt Cyklopy wołać, co w bliskości
Mieszkali po pieczarach skał wietrznych. Ci, owi
Usłyszawszy krzyk wielki, w pomoc Cyklopowi
Przybiegli i jaskinię obiegłszy dokoła,
Pytali, co się stało i po co ich woła:
– Polifemie! co tobie, że w tej nocy ciemnej
Tak wyjesz i nam spędzasz z powiek sen przyjemny?
Czy ci jaki śmiertelnik skoty[1] twoje kradnie?

1 skot – dawniej bydło rogate

Czy samego morduje gwałtem albo zdradnie? –
Polifem na to z jamy tak im odpowiada:
– Nikt mię zdradą morduje! To nie gwałt, lecz zdrada! –
Oni na to: – Jeżeli ciebie tu w jaskini
Nikt zdradą nie morduje, ni gwałtu nie czyni,
Toś chory z Zeusa woli, nic ci nie pomożem.
Módl się do ojca twego, który włada morzem.
Tak mówili i poszli. Serdecznie się śmiałem,
Że zmyślonym nazwiskiem tak ich oszukałem.
Zasiedli długie ławy i robiąc wciąż wiosły
Rozbijali te ciemne fale, co nas niosły.
Więc w odstępie, że jeszcze głos mógł dolatywać,
Zacząłem z nawy mojej Cyklopa wyzywać:
– Ej, Cyklopie! Nie tchórz to, jak widzisz, niebożę,
Ten, któremuś ty druhów pożarł w ciemnej norze!
Przecież raz na cię przyszło, zbrodniarzu bez sromu,
Coś śmiał podróżnych gości zjadać w własnym domu!
Za to Zeus cię ukarał, karzą inne bogi.
[…]
– Cyklopie! Jeśli kiedy człowiek (co być może)
Spyta cię, kto ci oko wybił, kto tak sprawny,
Powiedz mu: Odyseusz, grodoburca sławny,
Co mieszka na Itace, oka mnie pozbawił! –
Tak krzyczałem. On wyjąc ze skał do mnie prawił:
[…]
Zbliż się tu, Odyseju! Gościniec dam tobie,
U Posejdona powrót bezpieczny wyrobię!
Posejdon ojcem moim, on z tego się chlubi,
[…] a on wyciągnął do gwiazd obie dłonie
I tak się do mórz władcy modlił: – Posejdonie!
Usłysz mnie, Ziemiotrzęsco, usłysz, czarnogrzywy!
Jeślim syn twój, a tyś jest rodzic mój prawdziwy,
Ścigaj tego Odysa, zakaż nieść go wodom
Do Itaki i nigdy niech nie wróci do dom!
A choćby przeznaczenie oglądać mu dało
Ziemię ojców, dom własny i w nim pozostałą
Rodzinę, to najpóźniej, po tułaczce długiej,
Jak nędzarz, bez nikogo z drużyny, bez sługi,
Na niewłasnym okręcie niech wróci do domu
I zastanie we własnym gnieździe pełno sromu! –

Homer, *Odyseja*, tłum. L. Siemieński,
Wrocław–Warszawa–Kraków 1965, s. 132–148.

archetyp ► patrz s. 119

Zadania

6. Nazwij cechy Odyseusza, dzięki którym pokonał Polifema.
7. Wyjaśnij, dlaczego, pokonawszy niebezpiecznego przeciwnika, Odys ujawnił swoje prawdziwe imię.
8. Oceń, co dla bohatera okazało się większym zagrożeniem – Polifem czy on sam. Sformułuj argumenty potwierdzające twoją opinię.
9. Czego – według ciebie – mógł się nauczyć Odys podczas wizyty w krainie Lotofagów i na wyspie Cyklopów?
10. Omów wpływ bogów na losy Odysa i jego towarzyszy.

Zadania podsumowujące

1. Zinterpretuj wybraną przygodę Odyseusza jako archetypowe ludzkie doświadczenie.
2. Uzasadnij w formie pisemnej, że wędrówkę Odyseusza można uznać za metaforę życia.

Itaka

Konstandinos Kawafis

Jeżeli do Itaki wędrować zamierzasz,
życzyć sobie winieneś, by długa była wędrówka,
pełna przygód i doświadczeń.
Nie obawiaj się Lestrygonów[1] i Cyklopów
ani gniewnego Posejdona. Nigdy
nie spotkasz ich na swojej drodze,
jeżeli myśli twe będą wysokie
i jeśli nigdy ani ducha twego, ani ciała
nie dotkną pospolite uczucia.
Ani Lestrygonów, ani Cyklopów,
ani Posejdona szalonego nie ujrzysz nigdy,
jeżeli ich nie kryjesz w głębi własnej duszy,
Jeśli własna twa dusza nie wznieci ich przed tobą.

Życzyć sobie winieneś, by długa była wędrówka.
Oby wiele było poranków letnich,
w których – z jakąż rozkoszą, z jakąż radością! –
będziesz podpływał do portów przedtem ci jeszcze nie znanych.
W stacjach handlowych Fenicjan zatrzymywać się musisz,
aby kupić piękne towary,
perły i korale, bursztyn i heban,
wszelkie gatunki rozkosznych wonności,
ile tylko zdołasz rozkosznych wonności znaleźć.
Musisz odwiedzić wiele miast egipskich,
by uczyć się i jeszcze uczyć – od tych, co wiedzą.

Nie wolno ci nigdy zapomnieć o Itace,
dotarcie do niej bowiem jest twoim przeznaczeniem.
Ale bynajmniej nie spiesz się w podróży.
Lepiej, by podróż trwała wiele lat,
abyś stary już był, gdy dotrzesz do swej wyspy,
bogaty we wszystko, co zdobyłeś po drodze,
nie oczekując wcale, by Itaka dała ci bogactwa.

Itaka dała ci tę piękną podróż,
bez Itaki nie wyruszyłbyś w drogę.
Niczego więcej już dać nie może.

I choćbyś ujrzał, że jedna bieda – nie oszukała cię Itaka.
Wróciwszy tak mądry, po tylu doświadczeniach,
zrozumiesz prawdziwie, co jest Itaka.

K. Kawafis, *Itaka*, tłum. C. Miłosz, „Biblioteka Kultury", t. 215, Instytut Literacki, Paryż 1972.

1 Lajstrygoni, Lajstrygonowie – plemię olbrzymów zamieszkujące Telepylę; w *Odysei* Lajstrygonowie zatopili 11 okrętów Odysa



Konstandinos Kawafis (1863–1933)
poeta grecki, w swojej twórczości nawiązywał do literatury starożytnej. Uważany za jednego z najwybitniejszych poetów europejskich XX w.

Zadania

1. Powiedz, kto jest nadawcą, a kto – odbiorcą wypowiedzi lirycznej. Jaką postawę w stosunku do odbiorcy przyjmuje nadawca?
2. Na podstawie wiersza wymień postaci, które na swej drodze napotkał Odyseusz. Jakie metaforyczne znaczenie nadał im poeta?
3. Wyjaśnij, jak rozumiesz wskazówkę podmiotu lirycznego zawartą w czterech ostatnich wersach pierwszej strofy.
4. Jakich innych rad udziela nadawca odbiorcy? Wskaż odpowiednie fragmenty wiersza i je zinterpretuj.
5. Powiedz, czym w kontekście utworu Kawafisa stają się podróż do Itaki i sama Itaka.



Bernardino Pinturicchio (czyt. pinturiczio), *Powrót Ulissesa do Penelopy*, 1508–1509, fresk, 125 x 152 cm, National Gallery, Londyn

Tymczasem na Itace...

Kiedy Odyseusz walczył pod Troją, na Itace pod opieką matki – Penelopy i nauczyciela – Mentora dorastał jego syn Telemach. Do Itaki docierały sprzeczne wieści na temat Odysa, a jego żona i syn żyli w ciągłej niepewności i lęku. Wielu zalotników chciało poślubić Penelopę i objąć tron. Dorosły już Telemach wyruszył w drogę, by odnaleźć ojca lub dowiedzieć się czegoś pewnego na jego temat. Pomagała mu Atena – sprzyjająca i Odysowi, i jego potomkowi.

Pieśń II

Zgromadzenie mieszkańców Itaki. Wyjazd Telemacha

[Telemach] Rzekł: [...]
Jam was zwołał w najcięższym smutku, co mię dławi.
Lecz o powrocie naszych nie wiem nic takiego,
Co bym mógł wnieść do ludu tu zgromadzonego,
Tym mniej o pospolitej kraju radzić rzeczy;
Ino powiem o sobie. Dom mój się niweczy
Podwójną klęską. Naprzód stradałem[1] rodzica:
Pod berłem jego niegdyś kwitła ta ziemica;
A teraz znowu cierpię nad domem w upadku –
Lada chwila, a koniec mienia i dostatku!
Matkę moją obsiadła rzesza zalotników;

1 stradać – stracić

Penelopa (Penelopeia)
córka Periboi i Ikariosa, dwadzieścia lat czekała na powrót męża (10 lat wojny trojańskiej i 10 lat tułaczki Odyseusza), zwodząc ubiegających się o jej rękę 136 zalotników; archetyp wiernej żony

Wszystko to syny naszych przedniejszych władyków[1],
A każdy od jej ojca Ikariosa stroni –
Przecież, żeby prosili, dałby sute[2] po niej
Wiano i rękę temu, kogo sam wybierze.
Wtomiast[3] woleli u nas obrać sobie leże,
Rznąć z naszych obór woły, owce, kozy tłuste
Na biesiady, ognistym winem swą rozpustę
Skrapiać i wszystko chłonąć – a nie ma nikogo,
Kto by jak Odys plagę odwrócił tę srogą.
Ja jej sam nie odwrócę; sił nie mam na tyle
I nie wiem, czy odwagą podołam ich sile.
Oj, dałbym sobie radę, gdyby sił po temu!
Co się święci, znieść trudno i najcierpliwszemu.
Dom mój do szczętu złupion! […]
Wszyscy wkoło milczeli i nie występował
Nikt z gromiącą pogróżką przeciw jego mowie,
Tylko syn Eupejtesa, Antynoj, tak powie:
„Chłopcze ostrojęzyczny, wyrwałeś się hardo
Z potwarzą; chcesz nas okryć wstydem i pogardą.
Cóż zalotnicy złego-ć zrobili? Gdzie wina?
Raczej w twej matce, chytrej niewieście, przyczyna.
Wszak trzy lata minęły, a na czwarty ma się,
Jak zalotnych Achiwów[4] czczą nadzieją pasie;
Wszystkim coś obiecuje; tym, owym majaczy
Słodkimi konszachtami[5], lecz myśli inaczej…
Na taką się jej dowcip zdobył niespodziankę,
Że umyślnie w swej izbie cienką, długą tkankę[6]
Nałożyła i rzekła do zalotnej młodzi:
– Jeśli wam po Odysie o mą rękę chodzi,
To pokąd nie dokończę tej szaty, nie prędzej
Ślub być może – bo żal by marnować mi przędzy.
Sztukę tę dla Laerta przeznaczam, gdy stary,
Usnąwszy niezbudzonym snem, pójdzie na mary;
Nie chcę, by mnie achajskie ganiły kobiety,
Gdyby on, pan tak wielki, leżał nieokryty.

Tak mówiła, i wszyscy wierzyli mądrosze.
Odtąd w dzień przy krosienkach tkała tam po trosze,
Lecz w noc przy żagwiach[7] pruła, co we dnie utkała,
I tak nas przez trzy lata wciąż oszukiwała.
Gdy czwarty rok przyniosły pór odmienne lica,
Przez jedną z pokojówek wyszła tajemnica.
Wpadamy – na gorącym uczynku schwytana,
Pruła to czasu nocy, co utkała z rana.
Więceśmy ją zmusili dokończyć tej pracy;
A zatem ogłaszamy wręcz, wszyscy junacy[8],
Dla twojej wiadomości i zgromadzonego
Ludu: Wyślij precz matkę! Niech sobie jakiego
Męża wybierze sama lub ojciec wybierze.
[…]
Ty zaś, mój Telemachu, słuchaj dobrej chęci
I rady: Matkę przymuś, niech wraca do ojca!
On jej sprawi wesele, wyda za mołojca[9]
I córze ukochanej da przystojne wiano.
Inaczej Achajczyki nigdy nie przestaną
Pożądać Penelopy. Czyż boim się kogo?
Telemach nam nie straszny, choć gada tak srogo.
Nawet nas wróżby twoje, staruchu, nie straszą,
Na wiatr rzucone. Wzgardęś tylko zyskał naszą.
Zatem do szumnych biesiad wracamy, i w domu
Nigdy ładu nie dojdziesz, dopóki z nas komu
Ręki matka nie odda. Owoż tak jak pierwej
Dobijać się o rękę jej będziem bez przerwy...

Homer, *Odyseja*, tłum. L. Siemieński,
Wrocław–Warszawa–Kraków 1965, s. 21–25.

1 władyka – władca, pan
2 sute – wysokie, szczodre
3 wtomiast – zamiast tego
4 Achiwowie – Achajowie, Grecy walczący pod Troją
5 konszachty – tajne układy
6 tkanka – tkanina
7 żagiew – płonące polano
8 junak – bohater, odważny mężczyzna
9 mołojec – odważny i silny mężczyzna

Zadania

1. Z jakimi problemami musiała się zmierzyć Penelopa? Zacytuj odpowiednie fragmenty.
2. Wyjaśnij, dlaczego zdecydowała się na podstęp.
3. Jaki stosunek do Penelopy prezentują zalotnicy? Odwołaj się do sformułowań, którymi ją nazywają.
4. Co o sytuacji kobiet w świecie starożytnym można powiedzieć na podstawie przedstawionego fragmentu?

W 1999 r. w brytyjskim wydawnictwie Canongate Books (czyt. kanongejt buks) narodził się pomysł, by zaprosić czołowych pisarzy z całego świata do opowiedzenia wybranych mitów w dowolny sposób. Zakończenie projektu zaplanowano na rok 2036. Do jego realizacji zaproszono m.in. Toni Morrison, Isabel Allende (czyt. ajende), Zadie Smith (czyt. zadi smif), Johna (czyt. dżona) Irvinga, Wiktora Pielewina, Margaret Atwood (czyt. atłud). Polskich twórców reprezentować mają w tym gronie Olga Tokarczuk, Paweł Huelle (czyt. hile) i Jacek Dukaj.

Penelopiada (fragment)

Margaret Atwood



Margaret Atwood (ur. 1939)
kanadyjska pisarka i poetka, w swoich utworach bardzo często podejmuje tematykę społeczną (np. feministyczną czy ekologiczną); autorka m.in. powieści *Opowieść podręcznej* (1985).

Zawsze był przekonujący. Wielu ludzi wierzyło, że to jego wersja wydarzeń jest prawdziwa, z dokładnością do kilku morderstw, kilku pięknych uwodzicielek, kilku jednookich potworów. Nawet ja mu wierzyłam, chwilami. Wiedziałam, że to spryciarz i kłamca, nie sądziłam tylko, że swoje sztuczki i łgarstwa wypróbuje na mnie. Czyż nie byłam wierna? Czy nie czekałam, nie czekałam bez końca, mimo pokusy – niemalże przymusu – żeby postąpić inaczej? I czym się stałam, kiedy już rozpowszechniono wersję oficjalną? Pouczającym mitem. Batem na inne kobiety. Dlaczego nie są równie taktowne, równie godne zaufania, równie niezłomne jak ja? Taki kurs obrali śpiewacy i gawędziarze. „Nie bierz ze mnie przykładu", chcę ci wykrzyczeć do ucha – tak, tobie! Lecz gdy próbuję krzyczeć, pohukuję niczym sowa.

Naturalnie, podejrzewałam go o chytrość, przebiegłość, perfidię, o – jak by to ująć? – brak skrupułów, lecz przymykałam oczy. Milczałam. A jeżeli już otworzyłam usta, to głosiłam pochwały. Nie zaprzeczałam, nie zadawałam krępujących pytań, nie drążyłam głębiej. W tamtych czasach pragnęłam szczęśliwych zakończeń, a najlepszy sposób na szczęśliwe zakończenie to nie uchylać niewłaściwych drzwi i przespać awanturę.

Kiedy jednak przeminęły główne wydarzenia i po części straciły wymiar legendy, zdałam sobie sprawę, ilu ludzi się ze mnie śmieje za plecami – że szydzą, że stroją sobie żarty z mojej osoby, żarty raz przyzwoite, raz sprośne. Że obracają mnie w anegdotę, w kilka różnych anegdot, i to takich, jakich wolałabym o sobie nie słyszeć [...]. „Skoro wszystkim innym zabrakło weny, teraz kolej na mnie. Ułożę własną opowieść. Należy mi się.

M. Atwood, *Penelopiada*, tłum. M. Konikowska, Kraków 2005

herstoria

(ang. *herstory*, dosłownie 'jej opowieść') – neologizm stworzony w opozycji do nazwy „historia" (ang. *history – his-story*, 'jego opowieść'). Termin pojawił się pod koniec XX w. Oznacza niezgodę na taką wersję historii, w której pomija się rolę kobiet. Przekazy dotyczące historii były dotychczas spisywane przez mężczyzn (w polskiej kulturze np. Gall Anonim, Wincenty Kadłubek czy Jan Długosz) i opisywały ich dokonania (wydarzenia z zakresu polityki i gospodarki, poczynania władców i prowadzone przez nich wojny). Wyrazem dążeń do odwrócenia tej tendencji w odniesieniu do historii najnowszej są przykładowo książki amerykańskiej historyczki Shany (czyt. szany) Penn *Podziemie kobiet* i *Sekret Solidarności* czy polskiej pisarki Marty Dzido *Kobiety Solidarności*. Wszystkie te teksty mówią o roli kobiet w działaniach opozycji w czasach PRL.



W 2019 r. w Gdańsku, na czterech filarach stacji kolejki miejskiej powstały murale „Kobiety wolności" autorstwa Anny Eichler i Sabiny Twardowskiej poświęcone kobietom, które angażowały się w działalność opozycyjną w czasach PRL-u i odegrały wielką rolę w walce o wolną Polskę.

Zadania

1. Kim jest osoba mówiąca i w jakiej sytuacji się wypowiada?
2. Nazwij emocje towarzyszące wypowiedzi osoby mówiącej. Wskaż środki językowe, które je wyrażają.
3. Porównaj sposób przedstawienia Penelopy przez Jana Parandowskiego z jej opisem autorstwa Margaret Atwood. Zwróć uwagę na stosunek bohaterki do Odysa.

   „Penelopa jest w tym samym stopniu bohaterką *Odysei* co jej mąż. Przez niego i w nim jest zawsze obecna, tak jak jego myśl nigdy jej nie opuszcza, a jej myśli i sny są zawsze przy nim. Nie ma drugiego poematu o wierności małżeńskiej – drugiego, który by należał do arcydzieł literatury powszechnej. [...] O żadnej bowiem miłości nie da się powiedzieć z większą prawdą: «wierna aż do grobu», niż o tej, gdzie mąż dla swej śmiertelnej żony odtrąca boginię i własną nieśmiertelność. [...]

   Poezja europejska nie miała już nigdy tej odwagi: chodziła przez wieki powabną drogą, na której spotykają się młodzi kochankowie. Nikt nie ośmielił się naśladować poety, który otoczył glorią serce dwojga ludzi, co dawno przeżyli swą młodość, i uczynił to tak, że nikt im lat nie liczy. Noc miłosna Penelopy i Odysa po dwudziestoletniej rozłące ma urok nocy poślubnej".

   (Jan Parandowski, wstęp do *Odysei*)
4. Dlaczego Penelopa swoją historię nazywa „pouczającym mitem" i „batem na inne kobiety"?
5. Określ cechy stylu, jakim posługuje się osoba mówiąca. Wskaż przykłady sformułowań potwierdzających twoją opinię. Wyjaśnij, jak zastosowany styl wpływa na wymowę tekstu.

Zadania podsumowujące

1. W kontekście starożytnej historii o Penelopie oraz opowieści Margaret Atwood przeprowadźcie dyskusję na temat: Czy trzeba stworzyć nowy mit o kobiecie?
2. Napisz opowiadanie, którego akcja będzie się toczyć w czasie znanego wydarzenia historycznego. Niech narratorem będzie kobieta.



Początki teatru

RELIGIJNE ŹRÓDŁA TEATRU

Teatr wywodzi się z religijnego kultu Dionizosa, boga płodności i wina. Kult ten miał charakter ekstatyczny i żywiołowy. Czciciele i czcicielki boga w leśnych ustroniach oddawali się szaleńczemu pląsowi, by doznać jedności z gromadą, naturą i bogiem, wyzwolić dusze z ograniczeń ciała. Z czasem obrzędy nabrały bardziej spokojnego, procesyjnego charakteru.

W orszaku Dionizosa – uosobionego przez kukłę czy przebraną osobę – pojawiały się postaci przebrane za leśne demony – satyrów o cechach kozła (rogi, ogon) i sylenów o cechach końskich, a także bachantki (menady) w jelenich skórach. Uczestnicy orszaku śpiewali chóralne pieśni i tańczyli. Święta dionizyjskie obchodzono jesienią na wsiach (Małe Dionizje), a na przełomie marca i kwietnia – w Atenach (Wielkie Dionizje). To właśnie z ateńskiego święta rozwinęło się przedstawienie teatralne.

WIELKIE DIONIZJE

Wielkie Dionizje były świętem religijno-teatralnym. Uroczystości trwały 6 dni. Pierwszy dzień miał charakter kultowy, w drugim odbywały się zawody dytyrambiczne, a w kolejnych dniach organizowano trzydniowy konkurs trzech wybranych poetów, zwany agonem. Każdy z twórców przygotowywał tetralogię teatralną, na którą składały się trzy tragedie i dramat satyrowy. Utwory wchodzące w skład trylogii tragicznej początkowo były spójne tematycznie i tworzyły cykl. Z czasem zrezygnowano z tej zasady i tragedie nie łączyły się ze sobą. Ich temat pozostawał mityczny, a tematy historyczne i współczesne pojawiały się sporadycznie. Twórca dramatów zwykle sprawował funkcje reżysera i aktora.

DYTYRAMB

Kultowa pieśń chóralna ku czci Dionizosa śpiewana przez 50 chłopców i mężczyzn tańczących wokół ołtarza Dionizosa. Nie wiadomo, kiedy dokładnie dytyramb przestał być chóralną pieśnią, a stał się śpiewanym dialogiem. Przyjmuje się, że stało się to na przełomie VII i VI w. p.n.e., gdy z chóru wyodrębnił się koryfeusz. Istotną zmianą, która prowadziła do stworzenia akcji dramatycznej, było dołączenie do chóru i koryfeusza jeszcze jednej postaci – aktora.



DIONIZOS

był często przedstawiany jako brodaty mężczyzna, trzymający w dłoniach tyrs, czyli kij opleciony bluszczem i szyszkami, oraz kantaros – naczynie służące do picia

DRAMAT SATYROWY

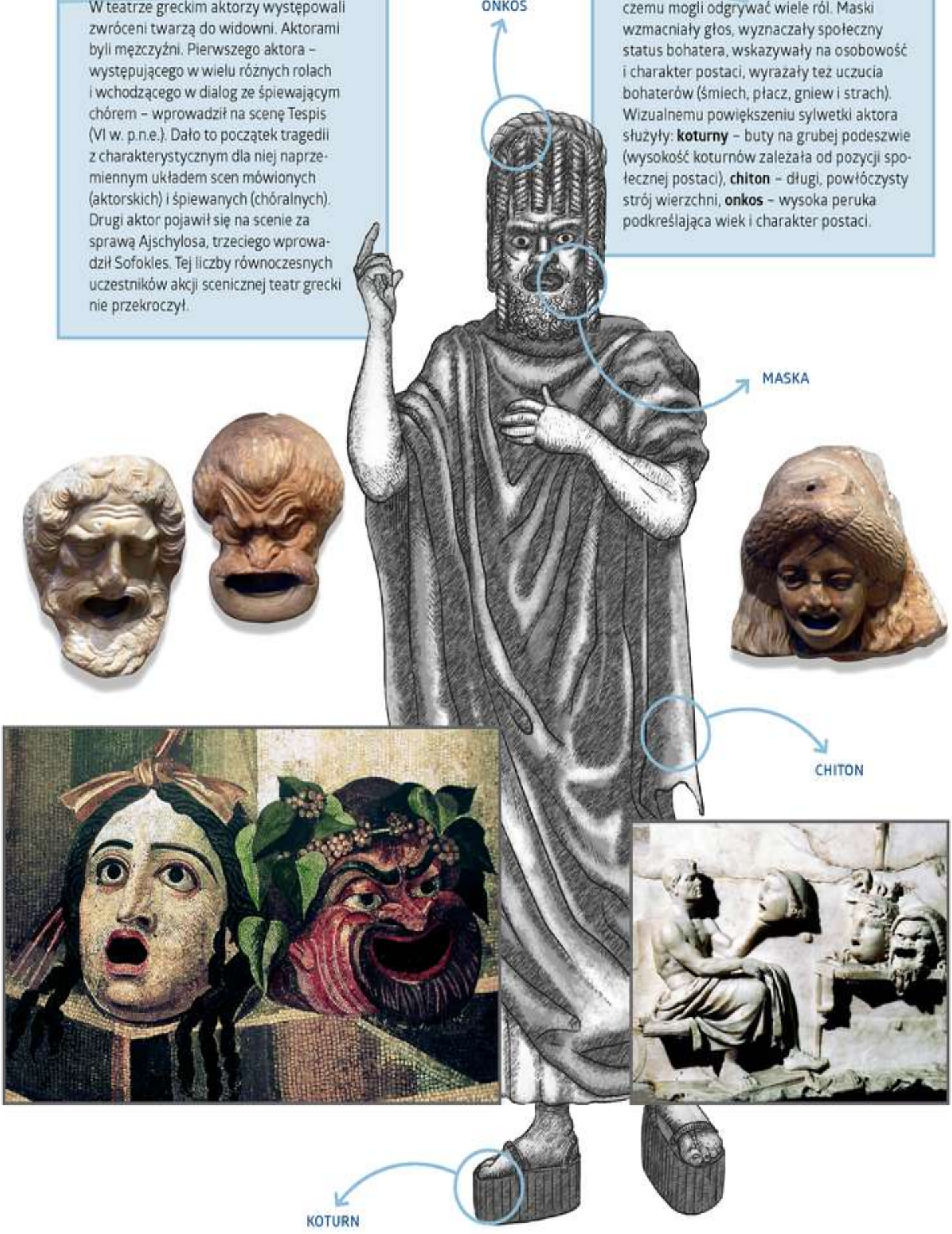
Dramat wykorzystujący wątki mitologiczne o charakterze komicznym i prześmiewczym; występował w nim chór satyrów, towarzyszy Dionizosa.

AKTOR

W teatrze greckim aktorzy występowali zwróceni twarzą do widowni. Aktorami byli mężczyźni. Pierwszego aktora – występującego w wielu różnych rolach i wchodzącego w dialog ze śpiewającym chórem – wprowadził na scenę Tespis (VI w. p.n.e.). Dało to początek tragedii z charakterystycznym dla niej naprzemiennym układem scen mówionych (aktorskich) i śpiewanych (chóralnych). Drugi aktor pojawił się na scenie za sprawą Ajschylosa, trzeciego wprowadził Sofokles. Tej liczby równoczesnych uczestników akcji scenicznej teatr grecki nie przekroczył.

WYGLĄD AKTORA

Aktorzy występowali w **maskach**, dzięki czemu mogli odgrywać wiele ról. Maski wzmacniały głos, wyznaczały społeczny status bohatera, wskazywały na osobowość i charakter postaci, wyrażały tez uczucia bohaterów (śmiech, płacz, gniew i strach). Wizualnemu powiększeniu sylwetki aktora służyły: **koturny** – buty na grubej podeszwie (wysokość koturnów zależała od pozycji społecznej postaci), **chiton** – długi, powłóczysty strój wierzchni, **onkos** – wysoka peruka podkreślająca wiek i charakter postaci.



Cechy tragedii antycznej

TRAGEDIA

Podstawą widowiska teatralnego w starożytnej Grecji był tekst literacki. Do największych osiągnięć w tej dziedzinie należy **tragedia**. Słowo „tragedia" wywodzi się od greckich słów *tragos* ('kozioł') i *aoidé* ('pieśń'), co tłumaczy się pochodzeniem tragedii z obrzędów ku czci Dionizosa, w czasie których śpiewacy byli przebrani za kozły. Tragedia to utwór dramatyczny poruszający poważne zagadnienia. Jej forma – zgodnie z **zasadą decorum** – charakteryzuje się monumentalnością, patosem i wzniosłością. Celem tragedii było przeżycie przez widza **katharsis**.

Tragedia grecka przeżyła swój rozkwit w V w. p.n.e. Później silnie oddziaływała na dramat rzymski i literaturę czasów nowożytnych (stała się ważną inspiracją dla twórców renesansowych i romantycznych). Jej wpływ sięga czasów współczesnych.

zasada decorum
zasada stosowności polegająca na dobraniu stylu pisania, słownictwa i składni do gatunku oraz tematyki dzieła

katharsis
(gr. 'oczyszczenie') – termin wprowadzony przez Arystotelesa oznaczający rozładowanie uczuć dzięki przeżyciu emocjonalnemu wywołanemu przez tragedię; losy bohatera skazanego na klęskę miały wzbudzać w widzu silne przeżycie litości i trwogi, co prowadziło do wyzwolenia się z tych uczuć

TRAGIZM

Podstawę akcji tragedii stanowi nieprzezwyciężalny konflikt między dążeniami wybitnej jednostki a dominującymi nad nią siłami (np. los, decyzje bogów, normy moralne, prawa historii, racje społeczne). Bohater tragedii musi dokonać wyboru pomiędzy równoważnymi i wykluczającymi się wartościami. Nigdy nie będzie to wybór pomyślny, jednoznacznie trafny. Konsekwencją takiej sytuacji jest nieuchronna klęska bohatera, najczęściej jego śmierć. Sytuację tę określa się mianem **tragizmu**.

WINA TRAGICZNA (HAMARTIA). IRONIA TRAGICZNA

W sytuacji tragicznej bohater zostaje obciążony winą, na którą nie miały wpływu jego działania i intencje. **Wina tragiczna** (**hamartia**) dotyka go niezależnie od jego świadomości. Bohater często bowiem nie rozumie sytuacji, w której się znalazł, a jego działania – wbrew intencjom – prowadzą do katastrofy i zguby. Czegokolwiek by nie zrobił, stanie się źródłem nieszczęść. Może być uznany zarówno za kata (jego działania sprowadzają katastrofę), jak i ofiarę (sam podlega nieuchronności skutków swoich działań). Taką sytuację określamy mianem **ironii tragicznej**.



Project Twins, *Hamartia*

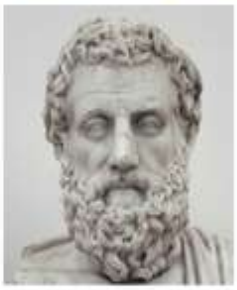
BUDOWA TRAGEDII ANTYCZNEJ

Tragedia ma ściśle określoną budowę:
- **prolog**, scena aktorska służąca wprowadzeniu zagadnienia, wskazaniu okoliczności, w których będzie się rozgrywać akcja;
- **parodos**, pierwsza pieśń śpiewana przez chór wkraczający na orchestrę;
- **epejsodia**, sceny dramatyczne, w których aktorzy prowadzą dialogi bądź występują w monologach, przeplatające się ze **stasimonami**, czyli scenami pieśniowymi, w których chór komentuje wydarzenia, wplata elementy liryczne i narracyjne;
- **exodos**, ostatnia pieśń chóru, po której opuszcza on teatr.

ZASADA TRZECH JEDNOŚCI

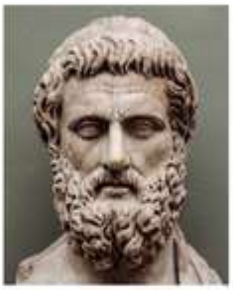
Z czasem wprowadzono do tragedii ścisłe zasady prowadzenia akcji. Miała ona charakter jednowątkowy (**jedność czasu**), była pozbawiona epizodycznych wstawek, zmierzała do rozwiązania przedstawionego konfliktu (**jedność akcji**), wydarzenia trwały nie dłużej niż dobę (**jedność czasu**) i rozgrywały się w jednym miejscu (**jedność miejsca**).

TRZEJ TRAGICY GRECCY



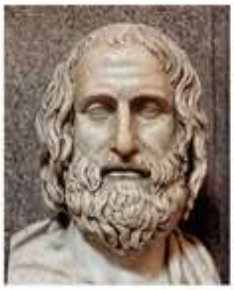
Ajschylos (525–456 r. p.n.e.)

wprowadził na scenę drugiego aktora, rozbudował partie dialogowe, ograniczył rolę chóru. Napisał 90 dramatów (tragedii i dramatów satyrowych), z czego w całości zachowało się 7 tragedii, w tym jedyna pełna trylogia tragiczna (*Oresteja*). Najczęściej podejmował tematy mitologiczne (*Prometeusz w okowach*, *Błagalnice*) oraz mu współczesne (*Persowie*).



Sofokles (496–406 r. p.n.e.)

rozbudował partie dialogowe, wprowadził na scenę trzeciego aktora, dbał o efekty teatralne, zerwał z zasadą jedności tematycznej w cyklach tragicznych. Do naszych czasów zachowało się w całości 7 spośród 123 jego dramatów. Trzy z nich opierają się na micie tebańskim (*Antygona*, *Król Edyp* i *Edyp w Kolonie*).



Eurypides (ok. 480–406 r. p.n.e.)

w swojej twórczości zwracał się w stronę człowieka i jego przeżyć wewnętrznych, pokazywał bohaterów, którzy się wahają, błądzą, przeżywają rozterki. Prowadził zawiłą intrygę sceniczną. Spośród 78 napisanych przez niego tragedii w całości zachowało się 17 (m.in. *Andromacha*, *Medea*, *Ifigenia w Taurydzie*).

Arystoteles ► patrz s. 96

Arystoteles o tragedii

Poetyka (fragmenty)

Arystoteles

Definicja tragedii i jej konstytutywnych składników

Tragedia jest to naśladowcze przedstawienie akcji poważnej, skończonej i posiadającej (odpowiednią) wielkość, wyrażone w języku ozdobnym, odmiennym w różnych częściach dzieła, przedstawienie w formie dramatycznej, a nie narracyjnej, które przez wzbudzenie litości i trwogi doprowadza do „oczyszczenia" [*katharsis*] tych uczuć.

O tekście

Arystoteles *Poetyka*

- Powstała ok. 335 r. p.n.e.
- Stanowi najpewniej zapis wykładów i rozważań, które Arystoteles prowadził w swojej szkole. Dzieło można uznać za pierwszy podręcznik literacki.
- Wykłady o poetyce zostały zawarte w dwóch księgach, do naszych czasów zachowała się tylko pierwsza.
- Arystoteles zajmuje się ogólnymi podziałami literatury. Szczegółowo określa zasady tragedii, zestawiając ją z eposem (Homera). Uwagi o komedii zapowiada w dalszej części dzieła, jednak ta zaginęła już w starożytności.
- *Poetyka* to również rodzaj poradnika dla twórców. Arystoteles udziela w niej bowiem wskazówek dotyczących tego, jak stworzyć dzieło doskonałe.

Językiem ozdobnym nazywam język posiadający rytm, harmonię i śpiew. Przez „odmienny w różnych częściach dzieła" rozumiem zaś, że niektóre części tragedii są wyrażone wyłącznie w samych wierszach, inne natomiast za pomocą śpiewu. [...]

Skoro więc tragedia jest naśladowczym przedstawieniem akcji prowadzonej przez postacie działające, postacie te muszą odznaczać się jakimiś właściwościami myślenia [*diánoia*] i charakteru [*éthos*]. Dzięki tym właściwościom oceniamy przecież ich postępowanie. Charakter i „właściwość myślenia" są więc dwoma naturalnymi źródłami działania postaci, od którego zależy ich powodzenie lub nieszczęście. A zatem - naśladowczym przedstawieniem akcji jest fabuła [*mýthos*], przez którą rozumiem tu [artystycznie] uporządkowany układ zdarzeń. Przez charakter rozumiem te właściwości postaci, które objawiają się w działaniu, „właściwości myślenia" objawiają się natomiast w słowach, którymi one czegoś dowodzą lub wyrażają ogólne prawdy. Wynika stąd, że każda tragedia zawiera sześć składników, które stanowią o jej istocie, a mianowicie: **fabułę, charakter, wysłowienie, sposób myślenia, widowisko** i **śpiew**. Dwa spośród tych składników należą do środków naśladowania, jeden do sposobu, w jaki się naśladuje, a trzy do przedmiotów naśladowczego przedstawienia. Żadnego innego składnika nie posiada.

Wielu poetów posługuje się tymi składnikami, można powiedzieć, jakby oddzielnymi rodzajami, a przecież każdy dramat składa się zarówno z widowiska, charakterów, fabuły, wysłowienia, śpiewu, jak też myślenia [postaci]. Najważniejszym z tych składników jest układ zdarzeń. Tragedia jest bowiem naśladowaniem nie ludzi, lecz działania (akcji) i życia (od działania zależy przecież i powodzenie i niepowodzenie). Celem naśladowania jest przedstawienie jakiejś akcji, a nie właściwości postaci. [...]

Zadania

1. Przedstaw definicję tragedii w ujęciu Arystotelesa. Znajdź odpowiednie fragmenty.
2. Co się składa na dzieło tragiczne? Czy Arystoteles wymienił wszystkie ważne elementy tragedii? Uzasadnij swoją odpowiedź.
3. Jaką funkcję w budowie tragedii pełni – według Arystotelesa – zasada mimesis (naśladownictwa)?
4. Wyjaśnij, w jaki sposób Arystoteles dochodzi do swoich ustaleń. Czy – twoim zdaniem – jest to sposób przekonujący?

Rozwój akcji w tragedii

Perypetia jest to zmiana biegu zdarzeń [...] w kierunku przeciwnym intencjom działania postaci [...], i jak powiedzieliśmy, zgodnie z prawdopodobieństwem lub koniecznością. [...] Rozpoznanie zaś, jak sama nazwa wskazuje, jest [to] zwrot od nieświadomości ku poznaniu, ku przyjaźni lub wrogości między osobami naznaczonymi losem szczęścia lub nieszczęścia. Najpiękniejsze jest takie rozpoznanie, które łączy się z perypetią, co ma miejsce w *Edypie*. Istnieją również inne formy rozpoznania. Może ono mianowicie nastąpić dzięki jakimś przedmiotom, i to nawet zupełnie przypadkowym, istnieje też możliwość rozpoznania, czy ktoś dokonał czynu, czy nie dokonał. Jednak tylko to rozpoznanie, które wymieniliśmy na pierwszym miejscu, jest najwłaściwsze dla fabuły i akcji [tragedii]. Tego bowiem rodzaju rozpoznanie połączone z perypetią wzbudzi

mimesis ► patrz s. 75

litość bądź trwogę, a przecież, zgodnie z naszą definicją, tragedia jest naśladowczym przedstawieniem zdarzeń budzących te uczucia; poza tym stan szczęścia lub nieszczęścia [bohatera] pozostaje w ścisłej zależności od tych właśnie motywów.

Bohater tragiczny

Skoro więc struktura najpiękniejszej tragedii nie może być prosta – lecz zawikłana – i skoro musi być ona naśladowczym przedstawieniem zdarzeń budzących litość i trwogę – co jest przecież szczególną właściwością tego rodzaju sztuki naśladowczej – jasny stąd wniosek, że nie należy pokazywać ani ludzi nieposzlakowanych popadających ze szczęścia w nieszczęście, gdyż to nie wzbudza litości ani trwogi, a tylko oburzenie, ani też zmiany losu ludzi niegodziwych z nieszczęścia w szczęście, bo nic nie jest bardziej obce duchowi tragedii niż taka właśnie struktura; nie spełnia ona warunków tragiczności, skoro nie sprawia ani przyjemności, ani nie wzbudza litości i trwogi. Podobnie też człowiek zbyt niegodziwy nie powinien popadać ze szczęścia w nieszczęście. Takie przedstawienie może wprawdzie dostarczyć przyjemności, nie wzbudza jednak litości ni trwogi, gdyż litość wzbudza w nas nieszczęście człowieka niewinnego, trwogę natomiast nieszczęście człowieka, który jest do nas podobny. Los człowieka niegodziwego nie może więc budzić ani litości, ani trwogi. Pozostaje zatem wybór kogoś pośredniego między nimi. Takim bohaterem jest więc człowiek, który nie wyróżnia się osobliwie ani dzielnością i sprawiedliwością, ani też nie popada w nieszczęście przez swą podłość i nikczemność, lecz ze względu na jakieś z b ł ą d z e n i e. Należy on przy tym do ludzi cieszących się wielkim szacunkiem i powodzeniem, jak np. Edyp, Tyestes czy inni sławni mężowie z takich rodów.

Arystoteles *Poetyka*, tłum. H. Podbielski, Wrocław 1983, s. 20–42.

Zadania

5. Wyjaśnij własnymi słowami, czym są perypetia i rozpoznanie.
6. Ustal, co może być przedmiotem rozpoznania.
7. Powiedz, dlaczego rozpoznanie w sferze poznania jest najodpowiedniejsze dla tragedii.
8. Jacy bohaterowie mogą wzbudzać litość w widzu? Prześledź wywód Arystotelesa. Wyjaśnij, czemu służy taka analiza.
9. Co budzi trwogę w widzu?
10. Powiedz, dlaczego Arystotelesowi zależy na tym, by widz równocześnie przeżywał litość i trwogę.
11. Na czym polega zbłądzenie bohaterów tragedii?
12. Współczesny komentator *Poetyki* wskazuje na różne sposoby rozumienia pojęcia „katharsis". Która z propozycji jest ci najbliższa? W swojej wypowiedzi odnieś się do definicji tego słowa.

„Arystoteles nadał owemu pojęciu [katharsis], traktowanemu jako cel procesu mimetycznego [naśladowczego], charakter kategorii wiedzy o poezji, lecz nie objaśnił jej szczegółowo. W interpretacjach zorientowanych na odbiorcę zastanawiano się, czy ma ona sens religijno-obrzędowy (ekstatyczne wyładowanie natężonych uczuć), etyczny („ulepszenie moralne") czy medyczno-terapeutyczny (oczyszczanie duszy od afektów podległych nadmiernej intensyfikacji, a w rezultacie uspokojenie, wyciszenie, któremu towarzyszy przeżycie ulgi połączone z przyjemnością). Inne teorie czynią katharsis elementem opisowej wiedzy o dziele tragediowym i waloryzują aspekt estetyczny (doznanie estetycznej przyjemności) czy też literacki, tzn. odsyłają do procesu dokonującego się i kończącego w zamkniętym dziele".

(*Słownik wiedzy o literaturze*, www.edupedia.pl/words/index/show/528316_slownik_wiedzy_o_literaturze-poetyka_arystotelesa.html, dostęp: 18.06.2019)



Teatr grecki

Teatr w Atenach powstał u stóp Akropolu, wokół placu, gdzie pierwotnie znajdował się ołtarz. Występował tu chór, który śpiewał dytyramby ku czci boga Dionizosa. Z czasem z placu usunięto ołtarz. Plac – w teatrze greckim zwany orchestrą – pozostał miejscem występów chóru. Za orchestrą wybudowano proskenion, na którym aktorzy odgrywali swoje role. Widownia zasiadała na ławach zbudowanych na stoku, amfiteatralnie okalającym plac. Miejsce obrzędu stało się teatrem.

TEATRALNE SZTUCZKI

charonowe schodki – ukryte przejście, którym wychodziły na proskenion osoby odgrywające postaci z królestwa podziemi

***deus ex machina* (łac. 'bóg z maszyny')** – sztuczka teatralna, dzięki której na scenie mógł się nagle pojawić aktor grający boga, opuszczany w koszu za pomocą żurawia zainstalowanego na dachu skene

ekkyklema – podest na rolkach wytaczany ze skene; przedstawiano na nim skutki wydarzeń rozgrywających się poza sceną

ORCHESTRA

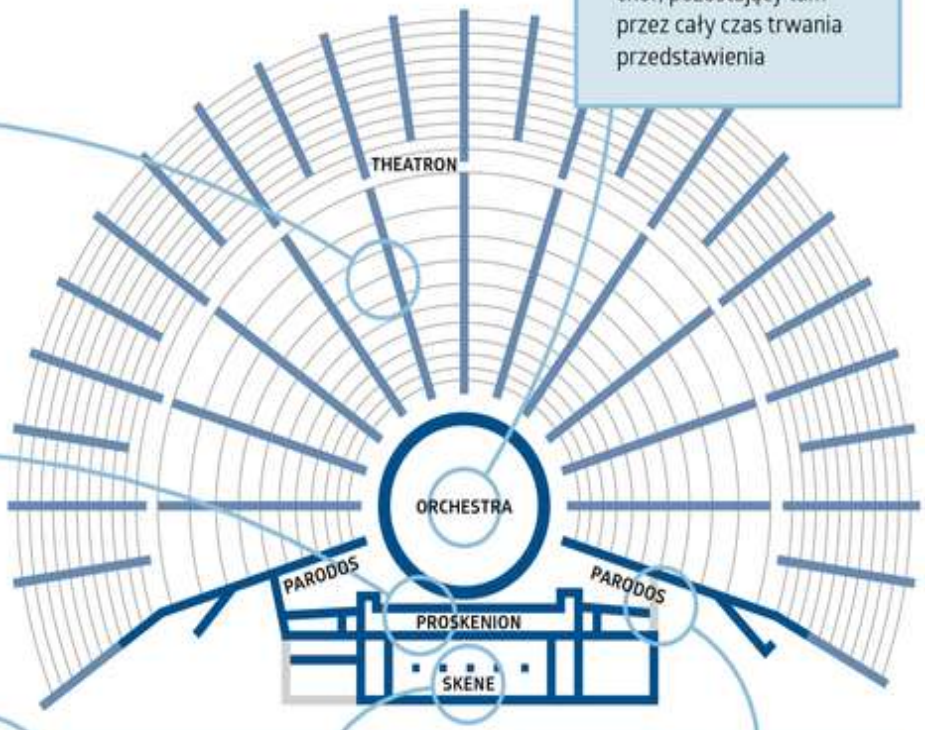
centralne miejsce, na którym występował chór, pozostający tam przez cały czas trwania przedstawienia

THEATRON

widownia otaczająca orchestrę wznosiła się na naturalnym stoku; przedstawienia odbywały się pod gołym niebem przy świetle dziennym, a wstęp był bezpłatny dla wszystkich

PROSKENION

podwyższenie za orchestrą, miejsce występów aktorów, odpowiednik dzisiejszej sceny





SKENE

budynek naprzeciw widowni, stanowiący zaplecze teatru (garderoba, magazyn); na jego ścianie malowano dekoracje; stąd trojgiem drzwi aktorzy wychodzili na proskenion: środkowymi – postaci znaczące, bocznymi – pomocnicze

PARODOS

wejście, przez które widzowie wchodzili na widownię, a chór – na orchestrę

O nieuchronności fatum. Mit o rodzie Labdakidów

POROZMAWIAJMY

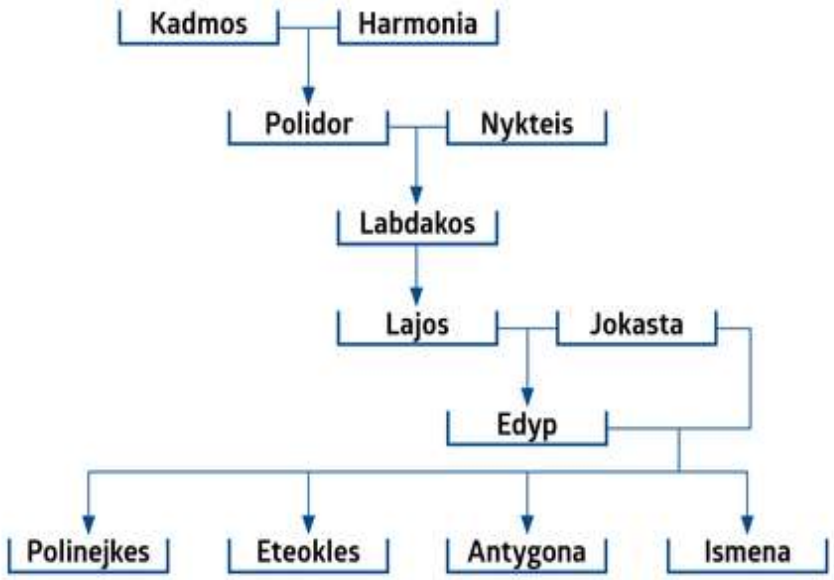
W jakim stopniu człowiek ma wpływ na swój los? Czy o tym, co go spotka, decyduje on sam, przypadek czy przeznaczenie?

Fatum
w mitologii rzymskiej bóstwo przeznaczenia, uosobienie nieuchronnego losu zgodnego z wolą bogów; można go poznać jedynie dzięki kapłanom, wróżbitom; utożsamiane z innymi bóstwami przeznaczenia, takimi jak Mojry, Parki

Labdakidzi to, według mitologii, grecki ród wywodzący się od Labdakosa, który objął tron w Tebach po śmierci Kadmosa, legendarnego założyciela miasta. Labdakos ściągnął na swój ród klątwę, gdy zabił jednego ze smoków Hery. Kolejna klątwa była konsekwencją występku Lajosa, który porwał i uwiódł młodego Chryzyppa, syna króla Pelopsa. Zrozpaczony Pelops rzucił klątwę na Lajosa, by urodził mu się syn ojcobójca. Przekleństwo dosięgło Lajosa i Jokastę, ich syna Edypa oraz jego dzieci: Polinejkesa, Eteoklesa, Antygonę i Ismenę.

fatum
siła zewnętrzna, która wyznacza bieg wydarzeń; zły los

DRZEWO GENEALOGICZNE LABDAKIDÓW



Mitologia (fragment)

Jan Parandowski

Jan Parandowski
► patrz s. 104

Po Amfionie i Dzetosie posiadł tron tebański Lajos, od którego wyszło pokolenie najnieszczęśliwszych władców. Wyrocznia ostrzegła go, że polegnie z ręki własnego syna, który w następstwie ożeni się z jego żoną, a swoją matką, Jokastą. Gdy się więc syn narodził, przekłuli mu pięty żelaznymi kolcami, związali i wyrzucili w górach.

Dziecko znaleźli pasterze i zanieśli do Koryntu, aby oddać na wychowanie królowej, która nie miała własnego potomstwa. Chłopak miał nogi nabrzmiałe od przekłucia, przezwano go więc Ojdipus (E d y p) – „człowiek o spuchniętych nogach".

Edyp nie czuł się szczęśliwy. Rówieśnicy nazywali go podrzutkiem, a nikt nie chciał wyjawić tajemnicy jego pochodzenia. Pojechał zatem do Delf, do wyroczni. W ciemnym sanktuarium dał się słyszeć głos boży, który go upominał, aby nie wracał do ojczyzny, gdyż zabije ojca i ożeni się z matką. Edyp, sądząc, że Polybos i Meropa – władcy Koryntu – są jego rodzicami, postanowił w innych stronach dom sobie założyć. Po drodze jednak spotkał wóz, na którym siedział jakiś pan w otoczeniu kilku dworzan. Było to w ciasnym wąwozie górskim i służba krzyknęła na Edypa, aby ustąpił ze ścieżki. Butny młodzieniec nie usłuchał. Powstała kłótnia i bójka, w której tamci śmierć ponieśli. Edyp poszedł dalej, nie domyślając się, że ów pan na wozie – to Lajos, jego własny ojciec.

W Tebach objął rządy szwagier zabitego króla, Kreon. Ale w kilka dni później w górach podmiejskich pojawił się dziwny potwór, który zaczął porywać ludzi i rzucać w przepaście. Nazywał się Sfinks[1]. Miał twarz i piersi kobiety, a resztę ciała lwa, ze skrzydłami jak u ptaka. Powiedział, że dopiero wtedy ustąpi z ziemi tebańskiej, jeśli się znajdzie ktoś, co rozwiąże jego zagadkę. Tej zagadki nauczył się od muz, a sens jej był taki: „Co to za zwierzę, obdarzone głosem, które z rana chodzi na czworakach, w południe na dwóch nogach, a wieczorem na trzech?". Na próżno odbywano wiece, zgromadzenia i narady: nikt nie umiał dać rzetelnej odpowiedzi.



Gustave Moreau (czyt. gustaw m**oro**), *Edyp i Sfinks*, 1864, olej na płótnie, 206,4 x 105 cm, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork

Wielka żałoba spadła na miasto, albowiem Sfinks co dzień porywał ludzi. Wówczas Kreon ogłosił, że kto wyjaśni zagadkę, otrzyma królestwo tebańskie i ożeni się z Jokastą, wdową po zamordowanym Lajosie. W tym właśnie dniu przybył do stolicy Edyp. Myślał przez cały dzień o zagadce, a wieczorem położył się spać i miał sen wróżebny, który mu poddał właściwe rozwiązanie. O świcie poszedł do Sfinksa i powiedział: „Człowiek chodzi rano, to jest w dzieciństwie, na czworakach; gdy urośnie, staje się zwierzęciem dwunożnym; a w starości, która jest życia wieczorem, podpiera się laską, jakby mu trzecia noga przybyła". Usłyszawszy to, Sfinks rzucił się w przepaść.

Kreon dotrzymał słowa, Edyp ożenił się z Jokastą i zaczął panować. Z początku wiodło się wszystko dobrze. Jokasta urodziła dwóch synów: Polinejkesa i Eteoklesa, oraz dwie córki:

1 Sfinks – potwór sprowadzony do Teb przez Herę jako kara za uwiedzenie Chryzyppa przez Lajosa; Sfinks zadawał każdemu podróżnemu zagadkę; tych, którzy nie znali odpowiedzi, rozszarpywał i pożerał

Antygonę i Ismenę. Ale nad domem królewskim wisiała klątwa bogów. Podwójna zbrodnia Edypa oddała Teby w moc złych duchów. Kraj nawiedzały bezprzykładne klęski. Ziemia leżała twardym ugorem i ziarno rzucone w glebę nie puszczało kiełków. Dzieci przychodziły na świat nieżywe. Zwierzęta nie rozmnażały się. Wezwano wieszcza Tejrezjasza.

Był to ślepy starzec z długą, białą brodą. [...] Pozbawiony widoku rzeczy ziemskich, znał tajemnice przyszłości, wiedział to, o czym nikt nie wie, i rozumiał mowę ptaków. Straszny był dzień, kiedy Tejrezjasz zjawił się w pałacu Edypa. Milczał długo, aby odwlec chwilę nieszczęścia. Na koniec odkrył prawdę: król Teb jest winien zbrodni ojcobójstwa i kazirodztwa. Na wieść o tym Jokasta powiesiła się, a Edyp wykłuł sobie oczy, odział się w łachmany żebracze i o kiju wywlókł się z miasta, dziad stary i złamany. Prowadziły go córki. Szukał ziemi, w której by się do grobu położył. Zaszedł do miejscowości Kolonos, niedaleko Aten, i tam umarł. Pochowano go w gaju, do którego z wiosną zlatywały się roje słowików.

W Tebach zostali dwaj bracia: Eteokles i Polinejkes. Zgodzili się, że co rok inny z nich będzie panował. Eteokles pierwszy wziął berło, lecz po upływie roku nie chciał ustąpić bratu i wygnał go z kraju. Polinejkes schronił się w Argos, do króla Adrastosa. Znalazł gościnne przyjęcie, ożenił się z córką królewską i namówił teścia do wyprawy przeciw Tebom. Adrastos zebrał wojsko i obległ miasto. Ale Tebańczycy uczynili wypad i odnieśli zwycięstwo. Wszyscy wodzowie nieprzyjacielscy polegli. Eteokles również padł na polu bitwy.

Rządy objął ponownie Kreon. Ciało zdrajcy Polinejkesa kazał wyrzucić krukom na pożarcie i zabronił pod karą śmierci uczcić go pogrzebem. Ale siostra Antygona – biały kwiat lilii wyrosły ze skrwawionej ziemi tebańskiej – nie usłuchała rozkazu. Własnymi rękami wykopała grób i pochowała zwłoki brata. Za karę zamurowano ją żywcem w sklepionej piwnicy.

J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn 1992, s. 203–207.

Zadania

1. Ułóż plan wydarzeń, o których opowiada mit.
2. Na podstawie informacji zawartych we wprowadzeniu do tematu oraz we fragmencie *Mitologii* uzupełnij w zeszycie tabelę.

członek rodu Labdakidów	przyczyna klątwy	skutek klątwy
Labdakos	.....	.....
Lajos	.....	.....
Edyp	.....	.....

3. Wymień momenty i zdarzenia, w których się ujawnia działanie fatum.
4. Przedstaw sytuację dzieci Edypa po opuszczeniu przez niego miasta. Wskaż motywacje i skutki ich działań.
5. Wyjaśnij, na czym polega tragizm losów Edypa.
6. Jaki wpływ na swoje życie ma człowiek w świecie mitologicznym, w którym rządzi fatum? Czy może brać odpowiedzialność za swoje czyny? Przeprowadźcie klasową dykusję na ten temat.

Sofokles *Antygona*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA

Antygona powstała w 442 r. p.n.e. i jest najwcześniejszą z siedmiu ocalałych tragedii Sofoklesa. Wraz z *Królem Edypem* oraz *Edypem w Kolonie* należy do cyklu trzech tragedii, których wydarzenia nawiązują do mitu o tebańskim rodzie Labdakidów. Stanowi pierwsze literackie opracowanie legendy tebańskiej na temat pochowania brata przez Antygonę.

Sofokles ► patrz s. 155

PROBLEMATYKA

Tragedia podejmuje temat władzy i władcy oraz konfliktu pomiędzy religią a polityką, czyli racjami serca i racjami rozumu. Sofokles przedstawia sytuację, gdy w bratobójczej walce o władzę giną Eteokles i Polinejkes, a tron w Tebach obejmuje ich wuj Kreon. Nowy król rozkazuje pochować z honorami Eteoklesa – jako obrońcę Teb, a ciało Polinejkesa, uznanego za zdrajcę ojczyzny, rzucić na pożarcie dzikim zwierzętom. Antygona, jako osoba religijna i kochająca siostra, postanawia pogrzebać brata. Bohaterka kieruje się miłością i nakazami boskimi, Kreon zaś – dobrem państwa i honorem władcy. Racje obu postaci pozostają w konflikcie tragicznym.

konflikt tragiczny
starcie równorzędnych racji; wybór którejkolwiek z nich prowadzi do klęski bohatera

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Antygona	córka Edypa i Jokasty, narzeczona Hajmona, miała troje rodzeństwa – Ismenę, Eteokla (Eteoklesa) i Polinika (Polinejkesa), pochodziła z naznaczonego klątwą rodu Labdakidów
Ismena	siostra Antygony
Kreon	król Teb, wuj Antygony i Ismeny, brat Jokasty
Hajmon	syn Kreona i Eurydyki, narzeczony Antygony
Eurydyka	żona Kreona i matka Hajmona
Tyrezjasz (Tejrezjasz)	wróżbita



Jerzy Nowosielski, fragment plakatu do przedstawienia *Antygona* w Teatrze Powszechnym w Warszawie, 1982

Między rozsądkiem a miłością, lękiem a odwagą

Antygona (fragmenty)

Sofokles

Prolog

ANTYGONA
O ukochana siostro ma, Ismeno,
Czy ty nie widzisz, że z klęsk Edypowych
Żadnej za życia los nam nie oszczędza?
Bo nie ma cierpień i nie ma ohydy,
Nie ma niesławy i hańby, które by
Nas pośród nieszczęść pasma nie dotknęły.
Cóż to za rozkaz znów obwieścił miastu
Ten, który teraz władzę w ręku dzierży?
Czyś zasłyszała? Czy uszło twej wiedzy,
Że znów wrogowie godzą w naszych miłych?

ISMENA
O Antygono, żadna wieść nie doszła
Do mnie, ni słodka, ni goryczy pełna,
Od dnia, gdy braci straciliśmy obu,
W bratnim zabitych razem pojedynku.
Odkąd tej nocy odeszły Argiwów
Hufce[1], niczego więcej nie zaznałam
Ni ku pociesze, ni ku większej trosce.

ANTYGONA
Lecz mnie wieść doszła i dlatego z domu
Cię wywołałam, by rzecz ci powierzyć.

ISMENA
Cóż to? Ty jakieś ciężkie ważysz słowa.

ANTYGONA
O tak! Czyż nie wiesz, że z poległych braci
Kreon jednemu wręcz odmówił grobu?
Że Eteokla, jak czynić przystoi,
Pogrzebał w ziemi wśród umarłych rzeszy,
A zaś obwieścił, aby Polinika
Nieszczęsne zwłoki bez czci pozostały,
By nikt ich płakać, nikt grześć się nie ważył;
Mają więc leżeć bez łez i bez grobu,
Na pastwę ptakom żarłocznym i strawę.
Słychać, że Kreon czcigodny dla ciebie,
Co mówię, dla mnie też wydał ten ukaz
I że tu przyjdzie, by tym go ogłosić,
Co go nie znają, nie na wiatr zaiste
Rzecz tę stanowiąc, lecz grożąc zarazem
Kamienowaniem ukazu przestępcom.
Tak się ma sprawa, teraz wraz ukażesz,
Czyś godną rodu, czy wyrodną córą.

ISMENA
Gdy taka dola, to cóż, o nieszczęsna,
Prując czy snując bym mogła tu przydać?

ANTYGONA
Patrz, byś wspomogła i poparła siostrę.

ISMENA
W jakimże dziele? Dokąd myśl twa mierzy?

ANTYGONA
Ze mną masz zwłoki opatrzyć braterskie.

ISMENA
Więc ty zamierzasz grzebać wbrew ukazom?

1 Argiwów hufce – Polinik zebrał swe oddziały w Argolidzie (Argosie), historycznej krainie na Półwyspie Peloponeskim

ANTYGONA
Tak! brata mego, a dodam… i twego;
Bo wiarołomstwem[1] nie myślę się kalać.

ISMENA
Niczym dla ciebie więc zakaz Kreona?

ANTYGONA
Niczym, on nie ma nad moimi prawa.

ISMENA
Biada! o rozważ, siostro, jak nam ojciec
Zginął wśród sromu i pośród niesławy,
Kiedy się jemu błędy ujawniły,
A on się targnął na własne swe oczy;
Żona i matka[2] – dwuznaczne to miano –
Splecionym węzłem swe życie ukróca;
Wreszcie i bracia przy jednym dnia słońcu
Godzą na siebie i morderczą ręką
Jeden drugiemu śmierć srogą zadaje.
Zważ więc, że teraz i my pozostałe
Zginiemy marnie, jeżeli wbrew prawu
Złamiemy wolę i rozkaz tyrana.
Baczyć to trzeba, że my przecie słabe,
Do walk z mężczyzną niezdolne niewiasty;
Że nam ulegać silniejszym należy,
Tych słuchać, nawet i sroższych rozkazów;
Ja więc, błagając o wyrozumienie
Zmarłych, że muszę tak ulec przemocy,
Posłuszna będę władcom tego świata,
Bo próżny opór urąga rozwadze.

ANTYGONA
Ja ci nie każę niczego, ni, choćbyś
Pomóc mi chciała, wdzięczne by mi było,
Lecz stój przy twojej myśli, a ja tego
Pogrzebię sama, potem zginę z chlubą.
Niechaj się zbratam z mym kochanym w śmierci
Po świętej zbrodni. A dłużej mi zmarłym
Miłą być trzeba, niż ziemi mieszkańcom,
Bo tam zostanę na wieki; tymczasem
Ty tu znieważaj święte prawa bogów.

ISMENA
Ja nie znieważam ich, nie będąc w mocy
działać na przekór stanowieniom władców.

ANTYGONA
Rób po twej myśli; ja zaś wnet podążę,
By kochanemu bratu grób usypać.

ISMENA
O ty nieszczęsna! serce drży o ciebie.

ANTYGONA
Nie troszcz się o mnie; nad twoim radź losem.

ISMENA
Ale nie zdradzaj twej myśli nikomu,
Kryj twe zamiary, ja też je zataję.

ANTYGONA
O nie! Mów głośno, bo ciężkie ty kaźnie
Ściągnąć byś mogła milczeniem na siebie.

ISMENA
Z żarów twej duszy mroźne mieciesz słowa.

ANTYGONA
Lecz miła jestem tym, o których stoję.

ISMENA
Jeśli podołasz w trudnych mar pościgu.

ANTYGONA
Jak nie podołam, to zaniecham dzieła.

ISMENA
Nie trza się z góry porywać na mary.

ANTYGONA
Kiedy tak mówisz, wstręt budzisz w mym sercu
I słusznie zmierzisz się także zmarłemu;
Pozwól, bym ja wraz z moim zaślepieniem
Spojrzała w oczy grozie; bo ta groza
Chlubnej mi śmierci przenigdy nie wydrze.

ISMENA
Jeśli tak mniemasz, idź, lecz wiedz zarazem,
Żeś nierozważna, choć miłym tyś miła.

Sofokles, *Antygona*, tłum. K. Morawski,
Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 3–8.

1 wiarołomstwo – złamanie przysięgi, zdrada
2 żona i matka – odnosi się do Jokasty, matki i żony Edypa, która po odkryciu swojej tragicznej sytuacji z rozpaczy się powiesiła

Zadania

1. Powiedz, czego dotyczy rozmowa sióstr.
2. Na podstawie wypowiedzi bohaterek scharakteryzuj Antygonę i Ismenę. Wykorzystaj tabelę.

charakterystyka	Antygona	Ismena
bezpośrednia (na podstawie własnych słów)	.....	.....
pośrednia (na podstawie słów siostry)	.....	.....

3. Opowiedz, jak siostry odnoszą się do rozkazu Kreona.
4. Wypisz argumenty, którymi się posługują Antygona i Ismena, gdy uzasadniają swoje decyzje.
5. Wyjaśnij, dlaczego Antygona nazywa czyn, który planuje, „świętą zbrodnią".
6. Omów stosunek Antygony do śmierci. Zinterpretuj słowa bohaterki: „Pozwól, bym ja wraz z moim zaślepieniem / Spojrzała w oczy grozie; bo ta groza / Chlubnej mi śmierci przenigdy nie wydrze".
7. Nazwij emocje, które towarzyszą bohaterkom podczas rozmowy.

„Współkochać przyszłam, nie współnienawidzić". Spór Antygony z Kreonem

Epejsodion II

[...]

KREON
Jakim sposobem i gdzieżeś ją schwytał?

STRAŻNIK
Trupa pogrzebiąc. W dwóch słowach masz wszystko.

KREON
Czy pewny jesteś tego, co tu głosisz?

STRAŻNIK
Na własne oczy przecież ją widziałem
Grzebiącą trupa; chyba jasno mówię.

KREON
Więc na gorącym zszedłeś ją uczynku?

STRAŻNIK
Tak się rzecz miała: kiedyśmy tam przyszli,
Groźbami twymi srodze przepłoszeni,
Zmietliśmy z trupa ziemię i znów, nagie
I już nadpsute zostawiwszy ciało,
Na bliskim wzgórzu siedliśmy, to bacząc,
By nam wiatr nie niósł wstrętnego zaduchu. [...]
Widzimy dziewkę, która tak boleśnie
Jak ptak zawodzi, gdy znajdzie swe gniazdo
Obrane z piskląt i opustoszałe.
Tak ona, trupa dojrzawszy nagiego,
Zaczyna jęczeć i przekleństwa miotać
Na tych, co brata obnażyli ciało.
I wnet przynosi garść suchego piasku,

A potem z wiadra, co dźwiga na głowie,
Potrójnym płynem martwe skrapia zwłoki.
My więc rzucimy się na nią i dziewkę
Chwytamy, ona zaś nic się nie lęka.
Badamy dawne i świeże jej winy.
Ona zaś żadnej nie zaprzecza zbrodni,
Co dla mnie miłe, lecz i przykre było,
Bo że z opałów sam się wydostałem,
Było mi słodkie, lecz żem w nie pogrążył
Znajomych, przykre. Chociaż ostatecznie,
Skorom ja cały, resztę lekko ważę.

KREON
Lecz ty, co głowę tak skłaniasz ku ziemi,
Mów, czy to prawda, czy donos kłamliwy?

ANTYGONA
Jam to spełniła, zaprzeczać nie myślę.

KREON
do strażnika

Ty więc się wynoś, gdzie ci się podoba,
Wolny od winy i ciężkich podejrzeń.

strażnik odchodzi

A ty odpowiedz mi teraz w dwóch słowach,
Czyżeś wiedziała o moim zakazie?

ANTYGONA
Wiedziałam dobrze. Wszakże nie był tajny.

KREON
I śmiałaś wbrew tym stanowieniom działać?

ANTYGONA
Nie Zeus to przecież obwieścił to prawo,
Ni wola Diki[1], podziemnych bóstw siostry,
Taką ród ludzki związała ustawą.
A nie mniemałam, by ukaz twój ostry
Tyle miał wagi i siły w człowieku,
Aby mógł łamać święte prawa boże,
Które są wieczne i trwają od wieku,
Że ich początku nikt zbadać nie może.
Ja więc nie chciałam ulęknąć się człeka
I za złamanie praw tych kiedyś bogom



Tymon Niesiołowski, *Antygona*, 1959, olej na płótnie, 73,5 x 60 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

Zdawać tam sprawę. Bom śmierci ja pewna
Nawet bez twego ukazu; a jeśli
Wcześniej śmierć przyjdzie, za zysk to poczytam.
Bo komu przyszło żyć wśród nieszczęść tylu,
Jakżeby w śmierci zysku nie dopatrzył?
Tak więc nie mierzi mnie śmierci ta groźba,
Lecz mierziłoby mnie braterskie ciało
Niepogrzebane. Tak, śmierć mnie nie straszy;
A jeśli głupio działać ci się zdaję,
Niech mój nierozum za nierozum staje.

PRZODOWNIK CHÓRU
Krnąbrne po krnąbrnym dziewczyna ma ojcu
Obejście, grozie nie ustąpi łatwo.

KREON
Lecz wiedz, że często zamysły zbyt harde
Spadają nisko, że często się widzi,
Jako żelazo najtwardsze wśród ognia
Gnie się i mimo swej twardości pęka;
Wiem też, że drobne wędzidło rumaki
Dzikie poskramia. Bo tym nieprzystojna

1 Diki (Dike) – bogini i uosobienie sprawiedliwości, córka Zeusa i Temidy; była odpowiedzialna za utrzymanie równowagi i porządku w świecie

Wyniosłość, którzy u innych w niewoli.
Dziewka ta jedną splamiła się winą,
Rozkazy dane obchodząc i łamiąc,
Teraz przed drugim nie sroma się gwałtem,
Z czynu się chełpi i nadto urąga.
Lecz nie ja mężem, lecz ona by była,
Gdyby postępek ten jej uszedł płazem.
Ale czy z siostry, czy choćby i bliższej
Krwią mi istoty ona pochodziła,
Ona i siostra nie ujdą przenigdy
Śmierci straszliwej; bo i siostrę skarcę,
Że jej spólniczką była w tym pogrzebie.
Wołać mi tamtą, którą co dopiero
Widziałem w domu zmieszaną, szaloną.
Tak duch zazwyczaj tych zdradza, co tajnie
Się dopuścili jakiegoś występku.
Wstręt zaś ja czuję przeciw tym złoczyńcom,
Którzy swe grzechy chcą potem upiększać.

ANTYGONA
Chceszli co więcej, czyli śmierć mi zadać?

KREON
O! nie! w tym jednym zawiera się wszystko.

ANTYGONA
Więc na cóż zwlekać? Jako twoje słowa
Mierżą, i oby zawsze mnie mierziły,
Tak wstrętne tobie wszelkie me postępki.
A jednak, skąd bym piękniejszą ja sławę
Uszczknęła, jako z brata pogrzebania.
I ci tu wszyscy rzecz by pochwalili,
Gdyby im trwoga nie zawarła mowy.
Ale tyranów los ze wszech miar błogi,
Wolno im czynić, co zechcą, i mówić.

KREON
Sama tak sądzisz pośród Kadmejczyków[1].

ANTYGONA
I ci tak sądzą, lecz stulają wargi.

KREON
Nie wstyd ci, jeśli od tych się wyróżniasz?

1 Kadmejczycy – mieszkańcy Teb

Starożytni Grecy dopuszczali dwie formy pochówku – kremację lub grzebanie zwłok. Kremację stosowano najczęściej w warunkach wojennych, dzięki temu prochy mogły spocząć w ojczystej ziemi. Bardziej popularna była druga forma. Jeśli nie było możliwości tradycyjnego zakopania zwłok, posypywano je garścią ziemi, ponieważ dopiero ten gest sprawiał, że zmarły trafiał do Hadesu. Nieboszczykowi zamykano oczy i podwiązywano brodę. Ważnym elementem obrządku było umycie ciała oraz natarcie go olejkami, przyodzianie w najlepsze szaty i udekorowanie kwiatami, a następnie wystawienie na widok publiczny. Przy zwłokach gromadzili się rodzina i przyjaciele, śpiewacy oraz płaczki. Następnego dnia odbywał się właściwy pogrzeb. Kondukt żałobny odprowadzał zmarłego na cmentarz, a tam jego ciało składano do grobu. Konieczne było, aby uroczystość została ukończona przed wschodem słońca, inaczej narażano się na gniew bogów.
Ciało umieszczano w specjalnie przygotowanej trumnie. Do jej środka lub do grobu wkładano przedmioty bliskie osobie zmarłej. Po pogrzebie w domu żałobnym organizowano stypę. Żałoba mogła trwać od 12 do 30 dni. Wszystkie obrzędy pogrzebowe w starożytnej Grecji miały związek z wiarą w życie po śmierci. Ich celem było zapewnienie spokoju zarówno osobie, która odeszła, jak i jej rodzinie.

ANTYGONA
Czcić swe rodzeństwo nie przynosi wstydu.

KREON
Nic był ci bratem ten, co poległ drugi?

ANTYGONA
Z jednego ojca i matki zrodzonym.

KREON
Czemuż więc niesiesz cześć, co jemu wstrętna?

ANTYGONA
Zmarły nie rzuci mi skargi tej w oczy.

KREON
Jeśli na równi z nim uczcisz złoczyńcę?

ANTYGONA
Nie jak niewolnik, lecz jak brat on zginął.

KREON
On, co pustoszył kraj, gdy tamten bronił?

ANTYGONA
A jednak Hades pożąda praw równych.

KREON
Dzielnemu równość ze złym nie przystoi.

ANTYGONA
Któż wie, czy takie wśród zmarłych są prawa?

KREON
Wróg i po śmierci nie stanie się miłym.

ANTYGONA
Współkochać przyszłam, nie współnienawidzić.

KREON
Jeśli chcesz kochać, kochaj ich w hadesie,
U mnie nie będzie przewodzić kobieta.

Sofokles, *Antygona*, tłum. K. Morawski, Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 20–28.

hybris
pojęcie oznaczające dumę i pychę, niepozwalające bohaterowi (władcy) na właściwe rozpoznanie sytuacji, w której się znalazł; *hybris* to przekroczenie granicy wyznaczonej człowiekowi przez bogów, czego konsekwencją jest wymierzona przez nich kara; w tragedii greckiej jest to główny czynnik prowadzący do katastrofy bohatera

Zadania

1. Które części rytuału pogrzebowego odprawiła Antygona?
2. Uzasadnij, że w postawie Antygony wobec Kreona dominują duma, pewność siebie i zdecydowanie. Odwołaj się do wybranych wypowiedzi bohaterki.
3. Podaj argumenty, na które się powołują bohaterowie, gdy uzasadniają swoje zdanie. Do jakich wartości odwołuje się Kreon, a do jakich – Antygona?
4. Uzasadnij, że zarówno Kreon, jak i Antygona kierują się *hybris*. Wskaż konsekwencje takiej postawy w odniesieniu do całości utworu.
5. Zinterpretuj wypowiedź Antygony: „Współkochać przyszłam, nie współnienawidzić" jako podsumowanie rozmowy z Kreonem.
6. Udowodnij, że konflikt Antygony i Kreona jest starciem racji: prawa boskiego i prawa ludzkiego, uczucia i rozumu, jednostki i państwa. Dlaczego jest to konflikt tragiczny?

Jakim władcą jest Kreon?

Stasimon II

CHÓR
[…] Tak już od wieków w Labdakidów domy
Po dawnych gromach nowe godzą gromy,
Bóle minionych pokoleń

Nie niosą ulg i wyzwoleń. […]

Zadania

1. Odwołując się do mitu o Labdakidach, zinterpretuj fragment pieśni chóru:
„Tak już od wieków w Labdakidów domy
Po dawnych gromach nowe godzą gromy".

Epejsodion III

HAJMON
Twoim ja, ojcze! Skoro mądrze radzisz,
Idę ja chętnie za twoim przewodem;
I żaden związek nie będzie mi droższy
Ponad wskazówki z ust twoich rozumnych.

KREON
O! tak, mój synu, być zawsze powinno:
Zdanie ojcowskie ponad wszystkim ważyć. […]
Synu, nie folguj więc żądzy, nie porzuć
Dla marnej dziewki rozsądku! Wiedz dobrze,
Że nie ma bardziej mroźnego uścisku,
Jak w złej kobiety ramionach, bo trudno
O większą klęskę, jako zły przyjaciel.
Przeto ze wstrętem ty porzuć tę dziewkę,
Aby w hadesie innemu się dała.

[…] Jeśli wśród rodziny
Nie będzie ładu, jak obcych poskromić?
Bo kto w swym domu potrafi się rządzić,
Ten sterem państwa pokieruje dobrze;
Kto zaś zuchwale przeciw prawu działa
I tym, co rządzą, narzucać chce wolę,
Ten nie doczeka się mego uznania.
Wybrańcom ludu posłusznym być trzeba
W dobrych i słusznych – nawet w innych sprawach.
Takiego męża rządom bym zaufał,
Po takim służby wyglądał ochotnej.
Taki by w starciu oszczepów i w walce
Wytrwał na miejscu jak dzielny towarzysz.
Nie ma zaś większej klęski od nierządu:
On gubi miasta, on domy rozburza,
On wśród szeregów roznieca ucieczkę.
Zaś pośród mężów powolnych rozkazom
Za życia puklerz stanie posłuszeństwo.
Tak więc wypada strzec prawa i władzy
I nie ulegać niewiast samowoli. […]

HAJMON
Ojcze, najwyższym darem łaski bogów
Jest niewątpliwie u człowieka rozum,
A ja słuszności twoich słów zaprzeczyć
Ani bym umiał, ani chciałbym zdołać.



Zdjęcie ze spektaklu *Antygona* w reż. Leszka Mądzika w Teatrze Miejskim im. Witolda Gombrowicza, Gdynia, 2012

Ale sąd zdrowy mógłby mieć też inny.
Mam ja tę wyższość nad tobą, że mogę
Poznać, co ludzie mówią, czynią, ganią,
Bo na twój widok zdejmuje ich trwoga
I słowo, ciebie rażące, zamiera.
A więc cichaczem przyszło mi wysłuchać,
Jak miasto nad tą się żali dziewicą,
Że ze wszech niewiast najmniej ona winna,
Po najzacniejszym czynie marnie kończy:
Czyż bo ta, co w swym nie przeniosła sercu,
By brat jej leżał martwy bez pogrzebu,
Psom na pożarcie i ptactwu dzikiemu,
Raczej nagrody nie godna jest złotej?
Takie się głosy odzywają z cicha.
Ja zaś, o ojcze, niczego nie pragnę,
Jak by się tobie dobrze powodziło.
Bo jestli większy skarb nad dobre imię
Ojca dla dzieci lub dzieci dla ojca?
Nie żyw więc tego, ojcze, przeświadczenia,
Że tylko twoje coś warte jest zdanie;
Bo kto jedynie sam sobie zawierzy,
Na swojej mowie polega i duszy,
Gdy go odsłonią, pustym się okaże.

Choćby był mądry, przystoi mężowi
Ciągle się uczyć, a niezbyt upierać.
Widzisz przy rwących strumieniach, jak drzewo,
Które się nagnie, zachowa konary,
A zbyt oporne z korzeniami runie.
Także i żeglarz, który zbyt naciągnie
Żagle i folgi nie daje, przewróci
Łódź i osiądzie bez ławic na desce.
Ustąp ty przeto i zaniechaj gniewu,
Bo jeśli wolno sądzić mnie, młodszemu,
Mniemam, że taki człowiek najprzedniejszy,
Który opływa w rozum z przyrodzenia;
Jeśli tak nie jest – a i to się zdarzy –
Niechaj rad dobrych zbyt lekko nie waży.
[...]

KREON
A więc w mym wieku mam mądrości szukać
I brać nauki u tego młokosa?

HAJMON
Nauki słuszne; a jeśli ja młody,
To na rzecz raczej, niż wiek, baczyć trzeba.

KREON
Na rzecz, niesfornym która cześć oddaje?

HAJMON
Ni słowem śmiałbym cześć taką zalecać.

KREON
A czyż nie w taki błąd popadła tamta?

HAJMON
Przeczy głos ludu, co mieszka w Teb grodzie.

KREON
Więc lud mi wskaże, co ja mam zarządzać?

HAJMON
Niemal jak młodzian porywczy przemawiasz.

KREON
Sobie czy innym gwoli ja tu rządzę?

HAJMON
Marne to państwo, co li panu służy.

Zadania

2. Sformułuj w punktach rady, których Kreon udziela Hajmonowi.
3. Wskaż w wypowiedzi Hajmona argumenty, za pomocą których próbuje przekonać ojca do własnych racji.
4. Wypowiedź Kreona opiera się na opozycji: rozsądek – żądza. Które elementy perswazji dostrzegasz w takiej konstrukcji wypowiedzi?
5. Jakie funkcje w wypowiedzi Hajmona pełnią pytania retoryczne i porównania?
6. Który z bohaterów przedstawia bardziej przekonujące argumenty? Uzasadnij odpowiedź.

KREON
Czyż nie do władcy więc państwo należy?

HAJMON
Pięknie byś wtedy rządził... na pustyni.

KREON
Ten, jak się zdaje, z tamtą dziewką trzyma.

HAJMON
Jeśli ty dziewką: o ciebie się troskam.

KREON
Z ojcem się swarząc, o przewrotny synu?

HAJMON
Bo widzę, że ty z drogi zbaczasz prawej.

KREON
Błądzęż ja, strzegąc godności mej władzy?

HAJMON
Nie strzeżesz – władzą pomiatając bogów.

KREON
O niski duchu, na służbie kobiety!

HAJMON
Lecz w służbie złego nie znajdziesz mnie nigdy.

KREON
Cała twa mowa jej sprawy ma bronić.

HAJMON
Twej sprawy, mojej i podziemnych bogów.

KREON
Nigdy już żywej ty jej nie poślubisz.

HAJMON
Zginie – to śmiercią sprowadzi zgon inny.

KREON
A więc już groźbą śmiesz we mnie ty godzić?

HAJMON
Nie grożę: zwalczyć puste chcę zamysły.

KREON
Wnet pożałujesz twych nauk, młokosie!

HAJMON
Nie byłbyś ojcem, rzekłbym, żeś niemądry.

KREON
Niewiast służalcze, przestań się uprzykrzać!

HAJMON
Chcesz więc ty mówić, a drugich nie słuchać?

KREON
Doprawdy? Ale, na Olimp, wiedz o tym,
Że cię twe drwiny o zgubę przyprawią.
Wiedźcie tu dziewkę; niechajże wyrodna
W oczach kochanka tu ginie, natychmiast!

HAJMON
Nie umrze ona przy mnie! Nie marz o tym!
Nie ujrzę tego, raczej ty nie ujrzysz
Więcej mojego oblicza, jeżeli
W szale na bliskich porywać się myślisz.

Odchodzi

PRZODOWNIK CHÓRU
Uniesion gniewem wypadł on, o władco,
A w młodej głowie rozpacz złym doradcą.

KREON
Niech myśli, czyny knuje on zuchwałe –
Ale tych dziewek nie wyrwie on śmierci.

Sofokles, *Antygona*, tłum. K. Morawski, Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 34–41.

stychomytia
w starożytnym dramacie dialog zbudowany z jednowersowych replik wypowiadanych naprzemiennie przez bohaterów, stosowany w celu podkreślenia silnych emocji towarzyszących rozmowie

Zadania

7. Na podstawie rozmowy ojca z synem scharakteryzuj ich poglądy. Wykorzystaj tabelę.

	Kreon	Hajmon
władza		
państwo		
mądrość		

8. Jakie wartości są ważne dla Hajmona, a jakie – dla Kreona?
9. Wymień środki językowe, które wydobywają dramatyzm rozmowy ojca z synem.
10. Nazwij emocje, które się pojawiają w stychomytiach ojca z synem. Odwołaj się do wybranych fragmentów.
11. Jakim władcą był Kreon? Sformułuj ocenę i przedyskutuj ją z kimś, kto ma inne zdanie na ten temat.

Zadania do całej lektury

1. Omów temat samobójczej śmierci bohaterów (Antygony, Hajmona i Eurydyki). Określ, jak to wpływa na rozwój akcji.
2. Nazwij odczucia i refleksje, które się pojawiają w lamencie Antygony (Epejsodion IV), i powiedz, w jakim stopniu Antygona bierze odpowiedzialność za własne czyny. Odpowiedź uzasadnij.
3. Omów rolę Tyrezjasza w rozwoju akcji.
4. Czego dotyczą pieśni chóru? Zwróć uwagę na to, jak korespondują z monologami i dialogami, przy których się znajdują. Jaką pełnią funkcję w dramacie?
5. P Zredaguj rozporządzenie Kreona zakazujące pogrzebania Polinejkesa lub apel (odezwę) króla wzywający do oddania czci Eteoklesowi. Sformułuj argumenty.
6. Wyjaśnij, na czym polega tragizm Antygony i Kreona.
7. Zbierz argumenty popierające lub kwestionujące zacytowaną poniżej wypowiedź.

   „W tej sztuce Sofoklesa nie występuje jedna główna postać, lecz dwie, i z tych dwóch postacią znaczącą zawsze pozostawał dla Sofoklesa Kreon. [...] Rola Kreona jest o połowę dłuższa od roli Antygony i jest rolą dynamiczniejszą. Rola Antygony wzrusza i pozostawia wystarczająco głębokie wrażenie, jednakże rola Kreona ma szerszą skalę i jest bardziej złożona. Los Antygony jest przesądzony w pierwszych kilku wersach i pozostaje jej jedynie wyjść mu naprzeciw; większość czynników dramatycznych zastosowanych w tej sztuce działa przeciwko Kreonowi".

   (Humphrey Davy Findley Kitto, *Tragedia grecka. Studium literackie*, tłum. J. Margański, Bydgoszcz 1997)
8. Wyjaśnij, na czym polega aktualność tragedii Sofoklesa.
9. Przyjrzyj się zdjęciu ze spektaklu przedstawiającemu rozpaczającą Antygonę. Do jakich tekstów kultury dostrzegasz nawiązania?



Zdjęcie ze spektaklu *Antygona* w reż. Leszka Mądzika w Teatrze Miejskim im. Witolda Gombrowicza, Gdynia, 2012

10. P Antygona czy Kreon? Który z bohaterów wzbudza w tobie większe współczucie? Napisz rozprawkę na podany temat, odwołując się do treści dramatu Sofoklesa.

Antygono, patronko sióstr

Kazimiera Iłłakowiczówna

Antygono, patronko nas biednych,
powtarza mi się sen: wybiegam,
leży brat mój zabity na śniegu.

Oddala się – już krok słychać słabiej –
drugi brat, co tamtego zabił.
Las, mrok, zasadzka, karabin.

Suche rączki drogowskazu na słupie;
padam we śnie płacząca przy trupie;
szepce ktoś: „Rzuć! Kto inny odkupi!"

A ja mam go na sercu i szlocham,
bo i tego, i tamtego kocham,
tamtego, co uszedł w popłochu.

Zginie z głodu i mrozu w zawieję...
Co mu dam jeść i w co go odzieję?
Antygono, patronko sióstr bez nadziei!

Wzięłaś brata ciało nieostygłe
wydarłaś je psom, wilkom, strzygom.
Antygono, patronko ścigłych.

Przyjmij sen mój. Niech to będzie ostatni
brat, który padł z ręki bratniej,
i ostatni syn morderca u matki.

Przyjmij Życie moje za okup,
Antygono, święta garstko prochów.
Antygono, siostro nasza z mroków.

1947

K. Iłłakowiczówna, *Sługi nieużyteczne*, Poznań 1982, s. 313–314.

sytuacja liryczna
sytuacja podmiotu lirycznego, wskazująca okoliczności (psychologiczne, społeczne), w jakich się znajduje, określająca jego relacje ze światem przedstawionym oraz przeżycia wewnętrzne, często wyrażone w formie wyznania



Kazimiera Iłłakowiczówna (1888–1983)
polska poetka, pisarka, autorka dramatów i tłumaczka. W latach 1926–1935 była sekretarką Józefa Piłsudskiego w Ministerstwie Spraw Wojskowych. Autorka m.in. tomów wierszy *Ikarowe loty* (1911), *Szeptem* (1966), *Odejście w tło* (1976).

Zadania

1. Określ, co jest tematem utworu.
2. Jaki wątek mitu tebańskiego wykorzystała poetka? Które jego elementy wyeksponowała?
3. Adresatką wypowiedzi lirycznej jest Antygona. Znajdź i zinterpretuj nazywające ją sformułowania.
4. Scharakteryzuj osobę mówiącą w tekście. Określ, w jakiej znajduje się sytuacji i co ją łączy z Antygoną. Zwróć uwagę na fragmenty, które podkreślają ich wspólnotę doświadczeń.
5. Wskaż elementy, które nadają wierszowi modlitewny charakter. Określ funkcję tego zabiegu.
6. Omów motyw snu. Dlaczego historia o zabitym bracie została ukazana w formie snu? Do czego się odnosi wypowiedź: „Przyjmij sen mój"?
7. Wiersz może być interpretowany w kontekście wydarzeń związanych z czasem wojny i okupacji, których doświadczyła poetka. Biorąc to pod uwagę, wyjaśnij, kim dla podmiotu lirycznego mogą być postaci braci i sióstr.
8. Zinterpretuj tytuł utworu w odniesieniu do historii mitologicznej Antygony.
9. (P) Jaka jest sytuacja liryczna osoby mówiącej w wierszu? Odpowiedź przygotuj w formie notatki.
10. Jak zauważa jeden ze współczesnych reżyserów teatralnych Bogdan Tosza: „Antygona mogłaby żyć i żyje w każdej rzeczywistości". Uzasadnij słuszność tych słów. Wykorzystaj wiedzę o bohaterce wiersza i tragedii Sofoklesa.

SZTUKA PISANIA

ROZPRAWKA

Rozprawka to wypowiedź argumentacyjna, w której rzeczowe rozważania na temat określonego problemu prowadzą do jego rozwiązania. Poprawnie napisana rozprawka charakteryzuje się bardzo uporządkowaną kompozycją.

ETAPY PRACY NAD ROZPRAWKĄ

1. Analiza tematu z uwzględnieniem problemu i słów kluczowych

słowo kluczowe — problem do rozważenia

Miłość – samotność czy bliskość. Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do fragmentu *Małego Księcia* Antoine'a de Saint-Exupéry'ego oraz do co najmniej dwóch innych tekstów kultury. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 250 słów.

załączony fragment utworu — objętość wypracowania — inne teksty kultury

2. Analiza i interpretacja załączonego fragmentu

Wkrótce poznałem lepiej ten kwiat. Na planecie Małego Księcia kwiaty były zawsze bardzo skromne, o pojedynczej koronie płatków, niezajmujące miejsca i nieprzeszkadzające nikomu. Pojawiały się któregoś ranka wśród traw i więdły wieczorem. Krzak róży wykiełkował w ciągu dnia z ziarna przyniesionego nie wiadomo skąd i Mały Książę z uwagą śledził ten pęd, zupełnie niepodobny do innych pędów. Mógł to być nowy gatunek baobabu. Lecz krzak szybko przestał rosnąć i zaczął się formować kwiat. Mały Książę, który śledził pojawienie się olbrzymiego pąka, wyczuwał, iż wykwitnie z niego jakieś cudowne zjawisko, lecz róża schowana w swoim zielonym domku przygotowywała się powoli. Starannie dobierała barwy. Ubierała się wolno, dopasowywała płatki jeden do drugiego. Nie chciała rozkwitnąć pognieciona jak maki. Pragnęła zjawić się w pełnym blasku swojej piękności. O, tak! Była wielką zalotnicą. Jej tajemnicze strojenie się trwało wiele dni. Aż pewnego poranka – dokładnie o wschodzie słońca – ukazała się.

I oto ona – która tyle trudu włożyła w swój staranny wygląd – powiedziała, ziewając:

– Ach, dopiero się obudziłam... Przepraszam bardzo... Jestem jeszcze nieuczesana.

Mały Książę nie mógł powstrzymać słów zachwytu:

– Jakaż pani jest piękna!

– Prawda? – odpowiedziała róża cichutko. – Urodziłam się równocześnie ze słońcem.

Mały Książę domyślił się, że róża nie jest zbyt skromna, lecz jakżeż była wzruszająca!

– Sądzę, że czas na śniadanie – dorzuciła po chwili. – Czy byłby pan łaskaw pomyśleć o mnie?

Mały Książę, bardzo zawstydzony, poszedł po konewkę i podał jej świeżą wodę.

Wkrótce swą trochę płochliwą próżnością zaczęła go torturować. Pewnego dnia na przykład, mówiąc o swych czterech kolcach, powiedziała:

– Mogą zjawić się tygrysy uzbrojone w pazury...

– Nie ma tygrysów na mojej planecie – sprzeciwił się Mały Książę – a poza tym tygrysy nie jedzą trawy.

– Nie jestem trawą – odparła słodko róża.

– Proszę mi wybaczyć...

– Nie obawiam się tygrysów, natomiast czuję wstręt do przeciągów. Czy nie ma pan parawanu?

„Wstręt do przeciągów to nie jest dobre dla rośliny – pomyślał Mały Książę. – Ten kwiat jest bardzo skomplikowany".

– Wieczorem proszę mnie przykryć kloszem. U pana jest bardzo zimno. Złe są tu urządzenia. Tam, skąd przybyłam...

Urwała. Przybyła w postaci nasienia. Nie mogła znać innych planet. Naiwne kłamstwo, na którym dała się przyłapać, zawstydziło ją. Zakaszlała dwa lub trzy razy, aby pokryć zażenowanie.

– A ten parawan?

– Ja bym przyniósł, ale pani mówiła...

Wtedy róża znów zaczęła kaszleć, aby Mały Książę miał wyrzuty sumienia. W ten sposób mimo dobrej woli płynącej z jego uczucia Mały Książę przestał wierzyć róży. Wziął poważnie słowa bez znaczenia i stał się bardzo nieszczęśliwy.

– Nie powinienem jej słuchać – zwierzył mi się któregoś dnia – nigdy nie trzeba słuchać kwiatów. Trzeba je oglądać i wąchać. Mój kwiat napełniał całą planetę swoją wonią, lecz nie umiałem się nim cieszyć. Historia kolców, która tak mnie rozdrażniła, powinna rozczulić...

Zwierzył się jeszcze:

– Nie potrafiłem jej zrozumieć. Powinienem sądzić ją według czynów, a nie słów. Czarowała mnie pięknem i zapachem. Nie powinienem nigdy od niej uciec. Powinienem odnaleźć w niej czułość pod pokrywką małych przebiegłostek. Kwiaty mają w sobie tyle sprzeczności. Lecz byłem za młody, aby umieć ją kochać.

A. de Saint-Exupéry, *Mały Książę*, tłum. J. Szwykowski, Warszawa 1976, s. 27–29.

Pytania pomocnicze i przykładowe odpowiedzi:

1. Jakie uczucia wywoływała róża w Małym Księciu na początku?
   Zachwyt, wzruszenie, zawstydzenie (ponieważ nie pomyślał o niej), zaskoczenie.
2. Jakie jej wady i zalety dostrzegał Mały Książę?
   Urok i próżność, delikatność i skłonność do przesady, nadmiernego skupienia na sobie uwagi, czułość.
3. W którym momencie Mały Książę zmienił stosunek do róży?
   Kiedy skłamała na temat swojego pochodzenia. W tym momencie Mały Książę przestał jej wierzyć. Nie przestał jednak jej kochać.
4. Dlaczego róża chciała wzbudzić w Małym Księciu wyrzuty sumienia?
   Chciała odwrócić uwagę Małego Księcia od swojego kłamstwa, którego się wstydziła.
5. Co znaczą słowa: „Wziął poważnie słowa bez znaczenia i stał się bardzo nieszczęśliwy"?
   Mały Książę od momentu, kiedy przestał wierzyć róży, nie potrafił się cieszyć jej obecnością, czuł się samotny. Od tej chwili obecność róży wywoływała w nim raczej irytację niż radość.
6. Jaką świadomość dotyczącą miłości zyskał Mały Książę, opisując całą sytuację z dystansu?
   Zobaczył, że zbyt dosłownie rozumiał słowa róży. Nie dostrzegał w jej natarczywych prośbach ukrytego pragnienia, aby ktoś się nią opiekował, troszczył, był przy niej. Nie zauważył również tego, że pod krygowaniem się jest ukryte uczucie. Mimo że kochał różę, nie mógł z nią być. Dlatego ją opuścił.

3. Sformułowanie argumentu popartego przykładem

Argument: *Brak zrozumienia może sprawić, że miłość zakończy się rozstaniem i samotnością.*

Przykład: *Mały Książę opuścił różę, chociaż ją kochał. Uczynił tak, ponieważ nie zrozumiał intencji kwiatu. Irytowała go jej nadmierna próżność, chęć zwrócenia na siebie uwagi i kłamstwo. Nie dostrzegł w jej zachowaniu pragnienia bliskości, troski i miłości.*

4. Zgromadzenie materiału źródłowego

a) Dobór tekstów literackich i innych tekstów kultury (film, teatr, malarstwo, grafika), które dotyczą problemu zawartego w temacie.

b) Stworzenie notatki, np. w formie mapy myśli lub tabeli.



c) Selekcja materiału pod kątem jego przydatności w rozwiązywaniu problemu.

5. Sformułowanie tezy lub hipotezy

- Kiedy jesteśmy pewni swojego stanowiska, stawiamy tezę.
- Jeśli nie jesteśmy pewni swojego stanowiska, formułujemy hipotezę, czyli przypuszczenie.

Przykładowa teza:
Miłość prowadzi do samotności, gdy wynika z niezrozumienia, egoizmu i żarliwego dążenia do osiągnięcia celów.

Przykładowe hipotezy:
Trudno stwierdzić, czy zakochany intensywniej doświadcza bliskości czy poczucia osamotnienia.
Czy w miłości splatają się bliskość z samotnością?

6. Analiza i interpretacja wybranych tekstów kultury. Sformułowanie argumentów (i kontrargumentów, jeśli wysuwamy hipotezę)

Mit o Narcyzie
Argument: *Miłość własna nie pozwala na nawiązanie relacji z innymi.*
Przykład: *Narcyz nie potrafił obdarzyć miłością nikogo innego oprócz siebie. Jego egoizm, przeradzający się w narcyzm, doprowadził do samotności, a w końcu do śmierci z tęsknoty za własnym odbiciem.*

***Antygona* Sofoklesa**

Argument: *Nadmierne skupienie się na dążeniu do celu nie pozwala człowiekowi na zaangażowanie się w relację z ukochaną osobą i prowadzi do samotności.*

Przykład: *Antygona poświęciła całą swoją energię na to, aby walczyć z Kreonem o godny pochówek Polinejkesa. W swoim dążeniu zatraciła prawdziwy kontakt z bliskimi. Nie czuła troski i miłości siostry oraz narzeczonego, nie mogła więc się na nich oprzeć.*

KOMPOZYCJA

Wstęp
Wprowadzenie i zarysowanie (zdefiniowanie, opisanie) problemu na poziomie ogólnym, sformułowanie tezy i wstępne uzasadnienie stanowiska lub postawienie hipotezy.

Rozwinięcie

Budowa akapitu:

argument	+	**rozwinięcie**	+	**przykład**	+	**wniosek**
opinia, stanowisko		rozbudowanie argumentu o ogólne rozważania		np. wydarzenie, informacja z wybranego tekstu, ilustrujące opinię		połączenie argumentu z tezą (hipotezą)

Po ustaleniu tezy (hipotezy) oraz zebraniu przykładów i sformułowaniu argumentów piszący powinien ustalić, w jakim porządku je przedstawi w rozprawce (np. od najczęściej spotykanych sytuacji po wyjątkowe).

SPÓJNOŚĆ

Przykładowe słowa i sformułowania pozwalające zachować spójność między akapitami oraz wewnątrz nich: *również; jednocześnie; tymczasem; następnie; w rezultacie; z pewnością; przecież; jak wiemy; przeciwnie; natomiast; jednak; potem; uważam, że; mam na myśli.*
Przykładowe sformułowania ukazujące porządek rozumowania, np. *chciałbym zwrócić uwagę na; z tego wynika; można zadać pytanie; w podsumowaniu moich rozważań.*

Zakończenie
Podsumowanie rozważań wynikających z argumentów prowadzące do uogólnienia; **potwierdzenie tezy** lub **jej sformułowanie**, jeśli we wstępie zawarto hipotezę.

PRZYKŁADOWA ROZPRAWKA

Wstęp

Miłość jest uczuciem uniwersalnym. Może obejmować relacje rodzinne, religijne, zmysłowe – przez to dotyczy każdego. Miłość może być wzniosła i szczęśliwa, ale bywa też destrukcyjna albo zniewalająca. Z licznych przykładów literackich, w których występuje motyw miłości, wyłania się niejednoznaczny obraz tego uczucia. Często jest ono niedoskonałe, pełne wad wynikających z niedojrzałości bohaterów, których łączy. Jednym z przejawów nieszczęśliwej miłości jest samotność. Można stwierdzić, że miłość prowadzi do samotności, gdy wynika z niedojrzałości, egoizmu lub żarliwego dążenia do osiągnięcia celów.

ROZWAŻANIA NA TEMAT PROBLEMU

TEZA

Akapit 1. (analiza tekstu źródłowego)

Poczucie samotności w miłości często wynika z wzajemnego niezrozumienia dwojga kochających się osób. ARGUMENT

Kiedy jest się młodym, często nie rozumie się nawet własnego zachowania, tym bardziej więc niezrozumiałe mogą się wydawać działania i reakcje innych osób. Nawet jeśli kogoś bardzo kochamy, trudno nam interpretować intencje i zamysły bliskiej osoby. Czujemy się wówczas samotni. ROZWINIĘCIE ARGUMENTU

Doświadczył tego Mały Książę, tytułowy bohater utworu Antoine'a de Saint-Exupéry'ego, który opuścił różę, mimo że ją kochał. Zabrakło mu cierpliwości i doświadczenia. Bohater powiedział: „Kwiaty mają w sobie tyle sprzeczności. Lecz byłem za młody, aby umieć ją [różę] kochać". Jeśli wierzyć jego deklaracjom, darzył różę wielką miłością, jednak nie potrafił przy niej wytrwać. Drażniły go jej przebiegłe próby zwrócenia na siebie uwagi, małe kłamstwa, brak skromności – z początku jeszcze wzruszające i rozczulające, ale z czasem już tylko irytujące. PRZYKŁAD

Można odnieść wrażenie, że Mały Książę, kochając różę, jednocześnie niezbyt ją lubił. Mimo wzniosłej miłości zrodzonej z zachwytu i wzruszenia nad pięknem i wonią kwiatu zabrakło uczuć niezbędnych do tego, żeby móc współdzielić jedną planetę – sympatii, cierpliwości, zrozumienia dla małych słabości. Efektem wielkiego, ale niewystarczającego uczucia Małego Księcia były opuszczenie róży, a potem poczucie osamotnienia i tęsknota. WNIOSEK

Akapit 2.

Przeszkodę w tworzeniu bliskiej relacji stanowi też miłość własna; ona również prowadzi do samotności. Kiedy człowiek najbardziej kocha siebie, nie jest w stanie obdarzyć uczuciem kogokolwiek innego. Mityczny Narcyz przypomina zachowanie róży z „Małego Księcia". W obu tych przypadkach mamy do czynienia z rozbudowanym obrazem miłości własnej. W micie o Narcyzie miłość do samego siebie przyćmiła inne uczucia – nawet zamiłowanie do łowów, które było namiętnością młodzieńca, dopóki nie dostrzegł swojego odbicia w tafli wody. Narcyz do tego stopnia pokochał swoje oblicze, że umarł z tęsknoty za samym sobą. Odrzucił wszystkie osoby, które próbowały się do niego zbliżyć, na przykład nimfę Echo. Historia Narcyza pokazuje miłość własną w najbardziej skrajnej postaci. Nie towarzyszą jej inne uczucia. Brak zwykłych ludzkich emocji spowodował, że Narcyz na zawsze pozostał symbolem egocentryzmu, egoizmu i nadwrażliwości. Można też o nim mówić jako o symbolu wielkiej samotności – przecież obiektem jego tęsknoty był on sam, a właściwie jego nieuchwytne odbicie.

Akapit 3.

Samotnością kończy się także miłość, w której brakuje emocjonalnego zaangażowania. Może to wynikać na przykład ze skupienia się wyłącznie na osiągnięciu wybranego celu, co utrudnia nawiązywanie relacji z innymi. Kiedy człowiek dąży tylko do realizacji swojego planu, przestaje zwracać uwagę na uczucia oraz emocje innych. Tak właśnie postępowała tytułowa bohaterka dramatu Sofoklesa. Antygona nie mogła się pogodzić z nakazem Kreona dotyczącym niepochowania Polinejkesa. W imię siostrzanej miłości i wierności prawom boskim sprzeciwiła się rozkazowi króla i rozpoczęła bezkompromisową walkę o godny pochówek brata. Jej dążeniu do celu nikt nie był w stanie się przeciwstawić. Antygona nie zwracała uwagi na argumenty, lęki i wątpliwości Ismeny, nie interesowała się także uczuciami Hajmona, swojego narzeczonego, który w odruchu rozpaczy próbował przekonać ojca, aby nie karał ukochanej śmiercią, i w obliczu niepowodzenia desperacko stwierdził, że nie przeżyje jej pogrzebu. Bohaterka w walce o własne ideały straciła kontakt z bliskimi i nie czuła troski i miłości siostry oraz narzeczonego, nie mogła więc od nich otrzymać wsparcia. Miłość do bliskich w obliczu walki o swoje racje okazała się mniej ważna. Przykład Antygony pokazuje, że jeśli człowiek skupi się wyłącznie na osiągnięciu własnych celów, pozostaje sam.

Zakończenie

Jednym ze stanów, które na pewno towarzyszą miłości, jest samotność. Miłość nie może się rozwijać, jeśli człowiek podporządkuje wszystko nadrzędnemu celowi – doświadczyła tego Antygona. Miłość narcystyczna jest synonimem samotności. Czasem jednak, żeby miłość rozkwitła, samotność jest potrzebna – zrozumiał to Mały Książę. To bardzo optymistyczne!

Na przykładzie omówionych utworów można zauważyć, że miłość jest uczuciem wymagającym uważnego spojrzenia w głąb drugiej osoby, wsłuchania się w jej uczucia i pragnienia. Dlatego często towarzyszy jej samotność, która może być zarówno skutkiem niezrozumienia i egoizmu, jak i źródłem prawdziwego uczucia, wyrosłego z tęsknoty i pragnienia bliskości.

PODSUMOWANIE ROZWAŻAŃ

POGŁĘBIONA REFLEKSJA PODSUMOWUJĄCA PROBLEM

Zadania

1. Przeczytaj uważnie przykładową rozprawkę. Wykonaj polecenia.
   a) Zwróć uwagę na kolejne części kompozycyjne i ich strukturę.
   b) Dokonaj analizy akapitów 2. i 3. Skorzystaj ze wzoru przedstawionego w akapicie 1.
   c) Wskaż przykłady wyrazów i sformułowań, dzięki którym praca zachowuje spójność zarówno wewnątrz akapitów, jak i między nimi.

Samodzielna praca

1. Przeanalizuj temat.
   „Los musi się dopełnić, nie można go zmienić ani uniknąć, choćby prowadził w przepaść" (Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem*). Rozważ problem, odwołując się do fragmentu mitu o Syzyfie (s. 111–112) oraz co najmniej do dwóch innych tekstów kultury. Twoja praca nie może liczyć mniej niż 250 słów.
   a) Nazwij problem.
   b) Wypisz słowa kluczowe.
2. Dokonaj analizy i interpretacji tekstu źródłowego.
   a) Odpowiedz na pytania.
   - Za co Syzyf został ukarany przez Zeusa?
   - W jaki sposób próbował przechytrzyć swój los?
   - Jakie poniósł konsekwencje swoich działań?

   b) Na podstawie historii Syzyfa zastanów się nad tym, czy warto walczyć z losem.
3. Odwołując się do analizy i interpretacji tekstu źródłowego, sformułuj argument i poprzyj go przykładem wynikającym z jego treści.
4. Zbierz materiał źródłowy. Sięgnij do tekstów literackich i innych tekstów kultury (film, teatr, malarstwo, grafika itp.), które dotyczą problemu zawartego w temacie.
5. Zapisz wnioski z analizy tekstów w wybranej formie (mapa myśli, tabela, schemat).
6. Dokonaj selekcji materiału pod kątem jego przydatności w rozwiązaniu problemu.
7. Postaw tezę lub sformułuj hipotezę.
8. Dokonaj analizy i interpretacji wybranych przez siebie tekstów kultury. Sformułuj argumenty i – jeśli jest taka potrzeba – kontrargumenty poparte przykładami.
9. Jeszcze raz przeczytaj informacje dotyczące kompozycji rozprawki. W zależności od tego, czy postawisz tezę lub sformułujesz hipotezę, zastosuj podany wcześniej układ kompozycyjny. Napisz rozprawkę.

Sofokles *Król Edyp*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Ocalały trzy sztuki Sofoklesa, których bohaterami byli Labdakidzi, w tym znana ci *Antygona* i właśnie *Król Edyp*, napisany prawdopodobnie w 429 r. p.n.e. (wystawiony około 430 r. p.n.e.). *Król Edyp* rozpoczyna się w momencie, gdy w Tebach panuje zaraza, a Edyp wysyła Kreona do wyroczni Apollina w Delfach, by poznać sposób ocalenia miasta. Można podejrzewać, że nie bez powodu Sofokles wyeksponował rolę wyroczni delfickiej głoszącej kult Apollina. Tragedia powstała ok. roku po zarazie, która wybuchła w 430 r. p.n.e. w trakcie wojny peloponeskiej i doprowadziła do śmierci ok. 1/3 mieszkańców miasta. Ofiarą zarazy padł także Perykles, jeden z ateńskich przywódców. Epidemia zachwiała wiarą ludzi w bogów i przyczyniła się do naruszenia norm społecznych i religijnych. *Król Edyp* Sofoklesa miał więc odpowiedzieć na pytanie o przyczynę zarazy w Atenach. W kontekście dramatu stało się jasne, że było nią lekceważenie wyroczni delfickiej. Okoliczności powstania tej tragedii są dziś jednak bez znaczenia dla jej zrozumienia. Ważniejsza jest jej uniwersalna i ponadczasowa wartość.

PROBLEMATYKA

Sofokles wykorzystuje mit o Labdakidach, lecz nie rozpoczyna od klątwy, która ciążyła na Lajosie. Autora interesuje Edyp. Budując akcję, nie skupia się na zewnętrznych okolicznościach, lecz na subiektywnych odczuciach bohatera. Zmagania głównej postaci mają wymiar psychologiczny, a jej działania przypominają dociekanie prawdy przez bohatera powieści kryminalnej.

W postaci Edypa został ukazany przejmujący obraz ludzkiej kondycji, w którą są wpisane walka z losem, naznaczone trudem dążenie do samopoznania oraz świadomość, że nie ma dobrych wyborów i że człowiek nie może być szczęśliwy, skoro nieszczęście zawsze usuwa w cień wcześniejszy etap szczęścia. Dramatyzm istnienia człowieka zawiera się w zdaniu: „najlepiej się nie urodzić"[1].

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Edyp	król Teb, syn Lajosa i Jokasty
Kapłan	stary kapłan Zeusa
Kreon	brat Jokasty
Tejrezjasz	niewidomy wróżbita
Jokasta	żona i matka Edypa, siostra Kreona
Posłaniec	pasterz z Koryntu
Pasterz	dawny sługa Lajosa i Jokasty
Chór starców tebańskich i jego Koryfeusz	

Zadania wprowadzające

1. Przypomnij sobie treść mitu o rodzie Labdakidów (s. 159–161). W którym momencie mitologicznej opowieści rozpoczyna się akcja dramatu?
2. Przypomnij sobie informacje na temat cech bohatera tragicznego zawarte w *Poetyce* Arystotelesa (s. 157).

1 Sofokles, *Edyp w Kolonos*, tłum. A. Libera

Trudna droga do prawdy

Król Edyp (fragmenty)

Sofokles
przełożył Antoni Libera

Epejsodion I

[...]

Wchodzi Tejrezjasz prowadzony przez chłopca.

EDYP
Czcigodny Tejrezjaszu, jasnowidzu,
Który przenikasz wszystko na tym świecie
I doskonale wiesz, choć jesteś ślepy,
Jak nasze miasto choruje i cierpi –
Ty jeden możesz nas zbawić od złego.
Otóż, jak pewnie już ci powiedziano,
Proszony przez nas o radę Apollo
Obwieścił nam, że plaga nie ustąpi,
Póki zabójcy Lajosa nie będą
Bądź ukarani śmiercią, bądź wygnani.
Pomóż nam przeto rozwiązać tę sprawę.
Użyj swej mocy, która jest ci dana,
I wybaw nas, a w tym i mnie, i siebie,
Od zła, wywodzącego się z zabójstwa.
W tobie nadzieja! Nic się tak nie chwali,
Jak swoją sztuką poratować bliźnich.

TEJREZJASZ
Straszna jest prawda, jeśli godzi w tego,
Kto chce ją poznać. Zapomniałem o tym.
Inaczej nigdy bym się tu nie stawił.

EDYP
Cóż to ma znaczyć? Czemuś tak posępny?

TEJREZJASZ
Pozwól mi odejść. Tak będzie nam łatwiej
Znieść brzemię losu – i tobie, i mnie.

EDYP
Nie pomóc miastu, co cię wykarmiło –
To jest niewdzięczność, a wręcz nielojalność.

TEJREZJASZ
Nie wiesz, co mówisz. Działasz przeciw sobie.
Wolałbym nie podążać twoim śladem.

EDYP
Jeśli coś wiesz, zaklinam cię, nie odchodź
I oświeć nas! Usilnie cię błagamy.

TEJREZJASZ
Boście w ciemności. Lecz ja nie ujawnię,
Co mnie przygniata, a na tobie ciąży.

EDYP
Odmawiasz wyjaśnienia, choć je znasz?
Zamierzasz zdradzić nas i zgubić miasto?

TEJREZJASZ
Nie chcę ci sprawić bólu. Ani sobie.
Więc nie nalegaj. Niczego nie powiem.

EDYP
Podły nędzniku, zdolny chyba nawet
Skałę rozwścieczyć, naprawdę zamierzasz
Trwać w tym uporze i nie pisnąć słowa?

TEJREZJASZ
Ganisz mój upór i potępiasz mnie,
A swego zaślepienia nie dostrzegasz.

EDYP
Kogóż by nie wzburzyły takie słowa!
Bije z nich jawna pogarda dla miasta.

TEJREZJASZ
Milcząc, nie wpływam na nieuniknione.

EDYP
Czemu więc nie chcesz ujawnić mi tego?

TEJREZJASZ
Rzekłem, co rzekłem. Więcej ani słowa,
Choćbyś wybuchnął najwścieklejszym gniewem.

EDYP
Dobrze, więc słuchaj, co w gniewie ci powiem,
A co przed chwilą przyszło mi do głowy:
Że sam w tę zbrodnię jesteś zamieszany!
A gdybyś nie był ślepy, tobym nawet
Posądzał cię o popełnienie czynu.

TEJREZJASZ
Jeżeli tak, to wzywam cię, Edypie,
Byś zastosował się do swych zarządzeń
I trzymał się od dzisiaj od nas z dala –
Jako ten właśnie, co skalał tę ziemię.

EDYP
Bezczelnie sobie poczynasz! Czy sądzisz,
Że ta kalumnia[1] ujdzie ci bezkarnie?

TEJREZJASZ
Nie jest kalumnią, co zgodne jest z prawdą.

EDYP
Skąd wiesz, że jest to prawda? Nie masz podstaw.

TEJREZJASZ
Ty ją potwierdzasz. I kazałeś odkryć.

EDYP
I co odkryłeś? Nie rozumiem cię.

TEJREZJASZ
Czyżby? Próbujesz mnie raczej wybadać.

EDYP
Nie, nie rozumiem. Powtórz jeszcze raz.

TEJREZJASZ
Tyś jest zabójcą, którego chcesz wykryć.

EDYP
Znowu znieważasz! Nie unikniesz kary.

TEJREZJASZ
Mam mówić dalej? Abyś wściekł się bardziej?

EDYP
Mów, ile chcesz! I tak to nic nie znaczy.

TEJREZJASZ
Nie wiesz, że żyjesz z najbliższymi w hańbie.
Nie masz pojęcia o swoim upadku.

EDYP
Jak długo jeszcze mam słuchać tych bredni?

TEJREZJASZ
Póki ich źródłem i siłą jest prawda.

EDYP
Jeśli nią jest! A nie jest, bo jej nie znasz.
Bo jesteś ślepy i głuchy, i głupi.

TEJREZJASZ
A ty – żałosny, jak mi tak urągasz.
Bo tak urągać będą wkrótce tobie.

EDYP
Żyjesz w ciemności, więc nie możesz szkodzić
Mnie ani innym, którzy żyją w świetle.

TEJREZJASZ
I nie przeze mnie upadniesz z kretesem,
Tylko z wyroku samego Apolla.

EDYP
Kreon ci to podsunął czy ktoś inny?

TEJREZJASZ
Nikt z nich. To zapisane jest w twym losie.

EDYP
Fortuno[2], władzo królewska i sztuko
Dana nielicznym, tak cenione w życiu,
Jak straszną zawiść budzicie wśród ludzi,
Skoro przyjazny i wierny mi Kreon
Chce mnie podstępem odsunąć od tronu,
Chociaż zasiadłem na nim z woli ludu,
I mi podstawia sprytnego wróżbitę,
A raczej łgarza skorego do intryg
I węszącego w nich jedynie korzyść,
Bo jako prorok ma zaćmę na oczach.
[...]

1 kalumnia – krzywdzące oskarżenie

2 Fortuna – rzymska bogini losu

Zadania

1. Czego Edyp oczekuje od Tejrezjasza?
2. Dlaczego – według ciebie – Tejrezjasz wzbrania się przed spełnieniem tych oczekiwań?
3. Wskaż i zinterpretuj fragmenty, w których Tejrezjasz daje Edypowi do zrozumienia, jakie są powody tego, że nie chce mówić. Porozmawiajcie o tym, dlaczego władca jest głuchy na aluzje wróżbity.
4. Opisz reakcję Edypa na słowa Tejrezjasza. Co jest jej przyczyną? Czy – według ciebie – jest psychologicznie uzasadniona?
5. Lęk czy gniew – które z uczuć dominuje w postawie Edypa? Odpowiedź uzasadnij.
6. Wiedzieć znaczy widzieć. Rozważ te słowa. Odwołaj się do motywu prawdy i zbłądzenia zawartych we fragmencie.

Epejsodion III

JOKASTA
Może więc ty wyjaśnisz mi nareszcie,
O co wam poszło? Co cię tak wzburzyło?

EDYP
Już mówię. Tobie ufam jak nikomu.
Winny jest Kreon. On zaczął. Spiskował.

JOKASTA
Co mu zarzucasz? Konkretnie. – Odpowiedz.

EDYP
Czyni mnie winnym zabójstwa Lajosa.

JOKASTA
Sam na to wpadł czy ktoś mu to podsunął?

EDYP
Napuścił na mnie podłego wróżbitę,
Aby nie kalać sobie własnych ust.

JOKASTA
Zapomnij o tym i nie przejmuj się!
I uwierz mi: naprawdę, nikt śmiertelny
Nie będzie nigdy wiarygodnym wieszczem.
A oto masz najlepszy na to dowód:
Ponoć Apollo przez swoich kapłanów
Miał przepowiedzieć niegdyś Lajosowi,
Że zginie nieuchronnie z ręki syna,
Gdyby się taki z nas dwojga narodził.
Tymczasem, jak wiadomo, zginął on
Z rąk obcych zbójców, u zbiegu trzech dróg.
Bo też i dziecku – trzydniowemu chłopcu –
Sam związał nogi w kostkach i polecił,
By je porzucić w górach na pustkowiu.
I tak nie spełnił się wyrok Apolla:
Ani nasz syn nie został ojcobójcą,
Ani też Lajos nie zginął z rąk syna,
Czego się tak obawiał. – Ot, i tyle.
Tak więc daj sobie spokój z proroctwami:
Gdy bóg chce coś objawić, sam to czyni.

EDYP
Słuchając cię, zamarłem w pewnej chwili
I odtąd już nie mogę się otrząsnąć. […]

EDYP
[…] Jeszcze jedno.

JOKASTA
Tak?... Pytaj, powiem. Choć zaczynam drżeć.

EDYP
Jechał jak król, z orszakiem, czy bez świty?
Ilu przybocznych mu towarzyszyło?

JOKASTA
Czterech: woźnica i trzech do pomocy.
Lajos był piąty. Siedział sam na wozie.

EDYP
do siebie
No to już nie ma żadnych wątpliwości.
[…]

Zadania

7. Omów relację między małżonkami.
8. Jokasta, próbując przekonać Edypa, opiera swoją wypowiedź na opozycji wróżbiarstwo – racjonalne argumenty. Jaki jest efekt jej argumentacji?
9. Podczas rozmowy małżonków Edyp poznaje nowe szczegóły dotyczące zabójstwa Lajosa. Wskaż i zinterpretuj słowa, które oddają narastanie jego emocji.

Epejsodion IV

EDYP
Żono, czy ten, o którym mi wspomniałaś
I po któregośmy właśnie posłali,
Może być tym, o którym on tu mówi?

JOKASTA
zmieniona
Nie słuchaj tego. Daj sobie z tym spokój.

EDYP
Nie ustaliwszy, kim właściwie jestem?
Będąc tak blisko celu? – O nie, za nic!

JOKASTA
Zostaw to, mówię, gdy życie ci miłe.
Na bogów, starczy mojego cierpienia!

EDYP
Czego się boisz? Że pochodzę z gminu?
Gdybym i był potomkiem niewolników,
Ty i tak będziesz wysokiego rodu.

JOKASTA
Zostaw to, mówię!

EDYP
Muszę poznać prawdę!

JOKASTA
Zaufaj mi, to dla twojego dobra! [...]

Epeisodion V

EDYP
do Pasterza
Ty! Spójrz mi w oczy! – Patrz i odpowiadaj:
Służyłeś kiedyś u króla Lajosa?

PASTERZ
Tak, od dzieciństwa, bo tutaj wzrastałem.

EDYP
I co robiłeś? Czym się zajmowałeś?

PASTERZ
Przez większość życia pilnowałem trzody.

EDYP
I gdzie ją wypasałeś? W jakich stronach?

PASTERZ
W dolinach i na zboczach Kiteronu.

EDYP
A tego tutaj znasz? Spotkałeś kiedyś?

PASTERZ
zmieszany, rozglądając się
Którego, panie?... Niby w jakiej sprawie?



Zdjęcie ze spektaklu *Król Edyp* w reż. Gustawa Holoubka, Teatr Ateneum, Warszawa, 2004

EDYP
wskazując na Posłańca
O, tego tu. – Miałeś z nim coś wspólnego?

PASTERZ
Trudno powiedzieć. Pamięć już nie ta...

POSŁANIEC
Nic w tym dziwnego, że mnie nie poznaje.
Lecz ja mu zaraz ożywię czymś pamięć.
Bo niepodobna, aby nie pamiętał,
Jakeśmy obaj, właśnie w Kiteronie,
Pasali stada – on dwa, a ja jedno –
W bliskim sąsiedztwie, i to przez trzy lata,
Od wiosny do jesieni, sześć miesięcy,
Kiedy to z gór schodziliśmy do domów:
Ja do swojego, a on do Lajosa.
Do Pasterza
Nie było tak?

PASTERZ
Możliwe... To tak dawno...

POSŁANIEC
A jak mi raz przyniosłeś dziecko – chłopca,
Abym go sobie wychował na syna,
Też nie pamiętasz?

PASTERZ
Bo co? Czemu pytasz?

POSŁANIEC
wskazując na Edypa
Bo dziś to jest ten człowiek, przyjacielu.

PASTERZ
Bodaj cię piorun trzasł! Zamknij się wreszcie!

EDYP
No, no! Nie unoś mi się tutaj, starcze!
To tobie raczej kara się należy.

PASTERZ
Mnie? Za co, królu? Co zrobiłem złego?

EDYP
Odpowiedziałeś na jego pytanie?

PASTERZ
Jest na co odpowiadać! To są brednie.

EDYP
Mów, pókim dobry, bo zmuszę cię siłą.

PASTERZ
Panie, na boga! Miej litość nad starym!

EDYP
Brać go! Wykręcić mu ręce do tyłu!

PASTERZ
Za co? Bogowie! Co chcesz wiedzieć, panie?

EDYP
Dałeś mu dziecko, o którym tu mówił?

PASTERZ
Dałem. I obym zginął tego dnia!

Sofokles, *Król Edyp*, tłum. A. Libera, Warszawa 2012, s. 37–95.

hamartia ► patrz s. 154
ironia tragiczna ► patrz s. 154

Zadania

10. Edyp za wszelką cenę chce się dowiedzieć, czy jest zabójcą swego ojca i mężem matki. O czym świadczy taka postawa?

11. Dlaczego droga Edypa do prawdy była trudna? Jakie uczucia i emocje towarzyszyły bohaterowi w procesie odkrywania prawdy?

12. Kto jest odpowiedzialny za los Edypa: bogowie czy on sam? Rozważ problem, odwołując się do pojęć „hamartia" i „ironia" tragiczna.

13. Czy zgadzasz się z twierdzeniem Stanisława Stabryły: „Tragedia Edypa to jego niewiedza, klęska – to poznanie"? Odpowiedź uzasadnij.

Zadania do całej lektury

1. Scharakteryzuj tytułowego bohatera jako króla, męża, ojca.
2. Wskaż i omów momenty, w których Edyp dokonał błędnej oceny sytuacji.
3. Przeczytaj stasimon IV. Jaką wizję ludzkiego losu przedstawia chór? Jaką funkcję można przypisać tej pieśni w kompozycji utworu?
4. Zinterpretuj ostatnią scenę, gdy Edyp wykłuwa sobie oczy. Czy ten czyn oznacza pogodzenie się z fatum, czy jest wyrazem buntu? Odpowiedź uzasadnij.
5. Określ rolę rozpoznania w *Królu Edypie*. Odwołaj się do słów ks. Józefa Tischnera: „Być może prawda jako wartość nie jest w hierarchii wartości wartością najwyższą..., niemniej jest ona dla mnie jakąś wartością konieczną, ponieważ tylko dzięki «prawdziwemu rozeznaniu» w świecie rzeczy i w świecie wartości mogę być wierny jednemu i drugiemu".
6. Sformułuj argumenty potwierdzające, że Edyp realizuje wzorzec bohatera tragicznego według koncepcji Arystotelesa zawartej w *Poetyce* (s. 157).
7. **P** Czy odkrycie prawdy przez Edypa jest jego klęską czy zwycięstwem? Rozważ problem, odwołując się do postaci Edypa i własnej refleksji na temat tego, co stanowi o wartości człowieka.
8. Rozwiń myśl niemieckiego pisarza Gottholda Ephraima Lessinga: „Nie ma wielkości, gdzie nie ma prawdy". Odwołaj się do postaci Edypa oraz własnych przemyśleń na temat miejsca prawdy w hierarchii wartości oraz jej roli w drodze do samopoznania.



Bénigne Gagneraux (czyt. beniń ganiero), *Oślepiony Edyp polecający swoje dzieci bogom*, 1784, olej na płótnie, 122 x 163 cm, Muzeum Narodowe, Sztokholm

fatum ► patrz s. 159

Praska wiosna

Po II wojnie światowej Czechosłowacja[1] pozostawała w strefie wpływów Związku Radzieckiego. Podobnie jak w innych krajach bloku wschodniego władzę przejęła tam partia komunistyczna. Po śmierci Stalina w 1953 r. zmiany w kraju nie następowały zbyt dynamicznie, destalinizacja przebiegała bardzo wolno. Dopiero w latach 60. doszło do stanowczej krytyki przywódców partyjnych. Efektem tego było przejęcie władzy przez popieranego początkowo przez ZSRR Aleksandra Dubczeka. Nowy przywódca zapowiedział wprowadzenie wielu reform, co pozytywnie wpłynęło na nastroje społeczne. Ten okres, trwający od stycznia (przejęcie władzy przez Dubczeka) do lipca 1968 r., został nazwany praską wiosną. Zakończyła ją inwazja wojsk Układu Warszawskiego (państwa bloku wschodniego pod przewodnictwem ZSRR). Dubczeka i jego zwolenników aresztowano i wywieziono do Moskwy. Wszelkie protesty były pacyfikowane, a ich uczestników dotykały represje. Za symboliczny koniec praskiej wiosny uznaje się stłumienie wystąpień w pierwszą rocznicę inwazji. Zginęło wówczas pięć osób.

Nieznośna lekkość bytu[2] (fragment)

Milan Kundera

[...]

Historia Edypa jest znana: pasterz znalazł go porzuconego jako niemowlę, zaniósł do swego króla Polybosa, który go wychował. Kiedy Edyp był już młodzieńcem, spotkał na drodze w górach wóz, którym jechał nieznany wielmoża. Zaczęła się kłótnia, Edyp zabił podróżnego. Później został mężem królowej Jokasty i władcą Teb. Nie przypuszczał, że mężczyzna, którego kiedyś zabił w górach, był jego ojcem, a kobieta, z którą sypia, jest jego matką. Los uwziął się na jego poddanych i trapił ich różnymi chorobami. Kiedy Edyp zrozumiał, że to on jest winien ich cierpień, wykłuł sobie szpilką oczy i ślepy odszedł z Teb.

Ktoś, kto sobie wyobraża, że reżymy[3] komunistyczne w Europie Środkowej są wyłącznie dziełem zbrodniarzy, nie zdaje sobie sprawy z podstawowej prawdy: zbrodnicze reżymy zostały stworzone nie przez zbrodniarzy, ale przez entuzjastów, przekonanych, że odkryli jedyną drogę prowadzącą do raju. Bronili jej zapamiętale i dlatego zamordowali wielu ludzi. Potem się okazało, że



Milan Kundera (ur. 1929) czeski pisarz i eseista. Ze względów politycznych (pisarz krytykował sowiecką interwencję w Czechosłowacji w 1968 r.) jego dzieła nie były publikowane w krajach bloku wschodniego. W 1975 r. wyemigrował do Francji. Autor m.in. powieści *Żart* (1967), *Życie jest gdzie indziej* (1973), *Nieznośna lekkość bytu* (1984).

1 1 stycznia 1993 r. Czechosłowacja rozpadła się na dwa kraje – Czechy i Słowację.

2 Milan Kundera opublikował powieść w 1984 r., kiedy przebywał na emigracji; książka opowiada o losach małżeństwa Tomasza i Teresy w kontekście praskiej wiosny.

3 reżym – system rządów, w którym władza wobec społeczeństwa stosuje ucisk polityczny

żadnego raju nie ma i że entuzjaści byli mordercami. Wtedy wszyscy zaczęli krzyczeć na komunistów: jesteście odpowiedzialni za nieszczęścia kraju (zbiedniał i podupadł), za utratę jego niepodległości (wpadł w radzieckie ręce), za morderstwa sądowe! Ci, których obwiniano, odpowiadali: Nie wiedzieliśmy! Okłamano nas! Wierzyliśmy! W głębi duszy jesteśmy niewinni!

Spór sprowadził się do jednego problemu: naprawdę nie wiedzieli? Czy tylko udają, że nie wiedzieli?

Tomasz śledził ten spór (śledził go cały dziesięciomilionowy czeski naród) i mówił sobie, że wśród komunistów znajdowali się z pewnością ludzie, którzy nie byli tak całkiem nieświadomi (musieli coś przecież wiedzieć o potwornych rzeczach, które działy się i nie przestały się dziać w porewolucyjnej Rosji). Ale jest prawdopodobne, że większość spośród nich naprawdę o niczym nie wiedziała.

I powiedział sobie, że podstawowy problem nie polega na tym, czy wiedzieli, ale na tym, czy człowiek jest niewinny dlatego, że nie wie? Czy głupiec na tronie jest zwolniony od wszelkiej odpowiedzialności tylko dlatego, że jest głupcem?

Załóżmy, że czeski prokurator na początku lat pięćdziesiątych, który żądał śmierci dla niewinnego, został okłamany przez radziecką tajną policję i przez władze swego kraju. Ale czy jest możliwe, by dziś, kiedy już wiemy, że oskarżenia były absurdalne, a skazani niewinni, ten sam prokurator bronił czystości swej duszy i bił się w piersi: moje sumienie jest czyste, nie wiedziałem, wierzyłem? Czy przypadkiem w jego „nie wiedziałem! wierzyłem!" nie tkwi wina nie do naprawienia? Wtedy właśnie Tomasz przypomniał sobie historię Edypa: Edyp nie wiedział, że śpi z własną matką, ale pomimo to, kiedy zrozumiał, o co chodzi, nie czuł się wcale niewinny. Nie mógł znieść widoku nieszczęścia, które spowodował przez swoją nieświadomość, wykłuł sobie oczy i ślepy opuścił Teby.

Tomasz słyszał krzyk komunistów, którzy bronili swej czystości wewnętrznej, i mówił sobie: z winy waszej nieświadomości ten kraj utracił, być może na całe stulecia, wolność, a wy krzyczycie, że czujecie się niewinni? Jak możecie w ogóle na to patrzeć? Jak możecie nie być przerażeni? Czy wy w ogóle widzicie? Gdybyście mieli oczy, musielibyście je sobie wykłuć i opuścić Teby.

To porównanie tak mu się spodobało, że często używał go w rozmowach z przyjaciółmi i z czasem wypowiadał je za pomocą coraz dokładniejszych i elegantszych sformułowań.

Czytał, podobnie jak wszyscy intelektualiści, tygodnik wydawany w nakładzie około trzystu tysięcy przez Związek Pisarzy Czeskich, który zdobył sobie wewnątrz systemu dość znaczną autonomię i mówił o sprawach, o których inni publicznie mówić nie mogli. Dlatego pisano w nim również o tym, kto i jak jest odpowiedzialny za zbrodnie polityczne na początku panowania komunistów.

We wszystkich tych sporach wciąż powtarzało się pytanie: wiedzieli czy nie wiedzieli? Ponieważ Tomasz uważał to pytanie za drugorzędne, napisał pewnego dnia artykuł, w którym zawarł swoje przemyślenia o Edypie, i posłał je do tygodnika. Po miesiącu otrzymał odpowiedź. Zaprosili go do redakcji. Kiedy tam przyszedł, przywitał go redaktor, niedużego wzrostu, wyprostowany jak linijka,

i zaproponował mu, by zmienił szyk słów w jednym ze zdań. Tekst potem istotnie ukazał się na przedostatniej stronie w rubryce „Listy czytelników".

Tomasz nie ucieszył się z tego. Czy warto było zapraszać go redakcji i prosić o zgodę na zmianę szyku w zdaniu, żeby potem, nie pytając go wcale, skrócić jego tekst do tego stopnia, że cały został zredukowany do podstawowej tezy (trochę zbyt schematycznej i agresywnej) i przestał mu się podobać?

To się działo jeszcze na wiosnę 1968 roku. U władzy był Aleksander Dubczek, a wraz z nim ci komuniści, którzy czuli się winni i byli skłonni jakoś tę winę naprawić. Ale ci drudzy komuniści, którzy krzyczeli, że są niewinni, bali się, że rozgniewany naród zechce ich sądzić. Dlatego chodzili codziennie na skargę do radzieckiego ambasadora i prosili go o pomoc. Kiedy ukazał się list Tomasza, zaczęli krzyczeć: więc do tego już doszło! Już publicznie piszą, że trzeba nam wyłupywać oczy! Dwa, trzy miesiące później Rosjanie zdecydowali, że swobodne dyskusje w ich guberni[1] są absolutnie nie na miejscu, i w ciągu jednej nocy zajęli z pomocą swej armii ojczyznę Tomasza.

M. Kundera, *Nieznośna lekkość bytu*, tłum. A. Holland, Warszawa 1984, s. 130–132.



Zamieszki na ulicach Pragi, 1968

Zadania

1. Co jest w tekście podstawą porównania Edypa z komunistami rządzącymi w powojennej Czechosłowacji?
2. Jaki problem dotyczący sprawujących władzę rozważa narrator?
3. Na czym polega różnica między rządzącymi w Czechosłowacji a bohaterem antycznego mitu?
4. Czemu służy nawiązanie przez Tomasza do losów i postawy Edypa?
5. François de La Rochefoucauld[2] napisał: „Prawda nie sprawia tyle dobrego, ile złego sprawiają jej pozory". Rozwiń tę myśl. Odwołaj się do wybranych tekstów kultury podejmujących temat prawdy.

1 gubernia – jednostka podziału administracyjnego w Rosji w latach 1708–1929

2 François de La Rochefoucauld (czyt. fr**ąsła** de la roszfuko) (1613–1680) – francuski pisarz i filozof



Na co patrzeć w teatrze



KTO TWORZY PRZEDSTAWIENIE?

Przedstawienia teatralne to najczęściej efekt pracy wielu osób. Najważniejszą funkcję pełni reżyser (inscenizator), który kreuje własną wizję spektaklu i jest odpowiedzialny za jego artystyczny poziom. Reżyser kieruje pracą aktorów i wraz z m.in. scenografem, kostiumologiem, kompozytorem, operatorem światła, realizatorem dźwięku opracowuje ostateczny kształt przedstawienia.

Przedstawienie teatralne jest tekstem kultury. To komunikat, którego nadawcą jest reżyser, a odbiorcą – widzowie. Spektakl możemy odbierać wyłącznie emocjonalnie, ale warto poznać język teatru, by w pełni zinterpretować dzieło teatralne. Twórca inscenizacji wykorzystuje rozmaite znaki, które trzeba rozszyfrować. Niektóre z nich są powszechnie znane, np. podniesienie kurtyny zazwyczaj oznacza początek przedstawienia, a jej opuszczenie – koniec aktu lub całego spektaklu. Inne wymagają znajomości odpowiedniego kodu.

UMOWNOŚĆ TEATRU

Nie ma teatru bez aktora i widza. Jednak nie każde widowisko, w którym oglądający przypatrują się prezentowanym wydarzeniom, nazwiemy teatrem. Teatrem nie są na przykład zawody sportowe, bo brakuje im elementu umowności polegającej na tym, że widz wierzy w rzeczywistość wykreowaną na scenie. Aktor wciela się w jakąś postać, a jego prawdziwą twarz i osobowość możemy poznać dopiero wtedy, gdy przestanie grać. **Oglądając spektakl teatralny, godzimy się na tę umowność.** Nie oczekujemy, że aktor naprawdę umrze na scenie albo że stojące na scenie drzewo rzeczywiście tam rośnie – przyjmujemy konwencję, która zakłada, że odpowiednio pomalowane tekturowe powierzchnie tworzą przestrzeń domu czy pałacu, opracowany przez kostiumologa strój jest królewską szatą, a wytworzony przez dźwiękowca huk to odgłos bitwy.

Podstawowe elementy języka teatru

TEKST

Jednym z najważniejszych elementów przedstawienia jest **słowo**. Istotna jest przy tym zarówno treść padających ze sceny kwestii, jak i sposób ich wypowiadania przez aktorów, czyli intonacja, donośność i tempo mówienia. Tylko idealne połączenie tych elementów pozwoli aktorowi stworzyć wyrazistą postać sceniczną.

EKSPRESJA CIAŁA

Słowu towarzyszą **gest** i **mimika**. Każdy z tych elementów może wzmacniać przekaz słowny lub mu zaprzeczać. Ważną funkcję pełni też **ruch sceniczny**. Sposób poruszania się aktora może podkreślać jakieś cechy odgrywanej postaci, np. jej wiek lub stan emocjonalny. W kreowaniu przestrzeni scenicznej szczególną rolę odgrywa ruch aktorów w scenach zbiorowych.



WYGLĄD SCENY

O wyglądzie sceny decyduje **scenografia**. Składają się na nią **dekoracje**, czyli elementy architektoniczne ustawione na scenie, a także **oświetlenie** oraz **rekwizyty** i **kostiumy**. Scenografia może być realistyczna lub symboliczna, bardzo oszczędna lub wizualnie bogata – w każdym wypadku jej funkcją jest stworzenie takiej przestrzeni scenicznej, która wydobywa sensy ważne dla inscenizatora.

W *Zemście* w reż. Waldemara Śmigasiewicza (2013) zamek Cześnika został ukazany w surowej scenerii: stół, taboret, a w tle zwisające płachty materiału, które odzierają zamek z dostojności i powagi. Ważnym elementem scenografii jest mur zbudowany z suchych gałęzi, sięgający postaciom do kolan. Bohaterowie mogą go w każdej chwili i bez większego wysiłku przekroczyć, co pokazuje, że podziały między nimi są sztuczne, a walka o mur – przypominający w spektaklu wiejski płot – jest walką o nic.



WYGLĄD AKTORA

O wyglądzie aktora na scenie w ogromnej mierze decydują **kostium** i **charakteryzacja**. Obydwa elementy mogą być wskazówką, w jakim czasie rozgrywa się sztuka, ale mają też podkreślać cechy odgrywanej postaci dotyczące na przykład jej pochodzenia, osobowości, statusu społecznego.

W spektaklu Teatru Telewizji *Król Edyp* (2005) w reż. Gustawa Holoubka tytułowego bohatera wyróżnia czerwony element szaty. Warto się zastanowić nad jej znaczeniem. Ważna jest symbolika czerwieni zarówno jako znaku władzy (królewska purpura), jak i cierpienia. Można się też odwołać do innych znaczeń (np. zbrodnia, rozlew krwi).

DŹWIĘKI

Stronę wizualną przedstawienia dopełniają elementy dźwiękowe. **Efekty dźwiękowe** często służą oddaniu realizmu sceny, np. odgłos naśladujący prawdziwy grzmot. Specjalnie skomponowana lub dobrana **muzyka** wzmacnia momenty szczególnego napięcia lub intensywnych emocji.

Arystofanes *Chmury*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Chmury Arystofanesa powstały i zostały wystawione w 423 r. p.n.e. w czasie kryzysu politycznego i kulturalnego, w jakim znalazły się Ateny podczas drugiej wojny peloponeskiej w latach 431–404 r. p.n.e. W jej wyniku Ateny utraciły pozycję silnej *polis* i stały się ośrodkiem prowincjonalnym, ustępując miejsca Sparcie. Nasilający się po wojnie chaos polityczny stał się przyczyną niesławnego procesu wytoczonego Sokratesowi. W komedii Arystofanesa Sokrates jest przedstawicielem sofistów, mimo że w rzeczywistości stał do nich w opozycji.

sofiści
grupa wędrownych nauczycieli filozofii i retoryki, według których prawda i dobro są względne i zależne od punktu widzenia; zagorzałymi przeciwnikami sofistów byli przede wszystkim Sokrates i Platon, głoszący pogląd, że prawda i dobro mają charakter stały, niezmienny i obiektywny

PROBLEMATYKA

Głównym tematem utworu jest krytyka sposobu wychowania i nauczania młodzieży stosowanego przez Sokratesa. Arystofanes uważał, że filozof demoralizuje ateńską młodzież. Uderzał w sofistów (Sokratesa uczynił jednym z nich) za to, że uczyli w swoich szkołach tego, jak za wszelką cenę wygrać każdy spór, nawet za pomocą nieuczciwych argumentów. Utwór wywołał wiele kontrowersji. Przez jednych został uznany za arcydzieło, inni poddali go krytyce ze względu na dość swobodny i nie zawsze zgodny z prawdą sposób przedstawienia Sokratesa. Filozof był postacią, którą łatwo można było sparodiować ze względu na jego dziwactwa i sposób bycia. Tekst Arystofanesa stanowi pierwsze zachowane literackie świadectwo dotyczące Sokratesa.

CECHY KOMEDII STAROGRECKIEJ

Komedia starogrecka ukształtowała się w V w. p.n.e. Była, oprócz tragedii, jednym z głównych gatunków dramatu starożytnej Grecji. Komedia wywodziła się z żartobliwych scenek o tematyce mitologicznej lub codziennej, a jej cechą charakterystyczną była satyra społeczna lub polityczna. W formie scen rodzinnych, scenek rodzajowych i komedii charakterów w lekki sposób poruszała również takie tematy, jak wychowanie czy wojna. Niejednokrotnie komedia była też narzędziem ośmieszania osób publicznych. Miała wywoływać wesołość, toteż o jej istocie stanowiły: humor i dowcip, czasami wyrafinowane, a innym razem wulgarne i obsceniczne.

Budowa komedii była podobna do budowy tragedii. Rozpoczynał ją monolog (lub dialog) wprowadzający w tematykę utworu. Po prologu następował parodos, czyli wstępna pieśń chóru, a w dalszej części przeplatały się ze sobą epejsodia ze stasimonami. Zakończenie stanowił exodos, czyli pieśń na zejście chóru. Członkowie chóru byli przebrani za zwierzęta lub postaci fantastyczne.



Talia, muza komedii, fragment płaskorzeźby z marmuru, 2. poł. II w. n.e., Luwr, Paryż



Arystofanes z Aten
(ok. 446–385 r. p.n.e.)

grecki komediopisarz, jeden z twórców komedii. W jego twórczości można dostrzec krytykę społeczną i polityczną. Przedstawiał panoramę życia Ateńczyków, piętnował bogaczy i bronił niższych warstw społecznych. Napisał m.in.: *Sejm kobiet* (392 r. p.n.e.), *Żaby* (405 r. p.n.e.), *Ptaki* (414 r. p.n.e.).

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Strepsjades	główny bohater, mieszkaniec Aten
Fejdippides	syn Strepsjadesa, który przez swoją pasję, jaką były konie, wpędził ojca w długi
Sokrates	filozof i nauczyciel
Argument prawy, Argument nieprawy	postaci prezentujące argumenty w sporze dotyczącym wychowania
Pazjasz i Amyniasz	lichwiarze ateńscy, u których zadłużył się Strepsjades
Chajrefon	przyjaciel Sokratesa
Student pierwszy, Student drugi	wychowankowie Sokratesa w jego szkole
Chmury	pełnią funkcję Chóru

W szkole Sokratesa

Chmury (fragment)

Arystofanes

STREPSJADES
Nie myślę gruszek zasypiać w popiele.
Lecz – pomodliwszy się bogom błagalnie –
Sam jako student wstąpię na dumalnię.
zastanawia się
Hm! Jakże – stary, tępy i niemrawy –
W logicznych kruczkach zdołam nabyć wprawy?
Lecz cóż! Iść trzeba! Zamiast tu się terać[1]
Stukajmy do drzwi! Hej, wy tam! Otwierać!
stuka

STUDENT
Któż to dobija się w sposób tak gminny?

STREPSJADES
Syn Fejdonowy, Strepsjades z Kikynny.

STUDENT
Cóż to za prostak, który – tak nachalnie
Stukając – naszą nachodzi dumalnię?
Argument nowy przez ciebiem uronił.

STREPSJADES
Wybacz, że nie znam się na ceremonii.
Podziel się ze mną swoim argumentem.

STUDENT
Dzielić się godzi tylko ze studentem.

STREPSJADES
Mów więc! Bo właśnie ten sprowadza cel mnie,
Że chcę na waszą wpisać się uczelnię.

STUDENT
Arkana te są dla adeptów grona.
Spytał Sokrates kiedyś Chajrefona,
Ilu pchlim stopom sus jeden odpowie,
Bo pchła mu jakaś usiadła na głowie,
Co z Chajrefona brwi skoczyła właśnie.

STREPSJADES
Jakże to zmierzył?

1 terać – trwonić zdrowie, siły

STUDENT
Zaraz ci wyjaśnię.
Natopił wosku, pchłę na głowie łapie
I w płynie łapę zanurza po łapie.
Kiedy płyn zastygł, pchła nosiła buty.
Zzuł je i nimi zmierzył oddalenie.

STREPSJADES
O wielki Zeusie! Cóż to za lis kuty!

STUDENT
Cóż gdy ci inne powiem pomyślenie
Sokratesowe!

STREPSJADES
Błagam! Powiedz, panie!

STUDENT
Zadał mu kiedyś Chajrefon pytanie,
Którędy – sądzi – komar serenadę
Swą odprawuje: przodem czy też zadem.

STREPSJADES
Cóż więc Sokrates o komarze orzekł?

STUDENT
Wnętrzności jego – twierdzi – są jak stożek.
Więc kiedy komar przez tę ciasną szparę
Chce ulżyć sobie i popuścić parę,
To tyłem podźwięk wydaje nadobny.

STREPSJADES
Więc tyłek jego trąbie jest podobny.
Jakże sub-tylnie wyłożył tę rację!
Nie przegra nigdy procesu ów filut,
Co zna wnętrzności komara na wylot.

STUDENT
Wczoraj mu ważną przerwał medytację
Traf nieszczęśliwy.

STREPSJADES
Rad bym o tym wiedzieć.

STUDENT
Gdy ciał niebieskich chciał obroty śledzić
I szczerzył właśnie do księżyca zęby,
Kocur mu z dachu nafajdał do gęby.

STREPSJADES
Prosto do gęby – ha! ha! – Sokratesa!

STUDENT
Kiedyś, gdy pusta była u nas kiesa
I puste brzuchy, on powierzchnię stołu
Pokrył cieniutką warstewką popiołu
I kreśląc na niej figury i znaki,
Zwędził mięsiwa kęs nie lada jaki.

STREPSJADES
Sam by się Tales nie spisał tak dzielnie.
Nuże! Otwieraj tę waszą uczelnię
I Sokratesa pokaż no mi prędko!
Ogromną pałam do nauki chętką.

Student otwiera drzwi, we wnętrzu studenci w dziwacznych pozycjach.

[…]

STREPSJADES
[…]
A któż się w koszu[1] przez powietrze niesie?

STUDENT
ON!

STREPSJADES
Kto – on?

STUDENT
Mistrz nasz!

STREPSJADES
Ejże, Sokratesie!
Wołaj na niego i ty z całej mocy.

STUDENT
Kogoś innego wezwij ku pomocy.
Ja czasu nie mam.

odchodzi

STREPSJADES
Ejże, Sokracino!

SOKRATES
Czemu mnie wzywasz, nędzny człowieczyno?

1 Sokrates ukazuje się na wjeżdżającej platformie, zawieszony wysoko w koszu.

STREPSJADES
Powiedz najsamprzód, co tam robisz w górze.

SOKRATES
Co? Napowietrzne odbywam podróże
I z góry patrzę na słońce.

STREPSJADES
Więc w chmury
Wzbiłeś się po to w swym koszu, by z góry
Patrzeć na bogów?

SOKRATES
Kiedy tutaj wiszę
I rozum lekki na wietrze kołyszę,
Mogę rozwikłać te sprawy nadziemne,
Które tam, w dole, byłyby mi ciemne.
Bo bliskość ziemi gwałtowną posuchę
Na rozum rzuca – jak i na rzeżuchę.

STREPSJADES
Rozum posuchę rzuca na rzeżuchę?
Dziwne to! Zleźże, Sokrateńku, duchem,
Byś mi potrzebnej udzielił nauki.

SOKRATES
złazi

Czegóż cię uczyć?

STREPSJADES
Krasomówczej sztuki.
Gnębią mnie długi, gnębią i procenty,
Przez wierzycieli majątek zajęty.

SOKRATES
Skądże to tyle długów na cię spada?

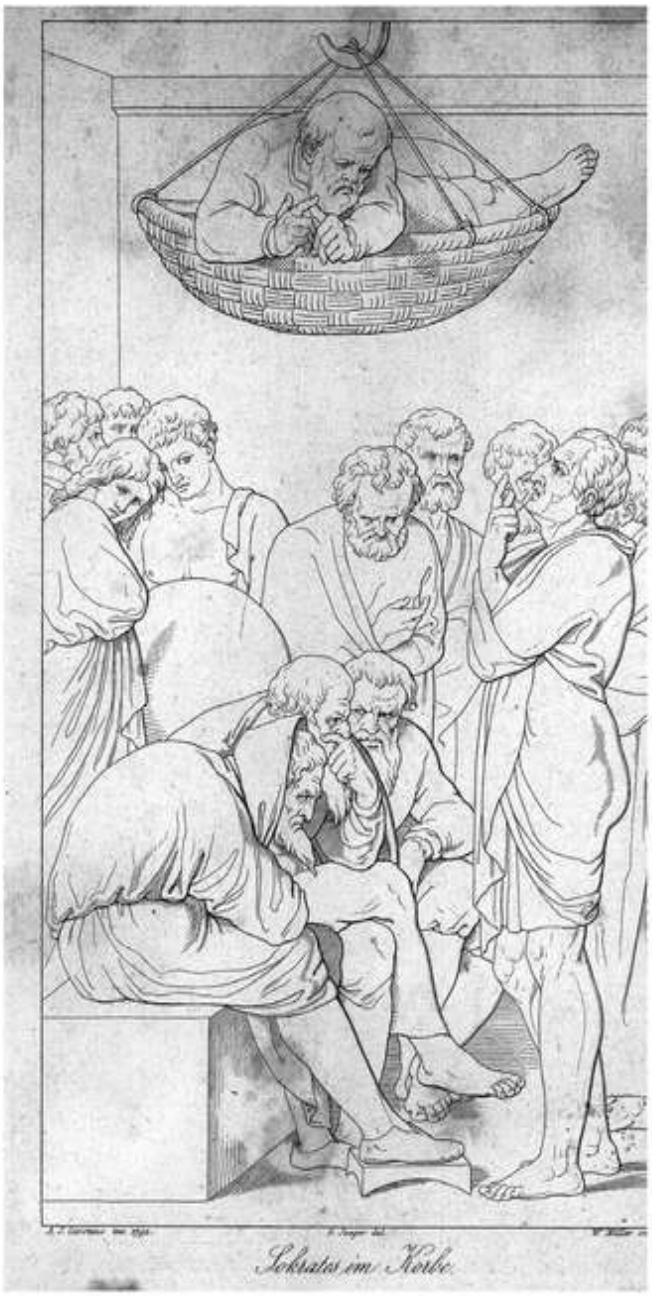
STREPSJADES
Straszna choroba – konitis – mnie zjada.
Lecz ty mnie tego naucz argumentu,
Aby nie płacić długu ni procentu.
Na bogów klnę się! Tylko cenę powiedz:
Każdą zapłacę.

SOKRATES
Jacy znów bogowie?
Nie ma obiegu u nas ta waluta[1].

STREPSJADES
I na cóż – pytam – przysięga się tutaj?
Czy – jak w Bizancjum – na sztukę monety?

SOKRATES
Czy chcesz więc – powiedz! – bym w boskie sekrety
Cię wtajemniczył?

STREPSJADES
Chcę, i to niezwłocznie.



Wilhelm Müller (czyt. miler), *Sokrates w koszu*, ilustracja, 1792

1 Sokrates nie uznaje bogów wyznawanych w Atenach; w taki sposób sformułowano jedno z oskarżeń podczas jego procesu.

SOKRATES
Chcesz, bym ci Chmury ukazał naocznie –
Boginie nasze?

STREPSJADES
I tego chcę, panie.

SOKRATES
Siadaj co żywo na świętym tapczanie.

STREPSJADES
Już – popatrz! – siedzę.

SOKRATES
Teraz przystrójże się
W ten wieniec.

STREPSJADES
Na cóż wieniec, Sokratesie?
Czyżbyś mnie bogom chciał złożyć w ofierze?

SOKRATES
Ten, kto w obrzędach naszych udział bierze,
Przejść przez to musi.

STREPSJADES
Cóż dostanę w zysku?

SOKRATES
Staniesz się kuty, cięty, mocny w pysku.

dokonuje obrzędu wtajemniczenia, tarmosząc Strepsjadesa

Stójże spokojnie!

STREPSJADES
Prawdę rzekłeś świętą!
Już czuję, jakby kłuto mnie i cięto.

SOKRATES
W namaszczeniu zatem, starcze,
Słuchaj, co modlitwa głosi.

modli się

Ty, Powietrze nieskończone,
W którym ziemia się unosi,
Ty, Eterze lśnisty! Wy też,
Gromkie panie nasze, Chmury!
Na wezwanie myśliciela
Zjawcie się i spłyńcie z góry!

Rozlega się świst zawiei.

[…]

CHÓR
za sceną

[…]

Panny deszczowe,
Mgławe boginie!
Zejdźmy ku owej
Sławnej krainie,
Ku miastu zejdźmy Pallady!
Tam wtajemniczeń
Święcą obchody;
Przed bóstw oblicze
Ciągną pochody;
Tam tańce, tam i biesiady.
A gdy nareszcie
Wiosna nastanie,
Chórów po mieście
Słychać śpiewanie,
Fletnistów brzmią serenady.

Arystofanes, *Chmury*, tłum. A. Sandauer, [w:] *Dramaty greckie*, Warszawa 1977, s. 172–180.

komizm
kategoria estetyczna określająca zjawiska wywołujące śmiech spowodowany sytuacją, przedmiotem, cechami lub wyglądem przedstawianej osoby bądź jej wypowiedziami; najczęściej zbudowany na zasadzie kontrastowego zestawienia cech, które ze względu na wewnętrzną niespójność są zaskakujące dla odbiorcy; rodzaje komizmu:
1. komizm postaci – wynika z cech osobowych, wyglądu, sposobu ubierania się lub postawy bohatera;
2. komizm słowny – polega na wykorzystaniu gry słów wynikającej z ich wieloznaczności, używaniu słów w innym, zaskakującym kontekście, tworzeniu nowych słów na podstawie znanych struktur słowotwórczych (neologizmy), stosowaniu aluzji czy anegdot, a także sprzeczności między formą wypowiedzi a kreacją postaci czy sytuacją;
3. komizm sytuacyjny – wynika z nieoczekiwanych zdarzeń albo zabawnego zachowania bohaterów



Przedstawienie *Chmur* Arystofanesa w Teatrze Ludowym w Mediolanie, 1913

Zadania

1. Dlaczego Strepsjades chce się zapisać do szkoły Sokratesa?
2. Jakie cechy Strepsjadesa ujawniają się w rozmowie z Uczniem i Sokratesem?
3. Przedstaw szkołę Sokratesa. Wyjaśnij, dlaczego Strepsjades nazwał ją dumalnią.
4. Uzasadnij, że w sposobie kreacji filozofa i jego szkoły zastosowano drwinę.
5. Określ, z czego wynika komizm w przedstawionych scenach i jaką pełni funkcję.

Zadania do całej lektury

1. Porównaj Strepsjadesa z Fejdippidesem. Weź pod uwagę wartości, motywy ich postępowania, pragnienia oraz poglądy.
2. Czy w relacji ojca z synem jest widoczny dialog czy konflikt pokoleń? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do treści lektury.
3. Ojciec i syn w szkole Sokratesa. Jak przebiegała ich edukacja i jaki przyniosła efekt?
4. Jakie argumenty przemawiają za tym, że Sokrates uważa chmury za istoty boskie?
5. Argument prawy i Argument nieprawy prezentują dwie metody wychowawcze. Jakie? Przedstaw postawy, których bronią obie postaci.
6. Dlaczego Strepsjades w finałowej scenie podpala szkołę Sokratesa? Zinterpretuj tę scenę w kontekście problematyki komedii.
7. Który rodzaj komizmu wykorzystuje Arystofanes? Uzasadnij odpowiedź.
8. Wskaż w *Chmurach* elementy komedii starogreckiej.
9. Różne oblicza Sokratesa. Zaprezentuj postać, wykorzystując *Chmury* Arystofanesa oraz fragmenty pism Platona (*Obrona Sokratesa*, *Państwo*).
10. (P) Wychowanie młodego człowieka – łatwe czy trudne zadanie? Rozważ problem, odwołując się do *Chmur* Arystofanesa, innych tekstów kultury oraz własnych przemyśleń.

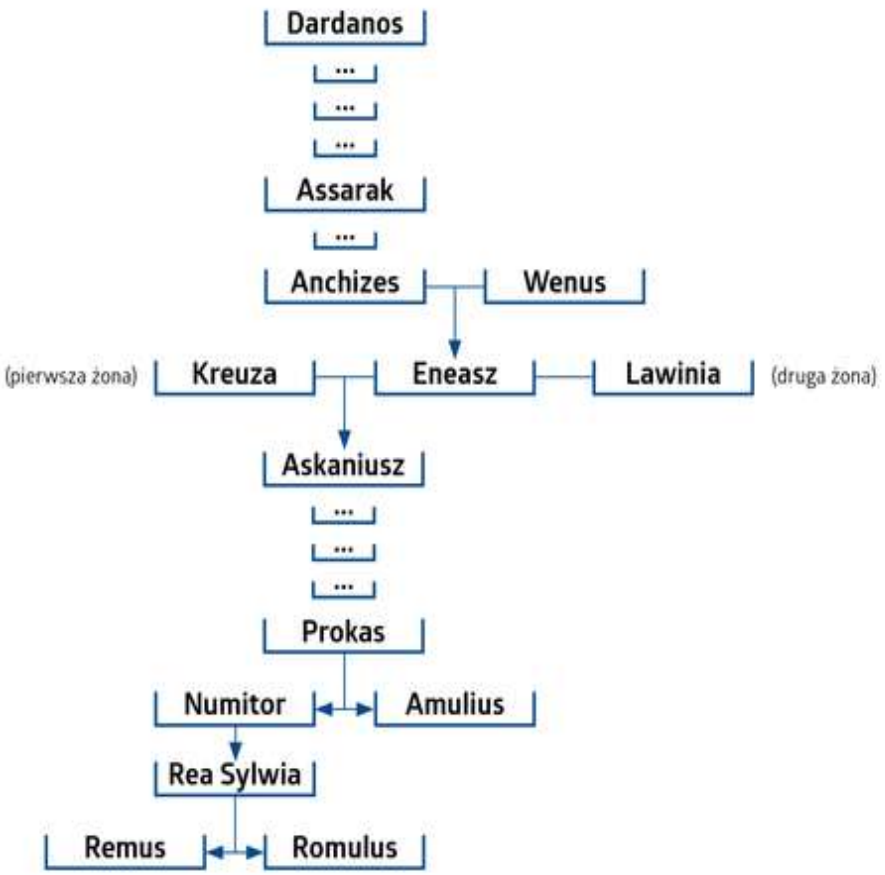
Powstanie imperium rzymskiego w świetle mitu i *Eneidy* Wergiliusza

Latynowie, którzy zamieszkiwali centralną część Półwyspu Apenińskiego, są uważani za przodków Rzymian. Stworzona przez nich ok. X w. p.n.e. kultura Lacjum stała się zalążkiem cywilizacji starożytnego Rzymu. Z języka Latynów wykształciła się łacina, a według legendy na zamieszkiwanym przez nich terenie powstało w 753 r. p.n.e. miasto Rzym.

Religia Latynów podlegała wpływom wierzeń Etrusków – ludu mieszkającego na północy dzisiejszych Włoch – oraz mitologii greckiej. Większość rzymskich bogów utożsamiano z bóstwami greckimi. Z dawnych wierzeń pozostał m.in. kult bogów opiekujących się domem: Westy, strażniczki ogniska domowego i państwowego (utożsamianej z grecką Hestią), a także Manów – duchów przodków, Larów – opiekunów chaty oraz Penatów – bóstw spiżarni.

Wśród rzymskich mitów najważniejsza jest opowieść o powstaniu Rzymu. Istnieje wiele jej wersji, a najpopularniejsza za założyciela miasta (Romy) uznaje Romulusa. Był potomkiem Eneasza, trojańskiego księcia, który po upadku Troi wraz z ojcem Anchizesem i synem Askaniuszem oraz grupą ocalałych wyruszył w morze. Po długiej tułaczce dotarł do Italii, gdzie pojął za żonę Lawinię, córkę króla Latynusa. Dzieje i wędrówkę Eneasza opisał w I w. p.n.e. Wergiliusz w eposie *Eneida*.

DRZEWO GENEALOGICZNE RODU ENEASZA



Powstanie Rzymu

Jan Parandowski

Jan Parandowski ► patrz s. 104

Askaniusz założył własne miasto pod nazwą: Alba Longa, właściwą siedzibę dynastii Eneasza. Panowało tam wielu królów, których szereg jest równie długi jak patriarchów biblijnych. Na koniec Prokas miał dwóch synów: Numitora i Amuliusa. Numitor był starszy i wziął berło po ojcu. Amulius zazdrościł mu władzy. Zebrał własne wojsko i strącił brata z tronu. Chcąc zabezpieczyć tron swoim synom, córkę Numitora, Reę Sylwię, uczynił westalką[1]. Wtedy zdarzyła się rzecz niespodziewana: westalka powiła bliźnięta, Romulusa i Remusa. Stało się to za zrządzeniem bogów. Ojcem tych dzieci był Mars. Wszyscy w to uwierzyli prócz Amuliusa. Ten westalkę kazał zamorzyć głodem, a bliźnięta wrzucić do Tybru.

Rzeka wówczas szeroko rozlała. Słudzy królewscy włożyli dzieci do koszyka i puścili z prądem. Woda odniosła go aż pod wzgórze Palatynu, gdzie rosło drzewo figowe. Koszyk zaczepił się o pień drzewa i tak został, aż Tyber wrócił do swego łożyska. Dzieci były głodne i płakały. Płacz posłyszała wilczyca i przyszła je nakarmić. Codziennie zjawiała się o tej samej porze i podawała im swe sutki do ssania. Ale wilczyca miała własne dzieci i zdarzało się, że bliźniętom przynosiła w wymionach bardzo mało mleka. Wtedy zlatywał dzięcioł, ptak Marsa, i rzucał chłopcom owoce i jagody leśne.

Pewnego dnia spostrzegł te dziwy pasterz królewski – Faustulus. Zaczajony w zaroślach, przeczekał, póki wilczyca się nie oddaliła i dzięcioł nie odleciał. Wtedy wyszedł z kryjówki i zobaczył dwoje ślicznych bliźniąt, właśnie takich, jakich sobie oboje z żoną od dawna życzyli. Wziął je do domu. W chacie pasterza obaj królewicze wyrośli na tęgich młodzieńców. Przewodzili całej gromadzie swoich rówieśników. Urządzali łowy, wyścigi, zapasy, wyprawy na prawdziwych zbójców. Nikt nic nie wiedział o ich pochodzeniu. Raz wywiązała się bójka między pastuchami Numitora i Amuliusa. Romulus i Remus, będąc w służbie króla, stanęli po stronie ludzi Amuliusowych. Utarczka skończyła się porwaniem Remusa, którego dla rozstrzygnięcia sporu stawiono przed Numitorem. Stary zdetronizowany król zaczął pytać młodzieńca, czyim jest synem. Remus opowiedział mu to, co słyszał od Faustulusa: o drzewie figowym, wilczycy i dzięciole. Numitor poznał w nim swego wnuka i kazał potajemnie sprowadzić Romulusa. We trzech obmyślili plan obalenia Amuliusa. Dwaj bracia z kupą zbrojnych napadli na pałac, straż wysiekli, uzurpatora[2] skazali na śmierć i osadzili na tronie dziadka Numitora.

Nie chcieli zostać w Alba Longa. Chcieli założyć własne miasto i wybrali owo cudowne miejsce, gdzie ich Faustulus znalazł. Zaraz zaczęli się kłócić, kto z nich da nazwę nowej stolicy. Nie mogli się pogodzić i postanowili wybadać wolę bogów. Niby dwaj augurowie[3] zasiedli nocą do czuwania: Romulus na Kapitolu[4], Remus na Awentynie. Pierwszy Remus zobaczył nadlatujących sześć sępów, ale nie zdążył jeszcze dać znaku, gdy nad Romulusem ukazało się dwanaście. Wszyscy uznali, że Romulusa bogowie wybierają na założyciela miasta. A on kazał sobie podać pług, zaprzągł parę wołów i dookoła Palatynu oborał przestrzeń, na której miała stanąć Roma. Szeroka bruzda oznaczała

1 westalki – kapłanki Westy, wybierane w wieku 6–10 lat z patrycjuszowskich rodzin; pozostawały w służbie bogini przez 30 lat i w tym czasie musiały zachować dziewictwo

2 uzurpator – ktoś, kto zagarnął władzę wbrew prawu

3 augur – rzymski kapłan odczytujący wolę bogów na podstawie obserwacji zjawisk atmosferycznych oraz lotu ptaków

4 Kapitol – jedno z siedmiu wzgórz, na których powstał Rzym (pozostałe to Awentyn, Palatyn, Kwirynał, Wiminał, Celius i Eskwilin)

granice przyszłego miasta i niejako pierwszy jego wał obronny. Przez cały ten czas Remus chodził po polu i pogwizdywał. Na koniec zatrzymał się nad rozoraną ziemią i zaczął się śmiać. „Silne miasto budujesz!" – zawołał do brata i przeskoczył przez bruzdę. Ale Romulus już nie był w tej chwili pastuchem i wychowankiem Faustulusa. Był już królem Rzymu, protoplastą wszystkich jego władców, wodzów i dyktatorów. Dobył miecza i zabił Remusa. A myśląc o historii, która od tej chwili gotowa była zanotować każde jego słowo, rzekł tak, aby go wszyscy słyszeli: „Tak niechaj ginie każdy, kto ośmieli się przekroczyć gwałtem granice mojego państwa".

J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn 1992, s. 329–331.



Relief przedstawiający wilczycę karmiącą Romulusa i Remusa, I–II w. n.e., wapień, Muzeum Antyczne, Avenches

mit założycielski
mit o prapoczątku wspólnoty, w którym wydarzenia historyczne zostają ukazane w wyidealizowany sposób; jego bohaterami są bogowie lub herosi, którzy ustanawiają wzorcowe modele do naśladowania; mit założycielski utwierdza system wartości wspólnoty, określa jej miejsce w czasie i przestrzeni oraz stanowi punkt odniesienia, z którym utożsamiają się członkowie danej wspólnoty; każda grupa tworząca jedność, bez względu na liczebność, może mieć swój mit założycielski; o pojęciu mitu założycielskiego odnoszącego się do narodu pisał brytyjski historyk Norman Davies: „Mity to uproszczone przekonania, które nie muszą być oparte na faktach, ale zapewniają nam poczucie przynależności: dają nam świadomość początków, poczucie tożsamości i celu". (Norman Davies, *Smok wawelski nad Tamizą. Eseje, polemiki, wykłady*)

Zadania

1. Przedstaw w formie planu dzieje potomków Eneasza.
2. Ustal, które działania bohaterów dominują w fabule mitu i jaki mają wpływ na świat przedstawiony. Podaj przykłady, które uzasadnią twoją odpowiedź.
3. Zinterpretuj zakończenie mitu. Jaką wymowę ma zabicie Remusa przez Romulusa? Jaka wizja Rzymu wyłania się ze słów Romulusa kończących opowieść?

Projekt

Wiele miejscowości może się pochwalić opowieścią, która – tak jak mit założycielski o Remusie i Romulusie – opisuje okoliczności związane z jej powstaniem. Przygotujcie projekt na temat: Opowieść o powstaniu mojej miejscowości lub miejscowości w mojej okolicy.

1. Poszukajcie publikacji na temat historii dotyczących powstania miejscowości, pochodzenia jej nazwy, ukazujących jej założycieli. Wykorzystajcie zbiory biblioteczne i internet.
2. Porozmawiajcie z ekspertami i mieszkańcami o tym, co wiedzą o początkach miejscowości. Przeprowadźcie na ten temat sondę uliczną.
3. Opracujcie zdobyte informacje w formie raportu, prezentacji lub filmu.
4. Przeprowadźcie debatę na temat: Czy tradycje związane z miejscem zamieszkania są ważne dla młodego pokolenia? Wcześniej zaprezentujcie zebrane informacje.

Wergiliusz *Eneida*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Eneida – kolejny wielki epos świata starożytnego – to dzieło Wergiliusza, które powstawało przez około 10 lat i nie zostało ukończone z powodu śmierci poety. Wergiliusz, umierając, zażądał, by zniszczono utwór, ponieważ uznał go za nie dość doskonały. Jednak Oktawian August, mecenas (opiekun) poety, nie uszanował jego woli. Polecił nadać dziełu ostateczny kształt, a następnie je wydać. *Eneida* ukazała się po raz pierwszy w 17 r. p.n.e. i zyskała wielką popularność.

BUDOWA

Epopeja Wergiliusza składa się z dwóch części. Pierwsza (księgi I–VI) ukazuje tułaczkę Eneasza. Wiele przygód, które przeżył, np. zejście do Hadesu i spotkanie ze zmarłymi, było także udziałem Odysa (głównego bohatera *Odysei*).

Druga część (księgi VII–XII) jest wzorowana na *Iliadzie*: ukazuje wojnę o Lacjum między Eneaszem a Turnusem. Eneasz zgodnie z przepowiednią ma poślubić Lawinię, córkę króla Latinusa, i założyć państwo. O rękę królewny ubiegał się także Turnus. Konflikt ten przypomina wojnę trojańską, która toczyła się również z powodu kobiety – pięknej Heleny.

Dzieło Wergiliusza nie jest prostym przeniesieniem wątków homeryckich. Rzymski poeta kreuje nieco inny obraz świata, np. bogowie zazwyczaj nie igrają losem bohatera, lecz prowadzą go, respektując pewne normy moralne. Wergiliusz w przeciwieństwie do Homera zadbał też o psychologizację swoich bohaterów.

PROBLEMATYKA

Eneida jest uważana za epopeję narodową, której celem było ukazanie dziejów państwa rzymskiego. Utwór sławi heroizm założycieli Rzymu, ich niezłomność w wypełnianiu woli bogów oraz patriotyzm naznaczony cierpieniem.

Eneasz, główny bohater *Eneidy*, jeden z obrońców Troi, ucieka po upadku miasta wraz z ojcem i synem oraz garstką wiernych towarzyszy. Bogowie rozkazali mu, aby wrócił do Lacjum, dawnej siedziby swojego przodka Dardanosa, założył tam państwo oraz dał początek potężnej dynastii. Powrót utrudnia mu Junona[1], która naraża wędrowca i jego towarzyszy na liczne niebezpieczeństwa. Ostatecznie Junona ulega woli bogów, którzy przeznaczają Trojanom Italię. Stawia jednak warunek, by w nowej siedzibie pamięć o Troi uległa zapomnieniu. Wola bogów się spełnia, Eneasz dociera do nowej ziemi, gdzie ma założyć państwo równie wspaniałe jak Troja i nazwać je Rzym.

Postać Eneasza została wyidealizowana. Wergiliusz ukazał go jako wzorowego Rzymianina, postępującego zgodnie z wolą bogów i wypełniającego przeznaczenie, czułego wobec rodziny, odważnego, mądrego i dbającego o swój naród. Taka kreacja bohatera miała przywodzić na myśl model władzy reprezentowany przez ówcześnie panującego Oktawiana Augusta oraz służyć przekonaniu, że naród rzymski jest niezniszczalny i w pełni zasługuje na to, aby rządzić światem.

1 Junona – w mitologii rzymskiej bogini kobiet i macierzyństwa

Portret Wergiliusza na tzw. Mozaice Monnusa z III w., Rheinisches Landesmuseum, Trewir



Wergiliusz, Publius Vergilius Maro (70–19 r. p.n.e.)

jeden z najwybitniejszych poetów rzymskich. Jest autorem *Bukolik* (42–39 r. p.n.e.). Z inspiracji cesarza Oktawiana Augusta, dążącego do odnowy rolnictwa, powstało następne dzieło Wergiliusza *Georgiki* (29 r. p.n.e.), w którym poeta pisał m.in. o uprawie ziemi, ogrodnictwie, hodowli zwierząt. Także *Eneida* (29–19 r. p.n.e.), rzymski epos narodowy, została napisana z inspiracji cesarza.

Eneida (fragmenty)

Wergiliusz

Księga I

Oręż opiewam i męża, co pierwszy
Z ziemi trojańskiej do Italii – tułacz
Zrządzeniem losu – na brzegi lawińskie[1]
Przybył. Po ziemiach i morzach miotany
Siłą niebiańską, ścigany zawziętym
Gniewem Junony srogiej, wiele także
W wojnie wycierpiał, aż wreszcie założył
Miasto, aż bogi wprowadził do Lacjum[2].
Rodzaj latyński, albańscy ojcowie[3],
Mury wysokiej Romy stąd się wiodą.

Muzo, przyczynę chciej mi wspomnieć: jaką
Boskiej swej mocy zniewagą dotknięta
Królowa bogów sprawiła, że musiał
Z taką się grozą zmagać mąż tak bardzo
Pobożny, tyle podjąć i udźwignąć
Mozołów. Takiż to gniew w sercach niebian?
[…]

inwokacja ► patrz s. 130

Zadania

1. Znajdź w inwokacji wszystkie informacje o Eneaszu. Jaki obraz tej postaci wyłania się z omawianego fragmentu *Eneidy*? Zapisz wnioski.
2. Wskaż cechy inwokacji w analizowanym fragmencie. Jaką rangę zyskuje treść w niej zawarta?

Księga VI

[…]
Ojciec Anchizes[4], głęboko w kotlinie
Zielonej, właśnie patrzał w zamyśleniu
Na uwięzione dusze, które miały
Do podniebnego światła przejść, i skrzętnie
Badał swój cały ród, wnuków kochanych,
Losy ich, dole, obyczaje, prace.
A gdy zobaczył, że tuż, po tej łące
Idzie ku niemu Eneasz, o, jakże
Wyciągnął ręce obie. Po policzkach
Płynęły z oczu łzy. Wołał: „Więc jesteś
Wreszcie? Synowska twoja miłość, której
Ojciec tak bardzo ufał, pokonała
Drogę mozolną? Więc mogę cię, synu,
Widzieć? słyszeć, i mówić znajome
Słowa? Tak sobie myślałem, że musi
Nadejść ta chwila! Ciągle dni liczyłem.
Widzisz, tęsknota mnie nie oszukała.
Ileś ty krain przewędrował, ile
Mórz, jaką grozą miotany, bym w końcu
Mógł cię powitać, synu! Tak się bałem,
Że coś ci złego się przydarzy w Libii[5]…".
A on: „Twój, ojcze, cień, twój cień przesmutny,
Tak często mi się jawiąc, przypominał,

1 brzegi lawińskie – brzegi Italii
2 Lacjum – kraina we Włoszech, kolebka starożytnej Italii
3 albańscy ojcowie – założyciele miasta Alba Longa, głównego miasta Lacjum
4 Anchizes zmarł w czasie tułaczki, teraz Eneasz spotyka go w krainie umarłych
5 Libia – państwo w północnej Afryce

Bym dążył do tych progów. Moje nawy[1]
Są już na Morzu Tyrreńskim[2]. O, daj mi
Uścisnąć twoją rękę, daj mi, ojcze!
Nie wzbraniaj! Pozwól, żebym ciebie objął!".
Tak mówiąc, płakał. Całą twarz zalały
Łzy. Trzykroć silił się zarzucić ojcu
Ręce na szyję i trzykroć ten obraz
Ojca, chwytany próżno, z rąk się pustych
Wymykał, lekkim powiewom podobny,
Najpodobniejszy ulotnemu snowi.

Lecz oto w dali, w ustronnej dolinie,
Widzi Eneasz gaj odosobniony
I szeleszczące gąszcze, i płynącą
Obok zacisznych siedlisk rzekę Lete[3].
Tak się zaś snuły tam nieprzeliczone
Rody i ludy, jak w jasnym dniu lata
Pszczoły się roją, zlatując na łąkę
Ku kwiatom różnej krasy i wirując
Dokoła lilii rozjarzonych bielą,
Aż całe pole w tym brzęku dygocze.
Nie wiedząc, co to się dzieje, Eneasz
Struchlały pyta, jaka to jest rzeka
I kim są owi ludzie, których tylu
Tłoczy się nad jej brzegami. Tak odrzekł
Ojciec Anchizes: „To są dusze, którym
Od losu drugie ciała się należą.
One z letejskich fal czerpią ukojny
Napój i chłoną długie zapomnienie.
Od dawna pragnę opowiedzieć o nich,
Objawić twoim oczom to potomstwo,
Mój ród, byś razem ze mną jeszcze bardziej
Odnalezioną Italią się cieszył".
– „Lecz powiedz, ojcze, czy winniśmy mniemać,
Że jakieś dusze stąd się znowu wznoszą
Pod tamto niebo, jeszcze raz wracając
Do ciał niemrawych. Czemuż tak straszliwie
Tęsknią, nieszczęsne, za światłem?" – A ojciec:



Biagio (czyt. biadżio) Manfredi, *Anchizes i Sybilla prowadzą Eneasza* (fragm.) XIX w., Galeria Narodowa, Parma

„Z tej niepewności wywiodę cię, synu".
I po kolei wyjaśnia mu wszystko. […]

„O, teraz – jaka potomstwo Dardana[4]
Czeka w przyszłości chwała, jakie dzieci
Z italskiej krwi się urodzą, te wzniosłe
Dusze, co nasze imię odziedziczą –
Opowiem, twoich cię nauczę losów.
Patrz! Ten młodzieniec na włóczni bez grotu
Wsparty, któremu dola miejsce dała
Najbliższe światła, on, z italskim rodem
Złączony, pierwszy się w podniebny przestwór
Wynurzy – Sylwiusz, albańskiego miana,
Ostatnie twoje dziecię. W twej starości
Żona Lawinia późno go powije
W głębinie boru, króla, ojca królów.
Od niego będzie nasz ród Albą Longą

1 nawa – statek
2 Morze Tyrreńskie – część Morza Śródziemnego
3 Lete – rzeka zapomnienia w świecie zmarłych w Hadesie
4 Dardan, Dardanos – przodek Eneasza

Rządził. Ten przy nim to jest Prokas, chluba
Plemienia Troi wielka. A za nimi –
Kapys, Numitor i ten, co twe imię
Odnowi, Sylwiusz Eneasz: on tobie
I pobożnością dorówna, i męstwem,
Jeżeli kiedyś zdoła wreszcie w Albie
Objąć królestwo. Jacyż to mężowie!
Patrz, jaka bije z nich moc! A ich skronie
Obywatelski z liści dębu wieniec
Ocienia. Oni ci zbudują miasta:
Nomentum, Gabie, Fidenę. Wierzchołkom
Wzgórz każą dźwigać potężne warownie:
Kollatię, Twierdzę Inuusa, Bolę,
Pometie, Korę. Te miana zadźwięczą
Tam, gdzie są teraz ziemie bezimienne.

Lecz to nic wszystko! Dziada wesprze mocą
Marsowe dziecię, Romulus, powity
Przez Ilię[1], matkę z rodu Assaraka[2].

Widzisz, jak z hełmu dwie mu kity sterczą
I jak sam ojciec swoim go znamieniem
Już pieczętuje do czci w górnym świecie?
O, pod wezwaniem jego ta wspaniała
Roma, mój synu, krańców ziemi sięgnie
Władztwem, a dumą – Olimpu. Wzgórz siedem
Wspólnotą murów zjednoczy, szczęśliwa
Mężnym potomstwem [...].
Dumna, że bogów rodziła: do piersi
Przytula wnuków stu, a wszyscy oni
Niebiańscy, gwiezdną wyżynę dziedziczą.
Teraz tu spojrzyj! Przypatrz się! Oglądaj
Ten naród, twoich Rzymian. [...]
Ty, Rzymianinie, pamiętaj: masz władnie[3]
Rządzić ludami. Te są twoje kunszty:
Masz pokojowi nadać prawo, szczędzić
Poddanych, wojną poskramiać zuchwałych".

Wergiliusz, *Eneida*, tłum. Z. Kubiak,
Warszawa 1998, s. 45–240.

1 Ilia – inaczej Rea Sylwia, matka Romulusa i Remusa
2 Assarak – dziad Anchizesa
3 władnie – tu: mądrze, dobrze

Zadania

3. Scharakteryzuj miejsce spotkania ojca z synem. Odwołaj się do wybranych fragmentów.
4. Określ relacje łączące bohaterów. Nazwij towarzyszące im emocje i ustal, w czym się wyrażają.
5. Wyjaśnij, czego Eneasz dowiaduje się od ojca o przyszłości. Jakie zadanie do zrealizowania przypadnie potomkom Eneasza?
6. Ustal, za pomocą jakich środków językowych jest zbudowany obraz przyszłości i jaką pełnią one funkcję.
7. Zinterpretuj znaczenie ostatnich słów Anchizesa (ostatnie cztery wersy tekstu).
8. Porównaj dwa opisy powstania Rzymu: ukazany w micie oraz przedstawiony w *Eneidzie*.

Recepta na życie szczęśliwe. Twórczość Horacego

POROZMAWIAJMY

Jaka jest twoja wizja szczęścia?

Trudno rozpatrywać twórczość Horacego bez kontekstu historycznego. Poeta żył w czasach upadku republiki i narodzin Cesarstwa Rzymskiego. Po zamordowaniu Juliusza Cezara doszło do wojny domowej, po której władzę ostatecznie objął Oktawian August. Po okresie walk i konfiskat majątkowych Rzymianie, w imię spokoju, zgodzili się z jego planem budowania monarchii. Taką postawę przyjęli też artyści, którzy popierali w swojej twórczości nowy porządek. Dzięki temu mogli liczyć na finansowe wsparcie zamożnych obywateli, ale ci niejednokrotnie wpływali na treść utworów. Ówczesna poezja była bowiem znakomitym narzędziem manipulacji politycznej.

Za panowania Oktawiana Augusta nastąpił wzrost zainteresowania filozofią, w której po burzliwych latach szukano pocieszenia. Popularny był stoicyzm, który z uwagi na to, że głosił dążenie do cnoty i sprawiedliwości oraz kładł nacisk na obowiązek obywatelski, był wygodny dla cesarstwa. Odwoływano się też do filozofii Epikura, która zalecała wyzwolenie się z lęku przed śmiercią i bogami.

epikureizm
prąd filozoficzny, którego głównym wyznacznikiem w zakresie etyki było szczęście; epikurejczycy uważali, że aby je osiągnąć, wystarczy unikać cierpienia i stosować w życiu cztery zasady uśmierzające ból egzystencji: pozbyć się lęku przed bogami; nie bać się śmierci; nie bać się bólu, cierpienia; nie obawiać się niemożności osiągnięcia szczęścia; zarówno dusza, jak i ciało składają się z atomów, które po śmierci człowieka przechodzą w stan niebytu

stoicyzm
prąd filozoficzny, według którego najwyższym szczęściem jest osiągnięcie mądrości (cnoty) wynikającej zarówno z życia zgodnego z harmonijną i uporządkowaną naturą świata, jak i życia zgodnego z samym sobą; dla stoików ideałem człowieka był mędrzec – ten, który żyje zgodnie z obiema tymi zasadami i zachowuje dystans wobec zmiennych kolei losu; idealnym stanem, do którego dążyli stoicy, był stan apatii, czyli odcięcia się od emocji, które mogą zaburzyć racjonalne funkcjonowanie człowieka



Horacy, Quintus Horatius Flaccus (65–8 r. p.n.e.)

urodził się w Wenuzji jako syn wyzwoleńca (wyzwolonego niewolnika). Podczas wojny domowej walczył w obronie republiki przeciwko Oktawianowi Augustowi. Po klęsce zwolenników republiki skorzystał z amnestii ogłoszonej przez cesarza. Skonfiskowano jednak cały jego rodzinny majątek, musiał więc podjąć pracę zarobkową. Został urzędnikiem, co zapewniło mu utrzymanie i pozwoliło na zajęcie się twórczością poetycką. Wergiliusz wprowadził go w środowisko skupione wokół Mecenasa, protektora artystów. Horacy zyskał jego przyjaźń i wsparcie finansowe, dzięki czemu mógł się całkowicie poświęcić pisaniu. Uważany za najwybitniejszego rzymskiego poetę. Zasłynął jako autor pieśni (*Carmina*), zwanych też odami, i satyr, stawianych za wzór elegancji i kunsztu poetyckiego. Był też autorem pierwszego łacińskiego dzieła o sztuce pisania (*List do Pizonów*).

pieśń
jeden z najstarszych lirycznych gatunków literackich; powstała i rozwijała się w starożytności jako tekst śpiewany przy akompaniamencie muzyki podczas wspólnotowych obrzędów, często o charakterze religijnym; z czasem pieśń uniezależniła się od muzyki, stając się samodzielnym gatunkiem literackim. Formę utworu lirycznego nadał jej Horacy, którego pieśni naśladowali późniejsi poeci, m.in. Jan Kochanowski; pieśni to utwory o zróżnicowanej tematyce, która często wynika z okoliczności ich powstania (pieśni obrzędowe, religijne, patriotyczne, wojenne, miłosne, biesiadne, związane z pracą, np. pasterskie). Budowa pieśni: stroficzność, refrenowe powtórzenia, wyraźna rytmizacja tekstu, która odzwierciedla jej pierwotny związek z muzyką

O co poeta prosi Apollina

Horacy

O co poeta prosi Apollina,
O co się modli, lejąc ze swej czary
Świeży moszcz[1] winny? O, nie o bogactwa
Tłustej Sardynii.

Nie pragnie trzody, co chodzi po polach
Skwarnej Kalabrii[2]. Nie pożąda łanów
Nad rzeką Lirys[3], ani złota, ani
Słoniowej kości.

Kampańskich[4] winnic pędy niech przycina,
Komu Fortuna tak zdarzyła. W złotych
Pucharach niechże piją wino kupcy
Syryjskich tkanin.

Chyba są mili bogom, bo tylekroć
Przez wielkie morze płynęli bezkarnie.
Mnie, Apollinie, dobrze żywią malwy,
Oliwki lekkie.

Spraw, niech się cieszę tym, co mam. Niech zdrowie
Zawsze mi służy, niech myśl się nie łamie.
Starość, gdy przyjdzie, niech będzie łagodna
I pełna pieśni.

Tłumaczył: Zygmunt Kubiak

1 moszcz – świeżo wyciśnięty sok owocowy
2 Kalabria – kraina w południowej części Półwyspu Apenińskiego
3 Lirys (obecnie Liri) – rzeka w środkowej części Półwyspu Apenińskiego
4 Kampania – kraina w południowej części Półwyspu Apenińskiego, słynąca z uprawy winorośli

O tekście

Horacy *Pieśni (Carmina)*
- Utwory poetyckie nieprzeznaczone do śpiewania, powstawały przez wiele lat (30–23 r. p.n.e. i 17–13 r. p.n.e.).
- Zostały podzielone na cztery księgi.
- Przez badaczy są nazywane pieśniami lub odami.
- Podejmowały różnorodną tematykę: refleksyjną, obywatelsko-polityczną, miłosną, biesiadną, moralizatorską, religijną.
- Horacy wzorował się na liryce greckiej (układ stroficzny, motywy tematyczne, nastrój), nawiązywał głównie do utworów o charakterze dziękczynnym lub pochwalnym, opiewających w podniosłym stylu ważną postać, wydarzenie czy ideę.

Zadania

1. Wyjaśnij, dlaczego podmiot liryczny zwraca się do Apollina.
2. Przeanalizuj kompozycję utworu.
   a) Podziel tekst na części tematyczne.
   b) Określ funkcję początkowego pytania i wskaż fragment stanowiący na nie odpowiedź.
3. Wymień dobra i wartości, których nie ceni podmiot liryczny, oraz te, które są dla niego ważne.
4. Powiedz, co jest źródłem szczęśliwego życia według osoby mówiącej. Jak sobie wyobraża jego bieg?

horacjanizm

filozofia życiowa zawarta w twórczości Horacego; jej główne założenia to:
- **odniesienie do epikureizmu i stoicyzmu;**
- **zachowanie równowagi duchowej, powściągliwość emocjonalna wobec życiowych wzlotów i upadków;**
- **korzystanie z tego, co przynosi życie (*carpe diem*, czyt. karpe diem);**
- **zachowanie umiaru w korzystaniu z dóbr materialnych;**
- **unikanie skrajności, poszukiwanie złotego środka (*aurea mediocritas*, czyt. aurea mediokritas).**

Do młodzieży (fragment)

Horacy

Dziarski chłopcze, znoś mozoły ciała
w twardym ubóstwie wojskowym, ucz się
Partów[1] dopadać na ścigłym
koniu i miotać włócznią,

pod gołym niebem żyć bez szemrania
i trwogi. [...]

Jak słodko i zaszczytnie jest umrzeć
za ojczyznę. Biada trwożnej młodzi:
śmierć nie oszczędza – najchętniej
w grzbiety i lędźwie[2] godzi.

Horacy, *Pieśni*, tłum. S. Gołębiowski, Warszawa 1973, s. 233.

Zdanie *Dulce et decorum est pro patria mori* („Słodko i zaszczytnie jest umierać za ojczyznę") stało się jednym ze „słów skrzydlatych" (znanych i często cytowanych powiedzeń) Horacego. Wielu wybitnych wodzów przyjęło je za swoją dewizę życiową, m.in. hetman Stefan Żółkiewski i król Jan III Sobieski. Inspiracją dla Horacego była twórczość greckiego poety Tyrtajosa (VII w. p.n.e.), autora wierszy patriotycznych zagrzewających do walki.

Zadania

1. Scharakteryzuj adresata utworu.
2. Odwołując się do powyższej pieśni, wyjaśnij zasadność nazywania Horacego wychowawcą młodzieży. Na jakie aspekty wychowawcze dotyczące ciała i ducha zwracał uwagę?
3. Jaki jest stosunek poety do śmierci?

1 Partowie – lud żyjący w Azji Środkowej, z którym Rzym toczył wojny
2 lędźwie – tu: pośladki

Mecenas, Caius Cilnius Maecenas (70–8 r. p.n.e.) – rzymski polityk, zaufany doradca cesarza Oktawiana Augusta. Zgromadził wokół siebie pisarzy i poetów (m.in. Wergiliusza i Horacego), którym zapewniał wsparcie materialne (Horacy otrzymał od niego posiadłość wiejską), a także dawał możliwość spotkań i dyskusji literackich. Tego rodzaju koła literackie kształtowały gust czytelników dzięki temu, że powszechne stało się publiczne czytanie swoich utworów przez poetów. Mecenas w zamian za opiekę oczekiwał od pisarzy akceptacji obowiązującego programu politycznego. Od jego imienia powstał wyraz „mecenas".

mecenas sztuki
osoba lub instytucja, która wspiera rozwój sztuki, finansuje działalność artystów

mecenat
opieka bogatych, wpływowych miłośników sztuki nad twórcami



Charles-François Jalabert (czyt. szarl frąsła żalaber), *Horacy, Wergiliusz i inni w domu Mecenasa*, 1846, Muzeum Sztuk Pięknych, Nimes (czyt. nim)

Do Mecenasa

Horacy

O Mecenasie, władców tyrreńskich[1]
potomku, dom gościnny zaprasza,
przybywaj, czekają róże,
dzban pisany[2] i balsam[3]. [...]

1 Mecenas pochodził z rodu etruskich władców (Tyrrenów)
2 dzban pisany – ozdobny dzban na wino
3 balsam – olejek wonny

Nie czekaj jutra, dziś miej na względzie.
Życie umyka: płynie jak rzeka
nurtem spokojnym, do Morza
Etruskiego[1] ucieka –

albo spieniona jak powódź: głazy,
kłody, ryk bydła, zagród wołania,
lament lasów, huk żywiołów
biały odmęt pochłania.

Kto posiadł władzę rządzenia sobą,
z ręką na sercu rzec może co dzień:
Żyłem, czy jutro pochmurne
niebo, czy słońce, w zgodzie

z każdym dniem będę, choć minionego
nie da się cofnąć w naturze rzeczy
ni biegu przeciwnych zdarzeń
odwołać i zniweczyć.

Los wiarołomny o żadne względy
nie dba, Fortuna się naigrawa:
jednym zaszczyty odbiera,
drugim daje łaskawa.

Szczęściu rad jestem, zawodu jednak
nie żywię, gdy na skrzydłach odlata –
bez złudzeń tym snadniej[2] wrócę
do cnoty, mała strata

Nie moja rzecz pod masztem strzaskanym
błagać o łaskę, składać ofiary,
gdy na dno idą cypryjskie
lub tyryjskie towary.

Mnie w kruchej łodzi na zdradnych wodach
egejskich sprzyja wiatr w czasie jazdy.
Wiodą wierne przewodniczki łodzi,
bliźniacze gwiazdy.

Tłumaczenie: Stefan Gołębiowski

parafraza ► patrz s. 49

Zadania

1. Powiedz, w jakich okolicznościach wypowiada się podmiot liryczny.
2. Wskaż i omów filozoficzną inspirację nauk i refleksji zawartych w utworze.
3. Sparafrazuj podane cytaty. Następnie odszukaj w wierszu treści rozwijające każdy z nich i na tej podstawie sformułuj życiowe rady.

   „Życie umyka: płynie jak rzeka" ..... (parafraza) → ..... (życiowa rada)

   „Kto posiadł władzę rządzenia sobą" ..... (parafraza) → ..... (życiowa rada)

   „Los wiarołomny o żadne względy nie dba, Fortuna się naigrawa" ..... (parafraza) → ..... (życiowa rada)

P 4. Zredaguj krótką wypowiedź pisemną skierowaną do bliskiej osoby. Przekonaj adresata do Horacjańskiej recepty na życie.

1 Morze Etruskie – Morze Tyrreńskie
2 snadniej – łatwiej



Domniemany portret Horacego, relief rzymski, ok. 50 r. n.e., Muzeum Sztuk Pięknych, Boston

Znane sentencje Horacego

Nil desperandum – Nie trzeba tracić nadziei

Carpe diem – Chwytaj dzień

Sapere aude – Odważ się być mądrym

Non omnis moriar – Nie wszystek umrę

Exegi monumentum aere perennius (czyt. egzegi monumentum, aere perenius) – Wzniosłem pomnik trwalszy niż ze spiżu

Aurea mediocritas – złoty środek, umiar

Nil admirari – Nie należy dziwić się niczemu

Ars longa, vita brevis – Sztuka długa, życie krótkie

Zadania podsumowujące

1. Na podstawie omówionych utworów i poniższych fragmentów pieśni Horacego scharakteryzuj filozofię życiową autora. Wykorzystaj kontekst filozoficzny.

„Dobrze się żyje temu komu błyszczy
solnica ojców[1] na zwyczajnym stole
kto nie zna nocy ograbionych ze snu
lękiem o swoje czy ciemną chciwością

Po co aż tyle zdobyczy ścigamy
w tak krótkim życiu? I po cóż nam płynąć
ku innym lądom pod nieznanym słońcem?
Uchodząc z kraju, kto ujdzie przed sobą?"
(Horacy, *Do Pompejusza Grosfusa*[2])

„Nie dociekaj nie nasza to rzecz Leukonoe
kiedy umrzeć mam ja kiedy ty"
(Horacy, *Do Leukonoe*[3])

„Ustąpisz z wszystkich gruntów nabytych
i z willi nad płowym Tybrem
ustąpisz i górę złota
Zgarnie po tobie kto inny

Czyś potentatem z rodu Inacha
czyś z dołów nędzarz bezdomny
na jedno wyjdzie to w oczach
bezlitosnego Orkusa[4]".
(Horacy, *Do Deliusza*[5])

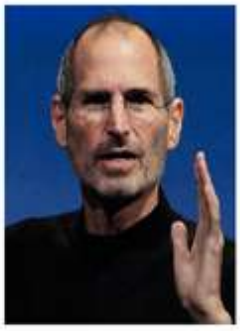
Horacy, *Do Leukone. Dwadzieścia dwie ody*, tłum. A. Ważyk, Warszawa 1973.

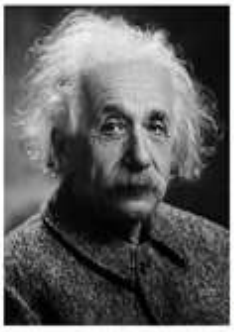
2. Które rady Horacego dotyczące szczęśliwego życia najbardziej cię przekonują? Odwołaj się do poznanych tekstów. Uzasadnij swój wybór.

sentencja
zdanie zawierające zwięźle ujętą myśl filozoficzną lub moralną, np.
„Na początku filozofii jest zdziwienie"
(Arystoteles)

1 solnica ojców – naczynie odziedziczone po przodkach, symbolizuje przywiązanie do tradycji
2 Pompejusz Grosfus – przyjaciel Horacego, zamożny posiadacz ziemski z Sycylii
3 Leukonoe – greckie imię żeńskie oznaczające 'pogodna, radosna'
4 Orkus – bóstwo śmierci utożsamiane z Plutonem, nazwa krainy umarłych
5 Deliusz Kwintus – rzymski pisarz i polityk, przyjaciel Horacego

Sława i wieczna pamięć. *Wybudowałem pomnik*... Horacego




POROZMAWIAJMY

Czy rozpoznajesz wszystkie osoby na zdjęciach? Jeśli tak, to dlaczego – według ciebie – są znane? Co to znaczy być sławnym?

Wszystkie osoby przedstawione na zdjęciach są (lub były) znane. Część z nich zapewne nietrudno było wam rozpoznać. O pozostałych, nawet jeśli nie znacie ich twarzy, na pewno słyszeliście. Być może nie kojarzycie osoby na środkowej fotografii. Przedstawia ona powszechnie znanego na początku lat 90. ubiegłego wieku uczestnika pierwszej polskiej edycji kontrowersyjnego reality show (czyt. rialiti szoł). Umieszczenie jego zdjęcia wśród niekwestionowanych sław obrazuje różnicę między sławą a popularnością.

Obecnie dzięki mediom społecznościowym coraz młodsze osoby w coraz krótszym czasie stają się znane. Szybkość przekazu przekłada się na szybkość zdobycia popularności, ale też na jej nagłą utratę albo ostrą krytykę (hejt).

Według starożytnych sława wiązała się z majestatem odzwierciedlającym boską siłę i była dostępna nielicznym śmiertelnikom. Z racji swoich czynów i osobowości wielką sławą cieszył się na przykład Aleksander Macedoński.

Na długo przed nim Homer używał określenia *kleos afihiton*, oznaczającego nieśmiertelną (wieczystą) sławę, którą zdobywali wojownicy. Rzymianie używali słowa *celebris*, mówiąc o tych, których dokonania, już nie tylko w sferze wojny czy polityki, uważali za godne uznania.

sława
wielki rozgłos zdobyty talentem, wielkimi czynami, zasługami itp.
Słownik języka polskiego PWN, www.sjp.pwn.pl (dostęp: 18.06.2019)

popularność
posiadanie uznania wśród szerokiego ogółu, rozgłos
Słownik języka polskiego PWN pod red. W. Doroszewskiego, Warszawa 1964, t. 6, s. 1038.

Celebryta
Wyraz „celebryta" ma swe źródło w łacinie, a do polszczyzny dotarł za pośrednictwem języka angielskiego. Słowem tym określa się osoby często pojawiające się w mediach bez względu na ich zawód czy dokonania. O celebrytach mówi się, że „są znani z tego, że są znani".

Wybudowałem pomnik

Horacy

Wybudowałem pomnik trwalszy niż ze spiżu
strzelający nad ogrom królewskich piramid
nie naruszą go deszcze gryzące nie zburzy
oszalały Akwilon[1] oszczędzi go nawet

łańcuch lat niezliczonych i mijanie wieków
Nie wszystek umrę wiem że uniknie pogrzebu
cząstka nie byle jaka i rosnący w sławę
potąd będę wciąż młody pokąd na Kapitol[2]

ma wstępować z milczącą westalką pontifeks[3]
I niech mówią że stamtąd gdzie Aufidus[4] huczy
z tego kraju gdzie gruntom brak wody gdzie Daunus[5]
rządził ludem rubasznym ja z nizin wyrosły

pierwszy doprowadziłem nurt eolskiej pieśni[6]
do Italów przebiwszy najpewniejszą drogę
Bądź dumna z moich zasług i delfickim[7] laurem
Melpomeno[8] łaskawie opleć moje włosy

Horacy, *Dwadzieścia dwie ody*, tłum. A. Ważyk, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.

non omnis moriar

(łac. 'nie wszystek umrę') – jeden z najbardziej znanych motywów horacjańskich, źródło toposu nieśmiertelności poety (artysty). Motyw ten wynika z przekonania, że trwałość sztuki zapewnia wieczną pamięć o twórcy. Topos poezji zapewniającej nieśmiertelność był znany już w antyku – począwszy od Homera po poetów rzymskich: Horacego i Owidiusza, który twierdził, że „poezja wieszczów daruje ludziom nieśmiertelność". Motyw artysty żyjącego dzięki swojej twórczości był niezwykle popularny w renesansie. Twórcy tej epoki mieli świadomość, że ich dzieła mogą zarówno wynieść na wyżyny sławy, ale też skazać na zapomnienie.

Zadania

1. Wyjaśnij metaforyczne znaczenie wyrazu „pomnik". Wymień cechy tego „pomnika".
2. Na podstawie przypisów i biogramu poety (s. 205) wykaż, że utwór na charakter autobiograficzny.
3. Jak poeta przedstawia i ocenia swoje zasługi dla Rzymu? Jakiej i od kogo oczekuje nagrody?
4. Wskaż w tekście składniowe środki językowe oraz wyrazy nacechowane emocjonalnie, które służą budowaniu patosu.
5. Zinterpretuj słowa: „nie wszystek umrę" w kontekście całego utworu.

1 Akwilon – wiatr północny, Boreasz
2 Kapitol – jedno z siedmiu rzymskich wzgórz, gdzie znajdowała się najważniejsza świątynia w państwie, poświęcona Jowiszowi Kapitolińskiemu
3 pontifeks – najwyższy kapłan
4 Aufidus – rzeka w Apulii, w południowej części Włoch, skąd pochodził Horacy
5 Daunus – mityczny król Apulii
6 pieśni eolskie – twórczość greckich poetów, m.in. Safony, Alkajosa i Anakreonta
7 Delfy – miasto w Grecji u stóp Parnasu, siedziby boga sztuki Apollina i muz
8 Melpomena – muza tragedii

6. Na podstawie pieśni sformułuj definicję sławy.

7. Talent, wytrwałość, sprzyjające okoliczności zewnętrzne, kreowanie wizerunku w mediach, pracowitość. Które z tych elementów są – według ciebie – kluczowe dla osiągnięcia sławy?

8. Przygotuj ustną prezentację na temat: W jaki sposób i w jakim celu topos nieśmiertelności poety był wykorzystywany w innych tekstach literackich? Uwzględnij odę Horacego i poniższe utwory.

Adam Mickiewicz, *Exegi munimentum aere perennius*[1]...
Z Horacjusza

Świeci się pomnik mój nad szklany Puław dach,
Przetrwa Kościuszki grób i Paców w Wilnie gmach,
Ni go łotr Wirtemberg bombami mocen zbić,
Ni świnia Austryjak niemiecką sztuką zryć.
Bo od Ponarskich gór i bliznich Kowna wód
Szerzę się sławą mą aż za Prypeci bród.
Mnie w Nowogródku, mnie w Mińsku czytuje młodź
I nie leniwa jest przepisać wiele-kroć.
W folwarkach łaskę mam u ochmistrzyni cór,
A w braku lepszych pism czyta mię nawet dwór!
Stąd mimo carskich groźb, na złość strażnikom ceł,
Przemyca w Litwę Żyd tomiki moich dzieł.

Paryż, 12 marzec 1833

(A. Mickiewicz, *Exegi munimentum aere perennius*..., [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, Warszawa 1982, s. 333)

Czesław Miłosz, *Oskarżyciel*

Wymawiasz nazwisko, ale nie jest znane nikomu.

Albo dlatego że ten człowiek umarł, albo że
Znakomitością był nad inną rzeką.

Chiaromonte[2]
Miomandre[3]
Petöfi[4]
Mickiewicz

Młode pokolenia nie interesują się tym co było
gdzieś i kiedyś.

I cóż twoi nauczyciele, którzy powtarzali:
Ars longa, vita brevis?

Właśnie kończą się wasze laurowe oszustwa.

Czy dalej mówisz sobie: *non omnis moriar*?

O tak, nie cały zginę, zostanie po mnie
Wzmianka w czternastym tomie encyklopedii
W pobliżu setki Millerów i Mickey Mouse[5].
[...]

(C. Miłosz, *Oskarżyciel*, [w:] tegoż, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, Kraków 1980, s. 131)

9. Czy zgadzasz się z twierdzeniem aktorki Ingrid Bergman: „Popularność jest karą, która wygląda jak nagroda"? Odpowiedź uzasadnij.

10. Blaski i cienie sławy. Przeprowadźcie dyskusję, wychodząc od sentencji dziennikarza Jerzego Drobnika: „Na każdym szczycie jest tylko światło, chłód i samotność".

1 *Exegi munimentum aere perennius* – łac. 'Wzniosłem fortecę trwalszą od spiżu'
2 Chiaromonte Nicola (czyt. kiaromonte nikola, 1905–1972) – włoski eseista, publicysta, krytyk literacki i teatralny
3 Miomandre Francis de (czyt. mio**mądr** frąsis de, 1880–1959) – francuski powieściopisarz, laureat Nagrody Goncourtów (czyt. gonkurtów)
4 Petöfi Sandor (czyt. petefi szandor, 1823–1849) – najwybitniejszy poeta węgierski epoki romantyzmu, uczestnik Wiosny Ludów, adiutant gen. J. Bema
5 Mickey Mouse – czyt. miki małs

Jaką wiedzę o świecie kryją frazeologizmy?

W każdym języku, także w języku polskim, istnieją związki wyrazów, które razem tworzą nowe, niedosłowne (metaforyczne) znaczenia.

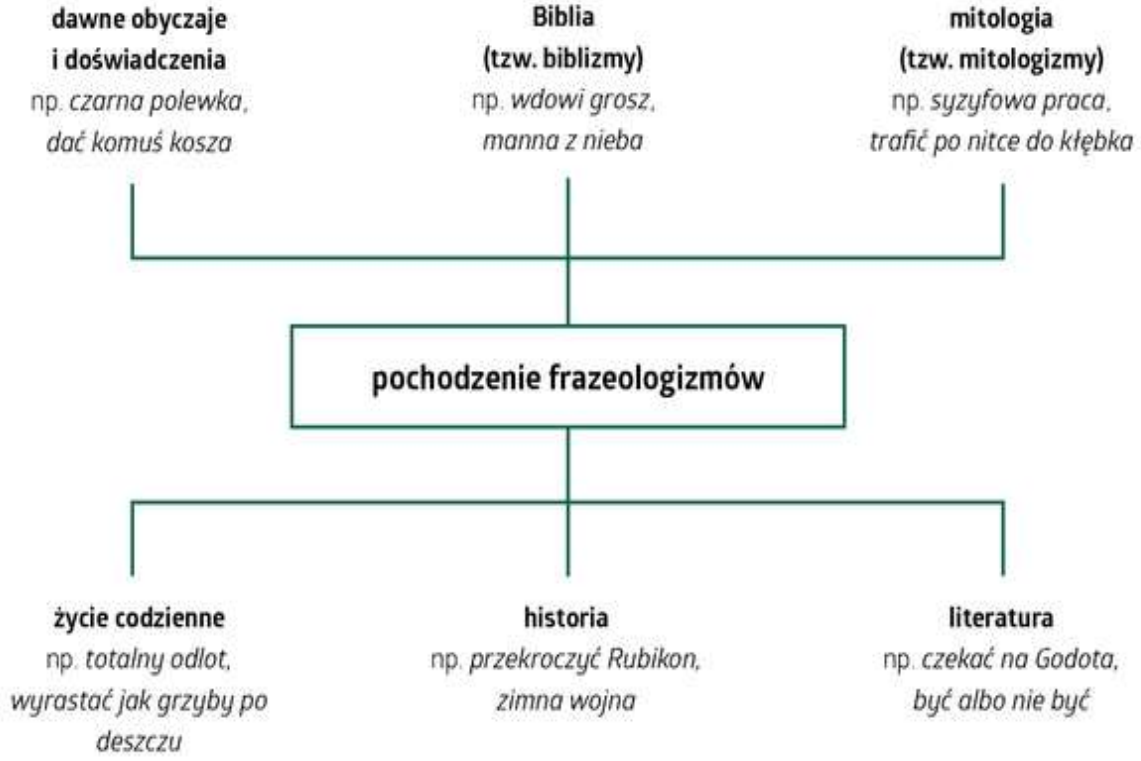
Nowemu użytkownikowi danego języka trudno się domyślić znaczenia frazeologizmów, ponieważ wiele z nich powstało dawno temu. Jeśli więc chcemy dobrze opanować jakiś język, powinniśmy poznać jego frazeologię oraz nauczyć się używać poszczególnych związków w odpowiednim kontekście. Ponieważ język żyje i wciąż się rozwija, związki frazeologiczne powstają również współcześnie, np. *zawiesić coś na stronie, operacja bankowa.*

związek frazeologiczny (frazeologizm) – stałe połączenie wyrazów, które tworzą pewną całość znaczeniową; znaczenie związku frazeologicznego nie zależy jednak od sumy znaczeń wyrazów wchodzących w jego skład; należy pamiętać, że w stałych związkach frazeologicznych nie wolno wymieniać, dodawać ani usuwać żadnych elementów

Podział związków frazeologicznych ze względu na stopień zespolenia		
związki stałe – występują w niezmienionej postaci, mają znaczenie przenośne. Ponieważ nie można ich przetłumaczyć na języki obce, są nazywane idiomami, np. *drzeć z kimś koty,* *szukać dziury w całym*	**związki łączliwe** – jeden element takiego związku może zostać wymieniony tylko na wyraz bliskoznaczny. To związek wyrazów, które najczęściej występują razem i kojarzą się w naszej świadomości, np. *czerwony jak piwonia,* *czerwony jak burak,* *ciskać pioruny,* *ciskać gromy*	**związki luźne** – związki tworzone w konkretnej sytuacji komunikacyjnej. Każdy element takiego związku może zostać wymieniony albo połączyć się z innymi słowami, np. *czytać książkę,* *kupić chleb*
Podział frazeologizmów ze względu na budowę		
wyrażenie – połączenie, w którym wyrazem nadrzędnym składniowo jest rzeczownik lub przymiotnik, np. *biały kruk,* *szampański humor,* *wysoki jak brzoza,* *jasne jak słońce*	**zwrot** – połączenie, w którym wyrazem nadrzędnym składniowo jest czasownik, np. *odnieść sukces,* *kręcić nosem,* *pisać jak kura pazurem,* *spalić za sobą mosty*	**fraza** – ma budowę zdania lub równoważnika zdania. Do fraz najczęściej należą sentencje, przysłowia, aforyzmy, np. *Gdzie kucharek sześć, tam nie ma co jeść;* *Nosił wilk razy kilka, ponieśli i wilka*

Związki frazeologiczne mogą pełnić różne funkcje w języku.

- Stosując je, wzbogacamy wypowiedź pod względem stylistycznym, sprawiamy, że jest ona bardziej obrazowa, np. *Żyć jak pies z kotem* 'często się kłócić'.
- Dzięki nim możemy wyrazić ocenę lub emocjonalny stosunek do opisywanego zjawiska, np. *patrzeć/spojrzeć przez różowe okulary* 'być optymistą'.
- Za pomocą frazeologizmów możemy również wyjaśnić pojęcia abstrakcyjne przez odniesienie ich do pojęć materialnych, wyobrażalnych, np. *znaleźć się pod ścianą* 'znaleźć się w sytuacji bez wyjścia'.



PRZYSŁOWIA

Szczególnym rodzajem frazeologizmów są przysłowia, które również charakteryzują się niedosłownym znaczeniem, a użytkownicy języka nie mogą ich dowolnie zmieniać. Od związków frazeologicznych różnią się tym, że ich formą gramatyczną są całe wypowiedzenia. Przysłowia wyrażają jakąś mądrość czy naukę. Mają postać idiomów, co oznacza, że nie można dokonać ich dosłownego przekładu na język obcy, np. *Kto pod kim dołki kopie, ten sam w nie wpada*.

przysłowie
wypowiedzenie zaczerpnięte ze źródeł ludowych lub literackich, utrwalone w tradycji ustnej i wyrażające myśl ogólną, naukę, wskazówkę

W upowszechnianiu przysłów dużą rolę odegrali pisarze. Dzięki Janowi Kochanowskiemu i Mikołajowi Rejowi dowiadujemy się, które przysłowia funkcjonowały w mowie potocznej w XVI w. Oświecenie wzbogaciło polski zasób przysłów o kolejne przykłady. Ogromne zasługi miał w tym względzie Ignacy Krasicki, szczególnie jako bajkopisarz. O tym, że przysłowia na stałe weszły do literatury, świadczy m.in. ich obecność w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza. Utwór ten zawiera ponad 300 przysłów!
Przysłowia spotykamy wszędzie: w rozprawach filozoficznych i sporach politycznych, prognozie pogody i codziennej rozmowie, tytułach spektakli, reklamie i poezji.

Zadania

1. Podaj po trzy przykłady związków frazeologicznych o różnej budowie i wyjaśnij ich znaczenie.

wyrażenia	zwroty	frazy

2. Przyporządkuj podane frazeologizmy do odpowiednich źródeł ich pochodzenia. Skorzystaj ze słownika frazeologicznego.

chleb powszedni • ikarowy lot • być albo nie być • walka z wiatrakami • jabłko niezgody • ciemności egipskie • głos wołającego na pustyni • dantejskie sceny • prometejski czyn • biobowe wieści • śpiewać sobie a muzom • judaszowe srebrniki • przeciąć węzeł gordyjski

Biblia	mitologia	literatura
.....	.....	.....

3. Przeczytaj wiersz Jana Twardowskiego *Narzekania*.
a) Wskaż sformułowania, w których zostały zacytowane lub sparafrazowane związki frazeologiczne.
b) Określ, jakie funkcje pełnią w utworze frazeologizmy oraz ich parafrazy.

parafraza ► patrz s. 49

Jan Twardowski, *Narzekania*

Stale narzekamy
na dziurę w moście
na piąte koło u wozu
na dwa grzyby w barszczu
na kropkę bez i
na piłkę co łamie kwiaty
na szczęście bez dalszego ciągu
na to że nas nie widać
na to że wszyscy umierają a nie tylko niektórzy
na to jak bardzo wystarczy kochać żeby siebie zniszczyć
ale stale potrzeba tego co niepotrzebne

(J. Twardowski, *Zaufałem drodze. Wiersze zebrane 1932–2006*, zebrała i opracowała A. Iwanowska, Warszawa 2007)

4. Wyjaśnij, jak rozumiesz znaczenie podanych sentencji przypisywanych Horacemu.
- Kocioł garnkowi przygania, a sam smoli.
- Nie ma rzeczy ze wszystkich stron szczęśliwej.
- Nie noś drew do lasu.
- Nauka umacnia wrodzoną siłę.
- Nie pytaj o to, co jutro przyniesie.

5. a) Przeczytaj fragmenty artykułu profesora Jana Miodka i odpowiedz na pytanie zawarte w tytule tematu: Jaką wiedzę o świecie kryją frazeologizmy?

Jan Miodek, *Rozmyślajcie nad mową – zaskoczyło, odpaliło*

W wyrażeniach i zwrotach metaforycznych, w przysłowiach i sentencjach odbija się jak w zwierciadle kultura i cywilizacja danej społeczności. Stare konstrukcje językowe są językowym znakiem rolniczej kultury naszego narodu, potwierdzeniem silnych związków człowieka z przyrodą, naturą. O ludzkiej egzystencji decydowała praca na roli. Ona była najważniejsza. Prawdę tę wyrażali nasi przodkowie w sentencjonalnych rymowankach: *póki żyta – póty byta; kto ma żytko, ten ma wszytko; nie chciało się żytka żąć, skąd się miały bułki wziąć?; gdzie się żytko kłosi, chłop czapkę na bakier nosi*. [...]

Do najstarszych i najobfitszych złóż języka polskiego należy też frazeologia chrześcijańska, która towarzyszyła naszym przodkom w ich codziennym obcowaniu, spajając kalendarz przyrodniczy z rytmem świąt kościelnych. Bez cienia przesady można powiedzieć, że 365 dni roku rozpisanych było na setki konstrukcji typu: *Barbara po wodzie – Boże Narodzenie po lodzie; od świętego Grzegorza zima idzie do morza; na Edwarda zima twarda; od świętej Anki zimne wieczory i ranki; na święty Wit – słowik cyt; w Jana Chrzciciela już kwiecia wiela; na święty Jan jagód pełen dzban; od świętego Marcina zima się zaczyna; na Marcina woda się ścina; na Boże Narodzenie przybyło dnia na kurze stąpienie; gdy w Boże Narodzenie pogodnie, będzie tak cztery tygodnie*. Tego typu konstrukcje opierały się na długowiecznych obserwacjach przyrody i przekazywane były z pokolenia na pokolenie. Niewiele z nich przetrwało do naszych dni, a procesy urbanizacyjne sprzyjają osłabieniu więzi człowieka z naturą. [...]

Frazeologiczny pejzaż naszych czasów tworzą jednak zasadniczo takie konstrukcje, jak *poruszać się jak automat, pracować jak maszyna, pracować jak komputer, kalejdoskop wrażeń, bomba!, seksbomba* itp. – bezpośrednio związane ze współczesną cywilizacją i kulturą techniczną. [...]

Uświadomiłem to sobie nie po raz pierwszy, gdy wysłuchałem radiowej „Kroniki sportowej". W programie pojawiły się dwie relacje z meczów koszykówki. Tak się złożyło, że w obu wypadkach drużyny, którym się na początku spotkań nie wiodło, ostatecznie mecze te wygrały. Poproszeni o skomentowanie przebiegu potyczek dwaj zawodnicy – oddaleni w tym momencie od siebie o kilkaset kilometrów – zachowali się pod względem językowym identycznie, a mianowicie obaj powiedzieli, że długo nic im nie wychodziło, ale *wreszcie zaskoczyło* i zakończyli walkę zwycięstwem. *Zaskoczyło*, czyli „zespół poczuł rytm gry, zaczęło mu wszystko wychodzić".

Do owego *zaskoczyło* można dołączyć bardzo wiele konstrukcji motoryzacyjnej proweniencji. Niezwykle popularne jest przecież w polszczyźnie potocznej powiedzonko *coś odpaliło* (albo *nie odpaliło*), używane w znaczeniu „coś się udało, powiodło" (albo „nie udało się, nie powiodło się"). [...]

Do ulubionych frazeologizmów prasowych, najczęściej pojawiających się w nagłówkach, należy *zielone światło dla...* – „korzystna, sprzyjająca sytuacja dla...". Dodajmy, że i w tekstach mówionych słyszy się o *zielonym świetle* – tak jak bez przerwy *dodajemy gazu, gazujemy, włączamy (drugi, wsteczny) bieg*, kiedy zaś chcemy powiedzieć, że jakiś fakt był przyczyną czyjegoś niepowodzenia, sięgamy po kolejną komunikacyjną metaforę, a mianowicie po zwrot *przejechał się na tym*. [...]

(Jan Miodek, *Rozmyślajcie nad mową – zaskoczyło, odpaliło*, „Wiedza i Życie", 2000, nr 1)

b) Wyjaśnij, dlaczego we współczesnej frazeologii pojawiają się wyrazy związane z komunikacją czy nowoczesnością.

6. Zaprojektuj trzy memy, w których kreatywnie wykorzystasz frazeologizmy wybrane z Biblii lub mitologii greckiej.

ANTYK
GRECKO-RZYMSKI
VIII w. p.n.e.–V w. n.e.

LITERATURA

LIRYKA
- pieśń
  Horacy *Do Mecenasa*, *Wybudowałem pomnik*
- tren
- oda

EPIKA
- epos
  Homer *Iliada*, *Odyseja*
  Wergiliusz *Eneida*

DRAMAT
- tragedia
  Sofokles *Antygona*, *Król Edyp*
- komedia
  Arystofanes *Chmury*

FILOZOFIA

Sokrates „Wiem, że nic nie wiem"

Arystoteles „Wszyscy ludzie z natury pragną wiedzy"

Platon „Wszystko jest odbiciem idei"

- sceptycyzm (Pyrron z Elidy)
- stoicyzm (Zenon z Kition)
- epikureizm (Epikur)
- filozofia przyrody (Tales z Miletu, Heraklit z Efezu, Demokryt z Abdery)
- cynizm (Diogenes)

RELIGIA
- politeizm
- wyrocznie (wiara w przeznaczenie)
- obrzędowość (Wielkie Dionizje)

TRAGEDIA
- zasada trzech jedności (miejsca, czasu, akcji)
- wina tragiczna
- ironia tragiczna
- katharsis
- fatum
- tragizm

POLITYKA
- polis (miasto-państwo)
- demokracja ateńska (Perykles)

MITY

PODZIAŁ
- kosmogoniczne (powstanie świata)
- teogoniczne (pochodzenie bogów)
- antropogeniczne (powstanie człowieka)
- genealogiczne (historie rodów)

UNIWERSALNE POSTAWY, MOTYWY
- homo viator (Odyseusz)
- kraina szczęśliwości (Arkadia)
- rozsądek (Dedal)
- nadludzka siła, odwaga (Herakles)
- bezgraniczna miłość (Orfeusz i Eurydyka)
- bezinteresowne oddanie dla ogółu (Prometeusz)
- walka i honorowa śmierć (Hektor i Achilles)
- miłość do siebie (Narcyz)
- niekończący się wysiłek (Syzyf)

SZTUKA

MALARSTWO WAZOWE
- styl czarnofigurowy
- styl czerwonofigurowy

ARCHITEKTURA
porządki:
dorycki, joński, koryncki

RZEŹBA
Myron, Fidiasz, Poliklet

KLASYCZNY KANON PIĘKNA
- harmonia
- zachowanie proporcji
- umiar
- mimesis
- kalokagatia (połączenie dobra z pięknem)

WIEM

1. Wskaż najważniejsze cechy mitu na podstawie wybranej opowieści mitycznej.
2. Określ funkcje mitów w życiu starożytnych społeczności.
3. Wskaż przykłady motywów mitologicznych w literaturze i sztuce.
4. Zaprezentuj antyczne prądy filozoficzne.
5. Omów początki starożytnego teatru.
6. Zdefiniuj pojęcia: „tragizm", „katharsis".
7. Przedstaw budowę tragedii antycznej. Wyjaśnij, jaką rolę odgrywał w niej chór.
8. Omów sposób kreowania postaci w *Chmurach* Arystofanesa. R
9. Wymień cechy eposu antycznego na wybranym przykładzie.
10. Przedstaw filozofię życia wyrażoną przez Horacego w pieśniach. Wskaż jej inspiracje.
11. Omów Horacjańską koncepcję artysty.
12. Omów środki retoryczne i określ ich funkcje.
13. Wyjaśnij, czym się charakteryzują argumenty rzeczowe, logiczne i emocjonalne.
14. Wymień i scharakteryzuj główne części przemówienia.
15. Podaj cechy skutecznego mówcy, które przedstawił Arystoteles w *Retoryce*. R
16. Wyjaśnij, na czym polegała zasada mimesis.
17. Wskaż toposy mające swoje źródło w mitach.
18. Przedstaw archetypy mające swoje źródło w mitach. R
19. Na podstawie wybranego antycznego dzieła sztuki przedstaw klasyczny ideał piękna.
20. Podaj pięć przykładów związków frazeologicznych, których źródłem jest mitologia, i wyjaśnij ich znaczenie.

ROZUMIEM I POTRAFIĘ

1. Omów różnicę między biblijną koncepcją cierpienia a stosunkiem do cierpienia wyrażanym przez starożytnych filozofów. R
2. Porównaj symboliczny charakter opowieści mitycznych i biblijnych, odwołując się do wybranych przykładów. R
3. Wyjaśnij na wybranym przykładzie, w jaki sposób mity zostają poddane reinterpretacji.
4. Porównaj dwóch wojowników: Hektora z Achillesem.
5. Wykaż, że *Antygona* jest przykładem tragedii antycznej.
6. Ustal, która z postaci greckiej tragedii może wywołać u odbiorcy współczucie, a która podziw – Antygona, Kreon czy Edyp. Uzasadnij swój wybór.
7. Omów *Chmury* Arystofanesa jako przykład komedii antycznej. R

WYKORZYSTUJĘ I TWORZĘ

1. Przygotuj swój głos w dyskusji na temat: Czy konflikt tragiczny jest możliwy w świecie rządzonym przez sprawiedliwego Boga?
2. Które postaci z utworów antycznych są – według ciebie – wyrazicielami wartości bliskich współczesnemu człowiekowi? Uzasadnij swoją opinię.
3. Na podstawie obejrzanych przedstawień rozwiń myśl: Czy współczesny teatr powinien wystawiać sztuki antyczne?
4. Postaw tezę na temat: Co jest najważniejszą wartością w życiu młodego człowieka. Przekonaj do niej słuchaczy w wypowiedzi ustnej przygotowanej zgodnie z zasadami retoryki z użyciem wybranych środków retorycznych.
5. Czy współczesny świat i czytelnik potrzebują lektur stworzonych przed setkami lat, w krajach starożytnych, w kulturze tak odmiennej od naszej? Postaw tezę i napisz rozprawkę. Odnieś się do antycznych utworów poznanych na lekcjach.

REKOMENDACJE

Przeczytaj:

Człowiek Grecji, pod red. J.-P. Vernanta
M. Frisch, *Homo faber*
M. Głowiński, *Mity przebrane*
R. Graves, *Mity greckie*
R. Graves, *Ja, Klaudiusz*
Z. Herbert, *Król mrówek: prywatna mitologia*
J. Joyce, *Ulisses*
J. Kott, *Zjadanie bogów: szkice o tragedii greckiej*
Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*
Z. Kubiak, *Literatura Greków i Rzymian*
Z. Kubiak, *Dzieje Greków i Rzymian*
Mit, człowiek, literatura, pod red. S. Stabryły
J. Campbell, *Potęga mitu*
S. Stabryła, *Starożytna Grecja*
J. Tischner, *Historia filozofii po góralsku*
L. Winniczuk, *Ludzie, zwyczaje, obyczaje starożytnej Grecji i Rzymu*
T. Zieliński, *Starożytność bajeczna*

Zobacz:

2001: Odyseja kosmiczna, reż. S. Kubrick, 1968
Elektra, reż. P. Chołodziński, 1995 (teatr telewizji)
Gladiator, reż. R. Scott, 2000
Grek Zorba, reż. M. Kakojanis, 1964
Homo faber, reż. V. Schlöndorff, 1991
Ifigienia w A..., reż. W. Staniewski, 2009 (przedstawienie dostępne na stronie ninateka.pl)
Kroniki – obyczaj lamentacyjny, reż. G. Bral, 2006 (przedstawienie dostępne na stronie ninateka.pl)
Król Edyp, reż. P.P. Pasolini, 1967
Król Edyp, reż. L. Adamik, 1992
Metamorfozy albo Złoty Osioł, reż. W. Staniewski, 2004 (spektakl telewizyjny)
Troja, reż. W. Petersen, 2004





ŚREDNIOWIECZE

EUROPA

313 – edykt mediolański

395 – rozpad Cesarstwa Rzymskiego na Cesarstwo Wschodniorzymskie i Cesarstwo Zachodniorzymskie

FILOZOFIA
św. Augustyn

476 – upadek Cesarstwa Zachodniorzymskiego

początki feudalizmu

początki podbojów wikingów w Europie

początek rozwoju politycznego i kulturalnego państwa Karola Wielkiego

800 – koronacja Karola Wielkiego na cesarza



powstanie państwa wielkomorawskiego

831 – przyjęcie chrześcijaństwa przez Słowian wielkomorawskich

962 – koronacja Ottona I na cesarza



romański kościół San Climente w Tahull, Hiszpania

SZTUKA
początki stylu romańskiego

początek wypraw krzyżowych (krucjat) do Ziemi Świętej (koniec – XIII w.)



Sébastien Mamerot (?) *Zdobycie Jerozolimy podczas I krucjaty*, ok. 1490

1088 – powstanie uniwersytetu w Bolonii

IV w.	V w.	VIII w.	IX w.	X w.	XI w.

POLSKA

966 – przyjęcie chrześcijaństwa przez Polskę i pojawienie się państwa polskiego na mapie Europy



Jan Matejko, *Mieszko I*, 1880

1000 – zjazd gnieźnieński

1025 – koronacja Bolesława Chrobrego – pierwszego króla Polski



SZTUKA
początki stylu romańskiego
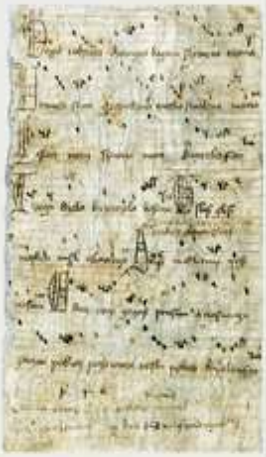


romańska kolegiata św. Piotra i Pawła w Kruszwicy

XII w.

1138 – początek rozbicia dzielnicowego Polski

LITERATURA
Gall Anonim
Kronika polska (1112–1116)



1190 – założenie zakonu krzyżackiego

LITERATURA
powstają utwory w językach narodowych
Pieśń o Rolandzie
Dzieje Tristana i Izoldy

FILOZOFIA
św. Franciszek z Asyżu

SZTUKA
początki stylu gotyckiego



1110 – powstanie uniwersytetu w Paryżu

XIII w.

początki inkwizycji w Kościele katolickim

FILOZOFIA
św. Tomasz z Akwinu



gotycka katedra w Reims

1228 – sprowadzenie Krzyżaków do Polski

1270 – zapisanie polskiego zdania w *Księdze henrykowskiej*



LITERATURA
Bogurodzica (XI–XIV)

Wincenty Kadłubek
Kronika polska (ok. 1190–1207)

tekst *Bogurodzicy*, rękopis, 1407

XIV w.

1321 – powstanie uniwersytetu we Florencji

1337 – rozpoczęcie wojny stuletniej między Anglią a Francją

LITERATURA
Dante Alighieri
Boska komedia (ok. 1307–1321)



1364 – założenie Akademii Krakowskiej



pieczęć Akademii Krakowskiej, 1420

SZTUKA
początki stylu gotyckiego



zamek krzyżacki w Malborku

XV w.

1410 – bitwa pod Grunwaldem

LITERATURA
Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią (pocz. XV w.)

Skarga umierającego (1424)

Legenda o św. Aleksym (1454)

Lament świętokrzyski (1470)

Jan Długosz *Roczniki, czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego* (1455–1480)

SZTUKA
1477–1489 ołtarz Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie

1453 – upadek Konstantynopola, koniec Cesarstwa Bizantyjskiego

ok. 1440–1450 – wynalezienie ruchomej czcionki przez Johannesa Gutenberga





1492 – odkrycie Ameryki przez Krzysztofa Kolumba

LITERATURA
François Villon
Wielki Testament (1471)

MALARSTWO
Hieronim Bosch
Hans Memling

O epoce

NAZWA

Nazwa „średniowiecze" powstała w epoce renesansu. Była nacechowana negatywnie – „wiekami średnimi" nazywano bowiem mroczny okres kulturowego zastoju między antykiem a odrodzeniem. Takie oceny średniowiecza powtarzano aż do XIX w. Dzisiaj mówimy o kulturowej odmienności tej epoki, o jej specyficznych wartościach i osiągnięciach, a nie o kulturalnym regresie.

Łacińskie nazwy epoki: *medium aevum*, *media aetas* ('wiek średni', 'wieki średnie') znajdują odbicie w wielu językach: pol. *średniowiecze*, ang. *Middle Ages*, niem. *Mittelalter*.

CHRONOLOGIA EPOKI

Czas trwania średniowiecza to ok. 1000 lat. Zdarzenia i daty wyznaczające ramy czasowe tej epoki mają charakter umowny i mogą być przedmiotem dyskusji. Za początek najczęściej uznaje się rok 476, czyli datę rozpadu Cesarstwa Zachodniorzymskiego. Podaje się również inne daty: 313 r. – edykt mediolański zaprowadzający wolność wyznania w Cesarstwie Rzymskim, dający możliwość swobodnego rozwoju chrześcijaństwa, tak ważnego dla ukształtowania ideowego oblicza średniowiecza; 395 r. – śmierć cesarza Teodozjusza Wielkiego i rozpad Cesarstwa Rzymskiego na części wschodnią i zachodnią; 529 r. – zamknięcie Akademii (szkoły stworzonej przez Platona) oraz założenie klasztoru na Monte Cassino przez Benedykta z Nursji. Wydarzenia te nie mają bezpośredniego związku, ale ukazują znaczącą przemianę ruchu umysłowego w Europie.

Koniec epoki średniowiecza bywa wiązany z upadkiem chrześcijańskiego Cesarstwa Bizantyjskiego pod naporem osmańskiej Turcji (1453), odkryciami geograficznymi (1492 – odkrycie Ameryki przez Krzysztofa Kolumba) czy wynalazkiem ruchomej czcionki dokonanym przez Johannesa Gutenberga (ok. 1450 r.). O znaczących zmianach światopoglądu Europejczyków świadczą także wystąpienie Marcina Lutra (1517), inicjujące ruch reformacyjny, czy ogłoszenie dzieła Mikołaja Kopernika *O obrotach sfer niebieskich* (1543). Rozwój kultury na różnych terenach następował w innym czasie. W XV w. Włochy były w szczytowym momencie



Katedra w Chartres (czyt. szartr), fragment filaru podtrzymującego jeden z portali, pocz. XII w.

rozwoju renesansu, Francja dopiero się przygotowywała do wejścia w nową epokę, a w Polsce wciąż jeszcze panował światopogląd średniowieczny.

Ten długi okres przechodził wewnętrzne przeobrażenia. Historycy wyróżniają wczesne średniowiecze (V–X w.) – okres dużej niestabilności politycznej i kulturowej Europy; średniowiecze dojrzałe (pełne; XI–XIII w.), kiedy dochodzi do największych osiągnięć, oraz późne (XIV–XV w.), gdy ekspansywność kultury ulega wyczerpaniu, a pojawiają się zapowiedzi nowej epoki.

Średniowiecze to czas, kiedy Polska pojawia się na politycznej i kulturowej mapie Europy. Wiąże się to z przyjęciem chrztu w 966 r.

WYZNACZNIKI RUCHU UMYSŁOWEGO I KULTURY ŚREDNIOWIECZNEJ EUROPY

Kulturę średniowiecznej Europy cechował **uniwersalizm**. Jego przejawami były:

- w wymiarze religijnym – dominacja chrześcijaństwa, objawiająca się myśleniem religijnym zarówno w sprawach wiary, jak i życia codziennego i obyczajowości;
- w wymiarze światopoglądowym – **teocentryzm**, czyli stawianie Boga w centrum zainteresowania człowieka;
- w wymiarze społecznym – **system feudalny**, który tworzył hierarchiczne zależności wasalno-lenne w systemie władzy i wyznaczał przynależność do grup społecznych, czyli stanów (np. rycerstwa, mieszczaństwa, chłopstwa);
- w wymiarze politycznym – zgoda na odbudowę instytucji cesarskiej w Europie, czyli uznanie potrzeby funkcjonowania jednolitego ośrodka władzy w chrześcijańskiej Europie (w 800 r. tytuł cesarski przyjął Karol Wielki, a od 962 r. nosili go królowie niemieccy);
- jeden język – **łacina**, używana w Kościele, oświacie, nauce czy literaturze.

uniwersalizm
(łac. *universalis* 'powszechny, ogólny') w odniesieniu do kultury średniowiecznej – wspólnota kulturowa oparta na jednolitym systemie przekonań i poglądów, wyrażająca się w podobnych formach i sposobach jej przeżywania na obszarze całej Europy

teocentryzm
(gr. *theós* 'bóg')
pogląd filozoficzny uznający Boga za przyczynę, środek i cel wszystkiego; w chrześcijaństwie przekonanie, że kwestie dotyczące Boga są nadrzędne

Uniwersalizm w średniowiecznej Europie nie oznacza jednak braku podziałów czy napięć. Doszło wówczas do wielkiego sporu o prymat władzy między ośrodkiem papieskim a cesarskim, w poszczególnych krajach toczyły się wojny i konflikty.

W wyniku rozpadu Cesarstwa Rzymskiego na Wschodnio- i Zachodniorzymskie Europa podzieliła się na dwie części: wschodnią i zachodnią, co miało ogromne kulturowe konsekwencje. Na Zachodzie, który skłaniał się ku papieskiemu Rzymowi, jako język liturgii przyjęto łacinę. Wschód, którego centrum stanowił Konstantynopol, opierał się na tradycji greckiej i tworzył niezależne od Rzymu organizacje kościelne. Z czasem spór objął zagadnienia dotyczące doktryny i organizacji Kościoła, a także kwestie polityczne. W 1054 r. doszło do ostatecznego rozpadu (wielka schizma) na Kościół wschodni (prawosławny) i Kościół rzymskokatolicki. Polska – leżąca w centrum Europy – opowiedziała się po stronie Zachodu.

Miniatura z *Ewangeliarza Ottona III*, ok. 1000



Postrzeganie świata przez ludzi średniowiecza było oparte na **dualizmie**, czyli na dwóch przeciwstawianych sobie wartościach. Były to np. dobro i zło, cnota i grzech, dusza i ciało, sacrum i profanum, wieczność i doczesność. Dualnemu postrzeganiu i przeżywaniu rzeczywistości ziemskiej odpowiada wizja zaświatów. Tworzą ją dwie przestrzenie: niebo i piekło, a także dwie formy pośmiertnego istnienia: udział w zbawieniu albo wieczne potępienie.

FILOZOFIA

Średniowieczna filozofia wyrastała z ducha chrześcijaństwa. Filozofowie najczęściej tworzyli swoje dzieła w murach klasztorów i zajmowali się kwestiami ważnymi z punktu widzenia religii. Podejmowali temat Objawienia, szukali dowodów na istnienie Boga, próbowali określić miejsce człowieka w świecie i wobec Boga, badali prawdy wiary, analizowali istotę bytu. Namysłowi nad problemami wiary towarzyszyło poszukiwanie metod filozofowania. Zastanawiano się, która droga prowadzi do prawdy: rozum czy wiara i intuicja. Autorytetem dla średniowiecznych filozofów było Pismo Święte. Odwoływali się także do myśli starożytnych, głównie Arystotelesa (zasady logiki) i Platona (świat idei).

nurt filozoficzny / religijny	charakterystyka
św. Augustyn (354–430) augustynizm	Według św. Augustyna człowiek to istota filozofująca, której byt jest usytuowany między zwierzętami a aniołami. Sprawia to, że czuje się wewnętrznie rozdarty, ponieważ wciąż odczuwa konflikt między duchowością a cielesnością, dobrem a złem. Dusza jest tym, co łączy człowieka z Bogiem, i jej doskonalenie pomaga odkryć powołanie i szczęście. Poznanie duszy i Boga odbywa się dzięki wysiłkowi człowieka, w którym rozum wspiera wiarę, jednak oświecenie osiąga się dzięki Bożej łasce w akcie iluminacji. Historię ludzkości Augustyn widzi jako dzieje starcia dwóch „państw": „Bożego" – zamieszkiwanego przez ludzi cnotliwych, przeznaczonych do zbawienia oraz „ziemskiego" – opanowanego przez grzeszników skazanych na potępienie. Zbawienie człowieka również jest zależne od Bożej łaski. Augustyn, tworząc zręby doktryny chrześcijańskiej, korzystał z inspiracji biblijnej i dziedzictwa antycznej filozofii, głównie platońskiej.
św. Franciszek z Asyżu (1182–1226) franciszkanizm	Postawa Franciszka i jego naśladowców jest próbą wcielenia w życie ewangelicznych wzorców – zakłada głoszenie Ewangelii, poświęcenie się modlitwie i medytacji oraz szacunek i miłosierdzie wobec bliźniego. Franciszkanizm postuluje życie w ubóstwie i czystości moralnej. To program wiary radosnej, afirmatywnej wobec całego świata. Franciszkańskie poczucie braterstwa łączy człowieka z innym człowiekiem, ale też z naturą i całym stworzeniem. Franciszek zainicjował ruch odnowy moralnej, stworzył wspólnoty zakonne, które silnie oddziaływały na życie świeckie.
św. Tomasz z Akwinu (1225–1274) tomizm	Św. Tomasz postrzega człowieka jako jedność cielesno-duchową. Uważa, że człowiek powinien kierować się ku Bogu, walcząc z pokusami. Za właściwe winien też uznać swoje miejsce w społeczeństwie, w którym może funkcjonować dzięki cnocie i rozumowaniu. Taka postawa gwarantowała istnienie świata, który – według Tomasza – jest oparty na porządku hierarchicznym. Ostatecznym celem człowieka jest zbawienie, którego osiągnięcie wymaga wysiłku duchowego. Poznanie świata może prowadzić do poznania Boga, choć jest to trudne ze względu na oddalenie Stworzyciela (Boga) od tego, co stworzone (świata). Wiara i Objawienie (Biblia) dostarczają nam wiedzy ostatecznej dotyczącej Boga, rozum może wspomóc osiągnięcie prawdy i dlatego nie należy rezygnować z jego poznawczego wysiłku. Dzieło Tomasza stanowi zwieńczenie wiedzy średniowiecza – łączy tradycję chrześcijańską z antyczną (głównie Arystotelesowską).

EDUKACJA

W okresie wczesnego średniowiecza ważnymi ośrodkami pracy naukowej i literackiej były zakony. Z czasem rozwinęło się szkolnictwo na poziomie elementarnym (np. parafialnym) i wyższym (szkoły klasztorne,

katedralne, wreszcie uniwersytety – tworzone już w fazie dojrzałego średniowiecza). Kształcenie nie miało jednak charakteru powszechnego, obejmowało raczej elity społeczne.

Pierwsze uniwersytety powstawały w XI–XII w. W dojrzałym i późnym średniowieczu były to główne ośrodki życia umysłowego. Studia rozpoczynało się w wieku kilkunastu lat, po elementarnym przygotowaniu szkolnym. Obejmowały kurs **sztuk wyzwolonych** składający się z siedmiu dziedzin: tzw. **trivium** (gramatyka, dialektyka i retoryka), czyli studiów nad literaturą i posługiwaniem się językiem w sytuacji dyskusji czy wygłaszania mowy, oraz **quadrivium** (arytmetyka, geometria, astronomia i muzyka) przygotowującego do dalszych studiów.

Kolejny etap edukacji wiązał się ze wstąpieniem na jeden z wydziałów: medycynę, prawo lub teologię. Po jego ukończeniu zyskiwało się tytuł bakałarza, magistra, doktora. Studentami mogli być tylko chłopcy, często przeznaczano ich do stanu duchownego.

Powstanie średniowiecznych uniwersytetów zbiegło się z rozkwitem **scholastyki** (łac. *schola* 'szkoła, nauka', *scholasticus* 'szkolny, uczony') – nurtu filozoficzno-teologicznego opartego na postulacie łączenia wiary z rozumem. Rozumowe wyjaśnienia były podporządkowane wierze, a za ostateczny cel spekulacji filozoficzno-teologicznej uznawano doprowadzenie człowieka do zbawienia. Scholastyka oznacza też metodę uprawiania nauki na uniwersytetach. Dominujący był wykład, powiązany zazwyczaj z wnikliwym komentowaniem wybranej księgi, a także dyskusja gromadząca argumenty za i przeciw w kwestii rozwiązania wybranego problemu, zakończona konkluzją. Za ojca scholastyki uznaje się żyjącego na przełomie XI i XII w. filozofa Anzelma z Canterbury (czyt. kanterbery). Głównym hasłem jego nauki była „wiara szukająca rozumienia". Historycy dopatrują się początków spekulacji o charakterze scholastycznym już u św. Augustyna (IV/V w.). W renesansie scholastyka stała się przedmiotem krytyki jako skostniała metoda rozważań nad wydumanymi problemami.



Jacobello dalle Masegne i Pier Paolo Masegne (czyt. jakobello dalle mazenie i pier paolo mazenie), *Uczniowie słuchający wykładu*, fragment marmurowej płaskorzeźby nagrobnej, XIV w., Museo Civico Archeologico (czyt. muzeo cziwiko arkeolodziko), Bolonia



Miniatura przedstawiająca lekcję w szkole, [w:] Bartholomaeus Anglicus (czyt. bartolomeus anglikus), *De proprietatibus rerum*, 1400/1420, British Library, Londyn

LITERATURA

Literatura średniowiecza miała charakter **dydaktyczny**. Jej celem było pokazywanie ludziom, jak mają żyć, wskazywanie przykładów do naśladowania. Realizowano to zarówno w literaturze o tematyce religijnej, jak i świeckiej. W obrębie tematyki religijnej bardzo ważna była **hagiografia** (żywotopisarstwo). W dziełach hagiograficznych przedstawiano sylwetki świętych, które stanowiły charakterystyczne dla epoki wzorce osobowe.

W literaturze świeckiej wyróżniała się **historiografia**, czyli teksty o minionych dziejach wraz z ich oceną. W dziełach historiograficznych można też odnaleźć osobowe ideały epoki (np. władcy). Ważne miejsce zajmowały również utwory związane z kulturą rycerską i życiem dworskim (np. legendy związane z królem Arturem).

hagiografia
(gr. *hágios* 'święty', *gráphein* 'pisać') tzw. żywoty świętych, dział piśmiennictwa religijnego sięgający czasów starożytnych; w literaturze hagiograficznej przedstawiano świętych jako wzory do naśladowania

historiografia
(gr. *historía* 'badanie', *gráphein* 'pisać') pisarstwo historyczne, teksty dotyczące przeszłości

CECHY LITERATURY ŚREDNIOWIECZA

- **Dwujęzyczność** – początkowo literaturę tworzono tylko po łacinie. Posługiwali się nią wyłącznie hagiografowie, autorzy pieśni kościelnych oraz świeckich kronik. Z czasem zaczęły się pojawiać utwory pisane w językach narodowych. Tworzyli w nich m.in. autorzy liryki dworskiej oraz epiki rycerskiej i miłosnej (np. *Pieśń o Rolandzie*, opowieści o Tristanie i Izoldzie).
- **Anonimowość** – zazwyczaj nie znamy autorów literatury średniowiecznej. Dzieła tworzono *ad maiorem Dei gloriam* (łac. 'dla większej chwały Boga'), nie zaś dla chwały imienia autora, dlatego ich nie podpisywano. Miało to też związek ze sposobem obiegu literatury w średniowieczu. Dzieła przekazywano ustnie bądź kopiowano ręcznie, często niechcący zniekształcając pierwotny tekst lub popełniając błędy. Niektóre zmiany wprowadzano świadomie – przez różnorodne dopiski, komentarze, przeróbki tekstu, redakcje i kompilacje. Pojęcie oryginalności i integralności utworu w dzisiejszym rozumieniu nie istniało. Imię autora – nawet jeśli funkcjonowało w pierwotnej wersji – mogło zostać zapomniane przez kolejnych użytkowników dzieła lub pominięte w niedokładnie kopiowanych tekstach.
- **Rękopiśmiennictwo** – zapiski i księgi w okresie średniowiecza sporządzano ręcznie (manuskrypty), funkcjonowały więc w pojedynczych bądź nielicznych egzemplarzach. Ich kopiowanie, którym zajmowali się głównie zakonnicy, było czaso- i pracochłonne. Do tekstów pisanych mieli dostęp nieliczni. Sytuację tę zmienił dopiero wynalazek ruchomej czcionki.



Godzinki Joanny d'Evreux (czyt. dewre), *królowej Francji*, 1324–1328. Średniowieczne manuskrypty były bogato zdobione. Takie zdobienia nazywamy **iluminacjami**. Są to na przykład barwne inicjały, czyli pierwsze litery tekstu, oraz ornamenty na marginesach.

TEATR I DRAMAT ŚREDNIOWIECZNY

W średniowieczu nie istniały budynki teatralne ani stałe zespoły aktorskie. Nie znaczy to jednak, że teatr nie funkcjonował. Można było obejrzeć zarówno inscenizacje religijne, które miały ukazywać historie biblijne i przybliżać prawdy wiary, jak i błazeńskie popisy wesołków opierające się na improwizacji. Do najczęściej wystawianych gatunków dramatycznych należały:

- **dramat liturgiczny** – przedstawienie związane z liturgią (głównie z Wielkanocą lub Bożym Narodzeniem). Sztuki pisano po łacinie i wystawiano w trakcie nabożeństw, najczęściej w kościele. Aktorami byli księża. Treść sztuk nawiązywała głównie do Nowego Testamentu;
- **misterium** – przedstawienie, które wyrosło ze świąt i z obrzędów religijnych (Wielkanoc, Boże Narodzenie, Wielki Post, Boże Ciało), ilustrujące historie biblijne i ewangeliczne (często wykorzystywano też apokryfy i legendy). Początkowo misteria odgrywano w kościołach, z czasem przeniesiono je na place miejskie, gdzie wystawiały je liczne zespoły. Misteria trwały przez kilka, kilkanaście dni. Uniezależnienie od liturgii zaowocowało wzbogaceniem tematyki religijno-dydaktycznej o komiczne scenki obyczajowe o charakterze satyrycznym i groteskowym. Zaczęto je odgrywać w językach narodowych;
- **moralitet** – widowisko o pouczającym charakterze. Bohaterem był everyman (czyt. **e**wrymen), reprezentant ludzkości, najczęściej pozbawiony indywidualnych cech. Uosobione cnoty i występki toczyły walkę o zawładnięcie duszą bohatera, a od jego wyborów zależało ostatecznie zbawienie bądź potępienie, ukazywane w zakończeniu przedstawienia.

everyman
(ang.) – każdy człowiek, postać literacka reprezentująca przeciętnego człowieka

SZTUKA ŚREDNIOWIECZA

Sztuka wieków średnich wpisywała się w ogólny obraz ówczesnego życia duchowego. Miała pomagać w odczuwaniu piękna, prawdy i dobra świata – dzieła Bożego. Piękno widziano w porządku, ładzie i harmonii świata, słowem – w jego celowości. Sztuka – sobie dostępnymi metodami – miała na ów ład wskazywać, posługując się choćby treściami symbolicznymi i alegorycznymi. Znaczenia nabierały stosunki liczbowe (np. trójkę kojarzono z Trójcą Świętą), przestrzenne (np. lewa strona to potępienie, prawa – zbawienie, góra – sacrum, dół – profanum).

Sztuka średniowiecza z jej dydaktycznym charakterem (objawianie prawd wiary) miała docierać do ludzi niewykształconych, dlatego w dziełach malarskich i rzeźbiarskich dominowały tematy zaczerpnięte z Biblii i żywotów świętych.

W sztuce epoki dominowały dwa style.

Styl romański (łac. *romanus* 'rzymski') rozwijał się w wiekach X–XIII. Związany był głównie z budownictwem sakralnym i obronnym. Budowle wznoszono z ciosów (czworobocznych kamieni), układanych w proste elementy geometryczne – prostopadłościany, walce, stożki. Wznoszono je na planie kwadratu, prostokąta, krzyża lub koła. Proporcje poszczególnych



Kolegiata w Tumie pod Łęczycą, XII w.



Gislebertus, *Ewa*, fragment portalu katedry w Autun, ok. 1130, obecnie Muzeum Rolin (czyt. rolę), Autun

elementów, wyrażane liczbami całkowitymi, miały symbolizować prawdy wiary. Ze względów obronnych mury były grube, a otwory okienne i drzwiowe – wąskie. Kolumny, portale, gzymsy zdobiono najczęściej płaskorzeźbami.

Wyobrażenia malarskie czy płaskorzeźby były pozbawione perspektywy, nie zachowywano w nich proporcji między obiektami. Istotne było znaczenie symboliczne, a nie realistyczne odtworzenie rzeczywistości.

Styl gotycki zawdzięcza swoją nazwę Gotom, barbarzyńskiemu ludowi walczącemu z Cesarstwem Rzymskim od V w. Nazwa „gotyk" została nadana w epoce odrodzenia jako kolejny przejaw negatywnej oceny osiągnięć średniowiecza. Budowle gotyckie zaczęto wznosić w XII w.



Katedra w Lincoln, XII–XIV w.



Bracia Limbourg, *Bardzo bogate godzinki księcia de Berry* (wrzesień), pergamin 29 x 21 cm, XV w., Museum Kondeuszy, Chantilly (czyt. szątiji)

Styl ten dominował w architekturze, malarstwie i rzeźbie późnego średniowiecza. Rozwój techniki budowlanej (cienkie ceglane mury) umożliwił wznoszenie lekkich, wysokich budowli. Ich strzelistość podkreślały łukowe zwieńczenia otworów okiennych i drzwiowych, sklepienia krzyżowo-żebrowe, zewnętrzne przypory, wysokie wieże. Światło przenikało do wnętrza przez witraże. Kościoły były bogato i różnorodnie zdobione. Wzorcowym przykładem budownictwa gotyckiego jest **katedra**, dzięki bogactwu symbolicznych odniesień stanowiąca obraz chwały i uwielbienia Boga. Wznoszono też budowle gotyckie o świeckim przeznaczeniu, np. zamki, ratusze, kamienice, mury i bramy miejskie.

Dzieła reprezentujące malarstwo gotyckie miały pobudzać wiernych do religijnego skupienia, dlatego najpopularniejszą tematyką były Pasja Chrystusa i sceny z życia Marii. Rozwinęła się sztuka **iluminacji**, czyli zdobień kart ksiąg kopiowanych i tworzonych w klasztornych skryptoriach (po 1200 r. zaczęły się wykształcać wyspecjalizowane warsztaty kopistów). Najbardziej znanym zabytkiem jest modlitewnik *Bardzo bogate godzinki księcia de Berry*, w którym bracia Limbourg (Jan, Pol i Herman) bardzo naturalistycznie przedstawili ówczesną architekturę i krajobraz. Rozwijało się także malarstwo ścienne. W ten sposób zdobiono wnętrza kościołów i ratuszy. W rzeźbie gotyckiej (głównie o sakralnym charakterze) dbano

o właściwe proporcje postaci, starano się zachować realistyczność i wyrafinowanie w ich przedstawianiu, choć nadal najważniejsze pozostawało znaczenie symboliczne i alegoryczne. Dekoracja rzeźbiarska stylu gotyckiego była bardzo bogata, szczególnie na fasadach katedr. Dodatkowo od połowy XII w. rozwijała się rzeźba pełnoplastyczna, początkowo we Francji, następnie w innych krajach europejskich. Przykładem są rzeźby świętych czy aniołów. Początkowo rzeźba była związana z architekturą, ale z czasem stała się samodzielnym dziełem. Postać ludzka często miała naturalne rozmiary. Na osobną uwagę zasługuje gotycki ołtarz. Najwybitniejszym zabytkiem tego rodzaju w Polsce jest dzieło Wita Stwosza z krakowskiego kościoła Mariackiego, wykonane w latach 1477–1489.



Ołtarz Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie, 1477–1489

CZYTANIE ZE ZROZUMIENIEM

Symboliczne pojmowanie świata

Jacques Le Goff[1]

1 Wystarczy uświadomić sobie, jaka jest etymologia[2] wyrazu „symbol", by zrozumieć, jakie miejsce zajmuje myśl symboliczna nie tylko w teologii, literaturze i sztuce średniowiecznej Europy Zachodniej, ale i w jej umysłowym wyposażeniu. *Symbolon* był to u Greków znak rozpoznawczy, reprezentowany przez dwie połowy przedmiotu podzielonego między dwie osoby. Symbol jest znakiem umowy. Jest odniesieniem do utraconej całości, przypomina i przyzywa wyższą i utajoną rzeczywistość. Otóż w myśli średniowiecznej „każdy przedmiot materialny jest uważany za przedstawienie czegoś, co jest jego odpowiednikiem w planie wyższym

1 Jacques Le Goff – czyt. żak le gof

2 etymologia – pochodzenie wyrazu; źródłosłów

i stawał się w ten sposób symbolem tamtej rzeczy". Symbolizm był powszechny, a myślenie było nieustającym odkrywaniem ukrytych znaczeń [...].

2 Wielkim zbiornikiem symboli jest przyroda. Elementy rozmaitych porządków naturalnych są drzewami tego lasu symboli. Wszystkie minerały, rośliny, zwierzęta są symboliczne, tradycja ogranicza się tylko do wyróżniania niektórych z nich: spośród minerałów – drogie kamienie, które przemawiają do uwrażliwienia na barwę i ewokują[1] mity o bogactwie; spośród roślin – rośliny i kwiaty wspomniane w Biblii; spośród zwierząt – stworzenia egzotyczne, legendarne i monstrualne, podniecające średniowieczne zamiłowanie do niezwykłości. Lapidaria[2], floraria[3], bestiaria[4], w których są skatalogowane i wyjaśnione te symbole, zajmują poczesne miejsce w średniowiecznej bibliotece idealnej. [...]

3 Średniowieczny symbolizm znalazł wyjątkowo szerokie zastosowanie w bardzo bogatej liturgii chrześcijańskiej, poczynając od interpretacji samej architektury kościelnej. Honorius Augustodunensis wyłożył, na czym polega sens dwóch najczęstszych typów planu kościoła. W obu wypadkach – planie rotundy i planie krzyża – chodzi o obraz doskonałości. To, że kościół na planie rotundy jest obrazem doskonałości koła, pojąć łatwo. Trzeba też jednak wiedzieć, że plan krzyża jest nie tylko wyobrażeniem ukrzyżowania Chrystusa. Jest on zwłaszcza formą *ad quadratum*, opartą na kwadracie, określającym cztery strony świata, stanowiącym streszczenie wszechświata. W obu wypadkach kościół jest mikrokosmosem.

4 Wśród najważniejszych form średniowiecznego symbolizmu rolę kapitalną odegrała symbolika liczb: jako struktura myśli była jedną z przewodnich zasad architektury. Piękno bierze się z proporcji, z harmonii; stąd też uprzywilejowana sytuacja muzyki jako wiedzy o liczbie. „Kto zna muzykę – mówi Tomasz z Yorku – ten zna porządek wszystkich rzeczy".

J. Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, tłum. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1970, s. 328–330.

1 ewokować – wywoływać
2 lapidarium – zbiór oraz ekspozycja kamieni naturalnych oraz kamiennych elementów budowli
3 florarium – zbiór i miejsce prezentowania ziół i kwiatów
4 bestiarium – średniowieczny utwór opisujący egzotyczne i fantastyczne zwierzęta

Zadania

1. Na podstawie 1. akapitu podaj etymologiczne znaczenie wyrazu „symbol". Porównaj je ze współczesnym rozumieniem tego słowa.
2. Wyjaśnij, na czym polega symboliczne pojmowanie świata przez ludzi średniowiecza.
3. Przeczytaj zdania: „Wielkim zbiornikiem symboli jest przyroda. Elementy rozmaitych porządków naturalnych są drzewami tego lasu symboli".
   a) Przekształć podane zdania tak, aby nie zawierały metafor.
   b) Podaj trzy przykłady potwierdzające tezę autora.
4. Podaj przykłady symboliczności w architekturze średniowiecznej.
5. Wymień elementy, które – według ludzi średniowiecza – decydowały o pięknie dzieła sztuki.
6. Wskaż poprawne odpowiedzi.

   Akapit 2. wobec akapitu 1. pełni następującą funkcję:
   A. neguje myśl z akapitu 1. B. rozwija myśl z akapitu 1.
   C. podsumowuje myśl z akapitu 1. D. wprowadza zupełnie nowy wątek.

   W tekście Jacques'a Le Goffa dominującą funkcją językową jest funkcja
   A. ekspresywna. B. fatyczna.
   C. impresywna. D. informatywna.

SZTUKA PISANIA

NOTATKA SYNTETYZUJĄCA

Notatka syntetyzująca to zwięzłe przedstawienie informacji istotnych dla danego tekstu lub tekstów zawierające uogólnienia i wnioski wynikające z przeczytanych treści.

Odmianą tej formy jest **notatka syntetyzująca ukierunkowana tematycznie**. Taka notatka, pisana na podstawie dwóch tekstów, powinna:

- być rzeczowa, zgodna z tematem i treścią obu tekstów;
- zawierać kluczowe informacje z obu tekstów dotyczące omawianego zagadnienia;
- koncentrować się na określeniu stanowiska każdego z autorów względem zagadnienia ujętego w temacie, a następnie na sformułowaniu ogólnego stwierdzenia dotyczącego tego, jak oba teksty odnoszą się do tematu;
- uwzględniać podobieństwa i/lub różnice w ujęciu tematu przez obu autorów;
- być spójna – składać się z logicznie powiązanych ze sobą zdań;
- być napisana tekstem ciągłym i własnymi słowami (należy stosować m.in. parafrazę, synonimy, uogólnienie treści).

ETAPY PRACY NAD NOTATKĄ SYNTETYZUJĄCĄ

1. Analiza zadanego tematu.
2. Lektura obu tekstów. Wskazanie fragmentów, które są kluczowe dla podanego tematu.
3. Porównanie stanowisk autorów obu tekstów odnośnie do zagadnienia określonego w temacie notatki. Zwrócenie uwagi na punkty wspólne i/lub rozbieżne w stanowiskach obu autorów.

Pomocne w stworzeniu notatki syntetyzującej może być wypełnienie tabeli.

	Tekst 1.	Tekst 2.
Temat i główna myśl tekstu	.....	.....
Stanowisko autora wobec zagadnienia ujętego w temacie notatki	.....	.....
Uzasadnienie stanowiska (przykłady, argumenty, opinie ekspertów itp.)	.....	.....
Różnice stanowisk (jeśli są)	.....	.....
Podobieństwa stanowisk (jeśli są)	.....	

4. Napisanie notatki syntetyzującej i jej ostateczna redakcja.

Przykładowe słowa i sformułowania:

- *porusza problem, podejmuje zagadnienie, przedstawia, bada, analizuje*
- *rozważa, twierdzi, zastanawia się, roztrząsa, dochodzi do, dowodzi, omawia, pokazuje, wyjaśnia, podkreśla, eksponuje*
- *swoje rozważania ilustruje/uzasadnia przykładami, w dalszej części udowadnia, wskazuje na, podkreśla, podaje przykład*

ZADANIA

1. Na podstawie tekstów *Ten śmieszny Prometeusz* Michała Głowińskiego oraz *Faust współczesny, czyli de pacto hominis politici cum diabolo* Krzysztofa Dorosza (s. 109) napisz notatkę syntetyzującą na temat: Prometeusz – postać niejednoznaczna. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów.

   a) Przeczytaj uważnie oba teksty.

   b) Wypełnij w zeszycie tabelę pomocniczą.

   c) Napisz notatkę syntetyzującą. Skorzystaj ze wzoru.

   Autorzy obu tekstów piszą o tym, że *postać Prometeusza jest niejednoznaczna*. Ich opinie są bardzo zbliżone / Ich opinie się różnią. (imię i nazwisko autora 1. tekstu) ..... twierdzi, że ..... Swoje zdanie uzasadnia przykładami ..... (imię i nazwisko autora 2. tekstu) myśli podobnie / ma inne zdanie. Uważa, że ..... Obaj autorzy przyznają .....

„I oto nadejdzie dzień Jego gniewu". Hans Memling *Sąd Ostateczny*

Tryptyk *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga to jedno z najcenniejszych dzieł znajdujących się w polskich zbiorach muzealnych. Obraz został wykonany między 1467 a 1473 r. na zamówienie włoskiego bankiera Angela di Jacopo (czyt. andżela di jakopo) Taniego, który wraz z żoną Cateriną Tanagli (czyt. kateriną tanali) został uwieczniony na rewersach ołtarza. Pierwotnie dzieło Memlinga miało zdobić ołtarz kościoła św. Bartłomieja w Badia Fiesolana (czyt. fiezolana) pod Florencją. W roku 1473 podczas transportu do Włoch galeon przewożący tryptyk i inne towary został zdobyty przez gdańskich kaprów i przyholowany do Hamburga, gdzie podzielono łupy pomiędzy kapitana, trzech współwłaścicieli statku oraz załogę. Dzieło zdecydowano się ofiarować kościołowi Mariackiemu w Gdańsku.



Hans Memling, właśc. Memlinc (ok. 1435–1494)

malarz niderlandzki niemieckiego pochodzenia, tworzący głównie w belgijskim mieście Brugia. Mistrz portretu. Jego dzieła wyróżnia charakterystyczna tendencja do wielopostaciowych kompozycji i dramatycznej ekspresji. Autor m.in. dzieł: *Sąd Ostateczny* (ok. 1467–1473), *Pasja* (ok. 1470–1471), *Siedem radości Marii* (1480).



Portrety fundatorów *Sądu Ostatecznego* znajdujące się na rewersie dzieła

tryptyk

1. rodzaj ołtarza, który składa się ze stałej części środkowej i z dwóch ruchomych skrzydeł bocznych; wnętrze oraz zewnętrzne części skrzydeł są pokryte malowidłami lub dekoracjami rzeźbiarskimi;

2. trzyczęściowa kompozycja malarska lub rzeźbiarska

Tryptyk Memlinga w części środkowej ukazuje scenę Sądu Ostatecznego, prawe skrzydło przedstawia raj, lewe – piekło (strony prawa i lewa są określone z punktu widzenia najważniejszej postaci na obrazie – Jezusa).

Część środkowa jest podzielona dwiema osiami kompozycyjnymi: poziomą i pionową. Pionową wyznaczają postaci Jezusa u góry i Archanioła Michała na dole. Oś pozioma dzieli obraz na sfery niebiańską i ziemską. Ten podział wyznaczają trzej aniołowie dmący w trąby i unoszący się w powietrzu.

W części niebiańskiej, w centralnym miejscu kompozycji, na łuku tęczy – symbolizującej przymierze Boga z ludźmi po potopie – zasiada Jezus jako sędzia, król i odkupiciel. Stopy ma wsparte na złotej kuli (symbol Wszechświata), prawą rękę unosi na znak zbawienia, lewą ma opuszczoną w geście symbolizującym potępienie. Po prawej stronie głowy Jezusa znajduje się biała lilia symbolizująca zmartwychwstanie, po lewej zaś – miecz mający wymierzać sprawiedliwość. Po obu stronach Jezusa siedzą apostołowie. Na prawym skraju klęczy Matka Boża, na lewym – Jan Chrzciciel. Unoszący się aniołowie trzymają w dłoniach narzędzia Męki Pańskiej (*arma Christi*).

W ziemskiej części stoi Archanioł Michał z wagą, na której szalkach znajdują się dwaj sądzeni mężczyźni. Po prawej klęczy zbawiony z dłońmi złożonymi w modlitwie i z twarzą zwróconą ku niebu. Po lewej wygięty w łuk leży grzesznik i chwyta innego mężczyznę niesionego przez diabła. W tej części można też dostrzec scenę, w której anioł walczy z szatanem o duszę ludzką (psychomachia).

Skrzydło ukazujące raj to statyczne przedstawienie o wielu symbolach, takich jak kryształowe schody (czystość), brama nieba (portal gotyckiej katedry), roślinność (lilie – Matka Boża, orliki – Duch Święty), koralowce (ochrona przed złem). Święty Piotr jest ukazany ze swoim atrybutem – kluczami.

Przedstawienie piekła jest bardzo dynamiczne. Potępieni są chwytani przez diabły i poddawani mękom. Dramatyzm scen tortur wzmagają kolorystyka i ogniste tło.

W 2017 r. Muzeum Narodowe w Gdańsku rozpoczęło całoroczny projekt „Jeden ze stu", którego celem było promowanie arcydzieła Memlinga. Rozpoczęto wieloetapową kampanię reklamową w 550. rocznicę przybycia obrazu do Gdańska oraz w 200. rocznicę odzyskania dzieła po jego wywiezieniu przez Francuzów podczas wojen napoleońskich. Nazwa „Jeden ze stu" nawiązuje do stu dzieł Memlinga zachowanych do dzisiejszych czasów. Plakaty ze złotą kulą pojawiły się w wielu punktach miasta, m.in. na wiatach przystankowych. W kolejnym etapie kampanii po Gdańsku jeździł złoty tramwaj, odbywały się konferencje naukowe, przeprowadzano badania konserwatorskie. Muzeum zorganizowało także grę miejską, koncerty, widowiska multimedialne, spektakle, konkursy poetyckie.

Zdaniem eksperta

Beata Jankowiak-Konik:

Diabły różnią się między sobą tak, żeby było wiadomo, za co poszczególne dusze idą do piekła. W głębi obrazu diabeł z motylimi skrzydłami walczy z aniołem o duszę mężczyzny; motyl oznacza niestałość. Na lewym skrzydle obrazu diabeł z rudym futrem (obżarstwo i pijaństwo). Stojący nad nim diabeł z ryjem dzikiej świni (cudzołóstwo) wrzuca do ognia kobietę i mężczyznę. Widoczny wyżej diabeł o skrzydłach ćmy (nieczystość), a kolejny, pod postacią lwa – gniew. W prawym dolnym rogu skrzydła artysta umieścił diabła o twarzy małpy, utożsamianej ze wszystkim, co złe. W średniowieczu zwierzęta często miały podwójną symbolikę – dobrą i złą. Pawi ogon ma jeden z szatanów (znak pychy), ale pawimi skrzydłami są też obdarzone anioły (symbol wieczności i zmartwychwstania).

B. Jankowiak-Konik, *Historia malarstwa. Jak czytać obrazy*, Poznań 2013, s. 57.

psychomachia
motyw przedstawiający walkę sił dobra i zła o duszę człowieka

arma Christi
(łac. 'broń Chrystusa') – narzędzia Męki Pańskiej; w ikonografii przedmioty, którymi żołnierze rzymscy zadawali ból i rany Jezusowi; uważane za broń, za pomocą której Jezus zwyciężył śmierć



Hans Memling, *Sąd Ostateczny*, ok. 1467–1473, panel, 242 x 180,8 cm i 242 x 90 cm (x 2), olej na desce, Muzeum Narodowe, Gdańsk

Zadania

1. Które elementy wizji Sądu Ostatecznego z Ewangelii św. Mateusza (Mt 25, 31-45) i Apokalipsy św. Jana (Ap 20, 11-15) zostały ukazane przez Memlinga? Jakich treści na obrazie nie ma, a o które jest on bogatszy?
2. Porównaj sposób przedstawienia raju i piekła.
   a) Jakie wrażenia i odczucia towarzyszą ci podczas oglądania prawego, a jakie – podczas oglądania lewego skrzydła obrazu?
   b) Określ, w jaki sposób malarz osiągnął wrażenie porządku, a w jaki – chaosu. Zwróć uwagę na kolorystykę, dynamikę postaci i sposób ich przedstawienia.



3. Znajdź na obrazie wymienione symbole i zinterpretuj je w kontekście wizji Sądu Ostatecznego. Skorzystaj ze słownika symboli.

klucze • tęcza • biała lilia • ognisty miecz • kolor czerwony • kolor złoty • kula • trąba • waga

4. Znajdź i zinterpretuj motywy charakterystyczne dla ikonicznych przedstawień Sądu Ostatecznego.

sacrum • profanum • psychomachia • *arma Christi* • symbolika prawej/lewej strony

5. Które treści obrazu Hansa Memlinga stały się inspiracją dla kolażu Aleksandry Morawiak?



Aleksandra Morawiak, plakat inspirowany dziełem Hansa Memlinga *Sąd Ostateczny*, 2017

kolaż
(fr. *collage* 'naklejanie', 'oklejanie papierem') dzieło, które powstało z połączenia różnych materiałów i tworzyw (np. gazet, zdjęć, tkanin, elementów roślin) z tradycyjnymi technikami plastycznymi (farba, pastele itp.)

Rozważania średniowiecznych filozofów. Święty Augustyn i Święty Tomasz

POROZMAWIAJMY

Jaką rolę w poszukiwaniu Boga i wiary może odegrać rozum?

Podstawowym wyznacznikiem światopoglądu średniowiecza był teocentryzm, a dominującą nauką – teologia, czyli nauka o Bogu. Jej podstawą była Biblia, nie negowano jednak rozumowych rozważań nad światem. Filozofowie poszukiwali odpowiedzi m.in. na pytanie: Czy prawdy rozumu można pogodzić z prawdami wiary?



Święty Augustyn (354–430)

filozof, teolog; syn poganina Patrycjusza i chrześcijanki Moniki (późniejszej świętej). Wykształcony dzięki staraniom rodziców, nauczał retoryki w Kartaginie, Rzymie i Mediolanie. Był wówczas zafascynowany filozofią, związał się z religijnym nurtem manichejskim[1]. Z czasem pochłonęły go pisma Platona, listy św. Pawła i Biblia, co zaowocowało nawróceniem oraz przyjęciem chrztu (387). Postanowił żyć we wspólnocie przyjaciół i współwyznawców w rodzinnej Tagaście (płn. Afryka), później zaś w pobliskiej Hipponie, gdzie został kapłanem, a następnie biskupem. Poświęcił się pracy teologicznej i kaznodziejskiej. Stworzył podwaliny doktryny Kościoła. Do jego najważniejszych dzieł należą: *Solilokwia*, *Wyznania* i *O Państwie Bożym*.

1 manicheizm – system religijny, którego podstawowym elementem jest dualizm, czyli przekonanie o współistniejących i ścierających się w świecie pierwiastkach zła (ciemności) i dobra (jasności)

Święty Augustyn – cytaty

„Wierzę, aby poznać, poznaję, aby wierzyć".
(*Kazania*)

„[Człowiek] jeżeli nawet wątpi, to żyje; jeżeli wątpi, to pamięta, że wątpi; jeżeli wątpi, to wie, że wątpi; jeżeli wątpi, to chce być pewny, jeżeli wątpi, to myśli; jeżeli wątpi, to wie, że nie wie..."
(*O Trójcy Świętej*)

„Rozum: Co chcesz zatem poznać?
Augustyn: Chcę poznać Boga i duszę.
Rozum: Czy nic więcej?
Augustyn: Nic zgoła".
(*Solilokwia II*)

„Nie chodź na rynek, wejdź w siebie, we wnętrzu człowieka mieszka prawda".
(*O wierze prawdziwej*)

„Kochaj i czyń, co chcesz. Gdy milczysz, milcz z miłością; gdy mówisz, mów z miłości; gdy karcisz, karć z miłości; gdy przebaczasz, przebaczaj z miłości. Niechaj tkwi w sercu korzeń miłości; wyrośnie z niego tylko dobro".
(*Homilie*)

„Zło nie jest ci to żadna natura, a nazwa ta nie oznacza czego innego, jak tylko brak dobra".
(*O Państwie Bożym*)

Wyznania (fragmenty)

Święty Augustyn

Księga I

Jakże wielki jesteś, Panie. Jakże godzien, by Cię sławić. Wspaniała Twoja moc. Mądrości Twojej nikt nie zmierzy. Pragnie Cię sławić człowiek, cząsteczka tego, co stworzyłeś. On dźwiga swą śmiertelną dolę, świadectwo grzechu, znak wyraźny, że pysznym się sprzeciwiasz, Boże. A jednak sławić Ciebie pragnie ta cząstka świata, któryś stworzył. Ty sprawiasz sam, że sławić Cię jest błogo. Stworzyłeś nas bowiem jako skierowanych ku Tobie. I niespokojne jest serce nasze, dopóki w Tobie nie spocznie.

Ale daj poznać, Panie – niechże to wreszcie zrozumiem – czy najpierw człowiek ma Ciebie wzywać, czy sławić?

I czy w ogóle można Cię wzywać, zanim się Ciebie pozna?

Bo jakże to? Czy można wzywać, nie znając Ciebie? Przecież mógłby wtedy człowiek, myląc się, coś innego przyzywać! Lecz może trzeba Ciebie wołać na pomoc, żeby Cię poznać? Ale jakże będą wzywać Tego, w którego jeszcze nie uwierzyli? Jak uwierzą, póki ich ktoś nie pouczy? Sławić będą Pana ci, którzy Go szukają. Szukając bowiem, znajdą Go, a znajdując – będą Go sławić.

Niechże szukam, wzywając Ciebie, Panie! Niech Cię wzywam, wierząc w Ciebie. Bo już nas pouczono o Tobie. Wzywa Cię, Panie, wiara, którą mnie obdarzyłeś. Natchnąłeś mnie tą wiarą przez człowieczeństwo Syna Twego i przez służbę człowieka, który mnie pouczył.

O tekście

Święty Augustyn *Wyznania*

- Powstały w latach 397–400, niedługo po przyjęciu godności biskupiej przez Augustyna.
- Utwór stanowi połączenie autobiografii z rozważaniami natury filozoficznej i teologicznej. Autor opisuje w nim historię swojego nawrócenia.

Zadania

1. Powiedz, skąd – według Augustyna – bierze się człowiek i ku czemu zmierza.
2. Określ, z czego wynika wspomniany przez autora niepokój. Jak można doznać ukojenia?
3. Rozważ, czy stosunek św. Augustyna do Boga opiera się na wierze, czy na rozumie. Odpowiedź uzasadnij. Rozwiń argumentację filozofa.

Księga VII

Ty wiedziałeś, co się ze mną dzieje, a nie wiedział tego nikt z ludzi. Jakże niewiele mogłem z tego opowiedzieć słowami nawet najbliższym. Czyż w ogóle do nich docierał odgłos burzy, jaka w mej duszy się kłębiła? Ani nie było dosyć czasu, ani usta nie były dostatecznie wymowne, aby to wyrazić. Ty jednak wszystko słyszałeś: że wyłem w bólu serca, że ku Tobie wznosiła się moja tęsknota, a oczy moje ciągle nie znajdowały światła. Bo światło było wewnątrz mnie, a ja szukałem go wokół siebie. Nie było go w przestrzeni, a ja się wpatrywałem w przedmioty istniejące w przestrzeni; i nigdzie wśród nich nie znajdowałem oparcia i ukojenia. Ani nie przygarniały mnie one tak, abym mógł rzec, że jestem nasycony, że jest mi dobrze. Ani też nie pozwalały mi powrócić tam, gdzie mógłbym znaleźć ukojenie i szczęście. Byłem istotą wyższą od tych przedmiotów, a niższą od Ciebie. Byłbyś moją prawdziwą radością, gdybym się poddał Tobie; a poddałeś mi wszystkie rzeczy, które stworzyłeś jako niższe ode mnie.

Augustyn, *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, Warszawa 1987, s. 7, 145.

augustynizm

doktryna filozoficzna i teologiczna oparta na myśli św. Augustyna, rozwijana przez jego następców; zakłada dramatyczne rozdarcie między tym, co „niższe" w człowieku (zmysły, materia), a tym, co w nim „wyższe" (rozum, dusza); dusza łączy człowieka z Bogiem i prowadzi ku sprawom wiecznym. Bóg wspiera człowieka w poznaniu, oświecając go w akcie łaski. W świecie są obecne hierarchicznie uporządkowane byty: od istot materialnych po istoty duchowe. Miejsce człowieka jest między zwierzęciem a aniołem, co rodzi w człowieku rozmaite napięcia



Philippe de Champaigne (czyt. filip de szapań), *Wizja św. Augustyna*, 1645–1650, olej na płótnie, Muzeum Sztuki, Los Angeles

Zadania

4. Ustal, kim jest adresat wypowiedzi. Jaki charakter nadaje wypowiedzi stale obecny w tekście zwrot do niego?
5. Scharakteryzuj stan ducha, który z perspektywy czasu opisuje św. Augustyn. Jaki wewnętrzny konflikt go trapi?
6. Powiedz, na czym polega dramatyzm ludzkiej egzystencji według św. Augustyna.
7. Opisz postać świętego przedstawioną na obrazie pt. *Wizja św. Augustyna*. Co o jego stanie ducha mówią elementy symboliczne (np. umieszczony w lewym górnym rogu napis *veritas* – łac. 'prawda').

Zadania podsumowujące

1. Odwołując się do swojej wiedzy i własnych przekonań, rozwiń wybraną myśl św. Augustyna (s. 238).
2. Omów przedstawioną przez św. Augustyna relację człowieka z Bogiem. Wykorzystaj wnioski z poprzednich zadań.

O tekście

Święty Tomasz *Summa teologiczna*

- Najpełniejsze, niedokończone dzieło św. Tomasza, uznane za jedno z najważniejszych osiągnięć myśli scholastycznej. Ostatnią część dzieła dokończyli uczniowie filozofa.
- W zamierzeniu autora był to podręcznik teologii.
- Składa się z czterech ksiąg, które podejmują temat Boga i jego dzieła stworzenia – człowieka. Tomasza interesuje człowiek jako istota moralna, nakierowana na swoje szczęście, we współdziałaniu Bożej łaski. Rozpatrywane są tu różne działania człowieka, jego cnoty i wady. Analiza dotyczy też życia społecznego.
- Współczesne polskie pełne wydanie summy to 34 kilkusetstronicowe tomy.
- Rozważając kolejny problem, autor podaje dotychczasowy sposób jego rozwiązania (np. korzystanie z autorytetu Biblii, pism teologów chrześcijańskich, filozofów i komentatorów), po czym proponuje własny, który obszernie uzasadnia.



Święty Tomasz z Akwinu (1225–1274)

dominikanin, filozof, teolog. Od 5. roku życia kształcił się w benedyktyńskiej szkole zakonnej w klasztorze Monte Cassino. Studiował sztuki wyzwolone na uniwersytecie w Neapolu, a następnie kontynuował naukę w Paryżu i Kolonii. Za najważniejsze jego dzieła uchodzą *Summa teologiczna* oraz *Summa przeciw poganom*. Wielką zasługą Tomasza jest przybliżenie światu chrześcijańskiemu pism Arystotelesa. Nauka Tomasza, nie od razu zaakceptowana, z czasem została uznana przez Kościół.

scholastyka ► patrz s. 227

Summa teologiczna (fragmenty)

Święty Tomasz z Akwinu

Artykuł 1

Czy istnienie Boga jest jasne samo z siebie?

Sądzę więc, że zdanie: *Bóg jest*, samo w sobie jest oczywiste, czyli jasne samo z siebie; a to dlatego, że tu orzeczenie i podmiot są jednym i tym samym [...], Bóg jest swoim istnieniem. Ponieważ jednak my nie wiemy o Bogu, czym jest, dlatego dla nas zdanie to nie jest jasne samo z siebie, ale domaga się udowodnienia; udowodnienia tego dokonujemy za pomocą rzeczy, które, choć w swojej naturze są nam mniej znane, są jednak dla nas bardziej znane jako skutki.

summa
(suma) w średniowieczu podręcznik obejmujący całokształt jakiejś dziedziny wiedzy

Zadania

1. Jak rozumiesz stwierdzenie św. Tomasza, że w zdaniu „Bóg jest" „orzeczenie i podmiot są jednym i tym samym". Co filozof nazywa oczywistością?
2. Na jaką trudność w uznaniu istnienia Boga wskazuje fragment artykułu 1.?

Artykuł 2

Czy można udowodnić istnienie Boga?

Znamy dwie odmiany dowodzenia: pierwsza idzie od przyczyny rzeczy i udowadnia rzecz tym, co ją poprzedza istotnie i zasadniczo; druga idzie od skutku; stwierdza fakt, że jest, i ze skutku wiedzie do poznania przyczyn; dowodzenie to wychodzi od tego, co w naszych czasach uchodzi za pierwsze, a wiadomo, że skutek jest dla nas bardziej oczywisty niż jego przyczyna. Z każdego przeto skutku wychodząc, można udowodnić jego właściwą przyczynę (o ile skutki tejże przyczyny są dla nas bardziej oczywiste); skoro bowiem skutek zależy w istnieniu od przyczyny, fakt skutku domaga się koniecznie uprzedniego istnienia przyczyny.

Ostatecznie więc: istnienie Boga, jako że samo z siebie nie jest dla nas jasne, może być udowodnione ze skutków – bliżej nam znanych.

Zadanie

3. Omów dwie metody dowodzenia, które przedstawia św. Tomasz. Który sposób argumentacji i dlaczego wybrał autor, aby udowodnić istnienie Boga?

Artykuł 3

Czy Bóg istnieje?

Istnienie Boga można udowodnić pięcioma sposobami czy drogami.

Pierwsza droga, nad inne wyrazistością górująca, wiedzie ze zjawiska ruchu. Faktem bowiem niezaprzeczalnym, świadkiem nasze zmysły, jest, że na tym świecie niektóre rzeczy są w ruchu. Wszystko zaś, co jest w ruchu, wprawione jest w ruch przez coś innego. O tyle bowiem coś jest w ruchu, o ile jest w możności do tego, ku czemu jest poruszane; z drugiej strony: o tyle poruszyciel w ruch wprawia, o ile sam jest urzeczywistniony. Wszak poruszanie znaczy: dobyć coś z możności [istnienia] do rzeczywistości [do aktualnego istnienia]. Przenieść zaś coś z możności do rzeczywistości może tylko taki byt, który sam jest urzeczywistniony [czyli byt już zaktualizowany]. Tak np. rzecz aktualnie płonąca, np. ogień, zapalając drewno sprawia, że to drewno, które było dopiero w możności do palenia się, staje się rzeczywiście, aktualnie płonące;



Francesco Traini (czyt. franczesko traini), *Triumf św. Tomasza z Akwinu*. Święty Tomasz siedzi między Arystotelesem i Platonem, trzyma otwartą księgę. Obraz pokazuje, jak objawiona ewangelistom wiedza boska z jednej strony i wiedza starożytnych z drugiej przemieniają się dzięki św. Tomaszowi w blask prawdy bijący z jego dzieła.

przez co [ogień] wprawia w ruch i przemienia drewno. Niemożliwością zaś jest, by jedna i ta sama rzecz jednocześnie była i w możności, i w rzeczywistości; [nie miała czegoś i miała coś] oczywiście pod tym samym względem, bo pod różnymi względami jest to dopuszczalne; co bowiem jest aktualnie, rzeczywiście ciepłe, nie może być jednocześnie w możności ciepłe, ale jest jednocześnie w możności zimne. Niemożliwością przeto jest, by pod tym samym względem i w ten sam sposób coś jednocześnie wprawiało w ruch i było w ruch wprawiane, czyli żeby siebie samego w ruch wprowadzało. Tak więc: cokolwiek jest poruszane, musi otrzymać ruch od kogoś innego, a jeśli i ten, kto w ruch wprawia, sam jest poruszany, to i on musi otrzymać ruch od kogoś innego; ów zaś jeszcze od innego. Nie można zaś tu iść w nieskończoność, bo w ten sposób nie będzie pierwszego poruszyciela, a co za tym idzie i drugiego, i dalszego, i w ogóle żadnego, gdyż motory podrzędne czy pośrednie o tyle w ruch wprawiają, o ile same są w ruch wprawiane przez pierwszego poruszyciela. Toć i kij o tyle jest w ruchu, o ile nim ręka wywija. Ostatecznie więc w rozumieniu naszym musimy dojść do jakiegoś pierwszego poruszyciela, który już przez nikogo nie jest w ruch wprawiany, i właśnie, w mniemaniu wszystkich, jest nim Bóg.

[...]

Piątą drogę wskazuje fakt kierownictwa wszystkimi rzeczami na świecie. Widzimy bowiem, jak rzeczy pozbawione [wszelkiego] poznania, mianowicie ciała naturalne, działają celowo. Objawia się to w tym, że zawsze lub bardzo często działają jednakowo, a działają po to, by dopiąć tego, co dla nich najlepsze. Jasne więc, że nie dochodzą do celu mocą przypadku, ale w sposób zamierzony. Otóż rzeczy pozbawione [wszelkiego] poznania o tyle dążą do celu, o ile są skierowane ku niemu przez kogoś obdarzonego zdolnością poznania i myślenia, tak jak strzała przez łucznika. A więc istnieje ktoś myślący, kto kieruje wszystkimi naturalnymi rzeczami ku celowi – i jego to zwiemy Bogiem.

Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, tłum. P. Bełch, Londyn 1977, s. 45–48.

tomizm
nurt filozofii i teologii chrześcijańskiej oparty na myśli św. Tomasza z Akwinu. Celem tomizmu jest odkrycie ostatecznych przyczyn całej rzeczywistości. Filozof mówi o dwóch rodzajach poznania: za pomocą objawienia (człowiek przyjmuje pewne prawdy) i rozumu (człowiek dochodzi do prawd, wykorzystując racjonalne myślenie). Oba rodzaje prawdy pochodzą od Boga. Teologia – według św. Tomasza – należy do sfery rozumu. W punkcie wyjścia bierze pod uwagę prawdy objawione, które objaśnia racjonalizująco, próbując zrozumieć powiązanie Absolutu (byt najwyższy, przyczyna bytów) ze światem i z człowiekiem. Przyczyna istnienia wszelkich bytów – Bóg – jest gwarantem sensu i racjonalności człowieka i natury. Człowiek jako monolit duszy i ciała jest zdolny do rozpoznania swojej sytuacji i może działać w kierunku swego dobra. Zajmuje konkretne miejsce na drabinie bytów, między aniołami a zwierzętami

Zadania

4. Omów dwie drogi, opisane przez św. Tomasza, którymi można udowodnić istnienie Boga.
5. Przedstaw zasadnicze elementy rozumowania przyjęte przez św. Tomasza.
6. Wskaż przykłady, które w toku wywodu podaje św. Tomasz. Czy pomagają zrozumieć przedstawiane zagadnienia?
7. Wyjaśnij, w jaki sposób św. Tomasz w swoim rozumowaniu wykorzystuje:
   - obserwacje,
   - zasady logiki.

Zadanie podsumowujące

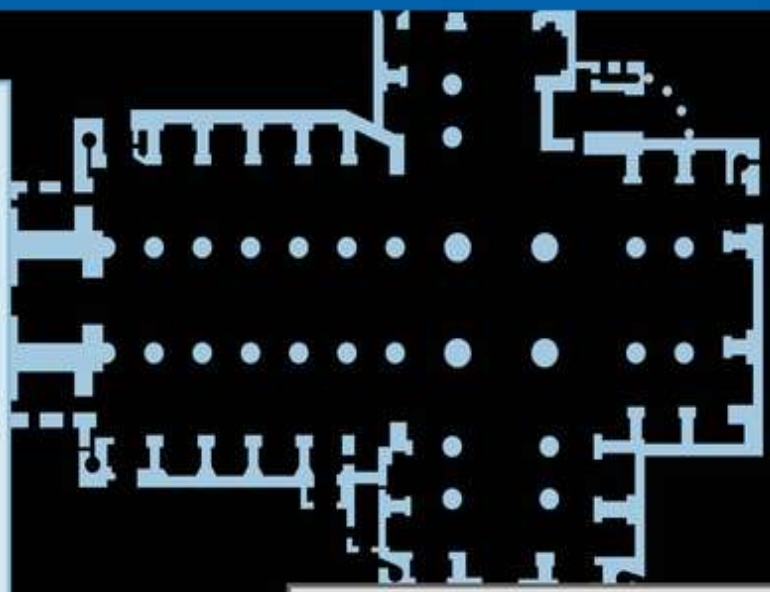
Porównaj filozofię św. Augustyna z filozofią św. Tomasza. Uwzględnij metody dowodzenia obu autorów. Powiedz, czyja filozofia wydaje ci się bliższa współczesnemu człowiekowi. Uzasadnij swoje zdanie.

Katedra jako obraz świata duchowego

Najpełniejszym i najbardziej trwałym wyrazem kultury duchowej średniowiecza stały się **katedry gotyckie**. Mimo że wzniesiono je kilkaset lat temu, wciąż budzą najwyższy podziw dla potęgi wyobraźni i zdolności inżynierskich ich twórców. Zastosowane przez budowniczych nowatorskie rozwiązania architektoniczne pozwoliły na stawianie ogromnych, strzelistych budynków o imponującej do dziś wysokości i konstrukcji sprawiającej wrażenie niezwykle lekkiej. Często świątynie te były tak duże, że mogła się w nich pomieścić ludność całego miasta. Katedry wyrastały ponad zabudowę miejską, a ich monumentalny majestat przyciągał pielgrzymów z najdalszych zakątków Europy. Zachwyt przybyłych budziły nie tylko rozmiary, ale też przepiękny sposób wykończenia budowli – zarówno bogato zdobione ściany zewnętrzne, jak i wypełnione rzeźbami, obrazami, pokryte freskami i cennymi tkaninami wnętrza. Szczególnie silne wrażenie robiły znajdujące się w oknach witraże.







ARCHITEKTURA

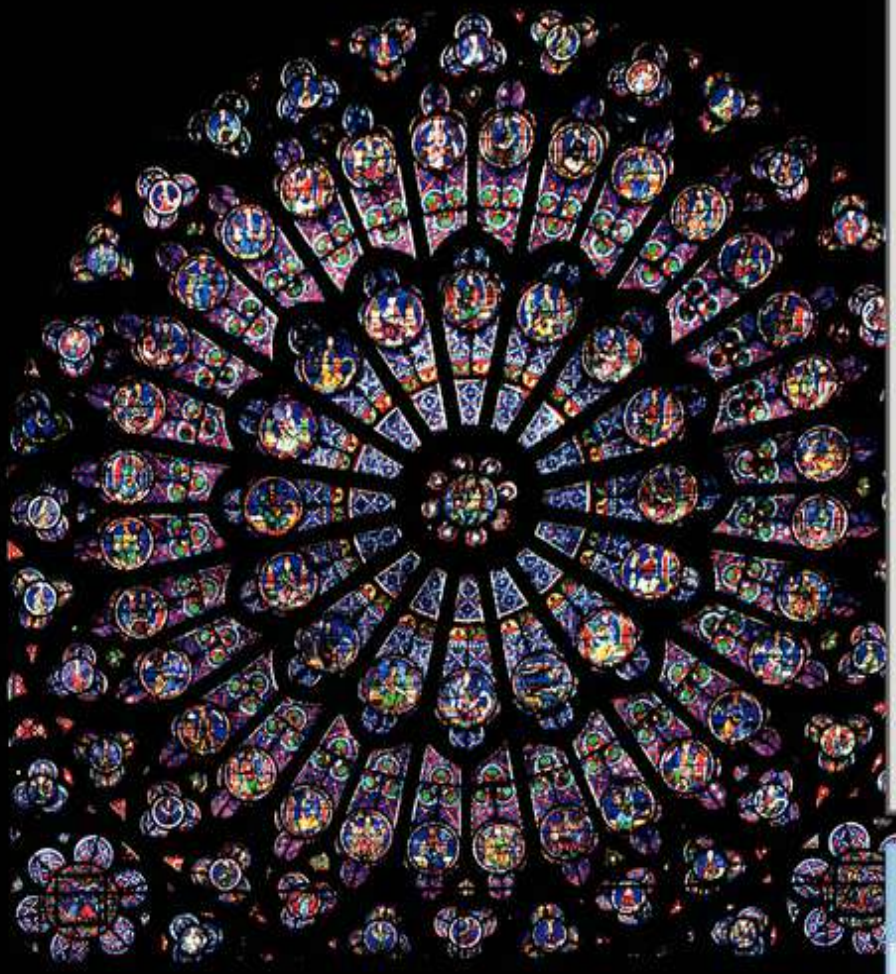
Szczególna dbałość o doskonały kształt architektoniczny katedr nie wynikała z pobudek czysto estetycznych. Przede wszystkim świątynia miała być symbolicznym obrazem Nowego Jeruzalem zapowiadanego w Apokalipsie. Dlatego elementy konstrukcyjne odwoływały się do rzeczywistości boskiej, m.in. plany koła i krzyża, wg których budowano katedry. Koło symbolizowało doskonałość Boga, krzyż był znakiem śmierci Jezusa i przedstawiał wszechświat (cztery strony świata).

„Długa nawa, prowadząca ku ołtarzowi, jest odbiciem drogi człowieka pielgrzymującego przez całe życie ku Bogu [...], wysoko wznoszące się sklepienie krzyżowo-żebrowe osłania wiernych na wzór Bożej Opieki, jaką Stwórca roztacza nad swym ludem. [...] Katedry budowano przede wszystkim na planie krzyża łacińskiego, takiego na jakim umarł Chrystus, z wejściem skierowanym na wschód, ku Jerozolimie, gdzie żył On i nauczał. [...] Wnętrze jest przestrzenią *sacrum*, to, co poza nią, należy do sfery *profanum*. Katedra [...] ma swą sylwetką panującą nad okolicą odzwierciedlać Bożą obecność pośród swojego ludu. Wieża stała się szczególnym symbolem wznoszenia się ku górze, do nieba".

(Joanna Babiarz, *Piękno i światło – o symbolice gotyckiej katedry*)

„Znaczenie miały strona prawa i lewa i strony świata, gdzie południe i wschód oznaczały Chrystusa – „Słońce sprawiedliwości", Ducha Świętego i żar wiary, a zachód i północ – Antychrysta, szatana, królestwo ciemności, a także złych ludzi. [...] Gdy kolumn było 12, przypominały one apostołów, okna – nauczycieli wiary, kaznodziejów, a serce świątyni – ołtarz – oznaczał samego Zbawiciela, Jego betlejemski żłóbek lub jerozolimski grób".

(Janusz Stanisław Pasierb, *Katedra. Symbol Europy*)

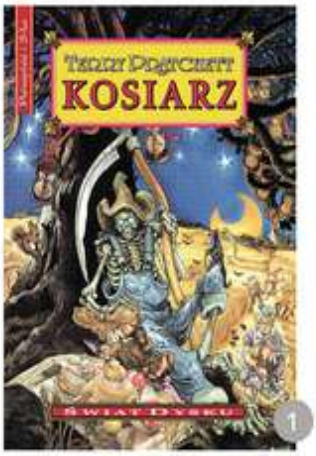




WITRAŻE

Światło wypełniające świątynię, wnikające do wnętrza przez wielobarwne witraże, łączyło się z sacrum. To obraz Boga – Światłości Świata. Było także znakiem duchowego oświecenia, którego doznaje wierny pod wpływem biblijnego Słowa Bożego.
Witraże w gotyckich katedrach przedstawiały przede wszystkim sceny z Pisma Świętego i z życia świętych. A ponieważ większość wiernych oglądających witraże nie potrafiła czytać ani pisać, stanowiły one dla nich ważne źródło wiedzy, były rodzajem *Biblii pauperum* (łac. 'Biblii ubogich') – plastycznym odpowiednikiem znanych w średniowieczu obrazkowych ksiąg przedstawiających w uproszczony sposób wydarzenia biblijne.

Ile twarzy ma śmierć? *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*





1. Okładka książki Terry'ego Pratchetta (czyt. teriego praczeta) *Kosiarz*

2. Kadr z filmu *Gnijąca panna młoda*, reż. Tim Burton (czyt. tim barton), 2005

POROZMAWIAJMY

Przyjrzyj się ilustracjom. W jaki sposób współczesna kultura popularna mierzy się z tematem śmierci? Co łączy przedstawione przykłady? Jak sądzisz, z czego wynika takie podejście do problemu?

Śmierć jako szczególna sytuacja egzystencjalna zawsze intrygowała człowieka, czego dowody znajdujemy w licznych, powstających w różnych czasach tekstach kultury. Różnorodność motywów tanatycznych[1] w literaturze i sztuce ukazuje złożoność problemów, z jakimi musi się mierzyć człowiek świadomy nietrwałości swojego życia.

Współczesna kultura w szczególny sposób porusza ten temat. Z jednej strony, zwłaszcza kultura popularna, czyni ze śmierci widowisko, element rozrywki (np. w filmach akcji, grach komputerowych), z drugiej strony śmierć stanowi tabu, nasi bliscy odchodzą w szpitalach, a my nie czuwamy przy zmarłych. Tymczasem człowiek żyjący w średniowieczu był ze śmiercią o wiele bardziej oswojony. Często był jej świadkiem – ludzie umierali w domach, w obecności innych. Poziom wiedzy medycznej i warunki higieniczne sprawiały, że śmiertelność była znacznie wyższa niż dzisiaj. W połowie XIV w. Europę pustoszyła „czarna śmierć" – epidemia dżumy, która pozbawiła życia trzecią część ludności kontynentu. Powszechność śmierci i doświadczenie jej potęgi nie pozostały bez wpływu na sztukę epoki, jak w każdych czasach wyrażającą lęki, nastroje i pragnienia ludzkie. W ówczesnej sztuce można również odnaleźć odbicie religijnego światopoglądu epoki, zgodnie z którym życie doczesne nie miało znaczenia, a celem dążeń człowieka miało być zbawienie i życie wieczne. Będące dewizą tego światopoglądu słowa *memento mori* miały nieustanie przypominać o tym, że ziemskie poczynania człowieka zadecydują o jego ostatecznym losie.

memento mori

(łac. 'pamiętaj o śmierci') motyw obecny m.in. w literaturze i sztuce średniowiecza, który podkreślał tymczasowość i przemijalność ludzkiego istnienia. Problemy i dążenia człowieka okazywały się znikome i mało istotne, ponieważ zawsze mogła je przerwać śmierć. W sztuce motyw ten możemy odnaleźć w przedstawieniach ściętych kwiatów (podkreślających ulotność życia), ludzkiej czaszki (symbolizującej śmierć) i klepsydry (wskazującej na upływ czasu).

1 motyw tanatyczny – związany ze śmiercią; określenie pochodzi od Tanatosa, greckiego boga śmierci

Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią

Anonim

[...]
Polikarpus, tak wezwany[1],
Mędrzec wieliki, mistrz wybrany[2],
Prosił Boga o to prawie[3],
By uźrzał śmierć w jej postawie[4].
Gdy się moglił Bogu wiele,
Ostał wszech ludzi w kościele[5],
Uźrzał człowieka nagiego,
Przyrodzenia[6] niewieściego,
Obraza wielmi skaradego[7],
Łoktuszą[8] przepasanego.
Chuda, blada, żołte lice
Lści się jako miednica[9];
Upadł ci jej koniec nosa,
Z oczu płynie krwawa rosa;
Przewiązała głowę chustą
Jako samojedź[10] krzywousta;
Nie było warg u jej gęby,
Poziewając skrżyta[11] zęby;
Miece oczy zawracając[12],
Groźną kosę w ręku mając;
Goła głowa, przykra mowa,
Ze wszech stron skarada postawa;
Wypięła żebra i kości,
Groźno siecze przez lutości[13].
Mistrz widząc obraz skarady,

1 wezwany – nazwany
2 wybrany – wyborny, znakomity
3 prawie – prawdziwie, szczerze
4 w jej postawie – w jej postaci, wyglądzie
5 ostał wszech ludzi w kościele – został sam w kościele, bez innych ludzi
6 przyrodzenie – płeć
7 obraza wielmi skaradego – wyglądu wielce szkaradnego, wstrętnego
8 łoktusza – biała płachta, chustka
9 lści się jako miednica – lśni jak miednica, tj. naczynie z miedzi
10 samojedź (rzecz. zbior.) – ludożercy
11 skrżyta – zgrzyta
12 miece oczy zawracając – przewraca oczami (na wszystkie strony)
13 przez lutości – bez litości

O tekście

Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią

- Utwór jest wierszowanym dialogiem moralistyczno-dydaktycznym.
- Uczestnikami dialogu są: Mistrz (Magister) Polikarp, człowiek uczony i żądny wiedzy, oraz Śmierć (Mors) ukazana w sposób alegoryczny, upersonifikowana zgodnie ze średniowiecznymi wyobrażeniami.
- Nie zachował się oryginał tekstu; nie wiadomo, kto i kiedy go napisał. Zakłada się, że powstał na początku XV w.
- Wiadomo, że autor wzorował się m.in. na łacińskim XII-wiecznym wierszu *Dialogus mortis cum homine*.
- Około 1463 r. nieznany kopista przepisał większą część utworu (poza zakończeniem). Polskie zakończenie uzupełniono na podstawie staroruskich przekładów z XVI w.
- W 2018 r. odnaleziono pełne polskie wydanie drukowane z 1542 r.

W polskiej tradycji śmierć jest kobietą, co nie jest normą w innych kulturach (np. w kulturze niemieckiej pojawia się pod postacią mężczyzny). Źródłem tych różnic jest język: polskie słowo „śmierć" jest rodzaju żeńskiego, a niemieckie *der Tod* – męskiego.

alegoria
przedstawienie w sposób obrazowy (np. za pomocą przedmiotu, postaci, sytuacji lub zdarzeń) abstrakcyjnych pojęć czy idei. Oprócz znaczenia dosłownego alegoria niesie ze sobą znaczenie ukryte – jest ono jednoznaczne, umowne i stałe. Autorzy dzieł alegorycznych często stosują personifikację. Na trop interpretacji postaci alegorycznej mogą naprowadzić atrybuty, np. kosa wskazuje na śmierć. Alegoria najczęściej pojawia się w utworach o charakterze dydaktycznym

Żołte oczy, żywot[1] blady,
Groźno się tego przelęknął,
Padł na ziemię, eże[2] stęknął.
[...]

Wstał mistrz, jedwo lelejąc się[3],
Drżą mu nogi, przelęknął się.

Magister dicit:
Miła Śmierci, gdzieś się wzięła,
Dawno li-ś się urodziła?
Rad bych wiedział do ostatka,
Gdzie twoj ociec albo matka.

Mors dicit:
Gdy stworzył Bog człowieka,
Iżby był żyw eż do wieka[4],
Stworzył Bog Jewę z kości
Adamowi ku radości. [...]
Ewa się ułakomiła,
Śmiałość uczyniła.
W ten czas się ja poczęła,
Gdy Ewa jabłko ruszyła,
Adamowi jebłka dała,
A ja w onem jebłk[u] była.
Adam mię w jebłce ukusił[5],
Przeto przez mię umrzeć musił –
W tem Boga barzo obraził
I wszytko swe plemię zaraził.

Magister dicit:
Miła Śmirci, racz mi wzjewić[6],
Przecz[7] chcesz ludzie żywota zbawić,
Czemu twą łaskę stracili –
Zać co złego uczynili?
Chcem do ciebie poczty[8] nosić,
Aby się dała przeprosić;

1 żywot – brzuch, łono
2 eże – aż
3 jedwo lelejąc się – ledwo się chwiejąc
4 do wieka – wiecznie
5 ukusił – ugryzł
6 wzjewić – wyjawić
7 przecz – dlaczego
8 poczty – dary, prezenty

Zadania

1. Opisz wygląd Śmierci przedstawiony w początkowym fragmencie utworu.
2. Wyjaśnij, jak spotkanie ze Śmiercią wpłynęło na zachowanie Polikarpa.
3. Jak przedstawiony obraz śmierci oddziałuje na współczesnego czytelnika? Przedstaw własne wrażenia.
4. Na początku utworu znalazło się zdanie mówiące o tym, że Polikarp pragnął zobaczyć śmierć. Wyjaśnij, jak rozumiesz tę potrzebę bohatera.



Karta Śmierci z kolekcji kart tarota z poł. XV w., Biblioteka Uniwersytecka, Yale (czyt. jejl)

Dał bych dobry kołacz upiec,
Bych mogł przed tobą uciec.
[…]

Mors dicit:

Chowaj sobie poczty swoje,
Rozdraźnisz mię tyle dwoje!
W pocztach ci ja nie korzyszczę[1],
Wszytki w żywocie zaniszczę.
Chcesz-li wiedzieć statecznie[2],
Powiem tobie przezpiecznie[3]:
Stworzyciel wszego stworzenia
Pożyczył mi takiej mocy,
Bych morzyła we dnie i w nocy.
Morzę na wschod, na południe,
A umiem to działo cudnie;
Od północy do zachodu
Chodzę, nie pytając brodu[4].
Toć me nawięcsze wiesiele,
Gdy mam morzyć żywych wiele;
Gdy się jimę[5] z kosą plęsać,
Chcę jich tysiąc pokęsać.
Toć jest mojej mocy znamię -
Morzę wszytko ludzskie plemię:
Morzę mądre i też wiły[6],
W tym skazuję swoje siły;
I chorego, i zdrowego,
Zbawię żywota każdego;
Lubo stary, lubo młody,
Każdemu ma kosa zgodzi;
Bądź ubodzy i bogaci,
wszytki ma kosa potraci; […]
Bądź książęta albo grabie[7],
Wszytki ja pobierze k sobie.
Ja z krola koronę semknę,
Za włosy ji pod kosę wemknę;
Też bywam w cesarskiej sieni,
Zimie, lecie i w jesieni. […]
Karczmarze, co źle piwa dają,
Nieczęsto na mię wspominają;
Jako swe miechy natkają[8],
W ten czas mą kosę poznają;
Kiedy nawiedzą mą szkołę,
Będę jem lać w gardło smołę.
Jedno się poruszę,
Wszytki nagle zdawić muszę: […]
Alom kosy naruszyła,
Gdym Krystusza umorzyła,
Bo w niem była Boska siła.
Ten jeden mą kosę zwyciężył,
Iż trzeciego dnia ożył...
Duchownego i świecskiego,
Zbawię żywota każdego, […]
Kanonicy i proboszcze
Będą w mojej szkole jeszcze,

Bernt Notke, *Taniec śmierci* (fragment), 1633, tempera na tynku, kościół św. Mikołaja, Tallin



1 nie korzyszczę – nie pragnę
2 statecznie – z pewnością
3 przezpiecznie – otwarcie
4 nie pytając brodu – nie pytając o drogę
5 się jimę – zacznę
6 wiły – głupcy
7 grabie – hrabiowie
8 swe miechy natkają – mieszki, sakiewki napełniają

I plebani z miąszą[1] szyją,
Jiżto barzo piwo piją,
I podgardłki na pirsiach wieszają; [...]
Panie i tłuste niewiasty,
Co sobie czynią rospasty,
Mordarze[2] i okrutniki,
Ty posiekę nieboszczyki;
Dziewki, wdowy i mężatki
Posiekę je za jich niestatki; [...]
Morzę sędzie i podsędki[3],
Zadam jim wielikie smętki.
Gdy swą rodzinę sądzą,
Często na skazaniu błądzą; [...]
Wszytki sobie za nic ważę[4],
Z każdego duszę wydłabię:
Stojić za mało papież
I naliszszy żebrak takież,
Kardynali i biskupi -
Zadam jim wielikie łupy,
Pogniatam ci kanoniki,
Proboszcze, sufragany[5] –
Ani mam o to przygany;
Wszytki mnichy i opaty
Posiekę przez zapłaty.

Dobrzy mniszy[6] się nic boją,
Ktorzy żywot dobry mają;
Acz mą kosę poznają,
Ale się jej nie lękają. [...]
Uźrzą mądrzy tego świata,
Iż dobra Boska otpłata;
Chowali tu żywot swoj ciasno[7],
Albo jich sirca nad słońce jasno;
Jidą w niebieskie radości,
A nie w piekielne żałości. [...]

Toć jest dziwne a nowe. Antologia polskiego średniowiecza, oprac. A. Jelicz, Warszawa 1987, s. 65–69.

1 miąsza – gruba, mięsista
2 mordarze – mordercy
3 podsędki – urzędnicy
4 za nic sobie ważę – mam za nic
5 sufragany – biskupi
6 mniszy – mnisi
7 chowali tu żywot swoj ciasno – żyli surowo, skromnie

groteska
kategoria estetyczna i sposób przedstawiania rzeczywistości; łączy w sobie pierwiastki wyraziste i krańcowo przeciwstawne: powagę z trywialnością, piękno z brzydotą, tragizm z komediowością, nierzadko ocierającą się o błazenadę. Groteska posługuje się fantastyką, karykaturą, przerysowaniem i udziwnieniem; dzieła groteskowe (literackie, malarskie, rzeźbiarskie) niejednokrotnie mają charakter prowokacyjny

teocentryzm ► patrz s. 225

Zadania

5. Zapisz w punktach, jaką wiedzę o śmierci zyskał Polikarp.
6. Wymień środki stylistyczne dominujące w wypowiedzi Śmierci. Wyjaśnij, jaką pełnią funkcję.
7. Podaj sprzeczności, które dostrzegasz w zachowaniu Śmierci.
8. Jakich cech nabiera Śmierć opowiadająca Mistrzowi o swoich działaniach? Wskaż elementy groteski w sposobie ukazania Śmierci.
9. Sformułuj wnioski na temat sposobu przedstawienia śmierci w omawianym utworze. Uwzględnij:
   - średniowieczną wizję świata (teocentryzm),
   - porządek społeczny epoki,
   - ówczesne realia życia.

   Weź także pod uwagę dydaktyzm charakterystyczny dla sztuki tych czasów. Jakie pouczenia są adresowane do odbiorcy tekstu?

danse macabre

Taniec śmierci (fr. *danse macabre*; czyt. dans makabr) – alegoryczny taniec, którego przedstawienie rozwinęło się w kulturze późnego średniowiecza (XIV i XV w.). Początkowo był to korowód ludzi wszystkich stanów z kościotrupem na czele. Pochód wyrażał równość wszystkich ludzi w obliczu śmierci. Z czasem w przedstawieniach *danse macabre* grupę tancerzy zastąpiono obrazami par (tak przedstawia ten motyw Hans Holbein). Według niektórych badaczy taniec śmierci początkowo funkcjonował jako widowisko, dopiero z czasem pojawił się w formie obrazu. W Polsce najsłynniejsze przedstawienie motywu *danse macabre* znajduje się w kościele Bernardynów w Krakowie.



Hans Holbein (czyt. holbajn), *Taniec śmierci* (fragment), 1525, drzeworyt

Zdaniem eksperta

Philippe Ariès[1]:

Taniec śmierci jest ogromnym kręgiem, gdzie na przemian występują żywi i umarli. Zabawie przewodzą umarli i tylko oni tańczą. Na każdą parę składa się nagi, zgniły, bezpłciowy i bardzo ruchliwy zmumifikowany trup oraz mężczyzna lub kobieta ubrani zgodnie ze swym stanem; są przerażeni. Śmierć wyciąga rękę do żywej istoty, którą porwie, ale która jeszcze się opiera. Celem artystycznym jest uchwycenie kontrastu pomiędzy ruchliwością martwych a bezwładem żywych. Celem moralnym – przypomnienie, że niewiadoma jest godzina śmierci i że wobec niej wszyscy są równi. Ludzie różnego wieku i różnych stanów defilują w porządku wyznaczonym przez ówczesną hierarchię społeczną. Ten symbolizm hierarchii stanowi do dzisiaj źródło informacji dla socjologa.

P. Ariès, *Człowiek i śmierć*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1992.

1 Philippe Ariès (czyt. filip aries; 1914–1984) – francuski historyk, specjalista w zakresie historii średniowiecza

Zadania

1. Wskaż w tekście *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* fragmenty potwierdzające obecność motywu *danse macabre*.
2. Obejrzyj dostępny w internecie teledysk Michaela Jacksona (czyt. majkela dżeksona) *Thriller*. Czy można go uznać za współczesną realizację motywu *danse macabre*? Sformułuj argumenty uzasadniające twoje stanowisko.



Pieter Bruegel (czyt. brojgel), *Triumf śmierci*, 1562, olej na desce, 117 x 162 cm, Muzeum Prado, Madryt

Zadania

1. Przeczytaj tekst Johana Huizingi i wyszukaj na obrazie sposoby przedstawiania śmierci charakterystyczne dla średniowiecza. Czy dostrzegasz inne ujęcia tematu?

   „Wizerunek śmierci od stuleci znany był w ujęciu plastycznym i literackim pod kilkoma postaciami: jako apokaliptyczny jeździec, który galopuje po stosach leżących na ziemi ciał, jako megiera[1] zlatująca w dół na skrzydłach nietoperza [...], wreszcie jako szkielet z kosą lub łukiem i strzałą, czasem jadący na wozie ciągnionym przez woły, niekiedy wierzchem na wole lub krowie".

   (J. Huizinga [czyt. hojzinga], *Jesień średniowiecza*, tłum. T. Brzostowski, Warszawa 1974, s. 175)

2. Przyjrzyj się obrazowi i powiedz, w jakich okolicznościach śmierć zastaje żyjących. Z jakich grup społecznych się wywodzą? Nazwij emocje ludzi wywołane nagłym przybyciem śmierci.

3. Porównaj wizerunki śmierci ukazane w średniowiecznym dialogu i na obrazie Bruegla. Zwróć uwagę na sposób jej przedstawienia i reakcje, jakie wywołuje wśród żyjących. Jakie role odgrywa śmierć w obydwu dziełach?

1 megiera – kobieta despotyczna, złośliwa

Wywiad

Miron Białoszewski

MISTRZ MIRON
Puka? Kto?
(uchyla)
Aha…
Chwileczkę… już

PANI GOŚĆ
Pan woli ludność czy bezludność?

MISTRZ MIRON
Trochę bez, trochę z

PANI GOŚĆ
z z z, to nie przeszkadza?

MISTRZ MIRON
jak fruwa – nie, w rurach – nie,
jak długo siedzi – tak

PANI GOŚĆ
Tak się rozglądam, dobrze tu panu?

MISTRZ MIRON
Przeważnie… przepraszam, pani nazwisko?

PANI GOŚĆ
Na „ś"

MISTRZ MIRON
Śpiwko… Śpiaw… nie?

PANI GOŚĆ
Śmierć

MISTRZ MIRON
(zatkany)
(przez sztuczne zęby)
Ledwie wpuściłem
myślałem, że dziennikara

PANI GOŚĆ
Kara

MISTRZ MIRON
Za co?

PANI GOŚĆ
Za życie

Miron Białoszewski (1922–1983)

poeta, prozaik, dramatopisarz, aktor. W swoich tekstach eksperymentował z językiem. Wykorzystywał gry językowe, przejęzyczenia, urwane słowa, nagłe pauzy. Nawiązywał do języka potocznego i dziecięcego. Autor m.in. tomików wierszy: *Obroty rzeczy* (1956), *Rachunek zachciankowy* (1959), i prozy: *Pamiętnik z powstania warszawskiego* (1970).

MISTRZ MIRON
Już?
(pada na dobre)
(z kieszeni MISTRZA MIRONA wysuwa się chytrze kartka)
„Nie każcie mi już niczym więcej być!
Nareszcie spokój!"

z tomu *Obo*, 1985

M. Białoszewski, *Sprawdzone sobą. Wybór wierszy*, Warszawa 2013, s. 397–398.

Zadania

1. Znajdź podobieństwa i różnice między *Rozmową Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* a *Wywiadem* Mirona Białoszewskiego.
   a) Odpowiedz na pytania.
   - Jaką formę ma tekst?
   - W jakich okolicznościach i dlaczego dochodzi do spotkania bohaterów?
   - Jak wygląda Śmierć?
   - Jakie reakcje wywołuje?
   - O co jest pytana?

   b) Sformułuj wnioski wynikające z zestawienia obu tekstów.
2. Przeczytaj notatkę biograficzną Mirona Białoszewskiego. Nazwij zabiegi językowe, które zastosował w *Wywiadzie*, i określ ich funkcje.
3. Wyjaśnij, na czym polega nawiązanie do tradycji średniowiecznej w utworze Mirona Białoszewskiego i jaką pełni funkcję.
4. Wykorzystując zebrane informacje, sformułuj tezę interpretacyjną utworu *Wywiad*.
5. Porozmawiajcie o tym, co by zmieniło w odbiorze tego utworu niewykorzystanie średniowiecznego kontekstu.
6. Poezja współczesna: łatwa czy trudna? Przygotuj swój głos w dyskusji.

Wizerunek średniowiecznego rycerza

POROZMAWIAJMY

Przyjrzyj się postaciom przedstawionym na zdjęciach. Powiedz, co je łączy, a co różni.



Posąg Achillesa na wyspie Korfu



Kadr z filmu *Gra o tron* (sezon 4, odc. 4), reż. Michelle MacLaren (czyt. miszel maklaren), 2014



Kadr z filmu *Star Wars I – Mroczne widmo*, reż. George Lucas (czyt. dżordż lukas), 1999

Średniowieczna kultura rycerska kształtowała się wraz z rozwojem ustroju feudalnego za panowania cesarza Karola Wielkiego, który na przełomie VIII i IX w., u szczytu swej potęgi, władał większością chrześcijańskiego świata. Swoim rycerzom w zamian za służbę i przysięgę na wierność nadawał przywileje i ziemię. Nadaną ziemię nazywano lennem, a tego, który ją otrzymał – lennikiem (wasalem). System ten przyjął się w całej Europie. Nie tylko królowie, lecz także dostojnicy kościelni oraz możnowładcy nadawali lenna. W ten sposób powstała hierarchiczna struktura społeczna, na której czele stał suweren (król, książę). Warstwa rycerzy, właścicieli ziem, w późniejszym czasie przekształciła się w szlachtę.

Kultura rycerska powstała we Francji (w Prowansji) i stamtąd rozprzestrzeniła się na całą Europę. W XI i XII w. zaczęto tworzyć poematy bohaterskie (*chansons de geste*), sławiące czyny walecznych rycerzy i ukazujące ich cnoty. Twórcami byli prowansalscy wędrowni poeci i muzycy dworscy, zwani trubadurami. Dzięki literaturze o tematyce rycerskiej upowszechnił się wzorzec rycerza.

chansons de geste
(czyt. szą**są** de żest; fr. 'pieśni o bohaterskich czynach') francuskie poematy epickie opiewające czyny historycznych i legendarnych bohaterów; do XIII w. były przekazywane w formie ustnej i wykonywane przez wędrownych śpiewaków

Rycerz doskonały

Pieśń o Rolandzie (fragmenty)

Anonim

LVIII

Minęła cała noc, wstaje jasny dzień. Przez szeregi wojsk cesarz jedzie dumnie. „Panowie baronowie – rzecze cesarz Karol – widzicie wąwóz i ciasne przesmyki, wybierzcie mi kogoś, kto będzie pełnił tylną straż". Ganelon odpowiada: „Roland, mój pasierb[1]: nie masz równie dzielnego barona". […]

LIX

Hrabia Roland usłyszał swoje nazwisko. Za czym rzekł, jak powinien uczynić rycerz: „Panie ojczymie, winienem cię miłować, wybrałeś mnie na tylną straż. Karol, cesarz władający Francją, nie straci przy tym, jak mniemam, ani wierzchowca, ani rumaka, ani mulicy, ani muła pod siodło, nie straci ani wierzchowca, ani jucznego bydlęcia, o które by się wprzód nie walczyło mieczem". Ganelon rzecze: „Prawdę powiadasz, wiem to dobrze". […]

LXIII

Cesarz rzekł do swego siostrzeńca Rolanda: „Miły siostrzanie, wiedz to dobrze, daję ci i zostawiam połowę swego wojska. Zatrzymaj je, to twoje zbawienie". Hrabia rzekł: „Nie uczynię tego. Niech mnie Bóg pohańbi, jeśli zadam kłam memu rodowi. Zatrzymam dwadzieścia tysięcy dzielnych Francuzów. Całkiem bezpiecznie przechodź, królu, wąwozy. Nie potrzebujesz lękać się nikogo, póki ja żyję". […]

LXXIX

Zbroją się poganie w saraceńskie kolczugi, wszyscy prawie w potrójne druciane koszulki, wiążą na głowie wyborne hełmy saragoskie, przypasują miecze

1 pasierb – syn żony lub męża z poprzedniego małżeństwa



Karol Wielki słyszy Rolanda grającego na rogu, ilustracja w manuskrypcie z Bonn, 1450

O tekście

Pieśń o Rolandzie

- Francuski epos rycerski pochodzący prawdopodobnie z XI w., należy do *chansons de geste*.
- Najstarszą zachowaną wersję datuje się na XII w.
- Podobnie jak inne pieśni rycerskie na początku była przekazywana ustnie przy akompaniamencie muzyki.
- Utwór łączy wątki historyczne z fikcyjnymi. Nawiązuje do epizodu z wyprawy wojennej Karola Wielkiego przeciwko Saracenom, czyli muzułmanom zamieszkującym ówczesną Hiszpanię (778). Podczas odwrotu w Pirenejach cesarz stracił tylną straż swojej armii dowodzoną przez hrabiego Rolanda. W wizji literackiej Roland, który w rzeczywistości zginął w walkach z plemionami baskijskimi, na skutek zdrady musi stawić czoło armii saraceńskiej, wielokrotnie liczniejszej od jego oddziału.
- *Pieśń o Rolandzie*, przedstawiająca walkę w obronie chrześcijańskiej Francji, stała się francuską epopeją narodową.

z wieńskiej stali. Mają bogate tarcze, walenckie włócznie i sztandary białe, niebieskie i czerwone. Zostawili muły i koniuszych, siadają na konie i jadą w zwartym szeregu. Dzień jest jasny, słońce piękne, nie masz zbroi, która by się nie lśniła. Tysiąc trąb gra, iżby było piękniej. Hałas jest wielki: Francuzi usłyszeli go. Oliwier mówi: „Panie towarzyszu, bardzo to być może, jak mniemam, iż będziemy mieli sprawę z Saracenami". Odpowie Roland: „Ach, dałby to Bóg. Trzeba nam tu wytrwać dla naszego króla. Dla swego pana trzeba ścierpieć wszelką niedolę i znosić wielkie gorąco i wielkie zimno, i oddać skórę, i nałożyć głową. Niech każdy się gotuje młócić dobrze, iżby nas nie pohańbiono w pieśni! Hańba dla pogan, prawo dla chrześcijan. Nie ode mnie spodziewajcie się złego przykładu". [...]

LXXXIII

Oliwier powiada: „Poganie są bardzo silni; a naszych Francuzów, tak mi się zda, jest bardzo skąpo. Rolandzie, towarzyszu mój, zadmijże w swój róg; Karol usłyszy i wojsko wróci". Roland odpowiada: „Chybabym oszalał. Postradałbym w słodkiej Francji moje imię. Wnet zacznę walić Durendalem co wlezie. Brzeszczot[1] zakrwawi się po złotą rękojeść. Zdrajcy poganie przyszli w ten wąwóz na swoje nieszczęście. Przysięgam ci, wszyscy naznaczeni są przez śmierć". [...]

LXXXVII

Roland jest mężny, a Oliwier roztropny; obaj mężowie wspaniałego serca. Skoro są na koniu i pod bronią, nigdy ze strachu przed śmiercią nie umkną się od bitwy. Tędzy to są hrabiowie, a słowa ich są harde. Zdrajcy poganie jadą jak wściekli. Oliwier rzecze: „Rolandzie, patrz! oni są tuż, ale Karol jest nazbyt daleko. Nie raczyłeś zadzwonić w róg. Gdyby król był tutaj, nie bylibyśmy w niebezpieczeństwie. Patrz w górę, ku bramom Hiszpanii; ujrzysz tam wojsko wielce żałośliwe: kto dziś pełni tylną straż, nie będzie jej już pełnił nigdy". Roland odpowie: „Nie mów byle czego! Hańba sercu, które stchórzy w piersi! Będziemy się trzymali silnie w miejscu. My to będziemy miotać ciosy i wydawać bitwę[2]". [...]

CX

Bitwa jest wspaniała i ciężka. Roland wali krzepko i Oliwier takoż; i arcybiskup wali więcej niż tysiąc razy, i dwunastu parów[3] też nie zostaje w tyle, ani Francuzi, którzy biją wszyscy naraz. Tysiącami i setkami giną poganie. Kto nie ucieknie, nie znajduje ratunku; chce czy nie chce, daje gardło. [...]

CXXXV

Hrabia Roland ma zakrwawione usta. Skroń mu pękła. Dzwoni w róg boleśnie, z lękiem. Karol słyszy i Francuzi słyszą. Król powiada: „Ten róg ma długi dech". Książę Naim odrzecze: „To dlatego, że dzielny rycerz weń dmie. Wydaje bitwę, jestem tego pewien. Ten sam, który go zdradził[4], namawia cię teraz, abyś chybił swej powinności. Uzbrój się, krzyknij swój okrzyk wojenny i wspomóż swą drużynę. Słyszysz wyraźnie – to Roland jest w rozpaczy!". [...]

CLVII

Poganie mówią: „Cesarz wraca: słyszycie, to trąby Francuzów. Jeśli Karol przybędzie, przyjdzie na nas czarna godzina. Jeśli Roland wyżyje, wojna zacznie się na nowo; Hiszpania, nasza ziemia,

1 brzeszczot – część tnąca miecza

2 wydawać bitwę – zmusić kogoś do przystąpienia do walki

3 par – w średniowieczu członek grupy złożonej z równych sobie osób podlegających jednemu seniorowi

4 Chodzi o ojczyma Rolanda, Ganelona, który spiskował z Saracenami.

stracona!". Zbiera się czterystu mających hełmy na głowie, z tych, co uchodzą za najlepszych w bitwie. Wydają Rolandowi walkę zaciętą i ostrą. Hrabia, jak na jednego, ma dosyć roboty.

CLVIII

Kiedy widzi, że nadciągają, hrabia Roland staje się mocniejszy, wynioślejszy, gorętszy. Póki będzie żyw, nie ustąpi im kroku. Dosiada konia, którego zowie Wejlantyf. Spina go szczerozłotymi ostrogami, w największej ciżbie przypiera ich wszystkich.

Zadania

1. Scharakteryzuj Rolanda jako rycerza i poddanego. Weź pod uwagę powierzoną mu misję i sposób jej wypełnienia.
2. Powiedz, dlaczego Roland nie wzywa pomocy.
3. Porównaj stosunek Rolanda i Oliwiera do wezwania pomocy. Z czego wynikają różnice zdań między nimi?
4. Dlaczego – według ciebie – miecz i koń Rolanda mają swoje imiona?
5. Określ stosunek narratora do bohaterów i opisywanych wydarzeń. Uzasadnij swoją opinię. Zacytuj wybrane fragmenty.
6. „Roland jest mężny, a Oliwier roztropny". Co jest miarą rycerskości? Przygotuj głos w dyskusji dotyczącej postaw bohaterów.

CLXVIII

Roland czuje, że śmierć jest blisko. Uszami mózg mu się wylewa. Modli się do Boga za swoich parów, aby ich przyjął do nieba; następnie prosi anioła Gabriela za samego siebie. Bierze róg, iżby mu nikt nie robił wyrzutu, i drugą ręką swój miecz zwany Durendalem. Nieco dalej niż na strzelenie z kuszy idzie ku Hiszpanii przez pole. Wstępuje na wzgórek. Tam, pod pięknym drzewem, są cztery stopnie zrobione z marmuru. Na zielonej trawie upada na wznak. Omdlewa, śmierć jego się zbliża. […]

CLXXI

Roland czuje, że oczy mu zachodzą mgłą. Staje na nogi, siłuje się, póki może. Twarz jego straciła barwę. Przed sobą widzi kawał skały. Wali w nią dziesięć razy, pełen żałoby[1] i wściekłości. Stal zgrzyta; nie łamie się ani się nie szczerbi. „Ha – rzecze hrabia – Najświętsza Panno, bądź mi ku pomocy! Ha, Durendalu, dobry Durendalu, bieda z tobą! Skoro umieram, nie będę miał już pieczy o ciebie. Przez ciebie wygrałem w szczerym polu tyle bitew, przez ciebie ujarzmiłem tyle szerokich ziem, które dzierży Karol siwobrody. Nie idź mi nigdy w ręce człowieka zdolnego uciec przed drugim! Dobry wasal długo cię dzierżył: nie będzie nigdy podobnego tobie w świętej Francji!". […]

CLXXIII

Roland uderzył mieczem o głaz! Walił nim więcej, niżbym zdołał powiedzieć. Miecz zgrzyta, nie pryska ani się nie łamie. Odskakuje ku niebu. Kiedy hrabia widzi, że go nie złamie, żałuje go w duszy bardzo łagodnie. „Ha, Durendalu, jakiś ty piękny i święty! Twoja złota

1 żałoba – żal

gałka pełna jest relikwij: ząb świętego Piotra, krew świętego Bazylego i włosy wielebnego świętego Denisa, strzęp szaty Najświętszej Panny. Nie godzi się, by poganie cię posiedli, chrześcijanie powinni pełnić twoją służbę. Obyś nigdy nie dostał się w ręce tchórza! Tobą zdobyłem tyle szerokich ziem, które dzierży Karol, cesarz siwobrody: przez ciebie jest potężny i bogaty". [...]

CLXXV

Roland czuje, że dobiegł już kresu. Leży na stromym pagórku twarzą ku Hiszpanii. Jedną ręką bije się w pierś: „Boże, przez twoją łaskę *mea culpa*[1]; za moje grzechy, wielkie i małe, jakie popełniłem od godziny urodzenia aż do dnia, w którym oto poległem!". Wyciągnął do Boga prawą rękawicę. Aniołowie z nieba zstępują ku niemu.



Śmierć Rolanda w bitwie pod Roncevaux (czyt. rąsewo), ilustracja z manuskryptu, ok. 1455–1460

CLXXVI

Hrabia Roland leży pod sosną. Ku Hiszpanii obrócił twarz. Wiele rzeczy przychodzi mu na pamięć: tyle ziem, które zdobył dzielny rycerz, i słodka Francja, i krewniacy, i Karol Wielki, jego pan, który go wychował. Płacze i wzdycha, nie może się wstrzymać. Ale nie chce przepomnieć siebie samego; bije się w piersi i prosi Boga o przebaczenie: „Prawdziwy Ojcze, któryś nigdy nie skłamał, ty, któryś przywołał świętego Łazarza spośród umarłych, ty, któryś ocalił Daniela spomiędzy lwów, ocal moją duszę od wszystkich niebezpieczeństw za grzechy, którem popełnił w życiu!". Ofiarował Bogu swą prawą rękawicę, święty Gabriel wziął ją z jego dłoni. Opuścił głowę na ramię; doszedł, ze złożonymi rękami, swego końca. Bóg zsyła mu swego anioła Cherubina i świętego Michała Opiekuna; z nimi przyszedł i święty Gabriel. Niosą duszę hrabiego do raju.

Pieśń o Rolandzie. Dzieje Tristana i Izoldy. Wielki Testament, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1994, s. 97–132.

literatura parenetyczna
(gr. *paraínesis* 'zachęcanie') typ piśmiennictwa dydaktyczno-moralistycznego, szczególnie popularny w średniowieczu, służący propagowaniu wzorców osobowych i zachęcaniu odbiorców do ich naśladowania; literatura parenetyczna pełni funkcję perswazyjną, w tym celu wykorzystuje takie gatunki literackie, jak traktat pedagogiczny, żywot, bajka, przypowieść

1 *mea culpa* – łac. moja wina

Zadania

7. Wskaż w tekście i zinterpretuj czynności i gesty umierającego Rolanda.
8. Jakie symboliczne znaczenie mają miecz i róg Rolanda? Dlaczego Durendal jest dla rycerza tak cenny?
9. Jakie cechy Rolanda zostały podkreślone w utworze? Udowodnij, że jego postawa jest zgodna z wzorcami ówczesnej literatury parenetycznej.
10. Wskaż nierealistyczne elementy opisu i określ ich funkcję.
11. Znajdź w tekście zabiegi językowe, które wpływają na podniosły styl utworu. Określ funkcję patosu.

Zdaniem eksperta

Maria Ossowska[1]:

Rycerz musiał być w zasadzie dobrze urodzony. Mówię „w zasadzie", bo można było być pasowanym na rycerza za szczególne zasługi bojowe. Można było także – i to zdarzało się coraz częściej w związku z rozwojem miast i wzrostem ich znaczenia – nabyć ten przywilej. [...]
Rycerz miał promieniować urodą i wdziękiem. Urodę tę podnosił zwykle strój świadczący o zamiłowaniu do złota i drogich kamieni. Nie byle jakie musiały być także zbroja i uprząż. [...]
Rycerz musiał być silny. Siła ta była niezbędna do dźwigania zbroi, która ważyła 60–80 kilogramów. Siłę tę przejawiał zwykle, jak Herakles, od dziecka. [...]
Od rycerza oczekiwano, by był nieustannie zaprzątnięty swoją sławą. [...] Wymagała ona ciągłego podtrzymywania, ciągłej próby. [...] Więc wypada wędrować w poszukiwaniu okazji do walki. [...] Jeżeli wojny nie ma, to wędruje się dalej, wzywając pierwszego napotkanego jeźdźca dla ustalenia [...] właściwej hierarchii, w której pozycja zależy od liczby i rangi pokonanych rycerzy. [...]
Ze względu na stałą troskę o prestiż w walce żądanie od rycerza odwagi jest w pełni uzasadnione. Jej brak jest najcięższym obwinieniem. Obawa, że się może być posądzonym o tchórzostwo, prowadzi do łamania elementarnych zasad strategii, co z kolei pociąga za sobą bardzo często zgubę rycerza i masakrę wszystkich jego ludzi. [...]
O chwale rycerza decydowało nie tyle zwycięstwo, ile to, jak walczył. Walka mogła dla niego bez jego ujmy skończyć się klęską i śmiercią tak, jak rzecz się miała z Rolandem. Śmierć na polu walki była nawet dobrym zakończeniem jego biografii, bo trudno było dopuścić do życia w starczym niedołęstwie. *Fair play* obowiązujący w walce [prowadził] [...] do ubiegania się w walce o równe szanse. [...] Zabijanie wroga nieuzbrojonego okrywało rycerza hańbą. Lancelot, rycerz bez skazy, nie mógł sobie darować tego, że w zamęcie bitwy zabił dwóch nieuzbrojonych rycerzy, w czym się zorientował dopiero później. [...]
Rycerzowi w zbroi nie wolno było się cofać. [...] Nic, co mogło być poczytywane za tchórzostwo, nie było dopuszczalne. Roland nie chciał dąć w róg dla przywołania pomocy, żeby nie pomyślano, że się boi. Nic to, że ta odmowa pociągnęła za sobą śmierć jego przyjaciela i wyrżnięcie jego wojowników. Ten brak względu na innych nie razi najwyraźniej niebios, skoro archanioł Gabriel osobiście zlatuje z nieba po duszę bohatera. [...]
Być zakochanym należało do obowiązków rycerza. [...] Postawa rycerza w stosunku do kobiety zależała, oczywiście, od tego, czy była to dama, czy kobieta z ludu. [...] Opiekuńczość i adoracja mogły dotyczyć tylko damy ze swojej klasy, często wyższej rangi w ramach tej klasy. Wbrew potocznej opinii wzdychanie na odległość było raczej wyjątkowe.

M. Ossowska, *Ethos rycerski i jego odmiany*, Warszawa 1973, s. 93–105.

etos (ethos)
zbiór norm moralnych i obyczajowych, kodeks zachowań pewnej zbiorowości

Zadania

1. Wymień cechy składające się na etos średniowiecznego rycerza.
2. Porównaj opis rycerza w tekście Marii Ossowskiej z opisem Rolanda. Sformułuj wnioski.
3. Przeprowadźcie klasową dyskusję na temat: Które zasady etosu rycerskiego stanowią wartość dla współczesnego człowieka?

1 Maria Ossowska (1896–1974) – polska etyk, socjolog i psycholog moralności

Racje serca wobec powinności rycerskich

W średniowiecznej kulturze rycerskiej obowiązywał wzorzec miłości dworskiej. Nakazywał on rycerzowi wybrać swoją damę – piękną i niedostępną, np. przez to, że była zamężna i często stała wyżej w hierarchii szlachetnie urodzonych. Rycerz ją idealizował i czcił. Był zobowiązany jej służyć, spełniać jej rozkazy i poddawać się próbom, które mu wyznaczyła. Miłość dworska – w przeciwieństwie do miłości małżeńskiej czy zmysłowej – była uczuciem platonicznym, podporządkowującym sobie wszystkie aspekty rycerskiego życia (rycerz dla ukochanej gotów był zginąć).

romans rycerski
popularny w średniowieczu gatunek narracyjny o wyraźnie skonwencjonalizowanej strukturze; bohaterami są ludzie wysoko urodzeni (rycerze), a jego oś konstrukcyjną stanowi barwna historia o charakterze przygodowym i miłosnym; fabułę charakteryzują zaskakujące zwroty akcji i nieprawdopodobne, fantastyczne sytuacje

Dzieje Tristana i Izoldy
(fragmenty)

Panowie miłościwi, czy wola wasza usłyszeć piękną opowieść o miłości i śmierci? To rzecz o Tristanie i Izoldzie królowej. Słuchajcie, w jaki sposób w wielkiej radości, w wielkiej żałobie miłowali się, później zasię pomarli w tym samym dniu, on przez nią, ona przez niego. […]

[Blancheflor[1]] trzy dni czekała, aż podąży za swym drogim panem [mężem]. Czwartego dnia wydała na świat syna; za czym wziąwszy go w ramiona:

– Synu – rzekła – długo pragnęłam cię ujrzeć; i widzę najpiękniejszą istotę, jaką kiedykolwiek niewiasta nosiła w żywocie[2]. Smutna zległam, smutne jest to pierwsze święto, które ci wyprawiam, z twojej przyczyny smutno mi jest umierać. Że więc przybyłeś na ziemię przez smutek, imię twoje będzie Tristan[3].

Rzekłszy te słowa, ucałowała go i, ucałowawszy, natychmiast umarła. […]

Panowie miłościwi: bajarzowi, który chce być luby słuchaczom, przystoi unikać zbyt długich rozwodzeń. Materia tej opowieści dość jest piękna i obfita – na cóż zdałoby się ją wydłużać? Powiem tedy pokrótce, jak mnogo[4] nabłądziwszy po morzach i lądach, Rohałt Dzierżący Słowo przybył do Kornwalii, odnalazł Tristana i pokazując

1 Blancheflor – czyt. bląszflor
2 żywot – brzuch
3 Tristan – imię pochodzące od francuskiego słowa *triste* – 'smutny'
4 mnogo – wiele

O tekście

Dzieje Tristana i Izoldy
- Starofrancuski romans z XII w.
- Powstał na podstawie celtyckich mitów (podobnie jak legendy o królu Arturze i rycerzach Okrągłego Stołu).
- Został zapisany w kilku wersjach.
- W 1900 r. francuski filolog Joseph Bédier (czyt. żozef bedie) na podstawie francuskich i niemieckich wersji stworzył tekst pisany prozą, który czytamy dzisiaj.

królowi karbunkuł[1], którym ów obdarował był niegdyś Blancheflor w kosztownym darze weselnym, rzekł:

– Królu Marku, otoć Tristan loński, twój siostrzeniec, syn siostry Blancheflor i króla Riwalena. Diuk[2] Morgan trzyma jego ziemię wielkim bezprawiem; czas, aby wróciła do prawego dziedzica.

I powiem krótko, jak Tristan, otrzymawszy od wuja oręż rycerski, przebył morze na kornwalijskich statkach, dał się poznać dawnym wasalom ojcowskim, wyzwał mordercę Riwalenowego, zabił go i odzyskał ziemię.

Tristan w imieniu króla Marka przybył do Irlandii, aby przywieźć wujowi żonę – Izold Jasnowłosą.

Kiedy nadszedł czas oddania Izoldy rycerzom Kornwalii, matka jej nazbierała ziół, kwiatów i korzeni, rozmieszała je w winie i uwarzyła silny napój. Dokończywszy go wedle przepisów sztuki czarnoksięskiej, zlała do bukłaczka i rzekła tajemnie do Brangien:

– Słuchaj, dziewko, masz udać się z Izoldą do kraju króla Marka. Miłujesz ją wierną miłością; weź tedy ten bukłaczek z winem i zapamiętaj te słowa. Ukryj go w taki sposób, aby go żadne oko nie ujrzało i żadne wargi się doń nie zbliżyły. Ale kiedy przyjdzie noc weselna i chwila, w której zostawia się małżonków samowtór ze sobą, wlejesz to wino nasycone ziołami do czaszy i podasz, aby wypróżnili ją wspólnie król Marek i królowa Izolda. Bacz jeno dobrze, dziewczyno, aby oni sami tylko mogli skosztować napoju. Taka jest bowiem jego moc: ci, którzy wypiją go razem, będą się miłowali wszystkimi zmysłami i wszystką myślą na zawsze, przez życie i po śmierci.

Brangien przyrzekła królowej, że uczyni wedle jej woli. […]

Jednego dnia wiatry uciszyły się i żagle opadły, zwisłe u masztu. Tristan kazał przybić do wyspy; znużeni morzem rycerze kornwalijscy oraz majtkowie wysiedli na ląd. Jedna Izolda została na statku wraz z młodą służebniczką. Tristan zbliżył się do królowej i starał się ukoić jej serce. Ponieważ słońce piekło i czuli pragnienie, zażądali pić. Dziewczynka poszła szukać jakiegoś napoju, aż znalazła bukłaczek oddany w ręce Brangien przez matkę Izoldy.

– Znalazłam wino! – zawołała. Nie, to nie było wino – to była chuć, to była rozkosz straszliwa i męki bez końca, i śmierć! Dziecię napełniło puchar i podało swej pani. Piła dużymi łykami, po czym dała Tristanowi, który wypił do dna.

W tej chwili weszła Brangien i ujrzała ich, jak spoglądali na się w milczeniu, jakby oszołomieni i zachwyceni zarazem. Ujrzała przed nimi naczynie prawie puste i puchar. Wzięła naczynie, podbiegła na zad okrętu, rzuciła je w fale i jęknęła:



John Duncan (czyt. dżon danken), *Tristan i Izolda*, 1912

1 karbunkuł – daw. kamień szlachetny, rubin albo granat

2 diuk – książę

– Nieszczęśliwa! Przeklęty niech będzie dzień, w którym się zrodziłam, i przeklęty dzień, w którym wstąpiłam na ten statek! Izoldo, przyjaciółko moja, i ty, Tristanie, otoście wypili śmierć własną.

I znowuż statek pomykał w stronę Tyntagielu. Zdawało się Tristanowi, że żywy krzew o ostrych cierniach i pachnących kwiatach zapuszcza korzenie w krew jego serca i silnymi więzami wiąże do pięknego ciała Izoldy jego ciało i wszystką myśl, i wszystkie pragnienia. Myślał: „[…] ty, miły wuju, który pokochałeś mnie, sierotę, nim nawet poznałeś krew siostry swojej Blancheflor; któryś mnie opłakiwał tkliwie, gdy ramiona twoje niosły mnie do barki bez żagli i wioseł, ty, miły wuju, czemuż od pierwszego dnia nie wygnałeś precz zbłąkanego dziecka, przybyłego, aby cię zdradzić? Ha, cóżem pomyślał? Izold jest twoją żoną, a ja jestem lennikiem. Izold jest twoją żoną, a ja twoim synem. Izold jest twoją żoną i nie może mnie kochać".

Izold kochała go. Chciała nienawidzić – zali nią haniebnie nie wzgardził? Chciała nienawidzić i nie mogła. Dręczona w sercu czułością dotkliwiej piekącą niż nienawiść. […]

Zadania

1. Przedstaw tytułowych bohaterów utworu.
2. Omów okoliczności i konsekwencje wypicia magicznego napoju. Jaki jest tego symboliczny sens?
3. Opisz uczucie, które połączyło bohaterów. Zwróć uwagę na sprzeczne emocje targające zakochanymi.
4. Scharakteryzuj więź łączącą Tristana z królem Markiem. Przedstaw rozterki bohatera. Zastanów się nad znaczeniem honoru dla średniowiecznego rycerza.
5. Czy Tristana można nazwać bohaterem tragicznym? Uzasadnij odpowiedź. Odwołaj się do tekstu.

Ostatecznie kochankowie się rozstali. Tristan opuścił Kornwalię, osiadł na swoich ziemiach i pojął za żonę Izoldę o Białych Dłoniach. Kiedy został ranny w bitwie i czuł, że umiera, wysłał do Kornwalii przyjaciela – Kaherdyna, aby przywiózł Izoldę Jasnowłosą. Poprosił go, by wciągnął na maszt białe żagle, jeśli będzie wracał z jego ukochaną, a czarne, jeśli jej na statku nie będzie. Izolda o Białych Dłoniach dowiedziała się o tych znakach, ponieważ podsłuchała rozmowę Tristana z Kaherdynem.

A tam, w karheńskim zamku, Tristan usycha. Pożąda przybycia Izoldy. Nic go już nie jest zdolne skrzepić; jeśli żyje jeszcze, to tym, że czeka. Każdego dnia posyła na brzeg, aby śledzić, czy statek wraca i pod jakim żaglem; żadne inne pragnienie nie postanie mu już w sercu. Niebawem kazał się zanieść nad urwisko Penmarchu i tak długo, jak długo słońce jaśnieje jeszcze nad widnokręgiem, patrzył daleko w morze.

Słuchajcież, panowie, przygody bolesnej i żałośliwej dla wszystkich, którzy kochają. Już Izold zbliża się, już urwisko Penmarchu[1] podnosi się w dali i statek pomyka radośniej. […]

Tristan był już zbyt słaby, aby czuwać na urwisku. Od wielu dni przykuty do łoża, z dala od brzegu płakał za Izoldą, która nie przybywała. Zbolały i wyczerpany, zawodzi, wzdycha, miota się; mało brak, aby nie umarł od swego pragnienia.

Wreszcie wiatr zrywa się i biały żagiel błyska na widnokręgu. Wówczas Izolda o Białych Dłoniach pomściła się.

1 Penmarchu – czyt. penmarszu

Przychodzi do łoża Tristana i rzecze:

– Panie mój miły, Kaherdyn przybywa. Ujrzałam statek na morzu; posuwa się z wielkim trudem: mimo to poznałam go; obyż mógł przywieźć coś, co by cię uleczyło!

Tristan zadrżał.

– Pani nadobna, jesteś pewna, że to jego statek? Owóż powiedz mi, jaki na nim żagiel?

– Widziałam dobrze, rozwinęli go i umocowali wysoko, wiatru bowiem mają skąpo. Wiedz, że jest cały czarny.

Tristan obrócił się do ściany i rzekł:

– Nie mogę strzymać życia dłużej. – Rzekł po trzykroć: – Izold, przyjaciółko moja!

Za czwartym razem oddał ducha. […]

Przy ciele Tristana Izolda o Białych Dłoniach, oszalała nieszczęściem, które sprawiła, wydawała wielkie okrzyki nad trupem. Druga Izolda weszła i rzecze:

– Pani, wstań i pozwól mnie się zbliżyć. Więcej mam praw opłakiwania go niż ty, wierzaj mi. Bardzo go miłowałam.

Obróciła się ku wschodowi i pomodliła Bogu. Potem odkryła nieco zwłoki, ułożyła się przy nich wzdłuż swego przyjaciela, ucałowała mu usta i twarz i obłapiła go ciasno: ciało przy ciele, usta przy ustach. I tak oddała duszę, umarła przy nim, z boleści po miłym przyjacielu.

Kiedy król Marek dowiedział się o śmierci kochanków, […] kazał uczynić dwie trumny: jedną z chalcedonu[1] dla Izoldy, drugą z berylu[2] dla Tristana. Uwiózł na statku do Tyntagielu umiłowane ciała. Wpodle kaplicy, po lewej i prawej stronie absydy[3], pochował ich w dwóch grobach. Ale w nocy z grobu Tristana wybujał zielony i liściasty głóg o silnych gałęziach, pachnących kwiatach, który wznosząc się ponad kaplicę, zanurzył się w grobie Izoldy. Ludzie miejscowi ucięli głóg: nazajutrz odrósł na nowo, równie zielony, równie kwitnący, równie żywy, i znowuż utopił się w łożu Izoldy Jasnowłosej. Po trzykroć chcieli go zniszczyć, na próżno. Wreszcie donieśli o cudzie królowi Markowi. Król zabronił odtąd ścinać głóg.

Pieśń o Rolandzie. Dzieje Tristana i Izoldy. Wielki Testament, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1994, s. 169–273.

Zadania

6. Przedstaw przyczyny śmierci obojga bohaterów.
7. Porównaj zachowanie zdradzonych małżonków: Marka i Izoldy o Białych Dłoniach. Co wpłynęło na ich postępowanie? Weź pod uwagę to, że Marek jest władcą.
8. Wskaż środki językowe, które podkreślają siłę uczucia zakochanych.
9. Czy śmierć bohaterów oznacza koniec miłości? Odpowiedź uzasadnij. Odwołaj się do symbolicznego znaczenia głogu.
10. Udowodnij, że miłość Tristana i Izoldy wpisuje się w obraz miłości dworskiej.

1 chalcedon – rodzaj minerału

2 beryl – rodzaj minerału

3 absyda – półkoliste lub wieloboczne pomieszczenie w kościele zamykające prezbiterium lub nawę

Ogniem i mieczem to powieść historyczna stanowiąca pierwszą część Trylogii Henryka Sienkiewicza. Akcja utworu rozgrywa się w latach 1647–1651, głównie podczas powstania kozackiego pod wodzą Bohdana Chmielnickiego, które wybuchło w 1648 r. Zamieszczony fragment przedstawia jeden z epizodów powstania: oblężenie twierdzy Zbaraż, bronionej przez wojska polskie przed Kozakami i sprzymierzonymi z nimi Tatarami. Obrońcy podejmują próbę przedarcia się przez oblężenie i sprowadzenia pomocy.



Kazimierz Pochwalski, *Henryk Sienkiewicz i Kazimierz Pochwalski na statku*, ok. 1940, olej na sklejce, 81 x 102 cm, Muzeum Narodowe, Kielce

Ogniem i mieczem (fragment)

Henryk Sienkiewicz

Henryk Sienkiewicz (1846–1916)

pisarz, publicysta, autor Trylogii: *Ogniem i mieczem* (1884), *Potop* (1886) i *Pan Wołodyjowski* (1886–1888), a także *Quo vadis* (1896), *Krzyżaków* (1900). Laureat Nagrody Nobla (1905).

Pan Longinus[1] zamyślił się głęboko, aż czoło pokryło mu się bruzdami, i cały czas siedział milczący. Nagle podniósł głowę i rzekł ze zwykłą sobie słodyczą:

– Ja się podejmę przekraść przez Kozaków... […]

– Czyś waść rozważył, co mówisz? – rzekł Skrzetuski.

– Dawno rozważyłem – rzekł Litwin – bo już to nie od dziś między rycerstwem mówią, że trzeba dać znać królowi jegomości o naszym położeniu […]. Ja, lichy człek, co ja znaczę? Co mnie będzie za szkoda, chociaż usieką po drodze?

– Ależ usieką bez pochyby! – zawołał Zagłoba. – Słyszałeś waść, co pan starosta mówił, że to śmierć oczywista?

– Tak i co z tego, brateńku? – rzekł pan Longinus. – Jak Bóg zechce, to przeprowadzi, a nie, to w niebie nagrodzi. […]

Droga […] była wielce niebezpieczna, bo żeby dostać się do dębiny, trzeba było przechodzić wzdłuż całego boku kozackiego taboru, ale pan Longinus wybrał ją umyślnie, bo właśnie koło taboru przez całą noc kręciło się najwięcej ludzi i straże najmniej dawały baczenia na przechodzących. […]

[…] czołgał się ciągle, modląc się jednocześnie – w obronę z ciałem i duszą mocom niebieskim się oddając. Pomyślał, że może los całego Zbaraża zależy w tej chwili od tego, czy on się teraz przez ową gardziel przedostanie, więc modlił się nie tylko za siebie – ale i za tych, którzy w tej chwili na okopie modlili się za niego.

Po obu stronach wszystko było spokojne. Człek się nie ruszył, koń żaden nie zachrapał, pies żaden nie zaszczekał – i pan Longinus przeszedł. Czerniały teraz przed nim chrusty i gąszcze, za którymi rosła dębina, za dębiną bór aż hen, do Toporowa, za borem król, zbawienie i sława, i zasługa przed Bogiem i ludźmi. […]

Dębina rzednie. Pewnie to będzie pierwsza łąka. Dęby zaszumiały mocniej, jakby chciały rzec: „Zaczekaj, bezpiecznie ci było wśród nas" – ale rycerz nie ma czasu i wstępuje na odkrytą łąkę. Jeden tylko stoi na niej dąb w środku, ale potężniejszy od innych. Pan Longinus zmierza do tego dębu.

1 Longinus Podbipięta – jeden z bohaterów powieści, odznaczający się potężnym wzrostem i niezwykłą siłą; walczył odziedziczonym po przodkach mieczem o nazwie Zerwikaptur

Nagle, gdy już jest o kilkanaście kroków, spod rozłożystych gałęzi olbrzyma wysuwa się ze dwadzieścia czarnych postaci, które zbliżają się w wilczych skokach do rycerza.

– Kto ty? kto ty?

Język ich niezrozumiały, nakrycia głowy jakieś spiczaste – to Tatarzy, to koniuchowie, którzy się tu przed deszczem schronili. [...]

Tatarstwo rzuciło się na pana Longina jak wilcy na jelenia i chwyciło go żylastymi rękoma, lecz on wstrząsnął się tylko i wszyscy napastnicy opadli tak z niego, jak dojrzały owoc opada z drzewa. Po czym straszliwy Zerwikaptur zazgrzytał w pochwie – i wnet rozległy się jęki, wycia, wołania o ratunek, świst miecza, charkotanie pobitych, rżenie przerażonych koni, szczęk łamanych szabel tatarskich. Cicha łąka zabrzmiała wszystkimi dzikimi głosami, jakie tylko mieszczą się w ludzkich gardzielach.

Tatarzy rzucili się jeszcze raz i drugi kupą na rycerza, ale on już oparł się plecami o dąb, a od przodu nakrył się wichrem miecza – i ciął straszliwie. Trupy zaczerniły mu się pod nogami – inni cofnęli się, zdjęci paniczną trwogą. [...]

Co żyło, rzuciło się naprzód. Krzyki umilkły. Ci, którzy nie mogli się docisnąć, świecili atakującym. Wir ludzki kłębił się i przewracał pod drzewem – jęki tylko wydobywały się z tego wiru i przez długi czas nie można było nic rozpoznać. Nareszcie krzyk przestrachu wyrwał się z piersi atakujących. Tłum pierzchnął w jednej chwili.

Pod drzewem został pan Longinus, a pod jego nogami kupa ciał drgających jeszcze w agonii. [...]

Widząc to, rozwścieczona orda spędziła Kozaków i naokół rozległy się dzikie wołania:

– Uk! uk!...

Wówczas na widok łuków i strzał wysypywanych z kołczanów pod nogi poznał i pan Podbipięta, że zbliża się godzina śmierci, i rozpoczął litanię do Najświętszej Panny.

Uczyniło się cicho. Tłumy zatrzymały dech, oczekując, co się stanie.

Pierwsza strzała świstnęła, gdy pan Longinus mówił: „Matko Odkupiciela!" – i obtarła mu skroń.

Druga strzała świstnęła, gdy pan Longinus mówił: „Panno wsławiona!" – i utkwiła mu w ramieniu.

Słowa litanii zmieszały się ze świstem strzał.

I gdy pan Longinus powiedział: „Gwiazdo zaranna!" – już strzały tkwiły mu w ramionach, w boku, w nogach... Krew ze skroni zalewała mu oczy i widział już – jak przez mgłę – łąkę, Tatarów, nie słyszał już świstu strzał. Czuł, że słabnie, że nogi chwieją się pod nim, głowa opada mu na piersi... na koniec ukląkł.

Potem, na wpół już z jękiem, powiedział pan Longinus: „Królowo Anielska!" – i to były jego ostatnie słowa na ziemi.

Aniołowie niebiescy wzięli jego duszę i położyli ją jako perłę jasną u nóg „Królowej Anielskiej".

H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, t. 2, Warszawa, s. 364–384.

Zadania

1. Wskaż w postępowaniu i systemie wartości Longinusa Podbipięty elementy etosu rycerskiego.
2. Znajdź i nazwij środki językowe, które służą heroizacji i sakralizacji bohatera.
3. Porównaj scenę śmierci Longinusa Podbipięty ze sceną śmierci Rolanda. Sformułuj wnioski.
4. Podaj znaczenia związków frazeologicznych związanych z życiem rycerzy. Ułóż zdania z tymi związkami.

zdobyć ostrogi • podjąć rękawicę • puścić coś płazem • wstąpić w szranki • kruszyć o coś kopie • odsłonić przyłbicę • zażyć kogoś z mańki • wysadzić kogoś z siodła • zwinąć chorągiew

Etos rycerski – anachronizm czy źródło inspiracji? *Braveheart* Mela Gibsona

O FILMIE

Film Mela Gibsona przedstawia losy Williama Wallace'a (1270–1305), przywódcy powstania Szkotów przeciw Anglikom. Inspiracją do stworzenia scenariusza była wyprawa amerykańskiego pisarza i scenarzysty Randalla Wallace'a do Szkocji. Zobaczył tam pomnik czczonego przez Szkotów bohatera. Zaczął szukać informacji o człowieku, który nosił takie samo jak on nazwisko. Głównym źródłem wiedzy okazały się poematy sławiące jego czyny i wciąż żywe w Szkocji legendy. Praca nad scenariuszem zajęła kilka lat i ostatecznie przyniosła jego autorowi nominację do Oscara.

Kiedy Mel Gibson, reżyser i odtwórca głównej roli w filmie, zdecydował się na realizację opowieści o Williamie Wallasie, był znany głównie jako aktor filmów akcji. W *Braveheart* świetnie wykorzystał elementy kina popularnego. Ambicją Gibsona nie było odtworzenie biografii bohatera narodowego Szkotów, lecz zrealizowanie wielkiej produkcji łączącej w sobie wątki historyczne z patriotycznymi i miłosnymi. Dlatego w jego dziele sporo jest nieścisłości historycznych i fikcyjnych wydarzeń.

Mel Gibson (ur. 1956)

aktor, reżyser i producent filmowy. Popularność przyniosła mu tytułowa rola w filmie George'a Millera *Mad Max*. Jako reżyser debiutował w 1993 r. dramatem *Człowiek bez twarzy*, w którym zagrał jedną z głównych ról. Wśród reżyserowanych przez Gibsona filmów szczególne miejsce zajmuje *Pasja* (2004). Za zrealizowany w 1995 r. *Braveheart* otrzymał pięć Oscarów, m.in. za najlepszy film, reżyserię i zdjęcia.

BRAVEHEART (TYTUŁ POLSKI – *WALECZNE SERCE*), 1995

Reżyseria: Mel Gibson

Scenariusz: Randall Wallace

Zdjęcia: John Toll

Muzyka: James Horner

Kostiumy: Charles Knode

Obsada m.in.: William Wallace (Mel Gibson), księżniczka Isabell (Sophie Morceau), król Edward I (Patrick McGoohan), Murron (Catherine McCormack), Robert Bruce (Angus Macfadyen), Hamish (Brendan Gleeson)



Kadr z filmu *Braveheart*, reż. Mel Gibson, 1995

Zanim obejrzysz film

1. Przypomnij sobie cechy rycerza idealnego. Weź pod uwagę:
   - stosunek bohatera do wojny i jego motywację do walki,
   - emocje, jakie budzi w bohaterze perspektywa udziału w bitwie,
   - zachowanie bohatera w czasie bitwy,
   - okoliczności jego śmierci,
   - jego postawę wobec śmierci.
2. Podczas projekcji filmu zwracaj uwagę na to, które plany filmowe dominują w scenach batalistycznych.

Po obejrzeniu filmu

1. Opisz, w jaki sposób przedstawiono sceny bitew.
   a) Zwróć uwagę na realizm tych scen.
   b) Nazwij dominujące podczas tych scen plany filmowe i określ ich funkcje.
   c) Wyjaśnij, czemu służą spowolnienia obrazu.
2. Wypowiedz się na temat kreacji aktorskiej Mela Gibsona. Jakie cechy wojownika i przywódcy wyeksponował? W jaki sposób ukazał emocje bohatera związane z różnymi rolami życiowymi (mąż, kochanek i przyjaciel)?
3. Wyjaśnij, na czym polega i czemu służy realizm sceny śmierci głównego bohatera.
4. W filmie została wyraźnie zarysowana opozycja między wiernością swoim ideałom a sprzeniewierzeniem się im. Które postaci uosabiają te przeciwieństwa? W jaki sposób zostały ukazane w filmie różnice między tymi bohaterami?
5. Określ, jaki nastrój tworzą krajobrazy Szkocji, często stanowiące tło przedstawianych zdarzeń.
6. Jaką rolę w filmie odgrywa muzyka? Nazwij emocje, które podkreśla.
7. Co aktualnego – według ciebie – współczesny widz może odnaleźć w filmie Mela Gibsona?
8. Na podstawie fragmentu recenzji Elżbiety Ciapary sformułuj tezę, którą prezentuje autorka. Czy zgadzasz się z jej twierdzeniem? Uzasadnij swoje zdanie.

   „W *Walecznym sercu* Gibson pokazuje Wallace'a właśnie jako człowieka-legendę. Wallace nienawidził Anglików. Walczył z nimi przez całe swoje życie. Dlaczego? Anglicy zabili mu żonę, którą Wallace bardzo kochał, ale jego nienawiść miała jeszcze inne, mocniejsze źródło – Anglicy okupowali jego ojczyznę. Wallace był więc przede wszystkim patriotą i to w tym pojęciu patriotyzmu, które dziś jakby nieco zostało zapomniane. Wallace kochał swój kraj, marzył o jego niepodległości i o wolności dla swoich rodaków, których Anglicy traktowali jak obywateli gorszej kategorii. Nie interesowały go przy tym korzyści materialne ani przywileje. To fakt historycznie udokumentowany. Kiedy zaproponowano mu koronę Szkocji, Wallace odmówił. Nie dał się też nigdy przekupić ani szkockiej szlachcie, ani tym bardziej Anglikom. Nigdy nie zaprzestał swojej walki, coraz bardziej się w niej zacietrzewiając, choć po pierwszych sukcesach przyszły klęski, a sam Wallace został zdradzony i wydany Anglikom. Do końca jednak nie utracił wiary w słuszność tego, co robi. Skąd ją czerpał? Skąd brał się ten ogromny hart ducha, który pomógł mu znieść nawet tortury?

   I tu Gibson daje wyraźną odpowiedź. Wallace kierował się sercem, poddawał uczuciom, a przede wszystkim od świata wartości materialnych ważniejszy był dla niego świat duchowy. Nie na darmo mottem filmu są słowa, które Wallace jako dziecko usłyszał we śnie od zmarłego ojca: jesteś wolny w swoim sercu. Jesteś wolny, dopóki czujesz się wolny i postępujesz jak człowiek wolny. Wolny również od potrzeb świata materii".

   (E. Ciapara, *Braveheart – Waleczne serce*, „Film" 1996, nr 3, s. 86–87)
9. **a)** Porównaj Rolanda, bohatera średniowiecznego eposu, z filmową postacią Williama Wallace'a. Odpowiedz na pytania i sformułuj wnioski.
   - Jakimi wartościami kieruje się Roland, a jakimi – William Wallace?
   - Czym się różni patriotyzm Rolanda od patriotyzmu bohatera filmu?
   - Które elementy etosu rycerskiego można odnaleźć w postawie i działaniach bohatera filmu?

   b) Napisz, jak oceniasz sposób, w jaki reżyser filmu potraktował etos rycerski.
10. P Przygotuj referat na temat: Różne ujęcia etosu rycerskiego. Weź pod uwagę omówione teksty kultury i podaj własne przykłady.

Kto pisze historię? Średniowieczna historiografia

POROZMAWIAJMY

Co jest zadaniem historyka? Na co powinni zwracać uwagę historycy, badając wiarygodność źródeł?

historiografia ► patrz s. 228

W 1079 r. został zamordowany biskup krakowski Stanisław ze Szczepanowa. Do zabójstwa doszło w wyniku konfliktu między nim a panującym wówczas w Polsce Bolesławem Śmiałym.

Początkowo obaj wspierali się w swoich dążeniach. Stanisław ze Szczepanowa (1030–1079) został konsekrowany na biskupa w 1072 r. za zgodą Bolesława. Prowadził politykę wzmacniania polskiej prowincji kościelnej, odnowił metropolię gnieźnieńską, sprzyjał staraniom koronacyjnym władcy.

Bolesław dążył do wzmocnienia państwa polskiego. W sporze o przywództwo między cesarstwem a papiestwem (tzw. spór o inwestyturę) opowiedział się przeciwko cesarstwu, czym zjednał sobie stronę papieską i mógł zostać koronowany na władcę Polski. Prowadził aktywną politykę międzynarodową, m.in. interweniował zbrojnie w krajach wtedy sąsiedzkich – na Węgrzech i Rusi. Starał się osadzić na tronach tych państw swoich sojuszników.

Przyczyny konfliktu między Stanisławem a Bolesławem nie są znane. Stanisław, prawdopodobnie skazany przez króla na śmierć za zdradę, został uznany przez Kościół za męczennika, świętego (1253) i patrona Polski. Śmierć Stanisława wywołała bunt możnych, co zmusiło króla do opuszczenia kraju. Na kolejną koronację swego władcy przyszło Polakom czekać ponad dwieście lat.

Temat tego konfliktu pojawia się w polskiej historiografii począwszy od średniowiecza. Gdy czytamy dzieła ówczesnych kronikarzy, musimy pamiętać o ich pozycji. Z jednej strony są to związani z Kościołem zakonnicy, z drugiej – urzędnicy zaangażowani w politykę dworu (Gall Anonim pracował na dworze bratanka Bolesława). W ich pracach pojawiają się relacje świadków, dokumenty, ale też legendy. W związku z tym teksty te trzeba czytać z dużym krytycyzmem.



Stanisław Samostrzelnik, *Święty Stanisław adorowany przez Zygmunta Starego i biskupa Piotra Tomickiego*, ok. 1535, miniatura z *Katalogu żywotów arcybiskupów gnieźnieńskich*, Biblioteka Narodowa, Warszawa

kronika
typowy dla średniowiecznej historiografii utwór zawierający opis wydarzeń w układzie chronologicznym; średniowieczną kronikę wyróżniały: obszerna narracja, rozumienie dziejów jako historii mającej swój początek w stworzeniu świata, zróżnicowanie tematyczne (np. historia świata, narodu, regionu)

O tekście

Gall Anonim *Kronika polska* (*Kronika i czyny książąt, czyli władców polskich*)

- Pierwsze polskie dzieło historyczne, napisane po łacinie.
- Kronika powstawała prawdopodobnie w latach 1112–1116 na zamówienie Bolesława Krzywoustego.
- Obejmuje dzieje Polski od czasów legendarnych do 1113 r. Autor skupia się głównie na dokonaniach Bolesława Krzywoustego, ale wiele miejsca poświęca też jego przodkom – Bolesławowi Chrobremu oraz Bolesławowi Śmiałemu (stąd dzieło określa się mianem: „kroniki trzech Bolesławów").
- Sposób przedstawienia władców miał służyć ich idealizacji.
- Wydarzenia są ułożone chronologicznie, choć w kronice nie ma ani jednej daty.
- Treść utworu ma charakter historyczny, ale zawiera też elementy fikcyjne.
- Autor opierał się na świadectwach osób żyjących, na ustnych podaniach i legendach.
- Kronika ma wartość literacką. Autor uplastycznił opisy dziejów, zastosował porównania, metafory i onomatopeje.

Kronika polska (fragment)

Gall Anonim

[27] O wygnaniu Bolesława Szczodrego na Węgry.

Jak zaś doszło do wypędzenia króla Bolesława z Polski, długo byłoby o tym mówić; tyle wszakże można powiedzieć, że sam będąc pomazańcem[1] [Bożym], nie powinien był [drugiego] pomazańca za żaden grzech karać cieleśnie. Wiele mu to bowiem zaszkodziło, gdy przeciw grzechowi grzech zastosował i za zdradę wydał biskupa na obcięcie członków. My zaś ani nie usprawiedliwiamy biskupa-zdrajcy, ani nie zalecamy[2] króla, który tak szpetnie dochodził swych praw [...].

Gall Anonim, *Kronika polska*, tłum. R. Grodecki, Wrocław 2003, s. 52–53.

1 pomazaniec – osoba, którą namaszczono na znak otrzymania godności monarszej lub kościelnej

2 zalecać – pochwalać

Gall Anonim (2. poł. XI – 1. poł. XII w.)

mnich, być może pochodził z klasztoru św. Idziego w Prowansji – stąd nadany mu w XVI w. przydomek Gall (łac. *Gallus* 'Francuz'). Przybył do Polski z Węgier, był związany z dworem Bolesława Krzywoustego. Na jego polecenie spisał dzieje Polski piastowskiej do 1113 r.



Najstarszy zachowany rękopis *Kroniki polskiej* Galla Anonima

O tekście

Wincenty Kadłubek *Kronika polska*

- Kronika powstawała w latach 1190–1207.
- Autor spisał ją w języku łacińskim na polecenie Kazimierza II Sprawiedliwego.
- Czterotomowe dzieło opisuje historię Polski od czasów pradawnych po rok 1202.
- Pierwsze trzy księgi mają formę dialogu między arcybiskupem gnieźnieńskim Janem a biskupem krakowskim Mateuszem. Są napisane kwiecistym stylem. W historyczną narrację autor wplótł anegdoty, przypowieści czy wątki antyczne i baśniowe (z dzieła Kadłubka pochodzą m.in. opowieści o Kraku i smoku oraz o Wandzie), a także subiektywne komentarze.

Kronika polska (fragment)

Wincenty Kadłubek

Wincenty Kadłubek
(ok. 1150–1223)

kapelan Kazimierza II Sprawiedliwego, później biskup krakowski, w Kościele katolickim uznany za błogosławionego.

Księga II

Bolesław bowiem, poniechawszy umiłowania prawości, wojnę prowadzoną z nieprzyjaciółmi zwrócił przeciwko swoim. […]

A gdy prześwięty biskup krakowski Stanisław nie mógł odwieść go od tego okrucieństwa, najpierw grozi mu zagładą królestwa, wreszcie wyciąga ku niemu miecz klątwy. Atoli on, jak był zwrócony w stronę nieprawości, w dziksze popada szaleństwo, bo pogięte drzewa łatwiej złamać można niż naprostować. Rozkazuje więc przy ołtarzu, pośród infuł, nie okazując uszanowania ani dla stanu, ani dla miejsca, ani dla chwili – porwać biskupa! Ilekroć okrutni służalcy próbują rzucić się na niego, tylekroć skruszeni, tylekroć na ziemię powaleni łagodnieją. Wszak tyran, lżąc ich z wielkim oburzeniem, sam podnosi świętokradzkie ręce, sam odrywa […] pasterza od owczarni. […] O żałosne, najżałobniejsze śmiertelne widowisko! Świętego bezbożnik, miłosiernego zbrodniarz, biskupa niewinnego najokrutniejszy świętokradca rozszarpuje, poszczególne członki na najdrobniejsze cząstki rozsiekuje […].

...ujrzano, że z czterech stron świata nadleciały cztery orły, które krążąc dosyć wysoko nad miejscem kaźni, odpędzały sępy i inne krwiożercze ptaki, żeby nie tknęły męczennika. Ze czcią go strzegąc, czuwały nieprzerwanie dniem i nocą. […]

Po tym wydarzeniu ów okrutnik ojczyźnie nie mniej jak i ojcom obmierzły[1] uchodzi na Węgry.

W. Kadłubek, *Kronika polska*, tłum. B. Kürbis, Warszawa 2003, s. 74–77.

1 obmierzły – budzący wstręt, odpychający

O tekście

Jan Długosz *Roczniki, czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*

- Dwunastotomowe dzieło napisane po łacinie, powstawało w latach 1455–1480.
- Obejmuje dzieje Polski od czasów legendarnych po rok 1480.
- Autor korzystał z licznych źródeł, również dokumentów kościelnych i państwowych, do których miał dostęp jako zaufany króla, a także z relacji świadków wydarzeń, np. uczestników bitwy pod Grunwaldem.
- Roczniki są uznawane za wyjątkowe dzieło w skali europejskiej, opisują nie tylko dzieje Polski, lecz także historię krajów sąsiednich.

Roczniki, czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego (fragment)

Jan Długosz

Jan Długosz (1415–1480)
historyk i hagiograf, duchowny krakowski, dyplomata, wychowawca synów króla Kazimierza IV Jagiellończyka.

Księga III

[…] król, dodając większe jeszcze grzechy do poprzednich, zaczął być bardziej niż zwykle trudny i nieżyczliwy dla rycerzy i poddanych, surowszy wobec wdów, sierot i uciśnionych i co jeszcze bardziej zasługuje na potępienie i budzi większy niesmak to fakt, że nie zważając na zbożne napomnienia św. Stanisława, pogrążył się w budzącym odrazę, nie dającą się wypowiedzieć, bagnie grzechu […]. Biskup krakowski Stanisław, widząc, że król polski Bolesław oddał się bez reszty rozpuście i stał się hardy i uparty, doszedłszy do przekonania, że nie należy już więcej zwlekać i patrzeć na to z pobłażaniem, z chęci ratowania, a nie gubienia króla, za radą czcigodnych duchownych rzuca na niego klątwę. […] Nie zapanował król nad złością, ale popadłszy w nieopanowany gniew, jakby jakiś szał, biskupa – który go upominał i nałożył na niego klątwę w razie, gdyby nie posłuchał upomnień – obrzucił wieloma przekleństwami i obelgami. […] król Bolesław zaczął nie tylko się gniewać, ale i odgrażać się Bożemu mężowi Stanisławowi, przysięgając, że gdy go tylko spotka i gdziekolwiek go spotka, natychmiast go zabije. […]

Kiedy król przybył na miejsce, biskup Stanisław nie skończył jeszcze mszy i to powstrzymywało króla Bolesława od natychmiastowego wtargnięcia do kościoła. Kiedy jednak to czekanie wydało mu się dokuczliwe i za długie, wysyła rycerzy, by zabili św. Stanisława nawet przy ołtarzu. Objawiła się tu zaraz moc Boża, która pokazała, o ile potęga niebios jest wyższa od ziemskiej. Kiedy siepacze[1], którzy z polecenia króla mieli zabić świątobliwego męża, weszli do kościoła i dobywszy mieczów,

1 siepacz – przestępca działający na czyjeś polecenie

starali się ugodzić Bożego człowieka, upadli na ziemię [...]. Nie dotknąwszy świątobliwego męża, przerażeni, pojedynczo wybiegają z kościoła i oświadczają tyranowi, że ręce ich nie mają dość siły, by zadać śmiertelny cios błogosławionemu biskupowi i że moc Boża powaliła ich i odepchnęła [...]. Moc Boża bowiem – jak sądzę – uznała za rzecz niegodną, by pomazaniec Boży, który miał być zaszczycony przyszłym męczeństwem, został dotknięty najpierw przez kogo innego niż przez króla, który sam był pomazańcem Bożym. Król Bolesław nie przestraszony zupełnie słowami rycerzy, [...] dobywszy miecza, który mu Opatrzność dała tak, jak każdemu innemu królowi i możnemu nie dla zadawania, ale dla ścigania krzywd i niewinnej śmierci, wściekły, pieniąc się z chęci wywarcia zemsty na Bożym mężu, zgrzytając, zziajany wpada do kościoła, którego przy koronacji pod przysięgą obiecał bronić przed innymi. Nie odstraszony miejscem, porą i stanem biskupim, nie lękając się majestatu Boga i świętych, świątobliwemu biskupowi odprawiającemu mszę rozcina mieczem świętą głowę, mieszając krew biskupa ze świeżymi ofiarami. Niegodziwy i zbrodniczy król kładzie trupem świętego Bożego, biskupa Stanisława, który prosi o przebaczenie dla niego i pozostałych jego zabójców i siepaczy. [...] Tą jedną zbrodnią zabójstwa zamienia całą poprzednią sławę zdobytą dzięki odwadze i męstwu na hańbę, rozgłos na zapomnienie, chlubę na sromotę i wypala znamię wiecznej hańby nie tyle sobie, ile swemu potomstwu i państwu.

J. Długosz, *Roczniki, czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, tłum. S. Gawęda i in., Warszawa 1969, s. 154–161.



Mistrz Legendy św. Stanisława, *Zabójstwo św. Stanisława*, tempera na desce, ok. 1515, kościół św. Stanisława, Kobylin

Zadania

1. Wskaż podobieństwa i różnice w treści trzech relacji.
2. Wypisz z tekstów używane przez autorów określenia króla oraz te, które dotyczą biskupa. Określ stosunek kronikarzy do obu bohaterów. Na podstawie informacji biograficznych o autorach wyjaśnij, z czego on wynika.
3. Która wersja opisywanego wydarzenia wydaje ci się najbardziej wiarygodna? Uzasadnij swoją opinię.
4. Poszukaj w pracach współczesnych historyków informacji na temat konfliktu między królem a biskupem, a następnie porównaj je z opisami zawartymi w analizowanych fragmentach średniowiecznych dzieł historycznych. Zwróć uwagę na to, czym się różnią interpretacje źródeł historycznych dokonane przez współczesnych badaczy, i przedstaw wnioski w wybranej formie, np. plakatu, prezentacji, tabeli.
5. Opisz malarską wizję śmierci biskupa Stanisława. Zwróć uwagę na sposób ukazania postaci. Opis którego kronikarza najbardziej odpowiada temu, co przedstawiono na obrazie?

Na szczytach ziemskiej hierarchii. Średniowieczny ideał władcy

POROZMAWIAJMY

Jakie cechy powinien mieć dobry rządzący?

Średniowieczny władca, podobnie jak członkowie jego drużyny, był rycerzem i musiał się odznaczać rycerskimi cnotami. Spoczywały na nim również obowiązki związane z odpowiedzialnością za państwo i powinnościami wobec Boga, którego był ziemskim namiestnikiem. Władza króla nad poddanymi była bowiem, według średniowiecznego światopoglądu, odbiciem władzy Boga nad ludźmi. Święty Tomasz z Akwinu tak pisał o władzy królewskiej: „Niech więc król będzie świadom tego, że przyjął taki urząd, żeby być w królestwie jak dusza w ciele i jak Bóg w świecie. Jeśli usilnie będzie o tym rozmyślał, z jednej strony zapali się gorliwością o sprawiedliwość: kiedy uświadomi sobie, że na to został postawiony, aby w zastępstwie Boga wykonywać w królestwie sprawiedliwość; z drugiej zaś – napełni się łagodnością i wyrozumiałością łaskawą: bo poszczególnych będzie uważał za swoje własne członki"[1].

Od średniowiecznego króla, oprócz sprawiedliwości i wyrozumiałości wobec poddanych oraz mądrości w zarządzaniu państwem, oczekiwano służby Kościołowi, szerzenia chrześcijaństwa i walki z poganami.

Spośród wyidealizowanych postaci władców pojawiających się w średniowiecznej literaturze wyróżnia się postać Karola Wielkiego. W *Pieśni o Rolandzie* został ukazany jako potężny monarcha, budzący lęk przeciwników, liczący dwieście lat, ale wciąż piękny, silny, brodaty i długowłosy (co w średniowieczu symbolizowało mądrość i doświadczenie).

Postaci doskonałych władców pojawiają się również w polskim piśmiennictwie. Gall Anonim w *Kronice polskiej*, pierwszym dziele historycznym dotyczącym Polski, opisuje dokonania trzech Bolesławów (Chrobrego, Szczodrego i Krzywoustego), idealizując wizerunki władców.



Albrecht Dürer (czyt. direr), *Cesarz Karol Wielki*, 1511–1513, olej na desce, 190 x 89 cm, Germanisches Nationalmuseum, Norymberga

Karol Wielki z dynastii Karolingów (742 lub 747–814)

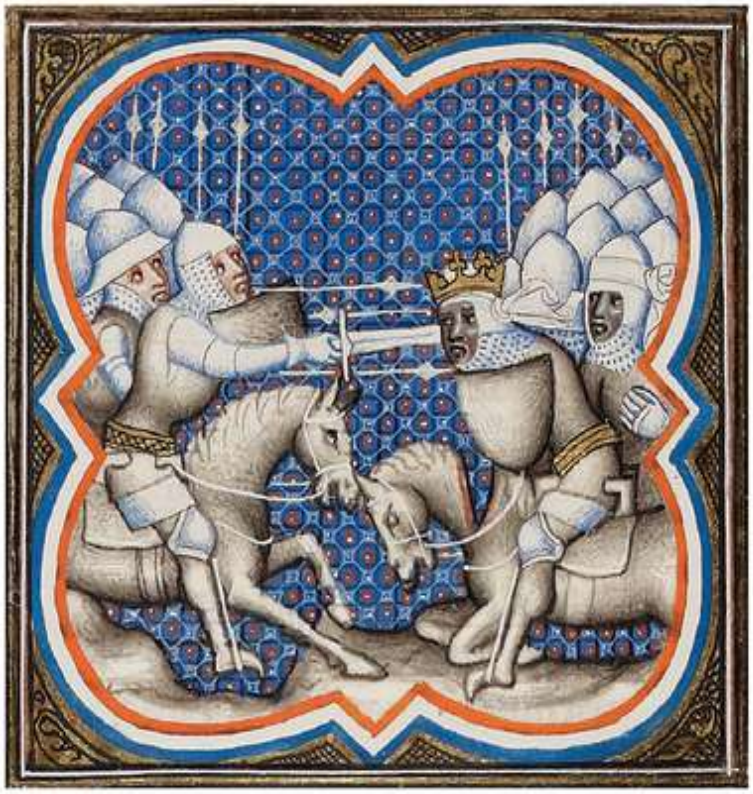
król Franków i cesarz rzymski, zjednoczył państwo i w znacznym stopniu poszerzył jego granice, prowadząc liczne wojny. W 800 r. papież koronował go na cesarza, co poświadczyło jedność chrześcijańską Zachodu. Karol Wielki zyskał wśród potomnych sławę idealnego władcy, o czym świadczą przekazy literackie (np. *Pieśń o Rolandzie*).

Od imienia Karola Wielkiego pochodzą słowa, które w językach słowiańskich określają monarchę (np. pol. „król"). Świadczy to o szczególnej randze tego władcy w dziejach średniowiecznej Europy.

1 Św. Tomasz z Akwinu, *Dzieła wybrane*, tłum. J. Salij, Poznań 1984

Pieśń o Rolandzie

(fragmenty)



Fragment manuskryptu *Grandes chroniques de France* (czyt. grand kronik de frans), XIV w., Francuska Biblioteka Narodowa, Paryż

I

Król Karol, cesarz nasz Wielki, siedem pełnych lat zostawał w Hiszpanii, aż po samo morze zdobył tę wyżynę. Nie masz zamku, który by mu się ostał; nie masz muru, który by był cały, nie masz miasta, krom[1] Saragossy stojącej na górze. [...]

VIII

Cesarz weseli się, rad jest z siebie. Zdobył Kordowę[2], mury zrównał z ziemią, zwalił kamienne wieże. Znaczny łup wzięło jego rycerstwo: złoto, srebro, szacowne zbroje. Nie został w mieście ani jeden poganin: wszyscy ubici albo ochrzczeni. Cesarz siedzi w wielkim sadzie; koło niego Roland i Oliwier, diuk[3] Samson i Anzeis hardy, Godfryd Andegaweński, chorąży królewski; byli tam jeszcze Geryn i Gerier, i z nimi tylu innych: jest ich ze słodkiej Francji piętnaście tysięcy. [...] Pod sosną, w podle[4] krzaku głogu, ustawiono tron, cały z szczerego złota: tam siedzi król władnący słodką Francją. Broda jego jest biała, a głowa całkiem siwa; ciało piękne, postać dumna: kto by go szukał, temu nie trzeba go wskazywać.

XI

O wczesnym ranku cesarz wstał, wysłuchał mszy i jutrzni[5]. Udał się pod sosnę, wzywa swoich baronów na radę; we wszystkim, co czyni, chce mieć francuskich panów za doradców. [...]

CLXXIX

Cesarz każe trąbić w surmy[6]; jedzie waleczny cesarz ze swym wielkim wojskiem. Dopadli tych z Hiszpanii z tyłu, gonią ich z jednakim męstwem, wszyscy naraz. Kiedy cesarz widzi, że ma się ku zmierzchowi, zsiada z konia na zieloną murawę na łące, kładzie się na ziemi i prosi Boga, aby dla niego zatrzymał słońce, iżby się noc spóźniła, a iżby dzień trwał. Wówczas przychodzi doń anioł, ten, który zwyczajnie z nim gada. Szybko daje mu

1 krom – oprócz
2 Kordowa – Kordoba, miasto w Hiszpanii
3 diuk – książę
4 w podle – w pobliżu, obok
5 jutrznia – poranne nabożeństwo
6 surma – trąba

ten rozkaz: „Karolu, jedź; jasny dzień będzie ci przyświecał. Postradałeś kwiat Francji, Bóg to wie. Możesz się zemścić na tym pieskim nasieniu". Rzekł, a cesarz dosiada konia.

CLXXXIV

Jasna jest noc i księżyc lśniący. Karol spoczywa, ale pełen jest żałoby o Rolanda i serce jego ciężkie jest z przyczyny Oliwiera i dwunastu parów, i Francuzów: zostawił ich w Ronsewal, pomarłych, okrwawionych. Płacze i lamentuje, nie może się uspokoić; i prosi Boga, aby zbawił ich dusze.

CLXXXV

Karol śpi jak człowiek, którego gryzie cierpienie. Bóg zesłał mu świętego Gabriela; jemu polecił, aby strzegł cesarza. Anioł stoi całą noc w jego głowach.

Pieśń o Rolandzie. Dzieje Tristana i Izoldy. Wielki Testament, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1994.

Zadania

1. Scharakteryzuj Karola Wielkiego jako rycerza, przywódcę i chrześcijanina.
2. O jakich cudach jest mowa w tekście? Powiedz zwięźle, jaką rolę odgrywają w kreowaniu obrazu władcy.
3. W jaki sposób narrator ujawnia się w tekście? Określ jego stosunek do władcy.

Kronika polska (fragmenty)

Gall Anonim

[6] O pierwszym Bolesławie, którego zwano Sławnym lub Chrobrym.

Pierwszy więc książę polski Mieszko dostąpił łaski chrztu za sprawą wiernej żony; a dla sławy jego i chwały w zupełności wystarczy [jeśli powiemy], że za jego czasów i przez niego Światłość niebiańska nawiedziła królestwo polskie. Z tej to bowiem błogosławionej niewiasty spłodził sławnego Bolesława, który po jego śmierci po męsku rządził królestwem i za łaską Bożą w taką wzrósł cnotę i potęgę, iż ozłocił – że tak powiem – całą Polskę swą zacnością. Któż bowiem zdoła godnie opowiedzieć jego mężne czyny i walki stoczone z narodami okolicznymi, a cóż dopiero na piśmie przekazać [je] pamięci? Czyż to nie on ujarzmił Morawy i Czechy, a w Pradze stolec[1] książęcy zagarnął i swym zastępcom go poruczył? Czyż to nie on wielekroć pokonał w bitwie Węgrów i cały ich kraj aż po Dunaj zagarnął pod swoją władzę? Nieposkromionych zaś Sasów z taką mocą poskromił, że w środku ich ziemi żelaznymi słupami [wbitymi] w rzece Sali[2] oznaczył granice Polski. Czyż zresztą potrzeba dokładnie wymieniać jego zwycięstwa i tryumfy nad

1 stolec – tu: tron

2 Sala – Soława, rzeka w Niemczech; lewy dopływ Łaby

ludami niewiernymi, skoro wiadomo, że je niejako swymi stopami podeptał! On to bowiem Selencję[1], Pomorze i Prusy do tego stopnia albo starł, gdy się przy pogaństwie upierały, albo też, nawrócone, umocnił w wierze, iż wiele tam kościołów i biskupów ustanowił za zgodą papieża, a raczej papież [ustanowił je] za jego pośrednictwem. On to również, gdy przybył doń św. Wojciech, doznawszy wielu krzywd w długiej wędrówce, a [poprzednio] od własnego buntowniczego ludu czeskiego – przyjął go z wielkim uszanowaniem i wiernie wypełniał jego pouczenia i zarządzenia. [...] Później zaś ciało jego Bolesław wykupił na wagę złota od owych Prusów i umieścił [je] z należytą czcią w siedzibie metropolitalnej w Gnieźnie.



Scena wykupu ciała św. Wojciecha, *Drzwi gnieźnieńskie* (fragm.), XII w.

Zadania

1. Wymień dokonania Bolesława Chrobrego. Wyjaśnij, o czym świadczą.
2. Scharakteryzuj stosunek Bolesława Chrobrego do św. Wojciecha. Z czego wynika postawa króla?
3. Określ funkcję pytań retorycznych w tekście.

[11] O zakładaniu kościołów w Polsce i o cnocie Bolesława.

Król Bolesław tak wielką gorliwość okazywał około służby Bożej, a to w budowaniu kościołów, ustanawianiu biskupstw i nadawaniu beneficjów[2], że za jego czasów Polska miała [aż] dwóch metropolitów[3] wraz z podległymi im sufraganami[4]. [...] W stosunku do nich we wszystkim i w każdej sprawie tyle okazywał życzliwości i posłuszeństwa, że jeśli przypadkiem ktoś z dostojników wszczynał spór sądowy z którymkolwiek z duchownych lub biskupów, albo jeżeli coś z własności kościelnej sobie przywłaszczał, wtedy [król] sam wszystkim nakazywał ręką milczenie i jak opiekun i obrońca brał w obronę sprawę biskupów i Kościoła. Ilekroć zaś zwyciężał [mieszkające] wokoło barbarzyńskie i pogańskie ludy, nie zmuszał ich do płacenia pieniężnej daniny, lecz do przyjęcia prawdziwej wiary. Ponadto własnym kosztem wznosił tam kościoły i ustanawiał u pogan

1 Selencja – kraina Wieletów, Słowian połabskich
2 beneficjum – w średniowieczu warunkowe nadanie ziemi lub urzędu wasalowi przez seniora
3 metropolita – zwierzchnik prowincji kościelnej
4 sufragan – biskup podlegający metropolicie

z całą okazałością biskupów i księży ze wszystkim, co do tego potrzebne według przepisów kanonicznych. Takimi to cnotami, mianowicie sprawiedliwością i bezstronnością, bogobojnością i miłością odznaczał się Bolesław i tak roztropnie zarządzał królestwem i sprawami publicznymi. O ile bowiem wielu cnotami i zacnościami daleko i szeroko zasłynął Bolesław, to jednakże przede wszystkim [tymi] trzema cnotami: sprawiedliwością, bezstronnością i pobożnością wzniósł się na szczyty wielkości. Sprawiedliwością – ponieważ bez względu na osobę rozstrzygał sprawę w sądzie; bezstronnością – ponieważ dostojników i cały lud roztropnie miłował; pobożnością – ponieważ Chrystusa i Jego oblubienicę czcił wszelkimi sposobami.

[12] Jak to Bolesław przechodził swoje ziemie, nie krzywdząc ubogich.

Za jego bowiem czasów nie tylko komesowie[1], lecz nawet ogół rycerstwa nosił łańcuchy złote niezmiernej wagi; tak opływali [wszyscy] w nadmiar pieniędzy. Niewiasty zaś dworskie tak chodziły obciążane złotymi koronami, koliami, łańcuchami na szyję, naramiennikami, złotymi frędzlami i klejnotami, że gdyby ich drudzy nie podtrzymywali, nie mogłyby udźwigać tego ciężaru kruszców. A takiej jeszcze wziętości udzielił Bóg Bolesławowi i tak wszyscy byli jego widoku spragnieni, że jeśli przypadkiem oddalił kogoś sprzed swego oblicza na krótki czas za niewielkie jakieś przestępstwo, to choć tenże zażywał wolności i swych dóbr, jednak jak długo nie był przywrócony do łaski i możności oglądania go, uważał się nie za żyjącego, lecz zmarłego, nie za wolnego, lecz zamkniętego w więzieniu.

Wieśniaków swych również nie napędzał, jak surowy pan, do robocizny, lecz jak łagodny ojciec pozwalał im żyć w spokoju. Wszędzie bowiem miał swoje miejsca postoju i służby dla siebie ściśle określone i nie lubił [przebywać] jak Numida[2] w namiotach lub na polach, lecz najczęściej przemieszkiwał w miastach i w grodach. A ilekroć przenosił miejsce pobytu z jednego miasta do drugiego, to rozpuściwszy na pograniczu jednych włodarzy i rządców, zastępował ich innymi. I żaden wędrowiec ani pracownik nie ukrywał podczas jego przemarszu wołów ani owiec, lecz przejeżdżającego witał radośnie biedny i bogaty, i cały kraj spieszył go oglądać.

Zadania

4. O jakich cechach Bolesława mówi kronikarz? Oceń, czy są to najważniejsze cechy, którymi powinien się charakteryzować władca.
5. Powiedz, jak król dbał o swoich poddanych: duchownych, rycerzy, dworzan i chłopów.
6. W jaki sposób autor idealizuje Bolesława? Podaj przykłady. Które z nich zaliczysz do fikcji literackiej?

1 komes – możnowładca

2 Numida – mieszkaniec Numidii (krainy w płn. Afryce); wędrowiec, koczownik

Pieśń o śmierci Bolesława[1]

Gall Anonim

Gall Anonim ► patrz s. 269

Ludzie wszelkiej płci i wieku! Wszystkie stany, spieszcie!
Pogrzeb króla Bolesława w bólu dziś obaczcie!
Nad wielkiego męża zgonem ze mną w płacz uderzcie!

Biadaż nam, o Bolesławie! Gdzież twa sława wielka?
Gdzie twe męstwo? Kędy blask twój? Kędy moc twa wszelka?
Jeno łzy ma dziś po tobie Polska-rodzicielka!

Podźwignijcie mnie mdlejącą, pany-towarzysze
Wojownicy, niech współczucie z waszych ust posłyszę!
Żem dziś wdowa, żem samotna – spójrzcie, ach, przybysze!

Jakaż boleść, jaka żałość śród Książąt Kościoła!
Wodze w smutku odrętwieli, pochylili czoła.
I kapłany, i dworzany – każdy „biada" woła.

Wy, panowie, co nosicie łańcuch, znak rycerzy,
Coście dzień po dniu chadzali w królewskiej odzieży,
Wraz wołajcie: „Biada wszystkim! Wszędy ból się szerzy!".

Wy, matrony, swe korony rzućcie niepotrzebne!
W kąt schowajcie stroje cenne, złociste i srebrne,
W suknie strojcie się włosienne, żałosne i zgrzebne.

Przecz[2] odchodzisz od nas, ojcze Bolesławie?... Gorze[3]
Przecz mężowi tak wielkiemu śmierć zesłałeś, Boże?
Przecz nie dałeś i nam wszystkim umrzeć w jednej porze?

Cała ziemia opuszczona, wdowa swego króla,
Jako pusty dom bezpański, w którym wicher hula,
Pada, słania się w żałobie, ani się utula.

Wszyscy ze mną czcijcie pogrzeb męża tej zacności:
Bogacz, nędzarz, ksiądz czy rycerz, i wy, kmiecie[4] prości,
Czy kto rodem jest z słowiańskich, czy z łacińskich włości!

Czytelniku, niech ma prośba nie będzie daremną:
I ty wzrusz się i łzę wylej, choćby potajemną!
Bo nieludzki byłbyś wielce, byś nie płakał ze mną!

Tłumaczenie: Józef Birkenmajer

1 Księga I *Kroniki polskiej*
2 przecz – dlaczego
3 gorze – biada
4 kmieć – chłop

Zadania

1. W jaki sposób został przedstawiony Bolesław? Znajdź synonimy, którymi osoba mówiąca nazywa króla. Jakie cechy mu przypisuje?
2. Do kogo i w jakim celu podmiot liryczny kieruje swój apel?
3. Jaką funkcję pełni w utworze personifikacja Polski?
4. Wskaż i nazwij środki językowe, które współtworzą nastrój pieśni.
5. Znajdź określenia związane z przeżywaniem żałoby. Jakie emocje nazywają?

Zadania podsumowujące

1. Scharakteryzuj średniowieczny wzorzec władcy na podstawie fragmentów *Pieśni o Rolandzie* i *Kroniki polskiej* Galla Anonima. Jakie cechy bohaterów eksponują kronikarze? Jaki osiągają efekt?
2. Idealizacja i manipulacja jako formy tworzenia wizerunku rządzących. Przedyskutujcie tę kwestię, odwołując się do kroniki Galla Anonima i współczesnych wizerunków polityków w mediach.

Egzamin

Ewa Lipska

Egzamin konkursowy na króla
wypadł doskonale.

Zgłosiła się pewna ilość królów
i jeden kandydat na króla.

Królem wybrano pewnego króla
który miał zostać królem.

Otrzymał dodatkowe punkty za pochodzenie[1]
spartańskie wychowanie
i za uśmiech
ujmujący wszystkich za szyję.

Z historii odpowiadał
ze świetnym wyczuciem milczenia.

Obowiązkowy język
okazał się jego własnym.

Gdy mówił o sprawach sztuki
chwycił komisję za serce.

Jednego z członków komisji
chwycił odrobinę za mocno.

Tak
to na pewno był król.

Przewodniczący komisji
pobiegł po naród
aby móc uroczyście
wręczyć go królowi.

Naród
oprawiony był
w skórę.

(1973)

E. Lipska, *Godziny poza godzinami*, 1998, s. 105–106.

1 Po II wojnie światowej w Polsce osobom zdającym na wyższe uczelnie przyznawano dodatkowe punkty za pochodzenie robotnicze lub chłopskie.



Ewa Lipska (ur. 1945)

poetka, autorka m.in. tomów wierszy: *Przechowalnia ciemności* (1985), *Stypendyści czasu* (1994), *Ja* (2003), *Gdzie indziej* (2005), *Drzazga* (2006).

ironia
sprzeczność między dosłownym a właściwym znaczeniem, niewyrażanym wprost, ale zamierzonym przez autora

Zadania

1. Powiedz:
   - o jakim egzaminie jest mowa w wierszu,
   - co było oceniane podczas egzaminu,
   - w jakim stopniu wynik egzaminu był zasługą zdającego.
2. Wyjaśnij, jak rozumiesz słowa: „Królem wybrano pewnego króla / który miał zostać królem".
3. Zinterpretuj dwie ostatnie strofy wiersza.
4. Znajdź fragmenty, które świadczą o tym, że utwór ma charakter ironiczny.
5. Przygotuj krótką wypowiedź na temat tego, jaka jest wymowa utworu. Uwzględnij wnioski z poprzednich zadań oraz kontekst historyczny (czas, kiedy utwór powstał).

Zadania podsumowujące

1. Porównaj wizerunek króla z wiersza Ewy Lipskiej ze średniowiecznym ideałem władcy. Zwróć uwagę na priorytety rządzących, stosunek do poddanych, sposób dojścia do władzy.
2. P Władza to przede wszystkim przywilej czy głównie obowiązek? Na podstawie analizowanych utworów oraz wybranych tekstów kultury napisz rozprawkę, w której rozważysz ten problem.

Droga do świętości. *Legenda o św. Aleksym*

POROZMAWIAJMY

Czym dla współczesnego człowieka jest świętość? Co jest świętością?

W średniowieczu niezwykle popularna była literatura hagiograficzna. Jej źródłem były najpierw tak zwane *acta martyrum* (łac. 'akta męczenników'), zawierające sprawozdania z rzymskich procesów i egzekucji pierwszych męczenników za wiarę, a później – biografie świętych spisywane przez zakonników w klasztorach oraz dokumenty kanonizacyjne. **Hagiografie** nie stawały się przez to dziełami historycznymi. Przeznaczone były dla szerokiego kręgu wyznawców, służyły raczej podtrzymaniu w wierze i pouczeniu moralnemu niż przekazaniu prawdy. Święci, o których mówiły hagiografie, nie zawsze rzeczywiście istnieli. Nie znaczy to jednak, że żywoty świętych były zupełnie nieprawdziwe. Większość z nich odwoływała się do postaci historycznych – jak choćby święci Wojciech czy Franciszek – i do wiarygodnych świadectw.

Autorzy żywotów nie podkreślali cech indywidualnych biografii swoich bohaterów i równocześnie wzmacniali to, co w nich było idealne, co należało do porządku wiary. W konsekwencji hagiografie przedstawiały – jak to określono – „konwencjonalny model świętości". Ich bohater odrzucał wszelkie wartości ziemskie, cielesne i materialne, żył w **ascezie**, wcielał chrześcijańskie cnoty, czynił cuda i umierał śmiercią męczeńską. Konwencjonalizacji ulegała również opowieść o życiu świętego. W wielu hagiografiach można odnaleźć ten sam schemat fabularny. Kilka z tych elementów wchodzi w skład *Legendy o świętym Aleksym*.

Jej bohater, Aleksy, to w dużym stopniu postać fikcyjna – wytwór zbiorowej wyobraźni. Punktem wyjścia licznych legend o Aleksym była syryjska opowieść z V w. o anonimowym świętym – nazwanym Człowiekiem Bożym – który u wrót kościoła wiódł życie żebraka oddającego potrzebującym otrzymaną jałmużnę. Przed śmiercią miał powiedzieć kościelnemu, że jest synem zamożnych rodziców i że uciekł z domu rodzinnego, nie chcąc wiązać się ślubami małżeńskimi z żadną kobietą. W tej pierwotnej opowieści było prawdopodobnie sporo autentyzmu. Późniejsze legendy, czerpiące ze źródeł greckich, łacińskich i syryjskich, dodawały nowe elementy, komplikowały fabułę. Anonimowy święty zyskał imię Aleksy i stał się jedną z najważniejszych postaci świata chrześcijańskiego. Cieszył się niezwykłą popularnością w całej Europie, Arabii i Etiopii. Powstały liczne ośrodki jego kultu.

hagiografia ► patrz s. 228

asceza
(gr. *áskēsis* 'ćwiczenie, wprawianie się') dobrowolne wyrzeczenie się dóbr materialnych, wartości i aktywności życiowych w celu uniknięcia pokus doczesnego świata, osiągnięcia świętości i doskonałości duchowej, prowadzących do zbawienia



Święty Aleksy. Człowiek Boży, anonimowa ikona rosyjska, XVII w.

Schemat opowieści hagiograficznej

I. Wprowadzenie
dzieciństwo, podczas którego przyszły święty okazuje wyjątkową pobożność, oddanie religii i obojętność wobec doczesnych pokus

II. Moment przełomowy
wyrzeczenie się dotychczasowego trybu życia, postanowienie o poświęceniu się Bogu, czyny i decyzje, które narażają świętego na prześladowania za strony przeciwników wiary

III. Część główna
życie spędzane na modlitwie, ascezie, umartwianiu ciała lub tortury i męki zadawane przyszłemu świętemu, który mimo cierpienia nie wyrzeka się Boga; życiu towarzyszą cuda

IV. Zakończenie
śmierć zapowiadana przez nadprzyrodzone zjawiska, cuda, które się dokonują za sprawą świętego już po jego śmierci i złożeniu do grobu, np. uzdrowienia

Legenda o św. Aleksym (fragmenty)

Ach, krolu wieliki nasz,
Coż ci dzieją Męszyjasz[1],
Przydaj rozumu k mej rzeczy[2],
Me sierce bostwem obleczy[3],
Raczy mię mych grzechow pozbawić,
Bych mogł o twych świętych prawić.
Żywot jednego świętego,
Coż[4] miłował Boga swego,
Cztę[5] w jednych księgach o nim.
Kto chce słuchać, ja powiem.
W Rzymie jedno panię było,
Coż Bogu rado służyło.
A miał barzo wielki dwor,
Procz panosz[6] trzysta rycerzow,
Co są mu zawżdy służyli,
Zawżdy k jego stołu byli. […]
Chował siroty i wdowy,
Dał jim osobne trzy stoły,
Za czwartym pielgrzymi jedli. […]
Eufamijan jemu dziano[7]
Wielkiemu temu panu,
A żenie [jego] dziano Aglijas;
Ta była ubostwu w czas[8].

1 coż ci dzieją Męszyjasz – którego zwą Mesjaszem
2 rzeczy – mowie
3 obleczy – oblecz, przyodziej
4 coż – który
5 cztę – czytam
6 procz panosz – prócz giermków
7 dziano – nazwano
8 ta była ubostwu w czas – śpieszyła ubogim z pomocą

O tekście

Legenda o św. Aleksym

- Niedokończony utwór nieznanego autora został spisany prawdopodobnie w 1454 r.
- Wcześniej najpewniej był przekazywany ustnie.
- Nie wiadomo, na jakim tekście legendy wzorował się polski autor, choć badacze twierdzą, że duży wpływ miała tzw. wersja niekanoniczna, w której przedstawiono przeżycia rodziców Aleksego oraz liczne cuda towarzyszące jego śmierci (dźwięk dzwonów, woń ciała).

legenda
ustna lub pisana opowieść o niezwykłych zdarzeniach lub postaciach (pierwotnie o życiu świętych), zawierająca elementy fantastyki i cudowności

Był wysokiego rodu,
Nie miał po sobie żadniego płodu[1].
Więc-ci jęli Boga prosić,
Aby je tym darował,
Aby jim jedno plemię[2] dał –
Bog tych prośby wysłuchał.
A gdy się mu syn narodził,
Ten się w lepsze przygodził[3]:
Więc mu zdziano Aleksy,
Ten był oćca barzo lepszy[4].
Ten więc służył Bogu rad.
Iże był star dwadzieścia k temu cztyrzy lata[5],
Więc k niemu rzekł ociec słowa ta:
„Miły synu, każę tobie,
Pojim zajegoć[6] żonę sobie;
Ktorej jedno będziesz chcieć,
Ślubię tobie, tę masz mieć".
Syn odpowie oćcu swemu,
Wszeko słusza[7] starszemu:
„Oćcze, wszekom ja twoje dziecię,
Wiernie dałbych swoj żywot prze cię.
Cokole[8] mi chcesz kazać,
Po twej woli ma się to zstać".
A więc mu cesarz dziewkę[9] dał –
A papież ji s nią oddał[10]. […]
A gdy się s nią pokładał,
Tej nocy s nią gadał.
Wrocił zasię[11] pirścień jej,
A rzekł tako do niej:
„Ostawiam cię przy twym dziewstwie,
Wroć mi ji[12], gdy będziewa oba w niebieskim krolewstwie.
Jutroć się bierzę od ciebie[13]
Służyć temu, coż ci jest w niebie". […]
Krolewna odpowie jemu:
„Mam też dobrą wolę k temu,
Namilejszy mężu moj,
Tego się po mnie nic nie boj.
Każdy członek w mym żywocie
Chcę chować w kaźni i w cnocie;
Jinako po mnie nie wzwiesz[14],
Dojąd ty żyw, ja też".
A jeko zajutra[15] wstał,
Od obiada się precz brał;
O tym nikt nie wiedział,
Jedno żona jego,
Ta wiedziała od niego.

Zadania

1. Powiedz, kto, do kogo i w jakim celu zwraca się w apostrofie rozpoczynającej legendę.
2. Na podstawie tekstu scharakteryzuj rodziców św. Aleksego.
3. Opisz i oceń postanowienie Aleksego z perspektywy człowieka żyjącego w średniowieczu i współcześnie.
4. Scharakteryzuj postawę żony w reakcji na decyzję i wybór Aleksego.

1 płodu – tu: potomka
2 plemię – potomstwo
3 ten się w lepsze przygodził – ten był zdatny do czegoś lepszego
4 był oćca barzo lepszy – był o wiele lepszy niż ojciec
5 iże był star dwadzieścia k temu cztyrzy lata – ponieważ miał dwadzieścia cztery lata
6 pojim zajegoć – poślub zaraz
7 wszeko słusza – wszak przystoi
8 cokole – cokolwiek
9 dziewkę – córkę
10 ji s nią oddał – połączył go z nią
11 zasię – z powrotem
12 wroć mi ji – oddaj mi go (pierścień)
13 się bierzę od ciebie – wyruszam w drogę
14 jinako po mnie nie wzwiesz – nic innego o mnie nie usłyszysz
15 a jeko zajutra – a skoro nazajutrz

Rozdał swe rucho[1] żebrakom,
Śrzebro, złoto popom, żakom.
Więc sam pod kościołem siedział,
A o jego księstwie[2] nikt nie wiedział.
Więc to zawżdy wstawał reno,
Ano kościoł zamkniono,
Więc tu leżał podle proga
Falę, proszę[3] swego Boga.
Ano z wirzchu szła przygoda:
Niegdy mroz, niegdy woda.
Eż się zstało w jeden czas,
Wstał z obraza Matki Bożej obraz[4].
Szedł do tego człowieka,
Jen się kluczem opieka[5],
I rzekł jest tako do niego:
„Wstań, puści człowieka tego,
Otemkni mu kościoł Boży,
Ać[6] na tym mrozie nie leży".
Żak sie tego barzo lęknął,
Wstawszy, kościoł otemknął. […]
Więc żak powiedał każdemu,
I staremu, i młodemu.
A gdyż to po nim uznali,
Wieliką mu fałę[7] dali.
Za świętego ji trzymano[8]
I wiele mu prze Bog[9] dawano. […]
A więc świętemu Aleksemu,
Temu księdzu[10] wielebnemu,
Nieluba mu fała była,
Co się mu ondzie[11] wodziła. […]
A gdy do Rzyma przyjał[12], Bogu dziękował,
Iżje do swej ziemie przygnał.
A rzekąc: „Już tu chcę cirzpieć
Mękę i wsztki złe file jimieć[13]
U mego oćca na dworze,
Gdym nie przebył za morze". […]
Tu pod wschodem[14] leżał,
Każdy nań pomyje [złą wodę][15] lał.
A leżał tu sześćnaćcie lat,
Wsztko cirpiał prze Bog rad […].
A więc gdy już umrzeć miał,
Sam sobie list napisał
I ścisnął ji twardo w ręce,
Popisawszy swoje wsztki męki
I wsztki skutki[16], co je płodził,
Jako się na świat narodził.
A gdy Bogu duszę dał,
Tu się wielki dziw zstał:
Samy zwony zwoniły,
Wsztki, co w Rzymie były.
Więc się po nim pytano,
Po wsztkich domiech szukano;
Nie mogli go nigdziej najć,
A wżdy nie chcieli przestać.
Jedno młode dziecię było,
To jim więc wzjawiło[17],
A rzekąc: „Aza[18] wy nie wiecie o tym,
Kto to umarł? Jać wam powiem.

1 rucho – odzienie, szaty
2 księstwo – książęce pochodzenie
3 falę, proszę – chwaląc, prosząc
4 wstał z obraza Matki Bożej obraz – postać Matki Bożej zeszła z obrazu
5 jen się kluczem opieka – który opiekuje się kluczem, klucznik
6 ać – niech
7 fałę – chwałę, cześć
8 za świętego ji trzymano – uważano go za świętego
9 prze Bog – w imię Boga
10 ksiądz – książę, pan
11 ondzie – tam
12 przyjał – przyjechał
13 jimieć – mieć
14 pod wschodem – pod schodami
15 [złą wodę] – dopisek kopisty objaśniający słowo „pomyje"
16 wsztki skutki – wszystkie czyny, dzieła
17 wzjawiło – wyjawiło, oznajmiło
18 aza – czy

U Eufamijana-ć leży,
O jimże ta fała bieży;
Pod wschodem ji najdziecie,
Acz go jedno szukać chcecie".
Więc tu papież z kardynały,
Cesarz z swymi kapłany
Szli są k niemu z chorągwiami,
A zwony wżdy zwoniły samy;
Tu więc była ludzi siła[1],
Silno wielka ciszczba była.
Kogokole para zaleciała[2]
Od tego świętego ciała,
Ktory le[3] chorobę miał,
Natemieście[4] zdrow ostał.
Tu są krasne cztyrzy świece stały,
Co są więc w sobie święty ogień miały.
Chcieli mu list z ręki wziąć.
Nie mogli go mu wziąć.
Ani cesarz, ani papież,
Ani wsztko kapłaństwo takież[5],
I wsztek lud [i] k temu,
Nie mogł rozdrzeć[6] nicht ręki jemu. [...]
Jedno[7] przyszła żona jego,
A wściągła[8] rękę do niego,
Eż jej w rękę upadł list,
Przeto, iż był jeden do drugiego czyst.
A gdy ten list oglądano,
Natemieście uznano,
Iż był syn Eufamijanow,
A księdza rzymskiego cesarzow[9].
A gdy to ociec

w rękopisie brak dalszego ciągu

Antologia tekstów poetyckich, wybór i oprac. W. Stec, Białystok 2009, s. 29–35.

1 siła – mnóstwo
2 kogokole para zaleciała – kogokolwiek doszła woń (zapach)
3 ktory le – którykolwiek
4 natemieście – natychmiast
5 wsztko kapłaństwo takież – wszyscy kapłani także
6 rozdrzeć – otworzyć
7 jedno – skoro tylko
8 wściągła – wyciągnęła
9 księdza rzymskiego cesarzow – księcia cesarza rzymskiego



José Juárez (czyt. hose huares), *Święty Aleksy*, XVII w., Narodowe Muzeum Sztuki, Meksyk

Zadania

5. Wskaż fragmenty tekstu świadczące o tym, że Aleksy wiedzie żywot ascety.
6. Na podstawie decyzji i zdarzeń z życia Aleksego odtwórz jego system wartości. Sporządź w zeszycie notatkę na ten temat.
7. Życie Aleksego przebiega w planach ziemskim i duchowym. Odszukaj w tekście i sparafrazuj fragmenty przedstawiające:
   - postawę ludzi wobec żebraka,
   - działania sfery sacrum (cuda).

   Sformułuj wniosek na podstawie tej analizy.
8. Udowodnij, że utwór należy do literatury hagiograficznej.
9. Co to znaczy być świętym? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat. Nawiążcie do biografii św. Aleksego i do współczesnych procesów kanonizacyjnych. Skorzystajcie z odpowiednich źródeł.

P

parafraza ▲ patrz s. 49

Bohaterem obu obrazów jest **św. Antoni Pustelnik** (ok. 251–356). Żył w Egipcie, w całkowitej samotności. Uważa się go za pierwszego chrześcijańskiego pustelnika. Według tradycji był wielokrotnie kuszony przez szatana, przed czym się bronił modlitwą i umartwianiem.



Hieronim Bosch (czyt. bosz) (ok. 1450–1516)

niderlandzki malarz i rysownik przełomu gotyku i renesansu. Odbiorców zadziwiał połączeniem form realistycznych (postaci, przedmiotów) z fantastycznymi, zdeformowanymi wizerunkami stworów, nieistniejących zwierząt itp. Spuściznę Boscha w duchu chrześcijańskim interpretuje się jako dzieła z moralizatorskim przesłaniem.

Hieronim Bosch, *Kuszenie św. Antoniego* (fragm.), ok. 1490, olej na desce, 70 x 51 cm, Muzeum Prado, Madryt



Salvador Dali (1904–1989)

hiszpański malarz, reprezentant surrealizmu. Tworzył dzieła utrzymane w klimacie wizji sennych, przypominających halucynacje. Artysta wielokrotnie powracał do tematów przemijania i śmierci. W 1950 r. przeszedł na katolicyzm, co spowodowało, że zaczął malować obrazy o tematyce religijnej.

Salvador Dali, *Kuszenie św. Antoniego*, 1946, olej na płótnie, 89,7 x 119,5 cm, Musees Royaux des Beaux-Arts de Belgique (czyt. **muze rłajo** de bo**zar** de bel**żik**), Bruksela

Zadania

1. Porównaj przedstawienia postaci św. Antoniego Pustelnika na obu obrazach.
   a) Opisz wygląd i pozę św. Antoniego.
   b) Jakie miejsce w kompozycji każdego obrazu zajmuje święty? O czym świadczy takie umiejscowienie postaci?
   c) Z jakimi pokusami mierzy się święty na obydwu obrazach? Opisz jego reakcje.
   d) Wymień elementy, które wskazują na postawę ascetyczną bohatera.
2. Obrazy powstały w różnych epokach. Jaki wpływ ma czas powstania dzieł na sposób ukazania postaci i tematu kuszenia?

Święty Józef

Andrzej Bursa

Ze wszystkich świętych katolickich
najbardziej lubię świętego Józefa
bo to nie był żaden masochista
ani inny zboczeniec
tylko fachowiec
zawsze z tą siekierą
bez siekiery chyba się czuł
jakby miał ramię kalekie
i chociaż ciężko mu było
wychowywał Dzieciaka
o którym wiedział
że nie był jego synem
tylko Boga
albo kogo innego
a jak uciekali przed policją
nocą
w sztafażu nieludzkiej architektury Ramzesów
(stąd chyba policjantów nazywają faraonami)
niósł Dziecko
i najcięższy koszyk.

A. Bursa, *Utwory wierszem i prozą*, Kraków 1982.

Andrzej Bursa (1932–1957)
poeta, prozaik, dramaturg i dziennikarz. Pisał o dylematach i niepokojach swojego pokolenia. Autor m.in. zbiorów wierszy *Głos w dyskusji o młodzieży* (1954), *Wiersze* (1958).





Chrystus i Józef, witraż (fragm.), katedra św. Piotra, Gloucester (czyt. głołczester)

Zadania

1. Wyjaśnij znaczenia słów: „masochista", „sztafaż". Skorzystaj ze słownika języka polskiego.
2. Określ, jaki jest stosunek osoby mówiącej do św. Józefa, a jaki – do innych świętych. Zacytuj odpowiednie fragmenty i je zinterpretuj.
3. Wyjaśnij, jak podmiot liryczny rozumie poświęcenie się św. Józefa.
4. Wskaż przykłady użycia języka potocznego. Jak to wpływa na interpretację wiersza?

Dobra i zła śmierć w średniowieczu

POROZMAWIAJMY

Jak to się dzieje, że śmierć, która jest powszechna i uniwersalna, zawsze jest także indywidualna, w jakimś sensie wyjątkowa i niepowtarzalna?

Liczne cuda towarzyszące śmierci świętego i rycerza doskonałego świadczyły o tym, że wiedli życie miłe Bogu i zasłużyli na zbawienie. Taka śmierć nie wiązała się z lękiem, cierpieniem, a nawet z oznakami cielesności zmarłego. W *Legendzie na dzień świętego Aleksego* Jakub de Voragine[1] pisze: „Następnie zbudowano grobowiec ze złota i drogich kamieni i z największą czcią złożono na nim ciało świętego. Wtedy z grobowca począł się wydobywać tak słodki zapach, iż wydawało się wszystkim, że jest pełen wonności".

Tak jak dobra śmierć była konsekwencją dobrego życia, tak i żywot grzesznika kończył się stosownie do jego czynów – umierający cierpiał samotny, odrzucony przez ludzi, pozbawiony duchowego pocieszenia. W świadomości średniowiecznego człowieka tkwiło przekonanie, że jego pośmiertne losy będą zależały nie tylko od tego, jak żył, ale i od tego, jak przyjdzie mu umrzeć. Na łożu śmierci rozgrywała się walka dobra ze złem (psychomachia), a śmierć zgodna z nakazami religijnymi mogła odkupić nawet złe życie i zapewnić grzesznikowi zbawienie. Przekonanie to znalazło wyraz w licznych traktatach związanych z tematem „dobrego umierania" (*ars bene moriendi*). Jednym z nich jest powstały w XV w. anonimowy polski utwór *Skarga umierającego*.

psychomachia ► patrz s. 235

moralitet ► patrz s. 229

Skarga umierającego

(fragmenty)

A
Ach! Moj smętku, ma żałości!
Nie mogę się dowiedzieci[2],
Gdzie mam pirwy nocleg mieci,
Gdy dusza z ciała wyleci.

B
Byłem z młodości w rozkoszy,
Nie usłałem swojej duszy,
Już stękam, już mi umrzeci,
Dusza nie wie, gdzie się dzieci[3].
[...]

O tekście

Skarga umierającego

- Autor tekstu jest nieznany.
- Pieśń powstała niedługo po 1424 r.
- Tekst zachował się w dwóch zapisach rękopiśmiennych z 2. poł. XV w. – płockim (wierszowanym, jego strofy rozpoczynają się kolejnymi literami alfabetu) i wrocławskim (w formie widowiska scenicznego).
- Polska wersja jest prawdopodobnie wzorowana na czeskiej pieśni *O rozdzieleniu duszy z ciałem* (ok. 1422–1424).

1 Jakub de Voragine (1228–1298) – średniowieczny włoski hagiograf, kaznodzieja i pisarz religijny, arcybiskup Genui, błogosławiony Kościoła katolickiego, autor zbioru żywotów świętych *Złota legenda*

2 dowiedzieci, mieci, umrzeci – dawne formy bezokolicznika („dowiedzieć", „mieć", „umrzeć")

3 gdzie się dzieci – gdzie się podzieje

G
Gdzie ma siła, ma robota?
Głupiem robił po ty lata:
Ośm miar płotna, siedm stop w grobie,
Tom tylo wyrobił sobie.
H
Halerzem[1] łakomo zbierał,
Swoj żywot rozpustnie chował[2]:
Prze ty dwa bogi przeklęta
Nie czciłem żadnego święta.
I
Jałmużnym nędznem nie dawał,
Ofierym Bogu nie czynił,
Ni z pirwiny, ni z nowiny[3]
Bogum nie dał z siebie winy.
[...]
O
O duszyco, drogi kwiecie,
Nic droszego na tem świecie,
Tanieś się diabłu przedała,
Iżeś się w grzeszech kochała.
P
Pamiętaj, coś na chrzcie ślubowała,
Gdyś się diabła odrzekała,
Jego pychy, jego działa[4] –
Toś wszytko przestępowała[5].
Q
Kwap[6] się rychło ku spowiedzi,
Kapłany w swoj dom powiedzi,
Płacz za grzechy, przymi świątość:
Boże ciało, święty olej!
R
Rolą z domem dziatkam podaj,
Coś urobił[7], za duszę daj,
Z jimienia przyjacioł nabywaj,
Coć przyłączą twą duszę w raj.
S
Zbierz dłużniki i gniewniki,
Odproś, zapłać pieniądz wszelki [...].

(1463)

Toć jest dziwne a nowe. Antologia polskiego średniowiecza, oprac. A. Jelicz, Warszawa 1987, s. 72–73.

Zadania

1. Określ tematykę utworu.
2. Ustal, kto i do kogo się zwraca.
3. Nazwij emocje, które towarzyszą umierającemu. Powiedz, z czego wynikają.
4. Opisz życie, jakie wiódł bohater. Jak jego postępowanie wpisuje się w teocentryczny światopogląd epoki?
5. Przedstaw działania, które może podjąć bohater, aby uratować swoją duszę przed wiecznym potępieniem.
6. Umierający został przedstawiony jako średniowieczny everyman. Czego dowiadujemy się o kondycji ludzkiej w średniowieczu?
7. **P** Ułóż krótką wypowiedź argumentacyjną, w której uzasadnisz, że utwór ma wymowę dydaktyczną.
8. Łacińska sentencja mówi: „Jakie życie, taka śmierć" (*Qualis vita et mors ita*). Rozważ jej słuszność w odniesieniu do znanych ci tekstów kultury.

1 halerze – pieniądze
2 chował – tu: wiódł
3 pirwina, nowina – średniowieczne daniny na rzecz Kościoła
4 działa – dzieła
5 przestępować – tu: nie dotrzymywać słowa
6 kwapić się – zabierać się do czegoś z ochotą
7 urobił – zarobił



Hieronim Bosch, *Śmierć skąpca* (1485–1490), olej na desce, 93 x 31 cm, National Gallery of Art (czyt. naszional galery of art), Waszyngton

Zdaniem eksperta

Teresa Michałowska[1]:

Problematyka śmierci: jej istoty, a zwłaszcza konsekwencji moralnych, jakie o niej winien wyprowadzić każdy chrześcijanin, kierując świadomie swym postępowaniem w życiu doczesnym, absorbowała również wielu myślicieli kościelnych [średniowiecza]. W traktatach niektórych autorów, w tym: św. Bernarda z Clairvaux […], św. Bonawentury […], Dionizego Kartuza[2] […], myśli o śmierci łączyły się z silnie akcentowaną postawą pogardy świata, a także z praktycznymi wskazówkami dla umierających. Te ostatnie zbierane i układane systematycznie w osobnych traktatach, zwanych *artes moriendi*, upowszechniły się jako chrześcijańskie podręczniki „dobrego umierania", uważanego za swego rodzaju sztukę (*ars*), komplementarną w stosunku do sztuki dobrego życia (*ars bene vivendi*), także otrzymującej samodzielne ujęcia podręcznikowe.
Dojrzałe średniowiecze przyniosło parę „sztuk umierania" cieszących się szczególną popularnością w zachodnim chrześcijaństwie […].
W traktatach tych dużą rolę odgrywały nauki dotyczące momentu, kiedy to nad umierającym rozgrywa się walka złych i dobrych duchów (*psychomachia*). Spór o duszę rozstającego się z życiem człowieka był dzielony na etapy, składające się z kuszeń diabelskich (*temptationes diaboli*) oraz pocieszeń i rad anielskich (*bonae inspirationes angeli*).

T. Michałowska, *Człowiek wobec śmierci*, [w:] *Średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 499.

Zadania

1. Opisz sytuację przedstawioną na obrazie Hieronima Boscha.
2. W jaki sposób została ukazana psychomachia? Powiedz:
   - czym diabły kuszą umierającego?
   - co wskazuje mu anioł?
3. Jaką postawę bohatera sugerują jego gesty oraz tytuł obrazu?

Zadanie podsumowujące

Powiedz o odczuciach, rozważaniach i pragnieniach ludzi przekraczających granicę życia. Odwołaj się do średniowiecznych wyobrażeń na ten temat (*Skarga umierającego* i obraz Hieronima Boscha *Śmierć skąpca*).

1 Teresa Michałowska (ur. 1932) – polska historyk literatury

2 Bernard z Clairvaux (czyt. klerwo), św. Bonawentura, Dionizy Kartuz – filozofowie, teolodzy średniowieczni

Sztuka dobrego umierania

Z prof. Jackiem Łuczakiem[1] rozmawiają Katarzyna Jabłońska i Józef Majewski

Katarzyna Jabłońska i Józef Majewski: Lekarze częściej niż inni spotykają się ze śmiercią, czy również lepiej niż inni są do tego spotkania przygotowani?

Jacek Łuczak: Pamiętam, jak przed kilkunastu laty zostałem wezwany jako konsultant w zakresie leczenia bólu do chorej leżącej w wielkim szpitalu onkologicznym. Zaraz na początku zapytałem ją o ból. Odpowiedziała mi wtedy, że z bólem fizycznym my lekarze jakoś sobie radzimy – leki, które jej podajemy, pomagają. „Dlaczego jednak – pytała – nikt z was nie usiądzie przy mnie i nie porozmawia o moim bólu duchowym, o moim głębokim cierpieniu duchowym?".

My, lekarze, personel medyczny w ogóle, zapominamy często w relacjach z chorymi o tym właśnie głębokim bólu duchowym, którego doświadcza każdy człowiek bez względu na światopogląd czy wykształcenie. Jest to ból związany z istnieniem cierpienia, z tym wszystkim, co nas spotyka, z czym nie możemy sobie poradzić, co może wzbudzić np. bunt: „Dlaczego właśnie mnie to spotyka?" albo lęk: „Czy śmierć unicestwi mnie w całości?". Sama historia choroby, wywiad, dokładne badania nie wystarczą do zrozumienia cierpienia człowieka. Są niezbędne, aby móc jak najlepiej zająć się chorobą cierpiącego, nie wystarczają jednak do tego, aby „zająć się" jego cierpieniem. Do tego, aby usłyszeć ból duchowy, potrzeba nie tylko wrażliwości, ale odpowiedniego przygotowania. Zajmuje się tym medycyna paliatywna, której celem jest zapewnienie umierającemu godnego przeżywania ostatnich chwil życia. Istota tej opieki polega na tym, że próbuje się otaczać opieką całą jego osobę, łagodzić ból nie tylko ciała, ale także duszy. […]

Katarzyna Jabłońska i Józef Majewski: Bycie wobec cierpienia i śmierci drugiego człowieka jest czymś niezwykle trudnym, wielu twierdzi, że nadmierne zaangażowanie lekarza w cierpienie pacjenta sprawia, że mniej jest on zdolny pomagać choremu… Jak daleko lekarz może i powinien się w nie angażować, aby był nadal zdolny pomagać, a nie wspólnie z umierającym pogrążał się w cierpieniu?

Jacek Łuczak: „Pogrążanie się" nie jest tu najwłaściwszym słowem. Cierpienie, chociaż tak trudne i bolesne, jest przecież rzeczą bardzo ludzką, a uczestniczenie w cudzym cierpieniu może być dla nas wielką nauką. Człowiek umierający może nauczyć nas przede wszystkim tego, jak żyć. Od czasu, kiedy w Stanach Zjednoczonych wprowadzono edukację w zakresie śmierci i umierania, ci, którzy przeszli taką edukację,

1 Jacek Łuczak (1934–2019) – profesor nauk medycznych, specjalista z zakresu chorób wewnętrznych, anestezjologii i intensywnej terapii, kardiologii oraz medycyny paliatywnej, założyciel Hospicjum Palium w Poznaniu i Polskiego Towarzystwa Opieki Paliatywnej

twierdzą, że znacznie lepiej są przygotowani do życia. Uczestnictwo w cierpieniach umierającego może być wielką lekcją życia. Także pewne lęki, które towarzyszą człowiekowi w związku ze śmiercią, mogą stracić na intensywności. Człowiek najbardziej boi się tego, że samo umieranie będzie przebiegało w wielkich cierpieniach. Potwierdzają to badania: 90% osób, które zapytano o to, czego się boją w odniesieniu do swojego umierania, podało ten właśnie powód. Opieka hospicyjna pokazała, że ludzie mogą umierać bardzo spokojnie, bez niepotrzebnych cierpień. Dzieje się tak dlatego, że – jak się okazuje – można uśmierzyć ich przykre dolegliwości, ale również dlatego, że umierający nie jest pozostawiony sam sobie i sam ze sobą, że w tym niesłychanie ważnym i trudnym momencie ktoś przy nim jest. Umierając, nadal jest ważną, najważniejszą osobą. Sama obecność w chwili umierania ma tu – jak się zdaje – najważniejsze znaczenie. [...]

Katarzyna Jabłońska i Józef Majewski: Czy rozwój medycyny paliatywnej nie kryje w sobie jakiejś oceny współczesnej kultury, czy nie jest próbą przywrócenia jej tego, co kiedyś istniało, a co można by określić mianem *ars moriendi*, „sztuki dobrego umierania"?

Jacek Łuczak: Duch medycyny paliatywnej w jakiejś mierze rzeczywiście przypomina ducha „sztuki dobrej śmierci", w tym sensie, że medycyna ta pragnie uczynić wszystko, aby chory nie musiał cierpieć i umierał godnie. Współczesną medycynę charakteryzuje swoisty pęd do ratowania życia, staranie o to, aby wydłużyć je za wszelką cenę. Śmierć traktowana jest przez nią nie jako coś nieuchronnego, „naturalnego", ale jako coś, co w gruncie rzeczy można pokonać, trzeba tylko znaleźć na to odpowiedni sposób czy lek. To powoduje, że zapominamy dzisiaj o „sztuce dobrego umierania". Uczymy się tak wielu bardziej lub mniej przydatnych rzeczy, poświęcamy na to wiele czasu, całkowicie zapominamy natomiast o uczeniu się tego, jak żyć wobec śmierci, jak dobrze przeżyć kres życia.

K. Jabłońska, J. Majewski, *Sztuka dobrego umierania*, wywiad z prof. Jackiem Łuczakiem, „Więź" 1999, nr 2.

Zadania

1. W średniowiecznych tekstach dotyczących *ars moriendi* uczono, jak umierać. Profesor Jacek Łuczak mówi: „Człowiek umierający może nauczyć nas przede wszystkim tego, jak żyć". Porozmawiajcie o tym, czy te poglądy są ze sobą sprzeczne, czy się dopełniają.
2. Czego najbardziej potrzebuje człowiek umierający? Porównaj poglądy ludzi średniowiecza z myśleniem na ten temat w czasach nam współczesnych.
3. **P** Zastanów się, czy współczesny człowiek potrzebuje podręcznika „dobrego umierania". Jakie znaczenie może mieć dziś określenie *ars bene moriendi*? Odwołaj się do opinii prof. Jacka Łuczaka. Swoje przemyślenia przedstaw w formie wypowiedzi argumentacyjnej.

Radosna i pokorna wiara. *Kwiatki św. Franciszka*

Na przełomie XII i XIII w. sytuacja w Europie zaczęła się zmieniać. Gwałtownie rozwijały się miasta, a zmiany polityczne i ekonomiczne wpłynęły na sposób postrzegania Kościoła, który stanowił wówczas potęgę polityczną i był coraz bogatszy. Zaczęto krytykować tę sytuację. Pojawiła się potrzeba odnowy życia religijnego, opartej na powrocie do Ewangelii oraz na możliwości uczestniczenia w życiu religijnym również osób świeckich. Powstawały liczne sekty, przez Kościół uznawane za heretyckie. Ale również w obrębie samego Kościoła nastąpiły zmiany. To wówczas powstały m.in. wspólnoty założone przez św. Franciszka, których działalność była w owych czasach czymś nowym i zaskakującym.

Jacques Le Goff tak charakteryzuje św. Franciszka: „Na wpół zakonnik, na wpół człowiek świecki, w miastach w pełni rozwoju, na drogach i w samotni, w czasach kiedy kwitła cywilizacja dworska, oddawał się nowej praktyce biedy, pokory i słowa; na marginesie Kościoła, ale nie popadając w herezję, [...] odegrał decydującą rolę w powstaniu nowych zakonów żebrzących, głosił apostolstwo nowego społeczeństwa chrześcijańskiego"[1].



Giotto di Bondone (czyt. dżiotto di bondone), *Św. Franciszek wyrzeka się wszystkiego*, fresk, 270 x 230 cm, górna bazylika św. Franciszka, Asyż

Franciszek z Asyżu (1181 albo 1182–1226)

zwany Biedaczyną z Asyżu, urodził się w Asyżu jako Giovanni (czyt. dżiowanni) Bernardone w rodzinie bogatego kupca. Za młodu prowadził hulaszczy tryb życia. W 1202 r. wziął udział w wojnie między Asyżem a Peruggią (czyt. perudżią). Został wzięty do niewoli, a następnie zwolniony z powodu choroby. Problemy ze zdrowiem oraz rekonwalescencja zapoczątkowały przemianę duchową Franciszka. Porzucił dotychczasowe życie, rozdał majątek, poświęcił się ubogim i chorym, opiekował się trędowatymi.

Założył trzy zakony, które realizowały model życia *vita activa* (łac. 'życie aktywne'). Zakonnicy odrzucali dobra doczesne, ale nie izolowali się od świata i ludzi. Budowali świątynie w miastach, głosili kazania, opiekowali się chorymi.

1 J. Le Goff, *Święty Franciszek z Asyżu*, tłum. J. Guze, Warszawa 2001

Kwiatki św. Franciszka

(fragmenty)

Pieśń słoneczna

Najwyższy, wszechpotężny dobry Panie,
Twoja jest sława, chwała i cześć, i wszelkie błogosławieństwo.
Jedynie Tobie, Najwyższy, przystoją,
A żaden człowiek nie jest godzien nazwać Ciebie.
Pochwalony bądź, Panie, z wszystkimi swymi twory,
Przede wszystkim z szlachetnym bratem naszym, słońcem,
Które dzień stwarza, a Ty świecisz przez nie;
I jest piękne i promienne w wielkim blasku;
Twoim, Najwyższy, jest wyobrażeniem.
Pochwalony bądź, Panie, przez brata naszego, księżyc,
i nasze siostry, gwiazdy;
Tyś ukształtował je w niebie jasne i cenne, i piękne.
Pochwalony bądź, Panie, przez brata naszego, wiatr,
I przez powietrze, i czas pochmurny i pogodny, i wszelki,
Przez które dajesz tworom swoim utrzymanie.
Pochwalony bądź, Panie, przez siostrę naszą, wodę,
Co pożyteczna jest wielce i pokorna, i cenna, i czysta.
Pochwalony bądź, Panie, przez brata naszego, ogień,
Którym oświecasz noc,
A on jest piękny i radosny, i silny, i mocny.
Pochwalony bądź, Panie, przez siostrę naszą,
matkę ziemię,
Która nas żywi i chowa,
I rodzi różne owoce z barwnymi kwiaty i zioły.
Pochwalony bądź, Panie, przez tych, co przebaczają
dla miłości Twojej
I znoszą słabość i utrapienie.
Błogosławieni, którzy wytrwają w pokoju,
Gdyż przez Ciebie, Najwyższy, będą uwieńczeni.
Pochwalony bądź, Panie, przez siostrę naszą,
śmierć cielesną,
Której żaden człowiek żywy ujść nie może;
Biada tym, co konają w grzechach śmiertelnych;
Błogosławieni, którzy znajdą się w Twej najświętszej woli;
Bowiem śmierć wtóra zła im nie uczyni.
Chwalcie i błogosławcie Pana, i czyńcie Mu dzięki,
I służcie Mu z wielką pokorą.

O tekście

Kwiatki św. Franciszka

- Powstały prawdopodobnie w XIII w.
- Autorstwo przypisuje się Ugolinowi z Montegiorgio (czyt. montedżiordżio).
- Jest to zbiór opowiadań dotyczących działalności Biedaczyny z Asyżu.
- Tekst poprzedza *Pieśń słoneczna*, za której autora uważa się św. Franciszka.

hymn
pieśń pochwalna sławiąca bóstwo, bohaterskie czyny, wzniosłe idee; charakteryzuje się podniosłym stylem, na ogół rozpoczyna się apostrofą

Zadania

1. Na podstawie tekstu odtwórz obraz Boga i świata.
2. Które określenia Stwórcy pojawiają się najczęściej? Powiedz, czemu służy ta powtarzalność.
3. Stwórz listę opisanych kolejno elementów świata przyrody i żywiołów. Jak i za pomocą jakich środków językowych zostały opisane?
4. Jaki obraz śmierci przedstawia św. Franciszek? Jaki ma do niej stosunek?
5. Co świadczy o tym, że utwór ma cechy hymnu?

Życie i działalność św. Franciszka z Asyżu bardzo wcześnie stały się inspiracją dla artystów. Pierwsze wizerunki świętego tworzone przez takich mistrzów, jak Cimabue (czyt. czimabłe) czy Giotto, powstały już w XIII w. Święty Franciszek najczęściej jest przedstawiany w brązowym habicie franciszkańskim, przepasanym białym sznurem z trzema węzłami. Węzły te symbolizują trzy śluby składane przez braci mniejszych: posłuszeństwa, ubóstwa i czystości. Na wielu obrazach Franciszek trzyma w ręku krucyfiks, a u jego stóp leży czaszka – symbol pokuty i umartwienia. Artyści niejednokrotnie ukazują świętego z przebitym bokiem, rękami i stopami. Są to stygmaty, czyli powstające samoistnie rany przypominające rany Chrystusa, uważane za oznakę głębokiej wiary. Świętego często przedstawia się w otoczeniu ptaków.



Cimabue, *Franciszek z Asyżu*, 1277–1280, tempera na drewnie, 123 x 41 cm, Muzeum Konwentu Matki Bożej Anielskiej, Asyż

Rozdział 16. Jak święty Franciszek otrzymał radę od świętej Klary i świętego Sylwestra, by każąc[1], nawrócił wiele ludzi. I założył Zakon Trzeci, i kazał do ptaków, i zalecił spokój jaskółkom

[Franciszek] rzekł do towarzyszy: „Czekajcie mnie tu na drodze, pójdę kazać do mojej braci ptaków". Wszedł na pole i tu zaczął kazać do ptaków, które siedziały na ziemi. I wnet te, które były na drzewach, zleciały ku niemu i wszystkie siedziały nieruchomo, póki święty Franciszek nie skończył kazania. Również i potem odleciały nie prędzej, aż im nie udzielił błogosławieństwa swego. Wedle tego, co opowiadał później brat Maciej i brat Jakub z Massy, święty Franciszek chodził pośród nich, dotykając ich suknią, lecz żaden się nie ruszył. Treść kazania świętego Franciszka była taka: „Ptaszki, braciszki moje, bądźcie bardzo wdzięczne Bogu, Stwórcy swemu. Zawsze i na każdym miejscu winnyście Go chwalić, bowiem pozwolił wam swobodnie latać wszędzie i dał wam odzienie podwójne i potrójne. I przeto jeszcze, że zachował wasz rodzaj w arce Noego, by nie ubyło rodzaju waszego. Bądźcie Mu również wdzięczne za żywioł powietrzny, który wam przeznaczył. Nadto, nie siejecie i nie żniecie, a Bóg was żywi i daje wam rzeki i źródła do picia; daje wam góry i doliny dla schrony i drzewa wysokie do budowania gniazd waszych. A chociaż nie umiecie prząść ani szyć, Bóg was odziewa i dziatki wasze, więc kocha was bardzo wasz Stwórca, skoro wam tyle zsyła dobrodziejstw; strzeżcie się, bracia moi, grzechu niewdzięczności i starajcie się zawsze chwalić Boga"[2]. Kiedy święty Franciszek mówił te słowa, wszystkie ptaki zaczęły otwierać dzioby i wyciągać szyje, i skrzydła rozwijać, i z czcią schylały głowy aż do ziemi,

1 kazać – głosić kazanie

2 Zwracając się do ptaków, św. Franciszek odwołuje się do Ewangelii wg św. Mateusza (Mt 6, 26): *Przypatrzcie się ptakom podniebnym: nie sieją ani żną i nie zbierają do spichlerzy, a Ojciec wasz niebieski je żywi.*

okazując ruchami i ćwierkaniem, że święty ojciec sprawia im rozkosz wielką. A święty Franciszek wraz z nimi cieszył się i radował; i dziwił się wielce takiemu ptaków mnóstwu, ich rozmaitej piękności, ich uwadze i oswojeniu. Przeto pobożnie chwalił w nich Stwórcę. Wreszcie skończywszy kazanie, święty Franciszek uczynił nad nimi znak krzyża i pozwolił im odlecieć. Wówczas wszystkie ptaki wzbiły się w powietrze wśród cudnych śpiewów. Potem, wedle znaku krzyża, który uczynił święty Franciszek, rozdzieliły się na cztery części: jedna poleciała na wschód, druga na zachód, trzecia na południe, a czwarta na północ, a każdy rój leciał, śpiewając śpiewy cudne. Wyrażały tym, że jak święty Franciszek, chorąży[3] krzyża Chrystusowego, kazał do nich i uczynił nad nimi znak krzyża, wedle którego rozleciały się na cztery świata strony, tak też kazanie o krzyżu, który Chrystus odnowił dla świętego Franciszka, ma roznieść się przezeń i przez braci po świecie całym. A bracia ci, podobni ptakom, nie mają nic na tym świecie, co by swoim zwać mogli, i jeno Opatrzności Boskiej powierzyli swe życie.

Kwiatki św. Franciszka, tłum. L. Staff, Warszawa 1978, s. 19, 46–48, 55–57;
przedruk za: *Zrozumieć średniowiecze*, oprac. R. Mazurkiewicz, Tarnów 1994.

Zadania

1. Określ główny temat kazania.
2. Wskaż analogie pomiędzy ptakami a braćmi mniejszymi.
3. Wymień wartości ważne dla św. Franciszka. Określ jego stosunek do Boga i świata.
4. Na podstawie fragmentów *Kwiatków św. Franciszka* skomentuj myśl historyka Jacques'a Le Goffa o św. Franciszku: „Wzbogacił wreszcie chrześcijańską duchowość o wymiar ekologiczny tak dalece, że jawi się jako odkrywca średniowiecznego odczucia natury, wyrażającego się w religii, literaturze i sztuce".

Zadanie podsumowujące

Święci Franciszek i Aleksy za najwyższą wartość uznawali Boga. Wskaż podobieństwa i różnice w ich stosunku do Boga, ludzi i świata.

franciszkanizm

Postawa religijno-światopoglądowa, która rozwinęła się pod wpływem działalności św. Franciszka. Istotą franciszkanizmu jest miłość do Boga przejawiająca się w umiłowaniu świata, który jest jego dziełem, życie zgodne z ewangelicznymi cnotami pokory, ubóstwa i miłosierdzia, afirmacja wszelkich przejawów istnienia oraz przyjmowanie z radością zarówno dobra, jak i cierpienia.

Określeniem tym nazywa się również tendencje w literaturze XX w., które nawiązywały w formie i treści do postawy i nauk św. Franciszka oraz do jego życia.

Przykładami franciszkanizmu w literaturze polskiej są wiersze Jana Kasprowicza czy Jarosława Iwaszkiewicza.

3 chorąży – osoba, która podczas jakiejś uroczystości niesie sztandar jednostki wojskowej lub innej organizacji, do której należy

* * *

ks. Jan Twardowski

Pamięci Profesor Marii Dłuskiej

Święty Franciszku z Asyżu
nie umiem Cię naśladować –
nie mam za grosik świętości
nad Biblią boli mnie głowa

Ryby nie wyszły mnie słuchać –
nie umiem rozmawiać z ptakiem –
pokąsał mnie pies proboszcza
i serce mam byle jakie

Piękne są góry i lasy
i róże zawsze ciekawe
lecz z wszystkich cudów natury
jedynie poważam trawę

Bo ona deptana niziutka
bez żadnych owoców, bez kłosa
trawo – siostrzyczko moja
karmelitanko bosa

(J. Twardowski, *Zaufałem drodze. Wiersze zebrane 1932–2006*, zebrała i opracowała A. Iwanowska, Warszawa 2007)



Jan Twardowski (1915–2006)

ksiądz, poeta, przedstawiciel współczesnej liryki religijnej. Pisał zarówno dla dzieci (np. tomiki *Zeszyt w kratkę*, *Patyki i patyczki*), jak i dla dorosłych odbiorców (np. *Nie przyszedłem pana nawracać*, 1986).



Giotto di Bondone, *Kazanie świętego Franciszka do ptaków*, 1266–1337, olej na desce, Luwr, Paryż

Zadania

1. Scharakteryzuj osobę mówiącą w wierszu.
2. Wskaż w wierszu nawiązania do biografii, postawy i świata wartości św. Franciszka. Kim jest święty dla podmiotu lirycznego?
3. Jakim stylem osoba mówiąca zwraca się do świętego? Czy jest stosowny, zważywszy na relację między nadawcą a adresatem? Uzasadnij odpowiedź.

Na początku była... *Bogurodzica*



Sanktuaria maryjne:
1. Częstochowa
2. Guadalupe (Meksyk)

POROZMAWIAJMY

Jak myślisz, co sprzyja trwałości kultu maryjnego? O czym może świadczyć fakt, że na całym świecie istnieje wiele ośrodków kultu Matki Boskiej?

Bogurodzica była śpiewana o wiele wcześniej, niż została zapisana. O szczególnym charakterze *carmen patrium* (łac. 'pieśń ojców') wspomina średniowieczny historyk Jan Długosz w swoich *Rocznikach, czyli Kronikach sławnego Królestwa Polskiego*. Odnotował w nich, że *Bogurodzica* była śpiewana przez wojska Jagiełły pod Grunwaldem (1410).

Utwór stanowił rodzaj pieśni narodowej i był wykonywany w chwilach ważnych dla dziejów narodu polskiego. O popularności utworu świadczy fakt, że z czasem zaczęto dopisywać kolejne zwrotki. Drugi z zachowanych najstarszych rękopisów (ok. 1408) liczy ich już 13. Pieśń umieszczono też w *Statutach Łaskiego*, pierwszym polskim zbiorze przepisów prawa, opracowanym przez kanclerza Jana Łaskiego w 1506 r. (jest to pierwsza drukowana wersja pieśni).

Nie udało się do tej pory odnaleźć bezpośrednich wzorców literackich dzieła, choć można wskazać wiele utworów o podobnej tematyce, kompozycji czy melodyce – zarówno na chrześcijańskim Wschodzie, jak i Zachodzie. Świadczy to o tym, że dzieło, chociaż typowe dla epoki średniowiecza, jest utworem artystycznie oryginalnym.

Badacze literatury średniowiecznej podkreślają artyzm *Bogurodzicy*, jej przemyślaną i konsekwentną konstrukcję poetycko-stylistyczną oraz treściową. Kompozycja pieśni ma schemat dwójkowy. Oznacza to, że niektóre części wiersza są podzielne przez dwa albo są wielokrotnością tej liczby, np. są dwie strofy, a druga strofa ma dwa razy więcej wersów niż pierwsza. Innym zabiegiem świadczącym o artystycznej wyjątkowości pieśni było zastosowanie paralelizmów – autor tak konstruował zdania, aby ich budowa lub sens się powtarzały. Zyskiwała na tym warstwa brzmieniowa, ale także siła oddziaływania słów („Słysz modlitwę, jąż nosimy, / A dać raczy, jegoż prosimy").

Pieśń wykorzystuje motyw *deesis*, popularny w ikonografii Kościoła wschodniego. Modlitewny, błagalny charakter utworu podkreślają zwroty do adresatów (Matka Boska, Jan Chrzciciel) oraz prośby kierowane do Syna Bożego.

Dyskusje historyków na temat czasu powstania pieśni ciągle trwają. Długo funkcjonowała legenda, która przypisywała jej autorstwo św. Wojciechowi (zmarł w 997 r.). Dopiero w XX w. językoznawcy dowiedli, że stan polszczyzny utrwalony w *Bogurodzicy* jest na pewno młodszy niż X-wieczny. Warto też dodać, że św. Wojciech nie znał języka polskiego.

deesis

(gr. *déēsis* 'prośba, modlitwa wstawiennicza') – ważny temat ikonograficzny w sztuce średniowiecza; scena ukazująca w centrum siedzącego na tronie Chrystusa jako władcę i sędziego, obok którego znajdują się Matka Boża oraz św. Jan Chrzciciel, których modlitewne pozy odzwierciedlają ideę wstawiennictwa za ludzkością; hierarchię tego wyobrażenia można przedstawić za pomocą trójkąta: przy podstawie są Maryja oraz św. Jan Chrzciciel, u góry zaś – Chrystus

paralelizm ► patrz s. 52

O tekście
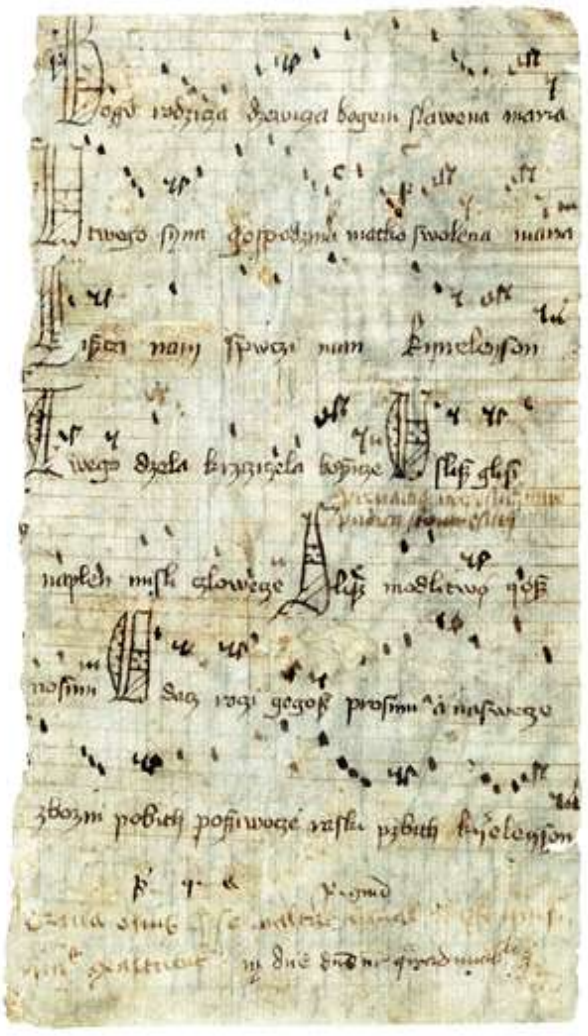
Bogurodzica

- Najstarsza polska pieśń, a zarazem najdawniejszy polski utwór poetycki.
- Charakter dzieła wskazuje na to, że autor był osobą wykształconą, o dużym obyciu kulturalnym i niemałej biegłości literackiej. Najprawdopodobniej był duchownym związanym z kościelnym lub świeckim ośrodkiem władzy.
- Nieznane są czas i miejsce powstania pieśni. Obecnie najczęściej przyjmuje się, że powstała w XIII lub XIV w., choć padają też argumenty za wiekiem XI.
- Oryginalny tekst utworu nie jest znany. Do dziś zachowały się dwie wersje (przekazy kcyński i krakowski), które w różny sposób utrwaliły przekaz ustny. Przekaz kcyński pochodzi ze zbioru kazań łacińskich z 1407 r. i jest opatrzony zapisem nutowym dwuzwrotkowej pieśni. Przekaz krakowski został umieszczony w łacińskim kodeksie z ok. 1408 r. i obejmuje 13 zwrotek bez nut.

Bogurodzica

Bogurodzica[1], Dziewica, Bogiem sławiena[2] Maryja[3],
U Twego Syna Gospodzina[4], Matko zwolena[5], Maryja!,
Zyszczy nam[6], spuści nam[7].
Kiryjelejzon[8].
Twego dziela Krzciciela[9], Bożycze[10],
Usłysz głosy, napełń myśli[11] człowiecze.
Słysz[12] modlitwę, jąż nosimy[13],
A dać raczy[14], jegoż[15] prosimy,
A na świecie zbożny[16] pobyt,
Po żywocie rajski przebyt[17].
Kiryjelejzon.

1 Bogurodzica – matka Boga, archaiczny zrost z formą celownika, później stosowano też formę Bogarodzica (z dopełniaczem)
2 Bogiem sławiena – sławiona ze względu na Boga (którego zrodziła) lub przez Boga sławiona
3 Bogurodzica Dziewica; Maryja – formy mianownikowe użyte w funkcji wołacza
4 Gospodzina – pana
5 zwolena – wybrana
6 zyszczy nam – pozyskaj dla nas
7 spuści nam – spuść, ześlij, daj, przekaż nam (Twego Syna)
8 Kiryjelejzon – Panie, zmiłuj się (zwrot z greckich pieśni kościelnych)
9 Twego dziela Krzciciela – dla (ze względu na) Twego Chrzciciela (św. Jana)
10 Bożycze – synu Boga (wołacz od słowa „bożyc" – syn Boga)
11 napełń myśli – spełń myśli, zamiary
12 słysz – usłysz, wysłuchaj
13 jąż nosimy – którą zanosimy
14 raczy – racz
15 jegoż – czego, o co
16 zbożny – pierwotnie: pomyślny, dostatni (dosłownie: obfity w zboże); później także: pobożny
17 rajski przebyt – wieczne przebywanie w raju



Najstarszy rękopis *Bogurodzicy* (1407) jest przechowywany w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie

Zadania

1. Powiedz, kto i w jakiej sytuacji wypowiada się w wierszu.
2. Wymień postaci przywołane w utworze. Jakie relacje je łączą?
3. Do kogo się zwraca podmiot liryczny? Jakie prośby kieruje do każdego z adresatów?
4. Przeanalizuj wszystkie określenia odnoszące się do tytułowej postaci. Zapisz wnioski wynikające z tej analizy.
5. Wymień środki językowe wskazujące na funkcję magiczną utworu.
6. Uzasadnij, że tekst ma charakter modlitewny.
7. Które ideały charakterystyczne dla epoki średniowiecza można odnaleźć w *Bogurodzicy*?
8. Porównaj wyobrażenie plastyczne motywu *deesis* z tekstem *Bogurodzicy*. Weź pod uwagę:
   - sposób przedstawienia postaci,
   - ideę pośrednictwa (wstawiennictwa).
9. O czym świadczy pojawienie się motywu *deesis* zarówno w polskim dziele literackim, jak i plastycznym? Zastanów się nad tym zagadnieniem. Wykorzystaj wypowiedź znawcy literatury staropolskiej Tadeusza Witczaka.

   „Przejęta przez Zachód od X w. «trójpostać» [trimorfion] dotarła też do Polski, gdzie najdawniejszym dziś jej przykładem jest fresk w Tumie pod Łęczycą sprzed 1161 r. *Bogurodzica* mogła więc zrazu powstać jako swoisty komentarz słowno-muzyczny do przedstawień typu *deesis*, te zaś uchodzić za jej ilustrację plastyczną".

   (T. Witczak, *Literatura średniowiecza*, Warszawa 1999)

modlitwa
wypowiedź religijna, w której jednostka bądź zbiorowość zwracają się do Boga; modlitwa jest formułowana w celu wyrażenia pochwały, dziękczynienia, przebłagania, prośby; kierowana jest też do świętych z prośbą o wstawiennictwo; tę formę często wykorzystuje się w poezji religijnej; biblijnych wzorców modlitwy można szukać w starotestamentalnej Księdze Psalmów oraz ewangelicznej *Modlitwie Pańskiej* (*Ojcze nasz...*)

Mozaika z grupą *deesis* w kościele Hagia Sophia (czyt. haja sofia), XIII w., Stambuł



10. Przeanalizuj budowę *Bogurodzicy*.

a) Przeprowadź analizę budowy wersyfikacyjnej utworu. W tym celu: policz sylaby w kolejnych wersach, sprawdź rozkład zdań w obrębie wersów oraz zwróć uwagę na występujące w wierszu rymy zewnętrzne i wewnętrzne.

b) Wskaż przykłady paralelizmów w tekście.

11. *Bogurodzica* jest uznawana za arcydzieło polskiej liryki średniowiecznej. Uzasadnij tę opinię.

P **12.** *Bogurodzica* jako arcydzieło poezji, jako pieśń rycerska i modlitwa narodowa, jako „katechizm polski" i „dokument życia". Rozwiń temat w formie referatu. Wykorzystaj poniższe wypowiedzi oraz inne materiały.

„Wieszcz święty napisał pieśń sławną *Bogurodzica*, która miała stać się narodowym hasłem wojny i rozlegając się na setnych polach bitew, brzmieć od Bałtyku do Czarnego Morza przez całe świetne wieki dziejów naszych. Epokę, którą nazywają epoką Polski podbijającej, można by nazwać epoką *Bogurodzicy*".

(Adam Mickiewicz, *Pierwsze wieki historii polskiej*)

„Usłysz – GŁOSY...
Napełnij – MYŚLI...
Słysz – MODLITWĘ!
Stopniowanie to umyślne – bo które jeszcze pierwej spotyka się we wyrażeniach po sobie idących: «ziści», «spuści» – jest tak prawie że bezprzykładnie pięknym i arcydzielnym, tak zarazem głębokim i estetycznie udziałanym, iż gdyby tylko te jedynie z całego utworu wiersze zostały, już umielibyśmy wyraźnie poczuć, dlaczego i Wujek, i Skarga, o tej pieśni gdy mówią, są w niejakim zachwycie, ze stylu ich słów i określeń do dziś czytelnym".

(Cyprian Norwid, *„Bogu-Rodzica" pieśń ze stanowiska historyczno-literackiego odczytana przez C.K. Norwida*)

„Historia literatury pozwala nam ustalić najstarsze zapisy tej wspaniałej pieśni-orędzia na wiek XV. Mówię: pieśni-orędzia, ponieważ *Bogurodzica* jest nie tylko pieśnią. Jest równocześnie wyznaniem wiary, jest polskim symbolem, polskim credo, jest katechezą, jest nawet dokumentem chrześcijańskiego wychowania. Główne prawdy wiary i zasady moralności weszły w nią. Nie jest tylko zabytkiem. Jest dokumentem życia. Jakub Wujek, który pochodził z wielkopolskiego Wągrowca, najstarszy polski biblista, tłumacz Pisma Świętego, nazywał ją «katechizmem polskim»".

(Jan Paweł II, *„Bogurodzica" – orędzie wiary i godności człowieka*)

wiersz rymowo-zdaniowy (średniowieczny)
typ układu wersyfikacyjnego wiersza charakterystyczny dla poezji średniowiecznej, który polegał na tym, że każdy wers tworzyło osobne zdanie lub jego człon; nie występowała w nim przerzutnia; stosowano rym, najczęściej parzysty (dystych)

rym zewnętrzny
powtórzenie jednakowych lub zbliżonych układów brzmieniowych w zakończeniach wyrazów występujących na końcu wersów

rym wewnętrzny
powtórzenie jednakowych lub zbliżonych układów brzmieniowych w zakończeniach wyrazów występujących wewnątrz wersów, najczęściej po średniówce

Hymn (fragment)

Juliusz Słowacki

Bogarodzico, Dziewico!
Słuchaj nas, Matko Boża,
To ojców naszych śpiew.
Wolności błyszczy zorza,
Wolności bije dzwon,
Wolności rośnie krzew.
Bogarodzico!
Wolnego ludu śpiew
Zanieś przed Boga tron.

Podnieście głos, rycerze,
Niech grzmią wolności śpiewy,
Wstrzęsną[1] się Moskwy wieże.
Wolności pieniem wzruszę
Zimne granity Newy[2]:
I tam są ludzie – i tam mają duszę.

[...]

Do broni, bracia! do broni![3]
Oto ludu zmartwychwstanie,
Z ciemnej pognębienia toni,
Z popiołów Feniks[4] nowy
Powstał lud – błogosław, Panie!
Niech grzmi pieśń jak w dzień godowy.

Bogarodzico! Dziewico!
Słuchaj nas, Matko Boża,
To ojców naszych śpiew,
Wolności błyszczy zorza,
Wolności bije dzwon
I wolnych płynie krew,
Bogarodzico!
Wolnego ludu krew,
Zanieś przed Boga tron.



Juliusz Słowacki (1809–1849)

poeta i dramaturg romantyczny. Autor m.in. dramatów: *Kordian* (1834), *Balladyna* (1839), *Lilla Weneda* (1840). *Hymn* napisał w Warszawie w pierwszych dniach powstania listopadowego i ogłosił bezimiennie na początku grudnia 1830 r. w prasie powstańczej. Utwór, kolportowany w licznych przedrukach, natychmiast zyskał ogromną popularność.

hymn ► patrz s. 293

Zadania

1. W jakich okolicznościach powstała pieśń? W odpowiedzi uwzględnij informacje zawarte w biogramie poety oraz odwołaj się do wiedzy z historii.
2. Wskaż adresatów tekstu. Jakie prośby kieruje do nich podmiot liryczny?
3. Omów modlitewne cechy utworu.
4. Jaki charakter ma wiersz: religijny czy patriotyczny? Odpowiedź uzasadnij.
5. W czym się przejawia i czemu służy hymniczność utworu?

Zadania podsumowujące

1. Wskaż jak najwięcej wspólnych elementów *Bogurodzicy* i *Hymnu*. Odwołaj się do budowy obu utworów, użytych środków stylistycznych oraz motywu Matki Boskiej.
2. (P) Dlaczego tradycyjnie łączy się *Bogurodzicę* z kulturą rycerską, sytuacją wojny i walki o wolność? Napisz referat lub wypowiedź argumentacyjną, w której rozważysz ten problem. Odwołaj się do wiadomości z historii, *Hymnu* Juliusza Słowackiego oraz innych tekstów kultury.

1 wstrzęsną – wstrząsną
2 Newa – rzeka, nad którą jest położony Petersburg, ówczesna stolica Cesarstwa Rosyjskiego
3 do broni! – tak mieli krzyczeć powstańcy w noc listopadową
4 Feniks – mityczny ptak, symbol słońca i wiecznego odradzania się

Archaiczność języka *Bogurodzicy*

Język żyje – rozwija się, wzbogaca o nowe słowa, ale także wyzbywa się pewnych form i wyrazów. Elementy języka, które wyszły z użycia, nazywamy **archaizmami**. Na proces archaizacji wpływa wiele zjawisk. Czasem jest to związane z tym, że przedmioty lub zjawiska wychodzą z użycia (np. *buzdygan* 'broń, rodzaj pałki'). Bywa też, że zjawisko lub rzecz istnieją nadal, ale zyskują inne nazwy (np. na bydło kiedyś mówiło się *skot*).

Zmiany w języku dotyczą wymowy, odmiany i budowy wyrazów oraz mechanizmów konstrukcji zdań. W związku z tym wyróżniamy następujące rodzaje archaizmów:

fonetyczne – dawne brzmieniowe postaci wyrazów, np. *sierce* ('serce'), *jenerał* ('generał');

fleksyjne – wyrazy, które się odmieniają inaczej niż współcześnie, np. *ukrzyżowan* ('ukrzyżowany');

słowotwórcze – wyrazy utworzone za pomocą przyrostków lub przedrostków, które wyszły z użycia, np. *zazdrościwy* ('zazdrosny');

leksykalne (słownikowe) – wyrazy, które obecnie nie funkcjonują w języku, np. *kajet* ('zeszyt');

znaczeniowe (semantyczne) – wyrazy, które występują współcześnie, ale mają inne znaczenie, np. *list* (dawniej 'liść');

frazeologiczne – stałe połączenia wyrazowe, dziś nieużywane, np. *ni Bogu świeczkę, ni czartu ożoga* (dziś: Panu Bogu świeczkę, a diabłu ogarek);

składniowe – zestawienia wyrazów, które odbiegają od współczesnych konstrukcji składniowych (były to najczęściej struktury łacińskie, w których orzeczenie znajdowało się na końcu zdania), np. *O jego to narodzeniu Święty Biernat w tych księgach mówi*.

ARCHAIZMY W *BOGURODZICY*

Przykładem **archaizmu fonetycznego** jest słowo *krzciciel* (dziś: 'chrzciciel'). W wyrazach zaczynających się cząstką *chrz-* lub *chr-* często zastępowano głoskę *ch* głoską *k*.

Archaizmem słowotwórczym jest wyraz *Bogurodzica*. Jest to zrost wyrazów, z których pierwszy jest w celowniku. Na drugą część zrostu składa się wyraz *rodzica* ('rodzicielka'). Dziś takiej formy się nie używa.

Archaizmami fleksyjnymi są słowa *zyszczy, spuści*, w których występuje dawna forma trybu rozkazującego z końcówką *-i* lub *-y*.

Archaizmami leksykalnymi są na przykład wyrazy *zwolena, żywot*. Co ciekawe, w *Bogurodzicy* występują archaizmy leksykalne nienotowane poza tym utworem: *Bożyc* ('syn Boga'), *pobyt* ('życie').

Przykładem **archaizmu składniowego** jest wyrażenie *Bogiem sławiena* (współcześnie używamy składni przyimkowej: 'przez Boga sławiona').

archaizm
wyraz, forma wyrazu lub konstrukcja składniowa, które wyszły z użycia; to także te wyrazy, które jeszcze funkcjonują w języku, lecz są postrzegane jako dawne lub przestarzałe

parafraza ► patrz s. 49

Zadania

1. Przeanalizuj występujące w *Bogurodzicy* czasowniki w trybie rozkazującym.
   a) Ustal, które z nich występują w formie używanej współcześnie.
   b) Wskaż różnice między dawną a współczesną formą czasowników.
   c) Do której grupy archaizmów należą czasowniki z dawnymi końcówkami odmiany?
2. O czym może świadczyć współwystępowanie form dawnych i nowszych w jednym tekście?
3. Podaj inne, nieomówione wcześniej, przykłady archaizmów. Nazwij ich rodzaje.
4. Sparafrazuj tekst i zapisz go współczesną polszczyzną.

Skarga matki w *Lamencie świętokrzyskim*

POROZMAWIAJMY

Co niesie z sobą przeżywanie cierpienia? Czy współuczestniczenie w cierpieniu może ludzi do siebie zbliżyć?

W Ewangeliach wspomina się o obecności Maryi pod krzyżem na Golgocie, ale nie ma tam wzmianki o jej zachowaniu w sytuacji męki i śmierci syna. Średniowieczni autorzy w różnorodnych opisach tej sceny najczęściej korzystali z apokryfów, czyli źródeł niemających oficjalnej aprobaty Kościoła. Rozwijający się w tej epoce kult Matki Boskiej znalazł w Maryi bolejącej nad stratą syna ludzki charakter cierpienia. Przeżycie zbawczego wymiaru śmierci Chrystusa mogło zostać dopełnione przez po ludzku poruszające, emocjonalne doświadczenie bólu matki. Ten kult i sposób jego przeżywania są widoczne w rozwijających się w średniowieczu liturgii wielkopiątkowej, dramacie misteryjnym oraz obecnym w sztuce doloryzmie. W Polsce najwybitniejszym literackim zabytkiem należącym do tego nurtu jest *Lament świętokrzyski*.

doloryzm
(łac. *dolor* 'ból, cierpienie') prąd w sztuce średniowiecznej eksponujący motywy Męki Pańskiej oraz boleści Matki Boskiej

lament
utwór poetycki wyrażający żałobę, poczucie nieszczęścia i niemocy wobec przeciwności losu; w literaturze staropolskiej podobne utwory nazywano też żalami lub planktami

Lament świętokrzyski

Posłuchajcie, bracia miła[1]!
Chcęć wam skorzyć krwawą głowę[2];
Usłyszycie moj zamętek[3],
Jen mi się stał w Wielki Piątek[4].

Pożałuj mię, stary, młody,
Boć mi przyszły krwawe gody[5];
Jednegociem Syna miała
I tegociem ożelała[6].

Zamęt ciężki dostał się mnie, ubogiej żenie[7],
Widząc rozkrwawione me miłe Narodzenie,

O tekście

Lament świętokrzyski
- Pochodzi z rękopisu z 1470 r., którego autorem był przeor benedyktyńskiego klasztoru Świętego Krzyża na Łysej Górze (stąd jedna z nazw utworu).
- Utwór jest także znany pod tytułami: *Posłuchajcie, bracia miła...*, *Żale Matki Boskiej pod Krzyżem*, *Plankt*.
- Przypuszcza się, że może stanowić fragment niezachowanego misterium pasyjnego.
- Utwór jest uznawany za arcydzieło polskiej liryki średniowiecznej.

1 bracia miła – dziś: bracia mili; *bracia* – pierwotnie rzeczownik zbiorowy rodzaju żeńskiego, jak późniejsza forma *brać* (np. brać szlachecka)
2 chcęć wam skorzyć krwawą głowę – chcę się wam poskarżyć na krwawe zabójstwo
3 zamętek – strapienie
4 jen mi się stał w Wielki Piątek – który mnie spotkał w Wielki Piątek
5 krwawe gody – krwawe, bolesne święto
6 i tegociem ożelała – i tego opłakałam
7 zamęt ciężki dostał się mnie, ubogiej żenie – ciężkie strapienie spotkało mnie, nieszczęsną kobietę

Ciężka moja chwila, krwawa godzina,
Widząc niewiernego żydowina,
Iż on bije, męczy mego miłego Syna.

Synku miły i wybrany[1],
Rozdziel[2] z matką swoją rany;
A wszekom[3] Cię, Synku miły, w swym sercu nosiła,
A takież tobie wiernie służyła.
Przemów k' matce, bych się ucieszyła[4],
Bo już idziesz ode mnie, moja nadzieja miła[5].

Synku, bych cię nisko miała,
Niecoś bych Ci wspomagała[6]:
Twoja główka krzywo wisa[7], tęć bych ja podparła;
Krew po tobie płynie, tęć bych ja utarła;
Picia wołasz, piciać bych Ci dała,
Ale nie lza dosiąc[8] Twego świętego ciała.

O anjele Gabryjele,
Gdzie jest ono twe wesele,
Cożeś mi go obiecował tako bardzo wiele,
A rzekący[9]: „Panno, pełna jeś miłości",
A ja pełna smutku i żałości,
Spróchniało[10] we mnie ciało i moje wszytki kości.

Proścież Boga, wy miłe i żądne maciory[11],
By wam nad dziatkami nie były takie to pozory,
Jele ja, nieboga, ninie dziś zeźrzała[12]
Nad swym, nad miłym Synem krasnym[13],
Iż on cirpi męki nie będąc w żadnej winie[14].

Nie mam ani będę mieć inego,
Jedno ciebie, Synu, na krzyżu rozbitego[15].

Toć jest dziwne a nowe. Antologia polskiego średniowiecza, oprac. A. Jelicz, Warszawa 1987, s. 294.

1 miły i wybrany – drogi
2 rozdziel – podziel
3 wszekom – przeciem; przecież
4 bych się ucieszyła – bym się pocieszyła
5 moja nadzieja miła – moja nadziejo miła (mianownik w funkcji wołacza)
6 niecoś bych Ci wspomagała – trochę bym ci pomagała
7 krzywo wisa – zwisa przekrzywiona
8 nie lza dosiąc – nie można dosięgnąć
9 rzekący – mówiąc
10 spróchniało – rozpadło się, obróciło się w proch
11 miłe i żądne maciory – miłe i życzliwe (łaskawe) matki
12 by wam nad dziatkami nie były takie to pozory, / jele ja, nieboga, ninie dziś zeźrzała – by nie dane wam było oglądać takich widoków waszych dzieci, jakie ja, nieszczęsna, tutaj dziś ujrzałam
13 krasnym – pięknym
14 nie będąc w żadnej winie – nie będąc wcale winnym
15 na krzyżu rozbitego – rozciągniętego i przybitego do krzyża

Zadania

1. Opisz sytuację, w której znajduje się Matka Boska. Zwróć uwagę na miejsce i czas.
2. Omów tematykę utworu. Czego dotyczy skarga Matki Boskiej?
3. Określ, jakie relacje łączą matkę z synem. Odwołaj się do tego, co realne i co symboliczne.
4. Przeanalizuj wszystkie apostrofy i odpowiedz na pytania.
   - Do kogo się zwraca Maryja?
   - Z jaką intencją?
   - Jakie momenty ze swego życia eksponuje?
   - Jakie emocje ujawnia?
5. Zbierz wnioski z poprzednich zadań. Zastanów się, jaka sfera istnienia – boska czy ludzka – została uwydatniona w wierszu.
6. Porozmawiajcie o tym, jakiego znaczenia nabiera wiersz dzięki wyeksponowaniu postaci Maryi, a nie Chrystusa.
7. Wypisz z wiersza przynajmniej po jednym przykładzie archaizmu leksykalnego, fonetycznego, słowotwórczego, fleksyjnego i składniowego.
8. Udowodnij, że wiersz ma charakter rymowo-zdaniowy.
9. Porównaj sposób przedstawienia Matki Boskiej w wierszach *Bogurodzica* i *Lament świętokrzyski*.

mater dolorosa

Motyw matki boleściwej (*mater dolorosa*) został upowszechniony dzięki trzynastowiecznej pieśni liturgicznej przypisywanej franciszkaninowi Jacopone (czyt. dżakopone) da Todi, przedstawiającej ból Matki Boskiej po ukrzyżowaniu Chrystusa. Do słów tej pieśni powstawało później wiele kompozycji muzycznych pod tytułem *Stabat Mater*. Spośród nich najsłynniejsze są dzieła Antonia Vivaldiego (ok. 1727) oraz Gioacchina (czyt. dżioakkina) Rossiniego (1842), a w muzyce polskiej ostatniego stulecia – utwory Karola Szymanowskiego (1926) i Krzysztofa Pendereckiego (1962). Motyw ożył w literaturze i sztuce minionego wieku w reakcji na doświadczenia czasu wojny i okupacji; odnajdujemy go m.in. w wierszach *Stabat Mater* Józefa Wittlina (1942) oraz *Matka powieszonych* Tadeusza Różewicza (1947).

pieta
w sztukach plastycznych wyobrażenie Matki Boskiej trzymającej na kolanach martwego Jezusa



Pieta gdańska, autor nieznany, przełom XIV i XV w., piaskowiec pokryty polichromią, kościół Mariacki, Gdańsk

Zadania

1. Opisz *Pietę gdańską*. Zwróć uwagę na:
   - upozowanie postaci Matki Boskiej i Jezusa,
   - wyraz twarzy matki,
   - sposób przedstawienia ciała martwego Jezusa.
2. Dramat kaźni i cierpienia czy majestat boskości – jakie wrażenie wywiera na tobie rzeźba? Rozwiń swoją wypowiedź.
3. Znajdź w dostępnych źródłach informacje o stylu pięknym stosowanym w sztuce gotyckiej. Które cechy tego stylu są widoczne w *Piecie gdańskiej*?
4. W jakim stopniu *Pieta gdańska* koresponduje z obrazem Matki Boskiej ukazanym w *Lamencie świętokrzyskim*, a jak dalece dopełnia literackie wyobrażenie?

Stabat Mater[1]

Józef Wittlin

Stała matka boleściwa na rynku,
Przy swym martwym powieszonym synku.

Stała w światła przeraźliwej pustce
Polska matka w służącowskiej chustce.

Nie płakała i nic nie mówiła,
Zimne oczy w zimne zwłoki wbiła.

Wisiał martwy, z wszystkiego wyzuty,
Niemcy przedtem zabrali mu buty.

Będą w butach jej syna chodzili
Po tej ziemi, którą pohańbili.

Po tej ziemi, która umęczona
Stoi patrzy i milczy jak Ona.



Józef Wittlin (1896–1976)
polski poeta, prozaik, tłumacz. Autor powieści *Sól ziemi* (1935), zbioru wierszy *Hymny* (1920).

* * * * * * * * * * * *

Stabat Mater, Mater Dolorosa[2],
Gdy jej synów odcinali od powroza.
Kładła w groby, głuche jak jej noce,
Martwe swego żywota[3] owoce.
Stabat Mater, Mater Nostra[4], Polonia
Z cierni miała koronę na skroniach.

(1942)

Zadania

1. Do których wydarzeń historycznych nawiązuje utwór? Zwróć uwagę na czas jego powstania.
2. Ustal, co jest podstawą podziału wiersza na dwie części kompozycyjne. Jakie dostrzegasz między nimi różnice?
3. Przeanalizuj pierwszą część utworu.
   a) Powiedz, kim jest jej bohaterka i w jakiej sytuacji została ukazana.
   b) Przeanalizuj rymy, epitety i powtórzenia. Ustal, jaką pełnią funkcję.
4. Przeanalizuj drugą część wiersza.
   a) Określ, kim jest jej bohaterka i jak została ukazana. Czemu służą łacińskie określenia oraz metafora „Kładła w groby, głuche jak jej noce, / Martwe swego żywota owoce"?
   b) Jak rozumiesz puentę utworu wyrażoną słowami: „Stabat Mater, Mater Nostra, Polonia / Z cierni miała koronę na skroniach".
5. Wskaż fragmenty, które nawiązują do motywu *mater dolorosa*. Określ funkcje tego nawiązania.

Zadania podsumowujące

1. Skarga i milczenie jako sposoby wyrażania bólu. Przygotuj wypowiedź na ten temat, w której porównasz utwór średniowieczny (*Lament świętokrzyski*) z dwudziestowiecznym (*Stabat Mater* Józefa Wittlina).
2. Omów obecność motywu *mater dolorosa* w tradycji kultury. Skorzystaj z informacji w podręczniku i z innych źródeł.

1 Stabat Mater – łac. 'Stała Matka'
2 Mater Dolorosa – łac. 'Matka Boleściwa'
3 żywot – brzuch
4 Mater Nostra – łac. 'Matka Nasza'

Językowe tajemnice średniowiecznych tekstów. Zmiany w języku polskim

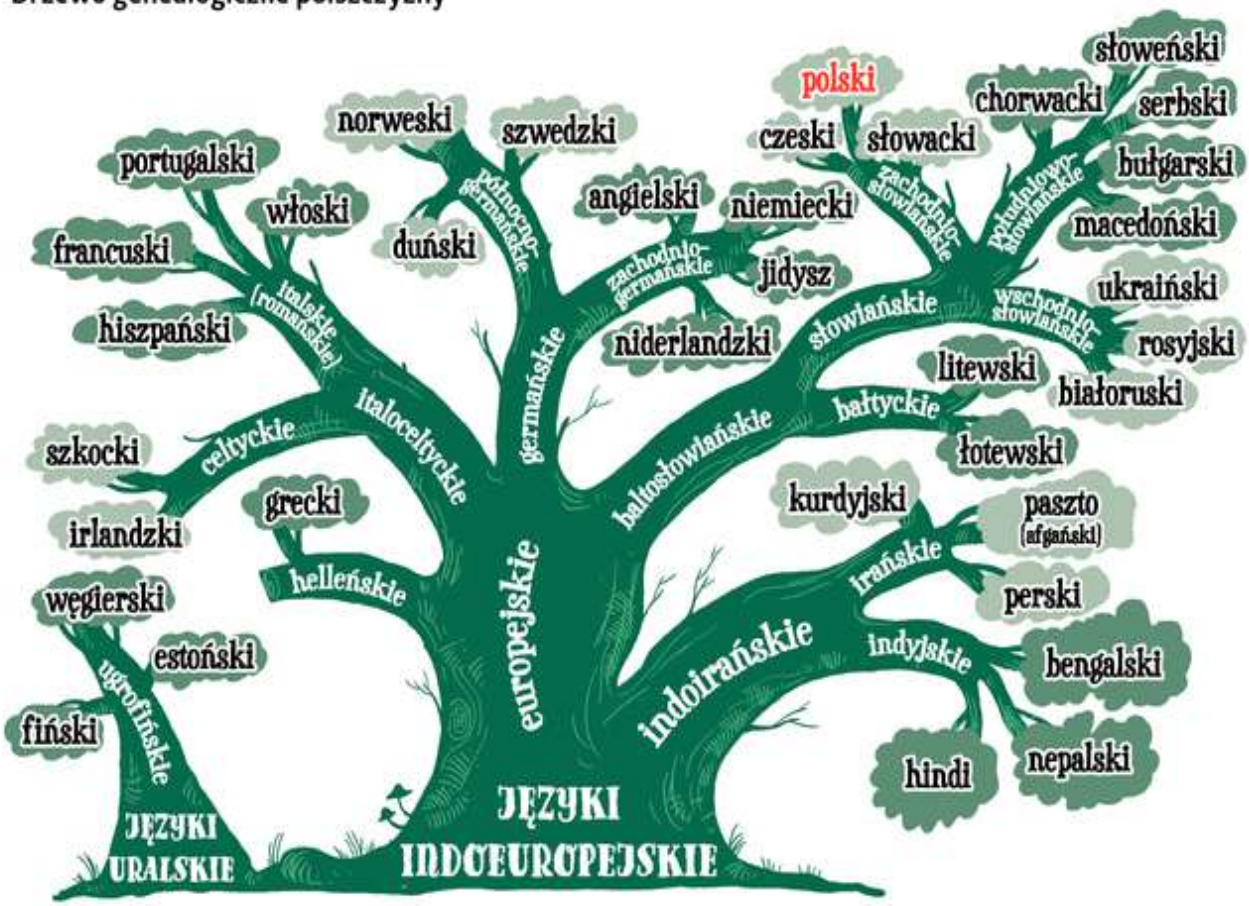
Wszyscy obywatele naszego kraju posługują się polszczyzną, która ukształtowała się na przestrzeni wieków. Kiedy się kontaktujemy z mieszkańcami innych państw, zauważamy, że niektóre języki są podobne do naszego, inne zaś diametralnie się od niego różnią. Zjawisko to wynika z tego, że niektóre języki są ze sobą blisko spokrewnione, a inne nie mają ze sobą żadnych cech wspólnych.

POKREWIEŃSTWO JĘZYKÓW

Z czego wynika pokrewieństwo języków? Otóż na pewnym etapie rozwoju historycznego, być może już w piątym tysiącleciu p.n.e., na terenach między centralną Azją a Europą Środkową żyły plemiona mówiące jednym językiem, tzw. **językiem praindoeuropejskim.** Ze względu na koczowniczy tryb życia, który prowadziły, przemieszczały się w różnych kierunkach, a język ulegał przemianom charakterystycznym dla danej wspólnoty. Z języka praindoeuropejskiego zaczęły się wyłaniać różne rodziny językowe, m.in. grupa indoirańska, germańska, grecka, italska, bałtosłowiańska, która następnie rozpadła się na grupy języków bałtyckich i słowiańskich. Do tej ostatniej należy język polski.

W wielu językach europejskich można napotkać ślady dawnej wspólnoty językowej, szczególnie w warstwie leksykalnej (słownictwo), np. polskie słowo *matka* odpowiada niemieckiemu *die Mutter*, łacińskiemu *mater* czy angielskiemu *mother*. Wszystkie te wyrazy pochodzą od praindoeuropejskiego słowa *mater*. W poszczególnych językach słowiańskich można zauważyć przykłady potwierdzające ich przynależność do wspólnoty prasłowiańskiej (np. polskie słowo *ręka* odpowiada rosyjskiemu *рука* [ruka] oraz czeskiemu *ruka*).

Drzewo genealogiczne polszczyzny



Zabytki języka polskiego

Pierwsze polskie zapisy powstawały w średniowieczu w czasie, kiedy oficjalnym językiem używanym w życiu publicznym, a także literackim była łacina, polszczyzna zaś rozkwitała przede wszystkim w przekazach ustnych. Pierwsze zapisy to nazwy własne (np. nazwy rzek, plemion) w łacińskojęzycznych dokumentach; m.in. w anonimowym *Geografie Bawarskim* z IX w., zawierającym opis plemion zamieszkujących na wschód od Łaby. Podobne zapisy były w *Dagome iudex* – dokumencie z X w., w którym Mieszko I oddaje w opiekę swoje ziemie Stolicy Apostolskiej. Niektóre z tych nazw zapisano w formie zlatynizowanej, np. imię Bolizlavus. Epokę piśmiennictwa w języku polskim otworzył rok 1136, w którym papież Innocenty II wysłał do arcybiskupa gnieźnieńskiego Jakuba bullę (urzędowy dokument papieski) zatwierdzającą majętności arcybiskupstwa. *Bulla gnieźnieńska* (zwana złotą bullą języka polskiego) została spisana po łacinie, zawiera jednak ponad czterysta polskich nazw miejscowych i osobowych, stanowiących źródło wiedzy o fonetyce i słowotwórstwie polszczyzny wczesnośredniowiecznej (np. *Quatec* 'Kwiatek', *Balouanz* 'Białowąs'). Z XIII w. pochodzą pierwsze zapisy całych zdań w języku polskim.



IX w.
Geograf Bawarski – nazwy plemion w zniekształconej formie, np. *Uuislane* (Wiślanie), *Glopeani* (Goplanie)

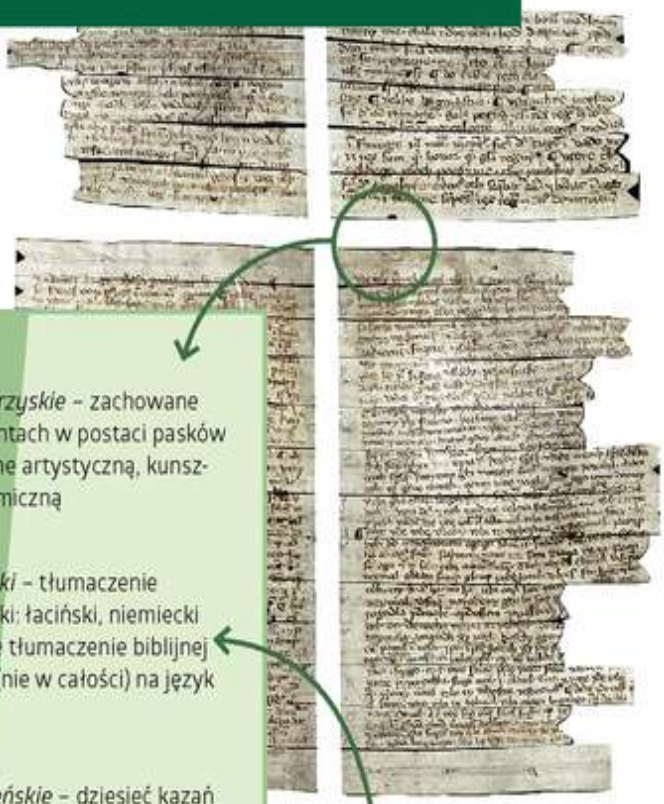
ok. 990 r.
Dagome iudex – nazwy miejscowości i rzeki w zapisie łacińskim, np. *Craccoa* (Kraków), *Oder* (Odra)

X/XI w.
Kronika Thietmara – nazwy plemion, miast oraz imion, np. *Polenia* (Polska), *Bolizlavus* (Bolesław [Chrobry])

1136 r.
Bulla gnieźnieńska – 410 nazw osób, np. Bogumił, Sułek, Główka, Piotr, oraz miejsc, np. Sieradz, Bytom, Sądomirz (Sandomierz)

1270 r.
Księga henrykowska – księga fundacyjna klasztoru w Henrykowie pod Wrocławiem; nazwy miejscowe i osobowe oraz pierwsze zdanie zapisane po polsku: **„Daj, ać ja pobruszę, a ty poczywaj"** ('Pozwól, niech ja pokręcę, [tj. pomielę], a ty odpoczywaj')

prawdopodobnie ok. XIII w.
Bogurodzica – najstarsza polska pieśń religijna i najwybitniejszy zabytek języka polskiego



XIV w.
Kazania świętokrzyskie – zachowane tylko we fragmentach w postaci pasków pergaminu; pisane artystyczną, kunsztowną prozą rytmiczną

koniec XIV w.
Psałterz floriański – tłumaczenie psalmów na języki: łaciński, niemiecki i polski; pierwsze tłumaczenie biblijnej Księgi Psalmów (nie w całości) na język polski

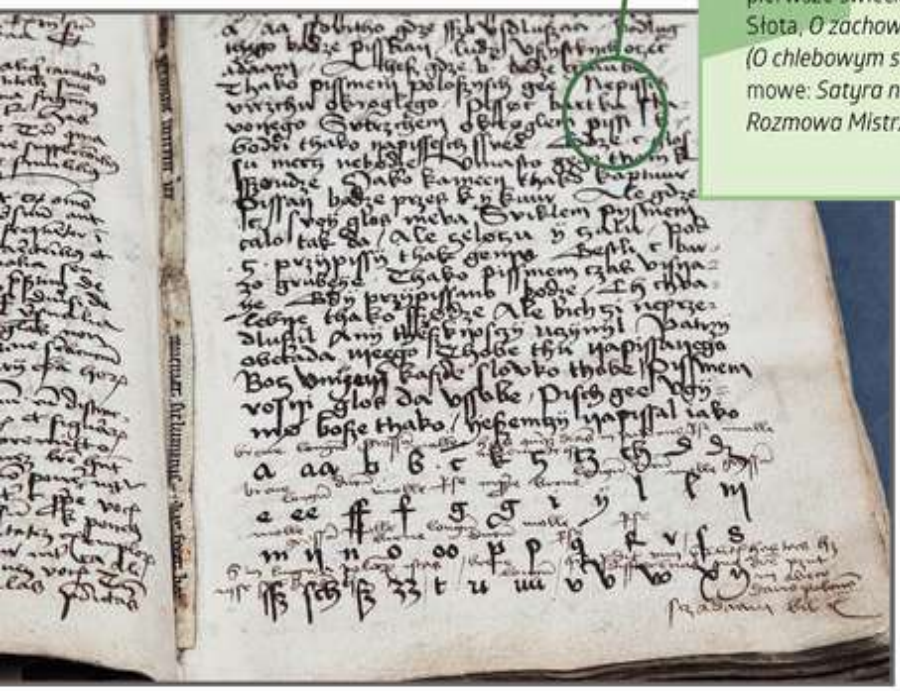
XIV/XV w.
Kazania gnieźnieńskie – dziesięć kazań w języku polskim (pozostałe po łacinie); teksty pisane językiem potocznym

1440 r.
Traktat o ortografii polskiej – łaciński traktat Jakuba Parkoszowica z Żórawicy będący próbą uporządkowania zasad pisowni, zakończony polskim wierszem ułatwiającym ich zapamiętanie

1455 r.
Biblia Królowej Zofii – Biblia szaroszpatacka; pierwszy przekład Pisma Świętego na język polski (z języka czeskiego, nieanonimowy)

XV w.
pierwsze świeckie utwory poetyckie: Słota, *O zachowaniu się przy stole (O chlebowym stole)* oraz utwory anonimowe: *Satyra na leniwych chłopów*, *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*







ZMIANY W JĘZYKU

Współczesny język polski powstał wskutek przemian historycznych, które dokonywały się na przestrzeni wieków od chwili rozpoczęcia kształtowania się państwa polskiego. Mowa plemion zamieszkujących ziemie polskie na przełomie IX i X w. była z pewnością podobna, ale niejednolita. Aby można było uznać te plemiona za wspólnotę, musiało dojść do ich scalenia pod względem politycznym i obyczajowym. Stało się tak za sprawą utworzenia zrębów państwa polskiego oraz chrztu Polski w 966 r. Język rozwijał się wtedy w postaci mówionej (**epoka przedpiśmienna**).

Wprowadzanie ogólnego wzorca trwało długo, gdyż początkowo dotyczyło niewielkiej grupy osób wykształconych. Od XII w. zaczęła się kształtować polszczyzna pisana. Ten etap nazywamy **epoką piśmienną** i trwa on do dziś.

Przemiany w polszczyźnie zachodziły stopniowo na wszystkich poziomach systemu języka: w zakresie słownictwa, fleksji, składni i fonetyki. Rozwój pisanej polszczyzny wymagał m.in. adaptacji alfabetu łacińskiego.

ZMIANY W ZAKRESIE FLEKSJI

Przekształcenia polszczyzny w zakresie fleksji objęły wszystkie części mowy. Zmiany te polegały głównie na upraszczaniu. Zmniejszyła się liczba form rzeczownika. Ślady form dawnych typów odmiany widać w takich przykładach: *we Włoszech, w Niemczech, innymi słowy, na miły Bóg, przyszła koza do woza*.

We współczesnym języku polskim odnajdujemy też ślady dawnej, odziedziczonej z prasłowiańszczyzny liczby podwójnej, która zaczęła zanikać od 2. poł. XVI stulecia. Widać je w odmianie rzeczowników *ręka, oko, ucho* (*ręce, ręku, rękoma; oczy, oczu, oczyma; uszy, uszu*).

Przymiotniki w dawnej polszczyźnie odmieniały się podobnie jak rzeczowniki, np. *zdrów* podobnie jak *rów*. Taka odmiana przymiotnikowa zanikła, a upowszechniła się odmiana zaimkowa, np. *zdrowego* jak *jego*. Z rzeczownikowej odmiany pozostały takie formy, jak *zdrów, wesół, pełen*.

W odmianie czasowników znikły dwa czasy przeszłe, ograniczono użycie czasu zaprzeszłego (stosuje się go jedynie w celu archaizacji w stylu artystycznym, np. *uczyniła była*). Zanikła też forma rozkaźników z końcówkami *-i, -y* (znane z *Bogurodzicy*: „zyszczy nam, spuści nam").

ZMIANY W ZAKRESIE SKŁADNI

Większość dawnych struktur składniowych występuje do dzisiaj. Zmiany dotyczyły głównie wskaźników zespolenia, czyli zaimków względnych (*kto, kaki* – 'jaki') oraz spójników (*aza* 'czy', *eże* 'że'). W staropolszczyźnie widać tendencję do umieszczania orzeczenia na końcu zdania czy do rozbijania połączeń wyrazowych innymi wyrazami, np. przydawki i określanego przez nią rzeczownika („Czy cię przez teskliwe / Charon jeziora wiezie", J. Kochanowski, *Tren X*).

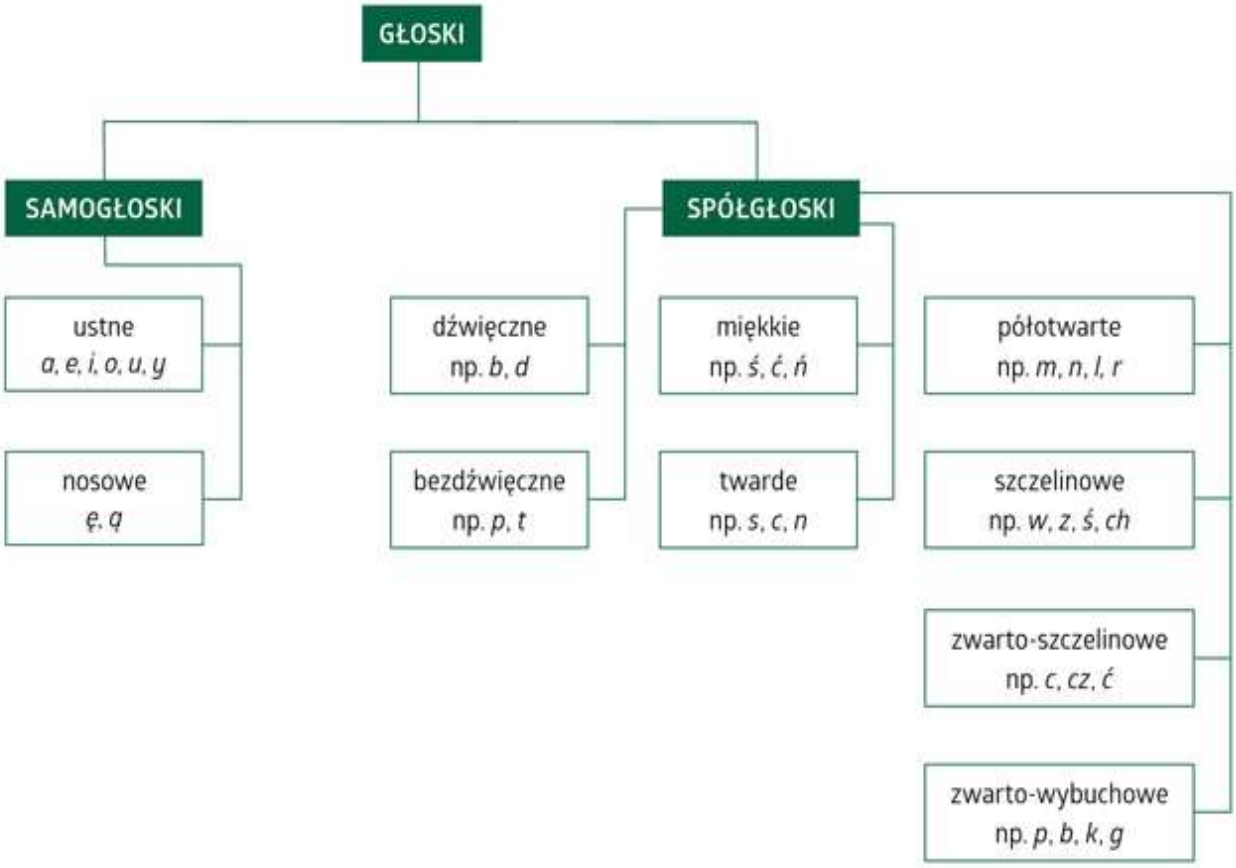
ZMIANY W ZAKRESIE FONETYKI

W ciągu wieków w polszczyźnie zaszło kilka ważnych dla pisowni procesów fonetycznych, wskutek których przede wszystkim została zredukowana liczba samogłosek, a zwiększyła się liczba spółgłosek.

Jednym z pierwszych procesów był **przegłos**, czyli przejście prasłowiańskiej samogłoski *ě* (jat') w *a* oraz przejście *e* w *o* przed spółgłoskami przedniojęzykowymi[1] twardymi (*s, z, t, d, n, r, ł*). W okresie przedpiśmiennym zanikła różnica pomiędzy *e* i *ě* – pozostała jedna głoska *e*. Śladem przegłosu we współczesnej polszczyźnie są oboczności: *e* : *a*, *e* : *o*, np. *mierzyć* : *miara*; *nieść* : *niosę*.

1 spółgłoska przedniojęzykowa – spółgłoska, w której artykulacji bierze udział przednia część języka

Podstawowe informacje z zakresu fonetyki



Kolejnym znaczącym zjawiskiem była **wokalizacja jerów**. Jery to tzw. półsamogłoski (jer twardy – ъ oraz jer miękki – ь), które występowały w pozycji słabej lub mocnej. Jery w pozycji słabej stały na końcu wyrazu, np. *domъ* ('dom'), *konь* ('koń'), oraz w sylabach poprzedzających sylaby z innymi samogłoskami, *matъka* ('matka'). Jery w pozycji mocnej występowały w sylabie, która znajdowała się przed sylabą z jerem słabym, np. *sъnь* ('sen'), *pьsъ* ('pies'). W wyniku rozwoju polszczyzny jery w pozycji słabej zanikły (*dom, koń, matka*), a w pozycji mocnej przekształciły się w samogłoskę *e* (*sen, pies*).

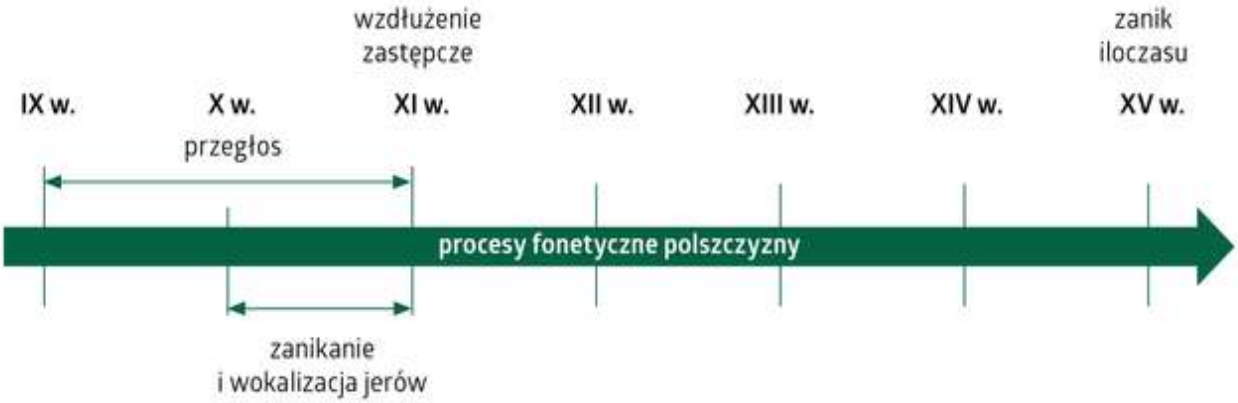
Skutkiem wokalizacji jerów w języku współczesnym są:

- *e* **ruchome** obecne w odmianie tego samego wyrazu (*pies : psa, kwiatek : kwiatka*),
- pojawienie się bardziej rozbudowanych **grup spółgłoskowych** (*trwały, krwotok*).

Kolejnym procesem było **wzdłużenie zastępcze**, które dotyczyło trzech samogłosek krótkich (*o, a, e*). Polszczyzna odziedziczyła z języka prasłowiańskiego samogłoski długie i krótkie (iloczas[1]), które wpływały na znaczenie wyrazu. Wzdłużenie zastępcze polegało na wydłużeniu samogłoski pierwotnie krótkiej (*o, a, e*), znajdującej się przed spółgłoską dźwięczną, po której stał jer w pozycji słabej, np. *sadъ : sād, lodъ : lōd*. Jer, który zanikał, oddawał czas swojego trwania samogłosce w sylabie poprzedzającej, powodując jej wydłużenie, następnie pochylenie, czyli zmianę polegającą na podwyższeniu artykulacji, a w końcu utrwalenie pod względem brzmienia. Wymowa pochylonego *a* była zbliżona do *o*, pochylonego *e* – do *i* lub *y*, pochylonego *o* – do *u*. Dźwięki te nie zachowały się do czasów współczesnych, a podobne do nich głoski istnieją tylko w niektórych gwarach. Pozostał po nich ślad w postaci litery *ó*, która obecnie oznacza głoskę wymawianą jak *u*. Ślady procesu wzdłużenia można znaleźć w oboczności *o : ó* oraz *ę : ą*, np. *lód : lodu; męża : mąż*.

1 iloczas – zjawisko polegające na dłuższej lub krótszej wymowie głosek, co różnicowało znaczenie wyrazów

W wyniku procesu **palatalizacji** (**zmiękczenia**) spółgłoski *k, g, ch*, po których następowały prasłowiańskie głoski: *e, ę, ě, i, ь, r̀, l̀, j*, przeszły w nowe dźwięki: *cz, ż, sz* lub *c, dz*. Ślady palatalizacji można odnaleźć w istniejących we współczesnym języku obocznościach: *k : c : cz*, np. *słonko : słońce : słoneczko*; *g : ż : dz*, np. *waga : ważyć : wadze*; *ch : sz*, np. *mucha : muszka*.



Zadania

1. **a)** Sprawdź w dostępnych źródłach i słownikach, jak w innych językach brzmią podane wyrazy. Uzupełnij tabelę w zeszycie.

.....			.....		.....	
polski	**chorwacki**	**czeski**	**włoski**	**francuski**	**angielski**	**niemiecki**
mleko	.....	.....	.....	.....	.....	.....
brat	.....	.....	.....	.....	.....	.....
siostra	.....	.....	.....	.....	.....	.....

b) Określ, do których grup należą poszczególne języki. Uzupełnij nagłówki tabeli.

2. Nazwij zmiany fonetyczne, które zaszły w podanych wyrazach.

formy wyrazów	świecie – świat	ręka – ręce	kotek – kotka	bez – bzu	powaga – powadze
zjawisko fonetyczne	.....	.....	.....	.....	.....

3. Ustal, jakie były samogłoski przed przegłosem w podanych wyrazach: *Piotr, anioł, ofiara, plotę, wiara*.
4. Wyjaśnij obocznośći w podanych parach wyrazów: *wieś : wsi*; *krew : krwi*.
5. Z poznanych tekstów średniowiecznych wypisz po dwa przykłady wyrazów, w których zaszły procesy fonetyczne: przegłos i wzdłużenie zastępcze.

Podróż w zaświaty. *Boska komedia* Dantego



Dante Alighieri (1265–1321)
włoski poeta, filozof i polityk. Brał czynny udział w życiu publicznym Florencji. W walce stronnictw dzielących miasto należał do grupy, która ostatecznie przegrała. Gdy wyjechał do Rzymu z poselstwem, nie mógł już wrócić do Florencji (1301–1302). Od tej pory wędrował po Italii, szukając miejsca na różnych dworach. Osiadł w Rawennie, gdzie zmarł. Autor poematu *Boska komedia* (ok. 1307–1321), uznanego za arcydzieło literatury światowej i największe osiągnięcie literatury średniowiecznej.

CZAS POWSTANIA

Nie znamy dokładnego czasu powstania *Boskiej komedii*. Przypuszcza się, że poeta rozpoczął pracę nad utworem ok. 1307 r., a ukończył krótko przed śmiercią w 1321 r. (dwie pierwsze części – *Piekło* oraz *Czyściec* – były gotowe kilka lat wcześniej).

TYTUŁ

Dante Alighieri (czyt. aligieri) nadał swojemu dziełu tytuł *Komedia* (wł. *Commedia*). Tytuł w wersji rozszerzonej *Boska komedia* (wł. *La Divina Commedia*) ustalił się dopiero w połowie XVI w., czyli ponad dwieście lat po śmierci poety. Dzisiejszego czytelnika może dziwić, dlaczego w tytule pojawia się „komedia". Odpowiedzi trzeba szukać w *Poetyce* Arystotelesa, która była podstawowym odniesieniem dla praktyki literackiej Dantego. W tragedii, powiada Arystoteles, „zmiana losu nie powinna przebiegać z nieszczęścia w szczęście, lecz przeciwnie – ze szczęścia w nieszczęście". A skoro dzieło Dantego przedstawia ludzką wędrówkę od upadku do rajskiej szczęśliwości, jest przeciwieństwem tragedii, czyli właśnie komedią. Miano komedii uzasadnia też stylistyka utworu, zwłaszcza jego pierwszej części. Dante ułożył poemat w lokalnej odmianie języka włoskiego (a nie w powszechnej wówczas łacinie). W opisach piekła sięgnął po efekty dalekie od wzniosłości, takie jak groteska czy rubaszność.

BUDOWA I TREŚĆ UTWORU

Boska komedia to poemat epicki. Zarówno budowa dzieła, jak i struktura przedstawionego w nim wszechświata zostały podporządkowane doskonałym w pojęciu ludzi średniowiecza liczbom, czyli 3 i 10, oraz ich wielokrotnościom. Utwór dzieli się na trzy części: *Piekło* (wł. *Inferno*), *Czyściec* (wł. *Purgatorio*) i *Raj* (wł. *Paradiso*), a każda z nich składa się z 33 pieśni. Razem z pieśnią wstępną, włączoną do *Piekła*, daje to sto pieśni, złożonych tercyną. Każde z trzech opisanych królestw ma dziewięciostopniową architekturę (dziewiątkę można odczytywać jako 3 x 3).

Zdarzenia w poemacie rozgrywają się w 1300 r. Dante opisuje wędrówkę po zaświatach: piekle, czyśćcu i raju. Głównym bohaterem, który jednocześnie relacjonuje tę podróż, czyni siebie. Przewodnikami w tej wędrówce są m.in. rzymski poeta Wergiliusz oraz ukochana Dantego – Beatrycze.

PIEKŁO

Dantejskie piekło ma dziewięć kręgów oraz przedsionek, gdzie trafiają dusze tych, którzy za życia wprawdzie nie wyrządzali zła, ale też nigdy nie czynili dobra. Pierwszy krąg piekła, czyli Otchłań, zamieszkują dusze nieochrzczone, lecz szlachetne. Wśród nich są Wergiliusz, Homer, Sokrates i inni wielcy świata przedchrześcijańskiego (starotestamentowych patriarchów wybawił z Otchłani zmartwychwstały Jezus,

poemat epicki
wierszowany utwór narracyjny, zazwyczaj jednowątkowy

tercyna
strofa złożona z trzech wersów, powiązana układem rymów ze zwrotką następną: wers środkowy rymuje się z pierwszym i ostatnim wersem kolejnej strofy, a ta inicjuje nowy rym; układ rymów jest następujący: aba – bcb – cdc – ded itd.

groteska ► patrz s. 250
Wergiliusz ► patrz s. 201

gdy zstąpił do piekieł). W kolejnych czterech kręgach cierpią grzesznicy, którzy ulegli różnym żądzom: w drugim są lubieżnicy, w trzecim – żarłocy i opoje, w czwartym – skąpcy i rozrzutnicy, w piątym – ludzie gniewni, pyszni i gnuśni. Dalej, otoczone murem, zaczyna się piekło niższe. Szósty krąg jest więzieniem dla heretyków. Krąg siódmy zaludniają gwałtownicy, winni grzechu przemocy wobec bliźnich, wobec samych siebie (samobójcy), wobec Boga (bluźniercy) i natury. W ósmym kręgu poddawani są męczarniom najrozmaitsi oszuści (uwodziciele, pochlebcy, fałszywi prorocy, wróżbici, obłudnicy, podżegacze). Ostatni, dziewiąty krąg jest przeznaczony dla tych, którzy zdradzili rodzinę bądź ojczyznę, swoich gości lub dobroczyńców. Na samym dnie piekła, w trzech paszczach Lucyfera, cierpią, skuci lodem, najwięksi zdrajcy – Judasz oraz zabójcy Cezara: Brutus i Kasjusz.

sceny dantejskie
związek frazeologiczny oznaczający sceny okrutne, wstrząsające, drastyczne, makabryczne

literatura parenetyczna
► patrz s. 258

CZYŚCIEC

Drugie z zaświatowych królestw przedstawił Dante jako górzystą wyspę pośrodku oceanu na antypodach Jerozolimy. Czyściec – miejsce pokuty dusz mniej grzesznych – także został zhierarchizowany. Składa się z dziewięciu rejonów: przedsionka u stóp góry, siedmiu górskich tarasów oraz raju ziemskiego na szczycie. Tu wędrowiec Dante spotyka Beatrycze, która będzie jego przewodniczką po raju.

RAJ

Dantejska wizja raju odwzorowuje geocentryczny model kosmosu opisany przez Ptolemeusza. Pierwszych siedem przestrzeni niebiańskich to krążące wokół Ziemi ciała niebieskie: Księżyc, Merkury, Wenus, Słońce, Mars, Jowisz, Saturn. Ósme niebo stanowią gwiazdy stałe. Dziewiąta sfera zwie się *Primum Mobile* (łac. 'pierwsza poruszająca się rzecz'), a kresem wędrówki Dantego jest świetliste Empireum, czyli miejsce, gdzie przebywają Bóg, aniołowie i zbawieni.

PROBLEMATYKA

Boską komedię traktuje się jako dzieło przełomowe, będące podsumowaniem mijającej epoki, ale także zwiastunem nowego czasu. Główny temat i problem utworu – zanurzenie w grzechu i droga człowieka ku Bogu, który jest sensem ludzkiego istnienia – to zagadnienie wzięte wprost z filozofii i kultury średniowiecza. Dante rozważa je przez wszystkie strony swojego dzieła, od początku alegorycznej wędrówki. Ale wiara, wykształcenie, wyobraźnia i talent Dantego splatają się w jego dziele nie po to, żeby straszyć piekłem. Wędrówka bohatera nie kończy się zbawianiem – tak być może byłoby, gdyby *Boska komedia* stała twardo na gruncie średniowiecznej parenezy. Dante doprowadza nas do Raju i otwiera całkiem nowe myślenie. Wiodąc nas przez zaświaty, pokazuje, że to człowiek, a nie święty, może się dla nas stać przewodnikiem i mistrzem. Następne pokolenia filozofów i autorów nadadzą tej kwestii jeszcze większe znaczenie. Podejmą za Alighierim także inne tematy poruszone w *Boskiej komedii*, np. problem relacji społecznych i międzyludzkich, siły i znaczenia miłości ziemskiej, roli poznania i myśli humanistycznej.

ARCYDZIEŁO – MIĘDZY ŚREDNIOWIECZEM A RENESANSEM

Boska komedia, zgodnie uważana za arcydzieło średniowiecza, a jednocześnie za zwiastun renesansu, w poetyckiej formie sumuje wiedzę i wyobrażenia epoki o naturze Wszechświata. W poemacie pojawia się ponad pięćset postaci rozmaitego pochodzenia i różnych stanów, reprezentujących ludzkość, tak jak ją rozumiano w czasach sprzed wielkich odkryć geograficznych. Oprócz postaci z mitologii, Biblii czy przejętych z innych dzieł literackich (np. Parys i Helena, Adam i Ewa) zostały przedstawione osobistości zarówno z historii starożytnej, jak i znane samemu poecie. W rezultacie lektura *Boskiej komedii* wymaga dużej erudycji i może sprawiać trudności współczesnym czytelnikom.



Domenico Di Michelino (czyt. domeniko di mikelino), *Dante i trzy królestwa*, 1465, olej na płótnie, Museo dell'Opera del Duomo (czyt. muzeo del opera del duomo), Florencja

Boska komedia (fragmenty)

Dante Alighieri

Piekło. PIEŚŃ I

Pieśń pierwsza jest alegorycznym wprowadzeniem do tematu. Zbłądziwszy w ciemnym lesie, Dante dociera do podnóża świetlanej góry, na którą bronią mu wstępu trzy dzikie zwierzęta: Pantera[1], Lew[2] i Wilczyca[3]. Zrozpaczonemu poecie ukazuje się Wergili i proponuje wspólną wędrówkę przez piekło i czyściec, zaznaczając, że po raju oprowadzi Dantego bardziej godna osoba.

W życia wędrówce, na połowie czasu[4],
Straciwszy z oczu szlak niemylnej drogi,
W głębi ciemnego znalazłem się lasu.
Jak ciężko słowem opisać ten srogi
Bór, owe stromych puszcz pustynne dzicze,
Co mię dziś jeszcze nabawiają trwogi.
Gorzko – śmierć chyba większe zna gorycze;

1 pantera – symbol zmysłowości lub braku umiaru
2 lew – symbol pychy lub przemocy
3 wilczyca – symbol chciwości, oszustwa wynikającego z nienasyconej żądzy
4 Zgodnie z tradycją biblijną wiek 35 lat uznawano za centralny punkt ludzkiego życia, moment przełomowy.



William Blake (czyt. ŧiliam blejk), *Dante uciekający przed trzema zwierzętami*, 1824–1827, Galeria Narodowa, Melbourne (czyt. melbern)

Lecz dla korzyści, dobytych z przeprawy,
Opowiem lasu rzeczy tajemnicze. […]
A jak człek z morza na ląd ratowany
Z piersią dyszącą staje i z daleka
Oczyma jeszcze bada groźne piany,
Tak, było, duch mój, podczas gdy ucieka,
Pogląda za się na przebytą drogę
Co nie przepuści żywego człowieka. […]
Wtem tam, gdzie ścieżka strzelała ku górze,
Znienagła mi się zjawiła u stoku
Zwinna Pantera o plamistej skórze.
Ta z mej osoby nie spuszczała wzroku
I tak męczyła w moim wstępowaniu,
Że kilka razy chciałem wracać kroku.
[…] tuż trwogę poczułem niemałą,
Gdy Lew przede mną wyrósł u pobrzeża.
Głowę podnosił i jak mi się zdało,
Szedł prosto na mnie, taki wściekły z głodu,
Że przerażone powietrze truchlało.
Potem Wilczyca, nabrzmiała od płodu
Żądz wszelkich, mimo że chuda i sucha,
Sprawczyni nieszczęść mnogiego narodu,
Swoim widokiem zgnębiła mi ducha
I w takie wreszcie strąciła rozpacze,
Że dojścia szczytu sczezła mi otucha. […]
Już moje stopy w dół się obsuwały,
Gdy przed oczyma kształt się zjawił mglisty,
Jakby milczeniem długim spowietrzały.
Gdym go obaczył w puszczy opoczystej[1]
„Pożal się, proszę – wołam do zjawienia –
Cień-li czy człowiek jesteś rzeczywisty!".
„Nie człowiek, jednak z ludzkiego plemienia;
Ojców Lombardów miałem – rzekła mara[2] –
Z mantowańskiego oboje nasienia.
Urodziłem się za Jula Cezara[3],
A za Augusta[4] cnego żyłem w Rzymie,
Gdy panowała bogów kłamnych wiara.
Poetą byłem i w epicznym rymie
Uszłego z dumnej Ilionu ruiny
Anchizowegom syna głosił imię[5].
A ty, przecz[6] wracasz w nieszczęsne doliny?
Czemu nie śpieszysz na górę, rodzicę
Wesela, gniazdo radosnej nowiny?".
„Więc Wergilego oglądam? Krynicę,
Skąd płynie słowa strumień tak obficie?" –
Odezwałem się, zasromawszy[7] lice.
„O ty, poetów światło i zaszczycie!
Niech mię zalecą miłość i uwaga,
Com z nią na myśli twojej szedł wykrycie.
Ty jesteś Mistrz mój, ty moja Powaga:
Przez cię jedynie styl mój nabył piętna
Sztuki, skąd dzisiaj moja cześć się wzmaga.
Płoszy mię bestia, przejściu memu wstrętna:
Dopomóż, mędrcze sławny! Oto ginę
Z trwogi i żywiej dygocą mi tętna". […]
„Ścieżki potrzeba obrać tobie ine –
Rzekł, widząc oczu moich zapłakanie –
Jeżeli przebrnąć życzysz tę gęstwinę. […]
A ja tak dbale o twym dobru radzę,
Żeć przewodnikiem będę; skroś tej góry

1 opoczysta – tu: ogromna
2 mara – duch Wergilego
3 Jul Cezar – Gajusz Juliusz Cezar, wybitny rzymski wódz
4 Oktawian August – pierwszy cesarz rzymski
5 Wergiliusz nawiązuje do *Eneidy*, przywołuje metaforyczne określenie Eneasza, syna Anchizesa i bogini Wenus, protoplasty Rzymian.
6 przecz – czemu
7 zasromawszy – zawstydziwszy

Przez wiekuiste miejsca przeprowadzę,
Kędy usłyszysz rozpaczliwe chóry,
Przyjrzysz się duchów przebolesnej rzeszy,
Co z wszystkiej piersi woła o skon[1] wtóry.
Potem tych ujrzysz, których płomień cieszy,
Rozradowując nadzieją niepłoną,
Że się ich wniebowstąpienie przyśpieszy.
A gdy zajść zechcesz aż tą jasną stroną,
Godniejszej zdam cię, niźli moja, pieczy
Na dalszą drogę, gdzie iść mi wzbroniono.
Bo owy Władca i Król wszystkich rzeczy
Za me prawdziwej wiary nieuznanie
Wstępu do miasta swojego mi przeczy.
Wszędy rząd jego, lecz tam królowanie;
Tam ma stolicę, tam wysokie trony;
Szczęsny, w wyborze kto mu się ostanie".
„Poeto – rzekę, takim zachęcony
Słowem – przez Boga nieznanego tobie,
Bym z tej i gorszej doli był zbawiony,
Tam, gdzie powiadasz, wiedźże mię w tej dobie;
Niechaj obaczę te Piotrowe progi
I tych, co mówisz, że jęczą w żałobie".
Ruszył – ja za nim w trop dźwignąłem nogi.

Zadania

1. Powiedz, co może symbolizować ciemny las, o którym mowa na początku *Boskiej komedii*. Co ten symbol mówi o sytuacji bohatera? W odpowiedzi uwzględnij także symboliczne znaczenie zwierząt, które bohater spotyka na swojej drodze.
2. Dlaczego Wergiliusz staje się przewodnikiem bohatera po zaświatach?
3. Wskaż w podanym fragmencie przykłady potwierdzające współistnienie dwóch światów: przedchrześcijańskiego („gdy panowała bogów kłamnych wiara") oraz chrześcijańskiego.
4. Co wskazuje na to, że osobą mówiącą w utworze jest *alter ego* autora?

Piekło. PIEŚŃ III

Dante i Wergili przekraczają bramę piekieł i zatrzymują się w przedsionku, gdzie cierpią dusze ludzi, którym na ziemi dobro i zło było równie obojętne [...].

„Przeze mnie droga w miasto utrapienia,
Przeze mnie droga w wiekuiste męki,
Przeze mnie droga w naród zatracenia.
Jam dzieło wielkiej, sprawiedliwej ręki.
Wzniosła mię z gruntu Potęga wszechwłodna,
Mądrość najwyższa, Miłość[2] pierworodna;
Starsze ode mnie twory nie istnieją,
Chyba wieczyste – a jam niepożyta!
Ty, który wchodzisz, żegnaj się z nadzieją..."
Na odrzwiach bramy ten się napis czyta,
O treści memu duchowi kryjomej.
„Mistrzu – szepnąłem – z tych słów groza świta!".
A on mi na to, jak człowiek świadomy:
„Tu oczyść serce podłością zatrute,
Tu zabij w sobie wszelki strach znikomy.
Do miejsc my przyszli, gdzie czynią pokutę
Owi, com mówił, boleści dziedzice,
Duchy ze skarbu poznania wyzute[3]".

alter ego
(łac. 'drugi ja') termin często wykorzystywany w teorii literatury w celu opisania fikcyjnego bohatera, który przypomina autora i wyraża jego myśli i przekonania

1 skon – śmierć
2 Potęga, Mądrość, Miłość – cechy, które przypisuje się Trójcy Świętej: Bóg Ojciec – Najwyższa Potęga, Syn Boży – Miłość, Duch Święty – Mądrość
3 wyzute – pozbawione

Dłoń mi na dłoni położył i lice
Ukazał jasne, duchem natchnął śmiałem,
Po czym wprowadził w głębin tajemnice.
Stamtąd westchnienia, płacz, lament chorałem[1]
Biły o próżni bezgwiezdnej tajniki:
Więc, już na progu stając, zapłakałem.
Okropne gwary, przeliczne języki,
Jęk bólu, wycia, to ostre, to bledsze,
I rąk klaskania, i gniewu okrzyki
Czyniły wrzawę, na czarne powietrze
Lecącą wiru wieczystymi skręty,
Jak piasek, gdy się z huraganem zetrze.

Piekło. PIEŚŃ XIII

Schodząc niżej poeci napotykają dusze samobójców zamienione w drzewa, których liście i kora służą za pożywienie harpiom. […]

Jeszcze nie przebył krwawego potoku,
Gdyśmy się w leśne dostali gęstwiny,
Gdzie żadna ścieżka nie świtała oku.
Liść nie zielony tam, lecz jakiś siny;
Gałąź nie gładka, lecz jakaś żylasta;
Zamiast owoców – zatrute jeżyny.
Nie tak się plące i nie tak zarasta
Między Kornetem a Cecyną puszcza[2],
Gdzie zwierz się chowa, wróg sioła i miasta.
Tu gniazda wije brzydkich harpii[3] tłuszcza[4],
Która, Trojanom obmierziwszy żydła[5],
Z czarną ich wróżbą na wędrówkę puszcza.
Ludzkie oblicza mają, duże skrzydła,
Pierzaste brzuchy i szpony jastrzębie;
Z dziwnych drzew jęczą dziwaczne straszydła.
Rzekł Mistrz mój dobry: „Zanim w lasu głębie
Wejdziesz, masz wiedzieć, że to krąg jest wtóry[6]
I będziesz w jego zostawał obrębie,

1 chorał – uroczysta pieśń religijna
2 między Kornetem a Cecyną puszcza – dzikie leśne obszary w Toskanii
3 harpie – mitologiczne drapieżne ptaki o głowach kobiet
4 tłuszcza – zgraja
5 żydło – życie
6 krąg jest wtóry – drugi rejon siódmego kręgu
7 piachury – piaski
8 trzewa – trzewia, wnętrzności
9 chabina – tu: gałązka
10 tuszę – spodziewam się

Zadania

5. Zinterpretuj napis znajdujący się na bramie prowadzącej do Piekła: „Ty, który wchodzisz, żegnaj się z nadzieją...". Jakie odczucia mogą wywołać te słowa?
6. Kogo Dante spotyka w przedsionku Piekła? Jakie uczucia wywołują w nim te postaci? Wykorzystaj odpowiednie fragmenty.
7. Określ, jaką funkcję pełnią wyliczenia i epitety nagromadzone w opisie przedsionka piekła.

Aż na okropne natrafisz piachury[7];
Teraz patrz pilnie, pomny, com powiadał,
Rzeczy obaczysz niezwykłej natury". […]
„Sprobuj – powiada mi – urwać z krzewiny
Jedną gałązkę; kiedy się odłamie,
Mniemania twoje obrót wezmą iny".
Ja usłuchałem i, ściągnąwszy ramię,
Gałązkę z dużej ułamałem śliwy.
„Czemu kaleczysz?" – jęknął pień, a znamię
Ciemną czerwienią podbiegło krwi żywej,
I znowu biadał: „Czemu rwiesz mi trzewa[8]?
O, jakiż w tobie duch nielitościwy!
Byliśmy ludzie, dziś jesteśmy drzewa,
Ale się z czulszą litością spotyka
Bodaj gadziny dusza...". Tak się gniewa
Widmo i na kształt żywego patyka,
Gdy płonie z jednej, płacze z drugiej strony,
A od przeciągu i skwirczy, i syka,
Ów szczątek słów i łkań wydawał tony;
Zatem mi z ręki wypadła chabina[9]
I stałem, patrząc, jak człek przerażony. […]
„Jak tuszę[10], że druh mój usłuży
W tym, w czym go kolwiek twoja prośba wzywa,

O cieniu drzewnej powierzony stróży[1]
Tak racz nam wykryć, przez jakie przędziwa
Duch wasz się wplata w te zaklęte sęki
I czyli kiedy więzy swe rozrywa?"
Więc z pnia się nagle odezwały jęki,
A szmerem westchnień ta się mowa wlekła:
„Krótko wyłożę sposób naszej męki:
Gdy dusza nasza, sama na się wściekła,
Pożegna ciało na pobyt jej dane,
Minos[2] ją zsyła do siódmego piekła.
Śród lasu, w miejsce wprzód nie wyszukane
Pada przygodnie, jak ją wiatr ułowi;
Padłszy, kiełkuje, niby ziarnko lniane.
Wypuszcza pędy, drzewkiem się odnowi;
Harpie, liść jego szczypiąc, srogie katy,
Ból jemu czynią, a okna bólowi.
Kiedyś po ziemskie nasze wrócim szaty[3],
Ale ich na się żaden z nas nie wdzieje:
Nie lża[4] odzyskać własnowolnej straty.
Tu je przywleczem; pośród smętnej knieje
Nasze cielesne zawisną łupiny,
Każda na drzewie, gdzie duch jej gnuśnieje".

Dante Alighieri, *Boska komedia*, tłum. E. Porębowicz, Warszawa 1965, s. 23–77.

Zadania

8. Opisz las, w którym się znaleźli bohaterowie fragmentu. Zwróć uwagę na zastosowane środki poetyckie. Wyjaśnij ich rolę w tworzeniu nastroju panującego w lesie.

9. Przeczytaj uważnie poniższą wypowiedź na temat *Boskiej komedii*. Odwołaj się do utworu Dantego i udowodnij słuszność tezy postawionej przez Czesława Miłosza.

„Ach, ci ludzie średniowiecza! Żeby podobne dziwactwa wymyślać! Niestety, gdyby dało się rzecz zepchnąć na «człowieka średniowiecza», byłoby jeszcze pół biedy. Dante jednak był zbyt oczytany w teologii, żeby mieszać żywoty dusz ze zjawiskami przyrody i naprawdę wierzyć, że Piekło umieszczone jest pod powierzchnią ziemi. Powstaje tedy pytanie, czym ostatecznie jest ta cała niesamowita topografia. Mało tego. Im dalej z Dantem i Wergilim wędrujemy, tym częściej nawiedza nas podejrzenie, że wszystko, czego nas uczono o średniowieczu, było niezbyt prawdziwe. Bo jeżeli utwór, który sumuje wieki wiary, jest w swoich obrazach nie taki znów chrześcijański? [...] Piekło Dantego jest przede wszystkim Hadesem starożytnych. [...] Znajdujemy tam i Cerbera, i Charona, i Styks, i Acheron, i ognistą rzekę Flegeton, i zamarzłą rzekę Kocytus, w której właśnie uwięziony jest Szatan. Co więcej, roi się tam od stworów wziętych z mitologii starożytnych i z ich literatury. W Piekle? W chrześcijańskim Piekle? [...] Dante natyka się na swoich znajomych z Florencji, ale także ogląda centaury, to znów rozmawia z bohaterami *Iliady* i *Odysei*. [...]
Mieszanka wyobrażeń chrześcijańskich z historią i mitologią grecko-rzymską jest, powie ktoś, typowa dla renesansu. Ale jeżeli Dante już jest renesansowy, to gdzie w ogóle podziewa się średniowiecze?"

(C. Miłosz, *Ogród nauk*, Kraków 1998, s. 98–99)

Zadania podsumowujące

1. Obraz zaświatów pióra Dantego a współczesne ich przedstawienia. Przeprowadźcie dyskusję na ten temat. Zastanówcie się, z czego wynikają różnice i w jakim celu ludzie tworzą wyobrażenia zaświatów.

P 2. Rozwiń pisemnie myśl Williama Szekspira: „Piekło jest puste, a wszystkie diabły są tutaj" *(Burza)*.

3. Porównaj dwie wyprawy w zaświaty: Eneasza oraz bohatera *Boskiej komedii*. Zwróć uwagę na motywację bohaterów, okoliczności, cel i skutek wyprawy.

1 stróża – opieka
2 Minos – mityczny król Krety, słynny z poczucia sprawiedliwości; w *Piekle* Dantego pełni funkcję sędziego, podobnie jak w *Odysei* Homera i *Eneidzie* Wergiliusza
3 Kiedyś po ziemskie nasze wrócim szaty – w dniu Sądu Ostatecznego
4 lża – można

„Iam grzesznik, złego iadem struty...". François Villona rozważania o życiu

POROZMAWIAJMY

Jak doświadczenia życiowe wpływają na sposób postrzegania świata?

W połowie XV w. we Francji dobiegała końca wojna stuletnia. Francuzi pokonali Anglików w 1453 r., a król Francji Karol VII rozpoczął odbudowę państwa zniszczonego wieloletnim konfliktem zbrojnym, zreformował armię, zmniejszył podatki oraz próbował zlikwidować zbrojne bandy rabusiów. Do jednej z takich złodziejskich szajek należał François Villon (czyt. frąsła wi**ją**).

Jego twórczość wyróżniała się na tle innych utworów średniowiecznych, ponieważ wprowadził do literatury francuskiej wątek świata przestępczego, którego był częścią i który bardzo dobrze znał. Głównymi tematami jego *Wielkiego testamentu* są: nędza, głód, tułaczka, niesprawiedliwość społeczna, przemijanie i śmierć, które autor przedstawia niezwykle realistycznie. Villon jest nazywany poetą śmierci. Motyw umierania, które dotyczy każdego człowieka bez względu na wiek, pochodzenie czy płeć, poeta łączył z barwnymi, zmysłowymi opisami życia, satyrycznymi komentarzami i dowcipem.

W twórczości Villona można odnaleźć liczne motywy i toposy charakterystyczne dla tekstów kultury europejskiej, dotyczące ulotności życia:

- ***homo peccator*** (łac. 'człowiek grzeszny') – człowiek jako istota świadoma swej niedoskonałości, ale jednocześnie okazująca skruchę;
- ***Ubi est? Ubi sunt?*** (łac. 'Gdzie jest? Gdzie są?') – motyw zazwyczaj realizowany w tekstach literackich jako ciąg powtarzających się pytań o to, gdzie są ci wszyscy, którzy wypełniali świat swą sławą;
- ***vanitas*** (łac. 'marność') – wszystko jest marnością, ponieważ przemija wraz z życiem: bogactwo, uroda, sława, zaszczyty;
- ***locus horridus*** (łac. 'miejsce straszne') – topos świata jako przestrzeni zagrażającej człowiekowi; najczęstsze realizacje toposu to wyobrażenia świata jako labiryntu, morza, pustyni, lasu, pola walki, połączone z poczuciem zagubienia, osamotnienia bądź niepewności;
- ***brevitas vitae*** (łac. 'krótkość życia') – motyw krótkości, ulotności życia doczesnego;
- **egalitaryzm śmierci** – motyw związany z koncepcją nieuchronności śmierci bez względu na status społeczny, wiek, pochodzenie czy płeć.



François Villon (1431 lub 1432 – po 1463)
poeta francuski. Pochodził z biednej paryskiej rodziny. Osierocony trafił do domu kanonika Guillaume'a de Villon (czyt. gijoma de wi**ją**), który go adoptował i dał mu swoje nazwisko. Dzięki swemu mentorowi François mógł się uczyć i podjąć studia (tytuł magistra uzyskał w 1452 r.).
Villon często wdawał się w bójki, a z powodu napaści na księdza, który zmarł w wyniku otrzymanej rany, trafił do więzienia. Opiekun wydostał go stamtąd, jednak w 1463 r., po kolejnej awanturze z użyciem noża, Villon znów trafił do więzienia i został skazany na śmierć przez powieszenie. Ostatecznie zmieniono mu karę na 10 lat wygnania z Paryża.
Jego utwory składają się na dwa cykle: *Mały testament* i *Wielki testament*.

Wielki testament
(fragmenty)

François Villon

I
W trzydziestym życia mego lecie,
Hańbą do syta napoiony,
Ni źrały mąż, ni puste dziecię[1],
Mimo iż ciężko doświadczony
Kaźnią, ścirpianą z ręki krwawey
Tybota, pana Ossyńskiego...[2]
– Biskup iest – pełen czci y sławy,
Mnie ta nie będzie za świętego. [...]

XIV
Iam grzesznik, złego iadem struty,
Iednak Bóg nie chce mey katuszy,
Lecz nawrócenia y pokuty,
Y widzi, aża z szczerey duszy,
Czy z nagabywań k'niemu dążę;
Toć, ieśli weźrzy w me sumienie,
Snadno[3] z występku mię rozwiąże
Y ześle na mnie przebaczenie. [...]

XXII
Żałuię czasu mey młodości:
– Barziey niż inny iam weń szalał! –
Aż do mych lat podeszłych mdłości
Iam pożegnanie z nią oddalał;
Odeszła; ba, ni to piechotą,
Ni konno; pomyka iako zaiąc;
Tak nagle uleciała oto,
Nic w darze mi nie ostawiaiąc.

XXIII
Odeszła, a ia tu ostałem,
Ubogi w rozum y nauki;
Smutny, zmurszały duchem, ciałem,
Próżen rzemiosła, mienia, sztuki.
Nalichszy z moich (prawda szczera),
Świętey zbywaiąc powinności,
Krewieństwa mego się wypiera
Dla braku trochy maiętności. [...]

O tekście

François Villon *Wielki testament*
- Został napisany w 1461 r.
- Dzieło poetyckie liczy ok. trzech tysięcy wersów.
- Utwór stanowi rozrachunek poety z własnym życiem po pobycie w więzieniu.
- Bohaterem lirycznym jest przeciętny człowiek (nie rycerz, święty czy król), nieobecny wcześniej w poezji średniowiecznej.
- Utwór zawiera wiele refleksji egzystencjalnych, ma też autobiograficzny charakter. Świadczą o tym liczne fakty z życia autora (daty, nazwiska znanych mu osób).

Zadania
1. Kim jest osoba mówiąca? Jak przedstawia siebie? Dokonaj krótkiej charakterystyki.
2. Co o młodości z perspektywy wieku dojrzałego mówi podmiot liryczny? Jaki wyraża stosunek do mijającego czasu?
3. Jaką postawę wobec Boga prezentuje podmiot liryczny? Zacytuj odpowiednie fragmenty.

1 ni źrały mąż, ni puste dziecię – w znaczeniu: ani dojrzały mężczyzna, ani lekkomyślny młodzieniec
2 Tybota, pana Ossyńskiego – Thibaut d'Auxigny (czyt. ti**bo** doksi**ni**), biskup Orleański, który przez wiele lat trzymał Villona w ciężkim więzieniu
3 snadno – szybko, nagle

XXVII
Nadtom brał wiernie, co powiada
Mędrzec, y pismam wierzył słowu:
„Baw się, używay, synu (gada),
W młodości swoiey"; ale znowu
Indziey zaświadcza barzo iaśnie,
Że „czas młodości kwietnych latek,
(To iego słowa, takie właśnie!)
Ot, sama głupiość y niestatek"[1].

XXVIII
Dnie moie tako się rozbiegły,
Iako, Hiob mówi, w lnianem płótnie
Nitki, gdy słomy garść zażegłey
Tkacz przytknie doń; y żar okrutnie
Wnet strawi płótna sztukę całą,
Niedoszły ludzkiey szmat odzieży…
Nic mi iuż ciężkiem się nie zdało,
Śmierć bowiem wszytko wnet uśmierzy.

XXIX
Gdzież są kompany owe grzeczne,
Których chadzałem niegdy śladem;
Tak mowne, śpiewne, tak dorzeczne
W trefnym[2] figielku, w słowie radem?
Iedni pomarli, leżą w grobie;
Nic tu iuż po nich nie ostało;
Dusze niech Bóg przygarnie sobie,
Ziemia niech strawi grzeszne ciało. […]

XXXIX
Wiem, że bogate y ubogie,
Mądre, szalone, świeckie, xiędze,
Hoyne y skąpe, tanie, drogie,
Małe y duże, pychy, nędze,
Damy z kołnierzem w zmyślne rurki –
Iakie tam kolwiek godło czyie –
Iedwabie czy siermiężne burki:
Wszytko dołapi śmierć za szyie.

XL
Umarł y Paris, y Helena;
Kto bądź umiera, w męce schodzi:
Czy mu serdeczna pęknie wena,
Czy wnątrze żółcią się zasmrodzi,
Skona, złym potem uznoiony!
Nikt nie wspomoże nieszczęsnego,
Bo nie masz siestry, dzieci, żony,
By chcieli stanąć w tem za niego. […]

Zadania

4. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią odwołania do Księgi Koheleta oraz do Księgi Hioba.
5. Jakie cechy osoba mówiąca przypisuje śmierci?

BALLADA O PANIACH MINIONEGO CZASU
Powiedz mi, gdzie y w iakiey ziemi
Iest Flora[3], rzymska krasawica;
Archippa[4], cud między cudnemi,
Tais[5], stryieczna iey siestrzyca?
Ty, Echo[6], co głos wracasz skory,
Gdy pomknie nad strumienia biegi,
Mów, gdzie są Piękne niegdysiejsze pory?…
Ach, gdzie są niegdysiejsze śniegi!

Powiedzcie, kędy iest uczona
Helois[7], dla miłości którey
Abeylart Piotr, zmienion w kapłona[8]
Żal swóy w klasztorne zamknął mury?

1 odniesienie do Księgi Koheleta (11, 9-10) „Ciesz się, młodzieńcze, w młodości swojej, a serce twoje niech się rozwesela za dni młodości twojej. I chodź drogami serca swego i za tym, co oczy twe pociąga; lecz wiedz, że z tego wszystkiego będzie cię sądził Bóg! Więc usuń przygnębienie ze swego serca i oddal ból od twego ciała, bo młodość jak zorza poranna szybko przemija"
2 trefny – zabawny
3 Flora – rzymska kurtyzana słynąca z urody
4 Archippa – przydomek Alkibiadesa, przystojnego ucznia Sokratesa
5 Tais – rzymska kurtyzana
6 Echo – nimfa zakochana w Narcyzie
7 Heloiza, uczennica i ukochana Piotra Abelarda, filozofa i teologa. Gdy kanonik Fulbert, którego siostrzenicą była Heloiza, dowiedział się o romansie i potajemnym małżeństwie podopiecznej i Abelarda, nakazał go wykastrować. Po tym zdarzeniu Abelard zamknął się w klasztorze, gdzie spędził resztę życia.
8 kapłon – wykastrowany kogut

Podobnież, gdzie ta monarchini[1],
Co, śmiertelnemi szyiąc ściegi
Worek, gachowi[2] grób zeń czyni?...
Ach, gdzie są niegdysiejsze śniegi! [...]

Przesłanie

Nie pytay, kędy hoże dziewki
Idą stąd y na iakie brzegi,
Iżbyś nie wspomniał tey przyśpiewki:
Ach, gdzie są niegdysiejsze śniegi! [...]

XLII

Skoroć papieże, króle władne –
Iak inszy lud urodzon w męce –
Pomarły y są dzisiay żadne,
Y zdały władzę w inne ręce,
Ia, nędzarz, ia, ladaco[3] płoche,
Nie miałbych umrzeć? Wyrok boży!
Bylebych zaznał wczasu trochę,
Śmierć mnie uczciwa nie zatrwoży.

XLIII

Świat ten, zaiste, nie iest wieczny,
Iako łupieżca możny mniema;
Wszytkich nóż czeka obosieczny;
Lepszey pociechy ponoś nie ma
Staremu, co za młodu słynął
Z uciesznych figlów y trefności:
Wierę, ze wzgardą bych go minął,
Gdyby na starość trwał w tey mdłości.

F. Villon, *Wielki testament*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1973, s. 261–279.

Anonimowa miniatura, *Śmierć porywająca lekarza*. XV w., tempera na pergaminie. Biblioteka Sorbony, Paryż



Zadania

6. Ustal, kogo dotyczy sformułowanie „panie minionego czasu" zawarte w tytule ballady. Co trzeba wiedzieć o wymienionych postaciach, by zrozumieć przesłanie utworu?
7. Znajdź w tekście ballady powtórzenia i określ ich funkcje.
8. Własnymi słowami sformułuj myśl zawartą w przesłaniu kończącym *Balladę o paniach minionego czasu*.
9. Wypisz z tekstu cytaty wskazujące na wykorzystanie przez autora podanych motywów i toposów. Uzupełnij tabelę.

motyw/topos	przykład z tekstu (cytat)
homo peccator	
brevitas vitae	
Ubi est? Ubi sunt?	
egalitaryzm śmierci	
vanitas	
locus horridus	

10. Dlaczego utwór Villona został uznany za nowatorski? Odpowiadając, zwróć uwagę na życie i postawę bohatera lirycznego, jego stosunek do Boga i przemijalności świata.
11. Jakie refleksje na temat życia człowieka i świata wygłasza François Villon w *Wielkim testamencie*? Wykorzystaj odpowiedzi do poprzednich zadań.

1 monarchini – Małgorzata Burgundzka (1290–1315) – królowa Nawarry, która, według legendy, topiła swoich kochanków
2 gach – kochanek
3 ladaco – lekkoduch

ŚREDNIOWIECZE

V-XV w.
(Polska X-XV w.)

Motywy

DANCE MACABRE
UBI EST? UBI SUNT?
MEMENTO MORI
ARS MORIENDI
BREVITAS VITAE
VANITAS

Teocentryzm

jeden ustrój – feudalizm
→ jedna religia – chrześcijaństwo
jeden język – łacina

Uniwersalizm

WZORCE PARENETYCZNE

- święty (asceta)
  Aleksy, Franciszek
- rycerz
  Roland
- władca
  Karol Wielki, Bolesław Chrobry

Sztuka

Architektura

styl romański
- masywna konstrukcja
- grube kamienne mury
- małe wąskie okna

styl gotycki
- strzelistość
- cienkie ceglane mury
- wysokie okna
- witraże

charakter religijny
symbole i alegorie
anonimowi twórcy

Filozofia

augustynizm
św. Augustyn

tomizm
św. Tomasz z Akwinu

franciszkanizm
św. Franciszek z Asyżu

Szkolnictwo

- scholastyka
- 7 sztuk wyzwolonych
  - *trivium*
    gramatyka, retoryka, dialektyka
  - *quadrivium*
    arytmetyka, geometria, astronomia, muzyka
- szkoły klasztorne, katedralne
- uniwersytety

Literatura

najczęściej anonimowa

LIRYKA

pieśń
Bogurodzica
lament
(plankt)
Lament świętokrzyski

EPIKA

epos rycerski
Pieśń o Rolandzie
hagiografia
Kwiatki św. Franciszka, *Legenda o św. Aleksym*
historiografia
(roczniki, kroniki)
Kronika polska Galla Anonima

DRAMAT

dramat liturgiczny
misterium
moralitet

WIEM

1. Podaj ramy czasowe średniowiecza.
2. Powiedz, co oznacza nazwa epoki.
3. Wyjaśnij znaczenie pojęć „uniwersalizm" i „teocentryzm".
4. Scharakteryzuj najważniejsze kierunki filozoficzne średniowiecza.
5. Powiedz, czym się wyróżniały główne style sztuki średniowiecznej. R
6. Omów życie umysłowe epoki (rolę Kościoła, powstanie uniwersytetów).
7. Co charakteryzowało literaturę średniowieczną?
8. Omów pojęcia: *danse macabre*, *ars moriendi*, *memento mori*? Co je łączy?
9. Przedstaw wzorce osobowe popularne w średniowieczu.
10. Podaj cechy charakterystyczne *chansons de geste*.
11. Wyjaśnij, dlaczego *Bogurodzica* jest ważnym tekstem dla kultury polskiej.
12. Powiedz, czym się charakteryzowało piśmiennictwo hagiograficzne, a czym – historiograficzne.
13. Przedstaw stosunek człowieka do Boga, życia i śmierci w literaturze średniowiecznej.

ROZUMIEM I POTRAFIĘ

1. Porównaj dwa wzorce: Świętego Aleksego ze Świętym Franciszkiem.
2. Przedstaw różne sposoby ukazywania postaci Matki Boskiej w literaturze średniowiecza.
3. Wskaż cechy charakterystyczne średniowiecznych *ars moriendi* i określ ich rolę w kulturze. R
4. Uzasadnij, dlaczego literatura i sztuka średniowiecza chętnie się odwoływały do alegorii.
5. Omów heroizm i groteskę w przedstawianiu śmierci w literaturze średniowiecza.
6. Na podstawie wybranych przykładów wykaż dydaktyzm i parenetyczność literatury średniowiecza.
7. Wskaż związki *Boskiej komedii* Dantego z kulturą średniowieczną.
8. Udowodnij wyjątkowość twórczości François Villona na tle literatury średniowiecza. R
9. Wyjaśnij funkcję motywu *deesis* w sztuce średniowiecznej. R
10. Określ funkcję wykorzystywania w sztuce średniowiecza motywu *danse macabre*.
11. Omów na przykładzie *Bogurodzicy* zmiany, które nastąpiły w polszczyźnie (archaizmy fonetyczne, fleksyjne, słowotwórcze i składniowe).

WYKORZYSTUJĘ I TWORZĘ

1. Przygotuj swój głos w dyskusji na temat stosunku do śmierci w wiekach średnich i dzisiaj.
2. Rozważ problem, czy cechy idealnego władcy mają charakter uniwersalny, czy wiążą się tylko z ideałami epoki średniowiecza.
3. Czy Achilles mógłby się stać patronem rycerstwa średniowiecznego? Przygotuj wypowiedź, w której porównasz wizerunek greckiego wojownika z wizerunkiem średniowiecznego rycerza.
4. Przygotuj wypowiedź na temat: Jak współczesna kultura przetwarza średniowieczne tematy i motywy?
5. Wieki średnie były okresem rozwoju intelektualnego i kulturalnego. Uzasadnij podaną tezę. Odwołaj się do konkretnych przykładów.
6. Człowiek współczesny wobec ideałów średniowiecza. Rozważ temat na podstawie poznanych utworów.

REKOMENDACJE

Przeczytaj:

P. Anderson, *Podniebna krucjata*
P. Ariès, *Człowiek i śmierć*
J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto. Opowieść o sztuce europejskiej*
M. Crichton, *Linia czasu*
J. Dukaj, *Katedra*, [w:] tegoż: *W kraju niewiernych*
U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*
U. Eco, *Imię róży*
K. Follet, *Filary ziemi*
D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*
J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*
J. Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*
J. Michelet, *Czarownica*
J. d'Ormesson, *Chwała cesarstwa*
M. Ossowska, *Ethos rycerski i jego odmiany*
R. Pernoud, *Kobieta w czasach wypraw krzyżowych*
S. Piekarczyk, *W średniowiecznej rzeczywistości*
A. i B. Strugaccy, *Trudno być Bogiem*

Obejrzyj:

Brat Słońce, siostra Księżyc, reż. F. Zefirelli, 1972
Excalibur, reż. J. Boorman, 1981
Franciszek, reż. L. Cavani, 1987
Imię róży, reż. J.J. Annaud, 1986
Jabberwocky, reż. T. Gilliam, 1977
Katedra, reż. T. Bagiński, 2002 (film animowany)
Monty Python i św. Graal, reż. T. Gilliam, T. Jones, 1975
Siódma pieczęć, reż. I. Bergman, 1957
Tristan i Izolda, reż. K. Reynolds, 2006
Źródło, reż. I. Bergman, 1960

Indeks pojęć

A
absurd 114
aforyzm 214
akt komunikacji językowej 10
alegoria 247
alter ego 317
anafora 39, 99
antropomorfizacja 73
apel 99
apokalipsa 56
apokryf 21
apostrofa 99
archaizm 302
archetyp 119
argument 98
arma Christi 235
ars moriendi 291
asceza 280
augustynizm 226, 240
aurea mediocritas 207, 210
B
Biblia
– chrześcijańska 21
– hebrajska 21
brevitas vitae 320
C
caritas 45
carpe diem 207, 210
chansons de geste 254
charonowe schodki 158
chiton 153
cynizm 72
D
danse macabre 251
dedukcja 98
deesis 297
Dekalog 66
deus ex machina 158
dionizje 152
doloryzm 303
dramat 6, 74
– satyrowy 152
dualizm 225
dytyramb 152
E
egaliratyzm śmierci 320
ekkyklema 158
epejsodion 154
epifora 39, 99
epika 6, 74
epikureizm 72, 205
epitet stały 130
epopeja (epos) 129
epos homerycki 131
eros 45
eschatologia 56
etos (ethos) 259
exodos 154
everyman 229
F
Fatum, fatum 159
franciszkanizm 226, 295
fraza 214
frazeologizm 214
frazeologizmy biblijne (biblizmy) 215
frazeologizmy mitologiczne (mitologizmy) 215
funkcje językowe 12
– ekspresywna 12
– fatyczna 13
– impresywna 13
– komunikacyjna (informatywna) 12
– magiczna 13
– metajęzykowa 13
– poetycka 13
– stanowiąca (sprawcza) 13
G
gatunek synkretyczny 6
groteska 250
H
hagiografia 228, 281
hamartia (wina tragiczna) 154
heksametr 130
herstoria 151
historiografia 228
homo viator 139
homo peccator 320
horacjanizm 207
hybris 168
hymn 293
I
iloczas 311
iluminacja 230
indukcja 98
inwersja 99
inwokacja 130
ironia 279
ironia tragiczna 154
K
kadr 64
kalokagatia 75
kanon 21, 75
– klasyczny 75
katedra 230, 244
katharsis 154
kod 10, 14
kolaż 237
komedia starogrecka 192
komizm
– postaci 196
– słowny 196
– sytuacyjny 196
komunikacja językowa
– niewerbalna 11
– werbalna 10
komunikat 10, 14
konflikt tragiczny 162
kontakt 10, 14
kontekst 10, 14
kontrapost 81
koturn 153
kronika 268
kryptocytat 49
księga
– dydaktyczna (mądrościowa) 22, 32
– historyczna 22, 26
– prorocka 22
L
lament 303
lamentacja 35
legenda 281
liryka 6, 74
liryka zwrotu do adresata (inwokacyjna) 54
literatura parenetyczna 258
locus horridus 320
M
maska 153
mecenas 208
mecenat sztuki 208
memento mori 246
mimesis 75
mit
– antropogeniczny 73
– genealogiczny 73
– kosmopolityczny 73
– teogoniczny 73
mit założycielski 200
modlitwa 299
montaż 65
N
nadawca 10, 14
non omnis moriar 210, 212
notatka syntetyzująca 233
Nowy Testament 21, 22
O
odbiorca 10, 14
onkos 153
orchestra 158
P
palatalizacja 211
paradoks 84
parafraza 49
paralelizm 52, 99
parodos 154, 158
perspektywa 65
pieśń 206
pieta 305
plan filmowy 65
platonizm 72
poemat epicki 313
politeizm 73
porównanie homeryckie 130
porządek
– dorycki 76
– joński 76
– koryncki 76
powtórzenie 99
profanum 20
prolog 154
prometeizm 106
proskenion 158
przemówienie 98
przegłos 310
przymierze 20
przypowieść 54
psalm 50
– błagalny 50

- dydaktyczny 50
- pochwalny 50
- dziękczynny 50
psałterz 50
psychomachia 235
pytanie retoryczne 43, 99
R
reinterpretacja 114
retardacja 130
retoryka 74, 95
retrospekcja 130
rodzaje literackie 6
romans rycerski 260
rozprawka 174
ruch kamery 65
rym
- wewnętrzny 300
- zewnętrzny 300
S
sacrum 20
scena filmowa 64
scenografia 65
sceptycyzm 72
scholastyka 227
sekwencja 64
sentencja 210
skene 158
sofista 192
Stary Testament 21, 22
słowa klucze 43
stasimonion 154
stoicyzm 72, 205
streszczenie 80
stychomytia 171
styl
- Biblii 23
- gotycki 230
- romański 229
summa 241
symbol 60
sytuacja liryczna 173
T
teatr grecki 152
teocentryzm 225
teodycea 37
tercyna 313
theatron 158
tomizm 226, 243
topos 139
tragedia antyczna 154
tragizm 154
traktat filozoficzny 40
trawestacja 49
tryptyk 234
U
Ubi est? Ubi sunt? 320
uniwersalizm 225
utopia 92
ujęcie 64
V
vanitas 40, 320
W
werset 23
wiersz rymowo-zdaniowy (średniowieczny) 300
wina tragiczna (hamartia) 154
wokalizacja jerów 311
wzdłużenie zastępcze 311
wzór
- rycerza 254
- świętego 280
- władcy 273
wykrzyknienie 99
wyliczenie 99
wyrażenie 214
Z
zasada trzech jedności 155
znak 8
- umowny (konwencjonalny) 8
- naturalny 8
zwrot 214
Ż
żywot świętego 280, 281
żywotopisarstwo 228

Indeks osób

A
Ajschylos 74, 106, 155
Anakreont 74
Antoni św. 285
Ariès Philippe 251
Arystofanes 74, 192
Arystoteles 72, 95, 96, 155
Attwood Margaret 150
Augustyn św. 226, 238
B
Beck Józef 101
Benedykt z Nursji 224
Bernard z Clairvaux 48, 289
Białoszewski Miron 253
Bolesław Śmiały 268–272
Brandstaetter Roman 54
Bursa Andrzej 286
C
Camus Albert 113
Chwin Stefan 37
D
Dante Alighieri 313
Dawid (król) 51
Demokryt z Abdery 71
Diogenes 72
Długosz Jan 271
Dorosz Krzysztof 109
E
Eco Umberto 49, 78
Epikur 72
Eurypides 74, 155
Ezop 74
F
Fidiasz 77
Franciszek św. 226, 292
G
Gall Anonim 269, 275
Gibson Mel 266
Głowiński Michał 109
Graves Robert 122
H
Heraklit z Efezu 71
Herbert Zbigniew 120
Hezjod 74
Homer 74, 129, 139
Horacy 74, 205
I
Iłłakowiczówna Kazimiera 173
J
Jankowiak-Konik Beata 235
K
Kadłubek Wincenty 270
Kawafis Konstandinos 147
Kieślowski Krzysztof 66
Kundera Milan 187
L
Le Goff Jacques 231
Lipska Ewa 279
Ł
Łuczak Jacek 290
M
Mecenas 208
Memling Hans 234
Michałowska Teresa 289
Myron 77
O
Ossowska Maria 259
Owidiusz 74, 118
P
Parandowski Jan 104, 111, 112, 116, 126, 159, 199
Platon 72, 83, 88, 90
Poliklet 77, 81
Pyrron z Elidy 72
R
Różewicz Tadeusz 39
S
Safona 74
Sienkiewicz Henryk 264
Słowacki Juliusz 301
Sofokles 74, 155, 162, 180
Sokrates 72, 82
Stabryła Stanisław 125, 134
Stanisław św. 268
Stasiuk Andrzej 62
Symonides 74
Świderkówna Anna 24, 61
Symonides 74
T
Tales z Miletu 71
Tespis 153
Tischner Józef 93
Tomasz z Akwinu św. 226, 242
Twain Mark 30
Twardowski Jan 296
Tyrtajos 74
V
Villon François 320
W
Wergiliusz 74, 201
Wittlin Józef 306
Z
Zenon z Kition 72

Zdjęcia:
Shutterstock: s. 8, 18, 19, 51, 65, 75, 96, 153, 161, 164, 192, 222, 223, 224, 229, 230, 244, 245, 254; Shutterstock/Jose Gil: s. 8; The Metropolitan Museum of Art: s. 8, 18, 23, 58, 59, 77, 152, 155, 158, 160, 228, 251; East News: s. 15; © Getty Images: s. 16–17, 21, 71, 87, 153, 159, 197; Shutterstock/Svineyard: s. 18, 136; BE&W: s. 18, 19, 20, 27, 29, 30, 35, 36, 39, 43, 44, 47, 55, 57, 62, 64, 65, 71, 73, 74, 76, 77, 83, 93, 97, 110, 113, 116, 118, 127, 129, 143, 147, 152, 153, 155, 158, 190, 195, 205, 210, 216, 222, 223, 227, 229, 234, 238, 246, 248, 254, 255, 258, 266, 280, 284, 285, 286, 313, 316, 320, 323; Shutterstock/irisphoto1: s. 18; Shutterstock/Juan Aunion: s. 19; Shutterstock/pryzmat: s. 19; © Getty Images/DeAgostini: s. 21, 148, 154, 203, 220–221; 233, 244, 294; Domena publiczna: s. 38, 53, 61, 71, 77, 82, 108, 120, 123, 125, 132, 135, 137, 144–145, 155, 166, 192, 131, 138, 141, 161, 172, 186, 189, 198, 211, 222, 223, 225, 230, 236, 240, 241, 244, 249, 252, 261, 264, 268, 273, 274, 285, 286, 289, 292, 296, 298, 299, 308, 309, 315; EAST NEWS/Muzeum Literatury: s. 54; FORUM/Chris Niedenthal: s. 63; PAP/Teodor Walczak: s. 66; FORUM/archiwum Filmu: s. 67; Andrzej Pągowski: s. 67; EAST NEWS/Everett Collection: s. 65; Bridgeman Images/Photo Power: s. 70, 81, 112, 201, 208, 242; Shutterstock/serato: s. 76; Saiko/Wikipedia: s. 77, Shutterstock/Vladimir Wrangel: s. 78; © Getty Images/Photo Mansell/The LIFE Picture Collection: s. 85; Narodowe Archiwum Cyfrowe: s. 101, 104, 173, 306; Irving Norman (Irving Noachowitz), *Great Orator*, 1944, graphite and colored pencil on wove paper. Hood Museum of Art, Dartmouth: Purchased through the Julia L. Whittier Fund; D.2002.68.: s. 103; Jerzy Głuszek: s. 115; © Pierre et Gilles: *Narcisse*, Matthieu Charneau, 2012: s. 124; BE&W/AKG: s. 149, 227; Vince Talotta/Toronto Star via Getty Images: s. 150; Jakub Swerpel: s. 151; The Project Twins: s. 154; PAP/Wojciech Kryński, Tomasz Prażmowski: s. 162; Piotr Manasterski: s. 169, 172; FORUM/Rafał Guz: s. 184; PAP/Andrzej Rybczyński: s. 191; Ola Grochowska/Och-Teatr w Warszawie: s. 191; FORUM/Łukasz Dejnarowicz: s. 192; East News/TVP/Ryszard Kornecki: s. 192; © Getty Images/DEA/A. DE GREGORIO/De Agostini: s. 200; EAST NEWS/Kamil Piklikiewicz: s. 211; © Getty Images/Sunset Boulevard: s. 211; © Getty Images/Justin Sullivan: s. 211; Shutterstock/ysuel: s. 231; Aleksandra Morawiak: s. 237; Prószyński i S-ka: s. 252; FORUM/Joanna Borowska: s. 269; FoKa/FORUM: s. 272; FORUM/Wojciech Wójcik: s. 276; FOTONOVA/Danuta Węgiel: s. 289; © Salvador Dali/VEGAP Madrid, 2019: s. 285; FORUM/J. Herok/PWN: s. 296; Shutterstock/DyziO: s. 297; Shutterstock/Byelikova Oksana: s. 297; FORUM/Piotr Męcik: s. 301; EAST NEWS/Marek Bazake: s. 305; Cyfrowa Biblioteka Narodowa POLONA: s. 308; EAST NEWS/Jan Grabczyński: s. 309; FORUM/Marek Skorupski: s. 309.

Podziękowania dla Aleksandry Morawiak oraz Och-Teatru w Warszawie za udostępnienie zdjęć.

Źródła tekstów:
A. Stasiuk, *Biały kruk*, Wydawnictwo Czarne 2002, s. 15; A. Świderkówna, *Rozmowy o Biblii*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 24; *Biblia Tysiąclecia*, Pallotinum, Poznań 2012, s. 26, 32, 40, 44, 51, 55; M. Twain, *Pamiętniki Adama i Ewy*, tłum. T. Truszkowska, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków 1993, s. 30; K. Janowska, P. Mucharski, *Rozmowy na koniec wieku III* (Rozmowa ze Stefanem Chwinem *O bólu*), Wydawnictwo Znak, Kraków 1999, s. 37; U. Eco, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Oficyna Literacka Noir sur Blanc, Warszawa 2017, s. 49; A. Świderkówna, *Rozmowy o Biblii. Nowy Testament*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 61; A. Stasiuk, *Opowieści galicyjskie* (*Władek*), Wydawnictwo Czarne, Wrocław 2008, s. 62; K. Kieślowski, oprac. D. Stok, *O sobie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1997, s. 66; U. Eco, *Historia piękna*, tłum. A. Kuciak, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2009, Belleza. Storia, s. 78; Platon, *Eutyfron, Obrona Sokratesa, Kriton*, tłum. S. Witwicki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1958, s. 83, 86; Platon, *Państwo z dodatkiem siedmiu ksiąg praw. Tom I*, tłum. S. Witwicki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1958, s. 88; Platon, *Państwo*, tłum. S. Witwicki, Wydawnictwo AKME, Warszawa 1990, s. 90; Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*, tłum. H. Podbielski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988, s. 96; J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Wydawnictwo Puls (Londyn) 1992, s. 104, 111, 116, 126, 159, 199; Ajschylos, Sofokles, Eurypises, *Antologia tragedii greckiej* (Ajschylos, *Prometeusz w okowach* tłum. S. Srebrny), Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989, s. 106; M. Głowiński, *Mity przebrane*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990, s. 109; K. Dorosz, *Maski Prometeusza. Eseje konserwatywne*, „ANEKS", Londyn 1989, s. 109; A. Camus, *Dwa eseje. Mit Syzyfa. Artysta i jego epoka*, tłum. Joanna Guze, Wydawnictwo Krąg, Warszawa 1991, s. 113; Z. Herbert, *Król mrówek. Prywatna mitologia* (*H.E.O.*), Wydawnictwo a5, Kraków 2001, s. 120; R. Graves, *Mity greckie*, tłum. H. Krzeczkowski, Państwowy Instytut Wydawniczy Warszawa 1992, *THE GREEK MYTHS* © Robert Graves 1955, 1960, s. 122; S. Stabryła, *Starożytna Grecja*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1988, s. 125; M. Atwood, *Penelopiada*, tłum. M. Konikowska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2005, Reproduced with the permission of Curtis Brown Group, Ltd., London, on behalf of O.W. Toad, Ltd © 2005, s. 150; Arystoteles, *Poetyka*, tłum. H. Podbielski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1989, s. 155; K. Iłłakowiczówna, *Sługi nieużyteczne. Wybór wierszy (Antygono, patronko sióstr)*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1982, s. 173; A. de Saint-Exupéry, *Mały Książę*, tłum. J. Szwykowski, PAX, Warszawa 1976, s. 174; Sofokles, *Król Edyp*, tłum. A. Libera, PIW Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2012, s. 181; M. Kundera, *Nieznośna lekkość bytu*, tłum. A. Holland, Grupa Wydawnicza Foksal 2014, L'INSOUTENABLE LÉGÈRETÉ DE L'ÊTRE by Milan Kundera. Copyright © 1984, 1987, Milan Kundera, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited, s. 187; Arystofanes, *Chmury* z tomu *Dramaty greckie*, tłum. i oprac. A. Sandauer, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977 s. 193; Publiusz Wergiliusz Maro, *Eneida*, tłum. i oprac. Z. Kubiak, Świat Książki, Warszawa 1998, s. 202; Horacy, *Pieśni*, tłum. S. Gołębiowski, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1973, s. 207, 208; J. Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, tłum. H. Szumańska-Grossowa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970, s. 231; B. Jankowiak-Konik, *Historia malarstwa. Jak czytać obrazy?*, Wydawnictwo IBIS, Poznań 2013, s. 235; Święty Augustyn, *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, PAX, Warszawa 1978, s. 239; Święty Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, tłum. o. P. Bełch, O.P., Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas, Londyn 1977, s. 241; M. Ossowska, *Ethos rycerski i jego odmiany*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973, s. 259; T. Michałowska, Średniowiecze, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 289.
Four excerpts for textbook by Czeslaw Milosz.

Translation of „Itaka" © 1972 Czeslaw Milosz

Ogród nauk © 1998 Czeslaw Milosz

Oskarżyciel © 1980 Czeslaw Milosz

Psalm 130 © 1982 Czeslaw Milosz