

Język polski

ZAKRES PODSTAWOWY I ROZSZERZONY



Zmiana MEN 2024



Oznaczono usunięte
i zmienione treści

1

część 1

Podręcznik dla **szkół ponadpodstawowych**

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

Język polski

Podręcznik dla **szkół ponadpodstawowych**

część I

1

 **OPERON**
Edukacja jest podróżą

2019

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

Zdjęcia i ilustracje: Agencja Archiwum, BE&W, Biblioteka Narodowa w Warszawie, Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, East News, Forum/K. Pacuła, Forum/M. Skorupski, FotoRzepa/R. Guz, Muzeum Archidiecezjalne we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Platige Image, Shutterstock, Wikipedia/ Eric Gaba/ CC BY-Sa 2.5, Wikipedia/ Marie-Lan Nguyen/ CC BY-SA 3.0

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

Podręcznik dopuszczony do użytku szkolnego przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania i wpisany do wykazu podręczników przeznaczonych do kształcenia ogólnego do nauczania języka polskiego w zakresie podstawowym i rozszerzonym na poziomie szkoły ponadpodstawowej, na podstawie opinii rzeczoznawców: dr Henryki Kaczorowskiej, dr Marii Jolanty Piaseckiej i dr. Grzegorza Ptaszka.

Etap edukacyjny: III

Typ szkoły: szkoła ponadpodstawowa

Zakres kształcenia: podstawowy i rozszerzony

Rok dopuszczenia: 2019

Numer dopuszczenia: 1020/1/2019

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

Gdynia 2019

Wszelkie prawa zastrzeżone. Kopiowanie w całości lub we fragmentach bez zgody wydawcy zabronione.
N6847

Wydawca:

OPERON Sp. z o.o.

81-212 Gdynia, ul. Hutnicza 3

tel. centrali 58 679 00 00

e-mail: info@operon.pl

www.operon.pl

ISBN 978-83-7879-947-4

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



Takim symbolem oznaczono treści usunięte z podstawy programowej.



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

Spis treści

I. Różne perspektywy mówienia o literaturze i języku	7
Literatura z perspektywy historycznoliterackiej	8
Literatura z perspektywy rodzajów i gatunków literackich	11
Rzeczywistość z perspektywy znaku	14
Komunikacja językowa. Funkcje tekstów językowych	20
Podsumowanie przed sprawdzianem	28
II. Biblia, czyli Księgi	29
Miejsce ksiąg biblijnych w tradycji kultury europejskiej	30
Kosmogonia biblijna, czyli opis stworzenia świata	38
Trudna mądrość Księgi Hioba	43
Poetyckość biblijnych psalmów	50
Symbolika miłosnej Pieśni nad pieśniami	53
Błogosławieni, czyli szczęśliwi. Kazanie na Górze	57
Prosta nauka przypowieści biblijnych	60
Tajemnicza księga – Apokalipsa św. Jana	63
Przekłady i parafrazy Biblii	71
Biblia we współczesnym języku	76
Podsumowanie przed sprawdzianem	80
III. W kręgu kultury antycznej	81
Znaczenie mitologii w dziejach kultury europejskiej	82
Literatura starożytnej Grecji i Rzymu	110
W świecie poematów Homera	112
Teatr i dramat antycznej Grecji	125
Czas filozofów	144
Zasady życia i twórczości według Horacego	154
Z antyku wzięte, czyli o rodowodzie niektórych słów, nazw, związków wyrazowych we współczesnej polszczyźnie	161
Podsumowanie przed sprawdzianem	165
IV. Pośród słów, czyli o systemie leksykalnym	167
Podsystem leksykalny	168
Słowa obok słów	176
Podsumowanie przed sprawdzianem	187
V. Literatura i kultura średniowiecza	189
Czas rycerzy, świętych i władców	190
Sztuka średniowiecza – w gąszczu alegorii i symboli	200
Ku moralnemu pouczeniu. Cele i kierunki literatury średniowiecznej	210
Średniowieczna kultura rycerska	213
Ku pamięci i naśladowaniu potomnych	223
Średniowieczne koncepcje świętości	229
<i>Bogurodzica</i> – arcydzieło polskiej literatury i zabytek języka polskiego	239
Literatura wobec spraw ostatecznych	247
Rozwój języka polskiego w czasach średniowiecza	263
Podsumowanie przed sprawdzianem	273
Indeks rzeczowy	275
Indeks osób i utworów	277

Wstęp

Jak zbudowany jest nasz podręcznik

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

Zgodnie z założeniami reformy programowej uczniowie I klasy liceów i techników rozpoczną naukę tego przedmiotu w zakresie podstawowym i rozszerzonym. Nauka języka polskiego będzie się odbywać w klasie:

- pierwszej w wymiarze 4 godzin tygodniowo (zakres podstawowy) lub 6 godzin tygodniowo (zakres rozszerzony)
- drugiej w wymiarze 4 godzin tygodniowo (zakres podstawowy) lub 6 godzin tygodniowo (zakres rozszerzony)
- trzeciej w wymiarze 4 godzin tygodniowo (zakres podstawowy) lub 6 godzin tygodniowo (zakres rozszerzony)
- czwartej w wymiarze 4 godzin tygodniowo (zakres podstawowy) lub 6 godzin tygodniowo (zakres rozszerzony).

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

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

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





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

II. Biblia, czyli Księgi



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

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

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

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

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

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

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



I. Różne perspektywy mówienia o literaturze i języku



- Literatura z perspektywy historycznoliterackiej

- Literatura z perspektywy rodzajów i gatunków literackich

- Rzeczywistość z perspektywy znaku

- Komunikacja językowa. Funkcje tekstów językowych





Literatura z perspektywy historycznoliterackiej

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz różne koncepcje periodyzacji literatury;
- dowiesz się, czym jest prąd literacki i jakie są kryteria klasyfikowania dzieła do prądu literackiego;
- poznasz model przemienności epok literackich (tzw. sinusoidę) Juliana Krzyżanowskiego.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie informacje o rodzajach i gatunkach literackich poznanych wcześniej.
- Sprawdź, jak nazywają się epoki literackie.

Gdy porównamy współczesną twórczość literacką z dziełami powstałymi w ciągu minionych wieków, poczynając od starożytności, dostrzeżemy zasadnicze zmiany, którym ona uległa. Zmiany te następowały wielokrotnie i dotyczyły rozmaitych kwestii: wyboru poruszanych tematów, wzorów postaci literackich, preferencji co do stylu i formy utworów, a także funkcji, które powinna pełnić literatura – czasem miała ona po prostu dostarczać wzruszeń, zadziwiać, innym razem kształcić czytelnika i czynić go lepszym człowiekiem.

Odmienne podejścia do literatury były związane z wymianą pokoleniową autorów, z przeobrażającą się wizją świata, roli twórcy oraz dzieła literackiego.

Perspektywa czasowa pozwala dostrzec te zmiany, a także dokonać periodyzacji literatury, czyli wyodrębnić w niej poszczególne fazy – epoki i okresy.

Przy dzieleniu historii literatury na etapy można brać pod uwagę czynniki wewnętrzne (zmiany w samej literaturze, np. stylach, gatunkach) oraz czynniki zewnętrzne (tło historyczne, prze wartościowania ideologiczne).

Ważna informacja

Różne koncepcje periodyzacyjne

Jedną z pierwszych koncepcji periodyzacyjnych polegała na podzieleniu całej literatury na starożytną i nowożytną, dzięki czemu można było wyodrębnić twórczość chrześcijańską. Mankament tego podziału to zbyt duże uogólnienie – do literatury nowożytnej zaliczono ogromną i jednak różnorodną twórczość.

Inna propozycja zakładała podział według stuleci. Miała ona jednak charakter dosyć wymuszony – przecież nowe tendencje w literaturze nie powstają dokładnie na początku wieku ani nie zanikają wraz z jego końcem.



Epoka literacka (okres literacki) – określona ramami czasowymi faza rozwoju literatury.

Charakter poszczególnych epok zależy od:

- występujących i dominujących prądów literackich,
- podejmowanych przez literaturę zadań,
- akceptowanych bądź odrzucanych tradycji literackich,
- szeroko pojmowanego życia literackiego, do którego zalicza się instytucje kulturalne, czytelników, krytyków, mecenatów kulturalnych itp.

Każda epoka przechodzi następujące fazy:

- narodziny,
- konkretyzowanie dążeń i światopoglądu, stabilizację,
- rozkład i zanik.

Umowność podziałów

Podczas zapoznawania się z poszczególnymi okresami literackimi należy pamiętać, że proponowane przez badaczy granice chronologiczne mają charakter umowny.

Charakteryzując epokę, uwzględnia się najczęściej kilka wydarzeń (historycznych i literackich), które w istotny sposób wpłynęły na jej kształt, zmieniły sposób myślenia, postrzegania świata (tak było z wynalezieniem druku i początkiem renesansu). Bezcelowa byłaby jednak próba wskazania konkretnego roku, od którego „wszystko się zaczęło”. Proces narodzin nowej epoki trwa wiele lat. Często zdarza się tak, że w tym samym czasie, równoległe, tworzą artyści należący z punktu widzenia historii literatury do dwóch różnych okresów.

prąd literacki – zwany także **nurtem** lub **kierunkiem literackim**; zjawisko podobieństwa pod względem ideowym i artystycznym dzieł literackich powstałych w tym samym okresie

Ważna informacja

Kryteria klasyfikowania dzieła do prądu literackiego

Wybrane dzieła literackie można zaliczyć do jednego prądu, jeśli charakteryzują się kilkoma wspólnymi elementami. Do kryteriów klasyfikowania dzieła do określonego prądu literackiego należą:

- założenia filozoficzne, funkcje przypisywane literaturze,
- sposób tworzenia dzieła (styl i kompozycja), charakterystyczne środki artystyczno-literackie;
- typowe tematy, postaci literackie, problemy poruszane przez literaturę;
- określony stosunek do tradycji (odwołanie do jednych, a odrzucenie innych).

W ramach okresu literackiego można wyodrębnić jeden prąd wyraźnie dominujący, którego nazwa staje się nazwą całej epoki (np. romantyzm), lub kilka różnych prądów literackich (np. w oświeceniu – klasycyzm, sentymentalizm i rokoko).

epoka literacka
(okres literacki)



Konwencja literacka

Chcąc poznać daną epokę i obecne w niej prądy literackie, należy zbadać panującą wówczas konwencję literacką.

Konwencja to umowa, zaś konwencja w literaturze – a ogólniej w sztuce – to nigdzie niezapisana, **nieformalna umowa** między nadawcą a odbiorcą, **między pisarzem a czytelnikiem**. Polega ona na powtarzalności podobnych rozwiązań literackich: gatunkowych, stylistycznych, kompozycyjnych, tematycznych.

konwencja literacka



To właśnie przyjęta konwencja powoduje, że dopuszczamy w komedii szereg nieprawdopodobnych zdarzeń i zgadzamy się na szczęśliwe zakończenie, choćby było niemożliwe (co w powieści realistycznej traktowano by jako wadę). Konwencja sprawia, że akceptujemy najbardziej niezwykle światy w literaturze *fantasy*, nie oczekując wcale od niej wiernego odtwarzania rzeczywistości). Konwencja pozwala nam zrozumieć i zaakceptować w bajkach zwierzęta, które mówią ludzkim głosem.

Tak więc konwencja jest **swoistym ułatwieniem komunikacyjnym, które polega na stałym pojawianiu się określonego rozwiązania literackiego** w ramach danej epoki, prądu czy też gatunku. Konwencjonalizacji może podlegać jeden element lub wiele elementów dzieła literackiego (słownictwo, stereotypy fabularne, wzory postaci literackich).

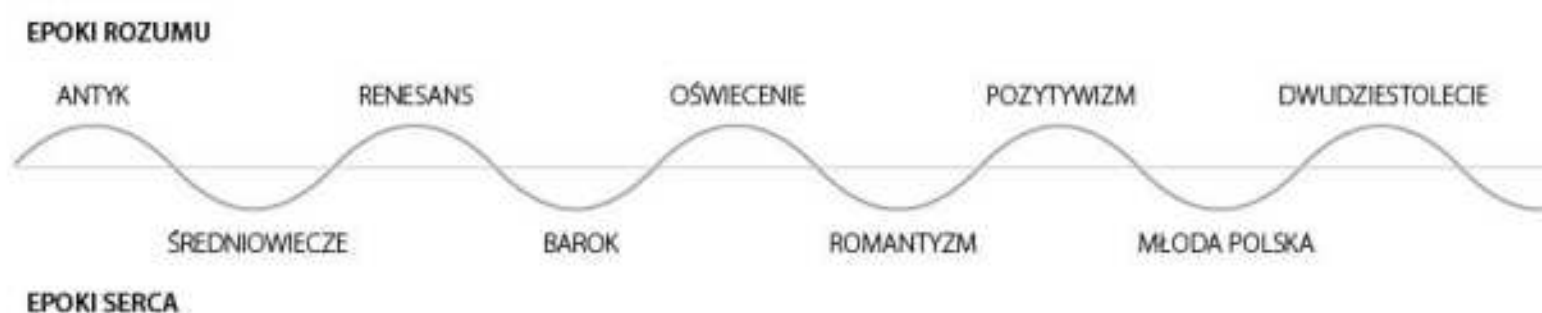
Pisarze mogą akceptować i wykorzystywać daną konwencję, odrzucać i tworzyć zupełnie nową czy też dystansować się wobec niej (szczególnie widoczne jest to np. w parodii). Przeciwnostwem konwencjonalności jest oryginalność dzieła literackiego.

Ważna informacja

Logika dziejów literatury polskiej

Jeden z najwybitniejszych polskich literaturoznawców – Julian Krzyżanowski, badając dzieje polskiej literatury, dostrzegł, że rządzą się one pewną logiką. Jego zdaniem literaturę tworzą dwa prądy: klasyczny (którego wyznacznikami są rozum, wiedza, materia) oraz romantyczny (tutaj wyznacznikami są wiara, uczucie, dusza), które naprzemiennie dominują w kolejnych epokach literackich. Zauważył, że każda epoka literacka różni się wyraźnie od tej, która bezpośrednio po niej przychodzi, natomiast jest już pod wieloma względami podobna do kolejnej. Tę zależność można schematycznie przedstawić za pomocą tak zwanej sinusoidy Krzyżanowskiego.

MODEL PRZEMIENNOŚCI EPOK LITERACKICH



Zgodnie z teorią Krzyżanowskiego barok nawiązuje do średniowiecza, romantyzm do baroku i średniowiecza, renesans do antyku, oświecenie do renesansu i antyku itd. Poznając kolejne epoki literackie, zastanówcie się nad trafnością tej koncepcji.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 9

1. Epoki literackie to określone ramami czasowymi fazy rozwoju literatury.

s. 9

2. Konwencja literacka polega na powtarzalności podobnych rozwiązań literackich.

s. 10

3. Tak zwana sinusoida Juliana Krzyżanowskiego przedstawia umowny podział epok na klasyczne (epoki rozumu) i romantyczne (epoki serca).





Literatura z perspektywy rodzajów i gatunków literackich

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jakie są zasługi greckiego filozofa Arystotelesa dla teorii literatury;
- uporządkujesz swoją wiedzę o rodzajach i gatunkach literackich;
- nauczysz się klasyfikować dzieło do rodzajów i gatunków literackich;
- dowiesz się, czym są gatunki mieszane;
- będziesz umieć właściwie stosować określenia *epika* i *proza*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie podstawowe pojęcia z dziedziny epiki, liryki i dramatu: *akcja, fabuła, narrator, narracja, podmiot liryczny, monolog, dialog*.
- Wymień gatunki literackie poznane w szkole podstawowej.

Wraz z rozwojem cywilizacji rosła potrzeba opisanie zmieniającej się rzeczywistości, nazwania kolejnych wytworów człowieka. Należało je podzielić, sklasyfikować, usystematyzować, zhierarchizować, ustalić zależności między tym, co nadrzędne, a tym, co podrzędne.

Ważna informacja

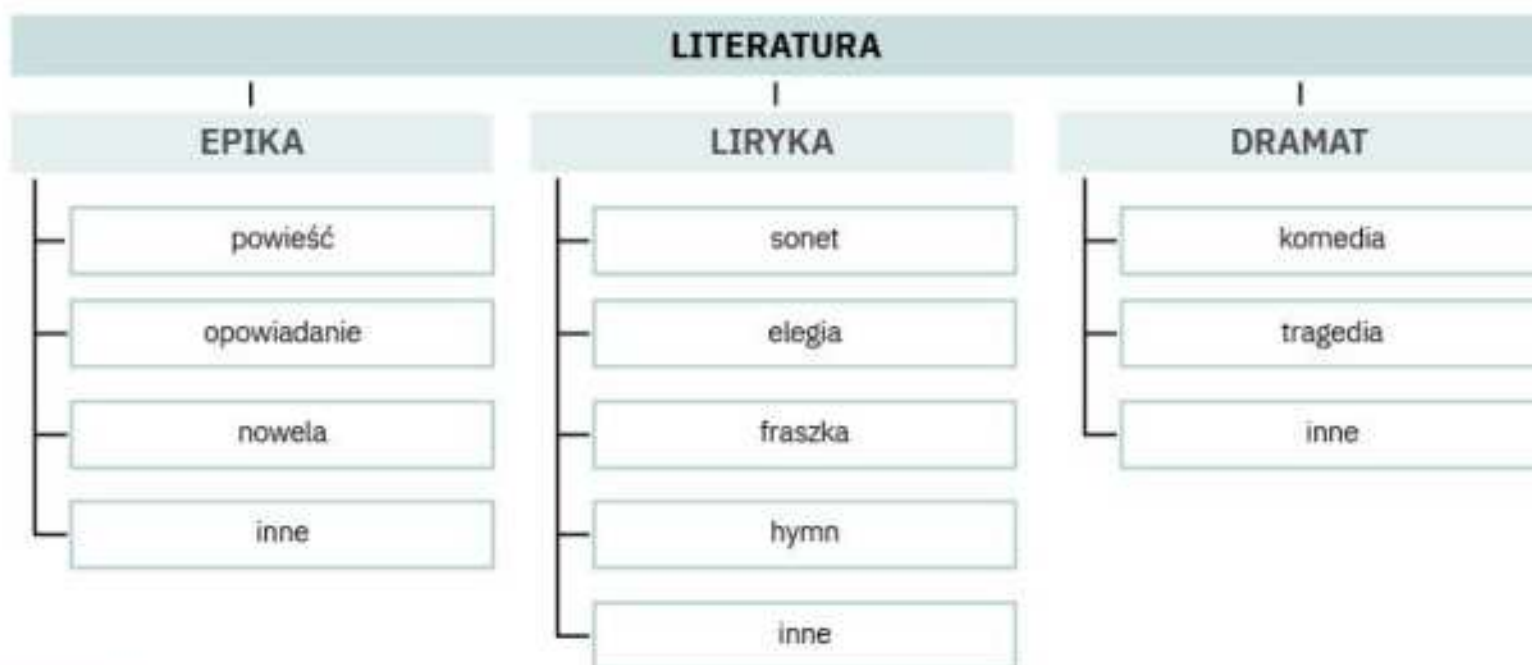
Poetyka Arystotelesa

Za pierwszego teoretyka literatury uważa się Arystotelesa, greckiego filozofa, który już w IV wieku p.n.e. w swoim dziele *O sztuce poetyckiej* (często używa się nazwy *Poetyka*) zajął się strukturą wewnętrzną dzieła literackiego i jego odbiorem. Między innymi wyodrębnił rodzaje literackie.

Specyfika poszczególnych dziedzin nauki powoduje, że tworzą one własne systemy klasyfikacji, wewnętrznego podziału, na przykład w botanice stosuje się takie kategorie, jak: klasa, rząd, rodzina, rodzaj i gatunek. Podobna sytuacja występuje w literaturze. Kiedy zaczęły powstawać teksty literackie, zrodziła się potrzeba ich usystematyzowania, wyodrębnienia kategorii nadrzędnych i podrzędnych. Klasyfikowanie dzieł literackich zapoczątkowano w starożytnej Grecji, a kolejne epoki proponowały dalsze kryteria podziału. Najbardziej podstawowa systematyzacja materiału literackiego to podział na trzy rodzaje literackie, w obrębie których wyodrębnia się gatunki literackie i odmiany rodzajowe.



Rodzaje, czyli... zasady ogólne



rodzaje literackie

Rodzaj literacki to system ogólnych zasad budowy dzieła literackiego, obejmujący wszystkie dzieła spełniające te zasady.

Zaliczając utwory do poszczególnych rodzajów, bierze się pod uwagę różne wyznaczniki:

Wyznaczniki rodzajowe	Epika	Liryka	Dramat
sposób uzewnętrzniania się osoby mówiącej w utworze, nadrzędnej wobec innych bohaterów	narrator	podmiot liryczny	nieobecność nadrzędnego podmiotu
kompozycja	fabuła	afabularność (brak fabuły)	akcja (odmiana fabuły)
budowa językowo-stylistyczna	narracja	monolog liryczny	dialog
świat przedstawiony	elementy świata przedstawionego (zdarzenia, postaci, czas i miejsce akcji) zostają ujawnione w narracji i opisie	świat jest postrzegany subiektywnie, podmiot liryczny daje wyraz swoim uczuciom, emocjom i refleksjom w monologu	świat zostaje zaprezentowany bezpośrednio (bez pośrednictwa narratora czy podmiotu lirycznego) poprzez działanie i zachowanie postaci

odmiany rodzajowe – grupy gatunków należących do jednego rodzaju literackiego, wyodrębnione ze względu na określoną wspólną cechę, na przykład liryka bezpośrednia i liryka pośrednia

Ważna informacja

Akcja czy fabuła

W języku potocznym terminy *akcja* i *fabuła* bywają często traktowane synonimicznie, jednak z punktu widzenia teorii literatury istnieje między nimi różnica.

Fabułę tworzą kolejne zdarzenia składające się na losy życiowe ukazanych postaci. Akcja jest częścią fabuły i obejmuje działania bohaterów zmierzające do osiągnięcia określonego celu. Główne fazy akcji to: zawiązanie, rozwinięcie, rozwiązanie.



proza – mowa niewiązana (mowa wiązana to inaczej wiersz), pozbawiona najczęściej wewnętrznego zrytmizowania, naśladowa język mówiony

Ważne! Określenia *proza* nie można używać wymiennie z nazwą *epika*. Utwory epickie, owsem, są najczęściej pisane prozą, ale mogą mieć również formę wiersza (por. epopeje *Iliada* czy *PanTadeusz*).

Ludzkość tworzy dzieła obecnie uznawane za literaturę od dwóch i pół tysiąca lat, jednakże pojęcie *literatura* we współczesnym tego słowa znaczeniu liczy sobie zaledwie dwa stulecia. Przed rokiem 1800 termin ten i jego odpowiedniki w innych językach europejskich oznaczały bądź „piśmiennictwo”, bądź „wiedzę książkową”. Nawet dziś można zetknąć się z takim użyciem słowa – kiedy uczony oznajmia, że „literatura dotycząca ewolucji jest ogromna”, nie chce przez to powiedzieć, że napisano na ten temat mnóstwo wierszy i powieści, tylko że piśmiennictwo poświęcone temu zagadnieniu jest obfite. Teksty, studiowane dziś podczas szkolnych bądź uniwersyteckich zajęć z języka angielskiego czy łaciny jako dzieła literackie, były niegdyś przykładami poprawnego użycia języka i retoryki, nie zaś utworami osobnego rodzaju pisarstwa. Mieściły się one w obszernej kategorii praktycznych wzorców pisania i myślenia, do której zaliczano mowy, kazania, teksty historyczne i filozoficzne. Od studentów nie wymagano interpretowania ich w sposób, w jaki obecnie analizujemy dzieła literackie, próbując wyjaśnić „o czym naprawdę są”. Wręcz przeciwnie, uczono się ich na pamięć, studiowano ich gramatykę, wyodrębniano figury retoryczne, strukturę bądź sposób przeprowadzenia wywodu. Przed 1850 rokiem dzieła w rodzaju *Eneidy* Wergiliusza, studiowane dziś jako utwory literackie, traktowano w szkołach zupełnie inaczej.

Jonathan Culler¹, *Co to jest literatura i czy pytanie to ma jakieś znaczenie?*
http://www.wiwi.pl/biblioteka/literatura_culler/01.asp.

Gatunki i odmiany, czyli... zasady szczegółowe

Gatunek literacki jest ustalonym wzorcem, zespołem reguł określającym budowę dzieła literackiego. Gatunek jest podrzędny wobec rodzaju literackiego.

odmiana gatunkowa – odmiana wyodrębniona w ramach jednego gatunku literackiego ze względu na temat czy budowę; podgatunek; na przykład powieść fantastyczna, młodzieżowa, kryminalna, sonet włoski lub francuski

gatunek
literacki

odmiana
gatunkowa

PRZYKŁAD SYSTEMATYZACJI MATERIAŁU LITERACKIEGO



gatunki mieszane (synkretyczne) – gatunki, w których można wyodrębnić elementy dwóch lub trzech rodzajów literackich, na przykład ballada (zawiera elementy liryczne i epickie)

Gatunki – nakazy czy zwyczaje?

W dziejach literatury różnie pojmowano istotę gatunku literackiego. Czasami był to zespół ściśle przestrzeganych nakazów i zakazów, rygorystycznie określanych warunków, które twórca musiał

¹ [dżonatan kaler]



spełniać, nie pozwalając sobie na żadne odstępstwa (np. w renesansie i klasycyzmie). Innym razem gatunek traktowano swobodnie, jako ogólne wskazanie kierunku, w którym powinien podążać autor (np. w romantyzmie).

Ważna informacja

Moda na gatunki

W danej epoce jedne gatunki uważa się za współczesne, a inne za właściwe epokom minionym (np. sielankę do oświecenia odbierano jako gatunek współczesny, później stała się anachroniczna).

Ewolucje gatunków

Tak jak rozwija się i zmienia cała literatura, tak samo ewoluują gatunki. Przeobrażeniom ulega ich struktura i pełnione funkcje, zawsze jednak muszą one zachowywać pewne elementy stałe, typowe dla danego gatunku.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 12

1. Najbardziej podstawowa systematyzacja dzieł literackich to podział na trzy rodzaje literackie: epika, liryka, dramat.

s. 13

2. W obrębie każdego rodzaju literackiego wyróżnia się gatunki literackie, a wśród nich – odmiany gatunkowe.

Rzeczywistość z perspektywy znaku

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz różne sposoby komunikowania się ludzi;
- dowiesz się, czym są znaki naturalne i umowne;
- nauczysz się rozpoznawać różne rodzaje znaków umownych;
- dowiesz się, czym są ideogramy i piktogramy;
- nauczysz się wyjaśniać, dlaczego język jest najbardziej uniwersalnym systemem znaków (kodem);
- poznasz cztery podsystemy języka;
- dowiesz się, czym różnią się języki naturalne od sztucznych;
- nauczysz się czytać ze zrozumieniem tekst popularnonaukowy.



ZANIM ZACZNIESZ...

- Zastanów się, w jaki sposób ludzie porozumiewają się ze sobą.
- Zbierz informacje o różnych emotikonach wykorzystywanych w komunikacji elektronicznej.



Znaki

Ludzie porozumiewają się za pomocą różnych znaków, którymi mogą być między innymi informujące nas o czymś przedmioty, dźwięki czy zachowania. Inaczej mówiąc, znaki coś komunikują, odnoszą się do czegoś innego niż one same.

Każdy znak składa się z określonej formy (tego, co oznacza) i treści (tego, co jest oznaczane). Na przykład:

Forma	Treść
litera A	głoska [a]
	parking
mężczyzna wręcza kobiecie pierścionek	oświadczy
zielone światło	idź/jedź

Co to jest język?

Język *rzecz. r. m.; D. języka, N. językiem, L. mn. M. B. języki, D. języków, dla zn. 6 l. poj. B. języka*

1. anatomiczny, „umięśniony, zwykle ruchomy i wysuwany narząd kręgowców lądowych, leżący w jamie ustnej; służy do manipulowania pokarmem i formowania kęsów, u ssaków uczestniczy w czynności ssania, u człowieka służy także do artykułowania głosek”

2. „u człowieka indywidualny narząd mowy, umożliwiający komunikację między ludźmi”

3. „abstrakcyjny system dźwięków lub znaków graficznych charakterystyczny dla określonej grupy społecznej lub etnicznej, służący jej członkom do sprawnego porozumiewania się; także: system reguł i norm dotyczących jego poprawnego użycia”

4. „zamknięty system znaków-symboli (kod), utworzony sztucznie przez daną grupę społeczną lub utrwalony w świadomości kulturowej, będący nośnikiem określonych informacji”

5. „wyróżniająca się swoim wydłużonym, podobnym do języka kształtem część różnych urządzeń, ubiorów, obuwia”

definicja za: *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, pod red. Haliny Zgótkowej, Poznań 1998.

Znaki, które zostały stworzone świadomie i celowo, aby przekazać jakąś informację, nazywamy znakami **umownymi**. Ich odczytanie wymaga poznania określonej konwencji wynikającej z umowy społecznej (np. w Polsce oznaką żałoby jest kolor czarny, w Indiach zaś biały).

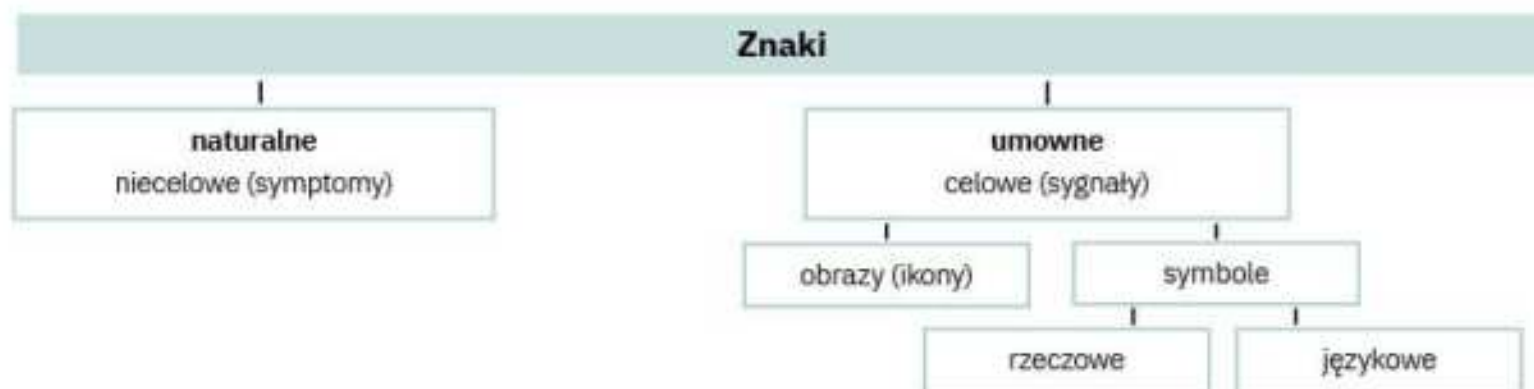
znaki umowne

Znaki mogą mieć postać obrazów i symboli. **Obrazy** cechuje materialne podobieństwo znaku do tego, co on oznacza (np. rysunki informacyjne na dworcach), natomiast **symbole** nie wykazują żadnego naturalnego związku między formą a niesioną przez nie treścią (np. czarna tasiemka na kołnierzyku marynarki).



znaki naturalne

Jednak nie wszystkie znaki są używane w określonym celu. Niektóre nie zależą od woli człowieka, do niego należy tylko ich właściwe interpretowanie. Znaki te nazywamy **naturalnymi** (np. ciemne chmury na niebie zapowiadające deszcz), opierają się one bowiem na naturalnej więzi między formą znaku a jego treścią.



Polecenia

1. Podziel poniższe znaki na naturalne i konwencjonalne. Określ, jakie niosą one treści.



2. Napisz w zeszycie krótką wiadomość (np. SMS-a), w której wykorzystasz tylko kod liczbowy. Nadaj określone znaczenia użytym w wiadomości znakom.
3. Przedstaw oznaki smutku i radości. Zastanów się, jak można by wyrazić te uczucia znakami konwencjonalnymi.
4. Odszukaj znaki informacyjne znajdujące się na terenie szkoły. Opisz je (narysuj) w zeszycie oraz wyjaśnij ich znaczenie.



Cezary Kowanda

Komunikat w obrazku

Dziś liczy się informacja łatwa do zrozumienia w ułamku sekundy. Piktogramy i ideogramy nadają się do tego znakomicie.



Był 19 września 1982 r., godz. 11.44. W tym momencie narodziły się dwa najsłynniejsze emotikony, czyli kombinacje znaków wyrażających emocje w sieci. Ojcem okazał się Scott Elliott Fahlman, choć wówczas z pewnością nie zdawał sobie sprawy ze znaczenia krótkiego wpisu w grupie dyskusyjnej. Uczestnicy tej preinternetowej rozmowy zastanawiali się, jak wyróżniać post (wpis) nie całkiem serio, aby czytający od razu mógł oddzielić propozycje poważne od tych rzucanych dla rozluźnienia atmosfery. Inni chcieli opatrywać takie wpisy znakiem & albo #. Fahlman zaproponował kombinację :-). Zaraz jednak dodał, że chyba lepiej zaznaczać tylko te poważne, bo przecież jest ich zdecydowanie mniej. One mogłyby wyróżniać się ciągiem znaków :-(. I na tym stanęło. Dziś trudno sobie wyobrazić Internet bez licznych emotikonów.

Pomysł posługiwania się uniwersalnymi znakami i symbolami znalazł zastosowanie w bardzo wielu dziedzinach codziennego życia. Na przykład seria międzynarodowych konwencji [...] pozwoliła na stworzenie wytycznych dotyczących znaków drogowych. [...] Znaki drogowe to idealny przykład połączenia piktogramów i ideogramów. Ich kształty oraz barwy przekazują idee – komunikaty dotyczące nakazu, zakazu, informacji czy ostrzeżenia. Natomiast widoczne w środku piktogramy ilustrują konkretne przedmioty bądź pojazdy. Trójkąt z czerwoną obwódką ostrzega, a gdy na jego środku znajduje się obraz pokazujący dwie małe osoby, wiemy od razu, że musimy uważać na dzieci, które mogą znaleźć się na jezdni.

Nie zawsze udaje się wypracować międzynarodowy traktat, do którego przystąpi kilkadziesiąt państw, a większość pozostałych będzie stosować jego zasady dobrowolnie. Co powiodło się w przypadku znaków drogowych, nie zostało dotąd zrealizowane choćby w prozaicznej dziedzinie, jak zasady prania ubrań. Systemy dotyczące oznaczeń na metkach są co prawda podobne w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie czy Europie, ale jednolity standard nie został wypracowany. Jednak i w tym przypadku kombinacje piktogramów i ideogramów okazują się bardzo przydatne. Wiadomo, że symbol miski z wodą oznacza pranie, a jeśli obok pojawi się dłoń, takie ubranie należy prać właśnie ręcznie. Znak trójkąta odpowiada za porady dotyczące prania chemicznego, a żelazko dotyczy prasowania. To, czego wobec ubrania nie wolno robić, jest po prostu przekreślone. [...]

W latach 70. departament transportu Stanów Zjednoczonych zlecił opracowanie jednolitego zestawu znaków, których można by używać w miejscach, gdzie przewija się wiele osób – na dworcach, lotniskach, stadionach czy w galeriach handlowych. [...]

W przeciwieństwie do znaków drogowych nie wyróżniają się one żadnymi kolorami. Standardowo są czarne na białym tle bądź odwrotnie, ale oczywiście, posługując się nimi, można stosować dowolne barwy. Wiele z nich to piktogramy ilustrujące schody ruchome, kosze na śmieci, skrytki bagażowe czy toalety. W tym celu wykorzystano obrazki przypominające kobietę i mężczyznę, a nie stosowane często w Polsce okrąg i trójkąt. Wiele piktogramów jest uzupełnionych o strzałki ilustrujące kierunek, w którym należy się poruszać. [...]

Niedawno o zaletach piktogramów i ideogramów mogliśmy się przekonać w czterech polskich miastach podczas mistrzostw Europy w piłce nożnej. UEFA i gospodarze turnieju wydali w sumie 350 tys. euro, aby przygotować i zainstalować ponad 10 tys. znaków mających pomagać kibicom z całego kontynentu znaleźć właściwą drogę w Polsce i na Ukrainie.

Cezary Kowanda, *Komunikat w obrazku*, „Niezbędnik Inteligenta. O języku w mowie i piśmie. Polityka. Wydanie specjalne”, 2012, nr 11, s. 101.

Polecenia

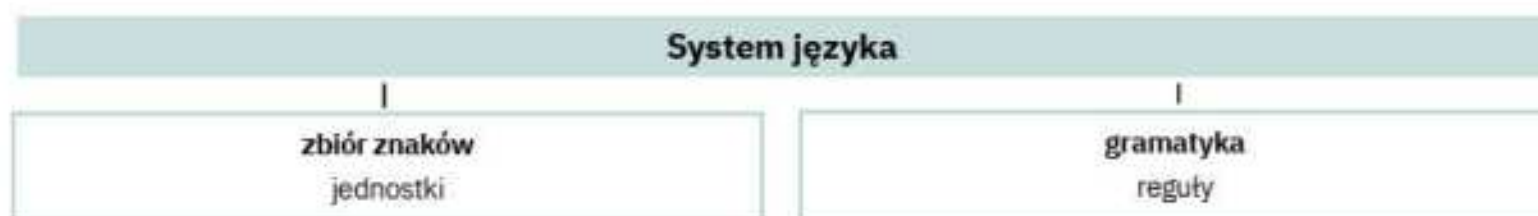
1. Jaką funkcję pełni w tekście przywołana w akapicie 2. historia powstania pierwszych emotikonów?
2. Wykorzystując tekst Cezarego Kowandy, wskaż dziedziny życia, w których znalazły zastosowanie uniwersalne znaki i symbole.
3. Wymień zalety piktogramów i ideogramów.
4. Jaką funkcję pełni zastosowana w ostatnim akapicie forma 1. os. l. mn.?



Język jako system znaków

Język jest najbardziej uniwersalnym kodem, spełnia bowiem wszelkie potrzeby komunikowania się ludzi. Za pomocą języka można mówić i pisać o wszystkim. Stanowi on system znaków umownych, tworzony przez zbiór znaków językowych (mających formę dźwiękową, często także graficzną) oraz reguł ich stosowania. Dlatego uznajemy go za kod dwuklasowy. Jedną klasę stanowią znaki proste, na przykład wyrazy, a drugą klasę reguły ich łączenia w znaki złożone, takie jak zdania.

Znaki językowe są symbolami, ponieważ związek pomiędzy formą a treścią wynika z umowy społecznej. Na tym polega arbitralność¹ znaku. Nie istnieje przecież żaden naturalny związek między słowem *drzewo* a określaną tak rośliną.



Systemowość języka jest widoczna w jego skomplikowanej budowie, w której możemy wyróżnić cztery podsystemy:

- **podsystem fonologiczny** – jednostkami tego systemu są fonemy, czyli najmniejsze części języka (tekstu, wyrazu) słyszane jako pojedynczy dźwięk, które same nie znaczą, ale mają zdolność różnicowania znaczeń, np. *l-i-s*, *l-a-s*, *l-o-s*;
- **podsystem morfologiczny** – jednostkami są tu morfemy, czyli najmniejsze znaczące elementy języka, np. w wyrazie *myślę*, morfem *myśl-* odsyła do czynności polegającej na używaniu umysłu, końcówka *-ę* natomiast przekazuje informacje o osobie i liczbie;
- **podsystem leksykalny** – jego jednostkami są wyrazy; podsystem ten jest strukturą otwartą, tzn. że jest ciągle uzupełniany o nowe wyrazy, podczas gdy inne słowa wychodzą z użycia;
- **podsystem składniowy** – jednostkami są tutaj zdania; podsystem składniowy zawiera wzorce budowy zdań i grup wyrazowych oraz środki służące ich konstruowaniu.

Ważna informacja

O umowności znaków językowych świadczy fakt istnienia w różnych językach (nawet tych blisko spokrewnionych) odmiennych słów na nazwanie tych samych przedmiotów czy zjawisk.

Na przykład:

- | | |
|----------------------------|------------------------------|
| • polskie <i>drzewo</i> , | • hiszpańskie <i>árbol</i> , |
| • angielskie <i>tree</i> , | • francuskie <i>arbre</i> . |
| • niemieckie <i>Baum</i> , | |

wyraz – abstrakcyjna jednostka słownika (leksem), np. *kot*

forma wyrazowa – wyodrębniona jednostka tekstu, rozpatrywana łącznie z jej znaczeniem (wyraz tekstowy), np. *kot* (M.), *kota* (D.), *kotu* (C.), *kotem* (N.)

¹ **arbitralny** – narzucony decyzją jednej osoby lub grupy osób



Język się zmienia – żyje i rozwija się, ponieważ w naturalny sposób dostosowuje się do potrzeb jego użytkowników. Czasem wychodzi zupełnie z użycia, a czasem używa się go tylko w pewnych sferach do szczególnych celów, na przykład łaciny w medycynie (tzw. języki martwe).

Jest to twór społeczny, będący własnością wszystkich, którzy mówią danym językiem i tworzą określoną wspólnotę językową.

Rodzaje języków

Języki dzielą się na **naturalne** (np. polski, angielski, czeski) oraz **sztuczne**, które nie powstały w wyniku samoistnej ewolucji języka, lecz zostały utworzone przez konkretną osobę lub grupę osób dla ułatwienia porozumiewania się różnych społeczności językowych, dla szyfrowania informacji czy też jako eksperyment literacki. Przykładem międzynarodowego języka jest esperanto stworzone w XIX wieku przez urodzonego w Białymstoku lekarza Ludwika Zamenhafa.

Do języków sztucznych zalicza się także języki naukowe, na przykład język programowania.

języki naturalne
i sztuczne

Czytanie ze zrozumieniem

Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński *Tworzywo dzieła literackiego*

[1] Każde dzieło sztuki realizuje się w określonym tworzywie, każdy zaś rodzaj sztuki operuje odmiennym jego typem. Na przykład muzyka – dźwiękami, malarstwo – właściwymi sobie środkami plastycznymi, jak linie, barwy, światło, a utwór literacki – językiem. Elementarne doświadczenie uczy, że wybrane tworzywo otwiera pewne tylko, określone możliwości, że daje się przekształcać w pewnych tylko granicach i pewnym kierunku.

[2] Tworzywo, według którego klasyfikuje się sztuki piękne, nie jest więc czynnikiem neutralnym, obojętnie poddającym się artystycznemu opracowaniu. Przeciwnie, jest w pewien sposób zaangażowane, narzuca dziełu sztuki swoje prawidłowości.

[3] Artysta dąży do najpełniejszego wyzyskania tworzywa dla swego zamierzenia twórczego, stara się podporządkować swym celom. Dążenie to wyraził Słowacki, kiedy powiedział w Beniowskim: „Chodzi mi o to, aby język giętki powiedział wszystko, co pomyśli głowa”. Między artystą uprawiającym swój rodzaj sztuki a tworzywem powstaje swoiste napięcie. Twórca usiłuje wydobyć zeń maksimum, pragnie często przewyciężyć te ograniczenia, które mu ono narzuca. Pragnie je przekształcić tak, aby wydobyć jego właściwości, które dotąd istniały tylko w sferze możliwości utajonych, pragnie nadać mu taki układ, któremu dotąd ono podlegało. [...]

[4] Język jest z gruntu innym tworzywem niż materiał muzyki, rzeźby czy malarstwa, jest zespołem znaków służących do porozumiewania się. Wchodzące w jego skład znaki dają pisarzowi do dyspozycji tak swoje brzmienie, jak znaczenie – obydwie w postaci utrwalonej, zatwierdzonej społecznie przez powszechnie używanie w potocznych kontaktach między ludźmi.

[5] Język jest więc czymś więcej niż materialem, w którym urzeczywistnia się wizja artystyczna. Nie tylko czyni on zamiar artystyczny pisarza wartością intersubiektywną¹ (w tym podobny jest do tworzyw innych sztuk), ale jednocześnie – ze względu na swój szczególny charakter – osadza artystę i jego wytwór w określonej tradycji. [...] Składające się na tworzywo danego dzieła środki językowe są z reguły w taki czy inny sposób nacechowane: noszą w sobie swoją przeszłość, są niejako wyspecjalizowane w przekazywaniu danych treści, zawierają w sobie utrwalone zabarwienie emocjonalne, wiążą się z określonymi faktami i kierunkami w rozwoju kultury.

Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1967.

¹ intersubiektywny – dostępny więcej niż jednemu podmiotowi poznającemu



Polecenia

1. Przerysuj tabelę do zeszytu, a następnie uzupełnij ją na podstawie akapitu 1.

Dziedzina sztuki	Tworzywo

2. Wyjaśnij zawarte w akapicie 2. słowo *neutralny*.
3. Na podstawie akapitu 2. wyjaśnij, w jaki sposób tworzywo wpływa na dzieło sztuki.
4. Zawarty w akapicie 3. cytat z utworu Juliusza Słowackiego przekształć w wypowiedź napisaną językiem współczesnym i zapisz ją w zeszycie.
5. Określ, unikając cytowania tekstu źródłowego, jaka relacja istnieje między twórcą a tworzywem.
6. Wskaż, czym różni się język od tworzywa innych dzieł sztuki.
7. Wyjaśnij, w jaki sposób nacechowane są środki językowe.
8. Odwołując się do własnej wiedzy, wyjaśnij, co oznacza stwierdzenie, że „środki językowe są z reguły w taki czy inny sposób nacechowane”. Podaj dwa przykłady krótkich wypowiedzi (wyrażenia, zwrotu, zdania) nacechowanych pozytywnie i dwa nacechowanych negatywnie.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 15

1. Znaki to przedmioty, dźwięki, zachowania, które odnoszą się do jeszcze czegoś innego niż one same.

s. 15,
s. 16

2. Znaki dzielą się na: umowne (tzn. te, które zostały stworzone świadomie i celowo, aby przekazywać jakąś informację) i naturalne (tzn. te, które są niezależne od woli człowieka).

s. 18

3. Język jest uniwersalnym systemem znaków, w którym wyróżniamy cztery podsystemy: fonologiczny, morfologiczny, leksykalny i składniowy.

s. 19

4. Języki dzielą się na naturalne oraz na sztuczne.

Komunikacja językowa. Funkcje tekstów językowych

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym jest akt komunikacji językowej;
- poznasz akty mowy pośrednie i bezpośrednie;
- poznasz model aktu komunikacji Romana Jakobsona;
- nauczysz się analizować akt komunikacji;
- poznasz komunikatywne funkcje tekstów;
- nauczysz się rozpoznawać dominującą w danej wypowiedzi funkcję;
- nauczysz się redagować wypowiedzi o określonej funkcji.



ZANIM ZACZNIESZ...

- Zastanów się, na czym polega komunikacja językowa oraz jakie elementy są potrzebne, by dwoje ludzi mogło się porozumieć.
- Wyjaśnij, dlaczego ludzie porozumiewają się ze sobą. Jakie mogą być ich intencje?

Akt mowy

Proces porozumiewania się ludzi za pomocą znaków językowych nazywany jest **komunikacją językową**. Jej podstawową jednostką jest **akt mowy** – wypowiedź, w której nadawca oznajmia coś odbiorcy, wydaje mu polecenie, pyta o coś, wypowiada jakieś życzenie lub dziękuje. Akt mowy dokonuje się w konkretnej sytuacji społecznej, która wpływa na jego przebieg.

Nadawca może przekazywać informacje niejawnie, tzn. wyrażać coś innego niż faktycznie mówi (np. ze względów etycznych czy taktycznych). Wówczas mówimy o akcie mowy pośrednim. Jeśli natomiast nadawca nie ukrywa swoich intencji, wyraża je jasno i wprost, mamy do czynienia z aktem mowy bezpośrednim.

komunikacja
językowa

akt mowy
bezpośredni
i pośredni



Kiedy komunikat zostanie odebrany przez właściwego odbiorcę, który zrozumie intencje nadawcy, można mówić o udanym akcie mowy. Gdy komunikat odbierze osoba, do której nie był on adresowany, albo gdy odbiorca nie zrozumie intencji nadawcy, będzie to nieudany akt mowy.

Polecenia

1. Zredaguj w zeszycie krótki tekst będący przykładem:
 - a) prośby,
 - b) odmowy,
 - c) gratulacji.
2. Określ intencje nadawcy następujących wypowiedzi:

Jeszcze mnie popamiętasz!

To mi się bardzo podoba.

Żałuję, że to zrobiłem.

Dokąd idziesz?

Jestem głodna.
3. Sformułuj bezpośrednio i pośrednio:
 - a) prośbę o pożyczenie książki,
 - b) prośbę o pomoc w rozwiązaniu zadania z chemii.
4. Wskaż sytuacje, w których najczęściej porozumiewamy się za pomocą pośrednich aktów mowy, oraz takie, w których posługujemy się bezpośrednimi aktami mowy. Uzasadnij swoją wypowiedź.



5. Przedstaw intencje, którymi kierowali się nadawcy następujących komunikatów:
Nie mam z kim iść do kina.
Nie powinnaś jeść tylu słodczy.
Sądzę, że ta bluzka jest dla ciebie nieodpowiednia.
Przepraszam, czy ma pan zegarek?
6. Wyszukaj 2–3 przykłady wypowiedzi polityków, w których można odnaleźć różne intencje. Omów je.

składniki komunikacji językowej

Akt komunikacji językowej

Język to narzędzie komunikacji, tzn. służy porozumiewaniu się ludzi. Zatem każda sytuacja, w której użyjemy owego narzędzia, jest przykładem aktu komunikacji językowej.

MODEL AKTU KOMUNIKACJI ROMANA JACOBSONA



Ważna informacja

Model stworzony przez Romana Jakobsona, rosyjskiego językoznawcę i teoretyka języka, wykładowcę uniwersytetów w Moskwie, Pradze i Stanach Zjednoczonych, wskazuje elementy niezbędne do tego, by akt komunikacji językowej mógł zaistnieć.

Nadawca to osoba, która nadaje (mówi albo pisze) komunikat. Nadawcą może być pojedyncza osoba albo grupa ludzi, także instytucja, urząd. Czasem jest nim osoba jedynie pośrednicząca w przekazie, np. lektor w telewizji czy aktor w teatrze. Mówimy wówczas o nadawcy pozornym.

Odbiorcą jest osoba, która odbiera (słucha albo czyta) komunikat. Odbiorcą może być pojedyncza osoba – rozmówca, słuchacz wykładu, czytelnik książki – albo grupa ludzi; może być nim również sam nadawca (w sytuacji, gdy sporządza notatki albo pisze pamiętnik).

Kontakt to relacja między nadawcą a odbiorcą.

Kodem nazywamy system znaków (język), którym posługują się nadawca i odbiorca.

Komunikat to przekaz, tekst kierowany przez nadawcę do odbiorcy.

Kontekstem są elementy rzeczywistości pozajęzykowej, do której odnosi się komunikat.

Zanalizujmy konkretny akt komunikacji językowej.

Mama mówi do dziecka: *Dziś jest zimno.*

W tym akcie nadawcą jest mama, a odbiorcą dziecko. Wypowiedź *Dziś jest zimno* to komunikat, kodem zaś jest język polski. Mama nawiązała z dzieckiem kontakt bezpośredni, mówi do niego wprost, a jej słowa odnoszą się do rzeczywistości pozajęzykowej: na zewnątrz jest zimno.



Polecenie

Wskaż poszczególne elementy aktu komunikacji w poniższych przykładach:

Zapiszcie, proszę, temat lekcji: „Funkcje tekstów językowych”.

Dzień dobry. Poproszę dwie butki, masło i 30 deka twarogu. Może być nawet 40 deka.

Agnieszko! Pożycz mi zeszyt z matematyki! Zaraz ci go oddam.

Kochana ciociu, nad morzem jest pięknie. Żałuję, że muszę wracać do domu. Pozdrawiam.

Joła.

Witam Państwa, zapraszam na ostatni odcinek serialu „Moda na sukces”.

Komunikatywne funkcje tekstów

Język, będący narzędziem komunikacji, służy różnorodnym celom. Dzięki niemu możemy nie tylko porozumiewać się z innymi ludźmi, lecz także wpływać na nich, poznawać świat, wyrażać siebie czy tworzyć dzieła sztuki. Nasze wypowiedzi pełnią więc określone funkcje.

funkcje
wypowiedzi



Ważna informacja

Funkcja

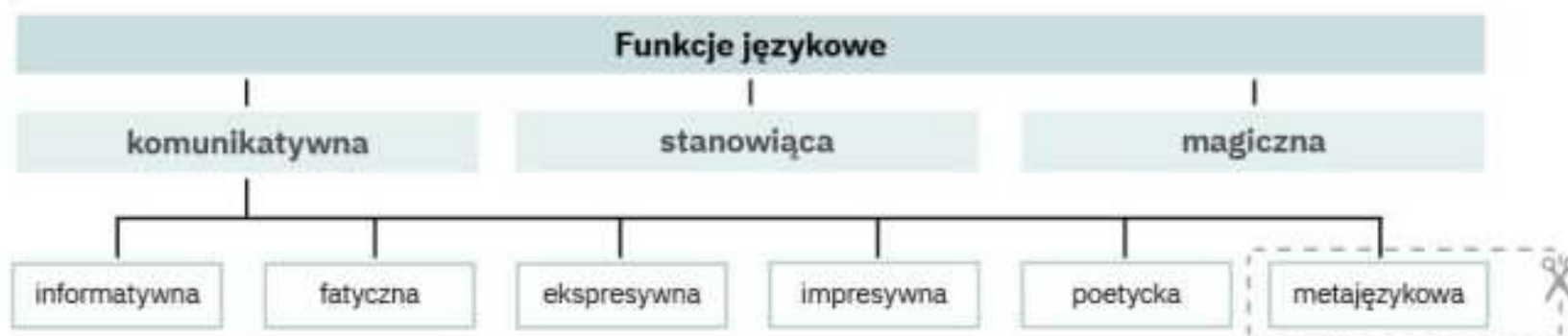
- **informatywna** polega na komunikowaniu faktów, przekazywaniu informacji dotyczących otaczającej nas rzeczywistości.
Pada deszcz. *To jest moja młodsza siostra.*
- **ekspresywna** polega na wyrażaniu uczuć nadawcy, informowaniu o jego nastroju, emocjach, poglądach.
Nie wytrzymam tego, leje od tygodnia! *Nie cierpię poniedziałku.*
- **impresywna** związana jest z oddziaływaniem komunikatu na zachowanie odbiorcy; nadawca za pomocą języka nakłania odbiorcę do pewnych zachowań, wywołuje w nim określone emocje.
Weź parasol. *Zaufaj mi, wiem, co mówię!*
- **fatyczna** wynika ze skierowania komunikatu na nawiązanie i podtrzymanie kontaktu z odbiorcą.
Aha! *Rozumiesz, co do ciebie mówię?*
- **metajęzykowa** wynika ze zorientowania komunikatu na kod, czyli język jako system znaków; występuje na przykład wtedy, gdy pytamy o znaczenie jakiegoś wyrazu; obecna jest również w słownikach.
komunikat – 'krótka informacja przekazywana w procesie komunikacji z drugą osobą'
- **poetycka** polega na zwróceniu uwagi na formę tekstu, na to, jak jest zbudowany, jakie środki językowe zostały w nim użyte.
*Gdy się miało szczęście, które się nie trafia:
czyjeś ciało i ziemię całą,
a zostanie tylko fotografia,
to – to jest bardzo mało...*
M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Fotografia*



Język narzędziem kreowania świata

Dzięki językowi możemy oddziaływać na rzeczywistość również pozajęzykową. Jedną z funkcji, która ma taką siłę, jest **funkcja stanowiąca** (sprawcza). Polega ona na możliwości tworzenia określonego stanu prawnego i faktycznego. Dotyczy zatem zawierania różnych umów, podejmowania zobowiązań, składania przysięg, ogłaszania wyroków sądowych, nadania obywatelstwa, sporządzania aktu darowizny, testamentu, udzielania chrztu itp.

Mówienie z działaniem wiąże również **funkcja magiczna**. Ujawnia się ona w różnego rodzaju zaklęciach, przekleństwach czy czarach. Jest wynikiem wiary, że za pomocą słów można zmienić rzeczywistość materialną, choćby wywołać deszcz. Ślady tej funkcji widoczne są niekiedy w naszych zachowaniach, gdy na przykład boimy się mówić o chorobie czy śmierci i czynimy z tych tematów tabu.



Polecenia

1. Określ, jaka funkcja dominuje w każdym z poniższych tekstów. Uzasadnij odpowiedź.

Mel Gibson – „Pasja”... W mojej głowie wciąż i wciąż echem odbija się jedno pytanie. Jak to możliwe? Jak to możliwe, że sukces komercyjny przypadł filmowi religijnemu? Jak to możliwe, że film ten pobił pięciodniowy rekord kasowy samego „Powrotu Króla” Petera Jacksona? Jak coś takiego może mieć miejsce w dzisiejszych czasach... w czasach ateizmu i zapomnienia o Bogu... [...]

Dzieło jest brutalne. Bardzo brutalne. Jest to w pełni usprawiedliwiony filmowy zabieg reżysera, który chciał zobrazować tym ogrom męki i cierpienia Jezusa dla zbawienia ludzkości. Kałuże krwi, jęki bólu, szyderczy śmiech rzymskich żołnierzy – są to nieodłączne elementy większości scen. Do najbardziej krwawych zalicza się scena biczowania Mesjasza. Brutalnie zobrazowane zostało także ukrzyżowanie Jezusa (wyrwanie ręki z barku, przybijanie rąk, nóg) oraz przebicie boku.

Bartłomiej Pawlik, recenzja filmu *Pasja* Mela Gibsona

PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA MARIA (1891–1945), córka Wojciecha Kossaka, siostra Magdaleny Samozwaniec, poetka i dramatopisarka; związana z grupą Skamander; od 1940 w W. Brytanii; stworzyła oryginalny styl w liryce miłosnej, celowała w aforystycznej miniaturze poet.; w twórczości ewolucja od żywiołowej pochwały radości życia (zbiory *Niebieskie migdały* 1922, *Różowa magia* 1924, *Pocałunki* 1926, *Balet powojów* 1935) do sceptycznej i gorzkiej refleksji nad przemijaniem czasu, okrucieństwem natury (*Śpiąca załoga* 1933, *Krystalizacje* 1937) i wojny (liryki *Róża i lasy płonące* 1940, *Gołąb ofiarny* 1941); liczne sztuki psychol.-oby- czajowe (*Egipska pszenica*, wyst. 1932, *Zalotnicy niebiescy*, wyst. 1933), *Poezje* (t. 1–2 1958, wyd. 2 zmienione i uzupełnione 1974), *Wybór poezji* (1967, wyd. 4 rozszerzone 1980); *Dramaty* (t. 1–2 1986).

Wielka encyklopedia PWN

*Usta twoje: ocean różowy,
Spojrzenie: fala wzburzona.
A twoje szerokie ramiona:
Pas ratunkowy...*

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Portret*



Ja ... (imię Pana Młodego) biorę Ciebie ... (imię Panny Młodej) za żonę i ślubuję Ci miłość, wierność i uczciwość małżeńską oraz to, że Cię nie opuszczę aż do śmierci. Tak mi dopomóż Panie Boże Wszechmogący w Trójcy Jedynej i Wszyscy Święci.

A: Halo.

B: Dzień dobry, mówi Agnieszka Hornik.

A: Dzień dobry. Słucham panią.

B: Chciałam zapisać się do okulisty.

A: Lekarz przyjmuje w poniedziałki od 10.00 do 14.00 i w środy od 14.00 do 18.00. Na kiedy panią zapisać?

B: Proszę powtórzyć, bo nie usłyszałam.

A: W poniedziałki od 10.00 do 14.00 i w środy od 14.00 do 18.00.

B: Dziękuję. Proszę zapisać mnie na środę.

A: Dobrze. Proszę przyjść o 15.30.

B: Rozumiem. Dziękuję. Do zobaczenia.

A: Do widzenia.

Dyskomfort, szorstka, łuszcząca się skóra: skóra cierpi na skutek głębokiego przesuszenia. Lipidose 2. Odżywczy krem-fluid do ciała. Przynosi ulgę i dogłębnie regeneruje suchą skórę. Zapewnia komfort przez 24 godziny. Unikalna formuła: stały dopływ lipidów blaskowatych zapewnia skuteczne i długotrwałe działanie nawilżające. Skóra odzyskuje właściwości skóry normalnej.

2. Określ, jaka funkcja dominuje w podanych niżej zdaniach:

Weź głęboki oddech i nie denerwuj się.

Ona jest zdenerwowana.

W nerwach dziewczyna była cała, bo się mocno zdenerwowała.

Bardzo nie lubię, kiedy się denerwujesz.

Zdenerwowaniem nazywamy stan rozdrażnienia nerwowego.

3. Napisz w zeszycie krótki tekst na temat: „Najbardziej niesamowity sen w moim życiu”, w którym dominować będzie funkcja ekspresyjna.
4. Napisz w zeszycie krótki tekst na temat: „Chodzenie do teatru może być formą rozrywki”, w którym dominować będzie funkcja impresyjna.
5. Zredaguj w zeszycie cztery krótkie teksty na temat Polski tak, aby dominowała w nich funkcja:
- a) informatywna,
 - b) ekspresyjna,
 - c) impresyjna,
 - d) poetycka
6. Przekształć podane niżej teksty tak, aby dominowała w nich funkcja poetycka. Zapisz je w zeszycie.
- a) Wczoraj byłem na grzybach. Z tego powodu musiałem wstać bardzo wcześnie. Trochę byłem niewyspany i zły, ale już mi przeszło. Pobyt w lesie był owocny, zebrałem sporo kurek, podgrzybków i prawdziwków. Żałuję, że nie było rydłów.
 - b) Wczoraj wieczorem byłem na spacerze w parku. Było pięknie. Cisza i półmrok panujące wokół sprawiały, że cały świat stał się dziwny i tajemniczy. Światło księżyca tylko te wrażenia potęgowało.



PROJEKTY

Zespół 1. W świecie znaków

Zgromadźcie przykłady różnych znaków, jakie napotkacie w drodze do szkoły. Opracujcie zebrany materiał: sklasyfikujcie zebrane znaki oraz wyciągnijcie wnioski. Efekty pracy zaprezentujcie w formie plakatu (w wersji papierowej lub cyfrowej).

Zespół 2. Kto mówi i do kogo

Znajdźcie, korzystając z różnych źródeł (prasy, internetu, telewizji, radia, literatury), przykłady tekstów mających różnych nadawców (pojedynczych i zbiorowych) oraz odbiorców. Opracujcie zebrany materiał: określcie, w jakich typach tekstów występują dane typy nadawców i odbiorców. Wyciągnijcie wnioski. Efekty pracy zaprezentujcie w formie plakatu (w wersji papierowej lub cyfrowej).

Zespół 3. Wyrazić emocje

Znajdźcie, korzystając z różnych źródeł (prasy, internetu, telewizji, radia, literatury) przykłady tekstów, w których dominuje funkcja ekspresywna. Opracujcie zebrany materiał: określcie, jakimi środkami posługuje się nadawca, by wyrazić emocje. W tym celu zbadajcie słownictwo, zastosowaną składnię i typy występujących w tekście zdań. Wyciągnijcie wnioski. Efekty pracy zaprezentujcie w formie plakatu (w wersji papierowej lub cyfrowej).

Zespół 4. Przekonać odbiorcę

Znajdźcie, korzystając z różnych źródeł (prasy, internetu, telewizji, radia, literatury) przykłady tekstów, w których dominuje funkcja impresyjna. Opracujcie zebrany materiał: określcie, jakimi środkami posługuje się nadawca, by przekonać odbiorcę. W tym celu zbadajcie słownictwo, zastosowaną składnię i typy występujących w tekście zdań. Wyciągnijcie wnioski. Efekty pracy zaprezentujcie w formie plakatu (w wersji papierowej lub cyfrowej).

Zespół 5. Niech się stanie...

Znajdźcie, korzystając z różnych źródeł (prasy, internetu, telewizji, radia, literatury) przykłady tekstów, w których dominuje funkcja sprawcza. Opracujcie zebrany materiał: określcie, jakimi środkami posługuje się nadawca, by zmienić rzeczywistość. W tym celu zbadajcie słownictwo, zastosowaną składnię i typy występujących w tekście zdań. Wyciągnijcie wnioski. Efekty pracy zaprezentujcie w formie plakatu (w wersji papierowej lub cyfrowej).

Czytanie ze zrozumieniem

Halina Kurkowska

O funkcji komunikatywnej tekstu

[1] Język to system znaków konwencjonalnych (czyli kod) społecznie wystarczający. W tej ogólnie dziś przyjętej definicji trzeba przede wszystkim wyjaśnić pojęcie owej „społecznej wystarczalności”. Członkowie każdego współczesnego społeczeństwa posługują się wieloma systemami znaków. System taki stanowią np. cyfry arabskie jako znaki liczb, nuty służące do zapisywania tonów, symbole chemiczne oznaczające rozmaite substancje i reakcje. Ale każdy z wymienionych tu przykładowo kodów jest przydatny do przekazywania informacji tematycznie dość ograniczonych. Cyframi można poinformować o mocy produkcyjnej fabryki, ale nie sposób nimi wyrazić uroku kwitnącego sadu; nuty przekażą wiernie brzmienie mazurka Szopena, ale nie ujmą wartości myślowej Kartezjuszowskiej *Rozprawy o metodzie*; w symbolach chemicznych można utrwalić technologię wytwarzania sztucznych włókien, ale np. nie przebieg meczu.

[2] Jedynie język umożliwia porozumiewanie się na wszystkie tematy, na które ludzie chcą i muszą się porozumiewać, jedynie język zdolny jest „obsłużyć” wszystkie dziedziny życia jednostki i społeczeństwa. Tę właśnie jego cechę określa się jako „społeczną wystarczalność”.



[3] Ale twierdzenie, że język służy bezpośrednio do porozumiewania się, byłoby niezupełnie ścisłe. Porozumiewamy się za pomocą tekstów – pisanych lub mówionych wypowiedzi w danym języku. Znajomość języka jest konieczna do wytwarzania i rozumienia tekstów. Funkcja języka jako zasobu znaków i reguł ich łączenia, do którego sięgamy, żeby budować nasze wypowiedzi, bywa nazywana funkcją generatywną. Same wypowiedzi (teksty) pełnią funkcję komunikatywną – one właśnie przekazują bezpośrednio wiedzę o jakiejś rzeczywistości. I to jest ich funkcja zasadnicza.

[4] Odpowiedź na pytanie, w jaki sposób, dzięki czemu tekst komunikuje o rzeczywistości – to jedno z najważniejszych zadań językoznawstwa.

[5] W próbach sformułowania tej odpowiedzi punktem przełomowym była teza o konwencjonalności znaków językowych, wysunięta przez wielkiego językoznawcę szwajcarskiego, Ferdynanda de Saussure'a [de sosira], w początkach XX w. Związek znaków językowych, czyli (nieco upraszczając) wyrazów, z tym, co one oznaczają, jest konwencjonalny, tzn. oparty wyłącznie na zwyczaju społecznym. Żeby wypowiedzieć i żeby zrozumieć zdanie: „Na brzegu rzeki rosły drzewa”, trzeba znać polski zwyczaj oznaczania wieloletniej rośliny o wykształconym pniu i koronie zespołem dźwięków: *dřevo*, wody płynącej szerokim korytem – znakiem dźwiękowym *žeka*, krawędzi tego koryta głoskami tworzącymi ciąg: *brėk* itd. i oczywiście trzeba znać także utrwalone przez wieki w naszym społeczeństwie zwyczaje takiego, a nie innego wiązania tych znaków-wyrazów w większe całości – zdania. Konwencjonalne w tekście jest więc to, czego rozumienie wymaga znajomości danego języka. Tekst pełni funkcję komunikatywną poprzez swe cechy konwencjonalne.

Halina Kurkowska, *Polszczyzna ludzi myślących*, Warszawa 1991, s. 143–145.

Polecenia

1. Wymień systemy znaków, o których wspomina autorka tekstu.
2. Wyjaśnij, dlaczego Halina Kurkowska uznaje język za najlepszy system znaków.
3. Przedstaw, własnymi słowami, czym jest „społeczna wystarczalność” języka.
4. Na podstawie akapitu 3. wyjaśnij, czym jest język.
5. Określ, na czym polega funkcja komunikatywna.
6. Podaj, czym się zajmuje językoznawstwo.
7. Z akapitu 5. wypisz do zeszytu zdanie mające charakter opinii.
8. Autorka tekstu wspomina o konwencji. Podaj synonim tego słowa.
9. Określ, jaką funkcję pełni przywołane w akapicie 5. przykładowe zdanie „Na brzegu rzeki rosły drzewa”.
10. Wyjaśnij, jak rozumiesz ostatnie zdanie tekstu. Określ, jaką pełni ono funkcję.
11. Z akapitu 1. wypisz do zeszytu wyrazy z „rz” i „ż”. Uzasadnij ich pisownię, podając odpowiednią zasadę ortograficzną.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Komunikacja językowa to proces porozumiewania się ludzi za pomocą znaków językowych. s. 21
2. Podstawową jednostką komunikacji językowej jest akt mowy. s. 21
3. Składnikami aktu komunikacji językowej (model komunikacji Romana Jakobsona) są: nadawca, odbiorca, kontakt, kod, komunikat, kontekst. s. 22
4. Wypowiedzi mogą pełnić różne funkcje: informatywną, ekspresywną, impresywną, poetycką, metajęzykową i fatycką. s. 23



PODSUMOWANIE PRZED SPRAWDZIANEM

- s. 9 1. Epoki literackie to określone ramami czasowymi fazy rozwoju literatury.
- s. 12, s. 13 2. Najbardziej podstawowa systematyzacja dzieł literackich to podział na trzy rodzaje literackie (epika, liryka, dramat), w obrębie których wyodrębnia się gatunki literackie i odmiany rodzajowe.
- s. 15 3. Ludzie porozumiewają się za pomocą znaków. Znaki to przedmioty, dźwięki, zachowania, które odnoszą się do jeszcze czegoś innego niż one same.
- s. 15, s. 16 4. Znaki dzielą się na: umowne (tzn. te, które zostały stworzone świadomie i celowo, aby przekazywać jakąś informację) i naturalne (tzn. te, które są niezależne od woli człowieka).
- s. 18 5. Język jest systemem znaków (dwuklasowym kodem) najbardziej uniwersalnym, bo pozwala mówić i pisać o wszystkim. Nieustannie dostosowuje się do potrzeb użytkowników, dlatego ciągle się zmienia.
- s. 21 6. Komunikacja językowa to proces porozumiewania się ludzi za pomocą znaków językowych. Podstawową jednostką komunikacji językowej jest akt mowy.
- s. 22 7. Składnikami aktu komunikacji językowej (model komunikacji Romana Jakobsona) są: nadawca, odbiorca, kontakt, kod, komunikat, kontekst.
- s. 23 8. Wypowiedzi mogą pełnić różne funkcje: informatywną, ekspresywną, impresywną, poetycką,  metajęzykową i faktyczną.

ZADANIA

1. Korzystając z różnych źródeł, przedstaw ramy czasowe kolejnych epok. Podziel epoki na te, w których dominuje serce, i te, w których ważny jest rozum.
2. Uzasadnij, że *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza jest przykładem eposu.
3. Przeanalizuj dyskusję prowadzoną na wybranym przez siebie forum. Omów, w jaki sposób uczestnicy dyskusji wyrażają swoje emocje.
4. Przygotuj prezentację na temat języków sztucznych. Zastanów się, jakie pełnią one funkcje.

II. Biblia, czyli Księgi

- ▶ Miejsce ksiąg biblijnych w tradycji kultury europejskiej
- ▶ Kosmogonia biblijna, czyli opis stworzenia świata
- ▶ Trudna mądrość Księgi Hioba
- ▶ Poetyckość biblijnych psalmów
- ▶ Symbolika miłosnej Pieśni nad pieśniami
- ▶ Błogosławieni, czyli szczęśliwi. Kazanie na Górze
- ▶ Prosta nauka przypowieści biblijnych
- ▶ Tajemnicza księga – Apokalipsa św. Jana
- ▶ Przekłady i parafrazy Biblii
- ▶ Biblia we współczesnym języku





Miejsce ksiąg biblijnych w tradycji kultury europejskiej

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym jest *sacrum* i *profanum*;
- poznasz pochodzenie słowa *Biblia*;
- poznasz języki, w jakich została napisana Biblia;
- dowiesz się, kiedy powstało Pismo Święte, kto je napisał oraz na jakie części się dzieli;
- przeczytasz fragmenty Księgi Koheleeta;
- poznasz teksty współczesne nawiązujące do motywów biblijnych.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie znane opowieści pochodzące z Biblii. Wyjaśnij, jakie uniwersalne znaczenia niosą ze sobą zawarte w nich motywy. Wymień znanych ci bohaterów biblijnych. Przypomnij, które wydarzenia wiążą się z tymi postaciami.

dwa filary kultury europejskiej

O kulturze europejskiej mówi się, że opiera się na dwóch filarach, z których jednym jest tradycja antyczna (kultura starożytnej Grecji i Rzymu), drugim natomiast tradycja judeochrześcijańska, odwołująca się do ksiąg Starego i Nowego Testamentu. To źródło kultury wiąże się z dawną ziemią Kanaan – starożytną krainą rozciągającą się między rzeką Jordan a Morzem Śródziemnym.

Nie sposób przecenić roli, jaką odegrała Biblia w kształtowaniu się cywilizacji naszego kontynentu. Kulturotwórcza rola tradycji biblijnej jest niekwestionowana. Biblia to przede wszystkim wielkie **arcydzieło**, które ma ogromną wartość literacką, zawiera motywy uniwersalne, niepoddające się upływowi czasu. Jej wpływy odnajdziemy w wielu sferach naszej cywilizacji – prawie, sztukach pięknych, edukacji, polityce i innych. Księgi biblijne obejmują ogromny przedział czasu, najstarsze sięgają epoki kamiennej, ostatnie dotyczą wydarzeń z Imperium Rzymskiego.

księga święta

Dla chrześcijan i żydów na całym świecie Biblia to **księga święta** (*sacrum*), napisana pod wpływem natchnienia boskiego. Stanowi ona zatem również tekst o **charakterze religijnym**, który jest autorytetem w sferze moralnej. Dla żydów księgą świętą jest jedynie Stary Testament, natomiast chrześcijanie obie księgi uznają za sakralne. Nazwane Pismem Świętym zwracają uwagę na ponadludzki wymiar zawartych w nich treści.

sacrum i profanum

sacrum – to, co jest święte (inaczej sakralne), świętość; przeciwieństwem *sacrum* jest ***profanum*** – to, co zwykle, powszednie, przyziemne

Dla artystów, filozofów i myślicieli Biblia stanowi inspirację, źródło motywów, nawiązań i wzorców ludzkich zachowań. Aby zrozumieć kulturę europejską, trzeba poznać jej podstawy, dzięki którym bliskie nam będą zarówno dzieła powstałe niedawno, jak i te, które zostały stworzone wiele wieków temu. Wykształcony Europejczyk powinien znać Biblię nie tylko ze względów religijnych.

Ważna informacja

Słowo **biblia** pochodzi z języka greckiego i oznacza „księgi”. Jest to forma liczby mnogiej wyrazu *biblion* oznaczającego pierwotnie łodygę papirusu. Później tak nazywano papirusowy zwój będący jednym z najstarszych materiałów piśmienniczych. Dawne księgi były więc po prostu zwojami, na których zapisywano tekst.

Rozważając problem nazewnictwa, trzeba zwrócić też uwagę na słowo **testament**, stanowiące określenie dwóch zasadniczych części Biblii. Pochodzi ono od łacińskiego słowa *testamentum* – ‘ostatnia wola, przymierze’, oznacza zatem porozumienie między Bogiem a jego ludem.



Fragment zwojów znad Morza Martwego znalezionych w jaskiniach w Qumran. Został na nich zapisany prawie cały Stary Testament (z wyjątkiem Księgi Estery).

Języki biblijne

Księgi **Starego i Nowego Testamentu** powstawały w bardzo długim przedziale czasu, musiał się wobec tego zmieniać język, w jakim były tworzone. Stary Testament spisano przede wszystkim w języku hebrajskim, niektóre jego części w aramejskim¹ i greckim. Nowy Testament został w większości napisany po grecku, jedynie Ewangelia św. Mateusza powstała prawdopodobnie w języku aramejskim. Na obecny kształt językowy pism biblijnych składają się różne zjawiska i przemiany zachodzące w języku, co zostanie omówione w rozdziale dotyczącym przekładów Biblii.

Stary i Nowy Testament

Języki biblijne

Starego Testamentu			Nowego Testamentu	
hebrajski	aramejski	grecki	grecki	aramejski

języki Biblii

Powstawanie Biblii

Teksty biblijne powstawały w ciągu wielu wieków. Początkowo przekazywano je w formie ustnej jako opowieści o przeszłości narodu oraz historie o wymowie pouczającej, moralnej. Później zaczęto je spisywać na różnych dostępnych materiałach: zwojach papirusu, kamiennych i glinianych tabliczkach, pergaminie i wreszcie papierze. Czas powstawania kolejnych ksiąg nie jest jednoznacznie ustalony, ale większość badaczy zgadza się, że:

- w XIII w. p.n.e. powstał Pięcioksiąg Mojżesza, zwany też Torą, oraz niektóre psalmy (istnieje hipoteza, że pierwsze księgi powstawały ok. X w. p.n.e.);

powstanie tekstów biblijnych

¹ **Język aramejski** – starożytny, obecnie martwy język, należący podobnie jak hebrajski do grupy języków semickich (używanych przez ludy południowo-zachodniej Azji)



- w VIII–VI w. p.n.e. spisano księgi prorockie Starego Testamentu;
- w V–IV w. p.n.e. powstały Księga Hioba, Księga Koheleta oraz Pieśń nad pieśniami;
- w I w. n.e. powstał Nowy Testament: Ewangelie, Listy (na przykład św. Pawła), Apokalipsa św. Jana.

Podział ksiąg biblijnych

Podstawowy podział ksiąg biblijnych wyróżnia dwie części Pisma Świętego: Stary Testament (skrót ST), zawierający 46 ksiąg, i Nowy Testament (NT), na który składa się 27 ksiąg.

Nie sposób analizować wszystkich ksiąg biblijnych, dlatego przyjrzymy się bliżej tylko niektórym z nich.

Wybrane księgi Biblii	
Stary Testament Pięcioksiąg Mojżesza (Tora) Księga Hioba Księga Psalmów Księga Koheleta (Eklezjastesa) księgi prorockie Pieśń nad pieśniami	Nowy Testament Ewangelie Listy Apostolskie Dzieje Apostolskie Apokalipsa św. Jana

Pięcioksiąg
Mojżesza

Ważna informacja

Pięcioksiąg Mojżesza – przez wyznawców judaizmu nazywany Torą, czyli Prawem; otwiera Biblię i jest zbudowany z pięciu ksiąg: Rodzaju (Genesis, zawiera opis stworzenia świata), Wyjścia (Exodus, opisującej m.in. wyjście narodu żydowskiego z egipskiej niewoli i wędrówkę do Ziemi Obiecanej pod przywództwem Mojżesza), Kapłańskiej, Liczb i Powtórzonego Prawa; Mojżesz nie jest w istocie autorem, ale jako prawodawca Izraela został wyróżniony w nazwie.

Polecenie

Uzupełnij podane definicje. Wpisz nazwę, stosując – zgodnie z zasadami ortograficznymi – pisownię wielką lub małą literą. Zadanie wykonaj w zeszycie.

mężczyzna narodowości żydowskiej – ...

wyznawca judaizmu – ...

Roman Zając O Biblii

Pewne książki przeczytać wypada, nawet jeśli ich treść nie wydaje nam się szczególnie pasjonująca i nawet jeśli nie mamy na to zbytnio ochoty. Dlatego właśnie istnieją szkolne lektury. W swoim założeniu spis lektur ma sprawić, że nie będziemy totalnymi ignorantami, jeśli chodzi o literaturę. Czasem czytamy jakąś książkę z obowiązku, aby w końcu odnotować ją na liście ze świadomością, że nigdy już do niej nie wrócimy. Do tej kategorii można zaliczyć różne pozycje, które miały jakiś znaczący wpływ na pewne okresy historyczne i sposób myślenia istot z gatunku określającego siebie z megalomanią mianem *Homo sapiens*¹. W szczególny sposób dziełem o takiej randze jest Biblia,

¹ *Homo sapiens* – człowiek rozumny, istota zdolna do myślenia refleksyjnego



która uchodzi za fundament kultury europejskiej i światowej. Już choćby z tego powodu warto po nią sięgnąć. Nawet jeśli jest się ateistą! Niezależnie od tego, czy ktoś wierzy w Boga opisanego w Biblii, czy też nie, musi pogodzić się z faktem, że ta niezwykle gruba księga będąca antologią wielu utworów pisanych na przestrzeni prawie tysiąca lat stanowi klucz do rozumienia naszej cywilizacji. Jest jej swoistym kodem kulturowym.

Malarstwo i rzeźba wypowiedziały się najwznioślej, czerpiąc inspirację właśnie z Biblii. Wystarczy pójść do dowolnej galerii sztuki, aby się przekonać, jak bardzo nasza kultura nasycona jest tematami i motywami biblijnymi. Wielkie muzea pełne są obrazów i rzeźb przedstawiających osoby, wydarzenia i idee biblijne. Najwięksi kompozytorzy tworzyli swoje dzieła na podstawie Pisma Świętego. Trudno także nie dostrzec kolosalnego wpływu Biblii na literaturę piękną. Wśród setek wartych przeczytania książek Biblia zajmuje miejsce absolutnie wyjątkowe.

Zazwyczaj ludzie, którzy po raz pierwszy wchodzi do mojego mieszkania, mówią: „Ojej, ile ty masz książek. Wszystkie przeczytałeś?”. Księgozbiór rzeczywiście rzuca się w oczy, bo półki od podłogi do sufitu są już w przedpokoju (nie wspominając o innych pomieszczeniach). Gromadzenie książek to nałóg, z którego nigdy się nie wyleczyłem (zresztą nawet nie próbowałem). Na szczęście mam bardzo tolerancyjną żonę i czasem zgadza się nawet na dodatkową półkę. Gdybym jednak musiał wybrać tylko jedną książkę, którą mógłbym zabrać na bezludną wyspę i która musiałaby mi wystarczyć zamiast tych wszystkich książek, bez wahania wybrałbym któreś z wydań Biblii. Dlaczego? Pomijając kwestie natury religijno-kulturowej, jestem przekonany, że mając ze sobą egzemplarz Pisma Świętego, nie nudziłbym się na bezludnej wyspie. Wiem, że są ludzie, którzy twierdzą, iż Biblia nie jest ciekawa, i dlatego nigdy jej nie przeczytali ani nawet nie podjęli takiej próby. No cóż... Wydaje mi się, że taka opinia wypływa właśnie z ich nieznamośności tej Księgi.

Nie przeczę oczywiście, że przez niektóre partie biblijnych tekstów trudno przebrnąć. Są w Piśmie Świętym obszerne fragmenty, których czytanie męczy mnie i przypomina próby pływania w gęstym kisielu. Dotyczy to zwłaszcza rodowodów i różnych drobiazgowych kodyfikacji prawnych. Ale te fragmenty są rekompensowane innymi. W Biblii opisane są: namiętność, pasja, krew, pot i łzy, wiara, nadzieja i miłość, brawurowa odwaga i tchórzostwo, tragizm ludzkich losów i piękno ludzkiego poświęcenia. To naprawdę wielka literatura.

Roman Zajac, *Biblia. Początek*, Kraków 2016, s. 7–9.

עשרת הדברות	
א	אֲנֹכִי יְהוָה אֱלֹהֶיךָ
ב	לֹא יִהְיֶה לְךָ אֱלֹהִים אֲחֵרִים עַל פְּנֵי
ג	לֹא תִשָּׂא אֶת־שֵׁם יְהוָה אֱלֹהֶיךָ לְשׁוֹן
ד	זָכוֹר אֶת־יוֹם הַשַּׁבָּת לְקַדְּשׁוֹ
ה	כָּבֹד אֶת־אֲבִיךָ וְאֶת־אִמְךָ
ו	לֹא תִרְצַח
ז	לֹא תִזְנוֹת
ח	לֹא תִגְנוֹב
ט	לֹא תַשְׁגֶּה בִרְעֻף עַד שֶׁקֶר
י	לֹא תִחַמְדַּר

Dziesięć Przykazań w języku hebrajskim, fragment Księgi Wyjścia, rozdz. 20

Polecenia

1. Dlaczego, zdaniem autora, niektóre książki czyta się z poczucia obowiązku?
2. Z akapitu 1. wypisz do zeszytu sformułowania, którymi jest określana Biblia.
3. Korzystając ze słownika języka polskiego, wyjaśnij znaczenie słowa *megalomania*.
4. Autor stwierdza: „Wśród setek wartych przeczytania książek Biblia zajmuje miejsce absolutnie wyjątkowe”. Jak uzasadnia tę myśl?
5. Jaką funkcję pełni w akapicie 3. odwołanie się do własnych doświadczeń autora?
6. Nazwij dominującą w ostatnim akapicie funkcję języka. Uzasadnij odpowiedź.
7. Wypisz z tekstu do zeszytu wyrazy z partykułą „nie”. Uzasadnij ich pisownię (tączną lub rozdzielną).



Księga Koheleta (Eklezjastes) – zawiera rozważania nad sensem życia; jest zaliczana do grupy ksiąg mądrościowych; powtarza się w niej znana fraza „marność nad marnościami” (*vanitas vanitatum*); była częstym źródłem inspiracji literackich

Księga Koheleta (fragmenty)

Marność nad marnościami
rzekl kaznodzieja,
marność nad marnościami,
wszystko marność.
Jaki pożytek ma człowiek
z całego trudu swego,
którym trzuci się pod słońcem?
Przemija pokolenie i rodzi się pokolenie,
a ziemia trwa na wieki.
Słońce wschodzi i słońce zapada,
i dąży do miejsca swego
skąd będzie wschodziło.
Wiatr wędruje na południe
i na północ zawraca,
krąży i krąży w swoich kolejach.

Wszystkie potoki płyną z gór do morza,
a morze pełne nie jest.
Na miejsce, skąd płynęły, wracają,
aby znów płynęły.
Wszystkie rzeczy są trudliwe
i człowiek ich nie wypowie.
Nie nasyci się oko patrzeniem,
nie napelni się ucho słuchaniem.
Cokolwiek raz było, to będzie.
Cokolwiek raz uczynione zostało,
uczynione zostanie.
A nie masz nic nowego pod słońcem
Widziałem wszelkie dzieła
czynione pod słońcem.
A oto wszystko marność i gonienie za wiatrem.

przekład poetycki Czesława Miłosza

Polecenia

1. Przeczytaj podany fragment Księgi Koheleta i wyjaśnij, jaki środek stylistyczny został tu użyty. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni w tym tekście.
2. Jaką wizję życia przedstawia ten tekst?
3. Wyjaśnij, dlaczego można zaliczyć tę księgę do mądrościowych.

Księgi prorockie Starego Testamentu, zwane też profetycznymi (prorok to inaczej profeta) – reprezentują przede wszystkim **Księgi Izajasza, Ezechiela i Jeremiasza**; w świetle tych ksiąg można zauważyć, że prorocy pełnili różne funkcje, z których najbardziej znana jest mesjańska, czyli zapowiadanie nadejścia Mesjasza; istotnym zadaniem proroków było też pouczanie (funkcja moralistyczna) oraz wyjaśnianie sensu wydarzeń (funkcja polityczna i historiozoficzna¹)

Ewangelie – opowiadają o dziejach Chrystusa, wyrażają Jego naukę; autorzy to święci Mateusz, Marek, Łukasz oraz Jan; wyraz *ewangelia* dosłownie oznacza „dobrą nowinę”, ale obecnie najczęściej jest używany dla określenia nauki chrześcijańskiej (głoszenie ewangelii)

Dzieje Apostolskie – księga Nowego Testamentu dotycząca powstawania pierwszych gmin chrześcijańskich

Listy apostolskie – stanowią wyjaśnienie nauki Chrystusa; określają normy moralne i obyczajowe; najbardziej znane i najczęściej cytowane są listy św. Pawła

Apokalipsa św. Jana – objawienie świętego Jana, ostatnia księga w kanonie Nowego Testamentu, zawierająca pełen symboli opis końca świata i towarzyszących mu wydarzeń pełnych grozy

¹ **historiozofia** – filozofia historii, rozważanie sensu dziejów i analizowanie prawidłowości rządzących światem



Przedstawiony podział ukazuje przede wszystkim przynależność wymienionych ksiąg do poszczególnych części Biblii. Księgi biblijne można też podzielić pod względem ich charakteru na trzy grupy: **historyczne** (opisują dzieje, zwracają uwagę na wydarzenia), **prorockie** oraz **mądrościowe** (dydaktyczne, pouczające).

podział ksiąg
biblijnych

	Stary Testament	Nowy Testament
księgi historyczne	Księga Rodzaju	Dzieje Apostolskie
księgi prorockie	Księga Izajasza	Apokalipsa św. Jana
księgi mądrościowe	Księga Hioba	przypowieści zawarte w Ewangelii

Kto napisał Biblię?

Autorstwo ksiąg biblijnych jest prawie niemożliwe do ustalenia. Na powstanie pism ST składa się praca setek pokoleń, które budowały poszczególne opowieści. Pierwotne wersje z biegiem czasu ulegały modyfikacji, były uzupełniane, opatrywane komentarzami. Kanon biblijny kształtował się w ciągu setek lat, zanim uzyskał obecny kształt. Niekiedy tradycja kazała uznać za autora postać wskazaną w nazwie księgi czy grupy ksiąg (np. Pięcioksiąg Mojżesza, Psalmi Dawida). Prawda potwierdzona naukowo jest inna – pisma te tworzyli przez wieki anonimowi redaktorzy, a ich opowieści miały niekiedy odmienny, nawet sprzeczny charakter. Nieco inaczej rzecz ma się z autorami Nowego Testamentu. Domyślamy się, kto jest autorem poszczególnych pism, możemy też stwierdzić, że twórcy ci żyli w tym samym czasie lub dzieliło ich pokolenie.

autorstwo ksiąg
biblijnych

Ważna informacja

kanon – dosłownie: reguła, norma, prawidło, wzorzec; w odniesieniu do Biblii to zbiór ksiąg uznanych za natchnione, autentyczne; istnieją różnice między kanonem żydowskim (obejmuje tylko niektóre księgi ST) a kanonem chrześcijańskim

kanon

Czytanie ze zrozumieniem

Marian Filipiak

Powstanie Starego Testamentu

[1] Stary Testament nie jest księgą, która powstawała od razu w całości. Powstawał on poprzez wieki, w różnych środowiskach kulturowych, jakie kolejno następowały po sobie. ST jest jakby zwierciadlanym odbiciem konkretnego, rozwijającego się w okresie przedchrześcijańskiego, porządku historiozbowczego.

[2] Księgi ST są wtórne w stosunku do historii ludu wybranego, są następstwem tej historii; nowe zrzędzone przez Boga fakty historyczne znajdowały swoje echo w postaci powstania nowej księgi, która te fakty ujmowała na piśmie. [...] Prawie żadna księga ST nie została napisana przez jednego człowieka ani jednym ciągiem. Pierwotny zapis z biegiem czasu rozrastał się; dodawano zdania wyjaśniające i komentujące. [...] W ten sposób poszczególne księgi ST były pisane przez setki lat, wciąż uzupełniane i przepracowywane.

[3] Początki ST sięgają zaczątków piśmiennictwa; ten zaczątek stanowią fragmenty zapisów wyrytych na materiale kamiennym, glinianym czy drewnianym.





[4] Pierwszym materiałem do pisania, który narzucał się uwadze człowieka, były skały. Z kamienia można było wyciąć tablicę, o której wspomina Księga Wyjścia. Gdy prorocy wspominają o wyrzyciu na tablicach Bożego orędzia, być może chodzi o drewniane tabliczki pociągnięte woskiem. Pisano też na tabliczkach glinianych albo na skorupkach z glinianych naczyń (tzw. ostraka). Właściwym materiałem był jednak papirus, w III lub w II wieku przed Chrystusem pojawił się pergamin, który w powszechne użycie wszedł w IV wieku po Chrystusie. Dopiero w IX wieku, z pojawieniem się papieru, pergamin zaczął wychodzić z użycia.

Marian Filipiak, *Człowiek współczesny a Stary Testament*, Lublin 1982.

Polecenia

1. Na jakie zjawisko związane z powstaniem ST zwraca uwagę autor tekstu? Zapisz w zeszycie zdanie, które o tym informuje.
2. Wyjaśnij, co to znaczy, że fakty historyczne znajdowały odbicie w powstaniu nowej księgi.
3. W akapicie 4. wspomniana jest Księga Wyjścia. Do której części Biblii należy ta księga?
4. Wymień sześć wskazanych w tekście materiałów piśmienniczych, na których umieszczano tekst ksiąg biblijnych.
5. Określ, jaki temat podejmuje autor w akapitach 1. i 2., a jaki – w 3.



Kontynuacje i nawiązania

Zbigniew Herbert

Domysły na temat Barabasz

Co stało się z Barabaszem? Pytałem nikt nie wie
Spuszczony z łańcucha wyszedł na białą ulicę
mógł skrócić w prawo iść naprzód skrócić w lewo
zakręcić się w kółko zapiąć radośnie jak kogut
On Imperator własnych rąk i głowy
On Wielkoryząca własnego oddechu

Pytam bo w pewien sposób brałem udział w sprawie
Zwabiony tłumem przed pałacem Pilata krzychałem
tak jak inni uwolnij Barabasz
Wolali wszyscy gdybym ja jeden milczał
stałoby się dokładnie tak jak się stać miało

A Barabasz być może wrócił do swej bandy
W górach zabija szybko rabuje rzetelnie
Albo założył warsztat garncarski
I ręce skalane zbrodnią
czyści w glinie stworzenia
Jest nosiwodą poganiaczem mulów lichwiarzem
właścicielem statków – na jednym z nich żeglował Paweł do Koryntian
lub – czego nie można wykluczyć –
stał się cenionym szpiclem na żołdzie Rzymian

Zbigniew Herbert (1924–1998)

Poeta, eseista, dramaturg. Autor wielu tomów poezji (m.in. *Struna światła*, *Pan Cogito*, *Rovigo*, *Raport z oblężonego miasta*, *Epilog burzy*) oraz esejów (m.in. *Barbarzyńca w ogrodzie*, *Martwa natura z wędzidłem*). Jego twórczość, mocno czerpiąca z tradycji antycznej i chrześcijańskiej, to rodzaj konfrontacji ponadczasowego dziedzictwa kulturowego z doświadczeniem człowieka XX wieku.



Patrzcie i podziwiajcie zawrotną grę losu
o możliwości potencje o uśmiechy fortuny

A Nazareńczyk
został sam
bez alternatywy
ze stromą
ścieżką
krwi

Polecenia

1. Opisz, kim jest podmiot liryczny utworu.
2. Do jakiej sytuacji biblijnej odwołuje się wiersz współczesnego poety Zbigniewa Herberta? Na czym polega odmienność wersji poetyckiej od biblijnego przekazu?
3. Poeta posłużył się w swoim wierszu ironią. Wyjaśnij ten zabieg stylistyczny, zacytuj fragmenty o charakterze ironicznym. Jaki widzisz cel zastosowania takiego chwytu językowego?
4. Wymień tematy i problemy zawarte w utworze. Uzasadnij ich obecność, odwołując się do fragmentów tekstu.
5. Na czym polega uniwersalny charakter utworu? Do jakich zachowań ludzkich się odwołuje? Skorzystaj ze swojej wiedzy historycznej i podaj przykład postaw podobnych do tych, które zostały przedstawione w drugiej strofie.
6. Zinterpretuj w kilku zdaniach ostatnią strofę wiersza Herberta.
7. Zbigniew Herbert jest nazywany poetą kultury. Odszukaj i wyjaśnij znaczenie takiego określenia. Uzasadnij, że można je odnieść do autora tego tekstu.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Kultura europejska opiera się na dwóch filarach: kulturze starożytnej Grecji i Rzymu oraz tradycji judeochrześcijańskiej. s. 30
2. Biblia to święta księga chrześcijan i żydów (Tora), ale także źródło inspiracji, motywów, nawiązań i wzorców ludzkich zachowań. s. 30
3. Biblia jest dziełem, które powstawało na przestrzeni wielu wieków. s. 31
4. Biblia składa się ze Starego i Nowego Testamentu. s. 31
5. Biblijne księgi można podzielić na mądrościowe, historyczne i prorockie. s. 35
6. Stary Testament został spisany w językach: hebrajskim, greckim i aramejskim, a Nowy Testament – w greckim i aramejskim. s. 31
7. Na Nowy Testament składają się ewangelie, Dzieje Apostolskie, listy oraz Apokalipsa św. Jana. s. 34



Kosmogonia biblijna, czyli opis stworzenia świata

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym jest kosmogonia;
- przeczytasz fragment Księgi Rodzaju;
- poznasz biblijną opowieść o początku świata;
- dowiesz się, czym jest motyw literacki.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij znane ci już opowieści biblijne o Adamie i Ewie oraz o Kainie i Abla. Opisz, jak wyglądał raj.
- Poszukaj w dostępnych źródłach informacji o tym, jak w różnych religiach opisywano początek świata.

Kosmogonia w Księdze Rodzaju

mit wyjaśniający
powstanie świata

Każda społeczność na początku swego istnienia tworzy obrazy i opowieści służące wyjaśnieniu prawideł rządzących światem. Nie są to oczywiście naukowe formy opisu, ale wyobrażenia ludzi, których wiedza o świecie ogranicza się do bezpośredniej obserwacji otoczenia i wyciągania z niej wniosków. Pytanie, które rozpoczyna objaśnianie rzeczywistości, dotyczy powstania świata i człowieka. W różnych tekstach kulturowych spotkamy zatem opisy narodzin wszechświata i samej istoty ludzkiej.

Księga Rodzaju

Księga Rodzaju, która otwiera Stary Testament, nosi też nazwę Genesis i jest wykładem **biblijnej kosmogonii**. Księga Genesis dotyczy rodowodu świata i człowieka, ukazuje Boga jako kreatora powołującego wszystko do istnienia. Oprócz poetyckiego opisu stworzenia zawarte są w niej również inne, istotne ze względów kulturowych opowieści: życie pierwszych ludzi – Adama i Ewy w Edenie, grzech pierworodny, którego skutkiem było wygnanie z raju, zbrodnia syna pierwszych ludzi – Kaina na bracie Abla, opis potopu i arki Noego, wzniesienie wieży Babel. Kolejne rozdziały opisują historie Abrahama i jego syna Izaaka, Jakuba oraz Józefa.

Genesis – gr. 'narodzenie, pochodzenie'; nazwa pierwszej księgi biblijnej – Księgi Rodzaju

kosmogonia – mitologiczne lub religijne wyobrażenie powstania świata; pochodzi od słowa *kosmos* ('wszechświat, ład, porządek') zakończonego częścią *-gonia*, która wskazuje na 'sposób powstania, zrodzenia się czegoś'

Księga Rodzaju (fragment)

^[1] Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię. ^[2] Ziemia zaś była bezładem i pustkowiem: ciemność była nad powierzchnią bezmiaru wód, a Duch Boży unosił się nad wodami.

^[3] Wtedy Bóg rzekł: „Niechaj się stanie światłość!” I stała się światłość. ^[4] Bóg widząc, że światłość jest dobra, oddzielił ją od ciemności. ^[5] I nazwał Bóg światłość dniem, a ciemność nazwał nocą.

I tak upłynął wieczór i poranek – dzień pierwszy.

^[6] A potem Bóg rzekł: „Niechaj powstanie sklepienie w środku wód i niechaj ono oddzieli jedne wody od drugich!” ^[7] Uczyniwszy to sklepienie, Bóg oddzielił wody pod sklepieniem od wód ponad sklepieniem; a gdy tak się stało, ^[8] Bóg nazwał to sklepienie niebem.

I tak upłynął wieczór i poranek – dzień drugi.

^[9] A potem Bóg rzekł: „Niechaj zbiorą się wody spod nieba w jedno miejsce i niech się ukaże powierzchnia sucha!” A gdy tak się stało, ^[10] Bóg nazwał tę suchą powierzchnię ziemią, a zbiorowisko wód nazwał morzem. Bóg widząc, że były dobre, ^[11] rzekł: „Niechaj ziemia wyda rośliny zielone: trawy dające nasiona, drzewa owocowe rodzące na ziemi według swego gatunku owoce, w których są nasiona”. I stało się tak. ^[12] Ziemia wydała rośliny zielone: trawę dającą nasienie według swego gatunku i drzewa rodzące owoce, w których było nasienie według ich gatunków. A Bóg widział, że były dobre.

^[13] I tak upłynął wieczór i poranek – dzień trzeci.

^[14] A potem Bóg rzekł: „Niechaj powstaną ciała niebieskie, świecące na sklepieniu nieba, aby oddzielały dzień od nocy, aby wyznaczały pory roku, dni i lata; ^[15] aby były ciałami jaśniejącymi na sklepieniu nieba i aby świeciły nad ziemią”. I stało się tak. ^[16] Bóg uczynił dwa duże ciała jaśniejące: większe, aby rządziło dniem, i mniejsze, aby rządziło nocą, oraz gwiazdy. ^[17] I umieścił je Bóg na sklepieniu nieba, aby świeciły nad ziemią; ^[18] aby rządziły dniem i nocą i oddzielały światłość od ciemności. A widział Bóg, że były dobre.

^[19] I tak upłynął wieczór i poranek – dzień czwarty.

^[20] Potem Bóg rzekł: „Niechaj się zaroją wody od roju istot żywych, a ptactwo niechaj lata nad ziemią, pod sklepieniem nieba!” ^[21] Tak stworzył Bóg wielkie potwory morskie i wszelkiego rodzaju pływające istoty żywe, którymi zaroili się wody, oraz wszelkie ptactwo skrzydlate różnego rodzaju. Bóg widząc, że były dobre, ^[22] pobłogosławił je tymi słowami: „Bądźcie płodne i mnożcie się, abyście zapelniały wody morskie, a ptactwo niechaj się rozmnaża na ziemi”.

^[23] I tak upłynął wieczór i poranek – dzień piąty.

^[24] Potem Bóg rzekł: „Niechaj ziemia wyda istoty żywe różnego rodzaju: bydło, zwierzęta pelzające i dzikie zwierzęta według ich rodzajów!” I stało się tak. ^[25] Bóg uczynił różne rodzaje dzikich zwierząt, bydła i wszelkich zwierząt pelzających po ziemi. I widział Bóg, że były dobre. ^[26] A wreszcie rzekł Bóg: „Uczynimy człowieka na Nasz obraz, podobnego Nam. Niech panuje nad rybami morskimi, nad ptactwem powietrznym, nad bydłem, nad ziemią i nad wszystkimi zwierzętami pelzającymi po ziemi!”

^[27] Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz,

na obraz Boży go stworzył:

stworzył mężczyznę i niewiastę.

^[28] Po czym Bóg im błogosławił, mówiąc do nich: „Bądźcie płodni i rozmnażajcie się, abyście zaludnili ziemię i uczynili ją sobie poddaną; abyście panowali nad rybami morskimi, nad ptactwem powietrznym i nad wszystkimi zwierzętami pelzającymi po ziemi”. ^[29] I rzekł Bóg: „Oto wam daję wszelką roślinę przynoszącą ziarno po całej ziemi i wszelkie drzewo, którego owoc ma w sobie nasienie: dla was będą one pokarmem. ^[30] A dla wszelkiego zwierzęcia polnego i dla wszelkiego ptactwa w powietrzu, i dla wszystkiego, co się porusza po ziemi i ma w sobie pierwiastek życia, będzie pokarmem wszelka trawa zielona”. I stało się tak. ^[31] A Bóg widział, że wszystko, co uczynił, było bardzo dobre.

I tak upłynął wieczór i poranek – dzień szósty.

^[1] W ten sposób zostały ukończone niebo i ziemia oraz wszystkie jej zastępy [stworzeń].

^[2] A gdy Bóg ukończył w dniu szóstym swe dzieło, nad którym pracował, odpoczął dnia siódmego po całym swym trudzie, jaki podjął. ^[3] Wtedy Bóg pobłogosławił ów siódmy dzień i uczynił go świętym; w tym bowiem dniu odpoczął po całej swej pracy, którą wykonał stwarzając.

^[4] Oto są dzieje początków po stworzeniu nieba i ziemi.

Rdz 1; 2, 1–4, Biblia Tysiąclecia



Polecenia

1. Zwróć uwagę na liczbę dni stworzenia świata i wymień kolejne etapy kreacji. Zinterpretuj biblijny opis stworzenia, uwzględniając symbolikę liczby 7.
2. Przedstaw obraz Boga, jaki wyłania się z podanego fragmentu Księgi Rodzaju.
3. Jaką rolę przypisuje biblijny opis człowiekowi? Zacytuj fragment, który o tym mówi.
4. Opis stworzenia świata nazwany jest „poematem”. Co uzasadnia takie określenie? Na czym polega poetyckość tego tekstu?
5. W tekście pojawia się często jeden epitet o funkcji wartościującej (oceniającej). Wskaż go i wyjaśnij jego znaczenie w kontekście całej opowieści.
6. Niektóre z fragmentów tekstu są wyrazem kreatywnej funkcji języka. Zacytuj przykłady z tekstu oraz wyjaśnij, na czym ta funkcja językowa polega w przytoczonym przykładzie.
7. Porównaj język zamieszczonego na poprzedniej stronie tłumaczenia Księgi Rodzaju z Biblii Tysiąclecia z XV-wiecznym tekstem Biblii królowej Zofii:

Na początku Bog stworzył niebo i ziemię, ale ziemia była nieużyteczna a próżna, a ómy były na twarzy przepaści, a Duch boży na świecie nad wodami. I dobra, rzekł Bog: bądź światło, i stworzono światłość. A uźrzał Bog światłość, iż jest dobra, i rozdzielił światłość ode ómy i nazwał jest światłość dniem, a ómy nocą. [...]

Zwróć uwagę na odmiennosć użytych przez tłumacza słów, a także na różnice w zapisie wyrazów. Porównanie obu tekstów opracuj w zeszycie w formie tabeli.



Z dawien dawna z liczbą siedem łączyło się pojęcie pełni. [...] W Starym Testamencie siódemka zajmuje pozycję dominującą, jest po prostu liczbą świętą. Biblijne opowiadanie o stworzeniu (Rdz 1, 3–31) z jednej strony nawiązuje do znanego siedmiodniowego tygodnia, z drugiej jednak strony przypieczętowanie ten wymiar czasu także autorytetem Boga i sankcjonuje świętość liczby siedem. Nie tylko siódmy dzień (szabat) jest przeznaczony na wypoczynek i okazanie czci Bogu, ale także każdy siódmy rok jest święty.

Dorothea Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990.

monoteizm
i politeizm

monoteizm – wiara w jednego Boga

politeizm – wiara w wielu bogów, wielobóstwo

szabat (sabat) – w judaizmie i tradycji chrześcijańskiej ostatni (siódmy) dzień każdego tygodnia, świętowany, by uczcić akt stworzenia świata; w judaizmie zaczyna się w piątek o zmierzchu, a kończy w sobotni wieczór; większość kościołów chrześcijańskich za dzień święty uznaje niedzielę

motyw literacki – ważny element świata przedstawionego w utworze (zdarzenie, przedmiot, sytuacja, przeżycie), który powtarza się w dziełach różnych epok

Czytanie ze zrozumieniem

Kazimierz Bukowski

Starożytne kosmogonie

⁽¹⁾ Czy założenia artystyczne i cel dydaktyczny nie zniekształciły istotnej treści opisu stworzenia? Aby się o tym przekonać, warto jeszcze zbadać inne dokumenty starożytnego Wschodu. Do najbardziej znanych, oprócz Biblii, opowiadań o początkach świata należy babiloński poemat *Enuma elisz*, pochodzący najprawdopodobniej z czasów Hammurabiego, władcy babilońskiego z XVIII wieku przed Chrystusem. Poemat ów zaczyna się tak (J. Archutowski: *Kosmogonia biblijna* 1934):

Gdy u góry niebo nie było nazwane,
na dole ziemia nie była wymieniona z imienia,
a Apsu, znakomity ich twórca,
Mummu i Tiamat, rodzicielka wszystkiego,
swe wody razem toczyli –
i nie powiązały się korzenie trzcinowe ni były widziane kępy –
gdy nie istniał żaden bóg,
ni jego imię było wymienione i losy nie były wyznaczone,
stworzeni zostali wśród nich bogowie...

[2] Dalej następuje opowieść o walce bogów. Skutkiem jej jest powstanie świata i człowieka. Widać od razu, że babilońscy bogowie są personifikacjami sił przyrody, np. Apsu – bóg wód słodkich, Tiamat – bóg wód morskich, Szamasz – bóg Słońca, Sin, Nannaru – bóg Księżyca. Utworzenie człowieka poprzedza narada bogów. Wreszcie Marduk, bóg stwórczyni, formuje człowieka, posługując się krwią zabitego bóstwa. Autor biblijny prostuje to nazbyt materialne ujęcie i mówi tylko o tajemniczym, duchowym podobieństwie człowieka do Boga.

[3] Otóż porównanie biblijnego opisu stworzenia z innymi opowieściami starożytnymi, mimo pewnych podobieństw, wskazuje na oryginalność biblijnego przekazu. Przede wszystkim biblijny Bóg Stwórca jest różny od świata, a wszystko jest od Niego zależne. Jakże niepodobny jest On do politeistycznych wyobrażeń starożytnego Wschodu, Grecji, Rzymu! Podania babilońskie czy mitologie greckie mówią o wielu bogach, którzy jednak nie mają żadnych cech absolutnych, boskich, są oni podobni raczej do skłóconych ze sobą ludzi. Ponadto utożsamiają się z różnymi siłami przyrody.

[4] Już pierwsze stwierdzenie Biblii: „Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię”, wyraźnie przeciwstawia się emanacjonizmowi i panteizmowi. (Emanacjonizm, od łac. słowa *emanare* = wypływać, utrzymuje, że świat niejako wypływa z Iona bóstwa i jest jego częścią; panteizm, od greck. *pan* = wszystko i *theos* = bóg, odrzuca Boga pozaświatowego i utożsamia Go z całością przyrody.) Tymczasem świat nie jest Bogiem, lecz dziełem przez Niego uczynionym – głosi Biblia. Bóg zaplanował go i pragnie jego istnienia. Podtrzymuje On świat w istnieniu i kieruje nim ustanowionymi prawami przyrody oraz swoją Opatrznością. Stworzenie bowiem jest aktem ciągłym: dokonało się kiedyś u początku czasu, a jednocześnie wciąż jest kontynuowane. W Bożym planie stwarzania świata uczestniczy w szczególności człowiek – przez swoją pracę i przekazywanie życia.

[5] Autor natchniony mówi o Bogu, który patrzy na swoje dzieło stworzone jako na dobre, bardzo dobre. Dla wielu greckich myślicieli, dla buddyzmu i chińskiego taoizmu wielość istniejących dzieł przyrody jest rozproszeniem się Jedności, upadkiem, a więc złem. Takemu pesymizmowi przeciwstawia się Biblia. Biblijne pojęcie stworzenia zakłada ciągły rozwój, dojrzewanie, wznoszenie się z nicości ku Absolutowi. Ewangeliczne metafory i przypowieści o drzewie, które się rozrasta, o kwasie pobudzającym ciasto, by rosło, przenoszą do duchowej łączności człowieka z Bogiem to, o czym mówi Księga Rodzaju, opisując widzialne dzieło stworzenia.

[6] Biblia głosi więc, że świat jest procesem stawania się – historią. To, co Bóg stworzył, jest zawsze dobre, bardzo dobre. Zło zostało zawinione przez nadużycie wolności człowieka. Nauka Biblii różni się od późniejszego manicheizmu, systemu religijnego, który dopatrywał się zła w samym świecie stworzonym jako takim. (Manicheizm, od imienia Manesa żyjącego w III wieku po Chrystusie w Persji i głoszącego istnienie dwu równorzędnych potęg: dobra i zła).

Kazimierz Bukowski, *Biblia a literatura polska*, Warszawa 1984, s. 20–22.



Hieronim Bosch (1450–1516),
lewe skrzydło tryptyku *Ogród rozkoszy ziemskich*. Wyobrażenie ziemskiego ogrodu (raju) jest w dziele niderlandzkiego malarza, Boscha wyrazem fantastycznej wizji. Adam i Ewa znajdują się wśród najróżnorodniejszych stworzeń, na tle zjawiskowego krajobrazu. Między nimi widoczna jest postać Chrystusa, którego szata dotyka stóp Adama, a dłoń styka się z ręką Ewy.



Polecenia

1. Wyjaśnij, w jakim celu warto badać poematy będące zapisem wydarzeń starożytnego Wschodu.
2. W akapicie 2. pojawia się zdanie: „babilońscy bogowie są personifikacjami sił przyrody”. Wyjaśnij, co to znaczy.
3. Czym różni się obraz Boga w Biblii od wyobrażeń bóstw w innych przywoływanych w akapicie 3. systemach religijnych? Odpowiedź sformułuj w kilku zdaniach i zapisz ją w zeszycie.
4. Na podstawie akapitu 4. wyjaśnij, jaka rola została w Biblii przypisana człowiekowi.
5. Odpowiedz, czy akapit 6. jest wobec 5. kontynuacją, zaprzeczeniem czy wprowadzeniem innego problemu.
6. Wymień wskazane w akapicie 5. odmienne od chrześcijańskich nurty religijne.
7. Uzupełnij podane definicje. Wpisz nazwę własną bądź pochodzący od niej wyraz pospolity, stosując – zgodnie z zasadami ortograficznymi – pisownię wielką lub małą literą. Zadanie wykonaj w zeszycie.
biblijny raj – ...
miejsce największej szczęśliwości, miejsce wymarzone – ...

PROJEKT

Księga Rodzaju inspirowała artystów na przestrzeni wieków. Motyw raju, wyobrażenie Adama i Ewy, wizja aktu stwarzania świata – to częste tematy dzieł artystycznych. Zwróć uwagę na zamieszczone w tym podrozdziale reprodukcje, odszukaj w różnych źródłach informacje dotyczące twórców reprodukowanych dzieł, a następnie przygotuj wypowiedź (5–10 min) na temat wykorzystania motywów zaczerpniętych z Księgi Rodzaju w sztukach plastycznych.



Lucas Cranach (1472–1553), *Adam i Ewa*

PODSUMOWANIE LEKCJI

- s. 38 1. W każdej religii można odnaleźć mit wyjaśniający powstanie świata i człowieka.
- s. 38 2. Wiara w jednego Boga jest nazywana monoteizmem, a wielobóstwo to politeizm.
- s. 40 3. Księga Rodzaju inspirowała artystów różnych epok.



Trudna mądrość Księgi Hioba

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz fragmenty Księgi Hioba;
- dowiesz się, kim był Hiob, i scharakteryzujesz postawę bohatera;
- poznasz pojęcie archetypu oraz dowiesz się, dlaczego postać Hioba jest archetypem;
- nauczysz się stosować frazeologizm *hiobowe wieści*;
- poznasz dzieła malarskie nawiązujące do motywów biblijnych;
- poznasz współczesne teksty nawiązujące do motywów biblijnych.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Zastanów się, jak ludzie zachowują się w trudnych życiowych sytuacjach, jaką przyjmują postawę w chwili, gdy doświadczą ich los.
- Przypomnij sobie, czym jest związek frazeologiczny.

Należąca do ksiąg Starego Testamentu Księga Hioba porusza kwestie szczególnie bliskie każdemu człowiekowi, ponieważ pokazuje bohatera cierpiącego, czyli doświadczającego takich przeżyć, jakie są wpisane w ludzką egzystencję. Temat tej opowieści to problem cierpienia niezawinionego, bowiem skazany na nie jest człowiek dobry, prawy, bogobojny i szlachetny.

niezawinione
cierpienie Hioba

Księga składa się z trzech części: pisanego prozą prologu, poetyckiego dialogu, ujętego w sześć części, oraz epilogu, napisanego podobnie jak część wstępna prozą. Tekst powstał prawdopodobnie między V a III w. p.n.e.

Księga Hioba (fragmenty)

^[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 wołów¹, 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 stosownie do ich liczby. Bo mówił Hiob do siebie: „Może moi synowie zgrzeszyli i zlorzeczyli Bogu w swym sercu?” Hiob zawsze tak postępował.

Hi 1,1–5, Biblia Tysiąclecia

Polecenia

1. W pierwszym zdaniu wskaż epitety, którymi jest nazywany Hiob.
2. Wyjaśnij, co świadczyło o bogactwie bohatera.
3. W kilku zdaniach scharakteryzuj Hioba.

¹ pięćset jarzm wołów – pięćset par wołów



^[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 majątności? Pracy jego rąk pobłogosławiłeś, jego dobytek na ziemi się mnoży. ^[11] Wyciągnij, proszę, rękę i dotknij jego majątku! Na pewno Ci w twarz będzie zlorzeczył”. ^[12] Rzekł Pan do szatana: „Oto cały majątek jego w twojej mocy. Tylko na niego samego nie wyciągaj ręki”. I odszedł szatan sprzed oblicza Pańskiego.

^[13] Pewnego dnia, gdy synowie i córki jedli i pili w domu najstarszego brata, ^[14] przyszedł posłaniec do Hioba i rzekł: „Woly oraly, a oślice pasły się tuż obok. ^[15] Wtem napadli Sabejczycy, 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 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 węglami domu, zawalił go na dzieci, tak iż poumierali. 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] Tym wszystkim Hiob nie zgrzeszył i nie przypisał Bogu nieprawości.

Hi 1,6–22, Biblia Tysiąclecia

Polecenia

1. Kto wystawia Hioba na próbę?
2. Czemu mają służyć doświadczenia, którym zostaje poddany Hiob?
3. Wymień cierpienia, jakie spadają na bohatera. Jakich sfer ludzkiego życia dotyczą?
4. Jak zachowuje się Hiob w obliczu nieszczęść? Zacytuj fragmenty, które o tym mówią.
5. Ułóż kilka zdań dotyczących współczesnego życia, w których użyjesz związku frazeologicznego *hiobowe wieści*. Zapisz je w zeszycie.

Hiobowa wieść

hiobowa wieść – zła, tragiczna wiadomość (o zbliżającej się katastrofie); etymologia – od imienia biblijnego Hioba, będącego uosobieniem poddania się woli Bożej mimo dotykających go nieszczęść

Dwa fragmenty z początkowej części Księgi Hioba przedstawiają bohatera i opowiadają o nieszczęściach, jakie na niego spadają. W dalszej części następuje dialog Hioba z żoną, która rozgoryczona nieszczęściami domaga się od męża przyznania się do zła, jakie popełnił, skoro tak srogo zostaje ukarany. Odwiedzają go też przyjaciele, którzy towarzyszą mu w cierpieniu. Ta część tekstu ma charakter dyskusji. Rozmówcy Hioba twierdzą, że cierpienie jest karą i dotyka jedynie człowieka grzesznego, Hiob wie, że żył uczciwie i doświadczenia, jakie na niego spadają, mają głębszy sens, są częścią Bożej tajemnicy i należy im się poddać z pokorą. Jednak i ufny Hiob ma chwile załamania, w których domaga się od Boga odpowiedzi.

^[1] Wreszcie Hiob otworzył usta i przeklinał swój dzień.

^[2] Hiob zabrał głos i tak mówił:



[3] „Niech przepadnie dzień mego urodzenia
i noc, gdy powiedziano: Poczęty mężczyzna.
[4] Niech dzień ten zamieni się w ciemność,
niech nie dba o niego Bóg w górze.
Niechaj nie świeci mu światło,
[5] niechaj pochłona go mrok i ciemności.
Niechaj się chmurą zasępi,
niech targnie się nań nawałnica.
[6] Niech noc tę praciemność ogarnie
i niech ją z dni roku wymażą,
niech do miesięcy nie wchodzi!
[7] O, niech ta noc bezpłodną się stanie
i niechaj nie zazna wesela!”

Hi 3,1–7, Biblia Tysiąclecia

Polecenia

1. Wyjaśnij, co przeklina bohater.
2. Do jakich obrazów odwołuje się autor tego fragmentu?
3. Nazwij uczucia, które można wyczytać ze słów Hioba.
4. Jaką funkcję pełnią w tej wypowiedzi zdania wykrzyknikowe?

W swoich dialogach z przyjaciółmi Hiob wypowiada słowa na temat życia człowieka:

[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 udreki.
[4] Położę się, mówiąc do siebie:
Kiedyż zaświta i wstanę?
Lecz noc wiecznością się staje
i boleść mną targa do zmroku.
[5] Ciało moje okryte robactwem, strupami,
skóra rozchodzi się i pęka.
[6] Czas leci jak tkackie czółenko
i przemija bez nadziei.

Hi 7,1–6, Biblia Tysiąclecia

[17] A kim jest człowiek, abyś go cenil
i zwracał ku niemu swe serce?
[18] Czemu go badać co ranka?
Na co doświadczać co chwilę?
[19] Czy wzrok swój kiedyś odwrócisz?
Pozwól mi choćby ślinę przełknąć.
[20] Zgrzeszyłem. Cóż mogłem Ci zrobić?
Przecież człowieka przenikasz.
Dlaczego na cel mnie wzięłeś?
Mam być ciężarem Najwyższemu?

Hi 7,17–20, Biblia Tysiąclecia



Polecenia

1. Jakie wnioski na temat ludzkiego życia wynikają z tego fragmentu?
2. Która z ksiąg biblijnych zawiera podobne refleksje? Poszukaj informacji na ten temat w części wstępnej poświęconej Biblii.
3. W wersach 17.–20. występują liczne zdania pytające. Jaką pełnią funkcję?
4. W tekście pojawiają się porównania. Wypisz je do zeszytu i określ ich funkcję stylistyczną.

[1] Zwrócił się Pan do Hioba i rzekł:

[2] „Niech przeciwnik Wszechmocnego odpowie.

Niech zabrzmi głos krytyka Boga!”

[3] A Hiob odpowiedział Panu:

[4] „Jam mały, cóż Ci odpowiem? –

Rękę przyłożę do ust.

[5] Raz przemówilem, nie więcej,

drugi raz niczego nie dodam”.

[6] I z wichru odpowiedział Pan Hiobowi:

[7] „Przepasz no biodra jak mocarz!

Będę cię pytał – pouczysz Mnie.

[8] Naprawdę chcesz złamać me prawa?

Wykażesz Mi zło? Jesteś czysty?

[9] Czy ramię masz mocne jak Bóg?

Czy głos twój rozbrzmiewa jak Jego?

[10] Przywdziej potęgę, wyniosłość,

przystrój się pięknem i siłą!”

Hi 40,1–10, Biblia Tysiąclecia

[1] Hiob na to odpowiedział Panu, i rzekł:

[2] „Wiem, że Ty wszystko możesz,

co zamyślasz, potrafisz uczynić.

[3] Kto przesłania zamiar nierozumnie?

O rzeczach wzniosłych mówiłem.

To zbyt cudowne. Ja nie rozumiem.

[4] Posłuchaj, proszę. Pozwól mi mówić!

Chcę spytać. Racz odpowiedzieć!

[5] Dotąd Cię znałem ze słyszenia,

obecnie ujrzałem Cię wzrokiem,

[6] stąd odwołuję, co powiedziałem,

kajam się w prochu i w popiele”.

Hi 42,1–6, Biblia Tysiąclecia

Polecenia

1. W przytoczonych fragmentach Hiob przechodzi przemianę. Na czym ona polega?
2. Wskaż w tekście trzy dowolne środki stylistyczne, które wzmacniają jego emocjonalny charakter.
3. Jakie wnioski dotyczące ludzkiej natury wynikają z dialogu Hioba z Bogiem?

[10] I Pan przywrócił Hioba do dawnego stanu, gdyż modlił się on za swych przyjaciół. Pan oddał mu całą majątność w dwójnasób.

[11] Przyszli do niego wszyscy bracia, siostry i dawni znajomi, jedli z nim chleb w jego domu i ubolewali nad nim, i pocieszali go z powodu nieszczęścia, jakie na niego zesłał Pan. Każdy mu dał jeden srebrny pieniądz i jedną złotą obrączkę.

[12] A teraz Pan błogosławił Hiobowi, tak że miał czternaście tysięcy owiec, sześć tysięcy wielbłądów, tysiąc jarzm wołów i tysiąc osłic.

[13] Miał jeszcze siedmiu synów i trzy córki.

[14] Pierwszą nazwał Gołębicą, drugą Kasją, a trzecią Rogiem Antymonu.

[15] Nie było w całym kraju kobiet tak pięknych jak córki Hioba. Dał im też ojciec dziedzictwo między braćmi.

[16] I żył jeszcze Hiob sto czterdzieści lat, i widział swych potomków – w całości cztery pokolenia.

[17] Umarł Hiob stary i pelen lat.

Hi 42,10–17

Polecenia

1. Księga Hioba kończy się zwycięstwem bohatera. Na czym ono polega? Za co bohater zostaje nagrodzony? Odpowiedź sformułuj w kilku zdaniach i zapisz ją w zeszycie.
2. Opowiedz o formie, jaką przechodzi bohater od początku opowieści do fragmentów końcowych.
3. Odwołując się do fragmentów Księgi Hioba oraz wiedzy o bohaterze utworu, przedstaw w formie wypowiedzi pisemnej w zeszycie wyłaniający się z tekstu obraz człowieka i ludzkiego życia. Uzasadnij, że Hiob jest postacią archetypiczną, a jego dzieje mają charakter uniwersalny. Zadbaj o kompozycję i kształt językowy swojej pracy.

Albrecht Dürer¹ był najwybitniejszym artystą niemieckiego renesansu. Żył na przełomie XV i XVI wieku. Zajmował się malarstwem i grafiką (zwłaszcza drzeworytem i miedziorytem). Tematyka obrazów i rycin Dürera to przede wszystkim motywy biblijne – alegoryczne wyobrażenia fragmentów ksiąg Starego i Nowego Testamentu oraz wizerunki świętych.



Albrecht Dürer (1471–1528),
Hiob z żoną

Ważna informacja

Hiob jako archetyp

Postać Hioba symbolizuje doświadczenie cierpienia, które jest wpisane w ludzkie życie. Tragizm losu bohatera wynika z jego przekonania o nieomyślności i sprawiedliwości wyroków boskich, a jednocześnie – o własnej niewinności. Hiob nie wie i nie rozumie, dlaczego cierpi. Tak jak każdy człowiek, który odczuwa ból, zadaje pytanie o przyczynę swego cierpienia i to pytanie pozostaje bez odpowiedzi. Uniwersalność postaci Hioba pozwala nazwać ją archetypem.

Hiob jako archetyp

archetyp – prototyp, stały i niezmienny prawzorzec zachowań i postaw ludzkich, utrwalony w świadomości zbiorowej każdej społeczności (archetypem może być miłość matki do dziecka).

Po raz pierwszy wzorce archetypiczne zostały zapisane i utrwalone w mitach

¹ [albrecht durer]

Czytanie ze zrozumieniem

Wilfrid Harrington

Klucz do Biblii (fragment)

[1] Księga Hioba należy do etapu myślowego, kiedy idea indywidualnej odpłaty w życiu natrafiła w sposób namacalny na nierozwiązalne trudności praktyczne. Aby zrozumieć nie tylko tę księgę, lecz i przeważającą część literatury mądrościowej, trzeba pamiętać, iż Hebrajczycy mieli bardzo mgliste pojęcie o życiu pozagrobowym. W chwili śmierci człowiek nie przestawał istnieć całkowicie, lecz istniał dalej w pewien niejasny i nieokreślony sposób. [...] W tej sytuacji jest rzeczą nieuniknioną, że na większości stron Starego Testamentu odpłatę za dobro czy zło rozpatrywano wyłącznie w ziemskiej perspektywie, uwzględniając jedynie sankcje doczesne. [...]

[2] Hiob stał się przysłowiowym uosobieniem cierpliwości, lecz każdemu, kto zadał sobie trud przeczytania Księgi Hioba, chyba niełatwo zrozumieć, że panuje o nim taka opinia. Ostatecznie przeklina on niedwuznacznie dzień swego urodzenia i niejednokrotnie stawia praktycznie Bogu ultimatum.

Wilfrid Harrington, *Klucz do Biblii*, przełożył Józef Marzęcki, Warszawa 1976.

Polecenia

1. W pierwszym akapicie autor wskazuje warunek niezbędny do pełnego zrozumienia Księgi Hioba. Na czym on polega?
2. Jaki jest związek pierwszego akapitu z drugim?
3. Wyjaśnij związek frazeologiczny *mieć mgliste pojęcie*.
4. Co to znaczy, że w Starym Testamencie „odpłatę za dobro i zło rozpatrywano w ziemskiej perspektywie”?
5. Dlaczego bohatera można uznać za uosobienie cierpliwości? Odpowiedz na podstawie uzyskanej wiedzy o Księdze Hioba.

Kontynuacje i nawiązania

Motywy i fabuły biblijne mają charakter uniwersalny, stąd też częste są nawiązania do nich w późniejszych utworach literackich i innych tekstach kultury. Do Księgi Hioba sięga między innymi Anna Kamieńska w tomie swych wierszy *Drugie szczęście Hioba*. Ich bohater jest postacią biblijną, ale jednocześnie współczesnym człowiekiem przeżywającym swoje cierpienie i próbującym odnaleźć jego sens. Staje się postacią uniwersalną, symbolem doświadczenia wszystkich ludzkich pokoleń.

Polecenia

1. Znajdź i przeczytaj teksty: *Tren VII* Jana Kochanowskiego, *Hiob* Tadeusza Różewicza, balladę Jacka Kaczmarskiego *Dzieci Hioba*, dramat Karola Wojtyły *Hiob* oraz *Dziennik Hioba* hiszpańskiego filozofa Fernanda Savatera.
2. Porównaj sposób wykorzystania motywu Hioba w utworach artystycznych różnych epok.

tekst kultury – dzieło sztuki, utwór literacki, film, spektakl teatralny i inne wytwory ludzkiej działalności i twórczości, będące świadectwem kultury danego czasu

nawiązania
do Księgi Hioba



Anna Kamieńska (1920–1986)

Poetka, w liryce osobistej i refleksyjnej, przywoływała obrazy ludzkiego cierpienia, samotności, śmierci. Do jej dzieł należą między innymi zbiory *Wychowanie* (1949), *Drugie szczęście Hioba* (1974), wybór *Milczenia i psalmy najmniejsze* (1988), szkice poświęcone Biblii (*Twarze księgi* 1981), opowiadania, utwory dla dzieci i młodzieży, także o tematyce biblijnej (*Książka nad książkami*); przekłady psalmów (tom *Do źródeł* 1988).

Anna Kamieńska

Modlitwa Hioba

Panie naucz mnie milczeć
naucz milczeć mój język
i moje wargi

Naucz milczeć moje serce
Naucz mnie nie odpowiadać
na źle postawione pytania
i fałszywe oskarżenia
Naucz mnie milczeć
nawet kiedy mówię

Naucz mnie milczeć
kiedy chcę krzyczeć
kiedy milczenie boli
Naucz mnie nie skarżyć się
nie mówić o zmienności życia
jak ciężkie ono
jak mało w nim wszelkiego sensu

Naucz mnie sensu milczenia
i milczenia sensu

Naucz mnie abym i w śmierci milczał
bo są tacy których śmierć
krzyczy zawczasu do samego nieba

Naucz mnie modlitwy
która jest tęsknotą
i o nic nie prosi

Naucz mnie milczeć
zwłaszcza wobec tych
których kocham
niech nigdy słowo
od nich mnie nie rozdzieli

Naucz mnie milczenia
chorego zwierzęcia
milczenia chmury deszczu trawy
milczenia wieczoru i nocy
milczenia dobroci
i wdzięczności
Panie naucz mnie milczenia snu
milczenia wszystkich moich umarłych

Naucz mnie Panie
swojego
najgłębszego milczenia

z tomu *Drugie szczęście Hioba* (1974)

Polecenia

1. Wiersz jest monologiem lirycznym bohatera – tytułowego Hioba. Wskaż elementy utworu świadczące o tym, że ma on charakter modlitewny.
2. O co prosi adresata podmiot mówiący? Zacytuj fragmenty, które uzasadniają twoją odpowiedź.
3. Policz strofy, a następnie wersy w każdej ze strof. Która strofa jest najkrótsza? Zinterpretuj ją.
4. Wyjaśnij sens metaforycznego wyrażenia „milczenie dobroci” i fraz: „naucz milczeć moje serce”, „milczenie boli”, „naucz mnie milczenia snu”.

wyrażenie – związek frazeologiczny, którego główną częścią jest rzeczownik, przymiotnik, imiesłów lub przysłówki, np. *zielone wzgórza, świeżo malowany*

zwrot – połączenie wyrazowe, które w wypowiedzeniu pełni funkcję czasownika, np. *brać nogi za pas* (uciekać)

fraza – połączenie wyrazowe, które występuje w funkcji zdania lub jego równoważnika, np. *serce nie służy, koń by się uśmieł*



5. W wierszu Anny Kamieńskiej ważną funkcję pełni anafory. Przypomnij, czym jest ten środek stylistyczny lub znajdź jego wyjaśnienie w słowniku terminów literackich. Wskaż je w tekście i określ ich funkcję.
6. W jaki sposób jest realizowana w tym wierszu funkcja poetycka, a w jaki sposób impresywna?
7. Jaki jest związek wiersza z biblijną Księgą Hioba? Udziel odpowiedzi w kilku zdaniach.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 47

1. Postać Hioba jest archetypem. Bohater ten symbolizuje doświadczenie cierpienia będącego nieodłącznym elementem ludzkiego życia.

s. 43

2. Hiob to bohater, którego cierpienie jest niezawinione.

s. 44

3. Związek frazeologiczny *hiobowa wieść* nawiązuje do historii Hioba opisaną w Księdze Hioba.

s. 48

4. Księga Hioba inspirowała artystów różnych epok.

Poetyckość biblijnych psalmów

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym jest psalm;
- odkryjesz, na czym polega wartość biblijnych psalmów;
- przeczytasz wybrane psalmy;
- dowiesz się, czym jest werset biblijny i nauczysz się analizować jego budowę;
- będziesz posługiwać się terminem *psalterz*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie poznane wcześniej psalmy.
- Wymień rodzaje psalmów biblijnych.

Geneza psalmów

Księga Psalmów

Psalmy należą do ksiąg prorockich Biblii. W Księdze Psalmów znajdziemy 150 pieśni, które powstawały od XI do III wieku p.n.e. Autorstwo wielu z nich to sprawa sporna. Tradycja przypisuje psalmy przede wszystkim królowi Dawidowi, jednak autorów było wielu, między innymi zalicza się do nich Mojżesza i Salomona.

Psalmy mają charakter religijny, to Bóg jest ich adresatem i bohaterem. Ponieważ powstawały w ciągu wielu wieków, na ich kształt miały wpływ różne przeżycia – zarówno jednostek, jak i narodów. Wszystko to spowodowało, że rozmaite były cele tworzenia psalmów, z różnymi



intencjami autorzy zwracali się do Boga (z prośbą, dziękczynieniem, błagając o przebaczenie czy wychwalając jego dobroć i wielkość).



Psalm 1

- [1] Szczęśliwy, kto nie chodził za radą bezbożnych * i na drodze grzeszników nie postał, * i w gromadzie naśmiewców nie siedział.
 [2] Ale w prawie Pańskim ma upodobanie * i naukę Pańską bada w dzień i w nocy.
 [3] I będzie jak drzewo zasadzone u strumieni wód, * które wydaje owoc, kiedy jest jego czas, * i którego liść nie usycha. * A cokolwiek zacznie, powiedzie się.
 [4] Nie tak niepraw, nie tak. * Ale są jak plewy, które wiatr wymiata.
 [5] Przeto nie ostoją się niepraw na sądzie * ani grzesznicy w zgromadzeniu sprawiedliwych.
 [6] Albowiem poznał Pan drogę sprawiedliwych, * a droga grzesznych zaginie.

przełożył Czesław Miłosz

Czesław Miłosz, podobnie jak w oryginale hebrajskim, stosuje podział wersetu na człony; gwiazdki oddzielają poszczególne człony

Polecenia

1. Określ temat przytoczonego psalmu. Wskaż na tej podstawie, do jakiej odmiany należy.
2. Wyjaśnij kto, zgodnie z wymową psalmu, zasługuje na miano człowieka szczęśliwego.
3. W psalmie zastosowane zostały dwa porównania. Wskaż je i określ funkcję każdego z nich.
4. Zinterpretuj werset 6. i odczytaj wymowę psalmu.

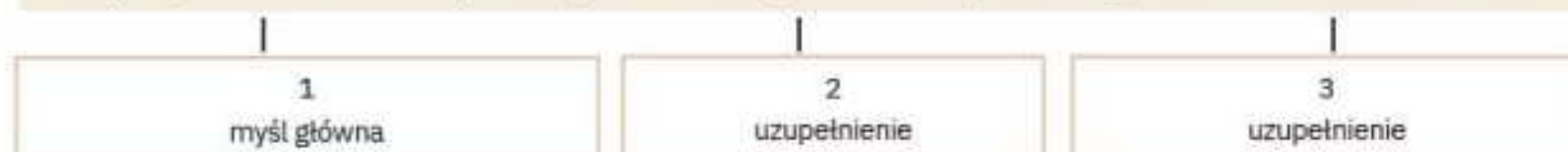
Psalm jako gatunek

Psalm to pieśń religijna. Ma charakter modlitewny i hymniczny (pochwalny). Cechą charakterystyczną tego gatunku, oprócz jego wymowy, jest budowa. Składa się on z wersetów – wyodrębnionych graficznie odcinków tekstu, które tworzą całość pod względem treści. Każdy z wersetów jest zbudowany paralelnie, tzn. składa się z dwóch, trzech lub czterech członów powiązanych ze sobą. Człon pierwszy zawiera główną myśl, pełni zwykle funkcję tezy, która w następnych członach jest powtarzana, uzupełniana, rozwijana. Może też być pytaniem, a członów następne – odpowiedziami.

psalm

Struktura wersetu biblijnego

Szczęśliwy, kto nie chodził za radą bezbożnych * i na drodze grzeszników nie postał * i w gromadzie naśmiewców nie siedział





Psalm 23

[1] Pan jest moim pasterzem, nie brak mi niczego.
 [2] Pozwala mi leżeć na zielonych pastwiskach.
 Prowadzi mnie nad wody, gdzie mogę odpocząć;
 [3] Orzeźwia moją duszę.
 Wiedzie mnie po właściwych ścieżkach
 przez wzgląd na swoje imię.
 [4] Chociażbym chodził ciemną doliną,
 zła się nie ulękę,
 bo Ty jesteś ze mną.
 Twój kij i Twoja laska

są tym, co mnie pociesza.
 [5] Stół dla mnie zastawiasz
 wobec mych przeciwników;
 namaszczaś mi głowę olejkim;
 mój kielich jest przeobfity.
 [6] Tak, dobroć i łaska pójdą w ślad za mną
 przez wszystkie dni mego życia
 i zamieszkać w domu Pańskim
 po najdłuższe czasy.

Biblia Tysiąclecia

Polecenia

- Określ relacje między Bogiem a człowiekiem. W tym celu:
 - przedstaw wybory, przed jakimi człowiek staje w swoim życiu, zinterpretuj metafory (*zielone pastwiska, właściwe ścieżki, ciemna dolina* itd.),
 - wskaż i zinterpretuj czasowniki, które informują o działalności Boga,
 - scharakteryzuj obraz Boga,
 - wyjaśnij, jaki cel ostateczny stawia przed sobą człowiek.
- Potwierdź, wykorzystując odpowiednie fragmenty z pieśni, że ma ona charakter hymniczny.

znaczenie
i przekłady psalmów

Znaczenie psalmów

Psalterz – zbiór psalmów wyodrębniony z Pisma Świętego i wydany osobno jako modlitewnik. Najstarsze polskie psalterze pochodzą ze średniowiecza – *Psalterz floriański* (XIV w.) i *Psalterz puławski* (XV w.). W renesansie powstało kilka tłumaczeń psalmów na j. polski. *Psalterz Dawidów* Jana Kochanowskiego uznaje się za arcydzieło liryki polskiej.



Karta z *Psalterza floriańskiego*

Psalmi to nie tylko ważne teksty religijne, w których wierni oddawali cześć Bogu, dziękowali Mu, błagali Go, lecz także niezwykle piękne teksty poetyckie, utwory o niezwyklej wartości artystycznej.

Psalmi tłumaczono częściej niż Biblię, choć stanowiły prawdziwe wyzwanie dla tłumaczy. Z jednej strony starano się oddać ich podniosły, uroczysty charakter, z drugiej – zmagano się z wymogami formalnymi budowy psalmu, na przykład dominującą zasadą kompozycyjno-stylistyczną opierającą się na paralelności wersetów. Zdarzało się, że psalmi stanowiły też materiał dla parafraz, czyli swobodnego przekładu tekstu, nietrzymającego się wiernie oryginału. Psalmi tłumaczyli często poeci, i to ci najwybitniejsi. Ich celem było zazwyczaj umożliwienie czytelnikom ponownego kontaktu z psalmami, ale już we współczesnym przekładzie. W polskiej tradycji literackiej ważnymi tłumaczami Księgi Psalmów byli: Jan Kochanowski (renesans), Franciszek Dionizy Kniaźnin i Franciszek Karpiński (oświecenie), Leopold Staff i Czesław Miłosz (XX wiek).



Psalm 130

- [1] Z głębokości wołałem k tobie, Panie: Panie, wysłuchaj głos mój.
[2] Niech będą uszy twoje naklonione na głos modlitwy mojej.
[3] Jeżeli będziesz obaczał nieprawości¹, Panie, Panie, któż wydzierży?
[4] Albowiem u ciebie jest ublaganie i dla zakonu² twego czekałem cię, Panie.
[5] Czekala dusza moja na słowo jego, nadzieję miała dusza moja w Panu.
[6] Od straży porannej aż do nocy niechaj nadzieję ma Izrael³ w Panu.
[7] Bo u Pana miłosierdzie i obfite u niego odkupienie.
A on odkupi Izrael ze wszystkich nieprawości jego.

przełożył Jakub Wujek

Polecenia

1. Określ tematykę Psalmu 130.
2. Wyjaśnij, w jakim celu mówiący zwraca się do Boga. Jaki jest jego stosunek do Stwórcy?
3. Przedstaw obraz Boga wyłaniający się z psalmu.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Psalmy biblijne to pieśni religijne, a także piękne utwory poetyckie mające ogromną wartość artystyczną. s. 51
2. W Księdze Psalmów znajduje się 150 utworów, które mają wielu autorów. Autorstwo przypisuje się m.in. Dawidowi, Mojżeszowi i Salomonowi. s. 50
3. Tłumaczenie psalmów jest niezwykle trudnym zadaniem, ponieważ trzeba oddać ich podniosły, uroczysty charakter oraz odzwierciedlić formę (np. paralelność wersetów). s. 52

Symbolika miłosnej Pieśni nad pieśniami

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz fragmenty Pieśni nad pieśniami;
- nauczysz się opisywać obraz miłości wyłaniający się z Pieśni nad pieśniami;
- poznasz dzieła malarskie nawiązujące do motywów biblijnych;
- wyjaśnisz, na czym polega niezwykłość Pieśni nad pieśniami.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie utwory, w których pojawia się motyw miłości.
- Wyjaśnij znaczenie określeń *oblubieniec* i *oblubienica*.

¹ nieprawości – występki

² zakon – tu: prawo

³ Izrael – tu: nazwa narodu żydowskiego

Pieśń nad pieśniami (fragmenty)

OBLUBIENIEC

[15] O jak piękna jesteś, przyjaciółko moja,
jak piękna,
oczy twe jak gołębice!

OBLUBIENICA

[16] Zaiste piękny jesteś, miły mój,
o jakże uroczy!
Łoże nasze z zieleni.

OBLUBIENIEC

[17] Belkami domu naszego są cedry,
a cyprysy ścianami.

Pnp 1, 15–17, Biblia Tysiąclecia

OBLUBIENICA

[8] Cicho! Ukochany mój!
Oto on! Oto nadchodzi!
Biegnie przez góry,
skacze po pagórkach.
[9] Umiłowany mój podobny do gazeli,
do młodego jelenia.
Oto stoi za naszym murem,
patrzy przez okno,
zagląda przez kraty.
[10] Miły mój odzywa się
i mówi do mnie:
„Powstań, przyjaciółko ma,
piękna ma, i pójdz!”
[11] Bo oto minęła już zima,
deszcz ustał i przeszedł.
[12] Na ziemi widać już kwiaty,
nadszedł czas przycinania winnic,
i głos synogarlicy już słychać w naszej krainie.
[13] Drzewo figowe wydało zawiązki owoców
i winne krzewy kwitnące już pachną.
Powstań, przyjaciółko ma,
piękna ma, i pójdz!
[...]
[16] Mój miły jest mój, a ja jestem jego,
on stada swe pasie wśród lilii.
[17] Nim wiatr wieczorny powieje
i znikną cienie,
wróć, bądź podobny, mój miły,
do gazeli, do młodego jelenia
na górach Beter!

Pnp 2, 8–17



Dante Gabriel Rosseti (1828–1882), *Oblubienica*
Obraz powstał pod wpływem inspiracji *Pieśnią nad pieśniami*

Ważna informacja

Pieśń nad pieśniami

Jedna z najbardziej poetyckich ksiąg Starego Testamentu. Ma formę miłosnego poematu. Jej bohaterowie, Oblubieniec i Oblubienica, wyrażają miłość wobec siebie, zachwycają się sobą, tęsknią i oczekują spotkania. Opowieść ma też sens symboliczny – Oblubieniec symbolizuje Boga, a Oblubienica – naród wybrany w tradycji judaistycznej oraz Kościół powszechny w chrześcijaństwie.

Księga składa się z sześciu pieśni mających formę komentowanego przez chór dialogu. Zaczyna się oczekiwaniem Oblubienicy na nadejście ukochanego. Jednak w wyniku nieporozumienia on odchodzi. Oblubienica, poszukując go, zostaje obrażona i okaleczona przez straż nocną. Prosi, aby opowiedziano jej wybrankowi o wielkim uczuciu, jakim go darzy. Oblubieniec, zachwycony jej urodą, opisuje swoje uczucia i doskonałe piękno jej ciała. Kolejna część pieśni opisuje ceremonię ślubną i początkową fazę małżeństwa.



OBLUBIENIEC

^[9] Oczarowałaś me serce, siostró ma, oblubienico,
oczarowałaś me serce
jednym spojrzeniem twych oczu,
jednym paciorkiem twych naszyjników.

^[10] Jak piękna jest miłość twoja,
siostró 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 Libanu¹.

^[12] Ogrodem zamkniętym jesteś, siostró ma, oblubienico,
ogrodem zamkniętym, źródłem zapieczętowanym.

^[13] Pędy twe – granatów gaj,
z owocem wybornym kwiaty henny i nardu²:

^[14] nard i szafran, wonna trzcina i cynamon,
i wszelkie drzewa żywiczne,
mirra i aloes, i wszystkie najprzedniejsze balsamy.

^[15] [Tyś] źródłem mego ogrodu, źródłem wód żywych
spływających z Libanu.

Pnp 4, 9–15

OBLUBIENICA

^[16] Usta jego przesłodkie
i cały jest pelen powabu.
Taki jest miły mój, taki jest przyjaciel mój,
córką jerozolimskie!

Pnp 5, 16

^[6] Połóż mię jak pieczęć na twoim sercu,
jak pieczęć na twoim ramieniu,
bo jak śmierć potężna jest miłość,
a zazdrość jej nieprzejeđnana jak Szeol³,
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.

Pnp 8, 6–7

Polecenia

1. Kim są postaci wypowiadające się w tym dialogu? Zacytuj fragmenty potwierdzające twoją tezę.
2. Wskaż w tekście porównania i wyjaśnij, jaka jest ich funkcja.
3. Przedstaw obraz miłości wyłaniający się z fragmentów Pieśni nad pieśniami. Zwróć uwagę na zmysłowość opisu uczuć.
4. Podaj przykłady innych fragmentów Biblii, w których pojawia się motyw miłości. Porównaj je, wskazując podobieństwa i różnice – również w warstwie językowej.

¹ Liban – górzysta i żyzna kraina słynąca z lasów cedrowych; w czasach biblijnych kojarzona z bogactwem i pięknem

² nard – roślina z gatunku walerian, której kwiatów używano między innymi do produkcji pachnidła

³ Szeol – w Starym Testamencie i judaizmie miejsce, gdzie przebywają dusze zmarłych w oczekiwaniu na Mesjasza

Izabela Filipiak

Pochwała pieśni

Czymkolwiek była na samym początku, poematem autorstwa Salomona, zbiorem pieśni weselnych czy zebranymi pieśniami, które zwykło się śpiewać w czasie winobrania, dziś *Pieśń nad pieśniami* pokazuje relację miłosną między dwojgiem poślubionych ludzi o takiej świeżości i intensyfikacji przekazu, jaki nie jest nam kulturowo znany.

Pieśń nad pieśniami, będąca tekstem kanonicznym Starego Testamentu, jest utworem wyjątkowym w naszej kulturze literackiej. Jej niezwykłość polega na tym, że żaden inny podobnej rangi tekst literacki nie przyjmuje za swój główny temat miłości małżeńskiej, a zatem takiej, która przedstawiałaby wzajemną aprobatę, podziw, zachwyt i czułość w obrębie matrymonii. Jest to rzecz w literaturze nowożytnej w podobnej intensywności niespotykana.

Od ośmiuset lat podstawowym toposem relacji miłosnej jest wciąż dla nas romans rozgrywający się poza małżeństwem, unieśmiertelniony w micie Tristana i Izoldy, z pominięciem męża bohaterki – kto zastanawiałby się nad relacjami w obrębie tej małżeńskiej pary lub oczekiwał od nich czegokolwiek więcej niż pogodzenia się z podtrzymywanym dla obustronnej korzyści, acz bezpłodnym *status quo*¹? Dwunastowieczny trybunał miłosny, któremu przewodniczył hrabina z Szampanii (cytuje za Stendhałem), na pytanie „Czy prawdziwa miłość może istnieć między małżonkami” odpowiada przecząco.

Współczesny romans przedstawia nam perypetie miłości między ludźmi wolnymi, kończące się na ślubnym kobiercu; dalsze losy kochanków pozostają domyślne. Urok i siła najlepszego współczesnego romansu *Przeminęło z wiatrem* wynika stąd, że autorka podjęła się ryzyka przedstawienia perypetii miłosnych w związku małżeńskim, przy czym bohaterka przez większą część tego związku jest faktycznie swojej miłości nieświadoma.

Pieśń nad pieśniami jest zatem wzorcem, który nie został kulturowo wypełniony, mitem, w który nie zechcieliśmy uwierzyć, archetypem, któremu zabrakło odzwierciedleń w rozwijającej się z wieku na wiek i epoki na epokę nowożytnej literaturze.

„Tygodnik Powszechny” z 6 lipca 1997.

Polecenia

1. Do jakich znanych historii miłosnych odwołuje się autorka? Jakie wnioski wynikają z tego porównania?
2. Na czym polega niezwykłość omawianego tekstu biblijnego?
3. Dlaczego autorka artykułu twierdzi, że *Pieśń nad pieśniami* jest wzorcem, który kulturowo nie został wypełniony?

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 54

1. *Pieśń nad pieśniami* to utwór biblijny o charakterze symbolicznym.

s. 56

2. *Pieśń nad pieśniami* inspirowała artystów wielu epok.

¹ *status quo* – (łac.; czyt. status kwo) obecny, niezmieniony stan rzeczy

Błogosławieni, czyli szczęśliwi.

Kazanie na Górze

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz fragment Kazania na Górze;
- dowiesz się, co oznacza biblijne określenie *błogosławieni*;
- poznasz fresk Fra Angelico [fra andżeliko] *Kazanie na Górze*;
- przeczytasz tekst nawiązujący do motywów biblijnych.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Zastanów się, co znaczy wyraz „błogosławiony”. W razie wątpliwości skorzystaj ze słownika.
- Przypomnij sobie (przeczytaj) *Hymn o miłości św. Pawła*.

Kazanie na Górze (fragment)

- [1] Jezus, widząc tłumy, wyszedł na górę. A gdy usiadł, przystąpili do Niego Jego uczniowie.
- [2] Wtedy otworzył swoje usta i nauczał ich tymi słowami:
- [3] „Błogosławieni ubodzy w duchu, albowiem do nich należy królestwo niebieskie.
- [4] Błogosławieni, którzy się smucą, albowiem oni będą pocieszeni.
- [5] Błogosławieni cisi, albowiem oni na własność posiadą ziemię.
- [6] Błogosławieni, którzy łakną i pragną sprawiedliwości, albowiem oni będą nasyceni.
- [7] Błogosławieni miłosierni, albowiem oni miłosierdzia dostąpią.
- [8] Błogosławieni czystego serca, albowiem oni Boga oglądać będą.
- [9] Błogosławieni, którzy wprowadzają pokój, albowiem oni będą nazwani synami Bożymi.
- [10] Błogosławieni, którzy cierpią prześladowanie dla sprawiedliwości, albowiem do nich należy królestwo niebieskie.
- [11] Błogosławieni jesteście, gdy [ludzie] wam urągają i prześladowają was, i gdy z mego powodu mówią kłamliwie wszystko złe na was.
- [12] Cieszcie się i radujcie, albowiem wasza nagroda wielka jest w niebie. Tak bowiem prześladowali proroków, którzy byli przed wami.
- [13] Wy jesteście solą dla ziemi. Lecz jeśli sól utraci swój smak, czymże ją posolić? Na nic się już nie przyda, chyba na wyrzucenie i podeptanie przez ludzi.
- [14] Wy jesteście światłem świata”.

Mt 5,1–14, Biblia Tysiąclecia



Palestyna w czasach Jezusa Chrystusa



błogosławieni,
czyli szczęśliwi

Polecenia

1. Skoro słowo *błogosławieni* oznacza *szczęśliwi* (w taki sposób tłumaczy się je w wielu przekładach Biblii), kim są według Chrystusa ci *szczęśliwi*?
2. Wymień wszystkich nazwanych w tym tekście błogosławionymi.
3. W wersach 6. i 10. następuje odwołanie do sprawiedliwości. Podaj przykład ludzi, o których jest tu mowa. Zinterpretuj te dwa wersy.
4. Wers 7. wskazuje na postawę zwaną miłosierdziem. Wyjaśnij w formie kilku rozwiniętych zdań, na czym ona polega. Odpowiedź zapisz w zeszycie.
5. Wytłumacz znaczenie zawartego w 11. wersie słowa *urągać*.
6. Wyjaśnij sens metaforycznych wyrażen *sól ziemi* i *światłość świata* w kontekście całego tekstu.
7. Wskaż w tekście przykłady powtórzeń i apostrof. Określ ich funkcje.
8. Omów konstrukcję wersów 3.–11.

chrześcijańska
wizja życia



Fra Angelico (1387–1455), *Kazanie na Górze*

Autor fresku, na którym widzimy nauczającego Chrystusa i Jego słuchaczy, był mnichem tworzącym we wczesnym renesansie. Malował obrazy temperowe, freski i miniatury, w których podejmował tematy religijne, przede wszystkim związane z życiem Chrystusa od Zwiastowania do Zmartwychwstania. Beatyfikowany w 1982 roku; został ogłoszony patronem twórców kultury i artystów.

Ważna informacja

Kazanie na Górze

Stanowi tekst interesujący z różnych powodów. Jest to wypowiedź wyrażająca chrześcijańską wizję postępowania prowadzącego do szczęścia (zawiera osiem błogosławieństw), a jednocześnie – piękny utwór literacki. Tekst wchodzi w skład Ewangelii według św. Mateusza i swoją wymową nawiązuje do innych fragmentów Biblii poświęconych nauce miłości chrześcijańskiej, na przykład do Hymnu o miłości św. Pawła.

miłosierdzie – litość, współczucie wiążące się na ogół z niesieniem pomocy, z ofiarnością; dobroczynność, filantropia

Polecenia

1. Zwróć uwagę na kompozycję obrazu. Kto znajduje się w centrum? W jaki sposób zostały usytuowane pozostałe postaci?
2. Jakie gesty wykonują postaci na obrazie? Omów wymowę tych gestów oraz układ sylwetek przedstawionych osób.
3. Fresk Fra Angelica nosi również tytuł *Jezus nauczający*. Który z tytułów jest według ciebie trafniejszy? Zaproponuj jeszcze inny, własny tytuł nawiązujący do treści dzieła.

Kontynuacje i nawiązania

Jan Kasprowicz

Błogosławieni

Błogosławieni!
Błogosławieni, którzy w czasie gromów
Nie utracili równowagi ducha,
Którym na widok spustoszeń i złomów
Nie płynie z serca pieśń rozpaczy głucha;
Którzy wśród nocy nieprzebytej cieni
Nie tracą wiary w blask rannych promieni:
Błogosławieni?

Błogosławieni, albowiem ich męstwo
Wielkiego gmachu wrota im otworzy,
Gdzie razem z Chwałą króluje Zwycięstwo –
Bez twardych kajdan i bez tych obroży,
Które na ziemi noszą upodleni...
Ten raj się tylko dla silnych zieleni –
Błogosławieni!

Błogosławieni, albowiem ich syny
Będą sprząтали z ich ziaren owoce;
I wśród zmartwychwstań porannej godziny,
Gdy złote słońce blaskiem zamigoce,
Będą wołali duchem podniesieni:
Za ojców sprawą świat się nam rumieni –
Błogosławieni!...

Jan Kasprowicz (1860–1926)

Poeta Młodej Polski, autor cyklu sonetów *Krzak dzikiej róży*, hymnów oraz *Księgi ubogich*.

Polecenia

1. Do jakiej sytuacji historycznej nawiązuje wiersz? Zwróć uwagę na motyw kajdan i obroży.
2. Kim są tytułowi błogosławieni?
3. Policz strofy i wersy w każdej ze strof. Na czym polega paralelizm w kolejnych zwrotkach?
4. Zinterpretuj obraz „gromów”, „spustoszeń” i „nocy” zawarty w pierwszej strofie.
5. Zinterpretuj fragment: „syny będą sprząтали z ich ziaren owoce”.
6. Wiersz Jana Kasprowicza nawiązuje pod względem stylistycznym do tekstu biblijnego. Wskaż związek między tymi tekstami, zwracając uwagę na język i kompozycję utworów.
7. Do jakich obrazów natury porównuje podmiot liryczny sytuację swojej ojczyzny? Które z tych obrazów mają nacechowanie pozytywne, a które – negatywne?

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. W Biblii wyraz *błogosławieni* jest synonimem wyrazu *szczęśliwi*.
2. Kazanie na Górze to przykład tekstu, w którym pojawiają się wskazówki dotyczące tego, jak żyć.

s. 58

s. 58



Prosta nauka przypowieści biblijnych

NA TYCH LEKCJACH:

- scharakteryzujesz przypowieść jako gatunek literacki;
- nauczysz się posługiwać pojęciami: *przypowieść*, *parabola*, *archetyp*, *samarytanin*;
- przeczytasz wybrane przypowieści biblijne;
- poznasz dzieła malarskie nawiązujące do motywów biblijnych.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym jest archetyp.
- Przypomnij znane ci przypowieści oraz przedstaw historie w nich zawarte.
- Wyjaśnij, jaki jest ich sens przenośny.

przypowieść biblijna

Przypowieść jest charakterystyczną dla Biblii formą literacką, umożliwiającą wyrażenie skomplikowanych prawd dotyczących ludzkiej egzystencji, sensu postępowania, a zwłaszcza prawideł moralnych. Aby dotrzeć do prostych odbiorców, których wiedza o świecie ograniczała się do najbliższej okolicy, a sposób rozumowania wymagał dostarczenia im konkretnych przykładów związanych z ich życiem, tworzono nieskomplikowane historie oparte na prawdopodobieństwie. Zasadniczym celem przypowieści jest pouczenie, możemy je więc zaliczyć do grupy tekstów dydaktycznych (mądrościowych). Nazwa pochodzi od greckiego słowa *parabole* – 'zestawienie, porównanie' (stąd też inna nazwa tego gatunku to **parabola**). W opowieściach o charakterze przypowieści zestawione ze sobą zostają dwie rzeczywistości. Jedna z nich, konkretna, jest osadzona w świecie realnym, bliskim odbiorcy. Drugą, właściwą, mieści się w sferze abstrakcyjnej, pojęciowej (np. pojęcie sprawiedliwości, dobra i zła, przebaczenia win).

parabola

Przypowieści, podobnie jak i inne teksty biblijne, stały się inspiracją dla artystów wielu epok, zarówno malarzy, jak i twórców dzieł literackich.

Przypowieść o miłosiernym Samarytaninie¹

[25] A oto powstał jakiś uczony w Prawie i wystawiając Go na próbę, zapytał: „Nauczycielu, co mam czynić, aby osiągnąć życie wieczne?” [26] Jezus mu odpowiedział: „Co jest napisane w Prawie? Jak czytasz?” [27] On rzekł: *Będiesz miłował Pana, Boga swego, całym swoim sercem, całą swoją duszą, całą swoją mocą i całym swoim umysłem; a swego bliźniego jak siebie samego.* [28] Jezus rzekł do niego: „Dobrześ odpowiedział. To czyn, a będziesz żył”. [29] Lecz on, chcąc się usprawiedliwić, zapytał Jezusa: „A kto jest moim bliźnim?”

[30] Jezus nawiązując do tego, rzekł: „Pewien człowiek schodził z Jerozolimy do Jerycha i wpadł w ręce zbójców. Ci nie tylko że go obdarli, lecz jeszcze rany mu zadali i zostawiwszy na pół umarłego, odeszli. [31] Przypadkiem przechodził tą drogą pewien kapłan; zobaczył go i minął. [32] Tak samo lewita², gdy przyszedł na to miejsce i zobaczył go, minął. [33] Pewien zaś Samarytanin, będąc w podróży, przechodził również obok niego. Gdy go zobaczył, wzruszył się głęboko: [34] podszedł do

¹ **Samarytanie** – mieszkańcy krainy zwanej Samarią; przez Żydów uważani za naród nieczysty, niegodny kontaktu

² **lewita** – przedstawiciel jednej z grup kapłańskich; kapłan

niego i opatrzył mu rany, zalewając je oliwą i winem; potem wsadził go na swoje bydlę, zawiózł do gospody i pielęgnował go. ^[35] Następnego zaś dnia wyjął dwa denary, dał gospodarzowi i rzekł: «Miej o nim staranie, a jeśli co więcej wydasz, ja oddam tobie, gdy będę wracał». ^[36] Któryż z tych trzech okazał się, według twego zdania, bliźnim tego, który wpadł w ręce zbójców?» ^[37] On odpowiedział: „Ten, który mu okazał miłosierdzie”. Jezus mu rzekł: „Idź, i ty czyn podobnie!”

Lk 10,25–37, Biblia Tysiąclecia

Polecenia

1. Opisz przedstawioną w przypowieści rzeczywistość (bohaterów i miejsce wydarzeń).
2. Przenieś opisane wydarzenia we współczesne realia (kto mógłby być Samarytaninem, kto poszkodowanym, gdzie mogłaby się wydarzyć taka historia?).
3. Wyjaśnij, archetypem jakich idei jest biblijny Samarytanin.
4. Na podstawie informacji wstępnych oraz wniosków, które ci się nasuwają po wykonaniu powyższych poleceń, sformułuj argumenty dowodzące, że opowieść o miłosiernym Samarytaninie jest parabolą. Zapisz je w zeszycie.
5. Uzasadnij użycie znaków interpunkcyjnych w zdaniu:
„Gdy go zobaczył, wzruszył się głęboko: podszedł do niego i opatrzył mu rany, zalewając je oliwą i winem; potem wsadził go na swoje bydlę, zawiózł do gospody i pielęgnował go”.

samarytanin – współcześnie: człowiek miłosierny, litościwy, współczujący, chętny do bezinteresownej pomocy potrzebującym

Polecenia

1. Omów obraz, zwracając uwagę na kompozycję i kolorystykę.
2. Który z fragmentów przypowieści stał się inspiracją do stworzenia tego płótna?
3. Autor dzieła zajmował się m.in. kopiowaniem obrazów innych malarzy. Często te kopie stanowiły swobodną interpretację pierwowzorów. Taki charakter ma obraz przedstawiający motyw dobrego Samarytanina. Znajdź informacje o obu malarzach: Vincencie van Goghu i wymienionym w tytule Eugènie Delacroix [eżena delakrta].



Vincent van Gogh (1853–1890), *Miłosierny Samarytanin według Delacroix*

Przypowieść o synu marnotrawnym

^[11] Powiedział też: „Pewien człowiek miał dwóch synów. ^[12] Młodszy z nich rzekł do ojca: «Ojcze, daj mi część majątku, która na mnie przypada». Podzielił więc majątek między nich. ^[13] Niedługo potem młodszy syn, zabrawszy wszystko, odjechał w dalekie strony i tam roztrwonil swój majątek, żyjąc rozrzutnie. ^[14] A gdy wszystko wydał, nastał ciężki głód w owej krainie i on sam zaczął cierpieć niedostatek. ^[15] Poszedł i przystał do jednego z obywateli owej krainy, a ten posłał go na swoje pola, żeby pasł świnie. ^[16] Pragnął on napelnić swój żołądek strąkami, którymi żywiły się świnie, lecz nikt mu ich nie dawał. ^[17] Wtedy zastanowił się i rzekł: «Iluż to najemników mojego ojca ma pod dostatkiem chleba, a ja tu z głodu ginę. ^[18] Zabiorę się i pójdę do mego ojca, i powiem mu: *Ojcze, zgrzeszyłem przeciw Bogu i względem ciebie; ^[19] już nie jestem godzien nazywać się twoim synem; uczyni mi choćby jednym z najemników*». ^[20] Wybrał się więc i poszedł do swojego ojca. A gdy był jeszcze daleko, ujrzał go jego ojciec i wzruszył się głęboko; wybiegł naprzeciw niego, rzucił mu się na szyję i ucałował go. ^[21] A syn rzekł do niego: «Ojcze, zgrzeszyłem przeciw Bogu i względem ciebie, już nie jestem godzien nazywać się twoim synem». ^[22] Lecz ojciec rzekł do swoich sług: «Przynieście szybko najlepszą szatę i ubierzcie go; dajcie mu też pierścień na rękę i sandały na nogi. ^[23] Przyprawdźcie utuczone cielę i zabijcie: będziemy ucztować i bawić się, ^[24] ponieważ ten mój syn był umarły, a znów ożył; zaginął, a odnalazł się». I zaczęli się bawić.

^[25] Tymczasem starszy jego syn przebywał na polu. Gdy wracał i był blisko domu, usłyszał muzykę i tańce. ^[26] Przywołał jednego ze sług i pytał go, co to ma znaczyć. ^[27] Ten mu rzekł: «Twój

brat powrócił, a ojciec twój kazał zabić utuczone cielę, ponieważ odzyskał go zdrowego». ^[28] Na to rozgniewał się i nie chciał wejść; wtedy ojciec jego wyszedł i tłumaczył mu. ^[29] Lecz on odpowiedział ojcu: «Oto tyle lat ci służy i nigdy nie przekroczyłem twojego rozkazu; ale mnie nie dałeś nigdy koźlęcia, żebym się zabawił z przyjaciółmi. ^[30] Skoro jednak wrócił ten syn twój, który roztrwonil twój majątek z nierządnicami, kazałeś zabić dla niego utuczone cielę». ^[31] Lecz on mu odpowiedział: «Moje dziecko, ty zawsze jesteś przy mnie i wszystko moje do ciebie należy. ^[32] A trzeba się weselić i cieszyć z tego, że ten brat twój był umarły, a znów ożył, zaginął a odnalazł się».

Lk 15,11–32, Biblia Tysiąclecia



Rembrandt van Rijn (1606–1669), *Powrót syna marnotrawnego*

Polecenia

1. Napisz w zeszycie streszczenie przypowieści o synu marnotrawnym.
2. Nazwij cechy bohaterów opowieści.
3. Przedstaw ewolucję postawy tytułowego bohatera.
4. Wyjaśnij, czego uczy ta przypowieść. Jaką prawdę wyraża?
5. Sformułuj kilka pytań, które może zadać czytelnik podczas lektury tego tekstu.

Przypowieść jako forma literacka

Parabola to nie tylko gatunek literacki w Biblii, lecz także każdy tekst artystyczny, który ma charakter narracyjny, należy do literatury moralistycznej, a przedstawione w nim sytuacje i postaci są istotne nie ze względu na swoje cechy jednostkowe, ale jako przykłady uniwersalnych postaw, praw rządzących ludzkim życiem, relacji człowieka ze światem. Cechą przypowieści jest schematyczna fabuła i ubóstwo realiów. Najważniejszą treść niesie jej warstwa symboliczna, którą czytelnik musi sam zinterpretować. Mianem parabol możemy określić wiele utworów literackich. Pochodzą one z różnych epok, ale szczególnym zainteresowaniem forma parabol cieszyła się w XX wieku. Do najwybitniejszych przykładów tego gatunku należą: *Dzuma* Alberta Camusa, *Proces* Franza Kafki, *Stary człowiek i morze* Ernesta Hemingwaya.

uniwersalizm
przypowieści
biblijnych

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Przypowieści to teksty biblijne o charakterze narracyjnym, których celem jest pouczenie. s. 60
2. Parabola to gatunek literacki, który występował w różnych epokach. s. 60
3. Przedstawione w przypowieściach postacie i sytuacje są ilustracją uniwersalnych postaw i praw rządzących ludzkim życiem. s. 63

Tajemnicza księga – Apokalipsa św. Jana

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz genezę Apokalipsy św. Jana;
- przeczytasz fragmenty Apokalipsy św. Jana;
- poznasz symbole zawarte w księdze biblijnej;
- dowiesz się, czym jest topos;
- poznasz teksty współczesne nawiązujące do motywów biblijnych;
- dowiesz się, kim był Krzysztof Kieślowski, oraz poznasz *Dekalog* – cykl jego filmów nawiązujących do biblijnych motywów.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Wyjaśnij, w jakim znaczeniu w języku potocznym używa się słowa *apokalipsa*.



Księga zwana Apokalipsą lub Objawieniem świętego Jana stanowi jeden z najbardziej tajemniczych tekstów biblijnych. Tak jak Księga Rodzaju otwiera Pismo Święte – tak Apokalipsa stanowi jej zamknięcie.
Anna Świderkówna

Anna Świderkówna

Co to jest Apokalipsa? (fragment)

Apokalipsa to słowo greckie, z lekka tylko spolszczone. Po grecku *apokalypsis* oznacza 'objawienie', a mówiąc dokładniej 'odsłonięcie', odsłonięcie jakiejś ukrytej tajemnicy. Stało się ono określeniem nowego gatunku literackiego, który narodził się w świecie biblijnym w trudnych czasach zagrożenia, walki o wierność Najwyższemu, prześladowania i męczeństwa.

W kanonie chrześcijańskim są dwie księgi apokalips: jedna to zamykająca Nowy Testament, a tym samym całą Biblię, Apokalipsa św. Jana (we współczesnych przekładach polskich na ogół nazywana Objawieniem św. Jana), drugą zaś jest Księga Daniela. [...]

Jeżeli jednak dzisiaj w mowie potocznej ktoś użyje słowa *apokalipsa*, nikt (lub prawie nikt) nie pomyśli wówczas o gatunku literackim. Słowo to wieje dla nas grozą, wiąże się z wyobrażeniem jakiejś katastrofy czy zgoła kataklizmu. Gdy coś takiego się dzieje, mówimy wtedy nieraz: to prawdziwa apokalipsa! Wynika to w znacznej mierze z niewłaściwego zrozumienia owych apokaliptycznych tekstów Ewangelii, jak również Objawienia św. Jana.

Rozmów o Biblii ciąg dalszy, Warszawa 1996.

Polecenia

1. Wymień podane w tekście słowa używane wymiennie z wyrazem *apokalipsa* i wyjaśnij, co potocznie oznacza to słowo. Jakie są różnice między jego znaczeniem dosłownym a potocznym?
2. W jakiej sytuacji pojawił się nowy gatunek biblijny zwany apokalipsą?
3. Podaj synonimy słów *objawienie* oraz *katastrofa*.



Hieronim Bosch (1450–1516), *Objawienie świętego Jana na Patmos*

Ważna informacja

Geneza Księgi Apokalipsy

Księga Apokalipsy powstała w momencie kryzysu, kiedy prześladowani chrześcijanie ulegali lękom i popadali w zwątpienie. Ukazanie symbolicznej walki dobra ze złem miało podnieść odbiorców na duchu i dać im nadzieję na ostateczne zwycięstwo dobra. Święty Jan napisał tę księgę na wyspie Patmos, dokąd został zesłany jako biskup Efezu, a bezpośrednimi jej odbiorcami byli mieszkańcy Azji Mniejszej.

Apokalipsa św. Jana (fragmenty)

(1) Potem ujrzałem:

Oto drzwi otwarte w niebie,
a głos, ów pierwszy, jaki usłyszałem,
jak gdyby trąby mówiącej ze mną, powiedział:
Wstąp tutaj, a to ci ukażę, co potem musi się stać.

(2) Doznałem natychmiast zachwycenia:

A oto w niebie stał tron
i na tronie ktoś zasiadał.

(3) A Zasiadający był podobny z wyglądu do jaspisu i do krwawnika,

a tęcza dokoła tronu – podobna z wyglądu do szmaragdu.

(4) Dokoła tronu – dwadzieścia cztery trony,
a na tronach dwudziestu czterech siedzących Starców,
odzianych w białe szaty,



a na ich głowach złote wieńce.

[5] A z tronu wychodzą błyskawice i glosy, i gromy,
i płonie przed tronem siedem lamp ognistych,
które są siedmiu Duchami Boga.

[6] Przed tronem – niby szklane morze podobne do kryształu,
a w środku tronu i dokoła tronu
cztery Zwierzęta pełne oczu z przodu i z tyłu:

[7] Zwierzę pierwsze podobne do lwa,
Zwierzę drugie podobne do wołu,
Zwierzę trzecie mające twarz jak gdyby ludzką
i Zwierzę czwarte podobne do orla w locie.

[8] Cztery Zwierzęta – a każde z nich ma po sześć skrzydeł – dokoła i wewnątrz są pełne oczu,
i spoczynku nie mają, mówiąc dniem i nocą:
Święty, Święty, Święty, Pan Bóg wszechmogący,
Który był i Który jest, i Który przychodzi.

Ap 4, 1–8, Biblia Tysiąclecia

Polecenia

1. Opisz obraz apokalipsy przedstawiony we fragmencie Apokalipsy św. Jana.
2. Wymień liczby pojawiające się w tekście. Do czego się one odnoszą?
3. Wylicz i opisz przedstawione zwierzęta.

[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 brzemenna.
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

[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 różgą 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.

Ap 12,1–9, Biblia Tysiąclecia

Polecenia

1. Jakie zdarzenia są opisane w tym fragmencie?
2. Opisz smoka oraz postać Niewiasty.
3. Kto walczy ze smokiem?
4. Oceń, które postaci budzą pozytywne emocje, a które – negatywne. Uzasadnij swój sąd.



[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 możliwość przetrwania czterdziestu dwu miesięcy.

Ap 13, 1–5, Biblia Tysiąclecia

Polecenia

1. Scharakteryzuj Bestię.
2. Jakie uczucia budzi obraz Bestii?

[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 żaloby, 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.
[6] I rzekł mi:
Stało się.
Jam Alfa i Omega,
Początek i Koniec.

Ap 21, 1–6, Biblia Tysiąclecia

Polecenia

1. W kilku zdaniach przedstaw obraz świata nazwanego „niebem nowym” i „nową ziemią”.
2. Co oznaczają słowa znajdujące się na końcu tekstu (wers 6.)? Zinterpretuj je.

Apokalipsa jako topos

Z tekstów biblijnych oraz wszelkich opowieści leżących u źródeł kultury wyłaniają się stałe obrazy i motywy zwane – przez swą powtarzalność i uniwersalizm – **miejscami wspólnymi**. Określa się je mianem **toposów** (gr. 'miejsce'). Jednym z toposów zawartych w Biblii jest wyobrażenie Armagedonu – ostatecznych zmagania dobra i zła oraz kresu świata. Obraz ten jest przedstawiony w formie objawienia (apokalipsy). Zbiór toposów nazywa się **topiką**, a jego obecność w dziełach kulturowych świadczy o wspólnocie cywilizacyjnej określonej społeczności. Najczęściej występujące w kulturze europejskiej toposy to: wędrówka, Arkadia, wyobrażenie życia po śmierci (*ubi sunt*, czyli pytanie, gdzie są ci, którzy odeszli), nieśmiertelna sława twórcy.

topos

topika

Polecenia

1. Jakie elementy zawiera topos Apokalipsy? Omów je na podstawie przeczytanych wcześniej fragmentów.
2. Wymień inne znane ci toposy o rodowdziej biblijnym.

Niełatwo jest interpretować Apokalipsę, jako że jej autor posługuje się **symbolicznym językiem** i tworzy **wizyjne obrazy**. Najczęściej analizowane motywy symboliczne z tej księgi, stanowiące też źródło nawiązań kulturowych, to:

- Smok z siedmioma głowami – symbol szatana,
- Babilon – miasto grzechu i rozpusty,
- Niewiasta – Kościół,
- Nowe Jeruzalem – życie wieczne, niebo,
- Siedem trąb – zapowiedź Bożych wyroków,
- Księga zamknięta na siedem pieczęci – tajemnica.

symbol – motyw lub zespół motywów służący do ukazywania treści niejasnych i głęboko ukrytych (sens symbolu jest wieloznaczny)



Albrecht Dürer¹ (1471–1528). *Jeźdźcy Apokalipsy*

Drzeworyt renesansowego twórcy nawiązuje do symboliki Objawienia św. Jana. Czterej jeźdźcy symbolizują klęski, które mają spaść na ludzkość: Wojnę, Zarazę, Głód i Śmierć. Symbolikę tę można rozszyfrować dzięki dzierzonym przez nich atrybutom – są to widły, waga, miecz i łuk. Postacie pędzące na koniach taranują ludzi i wydaje się, że nic nie jest w stanie ich powstrzymać.

Polecenia

1. Co wpływa na dynamizm sceny?
2. Jaki nastrój panuje na obrazie?
3. Jakimi środkami artystycznymi twórca osiągnął ten efekt?

¹ [durer]



Apokalipsa św. Jana
źródłem inspiracji

Kontynuacje i nawiązania

Czesław Miłosz

Piosenka o końcu świata

W dzień końca świata
Pszczoła krąży nad kwiatem nasturcji.
Rybak naprawia błyszczącą sieć.
Skaczą w morzu wesołe delfiny,
Młode wróble czepiają się rynny
I wąż ma złocistą skórę, jak powinien mieć.

W dzień końca świata
Kobiety idą polem pod parasolkami,
Pijak zasypia na brzegu trawnika,
Nawołują na ulicy sprzedawcy warzywa
I łódka z żółtym żaglem do wyspy podpływa,
Dźwięk skrzypiec w powietrzu trwa
I noc gwiaździstą odmyka.

A którzy czekali błyskawic i gromów,
Są zawiedzeni,
A którzy czekali znaków i archanielskich trąb,
Nie wierzą, że staje się już.
Dopóki słońce i księżyc są w górze,
Dopóki trzmiel nawiedza różę,
Dopóki dzieci różowe się rodzą,
Nikt nie wierzy, że staje się już.

Tylko siwy staruszek, który byłby prorokiem,
Ale nie jest prorokiem, bo ma inne zajęcie,
Powiada przewiązując pomidory:
Innego końca świata nie będzie,
Innego końca świata nie będzie.

z tomu *Ocalenie* (1945)

Polecenia

1. Wiersz Miłosza można nazwać poetycką wizją. Wyjaśnij, czego ta wizja dotyczy.
2. Opisz kompozycję tekstu. Z ilu składa się zwrotek? Jaka jest liczba wersów w kolejnych zwrotkach?
3. Wymień obrazy poetyckie pojawiające się w wierszu. Scharakteryzuj ich nacechowanie emocjonalne.
4. Wskaż, kto jest podmiotem lirycznym. Jaką pozycję przyjmuje osoba mówiąca wobec świata przedstawionego w utworze?
5. Wskaż w tekście wyrażenia i zwroty nawiązujące do Biblii.
6. Zinterpretuj początek strofy 3. Dlaczego niektórzy „są zawiedzeni” i „nie wierzą, że staje się już”?
7. Zinterpretuj tytuł wiersza. Wyjaśnij, czym jest piosenka. Jaki sens ma zestawienie słowa *piosenka* z wyrażeniem *koniec świata*?
8. W podanych wyrażeniach wskaż epitety i określ ich nacechowanie emocjonalne oraz funkcję stylistyczną: „błyszcząca sieć”, „wesole delfiny”, „młode wróble”, „złocista skóra”.
9. Jak w obliczu końca świata zachowuje się siwy staruszek?
10. Wykorzystując odpowiedzi na powyższe pytania, napisz w zeszycie tekst (około 10–15 zdań) na temat: „Wizja końca świata w wierszu Czesława Miłosza”.



Hans Memling (ok. 1433–1494), tryptyk *Sąd Ostateczny*

Polecenia

1. Poszukaj w dostępnych źródłach informacji o Hansie Memlingu.
2. Znajdź informacje na temat burzliwej historii dzieła.
3. Określ czas powstania obrazu oraz wskaż miejsce jego ekspozycji.
4. Wyjaśnij, co przedstawiają poszczególne części tryptyku.
5. Opisz centralną część tryptyku. Zwróć uwagę na kompozycję. Wymień postaci znajdujące się w tej części.
6. Jak przedstawiono część obrazu wyobrażającą niebo?
7. Uzupełnij podane definicje. Wpisz nazwę własną bądź pochodzący od niej wyraz pospolity, stosując – zgodnie z zasadami ortograficznymi – pisownię wielką lub małą literą. Zadanie wykonaj w zeszycie.
w Biblii: miejsce przebywania osób odrzuconych przez Boga, miejsce wiecznych cierpień – ...
bolesne przejście, wielkie cierpienie fizyczne lub psychiczne – ...

Dekalog

Dekalog to cykl filmów znakomitego polskiego reżysera Krzysztofa Kieślowskiego zrealizowanych w 1988 roku. Ich akcja rozgrywa się w mieście, na ogromnym, ponurym bezosobowym osiedlu, gdzie w małych, ciasnych mieszkaniach dzieją się ludzkie dramaty.

Historie opowiedane przez *Dekalog* nawiązują swoją fabułą do kolejnych przykazań.

Jedyną postacią łączącą całość (pojawiającą się we wszystkich częściach cyklu) jest tajemniczy nieznanomy (grany przez Artura Barcisia), świadek wszystkich dramatycznych wydarzeń.



Krzysztof Kieślowski

Dekalog Kieślowskiego ujawnia uniwersalizm Dziesięciu Przykazań, przedstawia ludzi stawiających sobie fundamentalne pytania dotyczące życia, sensu egzystencji. Dzięki temu filmy te skłaniają do refleksji widzów o różnym światopoglądzie i przekonaniach religijnych. Są dla współczesnego człowieka doskonałym przewodnikiem po wartościach.

Krzysztof Kieślowski (1941–1996)

Reżyser i scenarzysta filmowy wielokrotnie nagradzany za swoją twórczość, nominowany do Nagrody Akademii Filmowej (Oscara) za film *Trzy kolory. Czerwony* (1994). Twórca m.in. filmów: *Amator*, *Przypadek*, *Dekalog*, *Podwójne życie Weroniki*.

„Nieważne, gdzie się stawia kamerę, ważne – po co...”

Krzysztof Kieślowski

„Pomysł Dekalogu zakiełkował w 1983 roku, w stanie wojennym, jeszcze przed *Bez końca*. Podczas krótkiej rozmowy ulicznej z Kieślowskim powiedziałem: „Słuchaj, jest chaos, ludzie są zagubieni, nie wiedzą, w jakim kierunku iść. Tylu wierzących zbiera się w kościołach, jedynej przestrzeni, gdzie mogą się gromadzić publicznie i czują się wolni. Trzeba zrobić Dekalog”. [...]

Obaj mieliśmy poczucie, że porwali się na przedsięwzięcie niesłychanie ryzykowne. Ale wiedziałem, że jest to kwestia celu, jaki sobie stawiamy, i tonu. W żadnym wypadku nie chcieliśmy nakręcić czegoś, co byłoby teologiczną interpretacją Dziesięciu Przykazań. Naszym zamiarem było opowiedzenie dziesięciu autonomicznych historii, które zawierałyby pytania, a nie odpowiedzi.

Tych dziesięć wskazań Mojżesza to są propozycje, sugestie, jak żyć. I przystępując do pisania scenariusza, pamiętaliśmy, że życie jest bardzo skomplikowane i ludzka natura także.

Krzysztof Piesiewicz (współtwórca scenariusza Dekalogu)

„W Dekalogu jesteśmy świadkami bardzo bolesnej chwili demistyfikacji¹ ludzkich zachowań i postaw widzianych z perspektywy Dziesięciu Przykazań. Krzysztof zdiera maski i pokazuje nasze słabości i ułomności.

Filip Bajon (reżyser)

<https://kieslowski.art.pl/informacje-z-gazet/dziesiec-razy-dekalog/>

Polecenia

1. Obejrzyj wybrany film *Dekalogu* i zastanów się, w jaki sposób nawiązuje on do odpowiedniego przykazania.
2. Przedstaw, jakie pytania dotyczące życia współczesnego człowieka zadaje w tym filmie Krzysztof Kieślowski.
3. Scharakteryzuj głównych bohaterów. Wyjaśnij, na czym polega uniwersalizm ich postaw.
4. Zastanów się, co jest dla Ciebie ważne, jakie wartości cenisz, co nadaje życiu sens, a następnie zapisz w zeszycie wnioski w formie kilku przykazań.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 64

1. Apokalipsa (gr. ‘osłonięcie’, ‘objawienie’) to najbardziej tajemnicza i najtrudniejsza do zrozumienia księga biblijna, która ukazuje zagładę świata, sąd ostateczny i powstanie „nowego świata”.

s. 67

2. Toposy (gr. ‘miejsce’) to stałe obrazy i motywy powtarzające się w różnych epokach. Zbiór toposów nazywamy topiką.

s. 68

3. Artyści różnych epok czerpali inspiracje z Apokalipsy św. Jana.

¹ demistyfikacja – wykrycie i ujawnienie mistyfikacji, celowego wprowadzania w błąd, tworzenia pozorów, udawania kogoś innego

Przekłady i parafrazy Biblii

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym są przekład i parafraza;
- poznasz różne tłumaczenia Biblii;
- przeczytasz fragmenty *Dobrej czytanki według św. ziom'a Janka*;
- poznasz różne parafrazy psalmów biblijnych;
- dowiesz się, czym jest slang młodzieżowy.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Zastanów się, na czym polega praca tłumacza.
- Wyszukaj informacji o różnych tłumaczeniach Pisma Świętego.

Przekłady Biblii

We wprowadzeniu do historii powstania Pisma Świętego zostały podane informacje dotyczące języków, w których spisano księgi biblijne. Prześledźmy teraz drogę, jaką musiały przejść poszczególne teksty, aby mogły uzyskać kształt językowy dostosowany do odbiorców różnych czasów i narodowości. Najstarsze tłumaczenie Starego Testamentu z III–II wieku p.n.e. zostało sporządzone w języku greckim. Legenda przypisuje jego autorstwo siedemdziesięciu żydowskim uczonym. Stąd nazwa przekładu **Septuaginta** (łac. 'siedemdziesiąt'). Wraz z upowszechnianiem się w pierwszym tysiącleciu języka łacińskiego zaistniała potrzeba przełożenia Biblii na łacinę. Dokonał tego święty Hieronim na życzenie papieża Damazego. Tekst łaciński nazwano **Wulgatą** (*vulgatus* – 'pospolity, przystępny, powszechny') i został on uznany za obowiązujący w Kościele rzymskokatolickim. Wulgata stała się na długi czas wzorem do tłumaczeń na języki narodowe.

Historia przekładów na język polski

- Biblia królowej Zofii (tzw. Szarospatacka, XV w., katolicka)
- Biblia Jana Leopolity (1561, katolicka)
- Biblia Jakuba Wujka (1593–1599, katolicka)
- Biblia Brzeska (1563, kalwińska)
- Biblia Nieświeska (1572, ariańsko-socyniańska)
- Biblia Gdańska (1632, luterńska)
- Biblia Tysiąclecia (1965, katolicka, tłumaczenie z języków oryginalnych)
- Biblia Warszawsko-Praska (ks. Romaniuka, 1961–1990, katolicka)
- Biblia paulistów (biblistów Towarzystwa Świętego Pawła, 2005, katolicka)



Albrecht Dürer (1471–1528), *Święty Hieronim w celi*

przekłady Biblii

polskie przekłady Biblii



Pierwsza karta Biblii Królowej Zofii



Karta tytułowa Biblii Jakuba Wujka

Ponieważ poszczególne polskie tłumaczenia są niekiedy odległe od siebie czasowo, odmienny jest również ich język. Z biegiem czasu zmieniała się ortografia, budowa wyrazów oraz ich znaczenie, fleksja i składnia.

Dowodzi tego pierwsze zdanie Księgi Rodzaju pochodzące z różnych przekładów.

Biblia królowej Zofii

Na początce Bog stworzył niebo i ziemię, ale ziemia była nieużyteczna a próżna, a cmy były na twarzy przepaści, a Duch Boży na świecie nad wodami.

Biblia Jakuba Wujka

Na początku stworzył Bóg niebo i ziemię, A ziemia była pusta i próżna i ciemności były nad głębokością, a Duch Boży unaszał się nad wodami.

Biblia Gdańska

Na początku stworzył Bóg niebo i ziemię, A ziemia była niekształtna i próżna, i ciemność była nad przepaścią, a Duch Boży unaszał się nad wodami.

Biblia Tysiąclecia

Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię, Ziemia zaś była bezładem i pustkowiem: ciemność była nad powierzchnią bezmiaru wód, a Duch Boży unosił się nad wodami.

Biblia Warszawsko-Praska

Na początku stworzył Bóg niebo i ziemię, Ziemia była na początku bezładna i pusta: ciemności zalegały bezmiar przestrzeni i tylko Duch Boży unosił się nad wodami.

Polecenia

1. Porównaj różne przekłady tego fragmentu i wskaż różnice:
 - a) leksykalne (w zakresie słownictwa),
 - b) składniowe (w konstrukcji zdań).
2. Zwróć uwagę na zapis ortograficzny w pierwszym fragmencie i porównaj go z późniejszymi.
3. Jakimi słowami określa się ziemię? Porównaj je ze sobą i podaj synonimiczne określenia.

Andrzej Draguła

Biblia pierwszego kontaktu (fragment)

Ewangeliczne zaprawdę, zaprawdę to bez kitu, bez kitu albo bez ściemy, bez ściemy. Zamiast powiadam ci mamy puszczać ci nawijkę, nauczyciel to belfer, zbliżyć się to poginać, rozumieć to czaić. Czy można tłumaczyć Biblię na język młodzieżowy? [...]

Interesujący eksperyment zaproponował łódzki polonista Dariusz Chętkowski, który dokonał parafrazy dwóch pierwszych rozdziałów księgi Hioba. „Nie widzę powodów – pisze Chętkowski – aby Pismo Święte traktować jako nietykalny pomnik. Idąc za radą św. Tomasza Morusa, powiadam, że śluby filologiczne z żywymi brałem, a nie z umarłymi” („Z budy. Czy spuścić ucznia z łańcucha”, Warszawa 2003). Ożywia więc tekst Biblii, przenosząc wydarzenia opisywane w księdze Hioba we współczesne realia. Zamiast jarzm i wielbłądów pojawiają się karty kredytowe i promocje. Tytuł współczesnej parafrazy brzmi: „Dlaczego Hiob jest wiernym klientem hipermarketu?”. Tym, którzy

Andrzej Draguła (ur. 1966)

Duchowny rzymskokatolicki, teolog i publicysta, pracownik Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Szczecińskiego, duszpasterz młodzieży i współorganizator festiwalu „Przystanek Jezus”.



gotowi są popaść w święte oburzenie, proponuję, aby zajrzeli do tekstu. Poprzez porzucenie archaicznej scenografii Chętkowskiemu udało się przekonać młodych czytelników, że Biblia opowiada nie tylko o jakimś prehistorycznym Hiobie, ale o nich samych i ich dylematach. Hipermarketowa parafraza nie ogranicza się jedynie do prostych zabiegów językowych, ale jest próbą „przetłumaczenia” sensu biblijnej opowieści tak, by nie zatracić zasadniczych idei.

Mniejsze ambicje mieli autorzy „Dobrej czytanki według świętego ziom’a Janka” [...]. Tłumaczenie autorstwa Garfielda i Trooskafki na współczesny slang młodzieżowy zdradza związki językowe z kulturą hip-hopową. Znajdziemy tam wyrażenia typowe dla niej, a szerzej – dla współczesnej młodzieży, która tę subkulturę uważa za własną. Ewangeliczne „zaprawdę, zaprawdę” to „bez kitu, bez kitu” albo „bez ściemy, bez ściemy”. Zamiast „powiadam ci” mamy „puszczam ci nawijkę”, „nauczyciel” to „belfer”, „wejść” to „wbiec się”, „zbliżyć się” to „poginać”, „rozumieć” to „czać” itd. Pojawia się też nieszczęsna „impra”, która w ocenie Komisji¹ zupełnie nie nadaje się do wyrażenia tego, czym było wesele w Kanie.

Wszystkie przytoczone przykłady nie dotyczą jednak – co ważne – pojęć uważanych za religijne, a więc opisujących rzeczywistość nadprzyrodzoną. Dokładna analiza tekstu prowadzi do wniosków zaskakujących. W hip-hopowym tłumaczeniu zachowano takie pojęcia jak Duch, Boże Królestwo, Syn Człowieczy, jednorodzony Syn Boży, zbawienie czy wierzyć. Pozostawiono także niektóre biblizmy (narodzić się z wody i z Ducha, narodzić się na nowo, dawać wiarę, wywyższyć węża na pustyni, mieć życie wieczne). Pojawiły się też typowo kościelne terminy, jak uczynki czy świadectwo. Jak widać, tekst przetłumaczono jedynie w jego warstwie narracyjnej, fabularnej czy scenograficznej, zasadniczo pozbawionej pojęć religijnych.

Owszem, biblijne opowiadanie nie zostało wyrażone w stylu wysokim, do jakiego się przyzwyczailiśmy. W innym fragmencie czytamy np., że Jezus „se glebnał” (położył się), a Samarytanka pyta Jezusa: „Pogięło cię?”. Rozumiem, że takie zabiegi w odniesieniu do tekstu natchnionego mogą wywoływać dezaprobatę. Czy jednak słusznie? Intencją autorów tłumaczenia nie było zapewne zbanalizowanie świętego tekstu. W „Uwagach” Komisji czytamy, że w tłumaczeniu Biblii zasadą jest „stylistyczna, treściowa i emocjonalna wierność tekstowi oryginalnemu”. Gdyby jednak chcieć dokonywać gradacji², przecież najważniejsza jest wierność treściowa, a ta – moim zdaniem – została przez Garfielda i Trooskafkę zachowana.

Andrzej Draguła, *Biblia pierwszego kontaktu*, „Tygodnik Powszechny” 20.11.2005, tekst za: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/biblia-pierwszego-kontaktu-127599>.

Ważna informacja

Dobra czytanka według św. ziom’a Janka to przekład Ewangelii według św. Jana na slang młodzieżowy. Przekład ten zilustrowano komiksowymi rysunkami. Tłumaczenia dokonała grupa osób, wśród których znaleźli się między innymi uczniowie, studenci Uniwersytetu Warszawskiego, pedagodzy, poloniści i filolodzy klasyczni.

Polecenia

1. Sformułuj własnymi słowami argument, którym Dariusz Chętkowski uzasadnia potrzebę parafrazowania Biblii.
2. Wypisz z testu Andrzeja Draguły po 3–4 przykłady sformułowań charakterystycznych dla języka młodzieżowego oraz dla stylu wysokiego.
3. Jaką funkcję pełnią przytoczone w tekście przykłady?
4. Jaka była – zdaniem autora – intencja autorów *Dobrej czytanki*?
5. Sformułuj własnymi słowami opinię Andrzeja Draguły na temat najnowszych tłumaczeń Piśma Świętego.

¹ Komisja Języka Religijnego przy Radzie Języka Polskiego PAN opublikowała *Uwagi o współczesnych przekładach Biblii na język polski*, w których analizuje przekłady Biblii na gwary śląską i góralską, a także slang młodzieżowy

² gradacja – stopniowanie, hierarchizacja



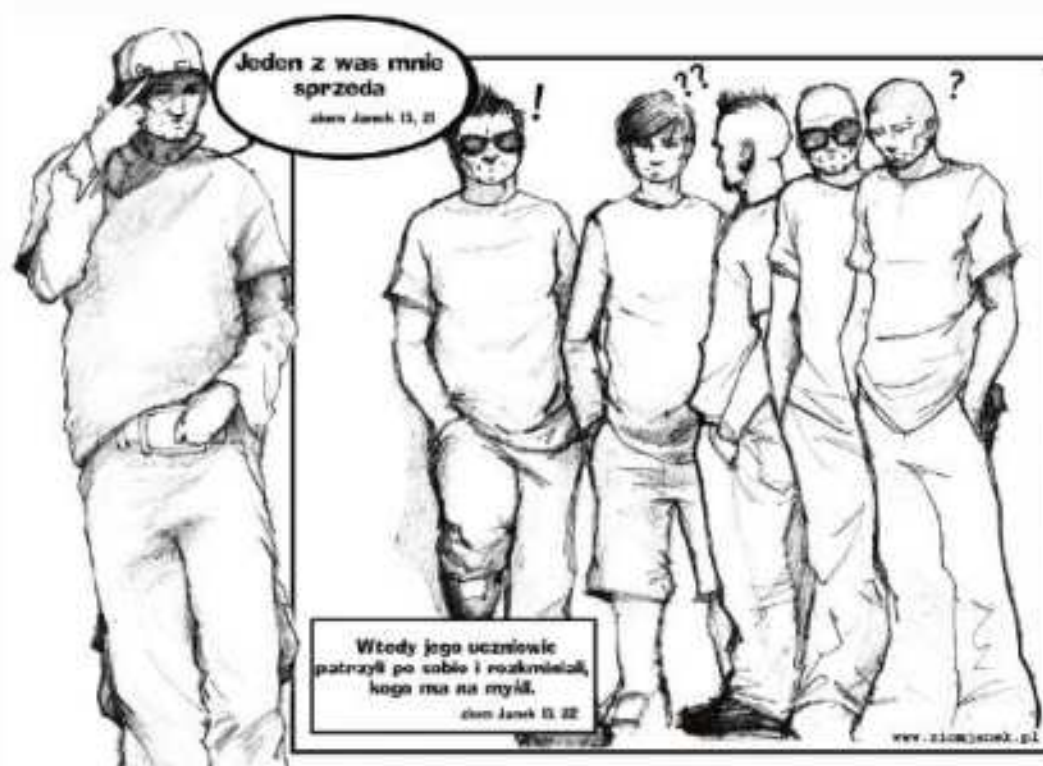
Dobra Czytanka wg św. ziom'a Janka (fragment)

Jezus montuje ekipę

[35] Dzień później Jan znowu stał ze swoimi dwoma ziomkami. [36] Jak zobaczył przechodzącego Jezusa, powiedział: To jest Baranek Boga. [37] Ci dwaj, kiedy to usłyszeli, ruszyli za Jezusem. [38] A jak on się odwrócił i zobaczył, że pomykają za nim, zagadał do nich: Czego szukacie? A oni na to: Mistrzu, gdzie mieszkasz? [39] On do nich: Chodźcie zobaczyć! No to zrobili mu wjazd na chatę i zostali tam jakoś do czwartej. [40] Jednym z tych dwóch, którzy za nim poszli był Andrzej, braciak Szymona Piotrka. [41] On najpierw spotkał swojego brata Szymona i powiedział mu: Bez kitu, znaleźliśmy Mesjasza! [42] I wziął go do Jezusa, który jak go zobaczył, powiedział: Ty jesteś Szymon, syn Jana, będziesz miał ksy-

wę Kefas (czyli Piotr). [43] Na drugi dzień poszedł do Galilei i spotkał Filipa i zagadał do niego: Chodź za mną! [44] A Filip był z Betsaidy, z tej samej miejscówki, co Andrzej i Piotrek. [45] Filip potem styknął Natana i powiedział mu: Jaka jazda! Namierzyliśmy tego, o którym pisał jeszcze Mojżesz i prorocy – Jezusa, syna Józefa z Nazaretu. [46] A Natan: No co ty, z Nazaretu może być coś dobrego w ogóle? Filip na to: No to chodź i zobacz! [47] A jak Jezus oblukał Natana, który właśnie szedł w jego stronę, powiedział o nim: To jest prawdziwy ziom z Izraela, w którym nie ma żadnej ściemy.

*Dobra Czytanka wg św. ziom'a Janka,
Warszawa 2006, s. 13–14.*



slang młodzieżowy – język charakterystyczny dla środowiska młodych ludzi; jego cechą charakterystyczną jest duża zmienność, obecność licznych zapożyczeń z języka angielskiego, neologizmów oraz wulgaryzmów

Polecenia

1. Porównaj podany fragment *Dobrej Czytanki* z odpowiednim fragmentem Ewangelii św. Jana (1, 35–47).
2. Z podanego fragmentu *Dobrej Czytanki* wypisz do zeszytu słownictwo charakterystyczne dla slangu młodzieżowego. Wyjaśnij jego znaczenie.
3. Określ, jaki jest cel zastosowania tego typu słownictwa.

Parafrazy

Oprócz dosłownych tłumaczeń Biblii powstawały także ich poetyckie parafrazy, których wy-mowa zależała od epoki, w jakiej tworzył autor, specyfiki jego twórczości, prądów myślowych wpływających na proces tworzenia.

parafraza – przeróbka, modyfikacja tekstu (fragmentu bądź całego dzieła), oddająca jego treść w innej formie; swobodny przekład tekstu, z zachowaniem pierwotnego znaczenia

Poetyckie parafrazy Psalmu 130

Jan Kochanowski

De profundis clamavi ad Te, Domine¹

W troskach głębokich ponurzony,
Do Ciebie, Boże niezmierzony,
Wołam, racz smutne prośby moje
Przyjąć w laskawe uszy swoje!

Jeśli tej z nami surowości
Będiesz chciał użyć, jako złości
Nasze są godne²; kto praw, Panie,
Przed srogim sądem Twym zostanie?

Aleś Ty Pan jest dobrotliwy,
Pan z przyrodzenia lutościwy³,
Co przeciw Tobie u wszech ludzi
Uczciwość wielką w sercu budzi.

Ciesz się, Panie, dobroć Twoja,
Ciesz się słowa; dusza moja
Upatrzą Twego smilowania
Barziej niż nocna straż świtania.

Barziej niż nocna straż świtania
Pragnie duch Twego smilowania.
O Izraelu, niech się dzieje
Co chce, ty w Panu kładź nadzieję

U Tego litość nieprzebrana,
U Tego pomoc nieczekana⁴,
Ten miłosierdziu swemu g'woli⁵
Ze wszech cię grzechów twych wyzwoli.

Mikołaj Sęp Szarzyński
[PIEŚŃ] III. PSALMU CXXX
PARAPHRASIS

De profundis clamavi ad te, Domine

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

¹ *De profundis clamavi ad Te, Domine* (łac.; czyt. de profundis klamawi ad te, domine) – z głębokości wołam do Ciebie, Panie

² **Jeśli tej z nami surowości będziesz chciał użyć, jako złości nasze są godne** – jeśli będziesz dla nas tak surowy, jak wielka jest nasza złość

³ **lutość** – litość

⁴ **nieczekana** – na którą nie trzeba czekać

⁵ **g'woli** – według woli

Jan Kochanowski (1530–1584)

Najwybitniejszy polski poeta renesansowy; autor fraszek, pieśni, trenów; dokonał między innymi parafrazy biblijnych psalmów (*Psalterz Dawidów*).



Albrecht Dürer (1471–1528), *Stopy klęczącego człowieka*

Mikołaj Sęp Szarzyński (1550–1581)

Poeta przełomu renesansu i baroku; zbiór jego utworów nosi tytuł *Rytmy abo Wiersze polskie*.



Będzieszli chciał nasze złości
 Ważyć, Ojczy dobroćliwy,
 Wagą twej sprawiedliwości –
 I któż tak będzie szczęśliwy,
 Kto tak w cnotach utwierdzony,
 Gdy przyjdzie na sąd prawdziwy,
 By nie miał być potępiony?

Ale Ty, sędzia łaskawy,
 Nie według szczerej srogości
 Karzesz nasze błędne sprawy.
 Zakon¹ Twój pełen lutości
 I wierne Twe słowa, Panie,
 Że mię wyrwiesz z tej ciężkości,
 Czynią mi pewne ufanie.

¹ zakon – prawo

Polecenia

1. W przekładzie Jakuba Wujka pierwszy wers brzmi: „Z głębokości wołałem k Tobie, Panie: Panie wysłuchaj głos mój”. Jak tłumaczy ten tekst Jan Kochanowski, a jak Mikołaj Sęp Szarzyński? Wskaż słowa, które różnią wszystkie wersje translatorskie i określ wpływ zmian na wymowę tego fragmentu.
2. Omów postawę podmiotu lirycznego w Psalmie 130. Czym różni się ona w obu parafrazach?
3. Scharakteryzuj relację człowiek – Stwórca w parafrazie Jana Kochanowskiego. Porównaj ją z tekstem Sępa Szarzyńskiego.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 71

1. Biblia tłumaczona była na wiele języków. Najstarsze przekłady pochodzą z III–II w. p.n.e. Najważniejsze z nich to Septuaginta i Wulgata.

s. 71 –
s. 74

2. Biblię nie tylko dosłownie tłumaczono, w ciągu wieków powstało wiele poetyckich parafraz tego dzieła, jak i jego poszczególnych ksiąg.

Biblia we współczesnym języku

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jaki wpływ ma Biblia na język polski;
- poznasz frazeologizmy o rodowodzie biblijnym oraz nauczysz się je wykorzystywać w swoich wypowiedziach.

ZANIM ZACZNIESZ...

Przypomnij, czym są związki frazeologiczne i jakie są ich cechy. Zastanów się, jakie są źródła frazeologizmów.



Biblia, jako jedno z głównych źródeł kultury, wpływała nie tylko na literaturę i sztukę, ale również na języki krajów znajdujących się w obszarze kultury chrześcijańskiej, w tym na język polski. Pismo Święte to prawdziwa skarbnica, z której pochodzi wiele zwrotów frazeologicznych, przysłów, aforyzmów, sentencji, a także słów i wyrażeń mających znaczenie symboliczne.

Określenia z Biblii pojawiają się nie tylko w tekstach literackich, lecz także w języku potocznym. Współczesny użytkownik polszczyzny nie zawsze zna ich pochodzenie, nie zawsze też ma świadomość, że używa zwrotów i wyrażeń pochodzących z tej świętej księgi.

Związki frazeologiczne o rodowodzie biblijnym

frazeologizmy
biblijne

Wśród związków wyrazowych o rodowodzie biblijnym możemy wskazać te używane stosunkowo często i te, które mają charakter książkowy czy wręcz archaiczny. Źródło niektórych określeń jest bardzo łatwe do ustalenia, pochodzenie innych – trudne, ponieważ to samo wyrażenie czy też zwrot może występować w kilku księgach biblijnych.

Z Pisma Świętego wywodzi się tak wiele frazeologizmów, że trudno omówić wszystkie z ich genealogią i współczesnym znaczeniem. Świadomy użytkownik języka i odbiorca Biblii powinien poznać przynajmniej niektóre z nich.

SALOMONOWY WYROK – wyrok, rozwiązanie bardzo mądre, roztropne
Król Salomon miał rozsądzić spór dwóch matek o dziecko. Zaproponował przecięcie dziecka na pół. Król poznał, która matka jest prawdziwa i wydał sprawiedliwy wyrok, kiedy jedna z kobiet wolała oddać dziecko niż narazić je na niebezpieczeństwo.
WDOWI GROSZ – niewielka kwota, ofiara dana ze szczerego serca, kosztem wyrzeczeń przez ludzi niezamężnych
Miedzy składającymi ofiarę dla Boga znalazła się uboga wdowa, która mogła ofiarować tylko dwa drobne pieniądze. Jezus ocenił jej dar jako najcenniejszy.
MANNA Z NIEBA – 1. cud, nieoczekiwany dar, dochody niezastużone 2. coś bardzo upragnionego, potrzebnego, cennego
Kiedy Izraelici przez 40 lat wędrowali przez pustynię Synaj, Bóg codziennie, z wyjątkiem dnia odpoczynku, spuszczał im jedzenie – mannę.
SODOMA I GOMORA – rozpusta; wielkie zamieszanie, awantura, chaos
Sodoma i Gomora to miasta, których mieszkańcy popełniali różne grzechy, żyli rozpustnie. Rozgniewało to Boga, który zniszczył oba miasta deszczem ognia i siarki.
STANAĆ NICZYM SŁUP SOLI – stać nieruchomo pod wpływem zdumienia, przerażenia
Bóg postanowił uratować z Sodomy Lota i jego żonę. Kiedy opuszczali miasto, nie wolno im było oglądać się za siebie. Żona Lota złamała zakaz i za karę została zamieniona w słup soli.
ZAKAZANY OWOC – rzecz niedozwolona, zakazana i dlatego pociągająca
Bóg zabronił pierwszym ludziom zrywania owoców z drzewa wiadomości dobrego i złego. Zakaz złamała Ewa namówiona przez szatana. Za karę ludzie zostali wygnani z raju.

Również te frazeologizmy wywodzą się z Biblii:

- **(ani) na jotę** – nic a nic, wcale, ani trochę; „Aż przeminie niebo i ziemia, jedna jota, albo jedna kreska nie odmieni się w zakonie, aż się wszystko stanie” (Ewangelia wg św. Mateusza);
- **łuski spadły komuś z oczu** – ktoś przekonał się o rzeczywistej wartości czegoś, poznał prawdę, pozbył się złudzeń, przejrzał na oczy; „I poszedł Ananiasz i wszedł w dom, a włożywszy nań ręce, rzekł: Szawle bracie! Pan mię posłał Jezus, któryć się ukazał w drodze, którąś szedł, abys przejrzał, a był napelnion Duchem Świętym. A natychmiast spadły z oczu jego łuski, i zaś przejrzał” (Dzieje Apostolskie);



- **być na świeczniku** – zajmować wysokie stanowisko w hierarchii; „Nie zapala się też światła i nie stawia pod korcem, ale na świeczniku, aby świeciło wszystkim, którzy są w domu” (Ewangelia wg św. Mateusza);
- **chwiać się jak trzcina** – być niezdecydowanym, wahać się; „Cóżecie wyszli na puszcze widzieć? Trzinę, która się od wiatru chwieje?” (Ewangelia wg św. Łukasza);
- **pracować w pocie czoła** – ciężko pracować; „W pocie oblicza twego będziesz pożywał chleba” (Księga Rodzaju).

Ważna informacja

Chować coś pod korcem..., czyli o frazeologizmach mało znanych

Czasem w codziennych wypowiedziach (głównie osób starszych), częściej w dawniejszych tekstach, pojawiają się frazeologizmy, które są dla nas trudne do zrozumienia ze względu na rzadko używane słownictwo bądź archaiczną formę. Niektóre z nich mogą pochodzić z Biblii w tłumaczeniu Jakuba Wujka, w najnowszych przekładach występują rzadziej. Są zatem pamiątką dawnych struktur językowych i zapomnianego dziś słownictwa przeszłych pokoleń. Oto kilka takich połączeń wyrazowych:

- **głos wołającego na puszczy** – nawoływania, które są bezskuteczne, daremne, lekceważone (Ewangelia wg św. Mateusza);
- **chować coś pod korcem** – ukrywać coś, starać się zataić, utrzymywać w tajemnicy (Ewangelia wg św. Mateusza);
- **rzucić perły między wieprze** – dawać komuś coś cennego, czego ten ktoś nie umie docenić (Ewangelia wg św. Mateusza);
- **wierząć przeciw ościeniowi** – buntować się daremnie (Dzieje Apostolskie).

Nie tylko związki frazeologiczne...

Biblijne aforyzmy i sentencje

Autorzy Pisma świętego mieli szczególną umiejętność formułowania myśli w niezwykle sentencjonalnej formie. Nic więc dziwnego, że wiele wypowiedzi, zarówno równoważników zdań, jak i zdań, weszło do języka jako tzw. skrzydlate słowa, aforyzmy, sentencje, przysłowia.

Jest czas mówienia i czas milczenia.

Wszystko to marność i pogoń za wiatrem.

Nikt nie jest prorokiem we własnym kraju.

Nie samym chlebem człowiek żyje.

Kto nie pracuje, ten nie je.

Nie można dwom panom służyć.

Kto mieczem wojuje, od miecza ginie.

Oko za oko, ząb za ząb.

Wiara przenosi góry.

Drzewo poznaje się po owocach.

Polecenia

1. Wymień związki frazeologiczne, które wywodzą się z poznanych przez Ciebie biblijnych opowieści i przypowieści.
2. Ułóż krótki tekst na dowolny temat, w którym wykorzystasz pięć związków frazeologicznych wywodzących się z Biblii. Zapisz go w zeszycie.
3. Ułóż i zapisz w zeszycie pięć zdań z pięcioma różnymi frazeologizmami biblijnymi. Przekształć każde zdanie w taki sposób, aby bez użycia frazeologizmu znaczyło to samo. Porównaj oba typy zdań, sformułuj wnioski.
4. Ułóż i zapisz w zeszycie zdania z frazeologizmami rzadko używanymi. Oceń, jaki charakter mają zdania oraz w jakich sytuacjach można ich użyć.



5. Przerysuj tabele do zeszytu i je uzupełnij. W razie trudności możesz skorzystać ze słownika frazeologicznego i Pisma Świętego.

Fragment z Pisma Świętego w tłumaczeniu Jakuba Wujka	Związek frazeologiczny	Współczesne znaczenie frazeologizmu
„Chleba naszego powszedniego daj nam dzisiaj”		
„Kto kopie dół, wpadnie wń, a kto toczy kamień, obróci się nań”		
„I rzekł Pan do Mojżesza: Wyciągnij rękę ku niebu i niech będą ciemności na ziemi egipskiej tak gęste, żeby się ich mógł dotknąć”		
„Zaprawdę powiadam wam, nie zostanie tu kamień na kamieniu, który by nie był zepsowany”		
„Przeto to mówi wam Bóg: Oto ja złożę w fundamentach Syjonu kamień, kamień doświadczony, węgielny, kosztowny, na fundamencie fundowany”		
„Gdy tedy nie przestali go pytać, podniósł się i rzekł im: Kto z was bez grzechu jest, niech na niego pierwszy rzuci kamień”		
„Wejrzyjcie na ptaki niebieskie, iż nie sieją ani żną, ani zbierają do gumien, a ociec wasz niebieski żywi je”		
„Nałaził go w ziemie pustej, na miejscu strachu i głębokiej pustyni: obwiodł go i uczył i strzegł jako źrenice oka swego”		
„Błądzą jako owca zgubiona”		
„I rzekli czarownicy do Faraona: Palec to Boży jest”		
„Którego łopata w ręku jego, a wyczyści bojowisko swoje i zgromadzi pszenicę swą do gumna, a plewy spali ogniem nieugaszonym”		
„Wszakże powiadam wam: Tyrowi i Sydonowi lżej będzie w dzień sądny niżli wam”		
„Wy jesteście sól ziemi. A jeśli sól zwietrzeje, czem solona będzie?”		
„Co gdy usłyszał Mardocheusz, rozdarł szaty swe i obłókł się w wór, posypawszy głowę popiołem, i na ulicy wśród miasta krzyczał wielkim głosem [...]”	1. 2.	
„Łatwiej jest wielbłądowi przez dziurę igielną przejść, niż bogatemu wnieść do królestwa niebieskiego”		

Związek frazeologiczny	Znaczenie we współczesnym języku	Genealogia (pochodzenie)	Przykład zastosowania – zdanie
rzeź niewinątek			
Judaszowe srebrniki			
niewierny Tomasz			
umywać ręce			
wieża Babel			
listek figowy			
piętno kainowe			

6. Napisz w zeszycie opowiadanie, reportaż, felieton (ok. 120–150 słów), tytułując pracę jedną z biblijnych sentencji.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Pismo Święte jest źródłem wielu frazeologizmów, przysłów, aforyzmów i sentencji, które na stałe weszły do naszego języka.

s. 77,
s. 78



PODSUMOWANIE PRZED SPRAWDZIANEM

- s. 30 1. Kultura europejska opiera się na dwóch filarach: kulturze starożytnej Grecji i Rzymu oraz tradycji judeochrześcijańskiej.
- s. 30 2. Biblia to święta księga chrześcijan i żydów (Tora), ale także źródło inspiracji, motywów, nawiązań i wzorców ludzkich zachowań.
- s. 35 3. Biblia składa się ze Starego i Nowego Testamentu. Biblijne księgi można podzielić na mądrościowe, historyczne i prorockie.
- s. 47 4. Postać Hioba jest archetypem. Bohater ten symbolizuje doświadczenie cierpienia będącego nieodłącznym elementem ludzkiego życia.
- s. 51 5. Psalmy biblijne to pieśni religijne, ale także piękne utwory poetyckie mające ogromną wartość artystyczną.
- s. 60, s. 63 6. Przypowieści to teksty biblijne o charakterze narracyjnym, których celem jest pouczenie. Przedstawione w nich postacie i sytuacje są ilustracją uniwersalnych postaw i praw rządzących ludzkim życiem.
- s. 64 7. Apokalipsa (gr. 'osłonięcie', 'objawienie') to najbardziej tajemnicza i najtrudniejsza do zrozumienia księga biblijna, która ukazuje zagładę świata, sąd ostateczny i powstanie „nowego świata”.
- s. 67 8. Toposy (gr. 'miejsce') to stałe obrazy i motywy powtarzające się w różnych epokach. Zbiór toposów nazywamy topiką.
- s. 77 9. Pismo Święte jest źródłem wielu frazeologizmów, przysłów, aforyzmów i sentencji, które na stałe weszły do naszego języka.

ZADANIA

1. Zgromadź przykłady różnych tekstów kultury, których autorzy nawiązują do Biblii. Określ funkcje tych nawiązań.
2. Przygotuj klasową debatę na temat znaczenia Biblii w życiu współczesnego młodego człowieka. Zanotuj wnioski z debaty i przedstaw na forum klasy jako jej podsumowanie.
3. Przeprowadź wśród uczniów swojej szkoły ankietę, w której sprawdzisz znajomość wybranych biblijnych postaci. Przeanalizuj wyniki ankiety, wyciągnij wnioski i przedstaw je w dowolnej formie na forum klasy.
4. Przygotuj prezentację multimedialną na temat obecności motywów biblijnych w malarstwie różnych epok.
5. Ustosunkuj się do stwierdzenia: Współczesny człowiek powinien znać Biblię nie tylko ze względów religijnych.
6. Porównaj topos apokalipsy, analizując obraz Hansa Memlinga *Sąd Ostateczny* oraz wiersz Czesława Miłosza *Piosenka o końcu świata*.



III. W kręgu kultury antycznej

- ▶ Znaczenie mitologii w dziejach kultury europejskiej
- ▶ Literatura starożytnej Grecji i Rzymu
- ▶ W świecie poematów Homera
- ▶ Teatr i dramat antycznej Grecji
- ▶ Czas filozofów
- ▶ Zasady życia i twórczości według Horacego
- ▶ Z antyku wzięte, czyli o rodowodzie niektórych słów, nazw, związków wyrazowych we współczesnej polszczyźnie



Znaczenie mitologii w dziejach kultury europejskiej

NA TYCH LEKCJACH:

- przypomnisz sobie, czym jest mit, i dowiesz się, jakie typy mitów wyróżniamy;
- nauczysz się definiować archetyp i podawać przykłady postaci archetypicznych;
- poznasz eseje badaczy literatury, pisarzy i poetów poświęcone mitom greckim i rzymskim;
- poznasz dzieła sztuki i utwory literackie inspirowane mitami.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, jakie znasz mity greckie i rzymskie.
- Wymień znane ci utwory literackie oraz filmy i inne teksty kultury, które zostały zainspirowane opowieściami mitycznymi.
- Przeczytaj część pierwszą *Mitologii* Jana Parandowskiego – *Grecja* (na poziomie podstawowym) albo obie części – *Grecję i Rzym* (na poziomie rozszerzonym).

Każda społeczność tworzyła opowieści, które stanowiły zapis jej wyobrażeń na temat świata oraz poglądów na życie. Opowieści te zawierały również odpowiedzi na pytania zadawane przez ludzi od zarania dziejów. Nie ma cywilizacji, która nie zrodziłaby własnej mitologii.

Dla Europejczyka, który chce być świadomym uczestnikiem życia kulturalnego swojego kontynentu, niezwykle ważna jest znajomość obu jej korzeni: tradycji biblijnej i antycznej. Stanowią one podstawę kultury europejskiej.

Jan Parandowski (1885–1978)

Pisarz, tłumacz (m.in. *Odysei* Homera), eseista, wybitny znawca kultury antycznej, autor najpopularniejszej mitologii zredagowanej w języku polskim. Urodził się we Lwowie, studiował filologię klasyczną, archeologię, filozofię i historię sztuki na Uniwersytecie Lwowskim. Przez kilkadziesiąt lat był prezesem polskiego oddziału Pen Clubu¹. Główne dzieła Parandowskiego to *Mitologia* (wydana w 1924 roku doczekała się wielu wznowień), *Dysk olimpijski* (nagrodzony na olimpiadzie w Berlinie w 1936 roku), *Niebo w płomieniach* (powieść o charakterze autobiograficznym), *Godzina śródziemnomorska*, *Alchemia słowa* (dzieło teoretycznoliterackie), *Petrarka* (biografia włoskiego poety okresu renesansu), *Wojna trojańska*, *Przygody Odyseusza*.



Mit jest społecznym marzeniem, a marzenie osobistym mitem. Jeśli twój osobisty mit, twoje marzenie pasuje do społecznego, to dobrze przystajesz do swego towarzystwa. Jeśli zaś nie, to przed sobą masz długą przygodę w ciemnym lesie.

Joseph Campbell, *Potęga mitu*, 1994

¹ **Pen Club** – założone w 1921 roku międzynarodowe stowarzyszenie pisarzy, którego celem jest rozwijanie współpracy między twórcami z całego świata.

Ważna informacja

Słowo *mit* oznacza również tworzone przez ludzi lub społeczności nieprawdziwe, ubarwione historie, przedstawiające zafałszowany obraz świata. U ich źródeł leży często chęć zysku – zdobycia majątku czy też osiągnięcia sławy. Możemy więc mówić o micie gwiazdy sportu lub estrady, o mitach narodowych (tworzonych, aby upiększyć wyobrażenia danej zbiorowości o sobie), a również o mitach rodzinnych.

Polecenia

1. Na przedstawionych reprodukcjach obrazów znajdują się różne postaci z mitów. Opowiedz o wydarzeniach z nimi związanych.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób opowieść mityczna została wykorzystana przez twórców.
3. Oceń, w jakim stopniu znajomość mitów zmienia odbiór tych obrazów.



Jacques-Louis David [żak lui dawid] (1748–1825), *Andromacha oplakująca Hektora*



Marc Chagall [mark szagal] (1887–1985), *Upadek Ikara*



Franz von Stuck [franc fon sztuk] (1863–1928), *Bezsensowna praca Syzyfa*

Mity i mitologie

ZANIM ZACZNIESZ...

Przypomnij sobie, co to są archetypy.

Mit jest pojęciem trudnym do zdefiniowania i niejednoznacznym. Istnieje wiele interpretacji tego słowa, którego źródłem jest greckie *mythos* oznaczające 'opowieść; myśl; zamysł; słowo'. Najczęściej definiuje się go jako **opowieść o stałej strukturze fabularnej, która pierwotnie krążyła w wersji ustnej, a następnie została zapisana**. Mity są wyrazem zbiorowych przeżyć, nazywają i stanowią wyobrażenie tego wszystkiego, co tajemnicze, niejasne, przerażające, ale też radosne i zachwycające. Pierwotnie wiązały się z wierzeniami tworzących je społeczności, później stanowiły przede wszystkim znak trwałości społecznej. Mity utrwaliły wzory postaw, relacji międzyludzkich, społecznych zachowań, które określano mianem **archetypów** (por. rozdział dotyczący Biblii). W znanych opowieściach mitycznych możemy wskazać uniwersalne ludzkie postawy, sytuacje wpisane w życie człowieka bez względu na czas i miejsce jego egzystencji.

mit

mityczne archetypy



Ważna informacja

Bohaterowie mityczni: Ikar, Herakles, Demeter, Syzyf, Hektor

Uniwersalne postawy: rozpacz po rozstaniu z dzieckiem, siła i moc przekraczające ludzką miarę, wykonywanie bezowocnej, niekończącej się pracy, która przynosi udrękę i nie ma sensu, wielka odwaga i godność w obliczu nieuchronności klęski, pragnienie wzniesienia się ponad przeciętność, zdobycia tego, co niemożliwe, nawet za cenę zagrożenia życia.

mitologia

Mitologia to zbiór mitów. W kręgu kultury śródziemnomorskiej największą rolę odegrała mitologia grecka i rzymska. Grecy i Rzymianie stworzyli opowieści, które stały się punktem wyjścia dla literatury antycznej, a także kultury europejskiej.

Ponieważ mity nie są konkretnymi utworami, poznajemy je dzięki różnym twórcom, którzy na podstawie istniejącej opowieści tworzyli – i nadal tworzą – literackie wersje mitologii.

Polecenia

1. Sprawdź w dostępnych źródłach (internet, katalog biblioteczny), którzy autorzy napisali w języku polskim opowieści mityczne.
2. Przypomnij mity, które były omawiane w szkole podstawowej. Jakie uniwersalne znaczenia w nich dostrzegasz?
3. Zastanów się i wyjaśnij w kilku zdaniach, co może odczytać z mitu dziecko, a co doświadczony, dorosły człowiek.
4. Uzupełnij podane definicje. Wpisz nazwę własną bądź pochodzący od niej wyraz pospolity, stosując – zgodnie z zasadami ortograficznymi – pisownię wielką lub małą literą. Zadanie wykonaj w zeszycie.
 - a) mityczny bohater, który wykonał 12 prac – ...
siłacz – ...
 - b) w mitologii greckiej: potwór o wielu głowach odrastających po ścięciu – ...
zło, nieszczęście trudne do pokonania, wciąż odradzające się – ...
jamochłon – ...

PROJEKT

O współczesnej kulturze mówi się, że mitologizuje ciało (ciało zmieniło się w przedmiot kultu). Co o tym świadczy? Przygotuj prezentację, w której wykorzystasz przykłady ze współczesnej prasy, reklamy, fragmenty filmów, będące argumentami na poparcie tej tezy.

Na Olimpie i na Ziemi. Bogowie olimpijscy, ich zakres działania oraz atrybuty



Wyobrażenia, jakie mieli Grecy o Dzeusie, zmieniało się z postępem cywilizacji helleńskiej. Gdy byli jeszcze na wpół barbarzyńcami, cenili w nim przede wszystkim siłę i moc niszczenia. Później ozdabiali go coraz doskonalszymi zaletami serca i umysłu, aż powstał idealny obraz najwyższego bóstwa, którego mądrej władzy podlegają wszystkie dziedziny życia.

Jan Parandowski, *Mitologia*



Sandro Botticelli [boticelli] (ok. 1444–1510), *Narodziny Wenus*

Afrodyta nie miała ojca, ani matki. Mimo to nie uważała się za biedną sierotę. Pewnego bardzo pięknego poranku wylonila się po prostu z piany morskiej, niedaleko Cypru. Widocznie jej oczekiwano, albowiem na brzegu powitały ją Wdzięki, Uśmiechy, Igraszki, wesołe i miłe bóstewka, które odtąd pozostawały w jej orszaku. Z każdym krokiem Afrodyty wyrastały pod jej stopami najcudowniejsze kwiaty.

Jan Parandowski, *Mitologia*

Bogowie greccy w mitach byli przedstawiani na wzór ludzi i ich zachowań. Zjawisko to nazwano **antropomorfizmem**, możemy więc powiedzieć, że obraz greckich bogów ma charakter antropomorficzny. Cechowały ich ludzkie słabości, popadali w tarapaty, które ludziom były doskonale znane. Uosabiali ludzkie marzenia o wspaniałym życiu, ale ich losy stanowiły również przestrożę przed zbytnim przekraczaniem istniejących norm. Według greckiej mitologii siedzibą bogów była góra Olimp, skąd władał światem **Zeus** (zwany też Dzeusem), noszący przydomek Gromowładny, jako że zdarzało mu się ciskać pioruny. Był też skory do gniewu, a także często ulegał słabości do płci pięknej bez względu na to, czy była to bogini, czy kobieta ziemská. Obok niego na Olimpie pojawiali się:

- **Hera** – żona Zeusa, bogini nieba, patronowała kobietom; opiekunka małżeństw, wyobrażana na rydwanie zaprzężonym w pawie lub na tronie z owocem granatu w jednej dłoni, a berłem w drugiej;
- **Atena** – bogini mądrości i wojny (przede wszystkim sprawiedliwej);
- **Apollo** – najpiękniejszy z bogów, pojawiał się najczęściej w otoczeniu Muz, patronek różnych gałęzi sztuki;
- **Artemida** – władczyni lasów, łowów, zwierząt;
- **Hermes** – posłaniec bogów, patron kupców, podróżnych i złodziei;
- **Hefajstos** – kaleki najpracowitszy z bogów, boski kowal, bóg ognia i wulkanów, patron rzemieślników;
- **Afrodyta** – narodzona z morskiej piany, bogini miłości, urody, młodości;
- **Hestia** – patronka domowego ogniska;



Artemida z Luwru, ok. 350 p.n.e., rzymska kopia rzeźby Leocharesa

Artemis była prawdziwą królową lasów. W wysoko podpiętej sukni, w mocnych sandałach, silnymi rzemieniami dookoła nóg i wiązanych, uzbrojona w łuk lub oszczep, biegła, otoczona zgrają psów, na czele białego orszaku ninf, swych towarzyszek.

Jan Parandowski, *Mitologia*



Hestia, malowidło na greckiej wazie

Hestia nie potrzebowała świątyni ani ołtarzy. Świątynią jej był każdy dom, ołtarzem każde ognisko domowe. Gdy spośród suchych gałęzi strzelał jasny płomień, był on zarazem jakby wizerunkiem samej bogini.

Jan Parandowski, *Mitologia*

- **Ares** – bóg wojny, okrutny i zaczepny, patronował wojnie niszczycielskiej i bezwzględnej;
- **Demeter** – bogini płodności, patronka rolnictwa, zasiewów, zbóż.



W poszarpanej szacie, z rozwianymi włosami, pełnymi prochu i popiołu, idzie żalobna i smutna starożytna mater dolorosa¹ – Demeter. Wyszły w jej rękę kłosy zboża i zwiędł czerwony kwiat maku. Przymglone oczy, w których już łez nie ma, wloką się z przedmiotu na przedmiot, zawiedzione i bezradne. Matka szuka zaginionej córki. [...]

Demeter to bogini jedna z najczcigodniejszych. Jej imię oznacza: „gleba-matka”, a ona sama jest uosobieniem tej urodzajnej warstwy ziemi, w którą człowiek wkłada ziarna.

Jan Parandowski, *Mitologia*



Bogini Demeter

Zeus władał niebem i ziemią, natomiast władzę nad oceanami sprawował jego brat **Posejdon**, a królestwem świata podziemnego rządził **Hades**.

Herosi należeli jednocześnie do świata ludzkiego i boskiego, byli potomkami boga i śmiertelniczki lub odwrotnie (byli więc półbogami). Najstynniejsi herosi to Achilles – syn boginki morskiej Tetydy i człowieka Peleusa oraz Herakles – syn Zeusa i Alkmeny. Znamionowała ich wielka siła i sprawność fizyczna, którą można określić jako nadludzką.

Ważna informacja

Przymiotnik *heroiczny*

Kult herosów wywodził się w Grecji z kultu bohaterskich czynów. Heros to inaczej bohater, nie można więc użyć wyrażenia *heroiczny bohater*, natomiast możemy mówić o heroicznej postawie, heroicznym czynie.

Ziemianie, czyli ludzie, oddawali cześć najchętniej bóstwom patronującym temu, co bliskie ich życiu, stąd też kobiety składały ofiary Herze, rolnicy – bogini Demeter, a w każdej rodzinie ważne miejsce było poświęcone Hestii, patronce domowego ogniska.

Nike się waha... Antyczna bogini inspiracją dla twórców

Niektóre z opowieści mitycznych bardziej niż inne z biegiem czasu nabrały dodatkowych znaczeń i stały się trwałymi motywami zakorzenionymi w kulturze europejskiej. Artyści czasów nowożytnych zainspirowani opowieściami mitycznymi wykorzystywali je do zdefiniowania swoich poglądów, wizji świata, zjawisk i wydarzeń sobie współczesnych. Jednym z takich motywów jest Nike – postać, która w mitologii Parandowskiego jest wspomniana w kilku lapidarnych² słowach w rozdziale poświęconym Atenie i przedstawiona wnikliwiej w podrozdziale *Bóstwa doli i spraw ludzkich*.

¹ *mater dolorosa* – matka boleściwa, motyw ze średniowiecznej pieśni religijnej

² *lapidarny* – krótki, wyrazisty, zwięzły, treściwy

Zbigniew Herbert

Nike, która się waha

Najpiękniejsza jest Nike w momencie
kiedy się waha
prawa ręka piękna jak rozkaz
opiera się o powietrze
ale skrzydła drżą

widzi bowiem
samotnego młodzieńca
idzie długą koleiną
wojennego wozu
szarą drogą w szarym krajobrazie
skal i rzadkich krzewów jałowca

ów młodzieniec niedługo zginie
właśnie szala z jego losem
gwałtownie opada
ku ziemi

Nike ma ogromną ochotę
podejść
i pocałować go w czoło

ale boi się
że on który nie zaznał
słodczy pieśczoł
poznawszy ją
mógłby uciekać jak inni
w czasie tej bitwy
więc Nike waha się
i w końcu postanawia
pozostać w pozycji
której nauczyla ją rzeźbiarze
wstydząc się bardzo tej chwili wzruszenia

rozumie dobrze
że jutro o świcie
muszą znaleźć tego chłopca
z otwartą piersią
zamkniętymi oczyma
i cierpkim obolem¹ ojczyzny
pod drętym językiem

Polecenia

1. Rozpoznaj typ liryki, do którego należy utwór.
2. Scharakteryzuj podmiot mówiący.
3. Określ główny temat wiersza.
4. Wskaż nawiązania do kultury antycznej w utworze Herberta.
5. Wyjaśnij, jaki wizerunek Nike znamy z mitologii.
6. Zbadaj, do jakiego tekstu kultury odwołuje się Herbert.
7. Zbierz słownictwo, które zostało wykorzystane do opisu zachowania Nike. Czym różni się mitologiczne wyobrażenie od kreacji poetyckiej? Jaką funkcję pełnią te zmiany?
8. Zinterpretuj zachowanie Nike. Jak sądzisz, dlaczego się waha?

Nike z Samotraki

Marmurowa rzeźba z okresu hellenistycznego starożytnej Grecji (III lub II w. p.n.e.). Jej twórcą był prawdopodobnie Pytokritos z Rodos. Odnaleziona w 1863 roku na wyspie Rodos. Obecnie można ją oglądać w paryskim Luwrze. Szata bogini, która zdaje się łopotać na wietrze, wysunięta prawa noga i uniesione skrzydła czynią postać bardzo dynamiczną, nadają jej wrażenie ruchu i wzmacniają siłę wyrazu, mimo że jest pozbawiona głowy i ramion (nie zostały odnalezione w trakcie wykopalisk).



Bogini zwycięstwa jest późniejszym tworem poetyckiej wyobraźni Greków. Homer jeszcze jej nie zna, dopiero Hezjod podaje jej rodowód. Odtąd Nike, córka tytana Pallasa i bogini podziemnej rzeki Styks, wchodzi do mitologii greckiej. Czarnowłosa dziewica ma wielkie skrzydła u ramion. Towarzyszy bitwom i zawodom szermierzy, spełnia ofiary po odniesionym zwycięstwie, leci nad ziemią z wieścią o szczęśliwie zakończonej wojnie, trąbą głosząc triumf bohaterów. [...]

Jan Parandowski, *Mitologia*

¹ obol – drobna moneta w starożytnej Grecji; według mitologii, aby zmarły mógł dostać się do Hadesu, musiał zostać przewieziony łodzią przez Charona, dlatego wkładano mu pod język tę monetę, aby miał czym zapłacić za przeprawę do krainy zmarłych

Czytanie ze zrozumieniem

Paweł Huelle¹

Nike

^[1] „Najpiękniejsza jest Nike, która się waha” – napisał Zbigniew Herbert w wierszu zamieszczonym w tomie *Struna światła*. Obraz greckiej bogini zwycięstwa potraktowany został przez poetę z goryczą i ironią: Nike waha się rzeczywiście, czy młodzieńca, którego szala z losem „gwałtownie opada ku ziemi”, warto wyróżnić z tłumu wojowników ostatnim, pożegnalnym pocałunkiem. Może jednak ów pocałunek odnieść fatalny skutek, bo młodzieniec, który do tej pory „nie zaznał słodczych pieszczot”, zamiast mężnie stawać do walki, ucieknie z pola bitwy jak inni. Nike zna rezultat walki, podobnie jak zapisany los młodzieńca. Jeżeli więc „w końcu postanawia pozostać w pozycji, której nauczyli ją rzeźbiarze”, jeżeli godzi się na to, że nazajutrz o świcie „muszą znaleźć tego chłopca z otwartą piersią, zamkniętymi oczyma i cierpkim obolem ojczyzny pod drętym językiem”, oznacza to, że bogini – po krótkiej rozterce – postanawia nie wychodzić ze swojej roli, idealnie wypełnić swoją misję, jaką jest głoszenie triumfu zwycięzców. Innymi słowy – Nike przez chwilę wahała się, czy nie stanąć po stronie przegranego. Takie jednak stanowisko byłoby sprzeczne z greckim pojmowaniem przeznaczenia, nad którym czuwały mroczne Mojry.

^[2] Ten piękny wiersz Herberta jest w istocie wierszem o polskim doświadczeniu. Cierpki oból ojczyzny pod drętym językiem oznacza przecież nieustanną gorycz przegranej: w wojnach, powstaniach, dyplomatycznych targach mocarstw, które jednym podpisem zabierały nam ojczyznę. Polska kultura klęski uczyniła wiele, by w nieustannym paśmie niepowodzeń znaleźć mimo wszystko nadzieję. Było nią romantyczne i chrześcijańskie przekonanie, że w śmierci i przegranej kryje się przecież wizja zmartwychwstania. Pokonani wmawiali sobie, że racje moralne są po ich stronie. Ale Nike nie należy do porządku chrześcijańskiego. Zmagania armii nie mają nic wspólnego z moralnością. Ten, kto okazał słabość, przegrywa, umiera, staje się niewolnikiem i żadne wniosłe racje nie zmieniają tego stanu rzeczy. Nike należy do porządku, w którym słabość nigdy nie będzie przedstawiana jako cnota, dlatego rezygnuje ostatecznie z pocałunku, bo miara rzeczy i przeznaczeń musi się wypełnić. Zderzenie klasycznej i wniosłej bogini z kulturą wiecznej klęski tworzy w wierszu Herberta napięcie ironiczne. Gorycz wpisana jest w kontekst: ci, którzy zawsze przegrywają, nie mogą być kochankami Nike. Dlatego młodzieniec umrze, a bogini pozostanie w pozycji, „której nauczyli ją rzeźbiarze”.

^[3] [...] Ironię wiersza Herberta uzupełnia ironia historii: najwspanialszy posąg Nike odnaleziony został dokładnie w roku 1863, kiedy w Polsce trwa już styczniowe powstanie, a w greckiej Samotrace francuski konsul Champoisseau² zabija czas archeologicznym hobby. Figura bogini – niezwykle ekspresyjna, wniosła i barokowo dynamiczna – odkopana została przez konsula pod ruinami teatru [...].

^[4] W roku 1950 przeprowadzono w Samotrace ponowne wykopaliska i znaleziono [...] część prawej dłoni Nike oraz fragment serdecznego palca. Było to znalezisko sensacyjne – po żmudnych rekonstrukcjach udało się ustalić, że bogini zwycięstwa, ukazana w momencie lotu z góry, kiedy jej skrzydła są jeszcze w pełni rozwinięte, a stopy ledwie dotykają gruntu, że zatem Nike z Samotraki trzymała w prawej dłoni opaskę zwycięstwa [...]. Dziś, ustawiona na szczycie schodów Daru w Luwrze, jest jedną z najpiękniejszych i najbardziej zdumiewających rzeźb świata antycznego, jakie przetrwały do naszych czasów.

^[5] Nie sprawia wrażenia bogini, która się waha. Może dlatego wywiera tak duże wrażenie? Zapewne nie jest też apologią gwałtu i przemocy, lecz uosabia raczej szlachetną, czystą radość triumfu, która dla Greków miała w sobie coś boskiego. Siła oręża i ludzkie męstwo poparte przychylnymi wyrokami losu miały taki właśnie, uskrzydlający smak. Ale Nike przypomina również, że żadne zwycięstwo nie jest ostateczne i chwila upojenia trwa zwoźniczo krótko.

Paweł Huelle, *Nike*, „Gazeta Wyborcza” z 31 stycznia – 1 lutego 1998.

¹ [hile]

² [szăplazo]



Polecenia

1. Wymień akapity, w których autor analizuje i interpretuje wiersz Herberta, i te, które dotyczą posągu Nike z Samotraki.
2. Jakie cechy dostrzegł w posągu Nike Herbert, a jakie – Paweł Huelle? (akapity 1. i 5.).
3. Wyjaśnij, na czym polega dylemat Nike – bohaterki wiersza Herberta (akapit 1.).
4. Wskaż słownictwo ujawniające stosunek Pawła Huellego do wiersza Herberta i rzeźby Nike (akapity 1. i 4.).
5. Określ gatunek literacki tekstu. Weź pod uwagę sposób interpretacji tekstu poetyckiego, kompozycję, stosunek autora do analizowanego wiersza, styl wypowiedzi.
6. Określ główny temat rozważań autora.
7. Czym według autora różni się stosunek do przegranej Polaków i starożytnych Greków? Co wpłynęło na odmienne pojmowanie tej kwestii (akapit 2.)?
8. Porównaj swoją interpretację wiersza Herberta i tę Pawła Huellego.

Na początku był chaos. Mitologiczny obraz świata

ZANIM ZACZNIESZ...

Przypomnij sobie biblijną opowieść o początkach świata, a także fragment *Mitologii* Jana Parandowskiego *Narodziny świata* oraz pojęcia: *kosmogonia*, *monoteizm*, *politeizm*.

Antyczny mit kosmogoniczny pozostawił swoje ślady we współczesnym języku polskim:

Chaos to bezład, zamieszanie, rozprzężenie, zamęt, a przymiotnik „chaotyczny” służy do określania tego, co bezładne, nieuporządkowane, nieorganizowane.

chaos

Kosmos oznacza nie tylko wszechświat, jak powszechnie się sądzi, lecz także świat pojęty jako wewnętrznie uporządkowana i harmonijnie zbudowana całość, przeciwieństwo chaosu.

kosmos

Jan Parandowski

Narodziny świata (fragmenty)

Na początku był Chaos. Któż zdoła powiedzieć dokładnie, co to był Chaos? Niejedni widzieli w nim jakąś istotę boską, ale bez określonego kształtu. Inni – a takich było więcej – mówili, że to wielka otchłań, pełna siły twórczej i boskich nasieni, jakby jedna masa nieuporządkowana, ciężka i ciemna, mieszanina ziemi, wody, ognia i powietrza. Z tej napelnionej otchłani, kryjącej w sobie wszystkie zarodki przyszłego świata wyłoniły się dwa potężne bóstwa, pierwsza królewska para bogów. Uranos – Niebo i Gaja – Ziemia. Oni dali początek wielu pokoleniom bogów.

Z ich małżeńskiego związku wyszedł wielki ród tytanów, wśród których najstarszy był Okeanos, bóg potężnej rzeki, co szerokim, błękitnym kręgiem opływa całą ziemię dokoła. Młodszym rodzeństwem tytanów byli kiklopowie (cyklopi) i hekatonchejrowie – sturęcy. Cyklopi, potwornego wzrostu, o dzikim wyglądzie, mieli jedno oko w środku czoła, a hekatonchejrowie o stu rękach przerażali swą siłą niezłomną. Uranos nie był zadowolony z tego potomstwa, które było szkaradne lub okrutne. Wszyscy oni napelniali go strachem i odrazą. Nie spodziewając się po nich ani wdzięczności, ani poszanowania swej władzy ojcowskiej, strącił ich w bezdenne czeluści Tartaru.

Stamtąd nie było już powrotu. Tartar rozciągał się tak głęboko pod ziemią, jak wysoko ponad nią roztacza się niebo. Kowadło z brązu, rzucone z wysokości nieba, leciałoby dziewięć dni i dziewięć



nocy, zanim dosięgłoby powierzchni ziemi¹. Podobnie długo, a może jeszcze dłużej wędrowałoby owo kowadło do głębin Tartaru, gdzie panuje noc potrójna. Ktoś, kto by tam wszedł, nie zdołałby przez rok cały dojść do ostatecznych granic tego bezmiaru ciemności [...]. Wieść niesie, że gdzieś pośrodku tych straszliwych mroków stoi smutne dworzyszczce Nocy, otoczone nieprzeniknionymi chmurami.

Gaja słyszała jęk potępionych tytanów dobywający się z przepastnych wnętrzości ziemi. Zniemawidziła wyrodnego ojca i zaczęła knuć spisek przeciw jego władzy bezwzględnej. Namowom matki uległ najmłodszy z tytanów – Kronos, dotychczas niepozbawiony wolności. Uzbrojony w żelazny sierp, zaczął się na Uranosa, okaleczył go haniebnie i stracił ze świetlistego tronu niebios. Z krwi, która wyciekła z rany powalonego boga, zrodziły się trzy straszne boginie zemsty, Erynie, o włosach węzowych. Uranos, ukryty w błękitach nieba, zeszedł z widowni dziejów boskich.

Razem z bogami rodził się świat. Nad ziemią, która jako łód stała wydobyla się z chaosu, świeciło młode słońce, a z chmur spadały deszcze obfite. Podniosły się pierwsze lasy i ziemię przykryła wielka, szumiąca puszcza. Po nieznanych wzgórzach błądziły rzadkie zwierzęta. Z wolna rzeczy zaczęły przybierać znajome kształty. Źródła znalazły swe groty, a jeziora wygodne kotliny; góry śnieżnym grzebieniem zarysowały się na jasnym niebie. Gwiazdy lśniły w ciemnych przestworzach nocy, a kiedy one bladły, ptaki wydzwaniały jutrzence swą pierwszą pieśń powitalną.

Nad światem rządził Kronos wraz z małżonką Reją. Był to władca ponury i podejrzliwy. Większą część uwięzionych braci pozostawił w otchłaniach Tartaru. Zachował w pamięci klątwę ojca, który mu przepowiedział, że i jemu syn odbierze berło. Każde więc dziecko, które powiła Reja, natychmiast polykał. W ten sposób pięcioro dzieci dostało się do potwornych wnętrzości tytana. Gdy urodziło się szóste dziecko, Reja podała Kronosowi kamień zawinięty w pieluszki. Kronos połknął kamień sądząc, że polyka syna.

Tymczasem Reja zeszła na ziemię. Chciała umyć niemowlę, ale nigdzie nie mogła znaleźć źródelka. Pomodliła się do Gai i uderzyła berłem o skalę. Z twardego glazu wypłynął jasny strumień wody. Wykapawszy małego, nadała mu imię: Dzeus. Powędrowała na Krete i w złotej kolysce złożyła go w grocie idajskiej² [...]. Dzeus chował się pod opieką nimf górskich, karmiony mlekiem kozy Amaltei. Dziecko kochało ją bardzo. Kiedy Amalteja złamała sobie jeden róg, Dzeus wziął go w swe boskie ręce i pobłogosławił, tak że odtąd napelniał się on wszystkim, czego zapragnął ten, kto go posiadał. Tak powstał róg obfitości, zwany rogiem Amaltei. [...]

Dzeus dorósł i wyszedł z ukrycia, miał teraz stanąć do walki z ojcem. Poradził matce, aby przede wszystkim dała Kronosowi potajemnie środek na wymioty. Wtedy Kronos, wśród straszliwych męczarni, wyrzucił z powrotem połknięte potomstwo. Był to wcale piękny zastęp młodych bogów: synowie – Hades i Posejdon, i trzy siostry – Hera, Demeter i Hestia. Właśnie umarła dobra koza Amalteja. Nawet po śmierci oddała swemu wychowankowi jeszcze jedną przysługę, albowiem z jej skóry uczynił sobie Dzeus puklerz, którego nie mógł przebić żaden pocisk. Tak powstała egida, cudowna tarcza, którą Dzeus brał zawsze do bitwy. Pierwsza, którą stoczył, była przeciw ojcu.

Jan Parandowski, *Mitologia*, Lwów 1924.

Polecenia

1. Czym był chaos? Odpowiedz ustnie lub w formie rysunku.
2. Wyjaśnij, o czym świadczy zdanie: „Niejedni widzieli w nim jakąś istotę boską, ale bez określonego kształtu. Inni – a takich było więcej – mówili, że to wielka otchłań”.
3. Sporządź plan narodzin świata. Zapisz w punktach kolejne etapy narodzin świata.
4. Opisz wygląd ziemi.
5. Sporządź drzewo genealogiczne pierwszych bogów.
6. Scharakteryzuj bogów. Weź pod uwagę ich wzajemne relacje, stosunek do dzieci i rodziców oraz cenione przez nich wartości.

¹ Łatwo obliczyć tę przestrzeń. Okazuje się, że w naszym pojęciu niebo greckie nie było zbyt wysokie. Droga owego kowadła wynosiłaby zaledwie półtorej odległości Księżyca od Ziemi.

² **Ida** – pasmo górskie na Krecie

7. W micie pojawiają się imiona wielu bogów. Korzystając z różnych źródeł (np. *Mitologia* Jana Parandowskiego, *Słownik mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalińskiego, *Mała encyklopedia kultury antycznej*), zbierz informacje na ich temat (czym się zajmowali, jakie były ich dalsze losy itp.). Sporządź słowniczek greckich bogów.
8. Porównaj biblijne wyobrażenie stworzenia świata z wizją narodzin świata utrwaloną w micie. Wskaż podobieństwa i różnice. Swoje spostrzeżenia zapisz w tabeli w zeszycie.

Teogonia (fragment)

Zatem najpierwej powstał Chaos, a zasię po nim
Ziemia o piersi szerokiej, wszystkim bezpieczna siedziba
nieśmiertelnym, co dźwierzają wierzchołki śnieżnego Olimpu
i mglistego Tartaru w głębi ziemi o drogach szerokich,
potem Eros, co jest najpiękniejszy wśród nieśmiertelnych,
członki rozluźnia i wszystkim: bogom jednako i ludziom,
serca w piersi ujarzmia oraz ich wolę rozsądną.

przełożył Jerzy Łanowski

Hezjod

Grecki poeta żyjący na przełomie VIII i VII wieku p.n.e. W eposie *Teogonia* przedstawił (jak zapowiada tytuł) opowieść o narodzinach bogów, ale też o narodzinach świata. W swoim utworze odwoływał się do wcześniej powstałych mitów.

Jan Parandowski

Cztery wieki ludzkości (fragmenty)

Kiedy Dzeus osiadł tron niebieski, ludzie już byli na ziemi i przed ich zatrwożonymi oczyma rozgrywały się walki bogów o panowanie nad światem. O powstaniu rodu ludzkiego różne były podania: że wyszedł wprost z ziemi, wspólnej macierzy wszystkiego, co żyje; że lasy i góry wydały ludzi na podobieństwo drzew i skał; że ludzie pochodzą od bogów – tego mniemania byli zwłaszcza królowie i szlachta. Najchętniej jednak przyjmowano baśń o czterech wiekach ludzkości.

Najpierw był, oczywiście, **wiek złoty**. Panował wtedy Kronos. Rzeki płynęły mlekiem, z drzew sączył się miód najprzedniejszy, a ziemia rodziła wszystko w obfitości, nie przymuszona pracą rolnika. Ludzie żyli jak niebianie, bez trosk, bez trudów, bez smutków. Ciało ich nie starzało się nigdy i żywot swój trwali na nieustannych biesiadach i zabawach. Z upadkiem Kronosa skończył się wiek złoty, a ówczesni ludzie zmienili się w dobroczynne demony.

Następne **pokolenie** było **srebrne**, a więc znacznie lichsze. Ludzie rozwijali się bardzo powoli. Okres dzieciństwa trwał u nich sto lat, a kiedy dochodzili do wieku dojrzałego, życie ich było krótkie i pełne zgryzot. Byli źli i dumni, bogom nie chcieli składać ofiar ani czcić ich, jak należy. Dzeus wytępił ich do ostatniego, lecz w pamięci ludzkiej pozostali oni jako dusze błogosławione.

W **wieku brązowym** żyło plemię gwałtowne, miłujące wojnę. Ludzie mieli siłę olbrzymów i serce twarde jak kamień. Żelaza nie znali. Wszystko sporządzali z brązu: i mury miasta, i domy, i sprzęty, i oręż. Był to okres heroiczny. Wówczas żył wielki Herakles i dzielny Tezeusz, i bohaterowie spod Teb i spod Troi. Dokonywano czynów tak niezwykłych, jakie już nie powtórzyły się w **wieku** następnym, **żelaznym**, który trwa do dzisiaj.

Mitologia (1924)

Polecenia

1. Wyjaśnij sens zdania mówiącego o różnych podaniach dotyczących pochodzenia rodu ludzkiego.



Fragment tzw. fryzu¹ z Partenonu² przedstawiającego Apolla, Posejdona i Artemidę

¹ **fryz** – w architekturze poziomy pas z dekoracją ornamentalną lub figurálną

² **Partenon** – świątynia Ateny Partenos, jeden z centralnie położonych budynków na Akropolu w Atenach



2. Scharakteryzuj poszczególne wieki ludzkości. Czym różniły się kolejne pokolenia?
3. Wskaż czynniki, które powodowały koniec danego wieku.
4. Wykorzystując wiadomości dotyczące ludzi żyjących w wieku złotym, srebrnym i brązowym, ustal, czym charakteryzuje się życie ludzi w wieku żelaznym.
5. Jaki był sens mitu o czterech wiekach ludzkości? Co wyjaśniał starożytnym Grekom?

Mitologia o poświęceniu, cierpieniu i jego źródłach. Prometeusz

Jedną z funkcji, jaką pełniły mity, była funkcja światopoglądowa. Starożytni próbowali wyjaśnić różne okoliczności ludzkiego życia, a ponadto ukazać je z perspektywy ponadludzkiej, tłumacząc to, co niejasne, wyższymi racjami. Tworząc opowieści mityczne, zwracali uwagę na towarzyszące ludziom odwieczne cierpienie i dociekali jego przyczyn. Tego typu funkcję pełni między innymi opowieść o Prometeuszu, która także charakteryzuje jedną z częściej występujących w kulturze postaw – prometeizm.

Ważna informacja

Prometeusz – gr. 'przewidujący', mit. gr. Tytan, syn tytana Japeta i Temidy a. Okeanidy Klimeny, brat Atlasa i Epimeteusza, ojciec Deukaliona. Wykrał niebu ogień i dał ludziom, aby poprawić ich nędzny byt. Ludzkość składała się wówczas z samych mężczyzn. Wtedy Zeus kazał Hefajstowi stworzyć Pandorę, pierwszą kobietę, i zesał wraz z nią na ludzi bezlik nieszczęść, Prometeusza zaś kazał przykuć do skały na Kaukazie, gdzie orzeł wyjadał mu stale wątrobę. Wreszcie, po setkach lat tej męki, Herakles strzałą z łuku zabił orła, a także uwolnił Prometeusza na polecenie Zeusa, któremu tytan wyjawiał w zamian tajemnicę powierzona Prometeuszowi przez matkę (Temidę): „Ktokolwiek z bogów czy ludzi będzie miał syna z nereidą Tetydą, syn ten będzie potężniejszy od ojca”. Odwiodło to Zeusa od załotów; wyswatał tedy Tetydę śmiertelnikowi Peleusowi. Ostateczne wyzwolenie Prometeusza nastąpić miało wówczas, gdy któryś z nieśmiertelnych zrzeknie się dla niego swej nieśmiertelności. Idea zawiści bóstwa o wiedzę, która wzmoże niezależność człowieka, wyrażona jest w podobny sposób w Biblii (Gen., 3, 22), gdzie Jehowa skarży się: „oto Adam stał się jako jeden z nas, znający dobre i złe”, po zjedzeniu owocu z drzewa wiadomości; Ewa byłaby tu odpowiednikiem Pandory, a Wąż (upadły Anioł) – Prometeusza.

Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.

Jan Parandowski

Mit o Prometeuszu

[1] 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 nieużytego materiału. Dziś jeszcze czerwona ziemia beocka¹ przypomina baśń o stworzycielu rodu ludzkiego.

[2] 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 młode 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 w niebiesiech 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.

[3] Nie podobało się to Dzeusowi. Mając w pa-

mięci niedawną walkę z gigantami, obawiał się wszystkiego, co pochodzi z ziemi. Kazał tedy Hefajstosowi, z bogów najbieglejszemu we wszelkich kunsztach, stworzyć kobietę cudnej urody, na wzór bogiń nieśmiertelnych. Gdy misterne to dzieło już było gotowe, Atena nauczyla pierwszą niewiastę

¹ beocka – z Beocji, krainy w Grecji



pięknych robót kobiecych; Afrodyta otoczyła jej oblicze wdziękiem i w oczy wlała urok uwodzicielski; Hermes dał jej skryty i pochlebny charakter wraz z darem kuszącej wymowy; w końcu ubrano ją w złoto i uwieńczono kwiatami. I nazwano ją Pandorą, 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.

[4] 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 zwierzył 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 wyklada: „wstecz myślący”. Ten nie tylko nie wygnał Pandory, lecz natychmiast z nią się ożenił. Pandora ciekawa była zajrzeć do owej beczki, którą bogowie dali jej we wianie. Ale przyszedł Prometeusz, odwiódł brata na stronę i przestrzegając: „Niemądry Epimeteuszu – rzekł – zrobiłeś już jedno głupstwo, żeś tę niewiastę, na zło chyba stworzoną przez bogów, przyjął do domu. Nie czyni przynajmniej drugiego głupstwa i nie otwieraj beczki ani żonie nie pozwalaj, bo tak mi się zdaje, że w niej jakieś wielkie лихо siedzi”. Epimeteusz przyrzekł, że się nad tym zastanowi. Miał zwyczaj myśleć bardzo długo i powoli, tak że zanim zdążył rozważyć słowa brata, szybko mówna 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.

[5] Prometeusz chciał teraz bogom podstępem za podstęp odplacić. Zabił wołu i podzielił go na dwie części: osobno złożył mięso, które owinał skórą, oddzielnie zaś kości, i nakrył je tłuszczem. Zaczem 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 niecofnięty: te właśnie części zwierząt składano w ofierze bogom niebieskim.

[6] Dzeus zemścił się okrutnie. Na jego rozkaz przykuto Prometeusza do skały Kaukazu. Co dzień zgłodniały orzeł zalaatywał, by mu wyjadać wątrobę, która wciąż odrastała. Wokoło było pusto i glucho. 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 gwiazdzistym i za późno zorza poranku roztopia się w ciepłocie dnia. Jego próżne jęki spadały w przepaść gór jak martwe kamienie.

[7] Prometeusz jest jedną z najwznioślejszych postaci w mitologii – bóg, który cierpiał przez miłość dla ludzi. Zanim do nich przemówił, byli jak ślepcy i brodzili w mroku, nie wiedząc ani o sobie nic, ani o świecie otaczającym, były im obce budowy kamienne, strzelające ku słońcu, nie znali sztuki ciesielskiej. Nie umieli powiedzieć, kiedy następuje kres zimy lub kwietnej wiosny, albo jesieni bogatej w plony. Żyli jak mrówki w ciemnych jaskiniach, aż on im pokazał, gdzie wschodzą gwiazdy i kędy zachodzą. Dał im naukę o liczbach, najprzedniejszą wiedzę i objawił kunszt pisanie, ten skarbiec pamięci i źródło poezji. Oswoił zwierzęta, konie zaprzągnął do wozu i na słone morze spuścił płóciennoskrzydłe statki. Dał chorym lekarstwa kojące i wynalazł zioła, które ból usuwają. W głębi ziemi wyszedł cenne metale i objawił, jak ze snu, lotu ptaków i głosów w przyrodzie odgadywać przyszłość. Prometeusz w człowieku rozbudził ducha i dał mu moc panowania nad światem.

Mitologia (1924)

Polecenia

1. Stwórz plan odtwarzający treść mitu.
2. Dwa pierwsze akapity przedstawiają mityczne wyobrażenie o stworzeniu człowieka. Scharakteryzuj obraz istoty ludzkiej ukazanej w tym tekście. Nie cytuj tekstu źródłowego.
3. Określ, co symbolizują składniki, z jakich Prometeusz ulepił ciało i duszę człowieka.
4. Wyjaśnij, jaką rolę odegrała Pandora. W swojej odpowiedzi uwzględnij boski podstęp, zachowanie Prometeusza oraz jego brata.

5. Dlaczego w micie o Prometeuszu pojawił się motyw beczutki, którą otwiera Pandora? Co dzięki temu mitowi wyjaśniła sobie tworząca go społeczność?
6. Wskaż w akapicie 6. metaforę i porównanie. Określ ich funkcję w tym tekście.
7. Ostatni akapit ma inny charakter niż wcześniejsze. Wyjaśnij, na czym polega jego odmienność.
8. Wypisz w punktach z akapitu 7., jaką wiedzę i umiejętności przekazał Prometeusz ludziom.
9. W tym samym akapicie pojawia się zdanie: *objawił kunszt pisania, ten skarbiec pamięci i źródło poezji*. W kilku zdaniach wyjaśnij metaforyczny sens tego fragmentu, uwzględniając oba zawarte w nim przenośne wyrażenia.
10. Określ funkcje języka dominujące w tym tekście. Przywołaj argumenty popierające tezę.
11. Porównaj mit o Prometeuszu w wersji Jana Parandowskiego z hasłem słownikowym w *Słowniku mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalińskiego.
 - a) Zwróć uwagę na funkcje językowe dominujące w micie w wersji Parandowskiego oraz funkcję, jaką dominuje w hasle słownikowym.
 - b) Jakie informacje znalazły się w słowniku?
 - c) Czym różni się język literackiej wersji od zapisu w słowniku?
 - d) Jaką funkcję pełnią nawiasy w hasle słownikowym?

Znaczenie kulturowe mitu o Prometeuszu

Zawarta w tym micie opowieść odnosi się do różnych zjawisk związanych z ludzkim życiem i obrazem świata. Przedstawione jest tu wyobrażenie początków ludzkości oraz przyczyny wszelkiego zła, jakie dotyka człowieka. Mit zawiera też archetyp właściwej niektórym ludziom postawy zwanej **prometeizmem**.

prometeizm



Peter Paul Rubens (1577–1640), *Prometeusz*

Obraz olejny flamandzkiego malarza Petera Paula Rubensa powstał na początku XVII wieku. Dzieło namalowane techniką olejną na płótnie przedstawia scenę wydziobywania Prometeuszowej wątroby, a dramatyzm potęguje detal ukazujący szpony orla wbijające się w oko ofiary.

Mit prometejski należy do najbardziej powszechnych. Twórców różnych epok fascynowała postać altruistycznego tytana, w związku z czym powstało wiele dzieł inspirowanych mitem o Prometeuszu. Tworzono plastyczne i literackie wyobrażenia mitycznego Prometeusza oraz dzieła będące różnego rodzaju modyfikacją tego mitu.

Ważna informacja

Prometeizm – postawa człowieka polegająca na buncie wobec istoty wyższej oraz altruistycznym poświęceniu dla dobra ludzkości bądź wybranej społeczności; poświęcenie jest bezinteresowne i czyni bohatera samotnym, bo przerasta on innych, kierują nim szlachetne pobudki niepojęte dla otoczenia; postawa prometejska jest też źródłem ogromnego cierpienia bohatera.

Polecenia

1. Jakie środki plastycznego wyrazu budują dynamikę obrazu? Zwróć uwagę na barwę, światło i kompozycję dzieła.
2. Znajdź inne wyobrażenia plastyczne mitycznego Prometeusza i porównaj je z obrazem Rubensa.
3. Znajdź informacje na temat autora dzieła i na ich podstawie sformułuj notę encyklopedyczną o Rubensie.

Kontynuacje i nawiązania

Leopold Staff

Prometeusz

Wstawszy raz lewą nogą z łóżka Jowisz srogi
Zwołał na zgromadzenie olimpijskie bogi
I rzekł: „Mam tego dosyć! Niech Herkules rusza
I wyzwoli natychmiast z pęt Prometeusza,
Bo czy się wam podoba to, czy nie podoba,
Obrzydła mi już tego pyszałka wątroba
I ten orzeł, co mu ją wieczyście wyżera,
I łańcuchy, i dzikie skały, et cetera¹”.
I poszedł, aby rozkuć go, Herkules z młotem,
Lecz Prometeusz na to: „Ani mowy o tem,
Nie tykaj kajdan, niech ci się nawet nie marzy!
Czy nie widzisz, jak mi z tym Kaukazem do twarzy?”

ze zbioru *Dziwięć Muz* (1958)

Leopold Staff (1978–1957)

Poeta, dramaturg, tłumacz i pisarz trzech epok – Młodej Polski, dwudziestolecia międzywojennego i okresu po II wojnie światowej; w tym późniejszym okresie zwrócił się w stronę franciszkanizmu i klasycyzmu.

Polecenia

1. Określ nastrój wiersza.
2. Wyjaśnij, na czym polega odmiennosc tekstu Staffa od przestania wynikającego z mitu.
3. Jakie środki językowe są źródłem humoru w tym wierszu?
4. Wskaż w tekście związki frazeologiczne należące do języka potocznego i określ ich funkcję stylistyczną.

Zbigniew Herbert

Stary Prometeusz

Pisze pamiętniki. Próbuje w nich wyjaśnić miejsce bohatera w systemie konieczności, pogodzić sprzeczne ze sobą pojęcie bytu i losu.

Ogień buzuje wesoło na kominku, w kuchni krząta się żona – egzaltowana dziewczyna, która nie mogła urodzić mu syna, ale pociesza się, że i tak przejdzie do historii. Przygotowanie do kolacji, na którą ma przyjść miejscowy proboszcz i aptekarz, najbliższy teraz przyjaciel Prometeusza.

Ogień buzuje na kominku. Na ścianie wypchany orzeł i list dziękczynny tyrana Kaukazu, któremu dzięki wynalazkowi Prometeusza udało się spalić zbuntowane miasto.

Prometeusz śmieje się cicho. Jest to teraz jedyny sposób wyrażenia niezgody na świat.

Król mrówek (2001)

PROJEKT

W mitologii greckiej występuje wiele postaci cierpiących z różnych przyczyn, a tym samym uosabiających często fizyczny lub psychiczny ból. Znajdź kilka takich przykładów i stwórz prezentację na temat mitologicznego obrazu cierpienia. Swój projekt wzbogać reprodukcjami dzieł sztuki, które powstały pod wpływem opowieści mitycznych.

Polecenia

1. Opisz obraz życia Prometeusza przedstawiony w tekście Herberta.
2. Na czym polega różnica w wyobrażeniu Prometeusza w micie, w wierszu Staffa i utworze Herberta? Wskaż najważniejsze zjawiska.
3. Miniopowiadanie Herberta ma wydźwięk pesymistyczny. Dlaczego, skoro życie Prometeusza wydaje się szczęśliwe i spokojne?
4. Który fragment opowieści zawiera sprzeczność? Wyjaśnij, na czym ona polega.
5. W swoim tekście autor posłużył się ironią. Podaj przykład tego zabiegu artystycznego i wyjaśnij funkcję zacytowanego fragmentu.

¹ *et cetera* (łac.) – i tak dalej

Narcyz. Reinterpretacje mitu



Był sobie młodzieniec imieniem Narcyz. Wszystkie nimfy go znały, bo wciąż przesiadywał w lasach i górach. A był tak piękny, że wszystkie się w nim kochały. Ale on nawet się nie obejrzał za żadną. Kochał tylko łowy i nie chciał słyszeć o innej miłości. Gdy jednak raz nachylił się nad strumieniem, by napić się wody, ujrzał w czystej toni własne odbicie. Zdumiał się nad własną pięknoscią i z owego zdumienia zrodziła się najniezwyklejsza miłość. Narcyz zakochał się sam w sobie. O całym świecie zapomniał, wpatrzony w zwierciadło wodne. W końcu umarł z próżnej tęsknoty, a gdy go złożono w ziemi, na grobie wyrósł kwiat o białych płatkach i złotym sercu, który nazwano narcyzem.

Jan Parandowski, *Mitologia*

Mityczna opowieść o Narcyzie okazała się niezwykle inspirująca nie tylko dla artystów różnych epok reprezentujących rozmaite dziedziny twórczości, lecz także dla filozofów, psychologów i innych badaczy ludzkiej natury.

Ważna informacja

Osobowość narcystyczna – w psychologii to zaburzenie osobowości polegające na nieustannej potrzebie bycia podziwianym i uwielbianym, skupieniu na własnej osobie oraz braku umiejętności przyjęcia perspektywy innych osób (empatii).



John William Waterhouse [dżon biliam łoterhaus] (1849–1917), *Echo i Narcyz*

Dzieło brytyjskiego malarza tworzącego na przełomie XIX i XX wieku przedstawia dwie postacie, Narcyza i nieszczęśliwie w nim zakochaną nimfę Echo. Opowiadający o niej mit grecki wyjaśniał zjawisko echa, które według starożytnych związane było z historią tej nimfy ukaranej przez zazdrosną Herę utratą własnego głosu i powtarzaniem głosów innych. Nimfa, nie mogąc liczyć na wzajemność w miłości, zaczęła znikać i wreszcie pozostał tylko jej głos.

Owidiusz

Metamorfozy

Baśń o Narcyzie (fragment)

Było źródło czyste, roziskrzzone srebrną poświatą,
samotne: nikt go nie tknął – ani pasterze, ni kozy,
co pasą się wśród gór, ani nawet ptak, ni gałązka
wiatrem strącona z drzewa. Dokoła bujna trawa,
żywiona rześką wilgocią. Ponad nią bór się kołysał,
cień rozścielając chłodny.

Tu właśnie przyszedł ów chłopiec,
znużony łowami, znęcony urokiem tego ustronia.
A gdy uklęknął nad źródłem, aby ugasić pragnienie –
inne pragnienie nagle zbudziło się w sercu. Tak piękna
była ta postać w wodzie przejrzystej odbita! Już kocha
tę wizję bez ciała – i myśli, że ciałem jest to, co jest wodą.
Sam przypatruje się sobie, nieruchomy jak posąg marmuru.
Leżąc na ziemi, dostrzega oczy swe, gwiazdę dwoistą,
i włosy godne Bachusa, godne i Apollina,
i lica młodzieńcze, i szyję białą jak kość słoniowa,
i usta piękne, i z bielą lic pomieszany rumieniec.
Podziwia piękności, dla których sam jest godny podziwu;
siebie samego, niebaczny, pożąda tęsknie – i płonie
miłością, którą rozniecił on sam. Ach, ileż razy
do zdradzieckiego źródła wargi żarliwie przybliżał,
ileż razy – by szyję uściskiem ogarnąć – zanurzył
ramiona w wodzie srebrzystej – tylko pustkę wydobyl!
Nie wie, czym jest owa postać – lecz kocha piękność nieznana.
Obraz ludzający oczy – urokiem oczy napelnia.
O, łatwowierny, czemuż ścigasz uludę pierzchliwą?
[...]

O, nie! Ani troska o pokarm, ani snu miękkiego pragnienie
już nigdy nim nie zawładnie. Wciąż leży w trawie cienistej
i wzrokiem nienasyconym w klamliwą się piękność wpatruje,
ginąc przez złudę swych oczu. Niekiedy głowę unosi,
do lasów stojących wokół wyciąga ręce – i woła:
„O lasy, czy ktoś kiedykolwiek kochał okrutniej ode mnie?
Wy już wielu kochanków osłaniałyście swym cieniem.
Tyle już wieków płynęło nad wami! Czy pamiętacie –
w swoim istnieniu odwiecznym – kogoś, co tak jak ja
kochał i cierpiał w miłości? Dostrzegam postać kochaną,
lecz jej odnaleźć nie mogę. Tak obłędne jest pożądanie.
A to z wszystkiego najgorsze: że nie dzieli nas morze ogromne
ani drogi dalekie, ni góry, ani bramy o silnych wrzeczadach¹.
Tylko tafla wody przejrzysta... On pragnie moich uścisków!
Ilekoć bowiem swe wargi do jasnej toni przybliżę,
On też swe wargi przysuwa... Jak znikome jest to, co nas dzieli!”
[...]

¹ wrzeczadz – metalowe okucie w formie sztaby umożliwiające umocowanie kłódki, łańcucha lub innego elementu zabezpieczającego drzwi lub bramę

Owidiusz – Publiusz Owidiusz

Nazo

Poeta rzymski żyjący w latach 43 p.n.e. – 17 lub 18 n.e. – w początkach swojej twórczości poetyckiej pisywał przede wszystkim elegie¹, dlatego też został uznany za jednego z najwybitniejszych poetów elegijnych. Jednak za jego najważniejsze dzieła uchodzą *Sztuka kochania* oraz *Metamorfozy* (poemat epicki o mitologicznym powstaniu świata oraz jego historii wspartej na greckich i rzymskich mitach, w których dominuje motyw przemiany, metamorfozy, wynikający z przekonania poety o nieustannej zmienności, dynamice świata przyrody; owa zmienność uwidacznia się nie tylko w przedstawianym przez twórcę świecie, lecz także w stylu, którym się posłużył, oraz nastroju, jaki stworzył w kolejnych częściach swego dzieła).

¹ elegia – utwór liryczny o charakterze refleksyjnym, utrzymany w poważnym nastroju, odnoszący się do przemijania, śmierci, miłości

I znów się wpatrywał, obłądny,
i lzy, z jego oczu płynące, zmąciły wodę przejrzystą.
Gdy ujrzał, jak się rozchwiewa postać kochana: „Dokąd –
wołał – uciekasz? Pozostań tu ze mną, okrutny! Nie rzucaj
swego kochanka. Jeżeli dotknąć ciebie nie mogę,
niechże mi będzie wolno przynajmniej patrzeć – i cierpieć!”
[...]
I sklonił głowę znużoną, i leżał wśród trawy głębokiej,
i oczy – we własną piękność wpatrzone – zamknęła śmierć.

przełożył Zygmunt Kubiak

Polecenia

1. Znajdź w dostępnych źródłach inne artystyczne wyobrażenia Narcyza i porównaj je z zamieszczonym w podręczniku.
2. Napisz streszczenie fragmentu *Przemian* Owidiusza – baśni o Narcyzie. Staraj się zmieścić w 60 słowach i zachować język właściwy formie streszczenia.
3. Jaki obraz Narcyza wyłania się z dzieła Owidiusza? Zwróć uwagę na jego wygląd, emocje i sytuację, w której się znalazł. Sformułuj kilka wniosków w punktach lub krótkim tekście.

Zbigniew Herbert

Narcyz

Wbrew legendzie, która przypisuje mu wielką urodę, Narcyz był pospolitym chłopakiem o wulgarnych rysach, nieczystej cerze, szerokich barach i długich kończynach. Przypominał do złudzenia owych głuptasów z elektryczną gitarą lub filmowych bohaterów, poszukujących daremnie sensu życia na dnie pustej duszy, którzy po idiotycznych perypetiach marnie kończą, a trzeźwy widz pamięta z tego galimatiasu – tylko markę samochodu, jaki zawiózł ich dobrotliwie w przepaść.



Caravaggio (1571–1610), *Narcyz*

Najbardziej wiarygodny portret Narcyza przekazał nam Caravaggio¹. Obraz wisi w Villa Borghese i przedstawia ulicznika, jednego z tych, którzy zabijają swego darczyńcę deską z plotu. Ulicznik pochyła się nad kałużą. Caravaggio znał się na tym. Można mu wierzyć.

Z braku innych zainteresowań, Narcyz dedykował swoje życie lamaniu serc. Brutalny i cyniczny – argotyczna² odmiana człowieczeństwa – był ulubieńcem naiwnych dziewcząt, a nawet dojrzałych kobiet, które gustują w tego rodzaju osobnikach, spodziewając się Bóg wie czego, zapewne ostatecznego udomowienia. Mógł zatem liczyć na długą artystyczną karierę. Jednakże brutalność i głupota potrzebują spoiwa, trzeciego pierwiastka, by stworzyć trwałą molekulę charakteru. Tym pierwiastkiem jest najczęściej sentymentalizm.

Więc i on zakochał się.

Wybranka nosiła imię Echo. Miała nieduże oczy, o trudnej do określenia barwie, małe oczy i usta. Poza tym była kaleką.

Trudno określić wyjątkową karnację jej ciała, zresztą wyraz karnacja jest tu nie na miejscu, ze względu na źródłosłów, który sugeruje mięso. Echo była blada, na pograniczu upiorności, bledością rybnią, niemą, wodnistą. Sprawiała wrażenie, że gdyby ktoś wbił

¹ [karawadżjo]

² **argotyczny** – przynależny do jakiegoś środowiska, subkultury



w nią ostre spojrzenie – czego nikt z litości nie robił – odkryłby bez trudu pod cienką gazą skóry jej delikatną ossaturę¹ i male trzepoczące serce.

Od czasów wyprawy trojańskiej aż do początków Trzeciej Wojny Światowej – szmat czasu – nikt, ale to dosłownie nikt, nie zarzucał włosów na tył głowy tak, jak ona. Oszalamiająca wspaniałość tego zjawiska mogła zniweczyć lata ascezy każdego pustelnika. A działo się to bez pomocy rąk, poruszając od obrotowego ruchu chudej szyi, tak szybkiego, że wymykał się uwadze, potem krótka, pełna napięcia pauza, przegięcie całego ciała, jasne włosy spadały falą na ramiona, czekając tylko na stosowny moment, aby powrócić na swoje miejsce i znów przesłonić czoło i oczy, nadając twarzy niewinny wygląd ofiary [...].

Nieodparty urok zjawiska Echo wyrażały najlepiej potoczne, często powtarzane na jej widok uwagi – „ona naprawdę nie zdoła zrobić o własnych siłach dziesięciu kroków” lub „nie przetrwa tej zimy, jeśli nie wesprze jej czyjeś mocne ramię”.

Jak określić kalectwo Echo? Mówiono o niej – niemowa, ale jest to określenie mało precyzyjne. Echo bowiem powtarzała dokładnie i bardzo wyraźnie ostatnie dwa wyrazy, kończące zdania, jakimi się do niej zwracano. Nigdy natomiast nie mówiła z własnej inicjatywy. Zgadzało się to całkowicie z jej naturą – powolną, flegmatyczną, uległą.

Miłość Narcyza do Echo zaczęła więdnąć od momentu, kiedy chłopak doszedł do przekonania, że staje się coraz bardziej uzależniony od swojej wybranki, czyli traci wolność. Uroki opiekuństwa zbladły. Narcyz uroił sobie, że Echo rujnuje mu życie duchowe, jakby można było zrujnować coś, czego nie ma. Nic w tym nadzwyczajnego – wielu świetnie zapowiadających się młodzieńców rzuca studia, twierdząc, że wszyscy profesorowie to głupcy, w czym jest może część prawdy, ale nie należy pochopnie generalizować, albo też występuje z trząskiem z Kościoła, aby zapisać się do jakiejś obskurnej sekty, obwieszczając światu, że tradycyjny Bóg-Ojciec haniebnie zawiódł pokładane w nim nadzieje.

Nastąpiło zerwanie. Narcyz nie wrócił do dawnych zajęć. Zaczął rozmyślać.

Echo natomiast wstąpiła do klasztoru natury. Innych klasztorów podówczas nie znano. Kiedy jary, parowy, leśne ostępy i polany nawiedzają grupy dziwnych ludzi, objuczonych pieczonymi kurami, butersznytami² i jajami na twardo – niewidzialna Echo towarzyszy tym eksploratorom³, powtarzając dwa ostatnie słowa ich donośnych pohukiwań. Można powiedzieć, że z rozpaczyny stała się stewardesą przyrody.

A Narcyz jako się rzekło, dumał.

Król mrówek (2001)

Polecenia

1. Jaki portret Narcyza wykreował Zbigniew Herbert? Czym różni się on od portretu bohatera mitycznej opowieści?
2. Jaki portret Echo został przedstawiony w minipowiadaniu Herberta? Porównaj bohaterkę z jej wizerunkiem w micie.
3. Zacytuj dwa wybrane fragmenty, w których Herbert posłużył się ironią. W jakim celu został zastosowany ten zabieg artystyczny?
4. Jakie wyobrażenie Narcyza zaproponował barokowy malarz? W jaki sposób Herbert dopełnił ten obraz?
5. Narcyz w utworze Herberta to współczesny człowiek. Jakie zatem wnioski na temat współczesnego świata może wyciągnąć czytelnik z tej opowieści?
6. Poszukaj informacji o autorze obrazu i rozważ, które fragmenty utworu Herberta odnoszą się do biografii i osobowości Caravaggia.
7. Teksty literackie i eseje Herberta charakteryzuje erudycyjność. Sprawdź znaczenie tego słowa (jeśli jest dla Ciebie nieznane) i udowodnij na podstawie utworu, że stanowi on świadectwo erudycji autora.

¹ ossatura – konstrukcja

² butersznyt – z niemieckiego: kanapka, chleb lub bułka z masłem obłożone serem lub wędliną

³ eksplorator – badacz, poszukiwacz



Narcyz stał się określeniem pewnego typu stosunku człowieka do własnego „ja” [...]. Łatwo się z tym zgodzić, jeśli ma się w pamięci karierę, jaką zrobił w XX w. termin „narcyzm”. Narcyz stał się symbolem psychoanalitycznym. I kto wie, czy w naszym stuleciu psychoanaliza, a raczej rozmaite jej wersje popularne, adresowane do szerokiej publiczności, nie przyczyniła się bardziej do jego rozpowszechnienia niż cokolwiek innego, nawet – literatura.*

Michał Głowiński, *Narcyz i jego odbicia* [w:] tegoż, *Mity przebrane*

*autor ma na myśli XX wiek, ponieważ to wówczas powstała jego praca

Apollo i Dionizos

Apollo

- uważany za najpiękniejszego z bogów, zachował dar wiecznej młodości;
- syn Zeusa i tytanii Leto, rodzony brat Artemidy;
- patron wieszczów, wróżbitów, a także śpiewaków i poetów;
- każdy, kogo obdarzył uczuciem, stawał się ofiarą nieszczęścia (np. piękny młodzieniec Hiacynt, ulubieniec Apolla, który zginął przypadkiem trafiony przez boga dyskiem);
- pojawiał się zwykle w otoczeniu dziewięciu Muz, zamieszkujących górę Parnas córek Zeusa i Mnemosyne, które patronowały różnym dziedzinom sztuki;
- nazywany lekarzem duszy i ciała, jako że wspierał ludzi w cierpieniu, ratował i leczył;
- wyobrażany w sztuce jako młody mężczyzna bez brody, z bujnymi włosami, niekiedy z wieńcem wawrzynu na głowie i lirą w ręku.

Atrybuty Apolla w języku i kulturze

Wieniec laurowy, czyli wieniec z wawrzynu, stał się symbolem zwycięstwa w olimpiadzie, ale też znakiem poetów, których twórczość została doceniona i uzyskali sławę (często na portretach mają na głowie ów wieniec).



Apollo Belwederski

Ważna informacja

We współczesnej kulturze związek frazeologiczny *być czyjąś muzą* oznacza osobę, która staje się natchnieniem dla twórcy.

W XX wieku za kolejną muzę uznano kino, nową wówczas gałąź sztuki, i nazwano je X Muzą.

Muzy

- **Kalliope** (Pięknolica) – muza pieśni bohaterskiej; jej atrybutem są rylec i tabliczka do pisanja;
- **Klio** (Głosząca sławę) – zajmuje się historią; jej atrybut to zwój papirusu;
- **Euterpe** (Radosna) – patronka liryki; jej atrybutem jest flet;
- **Melpomena** (Śpiewająca) – muza tragedii; atrybut – maska tragiczna;
- **Talia** (Rozkoszna) – muza komedii; atrybut – maska komiczna;
- **Terpsychora** (Kochająca taniec) – muza tańca; jej atrybutem jest wielka lira;
- **Erato** (Umiłowana) – zajmuje się pieśnią miłosną; jej atrybut to cytra;
- **Polhymnia** (Bogata w pieśni) – muza pieśni pobożnych oraz hymnów; ukazywana z zasłoną bez atrybutów;
- **Urania** (Niebiańska) – opiekunka astronomii; jej atrybutem jest globus astralny.



Baldassare Peruzzi¹ (1481–1536), *Muzy tańczące z Apollinem*

¹ [perucci]

Polecenie

Rozważ słuszność łacińskiego powiedzenia: *Inter arma silent Musae* („W czasie wojny milczą Muzy”).

Czytanie ze zrozumieniem

Zygmunt Kubiak

Apollo i Marsjasz (fragmenty)

[1] Oprócz miłości palił się nieraz w sercu wieszczego boga [...] również gniew. Okrutny? Tak się nam nieraz jawi, ale nie jesteśmy pewni, jaki się on wydawał dawnej ludzkości, która całą przyrodę, a w niej zarówno stosunek dzikich zwierząt do ludzi, jak i relacje bestii między sobą, dostrzegała jako bezwzględna, w życiu zaś społecznym przekonywała się często, że bez ostrej sankcji przepisów bezład roztrącał chwiejne panowanie porządku [...]. Przeraziłwie postąpił Apollo razem z Artemidą, gdy powściągli przebiegając granice ładu zuchwałość Niobe¹; oburzającą nasze poczucie moralne zasadę odpowiedzialności zbiorowej spotykamy w pojęciach niejednego wczesnego ludu. [...]

[2] Ciemny krzyk bólu bije też z opowieści o współzawodnictwie Marsjasza z Apollinem. Był on jednym z półzwierzęcych, półboskich mieszkańców lasów, zwanych satyrami albo sylenami. Nie wiemy, czy był sylenem (*seilenos*): starym, z końskimi uszami, czy satyrem (*satyros*): młodym, z uszami kozimi. Jego dzieje mitografowie przeważnie umieszczają we Frygii nad płynącą w jego imieniu rzeką, dopływem Meandru. [...]

[3] Najczęściej uważano go za wynalazcę fletu albo oboju, tego, co się po grecku nazywa aulos. W Atenach jednak głoszone, że flet wymyśliła Atena. Chyba dopiero później powstała taka wersja, że grając sobie kiedyś bogini zobaczyła w nurcie strumienia, jak pobrzydła od wydęcia policzków. Nieraz opowiadano, że pierwszy *aulos* sporządziła z kości jelenia na uczcie olimpijskiej; gdy zaczęła dąć w instrument, Hera i Afrodyta szydziły z jej wyglądu, więc Atena poleciała do Frygii, aby tam przejrzeć się w rzece. Tak czy inaczej to było, ujrzawszy zbrzydzenie boskiej twarzy odrzuciła flety (dęto zazwyczaj w dwa naraz) precz, jak najdalej od siebie, dodając do nich klątwę nieszczęścia przeciw komukolwiek, kto by ich dotknął. Marsjasz nieopatrznie podjął z ziemi przeklęty instrument.

¹ **Niobe** – córka króla Tantala, żona Amfiona, która twierdziła, że jest bardziej godna czci niż matka Apollona i Artemidy, Leto, jako że miała od niej więcej dzieci; Apollo i Artemida zabili strzałami całe potomstwo Niobe; ta z rozpacz wróciła do swojej ojczyzny, gdzie Zeus zamienił ją w płaczącą skałę

[4] Gdy przyłożył go do warg i zadał, niebawem uznał, że jest to najpiękniejsza, jaką kiedykolwiek słyszał, muzyka. Tak grającego napelniła duma (choć nie on to dziwo sporządził), że ośmielił się przyznać fletowi wyższość nad lirą Apollina i nawet wezwał Fojbosa do współzawodnictwa. Apollo, chyba wzgardliwie, zgodził się na zawody, pod takim jednak warunkiem, że zwycięzca uczyni z pokonanym, co tylko zechce. Obaj muzycy zrazu zdawali się sobie równi, ale wreszcie Apollo odwrócił lirę na opak i nadal grał, a Marsjasz tego z fletem uczynić nie mógł. Wygrał Fojbos. Przywiązał tedy pokonanego do gałęzi czy to sosny, czy to może platana, i żywego obdarł ze skóry. Niekiedy mówiono, że zaraz pożałował swojego gniewu [...]. W żalu roztrzaskał lirę i przemienił zabitego w rzekę. Częściej jednak opowiadano, iż rzeka powstała z krwi Marsjasza albo z łez, jakie nad nim płynęły ze smutnych oczów innych bogów łąkowych i leśnych. [...]

Zygmunt Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997.

Polecenia

1. Mitologiczne wizerunki bogów greckich miały charakter antropomorficzny. Podaj na podstawie tekstu trzy argumenty, że w postępowaniu Apolla uwidaczniają się ludzkie cechy.
2. Nazwij dwa odmienne uczucia Apollina, na które wskazuje autor tekstu w pierwszym akapicie.
3. Wyjaśnij, jak tłumaczy autor okrucieństwo przedstawione w micie.
4. Na podstawie tekstu wypisz w punktach wszystkie informacje o Marsjaszu.
5. Wyjaśnij użyte w akapicie 2. słowo *mitograf*.
6. Jakie ludzkie cechy dostrzegasz w zachowaniu bogini Ateny?
7. Jak starożytni Grecy tłumaczyli powstawanie rzek i skał? Który fragment mitu jest tego świadectwem?
8. Z ostatniego akapitu wypisz do zeszytu wyrazy z „ó”. Uzasadnij ich pisownię, poddając odpowiednią zasadę ortograficzną.



Dionizos

Polecenia

1. Opisz w kilku zdaniach postać Dionizosa. Zwróć szczególną uwagę na jego ubiór oraz zajęcie, któremu się oddaje.
2. Które z elementów obrazu stanowią nawiązanie do wyobrażenia zawartego w micie?
3. Znajdź inne plastyczne wyobrażenie Dionizosa i porównaj je z dziełem Caravaggia.

Caravaggio (1571–1610), *Bacchus*

Zarówno twórczość, jak i burzliwe życie Caravaggia stanowią intrygującą tajemnicę. Malarz zyskał reputację człowieka gwałtownego i szalonego. Na koncie miał wiele przewinień, w tym morderstwo. Część życia spędził na wygnaniu, a umarł na malarię. Jego obrazy zaskakują zmysłowym realizmem, niepokojącym zwłaszcza w wypadku tematów religijnych. Kontrasty właściwe ludzkiej egzystencji znalazły odbicie w sposobie operowania przez artystę światłem i cieniem – oddającym blask i brudy rzeczywistości.

Dionizos (rzymski Bachus)

- syn Zeusa i królowny tebańskiej Semele; w wyniku podstępu zazdrosnej małżonki Zeusa, Hery, Semele zginęła rażona piorunami, w których jej się objawił najwyższy z bogów; Dionizos, kiedy dorósł, zabrał matkę z Hadesu i wyprowadził na Olimp jako boginię;
- w odróżnieniu od innych bogów wybierał życie ziemskie, a odrzucał wygody Olimpu;
- nauczył ludzi uprawy winnej latorośli, wytłaczania winogron i fermentacji wina;
- bóg płodnych sił natury – władał narodzinami, obumieraniem i odrodzeniem;
- kult dionizyjski miał charakter religijnej ekstazy; Dionizosa przedstawiano na rydwanie, z wesółym, tłumnym orszakiem bachantek (towarzyszących mu nimf) i satyrów, jego wyznawcy zaś, upojeni młodym winem, oddawali się szalonemu tańcowi; kult Dionizosa wiązano z wiosennym odrodzeniem, ale też święta ku jego czci miały miejsce w czasie zimowego przesilenia (obchodzono je w nocy);
- w Atenach organizowano na jego cześć święta zwane Dionizjami, które stały się prapoczątkiem widowisk teatralnych; w kulturze rzymskiej nazywały się one bachanaliami;
- jego atrybutami były gałęzie winorośli, maski tragiczne, byk i kozioł, symbolizujące płodność i witalność.

Ważna informacja

Sztuka apollińska i dionizyjska

Apollo i Dionizos za sprawą XIX-wiecznego filozofa Fryderyka Nietzschego [niczego] zaczęli symbolizować dwie odmiany sztuki – apollińską i dionizyjską. W swoich *Narodzinach tragedii* Nietzsche napisał:

[...] postępowy rozwój sztuki wiąże się z dwoistością żywiołów apollińskiego i dionizyjskiego: podobnie, jak pokolenie od dwoistości płci zależy, przy ustawicznej walce i w pewnych odstępach czasu tylko zjawiającym się pojednaniu [...]. Z obu ich bóstwami sztuki, Apollinem i Dionizosem, wiąże się nasze poznanie, że w świecie greckim istnieje ogromne przeciwieństwo pochodzenia i celów między sztuką obrazową, apollińską, i nieobrazową sztuką muzyki, dionizyjską: oba tak różne prądy idą równolegle, najczęściej z sobą rozterce, pobudzając się wzajem do coraz nowszych, silniejszych porodów, by w nich uwiecznić walkę owych przeciwieństw [...].

Żywioł artystyczny, który symbolizuje mityczny Apollo, to twórczość pełna harmonii, estetyczna, oparta na rozumie, intelektualna. Jej celem jest stworzenie lepszego obrazu świata, takiego, który przesłania prawdę o życiu i przez to pomaga ją znieść. Natomiast nurt dionizyjski stara się przybliżyć do samej istoty życia. Reprezentują go dzieła, które charakteryzuje gwałtowność, szaleństwo, dzika nieokreśloność, wykraczające poza obowiązujące reguły tworzenia.

Kontynuacje i nawiązania

Zbigniew Herbert

Apollo i Marsjasz

właściwy pojedynek Apollona
z Marsjaszem
(słuch absolutny
kontra ogromna skala)
odbywa się pod wieczór
gdy jak już wiemy
sędziowie
przyznali zwycięstwo bogu

mocno przywiązany do drzewa
dokładnie odarty ze skóry



Relief przedstawiający pojedynek Apolla z Marsjaszem (Narodowe Muzeum Archeologiczne w Atenach)



Marsjasz
krzyczy
zanim krzyk jego dojdzie
do jego wysokich uszu
wypoczywa w cieniu tego krzyku

wstrząsany dreszczem obrzydzenia
Apollo czyści swój instrument

tylko z pozoru
głos Marsjasza
jest monotonny
i składa się z jednej samogłoski
A

w istocie
opowiada
Marsjasz
nieprzebrane bogactwo
swego ciała

łyse góry wątroby
pokarmów białe wąwozy
szumiące lasy płuc
słodkie pagórki mięśni
stawy żółć krew i dreszcze
zimowy wiatr kości
nad solą pamięci

wstrząsany dreszczem obrzydzenia
Apollo czyści swój instrument

teraz do chóru
przylacza się stos pacierzowy Marsjasza
w zasadzie to samo A
tylko głębsze z dodatkiem rdzy

to już jest ponad wytrzymałość
boga o nerwach z tworzyw sztucznych

żwirową aleją
wysadzaną bukszpanem
odchodzi zwycięzca
zastanawiając się
czy z wycia Marsjasza
nie powstanie z czasem
nowa gałąź
sztuki – powiedzmy – konkretnej

nagle
pod nogi upada mu



Satyr grający na aulosie. Waza grecka (styl czerwonofigurowy)
(ok. 530–480 p.n.e.)

Polecenia

1. Scharakteryzuj sytuację przedstawioną w tekście. Zwróć uwagę na fragmenty, które o niej informują.
2. Porównaj mīt o Apollinie i Marsjaszu z tekstem wiersza. Które elementy treści są zgodne?
3. Dlaczego podmiot liryczny twierdzi, że właściwy pojedynek odbywa się po zwycięstwie Apollina? W jaki sposób zwyciężył Apollo, a na czym polega zwycięstwo Marsjasza?
4. Wypisz w zeszycie fragmenty, które dotyczą Apollina, i odwołując się do nich, określ jego postawę. Sformułuj wniosek.
5. Jakie środki poetyckie służą ukazaniu cierpienia Marsjasza? Nazwij trzy spośród nich i podaj ich przykłady z tekstu. Określ ich funkcję stylistyczną.
6. Dlaczego słowik skamieniał i drzewo osiwiato, a Apollo pozostał obojętny?
7. Zwróć uwagę na ostatni wers wiersza. Dlaczego twoim zdaniem zawiera on tylko jedno słowo?
8. Które z obrazów poetyckich zawartych w tekście najsilniej oddziałują na czytelnika? Na czym polega ich sugestywność? W jaki sposób została uzyskana?

skamieniały słowik
odwraca głowę
i widzi
że drzewo do którego przywiązany był Marsjasz
jest siwe

zupełnie

z tomu *Studium przedmiotu* (1961)

Czas na wnioski

Mity istniały w świadomości różnych społeczności od zawsze. Pozwalały na wyrażenie prawdy o sobie i o świecie, definiowały prawa rządzące daną zbiorowością oraz były sposobem określania światopoglądu. Opowieści mityczne mają charakter symboliczny, ich zasadnicza treść pozostaje ukryta – dlatego też stanowią niewyczerpane źródło inspiracji literackich. Nowożytna kultura europejska łączy się z antykiem, dokonując ciągłej reinterpretacji¹ mitów, nadając im nowe sensy i na nowo je odczytując.

Funkcje mitów:

- poznawcza – stanowiły interpretację niezrozumiałych zjawisk; służyły pogłębieniu wiedzy o świecie
- światopoglądowa – wyrażały poglądy w zakresie zagadnień moralnych, prawideł życia społecznego, były sposobem ustanawiania zasad obowiązujących w społeczeństwie
- sakralna – wiązały się z kultem, wierzeniami i rytuałami

funkcje mitów

Podział mitów:

- teogoniczne – ich treścią było pochodzenie bogów oraz ich natura
- kosmogoniczne – opowiadały o powstaniu świata
- antropogeniczne – wyjaśniały, jak powstał człowiek
- genealogiczne – opowiadały o dziejach rodów, rodowodzie jednostek

podział mitów

Polecenia

1. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni mit o Korze i Demeter. Co tłumaczy ta opowieść?
2. W opowieści o Syzyfie zostały zawarte poglądy dotyczące ludzkiego życia, jest to zatem mit światopoglądowy. Jaką koncepcję życia wyraża ten mit?
3. W *Mitologii* Jana Parandowskiego jeden z podrzdziałów nosi tytuł *Bóstwa doli i spraw ludzkich*. Przypomnij opisane w nim bóstwa i wyjaśnij, jaką rolę odgrywał ich kult.

Mit odnawia się, bo może być wciąż na nowo wypowiedzany [...]. Do mitu wszelkiego – jak wiemy – słowo ostatni się nie stosuje. Mitologiczne powieści idące przez wieki są zawsze nieskończone...

Michał Głowiński, *Mity przebrane: Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marcholt, labirynt*, 1990

Wszystkie mitologie mówią nam o jednym i tym samym, najważniejszym poszukiwaniu. Opuszczasz świat, w którym żyjesz, i odchodzisz – zagłębiasz się w jakąś otchłań albo wędrujesz gdzieś daleko, albo wspinasz się gdzieś wysoko. Tam znajdziesz coś, czego w twoim mniemaniu brakowało światu, jaki przedtem zamieszkiwałeś.

Joseph Campbell, *Potęga mitu*, przełożył Ireneusz Kania, 1994

Mit odnosi się zawsze do zdarzeń minionych: „przed stworzeniem świata” lub „podczas pierwszych wieków”, a w każdym razie „dawno temu”. Ale wewnętrzna wartość przypisywana mitowi bierze się z tego, że te zdarzenia, mające rozwinąć się w jakimś momencie czasu, tworzą zarazem trwałą strukturę, która równocześnie odnosi się do przeszłości, teraźniejszości i przyszłości.

Claude Levi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, przełożył Krzysztof Pomian, 1970

¹ **reinterpretacja** – ponowna interpretacja czegoś, odczytanie na nowo



Myślenie mityczne nie cechowało wyłącznie ludzi starożytnej Grecji i Rzymu. Ludzkość tworzy mity nieustannie, zwłaszcza w momentach trudnych dla danej społeczności. Opowieści mityczne oddziałują na ludzi w sposób irracjonalny, odwołując się do sfery zbiorowych emocji, wierzeń i wyobrażeń. Powstają poza historią, poza realnym doświadczeniem, a często nawet wbrew historycznym faktom. Wiele ideologii, które zawładnęły ludzkimi umysłami, posłużyło się mitami społecznymi silnie tkwiącymi w zbiorowej świadomości.

mit społeczny – historie, wierzenia uważane za prawdziwe przez członków jakiejś grupy, służą jako poparcie pewnych istniejących praktyk lub instytucji

Mieczysław Jastrun

Mit śródziemnomorski (fragmenty)

Mit jest wyrazem tajnych pragnień i marzeń narodu, plemienia, ludzkości. Obnaża kryjome pasje, okrucieństwo, lęki i poczucie sprawiedliwości. Jest zwierciadłem społeczeństwa, w stopniu nie mniejszym niż poezja i sztuka, której nierozłączność z mitologią wysuwał na czoło swej poetyki Arystoteles. [...] Mitologia grecka jest równie okrutna jak Biblia. Nie oszczędza nikogo. Akteon, za nieostrożne podglądanie Diany w kąpieli zamieniony w jelenia, będzie rozszarpany przez wściekłe psy. Zginie chłopięcy śpiewak Linos. Czuli Orfeusz, który przebłagał nawet serce boga podziemi, nie przebłaga dzikich Menad. Starożytni Grecy wiedzieli jakże wiele o losie

człowieka i o życiu na ziemi. Zнали naturę człowieka, obnażyli ją bez żadnych wahań, lecz ta wiedza nie przeszkadzała im jeszcze w ubóstwianiu własnego gatunku. Dopiero judaizm i chrześcijaństwo wprowadzają czynnik moralny, wartościujący na olbrzymią skalę. Od mitów greckich i Księgi Hioba do nauki Chrystusa jest przestrzeń tak wielka, że nie mieści się omal w czasie historycznym. Jest to, pomimo licznych związków i zapożyczeń, zupełnie nowa wizja człowieka, jego losu i roli. Wizja ta trwa po dziś dzień, przynajmniej w zakresie pojęć moralnych, i nie są jej obce również ideologie materialistyczne. Jest to niesłychanie ciekawy proces przechodzenia pewnych koncepcji etycznych z jednej struktury filozoficznej, społecznej i kulturalnej do innej. Można obserwować w ciągu dziejów, jak czyste źródło mitów etycznych szybko zmaćcone rozlewa się w brudną rzekę, jak krew zabarwia jej fale. Powtarzalność tych zjawisk jest tak bezlitośnie konsekwentna, że niepodobna opędzić się pytaniom, których charakter jest zawsze tego rodzaju, że wyczerpująca odpowiedź nie jest prawdopodobnie możliwa. Czym jest ta ciemna siła, która zgina do ziemi i cofa wstecz? Stare podania przeciwstawiają sobie światło i ciemność, duszę i ciało. Chrystianizm pogardza ciałem, aby ocalić duszę, skazuje je na tortury, umartwienia i śmierć, która jest dla niego tylko drugą stroną życia, nie nicością. Achilles marzy w podziemnej krainie o choćby najędźniejszym bycie na ziemi. Chrystianizm obiecuje zmartwychwstanie. Wizja Sądu Ostatecznego nabrała dzisiaj innych znaczeń. Człowiek zagroził sam, z własnej woli czy bezwładności, własnemu istnieniu na planecie. Wola i bezwola, nienawiść, pycha i uległość losowi sprzęgły się w jedno. Otwarty przestwór nieba nie jest już wolny, żaden dach nie zabezpieczy głowy. Wydarzenia ostatnich dziesiątków lat zagórowały nad wolą człowieka, zagroziły nie tylko wszystkim wartościom humanistycznym, ale również postawiły pod znakiem zapytania każdą chwilę istnienia na ziemi, nie tylko człowieka, lecz wszystkich jej twórców. Technika dokonała cudów, które są w pełni dziania się i rozwoju, ale ma ona twarz, której tylko jedna połowa jest jasna, gdy druga okryta jest ciemnością śmiertelną. Wydaje się, że zaprzeczyła historii. Nie zniosła namiętności i uzbroiła ją jeszcze w niesłychaną potęgę zniszczenia.

Mieczysław Jastrun (1903–1983)

Poeta, prozaik, eseista, tłumacz, ojciec Tomasza Jastruna, również poety. W poezji Mieczysława Jastruna dominują refleksje na tematy filozoficzno-egzystencjalne, rozważania dotyczące przemijania, śmierci, pamięci. W twórczości okupacyjnej i powojennej znalazły odbicie przeżycia poety z czasów drugiej wojny światowej. Autor tomów poetyckich: *Rzecz ludzka*, *Gorący popiół*, *Intonacje*, *Piękna choroba*, *Smuga światła*, *Punkty świecące*, esejów (*Mit śródziemnomorski*), przekładów i antologii poezji (*Symboliści francuscy*).

Zmieniając miary przestrzeni i czasu, ukazała kruchość osobowości ludzkiej i zaciemniła przyszłość, która dotąd była kategorią nadziei. Przeszłość jednak nie zyskała na tym w naszych oczach, nawet jej jasne strony uległy zaćmieniu przez niepewne jutro całego gatunku. Stare mity również ukazują się w nowym świetle. Skoro ludzie nie cofnęli się przed zamordowaniem Boga, czy cofną się przed wymordowaniem własnego rodzaju po tylu przedwstępnych próbach? Stąd zwątpienie, lęk, niepokój.

Wszystko sprzyja powstaniu nowego mitu, rodzeniu się niesprawdzalnych podejrzeń, że natura wydrążona i eksploatowana przez człowieka ponad zamierzoną przez nią miarę mści się, że biologia przekroczona przez najwyższego z kręgowców uzbraja się przeciw niemu i staje się coraz bardziej jadowita, na wzór bakterii uodparniających się przeciw inwazji antybiotyków. Podobny bogom... Po krematoriach, po wybuchu bomby atomowej, wśród umierających wciąż jeszcze w Hirosimie, wśród termojądrowego pogotowia. Podobny do bogów...

Mieczysław Jastrun, *Eseje. Mit śródziemnomorski. Wolność wyboru*, Warszawa 1973.

Polecenia

1. Wskaż, dlaczego – zdaniem Mieczysława Jastruna – mit jest podobny do poezji i sztuki.
2. Porównaj wizję człowieka stworzone przez starożytnych i chrześcijaństwo.
3. Wyjaśnij znaczenie metafory, że technika ma „twarz, której tylko jedna połowa jest jasna, gdy druga okryta jest ciemnością śmiertelną”.
4. Wskaż źródła lęku i niepokoju współczesnego człowieka.
5. Określ, jaką funkcję pełni ostatnie wypowiedzenie tekstu.

esej (fr. *essai* – ‘próba’) – za twórcę eseju uważa się francuskiego myśliciela Michela Montaigne’a [montenia], autora dzieła *Essais* (*Próby*) z 1550 roku; jest to niefikcyjny gatunek literacki, w którym autor prezentuje swój punkt widzenia i refleksje na rozmaite tematy (filozoficzne, społeczne, polityczne, z obszaru krytyki literackiej itd.); cechuje go zatem duży subiektywizm (czasem esej jest okazją do prowokacji, wyrażenia kontrowersyjnych poglądów w celu podjęcia dyskusji ze znanymi autorytetami czy obiegowymi opiniami); eseje zwano także szkicami ze względu na swobodną formę (stąd trudności w opisanu gatunku – brak jednoznacznych kryteriów i wielka różnorodność), którą charakteryzuje dygresyjność (ciąg luźnych skojarzeń) i brak ambicji wyczerpania tematu, za to duży nacisk jest kładziony na erudycyjność i oryginalny sposób przekazu

Prostota i praktyczność Rzymian

Mitologia rzymska opiera się przede wszystkim na opowieściach stworzonych przez starożytnych Greków, chociaż w najwcześniejszej fazie jej kształtowania zaznaczyły się w niej wpływy etruskie¹. Kiedy Imperium Rzymskie podbiło krainy Wschodu, do religii Rzymian przedostały się także elementy kultu wschodniego.

Jednym z tzw. mitów założycielskich jest opowieść o powstaniu Rzymu. Istnieje kilka jej wersji, jednak najpopularniejsza podaje, że został on założony przez Romulusa, syna westalki i boga wojny Marsa, bliźniaczego brata Remusa. Bliźniacy w wieku niemowlęcym zostali puszczeni z biegiem Tybru w wiklinowym koszu przez wrogię im uzurpatora do tronu, a następnie cudem uratowani, gdyż kosz zatrzymała gałąź drzewa oliwnego, a niemowlęta



Wilczyca kapitołińska – symbol Rzymu

¹ **Etruskowie** – lud zamieszkujący starożytną północną Italię od VII w. p.n.e. do I w. n.e., podbity przez Rzymian i wchłonięty przez silną i szybko rozwijającą się kulturę łacińską



wykarmiła wilczyca. Historia Romulusa – założyciela Rzymu została opisana w *Mitologii* Parandowskiego w części drugiej (rozdział: *Legendy rzymskie. Powstanie Rzymu*).

Polecenie

Przerysuj tabelę do zeszytu i dopisz do nazw bóstw greckich lub rzymskich właściwe odpowiedniki greckie lub rzymskie. W razie potrzeby skorzystaj z wybranych źródeł.

Grecka nazwa bóstwa	Rzymska nazwa bóstwa
	Jowisz
Ateńa	
	Junona
Eros	
Ares	
Afrodyta	
	Wiktoria
Persefona	

Czytanie ze zrozumieniem

Jan Parandowski

Charakter religii rzymskiej (fragmenty)

[1] Pierwotna religia rzymska zasadniczo różniła się od greckiej. Trzeźwi Rzymianie, których uboga fantazja nie stworzyła eposu narodowego na podobieństwo *Iliady* czy *Odysei*, nie znali również mitologii. Ich bogowie mieli w sobie mało życia. Były to postacie nieokreślone, bez rodowodu, bez owych związków małżeńskich, ojcowskich i synowskich, które bogów greckich łączyły w jedną wielką rodzinę. Nie mieli nawet często imion prawdziwych, lecz jakby przydomki określające granice ich władzy i działania. Nie otaczały ich żadne legendy. Ów brak podań, w którym upatrujemy dzisiaj pewien niedostatek twórczego popędu, w oczach starożytnych uchodził za chlubę Rzymian, uważanych za najpobożniejszy naród. Sami Grecy podziwiali tę religię, która nie posiadała mitów uwłaczających czci i dostojeństwu bóstwa. Świat rzymskich bogów nie znał Kronosa, który okaleczył ojca i pożerał własne dzieci, nie znał zbrodni ani występków.

[2] W najdawniejszej religii rzymskiej objawiała się prostota pracowitych chłopów i pasterzy, zajętych wyłącznie codziennymi sprawami swego skromnego życia. Z głową pochyloną ku bruździe, którą wyorywała jego drewniana socha, i ku łąkom, na których pasły się jego trzody, nie czuł pierwotny Rzymianin chęci odwracania oczu ku gwiazdom: nie czcił ani słońca, ani księżyca, ani tych wszystkich zjawisk niebieskich, które wypełniały swoją tajemnicą wyobraźnię innych ludów indoeuropejskich. Dość było dla niego tajemnic zawartych w najzwyczajniejszych sprawach życiowych i najbliższym otoczeniu. Kto by przeszedł przez starożytną Italię, ujrzałby ludzi modlących się w gajach, ołtarze na polu uwieńczone kwiatami, groty ubrane zielenią, drzewa ozdobione rogami i skórą zwierząt, których krew nasycala rosnącą pod nimi murawę, wzgórza szczególną czcią otoczone, kamienie namaszczone oliwą. Wszędzie widziało się jakieś bóstwo i nie darmo powiedział jeden z pisarzy łacińskich, że w tym kraju łatwiej spotkać boga niż człowieka. [...]

[3] Bogowie rzymscy nie schodzili na ziemię i nie ukazywali się ludziom tak chętnie jak greccy. Trzymali się z dala od człowieka i nawet gdy mieli go przed czymś ostrzec, nigdy nie jawili się bezpośrednio: słyszano wónczas¹ z głębi gajów, z mroków świątyń lub ciszy pól nagle tajemnicze wołania, którymi bóg dawał znaki ostrzegawcze. Między bogiem a człowiekiem nie dochodziło nigdy do poufności. Odys, przekomarzający się z Ateną, Diomedes, walczący z Afrodytą, wszystkie klótnie i miłości bohaterów greckich z Olimpem – były dla Rzymianina niezrozumiałe. [...]

Mitologia (1924)

¹ wónczas – przestarzałe wówczas, wtedy

Polecenia

1. Wyjaśnij w kilku zdaniach, na czym polegała różnica między sposobem postrzegania bogów przez starożytnych Greków i starożytnych Rzymian.
2. Jaki obraz antycznego mieszkańca Rzymu został przedstawiony w tekście Parandowskiego? Zwróć uwagę na jego codzienność oraz sposób przeżywania religijności.
3. W jaki sposób autor dokonuje antropomorfizacji bóstw w ostatnim akapicie?
4. Wskaż (nazwij i zacytuj) zabiegi artystyczne, które służą uzyskaniu literackości tekstu.
5. Odwołując się do podrozdziału *Mitologii* Parandowskiego *Bóstwa ziemi, pól, lasów i źródeł*, skomentuj zdanie kończące drugi akapit („w tym kraju łatwiej spotkać boga niż człowieka”).
6. Korzystając z informacji znajdujących się w podrozdziałach *Napływ religii obcych* i *Kult cesarów*, wyjaśnij, jak kształtowała się i co obejmowała wiara starożytnych Rzymian.
7. Znajdź w *Mitologii* Parandowskiego fragment, który zainspirował autora obrazu *Interwencja Sabinek* i zinterpretuj to dzieło w kontekście opowieści mitycznej. Weź pod uwagę informacje o autorze obrazu, epoce, w której tworzył, nurcie artystycznym oraz typowych tendencjach, technice malarskiej, kompozycji dzieła, kolorystyce oraz świetle.

Jacques-Louis David (1748–1825),
Interwencja Sabinek



PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Mity to opowieści o stałej strukturze fabularnej, które pierwotnie powstawały w wersji ustnej, a później zostały zapisane. Mity są wyrazem zbiorowych przeżyć, nazywają i stanowią wyobrażenie tego wszystkiego, co tajemnicze, niejasne, przerażające, ale też radosne i zachwycające. s. 83
2. Mity utrwaliły wzory postaw, relacji międzyludzkich, społecznych zachowań, które określano mianem archetypów. s. 83
3. Przykładem postawy archetypicznej jest prometeizm. s. 94
4. Mitologia to zbiór mitów. W kręgu kultury śródziemnomorskiej największą rolę odegrała mitologia grecka i rzymska. s. 84
5. Wyróżniamy trzy podstawowe funkcje mitów: poznawczą, światopoglądową i sakralną. s. 105
6. Mity dzielą się na: teogoniczne (o pochodzeniu bogów), kosmogoniczne (o powstaniu świata), antropogeniczne (o powstaniu człowieka) oraz genealogiczne (o dziejach rodów). s. 105

Literatura starożytnej Grecji i Rzymu

NA TYCH LEKCJACH:

- uporządkujesz swoją wiedzę o rozwoju piśmiennictwa;
- dowiesz się, co o literaturze sądził Arystoteles;
- poznasz pojęcie *mimesis*;
- poznasz przedstawicieli liryki greckiej i fragmenty ich utworów;
- nauczysz się używać pojęć: *liryka tyrtejska*, *epigramat*, *anakreontyk*, *strofa saficka*;
- przeczytasz fragmenty *Poetyki* Arystotelesa.

ZANIM ZACZNIESZ...

Przypomnij sobie cechy poszczególnych rodzajów literackich.

Tabela ilustruje rozwój literatury od najwcześniejszych tekstów starożytnych. Wymienione są w niej postacie poetów tworzących dzieła reprezentujące różne rodzaje literackie (epika, liryka i dramat) oraz inne dziedziny piśmiennictwa (np. mowy czy teksty filozoficzne). Literatura starożytnego Rzymu pojawia się znacznie później niż grecka, podobnie jak cała kultura rzymska, która rozwija się w późniejszym okresie. Rzymianie wiele mają do zawdzięczenia Grecji pod względem rozwoju kulturowego, nie można jednak rzymskiej twórczości traktować jako wtórnej i naśladowczej – rozwinięte przez Cesarstwo Rzymskie osiągnięcia Greków zyskały bowiem nową, oryginalną jakość.

	Okres	
Grecja	IX–VIII w. p.n.e. czas epiki	eposy Homera <i>Iliada</i> i <i>Odyseja</i>
	VII–VI w. p.n.e. czas liryki	liryka: Safona, Symonides, Tyrta- jos, Anakreont teatr: Tespis filozofia: Heraklit, Tales, Pitagoras
	V w. p.n.e. czas dramatu	tragedia: Ajschylos, Sofokles, Eurypides komedia: Arystofanes filozofia: Sokrates
	IV w. p.n.e. czas filozofów	filozofia: Platon, Arystoteles
	III–II w. p.n.e.	epigramaty: Teokryt
Rzym	I w. p.n.e.	epopeja: <i>Eneida</i> Wergiliusza liryka: Horacy retoryka: Cyцерon, Juliusz Cezar
	I w. n.e.	liryka: Owidiusz; filozofia: Seneka, Tacyt
	II w. n.e.	filozofia: Marek Aureliusz

Polecenie

Uzupełnij podane definicje. Wpisz nazwę, stosując – zgodnie z zasadami ortograficznymi – pisownię wielką lub małą literą. Zadanie wykonaj w zeszycie.

mieszkaniec Rzymu – ...

obywatel starożytnego państwa rzymskiego – ...

Arystoteles w swoim dziele o sztuce (*Poetyka*) sformułował zasady jej tworzenia (normy). Stąd bierze się dzisiejsze określenie *poetyka normatywna*. Rozpowszechnił również pojęcie *mimesis* rozumiane jako naśladownictwo – według filozofa sztuka, jako że nie wytwarza realnych przedmiotów, a tylko tworzy ich podobieństwo, jest naśladowaniem natury (rzeczywistości, ludzkich czynności). Sztuka mimetyczna (naśladowcza) oznaczała tworzenie podobieństw do rzeczywistości, a nie ścisłe jej kopiowanie; wskazywanie w dziele, jaka rzeczywistość może być, a nie tylko jaka jest.

mimesis – jedna z podstawowych kategorii antycznej estetyki; polega na naśladowaniu (odtworzeniu) rzeczywistości w dziele sztuki

Arystoteles

Poetyka (fragmenty)

Twórczość epicka, tragediowa, a także komediowa [...] mają tę cechę wspólną, że są sztukami mimetycznymi (tj. naśladowczymi). Różnią się zaś między sobą z trzech względów: ze względu na odmienne środki, różne przedmioty oraz różny i odmienny sposób naśladowania. Podobnie bowiem jak pewni artyści (dzięki znajomości sztuki lub nabytej wprawie) naśladowują wiele rzeczy, tworząc ich obrazy za pomocą rysunku postaci i barw, inni natomiast za pomocą głosu, tak wszystkie wymienione wyżej sztuki posługują się w naśladowaniu rytmem, słowem i melodią – wszystkimi tymi środkami razem lub oddzielnie. [...].

Polecenia

1. Wyjaśnij, co według Arystotelesa łączy, a co różni epikę, tragedię i komedię.
2. Jakie podobieństwo między pisarzem a malarzem dostrzega filozof?
3. Wymień środki sztuki mimetycznej.

Liryka grecka

Słowo *liryka* pochodzi od nazwy instrumentu – liry, co świadczy o pierwotnym związku poezji i muzyki. Zależnie od sposobu wykonywania utworu (solo lub w chórze) rozróżniano monodia (tekst i muzyka wykonywane przez jednego wykonawcę) i pieśni chóralne (słowa pieśni wzbogacone muzyką i tańcem).

Anakreont (ok. 570–458 p.n.e.)

Poeta, który opisywał w krótkich formach zwanych od jego imienia *anacreontykami*, sytuacje związane z życiem na dworze władców, głosił pochwałę miłości, wina, gier towarzyskich. Tematyka tego gatunku jest zwykle biesiadna lub miłosna.

Na śniadanie tylko trochę
ulałem sobie placka,
Za to wina dzban wypilem;
teraz lekko trącam struny
Wdzięcznej liry i piosenkę
śpiewam milej mej ślicznotce

Piosenka, przełożył Jerzy Danielewicz

Przynieś wodę, przynieś wino,
przynieś, chłopcze, nam tu wieńce
Kwiatów pełne, bym z Erosem
stoczył słodki bój na pięści.

Słodki bój, przełożył Jerzy Danielewicz

Symonides (ok. 556–468 p.n.e.)

Podobno był pierwszym poetą układającym pieśni chóralne na zamówienie i za wynagrodzeniem. Potrafił tak wzruszać słuchaczy, że przysłowiowym określeniem stały się *łyzy Symonidesa*. Jego liryka miała wzbudzać współczucie. Tworzył pieśni chóralne, lirykę o szczególnie patetycznym tonie. Słynął z epigramatów, krótkich utworów nagrobnych, z których najbardziej znany został napisany dla uczczenia poległych pod Termopilami.

Przechodniu powiedz Sparcie: tu leżym,
jeż syny,
Prawom jej do ostatniej posłuszni
godziny.
przełożył Jan Czubek

epigramat – (gr. *epigramma, napis*), **krótki najczęściej dwuwiersowy utwór poetycki o zwięzłej, skondensowanej treści i aforystycznym charakterze**

Anakreont

Symonides

Tyrtajos

Tyrtajos (łac. **Tyrteusz**) (VII w. p.n.e.)

To poeta walczący; swoje elegie patriotyczne pisał podczas wojen prowadzonych przez Spartan, zachęcając do odwagi, poświęcenia i nieugiętości na polu bitwy. Walkę w obronie ojczyzny uznawał za wartość naczelną, a literatura miała jeden cel nadrzędny: zagrzewać do boju. Od jego imienia powstały terminy *tyrteizm* i *poezja tyrtejska*, oznaczające lirykę patriotyczną, nawołującą do walki.

Safona

Safona (VII–VI w. p.n.e.)

Pochodziła z greckiej wyspy Lesbos. Była przewodniczką koła ku czci muz i bogini Afrodyty – kształciła w nim niezamężne dziewczęta z arystokratycznych rodów w muzyce, grze na instrumentach, poezji i tańcu. Safona wprowadziła własną miarę wierszową, zwaną strofą saficką. Pisała utwory o tematyce miłosnej, wystawiając piękno i urodę życia.

Rzecz to piękna zaprawdę, gdy krocząc
w pierwszym szeregu,
Ginie człowiek szlachetny, walcząc
w obronie ojczyzny [...]
Myśli o szpetnej ucieczce nie dopuszczajcie ni strachu.

Rzecz to piękna..., przełożył Włodzimierz Appel

Oblana potem, drżąca, załęczniona
Bledną jak zwiędła poszarzała trawa,
I już niewiele brak, abym za chwilę
Padła zemdlona

*Wydaje się samym bogom równy..., przełożyła
Janina Brzostowska*

strofa saficka – w poezji polskiej
typ strofy zbudowanej z czterech wierszów: trzech jedenastosylabowych i jednego, ostatniego pięciosylabowego

Polecenia

1. Wypisz imiona twórców greckiej liryki i przyporządkuj im gatunki, które uprawiali.
2. W liryce polskiej silnie zaznaczył się nurt tyrtejski. Wyjaśnij, co mogło być przyczyną tej popularności. Podaj znane ci przykłady utworów charakterystycznych dla tego typu.
3. Zinterpretuj myśl zawartą w epigramacie Symonidesa.
4. Jaka wartość została wyróżniona w wierszu Tyrtajosa i epigramacie Symonidesa?
5. Zinterpretuj krótko myśl Safony, że „Przyjaźń jest subtelną rozkoszą szlachetnych dusz”.
6. Na podstawie wierszy *Słodki bój* i *Piosenka* określ cechy gatunkowe anakreontyku.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 110

1. W starożytności narodziły się rodzaje literackie: epika, liryka i dramat.

s. 111,

s. 112

2. Najwybitniejsi greccy poeci to: Anakreont, Symonides, Tyrtajos, Safona. W ich wierszach dominuje tematyka biesiadna, miłosna, patriotyczna.

W świecie poematów Homera

NA TYCH LEKCJACH:

- przypomnisz sobie mit o wojnie trojańskiej;
- poznasz starożytne eposy i ich autora – Homera;
- scharakteryzujesz wybranych bohaterów *Iliady* i *Odysei*; 
- dowiesz się, jakie cechy ma epos homerycki;
- poznasz współczesne teksty nawiązujące do utworów Homera.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie cechy epiki.
- Przeczytaj fragmenty *Iliady* i *Odysei* Homera.



99

Zaiste, piękna to rzecz słuchać aoida, który jak ten jest bogom podobny w swej mowie. Ja powiem, że nie ma nic bardziej pożądanego nad to, kiedy myśl wesółą rządzi całym ludem, a biesiadnicy siedząc rzędem w sali słuchają aoidów, kiedy stoły pełne są chleba i mięsa [...].

Homer, *Odyseja*, IX 3

Homer

Iliada

heksametr (gr. heks – 'sześć') – w wersyfikacji antycznej wiersz składający się z sześciu stóp, czyli powtarzających się według ustalonego schematu elementów; rytm heksametru ma charakter dostojny, patetyczny, odpowiedni do opisywanych wydarzeń (ten typ wiersza nazywano „bohaterkim”); w heksametrze greckim wykorzystano zjawisko iloczasu (zróżnicowanej długości wymawianych głosek), w polskiej odmianie tego wiersza, czyli heksametrze polskim, w każdym wersie pada sześć akcentów (ten rodzaj wersyfikacji zastosował Norwid w *Bema pamięci żałobnym rapsodzie* oraz Mickiewicz w fragmencie *Konrada Wallenroda*)

iloczas – w łacinie i klasycznej grece istniał podział na samogłoski krótkie i długie, wymawiane w odmienny sposób; zatem dwa wyrazy mogły się różnić znaczeniem jedynie ze względu na długość występujących w nich samogłosek; oprócz iloczasu samogłosek występował również iloczas sylab stanowiący podstawę metryki, czyli zasad budowy antycznego wiersza; w języku polskim, w którym nie ma iloczasu, sposobem na uwydatnienie brzmieniowe samogłoski lub spółgłoski jest akcent

stopa – najmniejsza powtarzająca się regularnie część wiersza, składająca się z kilku sylab długich i krótkich lub akcentowanych i nieakcentowanych; zależnie od kolejności elementów mocnych (długich bądź akcentowanych) i słabych (krótkich bądź nieakcentowanych) wyróżnia się rozmaite rodzaje stóp, np. daktyl, z których zasadniczo jest zbudowany heksametr (jedna sylaba długa i dwie krótkie) i spondej (dwie sylaby długie)

¹ **aoida** – zawodowy pieśniarz opiewający sławne czyny bogów i bohaterów

Homer

Uznany został za najwybitniejszego poetę epickiego antycznej Grecji – choć już starożytni mieli wątpliwości, czy istniał naprawdę. Przyjmuje się, że żył między IX a VIII wiekiem p.n.e. Az siedem miast greckich spierało się o to, skąd pochodził, dlatego istniało aż siedem jego życiorysów. Imię „Homer” może być tłumaczone wielorako: „ślepiec”, „zakładnik”, „zbieracz”. Legenda głosi, że był wędrownym śpiewakiem, aoidą¹. Przypisuje mu się autorstwo dwóch poematów epickich – *Iliady* i *Odysei* – nazywanych eposami.



Homer



Rembrandt van Rijn (1606–1669), *Arystoteles przy popiersiu Homera*



Gniew, Bogini, opiewaj Achilla, syna Peleusa,
 zgubę niosący i klęski nieprzeliczone Achajom,
 co do Hadesu tak wiele dusz bohaterów potężnych
 strącił, a ciała ich wydał na pastwę sępom drapieżnym
 oraz psom głodnym. Tak Dzeusa dokonywała się wola.
 Zwłaszcza od dnia, gdy w niezgodzie przeciwko sobie stanęli
 władca narodów Atryda¹ i bogom równy Achilles.
 Który to z bogów do waśni wzajemnej obu podburzył?
 Dzeusa i Leto syn, bowiem na króla ten rozgniewany
 zesłał zarazę na wojsko, ginęły całe narody.
 Mścił się za swego kapłana, Chryzesa, któremu Atryda
 czci nie okazał. Pod lotne ów przybył okręty Achajów,
 aby swą córkę uwolnić, i okup niósł niezmierzony,
 w rękach na berle zlocistym trzymając błagalny wieniec
 w dół godzącego Apolla, i prosił wszystkich Achajów,
 a najżarliwiej Atrydów, którzy przewodzą narodom:
 „Możni Atrydzi i w pięknych nagolenicach Achaje!
 Niechże wam dadzą bogowie, mieszkańcy pałaców Olimpu,
 zburzyć Pryjama gród oraz w zdrowiu do domów powrócić,
 ale oddajcie mi dziecko kochane i okup przyjmijcie,
 czcząc syna Dzeusa, Apolla, co z dala godzi niechybnie”.
 Wszyscy Achaje z radością tym słowom wnet przyklasnęli,
 by kapłanowi okazać cześć i wziąć okup wspaniały,
 lecz nie po myśli to była Agamemnona Atrydy –
 starca ze złością odprawił, twardymi lając słowami:
 „Obym cię, starcze, nie zdybał przy wydrążonych okrętach
 błakającego się teraz, czy później, gdybyś powrócił,
 wtedy cię berło i wieniec boga nie zdoła ocalić.
 Córkę ci twej nie uwolnię, starość ją raczej doścignie
 w Argos, w mym domu rodzinnym, daleko od jej ojczyzny.
 Tam przy warsztacie stać będzie tkackim i łoże me dzielić.
 Precz więc, nie drażnij mnie dłużej, jeżeli zdrowy chcesz wrócić!”

Iliada, Pieśń I, w. 1–32, przełożyła Kazimiera Jeżewska (kolejne fragmenty utworu w tym samym przekładzie)

Polecenia

1. Określ nadawcę i adresata inwokacji.
2. Wyjaśnij słowa: *Hades, Achajowie*.
3. Wskaż w tekście trzy przykłady inwersji (szyku przestawnego) i określ ich funkcję stylistyczną.
4. Jak został w tekście określony Achilles, a jak Agamemnon (Atryda)? Czemu służą tego typu epitety?
5. Określ cechy heksametru.

podstawowe
informacje o *Iliadzie*

- Tytuł poematu pochodzi od nazwy Troi, zwanej też Ilionem; tak więc *Iliada* to pieśń o Ilionie.
- W utworze został przedstawiony epizod z dziesiątego, ostatniego roku wojny trojańskiej (50 dni).
- Bohaterami eposu są wyidealizowani ludzie, herosi i bogowie.
- Narrator przyjmuje epicki dystans wobec wydarzeń, cechuje go obiektywizm i dokładność (drobiazgowość).
- Dzieło składa się z 24 ksiąg.

¹ **Atryda** – Agamemnon, syn Atreusa



- Tekst rozpoczyna, zgodnie z regułą tego gatunku, **inwokacja** – szczególnie podniosły zwrot do muzy, zapowiadający też problematykę utworu.
- Epos został napisany heksametrem.
- Cechą epopei Homera jest współistnienie trzech zjawisk: **idealizacji, realizmu i fantastyki**. Idealizowani są przede wszystkim ludzie, ponieważ wykreowano ich na istoty przerastające ludzką miarę: doskonale walczą, są niezwykle sprawni fizycznie, urodziwi. Zwłaszcza fizyczny aspekt postaci ludzkich jest przez autora idealizowany.

Idealizacja

idealizacja

Przykładem takiego zabiegu artystycznego jest zawarty w XXII księdze opis pojedynku Achillesa z Hektorem. Zanim nastąpiło starcie między bohaterami, Atena oszukała Hektora, który nie chciał stanąć do walki, bo przeczuwał, że zginie. Kiedy znalazł się pod murami Troi na wprost Achillesa, zaczął uciekać, lecz przeciwnik za nim podążył. Trzykrotnie obiegli Troję.

Tam przebiegali: ten, który uciekał, i ten, który gonil.
Przodem uciekał szlachetny, lecz gonil go potężniejszy
w lot. Nie o zwierzę ofiarne dziś, ni o skórę wołową
grali – o zwykłe nagrody brane w zwycięskich gonitwach
– ale o życie boskiego Hektora, co jeźdźcem był świetnym.
Więc jak najszybsze rumaki o mocnych kopytach przed metą
w pędzie rwą bystrym co siły – wielka nagroda tam czeka:
trójnóg lub piękna kobieta po mężu w bitwie poległym –
tak Pryjamowe w krąg miasto po trzykroć obaj obiegli
stopy lotnymi. A na to patrzyli wszyscy bogowie.

[...]

Wznosi się chmura piasku, trup okrywająca,
Wala się włos, a głowa równinę potrąca.
Tak, za pana Olimpu wyroki wiecznymi,
W oczach jego rodaków, na ojczystej ziemi,
Pastwił się nad Hektorem zwycięzca zajadły
I takim jego zwłoki obelgom podpadły.

Pieśń XXII, w. 157–166

Polecenia

1. Które fragmenty świadczą o idealizowaniu postaci?
2. Zacytuj słowa charakteryzujące Hektora oraz Achillesa. Wyjaśnij, czym różnią się bohaterowie tego fragmentu dzieła Homera.

Fantastyka

fantastyka

W dalszej części księgi bogowie na Olimpie radzą, komu należy przyznać zwycięstwo – jeszcze zanim walka się rozpoczęła. Atena, stojąca po stronie Achillesa, prosi o zwycięstwo dla herosa, natomiast Apollo, wspierający dotąd Hektora, teraz go opuszcza. Zeus waży losy bohaterów, a kiedy szala z losem Hektora opada, jego los zostaje przesądzony.

Fragment ten ilustruje kolejną cechę eposu – fantastykę. Wydarzenia rozgrywają się na dwóch płaszczyznach, w świecie ludzi i w świecie bogów, którzy podejmują decyzje o ludzkim losie. Oba te plany, ludzki i boski, przenikają się, są wobec siebie paralelne.



Wojsku zaś swemu skinieniem rozkazał boski Achilles
aby nikt nie śmiał w Hektora miotać ostrymi strzałami –
by go ktoś w sławie nie ubiegł, by nie był w zwycięstwie drugi.
Jednak gdy czwarty raz w pędzie znów do tych źródeł przybiegli,
ojciec Dzeus wagę wziął złotą, unosząc szale do góry,
i na nie rzucił dwa losy wyrokujące o śmierci:
ten Achillesa, a tamten Hektora, co jeźdźcem był świetnym.
Ujął tę wagę pośrodku. I opadł los Hektorowy
aż do Hadesu. I zaraz opuścił go Fojbos Apollon.
A do Pelidy¹ podeszła o jasnych oczach Atena,
przy nim stanęła i takie wyrzekła słowa skrzydlate:
„Myślę, wspaniały Achillu, kochanku bogów, że teraz
w sławie ogromnej wrócimy stąd pod okręty Achajów,
gdy powalimy Hektora, co wciąż niesyty jest bitwy.
Już on nam teraz obojgu wymknąć się skrycie nie zdoła,
choćby rozpaczal jak nigdy Apollon, co trafia z daleka,
i u nóg tarzał się ojca Dzeusa, co trzyma egidę.
Teraz ty stań i odetchnij, a ja do niego pośpieszę
i wnet go sama naklonię, by twarzą w twarz z tobą stanął”.
Tak powiedziała Atena. Z radością w duszy usłuchał,
stanął oparty o jesion, co grot miał u szczytu spiżowy,
podczas gdy ona ruszyła w kierunku boskiego Hektora,
do Deifoba² podobna kształtem i głosem donośnym.
Przy nim też obok stanęła, te słowa mówiąc skrzydlate:
„Bracie, nieznosnie dziś ciebie udręcza szybki Achilles,
wokół cię grodu Pryjama ścigając rącznymi nogami.
Ale już stańmy nareszcie i brońmy się niewzruszenie”.
Odrzekł jej Hektor potężny o helmie wiejącym kitami:
„Deifobosie, i przedtem byłeś najbardziej mi drogi
z braci mych, synów zrodzonych z Pryjama i matki Hekaby.
Teraz tym więcej – tak myślę – będę cię w sercu poważał,
żeś miał odwagę, gdyś tylko mnie ujrzał na własne oczy,
wyjść poza mury, gdy wszyscy inni tam w mieście zostali”.
Na to odrzekła bogini o jasnych oczach, Atena:
„Bracie kochany, też przecie i ojciec, i matka czcigodna
mnie na kolanach błagali, a także w krąg towarzysze,
abym pozostał, bo wszystkich ogarnął strach nieodparty,
ale mi serce do głębi wstrząśnięte wyjść nakazało.
A więc już teraz ruszajmy do walki wprost. I swych włócznie
nie oszczędzajmy, a wkrótce ujrzymy, czy z nas Achilles,
pozabijanych, ryszunek skrwawiony zedrze, unosząc
na wydrążone okręty, czy od twej włócznie polegnie”.
Tak powiedziała, za sobą go wiodąc, podstępna Atena.
Obaj szli wzajem ku sobie, a gdy spotkali się z bliska,
pierwszy rzekł Hektor potężny o helmie wiejącym kitami:
„Synu Peleusa, już dłużej nie będę przed tobą uciekał [...]”.

Pieśń XXII, w. 205–250

Polecenia

1. W jaki sposób bogowie ingerują w świat ludzi? Odwołaj się do przedstawionej sytuacji.
2. Wyjaśnij, na czym polegał podstęp Ateny.
3. Wskaż, jakie cechy Hektora ilustruje powyższy fragment.
4. Streść opis pojedynku Achillesa z Hektorem, posługując się współczesną polszczyzną.

¹ **Pelida** – Achilles, syn Peleusa

² **Deifobos** – brat Hektora, tu Atena, chcąc oszukać bohatera, przybrała wygląd bliskiej mu osoby

Realizm

Przejawia się w wiernym rzeczywistości przedstawieniu ludzi i sytuacji, w jakich się znajdują, drobiazgowym opisie ich wyglądu, obyczajów i sposobów walki.

Realizm

Hefajstos rzucił na ogień hartowną miedź oraz cynę,
złoto kosztowne i srebro, a potem prędko pochwycił
ciężkie kowadło. Na pniu je postawił i porwał do ręki
młot wielkiej mocy, a drugą ręką wziął chwytną obcęgi.
Najpierw wykuwać rozpoczął tarczę ogromną i mocną,
całą kunsztownie zrobioną. W krąg rzucił otok świetlisty –
iskrzył się trzema kręgami – i w uchwyt srebrny opatrzył.
Pięć było warstw na tej tarczy. Na każdej z nich po kolei
wiele mistrz wzorów wykonał właściwych swemu kunsztowi [...]
Potem wyrzeźbił dwa miasta dla mową władających ludzi,
piękne. Z nich w jednym szykują ucztę i gody weselne,
w blaskach płonących pochodni prowadzą oblubienicę
z komnat do miasta. Niedługo odbędą zaślubiny.
Młodzi pływają ochoczo, a w korowodzie tanecznym
dźwięczą formingi¹ i flety śpiewne. [...]
Jeszcze wyrzeźbił Hefajstos na tarczy pole szerokie,
żyzne, trzykrotnie zaorane, i na nim wielu oraczy,
zawracających od krańca do krańca woły sprzężone.
Kiedy zaś przy zakręcaniu do granic pola dotarli,
do rąk im włodarz podawał kubek o miodnej słodczy
wina [...].

Pieśń XVIII, w. 474–546

Polecenia

1. Wyjaśnij, na czym polega realizm opisu w tym fragmencie *Iliady*.
2. Obraz wykuwania tarczy przez Hefajstosa jest świadectwem drobiazgowości opisu. Jakimi środkami poeta uzyskał ten efekt? Podaj przykłady z tekstu i je nazwij.
3. Uzupełnij podane definicje. Wpisz nazwę własną bądź pochodzący od niej wyraz pospolity, stosując – zgodnie z zasadami ortograficznymi – pisownię wielką lub małą literą. Zadanie wykonaj w zeszycie.
 - a) bohater *Iliady*, najstarszy z wodzów greckich walczących pod Troją – ...
najstarszy wiekiem w jakiejś grupie, otoczony powszechnym szacunkiem – ...
 - b) przyjaciel Odyseusza i wychowawca jego syna – ...
doświadczony, mądry doradca, nauczyciel i wychowawca – ...

bohaterowie *Iliady*

Ważna informacja

Bohaterowie *Iliady*

Grecy

- Agamemnon – naczelnny wódz wojsk greckich
- Achilles – heros, syn boginki Tetidy
- Patroklos, Patrokles – przyjaciel Achillesa
- Menelaos – król Sparty, mąż porwanej Heleny
- Odyseusz – władca Itaki, bohater drugiego poematu Homera – *Odysei*

Trojanie

- Priam – władca Troi
- Hektor – syn Priama, mąż Andromachy
- Andromacha – żona Hektora
- Parys – królewicz trojański, syn Priama i Hekabe, młodszy brat Hektora, porwał Helenę, dając Grekom powód do wojennej wyprawy na Troję
- Kasandra – wieszczka, przepowiedziela zgonu Troi
- Hekuba, Hekabe – żona Priama

Bogowie

- Zeus – waży losy walczących Achillesa i Hektora
- Atena – sprzyja Grekom, stoi po stronie Achillesa
- Apollo – sprzyja Trojanom
- Tetida – matka Achillesa, prosi Hefajstosa o wykucie dla niego nowej tarczy i zbroi
- Hefajstos – wykuwa tarczę Achillesa

¹ forminga – instrument strunowy, szarpany pałeczką

Ważna informacja

Epos homerycki

- najstarszy gatunek epicki;
- opisuje dzieje historycznych bądź legendarnych bohaterów na tle ważnych i przełomowych wydarzeń;
- napisany wysokim, patetycznym stylem (zastrzeżonym do opisywania wyjątkowych zjawisk), którego cechą są stałe epitety na przykład „przemądry Odys”, „bogom podobny Achilles”, „gromowładny Zeus” oraz rozbudowane porównania homeryckie:

Jako sokół wśród gór, najściślejszy z rzeszy skrzydlatej,
Na gołębicę skalną strwożoną chybką uderza –
Ta chce się wymknąć pod spodem, lecz on raz w raz na nią z bliska
Spada ze skwirem donośnym, bo żądny jest chwycić ją w szpony:
Tak Achilles biegł prosto w zajadłym pościgu, a Hektor
Chyżo wyrzucał kolana, uchodząc przed nim pod murem.

Iliada, Pieśń XXII, przełożył Ignacy Wieniewski

- wydarzenia rozgrywają się na dwóch płaszczyznach – boskiej i ludzkiej;
- rozpoczyna się inwokacją skierowaną do bóstwa z prośbą o natchnienie;
- obiektywny narrator zachowuje dystans wobec przedstawianych wydarzeń;
- miarą wierszową jest heksametr.

Odyseja

Jest to epos grecki Homera opisujący wędrówkę Odyseusza, bohatera wojny trojańskiej. Powstał ok. 750 r. p.n.e.

Znany z przebiegłości Odyseusz podstępem zapewnił Grekom zwycięstwo, podsyłając do Troi drewnianego konia z ukrytymi wewnątrz żołnierzami greckimi (tzw. koń trojański).

Treścią eposu jest dziesięcioletnia tułaczka wracającego z wojny Odyseusza zwieńczona jego powrotem do rodzinnej Itaki i wiernie czekającej żony Penelopy (archetyp wierności małżeńskiej).

We współczesnym języku słowo *odyseja* oznacza również *tułaczkę, wędrówkę*.



Herbert James Draper (1863–1920). *Odyseusz i Syreny*

Homer

Odyseja

Inwokacja

Muzo! Męża wyśpiewaj, co święty gród Troi
Zburzywszy, długo błdził i w tułaczce swojej
Siła¹ różnych miast widział, poznał tylu ludów
Zwyczaje, a co przygód doświadczył i trudów!
A co strapien na morzach, gdy przyszło za siebie
Lub za swe towarzysze stawić się w potrzebie,
By im powrót zapewnić! Nad siły on robił,
Lecz druhów nie ocalił: każdy z nich się dobił
Sam, głupstwem własnym. Czemuż poświęcone stada
Heliosowi² pojadła niesforna gromada?
Za karę bóg też nie dał cieszyć się powrotem.
Jak było? Powiedz, córo Dios³, coś o tem!

¹ **siła** – dawniej: wiele

² **Helios** – bóg słońca

³ **Dios** – tzn. Zeusa; Muzy są córkami Zeusa i Mnemosyne (tj. Pamięci), bóstwami wszystkich przejawów twórczej myśli ludzkiej, nauk i sztuk

Wszyscy inni, uszedłszy srogięgo pogromu,
Krwawych burz i bitw morskich, wrócili do domu;
Jego tylko, serdecznie do swoich, do żony
Tęskniącego, trzymała w skale wydrążonej
Nimfa¹ Kalypso, z bogiń najcudniejsza kształtem,
Pragnąca go małżonkiem przy sobie mieć gwałtem.
A nawet kiedy nastał w czasów kołowrocie
Ów rok², iż z woli bogów o prędkim powrocie
Do Itaki mógł myśleć, to jeszcze i wtedy
Nie ujrzał swoich, końca nie widział swej biedy.
Zgoła wszystkim niebianom żal było tulacza;
Posejdon sam mu tylko mściwy nie przebacza
I wciąż, póki nie wrócił do dom, ścigał w tropy.

Odyseja, przekład Lucjan Siemieński, 1895
(kolejne fragmenty utworu w tym samym przekładzie)

Przybycie Odyseusza do Itaki

Właśnie Odysej ze snu zerwał się ocknięciem
Na rodzinnej swej ziemi, lecz jej nie poznawał,
Bo odkąd ją opuścił, ubiegł czasu kawał.
Przy tym mgłą był opasan, którą nań nasłala
Atena, Zeusa córka – ta bowiem go chciała
Zmienić do niepoznania, podmówić, by ani
Żona go nie poznała, ni własni poddani,
Póki by nie ukarał gachów za ich gwałty.
Więc w oczach jego wszystko brało inne kształty [...].
On zerwawszy się patrzeć w swe ojczyste smugi,
Wzdychał ciężko, po bokach dłonią raz i drugi
Macnął się, i tak mówił słowy żalosnemi
„Biada mi! Gdzie, do jakiej dostałem się ziemi?
Czy tu mieszka dzicz sama, żyjąca z grabieży?
Czy też naród gościnny, który w boga wierzy?
Gdzie podziąć moje skarby? Gdzie i mnie samemu
Schronić się w tej nieznanej krainie? O, czemu
Od Feaków odszedłem! Tam inny król może
Byłby mi dał przytułek gościnny w swym dworze
I odesłał do domu. Gdzież ten skarb podzięję?
Tu przecież nie zostawię, skradliby złodzieje...
Ty ich ukarż, o Zeusie! Obrońco jedyny,
Co patrzysz w ludzkie sprawy, a karzesz ich winy!
Lecz trzeba się obliczyć, czy nie zachwycili
Co z mych skarbów, gdyż z łodzią tak prędko odbili”.
Tak mówił i rachował złoto i nalewki,
I trójnogi, i cienko tkane przyodziewki:
Nic nie brakło. Więc smutny i jak błędny chodził
Ponad morzem, wciąż wzdychał i płaczem zawodził
Po ojczyźnie.

Homer, *Odyseja*

¹ nimfa – nimfy były boginkami przyrody, pod których pieczę pozostawały jaskinie, źródła, lasy, łąki

² ów rok – dwudziesty rok od wyjazdu Odyseusza z domu, dziesiąty po zburzeniu Troi

Polecenia

1. Jaki temat eposu zapowiada inwokacja?
2. Zapisz w zeszycie doświadczenia Odyseusza, o których mowa we fragmencie inwokacji.
3. Wykorzystując znajomość mitologii, wyjaśnij, dlaczego Posejdon prześladował Odysa.



Jackob Jordaens (1593–1678), *Odyseusz w jaskini Polifema*

Ważna informacja

Kompozycja *Odysei*

Odyseję Homera cechuje kunsztowna kompozycja. Utwór (krótszy od *Iliady*) liczy 12 160 wersów w 24 pieśniach. Całość można podzielić na sześć – powiązanych ze sobą treściowo – części po cztery pieśni (I–IV – Telemachia, V–VIII – Odys u Feaków, IX–XII – opowieść o przygodach bohatera, XIII–XVI – Odyseusz na Itace, XVII–XX – Odyseusz niepoznany we własnym domu, XXI–XXIV – rzeź zalotników i zakończenie epepej).

Część akcji *Odysei* zostaje opowiedziana nie przez autora, a przez bohatera – Odysa (w pierwszej osobie), mamy więc do czynienia z występującą po raz pierwszy w literaturze tzw. kompozycją ramową.

Polecenia

1. Wyjaśnij, dlaczego bohater nie poznaje rodzinnej ziemi.
2. Opisz uczucia Odysa, który wrócił do Itaki.

Powrót na zamek

A właśnie w tej chwili
Boski pastuch z Odysem na zamek wchodzili.
Dźwięk drążonej formingi rozlegał się w ciszy;
Stanęli: pieśń Femiosa gęźbie¹ towarzyszy.
Wtem rzekł Odys, pastucha chwytając za ramię:
„To pewnie dwór Odysa; sam widok nie kłamie.
Łatwo poznać z wszystkiego, co uderza oko:
Gmach tutaj ponad gmachem piętrzy się wysoko [...].
Co większa, gdy widzę i liczne zebranie
Mężów; woń zalatuje, i formingi granie
Słyszę – obejść się bez niej mogłaby biesiada?”
Na to pastuch Eumajos te słowa powiada:
„Zgadłeś; widać, że rozum masz w każdym przypadku.
Lecz pomyśl, co nam począć wypadnie, mój dziadku:
Czy ty wnijdiesz tam pierwszy w progi ci nie znane,
Prosto pomiędzy gachy, a ja tu zostanę –
Czy też tutaj poczekasz, a ja pierwej wnidę.
Wždy niedługo, bo nużby wpadłbyś w jaką biedę,
Zobaczyłby cię który i cisnął kamieniem?
Radzę więc ten przypadek brać z zastanowieniem”.
Na to odrzekł Odysej, cierpicieł niezłomny:
„Miarkuję i rozumiem, co chcesz, rad twych pomny.
Idź więc pierwszy: ja tutaj zostanę na dworze;
Do bicia i pocisków już ja nawykł może.
Umiem cierpieć, bo wielem wycierpiał na wojnie
I na morzu: więc zniosę i ten cios spokojnie. [...]”
Kiedy taki rozhovor² wiódł Odys z pastuchem,
Pies leżący tam blisko leb podniósł, strzygł uchem.
Był to Argos³, którego sam Odys wychował,
Lecz nie użył, gdyż wcześniej on był pożeglował
Pod Troję. Potem chłopcy go na polowanie
Brali w góry na kozy, zające i łanie.
Teraz leży wzgardzony, gdy nie stało pana,
Na kupie, co spod mulów i krów wyrzucana
Zalega koło bramy; gnojem tym nawożą
Parobcy pola pańskie i pożytek mnożą.
Na nim to leżał Argos, jedzon przez robactwo.
Lecz skoro bliskość pana zwietrzyło biedactwo,
Pokiwało ogonem tuląc uszy obie,
Chciałoby się doczołgać, sił nie miało w sobie.
Uważał to Odysej i lżę uczuł w oku;
Otarł ją, by nie widział pastuch, co stał z boku.
„Dziwna rzecz, Eumajosie – Odys mu powiada –
Jak ten pies na barlogu pięknym jest nie lada!
Z tym kształtem czy i rącość łączył? Szedł na łowy?
Czy też to ot zwyczajny sobie pies stołowy,
Jakich dużo na dworcach trzymają panowie?”
Na to pastuch Eumajos te słowa odpowie:

¹ gęźba – gęśl, instrument muzyczny

² rozhovor – rozmowa, pogawędka

³ Argos – imię psa oznaczające "Szybki"



„Ten pies to własność męża dawno już zgasłego.
Trzeba ci było widzieć kształt i rącość jego
Wtenczas, kiedy na Ilion Odys szedł z wyprawą!
Zdziwilbyś się psa tego siłą i postawą.
Przed nim nie mógł zwierz żaden umknąć, tak był rączy;
Wpadłszy na trop, wciąż trzymał, niezrównany gończy.
Teraz zbiedniał; pan jego przepadł gdzieś daleko,
Więc mu źle pod niedbałych służebnic opieką.
Bo to tak z tą czeladzią – niech pan nie napędza,
Zaniedba obowiązku, rąk sobie oszczędza.
Zeus wszechmocny odziera człowieka z polowy
Cnej pocziwości, odkąd ten bierze okowy”.
To powiedziawszy, odszedł w głąb pysznych podwoi,
Do izby, kędy świetny tłum gachów się roi;
Tymczasem Argos w śmierci pogrążył się mroku,
Gdy ujrzał swego pana po dwudziestym roku.

Homer, *Odyseja*

Rzeź zalotników

Odys rozstał się w mgnieniu z żebraczym lachmanem.
Wskoczył na próg wysoki z łukiem i kolczanem,
W którym wiele strzał było, nastrzępionych pióry;
Wysypawszy je u nóg, zagabł gachów z góry:
„A więc się już rozstrzygnie, mamy bój stanowczy!
Teraz cel mam, jakiego nie miał żaden lowczy!
Zobaczę, czy weń trafię, Febowi¹ na chwałę”.
Rzekł – i w Antinoosa puścił gorzką strzałę,
Właśnie gdy ten po czaszę zlocistą, dwuuszną
Sięgał, i już ją ręką chwyciwszy posłuszną,
Chciał do ust podnieść; umrzeć ani mu się śniło!
Któż by myślał przy godach, gdzie ich tylu było,
By się tam ktoś odważył, choćby jak waleczny,
Zgotować mu los czarny i wtrącić w cień wieczny?
Lecz Odys, weń zmierzyszy, trafił w samo gardło,
Że aż przez kark żeleźce na wskroś się przedarło;
Czasza z rąk się wyslizła, gdy padal ukosem;
I zaraz promień czarnej krwi buchnął mu nosem,
Precz od siebie kopnęły stół drgające nogi,
Że się wywrócił: misy zasłaly podłogi,
Chleb i mięsiwo w kurzu brudnym się zwałalo.
Widząc gachy, jak padal, krzykiem izbę całą
Napełnili, ze swoich zerwali się stołków,
I przebiegając izbę, od kolka do kolków
Szukali po wszech ścianach w zajadłym ukropie –
Lecz ani jednej tarczy nie było ni kopie.
Więc, grożąc, Odyseja karali słowami:
„Na złe-ć wyjdzie, włóczęgo, żeś śmiał zadrzeć z nami!
Ale sztuka od razu! Pójdiesz wnet do ojców
Za zabójstwo pierwszego z itackich molojców²!

¹ Febus – przydomek Apollina

² molojce – ktoś odważny, dzielny, zaradny; zuch

Polecenia

1. Przedstaw, o czym rozmawiają Odyseusz z Eumajosem.
2. Określ, jaki jest stosunek Odyseusza do napotkanego psa. Wyjaśnij, czym jest on uzasadniony.
3. Opisz stosunek Eumajosa do jego dawnego pana, Odysa.

Żywot twój policzony, sępy cię tu zjedzą”.
 Tak mu grozili w szale, bo iście nie wiedzą,
 Czy zabił go umyślnie. – Głupcy! Ani marzą,
 Że skrzydła bliskiej śmierci nad nimi się ważą!
 Na to Odys, przebiwszy żrenicą ich swoją:
 „Psy jakieś! Myśleliście, żem poległ pod Troją?
 Że nie wrócę? Więc dalej rej wodzić po domu!
 Z dworskimi dziewczki płodzić rozpustę bez sromu¹,
 I, choćem żyw, małżonkę moją bałamucić²!
 Jakby bogi nie mogły tych szaleństw ukrócić.
 Jakby wam język ludzki mógł przepuścić płazem!
 Lecz dosyć! Wyrok śmierci padł na wszystkich razem”.

Homer, *Odyseja*

Polecenia

1. Przedstaw, w jaki sposób została opisana śmierć Antinoosa.
2. W jaki sposób zalotnicy traktują Odysa?
3. Opisz emocje, które towarzyszą Odyseuszowi. Jakimi środkami zostały one wyrażone?



Johann Heinrich Wilhelm Tischbein [johan hajnrich wilhelm tiszbajn] (1722–1789), *Odyseusz i Penelopa*

Odyseusz i Penelopa

Eurykleja jej [Penelopie] na to: „Lecz ja nie żartuję,
 Córkę moją najmilszą! Zawierz memu słowu!
 Odysej już powrócił, pośród nas jest znowu!
 Ów gość, ten pogardzony dziad, co w izbie siedział,
 To był on, a Telemach wpierw już o tym wiedział,
 Lecz ojca tajemnicy potąd nie wyjawil,
 Póki ten butnych³ mężów nie starł i nie zdławił”.
 Słyszając to, wyskoczyła z pościeli królowa,
 Z radości starę⁴ ściska, płacz przerywa słowa,
 Ale się przewycięża i tak mówi do niej:
 „Mów, matko, lecz nie zmyślaj! O, niech cię bóg broni!
 Jeżeli, jak powiadasz, on tu jest, już wrócił,
 Czyżby na tłum zuchwalców sam jeden się rzucił?
 Sam jeden, a ich taka zgraja się zebrała!”
 Na to jej Eurykleja tak odpowiedziała:
 „Nic nie wiem, jak to było: li przez grube mury
 Dolatywał do komnat naszych jęk ponury,
 Gdy ich w izbie mordował; a my, drżące z trwogi,
 Siedziałyśmy zamknięte, póki syn twój drogi
 Mnie stamtąd nie wywołał. Wchodzę z nim do izby
 I widzę tam Odysa: w środku stał, wśród ciżby⁵
 Samych trupów, leżących na kamiennym toku.
 Byłabyś się cieszyła z straszego widoku:
 Jak ten lew stał w pośrodku, wszystek w krwi i kurzu!
 Teraz ich ciała leżą pod bramą w podwórzu,
 On zaś siarczanym ogniem wziął się w izbach kadzić,
 A mnie posłał, by ciebie czym prędzej sprowadzić.

¹ bez sromu – bez wstydu

² bałamucić – kokietować, uwodzić, zawracać komuś głowę

³ butny – zbyt pewny siebie

⁴ starka – stara kobieta, staruszka

⁵ ciżba – tłum ludzi



Idź więc ze mną! Dwa serca znajdują się przy sobie,
Rozpłyną się z radości po długiej żalobie,
Bo najdroższe życzenia od razu spełnione:
On wraca do ojczyzny i zastaje żonę
I syna w zamku swoim, a gachy zbrodniarze
I sługi przeniewiercze mściwą ręką karze!"
Penelopa jej na to odrzekła roztropna:
„Do przedwczesnej radości jesteś zbyt pochopna!
Wiesz, że na jego powrót z utęsknieniem takim
Czekano; ja najbardziej z synem jedynakiem;
Lecz co mówisz, to pewnie stało się inaczej;
Nie on to butne gachy uśmiercił; bóg raczej,
Zbrodniami ich oburzon, pobrał im żywoty,
Za pogardę zarówno dla złych, jak dla cnoty,
Bo każdym pomiatali, kto do nich kolatał.
Więc bóg głowy występne z karku ich pozmiatał,
A nie Odys; mój Odys gdzieś w stronie dalekiej
Stracił drogę powrotu i zgasł już na wieki!
[...]
Więc zejść ja do syna oglądać te zwłoki
Gachów i poznać tego, co spełnił wyrok!"
Rzekła, i schodząc, w myśli zaczęła układać,
Jak męża przyjąć: czy go z daleka wybadać,
Czy się rzucić na szyję, ucałować lice?
Więc gdy przez próg kamienny wstąpiła w świetlicę,
Siadła podal¹ pod ścianą, od ognia olśnioną,
Naprzeciw Odyseja. On z głową zwieszoną
Siedział popod filarem, ciekawy w tej mierze,
Co mu powie małżonka, kiedy go spostrzeże.
Ona długo milczała, w walce sama z sobą:
Mąż-li to? Tak podobny twarzą i osobą –
To go znów ubiór lichy robi niepodobnym.
Aż Telemach się ozwał do niej głosem złoźnym:
„Matko! Niedobra matko! Serce twoje z glazu.
Czemuż do mego ojca nie poszłaś od razu,
Lecz się boczysz i o nic nie pytasz go, matko?
Drugiej takiej małżonki w świecie znaleźć rzadko,
Co by tak uporczywie stroniła od męża,
Choć ten bied tyle przeżył, trudów przezwycięża
I po latach dwudziestu do domu powraca!
Nikt się u ciebie, matko, serca nie domaga!"
Penelopa mu na to: „O, synu mój miły!
Jestem cała w zdumieniu, myśli się zmaciły;
Ani ust ja otworzyć mogę, ni go pytać,
Ni popatrzeć mu śmiało w oczy, by w nich czytać.
Lecz jeśli to Odysej, on, a nie kto drugi,
To wystarczy słów kilka rozmowy niedługiej,
Abyśmy się zbliżyli. Wszak oboje mamy
Pewne znaki, po których zaraz się poznamy”.

Homer, *Odyseja*

¹ podal – dawniej: z dala

Polecenia

1. Opisz reakcję Penelopy na wieść, że Odys powrócił. Wyjaśnij przyczyny takiego zachowania bohaterki.
2. Scharakteryzuj postawę Telemacha.
3. Przedstaw, w jaki sposób zostają wyrażone w tym fragmencie emocje bohaterów.
4. Wykorzystując znajomość wszystkich fragmentów poematu Homera, scharakteryzuj Odysa.

Kontynuacje i nawiązania

Leopold Staff

Odys

Niech cię nie niepokoją
Cierpienia twe i błędy.
Wszędy są drogi proste
Lecz i manowce wszędy.
O to chodzi jedynie,
By naprzód wciąż iść śmiało,
Bo zawsze się dochodzi
Gdzie indziej, niż się chciało.
Zostanie kamień z napisem:
Tu leży taki i taki.
Každy z nas jest Odysem,
Co wraca do swej Itaki.

z tomu *Dziewięć muz* (1958)



Itaka to górzysta grecka wyspa na Morzu Jońskim na zachód od wybrzeży Peloponezu (zdjęcie współczesne).

Polecenia

1. Do jakiego tekstu nawiązuje poeta w swoim utworze? Przytocz argumenty, które tego dowodzą.
2. Scharakteryzuj podmiot mówiący utworu oraz wskaż adresata.
3. Wskaż w tekście słowa, które uznasz za kluczowe dla interpretacji tekstu, i na ich podstawie określ temat utworu.
4. Zinterpretuj puentę.
5. Jaka życiowa mądrość wynika z wiersza?

Mieczysław Jastrun

Czytanie Homera

Dopiero dziś po próbach najcięższych, tak ciężkich
Jakbym po śmierci wracał do domu młodości,
Rozumiem was i kocham, gwałtowni i prości
I lzy lejący łatwo pomimo lat męskich.

Wielu z nas tak jak oni cierpiało, pragnęło
Zemsty, a w opuszczeniu wielkim – dloni bratniej,
I każde pożegnanie było nam ostatnie.
Silny Achilles płakał nad Penthesileą¹.

Wróg był bardziej okrutny niż Grecy Homera,
Lecz ten sam płomień świecił nam – obrońcom Troi;
Ginie miasto ojczyste i człowiek umiera,
Bohater także błędnie i śmierci się boi.

Inaczej dziś będziecie czytali *Iliadę*
Młodzi chłopcy warszawscy, Trojanie waleczni,
Wy, którzy zwyciężyliście śmierć i zagładę,
Aby odnaleźć serce swoje jak wiersz wieczny.

z tomu *Rzecz ludzka* (1973)

¹ **Penthesilea** – w mitologii greckiej królowa Amazonek, która przybyła Trojanom na pomoc, zabił ją Achilles, który zakochał się w królowej w chwili jej śmierci



Polecenia

1. Określ czas teraźniejszy wiersza. O jakim dziś mówi podmiot liryczny?
2. Wskaż, kto mówi w wierszu. Zwróć uwagę na formy zaimków i czasowników. Określ funkcję takiej konstrukcji podmiotu lirycznego.
3. Wyjaśnij, w jaki sposób wydarzenia historyczne wpłynęły na osobę mówiącą.
4. Zbadaj, do kogo zwraca się podmiot liryczny w pierwszej strofie. Kto jeszcze jest adresatem jego słów?
5. Wskaż podobieństwa między bohaterami *Iliady* a bohaterami utworu Jastruna.
6. Wyjaśnij, kogo dotyczą określenia: „obrońcy Troi”, „Trojanie waleczni”. Oceń ich trafność, wykorzystując swoją wiedzę dotyczącą eposu Homera. Nazwij wykorzystany zabieg stylistyczny.
7. Wyjaśnij, jak rozumiesz stwierdzenie: „Inaczej dziś będziecie czytali *Iliadę*”. Czy zgadzasz się z tym zdaniem?

PODSUMOWANIE LEKCJI



- | | |
|--|-------------------|
| 1. Homer, autor dwóch eposów: <i>Iliady</i> i <i>Odysei</i> , był najwybitniejszym twórcą epickim starożytnej Grecji. | s. 113 |
| 2. W <i>Iliadzie</i> został przedstawiony epizod z dziesiątego, ostatniego roku wojny trojańskiej, a w <i>Odysei</i> trwający 10 lat powrót do rodzinnej Itaki Odyseusza, jednego z bohaterów tej wojny. | s. 114 |
| 3. Bohaterami <i>Iliady</i> i <i>Odysei</i> są wyidealizowani ludzie, herosi i bogowie. | s. 117 |
| 4. W eposach, które rozpoczynają się inwokacją, Homer zastosował patetyczny styl, stałe epitety, porównania (nazywane porównaniami homeryckimi), heksametr. | s. 118 |
| 5. Ważną cechą eposu Homera jest współistnienie trzech zjawisk: idealizacji, realizmu i fantastyki. | s. 115,
s. 117 |

Teatr i dramat antycznej Grecji

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz budowę teatru starożytnego;
- dowiesz się, jakie znaczenie miał teatr w starożytności;
- poznasz najważniejszych dramaturgów greckich;
- przypomnisz sobie mit o rodzie Labdakidów;
- poznasz treść *Antygony* i *Króla Edypa* Sofoklesa;
- poznasz cechy antycznej tragedii i jej budowę;
- dowiesz się, co znaczą pojęcia: *katharsis*, *bohater tragiczny*, *konflikt tragiczny*, *tragizm*, *hybris*, *ironia tragiczna*, *wina tragiczna*;
- dowiesz się, co o komedii sądził Arystoteles;
- przeczytasz fragmenty *Poetyki* Arystotelesa;
- przeczytasz *Chmury* Arystofanesa;
- dowiesz się, co śmieszyło starożytnych Greków.

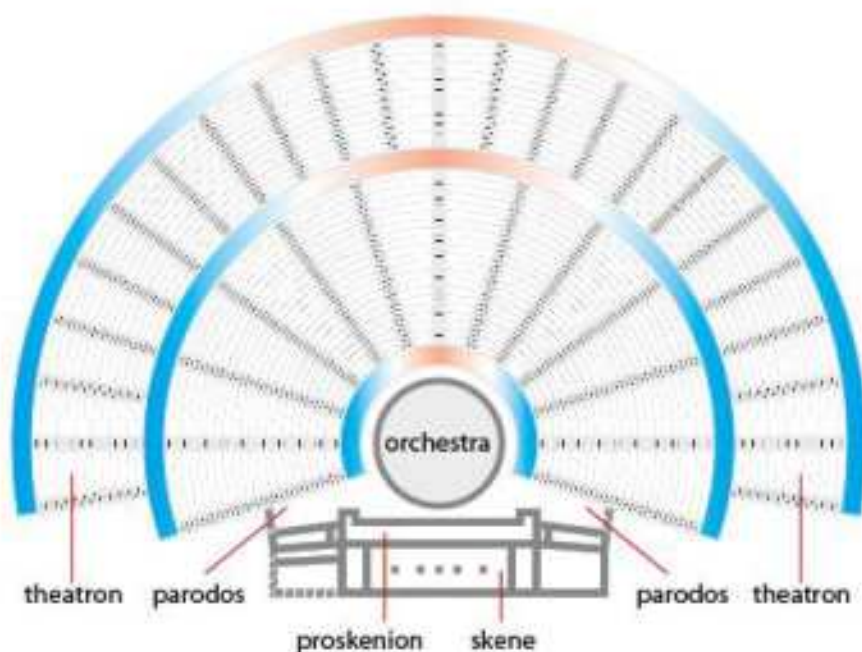
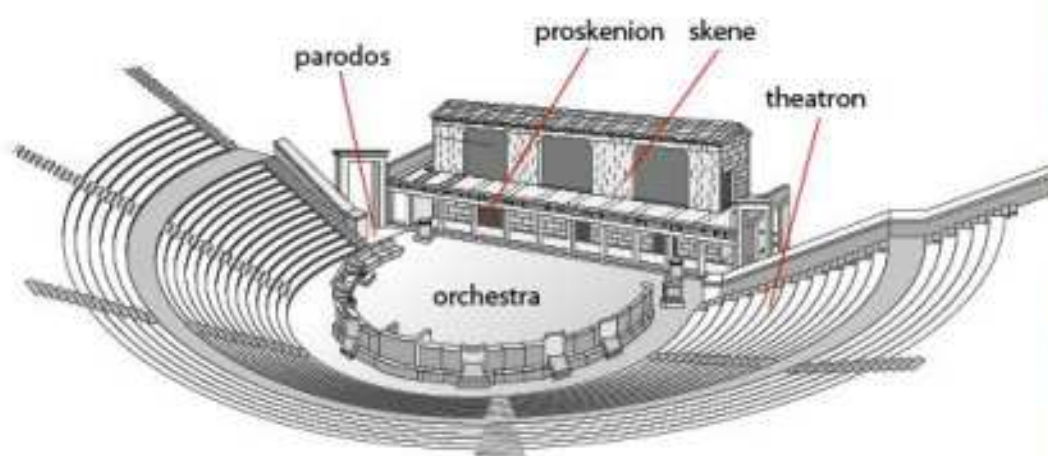




ZANIM ZACZNIESZ...

Przypomnij sobie, jak jest zbudowany współczesny teatr.

teatr antyczny



Schemat teatru Dionizosa w Atenach

Polecenie

Na podstawie ilustracji opisz budowę teatru antycznego. Jakie rozwiązania rodem z architektury teatru greckiego dostrzegasz we współczesnych budowlach?



Teatr w Efezie (obecnie miasto w zachodniej Turcji), II w. p.n.e.



Teatr w Milecie (obecnie miasto w zachodniej Turcji), II w. p.n.e.

Czytanie ze zrozumieniem

Andrzej Banach

Tragedia grecka, człowiek wyidealizowany

[1] Życie Ateńczyka znanego nam z literatury było pogodne i nietrudne. Codziennie było ładnie, bez upału. Morze, drzewo oliwne i krzak wina przynosiły chętnie pożywienie lekkie, strojem był kawałek materii wełnianej, a domowe kłopoty załatwiali niewolnicy i kobiety. Nawet miłość nie chmurzyła tego

niebiańskiego nieba, gdyż cierpienie miłosne uznano za wstydlivą dolegliwość. Nie groziła też starość i śmierć. Umierano w młodym wieku i już zaraz bogowie czekali na sprawiedliwego. Ateńczyk zatem bardziej się nudził, niż cierpiał. Potrzebował rozrywki więcej niż spokoju. Przyjemność, jakiej mu brakowało, musiała być mocna, ale nie osobista; wstrząsająca przez kontrast, ale nie ponura; zmysłowa trochę jak muzyka, ale nie namiętna; intelektualna, gdyż Grek lubił rozmyślanie, ale nie prosta. Taką rozrywkę dawał mu teatr, czyli naprzód tragedia. Tragedia jako wyraz twórczości wieku złotego, jako idealizacja życia.

[2] Twórcą teatru greckiego było państwo niewielkie, czyli miasto. Jedno i to samo słowo określało te dwa organizmy. Państwo, zarazem strażnik religii, dostarczało wspólnej rozrywki swym obywatelom, gdyż Grek chętnie przebywał w towarzystwie. Przedstawianie tragedii, i komedii nawet, było świętem państwowym, jednoczącym raz jeszcze wszystkich jego członków. [...]

[3] Teatr zdązał do stałości, ale odbywał się tylko parę razy w roku. Święto nie może być codziennie. Trzeba było złączyć ze dwadzieścia tysięcy ludzi, oderwać ich od zajęć, zaprosić w jedno miejsce, skupić w jedną myśl ich obce sobie myśli. Przedstawienie kosztowało sporo. A pieniędzy potrzebowano na świątynie, na budowę stadionów, także na wojnę.

[4] Siedzibą teatru mogło być początkowo każde miejsce, z którego mieszkańcy całego miasta oglądać mogli razem duże widowisko. Ustrój był demokratyczny, każdy miał prawo widzieć i słyszeć dobrze. Do tego celu nadawało się najlepiej naturalne zbocze wzgórza, u którego stóp płaska powierzchnia pomieścić mogła chór i aktorów. [...] Siedzenia otaczały scenę i orchesterę nie całkowicie, tylko półkoliście, aby umożliwić oglądanie aktorów z przodu, a przynajmniej z boku. W dalszym rozwoju takiego teatru „poprawionej natury” budowano budynki okrągłe typu Colosseum, względnie współczesnego cyrku.

[5] W klasycznym teatrze greckim to naturalne miejsce przedstawienia, trochę przez architekta poprawione, stanowiło więcej niż techniczne rozwiązanie: łączyło się ściśle z treścią sztuki. Grek żył codziennie w najbliższej przyjaźni z przyrodą, i idea tragedii związek ten błogosławiła. Zapewne, niebo, skały, powietrze i drzewa ateńskiego Akropolu nie stanowiły jeszcze odpowiednika „krajobrazu szekspirowskiego” czy też „pejzażu Racine’a” w sensie nastroju natury zbudowanego tematem sztuki, a nie tylko jej wskazówkami inscenizacyjnymi. [...] Tragedia grecka była tragedią kosmiczną w znaczeniu dosłownym, czyli w sensie udziału całego istniejącego dla Greków świata w heroicznych zmaganiach. Gdy Herakles zdziera swą ognistą koszulę, wiatr zrywa się do burzy, a podateńskie skały wtórują echem. Płomień, w którym się spala, podsyca się uderzeniem pioruna i w jego grzmocie dusza bohatera unosi się do nieba. Podobnie los Edypa dokonuje się w burzy. Świat sztuki, świat bogów i ludzi jest niepodzielny.

[6] Jest to równocześnie świat greckiej przyrody. Olimp z mitów i tragedii istnieje naprawdę, może nawet widoczny jest z teatru. Lamentom chóru wtóruje prawdziwy powiew, chłodzący czoła widzów. Nad grobem Polinika, zbudowanym w powietrzu słowami poety, szeleszczą prawdziwe gałęzie drzew rosnących na wzgórzu. Szum morza, wzbierającego lub słabnącego w miarę podnoszenia się i opadania akcji.

Andrzej Banach, *Wybór maski. II teatrów klasycznych*,
Kraków 1962.



Olimp (zdjęcie współczesne)

Polecenia

1. Jaki nastrój dominuje w akapicie 1? Wskaż fragmenty, które potwierdzą twoją odpowiedź.
2. Jak, według autora tekstu, wyglądało życie Ateńczyka? Czemu służy dopowiedzenie „znanego z literatury”?
3. Wyjaśnij, w jaki sposób autor tłumaczy potrzebę teatru.

¹ Jean-Baptiste Racine (1639–1699) – francuski dramaturg

4. Na podstawie akapitu 2. określ funkcję, jaką pełnił teatr w życiu społecznym.
5. W akapicie 2. Banach pisze: „Twórcą teatru greckiego było państwo niewielkie, czyli miasto. Jedno i to samo słowo określało te dwa organizmy”. Podaj słowo, którym określa się tę formę państwa – miasta.
6. Zinterpretuj metaforyczne zdanie z akapitu 3.
7. Dlaczego w akapicie 4. teatr został nazwany teatrem „poprawionej natury”?
8. W akapicie 5. autor wymienia dwóch twórców dramatycznych późniejszych epok. Wskaż ich.
9. W ostatnim fragmencie tekstu pojawia się nazwa Olimp. Wyjaśnij, jaką funkcję pełniła ta góra w mitologii greckiej. Na podstawie ilustracji oceń, jakie mogła robić wrażenie na widzach siedzących w pobliskich teatrach.
10. Wymień elementy przyrody, które stały się składnikami przedstawienia.
11. Na podstawie tekstu zredaguj krótką notatkę (około 5–6 zdań) na temat greckiego teatru.



Maska

maska – osłona twarzy używana przez starożytnych aktorów, najważniejszy element stroju; maski przedstawiały śmiech, płacz, gniew lub strach; duży otwór ustny wzmacniał głos, dzięki czemu widzowie dobrze słyszeli wypowiedziane kwestie; dzięki maskom jeden aktor mógł odgrywać wiele ról

W Grecji doceniano artystyczną i wychowawczą rolę teatru, między innymi dlatego aktorzy w Grecji cieszyli się dużym szacunkiem. Korzystali ze specjalnych przywilejów, nie musieli płacić podatków ani odbywać służby wojskowej.

PROJEKT

1. Przygotuj portfolio¹ na temat teatru greckiego. Pamiętaj o przemyśleniu konstrukcji swojej pracy.
2. Zredaguj słowniczek najważniejszych pojęć dotyczących dramatu i teatru antycznego.
3. Przygotuj zarys scenariusza do współczesnego przedstawienia opartego na konwencji teatru antycznego. Weź pod uwagę:
 - tekst istniejący lub własny pomysł,
 - przestrzeń, w której mógłby się odbyć spektakl (scena teatralna, miejsce w plenerze itp.),
 - kreacje aktorskie,
 - efekty dodatkowe.
4. Zbierz bibliografię, która posłuży ci jako źródło wiedzy na temat teatru i dramatu greckiego. Zadbaj o poprawny zapis bibliograficzny.

¹ **portfolio** – teczka z przykładowymi pracami artysty, w szerszym znaczeniu prezentacja dokonań danej osoby lub firmy na wybrany temat, a także zbiór materiałów tematycznych przygotowanych w formie albumu, skorysytu, zestawu plasz lub fotografii zebranych w jeden zeszyt

Wielcy tragicy greccy

najwybitniejsi
dramatopisarze

Ajschylos (525–456 p.n.e.)

Najstarszy z trójki greckich tragików. Brał udział w wojnach Greków z Persami (m.in. pod Maratonem i Salaminą). Pierwszy konkurs dramatyczny wygrał w 484 p.n.e. i póki nie pokonał go Sofokles, jeszcze wielokrotnie triumfował. Napisał 70 tragedii i 20 dramatów satyrowych (komedii przedstawiających w sposób humorystyczny motywy i postacie mitologiczne), z czego siedem sztuk zachowało się w całości (m.in. *Prometeusz skowany*, od którego rozpowszechniło się popularne zwłaszcza w romantyzmie pojęcie prometeizmu, oraz *Persowie*). Ajschylos wprowadził na scenę drugiego aktora oraz akcję dziejącą się poza sceną.



Ajschylos

Sofokles (496–406 p.n.e.)

Popularność zdobył dość wcześnie – w 468 r. p.n.e. odniósł pierwsze zwycięstwo w konkursie dramatycznym (pokonał m.in. Ajschylosa). Napisał ok. 120 tragedii i dramatów satyrowych. Do naszych czasów zachowało się tylko 7 tragedii (*Antygona*, *Król Edyp*, *Elektra*, *Ajas*, *Trachinki*, *Filoktet*, *Edyp w Kolonie*) oraz duże fragmenty dramatu satyrowego *Tropiciele*. Tematami jego utworów były mity. Sofoklesowi zawdzięczamy kilka zasadniczych zmian w teatrze greckim. To on wprowadził na scenę trzeciego aktora, ograniczając tym samym rolę chóru. Pozwoliło to rozszerzyć partie dialogowe i rozbudować akcję. Zwiększył liczbę członków chóru z 12 do 15 oraz wprowadził dekoracje sceniczne.

Sofokles był nie tylko tragikiem, brał również czynny udział w życiu publicznym Aten: dwukrotnie wybierano go na stratega¹, pracował nad reformami konstytucji ateńskiej, pełnił też funkcję kapłana.



Sofokles

Sofokles

¹ **strateg** (gr. dowódca) – członek kolegium dziewięciu urzędników, którzy kierowali sprawami wojskowymi oraz sprawowali dowództwo w czasie wojny; strategów wybierano corocznie spośród obywateli ateńskich

Eurypides (480–406 p.n.e.)

Najmłodszy z trójki greckich tragików. Napisał 92 utwory, z których zachowało się 17 tragedii (np. *Ifigenia w Taurydzie*, *Orestes*, *Elektra*), 1 dramat satyrowy oraz ok. 1000 różnych fragmentów. Po raz pierwszy wystawił tragedię w 455 r. p.n.e. Jego dzieła wyróżniają się świetnymi portretami psychologicznymi bohaterów (głównie postaci kobiet).



Eurypides

Tragedia grecka

Władysław Tatarkiewicz

Tragedia (fragment)

Okres klasyczny Grecji nie wydał już nowych wielkich dzieł epiki i liryki, ale poezja Homera i wczesnych liryków pozostała żywa. A Homer uchodził nadal nie tylko za największego poetę, ale także za mędrca, za źródło nie tylko piękna, ale także wiedzy. Dla pierwszych wielkich estety-

ków poezja pierwszych wielkich poetów była już odległa, ale też otoczona nimbem¹ rzeczy dalekich.

Mieli jednak także wielką poezję bliską i aktualną: bo właśnie w ich czasach wystąpili wielcy tragicy greccy. Z właściwości greckiej tragedii ważne są dla dziejów estetyki zwłaszcza następujące:

A. Wyrosła z obrzędów należących do kultu religijnego i była z nim związana ściślej niż epika i liryka Greków. Wyszła z chorei², tańców i śpiewów, ale wielkość dała jej myśl, treść, podjęcie zagadnień życia i losu ludzkiego.

B. Zewnętrznie przypominała raczej dzisiejszą operę niż dzisiejszą tragedię. Przeważną rolę odgrywał w niej pierwotnie chór (aktor był początkowo tylko jeden, dopiero Ajschylos wprowadził drugiego). Chór deklamował, ale deklamacja ta była bliższa śpiewowi. Muzyka z tańcem stanowiła jej składnik istotny. [...] Była więc słuchowiskiem niż widowiskiem. Dekoracje były, zwłaszcza z początku, sprawą drugorzędną.

C. Nie miała z początku nic wspólnego z realizmem. We wcześniejszej swej fazie rozgrywała się nie w sferze ludzkiej, lecz na pograniczu ludzkiej i boskiej. [...] Tematem ich były mity, wątek miały prosty, istotą ich były zagadnienia stosunku człowieka i boga, wolności i konieczności; rozgrywały się w cudownej nadludzkiej atmosferze, bez myśli o przedstawianiu i różnicowaniu charakterów, odtwarzaniu rzeczywistości, nie dopuszczały motywów mogących zamącić tę atmosferę. [...]

D. Była sztuką dla wszystkich. Od Peryklesa każdy obywatel w Atenach otrzymywał od państwa pieniądze na bilet teatralny. Pięciu sędziów kwalifikowało sztuki, wydaje się jednak, że sędziowie ci poddawali się opinii słuchaczy.

E. Była tworem jednego człowieka, a nie tworem zbiorowym, na który składa się poeta, kompozytor, reżyser. Początkowo autor nie tylko pisał tekst, ale komponował muzykę, śpiew, taniec, był reżyserem, aktorem, nawet przedsiębiorcą przedstawień.

F. Prawie od swych początków tragedia osiągnęła – wedle zgodnej opinii wieków – szczyty nieprześcignione. Dzięki działaniu jakiegoś prawa serii trzech wielcy tragicy greccy wystąpili bezpośrednio jeden po drugim (Ajschylos 525–456, Sofokles 496–406, Eurypides 480–406/5). Najmłodszy z nich już pisał, gdy jeszcze pisał najstarszy. Tempo rozwoju tragedii było oszałamiająco szybkie. Już Ajschylos ograniczył chór, rozwinął dialog, ozdobił scenę, wprowadził dalsze dekoracje, ubrał aktorów w powłóczyste szaty i wyższe koturny. Sofokles wyzwolił się z archaizmu cechującego jeszcze Ajschylosa, jego tragedie są bardziej złożone, misterniej skomponowane, bardziej realistyczne, ludzkie, ale zharmonizowane, idealizowane. Mówił, że przedstawia ludzi, „jakimi powinni być”. Ostatni już etap stanowi Eurypides, malujący już ludzi takimi, „jakimi są”, realista, który od tragedii boskiej przeszedł do ludzkiej.

G. Wielcy tragicy byli związani z aktualnymi problemami społecznymi.

Władysław Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, Warszawa 1960–1967.

Polecenia

1. Określ, kim dla starożytnych był Homer.
2. Przedstaw genezę tragedii.
3. Wyjaśnij, na czym polega podobieństwo tragedii do opery.

¹ **nimb** – aureola wokół głowy świętego; w znaczeniu przenośnym: oznaka powszechnego uznania

² **chorea** – w starożytnej Grecji taniec wykonywany przez chór, z towarzyszeniem śpiewu



4. Wskaż, skąd twórcy tragedii czerpali tematy do swoich dzieł.
5. Wyjaśnij, dlaczego autor uważa, że tragedia była tworem jednego człowieka.
6. Wymień w punktach elementy, jakie wprowadzili do tragedii trzej wielcy tragicy.

Ważna informacja

Słownik pojęć

- **Fatum** – to, co przepowiedziane, zarządzane przez bogów; przeznaczenie, zły los, nieszczęście; w mitologii rzymskiej bóstwo przeznaczenia, nieodwołalnej konieczności.
- **Ananke** – to, co ma być; konieczność, los; odpowiednik łacińskiego fatum; w mitologii greckiej bogini przeznaczenia.
- **Fortuna** – rzymska bogini płodności i urodzaju, później także przeznaczenia, szczęścia i nieszczęścia; w sztuce przedstawiana z zawiązanymi oczami, rogiem obfitości i sterem, co miało podkreślać zmienność i niepewność jej darów; emblematami Fortuny są: koło, uskrzydłona kula, rufa okrętu, koty; dziś jest synonimem powodzenia, bogactwa i szczęścia.
- **Tyche** – gr. 'los, przypadek'; odpowiednik rzymskiej Fortuny.
- **Mojra** – pani przeznaczenia, przydzielająca los każdemu człowiekowi; Homer przedstawiał ją jako boginię potężniejszą od pozostałych bogów, którzy musieli się jej podporządkować; Hezjod pisał o trzech Mojrach, córkach Zeusa i Temidy albo Ananke, były to: Kłoto (przędła nić życia), Lachesis (przydelała los i strzegła nici) oraz Atropos (przecinała nić, gdy przychodziła chwila zgonu); Mojry bywają też określane Parkami.

SOFOKLES I JEGO DZIEŁA

Antygona

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie poznane utwory dramatyczne. Jakie tematy były w nich podejmowane? Z jakich części się składały?
- Przeczytaj mit o rodzie Labdakidów.
- Przeczytaj *Antygonę* Sofoklesa.

Dzieje rodu Labdakidów

Jan Parandowski

Legandy tebańskie (fragment)

Po Amfionie i Dzetosie posiadał 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 im się więc syn narodził, przekluli 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 przeklucia, przezwano go więc Ojdipus (Edyp) – „człowiek o spuchniętych nogach”.



Sfinks Naksyjczyków z muzeum w Delfach

Edyp nie czuł się szczęśliwy. Rówieśnicy nazywali go podrzutkiem, a nikt nie chciał wyjawiać 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 królestwo 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. 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. Wielka żaloba 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, podpira się laską, jakby mu trzecia noga przybyła”. Usłyszawszy to, Sfinks rzucił się w przepaść.

Ważna informacja

Antygona – tragedia Sofoklesa z ok. 442 r. p.n.e., jedna z trzech, w których autor wykorzystał mit o tebańskim rodzie Labdakidów (*Król Edyp*, *Edyp w Kolonie*, *Antygona*). Uważana jest za najdoskonalsze dzieło greckiego tragika i jedną z najwspanialszych tragedii w literaturze.

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: 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 ugiem i ziarno rzucone w glebę nie puszczało kielków. Dzieci przychodziły na świat nieżywe. Zwierzęta nie rozmnażały się. Wezwano wieszczą, Terezjasza.

Był to ślepy starzec z długą, białą brodą. Najpierw był kobietą i pod wpływem czarów stał się mężczyzną. Utracił wzrok w młodości, gdy ujrzał Atenę nagą w kąpiel. Dzeus dał mu życie siedem razy dłuższe niż zwykłych ludzi. Pozbawiony widoku rzeczy ziemskich, znał tajemnice przyszłości, wiedział to, o czym nikt nie wie, i rozumiał mowę ptaków. Straszny był dzień, kiedy Tezrezjasz 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 wyklął sobie oczy, odział się w lachmany żebracze i o kiju wywłókl 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 do Argos, do króla Adrastosa. Znalazł gościnne przyjęcie, ożenił się z córką królewską i namówił teścia do wyprawy przeciw Tebom. Adrastos zebrał wojsko i obiegł 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 krukowi 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.

Mitologia (1924)

Polecenia

1. Scharakteryzuj rodziców Antygony.
2. Sporządź drzewo genealogiczne rodu Labdakidów.
3. Opisz niezwykle losy Edypa.
4. Wyjaśnij, w jakich okolicznościach bracia Antygony przejęli władzę w Tebach.
5. Wskaż przyczyny konfliktu pomiędzy braćmi Antygony.
6. Przedstaw konsekwencje bratobójczej walki.
7. Wykorzystując znajomość dziejów rodu Labdakidów, wykaż, że potomkowie króla Lajosa byli „najniešťliwsiymi władcami” i ciążyła nad nimi klątwa.
8. Uzupełnij podane definicje. Wpisz nazwę własną bądź pochodzący od niej wyraz pospolity, stosując – zgodnie z zasadami ortograficznymi – pisownię wielką lub małą literą. Zadanie wykonaj w zeszycie.
w mitologii greckiej: potwór o głowie kobiety i uskrzydłonym tułowi lwa, pożerający pod Tebami przybyszów nieumiejących rozwiązać jego zagadki – ...
tajemniczy człowiek – ...
posąg lwa z ludzką głową – ...

Budowa tragedii greckiej

budowa tragedii

Polecenia

1. Wymień części, z których zbudowana jest *Antygona*. Zwróć uwagę na ich kolejność.
2. Określ, kto występuje w każdej z części.
3. Przedstaw krótko treść każdej z części. Jaka jest jej funkcja w kompozycji całego utworu?
4. Wyjaśnij, czym różni się budowa znanych ci dramatów od konstrukcji *Antygony*.

prolog – pierwsza scena, w której następuje wprowadzenie do akcji, określenie głównego tematu utworu, prezentacja głównego bohatera

parodos – wstępna pieśń chóru przy wejściu na orchestrę

stasimon – pieśń wykonywana między aktami (epejsodionami) przez chór stojący na swoim miejscu na orchestrze

epejsodion – część dialogowa tragedii, zawarta między występami chóru

exodos – wyjściowa pieśń chóru, która zamyka akcję

Sofokles

Antygona (fragmenty)

[Prolog]

ANTYGONA

O ukochana siostró 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 spośród nieszczęść pasma nie dotknęły.
Cóż bo za rozkaz znów obwieścił miastu
Ten, który teraz władzę w rękę dzierży?
Czyś zasłyszala? 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 [...].

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 lez i bez grobu,
Na pastwę ptakom żarlocznym i strawę.
Słysząc, 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 doła, 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, [...]

[Stasimon II]

Chór

Szczęśliwy, kogo w życiu klęski nie dosięgły!
Bo skoro bóg potrząśnie domowymi węgly,

Z jednego gromu cały szereg nieci,
Po ojcach godzi i w dzieci.
Tak jako fale na morzu się piętrzą,
Gdy wicher tracki¹ do głębiny wpadnie
I ryje ily drzemiące gdzieś na dnie,
Aż brzeżne skały od burzy zajęczą –

Tak już od wieków w Labdakidów domy
Po dawnych gromach nowe godzą gromy.
Bóle minionych pokoleń
Nie niosą ulg i wyzwoleń.
I ledwie słońce promienie rozpostrze
Ponad ostatnią odnogą rodzeństwa,
A już bóstw krwawych podcina ją ostrze,
Oblęd i szalu przekleństwa.

O Zeusie, któż się z twą potęgą zmierzy?
Ciebie ni czasu odwieczne miesiące,
Ni sen nie zmoże wśród swoich obierzy².
Ty, co Olimpu szczyty jaśniejące
Przez wieki dzierzysz promienny,
Równy w swej sile, niezmienny.
A wieczne prawo gniecie ziemi syny,
Że nikt żywota nie przejdzie bez winy.

Nadzieja złudna, bo jednym da skrzydła,
Drugich omota w swe sidła;
Żądz lotnych wzbudzi w nich ogień,
Aż życie pióra te pognie.
A wieczną prawdą, że w przystępie dumy
Mienia dobrymi ci nieprawie czyny,
Którym bóg zmieszał rozumy!
Nikt się na ziemi nie ustrzeże winy.

przełożył Kazimierz Morawski (1939)

¹ wicher tracki – morze na wybrzeżach Tracji uchodziło za bardzo burzliwe

² obierza – sznur od sieci, przenośnie: sieć

Polecenia

Wykonując polecenia, wykorzystaj nie tylko powyższe fragmenty, ale też znajomość całego dramatu Sofoklesa.

1. Wymień i przedstaw bohaterów dramatu.
2. Określ, gdzie i kiedy toczy się akcja tragedii.
3. Przedstaw przebieg wydarzeń.
4. Zbierz argumenty, które przytacza Antygona, wyjaśniając swoją decyzję. Jakimi wartościami kierowała się bohaterka?
5. Jakimi racjami kieruje się Kreon? Przytocz jego argumenty.



6. Określ skutki odmiennych racji Antygony i Kreona.
7. Wyjaśnij, na czym polega konflikt tragiczny w dramacie Sofoklesa.
8. Oceń, czy Antygona można nazwać bohaterem tragicznym.
9. Zastanów się, czy Antygona mogła podjąć inną decyzję. Jakie byłyby tego skutki? Czy bohaterka decyduje samodzielnie o swoim losie?
10. Scharakteryzuj Kreona jako władcę, a Antygona jako poddaną.
11. Określ, jakie uczucia w czytelniku (widzu) wzbudza historia Antygony.
12. Jaką funkcję pełnią pieśni chóru? Zinterpretuj jedną z nich.
13. Przeanalizuj język wypowiedzi bohaterów dramatu Sofoklesa. Wykorzystując słownikową definicję patosu, uzasadnij, że utwór został napisany stylem patetycznym. Określ funkcję patosu w utworze.

patos – ton, styl, sposób mówienia lub pisania, pełen powagi, potęgujący wzniosłość i intensywność stanów emocjonalnych

Uniwersalny słownik języka polskiego

Arystoteles

Poetyka (fragmenty)

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. [...]

Uzupełniając nasze dotychczasowe rozważania, wypada z kolei powiedzieć, o co powinni troszczyć się poeci przy układaniu fabuły dramatycznej, a czego unikać, i dzięki czemu tragedia osiągnie swój cel.

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 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 zblądzenie. [...]

przełożył Henryk Podbielski (1989)

Polecenia

1. Wymień niezbędne, według Arystotelesa, elementy tragedii.
2. Określ, czym powinien charakteryzować się bohater tragedii, aby wzbudzić w odbiorcy litość.
3. Wyjaśnij, kiedy odbiorca tragedii doświadcza trwogi.
4. Wymień typy ludzi, którzy według filozofa nie powinni być bohaterami tragedii. Co o tym decyduje?
5. Oceń, czy Antygona wzbudzała w starożytnych widzach litość i trwogę. Wykorzystaj znajomość utworu.

katharsis (gr. *katharos* – 'czysty') – oczyszczenie rozumiane jako rozładowanie uczuć i wzruszeń pod wpływem sztuki; pojęcie zostało opisane przez Arystotelesa w jego *Poetyce* jako jedna z podstawowych kategorii estetycznych antycznej tragedii; według filozofa celem sztuki miało być wzbudzenie w widzu litości i trwogi, a zarazem umożliwienie mu wyzwolenia, „oczyszczenia się” z nich i osiągnięcia spokoju wewnętrznego

We współczesnym języku polskim słowo *tragiczny* jest wieloznaczne. Przymiotnik ów określa to, co jest właściwe tragedii (np. bohater tragiczny, konflikt tragiczny), jak również to, co budzi smutek, uczucia grozy i rozpacz (np. tragiczna wiadomość, tragiczny wypadek). W języku potocznym stosuje się go również do wyrażania niepocholebnych opinii o tym, co niestosowne i pozbawione wartości (np. tragiczny strój, tragiczny film, tragiczna impreza).

bohater tragiczny – bohater postawiony w sytuacji konfliktu tragicznego; działa świadomie w imię wielkiego i szlachetnego celu; każdy wybór prowadzi go do nieuchronnej klęski

konflikt tragiczny – konieczność dokonania wyboru między dwiema równorzędnymi, przeciwstawnymi wartościami

tragizm – kategoria estetyczna; szczególna konstrukcja losów bohatera, postawionego w sytuacji konfliktu równorzędnych racji moralnych, który prowadzi szlachetną jednostkę do nieuchronnej klęski

Przepis na dramat według starożytnych Greków

zasada trzech jedności

1. Respektuj zasadę trzech jedności, to znaczy umieść akcję utworu w jednym miejscu (najlepiej na placu przed świątynią albo pałacem), niech trwa jeden dzień i ogranicz się do jednego wątku.

2. Unikaj scen krwawych i drastycznych.

3. Pokazuj na scenie maksymalnie trzech aktorów.

zasada *decorum*

4. Przestrzegaj zasady *decorum* (stosowności, czyli zgodności treści z formą); pisz tragedię językiem wzniosłym, stylem wysokim, w komedii możesz używać mowy potocznej.

bohater tragedii

5. Uczyń bohaterem wybitną jednostkę (najlepiej z rodu królewskiego) o stałym charakterze. Niech stanie w obliczu tragicznego konfliktu, a nad jego losem niech ciąży fatum.

6. Zadbaj o jedność estetyk – nie mieszaj scen tragicznych z komicznymi.

tematyka tragedii

7. Szukaj dla swego dzieła tematu w mitologii.

8. Nie zapomnij o umieszczeniu chóru. Przyda się on do wyjaśniania i komentowania wydarzeń, pomoże ci również we wprowadzeniu bohatera na scenę.

9. Nie dziel tekstu na akty i sceny, lecz na epejsodia i stasimony.

Dobra rada: Bądź wierny zasadom, nie łam ich!

Polecenie

Zastanów się, czy *Antygona* została napisana zgodnie z powyższym „przepisem”. Swoją odpowiedź uzasadnij przykładami z tekstu dramatu.

ZANIM ZACZNIESZ...

Przeczytaj *Antygonę w Nowym Jorku* Janusza Głowackiego. Obejrzyj dowolną realizację sceniczną tego dramatu (zakres rozszerzony)

Janusz Głowacki

Antygoną w Nowym Jorku (fragment)

Postaci dramatu:

Sasza – bezdomny rosyjski Żyd, lat około pięćdziesięciu paru

Anita – bezdomna Portorykanka, około czterdziestoletnia

Pchelka – bezdomny Polak, czterdziestoparoletni

John – zwłoki ukochanego Anity

Policjant – według woli autora pełni dwie funkcje: jest jednoosobowym chórem, a jednocześnie przedstawicielem władzy, czyli odzwierciedleniem postaci Kreona z tragedii greckiej

Scena XI

Sasza i trup siedzą obok siebie na ławce. Wchodzi Anita. Na szczycie jej wózka obok pudła Saszy leży łopata. Sasza patrzy ponuro. Podciąga szalik zasłaniający twarz zmarłego. Anita widzi ciało, kreśli znak krzyża. Idzie prosto do ławki i z bliska długo zagląda trupowi w twarz. Po chwili osuwa się na kolana i zaczyna płakać.

SASZA

(speszony, obawiając się wyrzutów)

Anita. No strasznie mi przykro. Naprawdę, ja chciałem... Anita...

ANITA

(nie zwracając na niego uwagi, mówi do zmarłego)

Niech ci Bóg błogosławi, Johnny. Niech ci Bóg da wieczny odpoczynek.

Kreśli znak krzyża na czole zmarłego i modli się przez parę chwil. Sasza jest zupełnie dezorientowany. Nie może zrozumieć, dlaczego Anita nie spostrzegła omyłki. Patrzy. To na nią, to na ciało. Wkłada okulary. Raz jeszcze z bliska uważnie wpatruje się w twarz trupa. Bo może to jednak jest Johnny? Ale nie, Anita kończy modlitwę i uśmiecha się do Saszy.

ANITA

Dziękuję ci z całego serca. Bóg ci to wynagrodzi. Ja wiem, że ci wynagrodzi.

SASZA

(bardzo speszony)

Dziękuję... Amen...

ANITA

Teraz go pochowamy.

Zdejmuje pudło z rzeczami Saszy i podaje mu. Sasza odstawia je pod ławkę.

Janusz Głowacki (1938–2017)

Współczesny dramaturg, prozaik, felietonista, autor scenariuszy filmowych. Jako scenarzysta współpracował z Andrzejem Wajdą (*Polowanie na muchy*) oraz Markiem Piwoworskim (*Rejs*). Światową sławę przyniosły mu sztuki teatralne, które weszły do repertuarów teatrów na całym świecie. Najpopularniejsze z nich to: *Kopciuch*, *Polowanie na karaluchy*, *Fortynbras się upił*, *Antygoną w Nowym Jorku*, *Czwarta siostra*, *Home section*. Od wybuchu stanu wojennego (1981) mieszkał w Nowym Jorku. Został pochowany na warszawskich Powązkach.



ANITA

To są twoje rzeczy. Nic nie ruszałam. Najlepiej sprawdź. A gdzie jest ten drugi?

SASZA

Obrazil się.

ANITA

(z niedowierzaniem)

On się obrazil? Jak tyś to zrobił? Ale wróci?

SASZA

Chyba tak. Zawsze wraca.

ANITA

(energicznie)

Bo my musimy zaczynać, policja przychodzi o szóstej rano. Trzeba przedtem skończyć. Ja już wybrałam miejsce. Tu za ławką.

Pokazuje.

SASZA

(niepewnie)

Ładne.

ANITA

Ta ziemia jest trochę zmarznięta. Trzeba rozgrzać. Pomóż mi.

Anita podchodzi do metalowego kosza na śmieci, gdzie ciągle żarzą się resztki popiołu.

[...]

Mam wszystko. Właściwie powinniśmy odprawić dla Johna *novenario*¹ i modlić się dziewięć dni. Ale nie mamy tyle czasu.

SASZA

Nie, nie mamy.

Sasza bierze łopatę i próbuje kopać zmarzniętą ziemię.

SASZA

To jest kamień.

[...]

ANITA

Potrzebuję fotografii Johna, żeby ją postawić w środku. Ale ja nie mam jego zdjęcia. A ty nie masz jakiegoś zdjęcia?

SASZA

(patrzy na nią zdziwiony)

Nie.

ANITA

Na pewno?

Sasza wyciąga z wewnętrznej kieszeni zdjęcie, które podarował mu Pchelka. Patrzy na nie i wzrusza ramionami.

¹ *novenario* [nowenarjo] – praktykowany wśród Amerykanów latynoskiego pochodzenia zwyczaj odprawiania modlitw za zmarłego przez dziewięć dni od śmierci

SASZA
Mam to.

(podaje zdjęcie)

ANITA
(ogląda z uczuciem)
Bardzo ładne. Świetnie wyglądasz w garniturze. I ten samochód.

SASZA
(z niedowierzaniem patrzy na nią i na zdjęcie)
To nie ja. Ten facet jest czarny.

ANITA
(oglądając zdjęcie)
No tak. Rzeczywiście. Ale przystojny i w twoim wieku.

(1992)

Polecenia

1. Na podstawie zacytowanego fragmentu scharakteryzuj Anitę.
2. Jakie czynności związane z pochówkiem Johna wykonuje Anita? Jaki mają one sens?
3. Skoro zwłoki nie są ciałem Johna, a zdjęcie przedstawia obcego człowieka, to czym jest w istocie odprawiana ceremonia? O co zabiega Anita?
4. Tytuł sztuki brzmi *Antygona w Nowym Jorku*. Czy widzisz w sztuce Głowackiego przedstawiony we współczesnych realiach konflikt tragiczny?
5. Jakie podobieństwa można dostrzec między Anitą a Antygoną? Czym się różnią te postacie?

Ważna informacja

Antygona w Nowym Jorku

Janusz Głowacki napisał tę tragifarsę (utwór dramatyczny łączący elementy tragiczne z farsowymi) na zamówienie jednego z teatrów waszyngtońskich. W Polsce opublikował ją w 1992 roku miesięcznik teatralny „Dialog”. Składająca się z dwóch aktów sztuka opowiada o trójce bezdomnych: Polaku, Rosjaninie i Portorykance, żyjących w alkoholowych oparach na granicy życia i śmierci. Kompozycja sztuki wpisuje się w obowiązującą w antyku tradycję trzech jedności: czasu, miejsca i akcji. Bohaterów obserwujemy w trakcie jednej, przełomowej nocy, punktem centralnym jest parkowa ławka zanurzona w morzu kartonów, plastikowych toreb, łachmanów i śmieci. Akcję popycha do przodu działanie Anity, która pragnie godnie pochować ukochanego. Jego ciało trzeba będzie wykraść z kostnicy, w której trzymane są zwłoki przestępców, nędzarzy i bezimiennych. Portorykanka prosi Saszę i Pchełkę o pomoc, obiecując im dziewiętnaście pięćdziesiąt i buty narciarskie dla żony Pchełki w zamian za wykradzenie ciała Johna, przywiezienie go i pogrzebanie w parku.

Polecenia do analizy i interpretacji spektaklu

1. Znajdź informacje o reżyserze spektaklu, zwróć uwagę na jego dorobek filmowy i teatralny.
2. Wybierz jedną z postaci. Scharakteryzuj sposób odgrywania jej przez aktora. Zwróć uwagę na operowanie głosem, gesty i inne składniki aktorskiego warsztatu.
3. Opisz scenografię oraz kostiumy.
4. Znajdź jak najwięcej nawiązań do antycznego pierwowzoru. W jaki sposób zostały wykorzystane w spektaklu?

PROJEKT

Korzystając z różnych źródeł, przygotujcie portfolio, w którym zgromadzicie informacje na temat utworów literackich, oper i innych dzieł sztuki, których autorów zainspirowała historia Antygony.

Król Edyp

ZANIM ZACZNIESZ...

- Odwołując się do treści mitu o rodzie Labdakidów, odpowiedz na pytania:
 1. Jaka była geneza imienia Edyp?
 2. Dlaczego Edyp udał się do Delf do wyroczni?
 3. W jakich okolicznościach wypełniła się pierwsza część przepowiedni?
 4. W jaki sposób Edypowi udało się pokonać Sfinksa?
 5. Jakie były konsekwencje pokonania Sfinksa?
 6. Dlaczego Edypowi zależało na ujawnieniu zabójcy Lajosa?
 7. Jakie były skutki poznania prawdy?
 8. Jak potoczyły się losy następców Edypa?
- Przeczytaj *Króla Edypa* Sofoklesa.

Król Edyp (fragmenty)

[Stasimon IV]

Chór

O śmiertelnych pokolenia!
Życie wasze, to cień cienia.
Bo któryż człowiek więcej tu szczęścia zażyje
Nad to, co w sennych rojeniach uwije,
Aby potem z biegiem zdarzeń
Po snu chwili runąć z marzeń.
Los ten, co ciebie, Edypie, spotyka,
Jest mi jakby głosem żywym,
Bym żadnego śmiertelnika
Nie zwał już szczęśliwym.

Twe cięciwy miotły strzały
Gdzieś daleko za granice
Zwykłych szczęść i chwały.
Wróżą zmogłeś ty dziewicę,
Ostrzem zbrojną szponów.
Żeś nam stanął jako wieża
Obronna od zgonów,
Uczcił w tobie lud rycerza
I wywyższył cię ku niebom,
Byś królem był Tebom.

A dziś kogo większa moc
Klęsk i złego gnębi?
Któż w czarniejszą runął noc
Do nieszczęścia gnębi?
Edypa głowo wysławiona,
Jednej starczyło przystanie
Na syna, ojca kochanie
I jednego lona.
Jakoż cię mogły znosić do tej pory
W milczeniu ojca ugory?

Czas wszechwidny, ten odsłoni
Winy twojej brud,
Ślub nieślubny zemsta zgoni
Płodzących i plód.
O, niechaj byś się Laiosa dziecię
Nigdy nie był zjawil,
Nie byłbym teraz rozpaczą, co miecie
Jęki, serc krwawil.
Tyżeś to kiedyś roztworzył me oczy
I dziś ty grążysz mnie w mroczy.

przełożył Kazimierz Morawski (1947)

Polecenia

1. Określ, do kogo jest adresowana pieśń. Kim są „śmiertelnych pokolenia”?
2. Opisz, jakie – według chóru – jest ludzkie życie oraz czym jest szczęście.
3. Przedstaw refleksje dotyczące przeszłości Edypa.
4. Wyjaśnij, jak chór ocenia teraźniejszość bohatera.

5. Zinterpretuj słowa: „czas wszechwidny, ten odsłoni winy twojej brud”.
6. Określ, jaki los czeka tych, którzy dopuścili się grzechu.
7. Odwołując się do całego utworu, wskaż powody, dla których Edyp zaczął szukać prawdy. Przedstaw drogę, którą przebył, by do niej dotrzeć.
8. Określ, jaką funkcję w życiu członków rodu Labdakidów pełniło fatum.
9. Wyjaśnij, jaką rolę odegrało przeznaczenie w życiu Edypa. Czy bohater miał wpływ na swój własny los?
10. Scharakteryzuj tragiczną koncepcję ludzkiego losu obecną w *Królu Edypie*.

hybris – pycha, duma, która uniemożliwia bohaterowi właściwe rozpoznanie sytuacji, w której się znalazł; stanowi przekroczenie miary, którą bogowie wyznaczyli człowiekowi, dlatego ściąga na człowieka karę bogów, jest głównym czynnikiem prowadzącym do katastrofy

ironia tragiczna – sposób określenia działań bohatera tragedii, którego czyny i decyzje wbrew jego wiedzy i woli prowadzą do nieuniknionej katastrofy; bohater nie wie, że popełnia zbrodnie lub czyn niegodny

wina tragiczna (hamartia) – polega na niewłaściwej ocenie przez bohatera tragedii własnej sytuacji; bohater ten, dokonując błędnego rozpoznania, podejmuje decyzje i popełnia czyny, które – zamiast rozwikłać problem – prowadzą go do klęski

Tragedii tej nie interpretowali starożytni jako „tragedii przeznaczenia”. Ma ona w myśl intencji Sofoklesa zachęcić do wiary i posłuszeństwa wobec bogów i ich niezbadanych wyroków. Edyp jest narażony na gniew bogów już przez fakt, że się urodził, albowiem bogowie zabronili jego ojcu, Lajosowi, posiadania potomstwa. Edyp następnie obraził bogów przez swoją hybris – pychę, rozbudzoną w czasie prowadzenia śledztwa. Sofokles naucza, że tylko bezwzględne zdanie się na wolę bogów może zapewnić szczęście człowiekowi.

Maria Cytowska, Hanna Szelest, *Literatura grecka i rzymska w zarysie*, Warszawa 1981, s. 46.



Gustave Moreau [gustaw moro] (1826–1898), *Edyp i Sfinks*

Komedia grecka

Arystoteles

Poetyka (fragmenty)

Komedia, jak stwierdziliśmy, jest naśladowaniem ludzi gorszych, lecz bynajmniej nie w znaczeniu wszystkich ich wad, a tylko w zakresie śmieszności, która jest częścią brzydoty. To, co śmieszne, jest przecież związane z jakąś pomyłką lub z bezbolesnym i nieszkodliwym oszpeceniem, czego wymownym przykładem, żeby nie szukać daleko, jest brzydka i powykrzywiana, lecz nie wyrażająca bólu, maska komiczna.

przełożył Henryk Podbielski (1989)

Polecenia

1. Wskaż istotę komedii według filozofa.
2. Odwołując się do tekstu, wyjaśnij, na czym polega śmieszność.

Ważna informacja

Chmury

Komedia Arystofanesa wystawiona po raz pierwszy w 423 r. p.n.e. Uważana za jedną z najbardziej przystępnych. Autor krytykuje w niej jednego z najwybitniejszych przedstawicieli społeczeństwa ateńskiego, Sokratesa, i jego uczniów za „nowomodne” wychowanie młodzieży.

Arystofanes

Chmury (fragmenty)

STREPSJADES

(przewraca się na łóżku)

Cóż to, o Zeusie, za noc nieprzespana!
Nie może człowiek doczekać się rana.
Kiedyż to jeszcze piałę drugie kury?
A służba chrapie! Spróbowałby który
Dawniej tak chrapać! O wojno bezbożna,
Że i sług własnych ukarać nie można.
Ocknąć się nie chce i zacny synalek,
Lecz jak od wczoraj legowisko zalegl,
Tak dotąd pierdzi pod stertą baranic.
Spróbujmyż zasnąć. Ba, nie mogę za nic.
Wciąż coś mi lazi innego po głowie:
To dług za stajnię, to cena na owies.
Bo frant¹ mój tylko by wciąż jeździł wierzchem
Albo powozil. Za to ja przed pierwszym
Leb sobie suszę, skąd znaleźć pieniądze.

przekład Artur Sandauer, 1964

(kolejne fragmenty utworu w tym samym przekładzie)

¹ frant – 1. człowiek chytry, 2. łotrzyk, żartowniś

Arystofanes (ok. 446–385 r. p.n.e.)

Grecki komediopisarz tworzący w okresie schyłkowym demokracji ateńskiej. Do naszych czasów zachowało się 11 utworów, z których najbardziej znane to *Ptaki*, *Żaby*, *Chmury* i *Sejm kobiet*. Mają one charakter satyryczny, poruszana jest w nich tematyka społeczna i polityczna. Komediopisarz wyśmiewał społeczeństwo ateńskie, krytykował bogaczy miejskich, ale bronił interesów średnich warstw społecznych i chłopów, walczył o pokój. Jego komedie zawierają elementy fantastyczne, ale też ukazują bogaty obraz życia ateńczyków i greckiej wsi.

Polecenia

1. Wyjaśnij, co nie pozwala Strepsjadesowi spać spokojnie.
2. W jaki sposób bohater postanowił rozwiązać swoje problemy?
3. Zwróć uwagę na język wypowiedzi Strepsjadesa. Jaka odmiana języka została zastosowana w jego monologu? Swoją odpowiedź potwierdź przykładami z tekstu.
4. Porównaj język antycznej komedii ze stylem dowolnej tragedii greckiej.
5. Zastanów się, co mogło starożytnych widzów śmieszyć w tym fragmencie komedii, a co w całej sztuce.



PRAWY

Nie bądź jak dzisiejsza młodzież,
Co handryczy się na rynku,
Kolki na lbie sobie ciosa,
Dziurę sobie wierci w brzuchu.
Idź na stadion, idź do lasu,
Słońca zażyj tam i ruchu!
Tam, we wieńcu z trzciny białej,
Będiesz w gronie towarzyszy
Biec aleją oliwkową [...].

przełożył Artur Sandauer

Polecenia

1. Wymień wady młodzieży.
2. Wskaż rady kierowane do młodych ludzi.

FEJDIPPIDES

Dobrze, kiedy człek z nowymi
Myślami przestaje,
Za nic mając dawne prawa,
Dawne obyczaje.
Gdym się jeszcze końmi bawił,
Trzech wyrazów z rzędu
W kupę złożyć nie umiałem,
By nie zrobić błędu.
Odkąd jałem medytować,
Dumaniem się parać,
Zrozumiałem, że mam prawo
Ojca bić i karać.

STREPSJADES

Lepiej więc przy koniach zostań!
Cale ich zaprzęgi.
Wolę karmić, aniżeli
Brać od syna cięgi.

FEJDIPPIDES

Pomnę, nieraz-eś mi dzieckiem
Do skóry się dobrał.

STREPSJADES

W trosce-m robił to ojcowskiej,
Dla twojego dobra.

FEJDIPPIDES

Więc i ja też walić w trosce
Będę cię synowskiej,

Jeśli prawda to, że bicie
Jest wyrazem troski.
Czemuż ty masz nietykalnym
Być, a ja nie? Przecie
I jam wolny człowiek. Powiesz:
„W dyscyplinie dziecię
Chować trzeba”. A czyż starzec
To nie dzieciak duży,
Co na lanie, kiedy zbłądził,
Podwójnie zasłużył?

STREPSJADES

Jest ustawa, aby ojca
Otaczać honorem.

FEJDIPPIDES

A któż inny, jak nie człowiek,
Ustawy autorem?
Jak on niegdyś „Czczycie ojców”
Nakazywał starym,
Wydać prawo „Bijcie ojców” –
Moim jest zamiarem.
Prawo działa od tej chwili.
Wszystkie dawne lania
Darujemy wam, ojcowie,
Bez odszkodowania.
Patrz, jak kogut ojca czubi,
Uczy go moresu;
Też stworzenie – tyle, że nie
Prowadzi procesów.

przełożył Artur Sandauer

Polecenia

1. Przedstaw bohaterów tego dialogu. Jakie relacje ich łączą?
2. Przytocz argumenty Fejdippidesa i Strepsjadesa, które wysuwają w rozmowie na temat relacji między dziećmi a rodzicami.
3. Wykorzystując znajomość treści komedii, wyjaśnij, kto miał wpływ na poglądy Fejdippidesa.

Podczas wystawienia komedii *Chmury* na widowni był obecny sam Sokrates. Filozof nie obraził się na sposób przedstawienia go w sztuce, a nawet wstał z miejsca, aby widzowie mogli porównać jego twarz z maską aktora.



PODSUMOWANIE LEKCJI

- s. 126 1. Teatr w starożytnej Grecji zbudowany był inaczej niż współczesny budynek teatralny.
- s. 129 2. Najwybitniejsi starożytni greccy dramatopisarze to Ajschylos, Sofokles i Eurypides.
- s. 129 3. Sofokles napisał m.in. *Antygonę* i *Króla Edypa*, w których wykorzystał znane z mitologii dzieje rodu Labdakidów.
- s. 133 4. Każdy dramat starożytny był zbudowany z tych samych elementów: prologu, parodosu, stasimonów i epejsodionów (od trzech do pięciu, ułożonych przemiennie) oraz exodosu.
- s. 136 5. Oprócz stałej budowy w dramacie obowiązywały też inne zasady, m.in.: zasada trzech jedności i zasada decorum.
- s. 136 6. Główny bohater dramatu starożytnego był jednostką wybitną, nad którą ciążyło fatum, a która została postawiona w obliczu konfliktu tragicznego.
- s. 136 7. Tematy tragedii czerpano z mitologii.
- s. 136 8. Do podstawowych kategorii estetycznych antycznej tragedii należą *katharsis* i tragizm.
- s. 142 9. W starożytności powstawały nie tylko tragedie, lecz także komedie, np. *Chmury* Arystofanesa.



Czas filozofów

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym zajmuje się filozofia;
- poznasz najwybitniejszych starożytnych filozofów i ich poglądy;
- dowiesz się, co Arystoteles sądził o retoryce – sztuce pięknego mówienia;
- dowiesz się, kim byli sofisci i w jaki sposób prowadzili spory;
- wskażesz różnice między retoryką a erystyką;
- ustalisz, jak się bronić przed chwydami erystycznymi;
- przeczytasz fragmenty *Państwa* Platona oraz *Retoryki* Arystotelesa.

ZANIM ZACZNIESZ...

Zastanów się, jaka jest, według ciebie, istota i sens życia, jak należy żyć, czym człowiek powinien w życiu się kierować.

Filozofia dziedziną wiedzy

Antyczna Grecja dała Europie jeszcze jedną dziedzinę twórczości (która z czasem przerodziła się w dziedzinę wiedzy) – filozofię. Wyraz ten pochodzi od greckiego słowa *philosophia*, oznaczającego uwielbienie mądrości, miłość mądrości (od *philo* 'skłonność, upodobanie' i *sophia* – 'mądrość'). Tak więc filozofowie to miłośnicy wiedzy i wykształcenia. U źródeł filozofii europejskiej znajdują się rozważania greckich myślicieli, którzy szukali odpowiedzi na fundamentalne pytania nurtujące ludzi od czasów przedpiśmiennych opowieści mitycznych – skąd się wziął świat i człowiek, jaka jest istota i sens życia, jak zbudowany jest kosmos. Nauka ta, podobnie jak i inne, przechodziła ewolucję, w trakcie której wykształciły się jej poszczególne dziedziny: metafizyka, etyka, epistemologia, estetyka i inne.

**filozofowie –
miłośnicy mądrości**

Polecenie

Sformułuj kilka pytań natury filozoficznej i ustal, która z dziedzin filozofii próbuje znaleźć na nie odpowiedź.

metafizyka – dział filozofii zajmujący się zjawiskami wykraczającymi poza doświadczenie, poszukujący odpowiedzi na pytanie o istotę bytu, charakter i strukturę rzeczywistości (nazywany też ontologią)

etyka – dział filozofii zajmujący się badaniem moralności, rozpatrywaniem dobra i zła, określaniem istoty sumienia, źródeł i motywacji wyborów moralnych; jednym z zakresów etyki jest aksjologia – nauka o wartościach

estetyka – nauka o pięknie, bada wartości estetyczne zawarte w dziele sztuki oraz w naturze, zajmuje się oddziaływaniem piękna i brzydoty na odbiorcę

epistemologia – teoria poznania zajmująca się badaniem możliwości poznawczych człowieka i ich granic

materializm – ogół systemów głoszących, że jedynym bytem jest byt materialny, natomiast inne są wytworem ludzkiej psychiki

Filozofowie starożytnej Grecji i Rzymu

Demokryt (ok. 460–370 p.n.e.)

Pochodził z Abdery (Grecja). Stworzył pierwszy system filozofii materialistycznej, czyli takiej, która twierdzi, że jedynym bytem realnym jest świat materialny, a wszelkie idee są jedynie wytworem psychiki człowieka. Materia świata składa się z małych cząstek, zwanych atomami. Atomy mogą tworzyć nieskończenie wiele kombinacji. Wszelkie powstawanie w naturze polega na łączeniu się atomów, a wszelkie ginięcie – na ich rozpadzie. Również dusza jest zbiorem atomów. Teoria Demokryta jest deterministyczna i mechanistyczna. Deterministyczna, ponieważ nic się nie dzieje z przypadku, wszystko ma swoją przyczynę, od której jest zależne. Mechanistyczna, ponieważ atomy zmieniają tylko swoje położenie, „miejsce skupienia”, same zaś żadnym modyfikacjom nie podlegają.

Demokryt

Sokrates (469–399 p.n.e.)

Nie pozostawił po sobie żadnych pism, naukę ateńskiego filozofa możemy poznać dzięki tekstom jego ucznia Platona. Nauczanie Sokratesa polegało na zaczepianiu przypadkowych przechodniów i rozpoczynaniu dyskusji, której celem było dociekanie prawdy. Stosował przy tym metodę zbijania twierdzeń adwersarza¹ przez doprowadzenie ich do absurdu, bądź też dopomagał rozmówcy w uświadomieniu sobie prawdy, którą ten już posiadał. Dotarcie do prawdy było tak istotne, ponieważ Sokrates utożsamiał dobro z wiedzą, czyli zakładał, że ludzie postępują źle z niewiedzy. Prawdziwa mądrość w przekonaniu filozofa polegała na świadomości własnej niewiedzy zestawionej z wiedzą posiadaną. Ciągłe podawanie własnej wiedzy w wątpliwość zawarte jest w słynnej formule „Wiem, że nic nie wiem”. Został oskarżony o bezbożność oraz demoralizowanie młodzieży i skazany na śmierć przez wypicie cykuty.

¹ **adwersarz** – rozmówca wygłaszający przeciwne sądy; przeciwnik, oponent



Sokrates

Platon

Platon (ok. 427–347 p.n.e.)

Uczeń Sokratesa, twórca filozofii idealistycznej – twierdził, że świat realny jest odzwierciedleniem świata idei, które istnieją naprawdę, podczas gdy rzeczywistość stanowi jedynie uludę, ich niedoskonałe odbicie. Głosił w związku z tym wyższość duszy nad ciałem.

Zniechęcony do rządów demokratycznych po wyroku śmierci na swego mistrza, Sokratesa, stworzył utopijną koncepcję państwa. Było ono silnie zhierarchizowane i nosiło znamiona totalitaryzmu. Mieli nim rządzić najmądrzejsi, „wtajemniczeni” w prawdziwą wiedzę, a więc filozofowie. Założył w Atenach słynną Akademię Platonską, której zadaniem było wykształcić przyszłych filozofów-władców.

Arystoteles

Arystoteles (384–322 p.n.e.)

Odebrał wykształcenie w Akademii Platonskiej, a następnie został jej wykładowcą. Był osobistym nauczycielem Aleksandra Macedońskiego. Założył w Atenach własną szkołę filozoficzną zwaną Liceum, która przyćmiła wkrótce Akademię. Stworzył podstawy logiki; w miejsce platońskiego dualizmu rzeczy i idei wprowadził dualizm materii i formy (które można przyrównać do wody i nadającego jej kształt naczynia). Dobro rozumiał jako dążenie do doskonalenia swojej duszy, czyli formy. Warunkiem szczęścia było dlań życie godne, rozumne (dążące do „złotego środka” wyznaczanego przez rozum) i oparte na cnocie. Uporządkował wiedzę z wielu dziedzin, między innymi etyki (*Etyka nikomachejska*), polityki (*Polityka*), teorii budowy i odbioru dzieła literackiego (*Poetyka*).



Arystoteles, rzeźba Lizypa

Seneka Młodszy

Seneka Młodszy zwany **Filozofem** (ok. 4 p.n.e. – 65 n.e.)

Rzymski poeta, pisarz (autor satyr, tragedii), retor. W duchu filozofii stoickiej wzywał do życia moralnego. Etyka w jego rozumieniu miała wymiar heroiczny (należy pozostawać niewzruszonym i czynić dobro ponad wszystko). Swymi poglądami wywarł duży wpływ na chrześcijaństwo. Był wychowawcą Nerona i konsulem. Został zmuszony do popełnienia samobójstwa przez podcięcie żył.

Polecenie

Uzupełnij podane definicje. Wpisz nazwę własną bądź pochodzący od niej wyraz pospolity, stosując – zgodnie z zasadami ortograficznymi – pisownię wielką lub małą literą. Zadanie wykonaj w zeszytach.
imię żony Sokratesa – ... kobieta kłótniwa; jędza, sekutnica – ...

Platon

Obrona Sokratesa (fragmenty)

Jak żeście wy, obywatele, odebrali wrażenie od moich oskarżycieli, tego nie wiem; bo i ja sam przy nich omal żem się nie zapomniał, tak przekonująco mówili. Chociaż znowu prawdziwego, powiem po prostu, nic nie powiedzieli. A najwięcej mnie u nich jedno zadziwiło z tych wielu kłamstw; jak to mówili, że wyście się powinni strzec, abym ja was nie oszukał, bo doskonale umiem mówić. To, że się nie wstydzieli (ja zaraz czynem obalę ich twierdzenia, kiedy się pokaże, że ja ani trochę mówić nie umiem), to mi się wydało u nich największą bezczelnością. Chyba że oni może tęgim mową nazywają tego, co prawdę mówi. Bo jeżeli tak mówią, to ja bym się zgodził, że tylko nie według nich, jestem mówcą. [...]

Pewnie – znajdują mnóstwo takich, którym się zdaje, że coś wiedzą, a wiedzą mało albo wcale nic. Więc stąd ci, których oni na spytki biorą, gniewają się na mnie, a nie na nich: mówią, że to ostatni laj-

dak ten jakiś Sokrates i psuje młodzież. A jak ich ktoś pyta, co on robi i czego on naucza, nie umięją nic powiedzieć, nie wiedzą; żeby zaś pokryć zakłopotanie, mówią to, co się na każdego miłośnika wiedzy zaraz mówi: że tajemnice nieba odsłania i ziemi a bogów nie szanuje, a z gorszego zdania robi lepsze.



Jacques-Louis David (1748–1825), *Śmierć Sokratesa*

Jacques-Louis David jest jednym z najwybitniejszych przedstawicieli neoklasycyzmu, nurtu, który wykrystalizował się na dobre we Francji w XVIII wieku. Neoklasyczna filozofia niosła charakter reformatorski – głosiła potrzebę odrodzenia cnót starożytnych: powagi, moralności i idealizmu. Obraz *Śmierć Sokratesa* doskonale realizuje założenia tej filozofii. Z tekstów Platona, ucznia Sokratesa, można dowiedzieć się, że tuż przed śmiercią oskarżony filozof wygłosił mowę, której przewodnią myślą była idea nieśmiertelności duszy, dlatego też w gestach skazanego malarz nie uwiódł strachu, rozpacz czy gniewu.

Polecenia

1. Zinterpretuj pozę i gest Sokratesa.
2. Opisz pomieszczenie, w którym malarz umieścił ostatnie momenty życia Sokratesa.
3. W jaki sposób artysta wyraził na obrazie dramatyzm sytuacji?

Bo prawdy żaden by chyba nie powiedział: że się ich niewiedzę odsłania i udawanie mądrości. A że im widać na poważaniu zależy, a zaciekli są i dużo ich jest, a systematycznie i przekonująco na mnie wygadują, więc macie pełne uszy ich potwarzy, rzucanych na mnie od dawna a zajadle. Spośród nich też wyszli na mnie Meletos, Anytos i Likon. [...]

Ja się, obywateli, i na tym punkcie różnię od wielu innych ludzi i jeżeli bym naprawdę powiedział, że jestem pod jakimś względem mądry, to właśnie pod tym, że nie mając dostatecznego pojęcia o tym, co w Hadesie, zdaję też sobie z tego sprawę, że nie wiem. A że krzywdy wyrządzać i nie słuchać lepszego od siebie – boga czy człowieka – jest czymś złym i hańbą, to wiem. Więc zamiast się chronić od takiego zła, o którym wiem, że jest złem, ja takich rzeczy, o których nie wiem, czy przypadkiem nie są właśnie dobre, ani się bać, ani przed nimi uciekać nie myślę. [...]

Nie podnoście wrzasków, Ateńczycy; wytrzymajcie, jakem was prosił, żeby nie krzyczeć na to, co powiem, ale słuchać. A myślę, że to wam się przyda, jeżeli posłuchacie. Ja wam jeszcze coś niecoś powiem takiego, na co pewnie będziecie krzyczeli, ale nie róbcie tego, nie!

Bądźcie przekonani, że jeśli skazecie 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 zgola 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 nielatwo 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 gnuśniej i potrzebuje jakiegoś żądla, żeby go budziło. I zdaje mi się, że czymś takim dla miasta ja właśnie jestem, od boga mu przydany; ja, który was ciągle budzę i naklaniam, i zawsze besztam każdego z osobna po całych dniach, to tu, to ówdzie przysiadając. Takiego drugiego nielatwo 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. [...]

Dla tych paru, a bardzo już niewiele lat będziecie, obywatele, osławieni i kto tylko zechce, będzie mógł miasto hańbić, żeście zabili Sokratesa, mędrca. Bo będą o mnie mówili, że jestem mędrce, jakkolwiek nim nie jestem, ci, którzy zechcą wam uwłaczać. Gdybyście byli poczekali niedługo, czas jakiś, byłoby wam to i tak samo z siebie przyszło. Widzicie przecież mój wiek, że to już życia dużo poza mną, a śmierć blisko. [...]

Przepowiadam wam więc, obywatele, którzyście mnie zabili, że przyjdzie na was kara zaraz po mojej śmierci, znacznie cięższa, na Zeusa, niż ta, którą mnie zabijacie. Bo wyście to dziś popelnili, myśląc, że się pozbędziecie ciągłego rachunku sumienia w życiu; tymczasem wypadnie wam coś całkiem przeciwnego. Powiadam wam. Więcej się znajdzie takich, którzy was oskarżać będą; ci, których ja teraz byłem natchnieniem, a wyście tego nie widzieli. Będą tym przykrzejsi, im są młodszy; toteż was będą znacznie więcej oburzali.

Jeżeli sądzicie, że zabijając ludzi powstrzymacie kogoś od tego, żeby was nie ganił i nie lajał, że nie żyjecie jak się należy, to nie widzicie rzeczy jak należy. Bo pozbywać się tego w taki sposób, jak wy, to ani podobna, ani to pięknie; najłatwiej i najpiękniej nie gnębić drugich, ale samemu nad sobą pracować, żeby być możliwie jak najlepszym. Tyle słów wieszczby na pożegnanie z tymi, którzy mnie skazali. [...]

Ale oto już i czas odejść; mnie na śmierć, wam do życia. Kto z nas idzie do tego, co lepsze, tego nie wie jasno nikt – chyba tylko bóg.

Obrona Sokratesa, przełożył Władysław Witwicki

Polecenia

1. Do kogo jest adresowana wypowiedź Sokratesa? Wskaż świadczące o tym fragmenty tekstu.
2. Przeanalizuj tekst *Obrony* i wymień powody, jakie kierowały oskarżycielami Sokratesa.
3. O jakich poczynaniach oskarżycieli mówi akapit 2.? O czym one świadczą?
4. Dlaczego Sokrates twierdził, że skazanie go na śmierć zaszkodzi Ateńczykom?
5. Jakie znaczenie ma porównanie do bąka, konia i żądla, a jakie metafora przerwanej drzemki?
6. Jaką karę przewiduje dla swoich oskarżycieli Sokrates?
7. Wyjaśnij w kilku zdaniach uniwersalne przesłanie wynikające z ostatniej części przemówienia.
8. Mowa obrończa Sokratesa nie jest próbą ocalenia życia, ale jego ludzkiej godności. Na podstawie całego fragmentu uzasadnij w kilku zdaniach tę tezę.

Arystoteles

Retoryka (fragmenty)

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 wszystkie 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. [...]

Środki przekonywania uzyskane za pośrednictwem mowy dzielą się na trzy rodzaje. Jedne z nich zależą od charakteru mówcy, inne – od nastawienia, w jakie wprawia się słuchacza. Inne jeszcze – od samej mowy ze względu na rzeczywiste lub pozorne dowodzenie. Przekonanie dzięki charakterowi mówcy rodzi się wówczas, gdy mowa wypowiedzana jest w sposób, który czyni mówcę wiarygodnym. Jesteśmy bowiem na ogół skłonni łatwiej i szybciej uwierzyć we wszystkim ludziom uczciwym, a zwłaszcza w sprawach niejasnych i spornych. Przekonanie to winno jednak wyrastać nie z posiadanej uprzednio opinii na temat mówcy, lecz z jego mowy. Nieprawdą jest przy tym – co twierdzą autorzy podręczników wymowy – że szlachetność mówiącego nie ma żadnego wpływu na siłę przekonywania. Wprost przeciwnie – można powiedzieć – charakter mówcy daje największą wiarygodność (jego argumentom). Wiarygodność uzależnioną od nastawienia słuchaczy osiąga się wówczas, gdy mowa powoduje ich wzruszenie. Inne przecież wydajemy orzeczenia, gdy jesteśmy zasmuceni, niż kiedy się cieszymy, inne – nastawieni przyjaźnie niż usposobieni wrogo. Są to, jak mówiłem, jedyne rzeczy, którymi zajmują się współcześni autorzy podręczników retoryki. Wyjaśnimy je bliżej, gdy będziemy analizowali afekty¹.

Przekonanie przez samą mowę osiągniemy wówczas, kiedy udowodnimy prawdę lub pozór na podstawie wiarygodnych dla każdej rzeczy przesłanek.

Skoro sposoby przekonywania zależą od wymienionych trzech czynników, staje się jasne, że ten potrafi się nimi posługiwać, kto jest zdolny do logicznego wnioskowania oraz do analizy ludzkich charakterów, cnót i, po trzecie, doznawanych uczuć, tj. do określenia, czym jest każde uczucie, jakie ma właściwości, skąd i w jaki sposób się rodzi.

przełożył Henryk Podbielski (1988)

Polecenia

1. Wyjaśnij, na czym, według Arystotelesa, polega wyższość retoryki nad innymi dziedzinami.
2. Wymień rodzaje środków przekonywania.
3. Przedstaw, w jaki sposób filozof uzasadnia zasadność poszczególnych rodzajów środków przekonywania.
4. Scharakteryzuj dobrego mówcę.

retoryka – sztuka wymowy, przemawiania; dziedzina wiedzy traktująca o zasadach pięknego wypowiedzania się i skutecznej argumentacji; krasomówstwo

Jan Franciszek Jacko

Wprowadzenie do erystyki (fragment)

Nazwa „sofistyka”, „sofizmat” pochodzi od słowa „sofista” (od gr. *sophia* – ‘mądrość’). W starożytnej Grecji sofisci byli płatnymi prywatnymi nauczycielami. Wielu z nich dobrze wykonywało swój zawód – uczyło poprawnego myślenia i cieszyło się zasłużonym szacunkiem. Jednakże niektórzy z nich nadużywali swych umiejętności. Nie uczyli mądrości, ale tylko pokazywali sposoby, jak uchodzić za mądrego w opinii ogółu, czarując słuchaczy pięknymi a niewiele znaczącymi słowami. Byli gotowi bronić każdej, także fałszywej tezy, za której obronę ktoś im zapłacił. Oni właśnie przyczynili się do tego, że do dziś sofista kojarzy się z wykształconym oportunistą i płatnym kłamcą, specjalistą od manipulacji. Sofisci byli krytykowani przez Sokratesa i Platona przede wszystkim za to, że uczyli intelektualnej nieuczciwości i w ten sposób demoralizowali ateni-

Polecenia

1. Wyjaśnij genezę słowa *sofista*.
2. Kim byli sofisci w starożytnej Grecji?
3. Co przyczyniło się do negatywnego obrazu sofistów?
4. Przedstaw stosunek Sokratesa i Platona do sofistów.
5. Wskaż główną różnicę między sofistyką a retoryką.

¹ **afekt** – uczucie, wzruszenie, namietność



skie społeczeństwo. Sama umiejętność zdobywania popularności nie była przez klasyków greckiej filozofii uważana za coś złego, ich krytyka dotyczyła bowiem głównie sposobu wykorzystywania tej umiejętności przez sofistów.

Powszechnie sofisci są uważani za twórców erystyki. Warto jednak pamiętać, że bardzo ważną rolę w kształtowaniu pojęcia i technik erystyki odegrali też klasycy filozofii: Sokrates, Platon i Arystoteles. Rozwijana przez nich retoryka i erystyka miały być przeciwwagą sofistyki. Były sposobami zdobywania uznania słuchaczy bez uciekania się do nieuczciwości.

erystyka (gr. *eristikos* 'kłótniwy' od *eris* 'kłótnia, spór, walka') – sztuka prowadzenia sporów, obalania argumentów przeciwnika i przekonywania o słuszności własnych tez bez względu na prawdę, rozwinięta zwłaszcza w starożytnej Grecji, głównie przez sofistów

Ponieważ celem erystyki nie jest dążenie do prawdy, lecz zwycięstwo za wszelką cenę, uważana jest za etycznie szkodliwą. W erystyce często stosuje się **argumenty pozamerytoryczne**, zwane **chwytami erystycznymi**. Aby rozpoznać je w dyskusji i skutecznie się przed nimi bronić, warto znać najbardziej typowe z nich.

Chwyty erystyczne, odwołujące się do:

- **litości lub współczucia słuchaczy** (*argumentum ad misericordiam*) – mówca stara się odwołać do uczuć przeciwnika i w ten sposób skłonić do zmiany przekonań;
- **niewiedzy słuchaczy** (*argumentum ad ignorantiam*) – polega na domaganiu się od przeciwnika uzasadnienia tezy przeciwnej do głoszonej lub wykazania, że argumentacja przeciwnika jest niezgodna z powszechnym przekonaniem;
- **groźby** (*argumentum ad baculum*) – mówca straszy przeciwnika przykrymi konsekwencjami nieprzyjęcia danej tezy, łącznie z użyciem siły fizycznej (np. pobicie);
- **autorytetu** (*argumentum ad verecundiam*) – polega na odwołaniu się do autorytetu, którego przeciwnik nie uznaje, ale musi uznać jego poglądy, wypowiedzi z obawy przed reakcją innych, którzy cenią jakiegoś polityka, pisarza, świętego; wypowiedzi autorytetu bywają przekręcane lub fałszowane;
- **osoby przeciwnika** (*argumentum ad personam*) – sprowadza się do atakowania przeciwnika, obrażania, używania wobec niego słów obraźliwych, ośmieszania go, dyskredytowania (podważania wiarygodności, autorytetu bądź wartości kogoś w oczach innych).

PROJEKT

Zorganizujcie w klasie dyskusję na wybrany temat. Pamiętajcie, aby się do niej dobrze przygotować (przemyśleć problem, zgromadzić rzeczowe argumenty). Wybierzcie przewodniczącego, który będzie kierował dyskusją, udzielał głosu dyskutantom, czuwał nad czasem wypowiedzi, pilnował przestrzegania zasad, aby dyskusja nie przerodziła się w spór czy kłótnię.

Pamiętajcie, aby nie stosować chwytów erystycznych!

dyskusja ≠ spór, kłótnia

Przykładowe tematy do przedyskutowania

1. Czy młodzi ludzie czytają książki?
2. Czy współczesna młodzież powinna znać mitologię starożytnej Grecji?
3. Czy warto poznawać przeszłość?

Platon

Ludzie w jaskini (fragment)

„Przedstaw sobie obrazowo – jako następujący stan rzeczy – naszą naturę ze względu na kulturę umysłową 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; okowy¹ 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 równoległe do niej, podobnie jak u kuglarzy² przed publicznością stoi przepierzenie³, 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 przeciwną ścianę jaskini?”

Państwo, przełożył Władysław Witwicki (1948)

Polecenia

1. Opisz w kilku zdaniach sytuację przedstawioną we fragmencie *Ludzie w jaskini*.
2. Jaskinia platońska jest wyobrażeniem rzeczywistości postrzeganej i idei, których nie sposób zobaczyć. W jaki sposób przedstawia się w tej alegorii ludzkie życie?
3. Tekst Platona jest dialogiem. Dlaczego filozof posłużył się taką formą wypowiedzi? Co dzięki temu uzyskał?
4. Filozofia Platona ma charakter idealistyczny. Na podstawie tego tekstu i innych źródeł wyjaśnij, czym jest idealizm.

dualizm – dwoista natura zjawisk; pogląd zakładający istnienie w świecie przeciwstawnych pierwiastków lub sił, np. ducha i materii, Boga i szatana

Seneka

O życiu szczęśliwym (fragmenty)

Szukajmy zatem jakiegoś dobra, nie takiego jednak, które mieni się pięknymi pozorami, ale trwałego i prawdziwego, od strony zaś bardziej ukrytej – tym wspanialszego. [...]

A zatem życie szczęśliwe jest to życie zgodne z naturą człowieka i tylko pod tym warunkiem może je ktoś osiągnąć, że dusza jest przede wszystkim zdrowa i trwa w nieprzerwanym posiadaniu tego zdrowia, z kolei – tryskająca energią i siłą, dalej – urzekająco hartowna w cierpieniu [...].

Kiedy bowiem wzgardzimy rozkoszą i bólem, w zamian za rzeczy znikome i blahe, a do tego już przez samą swoją naturę szkodliwe, otrzymujemy w nagrodę radość wielką, niezmaconą, trwałą, dalej – pokój i harmonię wewnętrzną, jak również wielkość ducha w przymierzu z łagodnością. Każde okrucieństwo łączy się ze słabością. [...]

Na cnocie zatem polega prawdziwe szczęście. Jakiej rady udzieli ci cnota? Tej, abyś ani za dobro, ani za zło nie uważał niczego, co ci się przytrafi nie z przyczyny bądź cnoty, bądź nieprawości. Następnie abyś był niewzruszony zarówno w obliczu zła, jak i pod wpływem dobra, tak abyś, o ile to tylko możliwe, kształtował siebie na podobieństwo Boga. Jaką nagrodę obiecuje ci cnota za tego rodzaju

¹ okowy – łańcuchy, kajdany

² kuglarz – wędrowny aktor, który na jarmarkach i odpustach bawił publiczność magicznymi sztuczkami, zonglerką, teatrem lalek itp.

³ przepierzenie – prowizoryczna, cienka ścianka dzieląca jakieś pomieszczenie

zadanie bowiem? Rzeczy niezmiernie wielkie i równe przymiotom boskim: w niczym nie doznasz przymusu, niczego nie będziesz potrzebował, staniesz się wolny, bezpieczny, niedostępny dla szkody; żaden twój wysilek nie pójdzie na marne, żadna przeszkoda nie stanie ci w drodze, wszystko ułoży ci się według twego życzenia, nie spotka cię nic przeciwnego, nic na przekór twemu pragnieniu i woli.

Dialogi, przełożył Leon Jachimowicz

Polecenia

1. Co według Seneki jest drogą do osiągnięcia szczęścia? Wymień warunki przez niego wskazane.
2. Język Seneki ma charakter aforystyczny. Wypisz z tekstu do zeszytu wybraną myśl i zinterpretuj ją w kilku zdaniach.
3. Wyjaśnij sens zawartej w akapicie 2. myśli: „dusza hartowna w cierpieniu”.
4. Wymień na podstawie tekstu życiowe przesłania stoika. Podaj je w formie zaleceń.

aforyzm – złota myśl, zwięzła, lapidarna wypowiedź zawierająca jakąś mądrość; sentencja



Rafaël Santi (1483–1520), *Szkoła ateńska*. Jest to fresk w apartamentach papieskich pałacu watykańskiego, który wyobraża najwybitniejszych myślicieli antyku. Artysta sportretował tu przedstawicieli najważniejszych szkół filozoficznych: Platona, Zenona z Kition, Epikura, Pitagorasa, Parmenidesa, Heraklita, Sokratesa, Diogenesa i innych. Dzieło jest alegorią Rozumu prowadzącego do poznania Prawdy.

Szkoły filozoficzne

epikureizm

Epikureizm

Stworzona przez greckiego filozofa Epikura (341–270 p.n.e.) doktryna poszukująca odpowiedzi na pytanie, jak być szczęśliwym. Według epikurejczyków celem życia człowieka jest osiągnięcie indywidualnego szczęścia, które jest możliwe wówczas, gdy odczuwane przyjemności przeważają nad cierpieniem. Źródłem szczęścia mogą być jedynie przyjemności bezpieczne, nienarażające na cierpienie. Potrzeby, których zaspokajanie niesie potencjalne zagrożenie, trzeba wytłumiać. Należy się więc cieszyć drobnymi przyjemnościami życia codziennego,



unikać zbędnego wysiłku, nie ignorując jednak potrzeb fizjologicznych, oraz rozwijać umysł dający trzeźwy ogląd rzeczywistości. Lekarstwem na lęk przed śmiercią było przyjęcie stanowiska Epikura, twórcy kierunku, który twierdził: „Dopóki jesteśmy, nie ma śmierci, a gdy ona przychodzi, nie ma nas”. Sam Epikur, kiedy z powodu starczych dolegliwości nie mógł już cieszyć się życiem, popełnił samobójstwo.

Stoicyzm

stoicyzm

Doktryna filozoficzna stworzona przez Zenona z Kition (ok. 333–262 p.n.e.), kontynuowana i rozwinięta przez Senekę i Marka Aureliusza. Wedle stoików świat rządzi się niewzruszonymi prawami natury, na które człowiek nie ma żadnego wpływu. Z powyższej teorii bytu wynika etyka stoicka: skoro nie ma sensu przeciwstawiać się naturalnemu biegowi losu, co zresztą ma zawsze negatywne skutki, należy poddać się przeznaczeniu. Zapewnia to wewnętrzny spokój i niezależność od czynników zewnętrznych. Moralnym obowiązkiem człowieka jest dążenie do osiągnięcia stanu cnoty. Drogą do cnoty, będącej źródłem szczęścia, jest uwolnienie się od popędów, namiętności wymykających się spod kontroli rozumu, które zmuszają ludzi do czynów sprzecznych z naturą. Prawdziwą cnotą jest doskonała obojętność – jedynie człowiek, który niczego nie pragnie i niczego się nie lęka, staje się odporny na wyroki fortuny i dzięki temu jest szczęśliwy. Ideał życia według stoików spełniał zatem mędrzec żyjący zgodnie z rozumem, nieulegający namiętnościom, zdystansowany¹ wobec wartości materialnych – uwolniony od okoliczności zewnętrznych.

Hedonizm

hedonizm

Pogląd prezentowany przez przedstawicieli szkoły filozoficznej założonej przez ucznia Sokratesa, Arystypa z Cyreny, greckiego myśliciela żyjącego w V–IV wieku p.n.e. Według tej szkoły najwyższym dobrem i celem życia człowieka są cielesne przyjemności i rozkosze, a zarazem unikanie wszelkiego bólu i cierpienia: „Jedynym dobrem jest przyjemność, a jedynym złem – przykrość”. Szczęście jest jednak stanem rozumu, zatem przyjemność doskonała zachodzi wtedy, gdy można ją odrzucić bez żalu i bólu. Człowiek musi nad rozkoszą panować, a nie być przez nią opanowany.

Aforyzmy starożytnych filozofów

Seneka: „Nigdy nie będzie szczęśliwy ten, kogo dręczy myśl, że ktoś jest szczęśliwszy od niego”.

Mark Aureliusz: „Nie czyń nic bez rozważenia, lecz tylko według zasady dobrze obmyślanej”.

Epikur: „Ktoś, kto tego co posiada, nie uważa za największe bogactwo, będzie nieszczęśliwy, nawet gdyby posiadał cały świat”.

Sokrates: „Błąd jest przywilejem filozofów, tylko głupcy nie myślą się nigdy”.

Platon: „Myśleć to, co prawdziwe, czuć to, co piękne i kochać, co dobre – w tym cel rozumnego życia”.

PROJEKT

Zbierzcie informacje na temat jednego z wybranych filozofów: Heraklita, Talesa, Marka Aureliusza, i zaprezentujcie je w dowolnej formie.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Twórcami filozofii w starożytnej Grecji byli m.in.: Demokryt, Sokrates, Platon i Arystoteles, a w starożytnym Rzymie – Seneka Młodszy.
2. Epikur dał początek epikureizmowi, a Zenon z Kition – stoicyzmowi.
3. Filozofowie zastanawiali się, co jest istotą i sensem życia, jak należy żyć, jakie są źródła i motywacje wyborów moralnych, co jest dobre, a co złe, ale także jak pięknie mówić i przekonywać o słuszności swoich tez, jak prowadzić spory i obalać argumenty przeciwnika.

s. 144
– s. 146

s. 152,
s. 153
s. 152

¹ zdystansowany – podchodzący do różnych spraw z dystansem, czyli w sposób ostrożny, pozbawiony emocji

Zasady życia i twórczości według Horacego

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz rzymskiego poetę Horacego i jego liryki;
- scharakteryzujesz postawę życiową i artystyczną obecną w dziełach Horacego;
- dowiesz się, co poeta sądził o sławie poetyckiej;
- określisz rolę mecenasa w życiu artystów;
- dowiesz się, czym charakteryzuje się oda.

ZANIM ZACZNIESZ...

Przypomnij sobie cechy liryki. Wymień twórców tworzących w starożytnej Grecji. Podaj przykłady ich utworów. Jakie tematy w nich podejmowali?

Horacy

Horacy (łac. Quintus Horatius Flaccus, 65–8 rok p.n.e.)

Syn wyzwolonego niewolnika, który dzięki zdobytemu majątkowi zapewnił sobie pocie znakomite wykształcenie. W czasie wojny domowej Horacy stanął po stronie Brutusa przeciwko Oktawianowi. Utrata rodzinnego majątku zmusiła go do pracy zarobkowej (zaczął pisać utwory literackie). Jego sytuacja materialna polepszyła się, kiedy zyskał poparcie Caiusa Mecenasa, protektora artystów. Odtąd mógł się poświęcić jedynie pracy artystycznej. Jego wczesna twórczość jest prześięknięta epikurejską radością życia, którą z czasem zaczął łączyć z zasadami stoicyzmu, przekonaniem o konieczności stosowania idei „złotego środka”.

Główny nurt twórczości Horacego stanowią *Pieśni* (*Carmina*), zwane też odami, zawierające poglądy autora na ludzkie życie. Był też autorem listów, z których najbardziej znany jest *List do Pizonów*, będący traktatem o sztuce poetyckiej. Refleksje natury społecznej wyraził w satyrach, w których wyszydzał moralne i obyczajowe niedostatki charakterystyczne zarówno dla ludzi jego epoki, jak i mające charakter uniwersalny.



Horacy

mecenas – słowo o rodowodzie antycznym, pochodzi od osoby Caiusa Mecenasa, opiekuna artystów i poetów, oznacza osobę lub instytucję, która roztacza opiekę (materialną) nad artystami, wspiera ich twórczość; czasem też określenie adwokata

oda (pieśń, łac. *carmen*) – jedna z najpopularniejszych form klasycznej poezji, charakteryzuje się podniosłym (wysokim) stylem i tematyką; w odach sławiono wielkie idee, wybitnych ludzi i ich czyny, ważne wydarzenia

Horacy

Wybudowałem pomnik

Wybudowałem pomnik trwalszy niż ze spiżu
strzelający nad ogrom królewskich piramid
nie naruszą go deszcze gryzące nie zburzy
oszalały Akwilon¹ oszczędzi go nawet

łańcuch lat niezliczonych i mijanie wieków
Nie wszystek umrę wiem że uniknie pogrzebu
częstka nie byle jaka i rosnąca w sławę
potąd będę wciąż młody pokąd na Kapitol²

¹ **Akwilon** – północny wiatr, silny i porywisty

² **Kapitol** – wzgórze w Rzymie, gdzie znajdowała się świątynia Jowisza



ma wstępować z milczącą westalką¹ pontifeks²
I niech mówią że stamtąd gdzie Aufidus³ huczy
z tego kraju gdzie gruntem brak wody gdzie Daunus⁴
rządził ludem rubasznym ja z nizin wyrosły

pierwszy doprowadziłem nurt eolskiej pieśni
do Italów przebiwszy najpewniejszą drogę
Bądź dumna z moich zasług i delfickim laurem⁵
Melpomeno⁶ laskawie opleć moje włosy

przełożył Adam Wazyk

Polecenia

1. Na podstawie tekstu sformułuj przynajmniej pięć informacji określających podmiot mówiący wiersza.
2. Znajdź w utworze słownictwo określające żywioły, które nie są w stanie zburzyć tytułowego pomnika. Wskaż cechy wspólne zebranego słownictwa. Określ, jaką pełni ono funkcję.
3. Co jest tytułowym pomnikiem? Dlaczego jest on tak trwały?
4. Zinterpretuj słowa: „nie wszystek umrę”.
5. Zinterpretuj fragment: „ja z nizin wyrosły pierwszy doprowadziłem nurt eolskiej pieśni do Italów”.
6. Scharakteryzuj obecny w tekście topos artysty.
7. Podaj trzy fragmenty utworu, które dowodzą, że jest on napisany podniosłym stylem.

O co poeta prosi Apollina

O co poeta prosi Apollina,
O co się modli, lejąc ze swej czary
Świeży moszcz⁷ winny? O nie o bogactwa
Tłustej Sardynii.

Nie pragnie trzody, co chodzi po polach
Skwarnej Kalabrii. Nie pożąda łąnów
Nad rzeką Lirys, ani złota, ani
Słoniowej kości.

Kampańskich winnic pędy niech przycina,
Komu Fortuna tak zdarzyła. W złotych
Pucharach niechże piją wino kupcy
Syryjskich tkanin.

Chyba są mili bogom, bo tylekroć
Przez morze płynęli bezkarnie.
Mnie Apollinie, dobrze żywią małwy,
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.

przełożył Zygmunt Kubiak

Polecenia

1. Opisz budowę składniową pierwszej strofy.
2. W wierszu poeta przywołuje różne krainy geograficzne. Zbadaj, w jaki sposób zostały one przedstawione i jaką funkcję pełnią.
3. Wypisz w zeszycie (np. w tabeli) sprawy, o które poeta nie prosi Apollina, oraz te, o które prosi. Możesz opisać je własnymi słowami lub zacytować odpowiednie fragmenty utworu.
4. Jaki model życia jest proponowany w utworze?
5. Wskaż środki artystyczne użyte do przedstawienia opisywanego modelu życia. Określ ich funkcję.
6. Określ podmiot liryczny i odbiorcę utworu.
7. Do jakiego nurtu filozoficznego antyku odwołuje się podmiot mówiący? Uzasadnij swoją odpowiedź, przywołując argumenty z tekstu.

¹ westalka – kapłanka ze świątyni Westy

² pontifeks – wielki kapłan

³ Aufidus – rzeka w pobliżu Wenecji, rodzinnego miasta poety

⁴ Daunus – legendarny król Apulii, krainy, z której pochodził Horacy

⁵ delficki laur – symboliczny wieniec z lauru (wawrzynu) rosnącego w gaju poświęconym Apollinowi w Delfach

⁶ Melpomena – muza tragedii

⁷ moszcz – młode, niskoalkoholowe wino



Do Deliusza

Opanowany w godzinie klęski
i obcy szalom radości
takim pamiętaj być zawsze
na zgon skazany Deliuszu¹

Pamiętaj o tym czy smutnie mija
każdy dzień życia czy w święto
leżąc na trawie w ustroniu
pijesz starego falerna²

Sosna ogromna i biała topól
na cóż gałęzie splatają
w gościnnym cieniu i na cóż
pędzi wijący się potok?

Tu wina wonne olejki róże
szybko więdnące każ znosić
dopóki starczy dobytku
i czarnej nici trzech Parek³

Ustąpisz z wszystkich gruntów nabytych
i z willi nad płowym⁴ Tybrem
ustąpisz i górę złota
zgarnie po tobie kto inny

Czyś potentatem⁵ z rodu Inacha⁶
czyś z dolów nędzarz bezdomny
na jedno wyjdzie to w oczach
bezlitosnego Orkusa⁷

Los na każdego z podziemnej urny
wypadnie prędzej czy później
wyrok na wieczne wygnanie
miejsca wyznaczy nam na barce.

przełożył Adam Ważyk

¹ **Deliusz Kwintus** – polityk, przyjaciel Horacego

² **falerno** – najlepsze wino starożytnej Italii

³ **Parki** – boginie przeznaczenia przędące nić życia

⁴ **plowy** – światło-szary, blado-żółtawy, barwy Inu

⁵ **potentat** – osoba, instytucja lub państwo mające bardzo duże znaczenie i wpływy w jakiejś dziedzinie gospodarki

⁶ **Inach** – przodek władcy Argos

⁷ **Orkus** – bóstwo śmierci; nazwa krainy zmarłych

Polecenia

1. Jaki sens ma zawarty w tekście motyw „nici trzech Parek”?
2. Zbadaj, jaką funkcję w kompozycji utworu pełni opis przyrody. Zwróć uwagę na konstrukcję składniową trzeciej strofy.
3. Zinterpretuj ostatnią zwrotkę, uwzględniając fragment „wieczne wygnanie miejsca wyznaczy nam na barce”.
4. Znajdź zastosowane w tekście epitety. Określ ich charakter i funkcję, jaką pełnią.
5. Jaki obraz ludzkiego życia zawiera pieśń? Odpowiedz w kilku zdaniach, odwołując się do tekstu.
6. Wyjaśnij, jakie rady życiowe kieruje podmiot mówiący do Deliusza.
7. Dlaczego Orkus jest bezlitosny?
8. W pieśni *Do Deliusza* Horacy łączy ideały stoickie z epikurejskimi. Powołując się na konkretne fragmenty, wyjaśnij, na czym polega jedna i druga postawa propagowana w tym utworze.
9. Odwołując się do utworów Horacego oraz do sformułowanych przez niego zasad życiowych, napisz w zeszycie pracę na temat: „Horacjanizm może być aktualną receptą na godne i szczęśliwe życie”.

horacjanizm

Horacjanizm – postawa życiowa i artystyczna stworzona przez Horacego. Polega na:

- poszukiwaniu w życiu „złotego środka” (zasada umiaru),
- połączeniu epikureizmu i stoicyzmu,
- dążeniu do prostoty formy i doskonałości stylu w twórczości poetyckiej,
- refleksyjnej postawie wobec życia,
- powściągliwości w wyrażaniu uczuć i korzystaniu z dóbr doczesnych.

Ważna informacja

Znane motywy horacjańskie

Sapere aude

(„Odważ się być mądrym”)

Odi profanum vulgus et arceo

(„Nienawidzę nieoświeconego tłumu i unikam go”)

Pulvis et umbra sumus

(„Prochem jesteśmy i cieniem”)

Exegi monumentum aere

perennius

(„Wybudowałem pomnik trwalszy niż ze spiżu”)

Non omnis moriar

(„Nie wszystek umrę”)

Aurea mediocritas

(„Złoty środek”)

Carpe diem

(„Chwytaj dzień”)

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Liryki rzymskiego poety Horacego mają przede wszystkim charakter filozoficzny (*O co poeta prosi Apollina, Do Deliusza*). s. 154
2. Obecny jest w nich również motyw sławy poetyckiej (*Wybudowałem pomnik*). s. 154
3. Horacjanizm to postawa życiowa i artystyczna stworzona przez Horacego, polegająca m.in. na poszukiwaniu w życiu „złotego środka” i łączeniu epikureizmu i stoicyzmu. s. 156

Eneida

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz rzymskiego pisarza Wergiliusza i jego epos – *Eneidę*;
- przeczytasz fragmenty rzymskiego eposu;
- opowiesz o wydarzeniach ukazanych w *Eneidzie*;
- porównasz sposób ukazania wybranej sceny w literaturze i sztukach plastycznych.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie cechy epiki oraz najważniejsze informacje o *Iliadzie* i *Odysei* Homera.
- Przeczytaj fragmenty *Eneidy* Wergiliusza.

Eneida

Eneida jest to epos rzymski autorstwa Wergiliusza opisujący losy Trojańczyka Eneasza – legendarnego założyciela Rzymu. Poemat liczy 12 ksiąg (9892 wiersze), które wyraźnie dzielą się na dwie części: część I (ks. I–VI) opisuje tułaczkę Eneasza (przypomina *Odyseję*), a część II (ks. VII–XII) opisuje walki Trojan w Lacjum (bliższa jest *Iliadzie*). Wydana po śmierci autora *Eneida* została przyjęta z wielkim aplauzem, okrzyknięto ją nową *Iliadą* i *Odyseją* oraz wprowadzono jako obowiązkową lekturę szkolną.

Wergiliusz (Publiusz Wergiliusz Maro, 70–19 rok p.n.e.)

Poeta rzymski urodzony w Andes koło Mantui w północnej Italii. Rozgłos i tytuł największego poety Rzymu przyniósł mu *Bukoliki*, nieśmiertelną sławę zdobył jednak dzięki opisywającej mityczne początki Rzymu *Eneidzie*.

Wergiliusz pozostawił po sobie dość znaczny majątek (m.in. dom w Rzymie, większą posiadłość, pieniądze). Dwóm przyjaciółom powierzył niedokończoną *Eneidę* z poleceniem, aby w razie, gdyby przytrafiło mu się nieszczęście (udawał się w podróż do Grecji), spalili dzieło. Jednak wbrew woli Wergiliusza na polecenie cesarza Oktawiana Augusta dzieło po śmierci jego autora zostało wydane.

Wergiliusz

Eneida

Księga I

Broń i męża opiewam, co z Troi wybrzeża
Do Italii, gnan losem, pierwszy na brzeg zmierza
Lawiński¹, po mórz głębi i lądach pędzony
Mocą niebian, pamiętny gniew znosząc Junony;
Wiele też w boju cierpiał, nim dźwignął mur miasta
I bogi wniósł do Lacjum, skąd plemię wyrasta
Latynów, ojce Alby i wielkiej gród Romy.
Muzo, wskaż mi przyczyny, jaki żal kryjomy
Lub boleść skłania bogów królową, iż męża
Zbożnego tylu przygód i prac uciemięża
Brzemieniem? Więc gniew taki i niebian pierś pali?

przełożył Tadeusz Karyłowski (1950)

Polecenia

1. Określ, jaką funkcję w poemacie Wergiliusza pełni inwokacja.
2. Odszukaj odpowiednie informacje w mitologii i wyjaśnij, jakie są przyczyny gniewu Junony, którego konsekwencją było prześladowanie Trojan.



Federico Barocci (ok. 1526–1612), *Ucieczka Eneasza z Troi*

Księga II

Zamilkli wszyscy i twarze obrócili bacznie,
Więc ojciec Enej z łoża górnego tak zacznie: [...]
Wojną złamani, losem starci w sile

¹ brzeg [...] lawiński – Lawinium, miasto na wybrzeżu Lacjum, założone według legendy przez Eneasza i nazwane tak od imienia drugiej żony bohatera – Lawinii



Danajów¹ wodze, kiedy już zbiegło lat tyle,
Konia-górę, pallady sztuką wsparci bożą,
Budują, z jodeł ściętych żebra mu ułożą;
Udają ślub za powrót – ta wieść się rozszerza.
Wtedy garść wybranego przez losy żołnierza
W głąb pusty wsadzą chylkiem, wnet bok mu olbrzymi
I brzuch cały mężami wypełnią zbrojnymi.
[...]

Wtem pierwszy, z wielką rzeszą mężów, zapalony
Laokoon z wysokiego zamczyska zbiegł śmiejąc
I z dała: – „Co za zgubny szal, obywatele!
Wierzycie, że złość wroga nad wami nie zwisa,
Że bez zdrady dar Greków? Znacie Ulissza?
Albo siedzą w tym drzewie Achiwi ukryci,
Lub mur nam machina ta zdradnie pochwyci,
Szpiegując z góry domy i gród; zresztą kto wie,
Jaki fałsz w niej; koniowi nie wierzcie, Teukrowie²!
Ja lękam się Danajów, chociaż niosą dary!”

przełożył Tadeusz Karyłowski (1950)

Laokoon, losem wybran kapłan, Neptunowi
Przed ołtarzem wielkiego powalić miał wola,
Gdy z Tenedu, przez głębie spokojne, pospołu
– Strach wspomnieć! – dwa wężyśka olbrzymimi skręty
Burzą morze i suną na brzeg wysunięty.
Wzniesiona ponad nurty pierś i krwawa grzywa
Nad falą świeci, reszta głąb morza przepływa,
Kłębami wijącymi ciężki czyniąc wymach.
Ze szumem nurt się spieni, gniew w obu olbrzymach
Krwawymi bystrzych oczu ogniami polyska,
Migoce język, z sykiem liżąc skraj pyska.
Pierzchamy, bladzi z lęku; węże niby strzala
W Laokoona uderzą i naprzód dwa ciała
Synów jego skrętami oplótłszy dziecięce,
Krępują, biedne członki żrą, miażdżąc w paszczęce;
Chwytają, cielskiem wokół okręcając śliskiem.
Dwukroć brzuch, dwukroć szyję spowiwszy morderczo
Łuskatym grzbietem, łbami jeszcze w górze stercząc!
Ów razem dłońmi przerwać usiłuje więzy,
Ze wstęgami w krwi czarnej i jadzie ugrzęzły,
Razem wrzask rzuca w niebo, słyszany z daleka:
Tak ryczy byk, gdy zranion od ofiar ucieka,
Niepewne z karku śmierci strząsnawszy narzędzie.

przełożył Tadeusz Karyłowski (1950)

Polecenia

1. Podaj, co jest tematem opowieści Eneasza.
2. Wyjaśnij, przed czym ostrzega Laokoon.



Grupa Laokoona

Polecenia

1. W jaki sposób w poemacie została opisana tragedia Laokoona?
2. Porównaj opis Wergiliusza ze sceną śmierci Laokoona wyobrażoną przez rzeźbiarza. Zwróć uwagę na sposób wyrażania emocji.

¹ Danajowie – Danaowie, nazwa Greków; pojawia się także u Homera obok Achajów i Argiwów

² Teukrowie – nazwa Trojan

Ważna informacja

Najważniejszym celem Wergiliusza w *Eneidzie* było uświetnienie Rzymu: Eneasza (potomek bogów) miał stworzyć podwaliny pod przyszłą potęgę miasta i całego Imperium. Jego losem kierowało fatum oraz sami bogowie, którzy pomagali mu pokonywać trudy i niebezpieczeństwa, jakie napotkał na drodze do Italii. Losy głównego bohatera stały się więc ilustracją tezy, że naród rzymski, opierając się wielu nieszczęściom, jest nieśmiertelny i niezniszczalny, zasługuje więc na to, by panować nad światem.



Jean-Baptiste Wicar [ża batist wikar] (1762–1834), *Wergiliusz czyta Eneidę Augustowi, Oktawii i Liwii*

Polecenia

1. Opisz scenę ukazaną na obrazie.
2. W jaki sposób został przedstawiony Wergiliusz?
3. Odczytaj emocje towarzyszące słuchaczom Wergiliusza.
4. Omów kompozycję obrazu. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni drugi plan.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 157

1. *Eneida* to epos rzymski napisany przez Wergiliusza, przedstawiający losy Trojańczyka Eneasza – legendarnego założyciela Rzymu.

s. 160

2. Wergiliusz w *Eneidzie* uświetnił Rzym.

s. 160

3. Losy Eneasza stały się ilustracją tezy, że naród rzymski jest nieśmiertelny i niezniszczalny, a więc zasługuje na to, by panować nad światem.



Z antyku wzięte, czyli o rodowodzie niektórych słów, nazw, związków wyrazowych we współczesnej polszczyźnie

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jakie jest pochodzenie wybranych nazw i związków wyrazowych;
- zastosujesz frazeologizmy w zdaniach;
- dowiesz się, dlaczego współcześnie wykorzystuje się mitologię w nazewnictwie.

ZANIM ZACZNIESZ...

Przypomnij sobie treść poznanych mitów, opisane w nich wydarzenia i zachowania bohaterów mitologicznych.

Związki frazeologiczne

Mitologia oraz historia starożytna to, podobnie jak Biblia, niezwykła skarbnica używanych do dzisiaj związków frazeologicznych. W związkach tych zostały utrwalone zachowania postaci mitologicznych i historycznych, różne sytuacje, postawy, przedmioty itp. Dzięki frazeologizmom można ożywić wypowiedź, uczynić ją nieszablonową, uniknąć powtarzania słów. Aby stosować je poprawnie, warto jednak znać nie tylko współczesne znaczenie związku, lecz także jego pochodzenie.

Poniżej zestawiono wybrane, najbardziej znane i najczęściej używane związki frazeologiczne pochodzące z antyku.

związki
frazeologiczne
z antyku

Niezwykłe przedmioty

jabłko niezgody
koszuła Dejaniry
strzały Erosa
wisieć nad kimś jak miecz
Damoklesa
nić Ariadny
róg obfitości
puszka Pandory
węzeł gordyjski

Wśród bogów i ludzi

syzyfowa praca
tytaniczna praca
wierna jak Penelopa
pięta Achillesa
pyrrusowe zwycięstwo
w objęciach Morfeusza
trafiony strzałą Erosa
męki Tantalosa
stajnia Augiasza

Zachowania i działania współczesnych ludzi

chimeryczny charakter
drakońskie prawo
wejść na Parnas
wyprawa po złote runo
olimpijski spokój
paniczny strach
powrót do Itaki
dojść po nitce do kłębka

Polecenia

1. Każdy z podanych poniżej związków frazeologicznych zawiera błędne człony. Wskaż je i zapisz w zeszycie poprawną postać związku:

trafiony strzałą Morfeusza – ...

wejść na Olimp – ...

drakoński charakter – ...

męki Tytana – ...

jabłko zgody – ...

puszka Ariadny – ...

chimeryczny strach – ...

pięta Tantala – ...

koszula Pandory – ...

wpaść w objęcia Augiasza – ...

2. Wyjaśnij, z jakim wydarzeniem mitycznym są związane następujące frazeologizmy:

chimeryczny charakter – ...

drakońskie prawo – ...

wyprawa po złote runo – ...

paniczny strach – ...

powrót do Itaki – ...

Sięgnij do słownika frazeologicznego i podaj współczesne znaczenia tych związków.

3. Wyjaśnij pochodzenie frazeologizmów:

wisieć nad kimś jak miecz Damoklesa – ...

pyrrusowe zwycięstwo – ...

węzeł gordyjski – ...

drakońskie prawa – ...

Wykorzystaj znajomość historii starożytnej lub poszukaj informacji w internecie.

4. Zastąp zaznaczone wyrazy i połączenia wyrazowe odpowiednimi związkami frazeologicznymi.

W naszej klasie **przyczyną poważnego konfliktu** stał się wybór celu wycieczki.

Część uczniów uważa, że w szkole stosuje się wobec nich niezwykle **surowe prawa**.

Dla wielu uczniów odpowiedź przy tablicy to **straszliwe cierpienia**.

Ponieważ otoczenie naszej szkoły było **bardzo zaniedbane**, postanowiliśmy wspólnie je uprzętnąć.

Nadrobienie zaległości z poprzednich klas tuż przed maturą wymagało ode mnie **bardzo ciężkiej pracy**.

Lubię moją siostrę, jednak męczy mnie jej **kapryśny charakter**.

5. Dopasuj przedmioty do odpowiednich postaci mitologicznych. Podaj właściwą postać związku frazeologicznego oraz wyjaśnij jego znaczenie.

puszka, nić, strzała, pięta, koszula, miecz

Eros, Dejanira, Damokles, Ariadna, Pandora, Achilles

6. Napisz krótki felieton do szkolnej gazetki, którego tytułem będzie jeden z frazeologizmów: *paniczny strach, jabłko niezgody, syzyfowa praca, drakońskie prawo, pyrrusowe zwycięstwo*.



O etymologii niektórych nazw, czyli mitologia w nazewnictwie

Odkrycie planety, gwiazdozbioru czy pierwiastka chemicznego wiąże się z koniecznością nadania nazwy. Naukowcy często sięgają do mitologii i wykorzystują nazwy mitycznych postaci.

Planety, które otrzymały takie nazwy, to: Merkury, Wenus, Mars, Jowisz, Saturn, Uran, Neptun; gwiazdozbiory – Andromeda, Kasjopeja, Herkules, Perseusz, Pegaz, Hydra. Castor i Pollux to gwiazdy w gwiazdozborze Bliźniąt, Plejady to gromada gwiazd w gwiazdozborze Byka, Tytan jest satelitą Saturna, ale też nazwą pierwiastka chemicznego (tytan – Ti^{22}). Inny pierwiastek został nazwany tantalem (Ta^{72}).

Astronomowie z obserwatorium astronomicznego w Atenach domagają się, aby zgodnie ze starą tradycją nadawać gwiazdom nazwy pocho-



dzące z mitologii greckiej, a nie popkultury (jedną z gwiazd odkrytych w 2003 roku nazwano Xena od imienia bohaterki serialu *Xena: wojownicza księżniczka*). Naukowcy sporządzili również listę mitologicznych postaci, które jak dotąd nie zostały wykorzystane przez astronomów do nazwania obiektów bądź zjawisk.

W psychologii i psychoanalizie sięgnięto po postaci mityczne, aby określić pewne emocje, postawy, zachowania ludzi, takie jak: kompleks Edypa, kompleks Elektry, narcyzm.

Z mitologii lub historii starożytnej czerpią inspirację, szukając nazw, właściciele zakładów usługowych (np. biur podróży) czy salonów (np. kosmetycznych, fryzjerskich), sklepów, producenci rozmaitych artykułów. Również w reklamie twórcy odwołują się często do nazw mitologicznych postaci.

Polecenia

1. Znajdź w gazecie przykłady zastosowania związków frazeologicznych oraz nazw wywodzących się z mitologii (w tytułach prasowych, artykułach, reklamach).
2. Wyjaśnij związek między nazwą firmy a jej branżą:
 - korporacja taksówkarska Itaka,
 - pasmanteria Ariadna,
 - agencja ochroniarska Herkules,
 - jubiler Midas,
 - materiały pirotechniczne Zeus,
 - szwedzkie systemy kominkowe Westa,
 - koszule męskie Dejanira,
 - baseny ogrodowe Nereida.
3. Korzystając z różnych źródeł (mitologia, słowniki), zbierz informacje o postaciach, które patrolują planetom i gwiazdozbiorom. Sporządź krótką notatkę w zeszycie.
4. Wyjaśnij, jakie zachowania ludzi określa się mianem narcyzmu, kompleksu Edypa i kompleksu Elektry.
5. Oceń trafność nazwania pierwiastków chemicznych tantal i tytan. Wykorzystaj wiadomości z chemii i mitologii.
6. Zgromadź przykłady z różnych dziedzin życia (żywność, chemia gospodarcza itp.) potwierdzające pochodzenie wielu nazw z mitologii. Zanotuj kilka przykładów w zeszycie.
7. Czy zgadzasz się ze stanowiskiem astronomów, aby odkrytym obiektom astronomicznym nie nadawać nazw spoza mitologii? Uzasadnij swój punkt widzenia.

Zbigniew Herbert

Lekcja łaciny (fragmenty)

Ponieważ każdy z naszych profesorów był indywidualnością, jeśli nie oryginałem, należało rozpoznać przeciwnika tak dokładnie, jak to było możliwe. Los obdarzył nas uroczym opiekunem klasy, siwym polonistą, którego dla słodczy charakteru nazywaliśmy Rózią. Natomiast matematyk i łacinnik budzili świętą grozę.

Nie wiem, dlaczego ten ostatni nosił u nas przydomek Grzesio, chociaż cały był zaprzeczeniem wiejskiej dobrodusznej gamoniowatości. Myślę, że przejawiała się w tym piękna ludzka dążność do oswojenia spraw i zjawisk niepojętych i budzących przerażenie. Z tej samej, zapewne, przyczyny cyklony noszą dźwięczne kobiece imiona.

Pamiętam dobrze ten dzień, kiedy po raz pierwszy wszedł, a właściwie wkroczył do naszej klasy. Staliśmy przed ławkami, a on przechadzał się między rzędami, patrzył na nas badawczo, lustrował nas jak dowódca swój oddział. Kazał siadać. Powiedział, że nie będzie zachęcał do nauki, liczy na nasz rozsądek i poczucie odpowiedzialności, bo w końcu młodzieńcy rzymscy w naszym wieku przywdziewali togę męską i gotowali się do rządzenia największym imperium świata. [...]

Więc Grzesio uczył nas łaciny; skłamałbym, jeślibym powiedział, że nauka była łatwa i że oddawaliśmy się jej z radosnym zapalem. Naprzód jednak chciałbym opisać naszego preceptora¹. Był to mężczyzna w sile wieku, wysoki, postawny, proporcjonalnie zbudowany. Cerę miał oliwkową, jak

¹ preceptor – dawniej: nauczyciel, wychowawca



ludzie rasy śródziemnomorskiej (potem dowiedzieliśmy się, że pochodzi z Kolchidy¹). Twarz surową, duży orli nos, u którego nasady przyczepiony był cwikier², jedyny nie antyczny, a galicyjski element tej twarzy. Włosy czarne, lekko falujące, i przenikliwe duże oczy.

Był dla nas uosobieniem męskości, a także tego, co rzymskie, i łatwo wyobrażaliśmy go sobie w to-dze obramowanej purpurą lub na czele legionów. Uśmiechał się rzadko, a jeśli już, to sardonicznie³, natomiast skala jego gniewu była nieporównana w swoim bogactwie i odcieniach – od ironicznego syku, przez retoryczną tyradę o powinnościach młodzieńców, aż do padającego jak jowiszowy grom: siadaj, durniu! Znosiliśmy te ciosy z pokorą, wiedząc dobrze, że *qui bene amat, bene castigat*⁴.

Pierwsze lekcje z podręcznika w niewinnej zielonej okładce, zatytułowanego *Puer Romanus*⁵, były dziecięco łatwe. [...] Bez większego trudu przebrnęliśmy przez pięć deklinacji. [...] Koniugacje stanowiły już problem daleko trudniejszy ze względu na przesadne – naszym zdaniem – rozbudowanie czasów, więc wieszaliśmy nad naszymi łózkami arkusze papieru, na nich czerwonym ołówkiem wypisane były jak magiczne zaklęcia końcówki: -o, -as, -at, -amus, -atis, -ant... [...] i ukołysani tym jak dzwonkami płynęliśmy w nasze niespokojne sny szkolne, w których ukazywał się Grzesio pod postacią boga lub tyrana.

Aż wreszcie doszliśmy do najwyższego stopnia wtajemniczenia – do składni – i tu zaczął się las, matecznik i zgrzytanie zębów. To już nie były banalne zdanka, wymyślone przez pocziwych pedagogów, aby oswoić nas z mową naszych kulturalnych praojców, lecz wspaniałe jak portyki⁶, długie jak bezsenne noce okresy klasycznych mówców i filozofów. [...]

Krążyliśmy tedy nad tymi tekstami jak stado zbłąkanych ptaków, wydziubując podmiot, orzeczenie, a potem przydawki, dopełnienia i okoliczniki. Z gąszczu zdań pobocznych wyluskiwaliśmy zdanie główne, porządkowaliśmy czasy według *consecutio temporum*⁷ i odstępstw od *consecutio temporum*. Co leniwi posługiwali się brykami, lecz kończyło się to z reguły fatalnie (gorzej niż złą notą, bo infamią⁸), gdyż Grzesiowi wcale nie szło o gładki przekład, lecz o wysiłek w zgłębianiu ducha mowy i jego wewnętrznej architektury. Kto tłumaczył zbyt potocznie, ale nie umiał objaśnić konstrukcji gramatycznej, demaskował się, że korzysta z pracy cudzej i z kandydata na obywatela Rzymu spadał nieuchronnie w szeregi niewolników. [...] Nasz profesor tępił ściągę, wymazywał wszelkie pomocnicze uwagi w naszych książkach olbrzymią gumą i żądał po prostu, abyśmy mieli łacinę we krwi.

W tych czasach nikt (albo prawie nikt) poważny nie podważał celowości uczenia języków klasycznych w szkole. Nikt także nie obiecywał nam materialnych korzyści, jakie mogą płynąć z czytania Platona czy Seneki w oryginale. Było to po prostu ćwiczenie umysłu, a także zaprawa charakteru, gdyż zmagaliśmy się z rzeczami trudnymi i do dziś nie wiem, bo nikt tego nie udowodnił, czy nie lepsze niż rozwiązywanie równań liniowych. [...]

Więc uczyliśmy się łaciny u Grzesia. Jak? W męce. Panował w klasie dryl niemal wojskowy, a dwóje sypały się gęsto. Kiedy atmosfera stawała się nie do zniesienia, nasz profesor-centurion⁹ podrywał nas z ławek i pozwalał na całe gardło ryczeć (byle po łacinie), najczęściej: *Ave, Caesar, morituri te salutant*¹⁰, więc krzyczeliśmy i jednocześnie się w tym krzyku, pokonywaliśmy strach i słabość ducha. [...]

Mimo żelaznej dyscypliny, jaką aplikował nam Grzesio (a może właśnie dlatego), lubiliśmy (choć to słowo nie oddaje ani treści, ani natężenia uczuć) zarówno jego, jak i jego przedmiot. Z czasem lekcje składały się nie tylko ze zmudnych tłumaczeń, szlifowania gramatyki, ale część ich była poświęcona kulturze i cywilizacji antycznej. Zgłębialiśmy nie tylko tajemnice koniunktywu¹¹, ale poznawaliśmy życie codzienne w stolicy imperium, uzbrojenie legionisty, rytuał Saturnaliów.

¹ Kolchida – historyczna nazwa krainy leżącej na wybrzeżu Morza Czarnego, na terenie obecnej Gruzji

² cwikier – przestarzała nazwa binokli (okularów)

³ sardonicznie – szyderczo, złośliwie

⁴ *qui bene amat, bene castigat* – łac. kto kocha właściwie, ten należy się karci

⁵ *Puer Romanus* – łac. chłopiec rzymski

⁶ portyk – frontowa część budowli przed głównym wejściem

⁷ *consecutio temporum* – łac. zasada następstwa czasów

⁸ infamia – pozbawienie dobrego imienia

⁹ centurion – dowódca centurii, najmniejszej jednostki taktycznej rzymskiego legionu; setnik

¹⁰ *Ave, Caesar, morituri te salutant* – łac. Witaj, Cezarze, pozdrawiają cię idący na śmierć (tak pozdrawiali Cezara wychodzący na arenę gladiatorzy)

¹¹ koniunktyw – tryb gramatyczny w łacinie łączący cechy trybu przypuszczającego i rozkazującego



Oczywiście, był to Rzym wyidealizowany, Rzym cnót obywatelskich, surowego męstwa. [...] Wiedzieliśmy, rzecz jasna, o doli niewolników, okrutnych prześladowaniach chrześcijan, szaleństwach Kaliguli, ale nad tymi mrokami świeciła mocno gwiazda rozumu.

Nie wiem, kiedy to się stało (a chyba na pewno nie wydarzyło się nagle), że łacina zaczęła nas wciągać i fascynować. Naprzód, jeśli dobrze pamiętam, sam jej dźwięk poważny, spiżowy, a jednocześnie jasny – harmonia dobrze rozdzielonych spółgłosek i samogłosek. Najprostsze zdania miały linię, mocno zarysowany kontur, jakby wykute były w kamieniu. *Eadem nocte accidit, ut esset luna plena*¹ – Tej nocy zdarzyło się, że była pełnia. Niby to samo, a nie to samo. Więc owijaliśmy naszą mowę-lępiech, mowę ziemi i jej szeptów, jak bluszcz wokół marmurowej kolumny.

Zbigniew Herbert, *Lekcja łaciny* [w:] tegoż, *Labirynt nad morzem*, Warszawa 2000.

Polecenia

1. Scharakteryzuj narratora fragmentu tekstu Zbigniewa Herberta.
2. Scharakteryzuj nauczyciela łaciny. Zwróć uwagę na sposób traktowania przez niego uczniów.
3. Znajdź w tekście wyrazy nacechowane emocjonalnie. Określ ich funkcję.
4. Przedstaw, jak zmieniał się stosunek uczniów do Grzesia. Zwróć uwagę, jak z perspektywy lat narrator ocenia lekcje łaciny.
5. Wskaż sformułowania charakterystyczne dla stylu artystycznego. Określ, jaką pełnią one funkcję w tekście.
6. Wyjaśnij, dlaczego w tekście znajdują się wyrazy i zdania przytoczone po łacinie.
7. Jak rozumiesz ostatnie zdanie tekstu Herberta?
8. Czy w szkole powinno się nauczać przedmiotów niepraktycznych? Sformułuj tezę i argumenty na jej potwierdzenie.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Wiele związków frazeologicznych oraz współcześnie używanych nazw ma źródło w mitologii oraz historii starożytnej. Utrwalone są w nich zachowania postaci mitologicznych i historycznych, różne sytuacje, postawy, przedmioty.

s. 161

PODSUMOWANIE PRZED SPRAWDZIANEM

1. Mit to opowieść o stałej strukturze fabularnej, która pierwotnie krążyła w wersji ustnej, a następnie została zapisana. Jest źródłem wielu archetypów.
2. Prometeizm to postawa człowiek polegająca na buncie wobec istoty wyższej oraz altruistycznym poświęceniu dla dobra ludzkości.
3. Najwybitniejszym twórcą epickim starożytnej Grecji był Homer, autor dwóch eposów: *Iliady* i *Odysei*.
4. Bohaterami *Iliady* i *Odysei* są wyidealizowani ludzie, herosi i bogowie.
5. W eposach, które rozpoczynają się inwokacją, Homer zastosował patetyczny styl, stałe epitety, porównania (które są nazywane porównaniami homeryckimi), heksametr.
6. *Eneida* to epos rzymski napisany przez Wergiliusza, przedstawiający losy Trojańczyka Eneasza – legendarnego założyciela Rzymu.
7. Najwybitniejsi greccy poeci to: Anakreont, Symonides, Tyrtajos, Safona. W ich wierszach dominuje tematyka biesiadna, miłosna, patriotyczna.

s. 83

s. 94

s. 113

s. 117

s. 118

s. 157

s. 111,

s. 112

¹ [eadem nocte accidit ut esset luna plena]



s. 154

8. Liryki rzymskiego poety Horacego mają przede wszystkim charakter filozoficzny (*O co poeta prosi Apollina, Do Deliusza*). Poeta stosuje ideę „złotego środka”, wykorzystując elementy epikureizmu i stoicyzmu.

s. 154

9. W wierszach Horacego jest obecny również motyw sławy poetyckiej (*Wybudowałem pomnik*).

s. 129

10. Najwybitniejsi starożytni greccy dramatopisarze to Ajschylos, Sofokles i Eurypides.

s. 129

11. Sofokles napisał m.in. dramaty *Antygona* i *Król Edyp*, w których zawarł znane z mitologii dzieje rodu Labdakidów.

s. 133

12. Każdy dramat starożytny był zbudowany z tych samych elementów: prologu, parodosu, stasimonów i epejsodionów (od trzech do pięciu, ułożonych przemiennie), exodosu.

s. 136

13. Oprócz stałej budowy w dramacie obowiązywały też inne zasady, m.in.: zasada trzech jedności i zasada *decorum*.

s. 136

14. Główny bohater dramatu starożytnego był jednostką wybitną, nad którą ciążyło fatum, a która została postawiona w obliczu konfliktu tragicznego.

s. 136

15. Tematy tragedii czerpano z mitologii.

s. 136

16. Do podstawowych kategorii estetycznych antycznej tragedii należy *katharsis* i tragizm.

s. 144

17. Twórcami filozofii w starożytności byli m.in.: Demokryt, Sokrates, Platon, Arystoteles, Seneka Młodszy.

– s. 146

s. 152,

s. 153

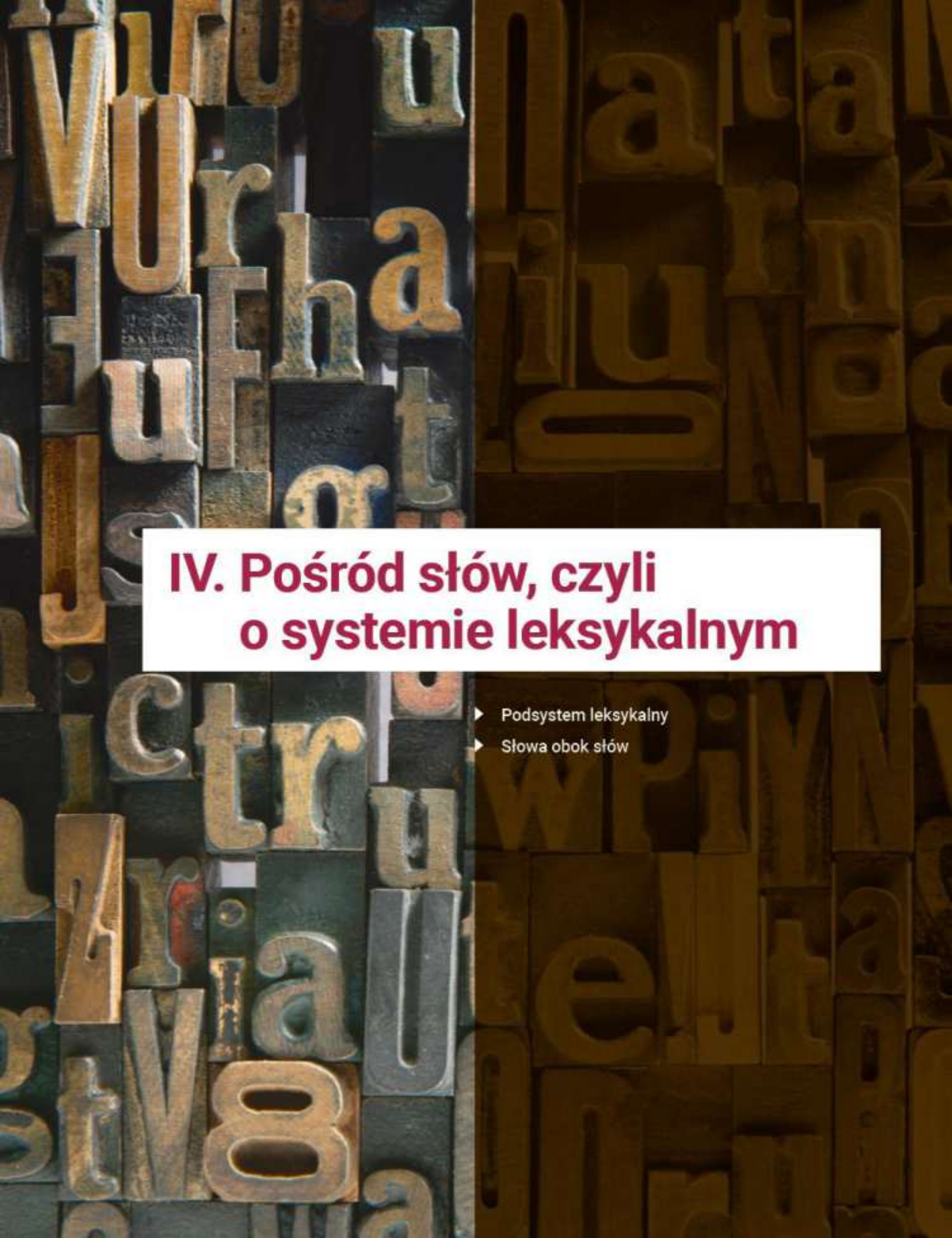
18. Epikur dał początek epikureizmowi, zaś Zenon z Kition – stoicyzmowi.

s. 161

19. Wiele związków frazeologicznych oraz współcześnie używanych nazw ma źródło w mitologii oraz historii starożytnej. Utrwalone w nich są zachowania postaci mitologicznych i historycznych, różne sytuacje, postawy, przedmioty.

ZADANIA

1. Czy człowiek powinien kierować się prawem ludzkim, czy boskim? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do *Antygony* Sofoklesa oraz innego tekstu kultury.
2. Jak literatura ukazuje władców? Porównaj portrety władców przedstawione w tragedii starożytnej oraz innym tekście literackim. Zwróć uwagę na sposób ukazania postaci.
3. Co wpływa na życie człowieka? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do tragedii starożytnej oraz innego tekstu kultury.
4. Czy życiem człowieka rządzi przypadek? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do tragedii starożytnej oraz innego tekstu kultury.
5. Czy człowiek powinien przeciwstawiać się temu, co przynosi los czy się mu poddawać? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do tragedii starożytnej oraz innego tekstu kultury.
6. Jak żyć? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do poglądów starożytnych filozofów, poezji starożytnej i wybranych tekstów kultury.
7. Jakie funkcje pełni tradycja antyczna w twórczości twórców współczesnych? Zwróć uwagę na sposób nawiązania do starożytności.



IV. Pośród słów, czyli o systemie leksykalnym

- ▶ Podsystem leksykalny
- ▶ Słowa obok słów



Podsystem leksykalny

NA TYCH LEKCJACH:

- uporządkujesz swoją wiedzę o sposobach wzbogacania słownictwa;
- dowiesz się, w jaki sposób powstają neologizmy słowotwórcze;
- nauczysz się odróżniać neologizmy słowotwórcze i znaczeniowe;
- nauczysz się odmieniać skrótowce;
- poznasz przyczyny zapożyczania wyrazów z innych języków;
- poznasz rodzaje zapożyczeń i sposób ich funkcjonowania we współczesnej polszczyźnie;
- dowiesz się, jakie zapożyczenia są oceniane negatywnie;
- nauczysz się używać pojęć: *neologizm słowotwórczy*, *neologizm znaczeniowy*, *zapożyczenie*, *skrótowiec*.

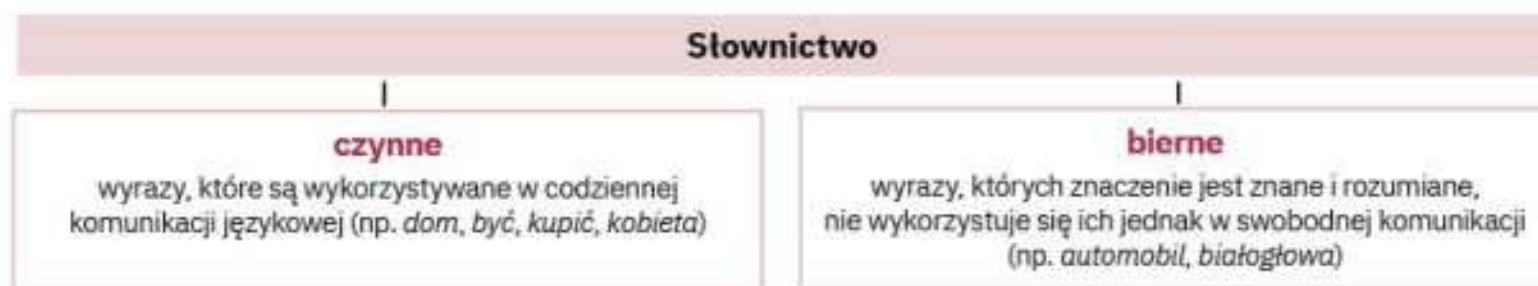
ZANIM ZACZNIESZ...

Przypomnij sobie wiadomości o wyrazach podstawowych i pochodnych oraz budowie wyrazów pochodnych. Podaj podstawowe informacje o skrótowcach i wyrazach zapożyczonych.

Podstawowym elementem każdego języka oprócz gramatyki jest słownictwo (leksyka). Składa się ono ze zróżnicowanej liczby jednostek, dzięki którym można tworzyć wypowiedzi oraz je rozumieć.

W skład systemu leksykalnego wchodzi podsystem centralny oraz podsystemy peryferyjne. Podsystem centralny obejmuje słownictwo podstawowe, wspólne dla wszystkich użytkowników danego języka. To podstawowy zasób słów (ok. 5–6 tys. jednostek), dzięki którym człowiek może się porozumiewać w codziennym życiu. Podsystemy peryferyjne obejmują słownictwo fachowe (terminologia), wyrazy ekspresywne, dźwiękonaśladowcze czy nazwy własne.

Słownictwo cechuje duża zmienność, ciągle bowiem jest ono uzupełniane o nowe elementy, podczas gdy inne wychodzą z użycia. Właśnie dlatego leksykę określa się mianem systemu otwartego.



Sposoby wzbogacania słownictwa

Dziś posługujemy się odmiennym słownictwem niż nasi przodkowie. Z jednej strony wynika to z przemian społeczno-kulturowych, na przykład zanikania instytucji lub wychodzenia z użycia określonych przedmiotów (przykładowo *kałamarza* czy *telegramu*), z drugiej zaś z wypierania



jednych nazw przez inne (np. kiedyś *kajet*, dziś *zeszyt*). Do zasobu istniejących słów stale dochodzą nowe. Dzieje się tak przede wszystkim z powodu postępu technicznego. Kolejne urządzenia, wynalazki, odkrycia naukowe, zajęcia czy też zawody wymagają swoich nazw. Aktualne nazwy potrzebne są także w związku z przemianami kulturowymi, światopoglądowymi, ciągłym rozwojem myśli ludzkiej, poznawaniem człowieka (np. termin *feminizm* powstał dla określenia walki kobiet o równouprawnienie). Gdy Polskę ogarnęło prawdziwe szaleństwo po licznych zwycięstwach Adama Małysza, mówiono o *małyszomanii*. A kiedy w wyścigach samochodowej Formuły 1 zadebiutował z sukcesem Robert Kubica – od razu pojawił się termin *kubicomania*.

Jednym ze sposobów bogacenia słownictwa jest również łączenie istniejących w języku wyrazów w związki wyrazowe. Są to tak zwane neologizmy frazeologiczne, na przykład *pirat drogowy*, *automatyczna sekretarka*, *huśtawka cen*. Mają one stałe, przenośne znaczenie.

neologizm – nowy wyraz w języku

derywacja – proces tworzenia wyrazów przy użyciu przedrostków i przyrostków (tzw. formantów słowotwórczych)

Neologizmy

neologizmy słowotwórcze
neologizmy znaczeniowe
neologizmy frazeologiczne
skrótowce

Neologizmy słowotwórcze, czyli tworzenie nowych słów na drodze derywacji

neologizmy
słowotwórcze

Nowe słowa powstają, aby język mógł sprostać potrzebom nazywania kolejnych przedmiotów i pojęć. Do ich tworzenia często wykorzystuje się elementy już w języku istniejące (wyrazy i formanty słowotwórcze).

Ten proces można prześledzić na przykładzie nazwy maszyny do zmywania – *zmywarki*. W języku polskim istniał od dawna czasownik *zmywać*. Gdy pojawiło się urządzenie zastępujące w tej czynności ludzi, wykorzystano system słowotwórczy polszczyzny. Na wzór już istniejących nazw urządzeń (np. *wiertarka*) za pomocą formantu *-arka* od czasownika *zmywać* została utworzona nazwa *zmywarka*.

Do nazw, które w ostatnich kilkunastu lub kilkudziesięciu latach powstały w taki właśnie sposób, zalicza się wyrazy: *niszczarka* (czasownik *niszczyć* + przyrostek *-arka*), *dresiarz* (rzeczownik *dres* + przyrostek *-arz*), *kablówka* (rzeczownik *kabel* + przyrostek *-ówka*).

Przykłady innych neologizmów słowotwórczych:

- wyrazy tworzone za pomocą formantów pochodzących z innych języków, np. *super-* (*superciąężki*), *anty-* (*antyreklama*), *pseudo-* (np. *pseudokibic*);
- czasowniki tworzone za pomocą formantu *-ować*, np. *skanować*, *kserować*, *esemesować*, *zalogować*, *mailować*;
- rzeczowniki od czasowników lub nazw dwuwyrazowych tworzone metodą skracania (odrzucania części), np. *ubaw* (*ubawić się*), *komórka* (telefon komórkowy).

Jan Miodek

Narzekanistyka w piwiarence

[1] Wszystkie wyrazy funkcjonujące w naszym języku układają się w ciągi morfologiczne, tworzące modele naszych twórczych zachowań. Szereg *kruszaraka*, *pogłębiarka*, *sprężarka*, *wiertarka* na przykład – o strukturze znaczeniowej «to, co kruszy, pogłębia, spręża, wierci» – poszerzyliśmy w pewnym momencie o *golarkę*, czyli «to,

Jan Miodek (ur. 1946)

Współczesny polski językoznawca, popularyzator wiedzy o języku polskim.



co goli», a ostatnio o *niszczarkę* – «to, co niszczy» (realne znaczenia obu rzeczowników to, oczywiście, «maszynka do golenia» i «urządzenie do niszczenia niepotrzebnych dokumentów»).

[2] I tak jest od wieków. Kiedyś ze skrzyżowania *zegara* i *katarynki* powstała *zegarynka*, oznaczająca pierwotnie «zegar, który wydzwania (wygrywa) godziny». Gdy po wojnie grające zegary odeszły w przeszłość, powstało natomiast urządzenie podające przez telefon ścisły czas, wyzyskano *zegarynkę* jako jego nazwę. Mało tego! Oto zaczęły powstawać kolejne urządzenia podające przez telefon odpowiednie informacje, a *zegarynka* stała się ich słowotwórczym prototypem: urządzenie informujące o pogodzie nazwano *pogodynką*, a doradzające, co w danym dniu zrobić na obiad – *obiadynką*.

[3] Dobrze też wiemy, że w swoim czasie do olimpiady dołączyła *spartakiada*, a potem doczekaliśmy się *żakinady*, *cepliady*, *familiady* i *parafiady* (w jednej z piosenek lat sześćdziesiątych wystąpiła *arlekinada*).[...]

[4] A myślę i piszę o tych modelach-generatorach, bo Stanisław Lem w jednym ze swoich przenikliwych tekstów nie po raz pierwszy się objawił jako dowcipny słowotwórca. Napisał: „Więcej jest chwalców dawnego czasu, aniżeli tych, co spokojnie zmierzają w przyszłość, a i ja się sklaniam ku ogólnej narzekanistyce”. Jak widzimy, nie zadowoliło go tradycyjne ogólne narzekanie. By nadać swej wypowiedzi waloru intelektualnego i humorystycznego zarazem, sięgnął do ciągu nazw dyscyplin naukowych, takich jak *afrykanistyka*, *hiszpanistyka*, *germanistyka*, *bułgarystyka*, i stworzył swoją okazjonalną *narzekanistykę*.

[5] W rodzinnych Tarnowskich Górach z kolei starzy koledzy zaprosili mnie do funkcjonującej na świeżym powietrzu... *piwiarenki*. – Od razu głośno wyraziłem uznanie dla tego neologizmu. Niewątpliwie nawiązuje on do *kawiarenki*, wzbudzającej ciepłe, przyjazne skojarzenia, wzmocnione piękną melodią, sprzed lat, wyśpiewywaną lirycznym głosem przez Irenę Jarocką. Skoro zatem *kawiarenka* to «kawiarnia mała, przytulna, miła, ciepła», to *piwiarenka*, wymieniająca człon *kaw'* na *piw'*, musi być lokalem wywołującym najlepsze asocjacje.

Jan Miodek, *Słowo jest w człowieku*, Wrocław 2007.

Polecenia

1. Z akapitów 1-3. wybierz pięć neologizmów słowotwórczych. Podaj wyrazy podstawowe, a w wyrazach pochodnych wskaż temat słowotwórczy i formant. Określ też rodzaj formantu.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób Stanisław Lem skonstruował neologizm *narzekanistyka*.
3. Jaką funkcję w tekście pisarza pełni ten neologizm?
4. Określ stosunek Jana Miodeka do neologizmu *piwiarenka*. Przytocz jego argumenty na ten temat.

neologizmy znaczeniowe

Neologizmy znaczeniowe, czyli nadawanie nowych znaczeń istniejącym słowom

Aby nazwać to, co jeszcze nie ma nazwy, często użytkownicy języka sięgają po wyrazy już istniejące. Kierując się pewnym podobieństwem (kształtu, koloru, przeznaczenia), nadaje się tym wyrazom nowe znaczenia. W ten sposób słowo staje się wieloznaczne. Na przykład szczyt (najwyżej wzniesiona część góry, ale też spotkanie stron najbardziej liczących się w jakiejś dziedzinie), *lizak* (duży cukierek osadzony na patyku oraz przedmiot używany do kierowania ruchem).

Neologizmy znaczeniowe (tzw. neosemantyzmy) często służą wyrażaniu uczuć i są w związku z tym nacechowane emocjonalnie. Widoczne jest to zwłaszcza w polszczyźnie potocznej. Na przykład wyraz *młyn* oznacza maszynę do mielenia zboża, ale używa się go także do określenia zamętu, zamieszania, chaosu, natłoku spraw do załatwienia. Wyraz *cegła* oznacza materiał budowlany, a jednocześnie grubą książkę. *Fura* to konny wóz, ale też elegancki, dobrze wyposażony samochód. Mianem *masakry* określa się wypadek lub tragiczne zdarzenie, w którym wiele osób zostało rannych i zabitych. Jednak przenośnie można tak nazwać coś zaskakującego i odbiegającego od normy – zazwyczaj w negatywnym sensie ('porażka, kompromitacja').



Skrótownce

Skracanie wyrażen miało miejsce także w czasach dawnych. Przykładem może być istniejący w języku staropolskim skrót JKM (Jego/Jej Królewska Mość). Gwałtowny rozwój skrótownców nastąpił w XX wieku, kiedy to rozpowszechniły się wielowyzrazowe nazwy instytucji, partii politycznych, organizacji społecznych itp. Aby ułatwić posługiwanie się nimi, tworzą skrótownce od pierwszych głosek, liter, sylab, na przykład MEN, ZUS, OBOP (Ośrodek Badania Opinii Publicznej), MZK, GUS, SGPiS (Szkoła Główna Planowania i Statystyki).

Skrótownce stały się podstawą do tworzenia nowych nazw, głównie określeń ludzi ze względu na ich poglądy polityczne od nazw partii, stronnictw, stowarzyszeń (np. *peeselowiec* – członek Polskiego Stronnictwa Ludowego, *eseldowiec* – członek Sojuszu Lewicy Demokratycznej, *pisowiec* – członek Prawa i Sprawiedliwości).

Skrótownce są bardzo wygodne w wypowiedziach ustnych i pisemnych, jednak zawsze należy pamiętać o tym, aby te mniej znane chociaż raz podać w wypowiedzi w pełnym brzmieniu, by stała się ona w pełni zrozumiała.

Ważna informacja!

1. Skrótownce zakończone na spółgłoskę odmieniamy tak, jak rzeczowniki. Zapisując je, przed końcówką należy umieścić dywiz (łącznik), np. ZUS-u, ZUS-em, PKS-ie.
2. Skrótownce czytamy/ wymawiamy:
 - przeliterowując je, np. PKP (pekape), BGŻ (be-gie-żet),
 - tak jak wyrazy, np. GUS (gus), MEN (men).

Polecenia

1. Opisz budowę słowotwórczą podanych wyrazów. Wskaż wyraz podstawowy i formant, za pomocą którego został utworzony neologizm.
drukarka, odplamiacz, programista, przeglądarka, komputerowiec, hip-hopowiec
2. Wyjaśnij, co zdecydowało o przyjęciu przez te wyrazy nowych znaczeń. Podaj ich znaczenia podstawowe.
wysepka (tramwajowa), zatoka (autobusowa), ślimak (element drogi), myszka, pamięć, okno (terminy informatyczne), korek (uliczny), plomba (budowlana), laska (dziewczyna), wypasiony (samochód)
3. Podaj 10 przykładów organizacji, instytucji, stowarzyszeń, które działają w twojej szkole, miejscowości oraz najbliższej okolicy. Zapisz ich nazwy w pełnej oraz skróconej formie (jako skrótownce).
4. Rozszyfruj skrótownce, które zostały użyte w tytułach prasowych. Oceń zasadność wykorzystywania skrótownców w tytułach.
„O 30-leciu KOR-u”, „KRRiT musi podjąć decyzję”, „IPN nie sprawdzi sprawy Wałęsy”, „MEN ogłasza program Tani podręcznik”, „Kandydat PiS patrzy w morze”, „ZUS jest zasypywany pozwami”, „GUS: polski wzrost stabilny”, „Pokolenie JPII”, „Rewolucja uratuje PZPN?”, „Polska, Sp. z o.o.”, „NIK bada BOR”, „Służyć SB, pracować dla UOP”, „RPA: czasnek na AIDS”, „Z kim i o co zagramy w ME?”, „Żegnaj, TW, witaj, OŻI”.

Zapożyczenia

Sposobem wzbogacania słownictwa jest także przejmowanie wyrazów z innych języków. Dzieje się tak w kilku sytuacjach:



- **gdy w języku brakuje rodzimych określeń** (próby zastąpienia wyrazu *komputer* polskimi nazwami: *mózg elektronowy*, *maszyna licząca*, *maszyna cyfrowa* były nieprecyzyjne i się nie przyjęły);
- **gdy dla nazwania czegoś w danym języku konieczne jest posłużenie się opisem** (*enklawa* – ‘obszar jakiegoś państwa otoczony ze wszystkich stron innym państwem’);
- **kiedy trzeba nazwać jakiś element obcej kultury**, a tworzenie nazwy rodzimej powodowałoby utracenie niepowtarzalnego kolorytu (np. *bonsai*, *torreador*, *samuraj*);
- **ze względu na modę** – na przykład w ostatnich latach wiele zapożyczonych wyrazów pochodzi z języka angielskiego, niektóre z nich wypierają określenia zakorzenione w języku polskim od wielu lat (np. *cool* – ‘świetny, wspaniały, modny, na czasie’).

Zapożyczanie wyrazów odbywa się na kilka sposobów:

- przejmowanie wyrazów z obcych języków przy zachowaniu oryginalnej pisowni i znaczenia (*babysitter*, *fair play*, *weekend*);
- przejmowanie internacjonalizmów, czyli wyrazów międzynarodowych – utworzonych z wykorzystaniem łaciny lub greki; wyrazy te mają zasięg międzynarodowy, brzmią podobnie w różnych językach (np. *perfumy*, *radio*, *antyinflacyjny*, *bioenergoterapia*);
- nadawanie polskiemu wyrazowi dodatkowego znaczenia – takiego, jakie ma odpowiednik w innym języku (np. przysłówki *dokładnie* w języku polskim oznaczały ‘starannie, precyzyjnie, skrupulatnie’, w ostatnich latach, pod wpływem angielskiego *exactly* rozpowszechniło się znaczenie ‘właśnie tak, zgadzam się, masz rację’ – należy jednak pamiętać, że używanie przysłówka *dokładnie* w tym znaczeniu jest błędne!);

Typy zapożyczeń

internacjonalizmy
zapożyczenia właściwe
kalki
zapożyczenia znaczeniowe

• tłumaczenie części wyrazowych obcego wyrazu na język polski, czyli tzw. kalki językowe (np. *listonosz* to kalka językowa niemieckiego *Briefträger*: *Brief* – list + *Träger* – ‘ten, kto coś nosi’).

puryzm językowy – przesadna dbałość o czystość i poprawność języka objawiająca się głównie unikaniem zapożyczeń; w Polsce ta postawa uwidaczniała się najbardziej w okresie zaborów i walki o niepodległość, wówczas walkę o czystość języka traktowano jako obowiązek patriotyczny

Kłopoty z zapożyczeniami

Czy język mógłby istnieć bez zapożyczeń? Puryści językowi uważają, że należy unikać wyrazów obcego pochodzenia i zastępować je wyrazami rodzimymi. Trudno jednak sobie wyobrazić swobodną komunikację, gdyby z polszczyzny usunięto wszelkie zapożyczenia.

Zapożyczanie jest procesem ciągłym, na co wskazują dzieje zapożyczeń. Warto pamiętać, że do zapożyczeń należą wyrazy, których już dziś nie kojarzy się z obcymi językami. Wśród takich przykładów warto wymienić *chleb*, *ocet*, *kupować*, *lekarz*.

ocena zapożyczeń

Spośród współczesnych zapożyczeń pozytywnie oceniane są te, które uzupełniają braki w zasobie słownictwa lub umożliwiają wyrażanie bardziej precyzyjnych znaczeń. Natomiast zdecydowanie negatywnie są oceniane zapożyczenia, które powodują ubożenie języka. Powodem jest fakt, że użytkownicy, zamiast wieloma wyrazami o różnych odcieniach znaczeniowych i nacechowaniu emocjonalnym, posługują się jednym. Dobrym przykładem jest wyraz *fajny*, który zastępuje całe bogactwo określeń: *miły*, *przyjemny*, *udany*, *cudowny*, *piękny*, *atrakcyjny*, *ciekaw*y, *interesujący* itp.



Przewaga zapożyczeń z języka angielskiego we współczesnym języku polskim wiąże się z gwałtownym rozwojem środków masowego przekazu (TV, internet) oraz dominacją anglosaskiej kultury masowej.

Zapożyczenia często sprawiają kłopoty użytkownikom. Polacy nie zawsze poprawnie rozumieją znaczenie wyrazów obcych, używają ich w niewłaściwych kontekstach, mają problemy z pisownią, odmianą i ich wymową.

Jan Miodek *Destynacja*

Pisząc i mówiąc o polszczyźnie po roku 1989, zwracam uwagę na niewątpliwie znaczny przyrost słownictwa pochodzenia angielskiego. Uspokajam zarazem tych, którzy widzą w tym zjawisku straszliwe zagrożenie dla naszego języka. Staram się im uświadomić, że na historię polszczyzny składają się nieustanne procesy adaptacji (przyswajania) obcych złóż leksykalnych greckich, łacińskich, niemieckich, włoskich, turecko-tatarskich, francuskich. Więc tak jak z nimi sobie poradziliśmy, tak i uporamy się z anglicyzmami, podporządkowując je regułom naszego systemu gramatycznego.

Poza tym formy typu (spółka) *joint venture, diler, holding, lokaut, briefing, monitoring, sponsoring, consulting, skaner, dżojstik* wcale nie zdominowały polszczyzny codziennej. Funkcjonują przede wszystkim w specjalistycznych odmianach języka – kręgów gospodarczych, informatycznych, będąc przy tym znakiem cywilizacyjnego normalnienia Polski. A ten fakt jest dla mnie źródłem nieukrywanej radości. [...]

Ale w gruncie rzeczy większe spustoszenie w codziennym obcowaniu komunikacyjnym sięgają anglicyzmy ukryte pod swojskim brzmieniem. Do nich należy przede wszystkim absolutnie nieznośne *dokładnie*, będące znaczeniową kalką (repliką) angielskiego *exactly* – wszechwładnie królujące od Przemysła po Szczecin i od Jeleniej Góry po Augustów. Znam dziesiątki osób, które odrzuciły synonimiczne przytaknięcia *tak, tak jest, jasne, oczywiście, naturalnie, owszem, pewnie, właśnie, tak właśnie*. W zanadrzu mają już tylko manieryczne *dokładnie*. [...]

Ostatnio wrocławianie zauważyli kolejny przykład wchodzenia wyrazów obcych przez oswojoną formę brzmieniową. Oto w niektórych biurach podróży pojawiła się tajemnicza dla większości *destynacja*. Jest ona zaadaptowanym do polskiego systemu słowotwórczego odpowiednikiem funkcjonującego w języku angielskim i francuskim wyrazu *destination*, a ten znaczy tyle, co «cel podróży», «miejsce przeznaczenia». W słownikach wyrazów obcych mieliśmy do tej pory tylko hasło *destynator*, oparte kwalifikatorem rzadkości: a) «osoba, dla której coś przeznaczono», b) «odbiorca towaru wskazany ekspedytorowi przez wysyłającego» (z franc. *destinataire*). Najbliższe lata pokażą, czy w obiegu pozostaną tradycyjne określenia, czy też zdobędzie sobie prawo obywatelstwa kolejny internacjonalizm wyrazowy. Na razie odbieram ową *destynację* w kategoriach stylistycznej manieryczności.

Słowo jest w człowieku

Polecenia

1. Określ stosunek językoznawcy do zapożyczeń. Przytocz jego argumenty na ten temat.
2. Wskaż anglicyzmy, które nie zagrażają polszczyźnie. Odpowiedź uzasadnij, podając przykłady z tekstu.
3. Wyjaśnij, dlaczego językoznawca ocenia negatywnie zapożyczenia takie jak *dokładnie*.
4. Podaj synonim rzeczownika *manieryczność*.
5. Przeanalizuj różnorodne materiały reklamowe biur podróży (reklamy w gazetach, internecie, foldery, katalogi) i sprawdź, jakich słów używa się na określenie celu podróży lub miejsca przeznaczenia.



Polecenia

- 1.* Dla uczących się języka niemieckiego: Ustal, które polskie wyrazy powstały wskutek zapożyczeń podanych niżej niemieckich słów. Nazwij typy zapożyczeń.
Zeitschrift, Weltanschauung, Bahnhof, Eisenbahn, Dampfschiff, Wasserleitung
2. Ustal znaczenie podanych zapożyczeń.
bestseller, diler, graffiti, heavy metal, jogging, consulting, lifting, lobby, lunch, lycra, mass media, manager, monitoring, okay, outsider, peeling, pub, public relations, puzzle, remake, show, sponsor, thriller, windsurfing
3. Wyjaśnij różnice pomiędzy podanymi wyrazami. Napisz z każdym z nich zdanie w zeszycie, które uwypukli różnice znaczeniowe.

adaptować – adoptować	aklimatyzacja – klimatyzacja
formować – formułować	parlamentariusz – parlamentarzysta
predestynacja – predyspozycja	status – statut
efektywny – efektowny	
4. Ustal właściwe znaczenie podanych zapożyczeń, często używanych w błędnych znaczeniach. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Zapożyczenie	Błędne znaczenie	Znaczenie właściwe
akceptacja	poparcie	
alternatywa	jedna z kilku możliwości	
alternatywny	inny	
apologeta	pochlebca, zwolennik idei	
arbitralny	sprawiedliwy	
dezawuować	demaskować, odkrywać czyjeś prawdziwe oblicze	
dylemat	problem	
enigmatyczny	zdawkowy, lapidarny	
oportunizm	stawianie oporu	
resentyment	powrót uczucia, nowe uczucie	
spolegliwy	taki, który łatwo się podporządkuje	

5. W podanych wypowiedzeniach pojawiły się wyrazy modne, nadużywane we współczesnej polszczyźnie. Zastąp je właściwymi odpowiednikami. W razie trudności skorzystaj ze słowników.
Przywódcy chorwaccy jasno **wyartykułowali**, że nie zrezygnują z żadnej części obszaru republiki.
Zwołali szczyt NATO dla **zdefiniowania** nowych celów organizacji.
W systemie **digitalnym** każda informacja rozłożona zostaje na elementarne jednostki, bity.
Zademonstrował dokumenty, które miały być dowodem przygotowań do zamachu stanu.
Zawodnicy **dysponują** dobrym ciosem.
W **efekcie** nikt nie poniósł strat.
Zawodnicy **egzystujący** w klubach zachodnich.
Ekspozycja osiągnięć w domu kultury.
Muszą postępować tak, aby **wyeliminować** nieufność Jerozolimy.
Nowa **generacja** tuszu do rzęs.
Kondycja finansowa wielu polskich rodzin jest zła.

Za: Andrzej Markowski, *Leksykon najnowszych wyrazów obcych* (1997)



6. Poniżej zamieszczono listę nadużywanych zapożyczeń, które mogą być zastąpione wyrazami funkcjonującymi od dawna w polszczyźnie. Znajdź w gazetach przykłady użycia tych wyrazów. Możesz na przykład przeanalizować trzy kolejne numery tego samego dziennika. Przekształć znalezione zdania tak, aby uniknąć wyrazu modnego.

trend – tendencja, prąd, skłonność

asortyment – zestaw, wybór, dobór, różnorodność

aspekt – punkt widzenia, przejaw, strona

emisja – publikacja, nadawanie, program

lider – przywódca, aktywista, czołowy działacz

opcja – preferencja, wybór, opowiedzenie się za czymś

optować – wybierać, preferować, opowiadać się za czymś, głosować na kogoś

optyka – punkt widzenia, sposób patrzenia na coś

plasować się – umieszczać i zajmować miejsce

7. Wykaż, że wskazane zapożyczenia są internacjonalizmami. Udowodnij międzynarodowy zasięg tych słów, sprawdzając ich pochodzenie oraz obecność w językach europejskich (wykorzystaj wiedzę zdobywaną na lekcjach języków obcych). Przeanalizuj zmiany brzmieniowe i graficzne, które zachodzą w tych zapożyczeniach w poszczególnych językach.

audiowizualny, biodegradacja, biorytm, hiperinflacja, heteroseksualny, infrastruktura, ksenofobia, mammografia, mistyfikacja, patologia, stereotyp, subkultura.

Wiesław Kot

Profesjonalna dotacja

Coraz więcej bogatych firm działających na polskim rynku dysponuje znacznymi pieniędzmi na kulturę. Przybywa instytucji kulturalnych poszukujących wsparcia poza państwowymi dotacjami. Współpraca biznesu z kulturą wciąż jednak kuleje. Artyści chcieliby bowiem otrzymywać pieniądze jak niegdyś od państwa, bez żadnych warunków wstępnych, a biznesmeni chętnie lokują gotówkę wyłącznie w profesjonalnie przygotowanych przedsięwzięciach. Ten impas¹ unaocznili sesja „Laur dla mecenasu”, poświęcona finansowaniu kultury ze źródeł prywatnych, zorganizowana 11 czerwca w krakowskiej Villi Deciusa. Ludzie biznesu byli zasadniczo zgodni: polscy artyści jeszcze nie nauczyli się współżyć ze światem finansów. Umieją biernie przyjmować pieniądze, natomiast za godne pogardy uchodzą zabiegi mające na celu ich pozyskanie. Henryka Bochniarz, prezes Polskiej Rady Biznesu, zwracała uwagę na to, iż żadna z rządzących ekip do dziś nie zdobyła się na radykalną reformę finansowania kultury. Wręcz przeciwnie: ostatnia reforma samorządowa pokazuje, że popelniono tu te same błędy, jakie towarzyszyły restrukturyzacji polskiego przemysłu. Wydzielanie „cienkiej zupki” po kolei każdej instytucji spowodowało, że wskutek tak niskiego finansowania żadna z nich nie była w stanie się rozwinąć, ale też żadna nie upadła. – W Warszawie liczba teatrów w stosunku do tamtejszej publiczności bije wszelkie światowe rekordy, ale żaden z nich nie został zamknięty po to, by przeznaczone dla niego dotacje mogła przejąć lepsza scena – przypomina Henryka Bochniarz. Po komunizmie odziedziczyliśmy przekonanie, że za utrzymywanie kultury odpowiedzialne jest państwo. Coraz częściej w kręgach artystów, dotychczas nieustannie dotowanych, umacnia się jednak przeświadczenie, że mecenas państwowy został automatycznie zastąpiony przez sponsoring.

„Wprost” z 20 czerwca 1999

Tekst za: <http://www.wprost.pl/ar/?O=4414&C=57>.

Polecenie

Znajdź w tekście wyrazy zapożyczone. Sprawdź, posługując się słownikiem wyrazów obcych:

- z jakiego języka dany wyraz został zapożyczony,
- czy w polskiej wersji wyrazu obcego zaszły zmiany brzmieniowe i graficzne,
- jakie są polskie odpowiedniki tych zapożyczeń.

¹ **impas** – sytuacja bez wyjścia

PODSUMOWANIE LEKCJI

- s. 168 1. System leksykalny jest systemem otwartym.
- s. 169 2. Neologizmy słowotwórcze to nowe słowa, które powstają na drodze derywacji, czyli przy użyciu przyrostków i przedrostków oraz wyrazów już istniejących.
- s. 170 3. Neologizmy znaczeniowe to słowa, które już istnieją w języku, a którym zostały nadane nowe znaczenia.
- s. 171 4. Od wielu skrótowców są tworzone nowe słowa.
- s. 172 5. Zapożyczenia, które uzupełniają braki w zasobie słownictwa lub umożliwiają wyrażanie bardziej precyzyjnych znaczeń, są oceniane **pozytywnie**. Zapożyczenia, które zastępują słowa już istniejące w języku, a tym samym powodują jego ubożenie, są oceniane **negatywnie**.

Słowa obok słów

NA TYCH LEKCJACH:

- uporządkujesz wiedzę o zróżnicowaniu języka (synonimy, antonimy, homonimy, wyrazy wieloznaczne);
- zrozumiesz, jakie zjawiska językowe powodują niejednoznaczność wypowiedzi;
- nauczysz się rozpoznawać słownictwo o charakterze wartościującym;
- nauczysz się odróżniać słownictwo neutralne od słownictwa o zabarwieniu emocjonalnym;
- dowiesz się, jakie funkcje w tekstach mogą pełnić synonimy, antonimy, homonimy, wyrazy wieloznaczne.

ZANIM ZACZNIESZ...

Przypomnij sobie wiadomości o zróżnicowaniu języka, a zwłaszcza o synonimach, antonimach, wyrazach wieloznacznych, homonimach, ich znaczeniu i funkcji w tekstach. Określ istotę słownictwa neutralnego i wartościującego.

słownictwo neutralne
i słownictwo
nacechowane
emocjonalnie

Słownictwo neutralne i ekspresywne

W zasobie języka polskiego znajdują się zarówno **wyrazy neutralne**, jak i **wyrazy nacechowane emocjonalnie**. Przykładem **słownictwa neutralnego** są wyrazy: *twarz, córka, szkoła, dziecko, wioska*. Chcąc wyrazić uczucia lub ocenę, nadawca nadawca może użyć ekspresywizmów, na przykład *buzia, córeczka, buda, bachor, wiocha*. Wyrazy nienacechowane emocjonalnie są wykorzystywane do nazywania osób, rzeczy i czynności oraz informowania o nich. Dzięki wyrazom nacechowanym emocjonalnie można zarówno nazywać osoby czy rzeczy, jak i je ocenić, wyrazić uczucia wobec nich, ujawnić subiektywny stosunek.



SŁOWNICTWO

neutralne
nienacechowane emocjonalnie

o zabarwieniu emocjonalnym,
wyrażające uczucia nadawcy, oceniające

Ekspresywizmy ujawniające uczucia nadawcy mogą być zabarwione dodatnio, na przykład *tatuś, jedzonko, brzusiś*, lub ujemnie, na przykład *stary, zarcie, bebzol*. Tworzą one jeden z podsystemów peryferyjnych leksyki, bardzo bogaty liczebnie, znacząco zwiększający zasób polszczyzny. Jednemu wyrazowi neutralnemu odpowiada wiele nacechowanych emocjonalnie, na przykład *dziecko* – *dzieciątko, dziecina, pociecha, brzdąc, berbeć, smyk, smarkacz, szczeniak, bachor*.

Słownictwo o zabarwieniu emocjonalnym może mieć charakter **pieszczotliwy** (*piesek, śniadanko, sukieneczka, dziadziuś*), **ironiczny** (*pracuś, waśniak*) czy **pogardliwy** (*głupol, patałach, tłumok*).

Ekspresywizmy są obecne w odmianach środowiskowych języka, np. w gwarze uczniowskiej. Wiele z nich to wyrazy potoczne, które powinny być używane w sytuacjach nieoficjalnych, w wypowiedziach skierowanych do osób dobrze znanych. Występują także w stylu artystycznym i publicystycznym jako efekt zabiegów artystycznych.

Polecenia

1. Do wyrazu *dziecko* dobierz inne ekspresywizmy niż te wymienione w tekście.
2. Do poniższych wyrazów o zabarwieniu emocjonalnym podaj wyrazy neutralne:
wkuwać, pysk, knajpa, kibel, łeb, leźć, partolić
3. Porównaj słownikowe definicje wyrazów *lekarz* i *konował*. Określ, który z tych wyrazów ma charakter neutralny, a który jest ekspresywizmem. W jaki sposób w słowniku języka polskiego zostało wskazane nacechowanie emocjonalne?
lekarz «osoba zajmująca się zawodowo leczeniem chorych osób lub zwierząt»
konował pot. pogard. a. lekcew. «o złym lekarzu»
4. Określ zabarwienie emocjonalne (dodatnie lub ujemne) podanych wyrazów:
słoneczko, dzionek, mięcho, chłopisko, babunia, staruch, psisko, ptaszek, uszysko
5. Wskaż przyrostki, które posłużyły do utworzenia wyrazów wymienionych w poleceniu 2. Jaką funkcję pełnią poszczególne formanty?
6. Do podanych wyrazów neutralnych podaj przynajmniej po 3 ekspresywizmy:
ciastko, szkoła, pracować, uczyć się, twarz, jedzenie, kucharz
Określ zabarwienie emocjonalne każdego z podanych przez siebie wyrazów.
7. Podaj pięć wyrazów, którymi posługujesz się w wypowiedziach skierowanych do osób ci bliskich. Jakie przyrostki zostały wykorzystane w tych nazwach? O czym to świadczy?

Dorota Masłowska *Kuchenne rewolucje*

Wszyscy już dobrze wiedzą, że w „Kuchennych rewolucjach” SuperGessler przemierza Polskę z kagankiem gastronomicznej oświaty, z którym nieustraszenie zagląda do najbardziej zapyziałych zakamarków, gdzie oprócz niedomytych naczyń, zielonego mięsa, [...] soli drogowej i oleju silnikowego w baniakach po paliwie lotniczym, trafia nierzadko na społeczne mikrokosmosy równie nieświeże i nabrzmiałe od toksyn. [...]

Budząca skrajne emocje, fotografująca się z kłębowiskami kielbas, nieznośnie kompetentna, erotyczna, ubrana po bandzie i podkreślająca swoje artystyczne konotacje Gessler zdaje się na tle tvn-owskich



koleżanek medialnym fenomenem. Chociaż reprezentuje jedną z najbardziej znienawidzonych i otczonych w mizoginicznej¹ Polsce głębokim lękiem figur – figurę baby. [...]

W szczególnie niekomfortowej sytuacji są tu mężczyźni. Bo choć zdarzają się odcinki kobietocentryczne, w przeważającej mierze gastronomia piastowana jest, bardziej lub mniej nominalnie, przez mężczyzn. Każdy z nich, wchodząc na ring z herod-babą na oczach całej Polski, musi liczyć się z tym, że być może zejdzie z niego, poplakując „bity przez kobietę!” i nikt nie da mu już nigdy świętego spokoju. To moim zdaniem jeden z większych generatorów napięcia w programie. Magda Gessler jest gastronomiczną Larą Croft, korpulentną² fighterką³ sprzedającą rytualne (może nieco wrestlingowe) laczki na ryj polskim mężczyznom. [...]

Ciekawe jest, jak wiją się w kontakcie z nią mężczyźni, ale nie mniej interesująco na Magdageddon reagują kobiety. [...] Mniej tu konfrontacji, więcej lez, Gessler występuje w roli Matki Boskiej Nagle Nadchodzącej Pomocy, która wysłała na terapię alkoholową, do fryzjera, przytuli i okrzyknie męża, że nie płaci ZUS-u. Widać, że kobiety, zarówno z Polski A, jak i C, przypisują jej właściwości magiczne i bioenergoterapeutyczne [...]. I chociaż omnipotentna⁴ Magda pozwala wylewać lzy bezradności na swoje szalone szale i tiule, przyprowadza do porządku, coachuje i daje kopa w dupę na szczęście, i już już człowiek zaczyna się rozmarzać, rozklejać... by i do niego przyszła, do restauracji jego życia i wszystko naprawiła... wyrzuciła obijających się pracowników... zmieniła menu... kazala zerwać zatłuszczone zasłony i wylać starą fryturę⁵... to jednak powraca myśl, że to jednak tylko kreacja, telewizja.

Jak wtedy, gdy zaręczana właścicielka pogrążonej w chaosie karczmy w Komorowie nie chce mazać się w obecności kamery [...].

Jak przejąć kontrolę nad światem, nie wychodząc z domu, Kraków 2017.

Polecenia

1. Rozpoznaj gatunek tekstu Doroty Maślowskiej. Określ jego podstawowe cechy. Potwierdź je przykładami z tekstu.
2. Wypisz do zeszytu pięć zapożyczeń obecnych w tym tekście. Oceń ich zasadność.
3. Zanalizuj budowę użytych w tekście wyrazów: *SuperGessler*, *kobietocentrycznie*, *Magdageddon*. W jaki sposób pisarka je skonstruowała? Wskaż przykładowe wyrazy, na wzór których zostały utworzone.
4. Jaką funkcję pełnią neologizmy w tekście?
5. Wskaż w przytoczonym tekście wyrazy ekspresywne. Określ ich zabarwienie emocjonalne.
6. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią ekspresywizmy w tekście Doroty Maślowskiej. Swoją odpowiedź potwierdź przykładami z tekstu.

synonimy

Synonimy

synonimy – wyrazy bliskoznaczne; wyrazy, których znaczenie jest identyczne lub bardzo bliskie

Charakter synonimiczny mają nie tylko wyrazy, lecz także wyrażenia, zwroty frazeologiczne, na przykład *biedny jak mysz kościelna* – *bardzo biedny*, *szkoła podstawowa* – *podstawówka*.

Bardzo rzadko występują dublety, czyli synonimy, których znaczenie jest identyczne, na przykład *auto* – *samochód*, *tyfus* – *dur brzuszny*. Znacznie częściej wśród wyrazów i wyrażeń synonimicznych można wskazać pewne różnice znaczeniowe czy stylistyczne. Mogą się one różnić zabarwieniem emocjonalnym lub czasem, w którym były najczęściej stosowane.

Synonimy pozwalają nie tylko uniknąć powtórzeń tego samego wyrazu w tekście, lecz także precyzować przekazywane treści, mówić o czymś bardziej lub mniej ogólnie, oddać emocje, stosunek do opisywanego zjawiska czy osoby.

¹ **mizoginizm** – patologiczny wstręt mężczyzn do kobiet

² **korpulentny** – otyły

³ **fighter** – bojownik, wojownik

⁴ **omnipotentny** – wszechmocny

⁵ **frytura** – tłuszcz jadalny o dużej odporności na działanie wysokiej temperatury



SYNONIMY

częściowe – różniące się drugorzędnymi cechami znaczeniowymi (np. *deszcz* – *ulewa*; *zimno* – *lodowato*)

stylistyczne – należą do różnych odmian i stylów języka (np. *zapach* – *woń*)

ekspresywne – różnią się zabarwieniem emocjonalnym i oceniającym (np. *matka* – *mamusia*, *naśladować* – *małpować*)

chronologiczne – jeden z wyrazów wychodzi już z użycia (np. *kajet* – *zeszyt*)

Polecenia

- Korzystając ze słownika języka polskiego, określ różnice znaczeniowe pomiędzy podanymi synonimami. Z każdym synonimem utwórz zdania, w których podkreślisz różnice znaczeniowe.

hałas – *gwar*

wada – *usterka*

mżawka – *ulewa*

huragan – *wietrzyk*

koncert – *recital*

pieśń – *psalm*

pisarz – *poeta*

prozaik – *eseista*

utwór – *wiersz*

pismo – *bazgroły*

książka – *czytadło*

artysta – *rzeźbiarz*

- Określ wartość emocjonalną podanych synonimów. Oceń, czy są nacechowane pozytywnie, czy negatywnie. Wskaż wyrazy neutralne.

bachor, *dziecko*, *smyk*

oczy, *oczęta*, *gały*

kwilić, *plakać*, *wyć*

mąż, *stary*

belfer, *nauczyciel*

rechotać, *śmiać się*

kobieta, *babsztyl*, *starowinka*

ulewa, *deszcz*, *nawałnica*

okulary, *binokle*

spódniczka, *kiecka*

samochód, *bryka*

pieniądze, *forsa*, *kasa*, *szmal*

- Do podanych wyrazów dobierz synonimy, które różnią się zasięgiem użycia, pochodzą z różnych stylów lub odmian współczesnej polszczyzny.

koń, *jeść*, *kupować*, *kolacja*, *twarz*, *student*

- Do podanych wyrazów dobierz synonimy mające neutralny charakter.

ruczaj, *woń*, *podążać*, *gnuśny*, *pożoga*, *dzierżyć*

- Wskaż w podanych fragmentach tekstów wyrazy nacechowane emocjonalnie lub należące do określonego stylu. Dobierz do nich synonimy neutralne. Oceń, na ile wyrazy neutralne zmieniłyby utwór (np. jego wymowę).

a) *Opanowany w godzinie klęski*

i obcy sziałom radości

takim pamiętaj być zawsze

na zgon skazany Deliuszu [...]

Czyś potentatem z rodu Inacha¹

czyś z dołów nędzarz bezdomny

na jedno wyjdzie to w oczach

bezlitosnego Orkusa²

Horacy, *Do Deliusza*, przełożył Adam Ważyk

b) *Patrząc na niego spode łba, odpowie rączy Achilles:*

„Ty mnie, psie, na rodziców nie błagaj, u kolan nie skamlej!

Bodajbym mógł w mej wściekłości poszarpać na sztuki i pożyć

na surowo twe ciało za wszystko, coś mi wyrzodził! [...]

Homer, *Iliada*, przełożył Ignacy Wieniewski

¹ **Inach** – przodek królów Argos

² **Orkus** – bóg śmierci, którego imieniem nazywano też świat podziemny



6. Przeczytaj podane fragmenty *Iliady*. Następnie przeanalizuj sposób, w jaki Homer pisze o ucieczce Hektora i pościgu Achillesa, a także o pracy Hefajstosa. Wskaż zastosowane synonimy i określ ich funkcje.

*Zadrzał Hektor, gdy ujrzał Pelidę¹, nie stało mu ducha
trwać u bramy, lecz od niej w ucieczce pierzchnął złęczony.
Rzucił się za nim Achilles, w swe nogi ufne polotne [...] tak Achilles biegł prosto w zajądłym pościgu, a Hektor
chyżo wyrzucał kolana, uchodząc przed nim pod murem [...] pierwszy przemówił wielki ów Hektor w błyszczącym szyszaku:
„Już ja przed tobą, o synu Peleja, nie będę umykał,
Jakom dotychczas trzykrotnie Priamów gród obiegi wielki [...]*

Homer, *Iliada*, przełożył Ignacy Wieniewski

*Hefajstos rzucił na ogień hartowną miedź oraz cynę,
Złoto kosztowne i srebro, a potem prędko pochwycił
Ciężkie kowadło. Na pniu je postawił i porwał do ręki
Młot wielkiej mocy, a drugą ręką wziął chwytną obcęgi.*

Homer, *Iliada*, przełożyła Kazimiera Jęzewska

7. Do podanych wyrazów dopisz synonimy pochodzące z gwary uczniowskiej.
ocena niedostateczna, ocena bardzo dobra, przerwa, szkoła, lekcja, odpowiedź ustna, sprawdzian, dyrektor, zadanie domowe, toaleta, matematyka, dobry uczeń

antonimy

Antonimy

antonimy – wyrazy o przeciwstawnych znaczeniach, np. *gruby* – *chudy*, *dobry* – *zły*, *kupić* – *sprzedać*, *panna* – *mężatka*

Dzięki antonomom możemy oceniać rzeczywistość (np. coś jest dobre, a coś złe, ktoś jest uczciwy, a ktoś nie), porządkować ją i klasyfikować (np. coś znajduje się wysoko, a coś nisko, ktoś ma najlepsze wyniki w klasie, a ktoś najgorsze). To wyrazy o przeciwstawnym znaczeniu umożliwiają nam orientację w przestrzeni (*blisko* – *daleko*, *tu* – *tam*, *północ* – *południe*) czy porządkowanie doznań zmysłowych (*słodki* – *gorzki*, *miękki* – *twardy*).

Pary antonimiczne tworzą:

- przymiotniki i przysłówki nazywające stopniowalne cechy (np. *zimny* – *gorący*, *cichy* – *głośny*, *wolno* – *szybko*);
- rzeczowniki oznaczające prędkość, temperaturę, ilość, rozmiar, a więc to, co można w jakiś sposób zmierzyć (np. *zimno* – *gorąco*, *karzeł* – *olbrzym*);
- czasowniki nazywające przeciwstawne działania czy stany (np. *zakochać się* – *odkochać się*, *przyjść* – *wyjść*, *kupić* – *sprzedać*);
- wyrazy o znaczeniu wzajemnie się wykluczającym (np. *dzień* – *noc*, *pamiętać* – *zapomnieć*, *żywy* – *martwy*).

Stanisław Jerzy Lec (1909 – 1966)

Wybitny satyryk i poeta, autor pełnych refleksji i humoru aforyzmów zebranych w tomach *Myśli nieuczesane* i *Myśli nieuczesane nowe*.

Pion z poziomem mają z sobą krzyż.

Ciemne okna są czasem bardzo jasnym dowodem.

Otyli żyją krócej. Ale jedzą dłużej.

Człowiek jest miarą wszechrzeczy, co za wygoda! Raz się mierzy olbrzymem, raz karłem.

Stanisław Jerzy Lec

¹ **Pelida** – syn Peleusa, Achilles



Antonimy są często wykorzystywane przez twórców literackich, zwłaszcza w utworach o żartobliwym charakterze. Są tworzywem wielu zabaw językiem, dowcipów, ale też refleksyjnych, często mających paradoksalny (tzn. sprzeczny z tym, co jest lub wydaje się oczywiste, osobliwy, dziwaczny, absurdalny) charakter, aforyzmów, maksym, sentencji, przysłów.

Polecenia

1. Dobierz antonimy do podanych wyrazów. Zadanie wykonaj w zeszycie.

systematyczny	mały	młody
czysty	odważny	opróżnić
przedłużyć	tępy	skąpy

2. Połącz w pary odpowiednie wyrazy w taki sposób, aby powstały zestawienia antonimiczne. Zadanie wykonaj w zeszycie.

bezprawie	ciężki	lekki	obrońca
oskarżyciel	pamiętać	prawo	pokój
poranek	trup	pokora	powitanie
praca	pycha	skończyć	wieczór
wojna	wypoczynek	zacząć	zapomnieć
żywy	pożegnanie		

3. Z podanych wyrazów stwórz ich antonimy oparte na tym samym rdzeniu słowotwórczym (np. ładny – nieładny). Wykorzystaj przedrostki *nie-*, *bez-*, *anty-*, *przeciw-*, *kontr-*, *dez-*. Zadanie wykonaj w zeszycie.

aktualizacja	aprobata	argument	atak
bezpieczny	błędny	bolesny	chęć
czytelnie	daleko	depresyjny	doskonałość
dźwięczny	hitlerowski	integracja	natarcie
słoneczny	teza	wskazanie	

4. Zinterpretuj aforyzmy Stanisława Jerzego Leca. Wskaż użyte antonimy, określ ich funkcję.

Życie jest bardzo niezdrowo. Kto żyje, ten umiera.

Optymizm i pesymizm różni się jedynie w dacie końca świata.

Zawsze istnieje jeszcze ostrzejsza tępota.

Nauka jest sprawą wielkich. Małuczkim dostają się nauczki.

Jest małe nic i jest Wielkie Nic.

Im człowiek ma bogatszą fantazję, tym czuje się uboższy.

„Padnij – powstań” to zaledwie czas rekruta. „Zgiń – zmartwychwstań” – to dopiero życie.

Tam, gdzie rządzi prawo okrutne, lud tęskni za bezprawiem.

Na ludzką pamięć nie można liczyć. Niestety również na niepamięć.

Widziałem skutki, które co roku obradzały inną przyczyną.

5. Wskaż w podanych tekstach antonimy. Następnie określ ich funkcję.

A potem Bóg rzekł: „Niechaj powstaną ciała niebieskie, świecące nad sklepieniem nieba, aby oddzielały dzień od nocy, aby wyznaczały pory roku, dni i lata; aby były ciałami jaśniejącymi na sklepieniu nieba i aby świeciły nad ziemią”. I stało się tak. Bóg uczynił dwa duże ciała jaśniejące: większe, aby rządziło dniem i mniejsze, aby rządziło nocą, oraz gwiazdy. I umieścił je Bóg na sklepieniu nieba, aby świeciły nad ziemią; aby rządziły dniem i nocą i oddzielały światłość od ciemności. A widział Bóg, że były dobre.

Księga Rodzaju

*Pościg trwał bez wyniku, jak w sennej bywa to zmorze,
Gdzie ścigający nie zdoła ofiary swej dopaść, a ona
Ujść nie może tamtemu [...].*

Homer, *Iliada*, przełożył Ignacy Wieniewski (1961)



6. Zastąp wyróżnione w tekście wyrazy odpowiednimi antonimami. Oceń, jak wpłynęło to na treść fragmentu, jego wymowę, wartość emocjonalną. Sformułuj wniosek dotyczący funkcji antonimów.

*Opanowany w godzinie klęski
i obcy szatom radości
takim pamiętaj być zawsze
na zgon skazany Deliuszu*

Horacy, *Do Deliusza*, przełożył Adam Ważyk

*Odrzekł jej Hektor potężny o hełmie wiejącym kitami:
„Deifobosie, i przedtem byłeś najbardziej mi drogi
z braci mych, synów zrodzonych z Pryjama i matki Hekaby.
Teraz tym więcej – tak myślę – będę cię w sercu poważał,
żeś miał odwagę, gdyś tylko mnie ujrzał na własne oczy,
wyjść poza mury, gdy wszyscy inni tam w mieście zostali”.*

Homer, *Iliada*, przełożył Ignacy Wieniewski (1961)

polisemy

Polisemy, czyli wyrazy wieloznaczne

polisemy – wyrazy wieloznaczne, czyli takie, które mają więcej niż jedno znaczenie; pomiędzy poszczególnymi znaczeniami musi istnieć jakiś związek (np. podobieństwo kształtu, jak w wyrazie *balon* – ‘przedmiot z cienkiej gumy służący do zabawy’ i ‘środek transportu’), rozszerzanie bądź zawężanie znaczenia (np. *numer* – ogólnie liczba określająca kolejność, a szczególnych wypadkach kolejny egzemplarz gazety lub ‘kolejny punkt programu artystycznego w cyrku’)

*Czym się charakteryzuję aktorka?
Szminką.*

– *Pożycz mi 100 zł.*

– *Dobrze. Życzę ci 100 zł.*

Z używaniem wyrazów wieloznacznych wiąże się niebezpieczeństwo nieporozumień między nadawcą i odbiorcą. Jeśli wypowiedź będzie nieprecyzyjna, zabraknie informacji, o które znaczenie chodziło nadawcy – może dojść do odczytania komunikatu niezgodnie z intencją. Zdanie *Jaka piękna nóżka* może wyrażać zachwyt nogą konkretnej osoby, ale też nóżką od kieliszka czy nogą od stołu. Aby uniknąć nieporozumień przy stosowaniu wyrazów wieloznacznych, należy budować wypowiedzi, precyzyjnie wskazując, które znaczenie chcemy wykorzystać. Podane zdanie mogłoby brzmieć: *Jakie piękne nóżki ma to dziecko; Podoba mi się kształt nóżki tego kieliszka; Jaką piękną nóżkę ma ten stół.*

Zupełnie inaczej wyrazy wieloznaczne są wykorzystywane w tekstach literackich. Twórcy często celowo unikają precyzyjnych kontekstów, aby wyraz wieloznaczny mógł być przez odbiorcę odczytany na różne sposoby. Wieloznaczność pojawia się oczywiście również w dowcipach językowych, aforyzmach i fraszkach.

Polecenia

1. Wskaż co najmniej trzy znaczenia podanych wyrazów. W razie trudności skorzystaj ze słownika języka polskiego. Z każdym z tych słów utwórz zdanie, aby kontekst sugerował ich znaczenie. Zadanie wykonaj w zeszycie.

głowa, oczko, bęben, rodzina, numer



2. Zinterpretuj aforyzmy Stanisława Jerzego Leca. Wskaż wyrazy wieloznaczne, podaj ich znaczenia. Określ funkcję polisemów w każdym z aforyzmów.

Nie załamuj się, bo cię wyprostują.

Gdy wywołujesz wspomnienia, nie pomył klisz.

Pieniądz jest bezwonny, ale się ulatnia.

Myśli, że jest pomnikiem, bo zwapniał.

Nie jeden sternik otacza się zerami – przypominają koła.

Koło ratunkowe? Czasem jest to kółeczko, które ktoś zakreśli na swoim czole, wskazując na siebie.

Życie jest za ciężkie, by doń przykładzać wagę.

Należy obnażać człowieka, nie pokazując przy tym jego brudnej bielizny.

3. Wymień wszystkie znaczenia podanych słów. W razie trudności skorzystaj ze słownika języka polskiego. Określ, jaki związek zachodzi pomiędzy tymi znaczeniami.

akcent, basen, bezpiecznik, biegun, czysty

4. Wyjaśnij, jaki efekt uzyskał Edward Stachura, wykorzystując w swym utworze wyraz wieloznaczny. Zinterpretuj podany fragment wiersza, uwzględniając zjawisko wieloznaczności.

Życie to jest teatr, mówisz ciągle, opowiadasz;

Maski coraz inne, coraz mylne się nakłada;

Wszystko to zabawa, wszystko to jest jedna gra

Przy otwartych i zamkniętych drzwiach.

To jest gra!

Edward Stachura, *Życie to nie teatr* (1974)

Homonimy

homonimy

homonimy – pary (a czasem grupy) wyrazów, które brzmią tak samo, ale różnią się znaczeniem, np. *buk* ('drzewo') i *Bug* ('rzeka'), *lud* ('ludzie') i *lód* ('stan skupienia'), *morze* ('akwen') i *może* ('prawdopodobnie'); homonimy mogą mieć nawet identyczną formę zapisu, jak w przykładzie *rząd* ('szereg' i 'rada ministrów'), ale rozpatruje się je wówczas jak odrębne słowa – w przeciwieństwie do polisemów, czyli słów, które mają wprawdzie więcej niż jedno znaczenie, jednak dają się sprowadzić do jednego źródła.

Pojawienie się identycznie brzmiących wyrazów o różnym znaczeniu jest związane między innymi z rozwojem systemu językowego i z zachodzącymi w nim zmianami, zwłaszcza fonetycznymi (np. kiedyś czasowniki *ważyć* 'określić wagę' i *warzyć* 'gotować' różniły się wymową). Przede wszystkim jednak zjawisko homonimii wiąże się z zapożyczaniem wyrazów z języków obcych (np. wyraz *fuzja* oznaczający broń myśliwską to zapożyczenie z języka francuskiego, a *fuzja* w znaczeniu 'połączenie, scalenie' to pożyczka z łaciny).

Homonimy, podobnie jak wyrazy wieloznaczne, mogą zakłócać komunikację językową, jeśli nie zostaną użyte w odpowiedni sposób. W literaturze stanowią źródło zabawy językowej. Często są wykorzystywane w wierszykach dla dzieci lub dowcipach językowych.

Polecenia

1. Podaj różne znaczenia wymienionych homonimów. Utwórz zdania tak, aby wyraźnie wskazać, o który homonim chodzi.

kosztować, kompleks, boks, parówka, lama



2. Wskaż homonimy w podanym wierszu, a następnie określ funkcję każdego z nich.

Pewien żartok nienazarty
raz wygłodniał nie na żarty
i wywiesił szyld na płocie,
ze ochotę ma na płocie.
Tutaj na brak ryb narzeka,
bo daleko rybna rzeka.
Aż się zgłosił pewien żebrak
i rzekł żartokowi,

że brak płoci, karpi oraz śledzi
ale rzeki pilnie śledzi
i gdy tylko będzie w stanie,
to o świecie z łóżka wstanie,
po czym ruszy na Pomorze
i w zdobyciu ryb pomoże...
Odtąd żartok nasz jedynie
zamiast smacznych ryb je dynie.

Jerzy Ficowski, *Dziwna rymowanka*

3. Wykorzystując kilka z podanych homonimów, utwórz krótki wierszyk lub aforyzm (aforyzmy). Pamiętaj, aby zadbać o użycie słów we właściwym znaczeniu oraz językową poprawność utworzonych tekstów.

as, bar, bryk, cap, gazowy, grad, hała, hoł, klon, promocja, szyk, tren, trop, tusz, tykać

4. Rozpoznaj wyrażenia lub zdania ukryte w poniższych wyrazach.

samookaleczenie, sekretarka, dreszczowiec, toniemy, napięcie, dowody, okaleczenie, koszmarny, tyjesz, myjemy, wyjecie, matematykę, dekoracji, podłożem, szeregowiec, wptynie

Agnieszka Anna Niekrewicz

Memetyczne gry werbalno-wizualne

Leksyka jest często wykorzystywanym źródłem budowania komizmu językowego. Wielość znaczeń poszczególnych leksemów, możliwość wchodzenia w różne związki semantyczne, nacechowanie stylistyczne słów, a także ich podobieństwo brzmieniowe pozwalają na konstruowanie intelektualnych zagadek, które biorca musi rozwiązać. Najczęściej wykorzystywane zjawiska leksykalne to polisemia i homonimia.

Komizm oparty na wieloznaczności wyrazów jest uważany za najbardziej typową formę żartów słownych, co wynika z powszechności wyrazów polisemicznych. [...] Odbiorcę bawi odkrycie nowego znaczenia w wypowiedzi pozornie mającej inną treść lub nawet pozbawionej sensu. [...] W memach rozpoznanie właściwego znaczenia może umożliwiać zarówno kontekst werbalny, jak i wizualny.

Powszechność posługiwania się przez twórców memów nacechowanym słownictwem potocznym oraz środowiskowym może być wyjaśnieniem popularności wypowiedzi, których dwuznaczność rodzi się z zestawienia dwóch znaczeń: podstawowego oraz metaforycznego, utworzonego na gruncie socjolektu¹ lub polszczyzny potocznej, lub dwóch różnych znaczeń przenośnych, np.:

– *Śniegu nie ma, a bałwanów pełno; Zima się trzyma, bo rządzą bałwany* (bałwan 'figura ze śniegu', 'obrażl. o człowieku ograniczonym') [...].

Wykorzystywane w memach pary homonimiczne mogą stanowić zestawienia nazwy własnej z jednakowo brzmiącym rzeczownikiem pospolitym. Wyraz z danej pary zostaje użyty w wypowiedzi tylko jeden raz [...], np.:

– *STAŁAM POD DRZEWEM I CZEKAŁAM NA AUTOGRAF KORY* (kora 'zewnątrzną warstwą tkanek u starszych roślin'; Kora 'pseudonim solistki zespołu Manaam');

– *JAK POKONAĆ KATAR? STRZELIĆ CO NAJMNIEJ JEDNĄ BRAMKĘ WIĘCEJ* (katar 'zapalenie błony śluzowej nosa'; Katar 'państwo na półwyspie Arabskim') [...]

Homonimia różnych form fleksyjnych i kategorii gramatycznych najczęściej dotyczy zgodności brzmieniowej rzeczownika i czasownika, choć może występować także w parach: rzeczownik i rzeczownik, rzeczownik i przymiotnik, rzeczownik i przyimek, rzeczownik i wykrzyknik. Formy homonimiczne wyrazów mogą zostać wykorzystane w zdaniu w obydwu znaczeniach lub też forma homonimiczna może pozostać jedynie w domyśle [...], np.:

– *Ze śmietanką czy bez? – Po co mi bez?* (bez – 'przyimek komunikujący brak', bez – rzeczownik m. lp., M. 'krzew lub niskie drzewo');

¹ socjolekt – odmiana języka charakterystyczna dla jakiejś grupy społecznej



- *Co mówi na powitanie nauczycielka od geografii? Witam państwa* (*państwa* – ‘zaimek osobowy używany w odniesieniu do osób obydwu płci’, *państwa* – rzeczownik nmos., lm. ‘zorganizowana politycznie społeczność zamieszkująca określone terytorium’) [...].

Rzadziej wykorzystuje się w memach wyrazy zrównujące się ze sobą dźwiękowo i graficznie w wyniku procesu słowotwórczego, mające jednak inne znaczenie, co wynika z utworzenia ich od różnych podstaw. Występują one głównie w żartach słownych pozbawionych dodatkowych funkcji, np.:

- *Jestem piątkowym uczniem. Myślę tylko o piątku* (*piątkowy* ‘taki, który ucząc się otrzymuje jako ocenę same piątki’ – od *piątka*, *piątkowy* ‘związany z piątkiem, np. taki, który przypada w piątek’ – od *piątek*) [...].

Od schematyzmu do kreatywności. Język memów internetowych, Gorzów Wielkopolski 2015.

Polecenia

1. Wyjaśnij, dlaczego leksyka stanowi częste źródło komizmu.
2. Wymień główne cechy memów internetowych. Wykorzystaj nie tylko wiadomości z tekstu.
3. Wskaż, jaki typ słownictwa jest często wykorzystywany przez twórców memów internetowych. Dlaczego?
4. Wyjaśnij, dlaczego zastosowany w memie polisem *bałwan* wywołuje śmiech.
5. Wymień typy homonimów przytoczone w artykule. Podaj przykłady.
6. Wykorzystując zasoby internetu, znajdź przykłady memów, w których zostały zastosowane polisemy i homonimy. Oceń, jaką funkcję pełni w nich ten typ słownictwa.

Modne wyrazy współczesnej polszczyzny

Jerzy Bralczyk

Co się nosi w mówieniu?

Mówimy coraz bardziej po coś. Kiedyś staraliśmy się porozumieć, dziś po prostu się komunikujemy.

Kiedy rozmawiam prywatnie, kiedy piszę prywatny list, jestem bardziej sobą niż wtedy, gdy publicznie mówię lub gdy piszę ten artykuł. We wszystkich tych sytuacjach przestrzegam reguł polszczyzny, lecz gdy mój tekst ma mieć odbiór publiczny, przestrzegam ich bardziej świadomie. Tu nie tylko nie powinno być „niegramatycznościów” i niestosowności, tu powinna być odpowiednia formuła, którą powinienem znać. [...]

W zdemokratyzowanym świecie tekstów publicznych, przy mnogości mówiących i piszących podmiotów, trudno mówić o obecności tak rozumianych wzorców. Przeciwnie, rozszerza się wciąż poszukiwanie odmienności, znajdowanie oryginalnych formuł dotarcia. Zamiast komunikacyjnych stylistycznych rytuałów mamy często dziwactwa i zmieniające się coraz szybciej mody. Ale właśnie, mody. Zjawisko mody jest nieprzemijalne, mody zawsze były i będą – głównie dlatego, że ich istota to zmienność. Co dziś „nosi się” w mówieniu i pisaniu publicznym? Można wskazać modne słowa („dokładnie”, „jakby” „profesjonalny”, „kreatywny”), nowe modne związki frazeologiczne („przyjazny dla otoczenia”, „agresywna promocja”), modne formy (choćby z przedrostkami „super-”, „mega-”, „post-” i innymi), modne konstrukcje gramatyczne. Istotniejsze jednak wydaje się wskazanie pewnych pragmatycznych¹ dominant², które sprawiają rozpowszechnianie się konkretnych językowych zwyczajów i przyzwyczajęń. Takimi dominantami dzisiejszego mówienia i pisanie publicznego wydają się głównie dwie: funkcjonalizacja wypowiedzi i nastawienie na jej atrakcyjność. Prawda, że od zawsze staramy się mówić skutecznie i ciekawie, można jednak uznać, że w ostatnich latach uwzględnianie kategorii efektu i nastawienie na odbiorcę znacznie się nasiliło. [...]

¹ pragmatyczny – oparty na przekonaniu, że podejmowane działania mają przynosić korzyść

² dominantą – zasadnicza, dominująca cecha lub element czegoś

Jerzy Bralczyk (ur. 1947)

Współczesny polski językoznawca, specjalista w zakresie języka mediów, reklamy i polityki.



Łączy się to ze zmieniającym się podejściem do tekstów publicznych, w którym ujawnia się to, co do tej pory było wprawdzie uważane za oczywiste, ale czego nie sankcjonowało się mówieniem o tym wprost. Można, jak sądzę, mówić dziś o zgodzie na poddawanie się publicznej perswazji, a nawet manipulacji. Wiemy, że politykowi nie tyle chodzi o przekonanie do jego racji, lecz o wywołanie aprobaty. Zgadza się na komunikaty reklamowe, których intencja perswazyjna jest banalnie oczywista. Jesteśmy świadomi, że media nastawione są przede wszystkim na oglądalność, słuchalność i czytelność. Że mówi się do nas raczej „po coś” niż „dlaczego”. Formy komunikacji określane jako „promocja”, „public relations”, „pozytywna autoprezentacja”, „kreowanie wizerunku”, „działania motywacyjne” – uznajemy nie tylko za w pełni uzasadnione, ale nawet społecznie potrzebne.

Mówią do nas publicznie coraz częściej „uznani profesjonaliści”, specjaliści od mówienia. Nie tylko dziennikarze, ale w imieniu producentów kopyrajterzy, a w imieniu urzędów i partii rzecznicy. Profesjonalizm, którego cena jest oczywista w rzemiośle czy w biurze, jest postrzegany jako ważny w innych międzyludzkich relacjach. „Profesjonalny” staje się nie tylko literat, duchowny i filozof, lecz także poeta, kapłan i myśliciel. Także mówca.

Taka świadomość zwiększa wiarę w moc języka. Słowa dobrze użyte zadziałają nawet wobec tego, kto je wygłasza, stąd przeświadczenie o skuteczności codziennych mantr¹ wyrażających pozytywne myślenie („dzisiaj jest mój dobry dzień”, „obudź w sobie tygrysa”), a także o wadze ujętych w ten sposób zwanej „wizji” i „misji” przedsięwzięć. Odpowiednia nazwa rzeczy czyni tę rzecz taką, jaką chcemy, żeby była. Nazwanie swojego stanowiska czy funkcji dodaje ważności. Najlepiej po angielsku: „Account Manager”, „Creative Director”, „Senior Researcher”, lub z angielska: „lider produktu”, „dyrektor do spraw zasobów ludzkich”. Jakże wielu z nas zajmuje się „zarządzaniem”! „Zarządzamy” nawet, co dawniej nie było do pomyślenia, „ryzykiem” i „czasem”.

Mówiąc coraz bardziej po coś, raczej „przeprowadzamy” rozmowy niż je „prowadzimy”, efekty rozmowy bywają ważniejsze od satysfakcji z niej płynącej. [...]

Atrakcyjność często polega na dostosowaniu do wyobrazonego języka odbiorcy, także do jego oczekiwań. Slogany, co naturalne, budowane są tak, by zwracać uwagę i podobać się – ale ta cecha coraz bardziej uniezależnia się od coraz bardziej ewentualnej treści. Hasło „Nicea albo śmierć” chwalili za sugestywność także ci, którzy spostrzegali jego dość oczywistą nonsensowność. W ustnych wypowiedziach ceni się tempo, natężenie głosu, akcent inicjalny – bo zwracają uwagę. Słownictwo emocjonalne, egzaltacje, agramacje² wypierają spokojne i rzetelne mówienie. Ludzie publiczni nie tylko „fascynują się” i „bulwersują”, zamiast „ciekawić” i „niepokoić”, nie tylko mają „pasję” zamiast „zainteresowań” – sięgają też po określenia ekstremalne do sfery „obłędu”, „odlotu”, „szaleństwa”. Dla językowego przyciągnięcia odbiorcy narusza się tabu, aż do agresywnej wulgaryzacji, przepraszam za brak przykładów.

O ile nastawienie na funkcjonalność i profesjonalizm wiąże się z podejściem serio do języka, z przekonaniem o jego sile i z wiarą w opanowanie reguł skutecznego działania językowego – o tyle nastawienie na atrakcyjność łączy się z wyobrażeniem języka jako czegoś, czym można niemal dowolnie manipulować i bawić się. Sprzeczności oczywiście żadnej nie ma, ale stosunek użytkownika do twardych algorytmów skutecznej perswazji jest inny niż do plastycznie różnorodnych sposobów przywabiania odbiorcy.

„Polityka” z 15 maja 2004.

Polecenia

1. Zinterpretuj metaforyczny sens tytułu. Jaki związek frazeologiczny został w nim wykorzystany?
2. Wynotuj w formie syntetycznych punktów najważniejsze wnioski wynikające z artykułu lub treść w kilku zdaniach artykuł Jerzego Bralczyka.
3. Znajdź informacje na temat profesora Bralczyka i dziedziny, którą się zajmuje. Zwróć uwagę na tytuły wydanych książek oraz artykułów. Jakich znasz jeszcze współczesnych polskich językoznawców?

¹ mantra – zaklęcie, formuła magiczna

² agramacje – celowe wyolbrzymianie, przejawianie (objawów chorobowych przez pacjenta)



4. Jakie „modne” słowa i związki frazeologiczne wymienia autor w akapicie 2.? Wypisz je, a następnie zastąp synonimami. Zadanie wykonaj w zeszycie.
5. Wyjaśnij, na jakie dominanty współczesnego mówienia i pisania wskazuje Jerzy Bralczyk.
6. Wyjaśnij, dlaczego tak często w sytuacjach zawodowych są używane wyrazy i frazeologizmy zapożyczone z języka angielskiego.
7. Na czym według autora artykułu polega atrakcyjność wypowiedzi? Jakie niebezpieczeństwo pociąga za sobą?
8. Przeanalizuj język jakiegoś środowiska i zwróć uwagę na obecność w nim wyrazów modnych. Wymień przykłady, a następnie wyjaśnij, czemu służy ich nadużywanie.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. W polszczyźnie znajdują się zarówno wyrazy emocjonalnie neutralne, jak i wyrazy nacechowane emocjonalnie. s. 176
2. Synonimy (wyrazy bliskoznaczne) pozwalają uniknąć powtórzeń tego samego wyrazu w tekście, a także doprecyzować przekazywane treści, mówić o czymś bardziej lub mniej ogólnie, oddać emocje, stosunek do opisywanego zjawiska czy osoby. s. 178
3. Antonimy (wyrazy o przeciwnym znaczeniu) pozwalają oceniać rzeczywistość, porządkować ją i klasyfikować. s. 180
4. Polisemy to wyrazy wieloznaczne, czyli takie, które mają więcej niż jedno znaczenie. s. 182
5. Homonimy to pary (a czasem grupy) wyrazów, które brzmią tak samo, ale różnią się znaczeniem. s. 183

PODSUMOWANIE PRZED SPRAWDZIANEM

1. Neologizmy słotwórcze są to wyrazy utworzone na drodze derywacji (przy użyciu przedrostków i przyrostków, tzw. formantów słotwórczych). s. 169
2. Neologizmy znaczeniowe są to wyrazy, które istnieją w danym języku i którym nadano nowe znaczenia. s. 170
3. Sposobem wzbogacania słownictwa – obok tworzenia neologizmów – jest także przejmowanie wyrazów z innych języków, czyli zapożyczenia. s. 171
4. W zasobie języka polskiego znajdują się zarówno wyrazy neutralne, jak i wyrazy nacechowane emocjonalnie (o charakterze pieszczotliwym, np. *piesek*; ironicznym, np. *pracuś*; pogardliwym, np. *głupol*). s. 176
5. Synonimy (wyrazy bliskoznaczne) to wyrazy, których znaczenie jest identyczne lub bardzo bliskie. Wyróżniamy synonimy częściowe, stylistyczne, ekspresywne i chronologiczne. s. 178
6. Antonimy to wyrazy o przeciwnych znaczeniach, np. *gruby* – *chudy*. Dzięki nim możemy oceniać rzeczywistość (np. coś jest dobre, a coś złe), porządkować ją i klasyfikować. s. 180
7. Polisemy to wyrazy wieloznaczne, czyli takie, które mają więcej niż jedno znaczenie. Pomiędzy poszczególnymi znaczeniami musi istnieć jakiś związek (np. podobieństwo kształtu, jak w wyrazie *balon* – ‘przedmiot z cienkiej gumy służący do zabawy’ i ‘środek transportu’). s. 182
8. Homonimy to pary (a czasem grupy) wyrazów, które brzmią tak samo, ale różnią się znaczeniem, np. *buk* (‘drzewo’) i *Bug* (‘rzeka’). s. 183

ZADANIA

1. Rozstrzygnij, który przykład ilustruje zjawisko polisemii, a który – homonimii. Swoją odpowiedź uzasadnij.

Przykład 1.

- a) Uczniowie **dojrzeli** szczegóły na obrazie Jana Matejki.
- b) Nasi uczniowie **dojrzeli** już do podejmowania samodzielnych decyzji.

Przykład 2.

- a) Myślę o podjęciu dodatkowej pracy, ponieważ mam problemy z utrzymaniem **domu**.
- b) Na naszym osiedlu budowane są nowe **domy**.

2. Przeczytaj podaną definicję, a następnie wykonaj zadanie w zeszycie.

Uwaga – 1. 'dyspozycja psychiczna do koncentracji myśli lub postrzeżeń na jakimś przedmiocie, fakcie, przeżyciu psychicznym itp.' 2. 'wzgląd na coś lub na kogoś' 3. 'napomnienie, wymówka' 4. 'spozatrzenie, obserwacja, wypowiedź na jakiś temat'.

Słownik języka polskiego, pod red. Elżbiety Sobol, Warszawa 1996.

Ułóż cztery zdania z rzeczownikiem *uwaga*. Wykorzystaj wszystkie znaczenia tego wyrazu tak, by uniknąć niejednoznaczności wypowiedzi.

3. Przeczytaj podaną definicję, a następnie wykonaj zadanie w zeszycie.

Sprawa – 1. 'zespół okoliczności, które są przedmiotem czyjegoś zainteresowania, obchodzą kogoś, są ważne dla kogoś; fakt, wydarzenie' 2. 'interes, rzecz do załatwienia' 3. 'wielkie zadanie, wzniosły cel, któremu poświęca się (zwykle) wiele osób' 4. 'postępowanie toczące się przed sądem cywilnym lub karnym, proces sądowy'.

Przekształć podane zdanie czterokrotnie tak, aby w każdym z nich użyć rzeczownik *sprawa* w innym znaczeniu.

Ta sprawa jest dla mnie niezwykle ważna.



V. Literatura i kultura średniowiecza

▶ Czas rycerzy, świętych i władców



▶ Sztuka średniowiecza – w gąszczu alegorii i symboli

▶ Ku moralnemu pouczeniu. Cele i kierunki literatury średniowiecznej

▶ Średniowieczna kultura rycerska

▶ Ku pamięci i naśladowaniu potomnych. Średniowieczny wzorzec władcy w literaturze i dziejopisarstwie



▶ Średniowieczne koncepcje świętości

▶ *Bogurodzica* – arcydzieło polskiej literatury i zabytek języka polskiego

▶ Literatura wobec spraw ostatecznych

▶ Rozwój języka polskiego w czasach średniowiecza





Czas rycerzy, świętych i władców

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jaki czas obejmowała epoka średniowiecza i jakie wydarzenia ją ukształtowały;
- uporządkujesz swoją wiedzę o zjawiskach kształtujących epokę średniowiecza;
- nauczysz się rozróżniać dzieła w stylu romańskim i gotyckim;
- poznasz pojęcie *teocentryzm*;
- nauczysz się odczytywać symboliczne i alegoryczne sensy sztuki średniowiecznej;
- dowiesz się, jakie wzorce osobowe ukształtowały się w literaturze wieków średnich i jaki cel przyświecał twórcom literatury.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Wyjaśnij, czym jest epoka literacka i od czego zależy charakter poszczególnych epok.
- Przypomnij sobie, czym zajmuje się filozofia.
- Sprawdź, jakie zabytki średniowieczne znajdują się w twojej okolicy.
- Zbierz informacje o rycerzach i kulturze rycerskiej.
- Przypomnij sobie utwory literackie i filmy, w których bohaterem jest rycerz.
- Przypomnij sobie polskich i europejskich władców z najdawniejszych czasów.



Miniatura średniowieczna

Ilustracja w modlitewniku lub innej księdze rękopiśmiennej stanowiła samodzielne dzieło sztuki wymagające kunsztu i precyzji wykonania.

miniatury średniowieczne – średniowieczne księgi rękopiśmienne, bogato zdobione i ilustrowane miniaturami; miały przede wszystkim charakter teocentryczny¹, chociaż ich tematyka dotyczyła również spraw doczesnych, takich jak rycerskie turnieje, życie codzienne, przedstawienia osób sprawujących władzę; z czasem styl tych miniatur stawał się coraz bardziej realistyczny; miniatura średniowieczna stanowiła samodzielne dzieło sztuki wymagające kunsztu i precyzji wykonania

Tadeusz Witczak

Wprowadzenie w epokę (fragment)

[1] Średniowiecze jest polskim odpowiednikiem nazwy *medium aevum*² „średni wiek”. Nazwę tę zrodziło przeświadczenie nauki europejskiej XVII stulecia, że z biegiem dziejów przeminęły już trzy epoki, wśród których – między antykiem a świetnym jego renesansem – legły czasy odmienne swą historią, ideologią i kulturą: wieki średnie.

[2] Od początku owych poglądów zgadzano się ogólnie, iż średniowiecze było epoką długotrwałą. Niejednokrotnie natomiast (i tak jest dotąd) wytyczano umowne jej narodziny i kres, za daty graniczne przyjmując momenty ważnych dla Europy wydarzeń politycznych, prawno-ustrojo-

¹ **teocentryczny** – uznający Boga za najwyższą wartość, ośrodek i cel wszechświata

² [medium aevum]



wych bądź kulturowych, upatrywane (zależnie od wyboru) w paru stuleciach: dla genezy epoki – od IV do VI, dla jej zaniku – od XV do XVI wieku. Znamienna ta niejednomysłność uprzytomnia, że kształtowanie się i schyłek formacji historycznych mają naturę ewolucyjną, a ich istoty nie tworzą i nie unicestwiają pojedyncze fakty. Daty służyć więc powinny tylko ładowi w widzeniu przeszłości. Najpowszechniej przyjęta datacja orzeka, iż umowną granicę między starożytnością a średniowieczem oraz średniowieczem a odrodzeniem wyznaczają upadki wielkich stolic cesarskich: rok 476 – zdobycie Rzymu przez żołnierzy germańskich najemnego wodza Odoakra, i rok 1453 – zdobycie stolicy Cesarstwa Wschodniego – Konstantynopola (Bizancjum) – przez Turków.

[3] Jednorodność tak pojemnej epoki jest tylko pozorna. Zwłaszcza we wczesnym jej stadium, kiedy rozpadał się antyk, i w stadium schyłkowym, czyli w XIV wieku, kiedy wylaniały się zjawiska, które dominować będą w nowej formacji dziejów: w renesansie – różnorodność współczesnych sobie jej składników była uderzająca. Jednak i w głębi epoki istniały okresy o szczególnej odrębności politycznej i kulturowej. Otrzymują one w historiografii nazwy, które tę odrębność uwydatniają. [...] Odmienne również potoczyły się losy ludów zamieszkujących odległe od siebie obszary Europy, zależnie od źródła podniet cywilizacyjnych: łacińskiego Rzymu bądź greckiego Bizancjum, od momentu przyjęcia chrześcijaństwa i od warunków regionalnych. Miano więc średniowiecza odnosi się do tysiąca lat historii naszego kontynentu z świadomym uproszczeniem.

[4] Średniowiecze polskie, pojmowane jako piśmienniczo udokumentowana, trwała obecność naszego państwa i społeczeństwa we wspólnocie dziejowej średniowiecza europejskiego, rozciąga się między drugą połową X a przełomem XV i XVI stulecia. W stosunku do krajów Zachodnich było ono czas dłuższy raczej biorcą oraz naśladowcą dóbr kulturotwórczych i ulegało ewolucji spowolnionej. W dziedzinie procesów kulturowych podział średniowiecza polskiego na okresy i ich datacja nie ma ogólnie przyjętego rozwiązania ani przekonywającej jego zasady. Procesy te mieściły się w ogólnej ideologii epoki i w jej systemie ustrojowym monarchii wczesnofeudalnej, rozbitcia dzielnicowego, monarchii stanowej, inspirowane zaś i nadzorowane przez instytucje kościelne i państwowe, utrzymywały znaczną trwałość swoich cech. Między końcem X a końcem XV w. przeszły one u nas – jak się zdaje – jedno tylko stadium przeobrażeń i odkrywczych nasileń. Przypadło ono na kilka dziesięcioleci renowacji Królestwa Polskiego na przełomie XIII i XIV w. i jej ugruntowania wszechstronną działalnością państwowotwórczą ostatniego z Piastów.

[5] W sytuacji, którą symbolizuje chrzest księcia Polan Mieszka (966), rodziły się układy społeczne zbieżne z uformowanym niemal zupełnie, bo w XI wieku dochodzącym do pełni rozwoju, ustrojem feudalnym, o hierarchicznej zależności między jednostkami i stanami: od poddanych, poprzez wasalów różnych względem siebie stopni zwierzchnictwa (senioratu), do najwyższego suwerena. Łączy się on z prawem użytkowania nadanych dóbr ziemskich oraz obowiązkiem usług wasala dla seniora, ze służbą wojenną na czele; ustrój ten wypracował swą ideologię i rytuał zewnętrzny. Ideal rycerza wyrażał się w świetności rodu, tężyznie fizycznej, bezwzględnej wrażliwości na dobrą sławę i godność osobistą – wartości zakłute w pojęciu honoru; wymagał biegłości w sztuce władania orężem, służby dla wiary chrześcijańskiej oraz lojalności wobec suwerena i własnego słowa. Zwyczajowy kodeks rycerski należał w tej epoce do ważnych regulatorów postępowania i wychował cały zastęp postaci osnutych wspaniałą legendą. Podobne zasady nadrzędności i podległości zakrzyły w strukturze Kościoła. Świecki ustrój polityczno-społeczny i zbiorowość religijna, współtworzone wówczas zazwyczaj przez tych samych ludzi, pozostaną przez wieki średnie bliźniaczym obliczem tej samej rzeczywistości.

[6] Najwyższymi i najbardziej autorytatywnymi instytucjami epoki były w omawianym okresie cesarstwo i papieństwo. Obie reprezentowały idee zarówno identyczne, jak i odmienne, a nawet przeciwstawne. Taż sama była idea uniwersalizmu: wspólnoty wszystkich państw i nacji pod jednym zwierzchnictwem. Cesarstwo nawiązujące majestatem do tradycji imperium rzymskiego (formuła *renovatio imperii*), a stąd zwące się „rzymskim”, choć dynastycznie osadzone w Niemczech (Saksonii), uzurpowało sobie nadrzędność wobec krajów, które leżały w zasięgu jego polityki i miecza – i prymat cesarza przed władcami niższego dostojenstwa formalnie respektowano. Dla papieństwa uniwersalizm oznaczał wyłączność wiary chrześcijańskiej tudzież zwierzchność głowy Kościoła nie tylko w sprawach ducha, lecz także – szczególnie w stuleciach XII–XIII – w rzeczach tego świata, ponieważ



było sakralnym źródłem wszelkiej władzy, jej atrybucji i praw. Stosunki między obiema potęgami układały się zmiennie. Rywalizacja o przewagę wstrząsnęła chrześcijaństwem zachodnim najsilniej w wieku XI, kiedy głębokie reformy Kościoła, których wybitnym rzecznikiem stał się Grzegorz VII, skutecznie zmierzały do władzy absolutnej papieża. Zwykłym stanem pozostała współzależność sił wzajemnie sobie potrzebnych. Zasadnicza jednak dziedzina wiary i jej pochodnych, jakie ostatecznie zawaładnęły ludźmi, ich światopoglądem i obyczajami kojarzyła się nierozdzielnie z następcą Apostołów, choćby jego los osobisty, jak w dobie tzw. niewoli awiniońskiej (XIV w.) i osobiste skazy uwłaczały nadprzyrodzonej jego misji.

Tadeusz Witczak, *Literatura średniowiecza*, Warszawa 1990.

Polecenia

1. Wyjaśnij rodowód nazwy *średniowiecze* (akapit 1.).
2. Zastąp zawarte w akapicie 2. sformułowanie *formacja historyczna* jego synonimicznym określeniem.
3. Jaką prawidłowość związaną z przemiennością epok wskazuje autor w akapicie 2.?
4. Wskaż wydarzenia, z którymi umownie wiążą się daty graniczne epoki średniowiecza.
5. Odpowiedz, jakie zjawiska wpłynęły na losy ludów zamieszkujących różne miejsca Europy.
6. Wyjaśnij specyfikę polskiego średniowiecza (akapit 4.).
7. Wymień pięć zjawisk związanych ze średniowieczną historią Polski, do których nawiązuje autor artykułu.
8. Nazwij funkcję językową, która dominuje w tekście, a następnie podaj trzy argumenty potwierdzające twój wniosek.
9. Streść w 4–5 zdaniach akapit 5.
10. Wyjaśnij zjawisko historyczne, które zostało omówione w akapicie 6.
11. Wypisz z tekstu do zeszytu pięć wyrazów zapisanych wielką literą i uzasadnij ich pisownię, odwołując się do zasad ortograficznych.



Kontynuacje i nawiązania

Wisława Szymborska

Miniatura średniowieczna

Po najzieleniejszym wzgórzu,
najkonniejszym orszakiem,
w płaszczach najjedwabniejszych.

Do zamku o siedmiu wieżach,
z których każda jest najwyższa.

Na przedzie xiążę
najpochlebniej niebrzuchaty,
przy xiążęciu xiężna pani
cudnie młoda, młodzusienska.

Za nimi kilka dworek
jak malowanie zaiste
i paż najpachołętszy,
a na ramieniu pazia coś nad wyraz malpiego



Miniatury średniowieczne przedstawiały także sceny z życia dworskiego.



z przenajśmieszniejszym pyszczkiem
i ogonkiem.

Zaraz potem trzech rycerze,
a każdy się dwoi, troi,
a jak który z miną gęstą,
prędko inny z miną tęgą,
a jak pod nim rumak gniady
to najgniadszy moiściewy,
a wszystkie kopytkami jakoby muskając
stokrotki najprzydrożniejsze.

Kto zasię smutny, strudzony,
z dziurą, na łokciu i z zezem,
tego najwyraźniej brak.

Najładniejszej też kwestii
mieszczańskiej czy kmiecej
pod najlazurowszym niebem.

Szubieniczki nawet tyciej
dla najsokolszego oka
i nic nie rzuca cienia wątpliwości.

Tak sobie przemile jadą
w tym realizmie najfeudalniejszym.

Onże wszelako dbał o równowagę:
piekło dla nich szykował na drugim obrazku.
Och, to się rozumiało
arcysamo przez się.

Wielka liczba (1976)

Polecenia

1. Opisz świat przedstawiony w wierszu Wisławy Szymborskiej (1923–2012).
2. Wyjaśnij, jakie obrazy z wiersza znajdują potwierdzenie na zamieszczonych w podręczniku reprodukcjach miniatur.
3. Rzeczywistość przedstawiona w wierszu wydaje się doskonała, ale ową doskonałość podmiot liryczny opisuje z dystansem. Wyjaśnij, jakie środki językowe o tym świadczą.
4. Co mogłoby się znaleźć „na drugim obrazku”? Wyjaśnij, odwołując się do wiedzy o epoce.

Chronologia

Epoka określana mianem średniowiecza obejmuje niespełna tysiąc lat. Zjawiska kulturowe, które wówczas zaszły, cechowała w związku z tym niezwykła różnorodność. Dodatkowo w ciągu tak długiej epoki jest widoczna ewolucja tych zjawisk. W celu uporządkowania zachodzących na przestrzeni dziesięciu wieków zmian cywilizacyjnych badacze podzielili średniowiecze na trzy okresy:

- wczesne średniowiecze – V–X wiek,
- dojrzałe średniowiecze – XI–XIII wiek,
- schyłek epoki – XIV–XV wiek.

Większość zjawisk kulturowych zachodzących w danej epoce ma swoje źródło w historii. Początek wieków średnich umownie wyznacza rok 476. To właśnie wtedy ludy barbarzyńskie zdobyły Rzym i nastąpił kres Cesarstwa Zachodniorzymskiego, a dotychczasowa kultura i cywilizacja uległy zniszczeniu. Europa zaczęła zmieniać swoje oblicze. Kultura antyczna przeminęła. Tereny upadłego Cesarstwa stały się areną migracji ludów: plemion Ostrogotów, Wizygotów, Longobardów, Wandalów, a później również skandynawskich wikingów. Do

**chronologia
średniowiecza**



zniszczeń przyczyniły się też epidemie dżumy, które doprowadziły do znacznego zmniejszenia liczby ludności kontynentu. W VIII wieku – w warunkach powszechnego chaosu – powstało państwo Karola Wielkiego. Pod jego panowaniem nastąpił szybki rozwój kultury, który zyskał miano renesansu karolińskiego. Z imperium obejmującego znaczną część Europy wyłoniły się później Włochy, Niemcy i Francja.

W 1054 roku doszło do podziału Europy na dwa kręgi kulturowe o chrześcijańskim rodowdzie: wyrastający z tradycji łacińskiej krąg zachodni oraz wywodzący się z tradycji greckiej – wschodni (to rozbieżności, zwane schizmą, stało się przyczyną trwającego do dziś podziału w Kościele chrześcijańskim).

O ile przyjęta umownie data wyznaczająca początek epoki jest stała, o tyle końcową datę wieków średnich nie sposób jednoznacznie określić. Zaistniało bowiem w tym czasie więcej zjawisk o dużym znaczeniu kulturowym. W 1450 roku Jan Gutenberg wynalazł druk, dzięki czemu książki przestały być towarem wyjątkowym i kosztownym, a myśl ludzka rozpowszechniała się dużo szybciej. W roku 1453 nastąpił upadek Konstantynopola, a w 1492 Krzysztof Kolumb odkrył Amerykę.

Kultura średniowiecza

cechy kultury średniowiecza

Kulturę średniowiecza charakteryzuje wiele specyficznych cech, które stanowią o wyjątkowości cywilizacji ukształtowanej w pierwszych wiekach chrześcijaństwa i trwającej tysiąc lat. Do najważniejszych można zaliczyć:

- **teocentryzm** – najwyższą, centralną wartością dla ludzi średniowiecza był Bóg, któremu było podporządkowane zarówno życie człowieka, jak i cały świat;
- **jedność kultury**, określaną mianem **uniwersalizmu** – podstawę europejskiej wspólnoty kulturowej stanowiła wiara chrześcijańska oraz powszechna wówczas wśród grup wykształconych znajomość języka Kościoła – łaciny; właśnie na tych fundamentach opiera się dzisiejsza jedność kulturowa Europy;
- istotny wkład zakonów **w rozwój nauki i literatury** – szczególnie klasztory: cystersów, benedyktynów, franciszkanów, dominikanów stały się ośrodkami kulturotwórczymi;
- **anonimowość** – średniowieczny artysta pozostawał anonimowy, ukryty za swoimi dziełami, ponieważ nie tworzył ich dla ziemskiej sławy, ale na chwałę Bożą („ku większej chwale Boga”);
- **dualizm** – ludzie średniowiecza postrzegali świat w kategoriach par przeciwstawnych wartości; wywodzący się



Strona średniowiecznej księgi z bogatymi iluminacjami może zostać uznana za symbol epoki, która, mimo że była nazywana „ciemną”, mieni się różnymi barwami, dowodzącymi jej różnorodności, a także charakterystycznego dla niej poszukiwania wiedzy, piękna i duchowości.



z filozofii Platona pogląd, przejęty przez św. Augustyna, zakładał, że każda rzecz ma dwie strony: ziemską (mało istotną) i duchową (prawdziwie ważną); tak jak na Sądzie Ostatecznym istnieje wyraźny podział na potępionych i zbawionych, piekło i niebo, karę i nagrodę, tak na ziemi funkcjonują dobro i zło, cnota i grzech, jasność i ciemność, dusza i ciało;

- **rozwój szkolnictwa** – nastąpił rozwój systemu oświaty, zaczęły powstawać szkoły katedralne, klasztorne i parafialne, w których odbywało się zorganizowane nauczanie; na uniwersytetach wykładano scholastykę, „filozofię szkolną” (łac. *schola* – ‘szkoła’), która służyła objaśnianiu prawd wiary za pomocą racjonalnych metod filozoficznych;
- **rękopiśmiennictwo** – książki średniowieczne miały postać pisanych ręcznie i pieczołowicie zdobionych kodeksów, które ze względu na wysoką cenę były dostępne jedynie dla nielicznych i przez to ich zasięg był niewielki;
- **dwujęzyczność** – łacina była uniwersalnym językiem Kościoła, a więc także ludzi wykształconych; dopiero w późnym średniowieczu zaczęła ustępować piśmiennictwu w językach narodowych.

iluminacje – barwne, ręcznie wykonane ilustracje średniowiecznego manuskryptu

kodeks – stara księga rękopiśmienna, która powstała z wielu arkuszy papieru, ułożonych jeden na drugim i spojenych ze sobą u grzbietu

Opinie o średniowieczu na przestrzeni wieków ulegały zmianom. Zapatrzeni w czasy starożytne myśliciele renesansowi uznali wieki średnie za triumf barbarzyństwa nad twórczym i doskonałym antykiem, do którego założeń powrócono później w odrodzeniu. Przez lata pokutowała opinia o cofnięciu się cywilizacyjnym Europy pogrążonej w „mrokach średniowiecza”. Dopiero romantycy dali się zainspirować motywami średniowiecznej kultury, choć często właśnie w tajemniczości średniowiecza dostrzegali jego atrakcyjność.

między antykiem
a odrodzeniem

Obecnie wieki średnie są uważane za czas rozwoju wiedzy, kształtowania podwalin nowożytnej myśli filozoficznej oraz rozwoju sztuki, która do dziś cieszy się uznaniem. Warto dodać, że właśnie w średniowieczu nastąpił szybki rozwój uniwersytetów. Najstarsze z nich powstały w Bolonii, Paryżu, Oksfordzie i Orleanie. Dowodzi to, że wiedzę i poszukiwania naukowe traktowano jako ważne dziedziny życia.

Stereotypy w ocenie epoki spowodowały jednak wiele nieporozumień. Uznanie średniowiecza za czas ciemnoty, myślowego zacofania i ograniczenia horyzontów intelektualnych zniechęciło odbiorców do poznawania wspaniałego dziedzictwa cywilizacji europejskiej tamtych czasów.

Teocentryzm głównym poglądem średniowiecznej filozofii

teocentryzm

Filozofowie średniowiecza, podobnie jak ich starożytni poprzednicy, próbowali dociekać kwestii związanych z naturą rzeczywistości oraz miejscem człowieka w świecie. Opierali się przy tym na poglądach starożytnych myślicieli, traktując je jednak wybiórczo. Chrześcijańscy filozofowie czerpali przede wszystkim z myśli dwóch wybitnych Greków: Platona (z jego dorobku korzystał św. Augustyn) i Arystotelesa (św. Tomasz Akwinu).

Średniowieczni filozofowie stawiali te same pytania między innymi o naturę ludzką, co filozofowie starożytni i nowożytni. Różne były jedynie metody i drogi prowadzące do znalezienia odpowiedzi.



Najważniejsze pytania filozofii średniowiecznej:

- Jaka jest sytuacja człowieka w świecie?
- Co dzieje się w ludzkiej psychice?
- Jak skonstruowany jest świat?
- W jaki sposób człowiek poznaje świat i Boga?
- Jaka jest relacja między człowiekiem a Bogiem?
- Kim jest Bóg?
- Kim jest człowiek?
- Na czym opiera się wiedza?

Pojęciem kluczowym, w którym zawiera się odpowiedź na postawione wyżej pytania przedstawicieli średniowiecznej myśli filozoficznej, jest **teocentryzm**.

Święty Augustyn

Charakterystyczną dla średniowiecza teocentryczną koncepcję rzeczywistości głosił **św. Augustyn** (354–430), filozof pochodzący z afrykańskiego miasta Tagasta. Początkowo wyznawał manicheizm, a chrzest przyjął w wieku 33 lat, przede wszystkim pod wpływem matki, św. Moniki. Ostatecznie został biskupem Hippony (Tagasta i Hippona to miasta na terenie dzisiejszej Algierii) i jednym z czterech wielkich doktorów Kościoła. Jego poglądy w istotny sposób wpłynęły na całe średniowiecze.

koncepcja
św. Augustyna



Sandro Botticelli (ok. 1444–1510), *Święty Augustyn*

Do podstawowych elementów **augustynizmu** można zaliczyć następujące założenia:

- Bóg jest centralnym problemem filozofii i teologii.
- Zło to brak dobra.
- Świat jest podzielony na dwie osobne sfery: materialną i duchową (dusza i ciało, Bóg i stworzenie). Ten pogląd został nazwany **dualizmem**.
- Celem człowieka jest poznawanie Boga i własnej duszy, które ma dokonywać się intuicyjnie, dzięki Bożej łasce – **iluminacji**.
- Wolna wola jest właściwą naturą człowieka.
- Rozum i wiara powinny się uzupełniać w procesie poznawania („Zrozum, byś mógł wierzyć; uwierz, byś mógł zrozumieć”).
- Człowiek to istota pełna sprzeczności i wewnętrznie rozdarta, bo skazana na nieustanną walkę („Dopóki walczysz, jesteś zwycięzcą”).

Główne dzieła filozofa: *Wyznania*, *O Państwie Bożym*, *O nauce chrześcijańskiej*

manicheizm – system religijny pochodzący z Persji, będący syntezą wielu wierzeń (elementy manichejskie powróciły w chrześcijańskich herezjach średniowiecznych); na pytanie o przyczynę istnienia zła w świecie manichejczycy odpowiadali koncepcją odwiecznej walki dobra ze złem, która toczy się od stworzenia świata po jego kres; owa walka toczy się również w każdym człowieku

Św. Augustyn Wyznania

Pragnąłbym Cię poznać, o Panie, który mnie znasz. Pragnąłbym Cię poznać tak, jak i ja przez Ciebie jestem poznany. Mocy duszy mej! – wejdź w nią i przystosuj ją do siebie, abyś ją objął w posiadanie nieskalaną i bez zwały. Ufam, że tak się stanie. Dlatego ośmielam się tak mówić. I tą nadzieją się weselę, ilekroć się weselę zbawiennie. A inne tego życia sprawy? Tym mniej zasługują na lzy, im częściej się nad nimi płacze. Tym bardziej się powinno nad nimi płakać, im mniej się nad nimi lez leje. Ty prawdę umiłowałeś. Kto ją wypełnia, dąży do światła. W moich wyznaniach pragnę ją w sercu wypełniać wobec Ciebie, a w tej książce – wobec wielu świadków.

Księga X 1

Wielka jest potęga pamięci. Trwogą przejmuję, Boże mój, to niezgłębione, nieskończone bogactwo. I to tym właśnie jest duch, tym jestem ja. Czymże więc jestem, Boże mój? Co jest moją naturą? Zmienne, różnorodne życie, straszliwie bezgraniczne. Na polach mojej pamięci, w pieczarach jej niezliczonych i przepaściach – bezmierne, nie do policzenia mnóstwo rzeczy najróżniejszych. Rzeczy materialne są tam poprzez swe obrazy. Zasady nauk trwają same przez się. Wzruszenia – poprzez jakieś idee albo zapisy, dzięki czemu dusza również wtedy, gdy ich nie doznaje, ma je w pamięci; a cokolwiek jest w pamięci, to jest i w duszy. Wszystkie te rzeczy przebiegam i przelatuję, jak zechcę, a nieraz się w nie zagłębiam, dokąd zdołam, lecz nigdzie nie znajduję dna. Taka jest siła pamięci, taka jest siła życia w człowieku żyjącym – chociaż jest on śmiertelny. Cóż więc mam uczynić, o prawdziwe Życie moje, Boże mój? Wyjdę i poza tę moc, która się nazywa pamięcią, przekroczyć ją, aby się wznieść do Ciebie, o Światło błogie! Jak Ty przemówisz do mnie? Oto wstępując poprzez moją duszę do Ciebie, który nade mną trwasz, przekroczyć także moc zwaną pamięcią, pragnąc w jedynie możliwy sposób Ciebie dosięgnąć i w jedynie możliwy sposób do Ciebie przylgnąć.

Księga X 17

Św. Augustyn, *Wyznania*, Warszawa 1992, s. 278–279, 301–302.



Reprodukcja karty z manuskryptu *Państwa Bożego* św. Augustyna z 1470 roku

Polecenia

1. Język *Wyznań* świętego Augustyna ma charakter aforystyczny. Wyjaśnij, co to znaczy. Uzasadnij, odwołując się do fragmentu tekstu.
2. Jaka funkcja języka dominuje w tekście *Wyznań*? Dzięki jakim zabiegom jest realizowana? Uzasadnij swoją odpowiedź.
3. W czym przejawia się teocentryczny charakter tekstu? Podaj dwa argumenty.

Święty Tomasz z Akwinu

Filozofia późnego średniowiecza kształtowała się przede wszystkim pod wpływem myśli św. Tomasza z Akwinu (1225–1274), dominikanina wywodzącego się z włoskiej rodziny arystokratycznej. Ze względu na małą mowę i tuszę nazywano go „niemym wołem”, jednak prorocze okazało się powiedzenie jego mistrza i nauczyciela św. Alberta, że ryk tego wołu przez swą naukę obudzi świat.



koncepcja św. Tomasza

Był on autorem systemu filozoficznego zwanego **tomizmem**, na którym opiera się w dużej mierze współczesna teologia. W odróżnieniu od dramatycznej koncepcji człowieka według św. Augustyna, Tomasz wprowadził pogląd, że struktura wszechświata oraz natura człowieka są harmonijne i uporządkowane. Stworzył tym samym podstawy chrześcijańskiego humanizmu. Tomizm odrzuca ten aspekt myśli augustiańskiej, że o istocie człowieczeństwa stanowi jedynie dusza, a ciało jest źródłem grzechu. Neguje też poglądy Augustyna o iluminacji jako źródle poznania. Święty Tomasz dokonał syntezy tradycji greckiej oraz religii judaistycznej jako źródeł chrześcijaństwa.

Główne założenia tomizmu:

- Człowiek poznaje świat poprzez zmysły i rozum, a rozumowe poznawanie świata jako Bożego dzieła prowadzi do poznania Boga.
- Prawdy wiary można uzasadniać na drodze rozumowego dociekania za pomocą metody zwanej **scholastyką**.
- Świat jako Boże dzieło jest uporządkowany i pełen ładu, wszystko ma w nim właściwe, z góry określone miejsce.
- W świecie istnieje hierarchia określana jako „drabina bytów”. Na jej szczycie znajduje się Bóg, poniżej aniołowie, jeszcze niżej ludzie, a pod nimi zwierzęta, rośliny i nieożywione składniki rzeczywistości (to pogląd o hierarchicznej naturze świata nazywany **gradualizmem**).
- Istnienie Boga można uzasadnić za pomocą pięciu argumentów opartych na rozumnej obserwacji świata.
- Ład i hierarchia istnieją także w życiu społecznym, w którym każdy zajmuje właściwe i przeznaczone mu miejsce.
- Bóg jest bytem koniecznym i niezależnym (Jego istnienie wynika z jego natury), natomiast wszelkie stworzenia stanowią byty przypadkowe i zależne.
- W zakresie estetyki, czyli nauki o pięknie – obecność piękna jest faktem obiektywnym, spełnione muszą być jednak trzy warunki: pełni (braku wad), harmonii (proporcji) oraz blasku wewnętrznego właściwego danemu rodzajowi. Ciało ludzkie jest piękne, bo spełnia te trzy kryteria, ale piękna jest przede wszystkim dusza (oczywiście wówczas, kiedy stanowi o niej pełnia i uporządkowanie duchowe oraz wewnętrzny blask). Poglądy św. Tomasza na temat piękna znalazły swoją realizację w sztuce późnego średniowiecza, zwłaszcza w elementach gotyckich świątyń.



Św. Tomasz z Akwinu

Głównym dziełem św. Tomasza jest *Summa teologiczna*.

Polecenie

Zapisz w zeszycie tekst, uzupełniając puste miejsca:

Sytuację człowieka w świecie jako dramatyczną, opartą na nieustannej walce między duszą a ..., opisywał Harmonijną sytuację istoty ludzkiej w świecie dostrzegał Pogląd o uporządkowaniu wszystkich bytów w świecie to ..., czyli Filozofia średniowiecza jest określana jako teocentryczna, ponieważ ...

Summa teologiczna

Zagadnienie 2

O Bogu. Czy Bóg jest?

Artykuł 3

Czy Bóg istnieje?

Zdaje się, że Boga nie ma, bo:

1. Gdy mamy dwóch przeciwników, a jeden jest nieskończonej siły, jasne jest, że wykończy do szczeru drugiego; lecz my to właśnie rozumiemy przez imię Bóg, mianowicie, że jest nieskończonym dobrem. Gdyby więc istniał Bóg nie byłoby żadnego zła. Niestety, tyle zła jest na świecie. A więc Bóg nie istnieje.
2. Według zasady: nie trzeba szukać wielu przyczyn, gdy ich wystarcza mała liczba, wszystkie zjawiska na świecie mogą być spowodowane przez inne czynniki bez uciekania się do Boga jako ich przyczyny; i tak: rzeczy naturalne sprowadzają się do natury jako swej przyczyny, a przedsięwzięcia ludzkie mają za przyczynę człowieka: jego rozum i wolę. Nie ma więc żadnej konieczności przyjmować istnienia Boga.

Wbrew temu w Księdze Wyjścia sam Bóg mówi: „Jestem, który jestem”.

Odpowiedź: Istnienie Boga można wytłumaczyć 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, wprowadzone jest w ruch przez coś innego. O tyle bowiem coś jest w ruchu, o ile jest w możliwości do tego, ku czemu jest poruszane; z drugiej strony: o tyle poruszyciel w ruch wprowadza, o ile sam jest urzeczywistniony. Wszak poruszanie znaczy: dobyć coś z możliwości [istnienia], do rzeczywistości [do aktualnego istnienia]. Przenieść zaś coś z możliwości 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 możliwości do palenia się, staje się rzeczywistością, aktualnie płonące; przez co [ogień] wprowadza w ruch i przemienia drewno. Niemożliwością zaś jest, by jedna i ta sama rzecz jednocześnie była i w możliwości, 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, rzeczywistość ciepła, nie może być jednocześnie w możliwości ciepła, ale jest jednocześnie w możliwości zimna. Niemożliwością przeto jest, by pod tym samym względem i w ten sam sposób coś jednocześnie wprowadzało w ruch i było w ruch wprowadzane, 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 wprowadza, 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 motory¹ podrzędne czy pośrednie o tyle w ruch wprowadzają, o ile same są w ruch wprowadzane 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 wprowadzany, i właśnie, w mniemaniu wszystkich jest nim Bóg.

przełożył o. Pius Belch (1962)

Polecenia

1. Przeanalizuj argumentację św. Tomasza. W jaki sposób odzwierciedla ona scholastyczne założenia?
2. Udowodnij na podstawie przytoczonego jednego z pięciu argumentów na istnienie Boga, że św. Tomasz kierował się racjami rozumu.
3. Wyjaśnij, czym jest dla filozofa zjawisko ruchu w przyrodzie.
4. Podaj wszystkie sformułowane przez św. Tomasza dowody na istnienie Boga.

¹ motory – tu w znaczeniu: siły napędowe



Fragment miniatury przedstawiający mistrza i jego uczniów (1464)



scholastyka (łac. *scholasticus* – szkolny) – nauka uprawiana na średniowiecznych uniwersytetach polegająca na prowadzeniu dysput i objaśnianiu Pisma Świętego oraz pism tzw. Ojców Kościoła; istotą tej metody opartej na logice Arystotelesa było rozważanie argumentów potwierdzających tezę i zaprzeczających jej, a następnie budowanie własnej argumentacji; metoda scholastyczna bazowała na rozumowym (racjonalnym) uzasadnianiu prawd religijnych



Polecenie

Przeanalizuj kompozycję średniowiecznych miniatur. Wykaż jej związek z teocentryzmem.

Sztuka średniowiecza – w gąszczu alegorii i symboli

W trwającym tysiąc lat średniowieczu sztuki plastyczne (rzeźba, malarstwo, architektura) stanowiły odbicie prądów myślowych epoki. Aby zrozumieć dzieła reprezentujące wcześniejszy styl romański i późniejszy gotycki, trzeba pamiętać o obowiązującym teocentryzmie. Zakładał on, że wszystkie sprawy ludzkie są nakierowane na Boga, a zadaniem człowieka jest nieustanna praca nad dążeniem do doskonałości. Motywy obecne w średniowiecznych dziełach sztuki mają często charakter alegoryczny oraz symboliczny i właśnie tak należy je odczytywać.



W średniowieczu człowiek żył w świecie zaludnionym znaczeniami, odniesieniami, ukrytymi sensami Bożymi znakami w rzeczach i w naturze, posługującej się językiem heraldycznym¹, w którym lew nie był jedynie lwem, orzech tylko orzechem, a hipogryf² był tak samo realny jak lew, ponieważ, podobnie jak on, egzystencjalnie był tylko blahym znakiem prawdy wyższej. [...] Można to nazwać skłonnością do przedłużania mitotwórczej działalności starożytnych dzięki znajdowaniu nowych figur i odniesień zgodnych z etosem chrześcijańskim. [...] W wizji symbolicznej natura, nawet w swoich najstraszniejszych przejawach, staje się alfabetem, za pomocą którego Stwórca mówi nam o porządku świata, o dobrach nadprzyrodzonych, o krokach, które musimy podjąć, aby orientować się w świecie i zdobyć nagrodę niebios. Swoim brakiem uporządkowania, nietrwałością i wrażeniem wrogości rzeczy muszą budzić w nas nieufność. Jednak tak naprawdę rzecz nie jest tym, czym się wydaje, tylko znakiem czegoś innego, a zatem świat może odzyskać nadzieję, ponieważ jest on wypowiedzią, którą Bóg kieruje do człowieka.

Umberto Eco, *Symbol i alegoria* [w:] tegoż, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, przełożyli Mikołaj Olszewski i Magdalena Zabłocka, Kraków 1994.

¹ **heraldyka** – nauka o herbach

² **hipogryf** – legendarne zwierzę, pół orzeł, pół koń



Istotną rolę w myśli średniowiecznej odgrywała przestrzeń i przestrzenny układ elementów. Pisał o tym badacz tej epoki Aron Guriewicz w swoim najśłynniejszym dziele *Kategorie kultury średniowiecznej*.

Aron Guriewicz

Makrokosmos i mikrokosmos (fragment)

Dualizm średniowiecznych wyobrażeń, ostro dzielący świat na krańcowe pary przeciwieństw, grupował te przeciwstawne sobie kategorie wzdłuż osi pionowej: niebieskie jest tu przeciwstawne ziemskiemu, Bóg – diabłu, władcy piekieł, pojęcie góry kojarzy się z pojęciem szlachetności, czystości, dobra, podczas gdy „dół” ma odcień nieszlachetny, wulgarny, nieczysty, zły. Kontrast materii i ducha, ciała i duszy także nosi w sobie antytezę góry i dołu. Pojęcia przestrzenne są więc nierozłączne z pojęciami religijno-moralnymi. Drabina, która przyśniła się biblijnemu Jakubowi, po której wznoszą się i zstępują aniołowie – oto jaka jest dominanta średniowiecznego pojęcia przestrzeni. [...] W świadomości średniowiecznego człowieka przeciwieństwo „ziemia – niebo” nosiło religijno-etyczny charakter. Niebo było miejscem wzniosłego, wiecznego, idealnego żywota, podczas gdy ziemia, ów padół grzechu, stanowiła tylko czasowe miejsce pobytu człowieka. [...] Szukanie doskonałości duchowej przybierało charakter topograficznego przemieszczania się (odejście od „świata”, szukanie schronienia na pustyni lub w klasztorze). Osiągnięcie świętości również pojmowano jako przesuwanie się przestrzeni: święty musiał być żywcem wzięty do raju, a grzesznik – strącony do piekiel.

Zrozumieć średniowiecze, oprac. Roman Mazurkiewicz, Tarnów 1994.

alegoria – obraz w literaturze i sztuce o znaczeniu przenośnym, metaforycznym (sens alegorii jest jednoznaczny, utrwalony tradycją w przeciwieństwie do symbolu, który można interpretować wielorako)

alegoria

Polecenia

1. Wyjaśnij na podstawie słowników wyrazy zawarte w tytule.
2. Zinterpretuj w kontekście wiedzy o średniowieczu znaczenie drabiny, która przyśniła się Jakubowi.
3. Wyjaśnij, co to znaczy, że przeciwieństwo ziemia – niebo miało religijno-etyczny charakter.
4. W jaki sposób średniowieczny dualizm przekłada się na sposób widzenia przestrzeni?

Styl romański

- dominował w dojrzałej fazie rozwoju średniowiecza (XI–XIII wiek);
- głównymi ośrodkami sztuki romańskiej były klasztory;
- na styl architektury miało wpływ obronne przeznaczenie budowli (grube mury, małe okna);
- podstawowym materiałem budowlanym był kamień w formie starannie przygotowanych ciosów;
- zasadą konstrukcji budowli były proste bryły geometryczne (sześciiany, walce, stożki itp.);
- budowle wznoszono na planie krzyża albo koła (rotundy);
- portale (zewewnętrzne i wewnętrzne bramy wejściowe) oraz kolumny były bogato zdobione, najczęściej płaskorzeźbami;
- malarstwo tego czasu cechował brak perspektywy; dzieła przedstawiają postacie ludzkie w sposób odrealniony i płaski;
- przykładem sztuki malarskiej są również iluminowane rękopisy, zawierające charakterystyczne motywy średniowieczne.

styl romański



Fragment Drzwi Gnieźnieńskich



Kościół w Strzelnie



Zewnętrzny portal w katedrze w Arles (czyt. arl), Francja

Polecenie

Wskaż na przedstawionych fotografiach obiektów i elementów architektonicznych cechy sztuki romańskiej.



styl gotycki

Styl gotycki (gotyk)

- dominował w późnym średniowieczu;
- konstrukcje budowli miały symbolizować ideę harmonii między Bogiem a światem;
- popularnym materiałem budowlanym stała się czerwona cegła;
- stawiano wysokie, strzeliste budowle, w których przeważały linie pionowe;
- sklepienie w budowli miało charakter krzyżowo-żebrowy;
- w architekturze szczególną rolę odgrywało światło przenikające przez witraż, które nadawało wnętrzu budowli sakralny charakter (boska wszechobecność) i stanowiło źródło uduchowienia;
- wzorcowym przykładem budynku stała się katedra, łącząca w sobie uwielbienie dla Boga z wyobrażeniem porządku w filozofii, miała stanowić odbicie ładu boskiego oraz porządku świata;
- elementem charakterystycznym są liczne wieże;
- malarstwo gotyckie miało przede wszystkim charakter sakralny, odznaczało się elegancją i subtelnością linii oraz większym realizmem i indywidualizmem postaci w stosunku do manierystycznej tradycji bizantyjskiej, z której czerpali mistrzowie średniowiecza;
- architektura, rzeźba oraz malarstwo posługują się symbolami i alegoriami.



Ołtarz Wita Stwosza w Krakowie



Robert Campin [kampin] (1375–1444), *Zwiastowanie*



Katedra w Amiens (czyt. amię), Francja



Symbolem wszechświata była katedra

Katedra gotycka znakiem kultury



Symbolem wszechświata była katedra, która swoją konstrukcją miała być we wszystkim podobna porządkowi kosmicznemu; spojrzenie na jej układ wewnętrzny, kształt kopuły, ołtarz, nawy boczne miało dać pełne wyobrażenie o budowie świata. Każdy szczegół z osobna, jak i rozplanowanie całości pełne było symbolicznej wymowy.

Aron Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*

Zbigniew Herbert

Kamień z katedry (fragmenty)

Szedłem wprost przed siebie Bulwarem Sewastopolskim, oszołomiony ruchem ludzi, pojazdów i światel. [...] Minąłem Conciergerie¹, ponury gmach, [...] i znalazłem się na placu twarzą w twarz z oświetloną katedrą Notre-Dame. Wtedy to się stało. [...]

Zamieszkałem w pobliżu katedry na Wyspie św. Ludwika. Po kilku dniach [...] pojechałem do Chartres². Tutaj mój los amatora gotyku został przypieczętowany. Korzystałem odtąd z każdej okazji, aby zrealizować szaleńczy plan zwiedzenia wszystkich francuskich katedr. Plan nie został oczywiście w pełni wykonany, ale zwiedziłem te najważniejsze: w Senlis³, Tours⁴, Noyon⁵, Laon⁶, Lyon⁷, Chalons-sur-Marne⁸, Reims⁹, Rouen¹⁰, Beauvais¹¹, Amiens¹², Bourges¹³. Po tych wyprawach wracałem do Paryża jak z gór i zagłębiałem się w książki w bibliotece na wzgórzu św. Genowefy.

W ciągu wieków gotyk został upokorzony i pomniejszony jak żaden chyba z wielkich stylów historii sztuki. Był niepojęty, a więc nienawidzony. Krytycy strzelali weń urągliwymi słowami jak żołnierze napoleońscy w twarz sfinksa. Klasykom jeżyły się peruki na widok tych szalonych budowli. „Wszędzie pełno okien, rozet i iglic, kamienie zdają się tak powycinane jak karton; wszystko jest dziurawe, wszystko wisi w powietrzu”. [...]

Miliony, miliony ton kamienia. [...]

¹ [konsjerżeri]

² [szartr]

³ [sąli]

⁴ [tur]

⁵ [nłają]

⁶ [laa]

⁷ [lja]

⁸ [szalą sir mam]

⁹ [ręs]

¹⁰ [rua]

¹¹ [bowe]

¹² [amię]

¹³ [burż]



Kościół St. Chapelle [sę szapel] (połowa XIII wieku) w Paryżu



Powierzchnia wielkich katedr jest rzędu czterech do pięciu tysięcy metrów kwadratowych, a więc śmiało pomieścić mogła mieszkańców całego miasta i to łącznie z pielgrzymami. Takie przedsięwzięcie wymagało ogromnych nakładów pieniężnych, a więc trzeba zacząć od finansów. [...]

To tłumaczy, dlaczego tak niewiele katedr utrzymano w jednym stylu, zbudowano od jednego zamachu. [...] Koszty przekraczały środki, jakimi mógł dysponować jeden człowiek, choćby to nawet był suweren. Chcąc zapewnić stałość wpływów, w XIII wieku papieże zażądają, aby jedna czwarta dochodów każdego kościoła była przeznaczona na dzieło budowy. [...] Zachował się także interesujący rejestr ofiarodawców na rzecz katedry mediolańskiej, który obejmował wszystkie zawody i warstwy społeczne, nie wyłączając kurtyzan. Dary wpływały często w naturze, i tak królowa Cypru ofiarowuje jednej z włoskich katedr wspaniałą złotą tkaninę. [...] Tuż koło drzwi kościelnych otwiera się wielkie sklepy, w których nabyć można wszystko, co ofiarowali wierni: od cennych klejnotów do kur.

Kwestarze przemierzają dalekie kraje, aby zdobyć środki umożliwiające konstrukcję. [...] Nie wolno także pomijać dochodów ze sprzedaży walorów duchowych. A więc odpusty. [...]

Kwestom, zwłaszcza tym odbywanym daleko od miejsca budowy, towarzyszyły prawie nieodmien- nie wyprawy z relikwiami, co dla każdego odwiedzanego miasta było wielkim świętem. Miniatury obrazują to dokładnie: ulicą kroczy pochód z relikwiarzem wśród tłumów klęczących wiernych. [...]

Drugim poważnym zagadnieniem, jakie stało przed budowniczymi katedr, była sprawa transportu. Jego środki nie zmieniły się od czasów starożytnych, a więc szlaki wodne i wozy ciągnięte przez muły i konie. Jeśli kamieniołom znajdował się kilkanaście kilometrów od placu budowy, jak to miało miejsce np. w Chartres, jeden zaprzęg dostarczał dziennie niewielką porcję, tysiąc pięćset kilogramów kamienia [...].

Renem, Rodanem, Arnem płynęły antyczne kolumny, kapitele, bloki różowego i białego marmuru. Dumna i potężna Wenecja wysyła swoje żaglowce w poszukiwaniu materiałów budowlanych dla Bazyliki św. Marka aż po Sycylię, Ateny, Konstantynopol, Azję Mniejszą, a nawet Afrykę. [...]

Niepodobna pominąć niespotykanego chyba nigdzie poza średniowieczem oryginalnego środka transportu, jakim były ramiona i plecy dobrowolnie zgłaszających się wiernych. Zanim pielgrzymi doszli do słynnego św. Jakuba z Compostelle, w miejscowości Triacastela każdy z nich dostawał porcję wapniaka, którą trzeba było donieść do Castaneda, gdzie znajdowały się piece. [...]

Budowa katedry w Chartres trwała lat pięćdziesiąt, w Amiens sześćdziesiąt, Notre-Dame osiem- dziesiąt, w Reims dziewięćdziesiąt, w Bourges sto. Prawie żadna z katedr gotyckich nie została skończona za życia tych, którzy śnili jej wieże w chmurach. [...]

Budowa wielkich gotyckich katedr jest nie do pomyślenia bez rozwoju miast i przemian w strukturze gospodarczej. Ziemia przestaje być jedynym źródłem bogactwa, wzrasta wartość dóbr ruchomych, rozwija się handel, powstają banki. [...]

Chociaż jest to zapewne prawda częściowa, ale zaryzykować można twierdzenie, że to z nieczystego sumienia tworzącej się burżuazji powstały gotyckie budowle.

Stanowiły one przedmiot dumy i widomy z daleka znak potęgi. A także miejsce wcale świeckich czynności i spotkań. Człowiek średniowieczny czuł się w kościele jak w domu. Nierzadko tam jadł, spał i mówił, nie ścisząc głosu. Ponieważ nie było ławek, przechadzano się swobodnie i chętnie chroniono przed niepogodą. Kościelne zakazy odbywania zebrania świeckich w kościołach wskazują na to, że była to chyba dość rozpowszechniona praktyka. Dowodzi tego jeszcze jeden szczegół: w wielu miastach, posiadających katedry lub wielkie kościoły, nie wznoszono ratusza. Witraże nie opiewały tylko żywotów świętych, ale, jeśli wolno porównywać wielkie z małym, spełniały funkcję neonowych reklam blawatników, cieśli czy szewców. [...]

Wojna stuletnia zadała sztuce katedr cios śmiertelny. [...] Hojna dotychczas młoda burżuazja prze- staje łożyć na wznoszenie wież, nad którymi gromadzą się chmury wojny. [...] Rozwój ekonomiczny zostaje zahamowany, krzywa demograficzna opada i pogłębia się inflacja, [...] Krach włoskiego banku Scala, odczuty przez całą niemal Europę, zbiega się z datą wybuchu wojny stuletniej. Architektura religijną zastępuje architektura obronna. Wraca czas grubego muru.

Pustoszeją budowy nieukończonych katedr. Nikogo nie interesują już wysokie łuki i misterne sklepienia. Synowie tych, którzy rzeźbili uśmiech anioła, toczą armatnie kule.

Barbarzyńca w ogrodzie (1996)



Polecenia

1. Określ, które elementy stylu gotyckiego nie podobały się klasykom.
2. Znajdź w tekście informacje na temat czasu trwania budowy katedr. Wyjaśnij, co utrudniało ukończenie budowli.
3. Wymień sposoby gromadzenia funduszy na budowę gotyckich katedr.
4. Określ, w jaki sposób dostarczano materiał budowlany do wznoszenia katedr.
5. Wypisz z tekstu do zeszytu dowolne zdanie o charakterze metaforycznym i je zinterpretuj.
6. Wyjaśnij, dlaczego w niektórych miejscowościach, w których były katedry, nie widziano potrzeby wznoszenia ratusza.
7. Wskaż czynniki, które spowodowały kres budowli katedr w stylu gotyckim.
- 8.* Napisz esej pod tytułem: „Katedra gotycka symbolem kultury średniowiecza”.

Julian Przyboś (1901–1970)

Polski poeta, eseista, tłumacz okresu dwudziestolecia międzywojennego; czołowy przedstawiciel grupy poetyckiej poszukującej nowych środków wyrazu w poezji – Awangardy Krakowskiej; jednym z najwybitniejszych utworów poety jest wiersz *Notre-Dame*, który powstał po podróży do Paryża.

Julian Przyboś

Notre-Dame

Z miliona złożonych do modlitwy palców wzlatująca przestrzeń!

Lecz zdjęło mnie z iglicy jak z haka Wnętrze – przerażenie.

Wyszydzony i opluty wśród poczwier rozdziawionych deszczem
wiem: Co znaczę ja żywy o krok od filarów!
Te mury z odrąbanych skal – jak lby ponad mnie
zmartwychwstają z sarkofagu.

Kto wstrząsnął tą ciemnością, nagiął –
i ogarnął?

Wiem. Obciążone Jezusami krzyże
trzeba wyostrzyć w piony budowniczych drabin
i swoją wolę, zrównaną z niezglębionym lazurem,
swoją śmierć
z ostrołuku
trafić –

– tam na kluczu sklepienia
drga zamknięty pęd strzał –

– i trwać pod hurgotem glazów szybujących coraz wyżej i wyżej,
aż je, nie skończone, nagły zawrót
stoczy ze szczytu w dwie wieże, urwane dna.

Kto pomyślał tę przepaść i odrzucił ją w górę!

Romanie serca (1938)

Polecenia

1. Nazwij emocje, doznania i refleksje podmiotu lirycznego.
2. Określ sytuację liryczną (gdzie „ja” liryczne się znajduje i czego doświadcza w trakcie wygłaszania monologu lirycznego).
3. Zinterpretuj pierwszy wers wiersza.
4. Wskaż w tekście neologizmy i określ ich funkcję.
5. Wskaż elipsy i określ ich funkcję.
6. Jakie inne środki stylistyczne obrazują wyjątkowość i monumentalność katedry? Wskaż je w wierszu.
7. Napisz interpretację wiersza Juliana Przybosa. Pamiętaj o postawieniu tezy interpretacyjnej i uwzględnieniu kontekstów.



Katedra Notre-Dame w Paryżu (na zdjęciu przed pożarem 15 kwietnia 2019 r.) zainspirowała poetę do stworzenia wiersza, w którym architektura została opisana w sposób poetycki.

elipsa – opuszczenie elementu zdania oczywistego ze względu na kontekst wypowiedzi; również środek stylistyczny umożliwiający kondensację treści i dynamizujący wypowiedź; w języku potocznym – skrót myślowy

ZANIM ZACZNIESZ...

Przeczytaj *Katedrę* Jacka Dukaja.

Jacek Dukaj

Katedra (fragmenty)

Więc teraz Katedra. Olbrzymia, wspaniała. Wychoodzisz ze służby biosfery i widzisz ją – Katedrę – przed/ponad sobą: poszarpany cień na tle gwiazd. Trzeba światła, żeby docenić jej architekturę, a światła właśnie brak: Lévi¹ już daleko, Madeleine² jeszcze niewystarczająco blisko. Teraz, w długim okresie kosmicznego interhelium³, Katedra jest przede wszystkim Tajemnicą. Do głównego portalu od służby prowadzi po stoku krateru kręta traktacja, schodzi się wyrąbaną w zimnym kamieniu ścieżką, z linką asekuracyjną obligatoryjnie⁴ zaczepianą u pasa przez automat zewnętrznych wrót. Zazwyczaj zwycięża wtedy ciekawość i schodzący włącza potężny reflektor próżniowego skafandra. Białe palec reflektora może jednak dotykać tylko poszczególnych fragmentów budowli, przesuwać po nich po kolei – jasnym naskórkiem po powierzchni Katedry: stąd dotąd, stąd dotąd. Schodząc, trudno utrzymać światło nakierowane na jeden i ten sam punkt – więc człowiek przystaje, zagapia się, wodzi gorącym paluchem po skalnej kreacji; takie zejście od służby (dwieście metrów) może

Jacek Dukaj (ur. 1974)

Polski pisarz specjalizujący się w gatunkach science fiction oraz fantasy; debiutował w 1990 roku w czasopiśmie „Fantastyka” opowiadaniem *Złota galera*, jednak jego najbardziej znane i uznawane za najwybitniejsze teksty literackie to utwory pośrednie między opowiadaniem a powieścią, np. *Irrehaare*, powieść *Lód* oraz napisana w formie magicznej opowieści dla dzieci historia stanu wojennego *Wroniec*; jedna z jego powieści *Starość aksolotla* została wydana jedynie w wersji elektronicznej (e-book) i ma formę multimedialną, angażując tym samym jeszcze bardziej czytelnika w fabułę.



¹ [lewi]

² [madelejn]

³ **interhelium** – neologizm stworzony na potrzeby opowiadania, oznaczający odcinek czasu zależny od stanu politycznego w przestrzeni kosmicznej

⁴ **obligatoryjnie** – obowiązkowo, niezbędnie



trwać i godzinę. Wiem, bo tyle właśnie trwało w moim przypadku: ksiądz Mirton czekał przy grobie, powiedział potem, że się spodziewał, niektórzy siadają na stoku i zapadają w jakieś katatoniczne¹ zauroczenie, dopiero alarmy skafandra ich budzą. Nie dziwota. To nie jest budynek, to rzeźba. Ale też i nie rzeźba. Ugerzo, zamawiając specżywokryst², wiedział, że to, co tu wyhoduje, nie będzie służyć zwykłym celom, że funkcjonalność Katedry nie ma znaczenia wobec jej symboliki. Ograniczenie było tylko jedno: grób Izmira i ołtarz – one mieściły się wewnątrz, objęte autonomiczną minibiosferą, dla nich musiało ocaleć miejsce, wolne dojście dla wiernych. Resztę pozostawiono wyobraźni designerów oraz ergodyczności³ założonych algorytmów wzrostu. Siew objął zatem wnętrze okręgu dookoła mogiły, jakieś czterysta metrów kwadratowych. W prawie-nieważkości planetoidy żywokryst wystrzelił był na blisko ćwierć kilometra wzwyż. Kiedy się patrzy od strony śluzy kraterowej biosfery, wygląda to tak: hiperboloidalny⁴ korpus z wywiniętymi w krzywe skrzydła, łukowatymi żebrami pośrodku; na flankach zaś – asymetryczne wieże zakończone kamiennymi wykwitami strzępiastych liści, niczym zamrożone czarną próżnią w chwili eksplozji węglowe szrapnele⁵. Forma mówi o ucieczce duszy, która w okrutnym bólu wyrwa się z okowów materii ku gwiazdzistej pustce. Gdy światło zaczyna tu śledzić jakąś linię, krawędź, załamanie, żebro kopuły – szybko wyciska z mroku ostre szczegóły, ociekające gęsto twardymi cieniami, i oko wpada w spiralę dociekliwości, tym szczegółom nie ma końca, fraktalowe⁶ algorytmy żywokrystu przydały tu wszelkim figurom pozornie ułamkowe wymiary, oko się gubi. Dookoła wież pną się ku stopklatkom śmierci spirale Escherowych schodów, pod pewnym kątem wygląda to nawet na drogę, którą człowiek faktycznie może przebyć, ale w rzeczywistości, gdy światło ogarnie większy fragment Katedry, widać, że musiałby to być raczej pajak niż człowiek; i że nawet on donikąd by w końcu nie dotarł. Asymetria wież powoduje, iż cały ten azur żywokrystu zdaje się chylić ku kraterowi, ku patrzącemu, i na jego prawą stronę; natomiast przewrotność algorytmów redukcyjnych odpowiedzialnych za kształt zewnętrznych powierzchni nawy głównej – iż toczy Katedrę jakiś nowotwór kamienia, że mianowicie patrzący widzi właśnie ostatnią, przedśmiertną postać budowli, a zaraz – za dzień, dwa – zapadnie się ona w siebie, skłębienie, przegnie, trzasną pod ciężarem udręczonego kamienia strzeliste żebra, zwieńczony krzyżem kręgosłup runie w cieniste przestrzenie organów wewnętrznych i pomiędzy szczęk wysuniętego portalu wytoczy się powolna lawina kruchej krwi Katedry. Forma mówi o udręce samotnego konania, słabości materii, która zatruwa zwątpieniem niewidzialnego ducha. A jeśli się zgasi reflektor i chwilę tak posiedzi na stoku, może też kawałek przejdzie wte i wewte pod asekuracyjną trakcją – jeśli się to uczyni, głodna źrenica wylapie pojedyncze promienie światła bijące z wysokiej bryły cienia. Gwiazdy prześwietlają Katedrę na przestrzał. Nie posiada ona jednak ścian ani dachu, bo do niczego nie są jej jako budynkowi potrzebne – to przecież nie jest budynek – a przezroczysta pólśfera przykrywająca grób Izmira i ołtarz sama spełnia wszystkie konieczne ich funkcje. Toteż w rzeczy samej nie mamy tu do czynienia z bryłą ergonomiczną. Wnętrze konstrukcji nie jest puste i, chociaż tego już człowiek nie zobaczy, wypełnia je takie samo misterium żywokrystnych przekształceń, jakie wyrzeźbiło części widoczne. Więc o określonej porze określone gwiazdy są w stanie posłać swe światło przez Katedrę. Schodzący ku niej rejestruje co chwila błyski jasności z tej gigantycznej plamy mroku, prawie jak sygnały rozpadu w komorze próżniowej; strzały z nicości. Potem wchodzi w cień portalu, zamykają się dookoła niego kurtyny zamarzniętych fal, gąszcz żelazowych krzaków, brodzi w wylewach jeziora bólu. Zakręt, światło – i stoi przed grobem. [...]

Sądząc po niebie... Coraz dalej, coraz wolniej. Ile to dni, gdy opuściłem rękę? Ciężko. Muszę się wesprzeć na ołtarzu. Gromadzą się w nawie. Katedra nas otula, jesteśmy Katedrą, fragmentami bryły, jednego dzieła sztuki. Spokój w motyło rozedrganych cieniach. Tylko mój cień od tabernakulum nieruchomy.

Czekamy na Architekta.

*Pamięci Antonio Gaudiego, sztuki jego wyobraźni
listopad 1998 – maj 1999.*

¹ **katatoniczne** – odnoszące się do katatonii, objawu zaburzeń psychicznych polegających na naprzemiennym bezruchu i stanach pobudzenia

² **specżywokryst** – neologizm artystyczny, specjalna tkanka, z której została wyhodowana budowla będąca jednocześnie tworem żywym i architektonicznym

³ **ergodyczność** – naukowy termin mechaniki statystycznej

⁴ **hiperboloidalny** – przymiotnik od słowa *hiperboloidea* (nieograniczona powierzchnia utworzona przez obrót hiperboli dokoła jej osi symetrii)

⁵ **szrapnel** – pocisk artyleryjski używany do rażenia ludzi

⁶ **fraktalowy** – przymiotnik od słowa *fraktal* (obiekt samopodobny, tzn. taki, którego części są podobne do całości)



La Sagrada Família

To kościół Świętej Rodziny w Barcelonie (wł. Świątynia Pokutna Świętej Rodziny), którego budowę, według koncepcji architektonicznej Antonia Gaudiego, rozpoczęto w 1882 roku. Architekt zaplanował stworzenie budynku sakralnego, który swoją konstrukcją miał przypominać ogromny organizm. W trakcie prac budowlanych Gaudi wprowadzał ciągłe zmiany i nowe pomysły, ale nie zdołał doprowadzić swojego zamysłu do końca, ponieważ po 15 latach prac zginął w wypadku. Świątynia nie została ukończona do dzisiaj, jako że plany Gaudiego zostały zniszczone w czasie wojny domowej w Hiszpanii. Budowla intriguje zarówno architektów i artystów różnych dziedzin, stanowi też jedno z centralnych miejsc turystycznych stolicy Katalonii – Barcelony.

Polecenia do analizy fragmentu

1. Na podstawie fragmentu utworu Dukaja w kilku zdaniach opisz tytułową katedrę.
2. Scharakteryzuj narratora opowieści.
3. Wypisz neologizmy zastosowane przez autora i wyjaśnij ich znaczenia.
4. Porównaj opis literacki katedry z budowlą, która zainspirowała autora tekstu, kościołem Sagrada Família w Barcelonie (reprodukcja). Co szczególnie mogło ożywić pisarską wyobraźnię?
5. Jakie elementy średniowiecznej katedry gotyckiej zostały wykorzystane przez autora przy tworzeniu wizji tytułowej literackiej budowli?

Polecenia do całości opowiadania

1. Napisz w zeszycie streszczenie opowieści.
2. Napisz w zeszycie krótką notę o utworze, która mogłaby być zamieszczona w leksykonie współczesnej literatury polskiej.
3. Sformułuj kilka argumentów potwierdzających, że *Katedra* to utwór należący do gatunku fantastyki.
4. Na podstawie wniosków wyprowadzonych z fragmentu oraz z całego utworu scharakteryzuj tytułową katedrę.
5. Obejrzyj film Tomasza Bagińskiego *Katedra* i porównaj wizję literacką i filmową.



Kadr z filmu animowanego Tomasza Bagińskiego *Katedra*, za który autor otrzymał nominację do nagrody filmowej Oscara w 2003 roku. Inspiracją filmu była opowieść Jacka Dukaja *Katedra*.

Polecenia

1. Wyjaśnij, jakie elementy utworu Dukaja zostały wykorzystane w filmie.
2. Porównaj środki użyte przez autora utworu literackiego z tymi, które pozwoliły reżyserowi na wykreowanie wizji filmowej, a przede wszystkim zbudowanie dramaturgii opowiadanej historii.
3. Jakie elementy filmu są według ciebie najbardziej interesujące? Odpowiedz w kilku zdaniach.
4. Dokończ zdanie: *Katedra* Bagińskiego to film o...



PODSUMOWANIE LEKCJI

- s. 193 1. Średniowiecze jest epoką trwającą od V do XV wieku.
- s. 195 2. Nazwa epoki – *wieki średnie* – oznacza czas między antykiem a odrodzeniem.
- s. 194 3. Najważniejsze cechy kultury średniowiecza to: teocentryzm, uniwersalizm, dualizm, anonimowość i dwujęzyczność.
- s. 195 4. Kultura epoki ma charakter teocentryczny – koncentruje się na osobie Boga i tematyce religijnej.
- s. 201, s. 203 5. Sztukę średniowiecza wyznaczają dwa prądy: romański i gotycki.
- s. 196, s. 196 6. Przedstawiciele filozofii średniowiecznej to przede wszystkim św. Augustyn z Tagasty oraz św. Tomasz z Akwinu.
- s. 198 7. Święty Augustyn pozostawił po sobie *Wyznania* stanowiące zbiór jego poglądów teologicznych.
- s. 204 8. Dziełem św. Tomasza jest *Summa teologiczna*.
- s. 201 9. Symbolem świata średniowiecza jest katedra gotycka.
- s. 201 10. Literatura i sztuka epoki posługują się alegorią i symbolem.



Ku moralnemu pouczeniu. Cele i kierunki literatury średniowiecznej

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jakie wzorce osobowe ukształtowały się w literaturze wieków średnich i jaki cel przyświecał twórcom literatury;
- nauczysz się charakteryzować średniowieczne ideały: rycerza, władcy i świętych;
- poznasz przykłady literatury obrazujące modelowe postacie.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, co oznacza termin *teocentryzm*.
- Wyjaśnij, czym jest rodzaj, a czym gatunek literacki.
- Rozważ, jakie cele stawia przed sobą współczesna literatura.
- Zbierz dotychczasowe informacje o rycerzach i kulturze rycerskiej.
- Przypomnij sobie utwory literackie i filmy, w których bohaterem jest rycerz.
- Wskaż znane ci postaci osób uznanych za święte. Co dzisiaj oznacza świętość?
- Przypomnij sobie polskich i europejskich władców z najdawniejszych czasów.

Cele literatury średniowiecznej

Teocentryzm jako sposób myślenia o świecie znalazł swoje odbicie także w literaturze, której centralnym tematem stały się zagadnienia religijne. Twórczość służyła przede wszystkim zbudowaniu moralnemu, pouczeniu, wskazaniu drogi życiowego postępowania. Moralizatorskie zadanie literatury, polegające na budowaniu wzorców ideowych i wytyczaniu kierunku postę-



pareneza

wzorce osobowe

powania, przy jednoczesnym potępianiu zła, zyskało nazwę **parenezy**, a stworzone w literaturze wzorce osobowe – **parenetycznych**. Piśmiennictwo średniowiecza obfituje w idealnych bohaterów, których biografia mogła stanowić wzorzec dla czytelnika, przykład do naśladowania (*exemplum*). Zgodnie z duchem i charakterem epoki powstały trzy odmiany wzorców osobowych:

- rycerz,
- władca,
- święty.

Wspólnym symbolem łączącym trzy powyższe ideały średniowiecznego człowieka był krzyż i miecz.

Z czasem kreacje bohaterów ewoluowały, zmieniając swoje oblicze wraz z rozwojem epoki. Ideały ukształtowane we wczesnym średniowieczu ustępowały miejsca postaciom o bardziej ludzkim obliczu, a więc ulegającym słabościom i pokusom.

W średniowieczu autorzy tekstów literackich często pozostawali **anonimowi**. Celem twórczości artystycznej nie było zdobycie ziemskiej sławy przez twórcę, ale zasługa w dziele sławienia Boga (*ad maiorem Dei gloriam*), którą wynagrodzić miało zbawienie po śmierci. Wiele arcydzieł tego czasu na zawsze pozostało bezimiennymi. Dopiero przewrót renesansowy spowodował, że utwory literackie i inne dzieła sztuki zaczęto opatrywać imieniem autora.

anonimowość

Gatunki literackie w średniowieczu

średniowieczne
gatunki

Średniowieczne gatunki literackie stanowią przykłady przenikania się dwu sfer: religijnej i świeckiej. Każdy z nich reprezentowany był przez oryginalne i religijne dzieła epoki:

- pieśń religijna – *Lament świętokrzyski* (inny tytuł *Posłuchajcie, bracia miła...*),
- legenda o świętym – *Legenda o św. Aleksym*,
- hymn – *Bogurodzica*,
- kazanie – *Kazania świętokrzyskie*, *Kazania gnieźnieńskie*,
- moralitet – *Skarga umierającego*,
- misterium – *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim** Mikołaja z Wilkowiecka,
- dramat liturgiczny – wielkanocne przedstawienia paschalne męki pańskiej,
- apokryf – *Rozmowy, które miał król Salomon z Marcholtem grubym a sprośnym*,
- epos rycerski – *Pieśń o Rolandzie*,
- kronika – *Kronika polska* Galla Anonima,
- dialog – *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*,
- romans rycerski – *Dzieje Tristana i Izoldy*.

* *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Ze czterech S. Ewangelistów zebrana, a wierszami spisana przez księdza Mikołaja z Wilkowiecka zakonnika częstochowskiego – tak brzmi pełny tytuł tekstu misterium spisane prawdopodobnie ok. 1580–82 w Krakowie przez zakonnika, co do którego nie ma pewności, że był nim tytułowy Mikołaj z Wilkowiecka. Autor – redaktor wykorzystał prawdopodobnie istniejącą już opowieść i spisał jej część obejmującą złożenie Chrystusa do grobu aż do sceny ze św. Toma-



Średniowieczny Dekret Gracjana

Zbiór prawa kanonicznego spisany około 1140 roku przez prawnika z Bolonii Gracjana.



szem, zestawiając swoją historię z przekazem ewangelicznym i uzupełniając o przekazy zawarte w apokryfach. W tekście mamy więc do czynienia z przeplatającymi się wątkami biblijnymi i zaczerpniętymi z życia. Oryginalność dzieła wynika również z jego języka: pełnego humoru, a nawet rubaszości, a jednocześnie momentami podniosłego i przepełnionego patosem. *Historyja...* została przeniesiona na deski teatralne, a najbardziej znane jej realizacje sceniczne to prapremiera w 1923 roku w reżyserii Leona Schillera w Teatrze Reduta w Warszawie oraz spektakl wyreżyserowany przez Kazimierza Dejmka w 1962 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie.

Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim

(fragment części VI)

Tomasz rozmawia z Filipem i Marią Magdaleną

TOMASZ (do Magdaleny)

Nowa by to historyja,
Co ty powiadasz, Maryja,
Iżby Krystus miał zmartwychwstać
I żywym się wam pokazać.
Nie dziwujcie, mile panie,
Nie wierzymy w to bajanie.

FILIP

Za plotki to stoi u nas,
Co ty, Maryja, powiadasz
O Pańskim dziś Zmartwychwstaniu
I o waszym z nim gadaniu.

ANDRZEJ

Ba, i próżno o tym gadać,
Iżby się wam miał ukazać.
Idźcież z tymi fabułami,
Mieście sobie pokój z nami.
I odejdą Maryje.

apokryfy – teksty naśladowujące Biblię, które służyły przede wszystkim ubarwieniu opowieści biblijnych; charakterystyczne dla apokryfów było nieprawdopodobieństwo treści wzbogaconej o elementy fantastyczne, często naiwne oraz drobiazgowość ujęcia życia przedstawionych postaci; ze względu na odstępstwa od kanonu oraz niejasne pochodzenie zaliczano je często do tekstów heretyckich

Ważna informacja

Średniowieczne gatunki dramatyczne

Misterium – dramat religijny, wyrastający z kościelnych obrzędów liturgicznych, którego tematyka wywodziła się z Biblii lub żywotów świętych; aktorami w inscenizacjach byli początkowo klerycy; misteria zapoczątkowały późniejsze jasełka.

Moralitet – dramat o charakterze dydaktycznym, pouczającym, w którym problemy moralne ukazywano poprzez upersonifikowane pojęcia lub cechy (np. Cnota, Gniew, Pycha).

Dramat liturgiczny – gatunek teatralny związany z liturgią kościelną, złożony z dialogów i inscenizacji wydarzeń biblijnych; łączy się z obrzędami najważniejszych świąt liturgicznych Kościoła – Bożego Narodzenia i Wielkanocy, z jego krótkich form wyodrębniły się mniej zależne od liturgii misteria.



Władysław Tatarkiewicz

Treść poezji (fragment)

Ludzie średniowiecza, mimo wagi, jaką przykładali do formy, byli przekonani, że treść [...] jest jednakże sprawą w poezji najważniejszą, nie zaś zewnętrzne ozdoby. W treści także, a nie tylko w formie tkwi piękno. A ma pierwszeństwo: bo najpierw musi autor powziąć myśl, a potem dopiero może ubrać ją w słowa. [...] I niech utwór będzie najpierw w sercu, zanim będzie na ustach.

Co w treści poezji jest najważniejsze? Dwie rzeczy: z jednej strony zgodność z zasadami moralności i religii, a z drugiej – prawdopodobieństwo, zgodność z prawdą. Toteż kryteriami jej były „moralność” i „realność”.

Władysław Tatarkiewicz, *Historia estetyki. Estetyka średniowieczna*. Warszawa 1989, s. 113–114.

Polecenia

1. Wyjaśnij, w czym według ludzi średniowiecza tkwi piękno literatury.
2. Zinterpretuj słowa „niech utwór będzie najpierw w sercu”.
3. Wyjaśnij dwa kryteria oceny tego, co w poezji najważniejsze.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Celem literatury średniowiecznej jest budowanie wzorców osobowych (pareneza – wskazywanie drogi). s. 211
2. Twórcy średniowiecznych dzieł byli anonimowi – dzieła tworzone na chwałę Bożą, a nie dla ziemskiej sławy twórcy. s. 211
3. Gatunki literackie średniowiecza to: pieśń religijna, hymn, kazanie, moralitet, misterium, dramat liturgiczny, apokryf, epos rycerski, kronika i romans rycerski. s. 211
4. Wzorce osobowe średniowiecza reprezentuje model idealnego władcy, rycerza i świętego. s. 211

Średniowieczna kultura rycerska

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jak kształtował się wizerunek modelowego rycerza i jakie były wyznaczniki tego ideału;
- nauczysz się charakteryzować rycerza na podstawie fragmentów *Pieśni o Rolandzie*;
- poćwiczysz umiejętność uważnego czytania na podstawie tekstu Marii Ossowskiej *Ethos rycerski i jego odmiany*;
- ustalisz podobieństwa i różnice w przedstawianiu różnych wzorców rycerstwa na przykładzie rycerzy Rolanda i Tristana.

ZANIM ZACZNIESZ...

Scharakteryzuj sylwetkę rycerza średniowiecznego na podstawie poznanych wcześniej testów literackich i innych przekazów.



Maria Ossowska *Rycerz w średniowieczu*

[1] Prześledźmy główne rysy, które miały [...] charakteryzować ideał rycerza.

[2] Rycerz musiał w zasadzie być dobrze urodzony. Mówię „w zasadzie”, bo można było być pasowanym na rycerza za szczególne sukcesy bojowe. Można było także – i to zdarzało się coraz częściej w związku z rozwojem miast i wzrostem ich znaczenia – nabyć ten przywilej. [...]

[3] Rycerz miał promieniować urodą i wdziękiem. Urodę tę podnosił zwykle strój świadczący o zamilowaniu do złota i drogich kamieni. Nie byle jaka musiała być także zbroja i uprząż. [...]

[4] Rycerz musiał być silny. Siła ta była niezbędna do dźwigania zbroi, która ważyła 60–80 kilogramów. Siłę tę przejawiał zwykle, jak Herakles, od dziecka. [...] Zgodnie z tą tradycją, Sienkiewicz czyni Zbyszka z Bogdańca od małości tak krzepkim, że gdy ścisnął gałąź drzewa, sok z niej wyciskał, i gdy w dwunastym roku życia opierał kuszę o ziemię, tak korbą zakręcał, że żaden dorosły lepiej by tego nie zrobił. Znaczenie siły fizycznej będzie – jak zauważają niektórzy – umniejszał stopniowo rozwój techniki.

[5] Od rycerza oczekiwano, by był nieustannie zaprzątnięty swoją sławą. Szlacheckie pochodzenie – pisał uczeń Arystotelesa, Teofrast – ma to do siebie, że człowiek, któremu przysługuje, jest bardziej chciwy sławy niż inni. Wymagała ona ciągłego podtrzymywania, ciągłej próby. Więc wypada wędrować w poszukiwaniu okazji do walki. „Skoro tu wojna, tu zostanę” – powiada sobie rycerz w jednej z ballad Marie de France¹. Jeżeli wojny nie ma, wędruje się dalej, wyzywając pierwszego napotkanego jeźdźcę [...] dla ustalenia właściwej hierarchii, w której pozycja zależy od liczby i rangi pokonanych rycerzy. [...]

[6] Ze względu na stałą troskę o prestiż w walce żądanie od rycerza odwagi jest w pełni uzasadnione. Jej brak jest najcięższym zarzutem. [...]

[7] Gdy mówimy o rycerskości dzisiaj, mamy zwykle na myśli przede wszystkim postawę wobec wroga i wobec kobiety. Wejrzymy kolejno w jej bardziej szczegółową charakterystykę.

[8] O chwale rycerza decydowało nie tyle zwycięstwo, ile to, jak walczył. Walka mogła dla niego bez jego ujemy kończyć 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 play² obowiązujący w walce dyktowany był [...] przez szacunek dla przeciwnika, dumę, postawę zabawową, lęk przed odwzajemnieniem i, wreszcie, humanitaryzm. Szacunek dla przeciwnika, duma i względy zabawowe prowadziły do ubiegania się w walce o równe szanse. Jeżeli rycerz, z którym się walczyło, spadł z konia (a w zbroi nie mógł podnieść się o własnych siłach), ten, kto go strącił, sam także zsiadał z konia, żeby wyrównać szanse. „Nie zabiję nigdy rycerza, który spadł z konia – woła Lancelot. – Boże, broń mnie przed taką niesławą”.

[9] Nie przynosiło rycerzowi chwały korzystanie z czyjejś słabości. Gdy w walce nieznanych sobie wzajemnie rycerzy jeden z nich strąca drugiego z konia i odsłoniwszy mu przyłbicę, stwierdza, że ma ze starszym już człowiekiem do czynienia, nie przebija leżącego lancą. [...]

[10] Rycerzowi w zbroi nie wolno się było cofać. [...] Nic, co mogło być poczytywane za tchórzostwo, nie było dopuszczalne. Roland nie chciał dąć w róg dla przywołania pomocy, żeby nie myślano, że się boi. Nic to, że ta odmowa pociągnęła za sobą śmierć jego przyjaciela i wyróżnienie jego wojowników. Ten brak względu dla innych nie razi najwyraźniej niebios, skoro archanioł Gabriel osobiście zlatuje z nieba po duszę bohatera.

[11] Obowiązkiem rycerza było być zakochanym. [...] Postawa rycerza w stosunku do kobiety zależała, oczywiście, od tego, czy była to dama, czy kobieta z ludu. W zdobytych miastach wyrzynano mężczyzn plebejuszy, ale rycerzowi nie wypadało krwią kobietą się plamić. Opiekuńczość i adoracja mogły dotyczyć tylko damy ze swojej klasy, często wyższej rangi w ramach tej klasy. Wbrew potocznej opinii, wdychanie na odległość było raczej wyjątkowe. [...] Na ogół jest to miłość w pełni skonsumowana, zwykle z cudzą żoną.

Maria Ossowska, *Ethos rycerski i jego odmiany*, Warszawa 2000.

¹ Marie de France [mari de frans] – poetka francuska, żyła w drugiej połowie XII wieku; autorka poematów rycerskich

² fair play [fer plej] – walka honorowa, zgodna z kodeksem honorowym, z zasadami gry



Polecenia

1. Wymień cechy średniowiecznego rycerza.
2. Autorka tekstu, omawiając różne cechy rycerza średniowiecznego, przywołuje wiele przykładów. Wyjaśnij, jaką pełnią one funkcję.
3. Określ, kto mógł zostać rycerzem (akapit 2.).
4. Wyjaśnij, w jaki sposób rycerz dbał o swoją sławę (akapit 5.).
5. Wskaż powody, dla których rycerze przestrzegali zasady *fair play*.
6. Wyjaśnij, czego obawiał się średniowieczny rycerz (akapit 10.).
7. Opisz, jak rycerz traktował kobiety.
8. Wyjaśnij, co oznacza przymiotnik *rycerski*.
9. Autorka tekstu wykorzystuje czasowniki w liczbie mnogiej (np. „prześledźmy”, „mówimy”) oraz w pierwszej osobie liczby pojedynczej (np. „mówię”). Wyjaśnij, jaką funkcję pełni ta zmiana. Dlaczego używa obu form?
10. Określ związek między akapitami 7. i 8.

Pieśń o Rolandzie (fragmenty)

LVIII

MINĘŁA CAŁA NOC, WSTAJE JASNY DZIEŃ. Przez szeregi wojsk cesarz jedzie dumnie. „Panowie baronowie – rzecze cesarz Karol – widzicie wąż i ciasne przesmyki, wybierzcie mi kogoś, kto będzie pełnił tylną straż”. Ganelon odpowiada: „Roland, mój pasierb; nie masz równie dzielnego barona!” Król słyszy, patrzy nań twardo; po czym mówi: „Czart z ciebie. W ciału ci weszła śmiertelna wściekłość. A kto będzie przede mną sprawował przednią straż?” Ganelon odpowiada: „Ogier duński; nie masz barona, który by lepiej to spełnił od niego!”

LXIII

CESARZ RZEKŁ DO SWEGO SIOSTRZENICA ROLANDA: „Miły siostrzanie, wiedz to dobrze, daję ci i zostawiam połowę mego 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 SARACENSKIE¹ kolczugi, wszystkie prawie z potrójnej plecionki, wiążą na głowie wyborne helmy saragoskie, przypasują miecze z wieńskiej stali². Mają bogate tarcze, walenckie włócznie³ i sztandary białe, niebieskie i czerwone. Zostawili muły i wierzchowce, siadają na rumaki 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. Oliwier⁴ mówi: „Panie towarzyszu, bardzo to być może, jak mniemam, iż będziemy mieli sprawę z Saracenami”.



Śmierć Rolanda w bitwie pod Roncevaux [ronswo], ilustracja z manuskryptu, ok. 1455–1460

¹ Saraceni – niewierni; średniowieczne określenie muzułmanów

² wieńska stal – stal pochodząca z francuskiej miejscowości Vienne [Wien] nad Rodanem

³ walenckie włócznie – z Valence [walans] nad Rodanem

⁴ Oliwier – przyjaciel Rolanda, postać fikcyjna



Odpowie Roland: „Ach, dalby 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 głowę. 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 róg; Karol usłyszy i wojsko wróci”. Roland odpowiada: „Chybabym oszalał! Postradałbym w słodkiej Francji moje imię. Wnet zacznę walić Durendalem¹ co wlezie. Brzeszczot zakrwawi się po złotą rękęjęć. Zdrajcy poganie przyszedli w ten wawóz na swoje nieszczęście. Przysięgam ci, wszyscy naznaczeni są przez śmierć!”

LXXXIV

„ROLANDZIE, MÓJ TOWARZYSZU, zadzwoń w róg! Karol usłyszy, zawróci wojsko, wspomóż nas ze wszystkimi swymi baronami”. Roland odpowie: „Nie daj Bóg, aby przeze mnie hańbiono mój ród i aby słodka Francja miała iść w pogardę! Raczej będę walił Durendalem co sił, moim dobrym mieczem, który noszę przy boku. Ujrzycie brzeszczot jego cały zakrwawiony. Zdrajcy poganie zebrali się na swoje nieszczęście. Przysięgam wam, wszyscy skazani są na śmierć!”

CXXVI

BITWA JEST CUDOWNĄ I WIELKĄ. Francuzi walą ciemnymi kopiami. Gdybyście widzieli tyle cierpień, tyle ludzi nieżywych, rannych, okrwawionych! Leżą kupami, twarzą ku niebu, twarzą ku ziemi. Saraceni nie mogą strzymać dłużej; po woli czy po niewoli opuszczają pole. Frankowie pilnie gonią za nimi.

CXXX

ROLAND POWIADA: „SROGA JEST DLA NAS TA BITWA. Zatrąbię w róg; nasz Karol usłyszy”. Oliwier powiada: „Nie byłby to czyn godny rycerza! Kiedym ci mówił, abys to uczynił, nie chciałeś, druhu. Gdyby król był z nami, nie byłibyśmy nic ucierpieli. Ci, co tu leżą, nie zasługują na żadną nagane. Na tę moją brodę, jeśli ujrzę jeszcze Odę, moją słodką siostrę, nie będziesz nigdy spał w jej ramionach!”

CXXXIII

ROLAND PRZYTKNĄŁ RÓG DO UST. Obejmuje go dobrze ustami, dmie weń ile tchu. Wysokie są góry i daleki głos rogu – na trzydzieści dobrych mil słyhać go w oddali. Karol słyszy i słyszą wszystkie szyki jego wojska. Karol mówi: „Nasi ludzie wydają bitwę!” A Ganelon sprzeciwia mu się: „Gdyby to rzekł kto inny, ujrzano by w tym, wierę, wielkie łgarstwo”.

CXXXIV

HRABIA ROLAND Z WIELKIM WYSIŁKIEM, z wielką męką, bardzo boleśnie dzwoni w swój róg. Z ust jego tryska jasna krew. Skroń mu pęka. Głos rogu rozlega się w oddali. Karol słyszy go, przebywając przełęcz. Książę Naim słucha, Frankowie słuchają. Król powiada: „To róg Rolandowy! Nie dzwoniłby weń, gdyby nie wydawał bitwy!”. Ganelon odpowie: „Nie ma bitwy! Stary jesteś, głowa twoja jest biała i oszedziała, przez takie słowa podobny jesteś do dziecka. Znasz dobrze pychę Rolanda; to cud, że Bóg ją tak długo cierpi. Czyż nie poważyl się wziąć Noples bez twego rozkazu? Saraceni uczynili wypad i potykali się z Rolandem, twym dobrym wasalem; pozabijał ich ostrzem swego miecza; aby zatrzeć ślady, zalał zakrwawione łąki i zatopił je wodą. Dla jednego zajęcia on gotów cały dzień trąbić w róg. To musi być jakaś igraszka, którą zabawia się ze swymi ludźmi. Któż by, u Boga, odważył się wydać mu bitwę? Jedźże, królu! Czego się zatrzymujesz? Ziemia nasza jest jeszcze daleko przed nami”.

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 odrze-

¹ Durendal [djurendal] – miecz, który Roland otrzymał z rąk Karola Wielkiego podczas ceremonii pasowania na rycerza



cze: „To dlatego, że dzielny rycerz weń dmie. Wydaje bitwę, jestem tego pewien. Ten sam, który go zdradził, namawia cię teraz, abyś chybił swej powinności. Uzbrój się, krzyknij swój okrzyk wojenny i wspomóż swych wiernych. Słyszysz wyraźnie; to Roland jest w rozpaczyl!”

Pieśń o Rolandzie, tłum. Tadeusz Żeleński (Boy), 1996.

Polecenia

1. Scharakteryzuj rycerza Rolanda.
2. Przedstaw, jak Roland uzasadnia odmowę wezwania pomocy.
3. Opisz postawę Oliwiera. Porównaj ją z zachowaniem Rolanda.
4. Wyjaśnij, czym dla rycerza Rolanda jest honor.
5. Podaj dopełniacz l. poj. wyrazu *zbroja*. Omów zasadę ortograficzną uzasadniającą taki zapis. Podaj jeszcze dwa przykłady wyrazów, w których zapisie stosuje się tę zasadę.

gesta (łac. ‘czyny’) – średniowieczny gatunek literacki; mianem tym określa się poematy rycerskie opiewające przygody (czyny) historycznych i legendarnych bohaterów; szczególnie popularne w literaturze francuskiej pod nazwą *chansons de geste* [szansą de żest]; do staropolskich przykładów *gesta* należą zabytki hagiograficzne, takie jak kroniki Galla Anonima i Wincentego Kadłubka

trubadurzy – średniowieczni prowansalscy poeci dworscy, a zarazem kompozytorzy i śpiewacy; we Francji północnej zwani truwerami

Ważna informacja

Pieśń o Rolandzie

Jest to najstarszy francuski epos rycerski, znany dziś z XII-wiecznego rękopisu z Oksfordu. Zaliczamy go do tzw. *chansons de geste*, czyli pieśni o bohaterskich czynach, śpiewanych przez truwerów.

Utwór opowiada o wyprawie Karola Wielkiego przeciwko Saracenom w 778 roku. Opisuje zwycięstwo władcy Franków nad Marsylem, królem Saragossy, zdobycie Hiszpanii oraz klęskę tylnej straży karolińskiej, zdradziecko zaatakowanej przez niewiernych. W wąwozie Roncevaux [rąsewo] w Pirenejach zginęli wówczas najznakomitsi rycerze francuscy. Śmierć poniósł między innymi siostrzeniec Karola Wielkiego hrabia Roland, który zdecydował się wezwać króla na pomoc dopiero wtedy, gdy została mu zaledwie garstka towarzyszy. Karol przybył zbyt późno, jednak pomścił śmierć swoich rycerzy.

Pieśń o Rolandzie

Czy wola wasza usłyszeć piękną opowieść o miłości i śmierci?

Dzieje Tristana i Izoldy to starofrancuski romans, słynna historia tragicznej miłości rycerza Tristana i Izoldy Jasnowłosej – kochanków związanych ze sobą na wieki przez przypadkowe wypicie miłosnego napoju. Nie byli w stanie pokonać namiętności, która była silniejsza nad wszystko, nawet nad śmierć.

Legenda o Tristanie i Izoldzie powstała wśród plemion celtyckich. Do połowy XII wieku przekazywano ją ustnie. We francuskiej wersji legenda o kochankach uległa zniekształceniu – nie ma w niej tylu wzruszeń i zachwytów, którymi była przepojona poezja celtycka.

Utwór był zapisywany od XII wieku w kilku wersjach. Dopiero w 1900 roku filolog-romanista Józef Bédier [żozef bedje] opracował – na podstawie zachowanych fragmentów średniowiecz-

Dzieje Tristana i Izoldy



nych redakcji francuskich i niemieckich – nową wersję historii kochanków. Bédier starał się zachować oryginalny sposób narracji, dlatego osobą opowiadającą o wydarzeniach jest bard, kierujący swe słowa do średniowiecznych rycerzy i dworzan. Podkreśla on, że snuje opowieść dla ludzi zakochanych.

Joseph Bédier

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 żalobie miłowali się, później zasię pomarli w tym samym dniu, on przez nią, ona przez niego. [...]

Gdy minęło chłopięciu siedm lat i przyszedł czas, by go odebrać niewiastom, Rohalt powierzył Tristana roztropnemu nauczycielowi, dzielnemu giermkowi imieniem Gorwenal. Gorwenal nauczył go w niewiele lat wszelkiej sztuki, która przystoi baronom. Nauczył go władać kopią, mieczem, tarczą i łukiem, miotać kamienne pociski, brać jednym skokiem co najszersze rowy; nauczył nienawidzić wszelakiego kłamstwa i zdrady, wspomagać słabych, dotrzymywać słowa; nauczył rozmaitych melodii, gry na harfie i sztuki myśliwskiej. Kiedy chłopiec dosiadł konia wśród młodych giermków, rzekłbyś, iż koń jego i rynsztunek, i on tworzą jedno ciało i nigdy się nie rozstają ze sobą. [...]

Panowie miłościwi, bazarzowi, którzy chce być luby słuchaczom, przystoi unikać zbyt długich rozwodzeń. Materia tej opowieści jest dość piękna i obfita – na cóż zdaloby się ją wydłużać? Powiem tedy pokrótce, jak mnogo nabłędziwszy po morzach i lądach Rohalt Dzierżący Słowo przybył do Kornwalii, odnalazł Tristana i pokazując karbunkul¹, którym ów obdarował kiedyś Blancheflor w kosztownym darze weselnym, rzekł:

– Królu Marku, otoć Tristan loński, twój siostrzeniec, syn siostry Blancheflor i króla Riwalena. Diuk 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, wyzwiał mordercę Riwalenowego, zabił go i odzyskał ziemię. [...]

[*Tristan wyruszył do Kornwalii, by wujowi swemu, królowi Markowi, przywieźć żonę – Izoldę 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 bukłaczka² i rzekła tajemnie do Brangien:

– Słuchaj, dziewczko, masz się udać z Izoldą do 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 ujrzalo i żadne wargi się doń nie zbliżyły. Ale kiedy przyjdzie noc weselna i chwila, w której zostawia się małżonków samowtór³ ze sobą, wlejesz to wino nasyczone ziołami do czaszy i podasz, aby wypróbnili je 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 ją razem, będą się miłowali wszystkimi zmysłami i wszystką myślą na zawsze, przez całe życie i po śmierci. [...]

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 i znalazła bukłaczek oddany w ręce Brangien przez matkę Izoldy.

¹ karbunkul – kamień szlachetny

² bukłak, bukłaczek – naczynie w kształcie worka wykonane ze skóry zwierzęcej służące do przewożenia napojów (wody, mleka, wina), używane przede wszystkim przez ludy stepowe, ale też wykorzystywane w podróży

³ samowtór – we dwoje



– Znalazłam wino! – zawołała. Nie, nie, to nie było wino – to była chuć, to była rozkosz straszliwa i męka bez końca, i śmierć! Dziecię napelniło 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 razem. Ujrzała przed nimi naczynie prawie puste i puchar. Wzięła naczynie, podbiegła na tył okrętu, rzuciła je w fale i jęła:

– 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, o pachnących kwiatach zapuszcza korzenie w krew jego serca i silnymi więzami wiąże do pięknego ciała Izoldy jego ciało i wszystkie myśli i wszystkie pragnienia. Myślał: „Andrecie, Denoalenie, Gwenelonie, i ty, Gondoinie, zdrajcy, którzyście mnie oskarżali iż pożądam ziemi króla Marka, ach, jestem jeszcze nikczemniejszy, i nie ziemi jego pożądam! Ty, miły wuju, który pokochałeś mnie sierotę, nim nawet poznałeś krew siostry swojej Blancheflor; któryś mnie oplakiwał tklawie, podczas gdy ramiona twoje niosły mnie do barki bez żagla i wiosel, 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 twym 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.

Brangien patrzyła na nich z bólem, okrutniej jeszcze udęczona. Ona jedna знаła nieszczęście, które sprawiła. Dwa dni śledziła ich; widziała, jak odtrącają wszelkie jadlo, wszelki napój i wszelkie pokrzepienie, jak się szukają niby ślepi posuwający się po omacku ku sobie, nieszczęśliwi, kiedy usychali rozdzieleni, bardziej nieszczęśliwi jeszcze, kiedy będąc przy sobie, drżeli przed grozą pierwszego wyznania [...]

I kiedy wieczór zapadł, na statku, który coraz chyżej pomykał ku ziemi króla Marka, związani na zawsze, pograżyli się w miłości.



Dante Gabriel Rossetti (1828–1882), *Tristan i Izolda piją miłosny napój*.

przełożył Tadeusz Boy-Zeleński (1914)

Polecenia

1. Wskaz fragmenty, w których ujawnia się autor opowieści. Przedstaw jego stosunek do opisywanych wydarzeń.
2. Scharakteryzuj więzy, które łączyły Tristana z królem Markiem.
3. Opisz okoliczności, w których Tristan i Izolda wypili sporządzony przez matkę Izoldy napój. Przedstaw konsekwencje tego czynu. Zwróć uwagę na rozterki bohaterów.
4. Wyjaśnij, dlaczego – zdaniem Brangien – Tristan i Izolda „wypili własną śmierć”. Jakiego typu środkiem językowym jest sformułowanie „wypić własną śmierć”? Jaką funkcję pełni w tym fragmencie?

[*Miłość między kochankami nie słabnie nawet po poślubieniu Izoldy przez króla Marka. Przeżywają oni wiele trudnych chwil, chcąc chronić swoje uczucie i nie narazić się na gniew króla i konsekwencje wiarołomności. Wreszcie Tristan opuszcza Kornwalię i podróżuje, przeżywa liczne przygody, aż wreszcie poślubia Izoldę o Białych Dłoniach. Wciąż jest jednak wierny swojej ukochanej Izoldzie Jasnowłosej*].



Ledwie powrócił do Malej Bretanii, do Karhenia, Tristan, śpiesząc z pomocą ukochanemu druhowi Kaherdynowi, wdał się w bitwę z baronem imieniem Bedalis. Wpadł w zasadzkę zastawioną przez Bedalisa i jego braci. Tristan zabił siedmiu braci, ale sam otrzymał ranę od lancy, a lanca była zatruta. [...]

Uczuł, że życie zeń ucieka. Zrozumiał, że trzeba umrzeć. Wówczas zapragnął ujrzeć Izoldę Jasnowłosą. Ale jak iść ku niej? Jest tak słaby, iż morze by go zabiło; a gdyby nawet dostał się do Kornwalii, jak umknąć nieprzyjaciółom? Tak lamentuje, trucizna go pożera, czeka śmierci. [...]

Tristan był już zbyt słaby, aby czuwać na urwisku. Od wielu dni przykuty do łóża, 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. Przychodzi do łóża 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 trzykroć: – Izoldo, przyjaciółko moja!

Za czwartym razem oddał ducha.

Wówczas po całym dworzyszczu zapłakali rycerze, druhy Tristana. Zdjęli go z łóżka, wyciągnęli na bogatym kobiercu i okryli ciało całunem.

A na morzu wiatr świstał i dął w sam środek żagla. Przyplłynął statek aż do ziemi. Izolda Jasnowłosa wysiadła na ląd. Usłyszała wielkie lamenty po ulicy, dzwony bijące w kaplicach i klasztorach. Pyta ludzi miejscowych, czemu te dzwony, czemu te płacze.

Starzec jakiś rzekł:

– Pani, mamy wielką boleść. Tristan, druż nasz szczerzy, dzielny, umarł. Był szczodry dla potrzebujących, usłużny cierpiącym. To największa klęska, jaka kiedykolwiek spadła na ten kraj.



Miniatura średniowieczna przedstawiająca Tristana i Izoldę wraz z Brangien na statku

Izolda słyszy, nie może wymówić słowa. Wstępuje ku pałacowi. Kroczy ulicą z rozwiązana namitką. Bretonowie cudują się patrząc na nią; nigdy nie widzieli kobiety równej piękności. Kto to taki? Skąd przybywa?

Przy ciele Tristana Izolda o Białych Dłoniach, oszalala nieszczęściem, które sprawiła, wydawała wielkie krzyki nad trupem. Druga Izolda weszła i rzecze:

– Pani, powstań i pozwól mnie się zbliżyć. Więcej mam praw oplakiwać go niż ty, wierzaj mi. Bardziej 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 oblała 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, przebył morze i przybywszy do Bretanii, kazał uczynić dwie trumny: jedną z chalcedonu dla Izoldy, drugą z berylu dla Tristana. Uwiózł na statku do Tyntagielu umiłowane ciała. Wpodle kaplicy, po prawej stronie absydy¹, pochował ich w dwóch grobach. Ale w nocy z grobu Tristana wybujał zielony i liściasty glóg o silnych gałęziach, pachnących kwiatami, który wznosząc się ponad kaplicę, zanurzył się w grobie Izoldy. Ludzie miejscowi ucięli glóg: nazajutrz odrósł na

¹ absyda (lub apsyda) – pomieszczenie na rzucie półkola, półelipsy lub wieloboku, dostawione do bryły świątyni i otwarte do jej wnętrza



nowo, równie zielony, równie kwitnący, równie żywy, i znowuż utopił się w łóżu Izoldy Jasnowłosej. Po trzykroć chcieli go zniszczyć, na próżno. Wreszcie donieśli o cudzie królowi Markowi. Król zabronił odtąd ucinąć głów.

przełożył Tadeusz Boy-Zeleński (1914)

Polecenia

1. Scharakteryzuj na podstawie przeczytanych fragmentów średniowiecznego rycerza-kochanka. Czym on się różni od modelowego rycerza, np. Rolanda?
2. Napisz w zeszycie opowiadanie z punktu widzenia jednego z bohaterów tekstu (Brangieny, króla Marka, Izoldy o Białych Dłoniach lub innego). Zwróć uwagę na subiektywne przeżycia tej postaci. Zadbaj o logikę wypowiedzi i oryginalny kształt języka.
- 3.* Polski przekład Tadeusza Boga Żeleńskiego ma już ponad sto lat; spróbuj przełożyć dowolny fragment opowieści na współczesną polszczyznę literacką i zwróć uwagę na różnice językowe. Jakich obszarów szczególnie one dotyczą?

Analiza i interpretacja

Polecenie

Analizując i interpretując fragmenty *Dziejów Tristana i Izoldy* oraz opowiadania fantasy Andrzeja Sapkowskiego *Maladie*, porównaj zawarte w nich obrazy śmierci bohatera oraz sposoby kreowania postaci w utworze. Wyjaśnij, czemu może służyć wykorzystanie średniowiecznego motywu we współczesnym tekście literackim.

Andrzej Sapkowski

Maladie

Tristan otworzył oczy, rozejrzał się, tocząc głową po poduszkach.

– Pani... – wyszeptał świszczącym szeptem. – Branwen... Morholcie...

– Jesteśmy tu wszyscy – powiedziała Iseult bardzo cicho.

Nie, pomyślał Tristan. Nie ma tu Iseult. A więc... jest tak, jakby nikogo nie było.

– Pani.

– Nie każ mi patrzeć na żagle, Tristanie. Nie zmuszaj mnie, bym ci powiedział...

– Proszę cię... – wyprężył się. – Proszę cię...

I wtedy to powiedział. Inaczej. Branwen wzdrygnęła się w moich ramionach.

– Iseult.

Uśmiechnęła się.

– Chciałam odmienić bieg legendy – powiedziała bardzo spokojnie.

Cóż za szalony pomysł. Legendy zmienić się nie da. Niczego nie da się zmienić. No, prawie niczego...

Urwała, spojrzała na mnie, na Branwen, wciąż objętych na tle wyszytej na gobelinie jabłoni Avalonu. Uśmiechnęła się. Wiedziałem, że nigdy nie zapomnę tego uśmiechu.

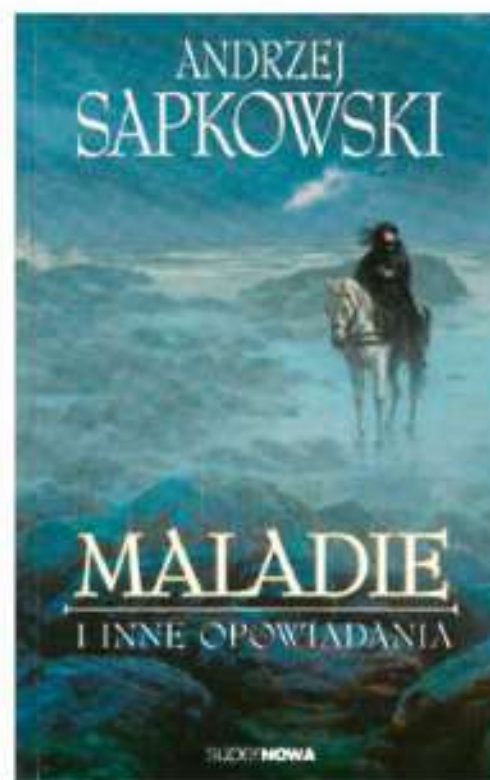
Wolnym, wolniutkim krokiem podeszła do okna, stanęła w nim, wspierając w ostrołuki obie wyprostowane ręce.

– Iseult – jęknął Tristan – Jakie... Jakie są...

– Są białe – powiedziała. – Białe, Tristanie. Białe jak śnieg. Żegnaj.

Odwróciła się. Nie patrząc na niego, nie patrząc na nikogo, wyszła z komnaty. W momencie, gdy wychodziła, przestałem słyszeć jej myśli. Słyszałem tylko szum morza.

– Białe! – krzyknął Tristan. Iseult Złotowłosa! Nareszcie...



Okładka zbioru opowiadań Andrzeja Sapkowskiego

Andrzej Sapkowski (ur. 1948)

Popularny pisarz fantasy. Jest autorem wielotomowej sagi o wiedźminie Geralcie, eseju o Rycerzach Okrągłego Stołu (*Świat króla Artura*), zbioru opowiadań *Maladie* (1999), leksykonu na temat literatury fantasy (*Rękopis znaleziony w Smoczej Jaskini*), trylogii osadzonej w czasie wojen husyckich. Jego twórczość charakteryzuje gra prowadzona z czytelnikiem polegająca na licznych odniesieniach do światowego kanonu powieści fantasy, literatury rodzimej oraz tradycyjnych legend germańskich, celtyckich i słowiańskich.



Głos zgasł mu w gardle jak zdmuchnięty płomień kaganka. Branwen krzyknęła. Podbiegłem do łóża. Tristan lekko poruszał ustami. Próbował się unieść. Przytrzymałem go, lekkim naciskiem dłoni zmusiłem, by opadł na poduszki.

– Iseult – szepnął. – Iseult, Iseult...

– Leż, Tristanie. Nie wstawaj.

Uśmiechnął się. Na Luga, wiedziałem, że nigdy nie zdołam zapomnieć tego uśmiechu.

– Iseult... Muszę sam zobaczyć...

– Leż, Tristanie...

– ...ten żag...

Branwen, stojąca w oknie, tam, gdzie przed chwilą stała Iseult o Białych Dłoniach, zalkała głośno.

– Morholcie! – krzyknęła. – Ten statek...

– Wiem – powiedziałem. – Branwen...

Odwróciła się.

– On nie żyje.

– Co?

– Tristan umarł. W tej chwili. To koniec, Branwen.

Spojrzałem w okno. Statek był bliżej niż poprzednio. Ale nadal był zbyt daleko.

Absolutnie za daleko, by można było rozpoznać kolor żagli.

[...]

– To straszna choroba, ta miłość – ciągnęła Branwen, też przyglądając się żaglom korabia. – *La maladie*¹, jak mówią ci z południa, z głębi lądu. *La maladie d'espoir*, choroba nadziei. Samolubne zaślepienie, czyniące krzywdę wszystkim dookoła [...].

Polecenia

1. Wyjaśnij, co łączy oba teksty.
2. Zwróć uwagę na to, kto jest narratorem w średniowiecznej legendzie, a kto w opowiadaniu Sapkowskiego.
3. Opisz śmierć Tristana w obu tekstach, uwzględniając różnice.
4. Rozważ, jak wykreowani są bohaterowie utworów.
5. Analizując postawę Izoldy o Białych Dłoniach w tekście średniowiecznym i w opowiadaniu Sapkowskiego, zwróć uwagę na odmienną przeżył tej postaci.
6. Zanalizuj zachowanie oraz język Morholta i Branwen (*Maladie*). Przypomnij pierwowzory tych postaci i je porównaj.
7. Nazwij emocje, które ujawniają zachowania i wypowiedzi bohaterów; wskaż, jakie uczucia przeważają w *Dziejach Tristana i Izoldy*, a jakie w *Maladie*.
8. Wyjaśnij, jaki sens ma przytoczona na końcu *Maladie* wypowiedź Branwen; odnieś wnioski do całego fragmentu opowiadania oraz do legendy o Tristanie i Izoldzie.
9. Porównaj styl obu tekstów, zwracając uwagę na konstrukcję zdań i zastosowane słownictwo.
10. Nazwij środki językowe, które służą uwypukleniu uczuć i budują nastrój opowieści.
11. Odpowiedz na pytanie, czego dowodzi obecność dawnego motywu kulturowego we współczesnej literaturze.

PROJEKT

Zbierz informacje na temat funkcjonalności i przemian motywu rycerskiego w kulturze epok późniejszych niż średniowiecze. Wykorzystaj zebrane informacje do przygotowania wystąpienia (lub prezentacji) na ten temat.

¹ *maladie* [maladi] – fr. 'choroba'



PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Wzorzec średniowiecznego rycerza znajdujemy w starofrancuskim eposie rycerskim *Pieśń o Rolandzie*.
2. Rycerz przeżywający rozdźwięk między miłością do kobiety a wiernością kodeksowi rycerskiemu to Tristan – bohater legendy o Tristanie i Izoldzie.

s. 217

s. 217

Ku pamięci i naśladowaniu potomnych

Średniowieczny wzorzec władcy w literaturze i dziejopisarstwie

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym była średniowieczna historiografia;
- poznasz literackie wizerunki średniowiecznych władców: Karola Wielkiego, jednego z bohaterów *Pieśni o Rolandzie*, i Bolesława Chrobrego, opisanego przez Galla Anonima w *Kronice polskiej*;
- uporządkujesz cechy wzorcowego władcy średniowiecza;
- poznasz polskich kronikarzy średniowiecznych.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, co oznacza słowo *kronika* i czym zajmują się kronikarze.
- Wymień znanych ci władców średniowiecznych polskich i obcych.
- Określ, czego oczekiwano od przywódcy państwa dawniej, a czego oczekuje się obecnie.

Karol Wielki

Karol Wielki, władca Franków

Einhard

Życie Karola Wielkiego (fragmenty)

[...] wiele rzeczy podjął dla ozdoby i pożytku państwa: jedne tylko zaczął, inne doprowadził do końca. [...]

Wymowę miał obfitą i bogatą, mógł najdokładniej wyrazić wszystko, co chciał. Nie poprzestając na języku ojczystym, starał się wyuczyć i obcych. Z tych łacinę znał tak dobrze, że posługiwał się nią na równi z językiem ojczystym; po grecku lepiej rozumiał niż mówił. Był tak wymowny, że można go było wziąć za gadułę.



Fragment tzw. tkaniny z Bayeux¹ z XI wieku przedstawiającej podbój Anglii przez Wilhelma I Zdobywcę oraz życie codzienne w Normandii. Jeden z detali tkaniny przedstawia również pojawienie się komety Halleya.

¹ [baje]



Szlachetną wiedzę gorliwie uprawiał, uczonych miał w wysokim poszanowaniu i otaczał ich wielkimi honorami. [...] uczył się retoryki i dialektyki, głównie zaś astronomii, której najwięcej czasu i trudu poświęcił. Uczyl się sztuki liczenia i z niezwykłą pilnością i ciekawością badał bieg gwiazd. Próbowal i pisać; w tym celu miał zawsze pod poduszką tabliczki i książeczki, żeby w wolnej chwili przyzwyczajając rękę do kreślenia liter.

Okolo 817–830 r., przełożył Jan Parandowski
Einhard, *Życie Karola Wielkiego*, za: Jerzy Starnawski, *Średniowiecze*, Warszawa 1989, s. 99–101.

Pieśń o Rolandzie (fragmenty)

XI

ZACHÓD BYŁ PIĘKNY, SŁOŃCE JASNE. Karol kazał odwieść do stajni dziesięć mulów. W sadzie kazał ustawić namiot. Tam podjął dziesięciu posłów; dwunastu rękodajnych troszczy się o ich usługę. Wytrwali tam całą noc, aż nastal jasny dzień. O wczesnym ranku cesarz wstał, wysłuchał mszy i jutrzni. Udał się pod sosnę, wzywa swoich baronów na radę; we wszystkim, co czyni, chce mieć francuskich panów za doradców.

XVI

WÓWCZAS WYSUNĄŁ SIĘ NAIM; brodę miał białą, włos na głowie siwy, nie było na dworze lepszego wasala. Rzecze do króla: „Dobrze słyszałeś, królu, odpowiedź, jaką ci dał Ganelon – dorzeczna jest i godzi się jej posłuchać. Zwyciężyłeś Marsyla w wojnie, zabrałeś mu wszystkie zamki, balistami¹ rozbiliś mury, spaliłeś jego miasta, pobiliś ludzi. Dziś, kiedy ci przekazuje, że się zdaje na twoją łaskę, czynić mu więcej jeszcze to byłby grzech. Skoro chce ci dać jako rękojmię zakładników, ta sroga wojna powinna już ustać”. Frankowie rzekli: „Dobrze diuk² gada!”.

XVII

„PANOWIE BARONOWIE, KOGÓŻ pošlemy do Saragossy, do króla Marsyla?” Diuk Naim odpowiada: „Pojadę, królu, jeśli wasza wola; daj mi wnet rękawicę i łaskę”. Król rzecze: „Tyś jest człowiek dobrej rady; na tę moją brodę, nie odjedziesz w tej chwili tak daleko ode mnie. Usiądź z powrotem, skoro nikt cię nie wzywa!”.

XVIII

„PANOWIE BARONOWIE, KOGO MOŻEMY posłać do Saracena, który włada w Saragossie?” Roland odpowiada: „Mogę ją jechać”. – „Nie, nie pojedziesz – rzecze hrabia Oliwier. – Serce masz harde i pyszne; przyszedłbyś tam do zwady, boję się tego. Jeśli król każe, mogę ją chętnie jechać”. Król spuszcza głowę i tak odpowiada: „Cichajcie obaj! Ani on, ani ty nie ruszycie się krokiem. Na siwą brodę, którą oto widzicie, biada temu, który by nazwał jednego z dwunastu parów”. Frankowie zmlkli, stoją pomieszani.



Karol Wielki

przełożył Tadeusz Boy-Zeleński (1932)

Polecenia

1. Przedstaw sytuację, o której jest mowa w podanym fragmencie *Pieśni o Rolandzie*.
2. Scharakteryzuj Karola Wielkiego.

¹ **balista** – dawna machina miotająca pociski w kształcie dużej kuszy, używana przy oblężeniu miast i umocnień

² **diuk** – najwyższy arystokratyczny tytuł feudalny we Francji, książę



Bolesław Chrobry, pierwszy król Polski

Anonim tzw. Gall

Kronika polska (fragmenty)

[8] *O wspaniałości i mocy sławnego Bolesława*

Większe są zaiste i liczniejsze czyny Bolesława, aniżeli my to możemy opisać lub prostym opowiedzieć słowem. Bo jakież to rachmistrz potrafilby mniej więcej pewną cyfrą określić żelazne jego hufce, a cóż dopiero przytoczyć opisy zwycięstw i tryumfów takiego ich mnóstwa! Z Poznania bowiem [miał] 1300 pancernych¹ i 4000 tarczowników², z Gniezna 1500 pancernych i 5000 tarczowników, z grodu Władysława³ 800 pancernych i 2000 tarczowników, z Giecza 300 pancernych i 2000 tarczowników, ci wszyscy waleczni i wprawni w rzemiośle wojennym występowali [do boju] za czasów Bolesława Wielkiego. [Co do rycerstwa] z innych miast i zamków, [to] wyliczać [je] byłby to dla nas długi i nieskończony trud, a dla was może uciążliwym byłoby tego słuchać. Lecz by wam oszczędzić żmudnego wyliczania, podam wam bez liczby ilość tego mnóstwa: więcej – mianowicie miał król Bolesław pancernych, niż cała Polska ma za naszych czasów tarczowników; za czasów Bolesława tyle prawie było w Polsce rycerzy, ile za naszych czasów znajduje się ludzi wszelakiego stanu⁴.

[9] *O cnocie i szlachetności sławnego Bolesława*

Taka była okazałość rycerska króla Bolesława, a nie mniejszą posiadał cnotę posłuszeństwa duchowego. Biskupów mianowicie i swoich kapelanów w tak wielkim zachowywał poszanowaniu, że nie pozwolił sobie usiąść, gdy oni stali, i nie nazywał ich inaczej, jak tylko „panami”, Boga czcił z największą pobożnością, Kościół święty wywyższał i obsypywał go królewskimi darami. Miał też ponadto pewną wybitną cechę sprawiedliwości i pokory; gdy mianowicie ubogi wieśniak lub jakaś kobiecina skarżyła się na któregoś z książąt lub komesów⁵, to chociaż był ważnymi sprawami zajęty i otoczony licznymi szeregami magnatów i rycerzy, nie pierwszej ruszył się z miejsca, aż po kolei wysłuchał skargi żalącego się i wysłał komornika po tego, na kogo się skarżono. A tymczasem samego skarżącego powierzał któremuś ze swych zaufanych, który miał się o niego troszczyć, a za przybyciem przeciwnika sprawę podsunąć [z powrotem] królowi – i tak wieśniaka napominał, jak ojciec syna, by zaocznie bez przyczyny nie oskarżał i aby przez niesłuszne oskarżenie na siebie samego nie ściągał gniewu, który chciał wzniecić na drugiego. Oskarżony na wezwanie bez zwłoki co prędzej przybywał i dnia wyznaczonego mu przez króla nie chybił, bez względu na jakąkolwiek okoliczność. Gdy zaś przybył wielmoża, po którego posłano, nie okazywał mu [Bolesław] niechętnego usposobienia, lecz przyjmując go z pogodnym i uprzejmym obliczem, zapraszał do stołu, a sprawę rozstrzygał nie tego dnia, lecz następnego lub trzeciego. A tak pilnie rozważał sprawę biedaka, jak jakiego wielkiego dostojnika. O jakże wielką była roztropność i doskonałość Bolesława, który w sądzie nie miał względu na osobę, narodem rządził tak sprawiedliwie, a chwałę Kościoła i dobro kraju miał za najwyższe przykazanie! A do tej sławy i godności doszedł Bolesław sprawiedliwością i bezstronnością, tymi samymi cnotami, które początkowo zapewniły wzrost potędze państwa rzymskiego. Bóg wszechmogący udzielił królowi Bolesławowi tyle dzielności, potęgi i zwycięstw, ile w nim samym obaczył dobroci i sprawiedliwości wobec siebie oraz wobec ludzi. Taka sława, taka obfitość dóbr wszelkich i taka radość towarzyszyła Bolesławowi, na jaką zasługiwała jego zacność i hojność.

Anonim tzw. Gall, (2. poł. XI w. – 1. poł. XII w.), *Kronika polska*, Wrocław 1982, s. 24–26.



Jan Bogumił Jacobi (1743–1829),
Bolesław Chrobry

¹ pancerni – wojownicy okryci kolczugą, czyli zbroją z siatki metalowych kółek

² tarczownicy – wojownicy uzbrojeni w tarcze

³ dziś Włocławek na Kujawach

⁴ ludzi wszelakiego stanu – tu w znaczeniu: mężczyźni zdolni do noszenia broni

⁵ komes – w Polsce XI–XII-wiecznej dostojnik zarządzający okręgiem administracyjnym



Polecenia

1. Określ, co – według kronikarza – świadczy o wspaniałości i mocy Bolesława Chrobrego.
2. Wymień cechy Bolesława, o których Gall mówi w drugim fragmencie.
3. Przedstaw, jaki był stosunek króla do poddanych.

ZADANIE

Wykorzystując wnioski z analizy przytoczonych fragmentów *Pieśni o Rolandzie* oraz *Kroniki polskiej*, scharakteryzuj średniowieczny ideał władcy.

historiografia – dziejopisarstwo; dział piśmiennictwa zawierający utwory o treści historycznej

kroniki – typowy dla średniowiecza dział piśmiennictwa i gatunek wypowiedzi zawierający faktograficzny opis wydarzeń w układzie chronologicznym; kroniki są zaliczane do dzieł epickich, często zawierały w sobie elementy baśniowe i legendarne; obecnie kroniką nazywa się też teksty publicystyczne stanowiące odmianę felietonu

Polska historiografia średniowieczna

Kronika polska Galla Anonima

Gall zwany Anonimem (druga połowa XI – połowa XII w.)

Jego nazwisko i pochodzenie pozostaje nieznane (dlatego Anonim). Przypuszcza się, że był mnichem zakonu benedyktynów, sam siebie nazywał w kronice wygnańcem i pielgrzymem. Prawdopodobnie do Polski przybył z Węgier, choć bierze się też pod uwagę romańskie pochodzenie (Gall). Związany z dworem Bolesława Krzywoustego autor najdawniejszej kroniki polskiej napisanej w języku łacińskim, zwanej też „kroniką trzech Bolesławów” (Chrobrego, Śmiałego i Krzywoustego), która opisuje dzieje Polski piastowskiej do 1113 roku, a zwłaszcza dokonania Bolesława Krzywoustego.

Historia Polski Wincentego Kadłubka

Wincenty Kadłubek (1150–1223)

Kapelan Kazimierza Sprawiedliwego, później biskup krakowski, beatyfikowany. Na polecenie króla spisał po łacinie kronikę Polski obejmującą okres od czasów legendarnych do 1202 roku. Charakteryzuje się ona kwiecistym, alegorycznym stylem, pełnym sentencji, bajek zwierzęcych i wątków antycznych. Wprawdzie nie stanowi wiarygodnego źródła historycznego, bo więcej w niej legend niż faktów, jest jednak świadectwem kształtowania się tożsamości narodowej w ówczesnym państwie polskim. Z kroniki Kadłubka pochodzą między innymi opowieści o Kraku oraz o Wandzie, „co nie chciała Niemca”. W swoich dziejopisarskich opowieściach kreuje obraz idealnego władcy (Krak), ale też wizję państwa jako monarchii, której władca wybierany jest przez obywateli.

Historia Polski Wincentego Kadłubka – pierwsza strona wydania z 1612 roku





Janko z Czarnkowa (1320–1387)

Archidiakon gnieźnieński, podkanclerzy w kancelarii królewskiej, dyplomata, kronikarz. W swojej kronice, obejmującej lata 1370–1384, opisał wydarzenia, których był bezpośrednim świadkiem. Jego dobrze zapowiadającą się karierę zakłóciła śmierć Kazimierza Wielkiego. Janko był zajadłym wrogiem Andegawenów, z których wywodził się kandydat do tronu polskiego Ludwik Węgierski (król Polski w latach 1370–1382), i wpłatał się w spisek przeciwko niemu. Oskarżony o próbę wykradzenia z grobu Kazimierza Wielkiego insygniów koronacyjnych, został w 1371 roku skazany na banicję.

Jan Długosz (1415–1480)

Kanonik krakowski, historyk, dyplomata, wychowawca synów króla Kazimierza Jagiellończyka. Autor dwunastotomowych *Roczników*, czyli *Kronik sławnego Królestwa Polskiego*, obejmujących dzieje Polski od czasów legendarnych aż do śmierci autora – 1480 roku, oraz żywotów św. Stanisława i św. Kingi. Zwany ojcem polskiej historiografii.



Domniemany portret
Jana Długosza

Kronika Janka
z Czarnkowa
oraz *Roczniki*
Jana Długosza

Czytanie ze zrozumieniem

Marian Plezia

O *Kronice polskiej* Galla

[1] Kronika polska tzw. Galla uchodzi za pierwsze dzieło naszej literatury narodowej. Pogląd ten, w zasadzie słuszny, wymaga przecież pewnych wyjaśnień i uściśleń. Kronika więc należy do literatury polskiej, pomimo że w oryginale pisana jest po łacinie. To najmniej jeszcze daje powodu do zdziwienia, jeśli przypomnimy sobie, że do końca wieków średnich posługiwano się u nas w literaturze prawie wyłącznie językiem łacińskim, a jeszcze i później znacznie, bo do końca niemal XVIII wieku, język ten był na równi z polszczyzną językiem piśmiennictwa. Jest to cechą wspólną literaturze polskiej ze wszystkimi literaturami naszego kręgu kulturalnego, że każda z nich rozpoczyna się od okresu, kiedy wszystkie dzieła literackie – albo ich większość – pisane były w języku łacińskim. Działo się tak dlatego, że początkowo języki narodowe nie dojrzały jeszcze do użycia piśmiennego, a odziedziczona po świecie starożytnym łacina była do tego celu przystosowana od stuleci. U nas ten okres „niepełnoletności” języka narodowego skończył się tylko później niż gdzie indziej, gdyż i początki naszego piśmiennictwa przypadają później niż u narodów zachodnioeuropejskich.

[2] Po wtóre uważamy Kronikę Galla za pierwsze dzieło literatury polskiej, pomimo że autor jej nie był Polakiem. Niewiele tylko, co prawda, wiadomo o osobie kronikarza, ale, jak zobaczymy w dalszym ciągu, tyle przynajmniej jest pewne, że był on cudzoziemcem i sam tak o sobie w dziele swoim mówi. Niemniej przecież spisał swą Kromkę w Polsce,



Strona z *Kroniki polskiej* Galla Anonima



zachęcony do tego przez Polaków, przede wszystkim przez kanclerza księcia Bolesława Krzywoustego, opierając się na informacjach u nas otrzymanych, a przedmiotem jego dzieła są dzieje królów i książąt polskich. Treść Kroniki zatem zarówno ze względu na temat, jak i na źródło wiadomości jest polska i w znacznej mierze oddaje poglądy ówczesnych polskich kół wykształconych.

[3] Po trzecie wreszcie, Kronika, o której mówimy, nie w tym sensie stanowi początek naszej literatury, jakoby przed nią w Polsce żadnego utworu literackiego nie napisano. Jeśli bowiem nawet nie będziemy zupełnie brali pod uwagę tzw. literatury ludowej, to jest najkrócej mówiąc, pieśni i opowieści ludowych przekazywanych ustnie, w języku narodowym, które jednak nie doczekały się wówczas formy pisanej i dlatego nie dochowały się do naszych czasów – to w samym kręgu utworów pisanych u nas po łacinie potrafimy wskazać takie, które powstały wcześniej, a nawet znacznie wcześniej niż Kronika Galla. [...]

[4] W porównaniu z całym tym wcześniejszym dorobkiem piśmiennictwa łacińskiego na ziemiach polskich jest nasza Kronika zarówno ze względu na treść, którą stanowią najstarsze nasze dzieje, jak na rozmiary oraz na świadomie artystyczną formę, o której jeszcze osobno mówić nam wypadnie, dziełem zupełnie innej rangi. Znacznie też donioślejszy był następnie jej wpływ na późniejsze piśmiennictwo – nasze, najpierw w średniowieczu, a później w czasach nowożytnych, i z tych powodów – choć również z tymi wszystkimi zastrzeżeniami – zasługuje ona w istocie na miano pierwszego dzieła literatury polskiej.

Marian Plezia, *Wstęp do Kroniki polskiej Anonima* tzw. Galla, Wrocław 1982.

Polecenia

1. Odpowiedz, dlaczego – zdaniem autora tekstu – należy wyjaśnić i uściślić twierdzenie, że „Kronika polska tzw. Galla uchodzi za pierwsze dzieło naszej literatury narodowej”.
2. Wskaż, co łączy literaturę polską z innymi literaturami naszego kręgu kulturowego.
3. Określ, dlaczego w średniowieczu dzieła literackie były pisane po łacinie.
4. Wyjaśnij, jak rozumiesz pojęcie *niepełnoletność języka* (akapit 1.).
5. Podaj, co wiadomo dziś o autorze *Kroniki*.
6. Określ, co jest tematem *Kroniki polskiej* (akapit 2.).
7. Na podstawie akapitu 3. wyjaśnij, czym jest literatura ludowa.
8. Wskaż, co wyróżnia *Kronikę polską* spośród innych, wcześniejszych tekstów średniowiecznych (akapit 4.).

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 223,
s. 225

1. Przykłady średniowiecznych władców utrwalone w literaturze to Karol Wielki – cesarz Francuzów (*Pieśni o Rolandzie*), Bolesław Chrobry (*Kronika polska* Galla Anonima) oraz król Artur z tzw. legend arturiańskich.

s. 226

2. *Kronika polska* Galla Anonima jest przykładem średniowiecznej historiografii – pierwszych prób spisywania dziejów.

s. 226,
s. 227

3. Przykładem średniowiecznych kronik są, oprócz dzieła Galla Anonima, kroniki Kadłubka, Janka z Czarnekowa i Jana Długosza.





Średniowieczne koncepcje świętości

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz utwory literackie ukazujące świętych w średniowieczu i współcześnie;
- dowiesz się, czym była hagiografia;
- uporządkujesz dzieje świętego Aleksego z *Legendy o świętym Aleksym*;
- poznasz pojęcia: *asceta* i *asceza*;
- na podstawie *Kwiatków świętego Franciszka* scharakteryzujesz postawę bohatera dzieła;
- zdefiniujesz franciszkanizm i nauczysz się rozpoznawać postawę franciszkańską;
- poćwiczysz umiejętność interpretowania wiersza na podstawie utworu Jana Twardowskiego *Trochę plotek o świętych*;
- porównasz wizerunki świętych średniowiecznych z bohaterem eseju Jana Józefa Szczepańskiego *Święty*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Wymień znanych ci świętych.
- Określ, w jaki sposób są przedstawiani święci w malarstwie i rzeźbie.

W kulturze średniowiecznej funkcjonowały dwa odmienne wzory świętego, wywodzące się z różnych kręgów kultury chrześcijańskiej: wschodniej i zachodniej. Wzorzec wschodni określał mianem świętego człowieka, który rezygnuje z życia wśród ludzi, oddał się do pustelni (np. eremu) i spędza czas na modlitwie, oddając się postom i umartwiając swe ciało. Taki ideał wywodzi się z przekonania, że osiągnięcie pełni szczęścia jest możliwe dopiero w życiu wiecznym i dlatego wszystko, co związane z życiem ziemskim, to marność i złudzenie. Inne oblicze świętego reprezentuje model, który ukształtował się w kulturze zachodnioeuropejskiej. Uosabia go postać św. Franciszka z Asyżu. Oba wzorce są obecne w kulturze całej chrześcijańskiej Europy, inspirując twórców tekstów kultury różnych epok.

Utwory literackie prezentujące życie świętego to **hagiografie**. Najstynniejszym zbiorem średniowiecznych legend o świętych jest *Złota Legenda* (*Legenda aurea*) Jakuba de Voragine¹. Autor dzieła zebrał rozpowszechnione w Europie opowieści i spisał je w jednym tomie, z którego później czerpało wielu twórców europejskich.

Święty asceta w *Legendzie o św. Aleksym*

Legenda o świętym Aleksym

Legenda o świętym Aleksym to utwór niezwykle popularny w całym ówczesnym świecie chrześcijańskim. Jedna z wersji legendy została też napisana w języku polskim przez anonimowego autora (około 1454 roku).

Tekst rozpoczyna się od apostrofy do Mesjasza zawierającej prośbę o uczynienie autora godnym opowiedzenia historii świętego.

¹ [woradżine]



Następna część dzieła to opowieść o rodzinie świętego, pochodzącego ze znakomitego rodu rzymskiego, jego dzieciństwo, młodości, które upływały na pobożnych poczynaniach. Rodzice zaniepokojeni niechęcią Aleksego do spraw doczesnych proszą go, aby zawarł małżeństwo z cesarską córką. W wieku 24 lat Aleksey bierze ślub z księżniczką i otrzymuje błogosławieństwo cesarza i papieża. Jednak w noc poślubną młody małżonek zwraca swej dziewczynie pierścień i decyduje się na życie w czystości. Jej również proponuje życie poświęcone służbie Bogu.

Dalsza część legendy opowiada o tułaczce świętego. Aleksey zabiera z rodzinnego domu złoto i srebro, następnie udaje się na statek, aby odpłynąć z Rzymu. Majątek rozdaje ubogim, a sam wiecie życie żebrackie, pełne umartwień i wyrzeczeń. Zostaje ascetą.



Święty Aleksey leżący pod schodami rodzinnego domu

Dzięki modlitwom świętego i pokorze dokonuje się wiele cudów. Zdarza się, że sama Matka Boża schodzi z obrazu i skłania odzwierne, aby wpuścić do kościoła świętego, który czeka na mrozie. Sława Aleksego staje się coraz większa. Aby uniknąć rozgłosu, wyrusza on do Syrii. Cudowne okoliczności sprawiają, że Aleksey z powrotem przybywa do Rzymu. Znajduje schronienie pod schodami swojego rodzinnego domu, gdzie jako nieznany nikomu ubrany w łachmany żebrak spędza szesnaście lat. Do trudów ubogiej egzystencji dokładają się jeszcze upokorzenia – mieszka pod schodami, więc mieszkańcy domu leją mu na głowę pomyje, jest poniewierany przez służbę. Jednak wszystkie umartwienia są dla Aleksego jeszcze większym źródłem radości.

Zakończenie legendy stanowi opis śmierci Aleksego, który przeczuwając, że kres jego jest blisko, pisze list opowiadający o trudach swego żywota. W chwili śmierci świętego

w całym Rzymie samoistnie zaczynają bić dzwony, a powód tego zjawiska wyjaśnia rzymianom niewinne dziecko. Ku ciału świętego zdążają w procesji papież, cesarz i biskupi, a chorzy, którzy znaleźli się w pobliżu zwłok, zostają cudownie uzdrowieni. Wszyscy usiłują wyjąć zaciśnięty w jego dłoni list, ale udaje się to jedynie żonie Aleksego, która, jak on, żyła, dochowując czystości. Wówczas okazuje się, kim był niezwykle żebrak. Pograżeni w rozpacz po stracie jedynaka rodzice, którzy szukali Aleksego po całym świecie, dopiero teraz go rozpoznają – w zmarłym pod ich domem nędzarzu.

Legenda o świętym Aleksym

Ach, Krołu wielki¹ nasz,
Coż Ci dzieją Męszyjasz²,
Przydaj rozumu k mej rzeczy³,
Me serce bostwem obleczy,
Raczy mię mych grzechow pozbawić,
Bych mógł o Twych świętych prawić:
Żywot jednego świętego,

¹ wielki – wielki

² Męszyjasz – Mesjasz

³ rzecz – mowa

Coż miłował Boga swego.
Cztę⁴ w jednych księgach o nim;
Kto chce słuchać, ja powiem.

[...] krolewnie Famijana dziano⁵,
Co ją Aleksemu dano.
A gdy się z nią pokładał,

⁴ cztę – czytam

⁵ dziano – dano, nazwano ją



Tej nocy z nią gadał;
Wrocil zasię¹ pirścień jej,
A rzekł tako do niej:
Ostawiam cię przy twym dziewstwie²,
Wroć mi ji, gdy będziawa oba w niebieskim
 krolewstwie;
Jutroć się bierzę od ciebie
Służy(ć) temu, cożci jest w niebie;
[...]

Tu pod wschodem³ leżał,
Každy nań pomyje, złą wodę lał.
A leżał tu sześćnaście lat,
Wsz(y)tko cirpiał prze Bog rad
[...]
A więc gdy już umrzeć miał,
Sam sobie list napisał.
I ścisnął ji twardo w ręce,
Popisawszy swoje wszystkie męki,
I wszystkie skutki, co je płodził,
Jako się na świat narodził.
A gdy Bogu duszę dał,
Tu się wielki dziw stał:
Samy zwony zwonily,
Wszystki, co w Rzymie były.
Więc się po nim pytano,
Po wszystkich domiech⁴ szukano:
Nie mogli go nigdziej najć⁵,
A wždy nie chcieli przestać.
Jedno młode dziecicę było,
To jim więc wzjawilo⁶,
A rzekąc: Aza wy nie wiecie o tym,
Kto to umarł? Jać wam powiem:
U Eufamijanać leży,
O jimże ta fala⁷ bieży;
Pod wschodem ji najdziecie,
Acz go jedno szukać chcecie.
Więc tu papież z kardynały,
Cesarz z swymi kapłany
Szli są k niemu z chorągwiemi;
A zwony wždy zwonili samy.

¹ zasię – z powrotem

² dziewstwo – dziewictwo

³ pod wschodem – pod schodami, pod wejściem

⁴ po wszystkich domiech – po wszystkich domach

⁵ najć – znaleźć

⁶ dziecicę wzjawilo – dziecko oznajmiło

⁷ fala – chwała

Tu więc była ludzi siła,
Silno wielka ciszczba⁸ była.
Kogokole para zaleciała⁹
Od tego świętego ciała,
Który le chorobę miał,
Natemieści(e) zdrow ostał. [...]
Chcieli mu list z ręki wziąć,
Nie mogli go mu wziąć:
Ani cesarz, ani papież,
Ani wszystko kapłaństwo także,
I wszytek lud k temu
Nie mogł rozdrzeć nicht ręki jemu.
Więc wszytcy prosili Boga za to,
Aby jim Bog pomógł na to,
By mu mogli list otjąć,
A wždy mu go nie mogli otjąć. [...]
Jedno przyszła żona jego,
A ściąglą rękę do niego,
Eż jej w rękę wpadł list,
Przeto, iż był jeden do drugiego czyst.
A gdy ten list oglądano,
Natemieście¹⁰ uznano,
Iż był syn Eufamijanow,
A księdza rzymskiego cesarzow.
A gdy to ociec...

Polecenia

1. Wyjaśnij, dlaczego Aleksy zrezygnował ze szczęścia rodzinnego.
2. Określ stosunek Aleksego do dóbr doczesnych.
3. Opisz śmierć świętego. Wskaż zjawiska, które jej towarzyszą.
4. Uzasadnij, że Aleksy zasługuje na miano ascety.

⁸ ciszczba – cizba, tłum

⁹ kogokole para zaleciała – do kogokolwiek doleciał zapach, tożnienie

¹⁰ natameście – natychmiast



legenda

Ważna informacja

Legenda o świętym jako gatunek literacki

Słowo *legenda* pochodzi od łacińskiego *legere* – ‘czytać’ i w dosłownym tłumaczeniu oznacza ‘to, co należy przeczytać’. Utwór opowiada o wydarzeniach historycznych, łącząc równocześnie elementy prawdopodobne z fantastycznymi (cuda, ingerencja sił wyższych). Polski tekst *Legendy o świętym Aleksym* stanowi dzieło anonimowego twórcy, który zaadaptował krążącą w Europie pieśń, korzystając z jej łacińskiej wersji. Polska wersja pozbawiona jest części końcowej, opisującej lamentację rodziny i pogrzeb świętego.

asceta

erem – pustelnia, miejsce odosobnienia; **eremita** – pustelnik, osoba, która z pobudek religijnych wycofuje się z życia w społeczeństwie i wybiera egzystencję w izolacji od spraw tego świata

asceta – człowiek rezygnujący z życia doczesnego, umartwiający swoje ciało, aby oczyścić duszę i osiągnąć świętość

asceza – umartwianie się, rezygnacja z życiowych przyjemności



Radosna wiara świętego Franciszka

Św. Franciszek z Asyżu

Pieśń Słoneczna

zwana też Pochwałą stworzenia

Najwyższy, wszechmogący, dobry Panie,
Twoja jest sława, chwała i cześć,
i wszelkie błogosławieństwo
Tobie jednemu, Najwyższy, one przystoją
i żaden człowiek nie jest godny wymówić Twego Imienia

Pochwalony bądź, Panie mój,
ze wszystkimi Twymi stworzeniami
szczególnie z panem bratem słońcem,
przez które staje się dzień i nas przez nie oświecasz.
I ono jest piękne i świecące wielkim blaskiem:
Twoim, Najwyższy jest wyobrażeniem.

Pochwalony bądź, Panie mój,
przez brata księżyc i gwiazdy
uksztaltowałaś je na niebie jasne i cenne, i piękne.

Pochwalony bądź, Panie mój, przez brata wiatr i przez
powietrze,
i chmury, i pogodę, i każdy czas,
przez które Twoim stworzeniom dajesz utrzymanie.

Pochwalony bądź, Panie mój, przez siostrę wodę
która jest bardzo pożyteczna i pokorna, i cenna, i czysta.

Pochwalony bądź, Panie mój, przez brata ogień
którym rozświecisz noc: i jest on piękny, i radosny,
i krzepki, i mocny.

Pochwalony bądź, Panie mój, przez siostrę naszą
matkę ziemię,

Franciszek z Asyżu (1182–1226)

To propagator wiary radosnej, prowadzącej do moralnej odnowy. Jego życie znamionowała początkowo wielka swoboda, ale zawsze miał skłonności do miłosiernych uczynków. Po przebyciu choroby uległ duchowej przemianie i stał się radosnym żebrakiem. Żyjąc w pokorze, odwiedzał trędowatych, rozmawiał z najuboższymi. Przez otoczenie nie był uważany za dziwaka, a nawet człowieka szalonego. Gromadził jednak wokół siebie coraz większą liczbę uczniów, którzy stanowili fundament zakonu franciszkańskiego. W sposób dosłowny rozumiał ewangeliczne nakazy braterstwa, miłości i miłosierdzia, a także ubóstwa. Anonimowe dzieło poświęcone Franciszkowi – *Kwiatki świętego Franciszka* – to przykład utworu hagiograficznego. Tytuł nawiązuje do symboliki kwiatów znamionujących różne duchowe przymioty i cnoty franciszkańskie.

która nas żywi i chowa,
wydaje różne owoce z barwnymi kwiatami i trawami
Pochwalony bądź, Panie mój, przez tych,
którzy przebaczą dla Twojej miłości i znoszą słabości i prześladowania.
Błogosławieni ci, którzy je zniosą w pokoju,
ponieważ przez Ciebie, Najwyższy, będą uwieńczeni.

Pochwalony bądź, Panie mój, przez naszą siostrę śmierć cielesną,
której żaden człowiek żywy uniknąć nie może.
Biada tym, którzy umierają w grzechach śmiertelnych;
Błogosławieni ci, których [śmierć] zastanie w Twojej najświętszej woli,
albowiem śmierć druga nie wyrządzi im krzywdy.

Chwalcie i błogosławcie mojego Pana,
i dziękujcie Mu, i służcie z wielką pokorą.

1225, przełożył z łaciny Leopold Staff

Polecenia

1. Porównaj styl tekstu ze stylem biblijnym. Wymień podobieństwa tematyczne i językowe.
2. Wypisz w zeszycie wyrazy i wyrażenia, które świadczą o obecności stylu biblijnego.
3. Wypisz w zeszycie przy słowach *siostra* i *brat* wszystkie wyrazy, którym zostały one przypisane. Sformułuj wniosek.
4. Przedstaw, jaki obraz Boga wyłania się z *Pieśni Słonecznej*.
5. Wyjaśnij tytuł i podtytuł utworu.



Giotto di Bondone (1267–1337), *Święty Franciszek oddaje swój płaszcz* (lub: *Ofiarowanie płaszcza ubogiemu rycerzowi*)

Malowidło Giotto zdobi bazylikę w Asyżu, zbudowaną po śmierci świętego dla uczczenia jego pamięci. Scena przedstawiona na fresku przypomina, że założyciel klasztoru franciszkanów dzielił się z ubogimi wszystkim, co miał. Oddanie płaszcza ubogiemu symbolizuje tu miłosierne uczynki.

Polecenie

Znajdź inne reprodukcje fresków Giotto przedstawiające św. Franciszka. Porównaj je z przedstawioną ilustracją.



Kwiatki świętego Franciszka (fragment)

Rozdział 21

*O przeświątym cudzie, którego św. Franciszek dokonał
nawróciwszy okrutnie dzikiego wilka z Gubbio*

Kiedy św. Franciszek bawił w mieście Gubbio, zjawił się w okolicy ogromny wilk, straszny i dziki, który pożerał nie tylko zwierzęta, lecz i ludzi, tak że wszyscy mieszkańcy w wielkim żyli strachu, jako że często podchodził pod miasto.

Wychodząc z miasta, wszyscy brali broń z sobą, jak gdyby szli do bitwy.

Mimo to, kto z nim sam na sam się spotkał, nie mógł mu się obronić.

Ze strachu przed tym wilkiem doszło do tego, że nikt nie ważył się za miasto wychodzić.

Przeto św. Franciszek, litując się ludziom tego miasta, postanowił wyjść do wilka, acz mieszkańcy z goła nie doradzali mu tego. I uczyniwszy znak krzyża świętego, wyszedł za miasto z towarzyszami swymi, pokładając ufność całą w Bogu.

Kiedy inni wahali się iść dalej, ruszył św. Franciszek w drogę ku miejscu, gdzie wilk miał leże.

I oto w obliczu wielu mieszczan, którzy przyszli na ten cud patrzeć, wyszedł wilk naprzeciw św. Franciszka z otwartą paszczą.

Św. Franciszek, zbliżając się doń, uczynił znak krzyża świętego i przywołał go ku sobie, i rzekł: „Pójdź tu, bracie wilku. Rozkazuje ci w imię Chrystusa nie czynić nic złego ni mnie, ni nikomu”. I dziw! Ledwo św. Franciszek uczynił znak krzyża, straszliwy wilk zamknął paszczę i stanął.

A kiedy św. Franciszek wydał rozkaz, podszedł łagodnie jak baranek i położył się u stóp św. Franciszka. Wówczas św. Franciszek rzekł: „Bracie wilku, wyrządzasz wiele szkód w tej okolicy i popełniłeś moc złego, niszcząc i zabijając wiele stworzeń bez pozwolenia Boga. A zabijałeś i pożerałeś nie tylko zwierzęta, lecz śmiałeś zabijać i ludzi, stworzonych na podobieństwo Boskie. Przeto zasłużyłeś na stryczek, jako złodziej i zbójca najgorszy, i lud cały krzyczy i szemrze przeciw tobie, i cała okolica jest tobie wroga. Lecz zawrę, bracie wilku, pokój między tobą a nimi, byś ich nie krzywdził więcej, a oni przebaczą ci wszelką urazę dawną i ani ludzie, ni psy nie będą cię już prześladować”.

Po tych słowach okazywał wilk ruchami ciała, ogona i oczu, że zgadza się na to, co mu rzekł św. Franciszek, i że będzie tego przestrzegał.

Wówczas św. Franciszek powtórzył: „Bracie wilku, skoro postanawiasz zawrzeć i dźwierać pokój, przyrzekam ci, że skłonię ludzi z tej okolicy, by żywili cię, dopóki żyć będziesz, tak że nie doznasz już głodu. Wiem bowiem, że skutkiem głodu popełniłeś zło wszelkie. Lecz wyświadcając ci tę łaskę, pragnę, bracie wilku, byś mi obiecał, że nie będziesz szkodził nigdy nikomu z ludzi ni zwierząt. Obiecujesz mi to?”. Wilk skinieniem głowy dał znak wyraźny, że obiecuje.

A św. Franciszek rzekł: „Bracie wilku, pragnę, byś mi dał porękę swej obietnicy, iżbym mógł jej zaufać”.

I kiedy św. Franciszek wyciągnął dłoń, by przyjąć jego porękę, wilk podniósł w górę łapę i poufale położył ją na dłoni św. Franciszka, dając mu znak wierności, jak umiał.

Wówczas św. Franciszek rzekł: „Bracie wilku, rozkazuję ci w imię Jezusa Chrystusa pójść teraz ze mną bez zwłoki. Chodź zawrzeć pokój w imię Boże”.

A wilk poszedł za nim posłusznie, wzorem łagodnego jagnięcia, co widząc mieszczanie dziwowali się wielce.

I wnet rozeszła się wieść o tym po całym mieście, więc wszyscy ludzie, mężczyźni i kobiety, wielcy i mali, młodzi i starzy, ciągnęli na plac, by widzieć wilka ze św. Franciszkiem.

Kiedy zeszła się ludność cała, powstał św. Franciszek, by kazać do nich, i rzekł między innymi, że skutkiem grzechów Bóg dopuszcza takie rzeczy i zarazy, i że ogień piekielny, który ma trwać wiecznie dla potępionych, jest daleko straszniejszy niż wściekłość wilka, który tylko ciało zabić może. Jakże

PROJEKT

Porównaj model świętego przedstawiony w *Legendzie o świętym Aleksym* z postacią św. Franciszka. W swej pracy uwzględnij styl życia świętego, jego stosunek do ludzi, do świata i dóbr doczesnych oraz relacje z naturą. Swoje spostrzeżenia przedstaw w dowolnej formie (zwarta wypowiedź, tabela, mapa myśli itp.).



więc bać się należy paszczy piekła, skoro paszcza małego zwierzęcia przejmuje strachem i drżeniem takie mnóstwo.

„Powróćcie więc, najdrożsi, do Boga i czyńcie winną pokutę za wasze grzechy, a Bóg was uwolni od wilka w tym życiu, a w przyszłym od ognia piekielnego”.

Skończywszy kazać, św. Franciszek rzekł: „Słyszycie, bracia moi. Brat wilk, który tu stoi przed wami, obiecał mi i poręczył, że zawrze pokój z wami i nie ukrzywdzi was nigdy w niczym, a wy obiecacie mu dawać co dzień, co konieczne; a ja zaręczam za niego, że przestrzegać będzie ściśle umówionego pokoju”.

Wówczas ludność cała przyrzekła jednogłośnie karmić go stale. A św. Franciszek rzekł wobec wszystkich do wilka: „A ty, bracie wilku, przyrzekali przestrzegać względem tych oto pokojowego układu, że nie ukrzywdzisz ani ludzi, ani zwierząt, ani żadnego stworzenia?”.

Wilk ukląkł, pochylił głowę i łagodnymi ruchy ciała, ogona i uszu okazywał, jak mógł, że będzie przestrzegać układu.

Św. Franciszek rzekł: „Bracie wilku, jakież mi dał porękę tej obietnicy za bramą, tak pragnę, byś mi wobec ludu całego dał jaki dowód przyrzeczenia, byś mnie nie okpił co do obietnicy i poręki, którą dałem za ciebie”.

Wówczas wilk podniósł prawą łapę i położył ją na dłoni św. Franciszka.

Zdarzenie to i opowiedziane powyżej wzbudziły taką radość i podziw wśród ludu, równie dla pobożności świętego, jak dla nowości cudu i pokoju z wilkiem, że wszyscy jęli krzyczeć ku niebu, chwając i błogosławiąc Boga, który im zesłał św. Franciszka, by ich dla zasług swoich wyzwolił z paszczy okrutnego zwierza.

Żył potem wilk wspomniany dwa lata w Gubbio; chadzał poufale po domach od drzwi do drzwi, nie czyniąc zła nikomu i nie doznając go od nikogo. A ludzie żywili go uprzejmiem.

Kiedy tak chadzał po okolicy i po domach, nigdy pies żaden za nim nie szczeknął.

W końcu, po dwóch latach, brat wilk umarł ze starości, nad czym mieszczanie ubolewali wielce, bowiem widząc go chodzącego tak łagodnie po mieście, pamiętali lepiej o cnocie i świętości św. Franciszka.

przełożył Leopold Staff (1910)

Polecenia

1. Napisz streszczenie tekstu.
2. Opisz życie mieszkańców Gubbio nękanych przez wilka.
3. Odpowiedz, w jaki sposób Franciszek zwraca się do wilka. O czym świadczy taki sposób przemawiania do dzikiego zwierzęcia?
4. Wyjaśnij, na czym polega fantastyka tej opowieści.
5. Jaki wpływ miał święty Franciszek na słuchających go ludzi?

Ważna informacja

Postawa franciszkańska:

- życie zgodne z nauką Ewangelii, kierowanie się ewangelicznymi cnotami;
- miłość do całego świata jako znak miłości do Boga poprzez uwielbienie jego dzieła;
- miłość jako sposób poznawania i rozumienia świata;
- afirmacja, akceptacja życia i wszystkich jego przejawów;
- przyjmowanie dobra i cierpienia z jednakową pokorą;
- traktowanie natury jako dzieła Bożego, które zostało stworzone, aby sprzyjać człowiekowi;
- wiara radosna opierająca się na miłosierdziu i ubóstwie.

franciszkanizm



Święta Joanna d'Arc (1412–1431)

Inaczej Dziewica Orleańska – bohaterka narodowa i patronka Francji. Powołując się na działanie pod natchnieniem Boga, poprowadziła armię francuską do wielu zwycięstw w czasie wojny stuletniej. Oskarżona o herezję została skazana na śmierć i spalona na stosie. Do dzisiaj jej postać stanowi przedmiot zainteresowania teologów, historyków, a także artystów.

Św. Benedykt z Nursji (480–547)

Jeden z Ojców Kościoła i głównych patronów Europy. Założyciel zakonu benedyktynów.



Kontynuacje i nawiązania

Jan Twardowski

Trochę plotek o świętych

Święci to także ludzie a nie żadne gąsienice dziwaczki
 nie rosną krzywo jak ogórki
 nie rodzą się ani za późno ani za wcześnie
 święci bo nie udają świętych
 na przystankach marznąć przestępują z nogi na nogę
 śpią czasem na jedno oko
 wierzą w miłość większą od przykazań
 w to że są cierpienia ale nie ma nieszczęść
 wolą klękać przed Bogiem niż płaszczyć się przed
 człowiekiem
 nie lubią deklamowanej prawdy
 ani klimatyzowanego sumienia
 nie przypuszczają żeby z jednej strony było wszystko a z drugiej
 guzik z pętelką
 stale śpieszą kochać
 znajdują samotność oddalając się od siebie a nie od świata
 są tak bardzo obecni że ich nie widać
 nie lękają się nowych czasów które przewracają wszystko do góry nogami
 nie chcą być również umęczeni w słodki sposób jak na pobożnych obrazkach
 niekiedy nie potrafią się modlić ale modlą się zawsze
 chętnie wzięliby na indeks¹ niejedną dobrą książkę
 żeby bronić jej przed głupim czytelnikiem
 nie noszą zegarków po to żeby wiedzieć ile się spóźnić
 mają sympatyczne wady i niesympatyczne zalety
 boją się grzechu jak fotela z fałszywą sprężyną
 uważają że tylko pies jest dobry kiedy jest zły
 nie mają i dlatego rozdają
 tak słabi że przenoszą góry
 potrafią żyć i nie dziwić się odchodzącym
 potrafią umierać i nie odchodzić

Jan Twardowski (1915–2006)

Ksiądz katolicki i poeta, przedstawiciel współczesnej liryki religijnej (*Zaufałem drodze. Wiersze zebrane 1932–2006*); pisał też utwory dla dzieci (najbardziej znany zbiór to *Patyki i patyczki*). Charakterystyczny dla języka poety jest paradoks i humor oraz prosty, pozbawiony patosu przekaz przy podejmowaniu tematów sakralnych. Jego twórczość cechuje miłość do przyrody i dostrzeganie drobnych uroków życia codziennego.

¹ **wziąć książkę na indeks** – nawiązanie do indeksu ksiąg zakazanych, stworzonego w 1486 roku spisu dzieł, których nie wolno było czytać, posiadać ani rozpowszechniać bez zgody władz kościelnych



Można o nich o wiele mądrzej pisać ale po co
trzymają się przyjaźni jak gawron gawrona
poznają późne lato po niebieskiej goryczce
słyszą na pamięć wilgi gwiżdżące przed deszczem
bawią ich jeszcze grzyby nieprawdziwe

z tomu *Znaki ufności* (1995)

Polecenia

1. Skomentuj tytuł wiersza. Jakie znaczenie ma słowo „plotka” w kontekście zjawiska świętości?
2. Opisz kompozycję utworu.
3. Zinterpretuj wybrane wyrażenia i zwroty, np.:
 - *wierzq w miłość większą od przykazań;*
 - *są cierpienia ale nie ma nieszczęść;*
 - *wolą klękać przed Bogiem niż płaszczyć się przed człowiekiem;*
 - *znajdują samotność oddalając się od siebie a nie od świata;*
 - *są tak obecni że ich nie widać;*
 - *mają sympatyczne wady i niesympatyczne zalety.*
4. Wypisz z tekstu do zeszytu dwa porównania i wyjaśnij ich sens.
5. Wskaż w tekście dowolną antytezę i zinterpretuj jej sens.
6. Określ, kim jest podmiot liryczny wiersza.
7. Na podstawie tekstu wiersza wypisz w zeszycie cechy, jakimi według podmiotu lirycznego charakteryzują się święci. Pamiętaj, aby unikać cytowania i samodzielnie formułować wnioski.
8. Wypisz z wiersza do zeszytu wyrażenia i zwroty potoczne. Wyjaśnij, jak ich obecność wpływa na sens wypowiedzi.
9. Porównaj model świętego zawarty w średniowiecznej literaturze z wizją świętości w wierszu Jana Twardowskiego. Wskaż podobieństwa i różnice.

antyteza – zestawienie w wypowiedzi wyrażen lub zdań o przeciwnym znaczeniu

Jan Józef Szczepański *Święty*

Wielu świadków tej sceny zdawało sobie sprawę z jej niezwykłego znaczenia, chociaż pełny sens tego, co się wówczas stało, nie jest jeszcze i dziś, po trzydziestu przeszło latach¹, powszechnie zrozumiały. [...]

Nawet dokładna data faktu nie została zapamiętana. Był to jeden z ostatnich dni lipca albo pierwszych dni sierpnia 1941 roku. Wieczorem owego nie ustalonego dnia (który wszyscy żyjący świadkowie pamiętają jako szczególnie upalny) odbywał się w obozie koncentracyjnym Oświęcim karny apel – następstwo poprzedniej ucieczki trzech więźniów. Na obozowej ulicy pomiędzy barakami bloków oznaczonych numerami czternaście i siedemnaście stali w ciasnych szeregach ludzie pozbawieni praw do życia. Głowy głodomorów z odstającymi uszami, z głębokimi jamami oczu, tkwiące w sępiach szyjach, brudne lachmany pasiaków, okrywające wyniszczone ciała, nogi obute w drewniane trepy. Stali tak od rana, poddani torturze słonecznego skwaru, głodu, bezruchu (jesz-

Jan Józef Szczepański (1919–2003)

Polski pisarz, eseista, reporter, scenarzysta filmowy, tłumacz, taternik i podróżnik. Uznany za wybitny autorytet moralny, pisarz zdystansowany wobec polityki i nieulegający naciskom; autor refleksyjnych tekstów o tematyce moralnej.

¹ Autor napisał swój esej w latach siedemdziesiątych XX wieku.



cze bardziej męczącego niż wysiłek galerniczej pracy) i lęku przed wielokroć okrutniejszą śmiercią, mającą na oślep wybrać swoje ofiary u kresu tego oczekiwania. Wszystkim wiadomo było bowiem, czym się to skończy: wybiórką na śmierć w bunkrze głodowym, według obowiązującej w obozie zasady zbiorowej odpowiedzialności.

Koło siódmej wieczorem stało się wreszcie. Lagerführer Karl Fritzsch w towarzystwie rapportführera [...] i grupy esesmanów przeszedł wolno przed frontem milczących szeregów. [...] Majestatyczny pochód szafarzy losu. Wszystko odbywało się bez słowa. [...] Ale procedura uległa pewnemu zakłóceniu. Przedostatnia ofiara – mężczyzna w wieku około czterdziestu lat – zareagowała wybuchem rozpacz. Ciszę zmąciło szlochanie i jęki. Nieszczęsny wykrzykiwał, że ma żonę i dzieci, że chciałby do nich wrócić. Lament brzmiał przez chwilę w pustce pozbawionej wymiarów litości i nadziei. Lecz nagle z szeregu wystąpił inny więzień. Według relacji obecnych wystąpił „rażnym krokiem” i stanął na baczność przed grupą esesmanów, przyciskając przepisowo czapkę do szwu spodni. Był małego wzrostu i wątłej budowy, w okrągłych okularach o drucianej oprawie, z chorobliwymi wypiekami na zapadniętych policzkach. [...]

Więzień nr 16670, polski franciszkanin Rajmund Kolbe, znany pod zakonnymi imionami Maksymilian Maria, wskazał ręką płaczącego mężczyznę w grupie skazanych i spokojnym głosem, wymawiając starannie niemieckie słowa, poprosił o pozwolenie na zastąpienie tego człowieka w bunkrze głodowym. Fritzsch zapytał więźnia, kim jest. „Księdzem katolickim” – odpowiedział Rajmund Kolbe. [...]

Więzień Kolbe umierał powoli. Gruźlik z jednym płucem, który na wolności żył tylko darowanymi dniami, tu musiał zostać zabity zastrzykiem kwasu karbolowego po dziesięciu dniach konania jako jeden z trzech ostatnich skazańców z czternastego bloku. Przez dziesięć długich dni cały obóz był świadom tego umierania, tej przewlekłej śmierci, która nie była dziełem nienawistnego losu lub ślepego przypadku, lecz owocem wyboru – dobrowolnie złożonym i skutecznym okupem za życie innego człowieka. I która, mimo przeraźliwego okrucieństwa, jaśniała godnością. [...]

Podjęcie w samotnym skupieniu decyzji poniesienia męczeńskiej śmierci dla nieznanego człowieka jest czymś ponad zwykłą ludzką miarę. Na pewno nieskończenie ponad miarę piszącego te słowa. Stąd trudność mówienia o tym.

Nie ulega bowiem wątpliwości, że źródłem heroizmu Rajmunda Kolbego była jego wiara. Ona nie tylko uzbroiła go w męstwo, lecz podsunęła gotowy wzorzec postępowania – wzorzec o walorach przykładu i symbolu. [...] Jako chrześcijanin składał bowiem ofiarę z własnego życia za człowieka – brata, dając tym świadectwo zasadzie ewangelicznej miłości bliźniego, przeciwstawionej prawom nienawiści i pogardy.

Przed nieznanym trybunałem (1982)

Polecenia

1. Wyjaśnij, na czym według autora eseju polega świętość Kolbego.
2. Zwróć uwagę na różne modele świętości kształtujące się na przełomie wieków i wyjaśnij, co je łączy, a co różni.
3. W których fragmentach dostrzegasz subiektywną postawę autora? Czemu ona służy?
- 4.* Jedną z cech eseju jest dbałość o oryginalny kształt wypowiedzi. Na czym polega ona w *Świętym*?
5. Zinterpretuj w kilku zdaniach dwa ostatnie akapity eseju.



PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Gatunek literacki ukazujący wzorzec świętego to legenda (np. *Legenda o świętym Aleksym*).
2. Średniowieczna legenda zaproponowała wzorzec ascety – człowieka wyrzekającego się dóbr doczesnych – jako model życia do naśladowania.
3. Model świętego wpisany w kulturę zachodniej Europy reprezentuje święty Franciszek, którego styl życia posłużył do zdefiniowania postawy franciszkańskiej.

s. 229,

s. 232

s. 232

s. 235

Bogurodzica – arcydzieło polskiej literatury i zabytek języka polskiego

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz średniowieczne zabytki literatury polskiej: *Bogurodnicę* i *Lament świętokrzyski*;
- nauczysz się analizować i interpretować *Bogurodnicę*;
- dowiesz się, dlaczego *Bogurodzica* to arcydzieło literatury polskiej i zabytek języka polskiego;
- zbierzesz argumenty dowodzące, że *Bogurodzica* to tekst mający duże znaczenie dla polskiej kultury.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Wyjaśnij, jakie znasz dzieła sztuki wyobrażające postać Matki Bożej.
- Przypomnij, jakie pieśni pełniły znaczące funkcje w kształtowaniu tożsamości narodowej Polaków.

Bogurodzica to najstarszy polski utwór liryczny uznany za zabytek języka polskiego i arcydzieło średniowiecznej literatury polskiej. Pieśń ta zachowała się w kilku odpisach. Stanowi oryginalne dzieło polskiego autora, ponieważ nie znaleziono wcześniejszego wzorca, którego *Bogurodzica* byłaby naśladowaniem. Pierwotna wersja obejmuje dwie zwrotki, do których dopisano kolejne (razem jest ich czternaście). Zawarte w tekście archaizmy świadczą o tym, że powstała prawdopodobnie w XIII wieku. Jan Długosz pisze w swojej kronice, że *Bogurodzica* była śpiewana jako *carmen patrium* (pieśń ojców, hymn) oraz jako pieśń bojowa pod Grunwaldem. Utwór był także pieśnią koronacyjną Jagiellonów. Początkowo jej autorstwo przypisywano św. Wojciechowi, jednak hipoteza ta została obalona.

Bogurodzica



Józef Brandt (1841–1915), *Bogurodzica*

Namalowany techniką olejną obraz jest zaliczany do malarstwa historycznego i batalistycznego. Jego autor, Józef Brandt (1841–1915), to polski malarz realistyczny, wybitny reprezentant tego nurtu.

Polecenia

1. Nazwij uczucia, jakie wywołuje w tobie obraz Brandta. Co powoduje te emocje?
2. Opisz kompozycję i kolorystykę dzieła.
3. Wyjaśnij, na czym polega realizm przedstawionej sceny.

Bogurodzica

Bogurodzica, dziewica¹, Bogiem sławiona² Maryja!
U Twego syna, Gospodzina³, matko zwolena⁴ Maryja,
Zyszczy⁵ nam, spuści⁶ nam. Kirieleison⁷.

Twego dzieła Krzciciela⁸, Bożyc⁹,
Usłysz głosy, napeln¹⁰ myśli¹⁰ człowiecze.
Słysz¹¹ modlitwę, jąż nosimy¹²,

¹ **Bogurodzica dziewica** – dawne użycie formy mianownikowej w funkcji wołacza (Bogurodzico dziewico)

² **Bogiem sławiona** – sławiona przez Boga

³ **Gospodzin** – Pan

⁴ **zwolena** – wybrana

⁵ **zyszczy** – pozyskaj (dawna forma trybu rozkazującego)

⁶ **spuści** – skłoń, uczyni przychylnym (dawna forma trybu rozkazującego „spuść”)

⁷ **Kirieleison** – Panie, zmiłuj się

⁸ **Twego dzieła Krzciciela** – dla Twego Chrzciciela (**Krzciciel** – Jan Chrzciciel)

⁹ **Bożyc** – Syn Boży

¹⁰ **napeln myśli** – spełn pragnienia, zamiary

¹¹ **słysz** – wystuchaj

¹² **jaż nosimy** – którą zanosimy



A dać raczy¹, jegoż² prosimy,
A na świecie zbożny³ pobyt,
Po żywocie rajski przebyt⁴. Kirieleison.

Polecenia

1. Kto jest podmiotem lirycznym utworu? Jakie wartości ceni (zwróć uwagę na prośby kierowane do odbiorców)?
2. Wymień epitety, jakimi podmiot liryczny określa Matkę Bożą. Jaki obraz postaci budują te określenia?
3. Opisz budowę składniową obu zwrotek, nazwij występujące w nich typy wypowiedzeń. Jaka funkcję stylistyczną pełnią te wypowiedzenia?
4. Wyjaśnij, jakie cechy kultury średniowiecza można odnaleźć w *Bogurodzicy*.

Treść pieśni

Wiersz rozpoczyna się od prośby skierowanej do Maryi, aby pośredniczyła między swoim Synem a modlącymi się wiernymi. Matka Boża jest tu przedstawiona jako osoba święta, wybrana przez Boga i przez Niego wystawiana. W drugiej strofie wierni zwracają się bezpośrednio do Chrystusa, prosząc, aby przez wzgląd na Jana Chrzciciela zapewnił ludziom szczęście w życiu ziemskim i przebywanie w raju po śmierci.

W utworze można odnaleźć nawiązanie do symboliki kwadratu, jaką stanowi liczba „cztery”. Matka Boża, Chrystus, Bóg i Jan Chrzciciel symbolizują cztery cnoty: umiarkowanie, sprawiedliwość, roztropność i męstwo.

Przestrzeń świata w *Bogurodzicy* jest ukształtowana według podziału na sfery *sacrum* i *profanum*. Do *sacrum* należą osoby święte (Bóg, Chrystus, Matka Boża, Jan Chrzciciel), natomiast do *profanum* modlący się i proszący o zesłanie łask ludzie.

sacrum i profanum

O przynależności *Bogurodzicy* do kultury chrześcijańskiej średniowiecza świadczy także obecny w niej motyw kulturowy – *deesis*.

deesis (z gr. ‘prośba’, ‘modlitwa wstawiennicza’) – motyw ikonograficzny, obecny zwłaszcza w tradycji Kościoła wschodniego, przedstawiający trzy postaci – w części centralnej Chrystusa pomiędzy Maryją i Janem Chrzcicielem, którzy kierują się ku niemu w postawie modlitewnej



Ikoniczne przedstawienie kompozycyjnego motywu *deesis*

¹ raczy – racz

² jegoż – o co

³ zbożny – dostatni, bogaty

⁴ przebyt – przebywanie



Kształt artystyczny *Bogurodzicy*

Pierwsza zwrotka rozpoczyna się rozbudowaną apostrofą do Matki Bożej, po której następuje krótka prośba. Drugą zwrotkę stanowi – odwrotnie – krótka apostrofa i dłuższa prośba. Wiersz ma charakter zdaniowo-rymowy (każdy wers to oddzielne zdanie, występują rymy zewnętrzne i wewnętrzne). W pierwszej strofie występują antytezy, na przykład *Bogurodzica* to jednocześnie dziewica. Antyteza dotyczy też syna Maryi, będącego jednocześnie Jej Panem (*Twego Syna Gospodzina*). Podmiot liryczny jest zbiorowy – to wierni zanoszący modlitwy do Chrystusa za pośrednictwem świętych.

Pieśń obrazuje stan XIII-wiecznej polszczyzny. Zawiera przykłady archaizmów należących do różnych podsystemów języka.

archaizmy
w *Bogurodzicy*



Rękopis *Bogurodzicy* z XV wieku – jeden z trzech najstarszych

Typy archaizmów	Przykład z tekstu	Forma współczesna
Fonetyczne (odnoszące się do dawnej wymowy wyrazów)	<i>sławiena</i> <i>Krzyciel</i>	sławiona Chrzyciel
Leksykalne (wyrazy, które były używane dawniej, lecz nie występują we współczesnej polszczyźnie)	<i>zwołena</i> <i>jegoż</i> <i>zbożny</i> <i>Gospodzin</i> <i>zyszczy</i>	wybrana o co dostatni, bogaty Pan pozyskaj
Słowotwórcze (wyrazy utworzone za pomocą formantów nieużywanych dzisiaj lub przestarzałych)	<i>Bożyc</i>	Syn Boży
Fleksyjne (wyrazy odmieniające się inaczej niż we współczesnym języku polskim)	<i>Bogurodzica dziewica</i> <i>raczy</i>	Bogurodzico dziewico racz
Składniowe (konstrukcja składniowa lub związek wyrazowy, który wyszedł z użycia)	<i>twego dzieła Krzyciela</i>	dla Twego Chrzyciela

Posłuchajcie, bracia miła

Matka Boska Bolesna w średniowiecznym lamencie

Jest to anonimowy utwór żałobny będący monologiem Maryi stojącej pod krzyżem i cierpiącej po stracie jedyne Syna. Do historii literatury ten tekst przeszedł pod kilkoma tytułami. Najbardziej popularny jest tytuł *Posłuchajcie, bracia miła* utworzony od pierwszego wersu (tak zwanego incipitu). Ten pochodzący z XV wieku zabytek określa się także mianem *Lamentu świętokrzyskiego* lub *Planktu² świętokrzyskiego* (nazwa zawiera w sobie określenie gatunku przynależnego do liryki lamentacyjnej oraz wskazanie na miejsce znalezienia rękopisu utworu – klasztor Świętego Krzyża w Górach Świętokrzyskich). Inny dość popularny tytuł to również *Żale Matki Bożej pod Krzyżem* (stanowiący określenie tematyki utworu). Według badaczy zabytek ten może stanowić część misterium wielkopiątkowego, a przedstawiona sytuacja ma swoje źródło w apokryfach.

*Posłuchajcie,
bracia miła*

² **plankt** – płacz, narzekanie, lament

Posłuchajcie, bracia miła

Posłuchajcie, bracia miła¹,
Kcę² wam skorzyć krwawą głowę;
Usłyszycie moj zamętek³,
Jen⁴ mi się zstał w Wielki Piątek.

Pożaluj mię, stary, młody,
Boć mi przyszły krwawe gody⁵;
Jednegociem⁶ Syna miała
I tegociem ożalała⁷.

Zamęt ciężki dostał się mie, ubogiej żenie⁸,
Widzęć⁹ rozkrwawione me mile narodzenie,
Ciężka moja chwila, krwawa godzina,
Widzęć niewiernego Żydowina,
Iż on bije, męczy mego milego Syna.

Synku miły i wybrany,
Rozdziel¹⁰ z matką swoją rany!
A wszakom¹¹ cię, Synku miły, w swem sercu nosiła,
A także tobie wiernie służyła,
Przemow k matce, bych się ucieszyła,
Bo już jidziesz ode mnie, moja nadzieja miła¹².

Synku, bych¹³ cię nisko miała,
Niecoć¹⁴ bych ci wspomagała;
Twoja głowka krzywo wisa¹⁵, tęć bych ja podparła,
Krew po tobie płynie, tęć bych ja utarła,
Picia wołasz, piciać bych ci dała,
Ale nie lza¹⁶ dosięć twego świętego ciała.

O anjele Gabryjele,
Gdzie jest ono tve wesele,
Cożeś mi go obiecował tako barzo wiele,
A rzekęcy¹⁷: Panno, pełna jeś miłości,
A ja pełna smutku i żalości,
Sprochniało we mnie ciało i moje wszystkie kości.



Ukrzyżowanie z Korzennej, 1440–1450, Muzeum Narodowe w Krakowie
Malarstwo gotyckie tablicowe – scena nawiązuje tematycznie do Biblii.

¹ bracia miła – mili bracia

² Kcę wam skorzyć krwawą głowę – chcę się poskarżyć na krwawe zabicie

³ zamętek – smutek, zgryzota, strapienie

⁴ jen – który

⁵ gody – święto

⁶ jednegociem – jednego

⁷ tegociem ożalała – tego opłakiwałam

⁸ żena – kobieta

⁹ widzęć – widząc

¹⁰ rozdzielić – podzielić

¹¹ wszakom – przecież

¹² moja nadzieja miła – moja nadziejo miła (mianownik w funkcji wołacza)

¹³ bych – bym

¹⁴ niecoć – trochę

¹⁵ wisa – wisi

¹⁶ nie lza – nie można

¹⁷ rzekęcy – mówiąc



Proścież Boga, wy mile i żądne maciory¹,
 By wam nad dziatkami nie były takie to pozory,
 Jele ja nieboga ninie dziś zeżrzała²
 Nad swym, nad miłym Synem krasnym³,
 Iż on cirpi męki nie będąc w żadnej winie⁴.

Nie mam ani będę mieć jinego,
 Jedno ciebie, Synu, na krzyżu rozbitego.

Polecenia

1. Wiersz jest monologiem Matki Bożej skierowanym do różnych adresatów. Kto jest odbiorcą słów Maryi w poszczególnych zwrotkach?
 a) pierwszej, drugiej i trzeciej,
 b) czwartej, piątej i ósmej,
 c) szóstej,
 d) siódmej.
2. Wyjaśnij sens epitetów „krwawa godzina”, „krwawe gody”, „krwawa głowa”.
3. Omów, w jaki sposób matka zwraca się do syna. Zwróć uwagę na formy użytych wyrazów oraz postawę bohaterki.
4. Nazwij uczucia wyrażone w monologu. Do każdego z przykładów podaj odpowiedni cytat.
5. Jaki sens mają słowa skierowane do archanioła Gabriela?
6. Wyjaśnij znaczenie słów skierowanych do innych matek.

Ważna informacja

Stabat Mater Dolorosa

W pieśni *Postuchajcie, bracia miła* występuje kolejny motyw ikonograficzny charakterystyczny dla sztuki średniowiecza. To motyw Matki Bożej Bolesnej, nazywany od słów łacińskiej pieśni *Stabat Mater Dolorosa* – *Stała Matka Bolesciwa*. Obrazuje go stojąca pod Krzyżem Maryja, która cierpi na widok umierającego Syna. Obraz ten był przede wszystkim charakterystyczny dla łacińskich pieśni o charakterze religijnym. Często pojawiał się też w sztukach plastycznych.



Kontynuacje i nawiązania

Roman Brandstaetter⁵

Lament Piety

Śpiewam pieśń
 O ofierze,
 Śpiewam pieśń
 O ukrzyżowanej Winnicy.

Roman Brandstetter (1906–1987)

Poeta, prozaik i dramatopisarz oraz tłumacz (m.in. z hebrajskiego). W jego utworach dominuje problematyka filozoficzno-moralna i estetyczna, znajdują się nawiązania do myśli chrześcijańskiej, motywy biblijne, wątki historyczne, współczesne problemy polityczne. Jego liryka obejmuje też przekłady i parafrazy poezji biblijnej.

¹ **maciory** – matki; znaczenie słowa *maciora* uległo zawężeniu; dawniej oznaczało każdą matkę, obecnie jedynie odnosi się do samicy świni i wywołuje negatywne skojarzenia.

² **jele ja nieboga ninie dziś zeżrzała** – ile ja, nieszczęsna, dziś ujrzałam.

³ **krasny** – piękny.

⁴ **nie będąc w żadnej winie** – niewinnie.

⁵ [brantszteter]

O ciernista Głowo
Krwawiącej Winnicy!

Cóż mam uczynić,
Aby ulżyć Twojej krwi?

Pomóżcie mi,
Prostaczkowie.

Pomóżcie mi,
Mędracy.

Pomóżcie mi,
Uczni.

Pomóżcie mi,
Kamienie.

Uciekli apostołowie,
Uciekli wszyscy uczniowie.

Pozostały tylko kobiety,
Ścieżki żałobne
I zawodzące.

I pozostał Jan, poeta.

Gdy zdejmą moją Winnicę z krzyża,
Ostrożnie złożymy
Jej ciało
Na słowach
Poety
Jak na płaczącym płótnie.



Pieta z Lubiąża to gotycka rzeźba przedstawiająca Maryję trzymającą na kolanach zdjęte z krzyża martwe ciało jej syna. Dzieło zostało wykonane przez nieznanego artystę śląskiego lub niemieckiego w XIV wieku.

z tomu *Hymny Maryjne* (1988)

Polecenia

1. Zinterpretuj tytuł utworu.
2. Na podstawie tytułu i odpowiednich fragmentów tekstu określ, kim jest podmiot liryczny i w jakiej sytuacji się znajduje.
3. Wskaż adresatów, do których zwraca się podmiot liryczny. Kim oni są? O czym świadczy taki dobór adresatów? Określ relacje między podmiotem lirycznym a adresatami.
4. Nazwij uczucia dominujące w wierszu. Potwierdź swoje obserwacje odpowiednimi cytatami.
5. Wskaż podobieństwa między wierszem *Posłuchajcie, bracia miła* a *Lamentem Piety*.
6. W kilku zdaniach zinterpretuj ostatnią zwrotkę.



Małgorzata Hillar *Matka Boska z Krużlowej*

Taka jesteś ładna
i zwyczajna
jakbyś nigdy nie była
Wieżą z Kości Słoniowej
Królową Męczenników
Panną Czcigodną
ale prostą dziewczyną
która wróciła
przed chwilą
z wiadrem wody
od studni
a teraz niesie
gołego malca
żeby go wykąpać
w drewnianej balii

Poezje wybrane (1972)

Małgorzata Hillar (1926–1995)

Poetka, w czasie wojny kształciła się w Warszawie na tajnych kompletach, maturę zdała eksternistycznie w 1946 roku. Studiowała prawo i filozofię. Debiutowała w 1955 roku wierszem *Słowa*. Wydała kilka tomików poetyckich: *Gliniany dzbanek*, *Prośba do macierzanki*, *Krople słońca*, *Czekanie na Dawida*, *Gotowość do zmartwychwstania*. Najbardziej rozpoznawalnym jej wierszem jest utwór *My z drugiej połowy XX wieku*, wyrażający refleksję o stanie ducha i kondycji etycznej człowieka u schyłku stulecia.



Polecenia

1. Odpowiedz, do jakiego typu modlitwy nawiązuje autorka wiersza. Wskaż odpowiednie fragmenty i wyjaśnij sens nawiązania.
2. Jaki wizerunek Maryi przedstawia rzeźba, która zainspirowała poetkę? Porównaj go z Matką Bożą w wersji poetyckiej Małgorzaty Hillar.
3. Scharakteryzuj podmiot liryczny wiersza.
4. Porównaj współczesny wizerunek maryjny z obrazem zawartym w *Bogurodzicy* i *Posłuchajcie, bracia miła*. Sformułuj wnioski.

Madonna z Krużlowej

Gotycka rzeźba z lipowego drewna należy do stylu tak zwanych pięknych Madonn. Postać Maryi wyobrażona w tym stylu to młoda i piękna kobieta, okryta delikatnie drapowaną szatą. Dzieciątko trzyma na jednym ręku, najczęściej po lewej stronie. Takie przedstawienie Matki Bożej charakteryzuje się idealizacją i liryzmem. Nazwa – Madonna z Krużlowej – pochodzi od miejscowości w Małopolsce, gdzie dzieło znajdowało się do czasu przeniesienia do Muzeum Narodowego w Krakowie. Autor rzeźby jest nieznany, a powstanie figury datuje się najczęściej na początek XV wieku.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 239

1. *Bogurodzica* to najstarszy polski wiersz, arcydzieło literatury polskiej i zabytek języka polskiego.

s. 241

2. Przestrzeń świata w pieśni jest ukształtowana według podziału na sfery *sacrum* i *profanum*.

s. 242

3. Pieśń obrazuje stan XIII-wiecznej polszczyzny, czego dowodem są liczne archaizmy należące do różnych podsystemów języka.

s. 242

4. Obraz Matki Bożej jako zwykłej cierpiącej kobiety przedstawia wiersz *Posłuchajcie, bracia miła* (*Lament świętokrzyski*).



Literatura wobec spraw ostatecznych

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, dlaczego jednym z najpopularniejszych średniowiecznych toposów był motyw śmierci;
- ustalisz, czym był motyw *danse macabre* i jak go wykorzystano w anonimowym utworze literackim *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Wyjaśnij, jak w kulturze dawnej oraz współczesnej jest przedstawiana śmierć.
- Wymień znane ci utwory, w których jest opisana śmierć bohatera. Opisz scenę jego śmierci.
- Rozważ, jakie wydarzenia były powodem masowej śmierci w dziejach ludzkości.

Johan Huizinga¹

Śmierć w średniowieczu (fragment)

Nigdy żadna epoka nie wpajała nikomu raz po raz z taką siłą myśli o śmierci, jak czynił to wiek XV. W życiu ówczesnym nieustannie rozbrzmiewa wołanie *memento mori*². Dionizy Kartuz w swych wskazówkach życiowych dla szlachcica tak oto go napomina: „A gdy się udaje do łoża, niech pomyśli sobie, że tak jak teraz sam się w łożo kładzie, tak w niedalekiej przyszłości jego własne ciało będzie przez innych złożone do grobu”. Oczywiście, wiara również i dawniej z całą powagą akcentowała nieustanną myśl o śmierci, jednakże pobożne traktaty z wczesnego średniowiecza docierały jedynie do tych, którzy i tak już wzięli rozbrat ze światem. Dopiero wówczas, gdy z powstaniem zakonów żebraczych rozwinęło się kaznodziejstwo ludowe, napominanie urosło w olbrzymi chór grózb, który przenikał świat z gwałtownością właściwą tematowi fugi³. Pod koniec średniowiecza do słów kaznodziei przylączył się nowy typ przedstawienia obrazowego, a mianowicie drzeworyt. Drzeworyt otworzył sobie drogę do wszystkich warstw. Te dwa środki wyrazu – kazanie i kartka ulotna – były w stanie narzucić myśl o śmierci jaskrawo i ostro, w formie bardzo prostej, bezpośredniej, żywej i obliczonej na oddziaływanie masowe. [...]

Istniały trzy zasadnicze tematy, które tworzyły melodię tej nigdy do końca nie wyśpiewanej skargi na kres wszelkich wspaniałości ziemskich. Przede wszystkim był to motyw pytania: gdzie podzieli się ci wszyscy, którzy niegdyś napelniali świat swym przepychem? Następnie był to motyw przejmującego grozą przedstawienia rozkładu całej piękności ludzkiej. Wreszcie zaś motyw Tańca Śmierci: oto śmierć porywa za sobą ludzi każdego wieku i stanu.

Johan Huizinga, *Jesień średniowiecza*, przełożył Tadeusz Brzostowski, Warszawa 1992.



Motyw tańca śmierci z kościoła w Tallinie (Estonia), XV wiek

¹ [hejzingha]

² *memento mori* – (łac.) pamiętaj o śmierci

³ *fuga* – termin muzyczny; kunsztowne dzieło muzyczne rozpisane na wiele głosów kolejno podejmujących temat



Motyw śmierci

Popularnym tematem literatury i sztuki średniowiecza było umieranie. Miało to ścisły związek ze światopoglądem epoki, według którego życiu ziemskiemu nie należy poświęcać zbyt wielkiej uwagi, ważne natomiast jest to, co wieczne. Motyw śmierci znalazł się w każdym prawie utworze, co więcej, powstawały specjalne poradniki sztuki dobrego umierania, które miały stanowić przygotowanie do wejścia w życie wieczne.

ars moriendi (łac. 'sztuka umierania') – motyw w literaturze i sztuce średniowiecza, który ukazuje, w jaki sposób dobry chrześcijanin powinien odejść z tego świata, aby dostąpić zbawienia; występował również jako *ars bene moriendi*, czyli sztuka dobrego umierania

Ważna informacja

Śmierć świętego

Święty asceta przedstawiony w legendzie średniowiecznej umiera w aurze cudowności: jego ciało wydaje piękną woń i stanowi źródło uzdrowienia. Moment śmierci obfituje w liczne niecodzienne wydarzenia.

Kogokole para zaleciała
Od tego świętego ciała,
Który le chorobę miał,
Natemieści(e) zdrow ostal [...]

Legenda o świętym Aleksym

Podobne motywy występowały w większości opowieści hagiograficznych o charakterze legendy.

Ważna informacja

Śmierć rycerza

Zgodnie ze wzorcem ukształtowanym w literaturze, rycerz umiera na polu bitwy. Jego śmierć jest pełna chwały, opowiedziana przez narratora podniosłym stylem.

Pieśń o Rolandzie (fragmenty)

CLXVIII

ROLAND CZUJE, ŻE ŚMIERĆ JEST BLISKO. Uszami mózg mu się wylewa. Modli się do Boga za swoich parów¹, 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 strzelanie z kuszy idzie ku Hiszpanii przez pole. Wstępuje na wzgórek. Tam, pod pięknym drzewem, są cztery glazy z marmuru. Na zielonej trawie upada na wznak. Omdlewa, śmierć jego się zbliża.

CLXXIII

ROLAND UDERZYŁ MIECZEM O GŁAZI! Walil 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 galka pełna jest relikwii: ząb świętego Piotra, krew świętego Bazylego i włosy wielbnego świętego Dionizego, strzęp szaty Najświętszej Panny². Nie godzi się, by poganie cię posiedli; chrześcijanie powinni pełnić twoją

¹ **par** – arystokratyczny tytuł równych sobie panów lennych (wasali) podlegających bezpośrednio królowi

² **strzęp szaty Najświętszej Panny** – relikwie symbolizujące poświęcenie dla ojczyzny i wierność wobec niej



służbę. Obyś nigdy nie dostał się w ręce tchórza! Tobą zdobyłem tyle szerokich ziem, które dźierży Karol, cesarz siwobrody; przez ciebie jest potężny i bogaty”.

CLXXIV

ROLAND CZUJE, ŻE ŚMIERĆ GO BIERZE CAŁEGO; z głowy zstępuje do serca. Biegnie rycerz pędem pod sosnę¹, położył się na zielonej murawie, twarzą do ziemi. Pod siebie kładzie swój miecz i róg. Obrócił głowę ku zgrai pogan; tak czyni chcąc, aby Karol powiedział i wszyscy jego ludzie, że umarł jako zwycięzca i jako zacy hrabia. Raz po raz słabnącą ręką uderza się w piersi. Za grzechy swoje wyciąga ku Bogu swoją rękawicę.

CLXXV

ROLAND CZUJE, ŻE DOBIEGŁ JUŻ KRESU. Leży na stromym pagórku twarzą ku Hiszpanii. Jedną ręką bije się w piersi: „Boże, przez twoją łaskę, *mea culpa*²; za moje grzechy, wielkie i małe, jakie popełniłem od godziny urodzenia się aż do dnia, w którym oto poległem!”. Wyciągnął do Boga prawą rękawicę. Aniołowie z nieba zstępują ku niemu.

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 przypomnieć siebie samego; bije się w piersi i prosi Boga o przebaczenie: „Prawdziwy Ojcie, 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 nim przyszedł i święty Gabriel. Niosą duszę hrabiego do raju.

przełożył Tadeusz Boy-Zeleński (1932)

Polecenia

1. Wymień gesty i czynności wykonywane przez Rolanda i wyjaśnij ich znaczenie w kontekście poglądów średniowiecza.
2. W opisie śmierci Rolanda możemy wskazać zabieg teatralizacji jego postawy, zestawiony z opisem fizjologii. Podaj przykłady z tekstu, stanowiące ilustrację obu zjawisk.
3. Wskaż zabiegi językowe budujące podniosłość stylu.
4. Porównaj opis śmierci Rolanda do sceny śmierci Tristana.
5. Na podstawie fragmentu *Pieśni o Rolandzie* sformułuj główne zasady rycerskiej *ars moriendi*.
6. Uzasadnij użycie we fragmencie CLXXV *Pieśni o Rolandzie* poszczególnych znaków interpunkcyjnych.

Wszyscy ludzie, posłuchajcie, okrutność śmierci poznajcie Danse macabre w średniowiecznych tekstach kultury

Jednym z bardzo popularnych motywów w sztukach plastycznych i literaturze średniowiecza było alegoryczne przedstawienie śmierci. Ten sposób wyrażania poglądu na temat spraw ostatecznych pojawił się w późnym średniowieczu jako wyraz rozczarowania życiem ziemskim, wskazanie jego nietrwałości i znikomości. Motyw ten miał także stanowić ostrzeżenie przed zbytym przywiązaniem do spraw tego świata.

taniec śmierci
– *danse macabre*³

¹ Biegnie [...] pod sosnę – drzewo na szczycie wzgórza przypomina krzyż na Golgocie lub drabinę Jakubową, łączącą ziemię z niebiosami

² *Mea culpa* – łac. moja wina

³ [dans makabr]



W sztukach plastycznych taniec śmierci znalazł swoją najciekawszą realizację w cyklu grafik Hansa Holbeina [holbaina] Młodsze. Najpopularniejszym obrazem był korowód ludzi ze szkieletem na czele. Ten demokratyczny w swej istocie korowód zrównywał wszystkich – niezależnie od ich stanu – w obliczu śmierci.

Przykładem obecności *danse macabre* w literaturze polskiej jest dialog *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. Zgodnie ze średniowiecznym obyczajem literackim anonimowy autor zaczyna swoje dzieło od apostrofy do Boga. Prosi w niej o pomoc w napisaniu utworu, który powiększy chwałę Stwórcy i wskaże ludziom drogę postępowania.

Hans Holbein Młodszy

Ryciny z cyklu *Danse macabre*. Hans Holbein Młodszy był niemieckim malarzem i autorem rycin, który został nadwornym artystą króla Henryka VIII. Zastąpił przenikliwymi i pełnymi szacunku dla modelu portretami, a także jako autor grafik ilustrujących Biblię Lutra oraz cyklem alegorycznych drzeworytów *Taniec śmierci*.



Hans Holbein (1497–1543), ryciny z cyklu *Danse macabre*

Polecenia

1. Jaki jest stan społeczny, płeć i wiek osób przedstawionych na reprodukcjach? Wyjaśnij cel takiego sposobu przedstawienia postaci.
2. Na czym polega dydaktyzm alegorycznych przedstawień scen, w których uczestniczy uosobiona śmierć?
3. Wskaż te fragmenty *Rozmowy Mistrza Polikarpa*, które można odnieść do rycin Hansa Holbeina.

Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią

Gospodzinie¹ wszechmogący,
Nade wszystko stworzenie większy,
Pomoż mi to działo² słożyć,
Bych³ je mogł pilnie wyłożyć
Ku twej fały⁴ rozmnożeniu,
Ku ludzkiemu polepszeniu!

¹ Gospodzin – Pan

² działo – dzieło

³ bych – bym

⁴ fała – chwała



Następnie zwraca się do odbiorców z nauką dotyczącą natury śmierci, która czeka wszystkich i wszystkich zrównuje:

Wszystcy ludzie, posłuchajcie,
Okrutność śmierci poznajcie! –
Wy, co jej nizacz¹ nie macie,
Przy skonaniu ją poznacie.
Bądź to stary albo młody,
Żadny nie ujdzie śmiertelnej szkody;

Kogokoli² śmierć udusi,
Każdy w jej szkole być musi;
Dziwno się swym żakom stawia,
Każdego żywota zbawi.
Przykład o tem chcę powiedzieć,
Słuchaj tego, kto chce wiedzieć!

Pojawia się bohater utworu – mistrz Polikarp, którego pragnieniem było ujrzenie śmierci i po wytrwałych modlitwach, przebywając samotnie w kościele, mógł zobaczyć ją w typowej, według wyobrażeń kulturowych, postaci:

Polikarpus, tak wezwany³,
Mędrzec wielki, mistrz wybrany⁴,
Prosił Boga o to prawie⁵,
By uźrzał śmierć w jej postawie⁶.
Gdy się mogłil Bogu wiele,
Ostał wszech ludzi⁷ w kościele,
Uźrzał człowieka nagiego,
Przyrodzenia⁸ niewieściego,
Obraza wielmi skaradego⁹
Łoktuszą¹⁰ przepasanego.
Chuda, blada, żółte lice
Łszczy¹¹ się jako miednica¹²;
Upadł ci jej koniec nosa,
Z oczu płynie krwawa rosa;

Śmierć jest odrażająca i przerażająca, wywołuje popłoch i obrzydzenie. Dla współczesnego odbiorcy jest też groteskowa, bo obraz ten nie tylko przeraża, ale również śmieszy w swoim przerysowanym wyrazie.

Przewiązała głowę chustą
Jako samojedź¹³ krzywousta;
Nie było warg u jej gęby,
Poziewając skrżyta zęby¹⁴;

¹ nizacz – za nic, wcale

² kogokoli – kogokolwiek

³ wezwany – nazwany

⁴ wybrany – wyjątkowy, znakomity

⁵ prawie – szczerze

⁶ w jej postawie – w jej postaci

⁷ ostał wszech ludzi – pozostał zupełnie sam

⁸ przyrodzenie – tu: pleć

⁹ obraza wielmi skaradego – o wstrętnym, odrażającym wyglądzie

¹⁰ łoktusza – biała płachta, chusta

¹¹ łszczy – błyszczy się

¹² miednica – etym. 'miedziane naczynie'

¹³ samojedź – ludożerca

¹⁴ skrżyta zęby – zgrzyta zębami



Mieć oczy zawracając¹,
 Groźną kosę w ręku mając;
 Goła głowa, przykra mowa,
 Ze wszech stron skarada postawa –
 Wypięła żebra i kości,
 Groźno siecze przez lutości².
 Mistrz widząc obraz skarady,
 Żółte oczy, żywot³ blady,
 Groźno się tego przeleknął.
 Padł na ziemię, eże⁴ stęknął.

W kolejnych wersach przerażony Polikarp zadaje Śmierci różne – czasem naiwne – pytania, na które ona odpowiada.

Czemu się tako barzo lękasz?
 Wrzekomoś zdrow, a wždy⁵ stękasz!
 Pan Bog tę rzecz tako nosił⁶,
 Iżeś go bardzo o to prosił,
 Abych ci się ukazała,
 Wszystkę swę moc wzjawila;
 Otóż ci przed tobą stoję,
 Ględaj⁷ postawę moję:
 Każdemu się tak ukażę,
 Gdy go żywota zbawię.
 Nie lękaj się mie tym razem,
 Iż mię widzisz przed obrazem⁸.
 [...]

 Toć me największe wiesiele⁹,
 Gdy mam morzyć¹⁰ żywych wiele;
 Gdy się jime¹¹ z kosą płaszać¹²,
 Chcę jich tysiące pokasać.
 Toć jest mojej mocy znamię¹³ –
 Morzę wszystko ludzkie plemię:
 Morzę mądre i też wily¹⁴,
 W tym skazuję¹⁵ swoje siły;
 I chorego, i zdrowego,
 Zbawię żywota każdego;
 Lubo¹⁶ stary, lubo młody,

¹ **mieć oczy zawracając** – przewraca oczyma

² **lutość** – litość

³ **żywot** – brzuch

⁴ **eże** – aż

⁵ **wždy** – jednak

⁶ **tę rzecz tako nosił** – to sprawił

⁷ **ględaj** – oglądaj

⁸ **przed obrazem** – w widzialnej postaci, jako widzialną zjawę

⁹ **największe wiesiele** – największa radość

¹⁰ **morzyć** – doprowadzać do śmierci, zamęczać

¹¹ **jime** – zacząć

¹² **płaszać** – tańczyć

¹³ **znamię** – znak, dowód

¹⁴ **wila** – głupiec, błazen

¹⁵ **skazuję** – okazuję

¹⁶ **lubo** – czy to



Każdemu ma kosa zgodzi¹;
Bądź ubodzy i bogaci,
Szwytki² ma kosa potraci;
Wojewody i czestniki³,
Wszystki świeckie miłośniki⁴,
Bądź książęta albo grabie⁵,
Wszystki ja pobierzę k sobie.
Ja s krola koronę semknę⁶,
Za włosy ji pod kosę wemknę;
Też bywam w cesarskiej sieni,
Zimie, lecie i w jesieni.
Filozofy i gwiaździarze⁷,
Wszystki na swej stawiam sparze⁸;
Rzemieślniki, kupce i oracze,
Każdy przed mą kosą skacze;
Wszystki zdradźce⁹ i lifniki¹⁰
Zostawię je nieboszczyki.
[...]
Mam moc nad ludźmi dobrymi
Ale więcej nade złemi;
Kto najwięcej czyni złości,
W tem słamię kości.

Polecenia

1. Przedstaw, kto i w jakich okolicznościach zobaczył śmierć. Opisz, jak ona wygląda.
2. Określ, jaką funkcję pełni w *Rozmowie* obraz śmierci.
3. Wyjaśnij – odwołując się do treści utworu – na czym polega taniec śmierci.

Testament Villona

Głównym dziełem François Villona¹¹, francuskiego twórcy czasu późnego średniowiecza, jest *Wielki testament* napisany przez poetę tuż po opuszczeniu więzienia. Zmęczony awanturniczym życiem i schorowany twórca podejmuje refleksję nad sensem ludzkiej egzystencji i dochodzi do wniosku, że wszystko jest ulotne, skazane na przemijanie, a jedyną pewną rzeczą, która czeka człowieka, jest śmierć. Buntowniczo odrzuca wiarę w nieśmiertelność duszy. Według niego życie zamyka się w ziemskiej perspektywie, zmierzając do swojego nieuchronnego, ponurego kresu. Rozpacz w tej pesymistycznej wizji łączy się z groteskowym obrazem świata, drwiną z ówczesnego porządku, śmiech z płaczem, poczucie własnej wartości poety z pokorą.

Wielki testament
François Villona

¹ zgodzi – dogodzi

² szwytki – wszystkich

³ czestniki – cześnicy (urzędnicy dworscy), dostojnicy

⁴ świeckie miłośniki – rozmiłowani w dobrach doczesnych

⁵ grabie – hrabiowie

⁶ semknę – zdejmę, ściągnę

⁷ gwiaździarze – astrologi, badacze gwiazd

⁸ spara – pułapka; na swej stawiam sparze – łowię w pułapkę

⁹ zdradźce – zdrajcy

¹⁰ lifniki – lichwiarze

¹¹ [franszka wijona]



Napisany u schyłku średniowiecza utwór daje świadectwo niepokojów tego okresu. Ukazuje zmianę postrzegania spraw ostatecznych w porównaniu z wczesnym etapem epoki. Liryka Villona ma już charakter osobisty, zindywidualizowany, dzięki czemu jest wiarygodna również dla współczesnego człowieka. Nie jest to oczywiście testament w dosłownym tego słowa znaczeniu; sporo w nim ironii, drwiny, błazenady, ale także refleksji egzystencjalnej, co sprawia, że tekst zaskakuje swą oryginalnością i stanowi rodzaj literackiego przesłania.

François Villon

Wielki testament (fragment)

Żaluję czasu me¹ młodości –
– Bardziej niż inny iam weń szalał! –
Aż do mych lat podeszłych młodości
Iam pożegnanie z nią oddał;
Odeszła; ba, ni to piechotą,
Ni konno; pomkła jako zaiąc;
Tak nagle uleciała oto,
Nic w darze mi nie zostawiając
[..]

Gdzież są kompanie owe grzeczne,
Których chadzałem niegdyś śladem;
Tak mowne, śpiewne, tak dorzeczne
W trefnym figielku, w słowie radem?
Iedni pomarli, leżą w grobie;
Nic tu już po nich nie ostalo;
Dusze niech Bóg przygarnie sobie,
Ziemia niech strawi grzeszne ciało
[..]

Ty, Echo, co głos wracasz skory,
Gdy pomknie nad strumieniem biegi,
Mów, gdzie są Piękne dawne pory?..
Ach, gdzie są niegdysiejsze śniegi!
[..]

Przesłanie

Xsiążęta, nie udydziecie doli,
Co w spólną spycha was koleie,
Czyli was mierzi to, czy boli...
Hey, jak ten wicher, co w polu wieie...

przełożył Tadeusz Boy-Żeleński (1927)



François Villon

François Villon (1431–1463)

Znakomity twórca schyłku francuskiego średniowiecza. Biografia Villona obfituje w liczne skandale: rabunki, bójki, morderstwa, które sprawiły, że do dziś otoczony jest legendą „poety przeklętego”. Villon urodził się w Paryżu, dzięki bogatemu kuzynowi studiował i uzyskał tytuł magistra na Sorbonie. Jednak bardziej niż kariera uczonego, pociągało go życie zawodowego przestępcy. Został członkiem organizacji złodziei, oszustów i fałszerzy pieniędzy. Posługiwali się oni tajnym żargonem, w którym poeta napisał kilka ballad. Za użycie noża w bójce trafił do więzienia i został skazany na śmierć. Ostatecznie uniknął szubienicy, którą zamieniono na karę banicji. Uciekł z Paryża w 1463 roku i prawdopodobnie w tym samym roku zmarł.

¹ Zapis, w którym stosuje się *y* zamiast *j* oraz *x* zamiast *ks* jest celowym zabiegiem tłumacza, zmierzającym do nadania poematowi bardziej archaicznej formy.



Polecenia

1. Tekst Villona ma charakter liryczny. Przytocz kilka argumentów, aby to uzasadnić.
2. Scharakteryzuj podmiot liryczny utworu.
3. Jaki obraz ludzkiego życia wyłania się z tekstu? Odpowiedz w kilku zdaniach.
4. Wyjaśnij sens zawołania: „Ach, gdzie są niegdysiejsze śniegi!”.

Czytanie ze zrozumieniem

Maciej Włodarski

W średniowiecznym kręgu śmierci (fragment)

[1] Oczywiście jest chyba twierdzenie, iż w każdej epoce literatura żyje pewnymi tematami, które – kiedyś pomijane lub traktowane marginesowo – naraz, w określonej chwili dziejowej, zyskują szczególną popularność. Często łączy się z tym powstawanie nowych gatunków bądź odmian gatunkowych, które najlepiej potrafią przekazać idee czasów, w najbardziej właściwy sposób pobudzą wrażliwość odbiorców, spełnią ich oczekiwania. Jedną z takich odmian, która znalazła swoich twórców w średniowieczu, stały się traktaty związane z tematem „dobrego umierania”. Spróbujmy tutaj dać odpowiedź na pytanie, co mogło wpłynąć na szczególne zainteresowanie się sprawą osiągnięcia „szczęśliwej” śmierci właśnie w okresie wieków średnich. Przyczyn możemy chyba szukać w ówczesnych warunkach społeczno-politycznych, w panującej religii i filozofii, a wreszcie w wynikającym stąd nastawieniu psychicznym (moglibyśmy powiedzieć: w nastrojach) ludzi tamtych czasów.

[2] Schyłek średniowiecza był okresem, który w sposób szczególny oswajał ludzi ze zjawiskiem śmierci, czynił śmierć bliską każdemu człowiekowi. Dużą rolę odgrywały tutaj klęski żywiołowe, gnębiące ówczesną ludzkość prawie bez przerwy. Były one uważane za wyraz gniewu Bożego i tylko do Bożej łaskawości mógł się odwołać znękany i przerażony człowiek. Błagał więc Boga o litość, a świadectwo tego znajdujemy w śpiewanych do dzisiaj w Kościele katolickim suplikacjach: „Od powietrza, głodu, ognia i wojny wybaw nas, Panie”. Nieprzypadkowo na pierwszym miejscu wymienia się tu „powietrze”, czyli zarazę, a tuż za nią głód.

[3] Epidemie dżumy i innych chorób zakaźnych szczególnie dały się we znaki w XIV i XV wieku, choć występowały już wcześniej, a także nie skończyły się w XV wieku, lecz – z mniejszą wprawdzie częstotliwością – pojawiały się w dwóch następnych stuleciach. Jedną z pierwszych epidemii w XIV wieku ogarnęła kraje zachodniej Europy około roku 1305. Później, średnio co 2–3 lata, zaraza opanowywała bądź część jakiegoś kraju (region, miasto), bądź nawet większą część Europy obejmując kilka państw. Zdarzały się jednak okresy, kiedy kolejno rok po roku dany obszar był nawiedzany przez epidemię. W końcu ludzie już tak „zżyli się” z powietrzem morowym, że całkowite jego ustąpienie wydawało się im niepodobieństwem. Jeden z autorów *Ludyci wieśnych*, kryjący się pod pseudonimem Macieja Zajcownika, napisał w roku 1543 (zaraza grasowała wtedy na południowych terenach Polski) taką przepowiednię: „Wedle prostego baczenia nie może być wszędzie do końca morowe powietrze ukojono”. [...]

[4] Należy przypuszczać, że autor, pisząc to zdanie, nie miał najmniejszej wątpliwości, iż przepowiednia się sprawdzi. Nasilenie zarazy bywało różne; dla zobrazowania podajemy kilka liczb dotyczących stanu w miastach niemieckich: w roku 1373 w Miśni w okresie epidemii umiera około 3 tysięcy osób; w Lubece w 1388 roku 16 tysięcy; w Kolonii w 1451 roku 21 tysięcy. Prawdopodobnie w każdym z tych miast stanowiło to ponad połowę ogólnej liczby mieszkańców. Najgroźniejszą z epidemii średniowiecznych była tzw. „czarna śmierć”, która objęła swoim zasięgiem w latach 1348–1350 prawie całą Europę, zabierając blisko połowę (lub, jak podają inne źródła, jedną trzecią) jej ludności. W Krakowie, wedle ówczesnych zapisków, umierało 40–50 osób dziennie. Nikt nie był pewny dnia ani godziny. Śmierć zaskakiwała ludzi nagle: czy to na ulicy, czy w domu, we śnie lub przy pracy.



^[5] Zarazom towarzyszył najczęściej głód i czynił on wcale nie mniejsze spustoszenia wśród ludzi niż „powietrze”. Głód też, a właściwie obawa przed nim, była jedną z przyczyn zgłaszania się wielkich mas chłopstwa z terenów dotkniętych klęską nieurodzaju na wyprawy wojenne, zwłaszcza na wyprawy krzyżowe. Wojen zaś w średniowieczu nie brakowało. Blisko dwieście lat (1096–1270), oczywiście z przerwami, ciągnęły się zmagania podejmowane przez kolejne wyprawy krzyżowe. W latach 1337–1453 trwała wojna stuletnia między Francją i Anglią. Wcześniej zgniecionych zostało kilka powstań chłopów i mieszczan (1251, 1323–28, 1358, 1381). Początek wieku XV przynosi wojny husyckie. Oczywiście każda z tych walk kończyła się śmiercią setek lub tysięcy istnień ludzkich. Dla przykładu: w bitwie pod Crécy (1346) zginęło 1500 rycerzy francuskich, ale po zduszeniu powstania paryskiego (1358) w ciągu dwóch tygodni wymordowano ponad 20 tysięcy ludzi.

^[6] Zaraza, głód, wojny niezależne od woli ówczesnych ludzi oswajały ich z widokiem śmierci, nie pozwalały o niej zapomnieć. Ale nie były to jedyne okazje obcowania z nią. Człowiek tamtych czasów chętnie patrzył na śmierć, zwłaszcza kiedy nie groziła ona jemu samemu. Publiczne egzekucje gromadziły mnóstwo ludzi żądnych uczestniczenia w tym swoistym misterium. Ustawiczne przebywanie w zaklętym kręgu śmierci nie mogło pozostać bez wpływu na psychikę ludzką. Widmo śmierci stale zaprzątało umysły, śmierć była tematem codziennych rozmów, myśl nie mogła się od niej uwolnić. [...]

Maciej Włodarski, *W średniowiecznym kręgu śmierci* [w:] *Zrozumieć średniowiecze*, oprac. Roman Mazurkiewicz, Tarnów, s. 253–254.

Polecenia

1. Odpowiedz, na jakie zjawisko charakterystyczne dla epok literackich wskazuje autor w akapicie 1.
2. Wymień wskazane przez autora przyczyny popularności tematyki związanej ze śmiercią.
3. Wyjaśnij na podstawie akapitu 2., jak tłumaczono klęski żywiołowe i jak próbowano ich unikać.
4. Jakie zjawiska związane z „morową śmiercią” szczególnie podkreśla autor artykułu? Wymień trzy.
5. Na jaki, odmienny od zarazy, czynnik powodujący masowość śmierci wskazuje autor? Przedstaw skutki tego zjawiska.
6. Wymień cztery powody stałej obecności śmierci w życiu codziennym Europejczyków późnego średniowiecza (akapit 6.).
7. Akapit 6. jest podsumowaniem. Wynotuj wnioski, które zostały w nim zawarte.
8. Wyodrębnij w tekście całości treściowe i nadaj im tytuły.
9. Podaj trzy dowolne przykłady z tekstu wskazujące na to, że artykuł jest napisany stylem naukowym.

Wędrowka w zaświaty. *Boska komedia* Dantego

Boska komedia
Dantego

Boska komedia

Dzieło życia Dantego bywa nazwane summą średniowiecza. Stanowi bowiem odzwierciedlenie wiedzy wieków średnich pod względem filozoficznym, teologicznym i historycznym.

Autor nadał utworowi tytuł *Komedia*, co należy rozumieć przez pryzmat *Poetyki* Arystotelesa jako utwór literacki o pomyślnym zakończeniu. Przymiotnik *boska* został dodany do tytułu znacznie później, najprawdopodobniej w połowie XVI wieku. Istnieje przypuszczenie, że jego pomysłodawcą był włoski pisarz renesansu – Giovanni Boccaccio¹. Według znawców literatury to uzupełnienie tytułu miałoby sugerować odniesienie do świata niedostępnego ludzkiemu rozumowi, zaświatów, przestrzeni Boga.

¹ [dziówani bokaczjo]



Domenico di Michelino¹ (1417–1491), *Dante i trzy królestwa*

Fresk przedstawiający Dantego to najbardziej znane dzieło florenckiego malarza. Został namalowany w dwusetną rocznicę śmierci Dantego, który został tu wyobrażony na tle architektury ówczesnej Florencji ze swoim dziełem w dłoni, a wokół niego odnajdziemy sceny z poszczególnych części utworu.

¹ [domeniko di mikelino]

Kompozycja dzieła została oparta na symbolizującej pełnię świętej liczbie trzy:

- tekst składa się z trzech części: *Piekieło* (*Inferno*), *Czyściec* (*Purgatorio*), *Raj* (*Paradiso*);
- utwór został napisany tercyną – strofą składającą się z trzech wersów;
- każda ze sfer świata składa się z dziewięciu części (trzykrotność trzech);
- każdą część tworzą 33 pieśni; a ponieważ istnieje też pieśń wstępna, razem jest ich 100;
- przez zaświaty prowadzi bohatera trzech przewodników: rzymski poeta Wergiliusz, niespełniona miłość twórcy Beatrycze oraz św. Bernard;
- wędrówka bohatera trwa trzy tygodnie.

Część wstępna rozpoczyna się w nocy 1300 roku z Wielkiego Czwartku na Wielki Piątek. Bohater, którym Dante uczynił samego siebie, napotyka w mrocznym lesie trzy bestie: Panterę, Lwa i Wilczycę. Zarówno las, jak i bestie są alegoriami: las oznacza chaos pokus i grzechów, w jakim gubi się ludzka dusza, Pantera symbolizuje zawiść, Lew – pychę, a Wilczyca – chciwość.

sceny dantejskie – związek frazeologiczny określający zachowanie tłumu ogarniętego strachem, paniką, rozpaczą; określenie ludzi, którzy nie potrafią zachować spokoju i ulegają szaleństwu; sceny makabryczne, wstrząsające, koszmarne



canzona (kancona) – utwór liryczny o charakterze pieśni lub ballady rycerskiej (canzone – wł. 'pieśń'), zwykle o tematyce miłosnej lub wojennej, rozpowszechniony w poezji prowansalskiej i włoskiej; pisany strofą ośmiowersową (oktawą); najsłynniejsi twórcy canzon to Dante i Petrarca



Dante Alighieri (1265–1321)

Poeta włoski późnego średniowiecza nazywany prekursorem renesansu. Urodził się we Florencji. Pochodził z arystokratycznej rodziny. Studiował filozofię i teologię, a także retorykę i gramatykę. Wybłąką jego serca była kobieta o imieniu Beatrycze, którą unieśmiertelił w swoich dziełach, m.in. uczynił ją przewodniczką w jednej części *Boskiej komedii*. Dante poznał Beatrycze, kiedy był jeszcze dzieckiem i już wówczas, jak głosi opowieść o jego życiu, opanowało nim niezwykle zauroczenie. Uczucie było silne, ale też nieszcześnie i niespełnione, gdyż Beatrycze zmarła, kiedy oboje mieli po 25 lat. Poeta ożenił się później z inną kobietą – Gemmą di Manetto Donati, z którą miał kilkoro dzieci. Podobnie jak wcześniej jego rodzina, zajął się działalnością polityczną, co początkowo zaowocowało powołaniem poety na wysoki urząd, następnie, po przegranej jego frakcji, poskutkowało karą finansową i wygnaniem. Do końca życia tułał się po różnych dworach ówczesnych Włoch, a do rodzinnej Florencji nigdy nie wrócił. Na wygnaniu napisał dzieło swego życia – *Boską komedię*. Zmarł w Rawennie.

***Boska komedia* (fragmenty)**

Piekło

Pieśń 1

W życia wędrowce, na polowie czasu,
Straciwszy z oczu szlak niemyślnej drogi,
W głębi ciemnego znalazłem się lasu.

Jak ciężko słowem opisać ten srogi
Bór, owe stromych puszczy pustynne dzicze,
Co mię dziś jeszcze nabawiają trwogi.
[...]

Wtem tam, gdzie ścieżka strzelała ku górze
Znienagła mi się zjawia u stoku
Zwinna pantera o plamistej skórze.
[...]

Była to właśnie chwila na zaraniu
Wschodziło słońce z onym gwiazd orszakem
Co z nim świeciły, gdy w pierwozadrganiu

Święta Pramiłość wiecznym pchnęła szlakiem
Przepiękne twory, więc ta pora świeża
I wiosny bliskość były dla mnie znakiem

Że przecież ujdę pstrokatego zwierza;
Ale już trwogę poczułem niemalą,
Gdy lew przede mną wyrósł u pobraża.

Potem wilczyca nabrzmiała od płodu
[...]

Pojawia się pierwszy przewodnik, którym jest Wergiliusz, poeta rzymski według Dantego nadający w swej twórczości ludzkie oblicze światu. Ofiaruje on pomoc – przeprowadzenie przez niebezpieczne miejsca, ale jedyną dostępną drogą jest przejście przez zaświaty. Kierują się więc w stronę bramy piekielnej...



Pieśń III

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 nawyższa, Miłość pierworodna¹;

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
[...]

Stamtąd westchnienia, płacz, lament chorałem
Bily o próżni bezgwiazdnej 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
Jak piasek, gdy się z huraganem zetrze.

Pieśń IV

Sen mi głęboki odegnał od powiek
Ciężki huk grzmotu, iż się tak ocknąłem,
Jak czyni gwałtem przebudzony człowiek.

Wzrok wypoczęty obróciwszy kołem,
Na równe wstając nogi, wlepiam oczy,
Aby rozpoznać miejsce, gdzie stanąłem.

Widzę, że jestem nad przepaścią zboczy
Tej nieskończonej żalości doliny,
Co z hukiem echo ciągłych bólów toczy.

Cale jej wnętrze mrok wypełniał siny,
Iż kiedy oczy moje w głąb upadną,
Nic nie odróżni na dnie rozpadliny.

– Teraz w świat cieniów zstępujemy na dno –
Rzecz poety² mój cały pobladły –
Ja pójdę pierwszy, ty za mną idź snadno.

Polecenia

1. Opisz budowę pierwszej strofy Pieśni III.
2. Wyjaśnij napis umieszczony na bramie piekła.
3. Odpowiedz, jaką wymowę mają epitety: „ogromne gwary”, „jęk bólu”, „czarne powietrze”.
4. Wypisz z tekstu do zeszytu porównanie i wyjaśnij jego sens.

Polecenia

1. Opisz widok, jaki rozciąga się wokół bohatera utworu. Jakie wrażenie na Dancie i jego przewodniku robi przepaść?
2. Wymień zawarte w tekście wyrażenia i zwroty, które budują nastrój grozy i poczucie beznadziei.

¹ Potęga, Miłość, Mądrość – atrybuty Trójcy Świętej

² Poeta – Wergiliusz (70–19 p.n.e.), poeta rzymski, autor eposu *Eneida*; dla Danciego najbliższy humanizmowi twórca starożytny, dlatego też uczynił go swoim przewodnikiem po części zaświatów



Pieśń V

Stanąłem w jamie ciemnościami głuchej,
Która jak morze w huraganie ryczy,
Gdy nim przeciwne wstrząsną zawieruchy.

Piekielny orkan, puszczonej ze smyczy,
Dusze w gwałtownym ponosi upuście,
Szarpie i kole, i ościeniem¹ ćwiczę.

A kiedy lecą razem nad czeluście,
Jęk z jękiem gada, wrzask się z wrzaskiem klóci.

Polecenie

Wyjaśnij, analizując fragmenty części *Pieśń V*, w jaki sposób zostały wykreowane sceny dantejskie.



Eugène Delacroix (1798–1863),
Barka Dantego

Obraz jest debiutem romantycznego malarza. Przedstawia Dantego i jego przewodnika Wergiliusza, autora *Eneidy*, wędrujących przez piekło. W przedstawionej scenie bohaterowie znajdują się na barce, na której z trudem zachowują równowagę, ponieważ ze wszystkich stron otaczają ich potępieńcy usiłujący wdrzeć się na łódź.

Pieśń VIII

Maleńkie czółno ku brzegom dopływa:
Jakiś duch ciemny był sternikiem nawy
[...]

I przez odmęty pomknął czuły prastary,
Głębiej się dzióbem wrzynając, niż skoro
Przewoził w sobie bezcielesne mary.

Wtem, gdy przez mętne płyniemy bajoro,
Jeden topielec do oczu mi skacze:
„A ty kto – wrzaśnie – coś tu wszedł przed porą?!”

Ja na to: „Wszedłem, lecz zostać nie raczę.

przełożył Edward Porębowicz (1906)

Polecenie

Porównaj fragment *Pieśni VIII* z obrazem Delacroix. Określ nastrój panujący w tekście i na obrazie.

¹ oścień – narzędzie służące dawniej do połowu ryb w postaci ostrych widełek na trzonku



Raj

Pieśń I

Ona zaś, wprzód westchnąwszy pobożnie,
Oczy zwróciła na mnie z tym wyrazem,
Jak matka w syna, gdy się zbłąkał zdroźnie,

I rozpoczęła: – Rzeczy wszystkie razem
Mają porządek pewien i to sprawia,
Iż wszechświat cały Boga jest obrazem.

Tutaj się wzniosłym istotom objawia
Siła wieczysta, która cel stanowi,
Co się doń każda cięciwa nastawia.

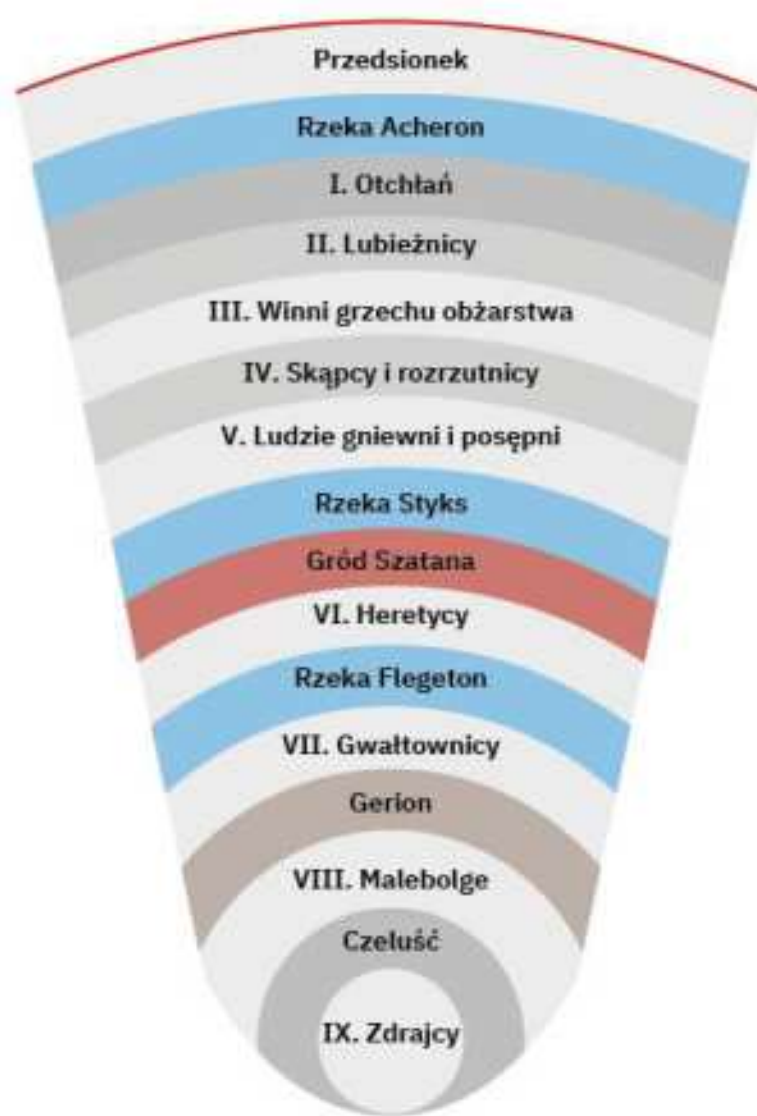
K'temu, co mówię, skłonne porządkowi
Wszystkie natury są, coć wedle dani
Bliższe i dalsze swemu pierwiastkowi.

Stąd też do różnych kierują przystani
Przez wielkie morze istnienia, po własnej
Drogach tęsknoty, niby wicher gnani.
[...]

Opatrzność, która to wszystko uładzi,
Światłem swym w pokój wprawia wieczny,
Gdzie Ten, co Ruchem jest, krąży najładziej.

I oto tutaj, jako w port bezpieczny,
Niesie nas siłą swą ona cięciwa,
Co strzałę puszcza na cel ostateczny.

przełożyła Alina Świdarska (1947)



Uproszczony schemat dantejskiego piekła

Polecenia

1. Przypomnij sobie założenia filozofii św. Tomasza z Akwinu. W podanym fragmencie wypowiedzi Beatrycze o harmonii istniejącej we wszechświecie wskaż nawiązania do założeń tomizmu.
2. Wyjaśnij, na czym polega metaforyczność tekstu *Boskiej komedii*. Podaj przykłady trzech zawartych w zamieszczonym fragmencie metafor i je zinterpretuj.
3. Porównaj opis wszechświata we fragmencie Raju z opisami zawartymi w Piekło. Na czym polegają różnice? Zwróć uwagę na sposób przekazu, przedstawione zjawiska oraz miejsca.

Piekło Dantego (*Inferno*) zawiera dziewięć kręgów i przedsionek, gdzie znajdują się wszyscy, którzy zaniechali czynienia dobra. Kolejne kręgi są coraz straszniejsze i przeznaczone dla coraz bardziej zatwardziałył grzeszników. Należą do nich między innymi lubieżnicy, żartoki, skąpcy i rozrzutnicy, pyszałki, heretycy, samobójcy, mordercy, tyrani i obłudnicy. Wreszcie w ostatnim kręgu, przeznaczonym dla największych grzeszników – zdrajców – znajdują się Judasz oraz zabójcy Cezara – Brutus i Kasjusz. W opisach scen piekielnych możemy dostrzec obrazy, które mają budzić grozę i przerażenie. Zostały one później nazwane scenami dantejskimi.

Piekło Dantego



Czyściec Dantego

Czyściec (*Purgatorio*) to miejsce, w którym odbywają pokutę dusze mniej grzeszne. Znajduje się na górzystych wyspach na antypodach Jerozolimy. Podobnie jak Piekło został podzielony na dziewięć rejonów. Przewodnikiem po Czyścicu jest Wergiliusz. Jednak jako przedstawiciel świata pogańskiego nie może on wkroczyć do Raju. Dlatego dalej Dantego będzie oprowadzać kolejny przewodnik – Beatrycze.

Raj Dantego

Raj (*Paradiso*) – wizja raju w *Boskiej komedii* odtwarza model kosmosu opisany przez starożytnego uczonego Ptolomeusza. Wedle jego geocentrycznej teorii Ziemia znajduje się w centrum wszechświata, a dookoła niej krążą pozostałe ciała niebieskie. W dziele Dantego raj składa się zatem z dziewięciu sfer: siedem pierwszych sfer stanowią nieba planet obiegających Ziemię (Księżyca, Merkurego, Wenus, Słońca, Marsa, Jowisza i Saturna), ósmą sferą jest niebo gwiazd stałych, ostatnią zaś *primum mobile* (pierwsza przyczyna) wprawiająca w ruch planety. U kresu wędrówki Dantego znajduje się empireum, sfera ognia i światła – źródło czystej myśli, siedziba Boga mająca kształt białej róży, mistycznego kwiatu. Utwór Dantego kończy się modlitwą do św. Bernarda o łaskę ujżenia Boga. Modlitwa ta zostaje wysłuchana i oczom poety ukazuje się w olśnieniu boska esencja.

Ważna informacja

O dziele Dantego mówi się, że stanowi pomost między średniowieczem a odrodzeniem, zawiera bowiem cechy obu epok. Dlatego Dantego nazywa się prekursorem renesansu.

Cechy średniowieczne	Cechy renesansowe
czas powstania utworu	posługiwanie się językiem narodowym (tu: włoskim)
symbolika liczb	rezygnacja z anonimowości (autor podpisuje swoje dzieło)
alegoryczność	koncentrowanie się na człowieku i jego przeżyciach (humanizm)
motywy biblijne (apokaliptyczne)	nawiązania antyczne (np. uczynienie Wergiliusza jednym z przewodników)
	obecność aktualnej tematyki politycznej

prekursor – człowiek zapoczątkowujący jakąś ideę, zjawisko, nowy kierunek; zwiastun; ktoś, kto wyprzedza swoją epokę

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 248

1. Popularnym tematem literatury i sztuki średniowiecza było umieranie. Miało to ścisły związek ze światopoglądem epoki, według którego życiu ziemskiemu nie należy poświęcać zbyt wielkiej uwagi, ważne natomiast jest to, co wieczne.

s. 249

2. Jednym ze sposobów przedstawiania śmierci było alegoryczne wyobrażenie tego zjawiska jako *danse macabre* – taniec śmierci, a utworem literackim zawierającym ten obraz jest *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*.



Rozwój języka polskiego w czasach średniowiecza

NA TYCH LEKCJACH:

- wyjaśnisz, jakie zjawiska językowe zmieniły język polski w czasie średniowiecza;
- nauczysz się posługiwać terminem *archaizm* ze zrozumieniem;
- ustalisz, jakie języki stały się dla polszczyzny źródłem zapożyczeń.



ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie znaczenie wyrażenia *archaizm językowy*.
- Wskaż archaizmy, jakie pojawiały się w średniowiecznych zabytkach języka polskiego.
- Wymień wyrazy, które współcześnie wychodzą z użycia.
- Wyjaśnij, z jakich języków polszczyzna czerpała zapożyczenia.
- Przypomnij sobie, co oznacza słowo *zabytek*.

Język, jakim posługiwali się Polacy w dawnych czasach, zmieniał się równolegle do procesów zachodzących w sferze obyczajowości, kultury, polityki. Na przemiany językowe miała wpływ zarówno dynamika rozwoju państwa, jak i poziom wykształcenia ludzi, którzy w jakiś sposób kształtowali ówczesną rzeczywistość. Przełomem było powstanie państwowości. Od tego momentu w polszczyźnie pojawiły się dynamiczne tendencje językowe. Ten etap rozwoju języka nazywa się okresem staropolskim (X–XIV w.). Warto znać dawne procesy powodujące zmiany w języku, aby świadomie korzystać ze współczesnej polszczyzny.

Palatalizacja

palatalizacja

Zwróć uwagę na oboczności (wymienność) form obecnych we współczesnej polszczyźnie:

noga : nodze : nożny	<i>g</i> : <i>dz</i> : <i>ż</i>
ucho : uszy	<i>ch</i> : <i>sz</i>
strach : straszny	<i>ch</i> : <i>sz</i>

Przyczyną oboczności spółgłosek w podanych wyrazach jest zjawisko zwane **palatalizacją**, czyli **zmiękczeniem**. Wprawdzie głoski: *sz*, *cz*, *ż*, *dz* są dzisiaj wymawiane jako twarde, dawniej jednak (w czasach istnienia języka prasłowiańskiego) traktowano je jako miękkie, czyli wymawiano w sposób zmiękczony. Obecnie językoznawcy zajmujący się gramatyką historyczną określają je jako historycznie miękkie. Zmiękczenie tych głosek odbywało się pod wpływem sąsiedztwa następujących po nich samogłosek przednich (*e*, *ę*, *ě*, *ѣ*). Ponieważ omawiane zjawisko jest związane z czasami prasłowiańskimi, podobne ślady palatalizacji można dostrzec również w innych językach słowiańskich.



jery – dwie półsamogłoski obecne w języku prasłowiańskim: jer miękki **ь** (przedni) i jer twardy **ѣ** (tylny); w poszczególnych językach słowiańskich rozwijały się w pełne samogłoski (czyli następowała ich wokalizacja) lub zanikały

(**ě**) – istniejąca w języku prasłowiańskim samogłoska zwana „jać”, która w późniejszym etapie rozwoju języka polskiego została zastąpiona przez samogłoskę **e** (przed spółgłoskami miękkimi) lub **a** przed spółgłoskami: **d, t, n, s, z, r, l** (czyli w sytuacjach, w których zachodził przegłos polski)

przegłos polski

Przegłos polski

Był to proces fonetyczny zachodzący między IX a XI wiekiem, charakterystyczny dla języka polskiego. Polegał na przechodzeniu samogłoski **e** w samogłoskę **o** oraz prasłowiańskiej samogłoski **ě** („jać”) w samogłoskę **a**. Zjawisko to następowało wówczas, gdy **e** i **ě** występowały przed spółgłoskami przedniojęzykowymi twardymi: **d, t, n, s, z, r, l**. Na przykład:

zielony → zióło
pleciesz → plotę
żeński → żona
běliti → bielić → biały
lětě → lecie → lato
věriti → wierzyć → wiara

Widocznym dziś efektem przegłosu są oboczności samogłoskowe w różnych formach gramatycznych tego samego wyrazu, na przykład:

niesiesz : niosę	e : o
mierzyc : miara	e : a

zanik i wokalizacja jerów

Zanikanie i wokalizacja jerów

W średniowiecznej polszczyźnie istniały wyrazy odziedziczone z języka prasłowiańskiego zawierające wspomniane już półsamogłoski – jery. Między XI a XII wiekiem zaszedł proces ich rozwoju – jery zanikały lub wokalizowały się, czyli przekształcały się w samogłoskę.

Zanikał jer znajdujący się w pozycji słabej (np. na końcu wyrazu lub przed sylabą, która zawierała pełną samogłoskę), na przykład:

synb → syn

Wokalizował się jer w pozycji mocnej, czyli wówczas, gdy znajdował się przed sylabą zawierającą także jer (a nie pełną samogłoskę). Wokalizujący się jer przechodził w samogłoskę **e**.

Pozostałością w dzisiejszej polszczyźnie po jerach miękkich, które uległy wokalizacji, jest miękkość spółgłoski poprzedzającej powstałą z jera samogłoskę **e**, na przykład:

vbsb → wieś

Innym śladem obecności prasłowiańskich jerów we współczesnym języku jest pojawienie się lub znikanie ruchomej samogłoski **e** w odmianie wyrazów, na przykład:

lbnb → len : lbnu → lnu	e : ∅
sbnb → sen : sbnu → snu	e : ∅
pbsb → pies : pbsa → psa	e : ∅



Wzdłużenie zastępcze

W dawnej polszczyźnie samogłoski *a, e, o, ę, ą* były wymawiane w dwóch wariantach: jako samogłoski długie i krótkie. Następnie wymowa samogłosek długich *a, e, o* przeszła w tak zwane pochylenie (ścieśnienie). Polegało ono na wymowie danej samogłoski w sposób zbliżony do innej samogłoski: *e* wymawiano podobnie do *i* lub *y*, *a* podobnie do *o*, *o* z kolei do *u*.

Zjawisko to widać jeszcze dzisiaj w gwarach, czego przykładem są między innymi wyrazy: *mliko, syr, trowa, matko, kuń*.

Kiedy nastąpił wspomniany wcześniej proces zanikania końcowych jerów w sylabie, energia służąca dawniej wymawianiu tych półsamogłosek przeniosła się na poprzedzającą je samogłoskę krótką. Spowodowała tym samym ich wzdłużenie, czyli wymowę jak samogłosek pochyłonych. Widocznym dziś efektem wzdłużenia zastępczego jest oboczność *o : ó*, na przykład:

*lod**ь** → lód : lody*
*rog**ь** → róg : rogu*
*miod**ь** → miód : miodu*

Jeszcze jednym skutkiem wzdłużenia zastępczego było przejście obu samogłosek nosowych długich w *ą*, a samogłosek krótkich w *ę*, widoczne współcześnie na przykład w wyrazach:

*gał**ь** : gałęzi*
*wą**ь** : węża*

Polecenia

1. Zwróć uwagę na obecną w *Bogurodzicy* formę sławiana. Jak brzmi obecnie ten wyraz? Wyjaśnij, jaki proces językowy zaszedł w tym słowie.
2. Niektóre reguły ortograficzne wynikają z zasad historycznych związanych z rozwojem języka. Wyjaśnij, które z procesów zachodzących w języku staropolskim uzasadniają podane oboczności:

róg – rogu, Bóg – Boga, noga – nożny, trwoga – trwożyć

3. Odpowiedz, jaką postać miały dawniej wyrazy: *wianek, miasto, żona, świat*.

Zmiany w obrębie znaczenia wyrazów

Czytając teksty staropolskie, można zauważyć, że niektóre wyrazy mają inne niż obecnie znaczenie. To zjawisko dowodzi, że słownictwo z biegiem czasu zmienia się również pod względem znaczenia. Ewolucja znaczenia wyrazów ma różnorodny charakter: znaczenie może ulec rozszerzeniu, zawężeniu lub przesunięciu.



• Rozszerzenie znaczenia

Znaczenie niektórych wyrazów uległo rozszerzeniu, na przykład *piwnicą* dawniej określano miejsce do przechowywania piwa. Obecnie wyraz ten oznacza pomieszczenie w ziemi pod budynkiem, w którym przechowuje się różne przedmioty. Innym przykładem może być użyty



w *Rozmowie Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* wyraz *miednica* – dawniej oznaczający jedynie naczynie miedziane, obecnie miskę wykonaną z dowolnego tworzywa (dodatkowo istnieje jeszcze jedno znaczenie – część szkieletu ludzkiego).

- **Zawężenie znaczenia**

Szerokie dawniej znaczenia niektórych wyrazów uległy znacznemu ograniczeniu. Charakterystycznym tego przykładem z literatury średniowiecznej jest wyraz *maciory* użyty w *Lamencie świętokrzyskim*. Dawniej oznaczał każdą matkę, obecnie odnosi się jedynie do samicy świni lub dzika. W języku potocznym ten wyraz jest ujemnie nacechowany emocjonalnie. Także wyraz *zboże* dawniej oznaczający wszelkie dobra, bogactwo, w tym również rośliny uprawne przynoszące zysk uległ zawężeniu znaczenia do roślin uprawianych dla uzyskania ziarna. Staropolski wyraz *złodziej* oznaczał, tak jak jego etymologia wskazuje, dosłownie 'kogoś, kto czyni zło', obecnie tak określa się osobę dopuszczającą się kradzieży.

- **Przesunięcie znaczenia**

Proces ten zachodzi wtedy, gdy część znaczenia wyrazu pozostaje niezmienną, ale wyraz zyskuje nowe dodatkowe znaczenie. Przykładem może być słowo *wróg*, które dawniej oznaczało 'los' (to znaczenie zachowało się jeszcze w słowach: *wróżyc*, *wróżka*, *wróżba*), dzisiaj służy określeniu przeciwnika, nieprzyjaciela. Staropolska *bolączka* oznaczała 'miejsce, które boli', obecnie funkcjonuje w znaczeniu przenośnym jako 'trudność, zmartwienie'.

Niektóre wyrazy wychodzą z użycia z różnych powodów. Jednym z nich jest fakt, że z rzeczywistości pozajęzykowej znika zjawisko, które było przez ten wyraz nazywane. Może się zdarzyć, że jeden wyraz wypiera inny, który staje się przestarzały (np. wyraz *zeszyt* zastąpił dawniej używany *kajet*, a *kolacja* – *wieczerzę*).

Ze względu na obecność w świadomości językowej wyrazy można podzielić na czynne (używane), bierne (znane, ale nieużywane) oraz archaizmy.

Typy wyrazów	Przykłady
archaizmy	gospodzin łszczy się (błyszczyc się) kłodnik (więzień)
słownictwo bierne	cześnik podkomorzy
słownictwo czynne	miednica święty zboże

Polecenie

Wybierz jeden z tekstów średniowiecznych i wypisz z niego słowa, których znaczenie uległo zmianie, a następnie omów te zmiany.



Zmiany w zakresie fleksji i składni

Zmiany w obrębie języka objęły również odmianę wyrazów, czyli fleksję. Ponieważ istnieje tendencja do ekonomizacji środków językowych (czyli dążenie do tego, aby jak najwięcej wyrazić przy jak najmniejszym wysiłku), niektóre formy odmiany wyrazów zanikały. Przykładem jest zaniknięcie jednej z trzech kategorii liczby. W dawnym języku istniały nie dwie, ale trzy liczby: pojedyncza, podwójna (dualna) i mnoga. Liczba podwójna zaginęła, pozostawiając po sobie ślady w istniejących wariantach wyrazów, na przykład *rękoma*, *oczyma*. Świadczy o jej obecności możemy odnaleźć w przysłowiach: *Mądrej głowie dość **dwie** słowie*. Innym przykładem eliminacji kategorii gramatycznej jest zaniknięcie czasu zaprzeszłego, którego przykłady stanowiły formy: *robił był*, *wszedł był*. Czas ten powszechnie stosowano na oznaczenie czynności wcześniejszej z dwóch wymienianych.

Czytanie ze zrozumieniem

Jan Miodek

Jużem w to był wszedł

W jednym z felietonów Stanisława Lema [...] znalazły się dwa następujące wypowiedzenia: „Obawiałem się tego tak dawno, w 1963 roku, **jakem pisał** *Summę technologiae*”, „Trzydzieści trzy lata temu **jużem w to był wszedł** i powypisywałem książki, które okazują się dzisiaj bardzo czytelne”. Wiele czytelników zaniepokoiło poprawnościowo konstrukcje *jakem* i *jużem w to był wszedł*.

Zanim się wypowiem na ich temat, muszę poinformować, że dzisiejsze formy typu *robilem* – *robileś*, *pisalem* – *писаłeś*, *sluchałem* – *sluchaleś* czy *śpiewałem* – *śpiewaleś*, a więc postacie czasu przeszłego, są kontynuantami dwuelementowych tworów, składających się w dawnej polszczyźnie na tzw. czas przeszły złożony. Odmiana czasownika *robić* np. wyglądała kiedyś w czasie przeszłym złożonym następująco: *robił jeśm*, *robił jeś*, *robił jest*, *robili jeśmy*, *robili jeście*, *robili są*. Dopiero ze zlania się tych dwu elementów powstał dzisiejszy paradygmat¹: *robilem*, *robileś*, *robił* (tu *jest* po prostu wypadło), *robiliśmy*, *robiliście*, *robili* (tu wypadło *są*).

We współczesnej polszczyźnie są dwa ślady tej dawnej kategorii gramatycznej.

Pierwszym z nich jest akcent, który w formach typu *robiliśmy*, *pisaliśmy*, *sluchaliście*, *śpiewaliście* pada zgodnie z normą na sylabę trzecią od końca, a więc na *-bi-*, *-sa-*, *-cha-*, *-wa-* (no bo kiedyś, powtórzmy, były to dwa wyrazy *robili jeśmy* – z akcentem na *-bi-* i *jeś-*).

Drugą pozostałością jest ruchomość końcówek *-m*, *-ś*, *-śmy*, *-ście* i możliwość doczepiania ich do dowolnego składnika zdania. Powiemy *sluchaliśmy tego chętnie*, ale przecież równie poprawne są konstrukcje *tegośmy chętnie sluchali* i *chętnieśmy tego sluchali*.

Ale jak coraz większa liczba Polaków zaczyna w formach typu *pisaliśmy*, *sluchaliście* stawiać akcent na sylabie przedostatniej (*-li-*), tak i nasila się tendencja – zwłaszcza w tekstach pisanych – do unieruchamiania cząstek *-m*, *-ś*, *-śmy*, *-ście*, do pozostawiania ich przy czasowniku (tylko *sluchaliśmy tego chętnie*). To ostatnie stwierdzenie odnosi się przede wszystkim do końcówki *-m* 1 osoby liczby pojedynczej.

Pisał Adam Asnyk: „*Gdym jeszcze dzieckiem był...*” [...]

Pora wrócić do zacytowanych na wstępie wypowiedzi Lema i uspokoić czytelników. Pisarz posłużył się konstrukcjami absolutnie poprawnymi, choć rzadkimi. Zdanie *jakem pisał* (por. wyżej *jakem był*) to składniowy odpowiednik połączenia *jak pisałem*, a *jużem wszedł* – połączenia *już wszedłem*. [...]

A czym jest całe *jużem był wszedł* użyte przez Lema? To kategoria gramatyczna praktycznie zupełnie już dziś martwa, wykorzystywana od czasu do czasu w celach stylistycznych, z czego korzystał nasz twórca. Zowie się ona czasem zaprzeszłym (łac. *plusquamperfectum*). Tworzono ją przez dodanie form czasu przeszłego czasownika posilkowego *być* do postaci na *-ł* danego czasownika. Wyrażała ona

¹ paradygmat – wzorzec



bowiem czynność dawno minioną, albo wcześniejszą od innej czynności przeszłej. Czytamy więc w tekście sprzed wieków: „*Bo ona dobrze przedtym legła w grobie była, niżli trojańskie umowy grecka noc burzyła*”. Podobnego następstwa czasowego można się doszukać u Lema: „*Trzydzieści trzy lata temu jużem w to był wszedł i powypisywałem książki*” (najpierw – *jużem był wszedł*, potem – *powypisywałem*).

Jan Miodek, *Rozmyślajcie nad mową*, Warszawa 1999.

Polecenia

1. Jaką funkcję w tekście Miodeka pełnią przywołane fragmenty tekstów Lema i Asnyka?
2. W jaki sposób autor tekstu nawiązuje kontakt ze swoim czytelnikiem?
3. W jakim celu fragment wypowiedzi Lema został zacytowany w pierwszej części artykułu, a czemu służy ten sam cytat w ostatnich zdaniach?
4. Korzystając z innych informacji w tym rozdziale, wyjaśnij, dlaczego formy czasu zaprzeszłego przestały funkcjonować w polszczyźnie.

Zabytki języka polskiego

zabytki polszczyzny

Określamy tym mianem wszystkie teksty, które powstały w średniowieczu. Dają nam dziś obraz ówczesnej polszczyzny: systemu fonologicznego i morfologicznego oraz dawnego słownictwa. Ponieważ z tego czasu zachowało się niewiele tekstów napisanych w języku polskim, cenne są również utwory łacińskie, w których pojawiają się pojedyncze polskie słowa czy pierwsze zdania po polsku. Takimi tekstami są na przykład kroniki, życiorysy świętych, dokumenty urzędowe (przywileje, akty fundacyjne kościołów czy miast). Najważniejsze z nich zostały zebrane w tabeli.

Nazwa	Wiek	Treść	Słownictwo w języku polskim
Geograf Bawarski	IX	tematyka geograficzno-historyczna, opis plemiennych terytoriów środkowej Europy	nazwy plemion sąsiadujących z państwem niemieckim, w tym zamieszkujących obszary późniejszego państwa polskiego, np. <i>Wiślanie, Goplanie, Ślężanie, Opolanie</i>
Dagome iudex	X	dokument, w którym Mieszko I oddaje swoje państwo pod opiekę papieską	polskie nazwy, np. <i>Kraków, Odra, Gniezno, Prusowie, Rusowie</i>
Kronika biskupa Thietmara	X/XI	opis walk niemiecko-polskich w latach 1000, 1010, 1015	nazwy plemion, grodów, rzek, np. <i>Ślężanie, Głogów, Krasno, Wrocław, Odra, Bóbr</i>
Bulla gnieźnieńska, zwana złotą bullą	XII	spisany w kancelarii papieża rejestr dóbr arcybiskupstwa gnieźnieńskiego	410 polskich wyrazów, nazw miejscowych i osobowych, np. <i>Dolsko, Dębica, Łęczyca, Czaple, Bogumił, Cieszymysł, Miłosz</i>
Księga henrykowska	XIII	dzieje klasztoru cystersów w Henrykowie na dolnym Śląsku	pierwsze zanotowane zdanie w języku polskim: <i>Daj, ać ja pobruszę, a ty poczywaj</i> (daj, niech ja pomieję, a ty odpoczywaj) – tak miał powiedzieć chłop do żony mielącej na żarnach

zabytek – obiekt lub zespół obiektów stanowiący świadectwo epoki lub zdarzenia, mający wartość historyczną, naukową, kulturalną, artystyczną i podlegający ochronie prawnej



Ważna informacja

Kazania świętokrzyskie

(pierwsza połowa XIV wieku) znalezione w księdze należącej do klasztoru benedyktynów w Górach Świętokrzyskich, przeznaczone dla wykształconych odbiorców, napisane oficjalną odmianą języka

Kazania gnieźnieńskie

(pocz. XV wieku) przeznaczone dla niewykształconych odbiorców, napisane potoczną odmianą polszczyzny

Ojciec nasz, Zdrowaś Mario, Wierzę w Boga, Dziesięcioro przykazań, Spowiedź powszechna

(około XV wieku) tłumaczenia modlitw na język polski

Psalterz floriański

(przełom XIV i XV wieku) najstarszy polski przekład psalmów, nazwa pochodzi od opactwa Sankt-Florian w Austrii, gdzie został odkryty

Psalterz puławski

(XV wiek) drugie staropolskie tłumaczenie psalmów, nazwa od Puław, gdzie rękopis był przechowywany w XIX wieku

Roty przysięg sądowych

(od końca XIV do końca XV wieku, dokładnie datowane) formuły przysięg świadków i stron procesowych, najważniejsze źródło do poznania odmiany języka mówionego, a także różnic między odmianami regionalnymi, leksyki ówczesnego języka, bogactwa nazw osobowych i miejscowych

Przećław Słota *Pieśń o chlebowym stole* (zwana inaczej *O zachowaniu się przy stole*)

(początek XV wieku) najstarszy świecki wiersz dydaktyczno-obyczajowy, mówiący o zasadach zachowań towarzyskich

Jakub Parkoszowic *Traktat ortograficzny*

(połowa XV wieku) pierwsza próba uporządkowania ortografii polskiej

Satyra na leniwych chłopów

(druga połowa XV wieku) krytyka chłopstwa

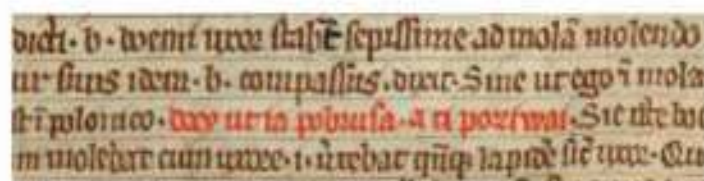
Utwory powstałe w języku polskim pochodzą dopiero z drugiej połowy XIV oraz z XV wieku (por. kwestię powstania *Bogurodzicy*). Stanowią je zarówno teksty o tematyce religijnej, jak i świeckiej. Można wśród nich znaleźć kazania, przekłady modlitw, psalterze, tłumaczenia Biblii, wiersze religijne, poezję świecką, rotę przysięg sądowych. Oprócz utworów omówionych w podręczniku (*Bogurodzica*, *Lament świętokrzyski*, *Legenda o świętym Aleksym*, *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*) warto pamiętać również o innych tekstach w języku polskim, które powstały u początków tworzenia się naszej literatury.



Zrekonstruowany fragment odnalezionych *Kazan' świętokrzyskich*

Polecenia

1. Uzasadnij, dlaczego najstarsze teksty językowe, w których znajdują się zdania lub dłuższe teksty w języku polskim, określa się mianem zabytków.
2. Rozważ miejsce zabytków języka polskiego w kształtowaniu się tożsamości narodowej w kontekście ogólnie pojmowanego pojęcia zabytków (np. architektury).
3. Przywołaj kilka argumentów potwierdzających tezę, że każdy Polak powinien wiedzieć o istnieniu zabytków języka polskiego.



Fragment *Księgi henrykowskiej* (1270), w której znajduje się pierwsze zdanie napisane w języku polskim

Zapóżyczenia

ZANIM ZACZNIESZ...

Przypomnij, czym jest zapóżyczenie, dlaczego zapóżyczenia pojawiają się w języku, kiedy są oceniane pozytywnie, a kiedy negatywnie, jakie są typy zapóżyczeń.

O wędrówkach niektórych zapóżyczeń

Kiedy w X wieku Mieszko I przyjął chrześcijaństwo, zaczęły się tworzyć podstawy polskiej państwowości, a Polska dołączyła do cywilizacyjno-kulturowego kręgu Europy Zachodniej. Polacy, starając się zmniejszyć dzielący od niej dystans, przejmowali nie tylko zachodnie obyczaje, przedmioty, technologie, lecz także słownictwo. W średniowieczu dominują zapóżyczenia z języka niemieckiego i czeskiego oraz łaciny.

• Z języka czeskiego

Uwarunkowania historyczne, polityczne i społeczne spowodowały, że kontakty z Czechami w średniowieczu były bardzo częste. Pisana odmiana języka czeskiego ukształtowała się wcześniej niż polska, dlatego polscy pisarze często sięgali po czeskie wzory i dlatego też zapóżyczenia z czeskiego obecne są głównie w średniowiecznym piśmiennictwie, a w dużo mniejszym stopniu w języku potocznym. Polacy przejmowali od Czechów przede wszystkim terminologię religijną (słownictwo dotyczące liturgii, organizacji i administracji kościelnej). Oczywiście do języka czeskiego słownictwo to przywędrowało z łaciny, czasami jeszcze poprzez język niemiecki. Tę skomplikowaną drogę można prześledzić na przykładzie:

łac. *offerre* → niem. *opfer* → czes. *ofěra* → pol. *ofiera* → współcześnie *ofiara*

zapóżyczenia
w średniowieczu



ZAPOŻYCZENIA Z JĘZYKA CZESKIEGO

Wyrazy, które wcześniej weszły do czeskiego z łaciny

używane do dzisiaj	dziś już nieużywane
<i>apostoł, bierzmowanie, biskup, diabeł, kaplica, klasztor, mnich, nieszpory, opłatek, parafia, pielgrzym, pleban, poganin, post, prałat, proboszcz, przeor, wigilia</i>	<i>žalm 'psalm' žaltarz 'psalterz'</i>

Wyrazy o rodowodzie czeskim

<i>błagać, cielesny, hańba, hojność, masarz, płaz, rozliczny, świątynia, twarz, wahać się, więzienie, wstyd, zwłaszcza</i>	<i>biatka 'pszenna bułka' cudzokrain 'cudzoziemiec' dzielnik 'robotnik' mzda 'zapłata' umarlec 'nieboszczyk' umiały 'wykształcony' żywny 'żywy'</i>
--	---

Warto wiedzieć, że wpływ języka czeskiego polegał nie tylko na przejmowaniu z tego języka leksyki, lecz także na zmianach w warstwie fonetycznej niektórych polskich wyrazów. To pod wpływem czeskiego przekształceniu uległy wyrazy:

włodza → władza
Włodzisław → Władysław
broma → brama

sierce → serce
wiesiele → wesele
gańba → hańba

• Z języka niemieckiego

Pierwsze zapożyczenia z języka niemieckiego pojawiły się jeszcze w okresie przedpiśmiennym, kiedy do polszczyzny weszły takie wyrazy jak *chwiła* czy *izba*. Jednak główny napływ germanizmów w średniowieczu nastąpił w wiekach XIII, XIV i XV. Na ziemiach polskich, zniszczonych i wyludnionych po wojnach tatarskich, zamieszkało wielu Niemców. Osiedlając się, wprowadzali własne rozwiązania w zakresie organizacji miejskiej czy budownictwa. Przenieśli też na grunt polski nowe rozwiązania związane z życiem codziennym czy rzemiosłem, a co za tym idzie – nowe słownictwo. Miasta i wsie zakładano w ramach kolonizacji na prawie niemieckim.

Germanizmy obejmowały różne sfery życia, na przykład: ubiór, uzbrojenie, górnictwo, ale przede wszystkim organizację miejską, budownictwo, życie gospodarcze i sądownictwo.

ZAPOŻYCZENIA Z JĘZYKA NIEMIECKIEGO

używane do dzisiaj	dziś już nieużywane
<i>bawełna, bednarz, blacha, browar, burmistrz, cegła, celnik, cło, czynsz, fartuch, gmina, graty, gwałt, huta, jarmark, kilof, kołnier, kuchnia, kuśnier, lada, lamus, listwa, mistrz, mord, mur, murarz, plac, pręgierz, ratusz, rura, rycerz, rynek, rynsztok, soltys, śruba, sztygar, taniec, wójt, zegar, żołd</i>	<i>alkierz 'pokoik' batuch 'ręcznik kąpielowy' borg 'kredyt' bratfas 'naczynie na chleb' ceklarz 'pacholek straży miejskiej' funt 'jednostka wagi' frymark 'wymienny handel' gwarek 'górnik' strof 'kara' ufnal 'gwóźdź' žump 'studnia'</i>



• Z języka łacińskiego

Pomijając słownictwo wywodzące się z języka łacińskiego związane ze sferą religijną, które docierało za pośrednictwem innych języków, wpływ łaciny na polszczyznę w średniowieczu nie był tak znaczący jak potem w renesansie. Zapożyczenia dotyczyły głównie terminologii, na przykład lekarskiej, przyrodniczej czy gastronomicznej, słownictwa związanego ze szkołą czy urzędami.

ZAPOŻYCZENIA Z JĘZYKA ŁACIŃSKIEGO	
używane do dzisiaj	dziś już nieużywane
<i>atrament, boraks, burak, cebula, cynamon, data, kancelaria, lawenda, metryka, migdały, ocet, rejestr, statut</i>	<i>celidon</i> 'jaskółcze ziele' <i>ferska</i> 'brzoskwinia'

bohemizmy – wyrazy, zwroty przejęte z języka czeskiego

germanizmy – wyrazy, zwroty przejęte z języka niemieckiego

latynizmy – wyrazy przejęte z języka łacińskiego

Polecenia

1. Przeanalizuj podane zapożyczenia. Wskaż, z jakiego języka pochodzą, oraz określ, jakiej sfery życia dotyczyły. Wyjaśnij też, dlaczego wyraz odnoszący się do określonej sfery życia został zapożyczony właśnie z danego języka.
apostoł, atrament, burmistrz, diabeł, gmina, kancelaria, klasztor, metryka, mnich, opłatek, parafia, pielgrzym, pleban, sołtys, statut, ratusz, rejestr, rynek, wójt
2. Korzystając z wiedzy historycznej, wyjaśnij, dlaczego większość germanizmów w średniowieczu dotyczyła organizacji miejskiej oraz prawa i życia gospodarczego.
3. Wyjaśnij, dlaczego w średniowieczu największy wpływ na polszczyznę miały języki: czeski, niemiecki i łacina.
4. Napisz spójny tekst na dowolny temat (ok. 10 zdań). Wykorzystaj w nim co najmniej 15 używanych do dzisiaj zapożyczeń z okresu średniowiecza. Przekształć ów tekst, nie zmieniając jego treści tak, aby uniknąć tym razem jakichkolwiek zapożyczeń. Oceń przydatność tych zapożyczeń we współczesnej polszczyźnie.

PROJEKT

Tropami średniowiecza

Znajdź w swojej okolicy ślady kultury wieków średnich. W zależności od zebranego materiału przygotuj plakat, folder lub prezentację multimedialną z odpowiednim komentarzem.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 263
– s. 267

1. W dobie staropolskiej język polski ulegał ewolucji, na co wskazują procesy językowe takie jak: palatalizacja, wzdłużenie, zastępcze, przegłos polski, zanik i wokalizacja jerów, zmiany w obrębie znaczeń wyrazów, a we fleksji zanikanie liczby podwójnej (dualnej) i czasu zaprzeszczonego.

s. 268

2. Rozwój języka w kolejnych wiekach można prześledzić, analizując zabytki językowe.

s. 270

3. W dobie średniowiecza język polski kształtowały również zapożyczenia z języków obcych: czeskiego, niemieckiego i łacińskiego.





PODSUMOWANIE PRZED SPRAWDZIANEM

1. Epoka określana mianem średniowiecza to czas obejmujący około tysiąca lat (od V do XV wieku). s. 193
2. Kulturę średniowiecza charakteryzują następujące zjawiska: uniwersalizm, teocentryzm, anonimowość i dwujęzyczność. s. 194
3. Filozofia średniowiecza opierała się na teocentryzmie, czyli poglądzie osadzającym Boga w centrum rozważań. s. 195
4. Głównymi przedstawicielami filozofii średniowiecza byli św. Augustyn i św. Tomasz z Akwinu. s. 196,
s. 198
5. Sztuka średniowieczna miała charakter alegoryczny i symboliczny. s. 201
6. Kierunki artystyczne tej epoki to sztuka romańska i gotycka. s. 201,
s. 203
7. W architekturze symbolem myśli teocentrycznej była katedra gotycka. s. 204
8. Literatura średniowieczna ma charakter anonimowy – jest tworzona na chwałę Bożą, a nie dla ziemskiej sławy twórcy. s. 211
9. Gatunki literackie średniowiecza to: pieśń religijna, hymn, kazanie, moralitet, misterium, dramat liturgiczny, apokryf, epos rycerski, kronika i romans rycerski. s. 211
10. Twórczość tej epoki służyła przede wszystkim zbudowaniu moralnemu, pouczeniu, wskazaniu drogi życiowego postępowania, czemu miały służyć kreowane w literaturze wzorce osobowe: rycerza, świętego i władcy. s. 211
11. W literaturze europejskiej wzorzec rycerza realizuje starofrancuski epos rycerski *Pieśń o Rolandzie*. s. 211
12. Wzorzec świętego z tradycji zachodniochrześcijańskiej odnajdujemy w *Kwiatkach świętego Franciszka*, a model wschodniochrześcijański w *Legendzie o świętym Aleksym*. s. 229,
s. 235
13. Przykładami modelowych władców średniowiecza są: król Karol Wielki z *Pieśni o Rolandzie*, król Artur z legend o Rycerzach Okrągłego Stołu oraz Bolesław Chrobry z *Kroniki polskiej* Galla Anonima. s. 217,
s. 223,
s. 225
14. Najważniejszym zabytkiem językowym średniowiecza, a także arcydziełem polskiej literatury jest pieśń religijna *Bogurodzica*. s. 239
15. Obraz Matki Bożej obecny jest także w *Lamencie świętokrzyskim* (zwanym też *Żalami Matki Boskiej pod krzyżem* lub *Posłuchajcie, bracia miła*). s. 242
16. Jednym z najpopularniejszych toposów epoki był motyw śmierci. s. 248
17. Jednym ze sposobów przedstawiania śmierci był motyw *danse macabre* wykorzystany między innymi w utworze *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. s. 249
18. W czasie trwania wieków średnich język polski ulegał znaczącym przemianom, następowały zmiany w obrębie fonetyki, słowotwórstwa, fleksji, słownictwa oraz składni. s. 263
– s. 267
19. W czasie swojego rozwoju polszczyzna ulegała wpływom zapożyczeń. W dobie średniowiecza do języka polskiego przenikały zapożyczenia z języka łacińskiego, czeskiego i niemieckiego. s. 270

ZADANIA

1. Na podstawie znanych ci tekstów omów cechy literatury średniowiecznej.
2. Omów wizerunki Matki Bożej zawarte w literaturze i sztuce średniowiecznej.
3. Przedstaw i porównaj utwory średniowieczne, w których występuje motyw cierpienia.
4. Na podstawie wybranych przykładów scharakteryzuj style artystyczne średniowiecza.
5. Wyjaśnij, jakim modyfikacjom ulegał obraz rycerza w kulturze średniowiecznej, a jak został wykorzystany w późniejszych epokach.
6. Scharakteryzuj ascetę na podstawie *Legendy o świętym Aleksym*.



7. Przedstaw światopogląd ludzi średniowiecza, odwołując się do filozofii, literatury i sztuki tej epoki.
8. Porównaj postawy i dążenia świętego Aleksego i świętego Franciszka.
9. Wyjaśnij na wybranych przykładach, w jaki sposób w kulturze po średniowieczu został wykorzystany motyw katedry.
10. Przedstaw i omów historiografię średniowieczną.
11. Zinterpretuj dowolny tekst poetycki nawiązujący do kultury średniowiecza.
12. Wyjaśnij, jak rozwijał się język polski w czasie średniowiecza.
13. Odwołując się do trzech wybranych dzieł, które powstały po upływie epoki średniowiecza, wyjaśnij, jak wpłynęła ona na twórców literatury i sztuki. Na podstawie zgromadzonego materiału napisz pracę. Pamiętaj o zachowaniu spójności i logicznej kompozycji.
- 14*. Napisz interpretację porównawczą *Bogurodzicy* oraz wiersza Krzysztofa Kamila Baczyńskiego *Modlitwa do Bogarodzicy*.

Krzysztof Kamil Baczyński
Modlitwa do Bogarodzicy

Któraś wiodła jak bór pomruków
ducha ziemi tej skutego w zbroi szereg,
prowadź nocne drogi jego wnuków,
byśmy milcząc umieli umierać.

Któraś była muzyki deszczem,
a przejrzysta jak świt i płomień,
daj nam usta jak obłoki niebieskie,
które czyste – pod toczącym się gromem.

Która ziemi się uczyłaś przy Bogu,
w której ziemia jak niebo się stała,
daj nam z ognia twego pas i ostrogi,
ale włóż je na człowiecze ciała.

Któraś serce jak morze rozdarła
w synu ziemi i synu nieba,
o, naucz matki nasze,
jak cierpieć trzeba.

Która jesteś jak nad czarnym lasem
blask – pogody słonecznej kościół,
nagnij pochmurną broń naszą,
gdy zaczniemy walczyć miłością.

21 III 1944 r.
Utwory zebrane (1961)

Indeks rzeczowy

A

aforyzm 152
 akt komunikacji językowej 22
 kod 22
 komunikat 22
 kontakt 22
 kontekst 22
 nadawca 22
 odbiorca 22
 akt mowy
 bezpośredni 21
 pośredni 21
 alegoria 201
 Ananke 131
 anonimowość 194
 antonim 180
 Apokalipsa św. Jana 34
 apokryfy 212
 archaizm 242
 archetyp 47, 83
ars moriendi 248
 asceta 232
 asceza 232
 augustynizm 196

B

Biblia 30
 bohater tragiczny 136
 bohemizm 272

C

canzona (kancona) 258
 chaos 89

D

danse macabre 249
decorum 136
deesis 241
 derywacja 169
 dramat liturgiczny 212
 dualizm 151, 194, 196
 Dzieje Apostolskie 34

E

elipsa 207
 epejsodion 133
 epigramat 111
 epikureizm 152
 epistemologia 145
 epoka literacka (okres literacki) 9
 epos homerycki 118
 erystyka 150

esej 107
 estetyka 145
 etyka 145
 Ewangelie 34
 exodus 133

F

fatum 131
 filozofia 144
 forma wyrazowa 18
 Fortuna 131
 franciszkanizm 235
 fraza 50
 funkcja
 komunikatywna 24
 ekspresywna 23
 fatyczna 23
 impresywna 23
 informatywna 23
 metajęzykowa 23
 poetycka 23
 magiczna 24
 stanowiąca 24
 funkcje
 mitów
 poznawcza 105
 sakralna 105
 światopoglądowa 105

G

gatunek literacki 13
 gatunki mieszane (synkretyczne) 13
 Genesis 38
 germanizm 272
 gesta 217
 gradualizm 198

H

hagiografia 229
 heksametr 113
 hiobowa wieść 44
 historiografia 226
 homonimy 183
 horacjanizm 156
 hybris 141

I

iloczas 113
 iluminacja 195
 ironia tragiczna 141

J

jer 264

język 18

języki
 naturalne 19
 sztuczne 19

K

kanon 35
 katedra gotycka 204
katharsis 136
 kodeks 195
 komedia antyczna 142
 komunikacja językowa 21
 konflikt tragiczny 136
 konwencja literacka 9
 kosmogonia 38
 kosmos 89
 kroniki 226
 Księga Kohelela (Eklezjastesa) 34
 księgi biblijne 35
 historyczne 35
 mądrościowe 35
 prorockie 34, 35
 kultura średniowiecza 194

L

latynizm 272
 listy apostołskie 34

M

manicheizm 196
 maska 128
 materializm 145
 mecenas 154
 metafizyka 145
 miłosierdzie 58
 mimesis 110
 miniatury średniowieczne 190
 misterium 212
 mit 82, 83
 mitologia 84
 mity społeczne 106
 Mojra 131
 monoteizm 40
 moralitet 212
 motyw literacki 40

N

neologizm 169

O

oda 154
 odmiana gatunkowa 13
 odmiana rodzajowa 12

orchestra 126

P

palatalizacja 263
parabola 60
parafraza 74
pareneza 211
parodos 126, 133
patos 135
podsystem
 fonologiczny 18
 leksykalny 18
 morfologiczny 18
 składniowy 18
podsystemy języka 18
podział mitów
 antropogeniczne 105
 genealogiczne 105
 kosmogoniczne 105
 teogoniczne 105
polisemy 182
politeizm 40
prąd literacki 9
prekursor 262
profanum 30
prolog 133
prometeizm 94
proskanion 126
proza 13
przegłos polski 264
przypowieść 60
psalmy
 błagalne 51
 dziękczynne 51
 inne 51
 mądrościowe 51
 pochwalne 51
Psałterz 52
puryzm językowy 172

R

retoryka 149
rodzaj literacki 12

S

sacrum 30
samarytanin 61
sceny dantejskie 257
scholastyka 198, 200
skene 126

skrótowce 171
slang młodzieżowy 74
słownictwo
 bierne 168
 czynne 168
stasimon 133
stoicyzm 153
stopa 113
strofa saficka 112
styl
 gotycki 203
 romański 201
symbol 67
synonim 178
szabat (sabat) 40
sztuka
 apolińska 103
 dionizyjska 103

T

tekst kultury 48
teocentryzm 194, 195
theatron 126
tomizm 198
topika 67
topos 67
tragizm 136
trubadurzy 217
Tyche 131

U

uniwersalizm 194

W

wina tragiczna (hamartia) 141
wokalizacja jerów 264
wyraz 18
wyrażenie 50
wyrazy
 nacechowane emocjonalnie 176
 neutralne 176
wzdłużenie zastępcze 265

Z

zapożyczenia 172
znak 15
znaki
 naturalne 16
 umowne 15
zwrot 50



Indeks osób i utworów

A

- Ajschylos 129
 Anakreont 111
 Anonim tzw. Gall
Kronika polska 225
 Apokalipsa św. Jana 34, 63, 64
 Arystofanes
Chmury 142
 Arystoteles 146
Poetyka 111, 135, 142
Retoryka 148

B

- Baczyński Krzysztof Kamil
Modlitwa do Bogarodzicy 274
 Banach Andrzej
Tragedia grecka, człowiek wyidealizowany 126
 Biblia Gdańska 72
 Biblia Jakuba Wujka 72
 Biblia królowej Zofii 72
 Biblia Tysiąclecia 72
 Biblia Warszawsko-Praska 72
 Bogurodzica 239, 240, 242
 Bralczyk Jerzy
Co się nosi w mówieniu? 185
 Brandstaetter Roman
Lament Piety 244
 Bukowski Kazimierz
Starożytne kosmogonie 40

D

- Dante Alighieri
Boska komedia 256, 258
 Dekalog 69
 Demokryt 145
 Długosz Jan
Roczniki 227
Dobra czytanka według św. zioma Janka 74
 Draguła Andrzej
Biblia pierwszego kontaktu 72
 Dukaj Jacek
Katedra 207
 Dürer Albrecht 47
 Dzieje Apostolskie 34
 Dzieje Tristana i Izoldy 217, 218

E

- Einhard
Życie Karola Wielkiego 223
 Eurypides 129
 Ewangelie 34

F

- Filipiak Izabela
Pochwała pieśni 56

- Filipiak Marian
Powstanie Starego Testamentu 35
 Franciszek z Asyżu 232

G

- Gall zwany Anonimem 226
 Głowacki Janusz
Antygona w Nowym Jorku 137, 139
 Głowiński Michał, Okopień-Sławińska Aleksandra
 Sławiński Janusz
Zarys teorii literatury 19
 Guriewicz Aron
Makrokosmos i mikrokosmos 201

H

- Hans Holbein Młodszy 250
 Harrington Wilfrid
Klucz do Biblii 48
 Herbert Zbigniew
Apollo i Marsjasz 103
Domysły na temat Barabasa 36
Kamień z katedry 204
Lekcja łaciny 163
Narcyz 98
Nike, która się waha 87
Stary Prometeusz 95
 Hezjod
Teogonia 91
 Hillar Małgorzata
Matka Boska z Krużlowej 246
Historia Polski Wincentego Kadłubka 226
Historia o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim 212
 Homer
Iliada 113
Odyseja 118
 Horacy
Do Deliusza 156
O co poeta prosi Apollina 155
Wybudowałem pomnik 154
 Huelle Paweł
Nike 88
 Huizinga Johan
Śmierć w średniowieczu 247

J

- Jacko Jan Franciszek
Wprowadzenie do erystyki 149
 Jakobson Roman
Akt komunikacji językowej 22
 Janko z Czarnkowa
Kronika 227
 Jastrun Mieczysław
Czytanie Homera 124
Mit śródziemnomorski 106

K

Kadłubek Wincenty 226
 Kamińska Anna
 Modlitwa Hioba 49
 Kasprzowicz Jan
 Błogosławieni 59
 Kazania gnieźnieńskie 269
 Kazania świętokrzyskie 269
 Kazanie na Górze 57, 58
 Kieślowski Krzysztof 70
 Kochanowski Jan
 De profundis clamavi ad Te, Domine 75

 Kowanda Cezary
 Komunikat w obrazku 16
 Król Edyp 140

 *Kronika polska* Galla Anonima 226
 Krzyżanowski Julian 10
 Księga Hioba 43
 Księga Koheleta (Eklezjastesa) 34
 Księga Psalmów 50
 Księga Rodzaju 38, 39
 Kubiak Zygmunt
 Apollo i Marsjasz 101
 Kurkowska Halina

 *Polszczyzna ludzi myślących* 27
 Kwiatki świętego Franciszka 234

L

Lec Stanisław Jerzy 180
Legenda o świętym Aleksym 229, 230
 Listy apostołskie 34

M

Masłowska Dorota
 Kuchenne rewolucje 177
 Miłosz Czesław
 Piosenka o końcu świata 68
 Miodek Jan
 Destynacja 173
 Jużem w to był wszedł 267
 Narzekanistyka w piwiarence 170

N

Niekrewicz Agnieszka Anna
 Memetyczne gry werbalno-wizualne 184

O

Okopień-Stawińska Aleksandra, Głowiński Michał,
 Stawiński Janusz
 Zarys teorii literatury 19
 Ossowska Maria
 Rycerz w średniowieczu 214
 Owidiusz
 Metamorfozy 97

P

Parandowski Jan 82, 89, 91, 92, 131
 Mitologia 84, 85, 86, 87, 108
 Parkoszowicz Jakub
 Traktat ortograficzny 269
 Pięcioksiąg Mojżesza 32
 *Pieśń nad pieśniami* 54
 *Pieśń o Rolandzie* 215, 217, 224, 248
 Platon 146
 Ludzie w jaskini 151
 Obrona Sokratesa 146
 *Pieśń Marian*
 *O Kronice polskiej* Galla 227
Poetyka Arystotelesa 11
Posłuchajcie, bracia miła 242, 243
 Przyboś Julian
 Notre-Dame 206
 Przypowieść o miłosiernym Samarytaninie 60
 Przypowieść o synu marnotrawnym 62
 Psalm 1 51
 Psalm 23 52
 Psalm 130 53
Psalterz floriański 269
Psalterz puławski 269

R

Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią 250

S

Safona 112
 Sapkowski Andrzej
 Maladie 221
Satyra na leniwych chłopów 269
 Seneka
 O życiu szczęśliwym 151
 Seneka Młodszy zwany Filozofem 146
 Sęp Szarzyński Mikołaj
 [PIEŚŃ] III. PSALMU CXXX PARAPHRASIS,
 De profundis clamavi ad te, Domine 75
Septuaginta 71
 sinusoida Juliana Krzyżanowskiego 10
 Stawiński Janusz, Głowiński Michał, Okopień-Stawińska
 Aleksandra
 Zarys teorii literatury 19
 Słota Przemysław
 O zachowaniu się przy stole 269
 Pieśń o chlebowym stole 269
 Sofokles 129
 Antygona 131, 132, 133
 Sokrates 145
Stabat Mater Dolorosa 244
 Staff Leopold
 Odys 124
 Prometeusz 95
 Symonides 111
 Szczepański Jan Józef
 Święty 237
 Szymborska Wisława
 Miniatura średniowieczna 192

S

- św. Augustyn
Wyznania 197
- św. Benedykt z Nursji 236
- św. Franciszek z Asyżu
Pieśń Słoneczna zwana też *Pochwałą stworzenia* 232
- Święta Joanna d'Arc 236
- św. Tomasz z Akwinu 197
Summa teologiczna 199

T

- Tatarkiewicz Władysław
Tragedia 130
Treść poezji 213
- Twardowski Jan
Trochę plotek o świętych 236
- Tyrtajos (łac. Tyrteusz) 112

V

- Villon François
Wielki testament 254

W

- Wergiliusz (Publiusz Wergiliusz Maro)
Eneida 157, 158
- Wiesław Kot
Profesjonalna dotacja 175
- Witczak Tadeusz
Wprowadzenie w epokę 190
- Włodarski Maciej
W średniowiecznym kręgu śmierci 255
- Wulgata 71

Z

- Zajac Roman
O Biblii 32