

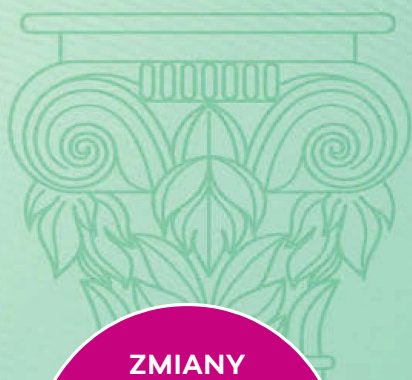
Nowość
EDYCJA 2024

NOWE Ponad słowami

1.1

JĘZYK POLSKI
LICEUM I TECHNIKUM

PODRĘCZNIK
ZAKRES
PODSTAWOWY
I ROZSZERZONY



ZMIANY
W PODSTAWACH

2024



oznaczenia
usuniętych
treści

EXEGI
MONUMEN
CARPE
DIEM

STAROŻYTNOŚĆ

ŚREDNIOWIECZE



nowa
era

NOWE Ponad słowami

1.1

JĘZYK POLSKI
LICEUM I TECHNIKUM

PODRĘCZNIK
ZAKRES PODSTAWOWY
I ROZSZERZONY

MAŁGORZATA CHMIEL
ANNA CISOWSKA
JOANNA KOŚCIERZYŃSKA
ALEKSANDRA WRÓBLEWSKA

NOWE
Ponad
słowami

Podręcznik dopuszczony do użytku szkolnego przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania i wpisany do wykazu podręczników przeznaczonych do kształcenia ogólnego do nauczania języka polskiego, na podstawie opinii rzeczoznawców: **dr Bernardyny Banaś, prof. dr hab. Małgorzaty Świącieckiej, prof. dr hab. Józefa Porayskiego-Pomsty.**

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

Numer ewidencyjny w wykazie MEN: 1014/1/2024/z1

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

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

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

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



© Copyright by Nowa Era Sp. z o.o. 2024
ISBN 978-83-267-5028-1

Autorstwo tekstów: Małgorzata Chmiel (s. 161–164, 168–171, 180–183, 241–257, 291–294, 298); Anna Cisowska (s. 109–113, 120–127, 132–137, 208–215, 303–319, 324–331); Joanna Kościerzyńska (s. 32–36, 43–51, 52–59, 61–71, 85–98, 101–102, 146–159, 165–167, 172–179, 233–240, 258–264, 273–290, 295–297); Aleksandra Wróblewska (s. 199–203); Małgorzata Matecka (s. 99–100, 299–300); Anna Równy (s. 103–104, 184–185, 301–302); Zofia Kołos (s. 114–119).

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

Redakcja językowa: Agnieszka Gzylewska, Aneta Leśniewska, Marcin Januszewski.

Koordynacja prac: Karolina Cierzan.

Nadzór artystyczny: Kaia Pichler.

Opieka graficzna: Maciej Galiński, Marcin Oleksak.

Projekt graficzny: Alicja Skupin-Podwojewska, Piotr Stopczyński.

Projekt okładki: Maciej Galiński.

Ilustracje na okładce: Marcin Oleksak, Krzysztof Mrawiński.

Opracowanie graficzne: Alicja Skupin-Podwojewska, Piotr Stopczyński.

Ilustracje: Alicja Skupin-Podwojewska (s. 30–31).

Fotoedycja: Magdalena Dzwonkowska.

Realizacja projektu graficznego: Katarzyna Bielejewska.

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

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

Druk i oprawa: Printed in Slovakia by Neografia

Spis treści

STAROŻYTNOŚĆ (ANTYK I BIBLIA)

O EPOCE

Kontekst historyczno-społeczny	
Nazwa i ramy czasowe epoki	12
Fundamenty kultury europejskiej	12

ANTYK (GRECJA I RZYM)

Grecja	13
Imperium Rzymskie	14
Życie codzienne w antyku	15
Kontekst filozoficzny	
Filozofia antyczna	16
Kontekst kulturowy	
Sztuka antyku	19
Czytanie tekstu kultury: Poliklet, <i>Doryforos</i>	21
Ikony antyku	22
Teatr antyczny	24
Infografika: Teatr antyczny	26

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie do literatury	28
Infografika: Mity greckie	30
Jan Parandowski	32
<i>Mitologia</i> (Grecja)	32
<i>Orfeusz i Eurydyka</i> (fragment)	34
Motyw: Miłość	37
<i>Apollo</i> (fragment)	38
<i>Niobe</i>	39
<i>Narcyz</i>	40
Podsumowanie lektury	42
Homer	43
<i>Iliada</i> (fragmenty)	43
Podsumowanie lektury	51
<i>Odyseja</i> (fragmenty)	52
Podsumowanie lektury	59
Komentarz do lektury: Anna Ceglarska, <i>Wierność i władza, czyli polityka według Penelopy</i> (fragmenty)	60
Sofokles	61
<i>Antygona</i>	61
Podsumowanie lektury	66
Komentarz do lektury: Humphrey D.F. Kitto, <i>Antygona</i> (fragmenty)	67



R Arystofanes	68
<i>Chmury</i>	68
Podsumowanie lektury	71
R Platon	72
Lektura uzupełniająca: Państwo (fragmenty)	72
Podsumowanie lektury	76
R Arystoteles	77
Lektura uzupełniająca: Poetyka (fragmenty)	77
Lektura uzupełniająca: Retoryka (fragmenty)	81
Podsumowanie twórczości Arystotelesa	84
Horacy	85
<i>Pieśni</i> (wybór)	85
<i>Wybudowałem pomnik</i>	86
<i>Do Deliusza</i>	88
<i>Do Leukonoe</i>	89
Podsumowanie lektury	90
R Wergiliusz	91
<i>Eneida</i> (fragmenty)	91
Podsumowanie lektury	96

NAWIAZANIA

Zbigniew Herbert, <i>H. E. O.</i>	97
R Margaret Atwood, <i>Penelopiada</i> (fragmenty)	99
Tadeusz Różewicz, <i>Na odejście poety i pociągu osobowego</i>	101
Czasy antyku na dużym ekranie	
<i>Agora</i> , reż. Alejandro Amenábar; <i>300</i> , reż. Zack Snyder; <i>Gladiator</i> , reż. Ridley Scott;	
<i>12 prac Asteriksa</i> , reż. Ibert Uderzo, Pierre Watrin	103
<i>Troja</i> , reż. Wolfgang Petersen	104

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Język a inne systemy znaków	105
-----------------------------------	-----

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Plan dekompozycyjny tekstu, streszczenie	109
Notatka syntetyzująca	114
Wypowiedź argumentacyjna	120

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli	128
Zadania powtórzeniowe	130
Sprawdź się (Część I: Test <i>Język polski w użyciu</i> ; Część II: Test historycznoliteracki;	
Część III: Wypracowanie)	132



BIBLIA

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie do literatury	138
Infografika: Biblia	144
Stary Testament	
Księga Rodzaju (fragmenty)	146
R Komentarz do lektury: Józef Tischner, Zło w dialogu kuszenia (fragmenty)	152
Księga Hioba (fragmenty)	153
Komentarz do lektury: Leszek Kołakowski, Udręczenie (fragmenty)	159
Motyw: Cierpienie	160
Księga Koheleta (fragmenty)	161
Księga Psalmów (fragmenty)	165
<i>Pieśń nad Pieśniami</i> (fragmenty)	168
Nowy Testament	
Apokalipsa św. Jana (fragmenty)	172
Komentarz do lektury: Anna Świderkówna, Rozmowy o Nowym Testamencie (fragmenty)	176

NAWIAZANIA

Olga Tokarczuk, <i>Prawiek i inne czasy</i> (fragmenty)	177
Cormac McCarthy, <i>Droga</i> (fragmenty)	180
Biblia na dużym ekranie	
<i>Na wschód od Edenu</i> , reż. Elia Kazan; <i>Ostatnie kuszenie Chrystusa</i> , reż. Martin Scorsese;	
<i>Exodus: bogowie i królowie</i> , reż. Ridley Scott; <i>Noe: wybrany przez Boga</i> ,	
reż. Darren Aronofsky	184
<i>Dekalog I</i> , reż. Krzysztof Kieślowski	185

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Akt komunikacji językowej	186
Funkcje wypowiedzi	190

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Streszczenie a parafraza	199
--------------------------------	-----

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli	204
Zadania powtórzeniowe	206
Sprawdź się (Część I: Test <i>Język polski w użyciu</i> ; Część II: Test historycznoliteracki;	
Część III: Wypracowanie)	208



ŚREDNIOWIECZE

O EPOCE

Kontekst historyczno-społeczny

Nazwa i ramy czasowe epoki	218
Fundamenty kultury średniowiecznej	219
Teocentryzm	220
Dualizm świata i człowieka	220
Uniwersalizm	220
Szkoły i uniwersytety	221
Hierarchia społeczna	221
Średniowieczne wzorce osobowe	222
Życie codzienne w średniowieczu	222

Kontekst filozoficzny

Filozofia w średniowieczu	223
---------------------------	-----

Kontekst kulturowy

Sztuka średniowieczna	224
R Cechy budowli w stylu romańskim	226
R Cechy budowli w stylu gotyckim	227
Czytanie tekstu kultury: Hans Memling, <i>Sąd ostateczny</i>	228
Ikony średniowiecza	230

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie do literatury	232
Bogurodzica	233
R Komentarz do lektury: Roman Mazurkiewicz, <i>Siedem pieczęci Bogurodzicy</i> (fragmenty)	236
Lament świętokrzyski	237
Legenda o św. Aleksym (fragmenty)	241
R Komentarz do lektury: Aleksander Gieysztor, <i>Dobrowolne ubóstwo, ucieczka od świata i średniowieczny kult św. Aleksego</i> (fragmenty)	247
Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią (fragmenty)	248
Kwiatki św. Franciszka z Asyżu (fragmenty)	253
Pieśń o Rolandzie (fragmenty)	258
Komentarz do lektury: Dariusz Piwowarczyk, <i>Roland. Legenda rycerstwa</i> (fragmenty)	264
R Święty Augustyn	265
Wyznania (fragmenty)	265
R Święty Tomasz z Akwinu	269
Summa teologiczna (fragmenty)	269
Lektura uzupełniająca: <i>Dzieje Tristana i Izoldy</i> (fragmenty)	273
Gall Anonim	278
Kronika polska (fragmenty)	278
R Dante Alighieri	283
Boska komedia (fragmenty)	283
Podsumowanie lektury	290

NAWIĄZANIA

Kazimiera Iłakowiczówna, <i>Opowieść małżonki świętego Aleksego</i>	291
R Lektura uzupełniająca: Umberto Eco, <i>Imię róży</i> (fragmenty)	295
Halina Poświatowska, *** [tutaj leży Izold jasnowłosa...]	298
Andrzej Bursa, <i>Dno piekła</i>	299
Czasy średniowiecza na dużym ekranie	
Monty Python i Święty Graal, reż. Terry Gilliam, Terry Jones; <i>Imię róży</i> , reż. Jean-Jacques Annaud; <i>Królestwo niebieskie</i> , reż. Ridley Scott; <i>Joanna d'Arc</i> , reż. Luc Besson	301
<i>Siódma pieczęć</i> , reż. Ingmar Bergman	302

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Wiedza z dziedziny fleksji, leksyki, frazeologii i słowotwórstwa w analizie i interpretacji tekstów literackich	303
---	-----

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

R Indukcja, dedukcja, sylogizm	315
--------------------------------	-----

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli	320
Zadania powtórzeniowe	322
Sprawdź się (Część I: Test Język polski w użyciu; Część II: Test historycznoliteracki; Część III: Wypracowanie)	324
Niezbędnik	331
Jak powstał i jak się rozwijał język polski?	332
Gramatyka. Fleksja	332
Gramatyka. Słowotwórstwo	333
Frazeologia	334
Ortografia – wybrane zasady pisowni	334
R Fonetyczne, morfologiczne, historyczne i konwencjonalne zasady pisowni polskiej	334
Pisownia -ji, -ii oraz -i w zakończeniach niektórych rzeczowników	335
Pisownia q i ę oraz om, on, em, en	335
Pisownia przedrostków	336
Wielka i mała litera	337
Pisownia łączna i rozdzielna partykuł nie i by	338
Pisownia przymków złożonych	339
Pisownia skrótów i skrótowców	339
Rodzaje i gatunki literackie	340
Konwencje	343
Cechy epok literackich jako kontekst historycznoliteracki	343
Słowniczek terminów i pojęć	347
Wykaz źródeł tekstów	351

Jak zbudowany jest podręcznik?

Zwróć uwagę, że każdy blok podręcznika ma inny kolor.

O EPOCE

Kontekst historyczno-społeczny

Kontekst filozoficzny

Kontekst artystyczny

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

TEKSTY Z EPOKI

Teksty z epoki to Twoje lektury: obowiązkowe i uzupełniające.

NAWIĄZANIA

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

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Tu znajdziesz omówienie zagadnień językowych.

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

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

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli
Zadania powtórzeniowe
[Sprawdź się](#)

Poćwicz rozwiązywanie zadań maturalnych.

Niezbędnik

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

Słowniczek

Tu znajdziesz definicje ważniejszych terminów użytych w podręczniku.

R

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

Jak podręcznik pomaga w zrozumieniu lektury?

Ważne

- gatunek literacki: epos
- cechy herosa
- styl homerycki **R**

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

Wprowadzenie do lektury

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

Horacy

Do Deliusza

Opanowany w godzinie klęski
i obcy szałom radości

3 | Zapoznaj się z utworem. Wszystkie obowiązkowe teksty (z wyjątkiem długich lektur, takich jak *Antygona* czy *Chmury*) znajdziesz w podręczniku.

Sposób na wiersz

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

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

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

Po przeczytaniu

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



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



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ
MOTYWY
SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ
KONTEKSTY

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

TU JESTEŚ

STAROŻYTNOŚĆ

ŚREDNIOWIECZE

RENEZANS

BAROK

OŚWIECENIE

ROMANTYZM

POZYTYWIZM

MŁODA POLSKA

DWUDZIESTOLECIE
MIĘDZYWOJENNE

WOJNA I OKUPACJA

WSPÓŁCZESNOŚĆ

STAROŻYTNOŚĆ

IV tys. p.n.e. – 476 r. n.e.

Ulisses (Odyseusz) przywiązany do masztu słucha zwodniczego śpiewu syren podczas drogi powrotnej z Troi do domu. Jego towarzysze, aby nie ulec zgubnym głosom ponętnych stworzeń i nie rozbić statku na skałach, ale też by nie usłyszeć dowódcy proszącego o uwolnienie i nie rozsypać węzłów, którymi jest skrzepowany, mają uszy zatkane woskiem. Ten wątek mitu, świadczący o sprycie bohatera, był wielokrotnie przywoływany w sztuce, podobnie jak inne przygody Odyseusza. Wędrownica tego bohatera jest metaforą ludzkiego życia.

FRAGMENT RZYMSKIEJ MOZAIKI Z III W.



NAZWA I RAMY CZASOWE EPOKI

Do świata starożytnego zaliczamy między innymi takie cywilizacje, jak: starożytny Egipt, Mezopotamię (kulturę Sumerów i Asyryjczyków), doro-bek Fenicjan, a także cywilizacje Greków i Rzymian.

Starożytnością nazywamy czasy istnienia najstarszych cywilizacji, które powstały w basenie Morza Śródziemnego oraz na Bliskim Wschodzie. Wszystko, co było wcześniej, określa się jako prehistorię (prahistorię), a więc etap poprzedzający właściwą historię ludzkości. Przyjmuje się na ogół, że epoka starożytna zaczęła się w IV tysiącleciu p.n.e., a jej początek wiązał się z wynalezieniem pisma. Dzięki niemu można było utrzymywać informacje, przechowywać je i udostępniać innym ludziom. Co jednak ważniejsze, dzięki pismu ludzie mogli gromadzić wiedzę, by przekazywać ją kolejnym pokoleniom. Zatem starożytność to pierwszy okres w dziejach, po którym pozostały świadectwa dostarczające materiału do badań historykom, a nie – jak w wypadku czasów wcześniejszych – wyłącznie archeologom. Koniec epoki starożytnej nastąpił wraz z upadkiem cesarstwa zachodniorzymskiego w 476 r. Mówiąc o starożytności, mamy często na myśli jej późny okres – **starożytność klasyczną**, którą nazywamy również **antykiem** (od końca I tysiąclecia p.n.e. do roku 476). Określenia tego używamy w odniesieniu do klasycznej kultury starożytnej Grecji oraz będącej jej kontynuacją cywilizacji Rzymu.

FUNDAMENTY KULTURY EUROPEJSKIEJ

Fundamentami kultury śródziemnomorskiej są **cywilizacja antyczna** oraz **chrześcijaństwo**, którego podstawą jest **Biblia** wywodząca się z tradycji judaistycznej (żydowskiej). Można powiedzieć, że symboliczne fundamenty kultury europejskiej to: Ateny – najważniejsze greckie miasto, Rzym – stolica Imperium Rzymskiego, oraz Jerozolima – święte miasto zarówno Żydów, jak i chrześcijan. Większość obszarów, na których kształtowała się kultura europejska, znajduje się w basenie Morza Śródziemnego. Z tego powodu określa się ją także mianem **kultury śródziemnomorskiej**.

ANTYK (GRECJA I RZYM)

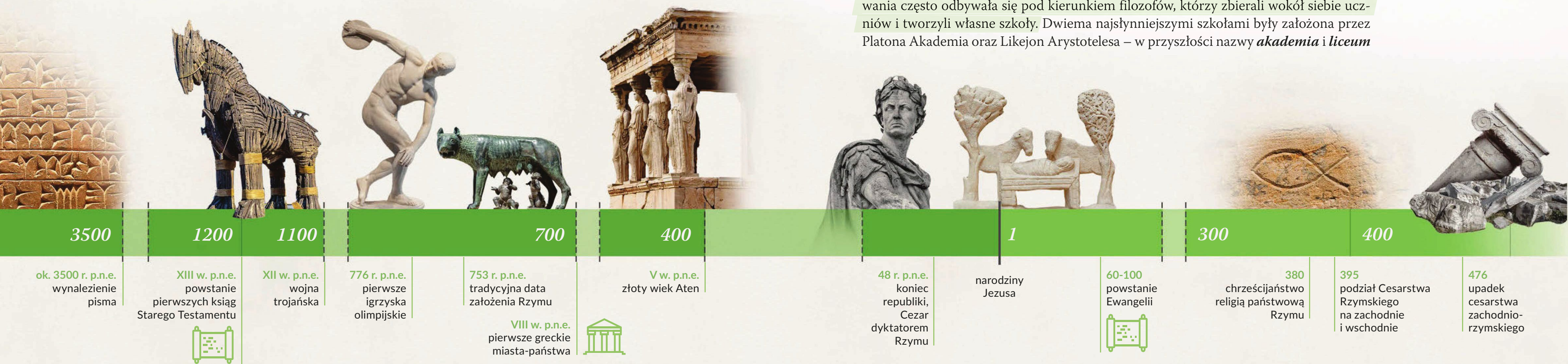
GRECJA

► POLIS, DEMOKRACJA, IDEA PAŃSTWA OBYWATELSKIEGO

Starożytni Grecy nie stworzyli jednego państwa, choć mieli poczucie wspólnoty kulturowej i posługiwali się różnymi odmianami tego samego języka. Ich oryginalnym tworem było **miasto-państwo (polis)** – mały organizm polityczny. Władza w takim państewku, czyli w polis, należała do dorosłych mężczyzn, ponieważ tylko oni mieli pełnię praw obywatelskich. W niektórych miastach-państwach panowała **demokracja**, czyli władza ludu (od gr. *demos* 'lud' i *kratos* 'władza'). Ten system rządów był dumą dawnych Greków – nie cenili oni ustrojów państw Wschodu opartych na władzy jednego człowieka. Mieszkańcy czuli silną więź z własną polis i uważali aktywny udział w rządach za swój obowiązek. Główny plac polis, zwany **agorą**, stanowił miejsce życia religijnego, politycznego i gospodarczego mieszkańców – mieściły się na nim urzędy miejskie, świątynie, a nawet stragany kupieckie. Grecki ideał obywatela odpowiedzialnego za stan państwa wszedł na stałe do europejskiej tradycji politycznej. Najlepszym przykładem demokracji były Ateny – to miasto-państwo zawdzięczało swój cywilizacyjny rozkwit przede wszystkim wolności myśli i swobodzie głoszenia rozmaitych poglądów.

► NAUKA I SZTUKA

Ustrój demokratyczny sprzyjał rozwojowi nauki, a także różnorodnych umiejętności. W starożytnej Grecji narodziły się m.in. **filozofia**, **logika** i **retoryka**. Obywatele pragnący uczestniczyć w życiu politycznym musieli np. nauczyć się przemawiać, by móc przekonywać innych do swoich racji. W związku z tym powstał zawód wędrownego nauczyciela wymowy i argumentacji. Nauczyciele ci – zwani sofistami – przygotowywali młodych Ateńczyków do działalności publicznej. Nauka logicznego myślenia i dyskusowania często odbywała się pod kierunkiem filozofów, którzy zbierali wokół siebie uczniów i tworzyli własne szkoły. Dwoma najsłynniejszymi szkołami były założona przez Platona Akademia oraz Licejon Arystotelesa – w przyszłości nazwy **akademia** i **liceum**.



staną się określeniami instytucji oświatowych. Ponadto starożytni Grecy tworzyli dzieła sztuki i budowle do dziś inspirujące europejskich artystów i architektów. Słynny Akropol z Partenonem (świątynią Ateny) stał się ponadczasowym wzorcem architektonicznym. Rzeźbiarze studiowali proporcje ludzkiego ciała, aby ukazać jego doskonałe piękno. W Grecji narodził się i rozkwitł **teatr**.

► IGRZYSKA OLIMPIJSKIE

W starożytnej Grecji narodziła się również **idea igrzysk olimpijskich**. Podczas świąt religijnych odbywały się nie tylko występy artystyczne, lecz także zawody sportowe. Miały one tak istotne znaczenie, że na czas ich trwania przerywano spory polityczne, a nawet działania wojenne. Najśłynniejsze były, rozgrywane co cztery lata, igrzyska ku czci Zeusa w Olimpii – stąd nazwa *olimpiada* i czteroletni cykl olimpijski. Pierwsze wzmianki na temat igrzysk znajdują się już w *Iliadzie* Homera. W każdym greckim mieście wznoszono **gimnazjon** (gr. *gymnasion*) – czyli zespół budowli służących do ćwiczeń fizycznych. Ćwiczenia wykonywali zarówno mężczyźni, jak i kobiety oraz dzieci. Jednak w igrzyskach olimpijskich uczestniczyli wyłącznie mężczyźni. Rywalizowali ze sobą bez żadnych okryć, aby publiczność mogła podziwiać piękno ich umięśnionych ciał. Początkowo sportowcami byli tylko arystokraci, ponieważ w domach zamożnych Greków bardzo dbano o kulturę fizyczną, ale już na początku V w. p.n.e. sport zaczął się upowszechniać wśród wszystkich obywateli greckich miast-państw.

Co zawdzięczamy starożytnym Grekom?

- **demokrację** – ustrój zakładający udział obywateli w rządach
- **swobody obywatelskie** – swobodę myśli, wolność słowa
- **podstawy filozofii** – m.in. logiki, etyki, estetyki
- **teatr** – koncepcję widowiska scenicznego
- **tragedię i komedię** – dwie podstawowe odmiany dramatu
- **eposy Homera** – wzory epiki bohaterskiej i opowieści podróżniczej
- **gatunki liryczne** – pieśń, odę, hymn, elegię
- **retorykę** – sztukę przekonywania do własnych racji
- **klasyczny kanon piękna** – głównie w rzeźbie i architekturze
- **igrzyska olimpijskie** – ideę cyklicznych zawodów sportowych

IMPERIUM RZYMSKIE

► JĘZYK ŁACIŃSKI I RZYMSKA ORGANIZACJA PAŃSTWA

Państwo rzymskie było na początku królestwem, następnie republiką, a od I w. p.n.e. cesarstwem. Prowadzona przez Rzymian polityka podbojów – na większą skalę niż w Grecji – doprowadziła do powstania ogromnego imperium zamieszkiwanego przez liczne plemiona i narody. Przejęły one elementy kultury rzymskiej, a przede wszystkim **język łaciński**, który nawet po upadku cesarstwa pozostał przez wiele stuleci powszechnie używanym językiem elit i podstawowym obok katolicyzmu kulturowym spoiwem zachodniej Europy. Państwo stworzone przez Rzymian było znakomicie zorganizowane: miało **rozbudowany system dróg** łączących prowincje ze stolicą, a także bardzo sprawną **administrację**.



Myron, *Dyskobol* – marmurowa rzymska kopia, ok. 450 r. p.n.e.

Rzeźba przedstawia dyskobolę, czyli zawodnika igrzysk olimpijskich, w trakcie rzutu dyskiem. Nagość i charakterystyczna postawa podkreślają piękno męskiego ciała.



► PRAWO RZYMSKIE

Imperium Rzymskie zostawiło Europejczykom w spadku wiedzę o mechanizmach rządzenia państwem złożonym z wielu narodów i kultur. To właśnie w Rzymie miała początek idea zjednoczonej Europy. Zasady **prawa rzymskiego** wpłynęły na ukształtowanie się podstaw systemu prawnego funkcjonującego do dziś w cywilizacji zachodniej.

► LITERATURA I KULTURA

Największą świetność cywilizacyjną i kulturalną Rzym osiągnął pod koniec I w. p.n.e. i na początku następnego stulecia. Okres ten jest uważany za złoty wiek literatury rzymskiej. Tworzyli wówczas **Wergiliusz**, autor eposu *Eneida*, oraz wybitny poeta **Horacy**. Ich protektorem był Mecenas, arystokrata i wpływowy polityk, którego imię stało się później synonimem opiekuna artystów i uczonych. W kulturze Rzymianie w dużej mierze zaadaptowali dorobek Greków, zwłaszcza wierzenia (mitologię), filozofię, naukę, literaturę, teatr i sztukę. Przejmowali greckie mity, zmieniali jedynie imiona bogów; grecki Zeus stał się rzymskim Jowiszem, Dionizos – Bachusem, grecka Afrodyta – rzymską Wenus itd.

► CHRZEŚCJAŃSTWO

Rzymianie stworzyli organizacyjne formy chrześcijaństwa – instytucję Kościoła z siedzibą papieża na terenie Rzymu. **Religia chrześcijańska** upowszechniła wiarę w jednego Boga, którą nazywamy **monoteizmem**, oraz wprowadziła **kodeks etyczny** oparty na Ewangeliach. Za pośrednictwem Biblii kultura europejska przyswoiła wiele opowieści powstałych w kręgu cywilizacji Bliskiego Wschodu. Etyka wyłożona w Nowym Testamencie oddziaływała przez ostatnie dwa tysiąclecia i wciąż oddziałuje na życie społeczne mieszkańców Europy.

Co zawdzięczamy starożytnym Rzymianom?

- **prawo** – zbiór norm i zasad obowiązujących w państwie
- **pojęcie obywatela** – osoby mającej prawa i obowiązki wobec państwa
- **kalendarz juliański** – mający 365 dni i co cztery lata rok przestępny (366 dni)
- **alfabet łaciński** – system zapisu przyjęty prawie w całej Europie
- **pieśni Horacego** – ważne dla rozwoju literatury późniejszych epok
- **utrwalenie dorobku starożytnych Greków** – w nauce i sztuce
- **nadanie organizacyjnych form chrześcijaństwu** – stworzenie instytucji Kościoła z siedzibą papieża w Rzymie

ŻYCIE CODZIENNE W ANTYKU

Cywilizacja antyku była **antropocentryczna**, tzn. skoncentrowana na człowieku, na zaspokajaniu jego potrzeb duchowych i cielesnych. Ta jej cecha przejawiała się nie tylko w sztuce, literaturze i refleksji filozoficznej, lecz także w kulturze życia codziennego. Grecy i Rzymianie pragnęli żyć długo i w dobrym zdrowiu, dlatego interesowali się, jak zbudowane jest ludzkie ciało, a także pragnęli ustalić przyczyny chorób. Znaczna część ocalałych pism antycznych to właśnie dzieła medyczne. Do historii przeszły też nazwiska dwóch najśłynniejszych starożytnych **lekarzy** – **Hipokratesa** i **Galena**. W antyku dbano również o higienę. Codzienne zażywanie kąpieeli było powszechne.

Ubiory starożytnych Greków oraz Rzymian były luźne i przewiewne, na co pozwalał śródziemnomorski klimat. Podstawowym strojem greckiego mężczyzny był chiton (w Rzymie zwany tuniką) – luźna koszula wiązana na ramionach lub spinana agrafami. Kobiety nosiły peplos (długą szatę bez rękawów, spiętą na ramionach). W starożytnej Grecji wierzchnim okryciem kobiecym i męskim, pełniącym funkcję dzisiejszego płaszcza, był himation – odpowiednio ułożony prostokąt tkaniny. Rzymianie na tunikę zakładali togę: kilkumetrowy, udrapowany pas materiału. Strój Rzymianek to tunika sięgająca do ziemi, a na niej długa suknia ściągana paskiem.

Jedną z najważniejszych idei kształtujących życie starożytnych Greków była **kalo-kagatia** (gr. *kalos kai agathos* ‘piękny i dobry’), czyli przekonanie, że człowiek powinien łączyć w sobie piękno duchowe i cielesne. Dlatego też w wychowaniu młodzieży duży nacisk kładziono na kształcenie muzyczne i literackie, ale także ćwiczenia sportowe, pielęgnację ciała i dbałość o tężyznę fizyczną.

Starożytni Grecy nie tracili żadnej okazji, by ćwiczyć zręczność ciała i bystrość umysłu – robili to nawet wtedy, gdy spotykali się nocą ze znajomymi przy winie. Te całonocne biesiady to **sympozjony**. Podczas tych spotkań mężczyźni rywalizowali ze sobą w najrozmaitszych zabawach zręcznościowych i konkursach. Przede wszystkim jednak bawili się poetyckimi improwizacjami na temat zadany przez wybranego „władcę sympozjonu”. Uczestnicy wypowiadali się kolejno – recytowali własne wiersze lub przytaczali utwory klasyków, a cała sztuka polegała na tym, by zręcznie i dowcipnie nawiązać do słów poprzednika.

Po przeczytaniu

1. W jakich dziedzinach można dostrzec wpływ dorobku starożytności na nowożytną kulturę europejską? Odpowiedź zilustruj przykładami.
2. Jak rozumiesz to, że cywilizacja antyku była antropocentryczna?

FILOZOFIA ANTYCZNA

Grecja jest nazywana **ojczyzną filozofii**. Grecy pragnęli całościowo poznać rzeczywistość i określić miejsce, jakie zajmuje w niej człowiek. Cechowała ich odwaga oraz dociekliwość. Nie lękali się wyruszać w nieznane i osiedlać na nowych terenach (kolonizowali wybrzeże Morza Śródziemnego i Morza Czarnego). Nie obawiali się również podawać w wątpliwość dotychczasowego porządku świata. Także demokracja, która zapewniała obywatelom wpływ na kształtowanie ich sposobu życia, sprzyjała rozwojowi niezależnej myśli.

► SOKRATES – PRAWDZIWA WIEDZA POCHODZI Z WĄTPHENIA

Ważnego przełomu w filozofii greckiej dokonał **Sokrates**, żyjący w Atenach w V w. p.n.e. Wcześniej greccy filozofowie zajmowali się przede wszystkim światem natury. Nurtowały ich pytania o to, z czego jest zbudowany, według jakich zasad funkcjonuje itp. W niewielkim stopniu interesowali się człowiekiem i życiem społecznym. Natomiast Sokrates w centrum swoich rozważań umieścił człowieka. Zadał sobie pytanie o cel i sens ludzkiego życia. Doszedł do wniosku, że większość ludzi błędzi, gdyż uznaje za wiedzę to, co powszechnie za nią uchodzi, a co w rzeczywistości jest pozbawione wartości. Jego słynne powiedzenie: *wiem, że nic nie wiem*, oznacza, że człowiek poprzez pytania, dociekania, refleksje jest istotą stale zmierzającą do prawdy, poszukującą wiedzy.

Filozofia Sokratesa

główne założenia

- Prawdziwą mądrość człowiek może odnaleźć tylko w sobie samym.
- To, co powszechnie uchodzi za wiedzę, często jest pozbawione wartości.
- Mądry człowiek zawsze wybiera to, co sprawiedliwe i dobre.

Zdaniem Sokratesa prawdziwą mądrość człowiek może odnaleźć tylko w sobie samym. Dlatego kiedy filozof rozmawiał z ludźmi, nigdy ich nie pouczał. Zadawał rozmówcy pytania, aby wydobyć z niego nieświadomioną wiedzę, lub zbijał jego argumenty, aby przekonać go do swoich racji. Odpowiadając na pytania filozofa, rozmówca sam mierzono do prawdy. Sokrates uważał, że ktoś, kto jest mądry, nie może czynić zła i zawsze wybiera to, co jest sprawiedliwe, dobre i piękne – filozof utożsamiał cnotę (etyczną doskonałość) z mądrością.

► PLATON – ŚWIAT JEST JEDYNIEM ODBICIEM IDEI

Najwybitniejszym uczniem Sokratesa był **Platon**. Doszedł do wniosku, że przyczyną niedoskonałości świata jest błędne przeświadczenie człowieka, że świat, który postrzega, jest prawdziwy. Zdaniem Platona rzeczywistość to złudzenie. Świat postrzegany zmysłami jest jedynie odbiciem – istniejącego naprawdę – świata idei. Idee to niezmiennie i doskonale prawzory wszystkich rzeczy, które jednak w miarę oddalania się od swojego wzorca stają się coraz gorsze. Platon uważał, że wszyscy rodzimy się z pewną wiedzą o rzeczywistości idealnej. Tę wiedzę można znaleźć w ludzkiej duszy, która dawniej przebywała w świecie idei. Jeśli wnikiemy rozumowo w swoją duszę, możemy przypomnieć sobie ukryte tam prawdy. Filozof sądził, że człowiek postępuje źle tylko z powodu niewiedzy. Ludzie mądrzy są jednocześnie dobrzy i sprawiedliwi. Człowiek powinien słuchać rozumu, którego zadaniem jest kierowanie myśli ku dobru i pięknu. Platon uważał, że **prawda, dobro i piękno** (triada platońska) **to trzy najważniejsze wartości**, będące podstawą wszystkich innych.

► ARYSTOTELES – POCZĄTEK MYŚLENIA NAUKOWEGO

Arystoteles – w przeciwieństwie do swego mistrza Platona – twierdził, że człowiek może poznać prawa i zasady rządzące światem na podstawie wniosków z doświadczeń. Taki rodzaj wiedzy jest – według Arystotelesa – najwyższym rodzajem poznania i podstawą naukowego myślenia o świecie i człowieku. Te założenia były dla filozofa punktem wyjścia do całościowego opisu rzeczywistości. Arystoteles interesował się różnorodnymi zagadnieniami i wieloma dziedzinami wiedzy. Stworzył m.in. pierwszą klasyfikację gatunków roślin i zwierząt, badał procesy geologiczne, a także zastanawiał się nad tym, jak działa pamięć. Pozostawił dzieła z zakresu m.in. matematyki, logiki, medycyny, psychologii, poetyki, retoryki. Wiele uwagi poświęcił też zagadnieniom etycznym. Uważał, że dla człowieka najważniejsze jest osiągnięcie szczęścia. Człowiek dobry i sprawiedliwy powinien się kierować **zasadą złotego środka**, tzn. odrzucać skrajności i wybierać to, co pośrednie. Tak więc złe są np. zarówno brawura, jak i tchórzostwo, natomiast właściwą podstawą jest odwaga. Aby osiągnąć szczęście, powinniśmy również żyć w harmonii z innymi, umiarkowanie korzystać z przyjemności życiowych oraz doskonalić się intelektualnie.

Filozofia Platona

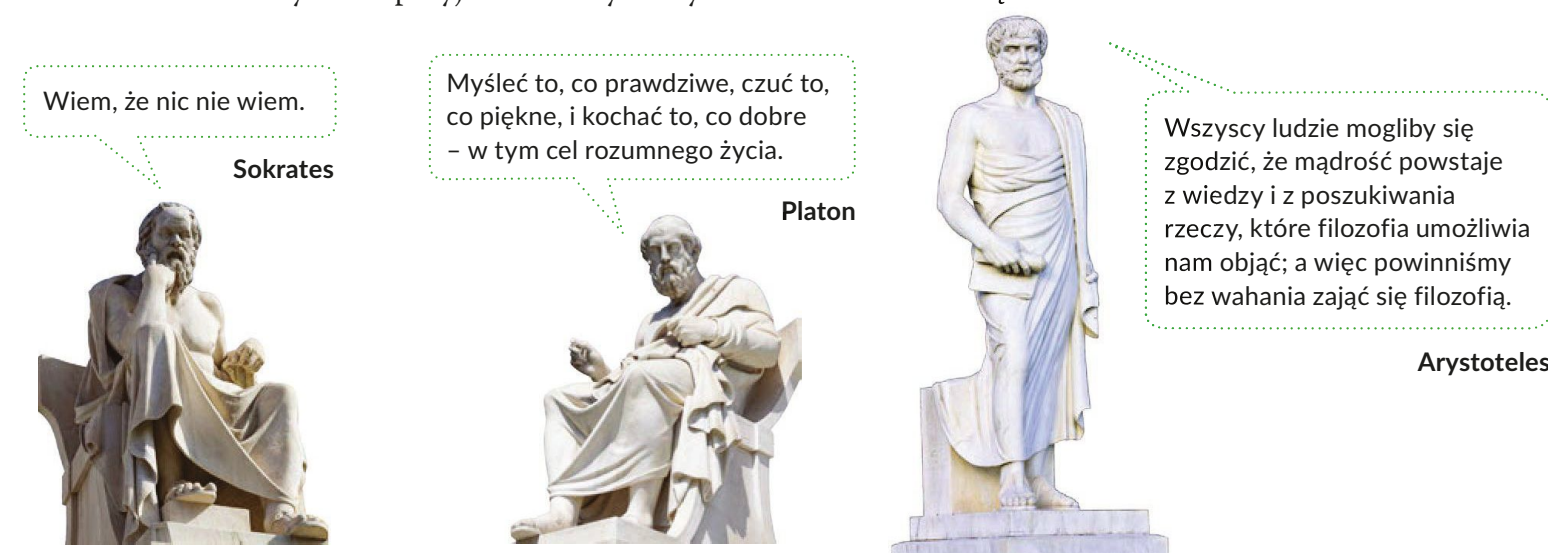
główne założenia

- Rzeczywistość ziemską jest jedynie odbiciem świata idei (**idealizm**).
- Człowiek postępuje źle z powodu niewiedzy.
- Rozum kieruje myśli i uczucia ku absolutnemu dobru i pięknu.
- Prawda, dobro i piękno to najważniejsze wartości.

Filozofia Arystotelesa

główne założenia

- Podstawą sądów o rzeczywistości są obserwacje zmysłowe i dociekania naszego umysłu.
- Należy obserwować rzeczywistość i na tej podstawie wyciągać wnioski.
- Człowiek powinien się kierować zasadą złotego środka.



► EPIKUREIZM I HEDONIZM

Epikureizm – swoją nazwę zawdzięcza **Epikurowi**. Filozof ten uważał, że naturalną potrzebą i celem życia człowieka jest osiągnięcie szczęścia, którego źródłem jest przyjemność. Epikur potępiał jednak tych, którzy utożsamiali przyjemność z rozkoszami zmysłowymi. Uważał, że prawdziwą przyjemność czerpie się z dobrego, szlachetnego postępowania, a odczuwanie radości wynika z cnotliwego życia i umiarkowania. Przyjemnością jest już nawet sam brak cierpień fizycznych i niepokojów duszy. Epikur dowodził, że dręczący nas strach przed śmiercią nie ma sensu, ponieważ w istocie ona nas nie dotyczy – „gdy my istniejemy, śmierć jest nieobecna, a gdy tylko śmierć się pojawi, wtedy nas już nie ma”. Do epikureizmu nawiązuje hasło *carpe diem* [karpe dijem] (**‘chwytaj dzień’**) rzymskiego poety Horacego.

Epikureizm często bywa mylony z **hedonizmem**, czyli doktryną etyczną lub związaną z nią postawą życiową, w których najwyższym dobrem i celem życia człowieka są przyjemności.

► STOICYZM

Stoicyzm – jego twórcą był **Zenon z Kition**. Twierdził on, że cały świat jest przenikany i ożywiany przez boskie tchnienie, które działa celowo i rozumnie. Ta kosmiczna siła jest źródłem życia i harmonii natury, a także kształtuje człowieka. Aby żyć w zgodzie z nią, należy przyjmować wszystko z niezmaconym spokojem i kierować się wyłącznie rozumem. Stoicy twierdzili, że aby być naprawdę szczęśliwym i czynić dobro, należy żyć zgodnie z cnotą. Oznacza to, że trzeba przestrzegać naturalnego porządku, znać swoje miejsce w świecie i wewnętrznie pogodzić się z takim stanem rzeczy. Nie należy mieć wygórowanych ambicji i szukać w życiu wyjątkowych podniet. Trzeba natomiast spokojnie i solidnie wykonywać swoje obowiązki rodzinne, społeczne i zawodowe.

► SCEPTYCYZM I CYNIZM

Sceptycyzm – za twórcę jest uznawany Pyrron z Elidy. Zwolennicy tego nurtu filozoficznego byli przekonani, że ponieważ nie wiemy, jaka naprawdę jest rzeczywistość, to powinniśmy powstrzymać się od wydawania o niej sądów, co sprawi, że uzyskamy wewnętrzny spokój. Jednak ze względów praktycznych warto postępować zgodnie z rozsądkiem, podporządkowywać się obyczajom oraz prawom panującym w danej społeczności. **Cynizm** – filozofia cyników (a także postawa życiowa polegająca na odrzuceniu norm społecznych) podważała ogólnie przyjęte zwyczaje, nie uznawała instytucji społecznych, czym m.in. wywoływała zgorszenie opinii publicznej; cynicy głosili, by mówić, co się myśli, każdemu człowiekowi – bez względu na jego pozycję społeczną.

Po przeczytaniu

1. Scharakteryzuj krótko, własnymi słowami, poglądy Sokratesa.
- R** 2. Wyszukaj w źródłach informacje na temat śmierci Sokratesa. Dlaczego Ateńczycy uważali, że jego poglądy są szkodliwe dla funkcjonowania polis?
3. Opisz główną różnicę między filozofią Platona a filozofią Arystotelesa.
4. Wyjaśnij, co łączy poglądy Arystotelesa z filozofią stoików.
5. Jak należy rozumieć sens zalecenia *carpe diem* w duchu filozofii epikurejskiej?

SZTUKA ANTYKU

Starożytni nazywali sztuką (gr. *techne*, łac. *ars*) każdą umiejętność wytwarzania rzeczy w sposób świadomy i według określonych reguł. Ta bardzo ogólna definicja obejmowała nie tylko poezję, malarstwo, rzeźbę czy architekturę, lecz także rzemiosło i różne dziedziny nauki mające praktyczne zastosowanie (np. medycynę). Malarzy, rzeźbiarzy i architektów odróżniał od rzemieślników cel, do którego dążyli. Celem tym było **piękno**.

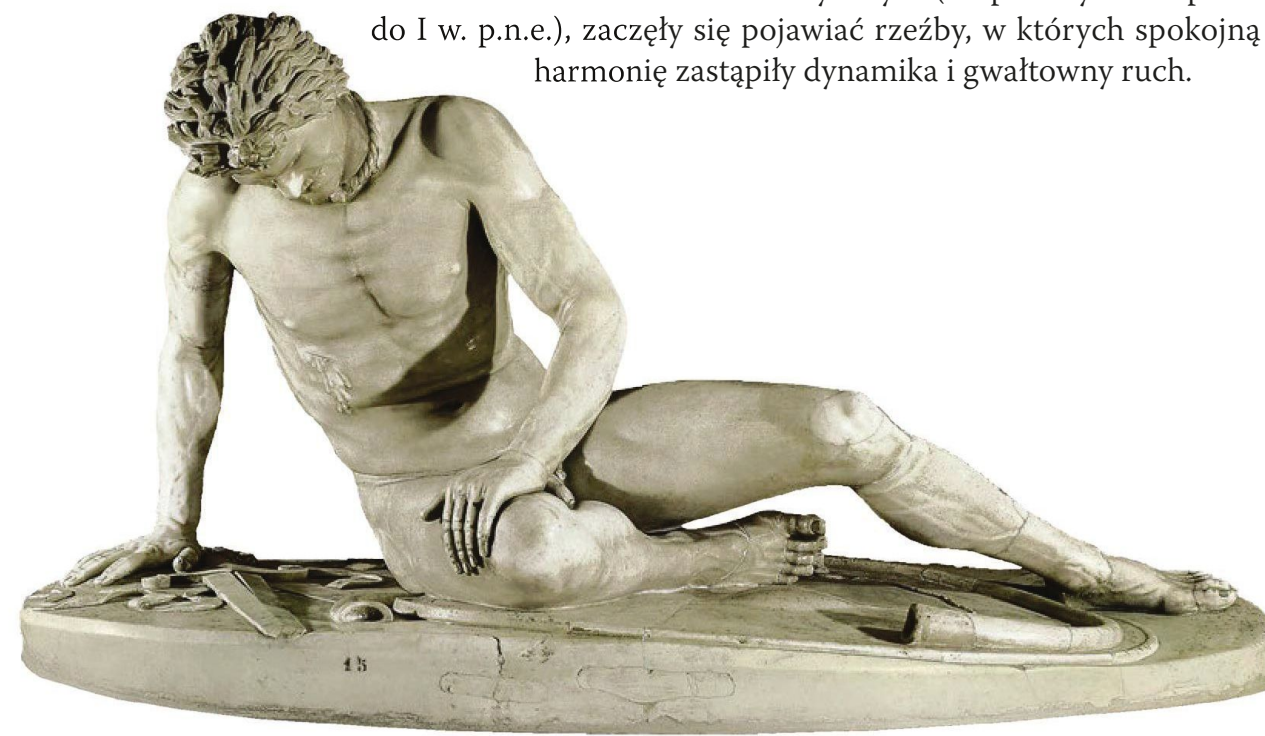
► JAK GRECY ROZUMIELI PIĘKNO?

Grecy uważali za piękne to, co można było uznać za dobre i zgodne z prawdą. Dobre, czyli cenne, słusze, szlachetne, pożyteczne i godne podziwu. Zgodne z prawdą – to znaczy naśladowujące rzeczywistość (zasada mimesis [mimez-is]). Nie chodziło jednak o dosłowne odwzorowywanie rzeczywistości, ale o tworzenie iluzji rzeczywistości typowej, prawdopodobnej, powszechnej.

W wypadku sztuki źródłem piękna miała być odpowiednia forma, oparta na zasadach **proporcji, symetrii i harmonii**. Starożytni dostrzegali idealne, harmonijne piękno w twórcach natury, a w szczególności w ludzkim ciele, które uznawali za wzór symetrii oraz doskonałych proporcji. Na podstawie analizy proporcji ciała człowieka i za pomocą relacji liczbowych Grecy precyzyjnie określili stosunek poszczególnych części ciała do siebie nawzajem oraz do całej postaci. W ten sposób wypracowali **kanon** (podstawowy wzorzec) piękna, określający idealne proporcje sylwetki przedstawianej w rzeźbie; w pewnym stopniu dotyczyło to także architektury.

► CZYM CHARAKTERYZOWAŁY SIĘ ANTYCZNE POSĄGI?

Posągi tworzone zgodnie z klasycznym greckim kanonem piękna charakteryzowały się umiarem, harmonią i równowagą środków wyrazu. Kiedy je oglądamy, mamy wrażenie spokoju, powagi i dostojeństwa. Mężczyźni, z reguły młodzi, zawsze byli przedstawiani nago, by widz mógł podziwiać ich wiernie i szczegółowo oddaną muskulaturę. Natomiast postaci kobiece najczęściej ukazywano całkowicie lub częściowo osłonięte, a zamiast napiętych mięśni podkreślano miękkie, łagodne falowanie – linie ciała lub fałdy ubioru modelki płynnie przechodziły jedna w drugą. W późniejszym czasie, zwłaszcza w tzw. okresie hellenistycznym (od połowy IV w. p.n.e. do I w. p.n.e.), zaczęły się pojawiać rzeźby, w których spokojną harmonię zastąpiły dynamika i gwałtowny ruch.



Antyczny ideał piękna

- Stosowanie kanonu, czyli wzorca.
- Wewnętrzny ład, harmonia, symetria, idealne proporcje.
- Umiejętne naśladownictwo natury (mimesis).
- Umiar – oszczędność środków wyrazu.
- Łączenie piękna z tym, co dobre i zgodne z prawdą.

Umierający Gal – marmurowa rzymska kopia rzeźby greckiej przedstawiająca śmiertelnie rannego wojownika

?

Jakie cele artystyczne mogły przyświecać – Twoim zdaniem – greckiemu artyście, autorowi rzeźby umierającego wojownika z Galii?

cnota

W kulturze greckiej początkowo cnota (gr. *areté*) oznaczała odwagę, dzielność, męstwo, siłę i sprawność fizyczną. Dopiero później stała się pojęciem moralnym – cnotą nazywano etyczne postępowanie, doskonałość, szlachetność, dobro.

Rzymianie byli zafascynowani greckimi posągami i wykonywali ich liczne kopie. Dzięki temu znamy wygląd wielu stworzonych przez Greków arcydzieł, których oryginały nie zachowały się do naszych czasów. Pomimo tego, że w Rzymie dominowało naśladowanie sztuki greckiej, artyści potrafili nadać swoim dziełom pewne cechy charakterystyczne. Dotyczyło to przede wszystkim rzeźbiarskich portretów, które odznaczały się realizmem i ukazywały indywidualne cechy modela. Wizerunki rzymskich cesarzy w formie popiersi często przedstawiały w sposób niemal fotograficzny wygląd imperatorów, choć oczywiście artyści starali się ukazywać przede wszystkim ich majestat i dostojność. W starożytnym Rzymie powstawały też wspaniałe posągi konne władców, które jeszcze po wielu stuleciach były wzorem dla twórców pragnących zobrazować potęgę i moc portretowanych monarchów czy wodzów.

► CZYM CHARAKTERYZOWAŁY SIĘ ANTYCZNE BUDOWLE?

W antycznej Grecji za najbardziej okazałe dzieło architektoniczne była uznawana świątynia w kształcie prostokąta, wzniesiona na kilkustopniowej podstawie i zawierająca w centrum niewielki budynek, w którym znajdował się posąg bóstwa. Ten fragment świątyni był otoczony **kolumnadą** i to właśnie ona nadawała całej konstrukcji lekkość i otwierała ją na otaczającą przestrzeń. Tak więc, mimo że budowle wznoszono z ciężkich marmurowych bloków i drewnianych belek, bryła świątyni nie przytłaczała. Kolumnada nie tylko nadawała budowli wyraźny rytm, lecz także pozwalała zachować **symetrię** i stwarzała wrażenie doskonałej **harmonii** elementów. Trzeba pamiętać, że wbrew naszym wyobrażeniom greckie świątynie nie lśniły nieskalaną bielą, lecz były pomalowane i mieniły się jaskrawymi kolorami.

Świątynia Erechtejon na ateńskim Akropolu, V w. p.n.e.

Została poświęcona m.in. Atenie, Posejdonowi i mitycznemu królowi Aten, Erechteuszowi. Najbardziej znanym fragmentem tej budowli są kariatydy, czyli kolumny w kształcie postaci kobiecych.



Rzymianie wzorowali się na greckiej architekturze, ale wykorzystywali także nieznanne wcześniej elementy konstrukcyjne, takie jak łuk i kopuła. Sporo świątyń i budynków publicznych w Rzymie oparto na planie w kształcie koła, czego nie spotykało się w klasycznej architekturze greckiej.

Oprócz świątyń i pałaców Rzymianie stworzyli wiele budowli użyteczności publicznej, m.in. **akwedukty** (miejskie wodociągi) czy **amfiteatry** (np. rzymskie Koloseum).

W dalszym ciągu ważną rolę odgrywały kolumny, które często łączono łukami, tworząc **arkady**; nowością były półokrągłe i okrągłe sklepienia, np. w rzymskim Panteonie. Aby upamiętnić podboje i zwycięstwa militarne władców i wodzów, Rzymianie wznosili **łuki triumfalne** oraz pojedyncze wysokie **kolumny** z ustawionymi na szczycie posągami. Wszystkie te budowle weszły z czasem do kanonu klasycznej europejskiej architektury.

Rzymska rzeźba – podobnie jak architektura – w znacznym stopniu naśladowała greckie wzory.

Czytanie
tekstu
kultury

Poliklet Doryforos

IDEAŁ CIELESNEGO PIĘKNA

Rzeźba przedstawia młodzieńca trzymającego w lewej ręce włócznię (nie zachowała się) – być może był to uczestnik zmagani sportowych, podczas których zawodnicy występowali nago. W przeciwieństwie do wcześniejszych posągów bóstw i herosów, które powstały po to, by budzić religijną cześć, *Doryforos* ma wywoływać zachwyt nad pięknem ludzkiego ciała. Rzeźba ta ukazuje ideał cielesnej harmonii.

SWOBODNA POSTAWA

Poliklet jako jeden z pierwszych zrezygnował z tradycyjnego przedstawiania postaci w postawie „na baczność”. Zamiast sztywnej symetrii figura młodzieńca charakteryzuje się naturalną swobodą, a nawet **dynamiką**. Ciężar ciała spoczywa na prawej nodze, lewa stopa, lekko cofnięta, dotyka ziemi czubkami palców, tułów i ramiona są odchylone do tyłu. Taki układ, zwany **kontrapostem** (ustawienie postaci tak, aby ciężar ciała spoczywał na jednej nodze), przez wiele następnych stuleci był stosowany przez rzeźbiarzy męskich aktów.

NAŚLADOWANIE NATURY

Zasada naśladowania natury (**mimesis**), która odgrywała ważną rolę w greckiej sztuce i literaturze, oznaczała, że twórca – zamiast kopiować rzeczywistość – ma wydobyć z niej piękno i odrzucić to, co przypadkowe i nieistotne. Dzieło Polikleta ukazuje taki właśnie przykład cielesnej doskonałości.

DOSKONAŁE PROPORCJE

Aby uzyskać efekt idealnego piękna, greccy artyści starali się oddać w dziele sztuki właściwe proporcje ciała człowieka. Poliklet precyzyjnie określił, jaki powinien być stosunek wielkości poszczególnych części ciała – twarzy, głowy, tułowia, rąk i nóg – do całej sylwetki, a podstawową miarą wszystkich obliczeń uczynił... szerokość ludzkiego kciuka. *Doryforos* jest wzorcową realizacją tych założeń.



Marmurowa rzymska kopia rzeźby z ok. 440 r. p.n.e., wys. 212 cm, Narodowe Muzeum Archeologiczne w Neapolu

IKONY ANTYKU



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

Marmurowy posąg bogini zwycięstwa, odnaleziony w 1863 r. na greckiej wyspie Samotraka.



Partenon w Atenach, 480 r. p.n.e.

Proporcje tej świątyni, zastosowane w niej rozwiązania techniczne i dekoracje stały się wzorem dla wielu innych budowli.

Grupa Laokoona, ok. 150–50 r. p.n.e.

Marmurowa rzeźba grecka, odkryta w 1506 r. w Rzymie. Przedstawia Laokoona, kapłana Apolla z Troi, zabijanego wraz z synami przez węże.



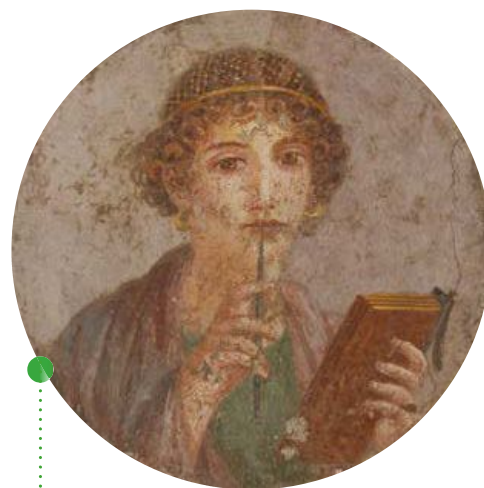
Wenus z Milo, II w. p.n.e.

Marmurowa rzeźba uznawana za ideał klasycznego piękna.



Waza grecka z Apulii (Włochy), ok. 360 r. p.n.e.

Dekoracja wazy została wykonana w technice czerwonofigurowej. Przedstawia grupę kobiet wykonujących prace domowe.



Portret kobiety z rylcem i drewnianymi tabliczkami, fragment fresku z Pompejów (Włochy), I w.

Malowidło ze ściany domu mieszkalnego. Ukazuje zapewne córkę zamożnych właścicieli. Powstało tuż przed zagładą miasta w wyniku wybuchu Wezuwiusza w 79 r.



Akwedukt rzymski w Segowii (Hiszpania), I–II w.

Ostatni element systemu kamiennych kanałów doprowadzających wodę do miasta z odległego o 17 km źródła. Liczy 167 prześleń wspartych na kolumnach. Wzniesiony z granitowych bloków, bez użycia zaprawy murarskiej.



August z Prima Porta, po 20 r. p.n.e.

Twórca posągu nawiązał do rzeźby Polikleta *Doryforos*. Przedstawił cesarza w tunice i bogato zdobionym pancerzu (motywy mitologiczne i biograficzne), boso i z małym Amorem na delfinie u stóp (atrybut boskiego pochodzenia Augusta od Wenus).



Łuk Septymiusza Sewera w Rzymie, 203 r.

Jeden z najlepiej zachowanych zabytków Forum Romanum. Poświęcony zwycięstwu cesarza Septymiusza Sewera nad Partami. Ozdobiony płaskorzeźbami przedstawiającymi sceny mitologiczne i historyczne.



Koloseum w Rzymie, I w.

Amfiteatr Flawiuszów, mógł pomieścić ok. 45 tys. widzów.

TEATR ANTYCZNY

► GENEZA TEATRU

Teatr w Grecji powstał w VI stuleciu p.n.e. z ludowych obrzędów religijnych ku czci **Dionizosa** – boga sił natury, płodności, ziemi i wina. Podczas świąt – zwanych od imienia boga **Dionizjami** – odbywały się pochody połączone z tańcami mającymi charakter ekstazy religijnej. Chór mężczyzn w maskach, przebranych za satyrów (pół ludzi, pół kozłów) wykonywał pieśni chwalcące boga, zwane **dytyrambami**. Grupy śpiewających mężczyzn występowały na ubitych placach, wokół których ustawiano drewniane trybuny dla widzów.

W najwcześniejszym okresie istnienia teatru greckiego przedstawienia odbywały się na drewnianych podwyższeniach, wokół których stali widzowie. W późniejszym okresie Grecy zaczęli wykorzystywać do budowy teatrów naturalne ukształtowanie terenu, np. zbocza wzgórz. Greckie święta przerodziły się z czasem w rodzaj uroczystości (misteriów), form scenicznych o charakterze tragicznym bądź komicznym.

► TRAGEDIA I KOMEDIA

Wraz z rozwojem teatru greckiego ukształtowały się różne gatunki dramatyczne. Najważniejszym z nich była **tragedia** (dosłownie ‘pieśń kozłów’; gr. *tragos* ‘kozioł’, *aoide* ‘pieśń’). To historia utrzymana w nastroju powagi, w której główną postacią był zazwyczaj heros, władca lub wybitny człowiek.

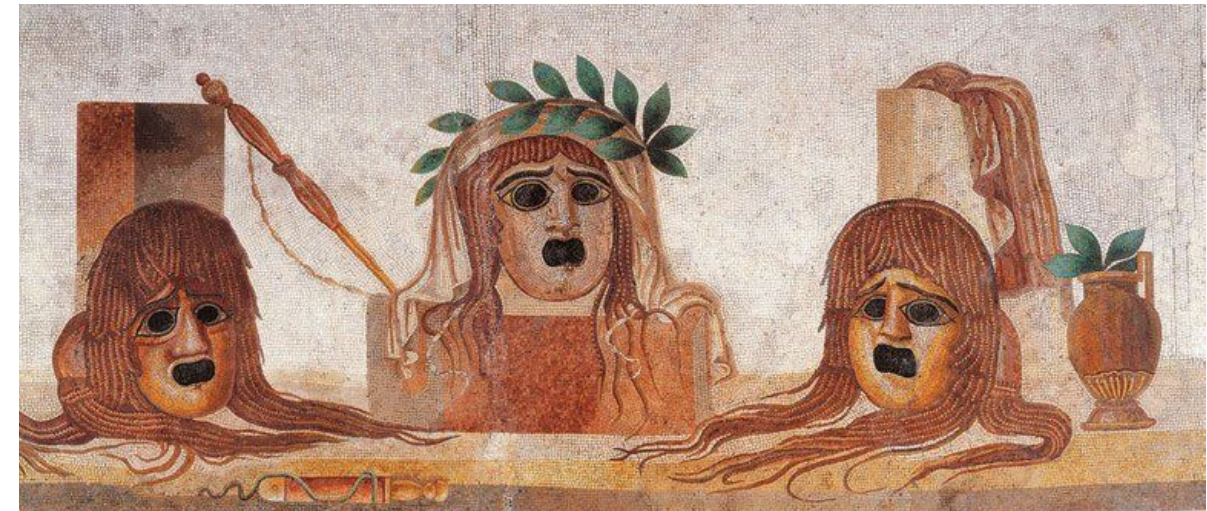
Spośród wielu tragików greckich największą sławą, zarówno w czasach antycznych, jak i dzisiaj, cieszy się wielka trójka dramatopisarzy: **Ajschylos, Sofokles i Eurypides**.

Inne, często humorystyczne wątki zaczerpnięte z mitologii wykorzystywał **dramat satyrowy**, nazwany tak, ponieważ chór był w nim przebrany za satyrów. Z tej odmiany dramatu rozwinęła się **komedia** (gr. *komos* ‘wesoły orszak’, *aoide* ‘pieśń’). To określenie nawiązywało do zwyczaju, zgodnie z którym w ostatnim dniu świąt ku czci Dionizosa do miasta przybywali w wesołym pochodzie okoliczni wieśniacy, którzy często kpili



Marten Jacobszoon Heemskerk van Veen [jakobson hejmskerk fon fejn], **Triumfalna procesja Bachusa**, 1536–1537

Bachanalia były rzymskim odpowiednikiem greckich Dionizjów. Pochody ku czci Bachusa (Dionizosa), będące tematem wielu dzieł sztuki, stanowiły rodzaj rozpustnej zabawy w towarzystwie wina i muzyki. Bachusa przedstawiano zwykle jako dojrzałego mężczyznę w swobodnej pozie, z pędami winorośli, kłocią winogron lub czarą wina.



Maski teatralne (tragiczne), rzymska kopia mozaiki z Pergamonu (Turcja), II w.

z mieszcuchów i śpiewali żartobliwe pieśni. Komedia stawiała sobie cele wychowawcze i moralne. Najbardziej znanym i cenionym komediopisarzem greckim był **Arystofanes**.

W starożytnym Rzymie teatr służył głównie rozrywce, dlatego komedia stała się z czasem najpopularniejszym gatunkiem dramatycznym. Twórcy nawiązywali do wzorów greckich, wprowadzili jednak istotne zmiany (m.in. ograniczyli rolę chóru i zwiększyli liczbę aktorów, którzy mogli być na scenie w tym samym momencie).

► ROLA TEATRU W ANTYCZNEJ GRECJI

Dla mieszkańca starożytnych miast-państw teatr nie był wyłącznie popularną rozrywką. Oglądanie przedstawienia miało wiele wspólnego z uczestnictwem w obrzędzie religijnym, a także spełniało zadania wychowawcze, kształtowało w widzach postawy obywatelskie. Nie przypadkiem władze polis zapewniały wolny wstęp na przedstawienia. Do teatru mogli wejść wszyscy obywatele Aten, także kobiety (które jednak nie oglądały komedii ze względu na ich obsceniczność i wulgarność) oraz niewolnicy.

Wspólny udział w przedstawieniu był dla Greków bardzo ważny. Przede wszystkim podczas oglądania tragedii widzowie przeżywali pewien rodzaj oczyszczenia z trudnych emocji (**katharsis** [katar-z-is]). Komédie natomiast pozwalały wyśmiać i skrytykować negatywne zjawiska życia społecznego i politycznego.

Dla Ateńczyków teatr pełnił też funkcje państwowotwórcze. Przed rozpoczęciem przedstawienia – oprócz procesji, składania ofiar i modlitw kapłanów – odbywały się świeckie ceremonie propagujące ideologię miasta-państwa, takie jak prezentacja sierot wojennych wychowywanych ze środków publicznych czy pokaz skarbów ściągniętych w formie danin. Ubożsi obywatele otrzymywali specjalne zasiłki, dzięki którym mogli na kilka dni odłożyć pracę zarobkową i wziąć udział w uroczystościach teatralnych.

Po przeczytaniu

1. Czym jest piękno? Zdefiniuj to pojęcie, a następnie porównaj swoją definicję z antycznym ideałem piękna, przedstawionym w podręczniku. Co zauważasz?
2. Przygotuj prezentację, w której pokażesz i scharakteryzujesz przykłady współczesnej architektury lub rzeźby odwołujące się do antyku.
3. Wyjaśnij, z czego wywodzi się teatr grecki.
4. Jakie funkcje pełnił teatr w starożytnej Grecji, a jakie pełni obecnie?

katharsis

Doznanie, którego doświadcza widz oglądający tragedię w teatrze.

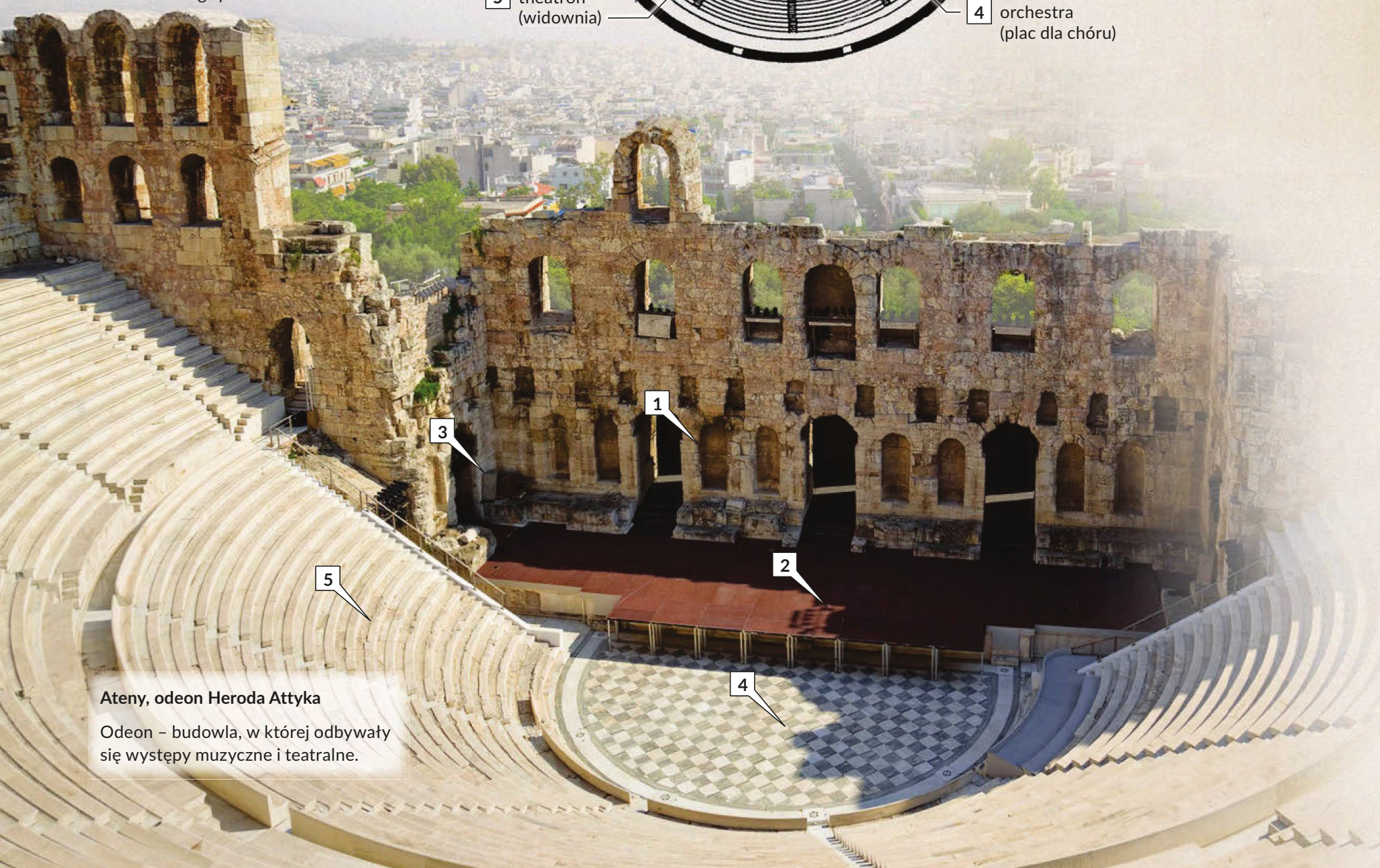
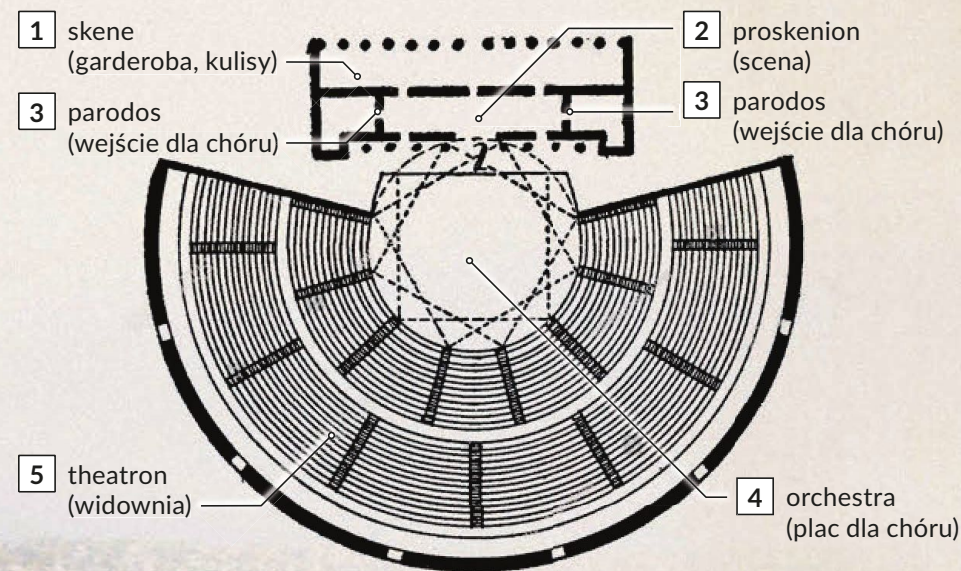
Polega ono na bardzo głębokim przeżyciu litości i współczucia oraz trwogi i przerażenia podczas śledzenia dramatycznych losów postaci. Takie intensywne przeżycie miało prowadzić do poczucia wewnętrznego oczyszczenia.

TEATR ANTYCZNY

W codziennym życiu często korzystamy z kulturowej spuścizny antyku, choć nie zawsze zdajemy sobie z tego sprawę. Obowiązują nas zasady prawa, korzystamy z przywilejów demokracji, śledzimy dokonania sportowców na igrzyskach olimpijskich, chodzimy do teatru. Teatr jest tym elementem starożytnej cywilizacji, który przetrwał do naszych czasów i ciągle cieszy się niesłabnącym zainteresowaniem.

BUDOWA

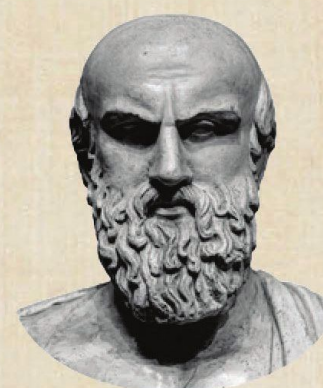
Teatry budowano u podnóży gór lub wzniesień, aby w skalnym zboczu móc wykuć widownię. Dzięki takiej konstrukcji miały one znakomitą akustykę. Teatry były ponadto wyposażone w dekoracje malowane na płóciennych płachtach oraz w maszynię pozwalającą na stosowanie widowiskowych efektów, np. *deus ex machina* [deus eks machina] (łac. 'bóg z maszyny') – na linie za pomocą specjalnej dźwigni opuszczano na scenę aktora grającego boga, który miał zainterweniować w bieg spraw.



Ateny, odeon Heroda Attika

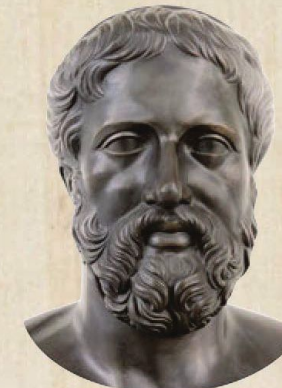
Odeon – budowla, w której odbywały się występy muzyczne i teatralne.

WIELKA TRÓJKA TRAGIKÓW GRECKICH



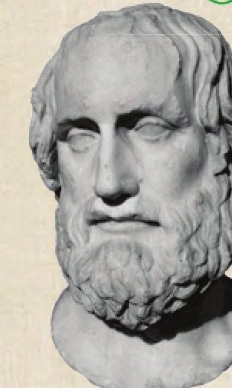
Ajschylos

Ajschylos tworzył tragedie, w których ukazywał uniwersalne problemy etyczne (*Oresteja*). Najważniejszym tematem jego dzieł była kwestia winy i kary. Tworzył monumentalne postacie, które bardziej ucieleśniały określone wartości, niż pokazywały rzeczywistych ludzi.



Sofokles

Sofokles w swoich sztukach o tragicznych losach władców (*Antygona*, *Król Edyp*, *Edyp w Kolonie*) przekonywał, że człowiek jest bezsilny wobec wyroków losu, ale równocześnie podkreślał potrzebę dokonywania moralnych wyborów. W jego dramatach ważną rolę odgrywa psychologia postaci.



Eurypides

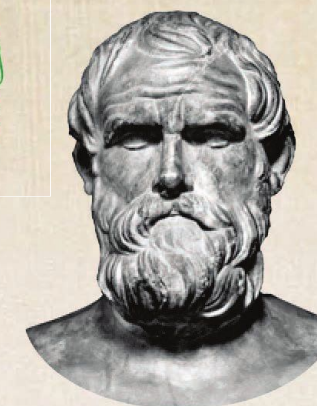
Eurypides był reformatorem teatru. Wprowadził do tragedii (*Medea*, *Elektra*) wiele postaci kobiet. Ograniczył rolę wątków religijnych, a wzniosłych herosów zastąpił zwykłymi bohaterami. Miało to odzwierciedlenie również w warstwie językowej – postacie używały słownictwa zwyczajnych ludzi.

NAJWAŻNIEJSZY KOMEDIOPISARZ



Arystofanes

Arystofanes w swoich sztukach (*Chmury*) przedstawiał w satyryczny sposób obraz życia politycznego ówczesnych Aten, wyśmiewał intelektualne mody, apelował o powrót do dawnych ideałów.



AKTORZY

- na scenie występowali maksymalnie trzy osoby jednocześnie
- aktorami byli wyłącznie mężczyźni
- ich kostiumy przypominały uroczyste stroje kapłanów
- na twarzach nosili maski, wskazujące na płeć, wiek i emocje postaci
- na nogach mieli koturny (buty na wysokich podszewach), dzięki czemu byli widoczni z daleka



WPROWADZENIE DO LITERATURY

► NARODZINY LITERATURY

Literatura zrodziła się z potrzeby snucia opowieści o bohaterach i bogach. Źródłem sztuki słowa było także pragnienie człowieka, by wyrazić własne odczucia, emocje i wrażenia. Starożytnych Greków oprócz opowieści o bogach interesowały także codzienne sprawy człowieka czy jego zmagania z losem, więc i te zagadnienia stały się tematem literackim. Początkowo greckie utwory literackie istniały wyłącznie w postaci ustnej i przedstawiane były odbiorcom w formie recytacji przy akompaniamencie muzyki.

► POWSTANIE RODZAJÓW LITERACKICH

Starożytni Grecy dostrzegli, że człowiek wybiera odpowiedni sposób przekazu w zależności od tego, co chce wyrazić. Ten związek między treścią a formą ma swoje odzwierciedlenie w podziale na trzy rodzaje wypowiedzi literackiej: **lirykę**, **epikę** i **dramat**. Utwór liryczny wyrażał uczucia i przeżycia wewnętrzne podmiotu lirycznego, dzieło epickie opowiadało o minionych wypadkach, a dramat przedstawiał wydarzenia tak, jakby rozgrywały się aktualnie przed oczami odbiorców. Starożytny podział na trzy rodzaje literackie okazał się na tyle trafny, że przetrwał do naszych czasów.

liryka

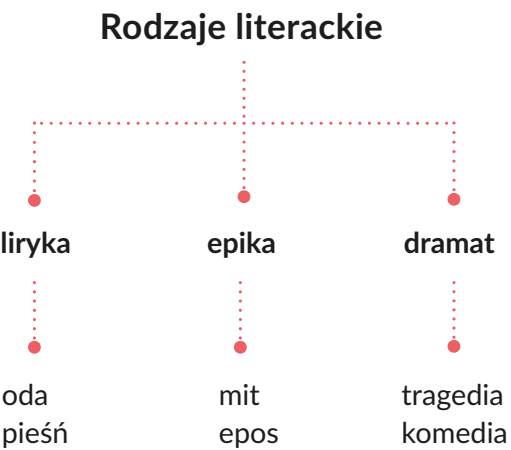
Liryka obejmuje utwory (zwykle w formie wierszowanej) przekazujące wewnętrzne przeżycia, uczucia, wrażenia i prze-myślenia fikcyjnej osoby nazywanej **podmiotem lirycznym** lub **osobą mówiącą**. Dla liryki bez-pośredniej typowa jest sytuacja wyznania, w któ-rej podmiot wypowiada się w pierwszej osobie. Występuje też liryka po-średnia lub wprowadza-jąca do utworu elementy narracji oraz bohatera lirycznego.

epika

Epika obejmuje utwory pisane prozą (rzadziej wierszem), mające **fabułę**. Fabuła epicka ukazuje liczne zdarzenia oraz relacje między bohaterami. Wydarzenia w epice są przedstawione za pośrednictwem **narracji** (opowiadania **narratora**) oraz wypowiedzi boha-terów.

dramat

Dramat obejmuje utwory przeznaczone do wystawiania na scenie, w których fabułę i świat przedstawiony poznaje-my na podstawie działań bohaterów oraz ich wypowiedzi (**dialogów** i **monologów**). Insceniza-cja dzieła zwykle opiera się na wskazówkach autora (**didaskaliach**).



Melpomena – muza (opiekunka) tragedii, rzymska kopia rzeźby greckiej



► NAJWAŻNIEJSI PRZEDSTAWICIELE LITERATURY GRECKIEJ

liryka	epika	dramat
Safona Tyrtajos Anakreont	Homer	Ajschylos Sofokles Eurypides Arystofanes

- **Epikę** reprezentował epos, którego wzorcowymi przykładami są *Iliada* i *Odyseja Homera* (zob. s. 43–60).
- Twórcami **dramatu** byli autorzy tragedii – m.in. **Ajschylos**, **Sofokles** (zob. s. 61) i **Eurypides** – oraz komediopisarze, z których najsłynniejszy to **Arystofanes** (zob. s. 68).
- Do najbardziej znanych poetów należał związany ze Spartą **Tyrtajos (Tyrteusz)**, który głosił pochwałę męstwa i gotowości do poświęcenia życia w obronie ojczyzny. Do poezji Tyrtajosa często nawiązywano w późniejszych epokach – od imienia tego poety pochodzi termin **poezja tyrtejska**.

[Rzecz to piękna...]

Rzecz to piękna zaprawdę, gdy krocząc w pierwszym szeregu,
Ginie człowiek odważny, walcząc w obronie ojczyzny;
Kiedy atoli swe miasto i ziemię żyzną porzuca,
Wnet żebrakiem się staje – los to najgorszy ze wszystkich –
[...]

(przeł. Włodzimierz Appel)

- Największa poetka starożytnej Grecji, **Safona**, pochodziła z wyspy Lesbos. Tworzyła lirykę refleksyjną i osobistą. Wypowiadała się m.in. na temat sztuki mądrego, dobrego życia, miłości, przyjaźni, piękna przyrody.

Tym się konnica zdaje najpiękniejsza
na czarnej ziemi, tamtym znów piechota,
innym okręty. Ja to nazwę pięknym,
co zachwyt budzi.
[...]

(przeł. Janina Brzostowska)

- Liryka **Anakreonta** to pochwała uczt, wina i gry miłosnej. Utwory wzorowane na jego wierszach zwano **anakreontykami**.

Przynieś nam tu czarę, chłopcze,
Chcę popijać jednym duszkiem!
Do dziesięciu kubków wody
Pięć zaledwie dolej wina,
Bym w bakchicznym uniesieniu
Mógł zachować jakąś miarę.
[...]

(przeł. Jerzy Danielewicz)

MITY GRECKIE

Mity greckie to zbiór opowieści objaśniających starożytnym Grekom tajemnice świata i ludzkiej natury: powstanie ziemi, kosmosu, bogów i człowieka. Mity wyjaśniały genezę zła i cierpienia, zjawiska przyrody, oswajały ze śmiercią. Stanowiły podstawę greckich wierzeń, z czasem stały się też jednym z filarów kultury europejskiej.



MIT O POWSTANIU ŚWIATA

Według Greków na początku we wszechświecie panował Chaos. Z tej otchłani wyłaniali się kolejni bogowie, którzy toczyli ze sobą walki i rywalizowali o władzę nad światem. Z czasem powstały też zjawiska przyrody, góry, morza, lasy oraz zwierzęta i ludzie.



DEMETER I PERSEFONA

Persefona część roku spędzała na ziemi ze swoją matką, Demeter, a pozostałą część – u Hadesa w podziemiach. W ten sposób tłumaczono sobie zmianę pór roku: wiosna i lato oznaczały radość Demeter, bogini natury i urodzaju, z powrotu córki. Jesień i zima były czasem smutku i pustki po odejściu Persefony do Tartaru.

PROMETEUSZ

Mit o Prometeuszu to opowieść o tytanie, który wykradł Zeusowi ogień, aby obdarować nim ludzi. Za karę został przykuty do skały, a orzeł codziennie wyrывał mu wątrobę, która stale odrastała. Prometeusz stał się symbolem osoby, która poświęca się dla dobra innych (bunt prometejski).



DEDAL I IKAR

Dedalos był pomysłowym rzemieślnikiem, który chciał uciec z Krety, więc skonstruował dla siebie i syna skrzydła z ptasich piór sklejonych woskiem. Ikaros wzbił się zbyt wysoko – wosk pod wpływem słońca roztopił się i młodzieniec runął do morza. Dedalos stał się symbolem pragmatyzmu, Ikaros – młodzieńczej brawury (ikarowe loty).



SYZYF

Król Koryntu, za niedyskrecję i oszukiwanie bogów otrzymał od nich surową karę: miał bez końca wtaczać na górę wielki głaz, który za każdym razem, tuż przed wierzchołkiem, spadał. Syzyf jest symbolem trudnej i bezowocnej pracy (syzyfowa praca), ale także heroicznych zmagania człowieka z losem.



TEZEUSZ

Syn króla Aten, który wstąpił się wieloma bohaterskimi czynami, m.in. zabił Minotaura. Dzięki pomocy Ariadny (nić Ariadny) po zabicu Minotaura udało mu się zbiec z kretańskiego labiryntu.

HERAKLES

Potężny, waleczny heros zasłynął z wykonania niezwykle trudnych zadań (12 prac Heraklesa), co stało się dowodem jego inteligencji, sprytu, odwagi i siły.

Jan Parandowski

Mitologia (Grecja)

Ważne

- mitologiczni bohaterowie: Orfeusz, Apollo, Marsjasz, Niobe, Narcyz
- znaczenie mitu, toposu, mitologizmu
- definicja archetypu **R**
- dosłowny i symboliczny sens mitów
- ponadczasowy wymiar mitologii

Na dobry początek

Dlaczego – Twoim zdaniem – ludzie od wieków chętnie sięgają po opowieści o bohaterach posiadających moce nadprzyrodzone?



Jan Parandowski

(1895–1978) Urodził się we Lwowie. Już we wczesnej młodości zafascynował go świat starożytnych Greków i Rzymian. Swoją wiedzę pogłębiał podczas studiów na Uniwersytecie Lwowskim, gdzie ukończył filologię klasyczną i archeologię. Szczególną sławę zyskał dzięki działalności popularyzatorskiej – Parandowski zrekonstruował bowiem najbardziej znane antyczne mity, istniejące dotąd w wielu różnych wersjach. Aby zrealizować to zadanie, korzystał nie tylko z dawnych utworów literackich, lecz także z dzieł sztuki, tekstów historycznych i filozoficznych. Dzięki temu *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, pierwszy pełny i uporządkowany zbiór mitów, wydany w 1924 r., od pokoleń jest dla Polaków podstawowym źródłem wiedzy na temat wierzeń i mitów starożytnych Greków i Rzymian.

mit

Opowieść wyrażająca i organizująca wierzenia danej społeczności (głównie archaicznej). Na poziomie dosłownym przedstawia wydarzenia z życia bogów, herosów i ludzi. Pod warstwą dosłowną historii mitycznej ukrywa się sens symboliczny, mający charakter ponadczasowy, wieloznaczny – odnosi się np. do porządku świata czy do reguł ludzkiego postępowania.

Wprowadzenie do lektury

► O CZYM MÓWIĄ MITY?

W starożytności mity dostarczały ludziom odpowiedzi na najważniejsze pytania: o początki świata, narodziny bogów, powstanie człowieka, sens i cel życia. Opowieści mityczne były podstawą wierzeń religijnych, zawierały także wskazówki, jak należy postępować, by zyskać przychyłność bóstw decydujących o ludzkim losie. Historie te pomagały również zrozumieć naturę człowieka, prawa rządzące przyrodą i mechanizmy życia społecznego.

Funkcje mitów

- **sakralna** – dzięki mitom ludzie wyobrażali sobie życie bogów na Olimpie lub zaświaty (mit o początku świata)
- **światopoglądowa** – mity przedstawiały zasady moralne, obyczaje, rytuały religijne, np. obrzęd grzebania zmarłych (mit o Antygonie), pokazywały wzorce osobowe (mit o Prometeuszu, mit o Odyseuszu)
- **poznawcza** – wyjaśniały, jak funkcjonuje świat, np. zmiany pór roku (mit o Demeter i Persefonie)

Rodzaje mitów

- **kosmogoniczne** o powstaniu świata
- **teogoniczne** o narodzinach bogów
- **antropogeniczne** o stworzeniu człowieka
- **genealogiczne** o rodach
- **heroiczne** o herosach i ich bohater-skich czynach

► MITOLOGIZMY

Mitologizmy to słowa, połączenia słów lub związki frazeologiczne, które mają swoje korzenie w mitologii, a dzisiaj używane są w znaczeniu przenośnym.

Mitologizmy

- jabłko niezgody (źródło konfliktu) – Parys miał rozstrzygnąć spór, która bogini jest najpiękniejsza: Hera, Atena czy Afrodyta, podając zwyciężczyni jabłko. Gdy wybrał Afrodytę, pozostałe boginie poczuły się urażone, co stało się prapoczątkiem wojny trojańskiej
- bunt prometejski (bunt związany z poświęceniem się jednostki dla ogółu) – Prometeusz zbuntował się przeciwko Zeusowi i wykrał mu ogień, aby dać go marzącym i głodnym ludziom
- kompleks Edypa (jednoczesna miłość do matki i niechęć do ojca) – w następstwie różnych zbiegów okoliczności Edyp nieświadomie zabił swojego ojca, a potem ożenił się z matką

► JAK ODCZYTYWAĆ MITOLOGIE?

Opowieści mitycznych nie należy odczytywać dosłownie – są one skarbnicą uniwersalnej wiedzy o aspiracjach, pragnieniach i lękach ludzi zarówno z minionych epok, jak i żyjących współcześnie. Wydarzenia przedstawiane w mitach zwykle mają **charakter symboliczny**, czyli wyrażają głębsze treści. Antyczni Grecy uważali, że świat składa się ze sfery **sacrum** [sakrum] (świętości, domeny bóstw) i sfery **profanum** (świeckiej codzienności), które wzajemnie na siebie oddziałują. Grecy bogowie wyglądali jak ludzie i mieli wiele ludzkich cech, byli jednak nieśmiertelni i cieszyli się wieczną młodością. Żyli w swoim świecie i podlegali jego prawom, ale ingerowali w sprawy śmiertelników.

► OBECNOŚĆ MITÓW W KOLEJNYCH EPOKACH

Mity greckie są źródłem wielu **toposów**, czyli motywów i tematów powtarzających się w późniejszych epokach w różnych tekstach kultury, m.in. w dziełach sztuki, literaturze lub filmie. Do najbardziej znanych toposów należą np. motyw: miłości (uczucie łączące Orfeusza i Eurydykę), walki (pojedynek Achilleśa z Hektorem), wędrówki (powrót Odyseusza), domu (Itaka) czy labiryntu (w micie o Tezeuszu). Opowieści mityczne dawnych Greków pełnią więc ważną funkcję w naszym – europejskim – kręgu kulturowym, są łącznikiem między starożytnością a współczesnością. Ich obecność, nawet w najnowszej literaturze i sztuce, pokazuje, że patrzymy na człowieka i jego doświadczenia podobnie jak starożytni Grecy.

mitologizm

Wyraz, wyrażenie lub związek frazeologiczny o przenośnym znaczeniu mający swe korzenie w mitologii.

sacrum

Sfera rzeczy lub zjawisk świętych.

profanum

Sfera rzeczy lub zjawisk przyziemnych, ludzkich, codziennych.

topos

(gr. *topos* 'miejsce') Stały motyw lub temat podejmowany przez artystów różnych epok. Popularność rozmaitych toposów świadczy o ciągłości kultury śródziemnomorskiej.

Zbigniew Herbert,
H. E. O.
→ s. 97–98

Jan Parandowski

[Orfeusz i Eurydyka] (fragment)

Orfeusz był królem śpiewakiem Tracji¹ [...]. [...] Był młody i bardzo piękny. Śpiewał i grał na lutni tak pięknie, że wszystko, co żyło, zbierało się dokoła niego, aby słuchać jego pieśni i grania. Drzewa nachylały nad nim gałęzie, rzeki zatrzymywały się w biegu, dzikie zwierzęta kładły się u jego stóp – i wśród powszechnego milczenia on grał. Był po prostu czarodziejem i za takiego uważały go następne pokolenia, przypisując mu wiele rozmaitych dzieł, w których wykładał zasady sztuki czarnoksiężskiej.

Żoną jego była Eurydyka, nimfa drzewna, hamadriada². Kochali się oboje bezprzykładnie³. Ale jej piękność budziła miłość nie tylko w Orfeuszu. Kto ją ujrzał, musiał ją pokochać. Tak właśnie stało się z Aristajosem. Był to syn Apollina i nimfy Kyreny, tej, co lwy jedną ręką dusiła – bartnik⁴ zawołany⁵, a przy tym dobry lekarz i właściciel rozległych winnic. Zobaczył raz Eurydykę w dolinie Tempe. Cudniejszej doliny nie ma w całym świecie, a Eurydyka wśród łąk zielonych, haftowanych kwieciami rozmaitym, wydawała się jeszcze bardziej urocza. Aristajos nie wiedział, że ona jest żoną Orfeusza. Inaczej byłby, oczywiście, został w domu i starał się zapomnieć o pięknej nimfie. Tymczasem zaczął ją gonić. Eurydyka uciekała. Stało się nieszczęście: ukąsiła ją żmija i nimfa umarła.

Biedny był wówczas Orfeusz, bardzo biedny. Nie grał, nie śpiewał, chodził po łąkach i gajach i wołał: „Eurydyko! Eurydyko!”. Ale odpowiadało mu tylko echo. Wtedy

ważył się⁶ na rzecz, na którą nie każdy by się ważył: postanowił pójść do podziemia. Wziął ze sobą tylko swoją lutnię czarodziejską. Nie wiedział, czy to wystarczy, ale nie miał żadnej innej broni. Jakoż wystarczyło. Charon⁷ tak się zasłuchał w słodkie tony jego muzyki, że przewiózł go za darmo i bez oporu na drugi brzeg Styksu⁸; Cerber⁹, nawet sam Cerber nie czekał! A kiedy stanął Orfeusz przed władcą podziemia, nie przestał grać, lecz potrącając z lekka struny harfy, skarżyć się zaczął, a skargi układały się w pieśni. Zdawało się, że w królestwie milczenia zaległa cisza większa i głębsza niż zwykle. I stał się dziw nad dziwy: Erynie¹⁰, nieubłagane, okrutne, bezlitosne Erynie płakały!



Jean-Baptiste-Camille Corot [ża batist kamij koro], *Orfeusz wyprowadzający Eurydykę z podziemi*, 1861

Malarz przedstawił na obrazie moment, gdy bohater mitu – zgodnie z tytułem – wyprowadza żonę ze świata umarłych. Orfeusz idzie przodem i prowadzi Eurydykę, trzymając ją za rękę. Na dalszym planie, po drugiej stronie Styksu, widać snujące się cienie umarłych – ich obecność nieubłagane przypomina, że z Hadesu nie ma ucieczki.



Alexandre Séon [aleksandr seon], *Lament Orfeusza*, 1896



Zinterpretuj tytuł obrazu. Dlaczego malarz użył w tytule słowa *lament*, skoro na przedstawionej plaży panuje cisza?

Hades¹¹ oddał Orfeuszowi Eurydykę i kazał ją Hermesowi¹² wyprowadzić na świat z powrotem. I jedno jeszcze powiedział: Eurydyka iść będzie za Orfeuszem, za nią niech kroczy Hermes, a Orfeusz niech pamięta, że nie wolno mu oglądać się poza siebie. Poszli. Droga wiodła przez długie, ciemne ścieżki. Już byli prawie na górze, gdy Orfeusza zdjęło nieprzewyciężone pragnienie: spojrzeć na żonę, bodaj raz jeden. I w tej chwili utracił ją na zawsze. Hermes zatrzymał Eurydykę w podziemiu, Orfeusz sam wyszedł na świat. Próżno się wszędzie rozglądał: nigdzie jej nie było. Nadaremnie dobijał się do bram piekieł: nie wpuszczono go po raz wtóry¹³.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► MIŁOŚĆ, ŚMIERĆ I SZTUKA

Historia Orfeusza należy do najważniejszych i najbardziej złożonych opowieści mitologicznych powstałych w starożytności. Jej szczególne znaczenie wynika z tego, że łączy w sobie trzy ważne motywy kulturowe: miłość, śmierć i sztukę. Mit przedstawia bowiem po pierwsze: dzieje wielkiej miłości i cierpienia bohatera po stracie ukochanej żony, po drugie: wątek wyzwania rzuconego bogom, zejścia do Hadesu i próbę pokonania śmierci, a po trzecie: złożony **motyw artysty**, którego twórczość ma wielką, wręcz nadprzyrodzoną moc, a mimo to nie potrafi uchronić jej autora przed cierpieniem i samotnością.

R ► MOTYW KATABAZY

Pojęcie **katabazy** wywodzi się z literatury antyku i oznacza zejście bohatera do podziemi – świata umarłych. Występuje w różnych mitach, m.in. w micie o Heraklesie, Odyseuszu czy Orfeuszu i Eurydyce. Katabaza w sensie przenośnym to zejście do przerażającej otchłani, w ciemność, do piekieł, także symboliczne przejście „na drugą stronę”, a czasem również w głąb siebie. W literaturze to forma sprawdzianu, próby, wyzwania – podróż będąca dla bohatera egzaminem z odwagi i wytrwałości.

¹¹ Hades – bóg podziemnej krainy umarłych, też nazwa tej krainy.

¹² Hermes – bóg m.in. podróży, odprowadzający dusze umarłych w zaświaty.

¹³ wtóry – drugi.

archetyp

R (gr. *archetypon* 'prawzór') Odwieczny, dziedziczony przez człowieka, choć przez niego nieuświadomiony, wzorzec postępowania. Ujawnia się on za pośrednictwem symbolicznych obrazów, tematów i motywów określanych jako archetypiczne (pierwotne).

R ▶ CZYM JEST ARCHETYP?

W mitycznych opowieściach możemy odnaleźć wiele **archetypów**, tzn. **prastarych wzorców postępowania**, wspólnych i niezmiennych dla wszystkich ludzi. Przykładami takich uniwersalnych wzorców są postacie znane z mitologii greckiej, m.in. cierpiąca matka (Demeter), wierna żona (Penelopa), buntownik działający dla dobra ludzkości (Prometeusz) lub heros (Herakles). Podobne wzorce i wyobrażenia ujawniają się także w wierzeniach religijnych i w snach. Termin *archetyp* wprowadził w XX w. szwajcarski psychiatra Carl Gustav [karl gustaw] Jung, który usiłował zrozumieć m.in. to, w jaki sposób nieuświadomione wzorce zachowań wpływają na psychikę i wybory człowieka.

Po przeczytaniu

1. Scharakteryzuj Orfeusza jako śpiewaka. Zwróć uwagę na to, czego dokonał dzięki swemu talentowi.
2. Jakie symboliczne znaczenie może mieć to, że Orfeusz zszedł do podziemi i próbował wskrzesić Eurydykę? Przedstaw własne zdanie na ten temat.
3. Zinterpretuj zakończenie poznanej historii. Co o relacjach między życiem a śmiercią mówi ten mit?
4. Podajcie przykłady utworów literackich lub filmów, w których występują razem topos miłości i topos śmierci. Wymieńcie podobieństwa i różnice w przedstawianiu tych toposów w podanych przykładach.

R 5. Powiedz, jaki archetyp ucieleśnia Orfeusz. Omów, na podstawie odpowiednio dobranych przykładów, oddziaływanie tego archetypu na różne dziedziny sztuki.

R 6. Wysłuchaj piosenki Jacka Kaczmarskiego *Przechadzka z Orfeuszem* i wyjaśnij, w jaki sposób autor zreinterpretował ten mit.

M 7. Do czego zdolny jest człowiek, który kieruje się miłością? Napisz pracę, w której odwołasz się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

reinterpretacja

R Ponowna, nowa interpretacja czegoś, np. utworu literackiego.

Sposób na zadanie

1 Analiza tematu

▶ Zauważ, że temat ma formę pytania. Udziel na nie odpowiedzi – zajmij stanowisko wobec sformułowanego problemu.

2 Kontekst historyczno-literacki

▶ Przypomnij sobie, jak przedstawiano w literaturze motyw miłości: do dziecka, ojczyzny, Boga, miłość między kobietą a mężczyzną itd.

3 Kontekst psychologiczny

▶ Rozważ znaczenie miłości w ludzkim życiu. Zauważ, że silne uczucie może człowieka uskrzydlać, ale może też pchnąć go do zbrodni czy zamachu na własne życie.

4 Przywołanie utworów literackich

▶ Odwołaj się do dwóch utworów literackich: wybranej lektury obowiązkowej (np. mitu o Orfeuszu i Eurydyce) oraz innego utworu (np. *Quo vadis* [kfo wadis] Henryka Sienkiewicza).



MOTYW: MIŁOŚĆ

Miłość to jeden z najpopularniejszych tematów podejmowanych w literaturze i sztuce, w kinie oraz w muzyce. Najczęściej przedstawia się ją jako uczucie, które łączy zakochane w sobie osoby. Zjawisko to ma również inne wymiary, takie jak: miłość macierzyńska, miłość do miejsc (np. ojczyzny czy domu rodzinnego), miłość do Boga czy zamiłowanie do czegoś – pasja.

DO KOBIETY LUB MĘŻCZYZNY, UKOCHANEJ LUB UKOCHANEGO

- mit o Tezeuszu i Ariadnie
- Antoine de Saint-Exupéry, *Mały Księżę*
- Adam Mickiewicz, *Świtezianka*
- Juliusz Słowacki, *Balladyna*
- Aleksander Fredro, *Zemsta*
- Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*
- Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis*

DO BLIŹNIEGO

- przypowieść o miłosiernym Samarytaninie
- Charles Dickens, *Opowieść wigilijna*

DO LUDZKOŚCI

- mit o Prometeuszu
- Nowy Testament (Jezus)

DO RODZICA LUB DZIECKA

- mit o Demeter i Persefonie
- przypowieść o synu marnotrawnym
- Jan Kochanowski, *Treny*
- Juliusz Słowacki, *Balladyna*
- Melchior Wańkowicz, *Ziele na kraterze*

DO OJCZYZNY

- Adam Mickiewicz, *Śmierć Pułkownika*, *Reduta Ordona*, *Pan Tadeusz*
- Cyprian Norwid, *Moja piosnka* [II]
- Henryk Sienkiewicz, *Latarnik*
- Aleksander Kamiński, *Kamienie na szaniec*

DO BOGA

- Jan Kochanowski, *Treny*
- Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis*



Kadr z filmu *La la land*, reż. Damien Chazelle [damię szazel], 2017

Auguste Rodin [ogist rodę], *Pocałunek*, 1888–1898



Praca z motywem

1. Wybierz jeden z utworów wymienionych powyżej i opowiedz, w jaki sposób został w nim zrealizowany motyw miłości.
2. Wymień tytuły filmów, w których występuje motyw miłości. O jakiej miłości opowiadają?
3. Przygotuj listę zawierającą trzy tytuły piosenek na temat miłości. Jakie cechy tego uczucia zostały wyeksponowane w przywołanych przez Ciebie utworach?
4. Zbierz materiały do teczki tematycznej, w której zgromadzisz treści związane z motywem miłości.

Jan Parandowski

Apollo (fragment)

Apollo był synem Dzeusa i Latony. Urodził się na wyspie Delos¹, pod drzewem palmowym. Gdy miał przyjść na świat, ze wszystkich stron przypłynęły łabędzie, a otoczący zwartym kołem błogosławioną wyspę, śpiewały cudnie. Od tej chwili jałowe skały Delos zakwitły i napełniły się radością świeżej zieleni. Dźwięki muzyki i hymnów wznosiły się ku niebu w błękitnych zwojach kadzidlanych. [...]

Apollo był najpiękniejszy z bogów. Wysoki, smukły, jasnowłosy, zachował dar wiecznej młodości i boskie przejrzyste oczy, które widziały daleko w głąb czasu i przestrzeni. Był bogiem wyroczni i wróżb, a odbłask jego urody odgadywano w złotym obliczu słońca, którego był panem. Jako ten, co daje jasnowidzenie, był Apollo patronem wieszczów, śpiewaków i poetów, których zwano „dziatwą Apollina”. Sam grał mistrzowsko na cytrze.

Raz wdał się² nawet w zawody z niejakim Marsjasem³, który był nieporównanym fletnistą. Sędziami obrano pasterzy i pasterki strzegące swych trzód na górze Nysa⁴. Marsjas grał pierwszy i wszystkich zadziwił. Jego fletnia naśladowała kłaskanie⁵ słowików, szmer źródeł, daleki głos ech leśnych, poszum burzy, tworząc jak gdyby hymn pochwalny na cześć tej przyrody, której nieuczony Marsjas był dzieckiem i wychowankiem. Już był pewny zwycięstwa, gdy Apollo uderzył w struny swej cudownej cytry. Grał i śpiewał jednocześnie. Co chwila dobywał z dusz słuchaczy uniesienie radości, to słodkie pragnienie, to znów smutek serdeczny. Przyznano mu pierwszeństwo. Wtedy Apollo schwycił pokonanego Marsjasza, przywiązał go za ręce do drzewa i żywcem odarł ze skóry. Umarł Marsjas i wielki płacz ozwał się z głębi lasów i gór; wszystkie boginki górskie, wszyscy bogowie leśni wlewali po nim łzy tak obficie, że z tych łez wypłynęła rzeka, którą nazwano jego imieniem – Marsjas.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► FLET I LIRA, CZYLI OPOWIEŚĆ O SPOTKANIU DWÓCH KULTUR

Marsjasz był satyrem, czyli pół człowiekiem, pół kozłem. Pochodził z Frygii – z północnej krainy uchodzącej w Atenach za dziką i barbarzyńską. Zajmował się pasterstwem. Jak większość pasterzy grał na flecie, symbolizującym zarówno radość życia, jak i smutek, ból, żalobę. Lira (u Jana Parandowskiego: cytra) Apolla oznaczała to, co harmonijne, uporządkowane, rozumowe.

Po przeczytaniu

1. Scharakteryzuj rywalizujących ze sobą zawodników i sposób ich gry. Przytocz odpowiednie cytaty z tekstu Parandowskiego.
2. O czym świadczy okrutna reakcja Apollina, o której pisze Parandowski? Dlaczego bóg ukarał Marsjasza, skoro i tak zwyciężył?
3. Jakie uniwersalne zagadnienia porusza mit mówiący o pojedynku Apolla z Marsjaszem?

¹ Delos – jedna z wysp na Morzu Egejskim.

² wdać się w coś – wziąć w czymś udział, przyłączyć się do jakiegoś działania.

³ Marsjas – inna forma: Marsjasz, satyr.

⁴ Nysa – w mitologii góra – siedziba nimf deszczu.

⁵ kłaskanie – charakterystyczny śpiew słowika.

- R 4.** Boski Apollo kontra frygijski pasterz. Omów symboliczne i archetypiczne znaczenie mitycznego pojedynku.

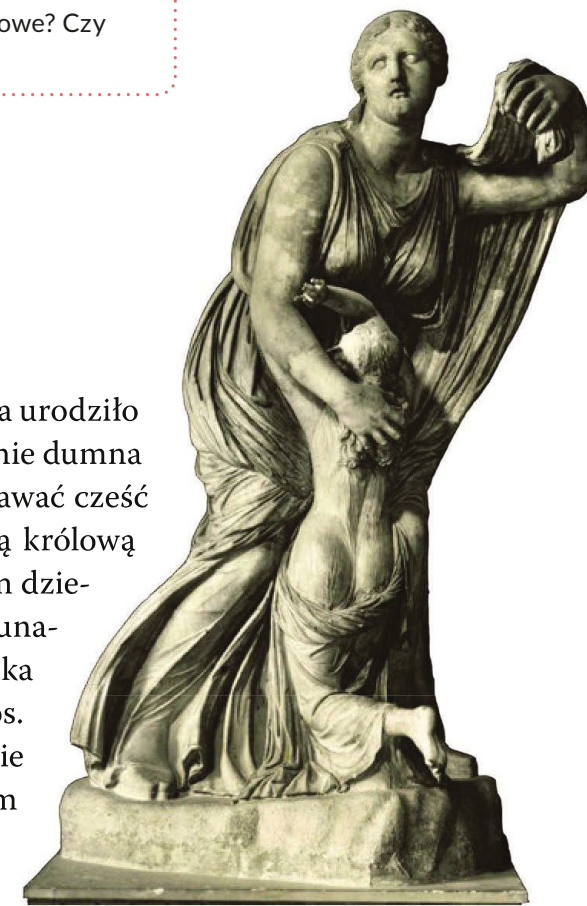
Sposób na zadanie

- Zwróć uwagę, jakie cechy reprezentują Apollo i jego muzyka, a jakie cechy ma twórczość mitycznego pasterza. Co symbolizują te dwa rodzaje sztuki? Czy są ponadczasowe? Czy odnajdziemy je we współczesnej kulturze?

Jan Parandowski

[Niobe]

Amfion ożenił się z córką Tantalosa, imieniem Niobe. Z tego małżeństwa urodziło się czternaścioro dzieci: siedmiu synów i siedem córek. Niobe była okrutnie dumna z tak liczego potomstwa. Mówiła, że nie rozumie, jak ludzie mogą oddawać cześć Latonie, która ma tylko dwoje dzieci. Powinni raczej czcić ją – potężną królową i błogosławioną matkę. Latona, dotknięta zniewagą, poskarżyła się swoim dzieciom: Apollinowi i Artemidzie. Oboje natychmiast zeszli z Olimpu i kilkuset strzałami z łuku uśmiercili całe potomstwo Niobe. Osierocona matka porzuciła ziemię tebańską. Wróciła do swego ojczystego miasta, do Sipylos. Dniami i nocami przesadywała na podmiejskiej górze, póki jej bogowie nie zamienili w kamień. Leczący ją w kamieniu, w którym była zaklęta jej dusza, płynęły łzy strugą jasnego źródła.



Autor nieznany, *Niobe i jej najmłodsza córka*



W jaki sposób artysta wyraził w rzeźbie emocje postaci?

Sposób na zadanie

- Zastanów się, z jakich powodów i w jaki sposób zostali ukarani: Syzyf, Prometeusz, Orfeusz, Marsjasz, Niobe. Kto wymierzał karę? Czy była ona adekwatna, łagodna, surowa? Co to nam mówi o mitologii i wierzeniach starożytnych Greków?

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► MITOLOGIZM KONTEKST JĘZYKOWY

Używane współcześnie sformułowanie *skamienieć z bólu* to mitologizm, którego źródłem jest właśnie mit o Niobe. Ten związek frazeologiczny odnosi się bezpośrednio do tego, co stało się ze straszliwie ukaraną matką, a przenośnie oznacza osobę przeżywającą ogromne cierpienie.

Po przeczytaniu

1. Jaka cecha Niobe została napiętnowana w greckim micie?
2. Porównaj mit o Niobe z historią Orfeusza i Eurydyki oraz Apolla i Marsjasza. Powiedz, jak starożytni postrzegali siłę emocji – miłości, cierpienia, tęsknoty czy rozpacz.
3. Wina i kara – omów zagadnienie na podstawie poznanych mitów greckich.
- R 4.** Archetypem jakiej postawy jest mityczna postać Niobe? Wymień inne postacie, które mają te same cechy archetypiczne – omów podobieństwa i różnice między nimi a Niobe. Wykonaj to w formie prezentacji.

Jan Parandowski

[Narcyz]

Był sobie młodzieniec imieniem Narcyz. Wszystkie nimfy go znały, bo wciąż prześadywał w lasach i górach. A był tak piękny, że wszystkie się w nim kochały. Ale on nawet się nie obejrzał na 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.



Caravaggio [karawadżjo],
Narcyz, 1598–1599

Na obrazie włoskiego malarza widzimy intymną scenę: Narcyz pochyla się nad lustrem wody, wpatrzony w swoje odbicie. Ciemne tło zlewa się z kolorem wody. Światło pada jedynie na umieszczoną centralnie postać. Na twarzy młodzieńca maluje się fascynacja, ale i smutek.



Jakie skojarzenia wywołują ciemna woda, mrok otaczający Narcyza oraz symbol białego kwiatu na jego plecach? Na podstawie tych elementów przedstaw swoją interpretację dzieła.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► CZYM JEST NARCYZM?
KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Od mitycznego Narcyza, człowieka zakochanego w sobie, pochodzi w psychologii i psychiatrii nazwa zaburzenia nazywanego osobowością narcystyczną. Termin ten po raz pierwszy pojawił się w psychiatrii pod koniec XIX w. Obecnie uznaje się, że narcyzm – osobowość narcystyczna – to wyolbrzymiona miłość własna, nadmierne skupienie na sobie, egocentryzm, brak empatii, niezdolność do współodczuwania.

Po przeczytaniu

1. Dlaczego Narcyz umarł? Jak należy rozumieć wyrażenie „próżna tęsknota”?
2. Sformułuj przesłania moralne płynące z mitów o Niobe i o Narcyzie.
3. Zinterpretuj wiersz Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *Narcyz*.
Nad sadzawką oprawną w modre rozmaryny
klęczałem, zapatrzony w moją twarz młodzieńczą,
by się w niej doszukać przyczyny,
czemu mnie nie kochają i za co mnie męczą?
4. Powiedz, jak mogłaby się zmienić interpretacja mitu, gdybyśmy przyjęli, że Narcyz – nieznający w istocie swojego wyglądu – widząc własne odbicie w wodzie, uznał, iż spostrzegł drugiego człowieka, inną osobę.
5. Odszukaj w źródłach, kim była mitologiczna Echo i w jaki sposób jej historia łączy się z historią Narcyza. Następnie – na podstawie zamieszczonego fragmentu opowiadania *Echo. Widzę cię* – powiedz, jak współczesna pisarka Julia Fiedorczuk zreinterpretowała mitologiczną opowieść.

„Kiedy Narkissos¹ przysiadł nad leśną sadzawką, wiem, że to się nie może dobrze skończyć. Kiedy w gładkiej tafli wody widzi odbicie swojej twarzy, czuje dokładnie to co ja od chwili naszego pierwszego spotkania – potężną i niemożliwą do zaspokojenia tęsknotę. Jak to jest tęsknić za samym sobą? To musi być jeszcze straszniejsze od tęsknoty za drugą istotą, dlatego w jakimś sensie naprawdę mu współczuję. Oczywiście nie umiem wybaczyć odtrącenia. A właściwie nie odtrącenia, bo nie o to chodzi, chodzi o to, że ten mężczyzna nigdy nie zauważył mojego istnienia. A tego nie mogę mu wybaczyć. Ale wyobrażam sobie, że straszliwie cierpi, dlatego kiedy lamentuje nad własnym losem, lamentuję razem z nim. Czy on wie, że nad nim płaczę, czy mnie jeszcze słyszy? Trudno powiedzieć. Dotykam go głosem, kradnę ostatnie chwile bliskości, w której jestem zresztą zupełnie sama – ale przynajmniej jestem – tymczasem on, ten piękny, odcina się od świata pochłonięty samozachwytem i głodem tak wielkim, że nie da się go pogodzić z życiem. Już teraz, już w tym głodzie, umiera. [...] Narkissos – mężczyzna kwiat, mężczyzna narkotyk – pustoszeje, wymiera, wysycha od środka, bo nie potrafi wpuścić tam miłości”.

6. Przejawy narcyzmu we współczesnej kulturze popularnej. Omów przedstawione zagadnienie i sformułuj własną ocenę zjawiska.

Po przeczytaniu wszystkich mitów

7. Na podstawie mitologii greckiej porównaj świat ludzi ze światem bogów. Zwróć uwagę, jakie relacje łączyły obie grupy bohaterów.
8. Poświęcenie w imię wartości wyższych. Omów zagadnienie na podstawie *Mitologii* (cz. I *Grecja*) Jana Parandowskiego. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.
9. Zapiszcie w zeszycie jak najwięcej mitologizmów i wyjaśnijcie ich znaczenie. Porównajcie swoje przykłady i wyciągnijcie wnioski.
10. Przygotuj prezentację, w której uwzględnisz co najmniej trzy antyczne motywy szczególnie popularne w kulturze masowej.

¹ Imię Narcyz (gr. *Nárkissos*) pochodzi od wyrazu pospolitego *narcyz* i oznacza po grecku: odurzający, zniewalający.

R 11. Uzasadnij, że wzorzec antycznego herosa nabrał cech archetypu i jest wciąż obecny we współczesnej kulturze oraz świadomości zbiorowej.

Banksy, Uszkodzone przez bomby. Niobe, 2015

Słynny anonimowy artysta street artu [strit artu] jest autorem pracy nazywanej *Niobe*. Przedstawia ona grecką królową namalowaną na drzwiach domu zburzonego podczas działań wojennych w Strefie Gazy.



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

- 1. Mit to opowieść, która na poziomie dosłownym przedstawia wydarzenia z życia bogów, herosów i ludzi. Topos to stały motyw lub temat podejmowany przez artystów różnych epok.
- 2. Archetyp to odwieczny, dziedziczony przez człowieka, choć przez niego nie-uświadamiany, wzorzec postępowania.

MOTYWY

- miłość • śmierć • poeta • sztuka • konflikt • cierpienie • matka

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

- 1. Przypomnij znaczenie terminów: *mitologia, mitologizm*.
- 2. Wymień funkcje i rodzaje mitów.
- 3. Uzupełnij tabelę. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Mit	Treść (znaczenie dosłowne mitu)	Symbolika (znaczenie przenośne mitu)
Orfeusz i Eurydyka		
Apollo i Marsjasz		
Niobe		
Narcyz		

KONTEKSTY

- **LITERACKI** – Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, wiersz *Narcyz*; Julia Fiedorczuk, opowiadanie *Echo. Widzę cię*
- **KULTUROWY** – Jacek Kaczmarski, piosenka *Przechadzka z Orfeuszem*; Jean-Baptiste-Camille Corot, *Orfeusz wyprowadzający Eurydykę z podziemi*; Alexandre Séon, *Lament Orfeusza*; rzeźba *Niobe i jej najmłodsza córka*; Caravaggio, *Narcyz*; Banksy, *Uszkodzone przez bomby. Niobe*
- **JĘZYKOWY** – mitologizmy
- **SPOŁECZNY** – zjawisko narcyzmu w popkulturze, mediach społecznościowych
- **PSYCHOLOGICZNY** – narcyzm, osobowość narcystyczna; koncepcja archetypu Carla Gustava Junga
- **TEORETYCZNOLITERACKI** – mit jako gatunek, funkcje toposów kulturowych

Homer
Iliada

Na dobry początek

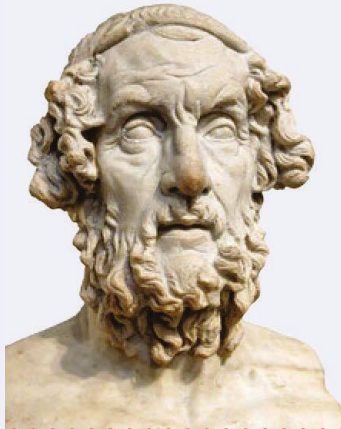
Przygotujcie w klasie ranking najbardziej widowiskowych pojedynków filmowych i literackich. Uzasadnijcie swoje propozycje. Czym powinno wyróżniać się takie starcie, aby zapadło w pamięć widzów i czytelników? Czym powinni wyróżniać się wojownicy?

Ważne

- gatunek literacki: epos
- cechy herosa
- styl homerycki **R**

Homer

(VIII w. p.n.e.) W tradycji literackiej utrwalił się obraz Homera jako wędrownego śpiewaka, zwanego w Grecji aoidą, który przy wtórze liry recytował opowieści o bogach i bohaterach. Badacze nie są zgodni co do tego, czy legendarny Homer istniał naprawdę. Jednak wysoki poziom artystyczny i podobieństwo stylistyczne obu najstarszych greckich eposów, *Iliady* i *Odysei*, przemawiają za tym, że zostały napisane przez jednego twórcę, który pochodził z Jonii – krainy w Azji Mniejszej. Już starożytni uważali Homera za symbol natchnionego poety – wybrańca muz. Przypisywali mu nawet boskie pochodzenie i przedstawiali jako ślepcę, czyli człowieka, który dostrzega to, co niedostępne zwykłym śmiertelnikom.



Wprowadzenie do lektury

▶ TYTUŁ I TEMATYKA UTWORU

Tytuł dzieła pochodzi od greckiego wyrażenia *he Ilias poiesis* – **pieśń o Ilionie** (pieśń o Troi). Homer przedstawił w utworze krótki fragment wojny trojańskiej – konfliktu zbrojnego między Troją a innymi królestwami greckimi. Według mitologii przyczyną konfliktu stała się kobieta. Parys, syn króla Troi, Priama, porwał piękną Helenę – żonę króla Sparty, Menelaosa. Aby odbić ją z rąk wroga, Grecy zorganizowali wyprawę, na której czele stanął Agamemnon – brat Menelaosa. W wyprawie wzięło udział wielu greckich herosów, m.in. Achilles i Odyseusz. Wojna trwała aż dziesięć lat i zakończyła się zdobyciem Ilionu, czyli Troi, przez Greków.

**▶ WOJNA TROJAŃSKA
KONTEKST HISTORYCZNY**

Troja to starożytne miasto położone w północno-zachodniej części Azji Mniejszej, u wybrzeży Morza Egejskiego (na terenie dzisiejszej Turcji). Był to bogaty gród, otoczony potężnymi murami. Wiadomo, że został zdobyty i ograbiony przez Greków. Nie zawsze tak jednak uważano. Do połowy XIX w. naukowcy sądzili, że wojna z *Iliady* Homera jest tylko literackim wymysłem. Badania archeologiczne – które przeprowadził w XIX w. Heinrich Schliemann [hajnrîs szliman] – potwierdziły wersję Homera. Zdaniem historyków Achajowie (tak nazywali siebie Grecy) zdobyli miasto ok. 1200 r. p.n.e. Prawdziwą przyczyną wojny prawdopodobnie nie była Helena, lecz rywalizacja o wpływy na Morzu Egejskim.

Troja = Ilion

retardacja

Opóźnienie akcji w utworze literackim, np. przez długie opisy, dialogi lub dygresje. Celem tego zabiegu jest budowanie napięcia.

patos

Uroczysty, wzniosły sposób mówienia o czymś; zwykle silnie nacechowany uczuciami (np. gniewu, namiętności, smutku) po to, aby wywołać u odbiorcy wzruszenie lub oburzenie.

heroizacja

Zabieg polegający na nadawaniu komuś lub czemuś cech bohaterских; **heroizm** – męstwo, dzielność, odwaga.

heksametr

(gr. heks ‘sześć’) Wiersz antycznych eposów w grece i łacinie, zbudowany z sześciu stóp, czyli najmniejszych powtarzających się części wersu. Ośrodkiem stopy była samogłoska długa (w starożytnej grece niektóre samogłoski były wymawiane dłużej, inne zaś – krócej).

epitet stały

Epitet na stałe związany z określanym obiektem (np. skonwencjonalizowane określenia bogów mitologicznych – *gromowładny Zeus, różanopalcą Jutrzenka*). Epitet stały podkreśla najważniejszą cechę osoby, przedmiotu, zjawiska.

FABUŁA ILIADY

Akcja *Iliady* obejmuje 50 dni z ostatniego roku wojny trojańskiej.

1. Utwór rozpoczyna się w momencie, gdy Achilles wpada we wściekłość i odmawia udziału w dalszej wojnie z Trojanami. Bezpośrednią przyczyną jest postępowanie Agamemnona, który odebrał mu niewolnicę Bryzeidę. Spór ten ma też głębsze podłoże – wiąże się z rywalizacją obu herosów o pozycję wśród Achajów.
2. Patroklos wkłada zbroję Achillesa i rusza pod Troję. Podczas walki ginie z ręki Hektora, brata Parysa. Po śmierci przyjaciela Achilles zmienia zdanie w sprawie udziału w wojnie.
3. Żądny zemsty Achilles wyzywa Hektora na pojedynek, zabija przeciwnika, a następnie bezczęści jego ciało.
4. Zrozpaczony król Priam błaga herosa o oddanie szczątków syna.
5. Achilles ostatecznie zgadza się spełnić prośbę Priama.
6. Epos kończy się opisem pogrzebu Hektora.

Cechy eposu na przykładzie Iliady

- **gatunek epicki** – występują w nim narrator, fabuła i świat przedstawiony
- **narrator** – trzecioosobowy i wszechwiedzący
- **temat** – dzieje legendarnego lub historycznego bohatera (Achillesa) na tle wydarzeń przełomowych dla całej wspólnoty
- **bohaterowie** – **heroizowani**, czyli uwznioślani, idealizowani (Achilles, Hektor)
- **akcja** – rozgrywa się jednocześnie w świecie ludzi i bogów (**paralelizm akcji**); jej przebieg przerywany jest przez **retardacje** – czyli cofnięcia się w czasie, opisy, dygresje
- **inwokacja** – rozbudowane odwołanie na początku dzieła do muzy, bóstwa lub patrona (w księdze I *Iliady* zwrot do bogini), rozbudowana apostrofa
- **patetyczny styl** – podniosły, dostosowany do wagi tematu (**porównania homeryckie, epitety stałe**, odniesienia do bóstw, **heksametr**)
- **opisy scen batalistycznych i pojedynków** – dynamiczne, malownicze, oddziałujące na wyobraźnię

NAJWAŻNIEJSZE POSTACIE

Trojanie:

Priam – król Troi, ojciec Parysa, Hektora i Kasandry.

Hektor – syn Priama, najdzielniejszy wojownik trojański, wzór męża i ojca.

Andromacha – żona Hektora.

Parys – syn Priama, brat Hektora; porwał Helenę, co stało się przyczyną wojny.

Kassandra – córka króla Priama; wieszczka, która przepowiedziała upadek Troi.

Grecy:

Agamemnon – król Argos i Myken, brat Menelaosa, naczelny wódz wojsk greckich.

Menelaos – król Sparty, mąż Heleny.

Helena – córka Zeusa, żona króla Sparty, Menelaosa; została porwana przez Parysa.

Achilles (Pelida) – heros (bohater zaliczony po śmierci w poczet bogów, zwykle potomek bogów i ludzi), syn bogini morskiej Tetydy i króla Peleusa. Z mitologii wiadomo, że gdy był niemowlęciem, matka wykąpała go w Styksie, aby stał się odporny na zranienia. Ponieważ jednak trzymała go za piętę, pozostała ona sucha i stała się jego słabym punktem (stąd wyrażenie *pięta Achillesa*). Heros zginął od strzały, która ugodziła go właśnie w tę część ciała.

Patroklos – przyjaciel Achillesa; założył jego zbroję i wziął udział w bitwie, przez co został zabity przez Hektora, który pomylił go z Achillem.

Bryzeida – branka, niewolnica Achillesa.

Homer

Iliada (fragmenty)

Księga I

- 1 Gniew Achilla, bogini¹, głoś, obfity w szkody,
Który ściągnął klęsk tyle na greckie narody,
Mnóstwo dusz mężnych wcześniej wtrącił do Erebu²,
A na pastwę dał sępom i psom bez pogrzebu
- 5 Walające się trupy rycerskie wśród pola:
Tak Zeusa wielkiego spełniała się wola
Odtąd, gdy się zjatrzyli sporem niebezpiecznym
Agamemnon, król mężów, z Achillem walecznym.
[...]

Księga XXII

[*Achilles po śmierci przyjaciela, Patroklosa, zapomina o dawnych urazach i powodowany chęcią zemsty wraca w szeregi walczących Greków. Na polu bitwy sieje zniszczenie i postrach wśród Trojan, tym bardziej że ma na sobie zbroję ze spiżu wykonaną przez samego Hefajstosa. W końcu wyzywa Hektora na pojedynek, a ten przyjmuje wyzwanie, choć wie, że Achilles jest niepokonany. Król Priam zarządza odwrót wojska z mury Troi, a przy Bramie Skajskiej zostaje jedynie Hektor.*]

Biedny ojciec go prosi z wyciągnioną dłonią:

- 10 „Hektorze mój! nie czekaj sam, od twych z daleka!
Pójdź synu! byś nie zginął od tego człowieka!
[...]
Wnijdź³ do miasta, bądź jeszcze obroną twych ziomków,
Zbaw Trojan, zbaw Trojanki, zbaw drobnych potomków⁴,
Nie wystawiaj się śmierci, powróć do nas cały,
Nie dawaj sam największej Achilowi chwały!
Nareszcie miej nad nędznym ojcem zmiłowanie!...
Mnie bóg w starości zgubi najsroższym wypadkiem,
Gdy wszystkich domu mego nieszcześć będę świadkiem,
Ujrzę syny wyróżnione, córki me porwane...
20 A synowe w kajdany niewolnic związane;

porównanie homeryckie

Rozbudowane porównanie (to, do czego porównujemy, ma postać samodzielnego obrazu lub anegdoty), charakterystyczne dla *Iliady* i *Odysei*. Porównania homeryckie nadają wypowiedzi podniosły charakter, uplastyczniają opis.

paralelizm akcji

Zabieg narracyjny polegający na tym, że akcja utworu rozgrywa się jednocześnie na dwóch płaszczyznach; w *Iliadzie*: równolegle na płaszczyźnie realistycznej i fantastycznej.

¹ bogini – tu: Kaliope, muza poezji.
² Erebus – Hades, świat podziemny, w którym przebywają zmarli.
³ wnijdź – wejść.
⁴ zbaw drobnych potomków – ocal dzieci Trojan i Trojanek.

A sam (bo jakąż starość może dać obronę?),
Pchnięty żelazem, ducha ostatni wyzionę”...
[...]

Ale Hektor stał, ojca prośbą niewzruszony.

[...]

Jak waż, gdy się trucizną ze złych ziół napoi,

25 Pełen jadu przy swojej jaskini się toczy,

A wszędzie obracając zapalone oczy,

Niecierpliwy złość wyrzucić, czuwa na człowieka:

Tak Hektor, pełen ognia, na miejscu swym czeka.

[...]

I w szlachetnym swym sercu te myśli rozbiera:

30 „Jeśli do miasta wnijdę, cóż więc z tego będzie?...
Trojany i Trojanki będą wyrzekały,

Najmniej odważny powie: «Hektor, nadto śmiały,

Swym zuchwalstwem o takie nas przyprowadził szkody».
Ach! niżli mam to słyszeć, nie wrócę, aż wprzód

35 Zwycięzę Achillesa i zgładzę mą winę

Lub chwalebnie pod mury ojczystymi zginę!...”
Tak myślał, gdy się zbliżył Pelid⁵ groźnie zbrojny:

Straszną wstrząsał przyłbicą jak srogi bóg wojny,

Pelijońskim jesionem⁶ prawą ręką ciskał;

40 Puklerz⁷ blaskiem rażącym piorunu połyskał,

Świecąc się jako promień wschodzącego słońca.

Ujrzał go Hektor, zadrżał, nie wytrwał do końca;

Więc porzuciwszy bramę, uciekać zaczyna,

Szybkim ścigany biegiem przez Peleja syna.

45 Jak jastrząb, wszystkie ptaki celujący lotem,

Prędko leci za krzywym gołębicy zwrotem,

Wzmaga swój wartki impet, przeraźliwie krzyczy,

Chciwy, aby czym prędzej dostał swej zdobyczy:

Tak Pelid za Hektorem pędem biegł ognistym,

50 Który przed nim uciekał pod murem ojczystym.

[...]

Gdy czwarty raz do źródeł przybiegli rycerze,

Natenczas złotą szalę bogów ojciec bierze,

Achilla i Hektora dwa kładzie wyroki,

Oba oznaczające śmierci sen głęboki.

55 Zważył. Już los Hektora dobiegł swego kresu:

Schylił się wyrok jego i padł do Hadesu.

[...]

[Atena⁸ podstępem przekonuje Hektora do podjęcia walki – przybiera postać jego brata, Deifoba, i proponuje, że pomoże mu w pojedynku.]

„Achillu! – mówi Hektor – dość bojum się wzdrygał!

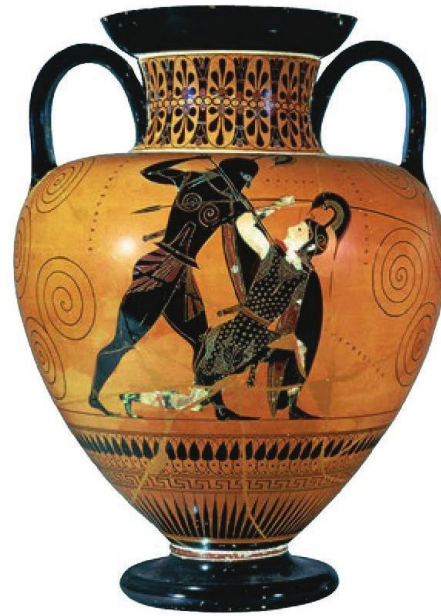
Już nie będę uciekał, ni ty będziesz ścigał.

⁵ Pelid – Pelida, przydomek Achillesa (syn Peleusa).

⁶ pelijoński jesion – włócznia Achillesa z jesionowym drzewcem.

⁷ puklerz – rodzaj okrągłej, wypukłej tarczy.

⁸ W wojnie trojańskiej Apollo wspiera Trojan, a Atena – Greków.



Waza grecka wykonana przez garncarza Eksekiasa, ok. 530 r. p.n.e.

Achilles (postać w czarnym hełmie) pokonuje w walce pod murami Troi Pentezyleę, królową Amazonek.

[...]

Będę się bił walecznie – umrzesz lub ja zginę.

60 Ale wprzód umowy zrobmy w świętej wierze,

Niech bogi, świadki, nasze zaręczą przymierze:

Jeśli mnie da bóg ciebie na placu położyć,

Przysięgam, że nie będę nad trupem się srożyć,

Boską twą zbroję wezmę. Grekom oddam ciało;

65 Żądam tylko, by ze mną podobnie się stało”.

„Co – zawoła Achilles, a wzrok wściekły toczy –

Mnież i ciebie wzajemna umowa zjednoczy?

Jak nie masz między ludźmi i lwami przymierza,

Jako nigdy wilkowi baran nie dowierza,

70 Lecz w wiecznej żyją wojnie: tak nie masz sposobu,

By jaki węzeł zgody połączył nas obu.

[...]

Zważył jesion ogromny, na Hektora cisnął,

Lecz baczny Hektor, skoro w biegu pocisk błysnął,

Schylił się; grot przeleciał i drga w ziemię wbity.

75 Bieży Pallas⁹, wyrwa krwi pocisk niesyty

I niesie Achillowi przed Hektorem skrycie.

„Achillu! – rzekł wódz Trojan – miałeś mi wziąć życie,

Lecz widzę, że mój wyrok tobie był tajemny:

Zmyliłeś się i zamach twej ręki daremny.

80 Chytrymi słowy chciałeś ułatwić zwycięstwo

I dumną groźbą zachwiać w moich piersiach męstwo.

[...]

Skończył; wraz długa z ręki wyleciała dzida

I prosto w środek tarczy trafiła Pelida,

Ale na bok odbita, Hektor się zasmucił,

85 Że, choć dobrze wymierzył, bezskutecznie rzucił.

Zmieszał się: nie miał grotu innego przy sobie –

Głośno zatem na ciebie zawołał, Deifobie¹⁰,

Lecz męża z białą tarczą nie widzi przy boku.

„Ach! – rzecze – już boskiego nie ujdę wyroku!

[...]

[Hektor uświadamia sobie, że został zwiedziony przez Atenę.]

90 Spełnię czyn, którym będę w późne wieki słynął”.

Tak się rycerz w szlachetnym czuciu ubezpiecza.

Wraz dobywszy ciężkiego i ostrego miecza,

Leci śmiało wielkimi na Achilla kroki.

Jak orzeł, wyniesiony nad górne obłoki,

95 Z chmury spada na pole, a gorąco pragnie

Drżącego wziąć zająca albo młode jagnię:

Tak Hektor z mieczem w rękę na Achilla wpada.

Ten nawzajem, a strasznie w sercu się rozjada.



Hoplita, rzeźba z brązu, ok. 500 r. p.n.e.

Ciężkozbrojni piechurzy, zwani hoplitami, pojawili się w Grecji na początku VII w. p.n.e. Byli uzbrojeni w długą włócznię, miecz, tarczę, hełm, pancerz i nagolenice.

⁹ Pallas – przydomek Ateny.

¹⁰ Deifob – brat Hektora.



Walka Achillesa z Hektorem, 490–460 r. p.n.e.



Achilles opatrujący Patroklosa, ok. 500 r. p.n.e.

Czerwonofigurowy sposób malowania ceramiki polegał na wyskrobywaniu rysunku na pomalowanym i wypalonym wcześniej naczyniu. Dzięki takim zabiegom powstawały czerwone rysunki na czarnym tle. Przy wykorzystaniu tej techniki tworzone dzieła malarstwa wazowego charakteryzujące się dużą szczegółowością.



Jakie cechy charakteru Achillesa przedstawili autorzy zaprezentowanych dzieł malarstwa wazowego? Obejrzyj oba rysunki i wyciągnij wnioski z tego zestawienia.

Cały Hefajsta cudnym puklerzem okryty,

- 100 Na głowie blask się świeci czworoczubnej kity,
Groźnie ją wstrząsa; włosy na kształt błyskawicy
Jaśnieją, pływające na wierzchu przyłbicy.

[...]

Hektor cały Patrokla okryty był zbroją,
Mała tylko część gardła jego odsłonięta,

- 105 Gdzie kość łączy miękką szyję i ramiona,
Lecz tędy duch żywotny najłatwiej wychodzi.
W to miejsce grotem Pelid zapalony godzi.
Przebita na pół szyja od srogięgo ciosu,
Jednak nienaruszony został otwór głosu;
[...]

- 110 „Zaklinam cię przez ciebie, przez twoje rodzice,
Nie chcesz nieszczęśliwego psom oddawać łupem!
Ojciec i matka z drogim pośpieszą okupem.
Przyjmij miedź, przyjmij złoto, ciało powróć Troi:
Niechaj mi stos zapalą spółziomkowie moi”.

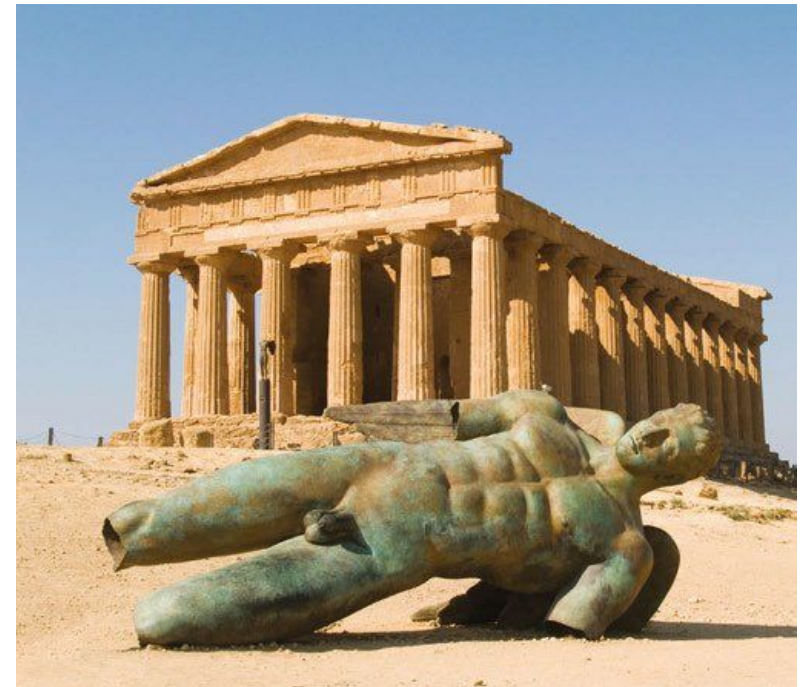
- 115 „Psie plemię! – krzyknął Pelid – prosisz mnie daremnie,
[...]
Psom będziesz brzydką pastwą, ta cię hańba czeka.
Niech niesie dary Troja, niech inne przyrzeka,
Nie zmieni, by się z tobą, co mówię, nie stało.
Choćby chciał złotem Pryjam odważyć twe ciało,
120 Nie opłacie cię matka na łożu pogrzebnym,
Lecz psom i sępom będziesz pokarmem haniebnym”.

Hektor mdlejącym głosem, który w ustach kona:
„Wiedziałem, że twa dusza niczym niezmięczona,
Żelazne w tobie serce. Chroń się gniewu nieba!

- 125 Zemszczą się za mnie bogi i za wsparciem Feba¹¹
Parys, brat mój, przy Skajskiej obali cię Bramie;
Choć moc twoja tak wielka, jednak ją bóg złamie”.

[Achilles, nie zwracając uwagi na ostatnie słowa Hektora, zbezczeszczył jego ciało – przywiązał je za nogi do wozu i ciągnął po piasku wokół murów Troi.]

Przełożył Franciszek Ksawery Dmochowski



Igor Mitoraj, Upadły Ikar



Przyjrzyj się fotografii ukazującej rzeźbę polskiego artysty i przygotuj wypowiedź ustną na temat: „Ikar, Prometeusz, Achilles – jak o greckich bohaterach, herosach opowiada sztuka współczesna”. Przedstaw i omów kilka wybranych tekstów kultury na ten temat.

¹¹ Feb – poetycki przydomek Apollina (gr. *Phoebus* 'jasny, świecący').

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► ŚWIAT BOGÓW I LUDZI

Ważną cechą świata przedstawionego w *Iliadzie* jest przenikanie się rzeczywistości ziemskiej i nadprzyrodzonej. Grecy bogowie żywo interesują się przebiegiem konfliktu, a nawet czynnie się w niego angażują. Ingerują w życie śmiertelników, ulegają ludzkim słabościom, uczestniczą w ziemskich sporach, romansują ze zwykłymi ludźmi. Ludzki świat Homer przedstawia bardzo wnikliwie, drobiazgowo opisuje: pałac króla Priama, statki, uzbrojenie, przedmioty codziennego użytku. Wiele uwagi poświęca obyczajom – relacjonuje uczty, pogrzeby i pojedynki. Jednocześnie nadaje swoim bohaterom i ich przeżyciom wymiar uniwersalny. Ukazuje ponadczasowe prawdy o naturze człowieka, o jego namiętnościach, słabościach, wewnętrznych konfliktach.

R ► STYL HOMERYCKI

Styl *Iliady* już w starożytności uważano za wzorcowy. Jego najważniejsze cechy to:

- **patetyczny język** („Natenczas złotą szalę bogów ojciec bierze, / Achilla i Hektora dwa kładzie wyroki, / Oba oznaczające śmierci sen głęboki”);
- **epitety stałe** – określenia tworzące trwałe związki z wyrazem określanym („prędkonogi Achilles”, „Zeus gromowładny”, „wojska tysiączne”);
- **porównania homeryckie** – rozbudowane porównania, w których człon porównujący jest samodzielnym obrazem, opisem sytuacji lub krótką opowieścią („Jak orzeł, wyniesiony nad górne obłoki, / Z chmury spada na pole, a gorąco pragnie / Drżącego wziąć zająca albo młode jagnię: / Tak Hektor z mieczem w rękę na Achilla wpada”);
- **powtórzenia** – rozpoczynają one i kończą podobne elementy akcji („To powiedziałszy, usiadł Achilles waleczny”, „To powiedziałszy, Hefajst z miejsca swego wstaje”);
- **hiperbole** – przedstawienie danego bohatera lub obiektu w sposób, który wyolbrzymia jego cechy, znaczenie („Łzy wylewa rześnistym potokiem”);
- **retardacje** – rozbudowane opisy spowalniające akcję (opis tarczy Achillesa).

hiperbola

Środek stylistyczny polegający na celowym, jaskrawym wyolbrzymieniu cechy lub zjawiska.

Po przeczytaniu

1. Pojedynek Achillesa z Hektorem ma charakter sceny batalistycznej – jak to wpływa, Twoim zdaniem, na wymowę utworu?
2. Wyjaśnij znaczenie pojęć: *heros*, *heroizm*, *heroiczna walka*. Uwzględnij informacje z eposu Homera i słownika języka polskiego.
3. Na podstawie zamieszczonych fragmentów i treści z podręcznika wymień boskie i ludzkie cechy Achillesa. O czym one świadczą?
4. W jaki sposób w zamieszczonych fragmentach zostały połączone światy bogów i ludzi? Podaj odpowiednie przykłady.
5. W *Iliadzie* Priam przychodzi do obozu wroga, by błagać Achillesa o wydanie zwłok syna. Jego przemowa jest dowodem wielkiej ojcowskiej miłości. Przeczytaj ten fragment pieśni XXIV. Przypomnij, w jakich utworach pojawia się motyw rodzica cierpiącego po stracie dziecka. Podaj podobieństwa i różnice w przywołanych przykładach.
6. Czy zgadzasz się z tezą, że bohaterowie *Iliady* są postaciami złożonymi psychologicznie? Przedstaw argumenty, które uzasadnią Twoje stanowisko.
7. Zestaw inwokację Homera z inwokacją w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza. Do kogo są skierowane apostrofy i co jest przedmiotem prośb każdego z narratorów?

apostrofa

Bezpośredni zwrot do adresata, utrzymany w podniosłym tonie. Adresatem może być osoba (bohater, mecenas, bóstwo), przedmiot, zjawisko, pojęcie lub idea. Apostrofa nadaje wypowiedzi oficjalny charakter, podkreśla emocjonalny stosunek do odbiorcy.

- R 8.** Na podstawie zacytowanego fragmentu tekstu Jerzego Łanowskiego *Pieśń o gniewie* wyjaśnij, na czym polega zabieg idealizacji, który jest ważnym elementem stylistycznym eposu.

„Postaci poematu, herosowie, są wyolbrzymione w perspektywie, większe niż ludzie zwyczajni w dobrym czy złem, potężniejsze. Cechą tej poezji jest podniosłość, więc jej realizm nie przechodzi w zwykły naturalizm¹, nie paprze się w brudzie życia, jest nastrojony na wysoki ton. Tę właściwość poezji epickiej Czytelnik polski zrozumie najlepiej, przypominając sobie obraz społeczności szlacheckiej *Pana Tadeusza*, gdzie grupa przeciętnej skądinąd szlachty powiatu nowogródzkiego zostaje wraz ze swymi powszednimi, a nie zawsze pięknymi, sprawami i procederami podniesiona i uświęcona przez poezję. Epos jest obrazem życia pełnego sił, rzeczywistości uszlachetnionej i powiększonej nawet tam, gdzie na to nie zasługuje”.

- R 9.** Na przykładach z *Iliady* omów zabiegi stylistyczne, które służą kreowaniu wyidealizowanych postaci oraz podniosłych, tragicznych wydarzeń.
- R 10.** Źródłem jakich toposów i archetypów dla współczesnych odbiorców kultury jest *Iliada* Homera? Podaj przykłady.
- 11.** Wyjaśnij znaczenie podanych związków frazeologicznych.
- sąd Parysa
 - koń trojański
 - jabłko niezgody
 - pięta Achillesa

- R 12.** Na podstawie dostępnych źródeł ustal, jakie role w *Iliadzie* odgrywają najważniejsze postacie kobiece: Helena, Andromacha i Kasandra. Zwróć uwagę na archetypowe cechy każdej z nich.

¹ naturalizm – tu: uwypuklanie tego, co brutalne, drastyczne, odrażające.

- R 13.** Nazwij i scharakteryzuj elementy eposu oraz stylu homeryckiego wskazane w podkreślonych fragmentach tekstu.

- M 14.** Motywacja człowieka, który staje do walki z silniejszym przeciwnikiem. W pracy odwołaj się do *Iliady*, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

Sposób na zadanie

- 1 **Analiza tematu** ➔ Co to jest motywacja? Jakie wartości mogą stanowić motywację do działania?
- 2 **Przywołanie drugiego utworu** ➔ Przypomnij sobie bohaterów, którzy podejmują walkę z silniejszym wrogiem. Zastanów się, co nimi kierowało, jakie były ich motywacje. Weź pod uwagę np. Marsjasza konkurującego z Apollem (*Mitologia*).
- 3 **Kontekst literacki** ➔ Przywołaj inne utwory poruszające ten temat, np. Henryk Sienkiewicz, *Krzyżacy* (Polacy walczący z zakonem krzyżackim); Ernest Hemingway, *Stary człowiek i morze* (Santiago zmagający się z żywiołem); Aleksander Kamiński, *Kamienie na szaniec* (akcje Rudego, Alka i Zośki przeciwko niemieckiemu okupantowi).
- 4 **Kontekst historyczny** ➔ Ponadto możesz wprowadzić do pracy kontekst historyczny – powołaj się na wybrane powstanie z polskiej historii (insurekcję kościuszkowską, powstanie warszawskie itp.).



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. Dzieło Homera, przedstawiające fragment wojny trojańskiej, jest przykładem eposu.
2. *Iliada* została napisana w charakterystycznym stylu, zwanym stylem homeryckim.

MOTYWY

• miłość • zemsta • oblężenie • walka • podstęp • cierpienie • śmierć

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Wymień cechy eposu. Podaj przykłady.
2. Ułóż podane wydarzenia w porządku chronologicznym.
wizyta Priama w obozie wroga; wściekłość Achillesa z powodu straty Bryzeidy; pojedynek Achillesa z Hektorem; śmierć Hektora; odmowa herosa dalszego udziału w wojnie; śmierć Patroklosa; pogrzeb najdzielniejszego wojownika Troi

KONTEKSTY

- **HISTORYCZNY** – zdobycie Troi przez Greków w starożytności, odkrycia archeologów
- **KULTUROWY** – film Wolfganga Petersena *Troja*
- **JĘZYKOWY** – mitologizmy związane z wojną trojańską i jej bohaterami
- **TEORETYCZNOLITERACKI** – cechy eposu

Homer

Odyseja

Ważne

- motyw podróży
- archetyp wędrowca **R**
- różne znaczenia i funkcje podróży lub wędrówki
- symbolika postaci Penelopy

¹ eksploracyjne – dotyczące eksploracji; eksploracja, eksplorowanie – badanie czegoś, odkrywanie tego, co nowe i nieznanne; eksplorować – badać, poznawać, odkrywać.

Na dobry początek

Coroczne Ogólnopolskie Spotkania Podróżników, Żeglarzy i Alpinistów w Gdyni gromadzą tysiące miłośników przygody. Uczestnicy imprezy biorą udział w licznych spotkaniach z podróżnikami, oglądają relacje z egzotycznych czy ekstremalnie trudnych wypraw. Najważniejszym punktem programu jest uroczyste wręczenie Kolosów – nagród przyznawanych za najciekawsze dokonania eksploracyjne¹. Ogromnym zainteresowaniem cieszą się nie tylko tego typu imprezy, lecz także książki, blogi, programy i filmy podróżnicze. Skąd w nas taka potrzeba słuchania cudzych opowieści, głód wrażeń? Skąd potrzeba przygody, wyruszenia w drogę, eksplorowania tego, co nieznanne? Podyskutujcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

► FABUŁA ODYSEI

1. Utwór rozpoczyna się od narady bogów dotyczącej Odyseusza, który już od siedmiu lat jest zakładnikiem nimfy Kalipso.
2. Po naradzie Atena udaje się na Itakę, żeby namówić syna Odysa, Telemacha, aby ten wybrał się na poszukiwanie ojca.
3. Podczas kolejnej narady bogowie postanawiają, że Odyseusz może wreszcie udać się w dalszą drogę.
4. Rozgniewany Posejdon, który nie sprzyja Odysowi, wywołuje burzę na morzu i król Itaki jako rozbitek trafia do krainy Feaków.
5. W krainie Feaków Odys opowiada o swoich przygodach, m.in. o oślepieniu cyklopa Polifema, o tym, jak czarodziejka Kirke zamieniła towarzyszy Odysa w świnie, o zejściu do Hadesu, o przechytrzeniu syren i przepłynięciu między potworami Scyllą i Charybdą.
6. Gościnny lud Feaków pomaga bohaterowi dotrzeć na rodzimą wyspę Itakę.
7. Po przybyciu na Itakę Odyseusz zostaje przemieniony przez Atenę w żebraka, by mógł niepostrzeżenie dostać się do pałacu i zabić zalotników, którzy od kilku lat starają się o rękę jego żony oraz o władzę w państwie.
8. Penelopa urządza zawody łucznicze, które mają zadecydować o tym, kto zostanie jej nowym mężem.
9. Odyseusz wygrywa zawody, zabija zalotników i ujawnia, kim jest.
10. Rodziny zabitych jednoczą się przeciw Odyseuszowi.
11. Epos kończy się interwencją Ateny i pojednaniem stron konfliktu.



Rzymska mozaika z III w.

Ulisses (Odyseusz) i towarzysze.

► KOMPOZYCJA EPOSU

Dziesięcioletnia tułaczka Odysa – przedstawiona w formie 24 pieśni – nie została opisana chronologicznie. Główny bohater pojawia się dopiero w pieśni piątej, gdy przygotowuje się do opuszczenia wyspy należącej do nimfy Kalipso. Następnie trafia na dwór Alkinoosa – króla Feaków – i tam opowiada o swych przygodach. Losy Odyseusza poznajemy więc dzięki **retrospekcji**. Jest to celowy zabieg, dzięki któremu odbiorca ma się skupić na ostatnich 40 dniach tułaczki bohatera, kiedy to ważą się jego losy jako władcy, męża i ojca. Wątek powrotu na Itakę rozwija się **symultanicznie** (jednocześnie) z drugim ważnym wątkiem – historią Telemacha, który chce się dowiedzieć, co się stało z jego ojcem. Młodzieniec wyrusza w podróż, by porozmawiać z innymi uczestnikami wojny trojańskiej. Oba wątki splatają się w pieśni szesnastej i od tej chwili ojciec z synem wspólnie zaczynają walczyć z nielojalnymi poddanymi, którzy wykorzystują bezkrólewie i zamierzają przejąć władzę w państwie.

► NAJWAŻNIEJSZE POSTACIE

Odyseusz – król Itaki, słynący ze sprytu uczestnik wojny trojańskiej (to on był pomysłodawcą budowy konia trojańskiego, w którym ukryli się greccy wojownicy, i jego podstęp przechylił szalę zwycięstwa na stronę Achajów); świetny mówca, zręczny dyplomata.

Penelopa – żona Odyseusza; aby dochować wierności zaginionemu mężowi, przez kilka lat zwodziła zalotników.

Telemach – syn Odyseusza i Penelopy, urodzony przed wybuchem wojny.

Kalipso – piękna nimfa, która znalazła Odyseusza jako rozbitek, pokochała go i zatrzymała u siebie na wyspie przez siedem lat.

Polifem – okrutny cyklop (olbrzym o jednym oku pośrodku czoła), syn Posejdona; sprytny Odys zdołał przed nim uciec, ale naraził się tym na gniew Posejdona.

Nauzykaa – piękna i szlachetna córka króla Alkinoosa, władcy Feaków; bezinteresownie udzieliła pomocy Odyseuszowi.

retrospekcja

Wprowadzanie do dzieła literackiego lub filmowego wydarzeń odbywających się wcześniej niż właściwa akcja; także: fragment utworu obejmujący takie zdarzenia.

Margaret Atwood,
Penelopiada
→ s. 99–100

Homer

Odyseja (fragmenty)

Pieśń dwunasta. Syreny, Skylla i Charybda, bydło Heliosa

- 1 [...] kiedy już wieczorna nadeszła godzina,
A spać legła przy cumach korabnych¹ drużyna,
Wtenczas z sobą mnie na bok odwiodła bogini,
Usiadła na trawniku, jam też, siadłszy przy niej,
5 Opowiadał jej całą podróż szczegółowie².
Na co mi boska Kirka w tych słowach odpowie:
– Kiedyś tak wszystko sprawił, posłuchać ci zda się,
Co powiem i co bóg sam przypomni ci w czasie.
Ty w kraj Syren zajedziesz, czarownic, co zdradzą
10 Tych wszystkich, jacy tylko o nie tam zawadzą.
Szaleniec, kto się zbliży i Syren tych śpiewy
Usłyszy! On nie ujrzy nigdy, póki żywy,
Ni małżonki, ni dzieci, ni ziemi rodzinnej:
Tak go szcaruje śpiew tych Syren słodkopłynny,
15 Które siedzą na łące, a wkoło nich gnaty
Ludzkie leżą stosami i ciał wyschłych szmaty.
Ty je mijaj, i zalep uszy towarzyszy
Woskiem miodnego plastru! Niech żaden nie słyszy
Głosu ich; lecz jeżeli sam byłbyś ciekawy
20 Posłuchać, to powrozem³ każ do masztu nawy⁴
Przywiązać się a mocno, za nogi i ręce,
A wtedy się przysłuchaj dwóch Syren piosence.
Lecz gdybyś się wrywał, wołał, by zdjąć pęty⁵,
To masz być jeszcze mocniej powrozem ściśnięty.
[...]
25 Tak mówiła. Wtem jutrznia⁶ zabłysła na niebie.
Kirka, mnie pożegnawszy, odeszła do siebie;
Ja na okręt zwołałem czeladź⁷ rozpierzchnioną,
Kazałem, by od brzegu liny odczepiono.
A gdy wszyscy zasiedli rzędem długie ławy,
30 Wiosłami pruć zaczęli morski nurt słonawy.
[...]
Okręt nasz, gnany wiatrem, pod ostrów podpłynię
Dwóch Syren, a wtem naraz wiatr ucichł i wodne
Fale się wygładziły jak niebo pogodne:
Któryś bóg je uciszył. Poskoczyli nagle
35 Towarzysze na nogi, aby zwinąć żagle
I na dnie łodzi złożyć; po czym rozbijano
Nurt wiosłami, aż morze pokryło się pianą.
Jam wtedy miednym⁸ nożem krąg wosku na części
Krajał drobno i gniótł z nich gałki w silnej pięści;

¹ cumy korabne – liny okrętowe służące do holowania lub umocowywania statku do nabrzeża.

² szczegółowie – szczegółowo.

³ powróż – gruby sznur.

⁴ nawa – dawniej: okręt, statek.

⁵ pęty (dziś poprawnie: pęta) – sznur, którym wiązano ręce i nogi więźnia.

⁶ jutrznia – świt, poranek.

⁷ czeladź – dawna nazwa służby; tu: załoga statku.

⁸ miednym – miedzianym.



Alberto Giacometti [dziakometti],
Idący człowiek, 1960

?

Jak szwajcarski rzeźbiarz ukazał w swoim dziele motyw wędrowki? Przedstaw swoją interpretację.

homo viator
(człowiek
w drodze)

Motyw podróży,
wędrowki, tułaczki.

- 40 Wosk prędko stał się miękki, już samym gnieceniem,
Już rozgrzany gorącym Heliosa promieniem;
Co zrobiwszy, każdemu zalepiłem słuchy⁹.
Potem do mnie się wzięto; związali mnie druchy
Do masztu powrozami za nogi i barki
45 I wzięwszy się do wiosł, gnali okręt szparki¹⁰.
A gdyśmy się zbliżyli do wyspy tej brzegu,
Syreny, widząc nawę gnaną w pełnym biegu,
Pieszczonymi głosami śpiew zawiodły taki:
– Zbliż się, chlubo Achiwów, Odysie z Itaki!
50 Zbliż do lądu! Posłuchaj, jak śpiewamy cudnie!
Nikt tu jeszcze na czarnym nie przemknął się sudnie¹¹,
Żeby się nie zatrzymał na dźwięk naszych pieni;
Owszem, wszyscy śpiewaniem tym rozweseleni,
Oświeceni mądrością płyną sobie dalej.
55 Wiemy, co niegdyś Grecy, Trojanie doznali
Nieszczęść, z bogów naprawy, na Ilionu polach,
Wiemy o wszystkich ziemskich dolach i niedolach. –
Tak śpiewały, a we mnie już żądza się budzi
Słuchać jeszcze tych śpiewów; więc mrugam na ludzi,
60 By przyszli mnie rozpętać. – Okręt pędzi chyżo¹².
Wtem Euryloch, Perimed¹³ do mnie się przybliżą
I przywiążą do masztu silniej powrozami.
Tymczasem wyspa Syren została za nami,
Już ich głosu i śpiewu prawie nikt nie słyszy.
65 Więc wosk z uszu odlepiął każdy z towarzyszy,
[...]

Pieśń dwudziesta czwarta. Pojednanie

- Hermejas, bóg Kylleny¹⁴, przypadł rączym lotem
Zwoływać duchy gachów. Miał on lśniąca złotem
W ręku laskę; niech dotknie nią śmiertelnych ludzi,
Kogo chce snem umorzy albo ze snu zbudzi.
70 Tą laską spędził dusze, z szmerem się porwały;
Podobnie nietoperze w norach świętej skały,
Byle jeden z nich odpadł od długiego splotu,
Z piskiem się porywają wszystkie wraz do lotu:
[...].
Na to Amfimedona¹⁵ dusza tak odwótrzy¹⁶:
75 „Dzielny synu Atreja, cny Agamemnonie!
Mówisz iście¹⁷, jak było. Przeto ci odsłonię,
Mój królu, całą prawdę. Powiem, jak się stało,
Że nas razem aż tylu głowy nasze dało.
Pod niebytność Odysa my do jego żony
80 Mieli się; lecz do żadnej nie skłania się strony,
Nie odmawia, nie broni, jedno¹⁸ zwleka śluby¹⁹,
A tymczasem w skrytości pragnie naszej zguby.

⁹ słuchy – tu: uszy.

¹⁰ szparki – szybki.

¹¹ sudno – dawniej: łódź, statek.

¹² chyżo – szybko, prędko.

¹³ Euryloch, Perimed – towarzysze Odysa.

¹⁴ Hermejas, bóg Kylleny – Hermes urodził się w grocie znajdującej się na zboczu góry Kyllene, stąd też np. nazwa Hermes Kyllenski.

¹⁵ Amfimedon – jeden z zalotników Penelopy.

¹⁶ odwótrzy – odpowie.

¹⁷ iście – naprawdę.

¹⁸ jedno – tylko.

¹⁹ śluby – tu: zgoda na ślub, decyzja o ślubie.

Chytra taką wymyśla dla nas niespodziankę,
Że na krosnach nawłókszy pasma jak na tkanę²⁰

- 85 W swej komorze, mówiła do zalotnej młodzi:
– Jeśli wam po Odysie o mą rękę chodzi,
To póki tego płótna nie skończę, nie prędjey
Ślub być może, bo żal by marnować mi przędzy.
Całun²¹ ten dla Laerta²² przeznaczam, gdy stary,
90 Usnąwszy niezbudzonym snem, pójdzie na mary²³.
Nie chcę, by mnie achajskie ganiły kobiety,
Gdyby on, pan tak wielki, leżał nieokryty”.
Tak mówiła i wszyscy wierzyli mądrodze²⁴.
Więc odtąd w dzień przy krosnach tkła tam po trosze,
95 A w noc przy żagwiach²⁵ pruła, co we dnie utkała,
I tak nas przez trzy roki wciąż oszukiwała.
Gdy rok czwarty przyniosły pór odmienne lica,
Przez jedną z pokojówek wyszła tajemnica.
Wpadamy. Na gorącym uczynku schwytana,
100 Pruła to czasu nocy, co utkała z rana.
A więc chcący niechcący skończyć jej wypadło.
A kiedy już utkany płaszcz i prześcieradło
Wyprała – że jak słońce, jak księżyc są czyste –
Wtem demon skądeś naniósł na łany ojczyste
105 Odysa, do pastuszej zagrody, co leży
Hen na końcu ostrowu²⁶. Do niego wraz bieży
Luby syn wracający na okręcie z drogi
Do Pylu piaszczystego. Więc oba te wrogi
Rzeż gachów²⁷ uradzili między sobą w myśli.
110 Po czym przyszli do miasta, lecz nie razem przyszli.
Odys później, syn jego pospieszył tam wprzódy,
Króla zaś przebranego powiódł pasterz trzody.
A król miał postać dziada złamanego laty,
Szedł o kiju, na grzbiecie świeciły mu łaty.
115 Nikt z nas nie mógł Odysa poznać w tym człowieku,
Gdy się zjawił, nikt, nawet męże w starszym wieku.
Więc się nań posypały obelgi i krzesła.
Jakiś czas mężna dusza obrazę tę zniesła
Zadaną mu na własnych śmieciach, w własnym domu.
120 Lecz gdy go woła swoją natchnął władca gromu,
Z pomocą Telemacha z izby wszystkie zbroje
Przeniósł w górną komnatę i zamknął podwoje,
Po czym w chytrym zamiarze podmówił swą żonę,
By przyniosła łuk jego i siekiery one
125 Do szermierki dla gachów, i do naszej zguby;
Bo nikt nie mógł cięciwy na kabłąk tak gruby
Napiąć, z nas nieszczęśliwych; zawiodła nas siła!
Lecz gdy łuk ten Odysa ręka pochwyciła,
Narobiliśmy krzyku i zewsząd wołano,
130 Aby, choć się napiera, łuku mu nie dano.

²⁰ tkanę – tkaninę.

²¹ całun – tkanina służąca do przykrywania zwłok, trumny; kir; też: zastona.

²² Laert, Laertes – ojciec Odysusa.

²³ mary – podwyższenie, na którym umieszcza się trumnę ze zwłokami; katafalk.

²⁴ mądrodze – sprytniej kobiecie.

²⁵ żagiew – palący się kawałek drewna.

²⁶ ostrów – tu: wyspa.

²⁷ gachów – tu: zalotników (lekceważąco, pogardliwie).

Lecz Telemach mu kazał dać łuk obnoszony.
Otóż gdy go Odysej chwycił w swoje szpony,
Jak nic napiął, przez ucha żelaz strzałę cisnął.
Na próg skoczył, wysypał pęk strzał – okiem błysnął

- 135 Okropnie i pociskiem Antinoja²⁸ przeszył!
Na innych miotać strzały nieustanne śpieszył,
A celnie i morderczo – mąż padał na męża...
Snadź słoniła ich boga jakiegoś pawęża²⁹,
Bo wściekli wpadli na nas, wszystkich mordowali,
140 Kto tylko się nawinał, aż powstał jęk w sali
Zmieszan z łomotem czaszek; krew izbę zalała.
Tak my padli, Atrydo, wszyscy! Nasze ciała
Dotąd w zamku Odysa leżą niegrzebane.
Braciom naszym nieszczęście to jeszcze nieznane,
145 By przyszli krew z ran otrzeć, z jęki żałosnemi,
Jak przystoi, pogrzebać ciała nasze w ziemi”.
Tak odpowiedział na to cień Agamemnona:
„Odysie! Twoja dzielność już wynagrodzona,
Kiedyś mężem małżonki zdobnej w wielkie cnoty.
150 Zaprawdę nieźrównane duszy jej przymioty!
Wierność od lat młodziutkich dochować umiała
Swojemu Odysowi! Wieczna, wieczna chwała
Czystej Penelopei! Na jej cześć niebianie
Natchną pieśni i cześć jej nigdy nie ustanie”.

Przełożył Lucjan Siemieński

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

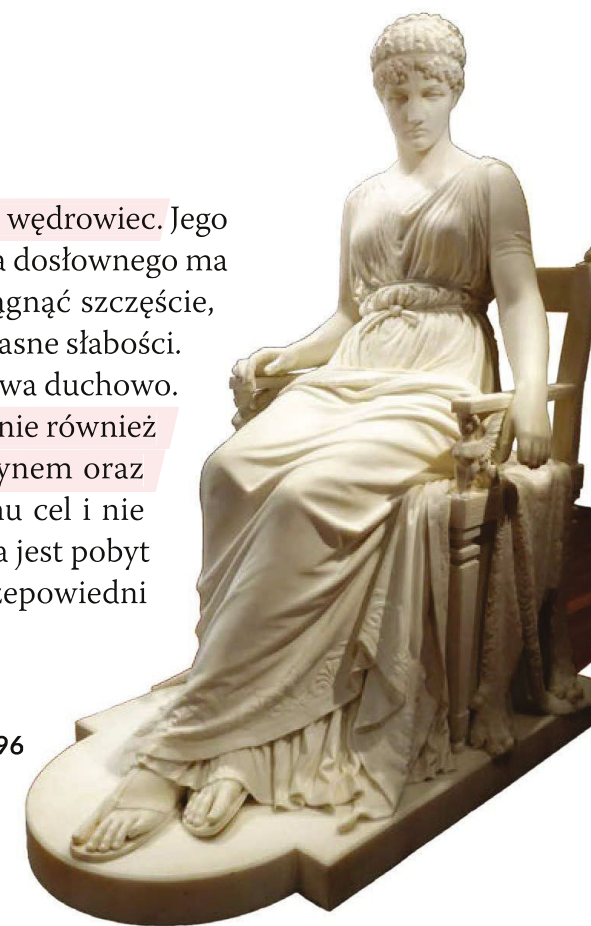
► ODYSEUSZ, CZYLI WĘDROWIEC KONTEKST EGZYSTENCJALNY

Odys, główny bohater *Odysei*, to człowiek w drodze (łac. **homo viator**), wędrowiec. Jego podróż – czyli długa morska żegluga pełna przygód – oprócz znaczenia dosłownego ma też sens przenośny. To metafora życia człowieka, który po to, by osiągnąć szczęście, musi pokonać nie tylko przeciwności losu, lecz także liczne pokusy i własne słabości. Dzięki podróży bohater zdobywa doświadczenie, poznaje świat, dojrzewa duchowo. Wędrowka przedstawiona w *Odysei* może być odczytywana symbolicznie również jako poszukiwanie drogi powrotnej do domu – tęsknota za żoną i synem oraz za ojczystą Itaką to siła, która gna Odysusa naprzód, wyznacza mu cel i nie pozwala się poddać. Szczególnie ważnym momentem wędrówki Odysa jest pobyt w Hadesie. Tam bohater uświadamia sobie wartość życia, a dzięki przepowiedni wróżbity nie traci nadziei na to, że kiedyś uda mu się wrócić do domu.

Franklin Simmons, *Penelopa*, 1896



Jakie cechy i emocje Penelopy wyeksponował autor rzeźby?



²⁸ Antinoj – jeden z zalotników Penelopy.

²⁹ snadź słoniła ich boga jakiegoś pawęża – zapewne ostantała ich tarcza jakiegoś boga.

odyseja

Metaforyczne określenie długiej wędrówki, pełnej przygód, niebezpieczeństw i dramatycznych zdarzeń (uwaga: w znaczeniu przenośnym wyraz zapisujemy małą literą, jako tytuł eposu Homera – wielką).

► MOTYW KOBIETY

W *Odysei* występują różne typy kobiet. Piękna **Nauzykaa** uosabia dobroć i miłosierdzie opiekunki niosącej pomoc obcemu rozbitkowi wyrzuconemu na brzeg morza. Nimfa **Kalipso** i czarodziejka **Kirke** to przykłady kobiet fatalnych, czyli pięknych i uwodzicielskich, które mogą doprowadzić mężczyznę do zguby. Najważniejszą postacią kobietą *Odysei* jest jednak **Penelopa** – wierna i cierpliwa żona. Wzór kobiety gotowej do poświęceń i stałej w uczuciach, dobrej matki, opiekunki domowego ogniska.

► SYMBOLIKA PRZĘDZY

Pomysł Penelopy z tkaniem płótna, jej praca przy krosnach jest w eposie nie tylko dowodem pracowitości, inteligencji i sprytu, lecz także nośnikiem treści symbolicznych związanych z motywem tkania i przędzy. W kulturze od wieków roślinom włóknistym i produktom otrzymywanym z tych roślin, a także narzędziom tkackim nadawano znaczenia symboliczne. Przędza i nić symbolizowały ludzkie życie, los człowieka. Czynność tkania oznaczała m.in. upływ czasu. W wielu mitologiach znane są boginie przeznaczenia przędące nić ludzkiego życia, były to np. greckie Mojry czy rzymskie Parki.

► SIŁA PRZEZNACZENIA

Po lekturze eposu może się nam wydawać, że Odyseusz jest tylko marionetką w rękach bogów. Jedni, jak Posejdon, wciąż przecież utrudniają mu powrót do domu, inni zaś wyraźnie mu sprzyjają. Bogowie nie są jednak wszechmocni i mogą ingerować w życie Odysa jedynie w ograniczonym stopniu. Przede wszystkim nie mają mocy, aby zmienić jego przeznaczenie. Zeus i Atena wiedzą, że powrót Odysa do domu musi wcześniej czy później nastąpić. Los bohatera musi się wypełnić.

Po przeczytaniu

1. Jaką rolę podczas podróży Odysa odgrywają jego przygody? Wyjaśnij to m.in. na przykładzie fragmentu pieśni dwunastej, odwołując się do symboliki syreny.
 2. Jakiego zabiegu literackiego użył autor eposu, aby opowiedzieć czytelnikom zakończenie podróży Odysa oraz wyrazić opinię na temat Penelopy? Jakie zalety ma taki sposób przedstawiania treści?
 3. Wyjaśnij, jakie znaczenie symboliczne ma wędrówka Odysa.
 4. Przedstaw różne typy postaci kobiecych występujących w utworach Homera. Wyciągnij wnioski z dokonanego zestawienia.
- R** 5. Archetypem jakiej postawy jest mityczna postać Odyseusza?
- R** 6. Porównaj Achilleśa i Odysa. Jakie ucieleśniają cechy, postawy i wartości? Co to zestawienie mówi nam o świecie starożytnych Greków?
- R** 7. Przeczytaj wiersze: *Psalm o powrocie* Tadeusza Nowaka oraz *Itaka* Konstandinosa Kawafisa. Wyjaśnij, na czym polega główna różnica w odczytaniu mitu o Odyseuszu przez obu poetów.
8. Odwołując się do losów Odyseusza, zinterpretuj wiersz *Odys* Leopolda Staffa.
 9. Stwórz portfolio pięciu wybranym bohaterom mitologicznym. Najpierw opracuj koncepcję – wykaż się pomysłowością.

10. Określ, czym dla starożytnych Greków były rodzina, dom, ojczyzna. Odwołaj się do poznanych fragmentów *Iliady* i *Odysei* Homera oraz do mitologii.



11. Podróż jako metafora ludzkiego losu. W pracy odwołaj się do *Odysei*, innego utworu literackiego, wybranych kontekstów.

Sposób na zadanie

1

Analiza tematu

► Zwróć uwagę na słowa kluczowe (*podróż, wędrówka, metafora, los*). Wypisz ich synonimy – pozwoli Ci to uniknąć powtórzeń oraz dostrzec różne aspekty podróżowania.

2

Drugi utwór

► Zastanów się, w których dziełach literackich podróż odgrywa szczególną rolę. Na przykład: *Pan Tadeusz* (podróż w przeszłość), *Opowieść wigilijna* (podróż – pokuta i przestroga), *Mały Książę* (podróż – dojrzewanie), *Sonety krymskie* (podróż – tułaczka emigranta), *Hobbit, czyli tam i z powrotem* (podróż – przełamywanie własnych słabości).

3

Kontekst kulturowy

► Możesz sięgnąć np. do filmów Petera Jacksona [pitery dżeksona] *Hobbit: niezwykła podróż* czy *Władca Pierścieni*.

4

Kontekst teoretyczno-literacki

► Możesz np. napisać, jaką rolę odgrywa podróż w *Małym Księciu* Antoine'a de Saint-Exupéry'ego [antłana de sątegz-iperiego] – wówczas przywołaj baśniowy i przypowieściowy charakter utworu (w baśni kluczowy jest motyw wędrówki; jeśli potraktujemy ten utwór jako przypowieść, wówczas możemy powiedzieć o refleksji filozoficznej nad ludzkim życiem).



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. Dzieło Homera opowiada o blisko dziesięcioletniej tułaczce Odyseusza do rodzinnej Itaki po zakończeniu wojny trojańskiej.
2. Podróż Odysa jest metaforą życia. Odys to *homo viator* – człowiek w drodze, podróżnik, wędrowiec.

MOTYWY

• miłość • wędrówka • dom • rodzina • kobieta

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Jakie znaczenia symboliczne mają pełne niebezpieczeństw przygody Odysa?
2. W jaki sposób Homer przedstawia w utworze Penelopę?
3. Powiedz, co łączy, a co dzieli bohaterów homeryckich – Achilleśa i Odysa.
4. Na podstawie eposów Homera omów koncepcję ludzkiego losu.

KONTEKSTY

- MITOLOGICZNY – mit o Odyseuszu
- LITERACKI – Leopold Staff, wiersz *Odys*
- KULTUROWY – Franklin Simmons, rzeźba *Penelopa*
- EGZYSTENCJALNY – wędrówka Odyseusza jako metafora ludzkiego losu

R

Komentarz
do lektury ▶

Anna Ceglarska

Wierność i władza, czyli polityka według Penelopy
(fragmenty)

Twoja sława do niebios szerokich sięga, niby jakiegoś
naprawdę nieskazitelnego króla, który w bojażni bożej
nad rzeszą dzielnych mężów panuje i sprawiedliwości
strzeże, a pod jego dobrymi rządami czarna ziemia
niesie pszenicę i jęczmień, drzewa są ciężkie od owoców,
nieustannie rodzą się owce, morze dostarcza ryb, a ludy
żyją szczęśliwie.

Homer, *Odyseja*, XIX, 108–114.

Przytoczone powyżej słowa kryją w sobie istotne znaczenie. [...] nie ulega wątpliwości, że porównanie do nieskazitelnego króla, którego rządy są tak dobre, iż sama ziemia wydaje obfitsze plony, niesie ze sobą wielki ładunek emocjonalny. Nie to jednak jest najbardziej zaskakujące – „królewskość”, bądź też boskość są w poematach Homera częstymi epitetami. [...] Tułający się [...] Odyseusz nadal ma w sobie tyle królewskiego dostojeństwa, że Atena przemienia go w dość odrażającego żebraka, by uniemożliwić jakiegokolwiek rozpoznanie. Nawet zalotnicy są mężni i prześwietni, choć ich postaci nie wzbudzają sympatii. W tym wypadku jednak „królewskość” przypisywana jest zupełnie innej osobie, a co więcej, nie jest to „królewskość” rozumiana jako dostojeństwo, dar wypowiadania się, inteligencja czy szlachetność, lecz „królewskość” w bardzo pragmatycznym sensie – umiejętności zarządzania państwem i ludem. Osobą zaś, której te cechy są przypisywane, jest, co może wydawać się dość zaskakujące, Penelopa. Wierna małżonka Odyseusza, która od dwudziestu lat czeka na powrót swego męża, otoczona licznymi zalotnikami, z rzadka wychodząca ze swych pokoi i pojawiająca się zaledwie kilkakrotnie w tekście *Odysei* oceniona jest jako ta, która niczym król włada Itaką. Rola Penelopy wydaje się [...] zatem dużo bardziej skomplikowana, niż jedynie oczekiwanie na powrót małżonka. [...]

[...] Na pierwszy rzut oka wydaje się zatem [...] po prostu słabą, nieszczęśliwą kobietą, pozbawioną swojej głównej podpory, czyli męża, a jednocześnie obarczoną problemami ponad jej siły. Tak też rzeczywiście jest. Jednakże, oprócz tego, Penelopa ma drugą, dużo ciekawszą a mniej widoczną stronę, która powoduje, iż stwierdzenie, jakoby równa miała być Odysowi rozumem, wcale nie jest założeniem na wyrost. Penelopa bowiem od dwudziestu lat, bez wsparcia żadnego męskiego krewnego, żyje na Itace, zarządza swym domostwem, troszczy się o wychowanie syna i cieszy powszechnym szacunkiem, a przy tym, choć zaczyna jej to przychodzić z coraz większym trudem, ciągle realizuje swoje zamierzenia.

1. Wyjaśnij, jak Anna Ceglarska postrzega postać Penelopy.
2. W jaki sposób interpretacja autorki wpływa na postrzeganie Penelopy jako archetypu wiernej żony?

Sofokles

Antygona

Na dobry początek

W jednym z serwisów została zamieszczona recenzja (filmu *Przełęcz ocalonych*) Joanny Kułakowskiej *Uzbrojony w Biblię*:

„Historia [...] opowiedziana w dramacie wojennym *Przełęcz ocalonych*, wyreżyserowanym przez Mela Gibsona, wydarzyła się naprawdę. »Obdżektor« to określenie osoby, która z powodów religijnych [...] lub moralnych odmawia służby wojskowej. Ktoś taki bynajmniej nie kojarzy się z bohaterem wojennym [...]. A jednak był sobie młody chłopak, zdeklarowany pacyfista, którego osobiste przekonania wynikające z religii zakazywały odbierania życia, lecz nie przeszkadzały wziąć udziału w piekle wojny, by wypełnić obowiązek względem swego kraju. Czynił to [...], ratując ludzkie życie jako sanitariusz”.

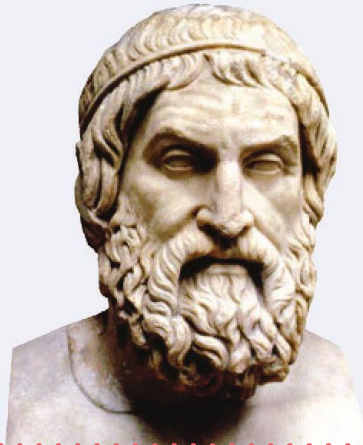
Co było problemem bohatera filmowej opowieści? Jaką ogólniejszą sytuację obrazuje ten przykład?

Ważne

- cechy tragedii
- tragizm postaci

Sofokles

(ok. 496–406 r. p.n.e.) Żył w V w. p.n.e. w Atenach, które przeżywały wtedy olbrzymi rozkwit, zwłaszcza w dziedzinie filozofii, literatury, architektury i rzeźby. Już wczesne sztuki przyniosły Sofoklesowi bardzo duży sukces. Kiedy miał 28 lat, po raz pierwszy wygrał zawody dionizyjskie, czyli konkurs na najlepszą tragedię. Napisał ponad 100 dzieł. Do naszych czasów przetrwało ok. 70 dramatów, w tym *Antygona*. Wprowadził do teatru wiele innowacji (m.in. zwiększył liczbę osób w chórze, dodał trzeciego aktora). Sofokles piastował godności państwowe i był jednym z najbardziej szanowanych obywateli – z jego zdaniem liczyli się wybitny polityk i mecenas sztuki Perykles oraz znany historyk Herodot. Dramatopisarz pełnił też funkcję kapłana, a mieszkańcy Aten czcili go jak herosa. Dożył późnej starości; według legendy zmarł, recytując fragmenty *Antygony*.



Wprowadzenie do lektury

▶ BUDOWA TRAGEDII I JEJ CECHY

Zarówno tragedia, jak i komedia miały ściśle określoną konstrukcję. Budowa komedii była swobodniejsza. Tragedię obowiązywały bardziej rygorystyczne zasady.

Kompozycja tragedii	
prolog	scena wprowadzająca
parodos	pieśń wejścia, wprowadzenie, pierwsza pieśń chóru
epejsodia	wypowiedzi bohaterów (sceny)
stasimony [stas-imony]	pieśni chóru (między epejsodiami)
exodos [eksodos]	ostatnia scena zamknięta pieśnią chóru

zasada decorum (zasada stosowności)

Zasada polegająca na tym, aby stosować w utworze styl (język) odpowiedni do gatunku dzieła, jego tematu, treści oraz występujących w nim bohaterów. Oznaczało to m.in., że bohaterowie tragedii bądź eposu mówili w sposób patetyczny i wzniosły, w komedii zaś dopuszczalny był styl potoczny, żartobliwy czy rubaszny.

Lajos poznaje przepowiednię i gdy rodzi mu się syn, porzuca go



Uratowany chłopiec dorasta w Koryncie



Młodzieniec poznaje przepowiednię i opuszcza dom



Edyp nieświadomie zabija swojego ojca Lajosa



Następnie żeni się z własną matką – Jokastą



Dzieci Edypa i Jokasty: Eteokles, Polinejkes, Antygona, Ismena



Edyp poznaje prawdę i rusza na wygnanie



Synowie Edypa umawiają się na naprzemienną władzę w Tebach



Eteokles nie chce oddać tronu



Obaj bracia giną w walce o tron



Kreon zostaje królem

- W tragedii greckiej starano się przestrzegać **zasady trzech jedności – miejsca, akcji i czasu**. Akcja przedstawiana na scenie rozgrywała się w jednym miejscu i miała jeden wątek, na którym skupiała się uwaga widzów, a czas jej trwania na ogół nie przekraczał jednej doby (a więc był niewiele dłuższy niż samo widowisko).
- Bohater tragedii z reguły był człowiekiem szlachetnie urodzonym, królem lub wozdem.
- Chór pełnił w dramatach antycznych funkcję komentatora, a niekiedy uczestnika wydarzeń. Czasami prowadził dialog z aktorami lub komentował ich słowa i działania, wypowiadając się w imieniu zbiorowości lub wyrażając osąd bogów.
- We wszystkich gatunkach dramatu przestrzegana była **zasada decorum** [dekorum] (łac. ‘stosownie, przyzwoicie’), zakładająca dostosowanie stylu utworu (m.in. słownictwa i składni) do jego tematyki i charakteru występujących w nim postaci.
- W teatrze greckim nie pokazywano scen zbiorowych ani krwawych czy brutalnych.
- Akcja tragedii musiała być realistyczna i prawdopodobna, naśladowująca rzeczywistość (**mimesis**).

► GENEZA WYDARZEŃ UKAZANYCH W ANTYGONIE KONTEKST MITOLOGICZNY

Król Teb, **Lajos**, usłyszał od wyroczni przepowiednię, że zginie z rąk własnego syna, który później, nieświadomy swego pochodzenia, ożeni się ze swoją matką. Aby tego uniknąć, przekuł nowo narodzonemu synowi stopy żelazem i nakazał porzucić go w górach, by umarł. Jednak pasterze znaleźli niemowlę i oddali bezdzietnej władczyni Koryntu. Gdy chłopiec, któremu nadano imię **Edyp** (Ojdipus – ‘człowiek o spuchniętych nogach’), dorósł, pojechał do wyroczni delfickiej, aby poznać tajemnicę swojego pochodzenia. Usłyszał od niej ostrzeżenie, aby nie wracał do ojczyzny, bo tam zabije ojca i ożeni się z własną matką. Sądząc, że władcy Koryntu są jego rodzicami, Edyp postanowił opuścić rodzinne strony i szukać szczęścia poza domem. W trakcie podróży, podczas bójk w górskim wąwozie, Edyp zabił Lajosa – nie wiedział, że uśmiercił ojca. Następnie, nieświadomy swojego prawdziwego pochodzenia, ożenił się z **Jokastą** i miał z nią czworo dzieci: Eteoklesa, Polinejkesa, Antygonę i Ismenę. Kiedy straszliwa prawda wyszła na jaw, musiał opuścić Teby. Po wygnaniu Edypa jego synowie umówili się, że władzę w mieście będą sprawować na przemian. Eteokles nie chciał jednak oddać tronu bratu, gdy przyszła na niego kolej. Polinejkes napadł więc na Teby, aby odebrać bratu władzę siłą. W walce o tron obaj bracia zginęli. W zaistniałej sytuacji władzę w Tebach przejął Kreon, brat Jokasty.

► POCHÓWEK W STAROŻYTNEJ GRECJI KONTEKST SPOŁECZNY

Grecy rozumieli śmierć i ceremonię pogrzebową jako proces, który obejmuje kilka etapów: pożegnanie ze zmarłym, pogrzebanie ciała oraz zakończenie żałoby. Wszystkim wymienionym etapom towarzyszyły określone rytuały. Zmarłemu do ust wkładano monetę, aby mógł opłacić Charona przewożącego umarłych przez Styks do świata podziemi, a do ręki placek dla psa pilnującego wejścia do Hadesu. Pielęgnacją zwłok zajmowały się kobiety – matki, żony i siostry – smarowały ciało oliwą i zawiąły w całun. Potem żałobnicy rozpoczynali lament będący wyrazem rozpaczy. Kluczowym etapem ceremonii pogrzebowej było pochowanie w ziemi osoby zmarłej (również osoby uprzednio po śmierci spalonej). Po przykryciu ciała (lub prochów) mogiłą składano ofiary. Pochówek przynosił najbliższym oczyszczenie i pozwalał zakończyć żałobę, zmarłemu zaś umożliwiał wejście do Hadesu. Stanowił on też istotny element tradycji – jej naruszenie oznaczało, że człowiek znieważył bogów.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► WINA TRAGICZNA I IRONIA TRAGICZNA

Starożytni Grecy uważali, że istnieje naturalny porządek świata, którego człowiek nie powinien łamać. Nad tym łaodem czuwają bogowie. Dzięki wewnętrznemu głosowi każdy wie, na czym polegają dobro i zło. Człowiek może jednak popełnić błąd i dokonać złego wyboru w sposób nieświadomy – Edyp nie wie, że zabił swego ojca, nie ma też świadomości tego, że kobieta, którą poślubił, jest jego matką. Starożytni uważali, że wina Edypa to przykład **winy tragicznej** (*hamartii*). Edyp sądzi, że postępuje właściwie, ale wszystko, co czyni, przybliża go do klęski – na tym polega ironia jego losu, czyli **ironia tragiczna**.

► TRAGIZM KONTEKST EGZYSTENCJALNY

Grecy byli przekonani, że prawo powinno być zgodne z wolą bogów. Nie przeciwstawiali prawa ludzkiego prawu boskiemu. Ich zdaniem te dwa porządki musiały być ze sobą spójne. Człowiek jednak ze swej natury jest zuchwały, często głosi własne racje i opacznie interpretuje wolę bogów – taki grzech pychy, *hybris*, popełnia Kreon. Zapomina, że za złamanie odwiecznego porządku grożą boski gniew i kara. Śmiertelnik najczęściej zauważa, że zbłądził, i zaczyna rozumieć **fatum**, gdy nie może już zawrócić ze złej ścieżki. Antygona, postawiona w **sytuacji tragicznej**, także nie ma wyboru, nie jest w stanie uniknąć konfliktu – jej śmierć jest przesądzona. Oglądając tragedię, widz utożsamiał się z bohaterem, którego losy poznawał ze sceny. Współczuł Edypowi i Antygonie, litował się nad nimi, a jednocześnie bał się, aby i jego nie spotkały podobne nieszczęścia. To przeżywanie litości i trwogi prowadziło do wewnętrznego oczyszczenia z trudnych emocji – do *katharsis*.

Tragizm	Sytuacja tragiczna oznacza nierozwiązywalny konflikt – albo między dążeniami bohatera a siłami wyższymi (np. losem, wolą bogów), albo między dwiema równorzędnymi racjami (np. moralnymi, społecznymi). Każdy wybór bohatera prowadzi go do katastrofy : klęski życiowej lub śmierci.
Fatum	Los, fatum oznacza przeznaczenie człowieka, nieuchronność zdarzeń. Człowiek musi wypełnić swój los i nie może przed nim uciec.
Ironia tragiczna	Ironia tragiczna charakteryzuje działania bohatera, który nie ma pełnej wiedzy o swojej sytuacji i dlatego podejmuje błędne działania. Czyni tej postaci – wbrew jej woli – prowadzą nieuchronnie do katastrofy.
Hamartia (gr. ‘przewinienie’)	<i>Hamartia</i> to błąd, który popełnia bohater (np. z powodu mylnej oceny własnej sytuacji), powodując tym samym katastrofę (inaczej: wina tragiczna).
Hybris (gr. ‘zuchwalstwo’)	<i>Hybris</i> oznacza ludzką pychę, która prowokuje bogów i ściąga na bohatera nieuchronną karę.
 <i>Katharsis</i> (gr. ‘oczyszczenie’)	To doznanie, którego doświadczają widzowie tragedii. Polega na intensywnym przeżyciu litości oraz trwogi i przez to prowadzi do wyzwolenia się z tych uczuć.



mimesis

Kategoria estetyczna wywodząca się z filozofii greckiej, oznaczająca sposób naśladowania rzeczywistości w dziele sztuki. Pojęcie *mimesis* istniało już przed Arystotelesem, ale to dopiero on nadał mu takie znaczenie, jakim posługujemy się dzisiaj. Naśladowanie rzeczywistości nie oznaczało dla filozofa jej kopiowania, a jedynie odwzorowywanie praw rządzących światem.

konwencja literacka

Zespół cech charakterystycznych dzieła, wzorzec określający najważniejsze elementy utworu: temat, motywy, typ bohatera, zasady funkcjonowania świata przedstawionego, dobór środków stylistycznych itp. Możemy wyróżnić m.in. konwencję *mimetyczną*, fantastyczną i in.

konwencja mimetyczna

Konwencja literacka, której wyznacznikami są: odwzorowywanie rzeczywistości zgodne z życiowym doświadczeniem odbiorcy; prawdopodobieństwo wydarzeń i postaci; naśladowanie świata natury.

Po przeczytaniu

I. Konflikt racji w tragedii Sofoklesa

- 1. Wypisz do zeszytu argumenty, których używają Antygona i Kreon, aby wyjaśnić pobudki swojego postępowania. Na tej podstawie odpowiedz, na czym polegał konflikt między bohaterami.

Racje Antygony	Racje Kreona

- 2. Wyjaśnij, na czym polega tragizm Antygony.
- 3. Porozmawiajcie o tym, czy istnieją wyższe racje, które usprawiedliwiają złamanie prawa.
- 4. Omów rolę fatum i *hamartii* w życiu bohaterów *Antygony*.
- 5. Zaprezentuj tragedię Sofoklesa jako dramat przeciwstawnych racji i wartości. Omów problem na podstawie wybranych par bohaterów: Antygona – Kreon, Antygona – Ismena, Kreon – Hajmon, Kreon – Tyrezjasz.
- 6. Czy zgadzasz się ze zdaniem Antygony: „Słowami świadczyć miłość – to nie miłość”? Napisz wypowiedź argumentacyjną na ten temat. Zilustruj swoje argumenty przykładem z tragedii Sofoklesa oraz z innego tekstu literackiego.

- 7. Tragizm ludzkiego losu. Co decyduje o klęsce człowieka? W pracy odwołaj się do *Antygony* Sofoklesa, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

Sposób na zadanie

- Weź pod uwagę np. postawę mitycznego Orfeusza i młodzieńca z ballady Adama Mickiewicza *Świtezianka*.

Sposób na zadanie

- 1 Analiza tematu ▶ Zastanów się nad znaczeniem słów *tragizm* i *los* (np. sytuacja tragiczna, konflikt tragiczny, ironia tragiczna, przeznaczenie, fatum).
- 2 Kontekst historyczno-literacki ▶ Przypomnij sobie, jak starożytni Grecy rozumieli tragizm. Na tej podstawie sformułuj tezę: określ powody decydujące o tragicznym losie bohaterów antycznych.
- 3 Kontekst mitologiczny ▶ Przedstaw argumenty: powołaj się na dzieje Antygony, uwzględnij również historie opisane w micie o rodzie Labdakidów. Pamiętaj, jaką rolę w życiu bohaterów odgrywało fatum.
- 4 Drugi utwór ▶ Trafnym wyborem może być mit o Prometeuszu. Skoncentruj się na wątkach istotnych dla Twojej argumentacji (pobudki Prometeusza, czyn mitycznego tytana i jego konsekwencje, problem winy i kary).

archetyp
→ s. 347

aluzja literacka
→ s. 347

- 8. Czy Twoim zdaniem Antygonę można nazwać, podobnie jak Prometeusza, archetypem człowieka zbuntowanego? Uzasadnij odpowiedź.

- 9. Odszukaj w dostępnych źródłach piosenkę *Kreon* zespołu Maanam (z roku 1985). Powiedz, jak rozumiesz interpretację *Antygony* zaproponowaną przez Korę (Olę Jackowską) – autorkę tekstu. Uwzględnij kontekst historyczny i aluzje zawarte w tekście piosenki.

- 10. Obejrzyj film *Antygona* (2019) w reżyserii Sophie Deraspe [sofi derasp] – współczesną adaptację dramatu, której akcja rozgrywa się w Kanadzie, w środowisku ubogich imigrantów. Wyjaśnij, jakie dodatkowe sensory zyskuje to dzieło dzięki bezpośredniemu odwołaniu do pierwowzoru.

II. Antygona jako przykład tragedii antycznej

- 1. Przeanalizuj monolog Antygony wygłaszany w chwili, gdy bohaterka zmierza do jaskini. Nazwij emocje kobiety wyrażone za pomocą poszczególnych środków poetyckich. Zadanie wykonaj ustnie.

Cytat	Środek poetycki	Emocje
„Ani zaznałam miłości, Ani mi zabrzmi żadna pieśń weselna [...]”.	anafora	poczucie straty
„Miasto i męże dzierżący te grody, Wzywam was [...]”.	apostrofa	
„O, ja nieszczęsna!”	wykrzyknienie	
„Śmierć mnie już trzyma w swym mroźnym spowiciu”.	personifikacja	
„Bez łez, przyjaciół, weselnego pienia Kroczę już, biedna, ku śmiertelnej toni”.	wyliczenie, epitety	
„Mam u szlachetnych ludzi cześć i chwałę, Lecz potępienie ze strony Kreona [...]”.	epitet, antyteza	

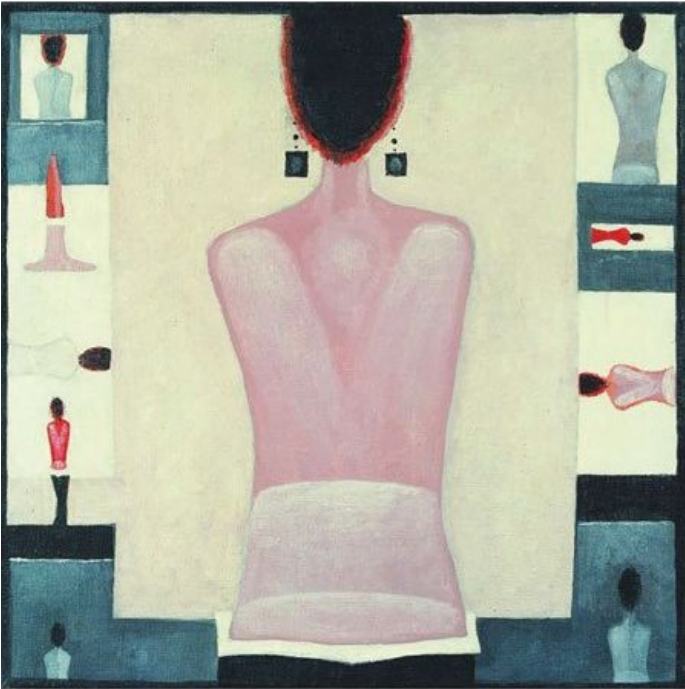
- 2. Dzięki jakim zabiegom językowym styl dramatu ma podniosły charakter? Zwróć uwagę na słownictwo i budowę zdań.
- 3. Jak na przebieg akcji i budowę napięcia dramatycznego w *Antygonie* wpływa zasada trzech jedności?
- 4. Jaki związek mają stasimony, czyli pieśni chóru, z epejsodiami? Wyjaśnij to na przykładach z tekstu.

Jerzy Nowosielski, *Antygona* 1982, 1982

Obraz Nowosielskiego ukazuje cechy charakterystyczne malarstwa autora, takie jak: temat kobiecego ciała, często prezentowany w formie sekwencji powtarzających się rysunków; uproszczony, geometryczny kształt postaci; zaburzenia perspektywy polegające na przedstawianiu osób i obiektów jako barwnych plam.



Zwróć uwagę na tytuł dzieła. Powiedz, jakie znaczenie mają takie zabiegi, jak: powielanie rysunku głównej postaci w zmienionej formie oraz ukazanie bohaterki tyłem – bez pokazywania twarzy.



anafora

Powtórzenie tego samego słowa lub kilku słów na początku kolejnych wersów. Anafora podkreśla sens powtarzanych wyrazów i uwypatnia rytmiczność wypowiedzi.

wykrzyknienie

Wyraz lub grupa wyrazów z wykrzyknikiem, często w formie wołacza; zdanie wykrzyknikowe. Figura służąca wyrażeniu silnych emocji.

apostrofa
→ s. 347

personifikacja
→ s. 349

wyliczenie

Wymienienie szeregu elementów tej samej kategorii; także nagromadzenie analogicznie zbudowanych zdań.

epitet
→ s. 347

antyteza

Zestawienie elementów znaczeniowo przeciwstawnych, kontrastowych w jedną całość w celu uzyskania większej ekspresji wypowiedzi.

Jules-Eugène Lenepveu [žil-ežen lenepwe], *Antygona organizuje symboliczny pogrzeb ciała brata Polinika*, po 1838



Na podstawie tekstu Sofoklesa opisz obraz francuskiego malarza i wyjaśnij znaczenie symbolicznego gestu Antygony.



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. Sofokles był, obok Ajschylosa i Eurypidesa, jednym z trzech wielkich tragików greckich.
2. *Antygona* jest typową grecką tragedią. Dramat Sofoklesa przedstawia konflikt tragiczny między Antygona a Kreonem na różnych płaszczyznach: prawo boskie – prawo ludzkie; jednostka – państwo; serce – rozum.
3. Ważne pojęcia, potrzebne do interpretacji tragedii greckiej to: tragizm, ironia tragiczna, fatum, *hybris* i *hamartia*.

MOTYWY

• miłość • cierpienie • bunt • wybór • konflikt • władza

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Wyjaśnij, na czym polega tragizm poszczególnych postaci w dramacie Sofoklesa.
2. Do podanych pojęć dopasuj przykłady z poznanych tragedii.

<i>sytuacja tragiczna</i>	<i>konflikt tragiczny</i>	<i>ironia tragiczna</i>
<i>fatum</i>	<i>hamartia</i>	<i>hybris</i>

KONTEKSTY

- **SPOŁECZNY** – zwyczaje dotyczące pochówku w starożytnej Grecji
- **MITOLOGICZNY** – mitologia grecka (mity o rodzie Labdakidów, o Edypie, o Prometeuszu)
- **KULTUROWY** – obrazy: Jules-Eugène Lenepveu, *Antygona organizuje symboliczny pogrzeb ciała brata Polinika*; Jerzy Nowosielski, *Antygona 1982*; film Sophie Deraspe, *Antygona*; piosenka *Kreon* zespołu Maanam
- **EGZYSTENCJALNY** – tragizm, sytuacja tragiczna

Humphrey D.F. Kitto [hamprej di ef kito]

Antygona (fragmenty)

Rola Antygony wzrusza i pozostawia wystarczająco głębokie wrażenie, jednakże rola Kreona ma szerszą skalę i jest bardziej złożona. Los Antygony jest przesądzony w pierwszych kilku wersach i pozostaje jej jedynie wyjść mu naprzeciw [...].

[...] Kreon jest kimś więcej niż tylko zawziętym głupcem, który Antygona zabija. Jego los był dla Sofoklesa ważny. Kreon jest co najmniej niewrażliwy, o ile nie okrutny; jak tyran skory jest do podejrzeń i nie wie, co to ustępstwo. Ale jest na swój sposób uczciwy, ma swoje racje, swoje poczucie odpowiedzialności. [...] Za sobą ma tradycję i doświadczenie, jego zasady zaś brzmią rozsądnie. [...] Niemniej jednak jego niepodważalny wyrok okazał się błędny; Kreona zawiódł rozum. To prawda, że gdyby nie jego upór, kara mogłaby być lżejsza, stąd jednak wynika gorzkość, że jego rozum błędził, zaś instynkt Antygony podpowiadał prawdę. Ostatecznie Kreon jeszcze mniejsze znajduje oparcie niż Antygona. Antygona podąża „w niezachwianej i pewnej nadziei, że to, co dla ciebie drogie, będzie dla mnie przyszłością, Ojczyźnie”; Kreon zaś może tylko powiedzieć: [...] „Wszystko mi łamie się w rękę” [...].

„Niechybnie największy w szczęściu udział ma Mądrość” [...] – mówi chór. A cóż to oznacza? Oddawanie czci bogom, pełen pokory respekt dla owych głębokich ludzkich instynktów: szacunku dla zmarłych, lojalności względem krewnych, miłości, która łączy kobietę i mężczyznę – słowem, [...] „istniejące prawa” [...].

Przełożył Janusz Margański

1. Z jakich powodów autor uważa, że rola Kreona jest ważna i skomplikowana?
2. Wyjaśnij na podstawie tekstu, dlaczego Kreon zbłądził.
3. Czy „największy w szczęściu udział ma Mądrość”? Uzasadnij swoje zdanie.
4. Wyobraź sobie, że żyjesz w państwie Kreona. Co jest dla Ciebie szczególnie trudne? Czy masz poczucie bezpieczeństwa?

Luciane Chermann [luszjane szerman], *Antygona*, 2021

Brazylijska artystka opisała swoją rzeźbę jako dzieło nawiązujące do sytuacji występującej w czasie pandemii COVID-19, gdy rodzina osób zmarłych w wyniku tej choroby – z uwagi na obostrzenia sanitarne – nie mogła pochować swoich bliskich.



Czy zaproponowane przez rzeźbiarkę nawiązanie do tragedii Sofoklesa wydaje Ci się uprawnione i przekonujące? Uzasadnij swoją odpowiedź.



Komentarz
do lektury

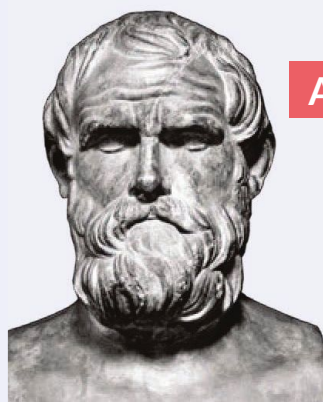


Arystofanes

Chmury

Ważne

- budowa komedii
- środki stylistyczne charakterystyczne dla komedii
- komizm jako kategoria estetyczna
- sofisci, sofizmat
- działalność Sokratesa



Arystofanes

(ok. 445–385 r. p.n.e.) Najstynniejszy grecki komediopisarz urodził się prawdopodobnie na wyspie Egina. Jego ojciec był zamożnym chłopem i weteranem wojennym. W młodości Arystofanes zamieszkał w Atenach, gdzie zdobył staranne wykształcenie i w wieku 18 lat rozpoczął karierę literacką. Pisał wyłącznie komedie. Większość twórczości poświęcił krytyce elit politycznych i społecznych polis. Zdaniem Arystofanesa elity te ponosiły odpowiedzialność za klęski militarne Aten oraz za upadek obyczajów. Sławę zapewniło autorowi 11 ocalałych utworów (oprócz *Chmur* m.in. *Ptaki*, *Rycerze*) spośród ok. 40 napisanych. Przetrwały dzięki temu, że były omawiane w szkołach i w związku z tym często kopiowane.

Wprowadzenie do lektury

► KONFLIKT ATEN ZE SPARTĄ KONTEKST HISTORYCZNY

Demokracja ateńska w czasach Arystofanesa przeżywała poważny kryzys. Po zwycięskich wojnach z Persami Ateny dążyły do hegemonii w Grecji i weszły w konflikt ze Spartą. Stopniowo słabła pozycja Aten, a Sparta rosła w siłę. Klęski Aten były w dużym stopniu spowodowane tym, że rządy w mieście często obejmowali demagodzy, którzy potrafili przekonać tłum do swoich krótkowzrocznych racji. Kwitły donosicielstwo i korupcja. W Sparcie przeciwnie – panowała wojskowa dyscyplina, dobro ogółu było zawsze ważniejsze od interesu jednostki, brak było intryg i walki o władzę.

► SOFIŚCI I KRYTYKA SOKRATESA KONTEKST SPOŁECZNY

Sofistami nazywano w Atenach nauczycieli i wychowawców, którzy za opłatą przygotowywali uczniów do życia publicznego. Sofisci zajmowali się sztuką wygrywania sporów – dawali wskazówki, jak zręcznie przekonywać słuchaczy do własnych racji. Uważali, że każda prawda jest względna i każdą tezę da się udowodnić. Wśród sofistów byli też politycy, którzy wykorzystywali zasady sofistyczne do manipulowania słuchaczami i zdobywania władzy. Arystofanes miał konserwatywne poglądy i zarzucał sofistom brak szacunku dla tradycji. Uważał poglądy sofistów za głęboko szkodliwe i niesłusznie przypisał je w *Chmurach* również Sokratesowi.

demagog

W starożytnej Grecji negatywne określenie polityka. Takiego, który w miastach o ustroju demokratycznym, gdzie najważniejsze decyzje były podejmowane podczas publicznych dyskusji, uzyskiwał poparcie dzięki popisom retorycznym, a nierzadko w wyniku manipulowania słuchaczami.



Szkoła Sokratesa i jego nauczanie są przedstawione w *Chmurach* jako bardzo niebezpieczne, demoralizujące młodzież i uderzające w podstawy ładu społecznego. Złośliwy portret filozofa i kpinę z jego poglądów Arystofanes oparł jednak nie na rzetelnej wiedzy, a jedynie na plotkach i anegdotach krążących wśród mieszkańców Aten. Sokrates nie spisywał bowiem swoich nauk, głosił je wyłącznie ustnie. O szkole filozofa mówi się w *Chmurach* np., że tam „uczą, za dobrą zapłatą, / zwycięskiej mowy w dobrej czy złej sprawie”. To trafna charakterystyka metod i poglądów sofistów, ale nie Sokratesa, który nauczał za darmo oraz dążył do obiektywnej prawdy i moralnej doskonałości.

► KOMPOZYCJA CHMUR

- W komedii – oprócz typowych elementów każdego dramatu greckiego – występowały takie, które w antycznych tragediach greckich pojawiały się rzadko lub nie było ich wcale. Najważniejsze z nich to:
 - **agon** – słowny pojedynek dwóch bohaterów lub podzielonego na dwie części chóru
 - **parabaza** – wystąpienie chóru w imieniu autora, skierowane bezpośrednio do publiczności i zazwyczaj niezwiązane wprost z treścią sztuki.
- W *Chmurach*, podobnie jak w innych komediach, nie jest przestrzegana zasada jedności miejsca, czasu i akcji.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► KOMIZM JAKO KATEGORIA ESTETYCZNA

Co sprawia, że niektóre dzieła sztuki wywołują u odbiorców śmiech? Twórcy osiągają ten efekt poprzez wykorzystanie określonych środków wyrazu artystycznego. W *Chmurach* źródłem humoru jest **zaskoczenie**, które wynika z kontrastu między oczekiwaniami bohatera a rzeczywistością – ojciec liczy na to, że syn po naukach u filozofa stanie się biegłym mówcą i uczciwym człowiekiem, w efekcie zaś pobity przez syna, musi uciekać z domu. Nieprzystawalność wyobrażeń Strepsjadesa do rzeczywistości, zdemaskowanie sprzeczności między pozorami a prawdą daje efekt komiczny. Śmieszy również **niedorzeczność wypowiedzi** Strepsjadesa, kiedy przedstawia Sokratesowi pomysł, aby przekupić czarownicę, która mogłaby ukraść księżyc i w ten sposób powstrzymać upływ czasu. Komiczna jest także **degradacja wartości**, prestiżu społecznego oraz **karykatura** postaci. Humorystycznym obrazem jest widok filozofa, który posypuje swojego ucznia mąką, oraz sam wizerunek Sokratesa, który z jednej strony jest słynnym mędrcem, a z drugiej – bosym, brudnym, grubym starcem, o którym opowiada się obsceniczne żarty. W tym drugim wypadku komiczny efekt zostaje stworzony poprzez **kontrast** między wzniosłością, patosem a tym, co pospolite i rubaszne.

► ŚRODKI LITERACKIE KOMEDIOPISARZA

W starożytności komedie greckie odgrywały w życiu społecznym podobną rolę jak współcześnie kabarety, zwłaszcza polityczne. Aby rozśmieszyć odbiorców, starożytni twórcy często wykorzystywali takie środki, jak:

- **karykatura**, czyli wyolbrzymienie i przejawienie pewnych cech, np. postaci, zjawiska obyczajowego
- **parodia** – naśladowanie cech typowych dla czyjegoś sposobu mówienia, zachowania lub rozumowania po to, aby je ośmieszyć

kategoria estetyczna

Pojęcie określające taki sposób przedstawiania danego przedmiotu lub zjawiska w dziele artystycznym, który wywołuje u odbiorcy przeżycia estetyczne: śmiech, przerażenie, litość, strach, wzruszenie, smutek, refleksję intelektualną itp.

komizm

Właściwość wypowiedzi, zachowań, sytuacji bądź zjawisk (spotykanych w życiu lub przedstawianych w literaturze i sztuce) polegająca na wywołaniu u odbiorcy śmiechu; jedna z podstawowych kategorii estetycznych.



ironia

Celowa sprzeczność między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a jej znaczeniem właściwym, które odczytujemy w zależności od kontekstu; ukazuje prawdziwy stosunek nadawcy do opisywanego zjawiska.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie utwory literackie, w których pojawiają się dyskusje, spory bądź konflikty międzypokoleniowe – *Zemstę* Aleksandra Fredry, *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

Sposób na zadanie

- Z jakim symbolicznym znaczeniem chmur wiąże się fakt, że przystaniają słońce, niosą ze sobą burzę i deszcz?
- Jaki charakter mają nauki moralne chóru?

- sprzeczność, kontrast** – rozdzwięk między dwiema wartościami lub postawami, np. sposobem myślenia postaci a jej zachowaniem lub między prawdą a pozorem
- degradacja** – obniżenie rangi kogoś lub czegoś, zwłaszcza mającego w powszechnym odczuciu wysoką wartość
- obscena** (wypowiedzi, sytuacje obsceniczne) – wulgaryzmy, sprośne dowcipy, nieprzyzwoite zachowania
- ironia** – wypowiedź, której właściwy sens jest odwrotny do znaczenia dosłownego, np. pozornie akceptuje ona czyjś pogląd, a w rzeczywistości się z nim nie zgadza.

Po przeczytaniu

I. Konflikt pokoleń i rola filozofów w społeczeństwie greckim

- Czy zgadzasz się z poglądem autora na temat sofistów? W argumentacji odwołaj się do swojej wiedzy oraz do tekstu dramatu.
- Czym się różni wizerunek Sokratesa zaprezentowany w *Chmurach* od relacji, którą znamy z innych źródeł, podręczników czy encyklopedii?
- Wyobraź sobie, że jesteś uczniem Sokratesa. Jak będziesz bronić swojego mistrza? Przygotuj odpowiednie argumenty, aby przekonać Strepsjadesa, że działalność filozofa nie jest szkodliwa społecznie.
- Co ośmiesza i krytykuje w swojej komedii Arystofanes? Podaj przykłady.
- Konflikt pokoleń – jego źródła i konsekwencje. Omów zagadnienie na podstawie *Chmur* Arystofanesa.
- Czy Twoim zdaniem działalność filozofów, myślicieli, ludzi nauki może się wiązać z zagrożeniem dla osób sprawujących władzę, elit politycznych i społecznych?
- Stosunkowo nowym zjawiskiem kulturowym jest coaching [kołczing] – spotkania klienta z kimś w rodzaju trenera (coacha [kołcza]), który pomaga w rozwoju osobistym lub zawodowym. Przeczytaj fragment tekstu Piotra Przybysza *Coaching a dialektyka sokratejska* i powiedz, w jaki sposób nowoczesny biznes może korzystać z odkryć starożytnych filozofów.

„Coaching względem nauk sokratejskich ma ważny element wspólny. Sokrates uważał, że prawda leży w samym człowieku, wystarczy rewizja i refleksja. Coaching [...] mówi przecieź, że by osiągnąć cel, wystarczy odkryć zasoby i potencjał w kliencie. Co więcej, Sokrates w swoim procesie musiał wypierać się słów z przepowiedni wyroczni delfickiej, która miała go rzekomo uznać za najmądrzejszego człowieka na świecie – »Bóg go do Aten wysłał, by tam działał niczym bąk, co żądlę konia do ruchu pobudza«. Analogia do obecnego zapraszania klienta do wyjścia ze strefy komfortu wydaje się jak najbardziej uzasadniona”.

II. *Chmury* jako komedia antyczna

- Wyjaśnij, jak rozumiesz tytuł komedii Arystofanesa. Jaką rolę autor wyznaczył w utworze tytułowemu chmurom?
- Czy w komedii Arystofanesa została zachowana zasada decorum? Uzasadnij swoją odpowiedź, korzystając z wybranych fragmentów tekstu.
- Na podstawie utworu podaj przykłady środków literackich typowych dla komedii.



- W zamieszczonym fragmencie dialogu znajdź różne cechy komizmu. Nazwij wykorzystane przez Arystofanesa środki artystyczne i omów ich funkcje.

Student

Wczoraj mu ważną przerwą medytację
Traf nieszczęśliwy.

Strepsjades

Radbym o tym wiedzieć.

Student

Gdy ciało niebieskich chciał obroty śledzić
I szczyrzył właśnie do księżycy zęby,
Kocur mu z dachu nafajdał do gęby.

(przeł. Artur Sandauer)

- Wymień konflikty napędzające akcję komedii Arystofanesa. Wyjaśnij, dlaczego konflikty i kontrasty mają kluczowe znaczenie dla tworzenia efektów komicznych.
- Rozważ, jaką rolę odgrywa komizm w kreacji świata w dziełach literackich różnych epok. W pracy odwołaj się do *Chmur* Arystofanesa, utworów literackich z dwóch różnych epok i wybranego kontekstu.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie bajki Ignacego Krasickiego (oświecenie) poznane w szkole podstawowej. Co w tych utworach wywołuje śmiech?
- Jakie rodzaje humoru występują w *Zemście* Aleksandra Fredry (romantyzm)?



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

- Główny temat komedii *Chmury* to krytyka działalności sofistów.
- Jednym z wątków utworu jest konflikt pokoleń – w tym wypadku ojca i syna.
- Autor posłużył się w *Chmurach* środkami literackimi charakterystycznymi dla komedii, takimi jak: kontrast, karykatura i obscena.

MOTYWY

- konflikt
- rodzina
- społeczeństwo

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

- Jakie funkcje w życiu społecznym Greków pełniły komedie?
- Jak Arystofanes przedstawił greckich filozofów?
- Omów budowę i styl komedii greckiej na podstawie *Chmur* Arystofanesa.

KONTEKSTY

- HISTORYCZNY** – konflikt Aten ze Spartą
- KULTUROWY** – Wilhelm Müller [miler], grafika *Sokrates w koszyku*
- SPOŁECZNY** – krytyka Sokratesa, działalność sofistów, coaching
- TEORETYCZNOLITERACKI** – cechy komedii, komizm jako kategoria estetyczna

Platon

Państwo

Ważne

- model idealnego państwa
- metafora jaskini platońskiej

Na dobry początek

Zastanówcie się wspólnie, jak powinno być zorganizowane – Waszym zdaniem – idealne państwo, kto powinien nim rządzić i na jakich zasadach powinno być oparte. Sporządźcie listę tych zasad, które zaakceptowała w głosowaniu większość klasy.

Platon

(ok. 427–347 r. p.n.e.) Urodził się w Atenach w zamożnej arystokratycznej rodzinie. W młodości pisał wiersze, malował, komponował, a także dzięki wyjątkowej sile fizycznej odnosił sukcesy jako zapaśnik. Przez osiem lat był uczniem Sokratesa i stał się jego ulubionym studentem. Po śmierci mistrza opuścił Ateny – podróżował po Grecji i jej koloniach. Po kilkunastu latach wrócił do rodzinnego miasta i założył w nim szkołę filozoficzną zwaną Akademią. Platon pozostawił po sobie listy oraz dialogi filozoficzne. Jednym z najważniejszych rozmówców w swoich dialogach Platon uczynił Sokratesa.

Wprowadzenie do lektury

► GENEZA UTWORU KONTEKST HISTORYCZNY

Platon silnie przeżył proces swojego mistrza, Sokratesa, który został skazany na śmierć. Filozof uważał ten wyrok za rażąco niesprawiedliwy i kompromitujący dla ateńskiej demokracji. Ustrój rodzinnego miasta uznał za ułomny i bardzo odległy od ideału dobrze funkcjonującego państwa. Tym, jak ono powinno być zorganizowane, Platon zajął się w swoim najobszerniejszym dziele zatytułowanym *Państwo*.

► KOMPOZYCJA I STYL

Dzieło składa się z 10 ksiąg:

- księgi I–V to próba odpowiedzi na pytanie, czym jest sprawiedliwość, oraz charakterystyka idealnego społeczeństwa
- księgi VI–VII zawierają przedstawienie postaci filozofa i zadań filozofii
- księgi VIII–X analizują istniejące ówczesnie systemy polityczne.

Układ dialogów odzwierciedla potoczną rozmowę, w której splatają się różnorodne wątki i dygresje. Koncepcje filozoficzne są z reguły przedstawiane w formie przenosi – czego przykładem jest metafora jaskini. Dialogi cechuje duża umiejętność tworzenia nastroju wypowiedzi oraz charakteryzowania bohaterów, np. poprzez sposób mówienia.

Platon

Państwo (fragmenty)

Księga siódma

Zobacz¹: oto ludzie są niby w podziemnym pomieszczeniu na kształt jaskini. Do groty prowadzi od góry wejście zwrócone ku światłu, szerokie na całą szerokość jaskini. W niej oni siedzą od dziecięcych lat w kajdanach; przykute mają nogi i szyje tak, że trwają na miejscu i patrzą tylko przed siebie; okowy nie pozwalają im obracać głów. Z góry i z daleka pada na nich światło ognia, który się pali za ich plecami, a pomiędzy ogniem i ludźmi przykutymi biegnie górą ścieżka, wzdłuż której widzisz murek zbudowany równoległe do niej, podobnie jak u kuglarzów przed publicznością stoi przepierzenie, nad którym oni pokazują swoje sztuczki.

– Widzę – powiada².

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

– Dziwny obraz opisujesz i kajdaniarzy osobliwych.

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

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

¹ Narratorem *Państwa* jest Sokrates, który relacjonuje swoje rozmowy (dialogi) z uczniami.

² Rozmówcą Sokratesa jest Glaukon, brat Platona.



Fra Carnevale [karnewale], *Idealne miasto*, ok. 1480–1484

W wizji idealnego miasta zaprezentowanej przez renesansowego malarza widoczna jest inspiracja architekturą antyku. Na placu miejskim znajduje się łuk triumfalny, znany z architektury rzymskiej, będący pamiątką zwycięstw militarnych. Tuż obok widać amfiteatr, a z drugiej strony łuku – świątynię. Po przeciwległych stronach placu znajdują się okazałe mieszczańskie pałace. Na środku ustawiono kolumny z posągami symbolizującymi cnoty dobrego władcy: sprawiedliwość, wstrzemięźliwość, hojność i odwagę. W centrum artysta umieścił fontannę – oznaczającą źródło.



Powiedzcie, jak artysta wyobrażał sobie idealną przestrzeń do życia dla ludzi. Jak byście się czuli, mieszkając w takim mieście?

- A jeżeli idzie o te rzeczy obnoszone wzdłuż muru? Czy nie to samo?
- No, cóż.
- Więc gdyby mogli rozmawiać jeden z drugim, to jak sądzisz, czy nie byłiby przekonani, że nazwami określają to, co mają przed sobą, to, co widzą?
- Koniecznie.
- No, cóż? A gdyby w tym więzieniu jeszcze i echo szło od im przeciwległej ściany, to ile razy by się odezwał ktoś z przechodzących, wtedy, jak myślisz? Czy oni by sądzili, że to się odzywa ktoś inny, a nie ten cień, który się przesuwa?
- Na Dzeusa, nie myślę inaczej – powiada.
- Więc w ogóle – dodałem – ci ludzie tam nie co innego braliby za prawdę, jak tylko cienie pewnych wytworów.
- Bezwarunkowo i nieuchronnie – powiada.
- A rozpatrz sobie – dodałem – ich wyzwolenie z kajdan i uleczenie z nieświadomości. Jakby to było, gdyby im naturalny bieg rzeczy coś takiego przyniósł: ile razy by ktoś został wyzwolony i musiałby zaraz wstać i obrócić szyję, i iść, i patrzeć w światło, cierpiałby, robiąc to wszystko, a tak by mu w oczach migotało, że nie mógłby patrzeć na te rzeczy, których cienie poprzednio oglądał. [...] A gdyby go ktoś zmuszał, żeby patrzył w samo światło, to bolałyby go oczy, odwracałby się i uciekał do tych rzeczy, na które potrafi patrzeć [...]. [...] I myślę, że musiałby się przyzwyczajać, gdyby miał widzieć to, co na górze. Naprzód by mu najłatwiej było dojrzeć cienie, potem w wodach odbicia ludzi i innych przedmiotów, ciała niebieskie i niebo samo po nocy łatwiej by mógł oglądać, patrząc na światło gwiazd i księżyca, niż po dniu widzieć słońce i światło słoneczne.
- Jakżeby nie?
- Dopiero na końcu, myślę, mógłby patrzeć w słońce; nie na jego odbicie w wodach i nie mieć go tam, gdzie ono nie jest u siebie, ale słońce samo w sobie i na swoim miejscu mógłby dojrzeć i mógłby oglądać, jakie ono jest.

Przełożył Władysław Witwicki

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

▶ PLATOŃSKI ŚWIAT IDEI

Chociaż mogłoby się wydawać, że alegoryczna opowieść o ludziach uwięzionych w jaskini ma niewiele wspólnego z poglądami Platona na ustrój idealnego państwa, to w istocie stanowi punkt wyjścia do społecznych i politycznych koncepcji greckiego filozofa. Według Platona wielu ludzi żyje w ciemności, a to, co wydaje im się prawdą, jest tylko światem pozorów, cieni i odbić, które uznają oni błędnie za rzeczywistość. Prawdziwe i realne nie są bowiem przemijające zjawiska i rzeczy poznawane za pośrednictwem zmysłów, lecz wieczne i doskonałe idee. Człowiek jest zarówno istotą materialną, ulegającą złudzeniom i zmysłowemu pokusom, jak i bytem duchowym. Nieśmiertelna dusza ludzka, zanim została połączona z ciałem, należała do sfery czystych idei. I właśnie dzięki temu człowiek może w głębi swego umysłu odnaleźć pamięć tego świata idealnego. Filozofia jako prawdziwa mądrość polega na przypominaniu sobie prawd obecnych w duszy, a nie na badaniu ułomnej zewnętrznej rzeczywistości.

alegoria

Element świata przedstawionego w dziele (motyw, postać) mający oprócz sensu dosłownego dodatkowe znaczenie utrwalone przez tradycję (znaczenie umowne). Alegoriami będącymi personifikacjami pojęć abstrakcyjnych (takich jak czas, sprawiedliwość, śmierć) chętnie posługiwali się twórcy starożytności i średniowiecza.



Jan Saenredam
[sanredam], *Jaskinia platońska*, 1604

Rysunek jest ilustracją **alegorii** jaskini platońskiej – jednej z najstojniejszych alegorii filozofii starożytnej. W jaskini żyją uwięzieni ludzie. Siedzą odwrócenymi plecami w stronę wejścia i mogą patrzeć tylko na ścianę. Od wejścia do jaskini oddziela ich mur. Za nim stoją ludzie, którzy poruszają – niczym w teatrze lalek – rzeźbami przedstawiającymi rozmaite kształty. Rzeźby są oświetlone przez ogień. Więźniowie widzą zatem na ścianie cienie rzeźb i, ponieważ nie znają normalnego świata, biorą je za rzeczywistość.

▶ PLATOŃSKA KONCEPCJA DUSZY

U podstaw idealnego państwa zdaniem Platona leży koncepcja duszy ludzkiej. W dialogu *Fajdros* grecki filozof porównał duszę człowieka do rydwanu, którym kieruje rozum dążący do poznania wiecznych idei. Przeszkodą dla rozumu jest to, że rydwan ciągną dwa konie – pierwszy z nich reprezentuje pożądliwość i chciwość, drugi zaś – pragnienie wykazania się dzielnością i odwagą. U większości ludzi jeden z tych dwóch czynników dominuje nad rozumem.



▶ PAŃSTWO IDEALNE

We właściwie zorganizowanym społeczeństwie ci, którzy kierują się potrzebami ciała, powinni się zajmować wytwarzaniem dóbr – to rzemieślnicy, rolnicy. Natomiast do obowiązków ludzi śmiałych ma należeć obrona państwa – oni będą stanowić wojsko. Jednymi i drugimi mają rządzić przedstawiciele rozumu, czyli filozofowie. Tylko oni

utopia

Ideał państwa i społeczeństwa szczęśliwego, doskonale zorganizowanego i sprawnie zarządzanego; także utwór dydaktyczny przedstawiający wizję takiego państwa i społeczeństwa.

Sposób na zadanie

- Możesz wykorzystać legendy, powieści fantasy, film *Stowarzyszenie Umarłych Poetów* Petera Weira [pitera tira] czy obraz *Madonna w grocie* Leonarda da Vinci [winczi].

bowiem są zdolni sprawić, żeby państwo realizowało ideał moralnej doskonałości, co jest jego właściwym powołaniem. Taka idealistyczna wizja państwa jest nierealistyczna i dlatego mówimy, że nosi cechy **utopii**.

► PAŃSTWO A JEDNOSTKA

Ponieważ idea państwa zajmuje w platońskiej hierarchii wartości miejsce wyższe niż poszczególne jednostki, to zdaniem filozofa wszelki indywidualizm powinien być zwalczany, a życie obywateli – regulowane przez nakazy i zakazy – musi być poddane ścisłej kontroli. Dlatego rządzący filozofowie mają prawo sprawować władzę dyktatorską, manipulować ludźmi, stosować cenzurę, a nawet uciekać się do przemocy.

Po przeczytaniu

- Jak wygląda u Platona proces poznawania prawdy o naturze rzeczy?
- Wyjaśnij, jakie znaczenie ma to, że utwór jest w formie dialogu.
- Na podstawie dialogu Platona oraz innych tekstów kultury zinterpretuj motyw jaskini, groty, pieczary.
- Jak należy odczytywać metafory światła, słońca oraz cienia, mroku?
- Wyjaśnij, dlaczego platońska wizja państwa ma cechy utopii.
- Rozum i serce. Rozważ, jaką rolę w kulturze starożytnej odgrywały umysł i wartości intelektualne, a jaką – uczucia i namiętności.



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

- Platon przedstawia w swoim dialogu wizję idealnego państwa.
- Państwem powinni rządzić filozofowie, ponieważ są przedstawicielami rozumu.
- Według Platona życie obywateli należy ściśle kontrolować.

MOTYWY

- państwo • społeczeństwo • filozof • jaskinia • światło i ciemność

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

- Jak powinno być zorganizowane, według Platona, państwo idealne?
- Na czym polega metafora jaskini platońskiej?
- Jakie uprawnienia, zdaniem Platona, powinni mieć w państwie rządzący?
- Wyjaśnij, czym jest utopia. Dlaczego platońską wizję można nazwać utopijną?

KONTEKSTY

- HISTORYCZNY** – okoliczności śmierci Sokratesa, sytuacja polityczna w Atenach
- FILOZOFICZNY** – platońska koncepcja świata idei, koncepcja duszy ludzkiej
- KULTUROWY** – Fra Carnevale, obraz *Idealne miasto*; Jan Saenredam, rysunek *Jaskinia platońska*
- TEORETYCZNOLITERACKI** – utopia jako koncepcja idealnego państwa i społeczeństwa oraz jako typ utworu

Arystoteles
Poetyka

Na dobry początek

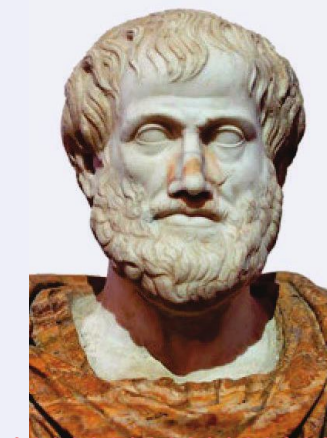
Przypomnijcie sobie dramaty, które czytaliście – *Zemstę* Aleksandra Fredry, *Balladynę* Juliusza Słowackiego, *Antygonę* Sofoklesa. Czy utwór dramatyczny czyta się inaczej niż np. powieść? Jak sądzicie, czy tekst dramatu może oddziaływać na czytelnika tak samo sugestywnie jak spektakl oparty na tym tekście? Uzasadnijcie swoje zdanie.

Ważne

- forma i funkcje poezji w starożytnej Grecji
- terminy: teoria literatury, poetyka, tragedia, mimesis, *katharsis*

Arystoteles

(384–322 r. p.n.e.) Urodził się w greckiej kolonii Stagira w Macedonii, dlatego bywa też nazywany Stagirytą. Kiedy miał 17 lat, rodzice wysłali go do Aten, aby uczęszczał do słynnej Akademii Platońskiej. Nauka u znanego filozofa zajęła Arystotelesowi aż 20 lat. Następnie udał się do Macedonii, gdzie został wychowawcą następcy tronu – Aleksandra. Po kilku latach filozof wrócił do Aten i założył tam szkołę filozoficzno-naukową – Likejon. W tym czasie napisał większość dzieł, m.in. *Fizykę*, *Metafizykę* i *Poetykę*. Gdy umarł Aleksander Macedoński, Arystoteles musiał uciekać z Aten, ponieważ mieszkańcy oskarżyli go o bezbożność. Powiedział wówczas: „Nie pozwolę popełnić Ateńczykom dwa razy tego samego grzechu przeciwko filozofii” – miał na myśli to, że wcześniej skazali oni na śmierć Sokratesa.



Wprowadzenie do lektury

► PIERWSZY TRAKTAT NA TEMAT TEORII LITERATURY

Poetyka jest pierwszym w historii, znanym nam opracowaniem dotyczącym zagadnień teoretycznoliterackich. Arystoteles połączył tu dociekania filozoficzne ze ściśle naukowymi. Interesowało go wszystko, co dotyczyło natury świata, praw przyrody, a także człowieka i jego działalności. Nic więc dziwnego, że uwagę filozofa przykuła również poezja, która odgrywała bardzo ważną rolę w życiu Greków. W czasach Arystotelesa termin ten miał jednak inne znaczenie niż dzisiaj. Starożytni nazywali poezją wszystkie dzieła literackie z wyjątkiem utworów lirycznych, które uznawali za część muzyki (śpiewali je lub wykonywali przy dźwięku instrumentów). Właśnie dlatego filozof pominął w *Poetyce* gatunki liryczne, a zajął się opisem przede wszystkim tragedii i eposu. Drobiazgowo omówił zagadnienia gramatyczne, gdyż traktował je jako część nauki o literaturze.

► KOMPOZYCJA DZIEŁA

Poetyka składa się z 26 rozdziałów. Pięć pierwszych Arystoteles poświęcił genezie literatury oraz jej podziałowi gatunkowemu. W następnych 17 rozdziałach dokładnie opisał budowę tragedii, sposoby konstruowania fabuły i postaci scenicznych, funkcje poszczególnych elementów dramatu, cechy języka poetyckiego. W ostatnich czterech rozdziałach zajął się analizą eposu.

traktat

Rozprawa o charakterze naukowym na temat ważnych problemów z danej dziedziny wiedzy lub życia społeczno-politycznego.

- poezja w starożytności = wszystkie utwory literackie

Arystoteles

Poetyka (fragmenty)

poetyka

Dział nauki o literaturze zajmujący się analizą dzieła literackiego, jego budową i językiem, a także systematyką rodzajów i gatunków literackich.

teoria literatury

Dział nauki obejmujący koncepcje i poglądy na temat istoty, klasyfikacji i funkcji literatury.

Toteż celem tragedii jest bieg zdarzeń, czyli fabuła, a cel jest we wszystkim rzeczą najważniejszą. [...] Fabuła jest więc fundamentem i jakby duszą tragedii, a drugie dopiero miejsce zajmują charaktery. [...]

W rzeczywistości jest więc tragedia naśladowczym przedstawieniem akcji i za jej pośrednictwem właśnie przedstawieniem postaci działających. [...]

Z dotychczasowych rozważań jasno wynika, że zadanie poety polega nie na przedstawieniu wydarzeń rzeczywistych, lecz takich, które mogłyby się zdarzyć, przy czym ta możliwość opiera się na prawdopodobieństwie i konieczności. Historyk i poeta różnią się przecież nie tym, że jeden posługuje się prozą, a drugi wierszem, bo dzieło Herodota można by ułożyć wierszem i mimo to pozostałoby ono historią, jak jest nią w prozie. Różnią się oni natomiast tym, że jeden mówi o wydarzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości, a drugi o takich, które mogą się wydarzyć. Dlatego też poezja jest bardziej filozoficzna i poważna niż historia; poezja wyraża przecież to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe. [...]

Spośród fabuł i akcji prostych najgorsze są epizodyczne [...]. Przez „epizodyczną” rozumieć [...] fabułę, w której epizody nie łączą się wzajemnie na zasadzie prawdopodobieństwa lub konieczności. Mierni poeci¹ tworzą tego rodzaju fabuły przez własną nieumiejętność, dobrzy natomiast ze względu na aktorów. Tworząc bowiem dla nich partie popisowe i rozwlekając fabułę ponad właściwą miarę, zmuszeni są zakłócić jej naturalny porządek. A przecież przedmiotem naśladowczego przedstawienia w tragedii jest nie tylko akcja skończona, lecz także jej zdarzenia zdolne wzbudzić litość i trwogę, a tę właściwość uzyskują one zwłaszcza wtedy, gdy przebiegają wbrew oczekiwaniu, wynikając jedne z drugich. Dzięki temu [...] wywołują większe zaskoczenie, niż gdyby wydarzyły się spontanicznie lub przez przypadek [...]. [...]

Litość i trwogę może więc wzbudzić albo oprawa sceniczna, albo też – co jest rzeczą doskonalszą i świadectwem wyższego talentu poetyckiego – mogą być one wynikiem samego układu zdarzeń. Fabuła dramatyczna powinna być bowiem tak ułożona, aby – nawet nie oglądając sztuki w teatrze – słuchacz odczuwał trwogę i litość w wyniku samego rozwoju zdarzeń. Takich właśnie uczuć doznajemy przy słuchaniu fabuły dramatycznej *Edypa*². Uzyskanie tego efektu za pośrednictwem oprawy scenicznej jest sposobem mniej artystycznym i wymaga dodatkowych wydatków. Wywołuje się w ten sposób raczej uczucie przerażenia niż trwogi, i nie ma to nic wspólnego z tragedią. Nie należy bowiem w tragedii szukać wszelkiej przyjemności, lecz tylko takiej, która jest dla niej właściwa.

Skoro więc poeta przez naśladowcze przedstawienie ma sprawić przyjemność płynącą z przeżycia litości i trwogi, jest rzeczą oczywistą, że to przeżycie musi wynikać z układu zdarzeń. Spróbujmy zatem określić, jakie zdarzenia są zdolne obudzić w nas przerażenie, a jakie wzruszenie. Tego rodzaju akcja musi z natury rzeczy rozgrywać się bądź między osobami bardzo sobie bliskimi, bądź wrogami lub też między osobami, których nie łączy ani przyjaźń, ani wrogość. Jeśli więc wróg wystąpi przeciw wrogowi, to ani sam jego czyn, ani też zamiar wykonania tego czynu nie wzbudzi litości, lecz może ją wzbudzić cierpienie. Nie wzbudzą jej też czyny ludzi sobie obojętnych. Kiedy natomiast bolesne zdarzenia są spowodowane przez osoby sobie bliskie i np. brat

zabija lub zamierza zabić brata, syn ojca, matka syna czy też syn matkę albo popełnia się jakiś inny tego rodzaju czyn, są to sytuacje, których należy poszukiwać dla tragedii. Nie wolno więc poecie dowolnie przekształcać przekazanych przez tradycję mitów, jak np. faktu, że Klitajmestra³ została zabita przez Orestesa⁴ [...], powinien on jednak wykazać się własną pomysłowością i w sposób artystyczny wykorzystać tradycyjny materiał.

Wyjaśnijmy sobie zatem, co rozumiemy przez „sposób artystyczny”. Po pierwsze, akcja może być prowadzona przez postacie świadome swych czynów i wzajemnej tożsamości [...]. Po drugie, istnieje możliwość, że postacie dokonują takich czynów, ale są nieświadome, iż popełniają straszną zbrodnię, i dopiero później poznają łączące ich z ofiarą więzy pokrewieństwa, tak jak Edyp Sofoklesa. [...]

Istnieje poza tym jeszcze trzecia możliwość: ktoś mianowicie zamierza popełnić straszną zbrodnię, ponieważ nie wie, kim jest ofiara, lecz rozpoznaje ją przed dokonaniem tego czynu. [...]

Wśród tych możliwości najmniej artystyczny jest ten przypadek, gdy ktoś, znając ofiarę, zamierza dokonać czynu, lecz go nie dokonuje. Budzi to jedynie odrazę i nie jest tragiczne, ponieważ nie zawiera *pathosu* [patusu]. Dlatego też nie przedstawia się w ogóle takich sytuacji, chyba że wyjątkowo. W ten sposób zachowuje się np. Hajmon w *Antygonie* wobec Kreona.

Drugie pod tym względem miejsce zajmuje sytuacja, w której dokonuje się czynu. Lepiej jest przy tym, jeśli czynu dokonuje ktoś nieświadomy łączących go z ofiarą więzów i rozpoznanie następuje dopiero po czynie. Nie ma bowiem w tym nic odrażającego, a rozpoznanie sprawia wstrząsające wrażenie.

Najpiękniejszy ze wszystkich jest jednak ostatni wypadek, jaki ma np. miejsce [...] w *Ifigenii*⁵, gdzie siostra ma zabić brata, lub w *Helli*⁶, gdzie syn rozpoznał swą matkę w momencie, gdy miał już wydać ją na śmierć. Dlatego właśnie [...] [najpiękniejsze] tragedie powstają na temat nielicznych tylko rodów.

Przełożył Henryk Podbielski



Scena z inscenizacji *Króla Edypa* Sofoklesa, reż. Gustaw Holoubek, Teatr Ate-neum im. Stefana Jaracza w Warszawie, 2004

Piotr Fronczewski i Teresa Budzisz-Krzyżanowska jako Edyp i Jokasta.

³ Klitajmestra – żona króla Agamemnona; wspólnie ze swoim kochankiem, Ajgistosem, zamordowała męża, gdy ten powrócił z wojny trojańskiej.

⁴ Orestes – syn Agamemnona i Klitajmestry; pomścił ojca, zabijając matkę i jej kochanka.

⁵ *Ifigenia* – chodzi o tragedię Eurypidesa *Ifigenia w Taurydzie*.

⁶ Nie znamy autora i treści tej sztuki; Helle występuje w micie o złotym runie.

¹ poeci – tu: twórcy dzieł epickich i dramatycznych.

² *Edyp* – z dalszych rozważań Arystotelesa wynika, że ma on na myśli *Króla Edypa* Sofoklesa.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► ZASADY ARYSTOTELESA W LITERATURZE I SZTUCE

Badacze uznają dzieło Arystotelesa za fundamentalne dla teorii literatury. Filozof opisał w *Poetyce* wiele uniwersalnych zasad dotyczących budowy i odbioru dzieła literackiego. Do najważniejszych gatunków literackich opisanych przez Arystotelesa należą **epos i tragedia**. Autor przedstawił ich charakterystyczne cechy oraz opisał sposób, w jaki literatura oddziałuje na odbiorcę, np. wytłumaczył, czym jest przeżycie nazwane *katharsis*. Ponadto opisał **środki wyrazu artystycznego** – wiele z nich okazało się zadziwiająco



mimesis
→ s. 348

katharsis
→ s. 348

trwałych, możemy je bez trudu odnaleźć w powstających obecnie dziełach literackich czy filmowych. Przykładem jest **rozpoznanie**, czyli nagłe odkrycie prawdy przez bohatera, które powoduje zmianę jego zachowania – ten zabieg często stosują twórcy seriali.

► MIMESIS JAKO KATEGORIA ESTETYCZNA

Według Arystotelesa mimesis oznacza, że artysta naśladuje rzeczywistość. Nie odwzorowuje jej jednak w sposób mechaniczny. Wybiera jedynie te elementy rzeczywistości, które uważa za istotne, przetwarza je i na tej podstawie tworzy zupełnie nowe, oryginalne dzieło. Naśladowanie, według Arystotelesa, nie jest więc kopiowaniem. Uzasadniając ten pogląd, filozof używa trzech argumentów. Po pierwsze, w utworach nie są przedstawiane wydarzenia prawdziwe czy historyczne, lecz takie, które mogłyby się zdarzyć – a prawdopodobieństwo nie jest przecież tym samym co prawda. Po drugie, mimetyczność nie jest odwzorowywaniem, bo to samo zjawisko w zależności od tego, czy spotykamy się z nim w rzeczywistości, czy w dziele sztuki, wywołuje odmienne reakcje – scena potworna czy obrzydliwa może przerażać w życiu, a zachwycać w sztuce. Po trzecie, to, co nie jest możliwe w rzeczywistości, jest dopuszczalne w utworze, jeśli dzięki temu artysta osiągnie swój cel, np. wywoła wzruszenie.

► KATHARSIS METODĄ TERAPII KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Z teorii literatury do psychologii pojęcie *katharsis* wprowadził XIX-wieczny lekarz Zygmunta Freud [frojd]. Termin ten oznacza u Freuda wewnętrzne oczyszczenie człowieka z tłumionych emocji. Do takiego uwolnienia, odblokowania uczuć może dojść poprzez rozmowę z terapeutą, analizę wspomnień, hipnozę itp. W ten sposób pacjent ma szansę pozbyć się np. obciążeń psychicznych związanych z przeżytą traumą.

Po przeczytaniu

1. Jakie są według Arystotelesa wyznaczniki poezji? Omów je na przykładach.
2. Na podstawie fragmentów *Poetyki* oraz informacji z podręcznika scharakteryzuj sztukę mimetyczną.
3. Wyjaśnij, czym się charakteryzuje – według Arystotelesa – epizodyczność fabuły.
4. Co w teatrze jest ważniejsze – tekst dramatu czy jego inscenizacja? Czy zgadzasz się z opinią Arystotelesa na ten temat? Odpowiedź uzasadnij.
5. Zapisz w zeszycie w punktach, jakimi metodami tragediopisarz może – zdaniem Arystotelesa – wzbudzić w odbiorcach litość i trwogę. Który sposób autor uważa za najlepszy i dlaczego?
6. Z jakiego powodu mity – według Arystotelesa – są dobrym materiałem dla tragediopisarzy? Odpowiadając na to pytanie, odwołaj się do *Antygony* Sofoklesa.
7. Podaj przykłady ze współczesnej literatury i sztuki, które pokazują trwałą, ponadczasowy wymiar zasad sformułowanych przez Arystotelesa.
8. Mimetyzm jako sposób kreowania świata przedstawionego. Napisz pracę, w której omówisz podane zagadnienie, powołując się na dzieła literackie z dwóch różnych epok i dowolny kontekst.

Sposób na zadanie

- Możesz wziąć pod uwagę *Antygonę* Sofoklesa lub *Chmury* Arystofanesa – jeden z dramatów antycznych – oraz *Pana Tadeusza*, epopeję romantyczną Adama Mickiewicza.
- Rozważ powołanie się na kontekst teoretycznoliteracki (scharakteryzowanie kategorii mimesis).



Arystoteles Retoryka

Na dobry początek

Przeczytaj fragment ze współczesnej książki o retoryce Anety Załazińskiej i Michała Rusinka, *Retoryka codzienna. Poradnik nie tylko językowy*. Powiedz – jak sądzisz – dlaczego pozawerbalne elementy przekazu odgrywają w komunikacji tak znaczącą rolę.

„Badacze komunikacji podkreślają fakt, że jeśli informacje przekazywane słowami i poza słowami nie są ze sobą spójne, odbiorca zawsze zawierzy tym informacjom, które wyrażane są przez gesty, mimikę, postawę ciała [...]. [...] Nic w tym dziwnego. To naturalny proces komunikacyjny, choć jako mówcy często o tym zapominamy. Usiłujemy sprawiać wrażenie opanowanych, choć wszystkie sygnały wysyłane przez nasze ciało mówią, że jesteśmy niezwykle zdenerwowani. Chcemy być postrzegani jako mówcy kompetentni, choć miotamy się i niepewnie zerkamy na odbiorcę. [...]”

Zawierzamy sygnałom płynącym z ciała, dlatego właśnie one ostatecznie stają się weryfikatorami tego, co mówimy o sobie, co chcemy powiedzieć i co ostatecznie nasz odbiorca odczyta i zrozumie. Dlaczego to tak ważne? Bo nie ma takiego komunikatu ustnego, którego znaczenie ograniczałoby się tylko do znaczenia wypowiedzianych słów”.

Ważne

- definicja retoryki
- retoryka w praktyce

Wprowadzenie do lektury

► RETORYKA – TEMAT I GENEZA

Retoryka jest jedną z ostatnich rozpraw filozoficznych Arystotelesa – dotyczy sztuki pięknego i skutecznego przemawiania oraz przekonywania. Autor napisał swoje dzieło ok. 330 r. p.n.e. w Atenach. Podczas pracy korzystał z notatek do wykładów o sztuce retorycznej, które wiele lat wcześniej wygłaszał w Akademii Platońskiej.

► KOMPOZYCJA DZIEŁA

Retoryka jest podzielona na trzy księgi.

1. W księdze I Arystoteles zdefiniował retorykę jako umiejętność przekonywania, czyli oddziaływania na odbiorcę za pomocą trafnie dobranych argumentów. Wskazał, że na wybór środków retorycznych mają wpływ: charakter mówcy, nastawienie słuchaczy i rodzaj mowy. Wyróżnił trzy rodzaje mów:
 - doradczą, która ma nieść pożytek
 - sądową, która ma służyć sprawiedliwości
 - popisową (okolicznościową), która ma zawierać pochwałę lub naganę.
2. W księdze II Arystoteles szczegółowo omówił psychologię mówcy i słuchaczy. Pokazał także, jak wpływa na odbiorców wywoływanie w nich różnych uczuć, np. litości czy wzruszenia. Opisał również typy konstrukcji retorycznych.
3. W księdze III filozof przedstawił zagadnienie doboru stylu wypowiedzi retorycznej do intencji mówcy i poruszanego tematu. Omówił również środki retoryczne, takie jak apostrofy, wyliczenia, pytania retoryczne. Wskazał też, że dobra mowa powinna się składać ze wstępu, rozwinięcia i zakończenia.

retoryka

Sztuka pięknego i logicznego formułowania wypowiedzi oraz skutecznego przekonywania. Rozwinęła się w starożytnej Grecji i starożytnym Rzymie w związku z dużą rolą publicznych występów w życiu społecznym i politycznym.

► RETORYKA WSPÓŁCZEŚNIE KONTEKST SPOŁECZNY

Znajomość sztuki retorycznej jest bardzo potrzebna politykom przemawiającym na wiecach lub uczestniczącym w debatach przedwyborczych, prawnikom wygłaszającym mowy obrończe lub oskarżycielskie, a także pracownikom marketingu, reklamy, promocji, ekspertom w dziedzinie komunikacji czy mediacji itp. We współczesnym świecie zasady retoryki przydają się nie tylko osobom publicznym, lecz także każdemu, kto chce przekonać odbiorcę do swoich racji – zarówno w formie ustnej, jak i pisemnej.

Arystoteles

Retoryka (fragmenty)

Byłoby [...] niedorzecznością utrzymywać, że przynosi człowiekowi wstyd, jeśli nie potrafi on bronić się przy użyciu siły swego ciała, a nie przynosi mu wstydu, gdy nie potrafi tego uczynić dzięki sile argumentów, co przecież bardziej przystoi człowiekowi niż użycie siły. Natomiast zarzut, że można komuś wyrządzić wielką krzywdę, posługując się złośliwie potęgą wymowy, można by postawić również wszystkim innym dobrom z wyjątkiem cnoty, i to dobrom najbardziej pożytecznym, takim jak: zdrowie, siła, bogactwo, umiejętność dowodzenia wojskiem. Ich uczciwe wykorzystanie może przecież przynieść najwyższy pożytek, nieuczciwe natomiast – najbardziej szkodliwie. [...]

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.

Jedne środki przekonywania należą do sztuki (retorycznej), inne do niej nie należą. Nienależącymi do sztuki nazywam takie, które nie są wynalezione przez nas, lecz są nam dane niejako z góry, jak np. zeznania świadków, zeznania na torturach, pisemne oświadczenia i temu podobne rzeczy. Należącymi do sztuki retorycznej są zaś te środki przekonywania, których może dostarczyć ta dyscyplina i które jesteśmy w stanie sami wynaleźć. Pierwszymi należy się więc tylko posługiwać, drugie trzeba wynaleźć.

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 wypowiedziana 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. [...] 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. Wynika stąd, że retoryka jest jakby odroślą¹ dialektyki² i tego rodzaju studiów etycznych, które słusznie można nazwać polityką³. Z tego właśnie powodu retoryka przywdziewa maskę polityki, a to samo czynią również ci, którzy ją uprawiają, czy to ze względu na brak wychowania, czy przez chępliwość⁴, czy też w związku z jakimiś innymi ludzkimi ułomnościami. W rzeczywistości jest ona częścią dialektyki i, jak już na wstępie stwierdziliśmy, jest do niej podobna. Żadna z nich nie jest bowiem nauką zajmującą się jakimś określonym przedmiotem i jego właściwościami, obie są natomiast pewnymi umiejętnościami dostarczania argumentacji logicznej. To, co do tychczas powiedzieliśmy o naturze tych sztuk i wzajemnym ich stosunku, wyczerpuje już chyba ten temat.

Przełożył Henryk Podbielski

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► SKUTECZNE PRZEMAWIANIE WEDŁUG ARYSTOTELESA

- Retoryka to narzędzie skutecznego komunikowania. Ludzie powinni się przekonywać za pomocą argumentów, a nie przy użyciu siły.
- Kluczem do przekonania odbiorcy są logiczne argumenty (oparte na obserwacji rzeczywistości) i odpowiednio dobrane przykłady (historyczne lub wymyślone).
- Wypowiedź mówcy powinna być uporządkowana, zrozumiała, precyzyjna i poprawna językowo.
- Aby skutecznie przemawiać, trzeba właściwie stosować wiedzę na temat natury ludzkiej oraz umiejętnie dobierać środki językowe – dostosowane do tematu i rodzaju mowy.
- Do najważniejszych zabiegów retorycznych należą: sentencja, dowcip, porównanie, analogia, przenośnia, kontrast oraz pytanie retoryczne.
- Celem każdego mówcy powinno być skuteczne działanie na rzecz dobra wspólnego, a nie pogwałcenie czy oszukanie odbiorcy.
- Słuchacze powinni odbierać przemawiającego jako osobę wiarygodną, uczciwą, mającą szlachetne intencje. Wiarygodna osoba wzbudza bowiem odpowiednie nastawienie słuchaczy – wzrusza, przekonuje, wywołuje pożądane emocje.
- W skutecznej mowie ważne jest umiejętne łączenie argumentowania i osądzania.

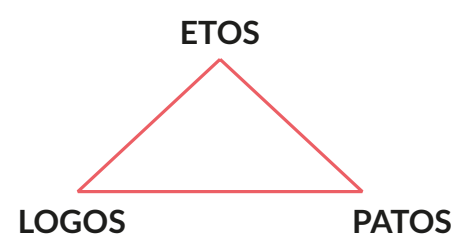
¹ odrośl – tu: gałąź, dziedzina.

² dialektyka – tu: nauka zajmująca się poprawnym argumentowaniem i wnioskowaniem.

³ polityka – sztuka rządzenia państwem, według Arystotelesa oznacza takie działanie w sferze społecznej, którego celem jest dobro wspólne.

⁴ chępliwość – chwalenie się (w znaczeniu negatywnym).

► TRZY WARUNKI SKUTECZNEGO PRZEKONYWANIA



etos – odpowiedni charakter mówcy i jego moralność, etyka wypowiedzi

patos – zdolność mówcy do wywoływania emocji u słuchaczy, styl oratorski

logos – logiczny, dobrze skomponowany wywód uzasadniający twierdzenia mówiącego

Po przeczytaniu

1. Wymień trzy rodzaje środków przekonywania. Podaj do każdej z tych grup odpowiedni przykład – inny niż podany przez Arystotelesa.
2. Jakie korzyści w różnych sytuacjach życiowych daje nam znajomość zasad retoryki? Podyskutujcie na ten temat.
3. Przeanalizuj pod kątem zastosowanych środków retorycznych wypowiedź Antygony skierowaną do chóru i Kreona (od słów „Grobie, ty mojej łożnicy miłości”, przeł. Kazimierz Morawski). Jaką funkcję pełnią te środki retoryczne?
4. Przygotujcie w klasie konkurs retoryczny na temat: „Jaka dyscyplina powinna być polskim sportem narodowym?”. Przygotowując swoje wystąpienia, zastosujcie wiedzę o retoryce przedstawioną w dziele Arystotelesa.
5. Przygotuj w formie prezentacji *Poradnik początkującego mówcy*.



PODSUMOWANIE TWÓRCZOŚCI ARYSTOTELESA

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. *Poetyka* Arystotelesa to pierwszy traktat teoretycznoliteracki w historii. W części dzieła, która przetrwała do naszych czasów, autor przedstawił cechy eposu i tragedii.
2. *Retoryka* Arystotelesa to rozprawa filozoficzna na temat skutecznego przekonywania do swoich racji.

MOTYWY

- literatura
- tragedia (*Poetyka*)
- mówca/orator
- spór/konflikt (*Retoryka*)

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Czym, według Arystotelesa, jest poezja?
2. Jakie są najważniejsze cechy i funkcje tragedii?
3. Scharakteryzuj kategorię estetyczną, jaką jest mimesis.
4. Jakie są, zdaniem Arystotelesa, warunki skutecznego przekonywania?
5. Wyjaśnij, czym się zajmują poetyka i teoria literatury.

KONTEKSTY

- **LITERACKI** – Sofokles, *Antygona* (do *Poetyki*)
- **KULTUROWY** – współczesne dzieła literackie i filmowe (do *Poetyki*)
- **PSYCHOLOGICZNY** – zjawisko *katharsis* w psychoterapii (do *Poetyki*)
- **SPOŁECZNY** – olimpiady i konkursy retoryczne (do *Retoryki*)

Horacy *Pieśni*

Na dobry początek

Współczesny świat kocha celebrytów, ludzi znanych przede wszystkim z tego, że są sławni. Czy – według Ciebie – któraś z tych osób zdobędzie nieśmiertelną sławę, czy też ktoś zupełnie inny zapisze się w pamięci potomnych? Uzasadnij swoje zdanie.

Ważne

- cechy gatunkowe pieśni
- stoicyzm i epikureizm
- hasło *carpe diem*
- motyw *exegi monumentum*

Horacy

(65–8 r. p.n.e.) Poeta żył w Imperium Rzymskim za czasów Oktawiana Augusta. Był synem wyzwolonego niewolnika. Talent w chłopcu jako pierwszy dostrzegł jego ojciec – to dzięki niemu Horacy już w młodości poznał dzieła najśłynniejszych artystów greckich, pojechał również do Aten, by lepiej poznać sztukę klasyczną. Jego twórczością zainteresował się Gajusz Mecenaz, bogaty i wpływowy polityk z otoczenia Oktawiana Augusta. Wkrótce Horacy i Mecenaz stali się przyjaciółmi, a poeta, wspomagany finansowo przez swego opiekuna, mógł się poświęcić wyłącznie literaturze. W dowód uznania dla twórczości Horacego Mecenaz podarował mu mały majątek w Sabinum, dokąd poeta wyjeżdżał, by odpoczywać od zgiełku miasta. Aby się odwdziżyć, Horacy na początku każdego zbioru wierszy umieszczał utwór dedykowany Mecenasowi.



Wprowadzenie do lektury

► GENEZA I TEMATYKA PIEŚNI

Pieśni powstały w czasach, gdy Rzym powoli odradzał się po wojnie domowej i przeżywał okres rozkwitu. Po upadku republiki pierwszym cesarzem został Oktawian August. Horacy był już wtedy człowiekiem dojrzałym. Największą sławę przyniosły Horacemu trzy księgi pieśni – zebrał w nich swoje przemyślenia na różne tematy, m.in. sławy poetyckiej, przemijania, wartości życia.

► SZTUKA PORZĄDKUJE ŚWIAT

Horacy uważał, że poeta ma porządkować świat oraz wprowadzać ład i harmonię w życie ludzi. Taka harmonia powinna też panować w wierszu – zgodnie z założeniami sztuki klasycznej. Między treścią a formą należy więc zachować równowagę, m.in. przez zastosowanie zasady decorum oraz przez oszczędne używanie środków stylistycznych, które mają pomagać w zrozumieniu treści utworu, a nie być tylko jego ozdobą. Równie oszczędnie – uważał – należy wyrażać w wierszu uczucia i emocje.

pieśń

(łac. *carmen* [karmen],
lm. *carmina*)

To najstarszy i najpopularniejszy gatunek liryczny, tradycyjnie związany z muzyką. Pierwotnie utwory tego typu były wygłaszane przy towarzyszeniu instrumentów muzycznych, dlatego zwykle mają rytmiczną budowę. Pieśni poruszają różnorodną tematykę – wyróżniamy m.in. pieśni biesiadne, pochwalne, miłosne, patriotyczne.

zasada decorum
→ s. 350

Nie wszystkich umrę

Wybudowałem pomnik

Tadeusz Różewicz,
Na odejście poety
i pociągu osobowego
→ s. 101–102

Horacy

Wybudowałem pomnik

- 1 Wybudowałem pomnik trwalszy niż ze spiżu
strzelający nad ogrom królewskich piramid
nie naruszają go deszcze gryzące nie zburzy
oszalały Akwilon¹ oszczędzi go nawet
- 5 łańcuch lat niezliczonych i mijanie wieków
Nie wszystek umrę wiem że uniknie pogrzebu
częstka nie byle jaka i rosnący w sławę
potąd będę wciąż młody pokąd na Kapitol
- ma wstępować z milczącą westalką pontifeks²
- 10 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 pieśni⁵
do Italów przebiwszy najpewniejszą drogę
- 15 Bądź dumna z moich zasług i delfickim laurem⁶
Melpomeno⁷ łaskawie opleć moje włosy
- Przełożył Adam Ważyk

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► SZTUKA ZAPEWNIĄ NIEŚMIERTELNOŚĆ

Jednym z najbardziej znanych utworów Horacego jest **autotematyczna pieśń** *Wybudowałem pomnik* (w oryginale: *Exegi monumentum* [egzegi monumentum]) – zawiera ona refleksje na temat nieśmiertelności, jaką daje artyście jego twórczość (zob. **motyw ars poetica** [ars poetika]). Myśl ta w odniesieniu do Horacego okazała się wyjątkowo trafna – dla kolejnych pokoleń Rzymianin stał się nie tylko mistrzem poezji, lecz także nauczycielem życia. Jego dzieła były tłumaczone i parafrazowane przez wielu późniejszych twórców, w Polsce m.in. przez Jana Kochanowskiego.

► WPŁYW HORACEGO NA LITERATURĘ KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Horacy inspirował twórców następnych stuleci w różnoraki sposób. Utworów powstałych pod wpływem horacjanizmu w literaturze polskiej jest bardzo wiele, można jednak wskazać trzy główne grupy tekstów związanych z poezją rzymskiego liryka. Są to:

- przekłady wierszy Horacego na język polski
- utwory naśladujące, **parafrazujące** jego pieśni
- wiersze nawiązujące do motywów, toposów i wątków obecnych w jego liryce lub prowadzące dialog z poglądami autora.

► HORACJANIZM

Terminem *horacjanizm* określa się postawę charakterystyczną dla Horacego, a także tendencje występujące w późniejszej literaturze, polegające na nawiązywaniu do twórczości słynnego Rzymianina. Poetyckie, stylistyczne elementy horacjanizmu to: dążenie do prostoty i jasności stylu, powściągliwość w wyrażaniu uczuć, wierne opisywanie rzeczywistości, obecność postaci i wątków z mitologii.

Po przeczytaniu

1. Z kim można utożsamiać podmiot liryczny? Weź pod uwagę informacje podane wprost oraz te cechy, które pośrednio uwidaczniają się w jego monologu.
2. Która „częstka” osoby mówiącej w wierszu „uniknie pogrzebu”, a która – przeminie?
3. Do jakich symboli sławy odwołuje się w wierszu Horacy?
4. Przytocz z utworu hiperbole. W jakim celu zostały użyte?
5. Jaka koncepcja poety i poezji została wyrażona w wierszu?
- R 6. Przeczytaj utwór Krzysztofa Kościelskiego i powiedz, jak poeta postrzega dorobek intelektualny i artystyczny współczesnych ludzi.

Krzysztof Kościelski *Zostaną po nas memy*

Zostaną po nas memy, nieczynne profile,
Urządzenia na zawsze odpięte od sieci,
Na nośnikach w JPEG-ach¹ pochowane chwile,
Dryfujące w necie omnibajty² śmieci,

Cmentarzyska blogów po zabawie w bogów,
Porośnięte hejtem zapomniane lajki,
Złogi błogich i wrogich mogił monologów,
Chichot tysiącleci z wirtualnej walki,

Setki trupów w znajomych, jeszcze zobaczycie,
Dokonania życia zamieszczone na płycie;
A gdy dyski już dla nas przestaną się kręcić,

Gdy palcem po ekranie przesuniemy życie,
Nie wszystek znikniemy na serwerach śmierci:
Zostaną po nas memy w cyfrowej pamięci.

Sposób na zadanie

- W jaki sposób poeta przetwarza Horacjańskie „nie wszystek umrę”?
- Zastanów się, czy słowa „Nie wszystek znikniemy na serwerach śmierci”, zestawione z tym, co pozostanie po ludziach, mają taki sam charakter jak monolog starożytnego poety.
- Odpowiedz, czy Krzysztof Kościelski posługuje się ironią.

horacjanizm =

- stoicyzm
- epikureizm
- złoty środek (umiar, unikanie skrajności)
- motywy mitologiczne
- *carpe diem*
- *non omnis moriar*
- jasny, prosty styl
- harmonia
- powściągliwość

hiperbola
→ s. 348

non omnis moriar

Łacińska fraza z pieśni Horacego oznaczająca 'nie cały umrę'. Sformułowanie stało się z czasem motywem poetyckim. Motyw *non omis moriar* odnosi się do utworów, których autorzy piszą o nieprzemijalności swoich dzieł, nieśmiertelności sztuki, trwałości dokonań artystycznych itp.

¹ JPEG-i – tu: potoczna nazwa plików zapisanych w popularnym formacie graficznym.

² omnibajt – rodzaj technologii; tu: termin utworzony na wzór nazw typu: kilobajt, megabajt, gigabajt itp.

utwór autotematyczny

Utwór, którego tematem jest pisanie, tworzenie literatury lub powstające właśnie dzieło.

ars poetica

Motyw sztuki poetyckiej, dotyczący procesu tworzenia oraz siły oddziaływania poezji; motyw autotematyzmu.

parafraza

R Twórcza i swobodna przeróbka utworu, która rozwija treść oryginału.

Horacy

Do Deliusza¹

1 Opanowany w godzinie klęski
i obcy szalom radości
takim pamiętaj być zawsze
na zgon skazany Deliuszu

5 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
10 na cóż gałęzie splatają
w gościnnym cieniu i na cóż
pędzi wijący się potok?

Tu wina wonne olejki różę
szybko więdnące każ znosić
15 dopóki starczy dobytku
i czarnej nici trzech Parek³

Ustąpisz z wszystkich gruntów nabytych
i z willi nad płowym Tybrem⁴
ustąpisz i górę złota
20 zgarnie po tobie kto inny

Czyś potentatem z rodu Inacha⁵
czyś z dołów nędzarz bezdomny
na jedno wyjdzie to w oczach
bezlitosnego Orkusa⁶

25 Los na każdego z podziemnej urny
wypadnie prędzej czy później
wyrok na wieczne wygnanie
miejsca wyznacz y nam na barce

Przełożył Adam Ważyk

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► STOICYZM I EPIKUREIZM KONTEKST FILOZOFICZNY

Horacy poruszał w swoich pieśniach różnorodną tematykę, ale badacze najwyżej oceniają te jego utwory, które należą do nurtu refleksyjno-filozoficznego. Poeta zastanawiał się

◀ Sposób na wiersz

- Zwróć uwagę na tytuł utworu. Do kogo zwraca się osoba mówiąca?
- Wyznacz miejsca, w których można by postawić znaki przestankowe – ułatwi Ci to zrozumienie wiersza.
- Przyjrzyj się czasownikowi użytemu w I strofie. Kiedy zazwyczaj używa się takich słów?
- Zastanów się, na jaki aspekt życia ludzkiego wskazują wyrażenia „godzina klęski”, „na zgon skazany”, „wieczne wygnanie”, „podziemna urna”. O czym przypomina podmiot liryczny, posługując się tymi określeniami?
- Zauważ, że osoba mówiąca posługuje się kontrastowymi przykładami. Jaki może to mieć związek z kaprysami losu?
- Pomyśl, jakich rad udziela podmiot liryczny w I zwrotce, a jakich – w IV. Z jaką filozofią kojarzy Ci się przywołane na początku opanowanie, a z jaką – wspomniane w środkowej części wiersza korzystanie z uciech życia?

w nich nad sensem istnienia człowieka i nad tym, jaką drogę należy wybrać, aby osiągnąć szczęście. *Pieśni* Horacego odwołują się do **filozofii epikurejskiej i stoicyzmu**, a także **hasła *carpe diem*** (łac. ‘chwytaj dzień’) – zachęającego do tego, by w pełni korzystać z życia, ale w sposób rozumny i umiarkowany.

Po przeczytaniu

1. Do jakiej filozofii nawiązują rady osoby mówiącej w wierszu?
2. Jak rozumiesz metaforę „nici trzech Parek”?
3. Wyjaśnij, co oznacza pytanie zadane w trzeciej strofie.
4. Co osoba mówiąca w wierszu przeciwstawia dobrom materialnym?
5. Jaka jest, według Horacego, sytuacja człowieka w obliczu śmierci?

R 6. „Gdzieżeś [...] Muzo?! Muzo nad ruiną? / Ty znikłaś, znikł twój śpiewak, lecz pieśni nie giną!” (Horacy, *Ars poetica*, przeł. Władysław Tarnowski). Rozważ problem autokreacji poetyckiej oraz stosunku autora do własnej twórczości literackiej. Punktem wyjścia do rozważań uczyni cytowany fragment utworu Horacego. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, tekstów literackich z dwóch różnych epok i wybranego kontekstu.

Horacy

Do Leukonoe¹

1 Nie dociekaj nie nasza to rzecz Leukonoe
kiedy umrzeć mam ja kiedy ty nie odsłaniaj
babilońskich arkanów² Co ma być niech będzie
Czy wiele zim przed nami czy właśnie ostatnia
5 pędzi morze Tyrreńskie³ na oporne skały
rozważnie klaruj wino nadzieję odmierzaj
na godziny – czas biegnie zazdrosny o słowa –
i weseląc się dziś nie dowierzaj przyszłości
Przełożył Adam Ważyk

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► CZEGO UCZY NAS HORACY?

Na podstawie utworów Horacego można odtworzyć poglądy i system wartości słynnego rzymskiego poety. Układają się one w spójny obraz ukazujący postawę życiową i artystyczną autora – jego filozofię, spojrzenie na świat, stosunek do sztuki, refleksje dotyczące praw natury, przemyślenia na temat upływającego czasu. Horacy zawarł w swoich **pieśniach wskazówki mówiące o tym, w jaki sposób korzystać z życia i jak traktować kaprysy losu**. Wiersz *Do Leukonoe*, reprezentujący lirykę filozoficzno-refleksyjną, należy właśnie do tych utworów, które przedstawiają światopogląd poety.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie te utwory, w których autor ujawnia stosunek do własnej spuścizny literackiej bądź konkretnego dzieła. Wykorzystaj lekturę obowiązkową, czyli *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza (Epilog).
- Wiersze Horacego (antykw) oraz pozna-ne pieśni i fraszki Jana Kochanowskiego (renesans) potraktuj jako inne utwory lub kontekst literacki.

¹ Deliusz – postać autentyczna, ciesząca się wątpliwą renomą; bogaty człowiek, posiadacz pięknych ogrodów, słynął ze zmiennych poglądów politycznych: popierał tego, kto w danej chwili sprawował władzę.

² falerno – rodzaj włoskiego wina.

³ Parki – rzymskie boginie losu.

⁴ Tyber – rzeka we Włoszech.

⁵ Inach – legendarny król Argos; Inachos.

⁶ Orkus – rzymskie bóstwo śmierci; także podziemny świat zmarłych.

¹ Leukonoe – greckie imię żeńskie znaczące ‘pogodna’.

² babilońskie arkana – tajemnice, w znaczeniu: wróżby; mowa o wróżbach babilońskich astrologów, kapłanów, którzy opierali je na obliczeniach matematycznych.

³ Morze Tyrreńskie – część Morza Śródziemnego.

Po przeczytaniu

1. Jaką postawę wobec własnej przemijalności radzi przyjąć adresatce tekstu podmiot liryczny? Zapisz w punktach w zeszycie te sugestie, zalecenia.
2. Jak osoba mówiąca uzasadnia swoje rady? Zwróć uwagę na fragment: „nie nasza to rzecz Leukonoe”.
3. W jaki sposób metafora klarowania wina, czyli oddzielania pełnowartościowego, przezroczystego napoju od osadu, może się odnosić do myśli epikurejskiej?
4.  Literatura – nauczycielką życia? Rozważ problem, powołując się na pieśń *Do Leukonoe*. W odpowiedzi uwzględnij kontekst literacki lub mitologiczny.

Po przeczytaniu wszystkich pieśni Horacego z podręcznika

5. Z kim można utożsamiać osobę mówiącą we wszystkich analizowanych lirykach?
6. Jaki efekt wywołuje w tych utworach obecność zwrotów do adresata?
7. Powiedz, jaką rolę odgrywa przywoływanie świata natury, zjawisk przyrody. Przytocz konkretne metafory z utworów Horacego i je skomentuj.
8. Zbierzcie w formie mapy myśli założenia filozofii Horacego. Czy współczesny człowiek uznałby je za atrakcyjne? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat.
9.  Wykaż związek między treścią poezji Horacego, jej wymową filozoficzną i etyczną a formą artystyczną pieśni.



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. Horacy jest autorem pieśni refleksyjno-filozoficznych.
2. Ważne tematy w twórczości Horacego to sztuka życia i nieśmiertelność poezji.
3. Poezja rzymskiego liryka miała znaczący wpływ na twórców późniejszych epok.

MOTYWY

- sztuka życia • *carpe diem* • poezja (*ars poetica*) • poeta • los (fortuna) • śmierć • *exegi monumentum*

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Czym jest horacjanizm?
2. Wyjaśnij znaczenie motywu *exegi monumentum*.
3. Omów filozoficzne inspiracje poezji Horacego.

KONTEKSTY

- **FILOZOFICZNY** – stoicyzm, epikureizm
- **HISTORYCZNOLITERACKI** – horacjanizm, wpływ Horacego na literaturę
- **LITERACKI** – Krzysztof Kościelski, wiersz *Zostaną po nas memy*
- **TEORETYCZNOLITERACKI** – autotematyzm w poezji



Wergiliusz *Eneida*

Na dobry początek

Każdy doświadcza w życiu strat, każdy przeżywa je inaczej. Porozmawiajcie o tym, jak skutecznie nauczyć się radzić sobie w życiu ze stratą i rozstaniem.

Ważne

- podobieństwa między *Eneidą* a *Odyseją*
- cechy stylu Wergiliusza

Wergiliusz

(70–19 r. p.n.e.) Poeta, najwybitniejszy z epików rzymskich urodził się w Andes koło Mantui. Był synem rolnika. Kształcił się m.in. w Mediolanie, Neapolu i Rzymie, gdzie osiadł na stałe. Nieśmiertelną sławę zyskał dzięki eposowi *Eneida*, napisał również zbiór sielanek *Bukoliki* i poemat dydaktyczny *Georgiki*. Poeta szybko zyskał uznanie i wsparcie finansowe możnych, m.in. Mecenasa, który opiekował się też Horacym. We wszystkich utworach poeta sławił cesarza Oktawiana Augusta i popierał jego politykę. Wergiliusz był człowiekiem wszechstronnie wykształconym. Umiejętnie adaptował wzorce greckie na grunt rzymski. To on też podniósł język łaciński do rangi języka wielkiej literatury.



Wprowadzenie do lektury

► TEMAT I KOMPOZYCJA ENEIDY

Epos Wergiliusza opowiada historię Trojanina Eneasza – legendarnego władcy Rzymu. Utwór składa się z 12 ksiąg, a przedstawiona tematyka wyraźnie dzieli go na dwie części. Pierwsza część (obejmująca księgi I–VI) opowiada o tułaczce Eneasza po spaleniu przez Greków jego ojczystego miasta – Troi. Treść tych ksiąg wyraźnie nawiązuje do *Odysei* – prezentuje liczne przygody podróżnika oraz jego odwagę i determinację. Dzięki **retro-spekjom** czytelnik może poznać wcześniejsze losy głównego bohatera. Dowiaduje się np. o śmierci jego pierwszej żony, Kreuzy, czy o spotkaniu z cyklopem. Druga część eposu jest bliższa *Iliadzie* i przedstawia **heroizm** walki. Eneasza po opuszczeniu Troi i długiej wędrówce dociera do Lacjum, czyli Italii, i tam się osiedla. Zanim jednak obejmie władzę, będzie musiał wziąć udział w różnych walkach i pojedynkach.

► NAJWAŻNIEJSZE POSTACIE

Eneasza – Trojanin, syn Anchizesa i bogini Afrodyty, wcielenie rzymskich cnót, takich jak: pobożność, poczucie obowiązku, odwaga i sprawiedliwość (rozumiana jako „każdemu to, co mu się słuszenie należy”); mężny wojownik, rozważny dowódca, wierny przyjaciel; heros na miarę Achillesa, ale też wyposażony w cechy idealnego władcy.

Dydona (Elissa) – królowa Kartaginy. Po odejściu Eneasza popełniła samobójstwo.

Anchizes – ojciec Eneasza, wspomniany także w *Iliadzie* Homera.

Turnus – przywódca plemion italskich. Jego walka z Eneaszem przypomina pojedynek Achillesa z Hektorem.



Askaniusz – synek Eneasza i Kreuzy. Po śmierci ojca obejmie władzę w Lacjum.

Kreuz – pierwsza żona Eneasza. Zginęła podczas ucieczki z Troi.

Lawinia – królewna italska, druga żona Eneasza. Rywalizacja o nią przypomina spór Menelaosa i Parysa o piękną Helenę.

► FABUŁA UTWORU

1. *Eneida* rozpoczyna się od przypomnienia przyczyn gniewu Junony na Trojan. Bogini, widząc, że Eneasza jest już niedaleko Italii, prosi Eolę o rozpętanie burzy na morzu.
2. Dzięki pomocy Neptuna bohater dociera bezpiecznie do brzegów północnej Afryki, gdzie panuje Dydona – królowa Kartaginy.
3. Wskutek ingerencji bogów Eneasza i Dydona zakochują się w sobie.
4. Przeznaczeniem bohatera jest jednak stworzenie dynastii i założenie miasta, które da początek Rzymowi. Dlatego Eneasza musi wyjechać z Afryki i opuścić Dydonę.
5. Epos kończy się zwycięstwem Trojanina nad plemionami italskimi.

► MITOLOGIZACJA PRZESZŁOŚCI RZYMU

Mimo że *Eneida* wyraźnie nawiązuje do eposów Homera, to jest dziełem oryginalnym. Realizuje między innymi odmienne założenia światopoglądowe autora: epos Wergiliusza miał ukazać mitologiczne początki Rzymu, aby uzasadnić wyjątkowość tego miasta. Wergiliusz stworzył mit mówiący o tym, że początki Rzymu są wcześniejsze, niż sugeruje to legenda o Remusie i Romulusie. Według *Eneidy* sięgają one czasów wojny trojańskiej. Wergiliusz – wywodząc genealogię Rzymian od odważnych, walecznych Trojan – przypisał swoim rodakom cechy mitycznych bohaterów. Tym samym sugerował, że rzymskie zasady i wartości są kontynuacją cnót Eneasza i jego towarzyszy. Dzięki wymienionym zabiegom Wergiliusz dokonał **mitologizacji** swego państwa i jego przeszłości.

► POCHWAŁA OKTAWIANA AUGUSTA KONTEKST HISTORYCZNY

Epos Wergiliusza był również pochwałą trwałości idei państwa i niezłomności narodu. Każdy Rzymianin mógł z łatwością skojarzyć dokonania Eneasza z Oktawianem Augustem – sugerują to **aluzje** i bezpośrednie odniesienia w całym utworze. Cesarz był władcą absolutnym, więc jego kontakty z bogami w utworze miały przekonać poddanych, że taki rodzaj rządów to po prostu realizacja boskiego planu. Uwaga odbiorcy skupia się przede wszystkim na tytułowym bohaterze, który został przedstawiony jako wzorzec osobowy, dlatego możemy powiedzieć, że *Eneida* ma **charakter parenetyczny**.

► ENEASZ W KULTURZE POLSKIEJ KONTEKST HISTORYCZNY

Epos Wergiliusza miał szczególne znaczenie dla sarmatów, czyli polskiej szlachty w XVII w., w czasach Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Sarmaci, żyjący w wielokulturowym i wielonarodowym państwie, mieli bowiem potrzebę wyraźnego zdefiniowania własnej tożsamości. Dlatego zwracali się ku antykowi: Eneasza jako ktoś odznaczający się poczuciem powinności wobec bogów, ojczyzny oraz najbliższych idealnie pasował do szlacheckiego wzoru patriotyzmu, pobożności i kultywowania tradycji.

mitologizacja

Przekształcenie jakiegoś wydarzenia w mit lub nadanie jakimś postaciom cech mitycznych. Zazwyczaj polega na porównywaniu czegoś do wydarzeń lub kogoś do postaci mitycznych oraz wykorzystaniu podniosłego i uroczystego sposobu wypowiedzi.

aluzja literacka

Celowe nawiązanie autora tekstu do innego utworu, stylu literackiego, charakteru danej epoki itp.

pareneza
→ s. 349



Wergiliusz

Eneida (fragmenty)

Księga IV

[Dydona przeżywa dramatyczny konflikt wewnętrzny, kocha Eneasza, ale jest królową Kartaginy i myśli o politycznych konsekwencjach związku z Trojaninem. Junona postanawia pomóc władczyni i zarazem pokrzyżować szyki Wenus. Wbrew woli Jowisza bogini podsycza miłość Eneasza i Dydony. Jowisz wysyła więc na ziemię Merkurego, by przypomniał Trojaninowi o jego powinnościach. Eneasza, otrzeźwiony boskim wezwaniem, decyduje się porzucić Dydonę i szykuje się w dalszą podróż.]

- 1 Ale królowa (któż by zakochaną Oszukał?) podstęp przeczuła i pierwsza Pogłoskę o tym, co się stanie, znała [...]. Obłąd ją straszny ogarnął, przez miasto
- 5 Biegnie szalona, cała w ogniu, niby W rozkołysaniu wstęg Tyjada¹ nagle Zbudzona, kiedy bachiczne wołanie Roznieca orgie co trzeci rok, kiedy Cyteron² wrzawą wśród nocy rozbrzmiewa.
- 10 Pierwsza przemawia tak do Eneasza:

„Chciałeś tak wstrętną zbrodnię, wiarołomco, Zataić? Skrycie odpłynąć z mej ziemi? Ani cię moja miłość nie zatrzyma, Ni obietnica, jaką dałeś, ani

- 15 To, że okrutną śmiercią Dydo zginie? I pod gwiazdami zimy chcesz żeglować Pośród stłoczonych nad topielą wichrów, Okrutny? [...]
- 20 Na te łzy moje, na twoją prawicę (Bo nic innego już nie zostawiłam Sobie nieszczęsnej), na ślub, na zaczęte Małżeństwo, błagam, jeśliś coś dobrego Tobie zrobiła, jeśli ci się we mnie
- 25 Cokolwiek zdało błogie, nad tym domem, Który się wali, ulituj się, porzuć Swój zamiar – jeśli jeszcze można błagać. Znienawidziły mnie przez ciebie szczepy

Libii, wodzowie Nomadów, wrogami

- 30 Są Tyryjczycy³. Przez ciebie straciłam Cześć, sławę dawną. [...]
- 35 Rzekł krótko: „Nigdy nie zaprzeczę, pani, Że ile tylko zdołasz wypowiedzieć, Tyle zawdzięczam ci, i nie przestanę Błogo wspominać Elissy⁴, dopóki Siebie pamiętać będę, póki ciałem

Zamilkła. On zaś, z nakazu Jowisza, Nieporuszony patrzył i z wysiłkiem Tłamsił głęboko w sercu ból. Tak wreszcie

- 40 Duch włada. Samą rzecz krótko opowiem. Anim nie myślał, że ucieknę skrycie (Cóż ci się roi?), ni ślubnej pochodni Nie miałem w ręce. Takich nie zawarłem Związków. A gdyby losy pozwoliły
- 45 Tak żyć, jak pragnę, i wedle mej woli Koić mój smutek, najpierw bym się troszczył O miasto Troję, o kochane szczątki Moich najbliższych. Wzniosły dwór Pryjama Przetrwiałby, własną bym podźwignął ręką
- 50 Dla pokonanych Pergam⁵ nowy. Ale [...] Italię każą mi objąć licyjskie Wyrocznie⁶. [...]

- 55 Ognie gwiazd wschodzą, udręczone widmo Mojego ojca Anchizesa trwoży I upomina. I myśl mnie nawiedza O Askaniuszu małym i o krzywdzie, Jaką wyrządziłbym tej drogiej głowie,
- 60 Gdybym go wyzuł z królestwa Hesperii⁷, Z tego, co los mu przeznaczył. A właśnie Posłaniec bogów z chryżym mi powiem (Na twoją głowę przysięgam i moją) Przyniósł orędzie samego Jowisza.
- 65 Na własne oczy, w świetle dnia, ujrzałem Boga, jak wkroczył w to miasto. Głos jego Uderzył w moje uszy. Przestań niecić We mnie i w sobie pożar skargą. Dążę Nie z mojej woli do Italii”.



R

70 Gdy mówił, ona patrzała z ukosa,
To tu, to ówdzie rzucając spojrzenie,
Milcząc, mierzyła go wzrokiem. Tak wreszcie
Krzyknęła, cała w ogniu: „Wiarołomco!
Tyś nie bogini syn i nie potomek
75 Dardana⁸! Ciebie Kaukaz pośród twardych
Kamieni zrodził, tygrysy hyrkańskie⁹
Karmiły. Czemuż miałabym zamilczeć?
I jakich jeszcze gorszych krzywd mam czekać?
[...]

Zbożny Eneasza zaś, chociaż tak bardzo
80 Chciałby ją koić, dobrymi słowami
Odegnać troski, idzie jednak spełnić –
Ciężko wzdychając, a z duszą targaną
Wielką miłością – polecenia bogów.
Wraca do floty. Biorą się do dzieła
85 Teukrowie¹⁰. Swoje wysokie okręty
Spychają wszystkie z wybrzeża na wodę.
[...]
[...] Co ty czułaś, Dydo,
Kiedy patrzałaś na to! Jak szlochałaś,
Gdy z wieży zamku widziałas rozległe
90 Wybrzeże pełne takiej krzątaniny
I całe morze dźwięczące skwapliwym
Nawoływaniem! Okrutna miłości,
Do czegoż serc ty ludzkich nie przymusisz!

[Zrozpaczona Dydoną każe zebrać na dziedzińcu
pałacowym wszystkie rzeczy Eneasza i ułożyć
z nich stos do spalenia. Następnie przeklina
kochankę i jego ród oraz wzywa Kartagińczyków
do pomszczenia jej nieszczęścia.]

[...] Niech [Eneasza] padnie
95 Przed czasem, legnie w piasku, bez pogrzebu.
O to się modlę, te słowa ostatnie
Ze krwią wylewam. A wy, Tyryjczycy,
Ród jego cały w przyszłości i naród

Dreńcie wrogością, taki dar składając
100 Moim popiołom. Nigdy miłość, nigdy
Między ludami przymierze! Z mych kości
Powstań, mścicielu nieznany, by ogniem
I mieczem trzebić dardańskich wieśniaków¹¹,
Dziś, jutro, kiedykolwiek stanie mocy!
[...]
105 [...] Dydo, ogarnięta
Strasznym zamysłem, ze krwią nabiegłymi
Oczyma, z twarzą już śmiertelnie bladą,
A rozjarzoną krwawymi plamami,
Biegnie na środek pałacu, pod niebo,
110 I obłąkana wchodzi na szczyt stosu,
I miecz dardański obnaża, dar niegdyś
Nie dla takiego celu upragniony.
Tam, gdy w trojańskie szaty się wpatrzyła
I w łóżę dobrze jej znane, przez chwilę
115 We łzach czekała, w zamyśleniu. Słowa,
Na łóżu kładąc się, rzekła ostatnie:
„Pamiętki, błogie mi niegdyś, dopóki
Bóg był łaskawy i losy! Przyjmijcie
To życie, z moich trosk mnie rozpętajcie!
120 Żyłam, przebiegłam drogę, którą dała
Fortuna. Teraz mój wielki pod ziemię
Pójdzie cień. Miasto dźwignęłam wspaniałe,
Na mury własne patrzałam. Mszcząc męża,
Karę wrogiemu bratu wymierzyłam,
125 Szczęśliwa ponad miarę – gdybyż tylko
Nigdy naszego brzegu nie dotknęły
Nawy dardańskie!” – Twarz wtuliła w łóżę [...].
[...]

Takie mówiła słowa, gdy służebne
Ujrzały nagle, jak na miecz upadła.
130 Ostrze speniło się krwawo, bryznęła
Krew na jej ręce. Bucha krzyk w pałacu.
Wieść już szaleje w mieście przerażonym.
Przełożył Zygmunt Kubiak

¹ Tyjada – inaczej: bachantka, czcicielka Bachusa.
² Cyteron – inaczej: Kitajron, góra w pobliżu Teb;
miejsce kultu m.in. Bachusa.
³ Tyryjczycy – mieszkańcy Tyru.
⁴ Elissa – fenickie imię Dydony.
⁵ Pergam – inaczej: Pergamon, ważny ośrodek
kultury hellenistycznej, zniszczony przez Arabów.

⁶ licyjskie wyrocznie – wyrocznie w Licji, czyli
w krainie w Azji Mniejszej.
⁷ królestwo Hesperii – królestwo Italii i Hiszpanii.
⁸ potomek Dardana – tu: Trojanin; legendarny
Dardanos to protoplasta Trojan.
⁹ hyrkańskie – tu: żyjące w lasach hyrkańskich.
¹⁰ Teukrowie – Trojanie.
¹¹ dardańscy wieśniacy – tu: Trojanie.



R

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► STYL POEMATU

Wergiliusz jest uznawany za mistrza budowania poetyckiego nastroju. Styl dzieła wyróżnia się wzniosłością, patosem i środkami retorycznymi, ale także fragmentami lirycznymi, które mają za zadanie wpływać na uczucia odbiorców. Wergiliusz przywiązywał dużą wagę do sposobu ukazywania stanów psychicznych bohaterów: miłości, lęku, przerażenia, rozpacz, gniewu – i w tym celu wyjątkowo umiejętnie dobierał środki poetyckiego wyrazu.

Po przeczytaniu

1. Przeanalizuj wypowiedź Eneasza skierowaną do Dydony i na tej podstawie przedstaw w formie graficznej w zeszycie hierarchię wartości bohatera. Jaki efekt miała wywołać ta mowa na rzymskich odbiorcach *Eneidy*?
2. Nazwij środki językowe, za pomocą których Wergiliusz oddał zachowanie i uczucia Dydony, i określ ich funkcje. O czym świadczy zastosowanie tych środków?

Cytat	Środek językowy	Znaczenie
„Biegnie szalona, cała w ogniu, niby W rozkołysaniu wstęg Tyjada nagle Zbudzona, kiedy bachiczne wołanie Roznieca orgie co trzeci rok, kiedy Cyteron wrzawą wśród nocy rozbrzmiewa”.	porównanie	Uwypukla emocje bohaterki przez zestawienie jej zachowania z szalonymi orgiami, które odbywały się podczas świąt Bachusa (odpowiednik Dionizji).
„Chciałeś tak wstrętną zbrodnię, wiarołomco, Zataić? Skrycie odpłynąć z mej ziemi?”		
„Na te łzy moje, na twoją prawicę (Bo nic innego już nie zostawiłam Sobie nieszczęsnej), na ślub, na zaczęte Małżeństwo, błagam [...]”.	wyliczenie, gradacja	
„[...] Wiarołomco! Tyś nie bogini syn i nie potomek Dardana!”		Wzmacnia gniew Dydony, wściekłość i ciężar oskarżenia.

3. Wyjaśnij, co było przyczyną tragedii Dydony. Zwróć uwagę zarówno na decyzje bohaterki, jak i na działania bogów.
4. Doktor Michał Czerenkiewicz napisał: „Wergiliusz przedstawił Eneasza jako męża opatrnościowego, a jego wędrówkę jako nieprzypadkową. Przekonanie o ustalonym, hierarchicznym porządku świata doczesnego i wpływie nań świata nadprzyrodzonego było szczególnie trwałe także w sarmackiej umysłowości”. Skomentuj tę wypowiedź na podstawie znajomości epopei Mickiewicza *Pan Tadeusz*.



Sposób na zadanie

- Czym posłużył się Homer, kreując postacie w *Iliadzie* i *Odysei* (antyk)?
- Jakimi środkami posłużył się Adam Mickiewicz, kreśląc sylwetki bohaterów *Pana Tadeusza* (romantyzm)?
- Po jakie środki sięgnął Andrzej Wajda, reżyser filmowej wersji *Pana Tadeusza* (kontekst kulturowy)?

5. Wypełnij tabelę. Zadanie wykonaj w zeszycie.

	<i>Iliada</i>	<i>Odyseja</i>	<i>Eneida</i>
Gatunek			
Konstrukcja fabuły			
Najważniejsze motywy			
Główny bohater (imię, cechy)			
Wpływ bogów na przebieg akcji			
Cechy stylu			

6. Na podstawie zamieszczonej opinii badacza literatury Michaiła Bachtina powiedz, w jaki sposób Rzymianie w czasach Wergiliusza rozumieli funkcję *Eneidy*.

„Światem epopei jest bohaterska przeszłość narodu, świat »początków« i »wzlotów« [...] narodowej historii, świat ojców i założycieli rodu, świat »pierwszych« i »najlepszych«. [...] Epopeja nigdy nie była poematem o teraźniejszości, o swojej epoce (która poematem o przeszłości stała się dopiero dla potomków). Epopeja, jako gatunek nam znany i określony, była od samego początku poematem o przeszłości [...], a zasadnicza dla niej postawa autora (tj. postawa tego, kto wygłasza słowo epickie) jest postawą człowieka mówiącego o przeszłości dla niego nieosiągalnej, jest pełną szacunku postawą potomka”.

7. Sposoby kreacji bohaterów eposu. W pracy odwołaj się do *Eneidy* Wergiliusza, utworów literackich z dwóch różnych epok, wybranego kontekstu.



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. Dzieło Wergiliusza opisuje tułaczkę Eneasza po upadku Troi oraz jego walkę o władzę na terenie Lacjum (Italii).
2. Wergiliusz słynie z umiejętności budowania nastroju i ukazywania uczuć w poezji.
3. *Eneida* miała służyć m.in. mitologizowaniu przeszłości Rzymu i umacnianiu władzy cesarza Oktawiana Augusta.

MOTYWY

- wędrowka • miłość • kobieta • państwo • władza • konflikt

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Omów podobieństwa i różnice między *Odyseją* Homera a *Eneidą* Wergiliusza.
2. Uzasadnij tezę mówiącą o tym, że autor mitologizował w eposie rodowód Rzymu.
3. W jaki sposób Wergiliusz przedstawił w poemacie emocje swoich bohaterów?

KONTEKSTY

- **HISTORYCZNY** – rządy Oktawiana Augusta, funkcje polityczne utworu w starożytnym Rzymie; znaczenie eposu dla polskiej kultury i tradycji
- **LITERACKI** – *Iliada* i *Odyseja* Homera
- **TEORETYCZNOLITERACKI** – cechy i funkcje eposu

Jan Parandowski,
Mitologia. Grecja [Orfeusz i Eurydyka]
→ s. 34–36

Zbigniew Herbert

(1924–1998) Poeta, eseista, pisarz, odznaczony wieloma nagrodami literackimi. Charakterystycznym rysem jego twórczości jest nawiązywanie do antyku, na który patrzył z perspektywy człowieka XX w. Przejrzyste, pozornie proste wiersze Herberta przepełnia ironia, która chroni je od jednoznacznych interpretacji. Istotną rolę w poezji i eseistyce Herberta odgrywa obrona wartości, zwłaszcza w czasach, które stawiają człowieka w sytuacji trudnych wyborów moralnych. Wydał liczne tomy poetyckie (m.in. *Hermes, pies i gwiazda, Pan Cogito, Raport z oblężonego Miasta*), zbiory esejów (*Barbarzyńca w ogrodzie, Martwa natura z wędzidłem*) i dramaty (*Jaskinia filozofów, Listy naszych czytelników*).

proza poetycka

Utwór napisany prozą, ale jednocześnie przesycony środkami poetyckimi, takimi jak: epitety, porównania, metafory, powtórzenia; często wyraźnie zrytmizowany.

Zbigniew Herbert

H. E. O.

Wprowadzenie do utworu

Opowiadanie *H. E. O.* zostało napisane **prozą poetycką** i jest częścią cyklu *Bogowie z zeszytów szkolnych*. Wszystkie teksty z tego tomu na nowo interpretują powszechnie znane mity greckie i rzymskie. Te antyczne opowieści są dla Herberta punktem wyjścia do rozważań o kulturze, sztuce i kondycji człowieka w XX w. W utworze *H. E. O.*, nawiązującym do słynnej historii Orfeusza i jego żony Eurydyki, autor przedstawił refleksje związane z motywem artysty w kulturze.

*Kasi*¹

– Czy to konieczne? – pyta Eurydyka.

Hermes uśmiecha się i milczy. Idą. A ciemność rozstępuje się przed nimi i zaraz na powrót zamyka. Tak kroczą przez niezliczone bramy.

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

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

– To ładnie, że mnie pocieszasz – mówi Eurydyka.

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

– Czy on nas widzi? – pyta z niepokojem Eurydyka.

Hermes zaprzecza ruchem głowy.

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

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

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

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

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

– Sądzę – mówi szybko Eurydyka – że moi rodacy prędzej mnie ukamienują, niż pozwolą na drugie zamążpójście. Będę dla nich reklamą wierności i poezji, czymś w rodzaju wdowy narodowej. Posadzą mnie na skale, abym plotła natchnione wyrocznie, albo zamkną w świątyni, co na jedno wychodzi. A potem umrę po raz drugi.

¹ Kasia – żona poety, Katarzyna Herbert.

Jak się umiera po raz drugi? Mam nadzieję, że nie jest to takie bolesne i uciążliwe jak za pierwszym razem.

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

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

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

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

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

Wskazówki interpretacyjne. Kim jest artysta?

Autor w swoim utworze skupia się w dużej mierze na dialogu między Eurydyką a Hermesem. Dzięki tej rozmowie dowiadujemy się, jak wyglądało życie Eurydyki u boku wielkiego artysty przed odejściem do podziemi. Za pomocą zdawkowych informacji, drobnych aluzji Herbert tworzy obraz kobiety, której egzystencja była całkowicie podporządkowana twórczości artystycznej męża: poety, który z jednej strony był genialnym twórcą, a z drugiej – słabym, niezaradnym życiowo *mazgajem*. Herbert dokonuje ponownej interpretacji greckiego mitu, aby wydobyć z niego ponadczasową, uniwersalną prawdę o złożoności i **paradoksach** ludzkiej natury.

Po przeczytaniu

1. Które wątki mitu Herbert podjął, a które – pominął? Jak sądzisz dlaczego?
2. Jak sądzisz, w jakim celu Orfeusz Herberta mógł zstąpić do podziemi? Czy tylko po to, by odzyskać żonę?
3. Zinterpretuj ostatnią wypowiedź Eurydyki.
4. Kim jest Orfeusz w utworze Herberta? Scharakteryzuj jego postawę.
5. Na czym polega paradoks w wizerunku artysty stworzonym przez Herberta?
6. Jaką informację przekazuje poeta poprzez fakt zaledykowania utworu żonie?
7. Zwróć uwagę na inicjały w tytule opowiadania. Jak można je odczytywać? Weź pod uwagę kontekst mitologiczny.
- R** 8. Na podstawie utworu Herberta wyjaśnij, czym jest w poezji obecność tradycji literackiej i kulturowej. Omów rolę tej tradycji w budowaniu sensów uniwersalnych.

paradoks

Twierdzenie sprzeczne z powszechnie przyjętą opinią, dające efekt zaskoczenia; też: sytuacja pozornie niemożliwa, w której współistnieją dwa zupełnie różne lub wykluczające się elementy.

Homer, *Odyseja*
→ s. 52–59

Margaret Atwood [atʉd]

(ur. 1939) Kanadyjska pisarka, poetka, krytyczka literacka i działaczka społeczna. Urodziła się w Ottawie, studiowała język angielski, francuski i filozofię. Wykładała m.in. na uczelniach w Toronto, Montrealu i w Nowym Jorku. Zdobyła Nagrodę Księcia Asturii i dwa razy Nagrodę Bookera [bukera]. Jest stale wymieniana wśród kandydatek do Literackiej Nagrody Nobla. Czytelnikom jest znana głównie z książki *Opowieść podręcznej*, która została sfilmowana z dużym sukcesem. W swojej twórczości podejmuje przede wszystkim tematy dotyczące trudnej sytuacji kobiet oraz komercjalizacji życia.

Margaret Atwood

Penelopiada (fragmenty)

Wprowadzenie do utworu

W *Penelopiadzie* narratorką jest żona Odyseusza – wierna żona i troskliwa matka. Penelopa z powieści Atwood to kobieta żyjąca w świecie zdominowanym przez mężczyzn. W utworze poznajemy jej dzieciństwo i młodość oraz trudne relacje z ojcem. Małżeństwo piętnastoletniej Penelopy z Odyseuszem nie jest wynikiem miłości, ale układów, na które bohaterka nie ma wpływu. W domu męża czuje się samotna. Młoda dziewczyna jedynie w Odyseuszu znajduje oparcie, ale ten zaledwie rok po narodzinach syna wyrusza na wojnę. W czasie gdy po zakończeniu wojny trojańskiej Odys przeżywa liczne przygody, Penelopa musi się mierzyć sama z wieloma problemami. Król Itaki powraca po 20 latach, gdy jego żona jest już dojrzałą i zmęczoną kobietą.

Cóż mam rzec o następnych dziesięciu latach? Odyseusz popłynął do Troi. Ja zostałam na Itace. Słońce wschodziło, wędrowało po niebie, zachodziło. Jedynie z rzadka myślałam, że to ognisty rydwan Heliosa. W ślad za słońcem sunął księżyc, zmieniając się w kolejnych fazach. Jedynie z rzadka myślałam, że to srebrna łódź Artemidy. Wiosna, lato, jesień, zima następowały po sobie w ustalonym porządku. Często wiał wiatr. Telemach rósł z roku na rok, pochłaniając mnóstwo mięsa, rozpieszczany przez wszystkich.

Docierały do nas wieści, jak przebiega wojna trojańska: raz dobrze, raz źle. Aojdowie śpiewali pieśni o słynnych herosach – o Achillesie, Agamemnonie, Ajaksie, Menelaosie, Hektorze, Eneaszu. Nic mnie oni nie obchodzili; wyczekiwałam tylko wiadomości o Odysie. Kiedy wróci i przerwie tę nudę? On również występował w pieśniach, wówczas delektowałam się tymi strofami. Oto wygłasza natchnioną mowę, oto godzi zwaśnione frakcje, oto knuje niesłychaną intrygę, oto udziela mądrej rady, oto w przebraniu zbiegłego niewolnika przekrada się za mury Troi, rozmawia z samą Heleną, ona zaś – głosiła pieśń – kąpie go i namaszcza własnymi rękami.

Tym urywkiem nie byłam zachwycona.

Aż wreszcie obmyślił koronny fortel, drewnianego konia z wojskiem wewnątrz. Po czym – wieść niosła się lotem błyskawicy – Troja padła. Mówiło się o kolosalnej rzezi i o spłądrowaniu miasta. Ulice spłynęły krwią, niebo nad pałacem stanęło w ogniu. Niewinnych małych chłopców strącano z urwiska, kobiety trojańskie, łącznie z córkami króla Priama, rozdzielono między zwycięzców jako łupy. Aż w końcu nadeszła radosna wiadomość: greckie okręty wyruszyły w drogę powrotną.

A potem – cisza.

Dzień po dniu, z najwyższego piętra pałacu, spoglądałam na zatokę. Dzień po dniu ani śladu. Czasem pojawiały się okręty, lecz nigdy ten, którego wypatrywałam.

Okręty przywoziły pogłoski. Odyseusz wraz z załogą upili się w pierwszym porcie i marynarze podnieśli bunt, opowiadali jedni; nie, mówili inni, żeglarze zjedli

magiczną roślinę, która sprawiła, że stracili pamięć, a kapitan ich uratował, bo ka-
zał ich skrępować i przenieść na pokład. Odyseusz walczył z olbrzymem, jednookim
cyklopem, twierdzili jedni; nie, to był jednooki oberżysta, utrzymywali inni, a bójka
wynikła z powodu niezapłaconego rachunku. Część załogi pożarli kanibale; nie, wy-
buchła zwyczajna burda, z kłasaniem po uszach, rozkrwawianiem nosów i wypruwa-
niem flaków. [...]

Naturalnie, aoidowie podjęli owe wątki i znacznie je ubarwili. W mojej obec-
ności zawsze śpiewali najszlachetniejszą wersję, tę, w której Odys, przebiegły, dzielny
i zaradny, ścierał się z mitycznymi potworami oraz podbijał serca bogiń. Jedynie dla-
tego nie wrócił do domu, że uwziął się nań pewien bóg – chodziło podobno o Posej-
dona, gdyż okaleczony cyklop był jego synem. Albo też uwzięło się kilku bogów. Lub
Mojry. Lub jeszcze coś. Z pewnością przecież – tak śpiewacy składali mi hołd – tylko
potężna moc boska mogła pokrzyżować szyki mojemu mężowi, bo inaczej gnałby jak
na skrzydłach w czułe i piękne ramiona żony.

Im grubsza przesada, tym hojniejszych spodziewali się datków. Zawsze spełniałam
oczekiwania. Nawet oczywisty fałsz to pewna pociecha, z braku innej osłody.

Przełożyła Magdalena Konikowska

sarkazm

R Drwina, szyderstwo,
uszczypliwość.

demitologizacja

Obalenie mitu zwią-
zanego z jakąś posta-
cią, rzeczą lub jakimś
wydarzeniem. Zazwyczaj
demitologizacja dotyczy
postaci bądź zjawisk,
które są otaczane w kul-
turze, w społeczeństwie
szczególnym szacunkiem
czy wręcz kultem.

aluzja literacka
→ s. 347

subiektywizm

Obraz świata przedsta-
wiony z perspektywy
jednostki, ukazujący
indywidualizm (m.in.
językowy) podmiotu
mówiącego.

Wskazówki interpretacyjne. Cechy narracji

Margaret Atwood przedstawia na nowo dzieje Odyseusza i Penelopy – ale z punktu wi-
dzenia bohaterki. Penelopa jest narratorką i – odmiennie niż narrator w eposie Homera
– nie ma pełnej wiedzy o świecie. Swoją relację w dużym stopniu opiera na domysłach
i docierających do niej pogłoskach. Penelopa opowiada czytelnikom o swoich emocjach.
Subiektywizm tej opowieści ujawnia się również w jej językowym ukształtowaniu. Nar-
ratorka swobodnie przechodzi od patosu do języka poetyckiego lub potocznego, posłu-
guje się aluzjami, **ironią** czy **sarkazmem**.

Po przeczytaniu

1. W jaki sposób Penelopa opisuje monotonię oczekiwania na powrót męża?
Uwzględnij zarówno treść tej wypowiedzi, jak i jej język.
2. Jaki jest stosunek Penelopy do wojny trojańskiej i wojennych dokonań jej męża?
Przywołaj odpowiednie sformułowania.
3. Co oznacza tytuł powieści? Z czym Ci się kojarzy?

R 4. Oceń, czy podkreślony fragment jest przykładem demitologizacji. Uzasadnij swoją
odповідź.

R 5. Na czym polega w powieści dyskurs z tradycją i utrwalonym w kulturze archety-
pem kobiety i wiernej żony?

R 6. Zastanów się nad przykładami tekstów kultury, w których dokonuje się demitolo-
gizacja pomnikowych bohaterów. Cemu służy taki zabieg?

7. Opracuj nową wersję wybranego mitu – opowiedz go z innej perspektywy, np. mit
o Syzyfie z perspektywy jego żony, mit o Narcyzie z perspektywy nimfy Echo itd.

Tadeusz Różewicz

Na odejście poety i pociągu osobowego

Wprowadzenie do utworu

Utwór pochodzi z tomu *Twarz trzecia* (1968). Autor z przymrużeniem oka potrak-
tował antyczną wizję poety jako ulubieńca muz. Elementy tego utworu – a więc
charakterystyczna, przypominająca prozę forma i styl wiersza oraz dialog z tradycją
– są kwintesencją twórczości poetyckiej Tadeusza Różewicza.

Jerzemu Lisowskiemu¹

- 1 Nie wie
jaki będzie jego ostatni wiersz
i
jaki będzie pierwszy dzień
5 na świecie bez poezji

pewnie będzie padał deszcz
w teatrze będą grali Szekspira
na obiad będzie zupa pomidorowa

- albo na obiad będzie rosół z makaronem
10 w teatrze będą grali Szekspira
będzie padał deszcz

muzy nie dały mu gwarancji
że z ostatnim tchnieniem
wypowie coś budującego

- 15 jasnego
więcej światła² i tak dalej

prawdopodobnie
odejdzie
tak

- 20 jak odchodzi opóźniony
pociąg osobowy
z Radomska³ do Paryża⁴
przez Zebrzydowice

1967

Horacy,
Wybudowałem pomnik
→ s. 86–87

Tadeusz Różewicz

(1921–2014) Poeta, dra-
maturg, prozaik. Laureat
wielu nagród i wyróż-
nień, otrzymał m.in.
Złoty Medal „Zasłużony
Kulturze Gloria Artis”
(2009), Nike (2000),
dwukrotny kandydat
do Nagrody Nobla. Autor
ponad czterdziestu
tomów wierszy (np. *Nie-
pokój*, *Matka odchodzi*),
dramatów (np. *Kartoteka*,
Białe małżeństwo, *Świad-
kowie* albo *Nasza mała
stabilizacja*), zbiorów
opowiadań (*Śmierć w sta-
rych dekoracjach*).

¹ Jerzy Lisowski – krytyk
literacki, tłumacz, wieloletni
redaktor naczelny
czasopisma literackiego
„Twórczość”, w którym
Różewicz publikował swoje
utwory.

² więcej światła (niem. *mehr
Licht* [mer licht]) – ostatnie
słowa przypisywane
słynnemu niemieckiemu
poecie romantyzmu
Johannowi Wolfgangowi
Goethemu.

³ Radomsko – miasto w wo-
jewództwie łódzkim,
w którym Różewicz się
urodził.

⁴ Autor wiersza planował
po wojnie wyjechać do
Paryża, starał się nawet
o stypendium.

Wskazówki interpretacyjne. Tadeusza Różewicza dialog z tradycją

Współczesny poeta zestawia w swoim wierszu motywy znane z obszaru kultury wysokiej z motywami kultury niskiej – czyli to, co wzniosłe, z tym, co przyziemne. „Poezja”, „teatr”, „Szekspir”, „muzy”, światło odwołują się do przestrzeni sacrum – natchnienia, objawienia, sztuki. „Zupa pomidorowa”, „rosół z makaronem”, „pociąg osobowy” to elementy przestrzeni profanum – zwykłe, codzienne, nieciekawe, choć niezbędne i stanowiące podstawę życia. Ten zarysowany przez autora kontrast uświadamia, jak wiele dzieli wyobrażenia o misji i powołaniu współczesnego artysty od prawdziwych realiów jego życia.

Po przeczytaniu

1. Jak będzie wyglądać, zdaniem Różewicza, „pierwszy dzień bez poezji”?
2. Do jakiego tradycyjnego wyobrażenia artysty nawiązuje podmiot mówiący w wierszu? W jakim celu to robi?
3. Na czym polega gra językowa w tytule?
4. Jaką funkcję pełni odwołanie do muzy w wierszu Horacego *Wybudowałem pomnik*, a jak rolę muz widzi Różewicz?
5. Zinterpretuj ostatnią strofę utworu, wykorzystaj informacje z przypisów.
6. Przygotuj wypowiedź, w której odpowiesz na pytanie, czyja wizja sztuki – Horacego czy Różewicza – jest Ci bliższa. Pamiętaj o uzasadnieniu swojego zdania.
- R** 7. Na podstawie utworów Zbigniewa Herberta *H. E. O.* i Tadeusza Różewicza *Na odejście poety i pociągu osobowego* odpowiedz, w jaki sposób i w jakim celu współcześni twórcy demitologizują wizerunek poety utrwalony w kulturze.

Baldassarre Peruzzi
[baldasare peruc-i],
Muzy tańczące z Apollinem,
ok. 1514–1523



CZASY ANTYKU NA DUŻYM EKRANIE

Agora

reż. Alejandro Amenábar [alehandro amenabar], 2009

Akcja filmu rozgrywa się w Aleksandrii na przełomie IV i V w., kilkadziesiąt lat przed upadkiem Cesarstwa Rzymskiego. Filozofka Hypatia wykłada matematykę i astronomię w Bibliotece Aleksandryjskiej – największym ośrodku naukowym antycznego świata. W mieście, w którym trwają konflikty między żydami, chrześcijanami i wyznawcami rzymskich bogów, kobieta broni prawdy, nauki i tolerancji.

- Zwróć uwagę na wartości, którymi kierowali się starożytni filozofowie i ludzie nauki.



300

reż. Zack Snyder [zak snajder], 2006

Dzieło Snydera jest wiernym przekładem komiksu Franka Millera na obraz filmowy – wiele kadrów powtarza kompozycję i kolorystykę oryginalnych ilustracji. Fabuła opowiada o bitwie pod Termopilami z 480 r. p.n.e., w której 300 Spartan pod wodzą króla Leonidasa bohatersko odparowało ataki potężnej armii perskiej. Autor komiksu i reżyser przedstawili współczesną interpretację etosu greckiego wojownika.

- Zwróć uwagę na ideały i wartości, w imię których Spartanie są gotowi umrzeć.



Gladiator

reż. Ridley Scott [ridlej skot], 2000

Główny bohater filmu jest dowódcą rzymskiej armii i przyjacielem cesarza Marka Aureliusza. Po śmierci władcy i zamachu stanu traci wszystko: jego rodzina zostaje zamordowana, a on sam kończy jako niewolnik i gladiator. Historia jego zemsty jest pretekstem do ukazania kulis krwawej polityki.

- Zwróć uwagę na obraz polityki jako bezwzględnej walki o władzę; funkcje muzyki.



12 prac Asteriksa

reż. Albert Uderzo [alber ider-zo], Pierre Watrin [pier watrą], 1976

Klasyka filmu animowanego. Scenariusz *12 prac Asteriksa* powstał na podstawie popularnego komiksu, którego autorami byli René Goscinny [rene gosini] i Albert Uderzo. Film opowiada o zabawnych perypetiach Galla Asteriksa, żyjącego w czasach starożytnych. I jest doskonałym przykładem tego, że kultura antyku może być stale inspirująca i atrakcyjna dla współczesnego odbiorcy sztuki.

- Zwróć uwagę na różnorodne sposoby przetwarzania wątków i motywów kulturowych.





Wolfgang Petersen

(1941–2022) Niemiecki reżyser filmowy. Od początku lat 80. XX w. pracował w Hollywood [holiud]. Zrealizował m.in. filmy: *Okręt*, *Niekończąca się opowieść*, *Epidemia*, *Troja*.

Troja

reż. Wolfgang Petersen, 2004

Film *Troja* w reżyserii Wolfganga Petersena jest swobodną adaptacją *Iliady* Homera, wykorzystującą także motywy z innych antycznych eposów – *Odysei* Homera i *Eneidy* Wergiliusza. Obraz przedstawia skrócone, bo trwające zaledwie kilka tygodni, dzieje wojny trojańskiej od jej wybuchu aż do momentu, gdy Grecy zdobyli i spalili miasto. Na uwagę zasługuje realizacyjny rozmach produkcji. Twórcy filmu w sugestywny sposób przedstawili obraz świata starożytnych Greków. Z drobiazgową dokładnością odtworzyli elementy uzbrojenia, stroje i przedmioty codziennego użytku. Oddali także niektóre dawne tradycje, np. zwyczaj ulewania wina ku czci bogów lub palenia zwłok na stosie. Mimo to w *Troi* pojawia się wiele niezgodności z pierwowzorem, np. dotyczących położenia obleganego miasta, które było usytuowane dużo dalej od morza, niż pokazano to na filmie. Ciekawie i w zgodzie z duchem eposów Homera pokazano zaś głównych bohaterów. Parys zagrany przez Orlanda Blooma [bluma] to naiwny idealista, który zakochuje się w pięknej kobiecie i ulega porywom serca. Jego brat Hektor (w tej roli Eric [erik] Bana) to z kolei wielki trojański patriota, znakomity wojownik i człowiek honoru. Achilles (Brad Pitt) jest popędliwy i żądny sławy, ale też wrażliwy i szlachetny. Przekonu-

jąc zaprezentowane konflikty, namiętności i motywy postępowania postaci to jeden z motorów napędzających akcję filmu. Miłośnikom kina wojennego mogą się spodobać liczne sceny batalistyczne, które dobrze oddają ferwor i grozę walki. Dzięki efektom specjalnym zastępy Greków oblegających Troję robią na widzu duże wrażenie. W napięciu trzymają także filmowe pojedynki.

W świecie wykreowanym przez Petersena zabrakło jednak ukazania dwupłaszczyznowości zdarzeń – bogowie nie ingerują w losy bohaterów. To w zasadniczy sposób zmienia mitologiczny sens dzieła – hollywoodzka *Troja* nie opowiada już o przeznaczeniu, wobec którego człowiek jest bezradny. Tym samym twórcy filmu kładą nacisk na czysto ludzki aspekt opowiedzianej historii, w której człowiek jest odpowiedzialny za los swój, swoich bliskich i swojej ojczyzny.



Kadr z filmu *Troja*, 2004

Po obejrzeniu

1. Jakie cechy *Iliady*, Twoim zdaniem, zdecydowały o tym, że okazała się ona tak dobrym materiałem na scenariusz filmowy?
2. Na jakie elementy literackiego pierwowzoru położyli nacisk twórcy filmu, a z czego zrezygnowali? Jaki to przyniosło efekt?
3. Który z filmowych bohaterów zrobił na Tobie największe wrażenie? Dlaczego właśnie ta postać?
4. Która z mitologicznych historii zasługuje jeszcze, Waszym zdaniem, na ekranizację? Porozmawiajcie o tym w klasie.

JĘZYK A INNE SYSTEMY ZNAKÓW

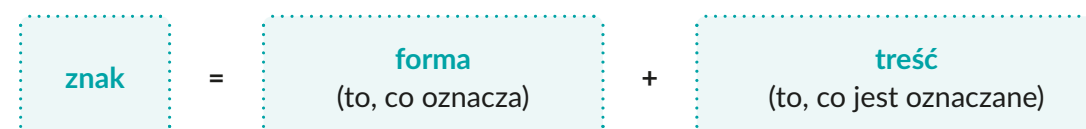
Poznajemy świat za pomocą różnych zmysłów. Oglądamy niebo, słuchamy szumu fal, otulamy się kocem i delektujemy smakiem czekolady. Czasem jednak te wrażenia niosą ze sobą dodatkową informację. Kiedy słyszymy grzmot, wiemy, że gdzieś jest burza, gdy ktoś ma gorączkę, domyślamy się, że jest chory. Widząc zielone światło przy przejściu dla pieszych, wiemy, że możemy bezpiecznie przejść na drugą stronę, słysząc sygnał ambulansu, wiemy, że musimy ustąpić pierwszeństwa. Wszystkie te elementy rzeczywistości nazywamy znakami.

► CO TO JEST ZNAK?

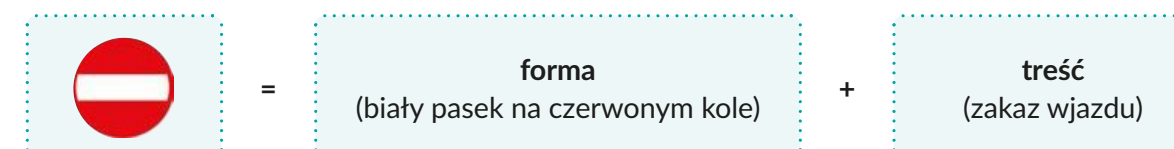
Znak to element rzeczywistości – przedmiot, właściwość, wydarzenie, obraz, dźwięk – stosowany w komunikacji międzyludzkiej, który niesie ze sobą jakąś informację, odsyła do innych treści, np. ciemne chmury są oznaką nadchodzącego deszczu, wykrzyknik na żółtym trójkącie ostrzega przed niebezpieczeństwem, powiewająca na plaży flaga oznacza, że wieje wiatr, a jeśli jest czerwona – sygnalizuje zakaz kąpieli.

Chociaż cechy zewnętrzne (np. wygląd czy brzmienie) znaku są ważne, ponieważ przyciągają uwagę odbiorcy, jego istotę stanowią elementy rzeczywistości, do których się odnosi, np. znak 🍑 wygląda jak dłoń z uniesionym kciukiem, a oznacza aprobatę.

Na znak składa się to, co dany znak oznacza (forma), i to, co jest przez niego oznaczane (treść).



np.



Aby coś mogło zostać uznane za znak, musi istnieć odbiorca, który jest w stanie odczytać treść sygnalizowaną przez formę.

Jako nośniki informacji znaki pozwalają na porozumiewanie się, bez nich komunikacja nie byłaby możliwa.

► RODZAJE ZNAKÓW

Znaki możemy odczytywać za pomocą wszystkich zmysłów. Najczęściej odbieramy je za pośrednictwem wzroku i słuchu. Mogą przyjmować wówczas formę **graficzną** (np. znaki drogowe, emotikony), **koloru** (np. sygnalizacja świetlna), **gestu** (np. skinienie głową, pomachanie ręką) lub **dźwiękową** (np. pukanie do drzwi, alarm samochodowy). Znaki występują też w postaci **zapachu** (np. woń spalenizny), **wrażeń dotykowych** (np. pismo Braille'a dla niewidomych), a nawet **smaku** (np. kwaśny smak mleka oznacza, że jest zepsute).

Każdy znak musi mieć odbiorcę, jednak nie zawsze musi istnieć świadomy nadawca. Z tego względu znaki możemy podzielić na **naturalne** i **konwencjonalne**.

znak naturalny –
tylko odbiorca, brak
nadawcy

**znak konwencjo-
nalny** – odbiorca +
nadawca



Rodzaje znaków ze względu na obecność nadawcy

Znaki naturalne

(symptomy, oznaki) – mają tylko odbiorcę, a związek między formą a treścią jest naturalny (np. dym oznacza, że coś się pali, żółte liście wskazują na nadejście jesieni, grzmot sygnalizuje burzę)

Znaki konwencjonalne, czyli umowne

(sygnały) – mają zarówno odbiorcę, jak i nadawcę, a związek między formą a treścią opiera się na konwencji, czyli umowie określonej przez daną grupę społeczną (np. emotikony stosowane przez użytkowników internetu)

Niektóre znaki formą przypominają to, co oznaczają, np. emotikon 😊 sygnalizujący uśmiech, zadowolenie.

Używanie znaków konwencjonalnych jest zwykle ograniczone do określonej grupy społecznej (np. język migowy, kod flagowy w żeglarskim). Ten sam znak może być inaczej odczytywany w różnych kulturach lub społecznościach – gest kręcenia głową w większości krajów zachodnich rozumiany jest jako przeczenie (*nie*), w Bułgarii jednak stosuje się go, by coś potwierdzić (*tak*).

Żeby znaki konwencjonalne były czytelne, ich znaczenie musi rozumieć zarówno nadawca, jak i odbiorca. Ponieważ jest ono czysto umowne, to aby się nimi posługiwać, relacji między formą a treścią trzeba się nauczyć.

Znaki konwencjonalne tworzą zwykle **kody** lub **systemy** – uporządkowane zbiory zorganizowane wewnętrznie za pomocą określonych reguł (np. system znaków drogowych, znaki BHP, alfabet Morse’a).

► JĘZYK JAKO SYSTEM ZNAKÓW

Język można uznać za system znaków umownych. Żeby porozumiewać się za jego pomocą, niezbędna jest znajomość konwencji. Trzeba znać nie tylko słownictwo, lecz także zasady łączenia słów, tak aby budować zdania, a także całe teksty.

Język jest **systemem znaków konwencjonalnych** oraz **reguł ich łączenia** – obejmuje słownictwo i gramatykę. Służy komunikacji międzyludzkiej.

język

=

system znaków konwencjonalnych

+

reguły ich łączenia

Znak językowy to każdy **element języka** (rozumianego jako system znaków), który **ma określoną formę i przypisane znaczenie**. Na przykład znakiem jest wyraz *noc*, ponieważ odnosi odbiorcę do danej treści – oznacza czas między zachodem a wschodem słońca, lub wyrażenie *drewniany dom* określające budowlę mieszkalną zrobioną z drewna. Znakami nie są głoski, litery lub sylaby, ponieważ za ich pomocą można zbudować elementy znaczące (np. słowa), ale same w sobie nie zawierają treści.

znak
językowy

=

forma, czyli litery lub głoski
składające się na wyrazy,
wyrażenia, frazy itp.

+

treść, czyli to, co oznacza
słowo, wyrażenie,
frazę itp.

► CECHY SYSTEMU JĘZYKOWEGO

- **Umowność** – znaczenie znaków językowych jest umowne – między formą znaku a jego treścią nie ma naturalnego związku, a więc żeby rozumieć znak, trzeba znać konwencję, np. jeśli nie znamy języka japońskiego, nie jesteśmy w stanie odczytać, że znak 水 oznacza wodę.
- **Podwójna forma** – każdy znak językowy ma formę zarówno dźwiękową (głoski), jak i graficzną (pismo), np. słowo *mysz* wyrażane jest w piśmie za pomocą liter (*m, y, s, z*), w mowie za pomocą głosek [*m-y-š*] i oznacza niewielkiego gryzonia.

m-y-š



mysz

- **Hierarchiczność** – mniej złożone elementy są wykorzystywane do budowania bardziej złożonych wypowiedzi, np. z głosek składamy wyraz, z wyrazów – zdanie.
- **Uniwersalność** – z wykorzystaniem skończonej liczby słów możemy sformułować nieskończoną liczbę wypowiedzi, a co za tym idzie – opowiedzieć o wszystkim.
- **Otwartość** – język cały czas się rozwija i ulega przemianom, dostosowuje się do potrzeb użytkowników. Pojawiają się nowe słowa opisujące zmieniające się realia, przeobrażają się reguły gramatyczne.

Po przeczytaniu

1. Ustal, które ze znaków przedstawionych poniżej są naturalne, a które konwencjonalne. Określ, kto może być świadomym nadawcą tych znaków.

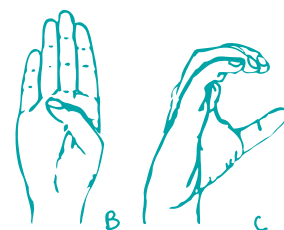
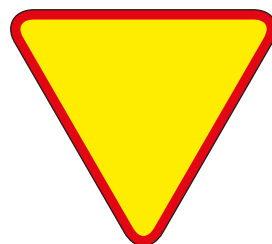




2. Określ, jakie znaki możemy odczytać w sytuacji przedstawionej na poniższym zdjęciu. Za pomocą których zmysłów je odbieramy? Jaka jest ich forma, a jaka treść?



- Podaj dwa przykłady par znaków, które mają tę samą treść, ale są odczytywane za pomocą różnych zmysłów.
3. Objaśnij, na czym polega konwencja w poniższych znakach. Co trzeba wiedzieć, żeby zrozumieć ich treść?



4. Napisz trzy zdania na temat ulubionej książki, w których wyjaśnisz, dlaczego ją lubisz. Następnie opowiedz o książce za pomocą znaków graficznych (rysunków, piktogramów, emotikonów itp.) lub gestów. Możesz też wykonać to zadanie w odniesieniu do swojego ulubionego filmu. Wyjaśnij, na czym polega wyjątkowość języka jako systemu znaków.
5. Ustal, które spośród wymienionych elementów językowych można uznać za znaki. Uzasadnij swoją odpowiedź.

k zza so ale wa h od
i rz po że ach mo

6. Przeczytaj zdania, a następnie odpowiedz, dlaczego na system językowy oprócz znaków składają się także reguły ich łączenia.

Bartek przeczytał książkę Leny.

Bartek i Lena czytali książkę.

Lena przeczytałaby książkę Bartkowi.

Leno, przeczytaj książkę Bartka.

PLAN DEKOMPOZYCYJNY TEKSTU, STRESZCZENIE

Czasem trudno nam zrozumieć teksty, które czytamy (szczególnie te dłuższe i bardziej skomplikowane), wychwycić najważniejszą myśl, dostrzec najistotniejsze treści. W takich sytuacjach przydadzą się umiejętności analizy tekstu i wyszukiwania w nim istotnych informacji. Pomocnymi narzędziami w tym procesie są plan dekompozycyjny oraz streszczenie.

► RODZAJE PLANÓW

Plan (inaczej: szkic, układ, zarys) to ujęcie w punktach treści wypowiedzi.

Rodzaje planów ze względu na szczegółowość

Plan ramowy
przedstawia najważniejsze informacje

Plan szczegółowy
zawiera treści bardziej szczegółowe

Rodzaje planów ze względu na funkcję

Plan twórczy (kompozycyjny)
Konspekt wypowiedzi – polega na zebraniu i uporządkowaniu materiału, który zostanie wykorzystany do przygotowania i napisania tekstu

Plan odtwórczy (dekompozycyjny)
polega na analizie istniejącego tekstu, wskazaniu w nim najważniejszych elementów i ich uporządkowaniu; przedstawia zwięźle najistotniejsze zagadnienia zawarte w tekście, pokazuje w zarysie jego budowę i organizację; w przypadku dłuższego tekstu może odpowiadać spisowi treści

Pisanie planu sprawdza umiejętności kompozycyjne (logiczne, twórcze projektowanie własnego tekstu w przypadku planu twórczego) oraz umiejętności językowe i stylistyczne (np. umiejętność dobierania konstrukcji składniowych właściwych pod względem gramatycznym i stylistycznym).

Dobrze skonstruowany plan powinien:

- odzwierciedlać kompozycję tekstu (np. wstęp, rozwinięcie, zakończenie)
- zawierać najważniejsze treści, informacje (np. teza, argumenty, przykłady, wnioski)
- być przejrzysty i czytelny (język i styl).

Plan odtwórczy można przygotować w formie cytatów z tekstu lub pytań do tekstu – ogólnych do całego akapitu bądź szczegółowych.

W planie twórczym we wstępie należy zawrzeć wprowadzenie do tematu, w rozwinięciu – wskazać na rodzaj argumentacji, a w zakończeniu – podsumować omawiane zagadnienia.

Aby dobrze napisać plan dekompozycyjny, należy:

- **przeanalizować** tekst:
 - odróżnić informacje ogólne od szczegółowych, istotne od nieistotnych
 - wskazać najważniejsze elementy tekstu (np. zdarzenia, argumenty)
 - określić ich wzajemne powiązania (np. podobieństwa, kontrast)
 - dostrzec hierarchię (ustalić, które elementy tekstu są ważniejsze, a które – mniej istotne)
- napisać plan poprawnie pod względem **językowym i stylistycznym**:
 - zawrzeć jak najwięcej treści w jak najmniejszej liczbie słów i zdań
 - używać **zdań oznajmujących lub równoważników zdania** i konsekwentnie stosować jedną formę zapisu (tylko zdania lub tylko równoważniki zdania).

► STRESZCZENIE

Streszczenie to **skrótowa wersja** tekstu (np. literackiego, naukowego, prasowego, filmu, sztuki teatralnej), zawierająca najistotniejsze informacje. Powinno ukazywać najważniejsze problemy, twierdzenia lub wątki fabularne oraz strukturę tekstu pierwotnego, np. kolejność prezentowania argumentów lub porządek fabularny.

Porządek streszczenia

Chronologiczny

przedstawia najważniejsze informacje i wydarzenia w sposób linearny; stosujemy go, kiedy streszczamy utwory fabularne

Logiczny

polega na sformułowaniu głównej myśli tekstu i przedstawieniu najważniejszych informacji, które bezpośrednio łączą się z tematem; w ten sposób streszczamy wypowiedzi argumentacyjne (np. teksty naukowe)

► JAK NAPISAĆ STRESZCZENIE?

- **Krok 1.** Przeczytaj uważnie tekst, który zamierzasz streścić.
- **Krok 2.** Określ temat tego tekstu i notuj w trakcie lektury najważniejsze informacje: tezy, słowa kluczowe lub – w wypadku utworu literackiego – główne wątki.
- **Krok 3.** Pomiń niepotrzebne informacje (np. cytaty, przykłady, wątki poboczne) i zostaw tylko te, które są najistotniejsze.
- **Krok 4.** Ułóż zebrane informacje w logicznym porządku, np. w ciągu przyczynowo-skutkowym w wypadku artykułu naukowego (by oddać tok myślenia autora tekstu) lub chronologicznie w wypadku utworu fabularnego (by określić kolejność wydarzeń w streszczanym utworze).
- **Krok 5.** Zredaguj streszczenie.

Pamiętaj, aby:

- **zachować bezstronność** i zrezygnować z własnych opinii i komentarzy
- **używać prostego i zrozumiałego** języka, zachować poprawność stylistyczną i ortograficzną, stosować proste konstrukcje składniowe.

Przed napisaniem streszczenia warto sporządzić **plan dekompozycyjny** tekstu, aby uporządkować najważniejsze wiadomości.

► PRZYKŁADY PLANU DEKOMPOZYCYJNEGO I STRESZCZENIA TEKSTU NAUKOWEGO ORAZ STRESZCZENIA TEKSTU LITERACKIEGO

Rafał Małecki

Magiczno-religijna funkcja starożytnych wozów (fragmenty)

Kosmogoniczne znaczenie wozu można uzupełnić symboliką gwiazdnego Wielkiego Wozu. Siedem głównych gwiazd konstelacji¹ Ursa Maior [major]² znano pod nazwą „wozu” na ogromnych obszarach – od Azji Wschodniej po zachodnie krańce Europy. Często kojarzony był z wozem bogów lub legendarnych bohaterów i władców. Na przykład w Chinach wierzono, że pojazdem tym podróżuje ważny dygnitarz niebiański. Egipcjanie pod wpływem greckim nazywali go „wozem Ozyrysa”. Wśród narodów germańskich jest to „wóz Karola”, w Anglii – Artura, w Irlandii – króla Dawida³. [...]

Jakie są więc **cechy charakterystyczne konstelacji Wielkiej Niedźwiedzicy?** Z punktu widzenia obserwatora znajdującego się na półkuli północnej **cały firmament obraca się wokół Gwiazdy Polarnej**. Ursa Maior, łatwy do odnalezienia, znajduje się bardzo blisko „środka wszechświata”. Oznacza to, że promień jego obrotu względem bieguna jest mały. Dzięki temu **gwiazdozbiór pozostaje stale widoczny na niebie** nawet z szerokości geograficznej Egiptu (oraz, oczywiście, na wszystkich obszarach leżących dalej na północ). Bliskość Gwiazdy Polarnej sprawia, iż Wielki Wóz miał duże znaczenie w dawnej nawigacji. Położenie gwiazd względem linii horyzontu zmienia się podczas nocy, a także w zależności od pory roku. Ta cecha umożliwiała posługiwanie się Wielkim Wozem jako **astronomicznym kalendarzem oraz zegarem**.

Warto się zastanowić, jakie **konsekwencje** pociągają za sobą powyższe właściwości. **Nieustanny ruch obrotowy doskonale symbolizował wieczność**. Ciągła zmiana położenia względem horyzontu **wyrażała cykliczność, przemiany „kontrolowane”, wieczne powracanie do stanu wyjściowego**. Wzmocnieniem takiej symboliki była „**nieśmiertelność**” gwiazd Ursa Maior, ich stała obecność na niebie, fakt, iż nigdy nie schodziły do „podziemi”, czyli za linię horyzontu.

Interpretacja Wielkiego Wozu nie kłóci się z interpretacją wozów rzeczywistych, przeciwnie – poszerza ją i umacnia. Wydaje się, że **nazwa gwiazdozbioru wynika z symbolicznego podobieństwa, jakie zachodzi pomiędzy nim a wozem**. Podobieństwo wizualne odgrywało chyba rolę drugorzędną. Konstelację znano pod różnymi nazwami, jak choćby Wielkiej Niedźwiedzicy czy Nogi Byka, ale w odległych nawet kulturach, np. w Ameryce Północnej, miała podobne **znaczenie magiczno-religijne**: symbolizowała wieczność, uporządkowanie wszechświata, odradzanie się przyrody. Nazwa „Niedźwiedzica” pochodzi również z symbolicznej analogii między Ursa Maior a niedźwiedzicą, która w dawnych wierzeniach ucieleśniała dziką Naturę wraz z jej przemianami i rządzącymi nią prawami⁴. **Religijnego znaczenia wozu nie należy rozważać z pominięciem faktów astronomicznych**.

Rafał Małecki, *Magiczno-religijna funkcja starożytnych wozów*, „Archeologia Polski”, t. XL, 1995, z. 1–2, s. 95–96.

• Punkt 1. planu
Myśl przewodnia

• Podpunkt a
Związek z bogami lub postaciami legendarnymi

• Punkt 2. planu
Charakterystyka gwiazdozbioru

• Podpunkt a
Cechy gwiazdozbioru

• Podpunkt b
Znaczenie gwiazdozbioru

• Punkt 3. planu
Symbolika gwiazdozbioru

• Podpunkt a
Wieczne trwanie

• Podpunkt b
Cykliczne przemiany

• Podpunkt a
Wieczne trwanie

• Punkt 4. planu
Przewaga znaczeń symbolicznych nad rzeczywistymi

• Podpunkt a
Mimo różnego nazewnictwa odgrywa podobną rolę w wierzeniach

• Punkt 5. planu
Rola wozu w mitologii jest powiązana ze znaczeniem Wielkiego Wozu w astronomii

¹ konstelacja – tu: fragment nieba o umownie wyznaczonych granicach; gwiazdozbiór.

² Ursa Maior – (łac.) Wielka Niedźwiedzica.

³ R.H. Allen, *Star names and their meanings*, New York 1963, s. 426–429, 434–435.

⁴ E.C. Krupp, *Beyond the blue horizon*, New York 1991, s. 229 i nast.

Plan dekompozycyjny tekstu

1. Wóz w mitach o powstaniu świata wzbogacony o symboliczny sens Wielkiego Wozu: powiązanie konstelacji z bogami i postaciami z legend.
2. Charakterystyka gwiazdozbioru:
 - a) cechy – ruch obrotowy wokół Gwiazdy Polarnej i stała obecność na niebie
 - b) znaczenie – zastosowanie w nawigacji i do odmierzania czasu.
3. Symbolika konstelacji:
 - a) wieczność
 - b) cykliczne przemiany.
4. Przewaga znaczeń symbolicznych gwiazdozbioru nad podobieństwem wizualnym: podobna rola w wierzeniach mimo różnego nazewnictwa.
5. Rola wozu w mitologii powiązana ze znaczeniami astronomicznymi.

Streszczenie tekstu naukowego

Rafał Małecki w przytoczonym fragmencie artykułu *Magiczno-religijna funkcja starożytnych wozów* omawia symboliczne znaczenie konstelacji Wielkiej Niedźwiedzicy, wskazuje na legendy z nią związane. Jako najważniejsze cechy gwiazdozbioru wymienione są jego stała obecność na niebie i ruch obrotowy wokół znajdującej się blisko Gwiazdy Polarnej. Z tych właściwości wynikało istotne znaczenie Wielkiego Wozu dla nawigacji i odmierzania czasu. Te cechy wpływają również na symbolikę konstelacji: wieczność oraz cykliczne przemiany. Choć w różnych kulturach gwiazdozbiór nosił odmienne nazwy, odgrywał podobną rolę w wierzeniach religijnych. Autor podsumowuje wywód stwierdzeniem, że rola wozu w mitach dotyczących powstania świata wiąże się ze znaczeniami przypisywanymi omawianej konstelacji.

Streszczenie tekstu literackiego

Streszczenie mitu o Edypie

Mit opowiada historię Edypa. Władca Teb, król Lajos z żoną Jokastą, pod wpływem przepowiedni, że ich syn zabije ojca i poślubi matkę, porzucają nowo narodzonego Edypa w górach. Chłopca znajdują pasterze, którzy zanoszą go na wychowanie władcom Koryntu. Edyp, już jako młodzieniec, udaje się do wyroczni, ponieważ chce poznać tajemnicę swego pochodzenia. Tam słyszy tę samą przepowiednię, którą poznali Lajos i Jokasta. Postanawia uniknąć strasznego losu i opuszcza przybranych rodziców. W drodze podczas bójki zabija Lajosa, nieświadomy, że jest on jego ojcem. Po Lajosie rządy w Tebach obejmuje Kreon. Wyznacza on nagrodę – królestwo i ślub z Jokastą – dla osoby, która rozwiąże zagadkę zadawaną przez Sfinksa – potwora nękającego miasto. Udaje się to Edypowi, więc zostaje władcą i poślubia Jokastę. W ten sposób przepowiednia się spełnia, a zbrodnie Edypa ściągają na Teby gniew bogów. Gdy wróżbita Tyrezjasz

ujawnia straszną prawdę, królowa popełnia samobójstwo, Edyp oślepią się i wyrusza na wygnanie, gdzie umiera. Mit ukazuje koncepcję fatum – losu, którego mimo starań nie da się zmienić.

Po przeczytaniu

1. Przeredaguj zapisy planu tekstu Rafała Małeckiego. Przekształć równoważniki zdań w zdania.
2. Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment tekstu Marcina Klika z książki *Teorie mitu. Współczesne literaturoznawstwo francuskie (1969–2010)* i zapisz jego treść w trzech punktach, używając pełnych zdań. Następnie przeredaguj zdania na równoważniki zdania.

„Zbliżone [...] poglądy głosił Mircea Eliade, według którego mit i baśń pełnią tę samą funkcję rytualną w społeczeństwach pierwotnych, dlatego w przypadku baśni nie należy mówić o całkowitym zaniku wymiaru sakralnego, a jedynie o »degradacji świętości«. Współistniejące z mitami baśnie podejmują i rozwijają scenariusze inicjacyjne obecne w opowieściach mitycznych. O ile jednak te ostatnie, funkcjonujące w sferze sacrum, zapewniają słuchaczom rytualny powrót do czasów stworzenia wszechświata i niejako »podpatrywanie« pierwotnych zachowań bóstw, mogących służyć ludziom za model postępowania, o tyle baśnie nie odnoszą się do świętych »czasów początku« i mówią o inicjacji w sposób bardziej zawołowany, przedstawiając ją w postaci fikcyjnej historii opowiedanej dla rozrywki. W baśniach mamy więc do czynienia z zamaskowanymi postaciami i wątkami mitycznymi, które tylko w niewielkim stopniu zachowały swój wymiar religijny”.

3. Przygotuj szczegółowy plan dekompozycyjny tekstu Humphreya D.F. Kitto, *Antygona* ze strony 67 podręcznika.

Sposób na zadanie

- Przeanalizuj tekst – ustal, które informacje są ważne, a które mniej istotne.
- Zapisz wykorzystane argumenty.
- Ustal zależności między najważniejszymi elementami tekstu.
- Przejrzyj napisany plan. Jeśli nie ma w nim konsekwentnie jednej formy zapisu (zdań lub równoważników zdania), popraw to.
- Przejrzyj gotową pracę. Czy możesz ją skrócić, nie tracąc ważnych informacji?

4. Przekształć napisany przez siebie plan szczegółowy z zadania 3. w plan ramowy. Powiedz, który będzie przydatniejszy podczas pisania streszczenia, i uzasadnij odpowiedź.
5. Wybierz artykuł z prasy lub internetu, dotyczący problemu przemocy w sieci. Streść jego główne tezy.
6. Na podstawie planu z zadania 3. zredaguj streszczenie tekstu Humphreya D.F. Kitto, *Antygona* ze strony 67 podręcznika.

NOTATKA SYNTETYZUJĄCA

Gdy słuchamy wykładu lub czytamy trudniejsze teksty, naszym celem jest zapamiętanie najważniejszych informacji. Pomaga nam w tym umiejętność sporządzania notatek. Dzięki notatkom utrwalamy i selekcjonujemy wiadomości. Za pomocą notatki możemy także porównywać dwa teksty i w ten sposób ułatwić sobie przyswojenie i zapamiętanie zawartych w nich informacji.

notatka

Krótki, zwięzły i rzeczowy tekst ułatwiający zapamiętanie przebiegu spotkania lub rozmowy oraz opanowanie wiedzy poprzez odpowiednią selekcję materiału.

synteza

Łączenie różnych elementów w jedną całość; całościowe ujęcie zagadnienia.

► CZYM JEST NOTATKA SYNTETYZUJĄCA?

Notatka syntetyzująca to krótka wypowiedź pisemna, w której w zwięzły sposób porównujemy dwa teksty nieliterackie poruszające podobne problemy lub mające zbliżoną tematykę. Podobnie jak streszczenie notatka polega na skróceniu obu tekstów, tak aby zachować ich najważniejszą myśl. Podczas tworzenia notatki syntetyzującej należy uwzględnić zarówno treść, jak i formę tekstów źródłowych, a także zachować spójność, przejrzystość i zwięzłość wypowiedzi.

► PISANIE NOTATKI SYNTETYZUJĄCEJ

Notatkę syntetyzującą piszemy, aby skonfrontować stanowiska autorów wobec poruszanego zagadnienia, porównać zastosowane środki językowe oraz zabiegi retoryczne, a także zestawić kompozycję obu wypowiedzi. W notatce uwzględniamy zarówno różnice, jak i podobieństwa między tekstami.

Aby napisać notatkę syntetyzującą, należy:

- odszukać w tekstach, co każdy z autorów napisał o problemie przedstawionym w temacie notatki
- ustalić, jakie stanowisko wobec problemu zajął każdy z autorów
- określić, czy poglądy ukazane w tekstach są podobne, czy odmienne
- wskazać podobieństwa i różnice między stanowiskami i sposobami ich przedstawienia.

Budowa notatki syntetyzującej

Notatka syntetyzująca musi zawierać:

- przedstawienie problemu
- ukazanie stanowisk obu autorów
- porównanie stanowisk.

► JAK NAPISAĆ NOTATKĘ SYNTETYZUJĄCĄ?

- **Krok 1.** Przeanalizuj temat notatki podany w poleceniu.
 - Ustal, jakiego zagadnienia dotyczy notatka.
- **Krok 2.** Przeczytaj uważnie oba podane teksty. Odszukaj fragmenty, w których znajdują się odniesienia do podanego zagadnienia.
- **Krok 3.** Określ, jakie stanowisko zajęli autorzy wobec problemu.
 - Przeanalizuj wybrane fragmenty i zanotuj, jaki pogląd na zagadnienie z nich wynika.
- **Krok 4.** Porównaj stanowiska zaprezentowane w obu tekstach.
 - Przedstaw podobieństwa i różnice.
- **Krok 5.** Napisz notatkę. Pamiętaj o limicie wyrazów, o spójności logicznej i gramatycznej oraz poprawności językowej, ortograficznej i interpunkcyjnej tekstu.

► TEKSTY DO NOTATKI SYNTETYZUJĄCEJ

Tekst 1.

Małgorzata Wrochna

Pojęcie piękna w sztuce (fragmenty)

Stwierdzenie, że **1. sztuka XX wieku doświadczyła głębokiego kryzysu**, nie jest odkrywcze. Opinię taką powtarza się często i widać wyraźnie, że kryzys ten rzutuje na sztukę XXI wieku. Łączy się on z degradacją pojęcia piękna, które przez wieki stanowiło istotę sztuki i nadawało jej sens, mimo że **2. w każdej epoce postrzegane było nieco odmiennie**. [...]

Starożytni nie nadawali sztukom plastycznym tak wysokiej rangi, jaką przyznaje się im dzisiaj. W ich opinii piękno w sztukach plastycznych zawierało się w naśladowaniu natury, w umiejętności odwzorowania jej doskonałości. [...]

Istoty piękna wizualnego dopatrywali się w uchwyceniu właściwych proporcji. Wykształconym Grekom nieobca była geometria. Dostrzegając wewnętrzne piękno tej nauki, w naturalny sposób starali się podporządkować jej sztuki plastyczne. Mało kto wie, że Pitagoras ceniony był nie za swoje słynne twierdzenie, obecne w szkolnych podręcznikach, ale za to, że dokonał złotego podziału odcinka¹. [...]

Dla starożytnych Greków **3. idea piękna doskonałego, boskich proporcji tkwiła właśnie w złotym podziale**. Budowano świątynie, w których proporcje np. wysokości do szerokości kolumnad, szerokości do długości pomieszczeń wyrażały się w złotych proporcjach. [...]

[...] W Rzymie zmieniło się pojęcie piękna – nie było jego celem przedstawianie ideału, natomiast pozostało pragnienie naśladowania natury. Dla artysty jednak nie było możliwe odejście od poszukiwania właściwych proporcji. **3. Piękno, wyrażające się w naśladowaniu natury, która w pojęciu starożytnych była doskonałością, wymagało zachowania proporcji przez nią narzuconych**. Idea ta trwała nie tylko w starożytności, ale powracała w kolejnych epokach i przetrwała niemal do naszych czasów. [...]

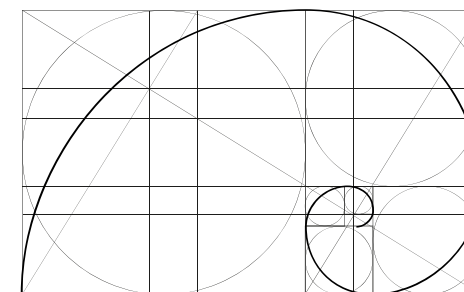
We wszystkich epokach akcentowano, że rolą sztuki jest wywołanie przeżycia estetycznego. Początkowo rozumiano je jako doznanie piękna. W średniowieczu doświadczenie piękna miało ukierunkowywać myśli człowieka ku Bogu, skłaniać do refleksji i modlitwy. Renesans nadał wartość przeżyciom związanym z zachwytem nad samym człowiekiem i otaczającą go naturą, nad dziełem rąk ludzkich i twórczą myślą. [...]

4. W XX wieku zaczęły dominować poglądy, że nie można w żaden sposób zdefiniować piękna ani określić, co jest dziełem sztuki. [...]

Ten pobieżny przegląd historii poglądów na temat estetyki pokazuje, jak **5. poprzez wieki ludzie usiłowali zdefiniować pojęcie piękna oraz wyznaczyć jego granice**. Nowe prądy w sztuce pokazywały jednak, że **nie jest to możliwe**.

Małgorzata Wrochna, *Pojęcie piękna w sztuce* [w:] tejże, *Piękno, sztuka, sacrum*.

Złoty podział



1. Podobieństwo: zmiana rozumienia idei piękna

2. Podobieństwo: przemiany w definiowaniu piękna na przestrzeni wieków

3. Podobieństwo: starożytna idea piękna opartej na proporcjach jako podstawa definicji

3. Podobieństwo: idea piękna naśladowującego doskonałą naturę, od starożytności do współczesności

4. Podobieństwo: trudności ze zdefiniowaniem piękna

5. Różnica: niemożność sformułowania definicji

¹ złoty podział odcinka – podział odcinka na dwie części tak, by stosunek dłuższej z nich do krótszej był taki sam, jak całego odcinka do części dłuższej.

Tekst 2.

Ewa Chojecka

Czy piękno może być zagrożone? (fragmenty)

1. Podobieństwo: zmiana rozumienia idei piękna

2. Podobieństwo: przemiany w definiowaniu piękna na przestrzeni wieków

3. Różnica: odwołanie do teorii Platona

3. Podobieństwo: starożytna idea piękna opartej na proporcjach jako podstawa definicji

3. Różnica: odwołanie do teorii Plotyna

4. Podobieństwo: trudności ze zdefiniowaniem piękna

5. Różnica: powrót do dawnych idei szansą na odrodzenie definicji piękna

1. Pojęcie piękna stało się współcześnie terminem niepokojąco niejasnym. Posługujemy się nim z jednej strony w życiu potocznym, z drugiej traktujemy jako określenie należące do teorii sztuki i estetyki. Określenie „piękno” jawi się zatem w rozmaitych kontekstach i układach intencjonalnych znaczeń. Skutek jest taki, że mamy do czynienia z wieloma nieporozumieniami i nieścisłościami. W rzeczy samej nie mamy dzisiaj jednoznacznie nakreślonej definicji piękna. Pojęcie to stało się dla wielu mało znaczącym terminem retorycznym, tak dalece, że niektórzy podają w wątpliwość dalszą jego przydatność w nauce. [...]

Spróbujmy wszakże spojrzeć na sprawę z perspektywy nieco szerszej, mając na uwadze, że 2. pojęcie piękna podlegało historycznie zmieniającym się przekształceniom. W różnych momentach dziejów obejmowano nim różne treści, rozszerzano lub zawężano jego zakres.

Pojęcie piękna należy do podstawowych wartości, jakie zdefiniowała filozofia u samych swoich początków. Dla potrzeb naszych rozważań przypomnieć trzeba, że najważniejsza definicja piękna, taka, jaką pozostawiła nam filozofia grecka, niewiele miała wspólnego ze sztukami, które od XVIII wieku zwykliśmy nazywać pięknymi. W rozumieniu Platona 3. piękno [...] tworzyło wraz z prawdą i dobrem słynną triadę¹, wyznaczającą sam szczyt wszelkich wartości w świecie wiecznych idei.

Natomiast w sferze ziemskich zjawisk, postrzeganych zmysłami, 3. piękno znalazło wyraz w pitagorejskiej tzw. wielkiej teorii. Zakładała ona, że piękno polega na należytych proporcjach wyrażalnych w liczbach, matematycznie. Z tych proporcji wywodzi się zarówno harmonia dźwięków w muzyce, jak i symetria w rzeźbie i architekturze. [...] Nikomu jednak nie przyszłoby do głowy, aby malarstwo, rzeźbę i architekturę zbiorczo nazwać sztukami pięknymi. [...]

Wróćmy jeszcze do starożytności. Platońsko-pitagorejska teoria piękna doznaje już wtedy pewnego przesunięcia akcentów. Dokonuje tego filozofia Plotyna. Pojmuje on 3. świat jako dualizm² idei i materii. Ta ostatnia zaś, zawierając element piękna, staje się dzięki temu niejako „przezroczysta”, niczym szkło, przejrzysty kryształ czy drogi kamień. Przeświecać poczyną przez nią blask ponadmaterialnego piękna wiecznych idei. Tu po raz pierwszy pojawia się nowy termin: claritas [klaritas] – blask, jasność, lśnienie, pojmowany dosłownie i w przenośni. [...]

4. W czasach nowożytnych pojawi się zjawisko nowe: stopniowy proces relatywizacji i subiektywizacji pojęcia piękna. Etap końcowy tego procesu, jak sądzę, dokonuje się współcześnie. [...]

Na tym tle pytanie o autentycznie własny osąd estetyczny, w tym także pytanie o piękno, staje się jednym z najtrudniejszych, na jakie przychodzi nam odpowiadać. Chwilami odnosimy wrażenie, że owa totalnie wolna 5. sztuka próbuje ponownie sięgnąć do źródeł, do myśli najdawniejszej. Bo czymże jeśli nie ponownym pytaniem o starodawną triadę piękna, dobra i prawdy jest współczesne poszukiwanie ethosu³ sztuki, poszukiwanie dróg wyrażania w niej i poprzez nią prawdy o świecie, prawdy niewyrażalnej innymi środkami?

Ewa Chojecka, *Czy piękno może być zagrożone?*, „Gazeta Uniwersytecka UŚ”, nr 3 (39), Grudzień 1996.

¹ triada – grupa trzech elementów.

² dualizm – dwoistość.

³ ethos (etos) – zbiór norm moralnych i obyczajowych.

► PRZYKŁAD NOTATKI SYNTETYZUJĄCEJ

Notatka syntetyzująca na podstawie tekstów Małgorzaty Wrochny i Ewy Chojeckiej na temat: pojęcie piękna dawniej i dziś

W tekstach przedstawiono zmiany w rozumieniu piękna od starożytności, przez czasy nowożytne po współczesność. Z artykułów wynika obawa o kondycję piękna obecnie. Oba teksty odwołują się do starożytnej idei piękna opartej na proporcjach, jednak w drugim tekście przywołane zostają także inne koncepcje. Małgorzata Wrochna ukazuje kryzys sztuki współczesnej na tle ewolucji pojęcia piękna i podsumowuje rozważania stwierdzeniem, że zdefiniowanie piękna jest niemożliwe. Ewa Chojecka przedstawia relatywizację rozumienia piękna, które stało się subiektywne. Wyraża obawę, że pojęcie piękna jest zagrożone, ale dostrzega w sztuce potrzebę powrotu do starożytnych definicji tej wartości.

Po przeczytaniu

1. Przeczytaj uważnie oba teksty. Na ich podstawie napisz notatkę syntetyzującą na temat: dziedzictwo sztuki dawnych wieków we współczesnym świecie. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów.

Adriana Michalska

Recepcja motywów antycznych we współczesnej sztuce na przykładzie twórczości artystów: Léo Caillarda [leo kajarda] i Ayali Serfaty [ajali sarfati] (fragmenty)

Działania Caillarda mają na celu stawianie pytań o stan i pozycję sztuki w kulturze współczesnej oraz dotarcie do świadomości obcujących z jego sztuką, by sprokować ich do krytycznej refleksji nad dziełem. Chcąc przykuć uwagę odbiorcy, artysta stara się w zaskakujący, humorystyczny sposób łączyć popkulturę z tradycją antyczną. Dokonuje tego poprzez łączenie różnych technik, np. 3D, fotografii itd. Nadaje tradycyjnym formom zaczerpniętym z klasycznego świata nowoczesny wygląd, przedstawiając – z wykorzystaniem wzorców antycznych – współczesne ikony popkultury: Batmana, Supermana [supermena], Iron Mana [ajron mena], Spidermana [spajdermena] („Heroes of Stone [hirołs of stołn]”, 2017 – popiersia w starożytnym ujęciu). Z tego względu, choć jego prace są często uznawane za żartobliwe w swym wyrazie, to jednak budzą refleksje prowokujące do kwestionowania reguł dotyczących zjawisk kultury. Za przykład mogą posłużyć: „Hipster in Stone I” [hipster in stołn] (2012), „Hipster in Stone II” (2015), „Hipster in Stone III” (2017). Są to cykle prac, na które składają się fotografie oraz kopie rzeźb z Luwru, przy czym artysta przedstawia je we współczesnych ubiorach, z hipsterskimi atrybutami¹: flanelowe koszule, czapki, okulary Ray Ban [rej ban] (Diaz Zurta [dijas zurta] 2014).

Pomysł Léo Caillarda na ubranie antycznych posągów, które w swym przekazie artystycznym wydały mu się bardzo aktualne, napotkał formalne trudności. Artysta znalazł więc modeli o takiej samej morfologii co posągi, założył im nowoczesne ubrania, po czym ich sfotografował. Następnie naniósł te fotografie cyfrowo na zdjęcia nagich posągów greckich bogów lub ikonicznych postaci. W wyniku tej transpozycji udało mu się stworzyć idealną iluzję, ukazującą kontrast między odległymi epokami, które w zadziwiająco naturalny sposób tworzą spójną całość w dziełach paryskiego twórcy. Cyfrowe rzeźby Caillarda, po wprowadzeniu ich do kolekcji Luwru, zostały ustawione obok tradycyjnych posągów i popiersi starożytnych bogów, dyktatorów i filozofów. W ten sposób stały się one instrumentem do prowokowania odbiorcy, zaskakiwanego tym zestawieniem.



Léo Caillard [kajar], *Hipster in Stone* [stołn], jedna z rzeźb artysty

¹ hipsterskie atrybuty – tu: modne, często też młodzieżowe lub ekscentryczne dodatki.

Sposób na zadanie

- Wypisz z pierwszego tekstu informacje o:
 - sztuce antycznej
 - sposobie, w jaki jest wykorzystywana współczesność
 - tym, jak autorka ocenia wpływ sztuki antycznej na współczesność.
- Powtórz te same czynności z drugim tekstem.

Takie wykorzystanie formy antycznej rzeźby ma także na celu zbudowanie dystansu w postrzeganiu wykreowanego przez artystę obrazu, ponieważ spojrzenie na przeszłość z innej perspektywy pozwala odbiorcy lepiej zrozumieć teraźniejszość. [...]

Pomysły Caillarda zawsze opierają się na zaskakujących łączeniach, które w efekcie końcowym prezentują się zupełnie naturalnie. Widz odnotowuje wprawdzie znajome motywy na obrazie, które przyciągają jego uwagę, jednak przy bliższym przyjrzeniu odnajduje na nim nieprzystające do siebie elementy. [...]

[...] współcześni twórcy chętnie wykorzystują motywy antyczne, dążąc do tworzenia kontrastów, zaskakujących, często nawet na pozór szokujących połączeń i zestawień. Za ich pomocą prowokują, zmuszając odbiorców do głębszej refleksji nad sztuką. Siła oddziaływania mieści się oczywiście w formie dzieła, na którą jednak w tym przypadku należy spojrzeć przez inny pryzmat. Najistotniejszą cechą twórczości prezentowanych artystów staje się z całą pewnością impresja, wywoływanie jak najsilniejszych wrażeń u widza. Z tego względu na pierwszy plan wysuwają się relacje zachodzące między dziełem a jego odbiorcą. Artyści starają się poszerzać obszar wyobraźni widzów, burzyć ich przyzwyczajenia i skłonić do nowego sposobu patrzenia na dzieło sztuki. Wywoływanie przeżyć estetycznych staje się sprawą drugorzędną, chociaż i ono nie jest bez znaczenia.

Adriana Michalska, *Recepcja motywów antycznych we współczesnej sztuce na przykładzie twórczości artystów: Léo Caillarda i Ayali Serfaty*, „Collectanea Philologica” XXI, 2018.

Joanna Lubos-Kozieł

Wenus wśród krasnali, czyli o antykizujących rzeźbach ogrodowych (fragmenty)

Zjawisko seryjnej produkcji rzeźb ogrodowych dotarło do Polski za sprawą krasnoludków. [...]

[...] W [...] ofercie krasnalom towarzyszą obecnie: liczne zwierzęta [...], postaci z bajek [...], z filmów [...], dzieci, staruszkowie, bałwanki, łyżwiarze [...], myśliwi, piłkarze, ogrodnicy i ogrodniczki, pasterze i pasteczki [...], a także grzybki, buty, wiatraki, latarnie, koszyczki, wazoni [...]. W owej [...] barwnej menażerii wyróżniającą się [...] grupę stanowią utrzymane w jednolitej, zazwyczaj białej kolorystyce, idealizowane przedstawienia nagich lub odzianych w stylizowane drapowane szaty postaci: bogiń, nimf, putt¹, bohaterów i bohaterów mitologicznych, biblijnych czy historycznych, czasem wymienianych z imienia – jako Wenus lub Afrodyta, Dawid, Dyskobol, Trzy Gracje, Amor – częściej jednak anonimowych [...]. Figury tego typu, w katalogach i na stronach internetowych producentów niekiedy wyróżniane jako odrębna kategoria, opatrzona hasłem „figury antyczne”, „antyk”, „stylizowane figury greckie” czy też „Rzym”, zdają się obecnie należeć do żelaznego repertuaru większości polskich firm parających się rzeźbą ogrodową i „dekoracyjną”. [...]

Krasnoludki, a także figurki zwierząt, dzieci, ogrodników i pasterzy, bohaterów bajkowych czy filmowych reprezentują zazwyczaj modus „zabawowy”, „humorystyczny”. Ukazywane w śmiesznych sytuacjach i pozach, dobitnie, często wręcz karykaturalnie charakteryzowane, przykuwają uwagę widza bardziej lub mniej (zazwyczaj mniej) wyrafinowanym dowcipem. [...] Idealizowane posągi Wenus, Dawida czy Trzech Gracji pozbawione są tych prześmiewczych elementów. W ich wypadku mamy do czynienia z dziełami utrzymanymi w „poważnym” modusie², odwołującymi się do innego poziomu wrażliwości: nie rozśmieszanie, lecz epatowanie urodą i pięknem, nie rubaszne żarty, lecz heroiczna stylizacja zdają się [...] celem tychże figur. [...]

¹ **putto** – naga, pulchna postać chłopczyka będąca motywem w malarstwie i rzeźbie.

² **modus** – tu: sposób przedstawienia.

[...] Skojarzenia z antykiem narzucają się przy pierwszym spojrzeniu na idealizowane posągi nagich lub spowitych w lejące się szaty bogiń i herosów. Ich najczęściej biała (względnie szarawa lub lekko kremowa) kolorystyka, zgodnie z głęboko ugruntowanym w naszej kulturze wyobrażeniem o bieli starożytnych rzeźb, budzi oczywiste antyczne konotacje. [...] Monochromatyczność³ figur jest [...] uderzająca przy porównaniu z dosadnym naturalizmem i jarmarczną barwnością polichromii⁴ krasnali czy większości postaci bajkowych i zwierzęcych. Na tym tle epatujące widza nieskazitelną jasnością figury wydają się [...] wcieleniem klasycznej oszczędności. [...]

Analizując relację ogrodowych kopii do ich pierwowzorów, w pierwszym rzędzie należy odnotować uproszczenie, nieudolność, barbaryzację⁵, z jaką formy czerpane ze świata dawnej sztuki oddawane są w dzisiejszej seryjnej wytwórczości. [...] W dziełach wychodzących ze współczesnych wytwórni rzeźb ogrodowych dostrzec można jednak i inne rysy, których nie sposób spisać li tylko na karb deformacji wprowadzanych przez nieudolnych kopistów. Mam tu na myśli przede wszystkim zmiany w zakresie proporcji figur: niejednokrotnie zauważyć można wyraźne uwysmuklenie postaci, zwłaszcza kobiecych, związane [...] z chęcią dostosowania rzeźb do współcześnie panującego kanonu idealnych ludzkich proporcji. Charakterystyczny jest też brak poszanowania dla integralności kopiowanych dzieł i doraźne ich przeróbki, dokonywane najczęściej w celu uzyskania nowych kompozycji o użytkowych walorach. Tak np. Thorvaldsenowska *Wenus z jabłkiem* zamiast jabłka w dłoni trzymać może kulistę klosz, stając się tym samym podstawą ogrodowej latarni. [...]

W tym kontekście należałoby postawić pytanie, na ile świadome może być dokonujące się w taki sposób naśladowanie dawnych dzieł? [...] Operowanie nazwami czy tytułami figur często obnaża niewiedzę wytwórców i sprzedawców. Znaleźć można przykłady błędnej identyfikacji przedstawień (np. *Wenus z jabłkiem* Thorvaldsena [torwaltsena] bywa sprzedawana jako biblijna *Ewa z jabłkiem* [...]), a także liczne przypadki stosowania nazw opisowych typu: *Panna siedząca z dzbanem* czy *Figurka kobiety*. Jednak takie rzeźby, jak *Wenus z Milo*, *Dawid* wg Michała Anioła, *Wenus* wg Botticellego [boticzellego] oraz *Wenus* wg Canovy [kanowy], nazywane bywają zazwyczaj poprawnie. [...]

[...] seryjnie wytwarzane antykizujące⁶ figury ogrodowe, niezależnie od całej swej niedoskonałości i tandetności, dobitnie świadczą o tym, że dziedzictwo sztuki dawnych wieków wciąż jest we współczesnym świecie potrzebne, stanowiąc podstawowy budulec „artystycznego sztafażu” w sferze kultury popularnej.

Joanna Lubos-Kozieł, *Wenus wśród krasnali, czyli o antykizujących rzeźbach ogrodowych*, „Quart”, nr 4(6)/2007.

³ **monochromatyczność** – w malarstwie: stosowanie różnych odcieni tej samej barwy.

⁴ **polichromia** – tu: powłoka, dekoracja malarska.

⁵ **barbaryzacja** – upadek obyczajów.

⁶ **antykizować** – naśladować dzieła antyczne; także: nawiązywać do stylu dawnych epok.

Sposób na zadanie

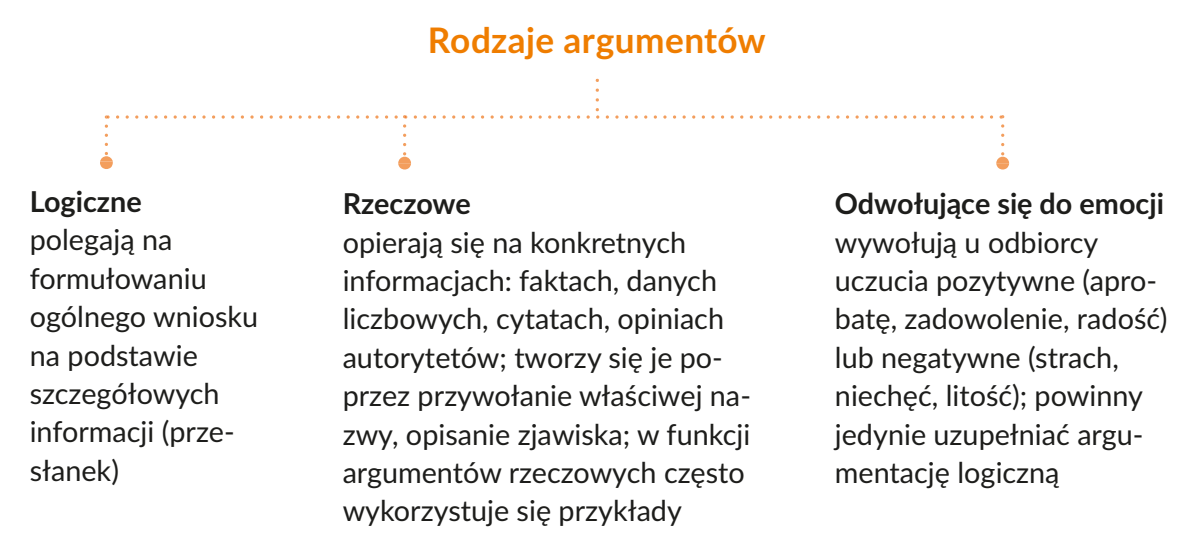
- Jakie stanowisko wobec wskazanego zagadnienia wynika z każdego z tekstów?
- Porównaj oba stanowiska. Wskaż podobieństwa i różnice. W tym celu odpowiedz na pytania:
 - Do jakich dziedzin sztuki antycznej nawiązują teksty?
 - Jaki sposób współczesnego nawiązania do sztuki antycznej został ukazany?
 - O jakich obszarach życia, w których pojawia się współcześnie nawiązanie do antyku, jest mowa w każdym z tekstów?
 - Jaką ocenę przekształceń sztuki starożytnej przedstawia każda z autorek?
 - Jakie stanowisko wobec nawiązań do antyku zawiera każdy z tekstów?
- Napisz notatkę syntetyzującą ukazującą stanowiska obu autorek tekstów. Uwzględnij zarówno podobieństwa, jak i różnice. Zachowaj odpowiednią liczbę wyrazów oraz poprawność językową, ortograficzną i interpunkcyjną tekstu.

WYPOWIEDŹ ARGUMENTACYJNA

Dyplomaci, naukowcy czy prawnicy w swojej pracy używają argumentacji. Jednak służy ona także na co dzień każdemu z nas, kiedy zdarza nam się bronić swojego stanowiska w jakiejś sprawie, uzasadniać słuszność swoich sądów, decyzji lub działań. Trafnie sformułowany argument jest skutecznym narzędziem w dyskusjach czy sporach.

CZYM JEST WYPOWIEDŹ ARGUMENTACYJNA?

Wypowiedź argumentacyjna to tekst, którego celem jest uzasadnienie przyjętego stanowiska za pomocą trafnie dobranych argumentów. **Argument** jest wypowiedzeniem o charakterze ogólnym, które dowodzi słuszności tezy i ma postać zdania oznajmującego. W dalszej części wywodu należy go rozwinąć – uszczegółowić, a następnie poprzeć przykładami. **Argumentacja** to sposób uzasadniania swoich racji zbudowany z uogólnień i potwierdzających je przykładów.



Na maturze wypowiedź argumentacyjna musi zawierać odwołania do **lektury obowiązkowej** z listy lektur, **innego utworu** literackiego (innej lektury obowiązkowej, lektury uzupełniającej lub innego utworu), **dwóch kontekstów**. Pamiętaj, że odwołania muszą być funkcjonalne, tzn. wiązać się ściśle z tematem pracy i argumentacją.

Kontekst	Definicja	Przykład
literacki (także mitologiczny i biblijny)	Nawiązanie do tekstów, które poruszają podobne zagadnienie do wskazanego w temacie pracy.	Wykorzystanie mitu o Odyseuszu i <i>Latarnika</i> Henryka Sienkiewicza przy omawianiu motywu tułaczki.
historycznoliteracki	Odwołanie do cech charakterystycznych danej epoki i literatury powstającej w tym okresie, konwencji występujących w danej epoce.	Omówienie świata przedstawionego w <i>Świteziance</i> Adama Mickiewicza w odniesieniu do literackiej konwencji romantycznej.
teoretycznoliteracki	Odniesienie do tego, jak cechy gatunkowe i rodzajowe utworu wpływają na jego sens.	Interpretacja <i>Żony modnej</i> Ignacego Krasickiego w kontekście cech gatunkowych satyry.

biograficzny	Uwzględnienie tych faktów z życia autora, które mają wpływ na sensy zawarte w utworze.	Wykorzystanie wiedzy o podróżach Adama Mickiewicza przy omawianiu <i>Sonetów krymskich</i> .
historyczny	Odwołanie do faktów i postaci historycznych mających związek z utworem.	Interpretacja <i>Śmierci Pułkownika</i> Adama Mickiewicza w kontekście wydarzeń powstania listopadowego.
społeczny	Nawiązanie do kwestii społecznych, np. warstw społeczeństwa, realiów i przemian społecznych.	Odwołanie do obyczajów opisanych w <i>Panu Tadeuszu</i> Adama Mickiewicza w pracy poruszającej motyw dworku szlacheckiego.
polityczny	Odwołanie do tego, jak okoliczności polityczne, system władzy wpływają na treść utworu.	Nawiązanie do sytuacji politycznej Polaków pod zaborami przy omawianiu <i>Szyfrowych prac</i> Stefana Żeromskiego.
kulturowy	Odniesienie do innych tekstów kultury – malarstwa, rzeźby, utworów muzycznych, filmu – wchodzących w dialog z utworem lub nawiązujących do omawianych zagadnień.	Wykorzystanie obrazu Witolda Pruszkowskiego <i>Zaduszki</i> w interpretacji części drugiej <i>Dziadów</i> Adama Mickiewicza.
filozoficzny	Odwołanie do koncepcji filozoficznych, które uzasadniają działania bohaterów lub poglądy zawarte w utworze.	Interpretacja <i>Pieśni</i> Jana Kochanowskiego w kontekście stoicyzmu i epikureizmu.
egzystencjalny	Uwzględnienie szerokiego kontekstu ludzkich doświadczeń.	Kryzys emocjonalny, światopoglądowy, twórczy w <i>Trenach</i> Jana Kochanowskiego.
religijny	Wykorzystanie znajomości założeń określonej religii do objaśnienia zachowań bohaterów.	Analiza decyzji podejmowanych przez bohaterów <i>Quo vadis</i> Henryka Sienkiewicza w kontekście założeń religii przedstawianych w powieści.

KOMPOZYCJA WYPOWIEDZI ARGUMENTACYJNEJ

Wypowiedź argumentacyjna powinna być przejrzysta i funkcjonalna, podporządkowana tokowi argumentacyjnemu. Poprawnie napisana praca składa się ze **wstępu**, **rozwińnięcia** i **zakończenia**.

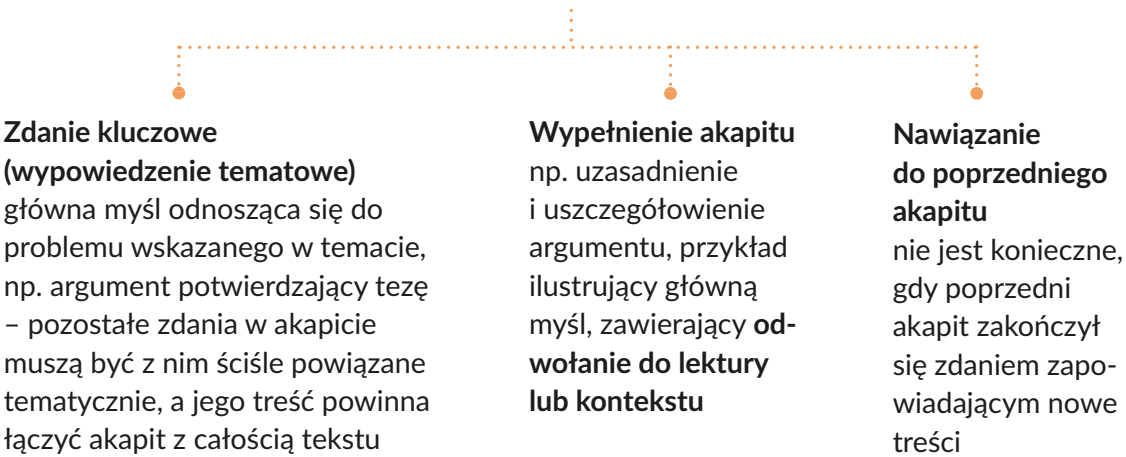
wypowiedź argumentacyjna = wstęp + rozwinięcie + zakończenie

Budowa wypowiedzi argumentacyjnej

- **Wstęp**
 - **wprowadzenie** do tematu – ogólna refleksja dotycząca analizowanego problemu (może to być np. objaśnienie słów kluczowych występujących w temacie i istotnych dla zrozumienia rozważanego zagadnienia)
 - **teza lub hipoteza i zajęcie stanowiska** wobec przyjętej tezy bądź hipotezy oraz problemu określonego w temacie wypowiedzi
 - wybrane **konteksty** (np. filozoficzny, społeczny), które mogą być przywołane, aby nakreślić tło problemu we wprowadzeniu do tematu
- **Rozwinięcie – część argumentacyjna**
 - **argumenty** potwierdzające przyjęte wcześniej stanowisko
 - **przykłady** uzasadniające zgromadzone argumenty
 - **odwołanie do lektury obowiązkowej** z listy lektur
 - **odwołanie do innego utworu literackiego** (innej lektury obowiązkowej, lektury uzupełniającej lub utworu, który nie jest lekturą)
 - **odwołanie do wybranych kontekstów**
 - **wnioski częściowe** podsumowujące kolejne argumenty
- **Zakończenie**
podsumowanie rozważań – sformułowanie **wniosków końcowych** wynikających z podanej argumentacji i ostateczne potwierdzenie lub zanegowanie przyjętego stanowiska

Tekst należy podzielić na **akapity** wyróżnione wcięciem akapitowym.

Budowa akapitu w części argumentacyjnej



Przykład – uzasadnienie, skonkretyzowanie argumentu. Przykładem może być:

- zreferowanie konkretnego zdarzenia, potwierdzające ogólne sformułowania zawarte w argumentacji (*Są osoby, które kierują się miłością, jak np. Antygona z tragedii Sofoklesa*)
- odwołanie do konkretnego fragmentu analizowanego tekstu lub cytaty z tekstu, do którego odnosi się argument (*„Współkochać przyszłam, nie współnienawidzić” – słowa wypowiedziane przez Antygonę do Kreona*).

przykład ≠ argument

JAK NAPISAĆ WYPOWIEDŹ ARGUMENTACYJNĄ?

- **Krok 1.** Przeanalizuj temat.
 - Określ, jakiego problemu dotyczy.
 - Znajdź słowa kluczowe i zgromadź wyrazy do nich bliskoznaczne (po- może to uniknąć powtórzeń w wypowiedzi).
- **Krok 2.** Sformułuj tezę lub hipotezę oraz ustal własne stanowisko.
- **Krok 3.** Zgromadź argumenty potwierdzające tezę lub rozstrzygające hipotezę i ilustrujące je przykłady.
 - Dobierz niezbędne elementy, do których musisz się odwołać w tekście:
 - lekturę obowiązkową
 - inny utwór literacki
 - dwa konteksty.
 - Zgromadź odwołania, które pozwolą Ci na wszechstronne omówienie tematu.
- **Krok 4.** Sformułuj wnioski: częściowe – dotyczące każdego argumentu, i końco- we – podsumowujące rozważania.
- **Krok 5.** Sporządź plan wypracowania.
 - Opracuj wstęp zawierający wprowadzenie do tematu, tezę lub hipotezę oraz własne stanowisko.
 - Zbierz i uporządkuj argumenty (uwzględnij odwołania do utworów literackich i kontekstów) oraz wnioski częściowe.
 - Zaplanuj zakończenie, w którym zawrzesz swoje przemyślenia i wnio- ski końcowe.
- **Krok 6.** Napisz wypracowanie z dbałością o poprawność językową i spójność wy- powiedzi. Pamiętaj o podziale tekstu na akapity.

● teza = twierdzenie

● hipoteza = przypuszczenie; w nauce: założenie oparte na praw- dopodobieństwie, wymagające spraw- dzenia, mające na celu wyjaśnienie jakiegoś zjawiska

PLAN TWÓRCZY (KOMPOZYCYJNY) TEKSTU

Aby zachować przejrzystość i spójność wypowiedzi, przed napisaniem pracy warto spo- rządzić plan kompozycyjny tekstu, zwany także planem twórczym lub konspektem.

Plan twórczy (kompozycyjny) poprzedza napisanie własnego tekstu – mówionego (np. przemówienia) lub pisanego (np. wypowiedzi argumentacyjnej).

Polega na zebraniu i uporządkowaniu materiału, który zostanie wykorzystany do przygotowania wypowiedzi. Powstaje wówczas **konspekt**; zwykle ma charakter roboczy – może być modyfikowany w czasie pracy nad tekstem.

Aby dobrze napisać plan kompozycyjny, należy:

- **przeanalizować** zebrany materiał (np. argumenty i przykłady):
 - odróżnić informacje ogólne od szczegółowych, istotne od nieistotnych
 - wskazać najważniejsze elementy tekstu (np. zdarzenia, argumenty)
 - określić, jak te elementy się ze sobą łączą (np. podobieństwa, kontrast)
 - ustalić hierarchię poszczególnych elementów (relację nadrzędno-podrzedną)
- napisać plan poprawnie pod względem **językowym i stylistycznym**:
 - zawrzeć jak najwięcej treści w jak najmniejszej liczbie słów i zdań
 - używać **zdań oznajmujących lub równoważników zdania**. Pamiętaj, żeby stoso- wać jedną formę zapisu (tylko zdania lub tylko równoważniki zdania).

► PRZYKŁAD PLANU TWÓRCZEGO (KONSPEKTU)

Kontekst literacki

Odwołanie do lektury obowiązkowej

Kontekst religijny

Odwołanie do lektury obowiązkowej

Odwołanie do innego tekstu literackiego

Temat wypowiedzi:
Konflikt sprzecznych racji – czy można go rozwiązać? W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

I. Wstęp
Wprowadzenie do tematu:
Konflikty poważne i błahe towarzyszą ludziom od zawsze.
Teza:
Konflikty, które oparte są na racjach dotyczących spraw najważniejszych w życiu człowieka, są trudne do rozstrzygnięcia.

II. Rozwinięcie

- W *Panu Tadeuszu* przedstawiono oba rodzaje konfliktu.
- Antygona* zawiera przykład konfliktu nierozwiązywalnego.
 - Obowiązkiem władcy jest dbanie o dobro publiczne.
 - Zakaz pogrzebu Polinejkesa jest karą za zdradę państwa.
 - Gdyby Polinejkes żył, musiałby ponieść karę za przymierze z wrogiem.
 - Antygona wierzy w wyższość praw boskich.
 - Brak pogrzebu nie pozwala duszy przejść w zaświaty.
 - Uczucie do brata jest silniejsze niż strach przed karą.
 - Poważniejszym występkiem niż zignorowanie zarządzenia Kreona jest złamanie praw boskich.
- Są konflikty łatwiejsze do rozstrzygnięcia – *Zemsta Aleksandra Fredry*.
 - Cześnik i Rejent kierują się niskimi pobudkami.
 - Konflikty niedotyczące spraw fundamentalnych nietrudno rozstrzygnąć.

III. Podsumowanie

- Zarówno racje Kreona, jak i Antygony są ważne i uzasadnione, dlatego ich konflikt jest tragiczny – nie da się go rozstrzygnąć.
- W sytuacji gdy prawo stoi w sprzeczności z sumieniem, każdy musi podjąć samodzielną decyzję.

► SPÓJNOŚĆ WYPOWIEDZI

Spójność wypowiedzi polega na zachowaniu zgodności logicznej i treściowej między kolejnymi akapitami w całym tekście oraz zdaniami w poszczególnych akapitach. Tekst jest spójny wówczas, gdy zachowujemy jedność tematyczną tekstu, stosujemy odpowiednie zabiegi językowe oraz używamy sformułowań porządkujących wypowiedź.

Zabiegi językowe budujące spójność między zdaniami	Przykłady
powtarzanie wyrazów (tych samych słów lub wyrazów pokrewnych)	<i>Antygona daje wyraz swoim racjom w sposób emocjonalny. Emocje ujawnia w rozmowie z Kreonem.</i>

stosowanie synonimów; zastępowanie nazw własnych pospolitymi	<i>Czy można rozstrzygnąć ten spór? Wydaje się, że konflikt między Antygona a Kreonem jest nierozwiązywalny. Bohaterowie prezentują równorzędne racje.</i>
używanie podmiotu domyślnego	<i>Antygona postanawia sprzeciwić się Kreonowi i pochować brata. [Antygona] Nie obawia się kary za złamanie zakazu.</i>
posługiwanie się zaimkami	<i>Antygona prezentuje inną postawę niż Kreon. Nadrzędne są dla niej prawa boskie.</i>
nawiązywanie do poprzedniego zdania	<i>Nieprzestrzeganie prawa obowiązującego w państwie jest prostą drogą do anarchii. A ta [anarchia] może prowadzić do nieszczęścia.</i>
wykorzystywanie sformułowań sygnalizujących wyliczenie, wnioskowanie	<i>między innymi..., na przykład..., następnie..., a więc..., a zatem..., dlatego...</i>

Sformułowania porządkujące wypowiedź (sygnalizujące porządek logiczny i treściowy):

- należy zaznaczyć, że..., można zwrócić uwagę na..., warto podkreślić, że...
- zgadzam się z opinią, że..., nie można pominąć także..., równie ważne jest...
- trzeba pamiętać też o tym, że..., należy również rozważyć racje przeciwne...
- można też na to spojrzeć z innej strony..., w odróżnieniu od..., wydaje się jednak, że...
- poza tym widać jasno, że..., przykładem tego jest..., odwołując się do...
- wynika z tego, że..., dowodzi to, że..., warto na koniec zaznaczyć, że..., na zakończenie...

W wypowiedziach o charakterze argumentacyjnym warto stosować wyrażenia typu: *wiadomo, można, należy, trzeba, co więcej, z całą pewnością, niewątpliwie, słusznie, nawet, jednak, prawdopodobnie*. Podkreślają one stanowisko piszącego i wzmacniają perswazyjny charakter wypowiedzi.

perswazja

Wpływanie na poglądy i postawy innych ludzi.

► PRZYKŁAD WYPOWIEDZI ARGUMENTACYJNEJ

WSTĘP

Temat:
Konflikt sprzecznych racji – czy można go rozwiązać? W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

Każdy człowiek samodzielnie interpretuje rzeczywistość, dokonuje ocen. Często okazuje się, że podejmowane przezeń decyzje stoją w sprzeczności z wyborami innych. Konflikty towarzyszą ludziom od początku ich historii i były tematem rozważań filozoficznych, etycznych i artystycznych.

Co sprawia, że jedne spory można stosunkowo łatwo rozwiązać, podczas gdy skutki innych potrafią oddziaływać na całe pokolenia? **1.** Możemy założyć, że błahych konfliktów łatwo uniknąć, te zaś, w których sprzeczne racje dotyczą spraw ważnych: życia i śmierci, mogą okazać się niemożliwe do rozstrzygnięcia.

Wskazanie problemu do rozważenia

Wstęp – wprowadzenie do tematu

1. Zajęcie stanowiska wobec problemu – sformułowanie tezy

2. Odwołanie do pierwszego kontekstu, literackiego – ukazanie różnych rodzajów konfliktu (poważny, trudny bądź niemożliwy do rozstrzygnięcia, błahy, łatwy do rozwiązania)

Argument potwierdzający słuszność tezy

3. Pierwszy argument, przedstawiający rację jednej ze stron

4. Przykład będący ilustracją argumentu, odwołanie do lektury obowiązkowej

5. Wniosek cząstkowy

Kolejny argument potwierdzający słuszność tezy

6. Drugi argument, przedstawiający rację drugiej strony

7. Odwołanie do drugiego kontekstu, religijnego – wierzeń starożytnych Greków

8. Przykład będący ilustracją argumentu, odwołanie do lektury obowiązkowej

9. Wniosek cząstkowy

Kolejny argument potwierdzający słuszność tezy i ukazujący problem z innej perspektywy

10. Trzeci argument, przedstawiający inne spojrzenie na problem

11. Przykład będący ilustracją argumentu – odwołanie do innego tekstu literackiego

12. Wniosek cząstkowy

Podsumowanie

13. Wnioski końcowe wynikające z argumentacji

14. Refleksja wartościująca – wyrażenie własnego zdania na temat konfliktu

2. W *Panu Tadeuszu* Adam Mickiewicz ukazuje spór między rodami Horreszków i Sopliców, który zaowocował zabójstwem Stolnika, pośrednio doprowadził do śmierci jego córki i na wiele lat skłócił dwie rodziny. Obok opisana jest gwałtowna kłótnia Asesora i Rejenta o charty, która zostaje zażegnana bez poważniejszych konsekwencji.

Konflikt między bohaterami tragedii Sofoklesa – Kreonem i Antygoną – jest nierozwiązywalny, ponieważ kierują się oni innymi równie ważnymi racjami – Kreon dobrem państwa, Antygona prawami boskimi. 3. Dobro publiczne jest wartością, na straży której powinien stać sprawiedliwy władca. Kreon uznaje, że jego obowiązkiem jest dbać o ład państwowy i społeczny. Jego troska o państwo wynika z konfliktu między braćmi Antygony i ich rywalizacji o tron, która mogła doprowadzić do chaosu i upadku Teb. 4. Wydany przez niego zakaz grzebania zwłok Polinejesa ma być karą za zdradę najwyższego dobra, jakim jest w jego rozumieniu dobro państwa. Argumenty Kreona są przekonujące – gdyby Polinejes nie zginął, tylko trafił do niewoli, 5. nikt nie kwestionowałby konieczności ukarania go za wystąpienie przeciw bratu, sprzymierzenie się z królem Argos i napaść na Teby. Trudno dyskutować z takimi racjami.

6. Równie ważne jednak są racje moralne. Obowiązkiem każdego człowieka jest oddanie czci zmarłym. Antygona, mimo zakazu wydanego przez Kreona, postanawia pochować brata. Pochówek zmarłych, nawet symboliczny, polegający na posypaniu ciała ziemią, co czyni Antygona z ciałem Polinejesa, był boskim nakazem, ponieważ wierzono, że tylko w ten sposób dusza mogła opuścić ciało i udać się do Hadesu. 7. Brak pochówku utrzymywał ją w zawieszeniu pomiędzy światem żywych i umarłych, a to już było uważane za złe. 8. Antygona zarzuca Kreonowi, że swoim zakazem niszczy święte prawa, a przecież nie jest Zeusem, żeby wyrokować o powinnościach wobec zmarłych. Bohaterka nie obawia się kary za złamanie zakazu, boi się wyroków boskich i wiecznej niesławy. Kocha brata i chce go pogrzebać. Jej miłość jest silniejsza od lęku przed śmiercią. Antygona daje wyraz swoim racjom w sposób niezwykle emocjonalny. W rozmowie z Kreonem przekonuje, że 9. znieważanie świętych praw jest większą zbrodnią niż złamanie zakazu świeckiego władcy. A zatem bohaterka uznaje, że ma powody, by przeciwstawić się Kreonowi.

10. Nie każdy konflikt jest równie trudny do rozstrzygnięcia. Co o tym decyduje? Konflikt o mur między bohaterami *Zemsty* Aleksandra Fredry jest gwałtowny i zażarty. Może mieć także poważne konsekwencje: stoi na drodze do szczęścia Klary i Wacława, prowadzi do pobicia ludzi pracujących przy rozbiórce. Mimo to ostatecznie udaje się go łatwo rozwiązać. 11. Cześnik i Rejent w swojej kłótni nie kierują się bowiem fundamentalnymi przekonaniem, w które niezłomnie wierzą i zgodnie z którymi podejmują życiowe decyzje. Powodują nimi wyłącznie upór i duma. 12. Każdy z uczestników sporu ma swoje racje, lecz bez trudu mogą przerwać konflikt, ponieważ są one mało znaczące.

Skoro 13. trudno zakwestionować racje Kreona i równie trudno odmówić racji Antyonie, zyskujemy potwierdzenie dla tragizmu bohaterów. Konflikt racji ukazany w dramacie Sofoklesa dotyczy najważniejszych spraw w ludzkim życiu. Nieprzestrzeganie prawa obowiązującego w państwie jest prostą drogą do anarchii, a ta może prowadzić do śmierci wielu osób. 14. Ale co się dzieje, kiedy racje państwowe są sprzeczne z racjami sumienia, kiedy prawo ludzkie staje w kolizji z prawem boskim? Trzeba robić wszystko, aby do konieczności takiego wyboru nie dopuścić. A kiedy to się nie uda, każdy z nas musi rozstrzygnąć indywidualnie.

ROZWINIĘCIE

ZAKOŃCZENIE

W rozwinięciu wykorzystano:

- argumenty logiczne – wywód został oparty na przesłankach z tekstu
- argumenty rzeczowe – przywołano przykłady z lektur
- argumenty odwołujące się do emocji, które uzupełniają argumentację rzeczową.

Po przeczytaniu

1. Przygotuj argumenty, którymi uzasadnisz tezę, że pieśni Horacego nawiązują do założeń filozofii stoickiej i epikurejskiej. Każdy z argumentów zilustruj przykładem z utworów rzymskiego poety.
2. Napisz wstęp wypowiedzi argumentacyjnej dotyczącej roli elementów fantastycznych w utworach literackich. Dobierz lekturę obowiązkową, inną lekturę i dwa różne konteksty, do których możesz się odnieść.
3. Przeanalizuj tezę: Wędrownik może być uznana za metaforę ludzkiego życia, gdyż tak jak ono jest dążeniem do wyznaczonego celu, jest pełna niespodziewanych wydarzeń i błędnych dróg. Nawiązując do lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego i dwóch kontekstów, sformułuj cztery argumenty potwierdzające tezę lub zaprzeczające jej. W dwóch zdaniach podsumuj wnioski płynące z Twojej argumentacji.
4. Ułóż plan kompozycyjny (konspekt) wypowiedzi argumentacyjnej na temat: „Idealista czy pragmatyk – dwie postawy człowieka wobec życia. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz dwóch kontekstów”.

Sposób na zadanie

- Przeanalizuj temat. Zastanów się, jakie są cechy idealisty i pragmatyka, i sformułuj tezę, hipotezę lub ogólne założenie wypowiedzi.
- Dobierz odwołania – lekturę obowiązkową (np. mit o Dedalu i Ikarze), inny utwór literacki (np. *Kamienie na szaniec* Aleksandra Kamińskiego) i dwa konteksty. Pamiętaj, że odwołania powinny być wykorzystane funkcjonalnie i że za ich pomocą należy pogłębić omawiane zagadnienia.
- Sformułuj argumenty potwierdzające tezę lub rozstrzygające hipotezę. Ustal, które są istotne, a z których można zrezygnować.
- Zgromadź przykłady potrzebne do zilustrowania argumentów.
- Przeanalizuj, jak łączą się ze sobą zebrane argumenty. Czy są do siebie podobne, czy można je zestawić na zasadzie kontrastu, czy łączą je związki przyczynowo-skutkowe itp. Uporządkuj je tak, aby wywód był logiczny i przejrzysty.
- Sformułuj wnioski cząstkowe podsumowujące każdy akapit oraz wnioski końcowe.
- Sporządź konspekt – poprawny pod względem językowym i stylistycznym.

5. Na podstawie planu ułożonego do tematu podanego w poleceniu 4. napisz wypowiedź argumentacyjną.
6. Napisz wypowiedź argumentacyjną na temat: „Przyjaźń jako jedna z najważniejszych wartości w życiu człowieka. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego, wybranych kontekstów”.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie, jaką funkcję pełnił świat nadprzyrodzony w *Dziadach* cz. II oraz w *Świteziance* Adama Mickiewicza, w *Balladynie* Juliusza Słowackiego, w *Opowieści wigilijnej* Charlesa Dickensa.

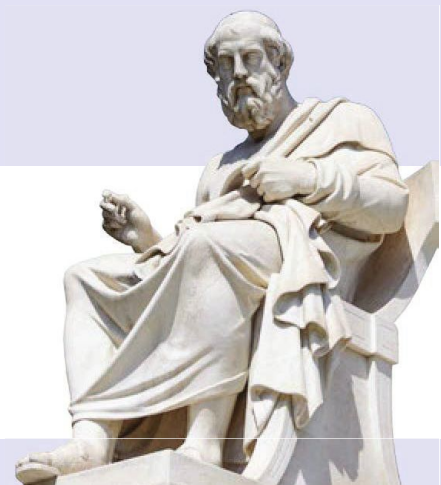
Sposób na zadanie

- W swojej pracy możesz przywołać relację łączącą Achillesa i Patroklosa z *Iliady* Homera, więzi pomiędzy bohaterami *Kamieni na szaniec* Aleksandra Kamińskiego oraz refleksje na temat przyjaźni zawarte w *Małym Księciu* Antoine'a de Saint-Exupéry'ego i bajce Adama Mickiewicza *Przyjaciele*.

MAPA MYŚLI

ANTYK

IX w. p.n.e. – 476 r. n.e.



KULTURA

- igrzyska olimpijskie w Grecji
- sympozjony
- Dionizje
- przedstawienia teatralne
- walki gladiatorów w Rzymie



HISTORIA

- podboje kolonialne Greków
- greckie miasto-państwo (polis)
- demokracja ateńska
- podboje Rzymian – budowa imperium
- narodziny chrześcijaństwa

FILOZOFIA

- Sokrates
- Platon
- Arystoteles
- epikureizm
- stoicyzm
- sceptycyzm
- sofisci



NAUKA I OŚWIATA

- szkoły i placówki naukowe (Akademia Platońska, Licejon Arystotelesa)
- rozwój nauk: matematyki, astronomii, fizyki, medycyny
- narodziny filozofii i retoryki
- prawo rzymskie

SZTUKA

Antyczny kanon piękna

- ład, harmonia
- doskonałe proporcje
- symetria
- zasada mimesis

Rzeźba

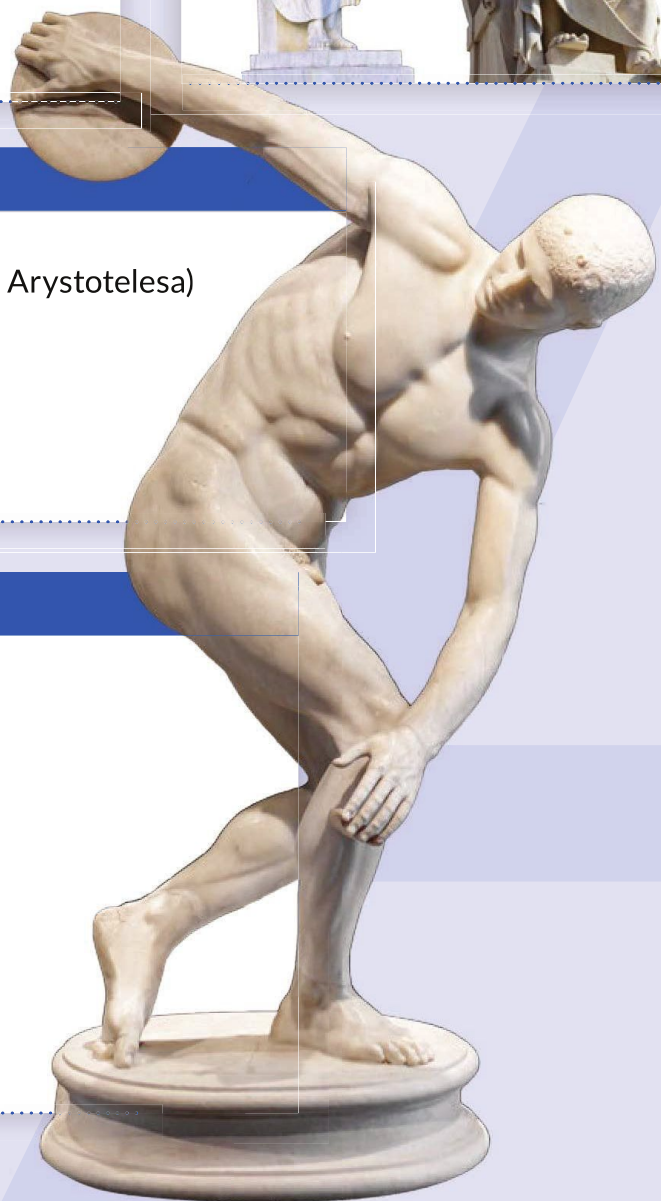
- piękno ludzkiego ciała
- popiersia i posągi konne

Architektura

- kolumnady
- arkady
- łuki triumfalne
- amfiteatry

Malarstwo i ceramika

- freski
- wazy greckie



CYTATY

- *Wiem, że nic nie wiem* (Sokrates)
- *Chwytaj dzień – Carpe diem* (Horacy)
- *Nie wszystek umrę – Non omnis moriar* (Horacy)
- *Wybudowałem pomnik – Exegi monumentum* (Horacy)

WAŻNE POJĘCIA

- złoty środek
- mimesis
- decorum
- hamartia
- hybris
- fatum
- ✂ • *katharsis*

FRAZEOLIZMY

- pięta Achillesa
- jabłko niezgody
- koń trojański
- marsowa mina
- spartańskie wychowanie
- syzyfowa praca
- stoicki spokój

GATUNKI LITERACKIE

- **mit** (opowieści ustne)
- **epos** (Homer, *Iliada*, *Odyseja*; Wergiliusz, *Eneida*)
- ✂ • **tragedia** (Sofokles, *Król Edyp*, *Antygona*)
- **komedja** (Arystofanes, *Chmury*)
- **pieśń/oda** (Horacy, *Wybudowałem pomnik*, *Do Deliusza*)
- **dialog** (Platon, *Państwo*)
- **traktat** (Arystoteles, *Poetyka*, *Retoryka*)

TEATR

- religijne i ludowe pochodzenie teatru
- wielcy tragicy: Sofokles, Ajschylos, Eurypides
- ✂ • **autor komedii**: Arystofanes
- tragedia i komedia
- chór
- tragizm, fatum
- zasada trzech jedności
- zasada decorum



MOTYWY

- **artysta** (mitologia: Orfeusz; pieśń Horacego)
- **bunt** (mitologia: Prometeusz; Sofokles, *Antygona*)
- **cierpienie** (mitologia: Niobe, Demeter, Orfeusz; Homer, *Iliada*; Sofokles, *Antygona*)
- **fatum** (mitologia: Edyp; Sofokles, *Antygona*)
- **kobieta** (mitologia: Demeter; Sofokles, *Antygona*; Wergiliusz, *Eneida*; Dydona; Homer, *Odyseja*; Penelopa)
- **konflikt** (Sofokles, *Antygona*; Arystofanes, *Chmury*; Wergiliusz, *Eneida*)
- **matka** (mitologia: Demeter, Niobe)
- **miłość** (mitologia: Orfeusz, Demeter; Sofokles, *Antygona*; Homer, *Iliada*);
- ✂ • **śmierć** (mitologia: Niobe, Eurydyka; Homer, *Iliada*)
- ✂ • **rodzina** (Sofokles, *Antygona*; Arystofanes, *Chmury*)
- ✂ • **śmierć** (mitologia: Niobe, Eurydyka; Homer, *Iliada*)
- ✂ • **utopia** (Platon, *Państwo*)
- ✂ • **walka** (mitologia: wojna trojańska; Homer, *Iliada*)
- ✂ • **wędrówka** (mitologia: Odyseusz; Homer, *Odyseja*; Wergiliusz, *Eneida*)
- ✂ • **wina i kara** (mitologia: Syzyf)
- ✂ • **władza** (Sofokles, *Antygona*; Kreon; Wergiliusz, *Eneasz*)
- ✂ • **wyбір** (Sofokles, *Antygona*)
- ✂ • **zemsta** (Homer, *Iliada*)

Zadania powtórzeniowe

1. Z jakimi wydarzeniami wiąże się początek i koniec starożytności?
2. Uzasadnij, że osiągnięcia starożytnych Greków i Rzymian stanowią fundament kultury europejskiej.
3. Omów główne założenia filozofii Sokratesa, Platona i Arystotelesa.
4. Czy poglądy stoików i epikurejczyków mogą być współcześnie inspiracją do kształtowania postawy życiowej młodego człowieka? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Uzasadnij, że rzeźba *Dyskobol* Myrona (s. 14) respektuje zasady klasycznego kanonu piękna.
6. Przedstaw genezę i najważniejsze cechy teatru greckiego.
7. Jakie funkcje w życiu i kulturze starożytnych Greków i Rzymian pełniły mity? Jakie znaczenie mają one współcześnie?
8. Wymień i omów dwa starożytne toposy, które do dzisiaj są obecne w kulturze.
- R 9. Opisz dwie postawy, których archetypami są bohaterowie mitów. Podaj przykłady funkcjonowania tych wzorców we współczesnych utworach literackich i dziełach plastycznych.
10. Wyjaśnij znaczenie podanych związków frazeologicznych i wytłumacz ich pochodzenie – wskaż wydarzenia z mitologii, do których się odnoszą.
syzyfowa praca, pięta Achillesa, syreni śpiew, ikarowe loty, koń trojański
11. Scharakteryzuj krótko najpopularniejsze gatunki piśmiennictwa antycznego. Do których przywiązywano największą wagę i dlaczego?
- R 12. Wzniosłość, patos i tragizm – omów wpływ podanych kategorii estetycznych na kształtowanie świata przedstawionego w *Iliadzie* Homera.
- R 13. Wskaż najważniejsze cechy stylu homeryckiego. Zilustruj je przykładami z *Iliady*.
- R 14. Na podstawie eposów Homera omów wzorce wojownika i tułacza.
- ✂ 15. Na podstawie *Antygony* Sofoklesa wyjaśnij pojęcia kluczowe dla tragedii greckiej: *fatum*, *tragizm*, *hamartia*, *hybris*, *katharsis*.
16. Uzasadnij, że *Antygona* Sofoklesa jest przykładem tragedii antycznej.
17. Jakie uniwersalne prawdy i wartości można odnaleźć w eposach i dramatach greckich? Omów zagadnienie, odwołując się do wybranych przykładów.
- R 18. Utopia – wizja zachwycająca czy przerażająca? Rozważ problem na podstawie *Państwa* Platona, wykorzystaj kontekst filozoficzny.
- ✂ R 19. Przedstaw komediowe środki kreacji świata i bohaterów w utworze dramatycznym na podstawie *Chmur* Arystofanesa.
20. Przedstaw najważniejsze elementy postawy życiowej i artystycznej Horacego. Odwołaj się do poznanych utworów rzymskiego poety.
- R 21. Omów horacjański motyw nieśmiertelnej sławy poetyckiej.

R 22. Mimesis w literaturze starożytnej. Omów tę kategorię estetyczną, odwołując się do *Poetyki* Arystotelesa.

R 23. Jakie cechy powinien posiadać dobry mówca? Omów zagadnienie, odwołując się do *Retoryki* Arystotelesa.

24. Prometeusz, Hektor, Antygona – heroizm jako postawa bohatera w zmaganiu się z losem. Omów zagadnienie na podstawie poznanych utworów.

25. Czym jest wolność? Bohater antyczny w obliczu przeznaczenia i powinności. Rozważ problem w kontekście literatury greckiej i rzymskiej, przedstaw wybrany kontekst.

26. Przygotujcie debatę na temat wpływu antyku na kulturę współczesną.

Sposób na zadanie

- Możecie odwołać się np. do prac Léo Caillarda (podręcznik, s. 117) lub kampanii społecznej zrealizowanej w 2018 r. w Paryżu (na zdjęciu obok).

27. Wykonajcie *Dziennik Olimpu* – opracujcie treść poznanych mitów greckich w formie pamiętnika, komiksu lub pierwszej strony z gazety codziennej.

28. Zinterpretuj scenę, którą uwiecznił francuski artysta, Auguste Rodin [**ogist rodę**], w rzeźbie *Orfeusz i Eurydyka* (na zdjęciu poniżej). Który fragment mitu przedstawił? Jakie emocje wyrażają zaprezentowane postacie?

R 29. Korelacja wartości etycznych i estetycznych jako ważny element literatury i sztuki antyku. Omów zagadnienie na podstawie lektury obowiązkowej i analizy wybranego dzieła sztuki, przedstaw też odpowiednio dobrany kontekst.

Sposób na zadanie

- Zastanów się, co może oznaczać sformułowanie „korelacja wartości etycznych i estetycznych”. Weź pod uwagę, że wartości etyczne to m.in. prawda i dobro, a wartości estetyczne to np. piękno, harmonia.
- Przypomnij, jaki był stosunek filozofów i artystów antyku do tych wartości. W pracy możesz wykorzystać znajomość *Antygony* Sofoklesa, przeanalizować wybraną rzeźbę starożytną, uwzględnić kontekst filozoficzny lub kulturowy.

30. Przypomnij, jakie są elementy składowe aktu komunikacji językowej.

31. Napisz wypowiedź argumentacyjną na temat: „Różne oblicza cierpienia. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz do kontekstów”.



W 2018 r. w Paryżu prowadzono kampanię społeczną, która miała uświadomić ludziom potrzeby osób pozbawionych kończyn. Do tego przedsięwzięcia wykorzystano kopię rzeźby *Venus z Milo*. Ustawiono ją na stacji metra i doczepiono do niej protezy. W ten sposób twórcy akcji chcieli uzmysłowić ludziom, jak pilną potrzebą jest pomoc osobom z niepełnosprawnością poprzez wyposażenie ich w protezy.



Auguste Rodin,
Orfeusz i Eurydyka, 1893

SPRAWDŹ SIĘ

CZĘŚĆ I

Przeczytaj uważnie teksty i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Tekst 1.

Marcin Moneta

Śladami Homera, czyli jak odkryto starożytną Troję (fragmenty)

Wielka wojna między Achajami i Trojanami, drewniany koń – pułapka, pojedynki hero-sów i achillesowa pięta – to wszystko kojarzy nam się z jedną z najsławniejszych opowieści wszech czasów. Nie wszyscy jednak zdają sobie sprawę, że właśnie ten piękny epos doprowadził do jednego z największych odkryć archeologicznych, jakich kiedykolwiek dokonano.

Mowa oczywiście o *Iliadzie* Homera. Jeszcze w XIX wieku historycy i archeolodzy byli przekonani, że nie ma ona nic wspólnego z rzeczywistością, tak jak i wojna trojańska, i sama Troja. Miasto uznawano wyłącznie za część mitu. Tak było aż do 1870 roku, gdy bogaty niemiecki przemysławiec w szczycie kariery zawodowej porzucił swój biznes i oddał się całkowicie realizacji dziecięcego marzenia o odkryciu starożytnej Troi. [...]

Człowiekiem tym był niejaki Heinrich Schliemann, Niemiec z Pomorza Przedniego, zakochany w historii o Troi, odkąd w wieku 7 lat dostał od ojca *Ilustrowaną historię świata*. Jeden z obrazków przedstawiał pożar Troi. Wizerunek zrobił na chłopcu tak wielkie wrażenie, że postanowił podążać drogą podróżników, poszukiwaczy skarbów i wspaniałej przeszłości. Niedługo później poznał całą historię wojny trojańskiej opisaną przez Homera w *Iliadzie* i przyrzekł sobie, że odkryje to miasto dla nauki i potomnych. [...]

Autor *Iliady* dokładnie opisał wygląd i położenie Troi. Według Homera miasto leżało w sąsiedztwie rzeki Skamander, naprzeciw przylądka Gallipoli w dzisiejszej Turcji. Schliemann potraktował słowa poety jak drogowskaz. [...]

Wskazówki okazały się prawdziwe. Archeolog – amator natrafił na warstwy ruin, potężnych murów miejscami o grubości 16 metrów. Szybko okazało się jednak, że rzeczywistość jest bardziej skomplikowana, niż sądził. [...]

W rozkopanym wzgórzu odkrył bowiem ślady 9 starożytnych miast, które kolejno były wznoszone i upadały od mniej więcej 3000 lat p.n.e. do czasów rzymskich! Ostatnią „Troję” w tym miejscu założono w czasach Oktawiana Augusta, a więc na początku naszej ery. Przetrwiała kilkaset lat. Upadła w czasach Bizancjum.

Które z ujawnionych ośrodków było ową homerycką Troją? Schliemann błędnie uznał, że musi się ona znajdować głęboko, jako starsza względem pozostałych miast, jakie powstały w tym miejscu. Odrzucił ślady najstarszej osady, uznając, że nie mogła być pozostałością Troi, bo powstała w czasach, gdy ludzkość nie znała jeszcze metalu. Przyjął natomiast błędnie, że legendarną Troję była warstwa druga.

W tej tezie upewnili go nie tylko ślady murów obronnych, ale też spalenizny na zabudowaniach, które ujawnił (Homer wspomina, że Troja została spalona). Podczas prac natrafił również na ponad 8000 najróżniejszych przedmiotów – wśród nich zestaw niesamowitej biżuterii ze złota! Uznał, że oto odkrył skarb samego króla Priama, dowodzącego obroną miasta przed jego upadkiem. W rzeczywistości jednak natrafił na przedmioty starsze o 1000 lat (datuje się je na około 2200 p.n.e.) niż homerycka Troja. [...]

Dziś przyjmuje się, że amator – odkrywca nieprawidłowo zdefiniował homerycką Troję. Nie było to najstarsze ani drugie w kolejności odkryte miasto, a powstała znacznie

później tzw. Troja VIIa, którą badacze na podstawie wieku przyporządkowali do czasów wojny trojańskiej [...]. [...]

Czy to była legendarna, homerycka Troja? Do dziś głowią się nad tym archeolodzy. Sam Schliemann, archeolog – amator, który całe życie poświęcił na realizację dziecięcego marzenia, mimo że nieprawidłowo wytypował Troję z eposu, to jednak dowiódł jej istnienia.

Marcin Moneta, *Śladami Homera, czyli jak odkryto starożytną Troję*.

Tekst 2.

Szymon Domagała

Archeologiczne krajobrazy współczesności. Co z nas zostanie po apokalipsie? (fragmenty)

[...] Niemal cały europejski krajobraz naznaczony jest pamięcią o antropogenicznej przeszłości kontynentu: grodziska, pola bitew, ruiny zamków, ale także opuszczone hale fabryczne czy nawet napisy wycięte w korze drzew – to ślady ludzi. W takim sensie archeologia bada pozostałości kultury materialnej z perspektywy postapokaliptycznej¹, a publikujący wyniki archeolog wciela się w rzecznika tych, którzy nie mogą już zabrać głosu: umarłych lub nieobecnych. Ich czas się skończył, świat zmienił się nieodwracalnie, użytkownicy przytłaczającej większości stanowisk i artefaktów² nie opowiedzą nam o swoim życiu, problemach i trudach inaczej jak za pośrednictwem wytworów swoich myśli i rąk. Można tu śmiało przywołać wiersz Czesława Miłosza *Piosenka o końcu świata*: apokalipsy „dzieją się już”, są cykliczne. I niekoniecznie wiążą się z pojęciem grzechu i kary, popularnym w literackich próbach nadania sensu końcowi ludzkości.

Podobnie jest zresztą w fikcyjnych światach postapokaliptycznych, gdzie pejzaż znaczą dawno wystygłe leje po bombach i zgłiszcza miast, a większość technologii dostępnej ludziom jest wydobywana z bunkrów, krypt i schronów z czasów poprzedzających apokalipsę. Rodzaj poszukiwań archeologicznych jest nieodzownym elementem życia także tam. Czy mowa o prostym łowcy – zbieracz, zapuszczającym się w chłód podziemnych schronów, by pozyskać metalowe płytki, które będzie mógł rozgrzać w ognisku i przekuć w grot dzidy, czy o misji naukowej, której celem są zgromadzone na komputerach dane. Wszyscy oni funkcjonują w świecie napiętnowanym przeszłością – są jej świadomi i jej poszukują. [...]

W kulturze popularnej istnieją różne obrazy świata ponowoczesnego³ obserwowanego z perspektywy postapokaliptycznej. Wszystkie są oczywiście artystycznymi wizjami, produktami nieskrępowanej wyobraźni czy wynikami pewnych eksperymentów myślowych autorów. Jednak nie trzeba daleko szukać, by znaleźć krajobrazy całkiem realne [...], z powodzeniem mogące stanowić inspirację dla twórców a jednocześnie przestrzeń rzetelnej pracy naukowej dla archeologów. Przedmioty trwają zwykle dłużej niż ludzie, także te, które uważamy dziś za błahe, pozbawione znaczenia lub za brudny efekt uboczny naszej egzystencji – śmieci.

[...] światy postapokaliptyczne nie są domeną tylko kulturoznawców. [...] Przedstawiciel archeologii, właściwie od początku istnienia tej nauki, pełni tu podobną rolę do znanych z literatury, gier i filmów poszukiwaczy, stalkerów⁴ i innych niespokojnych duchów, którzy opuszczają bezpieczne siedziby w poszukiwaniu wiedzy i przedmiotów z czasów przed zagładą – w przypadku archeologa, zagładą określonej cywilizacji.

Jeśli celem dzieł traktujących o armagedonie⁵ i życiu po nim jest odpowiedź na współczesne autorowi utworu lęki oraz zadawanie pytań o człowieczeństwo w warunkach ekstremalnie trudnej próby, rolą archeologii będzie przemawianie ustami nieobecnych, by świadczyć, przypominać i ostrzegać. Apokalipsa nie jest czymś niezwykłym. Dotykała

¹ perspektywa postapokaliptyczna – punkt widzenia po apokalipsie, tu: punkt widzenia współczesnych naukowców, badających zamierzchłą przeszłość.

² artefakt – wytwór umysłu i pracy człowieka.

³ świat ponowoczesny – określenie używane w stosunku do wyobrażonego, idealnego świata przyszłości.

⁴ stalker – ktoś, kto w sposób natarczywy śledzi, obserwuje i osacza psychicznie drugą osobę; prześladowca.

⁵ armagedon – straszliwa, wyniszczająca wojna.



ziemi wielokrotnie, w wielu skalach i na różnych poziomach. Przyczynami bywały żywioły – nieubłagane zmiany klimatyczne, katastrofy naturalne, ale też ludzkie szaleństwo, zbrodnicze idee [...]. Jej ofiarami natomiast w przeważającej większości padali nie bohaterowie filmów i książek, a zwykli ludzie z marzeniami i troskami, czasem podobnymi do naszych.

Nie wydaje się możliwe przewidzenie kierunku, z którego nadejdzie zagłada naszej cywilizacji, a tym samym udzielenie pewnej i wiążącej odpowiedzi na pytanie postawione w tytule. [...] Pamiętajmy, że nic nie jest dane na zawsze.

Szymon Domagała, *Archeologiczne krajobrazy współczesności. Co z nas zostanie po apokalipsie?*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF” 2016, t. 34, nr 2.

Zadanie 1.

Jakie wspólne źródło inspiracji dla działań archeologów wskazują Marcin Moneta i Szymon Domagała?

Zadanie 2.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do obu tekstów. Zaznacz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe. Zadanie wykonaj w zeszycie.

1.	W obu tekstach archeologia została uznana za dyscyplinę naukową weryfikującą fakty historyczne i fikcyjne opowieści.	P	F
2.	W obu tekstach zaprezentowano odmienny stosunek badaczy do źródeł opisujących istnienie zaginionych cywilizacji.	P	F

Zadanie 3.

Szymon Domagała pisze o apokalipsie jako zjawisku o znaczeniu konkretnym i znaczeniu uniwersalnym. Wyjaśnij każde z tych znaczeń.

Zadanie 4.

Czy odkrycie ruin Troi opisane w tekście Marcina Monety można uznać za przykład ilustrujący rozważania zaprezentowane w tekście Szymona Domagały dotyczące istoty poszukiwań archeologicznych? Uzasadnij odpowiedź.

Zadanie 5.

Rozstrzygnij, czy sąd wyrażony przez Szymona Domagałę: „Apokalipsa nie jest czymś niezwykłym. Dotykała ziemi wielokrotnie, w wielu skalach i na różnych poziomach”, znajduje potwierdzenie w tekście Marcina Monety. Uzasadnij odpowiedź.

Zadanie 6.

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą na temat: zagłada jako przedmiot badań archeologów. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów. Zadanie wykonaj w zeszycie.



CZĘŚĆ II

Zadanie 7.

W jakich mitach greckich występują podane motywy/tematy? Przyporządkuj każdemu z motywów/tematów (A–C) jeden z mitów greckich wybrany spośród 1–4. Wpisz wybrany numer w odpowiednie miejsce w tabeli. Zadanie wykonaj w zeszycie.

	Motyw/Temat	Mit grecki
A.	miłość rodzicielska	
B.	wierność małżeńska	
C.	ciężki, daremny trud	

- 1. mit o Odyseuszu
- 2. mit o Syzyfie
- 3. mit o Narcyzie
- 4. mit o Demeter i Persefonie

Zadanie 8.

Przeczytaj wiersz Kazimierza Wierzyńskiego.

Kazimierz Wierzyński
Strofa o Prometeuszu
Pytasz kto jest ten więzień? Skazaniec zuchwały,
Co losu się nie uląkł i męką się trudzi.
Na górach łańcuchami przykuty do skały,
Pokarany przez bogów, męczony przez ludzi,
Nie wyrzekł się wolności i uparł się przy niej
I okiem swe dalekie obchodzi zastępy
I cokolwiek się stanie, co jeszcze zawini –
Wytrwa przy swoim ogniu. I biada wam, sępy!

Krzyże i miecze, 1946 r.

Kazimierz Wierzyński, *Strofa o Prometeuszu* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, t. 2, Warszawa 2021.

Zadanie 8.1.

Rozstrzygnij, czy kreacja Prometeusza w wierszu Kazimierza Wierzyńskiego jest zgodna z mitologicznym pierwowzorem. Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do *Mitologii* Jana Parandowskiego.

Zadanie 8.2.

Wyjaśnij znaczenie związku frazeologicznego *bunt prometejski*.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie, kim był mitologiczny Prometeusz. Jakie działania podejmował na rzecz ludzkości? Dlaczego naraził się na gniew bogów? W jaki sposób został ukarany? O czym świadczy jego postawa?
- Przeanalizuj sytuację Prometeusza opisaną w wierszu. W jakich okolicznościach zostaje on ukazany? Kto jest sprawcą jego cierpień? Jak myślisz, dlaczego poeta nazywa go „zuchwałym skazańcem”?
- Znajdź podobieństwa lub/i różnice między tekstami i przyjmij rozstrzygnięcie – tak, kreacja Prometeusza w utworze Wierzyńskiego jest zgodna z mitologicznym pierwowzorem; nie, nie jest zgodna; jest częściowo zgodna.
- Sformułuj – na podstawie dostrzeżonych podobieństw lub/i różnic – poprawne uzasadnienie. Pamiętaj, aby odwołać się w nim do obu tekstów.



Zadanie 9.

Przeczytaj poniższy fragment eposu Homera.

Homer
Iliada (fragment)
„Ach – rzecze – już boskiego nie ujdę wyroku!
[...]
Spełnię czyn, którym będę w późne wieki słynął”.
Tak się rycerz w szlachetnym czuciu ubezpiecza.
Wraz dobywszy ciężkiego i ostrego miecza,
Leci śmiało wielkimi na Achilla kroki.
Jak orzeł, wyniesiony nad górne obłoki,
Z chmury spada na pole, a gorąco pragnie
Drżącego wziąć zająca albo młode jagnię:
Tak Hektor z mieczem na Achilla wpada.
Ten nawzajem, a strasznie w sercu się rozjada.

Homer, *Iliada. Wybór*, przeł. Franciszek Ksawery Dmochowski, Wrocław 1985.

Określ, jaki środek stylistyczny – charakterystyczny dla eposu homeryckiego – występuje w podanym fragmencie *Iliady*. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnił on w starożytnym eposie.

Zadanie 10.

Przeczytaj fragment tragedii Sofoklesa.

Sofokles
Antygona (fragment)
KREON
Wiedźcie mnie, sługi, uchodźcie stąd ze mną,
Mnie, który syna zabiłem wbrew woli
I tamtą. Biada! Aż w oczach mi ciemno.
Dokąd się zwrócić, gdzie spojrzeć w niedoli?
Wszystko mi łamie się w rękę,
Los mnie powalił, pełen burz i lęku.

CHÓR
Nad szczęścia błysk, co złudą mar,
Najwyższy skarb – rozumu dar.
A wyzwie ten niechybny sąd,
Kto bogów łży i wali rząd.
I ześlą oni swą zemstę i kary
Na pychę słowa w człowieku,
I w klęsk odmęcie – rozumu i miary
W późnym nauczą go wieku.

Sofokles, *Antygona*, przeł. Kazimierz Morawski, Wrocław 1999.

Na podstawie podanego fragmentu *Antygony* Sofoklesa wyjaśnij, na czym polega ironia tragiczna w tragedii antycznej.

Zadanie 11.

Zapoznaj się z podaną definicją słownikową i fragmentem pieśni Horacego.

Źródło 1.
Wyznawcy kierunku filozoficznego [...]. Główną dziedziną [ich] zainteresowań [...] była etyka [...]. Za najważniejsze i jedyne dobro uważali cnotę, za pomocą której człowiek opanowuje i przewyższa swoje stany emocjonalne i namiętności [...]. Dlatego dziś [tym mianem] określamy umiejętność zachowania spokoju i hartu ducha w najtrudniejszych sytuacjach życia.

Słownik kultury antycznej, red. Ryszard Kulesza, Warszawa 2012.



Źródło 2.

Horacy
[**Mędrzej¹ nierównie ten czyni...**] (fragment)
Mędrzej nierównie ten czyni, Chciwym go nigdy nie robi,
Kto swe zapędy hamuje, By się cisnął w pańskie wrota.
I w skromności, mój Licyni, [...]
Brzegu się raczej pilnuje Ukaż się śmiałym i mężnym,
Niż się morz zwierza głębini. Na przykrych rzeczy koleje:
Komu mierność miła złota, Zwijaj z umysłem potężnym
Ten najlichszy kątek zdobi, Żagle gdy groźny wiatr wieje;
A niezgięta niczym cnota, Będziesz losom niedosiężnym.

Horacy, [Mędrzej nierównie ten czyni...], przeł. Stanisław Trembecki
[w:] tegoż, *Pieśni. Wybór*, Warszawa 2015.

¹ mędrzej – mądrzej.

Zadanie 11.1.

O jakim kierunku filozoficznym powstałym w starożytności jest mowa w przytoczonej definicji słownikowej?

Zadanie 11.2.

Uzasadnij, że rzymski poeta Horacy odwołuje się w pieśni [Mędrzej nierównie ten czyni...] do założeń filozofii wskazanej w zadaniu 11.1. Uzasadnienie potwierdź trzema cytatami z tekstu.

CZĘŚĆ III

Zadanie 12.

Wybierz jeden z poniższych tematów i napisz wypowiedź argumentacyjną. W wypracowaniu rozważ problem podany w temacie.

Temat 1.

Heroizm jako postawa człowieka wobec świadomości przegranej.

W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego lub dramatycznego
- innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
- wybranych kontekstów.

→ Odwołaj się np. do mitu o Prometeuszu, do *Iliady* Homera, do *Antygony* Sofoklesa.

Temat 2.

Różne oblicza miłości.

W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego lub dramatycznego
- innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
- wybranych kontekstów.

→ Odwołaj się np. do mitów o Orfeuszu i Eurydyce, Demeter i Persefonie, Narcyzie, Prometeuszu, do *Antygony* Sofoklesa.

BIBLIA

WPROWADZENIE DO LITERATURY

► CZYM JEST BIBLIA?

Biblia to księga będąca – obok cywilizacji antycznej – jednym z najważniejszych źródeł kultury europejskiej. Do dzisiaj należy do dzieł powszechnie czytanych i silnie oddziałujących na odbiorców. Składa się z wielu różnych tekstów, które powstawały przez kilkanaście stuleci. Jej nazwa pochodzi od greckiego wyrazu *biblía* (‘księgi’), będącego formą liczby mnogiej od *biblíon* (‘zwój papirusu, książka’). W pierwszych wiekach naszej ery Biblią zaczęto powszechnie nazywać zbiór ksiąg, które przez chrześcijan są uznawane za święte.

Biblia jako źródło historyczne

Badacze traktują Biblię jako świadectwo historyczne dotyczące dziejów i obyczajowości narodu żydowskiego. W Piśmie Świętym można bowiem znaleźć wiele imion, nazw miejscowości, opisów wydarzeń i zwyczajów, które znajdują potwierdzenie w badaniach archeologów i historyków.

Biblia jako dzieło literackie

Biblia to również dzieło literackie. Występuje w nim wiele rozmaitych gatunków należących do epiki (np. przypowieść, list, kazanie, saga) i liryki (np. pieśń, psalm, hymn, modlitwa). Zróżnicowana narracja, bogactwo symboli, alegorii, toposów i archetypów, a także oszczędność w ujawnianiu motywacji psychologicznych postaci pobudzają wyobraźnię i zmuszają do twórczego odczytywania historii biblijnych.

Biblia jako księga święta

Dla chrześcijan i wyznawców judaizmu Biblia to księga święta (stąd nazwa Pismo Święte), przedstawiająca opis historii zbawienia. Zaczyna się od opowieści o tym, że Bóg stworzył świat i pierwszych ludzi, a kończy opisem męki i zmartwychwstania Jezusa – Syna Bożego – oraz wizją końca dziejów. W ten sposób historia człowieka zatacza koło – od przekleństwa grzechu pierworodnego i skazania człowieka na cierpienie do zbawienia rodzaju ludzkiego i obietnicy życia wiecznego.

Biblia jako kodeks moralny

Niektórzy interpretują Biblię jako zbiór uniwersalnych prawd moralnych. W takim rozumieniu może być ona źródłem refleksji etycznych także dla ludzi niewierzących lub dla wyznawców innych religii.

► PODZIAŁ I ZAWARTOŚĆ BIBLII

Biblia dzieli się na **Stary Testament**, który zawiera teksty święte dla wyznawców judaizmu i chrześcijan, oraz na **Nowy Testament**, uznawany za świętą księgę jedynie przez chrześcijan. Dla judaizmu najważniejszą częścią Starego Testamentu jest **Tora** (Pięcioksiąg), czyli Księgi: Rodzaju, Wyjścia, Kapłańska, Liczb, Powtórzonego Prawa. Słowo *testament* pojawiające się w nazwach obu tych ksiąg odsyła do sensu, jaki miało ono w starożytnym języku hebrajskim, w którym oznaczało ‘przymierze’. Stary Testament mówi o przymierzu zawartym przez Boga z ludem Izraela jako narodem wybranym, a Nowy Testament – o nowym przymierzu Boga z całą ludzkością, ustanowionym za pośrednictwem Jezusa.

Wybrane księgi historyczne	Wybrane księgi mądrościowe (dydaktyczne)	Wybrane księgi prorockie (profetyczne)
Stary Testament		
• Tora (Pięcioksiąg) • Księga Jozuego • Księga Sędziów Przedstawiają początki ludzkości oraz dzieje Izraela.	• Księga Hioba • Księga Psalmów • Księga Koheleta, czyli Eklezjastesa • Pieśń nad Pieśniami Zawierają porady i wskazówki dotyczące tego, jak wieść życie zgodne z wolą Boga.	• Księga Izajasza • Księga Jeremiasza • Księga Daniela Składają się z tekstów uznawanych za słowo Boże przekazywane prorokom w wyniku natchnienia.
Nowy Testament		
• cztery Ewangelie • Dzieje Apostolskie Opisują życie Jezusa oraz apostołów.	• Listy Apostolskie Zawierają rady, jak wieść życie godne chrześcijanina.	• Apokalipsa św. Jana Przedstawia koniec świata i sąd ostateczny.

Ewangelia

Księga zawierająca teksty czterech ewangelistów (Mateusza, Marka, Łukasza i Jana), wchodzące w skład Nowego Testamentu; również każdy z tych tekstów osobno.



Michał Anioł, *Stworzenie Adama*, fragment fresku na sklepieniu kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie, 1512

Malowidło przedstawia stworzenie pierwszego człowieka. Bóg Stwórca został namalowany jako dostojny starzec z siwą brodą, w jasnej tunice, unoszący się w powietrzu – na tle purpurowej tkaniny przypominającej chmurę. Lewą ręką obejmuje kobietę, prawdopodobnie Ewę; obok widać grupę cherubinów. Adam został ukazany jako młody człowiek spoczywający na ziemi, w ogrodzie Eden.



Co symbolizują według Ciebie zbliżające się do siebie dłonie Adama i jego Stwórcy?

► JĘZYK I CZAS POWSTANIA TEKSTÓW BIBLIJNYCH

Stary Testament

Stary Testament został spisany w **języku hebrajskim**, nieliczne fragmenty zapisano w **języku aramejskim** (niektóre księgi zachowały się w języku greckim, ale nie są one uznawane przez wszystkie Kościoły chrześcijańskie). Teksty te powstawały przez wiele stuleci. Trzeba jednak pamiętać, że teksty spisane wywodzą się z opowieści przekazywanych ustnie z pokolenia na pokolenie. Niektóre ze starotestamentowych wątków i motywów mogą więc pochodzić nawet z XIII w. p.n.e. Ostateczna wersja Starego Testamentu została ustalona w I w. p.n.e. Autorami tych ksiąg były głównie osoby anonimowe. Obecnie badacze Biblii uważają, że poszczególne księgi mogły mieć nawet kilku autorów.

Nowy Testament

Nowy Testament spisano w **języku greckim**. Ta część Biblii powstała w ciągu kilkudziesięciu lat i koncentrowała się na życiu Jezusa z Nazaretu. Pierwsze informacje dotyczące działalności Jezusa przekazali jego uczniowie i apostołowie. Dlatego też najważniejszą częścią Nowego Testamentu są opowiadające o tym **cztery Ewangelie** (z gr. ‘dobra nowina’), których autorami wedle tradycji mieli być ewangelisci: Mateusz, Marek, Łukasz i Jan. Badacze za najstarszą uznają Ewangelię według św. Marka. Najprawdopodobniej wzorowali się na niej autorzy Ewangelii według św. Mateusza i Ewangelii według św. Łukasza. Te trzy Ewangelie opisują historię Jezusa w podobny sposób. Nieco inne ujęcie prezentuje Ewangelia według św. Jana, która powstała najpóźniej ze wszystkich czterech relacji.

► KANON I APOKRYFY

W pierwszych wiekach chrześcijaństwa wierni korzystali z różnych źródeł i relacji dotyczących życia i nauk Jezusa. Nie istniał wówczas żaden oficjalny kanon, czyli zbiór ksiąg zaakceptowany przez cały Kościół. W tym czasie powstawały różne pisma usiłujące uzupełnić informacje na temat życia Jezusa i historii apostołów. Ojcowie Kościoła i teologowie takie księgi niepewnego pochodzenia lub teksty niezgodne z oficjalną nauką Kościoła nazywali **apokryfami** (gr. *apokryphos* ‘ukryty’, ‘tajemny’). Z czasem powstał **kanon pism Nowego Testamentu**, który pod koniec V w. został zaakceptowany przez synod, czyli powszechne zebranie biskupów.

kanon biblijny

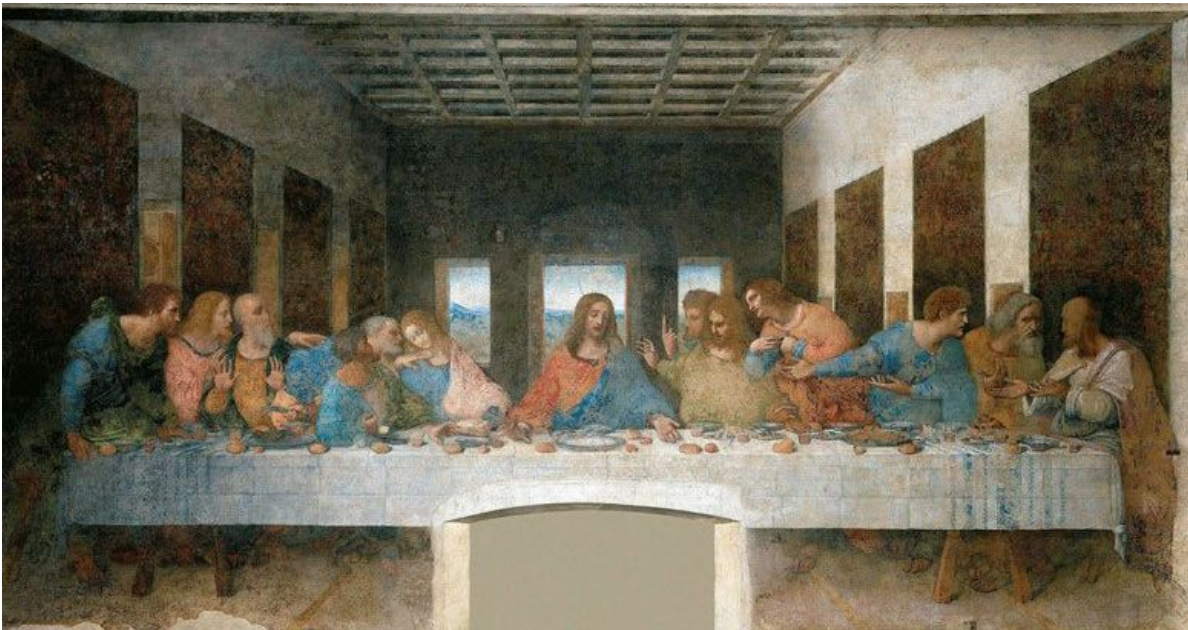
Zbiór ksiąg uznawanych przez Kościół za święte, czyli autentyczne i natchnione przez Boga. W katolicyzmie ostatecznie został ustalony w XVI w. i obejmuje 73 księgi.

apokryf

Tekst nawiązujący tematycznie do Biblii, który nie został jednak uznany przez Kościół za natchniony i w związku z tym nie włączono go do kanonu biblijnego.

Wybrane przekłady Biblii

- **Septuaginta** – najstarszy przekład Starego Testamentu na język grecki, pochodzący z III i II w. p.n.e.
- **Wulgata** (łac. *vulgata* ‘powszechna’) – przekład całej Biblii na łacinę autorstwa św. Hieronima, z przełomu IV i V w.; to przełomowe tłumaczenie otworzyło dostęp do tekstów biblijnych osobom znającym łacinę, a w tamtych czasach był to język wszystkich ludzi wykształconych.
- **Biblia Jakuba Wujka** – pierwsze tłumaczenie Biblii na język polski, z XVI w. (w miarę rozwoju chrześcijaństwa zaczęły powstawać przekłady na języki narodowe, duże zasługi miała pod tym względem reformacja); ze względu na piękny język i wierność oryginałowi tłumaczenie to jest zaliczane do klasyki polskiego piśmiennictwa.
- **Biblia Tysiąclecia** – najpopularniejsze obecnie tłumaczenie Biblii, z drugiej połowy XX stulecia.



Leonardo da Vinci [winczi], *Ostatnia wieczerza*, 1495–1498

► JAK ODCZYTYWAĆ I INTERPRETOWAĆ BIBLIĘ?

- Na pierwszym, **dosłownym** (literalnym) poziomie tekst jest rozumiany jako zapis faktów lub pouczenie. Tak można traktować niektóre opisy wydarzeń związanych z historią Izraela lub przykazania Dekalogu.
- Na płaszczyźnie **metaforycznej** (przenośnej) każdy wątek interpretuje się jako element niosący dodatkowe znaczenia religijne lub moralne, np. siewca z przypowieści symbolizuje Boga, ziarno oznacza słowo Boże.
- Na poziomie **moralistycznym** tekst biblijny może być odczytywany jako wskazówki, które pomagają zrozumieć każdemu człowiekowi jego postawę i czyny oraz sugerują, jak postąpić w danej sytuacji.
- Istnienie kolejnego poziomu – **mistycznego** (z gr. ‘tajemny’), dotyczącego tajemnicy – jest przyjmowane przez osoby wierzące, dla których lektura Biblii oznacza obcowanie ze słowem Bożym.

Dekalog

Dziesięć (też: dziesięcioro) przykazań Bożych, stanowiących podstawę moralności żydowskiej i chrześcijańskiej, ale **dekalog** (słowo pisane od małej litery) – zbiór zasad, reguł etycznych obowiązujących w jakimś środowisku.

Wybrane symbole biblijne	Znaczenie
woda	żywioł oczyszczający (potop), jednocześnie nieprzyjazny (wody Chaosu) i źródło życia (chrzest)
góra	miejsce spotkania człowieka z Bogiem; symbol tego, co potężne i niewzruszone, symbol samotności (Góra Oliwna – miejsce wniebowstąpienia Jezusa)
pustynia	miejsce odosobnienia, miejsce pobytu demonów, ale również objawiania się Boga, który ukazuje się jako manna czy ogień z nieba; miejsce próby i pokuszenia (na pustyni diabeł kusi Jezusa)
ryba	symbol chrześcijaństwa; pierwsze litery imienia <i>Jezus</i> , <i>Chrystus</i> , <i>Syn Boży</i> , <i>Zbawiciel</i> tworzą greckie słowo <i>Ichthys</i> ('ryba')
krzyż	znak chrześcijaństwa nawiązujący do ukrzyżowania Jezusa
gołąbica	symbol miłości, pojednania i pokoju (Noe wypuszcza gołębie z arki, aby sprawdzić, czy wody potopu już opadły)

biblizmy

Związki frazeologiczne mające swoje korzenie w Biblii.

przysłowie

Krótkie zdanie pochodzące z tradycji ludowej, Biblii lub literatury, wyrażające jakąś myśl ogólną: mądrość życiową, radę czy przestrozę.

aforyzm

Zwięzłe, błyskotliwe sformułowanie refleksji filozoficznej, psychologicznej, politycznej lub innej, łączące oryginalność myśli z wyrazistością stylu i grą słów; sentencja, maksyma.

sentencja

Zwięzłe zdanie zawierające życiową prawdę.

skrzydlate słowa

Wypowiedź często przytaczana z uwagi na swoją barwność, obrazowość czy aluzyjny charakter.

stylizacja

Świadome wprowadzenie przez autora do utworu cech określonego stylu, np. biblijnego, mitologicznego itd.

paralelizm składniowy

Powtórzenie zdań o takiej samej budowie. Paralelizm składniowy rytmizuje tekst, zwiększa przejrzystość i dobitność wypowiedzi.

”Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię.

Rdz 1,1

► JĘZYK BIBLII W ŻYCIU CODZIENNYM I W LITERATURZE KONTEKST JĘZYKOWY

Wiele utrwalonych związków frazeologicznych, które pochodzą z Biblii lub powstały pod wpływem treści biblijnych, stanowi element naszego codziennego języka. Takie związki frazeologiczne to **biblizmy**. Często się nimi posługujemy, choć nie zawsze zdajemy sobie sprawę z tego, że ich źródłem jest właśnie Stary albo Nowy Testament. W Biblii ma swoje źródło również wiele **przysłów** oraz **aforyzmów, sentencji, skrzydlatych słów**, które weszły na stałe do naszego języka. Elementy charakterystycznego **stylu biblijnego**, a także biblizmy, przysłowia i aforyzmy pochodzące ze Starego i Nowego Testamentu mogą tworzyć w dziele literackim **stylizację biblijną**.

► STYL BIBLIJNY

Cecha	Przykład
podniosły, uroczysty ton wypowiedzi	„Stawiam sobie zawsze Pana przed oczy, nie zachwieję się, bo On jest po mojej prawicy” (Ps 16,8)
liczne metafory i porównania	„Jak wstążeczka purpury wargi twe i mowa twa pełna wdzięku” (Pnp 4,3)
powtarzające się symbole i alegorie	woda jako symbol chaosu, ale także życia i oczyszczenia; Baranek jako alegoria Chrystusa
inwersje, czyli szyk przestawny	„Tyś zwycięstwa wielkie dał królowi i Twemu pomazańcowi okazałeś łaskę, Dawidowi i jego potomstwu na wieki” (Ps 18,51)
powtórzenia i paralelizmy składniowe	„I nazwał Bóg światłość dniem, a ciemność nazwał nocą” (Rdz 1,5)
apostrofy i tryb rozkazujący	„Synu mój, słuchaj karcenia swego ojca, nie odrzucaj pouczenia swej matki, gdyż są wieńcem powabnym dla głowy i naszyjnikiem cennym dla twojej szyi” (Prz 1,8–9)
przewaga zdań złożonych współrzędnie, często rozpoczynanych od spójników	„I trzecia część wód stała się piołunem, i wielu ludzi pomarło od wód, bo stały się gorzkie” (Ap 8,11)
aforyzmy	„Mędrzec ma w głowie swojej oczy, a głupiec chodzi w ciemności” (Koh 2,14)

Biblizmy

- zamienić się w słup soli (zastygnąć z przerażenia lub zdumienia) – słowa te nawiązują do opowieści o żonie Lota, która uciekając ze skazanej przez Boga na zagładę Sodomy, postąpiła wbrew ostrzeżeniom anioła i obejrzała się za siebie; za karę została zamieniona w słup soli (Rdz 19,24–26)
- ciemności egipskie (nieprzenikniona ciemność) – jedna z plag, którą Bóg zesłał na mieszkańców Egiptu za to, że nie chcieli wypuścić z kraju Izraelitów pod przywództwem Mojżesza (Wj 10,21–22)
- sól ziemi (najbardziej wartościowi ludzie spośród jakiejś zbiorowości) – tak Jezus nazywa swoich apostołów (Mt 5,13)
- niebieski ptak (człowiek lekkomyślny, próżniak, darmozjad) – półżartobliwe odwołanie do słów Jezusa, który powiedział o ptakach na niebie, że nie pracują, ale żyją dzięki łasce Boga (Mt 6,26)
- rzucić perły przed wieprze (dawać coś wartościowego, czego obdarowany nie umie docenić) – w kazaniu na górze Jezus ostrzegał (Mt 7,6), by nie traktować w ten sposób słowa Bożego
- nie rzucać słów na wiatr (mówić, obiecywać coś w sposób odpowiedzialny, dotrzymywać słowa) – św. Paweł ostrzegał w Pierwszym Liście do Koryntian, by nie posługiwać się językiem, który nie potrafi przekazać żadnych treści duchowych (1 Kor 14,9)

Przysłowia i aforyzmy

- Kto sieje wiatr, zbiera burzę.
- Kto mieczem wojuje, od miecza ginie.
- Proście, a będzie wam dane; szukajcie, a znajdziecie; kołaczcie, a otworzą wam.
- Żdźbło w oku bliźniego widzisz, a belki w swoim nie dostrzegasz.
- Łatwiej jest wielbłądowi przejść przez ucho igielne, niż bogatemu wejść do królestwa niebieskiego.



Pieter Bruegel
[brojgel/brechel]
starszy, *Wieża Babel*,
1563

BIBLIA

Od tysiącleci odgrywała i wciąż odgrywa ważną rolę – jako tekst historyczny i religijny, źródło gatunków literackich i skarbnica motywów kulturowych. Świat postaci biblijnych i dramatycznych wydarzeń, w których te postacie uczestniczą, pozostawał przez wieki atrakcyjnym materiałem dla artystów, pisarzy, ludzi teatru i filmu. Księgi biblijne mają wymiar ponadczasowy – przekazują uniwersalne prawdy i nauki moralne. Ponadczasowa jest także symboliczna wymowa wielu opowieści biblijnych.

Stary Testament

Stworzenie świata

Bóg stworzył świat w ciągu sześciu dni zgodnie z planem i w sposób uporządkowany, siódmy dzień pobyłogostawił i przeznaczył na odpoczynek.



Wieża Babel

Zuchwali ludzie postanowili zbudować wieżę sięgającą nieba. Bóg sprawił, że zaczęli oni mówić różnymi językami, przestali się rozumieć i nie byli w stanie dokończyć budowy.

Potop

Bóg, widząc moralny upadek ludzi, postanowił ukarać ich potopem. Ocalił tylko Noego, który zbudował arkę – schronienie dla siebie i rodziny oraz par zwierząt z każdego gatunku.



Grzech pierworodny

Ewa, skuszona przez węża, zerwała z drzewa poznania dobra i zła zakazany owoc, który potem zjadła z Adamem. Za ten grzech Bóg wygnał ich z raju (Edenu).

Nowy Testament



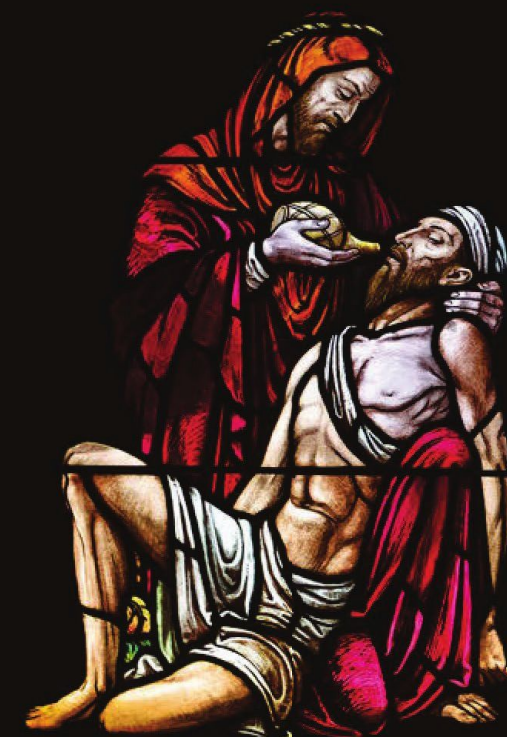
Narodzenie Jezusa

Według Nowego Testamentu Jezus urodził się w Betlejem jako syn Marii poślubionej Józefowi. Po narodzinach Maria ułożyła Dzieciątko w żłobie dla zwierząt, bo dla rodziny Józefa nie było miejsca w gospodzie. Narodzenie Pańskie to jeden z najważniejszych motywów biblijnych, popularny w kulturze (szopki, jasełka), poezji, muzyce (kolędy, kantyczki, pastorałki) oraz ikonografii.



Syn marnotrawny

Młodzieniec, który opuścił dom rodzinny, prowadził hulastyczny tryb życia, roztrwonil otrzymaną część majątku, ale na koniec pojął swój błąd i skruszony powrócił do ojca. Symbol człowieka, który zbłądził, ale potrafił zawrócić ze złej drogi.



Miłosierny Samarytanin

Historia napadniętego, poranionego człowieka, któremu pomoc okazał jedynie mieszkaniec Samarii. Przypowieść o znaczeniu współczucia, miłości i miłosierdzia.



Ukrzyżowanie

Śmierć Jezusa to najważniejsze, obok zmartwychwstania, wydarzenie Nowego Testamentu. Kapłani skazali Jezusa na śmierć przez ukrzyżowanie. Pasja (łac. *passio* 'męka') to cierpienie Jezusa na krzyżu, ale także dzieło obrazujące Jego śmierć.

Księga Rodzaju

Ważne

- motyw pierwszych ludzi
- motyw grzechu pierworodnego i wypędzenia z raju
- styl biblijny

Na dobry początek

Reżyser teatralny Michał Zadara napisał: „Historie biblijne są spoiwem, które jednoczy świat żydów, chrześcijan i muzułmanów. Dzisiaj te historie są nam potrzebne bardziej niż kiedykolwiek. Podążamy tropem trudnych wyborów i poważnej literatury, która uczy podejścia do świata bez taryfy ulgowej”. Powiedz, jak rozumiesz jego słowa. Czy się z nimi zgadzasz?

Wprowadzenie do lektury

Księga Rodzaju	
Czas powstania	Poszczególne fragmenty powstawały w różnych czasach. Ostateczny kształt księga zyskała ok. 400 r. p.n.e.
Rodzaj księgi	księga historyczna
Autor	Tekst jest dziełem wielu autorów. Świadczą o tym choćby znajdujące się obok siebie dwie odmienne wizje stworzenia człowieka (Rdz 1,26–27; 2,8–9).
Tytuł	Księga ta pierwotnie nie miała tytułu; była nazywana od pierwszych słów tekstu: po grecku <i>genesis</i> , po hebrajsku <i>bereszit</i> ('na początku'). Polski tytuł nadał księdze tłumacz Jakub Wujek w XVI w. Staropolski wyraz <i>rodzaj</i> znaczył wtedy: 'powstawanie', 'rodowód', 'narodziny'.
Treść	Księga Rodzaju to pierwsza księga Starego Testamentu. Zawiera historię dziejów świata od chwili, gdy został on stworzony przez Boga, do momentu, gdy Izraelici osiedlili się w Egipcie. Pierwsze 11 rozdziałów mówi o początkach świata i ludzkości, następne przedstawiają losy patriarchów narodu wybranego.

Genesis

[genez-is] – Księga Rodzaju; genezyjski – odnoszący się do początków świata.

Wybrane wątki i postacie z Księgi Rodzaju	Znaczenie
Kain i Abel	Kain, syn Adama i Ewy, zabił swego brata Abła z zazdrości o to, że Bogu bardziej spodobała się ofiara, którą złożył Abel. Kain nie przyznał się jednak do zabójstwa i okłamał Boga – za zbrodnię został przeklęty i otrzymał znamię (tzw. kainowe znamię, piętno).
zniszczenie Sodomy i Gomory	Bóg zesłał na dwa miasta – Sodomę i Gomorę – „deszcz siarki i ognia”. Była to kara za grzechy mieszkańców. Stwórca ocalił jedynie bogobojnego Lota z Sodomy i jego rodzinę. Aniołowie nakazali im, aby uciekając z miasta, nie odwracali się za siebie. Żona Lota nie posłuchała ostrzeżenia i zamieniła się w słup soli.

Abraham	Był założycielem narodu żydowskiego, z woli Boga przyprowadził Żydów z Mezopotamii do Palestyny. Symbolizuje jedność religii monoteistycznych (uznawany przez judaizm, islam i chrześcijaństwo); uosabia także bezwarunkowe oddanie Bogu.
ofiara Izaaka	Bóg zażądał od Abrahama, aby złożył mu w ofierze syna, Izaaka. Ojciec zaprowadził Izaaka na górę Moria. Gdy podnosił nóż, by zabić syna, powstrzymał go anioł. Abraham udowodnił, że jest oddany Bogu. Historia Izaaka ma znaczenie metaforyczne: opowiada o wierności Bogu, a także zapowiada ofiarę Chrystusa.

Księga Rodzaju (fragmenty)

Olga Tokarczuk,
Prawiek i inne czasy
→ s. 177-179

Świat stworzony przez Boga

1 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 od-
dzieli ono 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 skle-
pienie niebem.

I tak upłynął wieczór i poranek – dzień drugi.

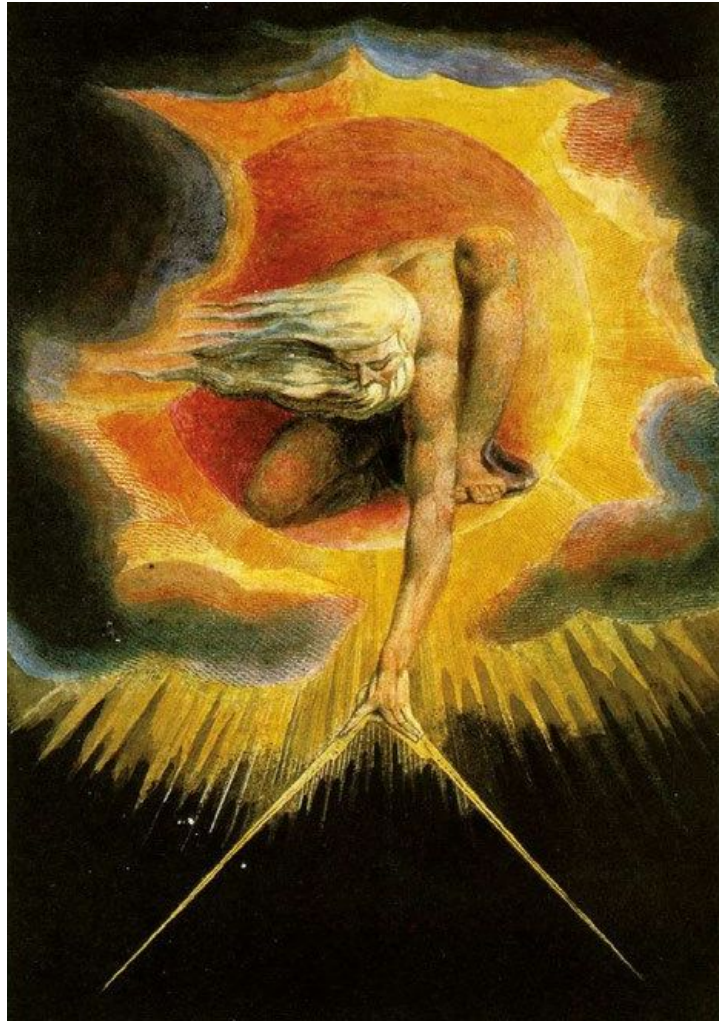
⁹ A potem Bóg rzekł: «Niechaj zbiorą się wody spod nieba w jedno miejsce i niech się ukaże powierzchnia sucha!» A gdy tak się stało, ¹⁰ Bóg nazwał tę suchą powierzchnię ziemią, a zbiorowisko wód nazwał morzem. Bóg, widząc, że były dobre, ¹¹ rzekł: «Niechaj ziemia wyda rośliny zielone: trawy dające nasiona, drzewa owocowe rodzące na ziemi według swego gatunku owoce, w których są nasiona». I tak się stało. 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 oddziaływały dzień od nocy, aby wyznaczały pory roku, dni i lata; ¹⁵ aby były ciałami jaśniejącymi na sklepieniu nieba i aby świeciły nad ziemią». I tak się stało. 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 oddziaływały 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 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 zaroily się wody, oraz wszelkie ptactwo skrzydlate różnego rodzaju. Bóg, widząc, że były dobre, ²² pobłogosławił je



William Blake [tiliam blejk],
Bóg stwarzający wszechświat, ok. 1794

Akt rozdzielenia światła od ciemności jest pełen grozy i dramatyzmu. Bóg trzyma w dłoni cyrkiel, którym kreśli „sklepienie nad bezmiarem wód” (Prz 8,27), jest architektem. Krag światła, który tworzą postać mężczyzny i poświata wokół niego, kontrastuje z otaczającą ciemnością – symbolem chaosu.

tymi słowami: «Bądźcie płodne i mnożcie się, abyście wypełniały wody w morzach, 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 pełzające i dzikie zwierzęta według ich rodzajów!» I stało się tak: ²⁵ Bóg uczynił różne rodzaje dzikich zwierząt, bydła i wszelkich zwierząt pełzających po ziemi. I widział Bóg, że były dobre.

²⁶ A wreszcie rzekł Bóg: «Uczyńmy człowieka na Nasz obraz, podobnego Nam. Niech panuje nad rybami morskimi, nad ptactwem podniebnym, nad bydłem, nad ziemią i nad wszystkimi zwierzętami pełzającymi po ziemi!»

²⁷ Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz,

na obraz Boga go stworzył:

stworzył ich mężczyzną i niewiastą.

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 ptactwem podniebnym, nad rybami morskimi i nad wszystkimi zwierzętami pełzającymi 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 podniebne-

go, i dla wszystkiego, co się porusza po ziemi i ma w sobie pierwiastek życia, będzie pokarmem wszelka trawa zielona». I tak się stało. ³¹ A Bóg widział, że wszystko, co uczynił, było bardzo dobre.

I tak upłynął wieczór i poranek – dzień szósty.

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

² A gdy 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. [...]

Pierwotny stan szczęścia

⁸ A zasadziwszy ogród w Edenie na wschodzie, Pan Bóg umieścił tam człowieka, którego ulepił. ⁹ Na rozkaz Pana Boga wyrosły z gleby wszelkie drzewa miłe z wyglądu i smaczny owoc rodzące oraz drzewo życia w środku tego ogrodu i drzewo poznania dobra i zła. [...]

¹⁵ Pan Bóg wziął zatem człowieka i umieścił go w ogrodzie Eden, aby uprawiał go i doglądał. ¹⁶ A tak przykazał Pan Bóg człowiekowi: «Z wszelkiego drzewa tego ogrodu możesz spożywać do woli, ¹⁷ ale z drzewa poznania dobra i zła nie wolno ci jeść, bo gdy z niego spożyjesz, niechybnie umrzesz». [...]

²⁵ Chociaż mężczyzna i jego żona byli nadzy, nie odczuwali wobec siebie wstydu.

Upadek pierwszych ludzi

3 ¹ A wąż był bardziej przebiegły niż wszystkie zwierzęta lądowe, które Pan Bóg stworzył. On to rzekł do niewiasty: «Czy rzeczywiście Bóg powiedział: Nie jedzcie owoców ze wszystkich drzew tego ogrodu?» ² Niewiasta odpowiedziała wężowi: «Owoce z drzew tego ogrodu jeść możemy, ³ tylko o owocach z drzewa, które jest w środku ogrodu, Bóg powiedział: Nie wolno wam jeść z niego, a nawet go dotykać, abyście nie pomarli». ⁴ Wtedy rzekł wąż do niewiasty: «Na pewno nie umrzecie! ⁵ Ale wie Bóg, że gdy spożycie owoc z tego drzewa, otworzą się wam oczy i tak jak Bóg będziecie znali dobro i zło».

⁶ Wtedy niewiasta spostrzegła, że drzewo to ma owoce dobre do jedzenia, że jest ono rozkoszą dla oczu i że owoce tego drzewa nadają się do zdobycia wiedzy. Zerwała zatem z niego owoc, skosztowała i dała swemu mężowi, który był z nią, a on zjadł. ⁷ A wtedy otworzyły się im obojgu oczy i poznali, że są nadzy; spleli więc gałązki figowe i zrobili sobie przepaski.

⁸ Gdy zaś mężczyzna i jego żona usłyszeli kroki Pana Boga przechadzającego się po ogrodzie w porze powiewu wiatru, skryli się przed Panem Bogiem wśród drzew ogrodu. ⁹ Pan Bóg zawołał na mężczyznę i zapytał go: «Gdzie jesteś?» ¹⁰ On odpowiedział: «Usłyszałem Twój głos w ogrodzie, przestraszyłem się, bo jestem nagi, i ukryłem się». ¹¹ Rzekł Bóg: «Któż ci powiedział, że jesteś nagi? Czy może zjadłeś z drzewa, z którego ci zakazałem jeść?» ¹² Mężczyzna odpowiedział: «Niewiasta, którą postawiłeś przy mnie, dała mi owoc z tego drzewa i zjadłem». ¹³ Wtedy Pan Bóg rzekł do niewiasty: «Dlaczego to uczyniłaś?» Niewiasta odpowiedziała: «Wąż mnie zwiódł i zjadłam». ¹⁴ Wtedy Pan Bóg rzekł do węża:

«Ponieważ to uczyniłeś,

bądź przeklęty wśród wszystkich zwierząt domowych i dzikich;

na brzuchu będziesz się czołgał i proch będziesz jadł po wszystkie dni twego istnienia.

¹⁵ Wprowadzam nieprzyjaźń między ciebie a niewiastę,

pomiędzy potomstwo twoje a potomstwo jej:

ono ugodzi cię w głowę,

a ty ugodzisz je w piętę».

¹⁶ Do niewiasty powiedział: «Obarczę cię niezmiernie wielkim trudem twej brzemienności, w bólu będziesz rodziła dzieci, ku twemu mężowi będziesz kierowała swe pragnienia, on zaś będzie panował nad tobą».

¹⁷ Do mężczyzny zaś [Bóg] rzekł: «Ponieważ posłuchałeś swej żony i zjadłeś z drzewa, z którego ci zakazałem, mówiąc: Nie będziesz z niego jeść – przeklęta niech będzie ziemia z twego powodu:

w trudzie będziesz zdobywał z niej pożywienie dla siebie

po wszystkie dni twego życia.

¹⁸ Cierń i oset będzie ci ona rodziła,

a przecież pokarmem twym są plody roli.

¹⁹ W pocie więc oblicza twego

będziesz musiał zdobywać pożywienie,

póki nie wrócisz do ziemi,

z której zostałeś wzięty;

bo prochem jesteś

i w proch się obrócisz!»

¹ jak jeden z Nas – tu: jak Bóg i aniołowie.

² Zapis **Rdz 1,1–31** oznacza Księgę Rodzaju (w skrócie), rozdział 1, wersety od 1. do 31. Skróty wszystkich ksiąg biblijnych są podawane w Biblii, na początku publikacji, przed tekstem głównym.

²⁰ Mężczyzna dał swej żonie imię Ewa, bo ona stała się matką wszystkich żyjących.
²¹ Pan Bóg sporządził dla mężczyzny i dla jego żony odzienie ze skór i przyodział ich.
²² Po czym Pan Bóg rzekł: «Oto człowiek stał się jak jeden z Nas¹: zna dobro i zło; niechaj teraz nie wyciągnie przypadkiem ręki, aby zerwać owoc także z drzewa życia, zjeść go i żyć na wieki». ²³ Dlatego Pan Bóg wydalil go z ogrodu Eden, aby uprawiał tę ziemię, z której został wzięty. ²⁴ Wyгнаwszy zaś człowieka, Bóg umieścił na wschód od ogrodu Eden cherubów i miecz z połyskującym ostrzem, aby strzec drogi do drzewa życia.

Biblia Tysiąclecia (Rdz 1,1–31; 2,1–4, 8–9, 15–16, 25; 3,1–24)²

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► STWORZENIE ŚWIATA I LUDZI

Księga Rodzaju opowiada o powstaniu świata (**kosmogonii**), wyjaśnia jego sens i porządek, a także pochodzenie, naturę i przeznaczenie człowieka. Siłą sprawczą, powołującą świat do istnienia oraz ustanawiającą reguły, które w nim panują, jest tu – tak jak w mitach – istota nadprzyrodzona. Jednak w przeciwieństwie do niemal wszystkich znanych nam mitologii (np. greckiej) w Księdze Rodzaju nie ma **teogonii**, czyli opowieści o pochodzeniu bogów. Stwórca świata jest jeden, istnieje od zawsze, a ludzie nie znają Jego imienia. Bóg ujawnia je dopiero Mojżeszowi w Księdze Wyjścia: „Jestem, który Jestem” (Wj 3,14). Tekst pierwszej księgi biblijnej to przede wszystkim hołd złożony Bogu i światu, który stworzył. Czytając tekst, należy pamiętać, że Księga Rodzaju jest niczym wielka metafora – trzeba ją odczytywać nie w sposób dosłowny, ale przenośny.

► KONCEPCJA CZŁOWIEKA W BIBLII

- Człowiek zajmuje w świecie miejsce wyjątkowe.
- Stwórca ukształtował człowieka na swoje podobieństwo i obdarzył go wolną wolą.
- Człowiek jest jednak słaby, podatny na pokusy i ulegający różnym żądom. Dlatego często wybierał i nadal wybiera zło zamiast dobra.
- Człowiek wypędzony przez Boga z raju stał się wygnańcem i odtąd musi się borykać z trudami życia. Ludzkość skażona grzechem pierworodnym została przez Boga naznaczona piętnem przemijania i śmierci, skazana na cierpienia i choroby.

► MOTYWY I SYMBOLE ZAWARTE W KSIĘDZE RODZAJU

Motywy i symbole	Znaczenie
liczba 7	Liczba dni stworzenia świata ma znaczenie symboliczne – w tradycji żydowskiej oznacza doskonałość i pełnię.
ogród (raj, Eden)	Rajski ogród to miejsce idealne, w którym Bóg umieścił stworzonego przez siebie człowieka, a następnie go stamtąd za karę wypędził (raj utracony). Do raju trafiają po śmierci dusze zbawionych. Wizja ogrodu jako symbolu biblijnego raju wpłynęła na sposób przedstawiania przyrody w malarstwie, a także na sztukę ogrodową różnych wieków.
zakazany owoc (jabłko)	W Księdze Rodzaju nie ma mowy o jabłku, ale o owocu. Dopiero z czasem jabłko stało się symbolem poznania dobra i zła oraz norm moralnych, a także władzy królewskiej, miłości, oszustwa i niezgody.

wąż	Symbol zła, szatana i grzechu; pierwotnych sił kosmicznych, chaosu, podstęp, pokusy, zniszczenia, ale też ludzkiej duszy i tajemnicy.
grzech pierworodny	Grzech pierworodny, polegający na nieposłuszeństwie Adama i Ewy wobec nakazów Boga, to pierwowzór wszystkich ludzkich grzechów.
wygnanie z raju	Wygnanie z raju stanowi w Biblii wydarzenie, od którego rozpoczyna się ziemska historia ludzkości. W następstwie grzechu pierworodnego ludzie zostali wypędzeni z raju.

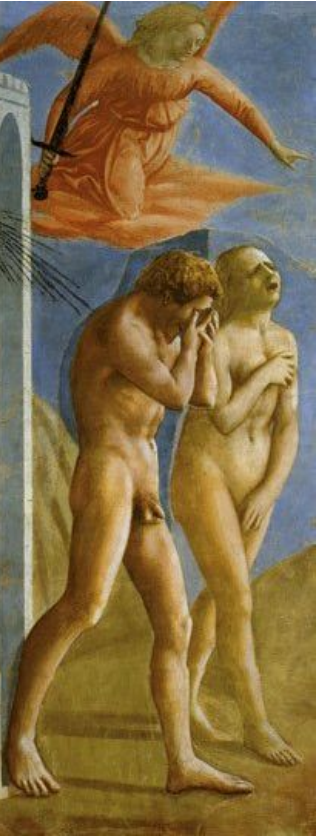
Po przeczytaniu

1. Porównaj opis stworzenia świata i postać człowieka w mitologii z opisem biblijnym. Wypełnij tabelę i sformułuj wnioski. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Mitologia	Biblia

2. Jaka koncepcja Boga wyłania się z opowieści o stworzeniu świata? Czym się różni od wyobrażeń starożytnych Greków na temat bogów?
3. Co oznacza dosłownie i symbolicznie oddzielenie światła od ciemności?
4. Przeczytaj podkreślone fragmenty. Czym się różnią te dwa opisy? O czym to może świadczyć? W odpowiedzi uwzględnij biblijną koncepcję człowieka.
5. Jak rozumiesz słowa Boga skierowane do pierwszych ludzi zaraz po ich stworzeniu (Rdz 1,28–29)?
6. Opowiedz o symbolice drzewa poznania dobra i zła rosnącego w środku ogrodu.
7. Co mówi w metaforyczny sposób o ludzkim losie trzeci rozdział Księgi Rodzaju *Upadek pierwszych ludzi*?
8. Czego znakiem jest nagość człowieka w rozdziale *Pierwotny stan szczęścia*, a czego – w rozdziale *Upadek pierwszych ludzi*?
9. Jakie cechy stylu biblijnego odnajdujemy w pierwszym rozdziale Księgi Rodzaju? Wypisz je do zeszytu wraz z przykładami.
- R** 10. Przeczytaj w internecie wiersz Czesława Miłosza *Ogrodnik*. Przeanalizuj utwór, zwróć uwagę na konstrukcję podmiotu lirycznego, dialogowość utworu oraz konteksty: biblijny, historyczny i filozoficzny.

Fresk *Wygnanie z raju* przedstawia scenę, w której Adam i Ewa opuszczają rajski ogród. Postacie pierwszych ludzi są brzydkie, twarz kobiety jest wykrzywiona w nienaturalnym grymasie. Zwróć uwagę na gesty postaci i powiedz, który fragment biblijnej historii został zilustrowany przez włoskiego artystę.



Masaccio [mazaccio], *Wygnanie z raju*, 1427

Józef Tischner [tiszner]

Zło w dialogu kuszenia (fragmenty)

W samym środku rajskiego ogrodu znalazło się drzewo wiadomości dobrego i złego, a na nim zakazany owoc – przedmiot pierwszej pokusy. Raj cały był ziemią obiecaną człowieka, jedynie to drzewo i te owoce jawiły się jako ziemia odmowy. Potem, już po rajskim upadku, ziemia obiecana oddaliła się i wtedy cała scena okazała się obca i wroga człowiekowi. Stała się miejscem wygnania, ziemią odmowy. Losem człowieka stanie się metafizyczna tęsknota za utraconym rajem i poszukiwanie dawnej ziemi obiecanej. [...]

Zło istotne nie przychodzi do człowieka jako przemoc, lecz jako możliwość przedstawiona człowiekowi do wyboru, oparta na perswazji. [...]

Sposobem pojawiania się zła jest [...] pokusa. [...] Kuszenie nie jest nakazem: czyń to, czyń tamto. [...] Kuszenie jest najpierw formą schlebiania. [...]

[...] Ulegając pokusie, człowiek ukazuje to, kim naprawdę jest. [...] Kusiciel – obiecując – poręcza samym sobą to, co obiecuje. Jego poręczenie jest drogą do nowej przyszłości. W nowej przyszłości zmieni się system zawierzeń. Kuszony będzie zdany na kusiciela, a kusiciel na kuszonego. Będą razem na dobre i na złe. Ewa wierzy danemu poręczeniu. [...] W tym momencie dopełnia się zło. [...] Odsłania się ostateczny sens całego dramatu. To, co wydawało się obietnicą dobra, teraz okazuje się kuszeniem. Jawna staje się istota tragedii ludzkiej: poświęcić siebie na marne. Celem pokusy jest doprowadzenie do ofiary bez sensu. Ofiara bez sensu jest szczytowym momentem dramatu – dramatu zaczynającego się od jakiejś zdrady i kończącego się zdradą. Zdradzający, szukając wzajemności, sami zostają zdradzeni.

I co dzieje się teraz? Teraz los biegnie w dwóch kierunkach. Nastaje noc zła. Gdzieś u kresu nocy daje się słyszeć płacz anioła – symbol ponawiającej się obietnicy. [...]

„Płacz anioła” to metafora opisująca żal nad klęską dobra, którego los na tym świecie określony został przez wolność. Płacz ów jest przede wszystkim świadectwem istnienia dobra. O czym mówi? Mówi, że ktokolwiek ulega pokusie, nie jest z gruntu zły. W jego sercu płonie ogień dobrych pragnień. Tyle że to za mało. Płomień jest zbyt słaby. Tragedią jest, iż wolność obraca się przeciwko dobru.

ziemia obiecana

Ziemia Obiecana była pierwotnie ziemią obiecaną przez Boga Abrahamowi: miejscem, do którego Mojżesz prowadził Izraelitów po wyprowadzeniu ich z Egiptu i przeprowadzeniu przez Morze Czerwone. Z czasem ziemia obiecana stała się symbolem mitycznej, rajskiej, utopijnej krainy szczęścia.

1. Jaka relacja, zdaniem autora, nawiązuje się między kuszącym a kuszonym?
2. Zinterpretuj zdanie: „Losem człowieka stanie się metafizyczna tęsknota za utraconym rajem i poszukiwanie dawnej ziemi obiecanej”.
3. Co symbolizuje wspomniany w tekście „płacz anioła”?
4. Z jakimi korzyściami i z jakimi zagrożeniami – według Józefa Tischnera [tisznera] – wiąże się fakt, że człowiek ma wolną wolę? Co oznacza tragizm wolności?
5. Odpowiedz na podstawie tekstu, na czym polega „ostateczny sens całego dramatu” biblijnej historii.

Księga Hioba

Na dobry początek

Czy Waszym zdaniem człowiek, który dużo przecierpiał, jest mądrzejszy lub dojrzałszy od tego, który nie doświadczył zbyt wiele cierpienia w swoim życiu? Czy zgadzacie się ze stwierdzeniem, że *cierpienie uszlachetnia*? Podyskutujcie o tym w klasie.

Ważne

- motyw cierpienia
- motyw dialogu z Bogiem

Wprowadzenie do lektury

Księga Hioba	
Czas powstania	ok. V w. p.n.e.
Rodzaj księgi	księga mądrościowa, inaczej: dydaktyczna
Treść	Tytułowy bohater księgi jest człowiekiem szczęśliwym, majątnym i religijnym. Szatan, widząc to, przekonuje Boga, że wiara Hioba jest powierzchowna – wynika głównie z chęci dalszego korzystania z otrzymanych dóbr. Stwórca godzi się na to, by szatan poddał Hioba próbie. Hiob traci majątek, dzieci i zdrowie. Mimo to nie rezygnuje ze swej wiary, choć żona z niego szydzi, a przyjaciele go krytykują. Za swą wierność zostaje przez Boga wynagrodzony.
Kompozycja	Księga Hioba składa się z wierszowanego poematu oraz wstępu i zakończenia prozą. Fragmenty prozatorskie pełnią funkcję ramy , otwierają i zamykają utwór – dowiadujemy się z nich, kim jest bohater księgi, co go spotkało oraz jak się zakończyły jego losy. Zasadniczą częścią utworu jest jednak poemat mający formę rozmowy Hioba z przyjaciółmi, przypominającej rozprawę sądową, którą wypełniają mowy oskarżycieli (przyjaciele) i obrońcy (Hiob). W dialog ten wplecione są skargi (lamentacje) bohatera księgi, hymn na cześć Boga, a na koniec cztery mowy tajemniczego Elihu oraz dwie samego Stwórcy.

lament, lamentacja
→ s. 239

*Nagi wyszedłem z łona matki
i nagi tam wrócę.
Dał Pan i zabrał Pan.
Niech będzie imię Pańskie błogosławione!*

Hi 1,21

Księga Hioba (fragmenty)

3 ³ «Niech przepadnie dzień mego urodzenia
i noc, gdy powiedziano: Poczęty został mężczyzna.

[...]

¹¹ Dlaczego nie umarłem po wyjściu z łona,
nie wyszedłem z wnętrzości, by skończyć?

[...]

²⁰ Po co się daje życie strapionym,
[...].».

Pierwsza mowa Elifaza: Potrzeba ufności w Bogu

4 ⁷ Przypomnij, czy zginął ktoś prawy?
Gdzie sprawiedliwych zgładzono?

⁸ O ile widziałem, złoczyńcy,
co się udrękę, płon z niej zbierają:

⁹ Od gniewu Boga zginęli,
upadli od tchnienia Jego zapalczywości.

[...]

5 ¹⁷ Oto szczęśliwy mąż, którego Bóg poprawia,
więc nie odrzucaj nagan Wszechmocnego.

¹⁸ On zrani, On także uleczy,
skałeczy – i ręką swą własną uzdrowi.

[...]

Odpowiedź Hioba: Tylko umęczony zna swą nędzę

6 ¹² Czy moja siła z kamienia?
Czy ja mam ciało ze spiżu?

[...]

¹⁴ Zrozpaczonemu potrzeba pomocy od bliźnich,
bo porzuci on cześć Wszechmocnego.

[...]

²⁷ A wy sierotę gubicie, [los] byście rzucali
i swoim kupczyli¹ przyjacielem!

²⁸ A teraz popatrzcie na mnie:
a wobec was nie skłamię.

²⁹ Nawróćcie się, niech zło zaniknie,
nawróćcie się: jeszcze [trwa] moja prawość.

[...]

7 ¹ Czyż nie do bojowania podobny byt człowieka?
[...]

⁵ Ciało moje okryte robactwem, strupami,
skóra mi pęka i ropyje.

⁶ Dni moje lecą jak tkackie czółenko,
i kończą się, bo braknie nici.

¹ kupczyć – handlować, sprzedawać.

[...]

¹⁶ Zginę. Nie będę żył wiecznie.
Zostaw mnie – dni moje to tchnienie.

[...]

²⁰ Zgrzeszyłem. Cóż mógłbym uczynić
Tobie, Stróžu człowieka?

[...]

²¹ Czemu mojego grzechu nie zgładzisz,
nie zmażesz mej nieprawości?

[...]

Pierwsza mowa Bildada²: Potęga Boża w służbie sprawiedliwości

8 ³ Czyż Bóg nagina prawo,
Wszechmocny zmienia sprawiedliwość?

⁴ A jeśli twe dzieci zgrzeszyły,
i wydał On je w moc ich grzechu?

[...]

²⁰ Oto Bóg nie odrzuci prawego,
ani nie wzmocni ręki złoczyńcy.

[...]

Odpowiedź Hioba: Bóg panem absolutnym

9 ² [...] Jak człowiek może być przed Bogiem prawy?
³ Gdyby się ktoś z Nim prawował,

nie odpowie raz jeden na tysiąc.

⁴ Umysłem mądry, a potężny mocą.
Któż Mu się sprzeciwi, a ocaleje?

[...]

¹⁰ On czyni cuda niezbadane,
nikt nie zliczy Jego dziwów.

¹¹ Oto przechodzi, ale Go nie widzę,
mija, ale Go nie dostrzegam.

¹² Porywa – któż Mu zabroni?
Kto Mu powie: Co czynisz?

[...]

²² [...] Prawego z występny On zniszczy.

²³ Gdy nagła plaga zabija,
z klęski niewinnych On szydzi.

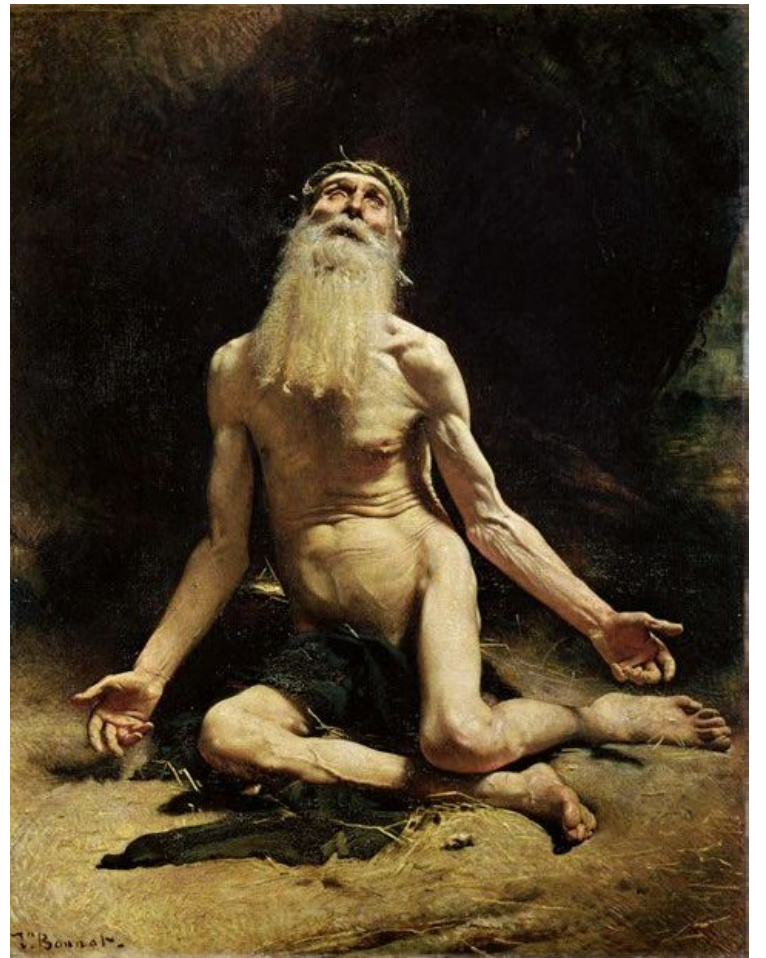
[...]

10 ⁷ Choć wiesz, że winowajcą nie jestem,
nikt mnie z Twej ręki nie wyrwie.

[...]

Pierwsza mowa Sofara³: Nawróć się!

11 ⁵ Lecz gdyby Bóg przemówił
i usta do ciebie otworzył,



Léon Bonnat [leą bona], *Hiob*, ok. 1880

Postać Hioba jest ukazana bardzo naturalistycznie, z drobiazgowo odtworzonym każdym szczegółem. Ekspresję obrazu zwiększa mistrzowskie zastosowanie światłocienia.

² Bildad – przyjaciel Hioba.

³ Sofar – przyjaciel Hioba.

⁶ ujawnił ci tajniki mądrości,
bo trudne nad wyraz są do pojęcia,
poznałbyś, że Bóg zapomniał część twojej winy.

[...]

¹⁶ Cierpienie twe pójdzie w niepamięć,
jak deszcz miniony je wspomnisz.

[...]

Odpowiedź Hioba: Mądrość i potęga Boga

[...]

13 ² Co wiecie i ja wiem także.
Nie ustępuję wam w niczym.

³ Lecz ja chcę mówić z Wszechmocnym,
bronić się będę u Boga.

[...]

¹⁸ Mam gotową obronę przed sądem,
świadom, że jestem niewinny.

[...]

14 ¹ Człowiek zrodzony z niewiasty
dni ma krótkie i niespokojne,

² wyrasta i więdnie jak kwiat,
przemija jak cień, co nie trwa,

[...]

Mowa Hioba: Skarga i obrona

[...]

30 ²⁰ Ciebie błagałem o pomoc. Bez echa.
Stałem, a nie zważałeś na mnie.

²¹ Stałeś się dla mnie okrutny.

Uderzasz potężną Twą ręką.

²² Porywasz mnie: jak wóz unosi mnie wicher,
wśród burzy mnie zatapiasz.

[...]

Pierwsza mowa Boga: Mądrość Boża widoczna w świecie

38 ¹ Z wichru Pan odpowiedział Hiobowi i rzekł:
² «Któż tu plan⁴ chce zaciemnić

słowa nierozumnymi?

³ Przepasz biodra jak mocarz!

Będę cię pytał – pouczysz Mnie.

[...]

⁴ Gdzie byłeś, gdy zakładałem podstawy ziemi?

Powiedz, jeżeli znasz mądrość.

[...]

⁶ [...] Kto założył jej kamień węgielny

⁷ ku ucieście porannych gwiazd,

⁴ plan – tu: porządek wprowadzony przez Boga.

ku radości wszystkich synów Bożych?

[...]

¹⁶ Czy dotarłeś do źródeł morza?

Czy doszedłeś do dna Otchłani?

¹⁷ Czy wskazano ci bramy śmierci?

Widziałeś drzwi do ciemności?

¹⁸ Czy zgłębiłeś przestrzeń ziemi?

Powiedz, czy znasz to wszystko?

[...]

ODPOWIEDŹ HIOBA

42 ¹ Hiob na to odpowiedział Panu i rzekł:

² «Wiem, że Ty wszystko możesz,
co zamyślasz, potrafisz uczynić.

³ Kto przysłoni plan 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,
teraz ujrzało Cię moje oko,

⁶ dlatego odwołuję, co powiedziałem,
kajam się w prochu i w popiele».

ZAKOŃCZENIE

[...]

Hiob przywrócony do dawnego stanu

¹⁰ I Pan przywrócił Hioba do dawnego stanu [...]. Pan dwukrotnie powiększył mu całą majątność.

[...]

¹⁶ I żył jeszcze Hiob sto czterdzieści lat, i widział swych synów i wnuków – cztery pokolenia. ¹⁷ Umarł Hiob stary i w pełni dni.

Biblia Tysiąclecia (Hi 3,3, 11, 20; 4,7–9; 5,17–18; 6,12, 14, 27–29;
7,1, 5–6, 16, 20–21; 8,3–4, 20; 9,2–4, 10–12, 22–23; 10,7; 11,5–6, 16;
13, 2–3, 18; 14,1–2; 30,20–22; 38,1–4, 6–7, 16–18; 42,1–6, 10, 16–17)



Georges de La Tour [żorż de la tur], *Hiob wyszydzany przez żonę*, ok. 1650

Na obrazie francuskiego malarza chory, wychudzony Hiob siedzi na stołku i trzyma ręce złożone jak do modlitwy. Patrzy na żonę, która nad nim dominuje. Kobieta wykonuje lewą dłonią gest, jakby mu coś tłumaczyła. W prawej ręce trzyma świecę, której płomień oświetla jej postać oraz chude ramiona i kolana męża.

?

Hiob i jego żona na obrazie francuskiego artysty to dwie zupełnie różne postacie: kobieta stoi, jej postawa wyraża niezadowolenie, gest lewej ręki kojarzy się z perswazją, co potwierdza również tytuł dzieła. Powiedz, jaką postawę, jakie uczucia wyraża postać Hioba i uzasadnij swoje zdanie.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► CZEGO UCZY NAS KSIĘGA HIOBA? KONTEKST FILOZOFICZNY

Hiob jest **symbolem niezawinionego cierpienia i niezachwianej wiary**. Bohater nie uczynił nic złego, a mimo to doświadcza licznych nieszczęść. Buntuje się przeciwko temu, co go spotkało, jest bowiem pewien, że niczym sobie nie zasłużył na tak surową karę. Przeżywa różne stany emocjonalne: złość, bezsilność, smutek. Nigdy jednak nie przestaje wierzyć w mądrość Stwórcy. Dramat bohatera wynika z napięcia powstającego

między sprzecznymi uczuciami: z jednej strony Hiob wie, że jest człowiekiem sprawiedliwym i pobożnym, natomiast z drugiej – zdaje sobie sprawę, że niezawinionym cierpieniem doświadcza go Bóg, który jest dobry i miłosierny. Dramat Hioba służy autorowi księgi do postawienia istotnych pytań filozoficznych: dlaczego na świecie istnieje zło?, dlaczego ludzie cierpią? i dlaczego Bóg pozwala na cierpienie niewinnych ludzi?.

► POSTAĆ HIOBA W SZTUCE KONTEKST KULTUROWY

Księga Hioba jest tą opowieścią biblijną, która – z uwagi na swój ponadczasowy, egzystencjalny charakter – wywarła znaczący wpływ na literaturę, sztukę i kulturę. Wielu artystów, malarzy, poetów analizowało zjawisko cierpienia przez pryzmat postawy Hioba, która z czasem stała się ważnym punktem odniesienia, stała się modelowa. W sztuce nawiązywali do niej malarze różnych epok i kręgów kulturowych: Georges de La Tour, Albrecht Dürer [direr], Ilja Riepin czy William Blake i wielu innych. Postać Hioba powracała w ciągu wieków u różnych pisarzy i poetów – m.in. Jana Kochanowskiego.

► HIOB W PSYCHOLOGII KONTEKST NAUKOWY

Opowieść o Hiobie inspirowe również psychologów – nawiązania do postawy bohatera odnajdziemy na przykład w dziełach psychiatry i psychologa Carla Gustava Junga (*Odpowiedź Hiobowi*). Autor w swoim tekście próbuje rozwikłać dylemat Hioba: zwraca uwagę, że biblijny bohater w pełni zrozumie swoją sytuację dopiero wtedy, gdy zaakceptuje w Bogu – podobnie jak w swojej podświadomości – istnienie przeciwieństw i antynomii.

Po przeczytaniu

1. Co Bóg usiłuje uświadomić Hiobowi i jak bohater na to odpowiada?
2. Jak Hiob postrzega miejsce człowieka w świecie i jego pozycję względem Boga?
3. Jaką uniwersalną prawdę o ludzkim cierpieniu zawiera Księga Hioba?
- R** 4. Scharakteryzuj Hioba jako postać archetypiczną.
- R** 5. Przeanalizuj styl wypowiedzi Hioba. Powiedz, jakie środki językowe wpływają na rytmizację i wymowę lamentacji bohatera.
- M** 6. Człowiek w obliczu cierpienia. Omów zagadnienie na podstawie Księgi Hioba. W swojej odpowiedzi uwzględnij wybrany kontekst.

Sposób na zadanie

- Sformułuj tezę, w której zawrzesz pogląd na temat tego, jak ludzie mogą się zachowywać w sytuacji, gdy spotyka ich zło, jak reagują na nieszczęście, jak przyjmują cierpienie.
- Możesz wybrać np. mit o Orfeuszu i Eurydyce, mity o Niobe, Persefonie czy Syzyfie.
- Możesz uwzględnić kontekst filozoficzny, np. poglądy stoików.

- R** 7. Przygotuj prezentację na temat: „Jakich odpowiedzi na pytanie o sens ludzkiego życia udzielają nam literatura i sztuka? Omów zagadnienie na podstawie Księgi Hioba, innego utworu oraz wybranych kontekstów”.

Sposób na zadanie

- Rozważ wykorzystanie takich utworów, jak np. opowiadanie Ernesta Hemingwaya *Stary człowiek i morze*, mit o Syzyfie, *Antygona* Sofoklesa.

Leszek Kołakowski

Udręczenie (fragmenty)

Od kiedy ludzie myśl swoją zapisywali, nie pytali „po co życie?”, lecz „po co zło?”; zarówno moralne zło, jak i cierpienie chcieli „wytłumaczyć” [...]. [...]

[...] prawie wszystko, co w tej sprawie powiedzieć można i co teologowie przez stulecia mówili, zawarte jest w Księdze Hioba. Mało co dodać, doprawdy. Szatan, nie tylko z przyzwolenia Boga, ale na zasadzie wyraźnej z Bogiem umowy, ściga Hioba wszystkimi możliwymi nieszczęściami i bólem; wszystkie dziecięciorko dzieci powybijane, cały majątek stracony, bolesne i straszne choroby, Hiob na dnie nędzy i nieszczęścia, a jeszcze na pośmiewisko wydany. A gdzież Bóg, woła, na wschodzie Go nie widać ani na zachodzie, ani po lewej stronie, ani po prawej, gdzież Bóg, opiekun sprawiedliwy? Przychodzą bardzo mądry ludzie, dziś byłiby profesorami zwyczajnymi na wydziale teologii, [...] i mówią mu tyle mniej więcej: grzesznikiem jesteś, Pan Bóg cię pokarał. I jeszcze mówią: pobożnemu Pan Bóg sprzyja, pomyślnością go wszelką obdarza, dobrodziejstwa zsyła, a złych w nieszczęścia wtrąca. Ale Hiob krzyczy, że to kłamstwa okropne: jakże to, każdy przecie wie, że najgorsi złoczyńcy w dostatku, szczęściu i chwale dni swoich dożywają, a ja? Sprawiedliwy byłem, biednym pomagałem, nikomu krzywdy nie wyrządziłem, i oto zapłata?

Ale Pan Bóg się wtrąca. Pan Bóg wie – jasno jest to powiedziane – że Hiob pobożnym i sprawiedliwym był mężem. On go nie karze, On jego wierność w zabawie z szatanem wypróbowuje. [...]

Nie, Pan Bóg Hioba nie karze. Pan Bóg się Hiobem bawi. W sumie mówi mu: nie mędrkuj, bo nic nie wiesz. Pan Bóg nawet powiada, że profesorowie zwyczajni teologii nieprawdę mówili, ale nie wyjaśnia, na czym ta nieprawda polegała, więc i my nie wiemy. Hiob korzy się przed Bogiem i oto [...] Bóg mu wszelkie dobra zwraca: znowu jest majątny, żyje długo i szczęśliwie i znowu ma dziesięciorko dzieci [...].

Księga Hioba, dzieło mądrości pełne, jedno z najwspanialszych, jakie ludzkość wydała, nie tłumaczy nam w końcu zła i cierpienia, a tylko podsuwa radę: ufajcie Bogu, nie pytajcie, skarg przeciw niebu nie podnoście, choćby w najgorszych utrapieniach.

I do tego sprowadza się właściwie pouczenie tradycyjnych teodycei¹: nie tylko nie możemy zła wykorzenić, ale w żadnym poszczególnym wypadku nie umiemy go Boskimi zamiarami wyjaśnić, bo tych zamiarów nie znamy, możemy tylko, i powinniśmy, ufać, że jest taki zamiar, że jest dobry, i zdać się na Opatrzność.

Komentarz
◀ do lektury

¹ teodycea – tu: koncepcja, której celem jest wyjaśnienie sprzeczności między wiarą w dobroć Boga a istnieniem zła, cierpienia i niesprawiedliwości w świecie.

1. Jak interpretujesz porównanie ludzi krytykujących Hioba do „profesorów zwyczajnych teologii”?
2. Autor tekstu twierdzi, że Bóg nie ukarał Hioba. Czym były zatem nieszczęścia spadające na bohatera, jeśli nie karą?

MOTYW: CIERPIENIE

Cierpienie to temat często podejmowany przez artystów. Najczęściej przedstawia się je jako bardzo intensywny ból fizyczny lub psychiczny, będący wynikiem choroby, straty, śmierci bliskiej osoby albo spowodowany innym wielkim nieszczęściem.

ŻAŁOBA

- mit o Niobe; Homer, *Iliada*
- Sofokles, *Antygona*
- Jan Kochanowski, *Treny*

BÓL FIZYCZNY

- mit o Prometeuszu
- mit o Tantalu
- mit o Apollu i Marsjaszu
- Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis*
- Aleksander Kamiński, *Kamienie na szaniec*

TĘSKNOTA

- mit o Orfeuszu
- mit o Demeter i Persefonie
- Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis*
- Henryk Sienkiewicz, *Latarnik*



Adolfo Wildt, *Maska bólu. Autoportret*, 1909

KARA

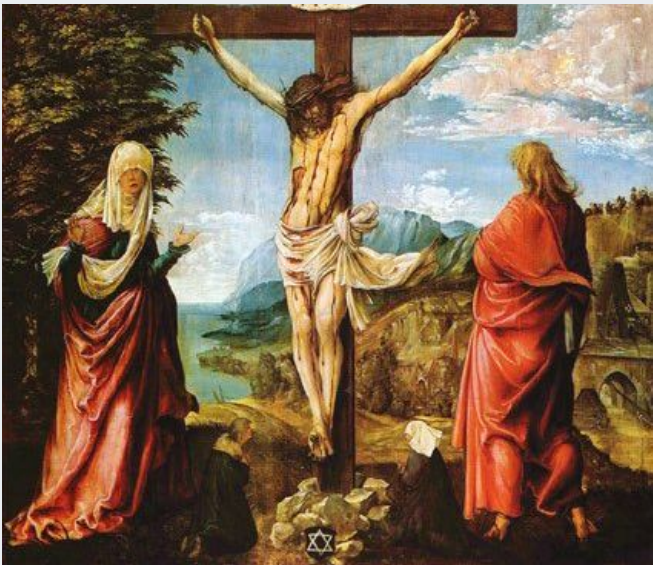
- mit o Syzyfie
- mit o Prometeuszu
- mit o Tantalu
- Adam Mickiewicz, *Świtezianka*

DOWÓD CZŁOWIECZEŃSTWA

- Adam Mickiewicz, *Dziady*, część II

UDRĘKA PSYCHICZNA

- Sofokles, *Antygona*
- Jan Kochanowski, *Treny*
- Juliusz Słowacki, *Balladyna*
- Charles Dickens, *Opowieść wigilijna*



Albrecht Altdorfer, *Ukrzyżowanie*, 1515

Praca z motywem

1. Wybierz jeden z utworów wymienionych powyżej i opowiedz, w jaki sposób został w nim zrealizowany motyw cierpienia.
2. Obecnie popularne są tzw. obrazki z przesłaniem, czyli cytaty lub sentencje na wybrany temat, opatrzone fotografią. Przygotuj taki obrazek dotyczący cierpienia.
3. Czym, według Ciebie, różni się cierpienie od cierpiętnictwa?

Księga Koheleta

Na dobry początek

Odszukajcie w źródłach, czym się zajmuje grupa Loesje [luszje], a następnie obejrzyjcie grafikę zamieszczoną obok. Skomentujcie zamieszczony napis i powiedzcie, czy tego rodzaju działania, aktywności są, Waszym zdaniem, interesujące, ważne, potrzebne.



Ważne

- motyw vanitas

Wprowadzenie do lektury

Księga Koheleta	
Czas powstania	ok. III lub II w. p.n.e.
Rodzaj księgi	księga mądrościowa, inaczej: dydaktyczna
Autor	Nazwa księgi wskazuje na autora – Koheleta. Nie jest to jednak imię własne, tylko określenie osoby przemawiającej na zebraniu albo mędrca zajmującego się zagadnieniami filozoficzno-religijnymi i nauczaniem sztuki życia (w języku greckim odpowiada temu określeniu nazwa Eklezjastes). Autor sugeruje wprawdzie, że jest słynącym z mądrości królem Salomonem, ale jest to raczej chwyt literacki, który ma przekonać czytelnika, że warto przeczytać księgę i poznać zawartą w niej mądrość.
Treść	Autor księgi docieka sensu ludzkiego życia i próbuje poznać drogę do prawdziwego szczęścia. Obserwując świat, dochodzi jednak do wniosku, że człowiek nie jest w stanie zgłębić Bożej mądrości i że tak naprawdę nic – ani bogactwo, ani władza, ani sława – nie ma trwałej wartości. Mimo to Kohelet dostrzega też dobre strony życia i radzi z nich korzystać. Uważa przy tym, że należy ufać Bogu i żyć zgodnie z Jego nakazami.

Księga Koheleta (fragmenty)

Tytuł

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

Nic nowego pod słońcem

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

Wszystko zależne jest od czasu, a ostatecznie od Boga

3 ¹ Wszystko ma swój czas,
 i jest wyznaczona godzina
 na wszystkie sprawy pod niebem:
² Jest czas rodzenia i czas umierania,
 czas sadzenia i czas wrywania tego, co zasadzono,
³ czas zabijania i czas leczenia,
 czas burzenia i czas budowania,
⁴ czas płaczu i czas śmiechu,
 czas zawodzenia i czas płasów,
⁵ czas rzucania kamieni i czas ich zbierania,
 czas pieśczot cielesnych i czas wstrzymywania się od nich,
⁶ czas szukania i czas tracenia,
 czas zachowania i czas wyrzucania,
⁷ czas rozdzierania i czas zszywania,
 czas milczenia i czas mówienia,
⁸ czas miłowania i czas nienawiści,
 czas wojny i czas pokoju.
 [...]
²² Zobaczyłem więc, iż nie ma nic lepszego
 nad to, że się człowiek cieszy ze swych dzieł,
 gdyż taki jego udział.
 Bo któż mu pozwoli zobaczyć,
 co stanie się potem?
 [...]

9 ⁷ Dalej więc! W weselu chleb swój spożywaj
 i w radości pij swoje wino.
 [...]

⁹ Używaj życia z niewiastą, którą ukochałeś,
 po wszystkie dni marnego twego życia,
 których ci [Bóg] użyczył pod słońcem.
 [...]

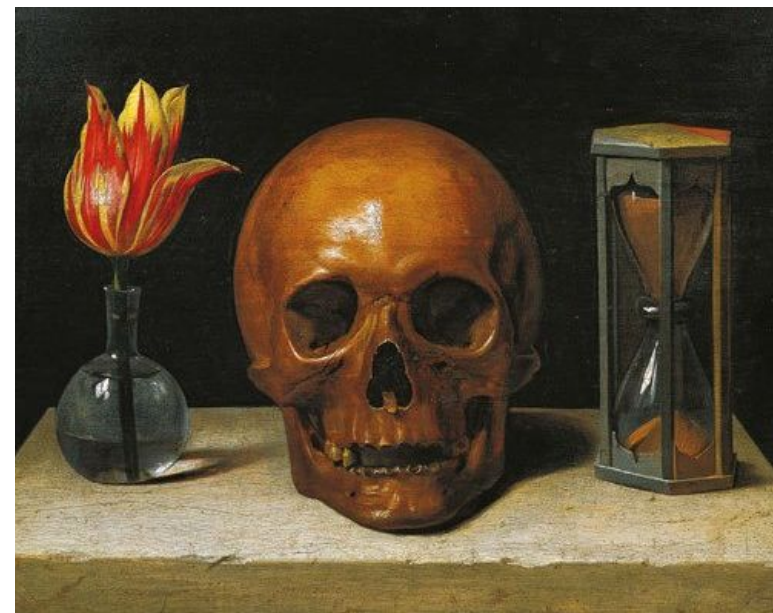
¹⁰ Każdego dzieła, które twa ręka napotka,
 podejmij się według twych sił.
 Bo nie ma żadnego działania ni rozumienia,
 ani poznania, ani mądrości w Szeolu¹,
 do którego zdążasz.
 [...]

Cieszyć się trzeba z życia w młodości

11 ⁹ Ciesz się, młodzieńcze, w młodości swojej,
 a serce twoje niech się rozwesela za dni
 młodości twojej.

I chodź drogami serca swego
 i za tym, co oczy twe pociąga;
 lecz wiedz, że z tego wszystkiego
 będzie cię sądził Bóg!
¹⁰ Usuń przygnębienie ze swego serca
 i oddal ból od twego ciała,
 bo młodość jak zorza poranna szybko przemija.

Biblia Tysiąclecia (Koh 1,1–5; 3,1–8, 22; 9,7–10; 11,9–10)



Philippe de Champaigne [filip de szampeń], *Vanitas*, ok. 1671

Motywy wanitatywne, odnoszące się do nieuchronności przemijania, były szczególnie popularne w malarstwie XVII w. Nieuchronny upływ czasu symbolizowały zazwyczaj: czaszka, klepsydra, cięte kwiaty, ale także księgi, listy, perły, szklane kielichy, instrumenty muzyczne, kości do gry, zegary, motyle itp.

¹ Szeol – w Starym Testamencie kraina zmarłych.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► VANITAS – MOTYW MARNOŚCI ŚWIATA

Najsłynniejszym cytatem pochodzącym z Księgi Koheleta jest zdanie: „Marność nad marnościami – wszystko jest marnością” (łac. *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* [wanitas wanitatum]). Łacińskim terminem *vanitas* badacze zaczęli z czasem nazywać charakterystyczny **motyw przemijania**, podkreślający ulotność ludzkiego życia oraz nietrwałość dóbr materialnych. Rekwizytami, które sygnalizują obecność tego motywu w tekście lub dziele sztuki, są np. uczone księgi, instrumenty muzyczne, globus, zegar, klepsydra, świece czy rozmaite dobra luksusowe. Motywy wanitatywne szczególną popularnością cieszyły się w literaturze i sztuce barokowej XVII w., ale nawiązywano do nich również w polskiej poezji XX-wiecznej – możemy je odnaleźć m.in. w twórczości lirycznej Czesława Miłosza czy Stanisława Grochowiaka.

Po przeczytaniu

1. Omów własnymi słowami wizję świata przedstawioną przez Koheleta i oceń, czy jest ona optymistyczna, czy pesymistyczna. Uzasadnij swój sąd.
2. Jakie miejsce w życiu człowieka Kohelet wyznacza Bogu?
3. Zapisz w zeszycie własnymi słowami rady Koheleta dotyczące tego, jak przeżywać swój los, jaką przyjąć postawę wobec niestałości świata.

4. Czy wskazówki Koheleta są podobne do zaleceń greckich filozofów – stoików i epikurejczyków – czy jednak od nich różne? Uzasadnij odpowiedź.
- M 5. Na podstawie przytoczonych fragmentów Księgi Koheleta wyjaśnij, na czym polega motyw marności świata.
- M 6. Rozważania twórców na temat sensu życia. Omów zagadnienie na podstawie Księgi Koheleta. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.

Sposób na zadanie

- Zastanów się, czy poszukiwanie sensu życia to zagadnienie dla pisarzy i poetów ciekawe, ważne, inspirujące.
- Przeanalizuj te fragmenty księgi, które mówią, na czym polega ludzkie istnienie i jaki jest sens naszej egzystencji na ziemi.
- Możesz wziąć pod uwagę np. mit o Syzyfie, Odyseję, Księgę Hioba lub poznane utwory Jana Kochanowskiego (kontekst literacki).
- Możesz wybrać również konteksty religijny i mitologiczny, czyli napisać o tym, jak religia i mitologia tłumaczą sens ludzkiego życia.

7. Do podanych poniżej elementów stylu biblijnego dobierz przykłady z tekstu:
- apostrofa
 - tryb rozkazujący
 - paralelizm składniowy lub powtórzenie
 - zdania złożone współrzędnie, rozpoczynające się od spójników
 - aforyzm.
8. Na podstawie Księgi Koheleta przygotuj – w dowolnej formie – „księgę aforyzmów”. Zbierz w niej możliwie dużą liczbę myśli, refleksji o ponadczasowej wymowie, aktualnych do dziś.

Sposób na zadanie

- Sformułuj aforyzmy własnymi słowami, możesz nadać im formę sentencji (przykład: zamiast „Słońce wschodzi i zachodzi, / i na miejsce swoje śpieszy z powrotem, / i znowu tam wschodzi” – możesz napisać: „przyroda ma swój rytm, nie ogląda się na człowieka”).

- R 9. Przeczytaj w internecie wiersz Czesława Miłosza *Piosenka*.
- a) Wymień elementy, które świadczą o tym, że poeta – tłumacz Księgi Eklezjastesa i innych tekstów biblijnych – inspirował się wersetami Koheleta.
- b) Powiedz, jakie środki stylistyczne są osią konstrukcyjną wiersza *Piosenka* – nazwij je i zacytuj odpowiednie fragmenty.
- c) Zastanów się, jakie wydarzenia historyczne, polityczno-społeczne czy biograficzne mogły wpłynąć na napisanie przez Miłosza tego utworu w roku 1980.

”*marność nad marnościami – wszystko jest marnością*”
Koh 1,2

Księga Psalmów

Na dobry początek

„Chwalenie nie jest nam wrodzone. Wrodzone jest nam samolubstwo. Chwalenie zaś, wysławianie Boga, zajmuje przeogromne miejsce w modlitwie biblijnej”.

Przeczytaj podaną wypowiedź księdza Michała Czajkowskiego i powiedz, czy się z nią zgadzasz. Może masz inne zdanie. Czy według Ciebie chwalenie jest ważne? Dlaczego?

Ważne

- cechy gatunkowe psalmu
- rodzaje psalmów i ich tematyka

Wprowadzenie do lektury

Księga Psalmów	
Czas powstania	Nie można dokładnie ustalić czasu powstania utworów wchodzących w skład Księgi Psalmów. Badacze, zwracając uwagę na archaiczny język wielu utworów, nie wykluczają, że najstarsze z nich mogą pochodzić z XI w. p.n.e. Ostatnie z nich powstały w III w. p.n.e.
Rodzaj księgi	księga mądrościowa, inaczej: dydaktyczna
Autor	Początkowo bibliści sądzili, że autorem psalmów jest żydowski król Dawid, uważany za patrona pieśniarzy i poetów. Jego imię pojawia się bowiem na początku ok. 70 utworów, pozostałe przypisywano Salomonowi i wielu innym postaciom biblijnym. Współcześni badacze nie potwierdzili jednak tego tradycyjnego autorstwa psalmów. Uznali raczej, że starożytni komentatorzy Biblii, powołując się na króla Dawida, chcieli go w ten sposób uczcić jako władcę.
Treść	Psalmy są utworami mającymi charakter modlitwy, w związku z tym mogą zawierać pochwałę Boga, prośby, podziękowania za otrzymane łaski, wyrażać lament, skargę, żal itp.

► RODOWÓD PSALMÓW
KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Psalmy wywodzą się ze starożytnej poezji hebrajskiej i już w starożytności pełniły funkcje liturgiczne. Wykonywano je przy akompaniamencie instrumentu strunowego. Księga Psalmów należy do Starego Testamentu i jest zbiorem 150 pieśni. Ten zbiór – jako część Starego Testamentu oraz jako osobne wydanie Księgi Psalmów – nazywany jest także **psalterzem**.

► PSALM JAKO GATUNEK
KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Psalm to gatunek liryczny, który podejmuje **tematykę religijną** i jest pisany **podniosłym stylem**. Utwory składające się na Księgę Psalmów mają różnorodny charakter.

psalm

Gatunek liryczny występujący w Starym Testamencie; uroczysta pieśń religijna o charakterze modlitwy lub hymnu.

psalterz

Zbiór psalmów wchodzących w skład Starego Testamentu, a także osobne wydanie zawierające ten zbiór.

Są wśród nich psalmy błagalne, pochwalne i dziękczynne, a także żałobne, mądrościowe i prorockie. W psalmach błagalnych często występuje **lament** (skarga), który może mieć charakter **indywidualny lub zbiorowy** – dzieje się tak szczególnie wówczas, gdy tekst odwołuje się do ważnych wydarzeń z dziejów narodu żydowskiego. Zazwyczaj **kompozycja psalmu jest rytmiczna**, często oparta na powtórzeniach lub paralelizmach składniowych. Taka budowa sprzyja bowiem modlitewnemu skupieniu.

PSALM 23

Bóg pasterzem i gościnnym gospodarzem

¹ *Psalm. Dawidowy.*
Pan jest moim pasterzem, nie brak mi niczego.
² Pozwala mi leżeć na zielonych pastwiskach.
Prowadzi mnie nad wody, gdzie mogę odpocząć,
³ przywraca mi życie.
Prowadzi mnie po właściwych ścieżkach
przez wzgląd na swoje imię.
⁴ Chociażbym chodził ciemną doliną,
zła się nie ulęknę,
bo Ty jesteś ze mną.
Twój kij i Twoja laska
dodają mi otuchy.
⁵ Stół dla mnie zastawiasz
wobec mych przeciwników;
namaszczasz mi głowę olejkim;
mój kielich jest przeobfity.
⁶ Tak, dobroć i łaska pójdą w ślad za mną
przez wszystkie dni mego życia
i zamieszkam w domu Pańskim
na długie dni.

PSALM 130

Z otchłani grzechu ku Bożemu miłosierdziu

¹ *Pieśń stopni.*
Z głębokości wołam do Ciebie, Panie,
² o Panie, wysłuchaj głosu mego!
Nakłoń swoich uszu
ku głośnemu błaganiu mojemu!
³ Jeśli zachowasz pamięć o grzechach, Panie,
Panie, któż się ostoi?
⁴ Ale Ty udzielasz przebaczenia,
aby Ci służono z bojażnią.
⁵ W Panu pokładam nadzieję,
nadzieję żywi moja dusza,
czeka na Twe słowo.
⁶ Dusza moja oczekuje Pana
bardziej niż strażnicy świtu,
<bardziej niż strażnicy świtu>.
⁷ Niech Izrael wygląda Pana.
U Pana bowiem jest łaska
i w obfitości u Niego odkupienie.
⁸ On odkupi Izraela
ze wszystkich jego grzechów.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► UNIWERSALNA WYMOWA PSALMÓW

Wiele psalmów przedstawia człowieka w uniwersalnych sytuacjach egzystencjalnych. To oznacza, że współczesny człowiek może w nich odnaleźć odniesienia do własnego życia. Utwory te poruszają tak ważne treści, jak zagubienie człowieka, poczucie niesprawiedliwości, odrzucenie czy potrzeba nadziei.

Wybrane symbole Księgi Psalmów	Znaczenie
pasterz	Pasterz oznacza Boga, Mesjasza, patriarchę, króla, ale też troskliwego opiekuna i czułego kochanka.
dolina	Symbolizuje głębię, ciemność, płacz, chorobę i śmierć (<i>dolina też</i> – ziemia, miejsce życia człowieka), ale także żyzną ziemię i obfitość. Oznacza również sąd Boży (Dolina Jozafata – miejsce sądu ostatecznego).
otchłań	Oznacza przepaść i piekło; chaos, głębię niewiedzy, tajemnicę boskich wyroków i bezmiar cierpienia, ale może symbolizować także prawdę i mądrość.

Po przeczytaniu

1. Uzasadnij, że *Psalm 23* ma charakter pochwalny. Podaj argumenty.
2. Wyjaśnij na podstawie *Psalmu 23*, kim dla człowieka jest Bóg, w jakich rolach występuje.
3. Jaką sytuację egzystencjalną opisuje pierwszy werset *Psalmu 130*? Gdzie znajduje się człowiek, a gdzie – Bóg? Zinterpretuj metaforyczny sens tego obrazu.
4. Na czym polega najważniejsza różnica między osobą mówiącą w wersetach 1–6 i 7–8 *Psalmu 130*? Jaki sens ma ta zmiana?
5. Jaką koncepcję Boga i człowieka dostrzegasz w obu psalmach? Odpowiedź uzasadnij.
6. Scharakteryzuj styl psalmów. Podaj przykłady wybranych środków stylistycznych i określ ich funkcję.
- R** 7. Scharakteryzuj środki językowe, które służą w psalmach rytmizacji tekstu. Omów funkcje wymienionych elementów prozodycznych.
- R** 8. Obejrzyj film *Cienista dolina* w reżyserii Richarda Attenborough [riczarda atenboroł] i zinterpretuj przedstawioną historię, uwzględniając tropy biblijne.
- R** 9. Przeczytaj w internecie wiersz Tadeusza Nowaka *Psalm o powrocie*. Wyjaśnij, jaki efekt uzyskał poeta, splatając w swoim utworze trzy różne rzeczywistości: biblijną, mitologiczną i historyczną.



Pieśń nad Pieśniami

Ważne

- motyw miłości
- alegoria

Na dobry początek

Po przeczytaniu poniższej wypowiedzi Wiktorii Dróźki powiedzcie, czym dla Was jest miłość. Na czym polega? Jak można ją okazywać? Czy zmienia się z wiekiem?

„Jak rozumiesz miłość dwojga ludzi? – zapytałam kilka tygodni temu w gabinecie pewną szesnastolatkę. »Miłość jest czymś innym, niż widzę to u moich rodziców. Dla mnie to czas na wspólne rozmowy, gotowanie, przytulanie, bycie dla siebie. Proste rzeczy. W domu moi rodzice ze sobą nie rozmawiają, tylko skupiają się na pracy. Ja tak nie chcę«”.

Wprowadzenie do lektury

Pieśń nad Pieśniami	
Czas powstania	ok. V w. przed Chrystusem – wskazują na to język i zawarte w utworze treści religijne
Rodzaj księgi	księga mądrościowa, inaczej: dydaktyczna
Autor	O autorze tekstu nic nie wiadomo. Dawniejsi badacze sądzili, że był nim wymieniany w utworze król Salomon, ale obecnie teoria ta nie ma już zwolenników.
Tytuł	Tytuł oznacza najpiękniejszą, najdoskonalszą pieśń.
Treść	Pieśń nad Pieśniami nawiązuje do popularnych na starożytnym Bliskim Wschodzie śpiewów weselnych. Narzeczeni, czyli Oblubieniec (nazywany też Salomonem) i Oblubienica (Sulamitka), opowiadają o wzajemnym uczuciu i o towarzyszących mu nieporozumieniach. W finale księgi jest jednak mowa o zwycięstwie prawdziwej miłości.
Kompozycja	Księga składa się z sześciu utworów lirycznych (pieśni) połączonych wspólnym tematem miłości. Utwory te mają formę dialogu, komentowanego przez dwa chóry oraz przez braci Oblubienicy.

”
jak śmierć potężna jest miłość
Pieśń szósta

Pieśń nad Pieśniami (fragmenty)

PIEŚŃ TRZECIA

OBLUBIENIEC:

- 4**¹ O jak piękna jesteś, przyjaciółko moja,
jakże piękna!
Oczy twoje jak gołębice
za twoją zasłoną.
Włosy twoje jak stado kóz
falujące na górach Gileadu¹.
² Zęby twoje jak stado owiec strzyżonych,
gdy wychodzą z kąpieli;
każda z nich ma bliźniaczą,
nie brak żadnej.
³ Jak wstążeczka purpury wargi twoje
i mowa twoja pełna wdzięku.
Jak okrawek granatu skroń twoja
za twoją zasłoną.
⁴ Szyja twoja jak wieża Dawida,
zbudowana warstwami;
tysiąc tarcz na niej zawieszono,
wszystką broń walecznych.
⁵ Piersi twoje jak dwoje kozłąt,
bliźniąt gazeli,
co pasą się pośród lilii.
⁶ Nim wiatr wieczorny powieje
i znikną cienie,
pójdę ku górze mirry,
ku pagórkowi kadzidła.
⁷ Cała piękna jesteś, przyjaciółko moja,
i nie ma w tobie skazy.
[...]

PIEŚŃ CZWARTA

OBLUBIENICA:

- 5**¹⁰ Miły mój śnieżnobiały i rumiany,
najznakomitszy spośród tysięcy.
¹¹ Głowa jego – najczystsze złoto,
kędziory jego włosów to kiście [winogron],
czarne jak kruk.
¹² Oczy jego jak gołębice
nad brzegami wód.
<Zęby jego> wymyte w mleku
spoczywają w swej oprawie.



Dante Gabriel Rossetti, *Oblubienica*, 1865–1866

Obraz inspirowany biblijną Pieśnią nad Pieśniami i Księgą Psalmów. Na ramie obrazu znajdują się cytaty z tych utworów.



Skorzystaj ze *Słownika symboli* Władysława Kopalińskiego i powiedz, jak można interpretować intensywny zielony kolor sukni głównej bohaterki.

¹ Gilead – biblijna kraina w okolicach jeziora Genezaret.



¹³ Jego policzki jak balsamiczne kwietniki²,
zapewniające wzrost wonnym ziołom.

Jak lilie wargi jego,
kapiące mirrą najprzedniejszą.

¹⁴ Ręce jego jak walce ze złota,
wysadzone złocistymi topazami.

Tors jego – jak rzeźba z kości słoniowej,
pokryta szafirami.

¹⁵ Jego nogi – jak kolumny z alabastru,
wsparte na szczerozłotych podstawach.

Postać jego [wyniosła] jak Liban³,
wysmukła jak cedry.

¹⁶ Usta jego przesłodkie
i cały jest pełen powabu.

Taki jest miły mój, taki jest przyjaciel mój,
córci jerozolimskie!

[...]

PIEŚŃ SZÓSTA

OBLUBIENICA:

8 ⁶ Połóż mnie jak pieczęć⁴ na twoim sercu,
jak pieczęć na twoim ramieniu,

bo jak śmierć potężna jest miłość,
a zazdrość jej nieprzejednana jak Szeol,

żar jej to żar ognia,
uderzenie boskiego gromu.

⁷ Wody wielkie nie zdołają ugasić miłości,
nie zatopią jej rzeki.

Jeśliby ktoś oddał za miłość całe bogactwo swego domu,
z pewnością nim pogardzą.

Biblia Tysiąclecia (Pnp 4,1–7; 5,10–16; 8,6–7)

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► UTWÓR O MIŁOŚCI KONTEKST SPOŁECZNY

Jeśli odczytamy Pieśń nad Pieśniami dosłownie, to otrzymamy utwór o tematyce miłosnej, który w zmysłowy sposób opisuje uczucie łączące kobietę i mężczyznę. Fragmenty tekstu są do dziś często odczytywane podczas ślubów, ceremonii weselnych, nierzadko stanowią motto na zaproszeniach ślubnych; dawniej były też śpiewane w izraelskich gospodach lub w czasie winobrania. W przeciwieństwie do innych ksiąg biblijnych w Pieśni nad Pieśniami nie ma mowy o Bogu ani o narodzie wybranym.

► PIEŚŃ NAD PIEŚNIAMI JAKO ALEGORIA

Pojęcia, słowa obecne w Pieśni nad Pieśniami, takie jak Oblubieniec, Oblubienica, Pasterz, Król, winnica, to **słowa kluczowe**. Występują one w wielu księgach Starego oraz

Nowego Testamentu i mają znaczenie **alegoryczne**, czyli stały metaforyczny sens, ugruntowany przez tradycję. W takim rozumieniu Oblubieniec może być alegorią Boga lub Chrystusa, a Oblubienica – narodu wybranego albo całej ludzkości. Relacja przedstawiona w Pieśni nad Pieśniami może więc ilustrować więź łączącą Kościół z Chrystusem czy – bardziej ogólnie – człowieka z Bogiem.

alegoria → s. 347

Po przeczytaniu

1. Omów kompozycję podanych wypowiedzi Oblubieńca i Oblubienicy.
2. Jaki środek stylistyczny dominuje w podanych fragmentach utworu? Cemu służy, jaki wywołuje efekt? Omów to na przykładach.
3. Zinterpretuj wypowiedź Oblubienicy z fragmentu *Pieśni szóstej*. Jak rozumiesz sens porównania miłości do śmierci?
4. Przeczytajcie *Hymn o miłości* z Pierwszego Listu św. Pawła do Koryntian (1 Kor, 13). Jakie wspólne refleksje dotyczące miłości, jej wagi i roli w życiu można znaleźć w tym utworze oraz w Pieśni nad Pieśniami?
5. Przygotuj ustną wypowiedź: „Obraz miłości w Pieśni nad Pieśniami oraz w innych tekstach kultury – podobieństwa i różnice”.
- R 6.** Liryka w służbie uczucia. Napisz, za pomocą jakich środków poetyckich liryka oddaje potęgę ludzkich emocji. Odwołaj się do Pieśni nad Pieśniami, utworów lirycznych z dwóch różnych epok i kontekstu teoretycznoliterackiego.



Marc Chagall [mark szagal], obraz z cyklu dzieł poświęconych Pieśni nad Pieśniami, przez niektórych nazywany malarską autobiografią artysty



Sięgnij do różnych źródeł wiedzy na temat malarza i przygotuj analizę zaprezentowanego obrazu. Zwróć uwagę na kolorystykę i nastrój dzieła, nawiązania do Biblii oraz do kultury żydowskiej, elementy odnoszące się do biografii Chagalla. Powiedz, w jaki sposób artysta splótł w swojej pracy różnorodne wątki – zarówno biblijne, jak i osobiste.



² balsamiczne kwietniki – balsamowce, czyli krzewy wydzielające żywicę zwaną mirrą.

³ Liban – pasmo górskie na północ od Palestyny; jego stoki były pokryte lasami cedrowymi.

⁴ połóż mnie jak pieczęć – starożytni nosili pieczęć jako amulet zawieszony na szyi (blisko serca) lub na ramieniu, był to przedmiot bardzo osobisty, który w pewien sposób zastępował daną osobę.

słowo klucz

Wyraz istotny, znaczący coś szczególnego w danym kontekście. Zdefiniowanie czy zrozumienie słów kluczowych pomaga w interpretacji tekstu.

Apokalipsa św. Jana

Ważne

- motyw apokalipsy, zagłady
- symbolika Apokalipsy św. Jana

Na dobry początek

Zastanówcie się wspólnie nad tym, w czym tkwi atrakcyjność i popularność filmów katastroficznych. Czy zgadzacie się z opinią, że pokazywanie apokalipsy we współczesnym kinie ma zazwyczaj cel rozrywkowy?

Wprowadzenie do lektury

apokalipsa

(gr. *apokalypsis* 'objawienie', 'odstąpienie tego, co zakryte')
Utwór, którego tematem jest prorocza, zazwyczaj pełna grozy wizja przyszłości. Zwykle opowiada o końcu świata, o śmierci, życiu wiecznym, przeznaczeniu człowieka oraz walce dobra ze złem (sił ciemności z siłami jasności). Zazwyczaj ma skomplikowaną symbolikę i zawiera wiele elementów fantastycznych.

Apokalipsa św. Jana	
Czas powstania	Mimo że tekst Apokalipsy św. Jana był przeredagowywany i zmieniany, jedno jest pewne – powstał i otrzymał ostateczny kształt w I w. n.e.
Rodzaj księgi	księga prorocka (profetyczna)
Autor	Twórca Apokalipsy nazywa siebie Janem oraz informuje, że wskutek prześladowań został zesłany na wyspę Patmos. Wiele więc wskazuje na to, że jest nim św. Jan Ewangelista.
Geneza	Apokalipsa św. Jana powstała w czasach prześladowania pierwszych chrześcijan przez Imperium Rzymskie. Na ówczesne nastroje wyznawców Chrystusa wpłynął też bunt Żydów przeciwko Rzymowi. W wyniku nieudanego powstania Jerozolima została zniszczona i zginęły tysiące ludzi. Apokalipsa św. Jana zawiera wiele nawiązań do tych wydarzeń.
Treść	Podmiot mówiący (Jan) opowiada, że wstąpił do nieba i trafił przed oblicze Boga, który zasiadał na tronie i trzymał księgę zamkniętą siedmioma pieczęciami . Stwórca przekazał tę księgę Barankowi – istocie godnej złamać te pieczęcie. Kiedy Baranek łamie pierwszą z nich, na ziemi pojawia się czterech jeźdźców Apokalipsy i następuje m.in. zaćmienie słońca, a księżyc staje się czerwony. Po otwarciu ostatniej pieczęci rozlega się odgłos siedmiu trąb zapowiadających kolejne kataklizmy. Potem rozpoczyna się w niebie i na ziemi walka sił dobra z siłami zła. Na ludzkość spada siedem plag . Ostatecznie siedziba zła – Babilon – upada, Słowo Boże (Syn Boży) zwycięża Bestię, następuje sąd ostateczny, szatan zostaje uwięziony i powstaje nowe Jeruzalem.
Kompozycja	Utwór rozpoczyna się od prologu , w którym Jan zwraca się do wyznawców Chrystusa i zapowiada, że wiernie przekaze im to, co objawił mu Jezus. Następnie przedstawia swoją pierwszą, wstępną wizję, w której Chrystus zawarł w formie listu osobne przesłanie do każdego z siedmiu Kościołów w Azji Mniejszej. Następnie Jan relacjonuje swoją właściwą wizję proroczą . W epilogu Jezus wyjaśnia, w jakim celu zesłał Janowi tę wizję i dlaczego przekazał listy do siedmiu Kościołów. Zapowiada też paruzję – swoje powtórne zjawienie się na ziemi.

Motywy i symbole z Apokalipsy św. Jana	Znaczenie
Baranek	Jezus Chrystus, który odniósł zwycięstwo, zachowując postawę pełną pokory
Smok	szatan
Bestia o liczbie 666	ucieleśnienie zła
czterech jeźdźców Apokalipsy	jeździec z łukiem na koniu białym – zwycięstwo jeździec z mieczem na koniu czerwonym – wojna jeździec z wagą na koniu czarnym – głód jeździec z trójzębem na koniu popielatym – śmierć
Babilon	miejsce, gdzie panują grzech i zepsucie
nowe Jeruzalem	miasto Boże
Wielka Nierządnicza	grzech, żądza
Niewiasta	Matka Boska, ale też lud Boży
liczby	7 – boska doskonałość, pełnia 6 – niedoskonałość 12 – Izrael 4 – świat stworzony przez Boga

Apokalipsa św. Jana (fragmenty)

Cormac McCarthy,
Droga ➔ s. 180–183

Niebiańska liturgia wokół Bożego tronu

4¹ Potem ujrzałem:
oto drzwi otwarte w niebie,
a głos, ów pierwszy, jaki usłyszałem,
jak gdyby trąby rozmawiającej ze mną, powiedział:
«*Wstąp tutaj, a to ci ukazę, co potem musi się stać*».
2 Doznałem natychmiast zachwycenia:
A oto w niebie stał tron
i na tronie [Ktoś] zasiadał.
[...]
5 A z tronu wychodzą *błyskawice i głosy, i gromy*,
i płonie przed tronem *siedem lamp* ognistych,
które są siedmiu Duchami Boga.
[...]

Bóg wręcza Barankowi księgę przeznaczeń

5 ¹ I ujrzałem na prawej dłoni *Zasiadającego na tronie Księgę zapisaną wewnątrz i na odwrocie opieczętowaną siedmiu pieczęciami.*

² I ujrzałem potężnego anioła, obwieszczającego głosem donośnym: «Kto godzien jest otworzyć księgę i złamać jej pieczęcie?» [...]

⁶ I ujrzałem [...] stojącego *Baranka*, jakby zabitego, a miał siedem rogów i siedmioro oczu, którymi jest siedem Duchów Boga wysłanych na *całą ziemię*.

⁷ On poszedł i z prawicy *Zasiadającego na tronie* wziął <księgę>. [...]

Baranek otwiera sześć pierwszych pieczęci

6 ¹ I ujrzałem: gdy Baranek otworzył pierwszą z siedmiu pieczęci, [...]

² I ujrzałem: oto *biały koń*, a siedzący na nim miał łuk. I dano mu wieniec, i wyruszył jako zwycięzca, by [jeszcze] zwyciężać.

³ A gdy otworzył pieczęć drugą, [...]

⁴ I wyszedł inny *koń – barwy ognia*, a siedzącemu na nim dano odebrać ziemi pokój, by się wzajemnie ludzie *zabijali* – i dano mu *wielki miecz*. [...]

⁵ [...] I ujrzałem: a oto *czarny koń*, a siedzący na nim miał w ręce *wagę*. [...]

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

⁹ A gdy otworzył pieczęć piątą, ujrzałem pod ołtarzem dusze zabitych dla Słowa Bożego i dla świadectwa, jakie mieli.

¹⁰ I głosem donośnym tak zawołały: «*Jak długo jeszcze, Władco święty i prawdziwy, nie będziesz sądził i wymierzał za krew naszą kary* tym, co mieszkają na ziemi?»

¹¹ I dano każdemu z nich białą szatę, i powiedziano im, by jeszcze krótki czas spokojnie poczekać, aż się dopełni liczba ich współsług i braci, którzy, jak i oni, mają być zabici.

¹² I ujrzałem: gdy otworzył pieczęć szóstą, *nastąpiło wielkie trzęsienie ziemi* i *słońce* stało się czarne jak włosieny *wór*, a cały *księżyc* stał się jak *krew*.

¹³ I *gwiazdy spadły z nieba* na ziemię, podobnie jak *figowiec* wstrząsany silnym wiatrem zrzuca na ziemię niedojrzałe owoce.

¹⁴ *Niebo* zostało usunięte *jak księga, którą się zwija*, a wszelka góra i wyspa z miejsc swych poruszone.

¹⁵ A *królowie ziemscy, wielmoże i wodzowie, bogacze i możni*, i każdy niewolnik oraz wolny *ukryli się w jaskiniach i górskich skałach*.

¹⁶ I *mówią do gór i do skał*: «*Spadnijcie na nas* i *zakryjcie nas* przed obliczem *Zasiadającego na tronie* i przed gniewem Baranka,

¹⁷ bo nadszedł *Wielki Dzień Jego gniewu*, a *któż zdoła się ostać?*»

Biblia Tysiąclecia (Ap 4,1–2, 5; 5,1–2, 6–7; 6,1–5, 8–17)



Albrecht Dürer [direr], *Czterech jeźdźców Apokalipsy*, 1498

Jeden z 15 drzeworytów zamieszczonych w księdze *Apocalypsis cum figuris*, będącej syntezą apokaliptycznych wizji św. Jana. Ukazuje trzech groźnie wyglądających rycerzy (symbolizujących wojnę, głód i zarazę). Na wynędzniałym koniu jedzie koścista postać oznaczająca śmierć. Koniec świata jest bliski, wszystkich złoczyńców czeka zagłada.



Jakie elementy na grafice tworzą wrażenie dynamicznego, gwałtownego ruchu?

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► PRZESŁANIE OSTATNIEJ KSIĘGI BIBLI

Przesłanie Apokalipsy św. Jana – mimo że księga ukazuje przerażającą wizję zagłady – ma w gruncie rzeczy wymowę optymistyczną. Apokalipsa opowiada o tym, jak zakończą się dzieje przymierza Boga z ludźmi opisane w Biblii. Wyjaśnia sens cierpienia, trudów i śmierci, na które człowiek został skazany w wyniku grzechu pierworodnego Adama i Ewy. Zamyka klamrą dzieje ziemskiego świata i ukazuje wizję nowego Jeruzalem zamieszkanego przez zbawionych na sądzie ostatecznym. Księga daje do zrozumienia, że każdy człowiek ma szansę na to, aby zostać zbawionym – musi się jedynie nawrócić i zawierzyć Bogu. Właśnie dlatego ta **profetyczna księga** ma optymistyczne przesłanie.

► APOKALIPSA JAKO SYTUACJA GRANICZNA KONTEKSTY HISTORYCZNY I EGZYSTENCJALNY

Apokalipsa – oznaczająca walkę, cierpienie, tragedię, śmierć – to **sytuacja graniczna**, czyli doświadczenie ekstremalnie trudne, stawiające człowieka wobec końca egzystencji i spraw ostatecznych. Dlatego w historii i kulturze często była jednoznacznie kojarzona z wojną, epidemiami, katastrofami naturalnymi itp. Szczególnie często nazywano apokalipsą drugą wojnę światową i Holokaust, czyli zagładę Żydów. Apokalipsa jako metafora końca – katastrofy i zniszczenia – może mieć więc wymiar zarówno egzystencjalny, indywidualny, ludzki, jak i narodowy czy kulturowy.

profetyzm

Przepowiadanie przyszłości; też: zdolność prorokowania.

Sposób na zadanie

- Weźcie pod uwagę np. serial *The Last of Us* [as], film *Nie patrz w górę* w reżyserii Adama McKaya [makkeja], piosenkę Artura Rojka *Chwilę błysniesz, potem zgaśniesz*.

Komentarz do lektury ▶

Po przeczytaniu

1. Opisz wizję końca świata ukazaną w Apokalipsie św. Jana.
2. Jakie emocje przeżywa podmiot mówiący? Podaj odpowiednie cytaty.
3. Wymień wyrazy, zwroty, środki stylistyczne, które kreują wizyjny, profetyczny charakter tekstu. Przedstaw je w zeszycie w formie mapy myśli.
 - np. czasowniki: *ujrzałem, usłyszałem*
4. Jak się zachowują ludzie w obliczu apokalipsy? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat, odwołajcie się do przykładów ze współczesnych tekstów kultury.

Anna Świderkówna

Rozmowy o Nowym Testamencie (fragmenty)

Dla nas [...] słowo „apokalipsa” wieje grozą, wiąże się z poczuciem jakiejś straszliwej katastrofy czy zgoła kataklizmu. Kiedy dzieje się coś okropnego, mówimy wtedy nieraz – to prawdziwa apokalipsa! Tymczasem zajrzyjmy do Ewangelii, choćby do 21 rozdziału według św. Łukasza, gdzie Jezus w stylu „apokaliptycznym” zapowiada swoim uczniom: „Będą znaki na słońcu, księżycu i gwiazdach, a na ziemi trwoga narodów bezradnych wobec szumu morza i jego nawałnic. Ludzie mdleć będą ze strachu, w oczekiwaniu wydarzeń zagrażających ziemi. Wtedy ujrzą Syna Człowieczego, nadchodzącego w obłoku, z wielką mocą i chwałą. A gdy się to dzieć zacznie...”. Spodziewamy się w tym miejscu jakiegoś wezwania do ucieczki albo przynajmniej do pokuty i opłakiwania własnych grzechów. A zamiast tego czytamy: „A gdy to się dzieć zacznie, nabierzcie ducha i podnieście głowy, ponieważ zbliża się wasze odkupienie” (!). Potem jeszcze piękna, króciutka przypowieść-porównanie: „Patrzcie na drzewo figowe i na inne drzewa. Gdy widzicie, że wypuszczają pączki, sami poznajecie, że już blisko jest lato. Tak i wy, gdy ujrzyecie, że to się dzieje, wiedzcie, że bliskie jest Królestwo Boże” (Łk 21,25–31).

Tak więc nie jest to zapowiedź zagłady. Przyjście Królestwa zostaje porównane do przyjścia lata [...]. Apokalipsa to wezwanie nie do rozpacz, ale do nadziei. Sens właściwy wszystkich pism należących do tego gatunku literackiego można by streścić słowami: „nabierzcie ducha i podnieście głowy”, bo Bóg na pewno zwycięży.

A przecież wielu chrześcijan (nie mówiąc już o tych, którzy się za chrześcijan nie uważają) nie ma ochoty czytać Apokalipsy św. Jana. Widzą w niej księgę zbyt trudną, nierzadko w ogóle niezrozumiałą, przy tym pełną symboli, właściwych Staremu Testamentowi i nazbyt przenikniętą właściwą mu atmosferą.

1. Co – zdaniem autorki – świadczy o tym, że „Apokalipsa to wezwanie nie do rozpacz, ale do nadziei”?
- R** 2. Na czym polega paradoks w odczytywaniu sensu Apokalipsy św. Jana?

Księga Rodzaju

→ s. 146–151

Olga Tokarczuk

(ur. 1962) Pisarka i eseistka. Ukończyła studia psychologiczne na Uniwersytecie Warszawskim. W swojej twórczości nawiązuje do różnych tradycji kulturowych, często wykorzystuje język mitu i baśni. Dwukrotnie otrzymała Nagrodę Literacką „Nike” (za powieści *Bieguni* i *Księgi Jakubowe*). W 2018 r. angielski przekład *Biegunów* został wyróżniony prestiżową Międzynarodową Nagrodą Bookera [bukera]. W roku 2019 została laureatką Literackiej Nagrody Nobla (za rok 2018).

Olga Tokarczuk

Prawiek i inne czasy (fragmenty)

Wprowadzenie do utworu

Akcja powieści rozgrywa się od 1914 r. do końca lat 80. XX w. we wsi Prawiek, położonej w centralnej Polsce. Jest to miejsce realne i jednocześnie magiczne. Opiekują się nim czterej archaniołowie, a obok płyną dwie rzeki symbolizujące dobro i zło. Bohaterami utworu są trzy pokolenia członków dwóch rodzin: Boskich i Niebieskich, a także inni mieszkańcy wsi, m.in. dziedzic Popielski. Ich doświadczenia życiowe mają wymiar symboliczny – ukazują, jak na losy człowieka wpływają historia, kultura, społeczeństwo itp. Opowieść o dziedzicu to jeden z wielu wątków utworu. Wydawałoby się, że bohater wiele osiągnął, a mimo to czuje się rozgoryczony. Zaczyna dostrzegać, że jego relacje z rodziną są sztuczne, nie udało mu się także spełnić zawodowo. Pewnego razu rabin daje Popielskiemu dziwną grę, dzięki której ma on znowu dostrzec sens życia. Jest to gra przeznaczona tylko dla jednej osoby. Pochłania go ona całkowicie...

Labirynt narysowany na płótnie składał się z ośmiu kręgów czy sfer, zwanych Światami. Im bliżej środka, tym bardziej labirynt wydawał się gęsty, tym więcej w nim było ślepych zaułków i uliczek prowadzących donikąd. I odwrotnie – sfery zewnętrzne sprawiały wrażenie jaśniejszych, przestronniejszych, a ścieżki labiryntu zdawały się tu szersze i mniej chaotyczne – jakby zapraszały do wędrówek. Centrum labiryntu – ta najciemniejsza i najbardziej poplątana – nazywała się Światem Pierwszym. Czyjaś niewprawna ręka zrobiła przy tym świecie strzałkę kopiowym ołówkiem i napisała: „Prawiek”. „Dlaczego Prawiek? – dziwił się dziedzic Popielski. – Dlaczego nie Kotuszów, Jeszkotle, Kielce, Kraków, Paryż czy Londyn?” Skomplikowany system drózek, krzyżówek, rozwidleń i pól prowadził pokrętnie ku jednemu przejściu do następnej kolistej sfery, zwanej Światem Drugim. W porównaniu z gąszczem centrum tutaj było trochę przestronniej. Dwa wyjścia prowadziły do Świata Trzeciego i dziedzic Popielski szybko zrozumiał, że w każdym Świecie będzie dwa razy więcej wyjść niż w poprzednim. Końcem wiecznego pióra dokładnie policzył wszystkie wyjścia z ostatnich kręgów labiryntu. Było ich 128.

Książeczka „Ignis fatuus, czyli Pouczająca gra dla jednego gracza” była po prostu instrukcją gry napisaną po łacinie, hebrajsku i po polsku. Dziedzic przerzucił ją strona po stronie i wszystko to wydało mu się bardzo skomplikowane. Instrukcja opisywała po kolei każdy możliwy wynik rzutu kostką, każdy ruch, każdy pionek-figurkę i każdy z Ośmiu Światów.

„Gra jest systemem dróg, w którym raz po raz trzeba dokonać właściwego wyboru” – brzmiały pierwsze słowa. [...]

„[...] Gra jest mapą ucieczki. Zaczyna się w centrum labiryntu. Jej celem jest przejście wszystkich sfer i uwolnienie się z pęt Ośmiu Światów”.

Dziedzic Popielski przerzucił skomplikowany opis pionków i strategii rozpoczęcia Gry, aż doszedł do charakterystyki Pierwszego Świata. Przeczytał:

Apokalipsa św. Jana
→ s. 172–176

Cormac
McCarthy
[kormak makkarti]

(1933–2023) Właściwie: Charles [czarls] McCarthy. Amerykański pisarz, dramaturg i scenarzysta. Autor m.in. powieści *W ciemność*, *Dziecię Boże*, *Krwawy południk*, *To nie jest kraj dla starych ludzi*, *Droga*. Niektóre z tych utworów zostały zekranizowane. Za książkę *Droga* pisarz otrzymał w 2007 r. Nagrodę Pulitzera. Na podstawie tej powieści w 2009 r. powstał film pod tym samym tytułem.

powieść drogi

Odmiana powieści, w której głównym wątkiem fabularnym jest podróż połączona z dojrzewaniem bohatera. Ta odmiana powieści jest charakterystyczna dla literatury amerykańskiej.

Cormac McCarthy

Droga (fragmenty)

Wprowadzenie do utworu

Droga powstała w 2006 r. Utwór łączy cechy trzech odmian powieści: **powieści drogi** (opowiadającej o wędrówce bohaterów), **powieści przygodowej** oraz **powieści katastroficznej**. Akcja książki rozgrywa się w bliżej nieokreślonej przyszłości na terenie dawnych Stanów Zjednoczonych. Wiadomo, że na Ziemi doszło do tajemniczej katastrofy ekologicznej, którą przeżyło niewielu ludzi. Wszędzie jest pełno pyłu, nie ma żadnych roślin ani zwierząt i panują bardzo niskie temperatury. Ci, którzy ocaleli, muszą walczyć o przetrwanie: zdobywać jedzenie, szukać schronienia przed zimnem itp. Po tym mrocznym spustoszonej świecie przez kilka miesięcy wędrują ojciec z małym synem. Zmierzają na południe, licząc na to, że uda im się przetrwać nadciągającą zimą. W czasie drogi obserwują **postapokaliptyczny świat** i rządzące nim reguły.

Obudził się zimną nocą w lesie, wyciągnął rękę i dotknął śpiącego obok dziecka. Noce ciemniejsze od ciemności, każdy nowy dzień bardziej szary od poprzedniego. Jakby to był atak jakiejś lodowatej jaskry¹, zacierającej obraz świata. [...] Odgarnął foliową plandekę, podźwignął się w cuchnącym ubraniu i kocach, po czym spojrzał na wschód w poszukiwaniu jakiegokolwiek światła, ale żadnego nie było. [...]

O pierwszym brzasku wstał i zostawiwszy śpiącego chłopca, wyszedł na drogę, gdzie przysiadł i zaczął obserwować teren na południu. Jałowa, cicha, zapomniana przez Boga kraina. Sądził, że jest październik, ale pewności nie miał. Od lat nie prowadził kalendarza. Zmierzali na południe. Tutaj nie przetrwaliby kolejnej zimy. [...]

Godzinę później byli już w drodze. Mężczyzna pchał wózek; obaj nieśli plecaki. W plecakach znajdowało się najważniejsze wyposażenie. Na wypadek gdyby musieli porzucić wózek i ratować się ucieczką. [...]

Starym betonowym mostem [...] dotarli do przydrożnej stacji benzynowej. [...] Dystrybutory – o dziwo z węzami na swoim miejscu. Okna nietknięte. [...] W warsztacie wytoczył metalową beczkę ze śmieciami, przewrócił ją i wygarnął wszystkie plastikowe butelki po oleju. Następnie usiedli na podłodze i zaczęli opróżniać po kolei butelki z osadu, stawiając do góry dnem w rondlu, aż wreszcie zebrali prawie pół litra oleju silnikowego. Przelali go do butelki. [...] Olej do małego lampidła, by oświetliło długie szare zmierzchy, długie szare brzaski. Będiesz mógł mi poczytać, powiedział chłopiec. Prawda, tatusiu?

Prawda, odparł.

[...] Obudził się rankiem, przekręcił na bok w kocu i gdy spojrzał przez drzewa w stronę, z której nadeszli poprzedniego dnia, zobaczył czterech piechurów [...].

Co się stało, tatusiu?

Ludzie na drodze. Schył się. Nie patrz. [...]

[...] Wgrzebał się w ziemię i leżał, patrząc przez ramię. Armia człapiących tenisówek. W rękach ponadpółmetrowe rurki owinięte w skórę. Plecione sznury na nadgarstkach. W niektórych rurkach przeciągnięte łańcuchy, zakończone najrozmaitszymi żelźcami². [...] Falanga³ sunąca w następnej kolejności niosła włócznie albo lance przystrojone wstążkami, długie ostrza wykute z resorów samochodowych w jakiejś prymitywnej kuźni w głębi kraju. [...] Za nimi podążały wozy ciągnięte przez niewolników w uprzęży, wypełnione łupami wojennymi, a dalej kobiety, może z tuzin, niektóre w ciąży. [...] Wszyscy powędrowali dalej. Leżeli we dwóch, nasłuchując.

Poszli sobie, tatusiu?

Tak, poszli.

Widziałeś ich?

Tak.

Czy to byli źli ludzie?

Źli.

Dużo ich. Tych złych ludzi.

Tak, dużo. Ale już ich nie ma.

Wstali i otrzepali się, wsłuchując w ciszę w oddali. [...]

Wieczorem nareszcie wyschli. [...]

Możemy rozpałić ognisko?, spytał chłopiec.

Nie mamy zapalniczki.

Odwrócił głowę.

Przepraszam. Upuściłem ją. Nie chciałem ci mówić.

Trudno. [...]

Chłopiec wyciągnął się i położył głowę na kolanach mężczyzny. Po chwili rzekł: Oni zabijają tych ludzi, prawda?

Tak.

Dlaczego muszą to robić?

Nie wiem.

Zjedzą ich?

Nie wiem.

Zjedzą ich, prawda?

Tak.

A my nie mogliśmy im pomóc, bo nas też by zjedli?

Tak.

To dlatego nie mogliśmy im pomóc?

Tak.

Dobrze.

Szli przez miasta, do których dostępu broniły groźby nabazgrane na billboardach [bilbordach]. Billboardy pomalowano warstwami farby, żeby można było na nich pisać, ale spod bieli wyłaniały się niewyraźne palimpsesty⁴ reklam nieistniejących już towarów. Usiedli przy drodze i zjedli ostatnie jabłka.

O co chodzi?, spytał mężczyzna.

O nic.

Znajdziemy coś do jedzenia. Zawsze znajdujemy.

Chłopiec nie odpowiedział. Mężczyzna patrzył na niego. [...]

Popatrz na mnie, rzekł mężczyzna.

² żelźce – żelazne ostrze włóčni.

³ falanga – tu: tłum idący w zwartym szyku.

⁴ palimpsest – tu: napis lub obraz wyłaniający się spod innego napisu lub obrazu.

¹ jaskra – choroba oczu, której skutkiem może być utrata wzroku.

Obrócił głowę i spojrzał. Wyglądał, jakby płakał.
 Powiedz mi.
 My nigdy nikogo nie zjemy, prawda?
 Nie. Oczywiście, że nie.
 Nawet gdybyśmy głodowali?
 Przecież właśnie teraz głodujemy. [...]
 Ale nie zjemy?
 Nie.
 Żeby nie wiem co?
 Żeby nie wiem co.
 Bo my jesteśmy dobrzy ludzie.
 Tak.
 I niesiemy ogień.
 Tak. I niesiemy ogień.
 Dobrze. [...]

Dni się wlokły, nieliczone, nieodznaczane w kalendarzu. Na autostradzie między-
 stanowej w oddali długie sznury zwęglonych i rdzewiejących samochodów. [...] Spo-
 pielone trupy skurczone do wielkości dziecka, siedzące na gołych sprężynach foteli.
 Dziesięć tysięcy marzeń zamkniętych w grobowcach ich zwęglonych serc. Szli dalej.
 Krocząc po martwym świecie jak szczury po kołowrotku. [...] Prawie już nie rozma-
 wiali. [...] Martwe bagno. Martwe drzewa w szarej wodzie niosącej przeżytki szarego
 mchu. [...] Być może w chwili zagłady świata będzie można wreszcie zobaczyć, jak zo-
 stał stworzony. Oceany, góry. Nieporadny kontrspektakl rzeczy przestających istnieć.
 Wszechogarniająca jałowość, nienasycona i przenikliwie doczesna. Cisza. [...]

Tej nocy spał blisko ojca, obejmując go, a gdy obudził się rano, ojciec był zimny
 i sztywny. [...]

Został trzy dni, a potem wyszedł na drogę i spojrzał w stronę, z której przyszli.
 Ktoś nadchodził. [...] Weteran dawnych potyczek, brodaty, ze szramą na policzku [...].
 Gdy mówił, jego usta poruszały się krzywo, tak samo jak wtedy, gdy się uśmiechał.

Gdzie jest ten mężczyzna, z którym byłeś?

Umarł.

Czy to był twój ojciec?

Tak. To był mój tatuś.

Przykro mi.

Nie wiem, co robić.

Powinieneś chyba pójść ze mną.

Czy pan jest jednym z dobrych ludzi?

Mężczyzna ściągnął kaptur z głowy. Miał długie, zmierzwiłone włosy. Spojrzał na
 niebo. Jakby tam było coś do oglądania. Popatrzył na chłopca. Tak, odparł. Jestem
 jednym z dobrych ludzi. [...]

Skąd mam wiedzieć, czy pan jest jednym z dobrych ludzi?

Nie będziesz wiedział. Musisz zaryzykować. [...]

Chciałbym się z nim pożegnać.

Dasz sobie radę?

Tak.

To idź. Zaczekam na ciebie.

Wrócił do lasu i ukląkł przy ojcu. [...] Płakał bardzo długo. Będę z tobą rozma-
 wiał każdego dnia, rzekł. I nie zapomnę. Żeby nie wiem co. Potem wstał, odwrócił
 się i poszedł na drogę.

Kobieta, gdy tylko zobaczyła chłopca, objęła go i przytuliła. Och, powiedzia-
 ła, tak się cieszę, że cię widzę. Bywało, że mówiła mu o Bogu. Próbował rozmawiać
 z Bogiem, ale najlepiej było, gdy rozmawiał z ojcem, więc właśnie z nim rozmawiał
 i nigdy nie zapomniał. Kobieta powiedziała, że to nic złego. Powiedziała, że jego od-
 dech to oddech Boga, co to przechodzi od człowieka do człowieka przez całe dzieje.

Przełożył Robert Sudół



Droga, reż. John Hillcoat
 [dżon hilkott], 2009

Ojciec z synem przemierza-
 ją opustoszały świat.

Wskazówki interpretacyjne. Obraz świata po apokalipsie

Cormac McCarthy przedstawił w powieści bardzo sugestywną wizję przyszłości Ziemi,
 spustoszonej przez tajemniczy kataklizm. To świat pełen zgłiszczy, pozbawiony roślin-
 ności, nieprzyjazny dla ludzi i zwierząt. Aby przeżyć, nieliczni ocalali stosują twarde
 prawo silniejszego, z głodu są nawet gotowi zabić i zjeść słabszych. Na tym tle więź ojca
 z synem wydaje się jedynym przejawem ciepłych, ludzkich uczuć. Nabiera ona w utwo-
 rze cech uniwersalnych – staje się **metaforą relacji łączącej rodzica z dzieckiem**.
Droga pokonywana przez bohaterów przypomina zaś odwieczną duchową wędrówkę,
 jaką musi odbyć każdy rodzic przygotowujący dziecko do samodzielności. W takim ro-
 zumieniu powieść McCarthy'ego jest więc również **powieścią o dojrzewaniu**.

Po przeczytaniu

1. Jak sądzisz, dlaczego bohaterowie nie mają imion?
- R** 2. Przypomnij sobie pojęcie archetypu i odnieś je do postaci występujących w po-
 wieści *Droga*.
3. Porównaj świat z utworu McCarthy'ego z tym przedstawionym w Apokalipsie
 św. Jana. Który wydaje Ci się bardziej przerażający i dlaczego?
4. Jakie jest przesłanie podanego tekstu? Porównaj je z przesłaniem płynącym z Apo-
 kalipsy św. Jana.
5. Napisz pracę, w której rozważysz problem: „Czy w świecie dotkniętym katakli-
 zmem można zachować nadzieję?”. Odnieś się do poznanych fragmentów powieści
Droga i do innych tekstów kultury.
- R** 6. Kompozycyjne i językowe środki kreacji obrazu apokalipsy. Napisz pracę, w której
 przeanalizujesz fragmenty powieści *Droga* Cormaca McCarthy'ego oraz fragmen-
 ty Apokalipsy św. Jana. Wykorzystaj dowolny kontekst.

BIBLIA NA DUŻYM EKRANIE



Na wschód od Edenu

reż. Elia Kazan, 1955

Historia Kaina i Abla zainspirowała amerykańskiego pisarza Johna Steinbecka [dżona stainbeka] do napisania powieści, która z kolei stała się kanwą wielokrotnie nagradzanego filmu. Dzieło Kazana udowadnia, że biblijna opowieść mówiąca o podstawowych ludzkich emocjach, takich jak miłość, zazdrość czy gniew, może być dla odbiorców zawsze głęboko poruszająca.

- Zwróć uwagę na relacje między braćmi i grę aktorów odtwarzających ich role.



Ostatnie kuszenie Chrystusa

reż. Martin Scorsese [skorseze], 1988

Film jest ekranizacją powieści Nikosa Kazandzakisa. Opowieść o publicznej działalności Chrystusa staje się okazją do refleksji nad Jego boskością i sensem męki. Jezus jest tutaj osobą wątpliwą i niepewną swojego przeznaczenia. Tak jak każdy człowiek żyje rozdarty między duszą a ciałem i musi dokonać wyboru między poświęceniem dla wyższych ideałów a osobistym szczęściem.

- Zwróć uwagę na sposób, w jaki przekształcono w filmie oryginalny tekst biblijny.



Exodus: bogowie i królowie

reż. Ridley Scott [ridlej skot], 2014

To zrealizowane z wielkim rozmachem widowisko biblijne opowiada o wyjściu Izraelitów z Egiptu. W wizji reżysera Mojżesz jest bojownikiem o wolność ludu uciskanego przez totalitarne państwo faraonów. Najciekawszy wątek filmu dotyczy jednak jego relacji z Bogiem. Jahwe został ukazany jako dziecko, które bawi się historią ludzkości i którego wyroki są dla bohatera niezrozumiałe.

- Zwróć uwagę na relacje Mojżesza z faraonem i z Bogiem.



Noe: wybrany przez Boga

reż. Darren Aronofsky [daren aronofski], 2014

Reżyser przedstawia ekologiczną interpretację biblijnej historii: potomkowie Kaina zdewastowali świat, dlatego Stwórca postanawia odnowić go przez apokalipsę w wodach potopu. Zadanie budowy arki powierza Noemu – człowiekowi, który uważa, że jedyną szansą na uzdrowienie natury jest ostateczna zagłada ludzkości. Czy jednak trafnie odczytuje wolę milczącego Boga?

- Zwróć uwagę na filmowe przedstawienie fanatyzmu religijnego.

Dekalog I

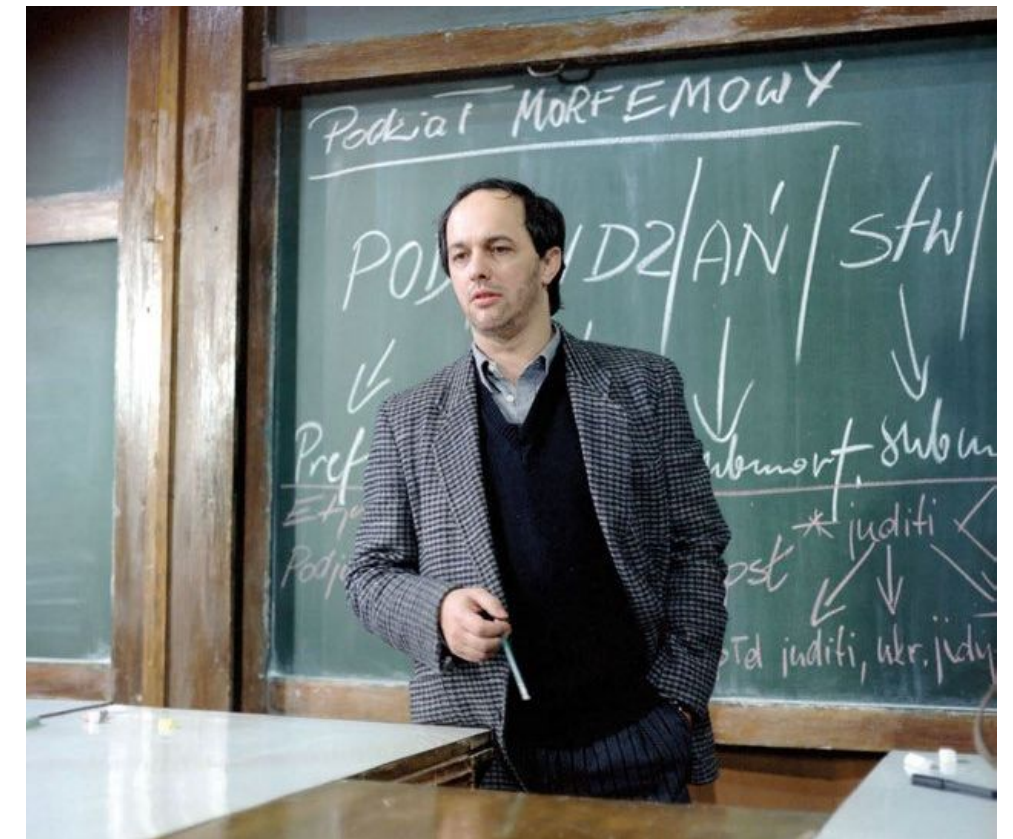
reż. Krzysztof Kieślowski, 1988

W latach 1987–1988 Krzysztof Kieślowski zrealizował dla Telewizji Polskiej cykl dziesięciu filmów nawiązujących do kolejnych przykazań Dekalogu. Historie w nich opowiedziane rozgrywają się współcześnie, ale mają wymiar uniwersalny. Reżyser stawia w nich pytania o sens życia, tajemnicę istnienia, dobro i zło.

Akcja pierwszego odcinka ilustruje przykazanie *Nie będziesz miał bogów cudzych przede mną*. Bohaterowie mieszkają na typowym wielkomiejskim osiedlu. Krzysztof, ojciec dwunastoletniego Pawła, pracuje na uczelni. Jest ateistą i racjonalistą, całkowicie i bez zastrzeżeń wierzącym w naukę i obiektywne prawa, na których opiera się wiedza ścisła. Centralne miejsce w jego domu zajmuje komputer. Wspólnie z synem wprowadzają do niego odpowiednie dane i ustalają, że lód na osiedlowym jeziorze jest już dostatecznie gruby, aby syn mógł na nim bezpiecznie jeździć na łyżwach.

Ciotka Pawła, Irena, nie podziela światopoglądu brata. Jest katoliczką. W rzeczywistości, która ją otacza, dostrzega tajemnicę i znaki boskiej obecności. Zapisuje bratanka na religię, kiedy ten zaczyna pytać o sens życia, a nie znajduje odpowiedzi ani w komputerze, ani – jak mu sugeruje ojciec – w encyklopedii. Tragiczna śmierć Pawła uświadamia Krzysztofowi, jak wielką rolę odgrywa w życiu przypadek, i zmusza go do refleksji nad pychą ludzkiego intelektu oraz niezachwianą wiarą w obiektywizm prawd naukowych.

Filmy z cyklu *Dekalog* są kameralne i refleksyjne. Efekt skupienia i powagi reżyser osiąga m.in. dzięki lakoniczności dialogów, niespiesznej narracji, ascetycznym kadrom, oszczędnej muzyce. Kolejne odcinki, mimo że autorami zdjęć do nich byli różni operatorzy i nawiązywały do wielu konwencji gatunkowych (kina obyczajowego, moralitetu, melodramatu, kryminału, a nawet komedii), tworzą spójną i jednolitą stylistycznie całość. W 1995 r. *Dekalog* został wpisany na watykańską listę 45 dzieł filmowych o szczególnych walorach artystycznych, religijnych i moralnych. Prawa do emisji cyklu zakupiły telewizje kilkunastu krajów, m.in. USA, Francji, Niemiec i Wielkiej Brytanii.



Kadr z filmu *Dekalog I*, 1988

Po obejrzeniu

1. Znajdź w filmie symbole, które odwołują się do Biblii.
2. W filmie ważną rolę odgrywa rodzeństwo – Krzysztof i Irena. Co symbolizują te dwie postacie?
3. Kim jest Twoim zdaniem tajemniczy nieznajomy grany przez Artura Barcisia i występujący w każdym odcinku cyklu? Wyjaśnij funkcję tej postaci.

Krzysztof Kieślowski

(1941–1996) Reżyser filmowy (*Amator*, *Podwójne życie Weroniki*, cykle: kinowy *Trzy kolory* i telewizyjny *Dekalog*). Wnikliwy obserwator życia codziennego, zadający w swoich filmach trudne pytania egzystencjalne i moralne. Wiele jego dzieł powstało we współpracy z Krzysztofem Piesiewiczem (współscenarzystą) i Zbigniewem Preisnerem (autor muzyki).

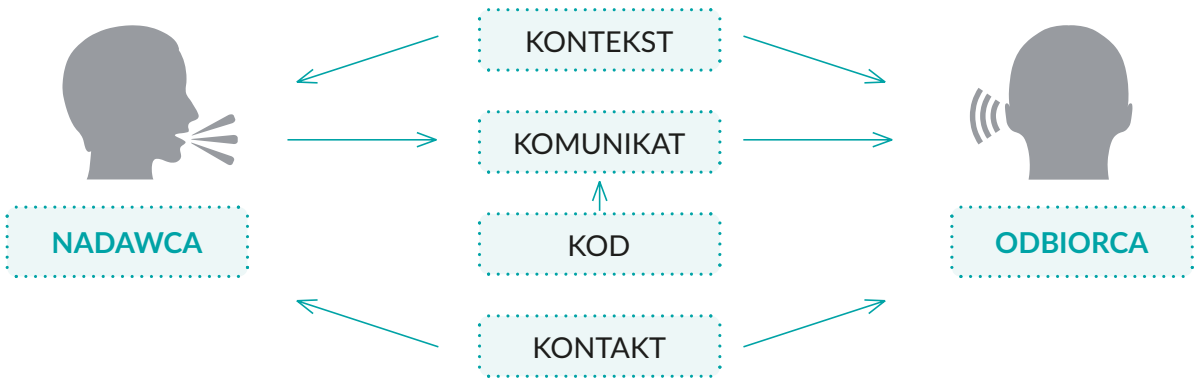
AKT KOMUNIKACJI JĘZYKOWEJ

Ludzie komunikują się na różne sposoby, jednak najdoskonalszym z nich jest język. Dzięki niemu poznajemy i opisujemy świat, tworzymy społeczności, teksty kultury, wyrażamy swoje myśli i uczucia, wpływamy na innych. Co jest niezbędne, aby komunikacja językowa zaistniała i była skuteczna?

► SKŁADNIKI AKTU KOMUNIKACJI JĘZYKOWEJ

Akt komunikacji językowej to każda sytuacja, w której nadawca wysyła do odbiorcy komunikat za pomocą języka.

Na akt komunikacji językowej składa się sześć niezbędnych składników, bez których nie może on zaistnieć.



NADAWCA

Autor wypowiedzi, który przekazuje ją odbiorcy w określonym celu i z określoną intencją (np. mama prosi dziecko o posprzątanie pokoju, profesor wygłasza wykład przed studentami). Nadawcą może być też grupa osób, np. autorzy petycji lub listu otwartego.

Czasem trudno jest określić, kto jest nadawcą, lub nadawców może być kilku, np. w teatrze aktor wygłaszający tekst roli w dramacie (nadawcami są bohater dramatu i aktor wygłaszający kwestię, który wciela się w bohatera).

ODBIORCA

Osoba lub grupa osób **odbierająca wypowiedź** nadawcy (pacjent słuchający zaleceń lekarza, uczniowie słuchający nauczyciela). Nie zawsze odbiorca wypowiedzi jest jednocześnie jej adresatem (osobą, do której wypowiedź jest kierowana), np. w wypadku, gdy ktoś przeczyta list zaadresowany do kogoś innego.

KOMUNIKAT

Sama wypowiedź, informacja, którą nadawca przekazuje odbiorcy. Komunikat może mieć formę ustną (np. przemowa) lub pisemną (np. e-mail), a także być wzbogacony środkami niewerbalnymi, np. mimiką, gestami, emotikonami.

KOD

System znaków, za pomocą którego nadawca przekazuje komunikat odbiorcy. W przypadku komunikacji językowej kodem jest **język**. Aby komunikacja była skuteczna, zarówno nadawca, jak i odbiorca muszą znać kod, którym się posługują.

KONTEKST

Okoliczności, w których odbywa się komunikacja, elementy rzeczywistości, do których komunikat się odnosi. Kontekstem mogą być zarówno słowa wypowiedziane wcześniej

przez nadawcę, inne komunikaty (np. rozmowy, książki, do których nawiązuje nadawca), wspólne doświadczenia nadawcy i odbiorcy, jak i sytuacja, w której toczy się komunikacja, czas i miejsce, relacja między nadawcą a odbiorcą (oficjalna lub nieoficjalna).

Jest to element ważny dla zrozumienia komunikatu, ponieważ nadawca może pomijać niektóre części komunikatu, odwołując się do kontekstu.

KONTAKT

Związek między odbiorcą a nadawcą, pozwalający na przekazanie komunikatu: bezpośredni, kiedy odbiorca i nadawca komunikują się w czasie realnym (np. rozmowa twarzą w twarz lub przez telefon), lub pośredni (np. SMS, odsłuchanie poczty głosowej).

► KIEDY KOMUNIKACJA JEST SKUTECZNA?

O skutecznej komunikacji mówimy, gdy komunikat zostanie odczytany przez odbiorcę zgodnie z intencją nadawcy, czyli celem, który nadawca chce osiągnąć. Intencje to np.:

- prośba (np. *Podaj, proszę, tę książkę, Czy mógłbyś otworzyć okno?*)
- aprobata (np. *To świetna decyzja, sama nie postąpiłabym inaczej!*)
- dezaprobata (np. *Nie podoba mi się twoje zachowanie!*)
- obietnica (np. *Ten film na pewno ci się spodoba*)
- rada (np. *Na twoim miejscu kupiłabym bilety wcześniej*)
- przestroga (np. *Ta droga może być nieprzejezdna*).

Aby skutecznie się komunikować, należy spełnić kilka warunków.

Nadawca komunikatu powinien:

- wyrażać się jasno i zwięźle (przejrzystość wypowiedzi ułatwia odbiór)
- zachować poprawność gramatyczną (błędy językowe mogą wpłynąć na sens wypowiedzi)
- mieć na uwadze cel wypowiedzi (podkreślać istotne wyrazy, nie zbacać z tematu)
- dostosować słownictwo do odbiorcy (słownictwo powinno być zrozumiałe)
- dbać o to, by wypowiedź była dostosowana do sytuacji (oficjalnej lub nieoficjalnej, np. inaczej rozmawiamy z przyjaciółmi, a inaczej z nauczycielami)
- świadomie używać modulacji głosu, tempa mówienia, intonacji, mowy ciała (gestów, mimi-ki), tak by były zgodne z treścią wypowiedzi
- stosować się do zasad **etyki wypowiedzi**.

Etyka wypowiedzi	
TAK	NIE
uczciwość i szczerowość, nieukrywanie intencji wypowiedzi	manipulacja językowa (kłamstwa, półprawdy, pochlebstwa)
wzajemny szacunek między nadawcą a odbiorcą; poszanowanie poglądów partnera	narzucanie własnych poglądów
uprzejmość i życzliwość	agresja językowa (np. obelgi, wulgaryzmy, poniżanie rozmówcy, podnoszenie głosu)

Po przeczytaniu

1. Przyjrzyj się zdjęciom i w każdej przedstawionej sytuacji nazwij wszystkie elementy aktu komunikacji.



2. Przeanalizujcie w klasie podane sytuacje, aby ustalić nadawcę komunikatu.

Prezenter programu informacyjnego odczytuje wiadomości przygotowane przez dziennikarzy stacji telewizyjnej.

Rzecznik prasowy zakładów autobusowych podlegających urzędowi miejskiemu w Zielonej Górze prowadzi konferencję dla dziennikarzy.

Aktorka przedstawia wyniki badań naukowych w reklamie internetowej serii kremów do twarzy.

3. Wyjaśnij, kto może być nadawcą, a kto odbiorcą podanych komunikatów.

Ze względu na remont wejście do przychodni jest możliwe wyłącznie od strony ul. Jasnej. Przepraszamy za utrudnienia.

Przed wyjściem na trening wyrzuć śmieci.

Właściciel czerwonego fiata o numerze rejestracyjnym XXX 1X45 proszony jest o zgłoszenie się do biura obsługi klienta.



- Powiedz, w których z tych sytuacji odbiorca niekoniecznie jest jednocześnie adresatem wypowiedzi. Uzasadnij swój wybór.

4. Określ, co jest kontekstem w podanych wypowiedziach.

Za tym białym budynkiem trzeba skręcić w lewo.

Matematyka zawsze była jego piętą Achillesa.

Spotkałam Tomka w tym samym miejscu co wczoraj.

Nigdy nie lubiłam takich filmów.

Wydaje mi się, że sporo przepłaciłeś. To nie jest tyle warte.

W tej sukience będzie ci do twarzy. Kolor podkreśli twoje oczy.

Marta wynajmuje kawalerkę nad morzem.

- Dlaczego bez kontekstu mogą być niezrozumiałe?

5. Powiedz, jakie są intencje podanych wypowiedzi.

Uwaga! Strefa ochrony. Ujęcie wody.

ostrzeżenie

zakaz

Czy naprawdę uważasz, że takie zachowanie jest w porządku?

dezaprobata

pytanie

Chyba nigdy się dość nie nachwałę tego ciasta!

obietnica

aprobata

Gdybym ja była w tej sytuacji, podjąłabym ryzyko.

przypuszczenie

rada

6. Powiedz, co zaburza czytelność komunikatów umieszczonych przy fotografiach. Jak należałoby je zmienić?



Diagnoza to *pneumonia* wywołana przez *Haemophilus influenzae*. Trzeba włączyć leczenie makrolidami.



Niestety pani wniosek został odrzucony.

7. Sformułuj kilka wypowiedzi, w których poprosisz o pomoc w znalezieniu zgubionego portfela: mamę, koleżankę, nieznanego rówieśnika, nauczyciela, sąsiadkę. Pamiętaj o dostosowaniu komunikatu do sytuacji i odbiorcy.

8. Wyobraź sobie, że wśród Twoich znajomych jest osoba, która stosuje cyberprzemoc w mediach społecznościowych. W kilku zdaniach wyraż swoją dezaprobataę tak, aby zachować zasady etyki wypowiedzi.



FUNKCJE WYPOWIEDZI

Język służy głównie komunikacji i przekazywaniu informacji, jednak teksty mogą pełnić także inne funkcje.

W zeszłym tygodniu na rynku pojawiła się nowa aplikacja muzyczna.
Nowa aplikacja muzyczna jest świetna – najlepsza, jakiej używałam!
Naprawdę musisz wypróbować nową aplikację muzyczną! Nie zawiedziesz się!
Chociaż wszystkie powyższe wypowiedzi dotyczą tego samego tematu, każda z nich służy innemu celowi: przekazaniu informacji, wyrażeniu opinii, zachęcie.

JAKIE FUNKCJE PEŁNIĄ WYPOWIEDZI?

Każdy tekst pełni kilka funkcji, zazwyczaj jednak jedna z nich dominuje. O głównej funkcji wypowiedzi decyduje to, na którym składniku komunikacji językowej jest skupiona.



Rzadko spotykamy wypowiedzi, w których występuje tylko jedna funkcja, np. w wypowiedziach impresywnych często obecna jest także funkcja informatywna. Aby dowiedzieć się, która funkcja dominuje, musimy ustalić, jakie są intencje nadawcy.

FUNKCJA EKSPRESYWNA

Funkcja ekspresywna dominuje w wypowiedzi, która skupia się na **nadawcy**. Jej celem jest wyrażenie jego emocji, opinii, np. *Fantastyczny koncert! Świetnie się bawiłam!*

Środki językowe wskazujące na funkcję ekspresywną	Przykłady
słownictwo oceniające i wartościujące	wybitny, sugestywnie, brawurowo, intrygująco, banalnie
wyrazy nacechowane emocjonalnie	zdrobnienia: maleńki, twarzyczka; zgrubienia: micha, zębiska; ekspresywizmy: kociara, gliniarz

wykrzyknienia	O, nie!, To fantastycznie!, Dość tego!
pytania retoryczne	To chyba jakieś żarty?, Naprawdę?
czasowniki w 1. os. lp.	lubię, chciałabym, myślę
zaimki wskazujące na nadawcę	ja, mnie, moje, mój

PRZYKŁADY TEKSTÓW, W KTÓRYCH WYSTĘPUJE FUNKCJA EKSPRESYWNA

Pamiętniki, blogi, dzienniki, listy

1. Delektowałem się wprawdzie spacerem na morzu, ale też raz wielkiego 1. nabrałem się strachu, a to z tej racji: Zachciało 2. mi się morzem jechać na nabożeństwo wielkanocne do Aarhusen [...]. [...] puściliśmy się w drogę, ufając marynarzom, że nie zblądzą. Była bardzo noc ciemna; udali się [...] ku Zelandyjej. 2. Mnie zaraz się to nie podobało, że bardzo długo jedziemy mil tylko sześć.
Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki* (fragment)

- 1. Czasowniki w 1. os. lp.
- 2. Zaimki wskazujące na nadawcę

Przemówienia

Popioły, które za chwilę zostaną złożone do ziemi, świadczą, że cielesna, że biologiczna forma znanej nam dobrze, 3. podziwianej, charyzmatycznej profesor Marii Janion została zniweczona przez śmierć, która nie ma litości dla nikogo. Inaczej być nie mogło, choć niektórzy z nas, jej uczniów, nie wierzyli, że się to kiedykolwiek wydarzy.
Stanisław Rosiek, *mowa pogrzebowa wygłoszona 4 września 2020* (fragment)

- 3. Słownictwo oceniające i wartościujące

Niektóre teksty publicystyczne (np. reportaże, recenzje)

Na przodzie okrętu uczynił się niezwyčajny ruch; 1. spostrzegłem jednego z oficerów biegnącego prędko ku przertzucie. 4. Co się stało? Oto z powodu jakiegoś niezapalonego na wyspie światła nie rozeznano dokładnie położenia miasta, statek zboczył z głębokiej wody i uderzył przodem o mieliznę.
Henryk Sienkiewicz, *Listy z Afryki* (fragment)

- 4. Pytania retoryczne

Niektóre teksty literackie (np. wiersze reprezentujące lirykę osobistą)

Jako na matki odejście się żali
Mała 5. dziecina, tak ja płaczu bliski,
Patrząc na słońce, co mi rzuca z fali
Ostatnie błyski,
Choć wiem, że jutro błysnie nowe zorze,
6. Smutno mi, Boże!
Juliusz Słowacki, *Hymn* [Smutno mi, Boże!...] (fragment)

- 5. Wyrazy nacechowane emocjonalnie
- 6. Wykrzyknienia

► FUNKCJA IMPRESYWNA

Wypowiedź, w której dominuje funkcja impresywna, jest skupiona na **odbiorcy**. Za pomocą takiej wypowiedzi nadawca chce **wpłynąć na odbiorcę**, nakłonić, zachęcić go do czegoś, zmienić jego poglądy, postawę, np. *Koniecznie musisz przeczytać tę książkę, jest dużo lepsza od filmu, Zastanów się, czy nie warto wcześniej zarezerwować biletów.*

Środki językowe wskazujące na funkcję impresywną	Przykłady
czasowniki w trybie rozkazującym	<i>pomyśl, spójrzcie, zastanówmy się</i>
czasowniki niewłaściwe	<i>nie wolno, należy, wypada, trzeba</i>
bezokoliczniki w funkcji rozkazu	<i>Wysiądać!, Nie ruszać się!</i>
zdania pytające	<i>Dlaczego powinniśmy się tym zająć?</i>
zwroty do adresata (wołacze)	<i>Obywatele!, Szanowni zgromadzeni!, Przyjaciele!</i>
zaimki w pierwszej osobie lm.	<i>my, nam, nasze</i>
słownictwo oceniające i wartościujące	<i>wspaniały, świetny, kiepski, beznadziejny</i>

► PRZYKŁADY TEKSTÓW, W KTÓRYCH WYSTĘPUJE FUNKCJA IMPRESYWNA

Nakazy, groźby, komendy, polecenia

1. Czasowniki w trybie rozkazującym
2. Bezokoliczniki w funkcji rozkazu

Na prawo 1. patrz! 1. Prezentuj broń! Do namiotów biegiem 2. rozejść się.

1. Wpisz terminy w odpowiednich miejscach tabeli.

Regulaminy

3. Czasowniki niewłaściwe

W czytelní 3. nie wolno spożywać posiłków. Torby i teczki 3. należy zostawić w szatni.

W czytelní 3. można korzystać ze wszystkich zbiorów biblioteki.

Prośby, podania

4. Zdania pytające

4. Czy mógłbyś podać mi tę książkę?

Teksty reklamowe, slogany polityczne

1. Pozwól się rozpieścić!

Przysłowia

1. Nie czyni drugiemu, co tobie niemiłe.

Kazania, przemówienia

Choć widok waszego tłumnego zgromadzenia, 5. Kwiryci, wydawał mi się zawsze nade wszystko miły [...], dotychczas trzymałem się z dala – nie żeby chęci mi brakło, lecz na skutek zasad życiowych, jakie w mojej młodości przyjąłem.

4. Lecz po cóż wspominać sprawy odległe? Było niegdyś w zwyczaju, że naród rzymski walczył z dala od ojczyzny i na przedmurzach imperium zamiast własnych domów bronił dóbr sprzymierzeńców. Czyż mam mówić, że w ostatnim okresie dla sprzymierzeńców 6. naszych morze było zamknięte [...]? [...] Mam przypomnieć o zdobyciu 7. słynnych miast, takich jak Knidos, Kolofon czy Samos, i niezliczonego mnóstwa innych, skoro wiecie, że korsarze opanowali wasze porty, i to takie, dzięki którym żyjecie i oddychacie?

Cyceron, Mowa w sprawie naczelnego dowództwa Gneusza Pompejusza, przeł. Danuta Turkowska (fragment)

5. Zwroty do adresata

6. Zaimki w pierwszej osobie lm.
7. Słownictwo oceniające i wartościujące

Liryka inwokacyjna

¹² Powstań, 1. o Panie, wznies swą rękę, Boże!

1. Nie zapominaj o biednych!

Psalm 10 (fragment)

Odmianą funkcji impresywnej jest **funkcja perswazyjna**. Za pomocą swojej wypowiedzi nadawca chce zmienić postawę lub przekonania obiorcy.

► FUNKCJA INFORMATYWNA

W wypowiedzi, w której dominuje funkcja informatywna, najważniejszy jest **kontekst**. Nadawca chce **przekazać** odbiorcy określone **informacje**, np. *Spotkajmy się jutro w parku o siedemnastej, Surykatki są ssakami z rodziny mangustowatych, Jutro na północy możemy spodziewać się ulewnych deszczów.*

Środki językowe wskazujące na funkcję informatywną	Przykłady
zdania oznajmujące	<i>Stolicą Japonii jest Tokio, Wielka Rewolucja Francuska wybuchła w 1789 roku.</i>
neutralne słownictwo (pozbawione na-cechowania stylistycznego)	<i>dziecko</i> (zamiast <i>dzieciak</i> lub <i>dzieciątko</i>), <i>patrzeć</i> (zamiast <i>gapić się</i> lub <i>spoglądać</i>)
terminy specjalistyczne, nazwy własne	<i>nazwy własne: Droga Mleczna, przylądek Horn; terminy specjalistyczne: mgławica absorpcyjna</i>

► PRZYKŁADY TEKSTÓW, W KTÓRYCH WYSTĘPUJE FUNKCJA INFORMATYWNA

Teksty naukowe, encyklopedie, leksykony, podręczniki

- 1. Terminy specjalistyczne
- 2. Zdania oznajmujące

Istnienie czarnych dziur przewiduje 1. teoria względności. Ich powstanie może być skutkiem 1. zapadania grawitacyjnego; niekiedy rozważa się również tzw. pierwotne czarne dziury, będące „istniejącymi od zawsze” defektami 1. czasu-przestrzeni. 2. Zgodnie z definicją czarne dziury nie są bezpośrednio obserwowalne, na tle świecących powierzchni stanowiłyby ciemne plamy; jest możliwe natomiast obserwowanie wpływu silnego pola grawitacyjnego czarnej dziury na procesy zachodzące w ich otoczeniu. Uważa się, że czarne dziury mogą być (obok 1. białych karłów i 1. gwiazd neutronowych) ostatnim produktem ewolucji gwiazd. Obecność czarnych dziur o wielkiej masie w niektórych galaktykach jest prawdopodobnie warunkiem aktywności jąder tych galaktyk (1. galaktyki aktywne).

Internetowa Encyklopedia PWN

Teksty prasowe, programy informacyjne

Neutralne słownictwo

Stan Rio de Janeiro [rijo de żanejro] zmagał się w piątek z ulewnymi deszczami. W ciągu niecałej doby spadło 70 proc. deszczu prognozowanego na cały luty. Strażacy interweniowali ponad 300 razy, w kataklizmie zginęło sześć osób. [...] Strażacy podali, że w związku z kataklizmem w całym stanie zarejestrowano ponad 330 zgłoszeń związanych z ulewami, 113 w związku z powodziami. Przeprowadzono 77 akcji ratowniczych związanych z ludźmi odciętymi przez wodę, 100 w związku z powalonymi drzewami i 39 związanych z osunięciami się ziemi.

Brazylia. Rio de Janeiro zalane. Aligatory utrudniają prowadzenie akcji ratunkowej, oprac. Kamila Cieślik

Zawiadomienia, ogłoszenia

Uprzejmie zawiadamiamy, że 15 czerwca 2023 r. w godzinach od 9.00 do 17.00 nastąpi przerwa w dostawie ciepłej wody ze względu na prace remontowe.

W sobotę (7 września) na terenie parku zaginął czarny jamnik krótkowłosey, wabi się Zorro. Jeśli ktoś go zauważy, prosimy o wiadomość. Telefon: xxx xxx xxx.

► FUNKCJA POETYCKA

Funkcja poetycka jest dominująca w tekstach skupionych na samej formie **komunikatu**. Nadawca dba o to, by nadać wypowiedzi jak najbardziej **artystyczny i zaskakujący kształt**, aby zachwycić odbiorcę, zwrócić jego uwagę, pobudzić go do refleksji.

Środki językowe wskazujące na funkcję poetycką	Przykłady
nagromadzenie środków stylistycznych	np. przenośnie: <i>Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu</i> (Adam Mickiewicz, <i>Stepy akemańskie</i>); epitety: <i>zwiądła gałązka, modra fala</i> (Adam Mickiewicz, <i>Świtezianka</i>); porównania: <i>Jej twarz, jak róży bladej zawoje</i> (Adam Mickiewicz, <i>Świtezianka</i>); onomatopeje: <i>szumi, szemrze</i>
neologizmy	<i>niebłocz, niedośpiewy</i> (Julian Tuwim, <i>Słowisień</i>)
zaskakujące zestawienia wyrazów, przekształcenia frazeologizmów	<i>falbany perkalem falują szaleją / w alejach</i> (Stanisław Młodożeniec, <i>Lato</i>); <i>nieufni doszukiwaliby się w podskakującym ośle / kucyka trojańskiego</i> [przekształcenie frazeologizmu <i>koń trojański</i>] (ks. Jan Twardowski, <i>O firankach w stajni</i>)

► PRZYKŁADY TEKSTÓW, W KTÓRYCH WYSTĘPUJE FUNKCJA POETYCKA

Utwory literackie (liryka, epika, dramat)

W sieć rymów łowi 1. srebrne myszy,
I 1. srebrny chwast i 1. srebrną jabłoń –
I rzuca strzępy 1. srebrnej ciszy
Na 1. księżycową błoń czy 2. prabłoń...
[...]

Nim 3. śmierć w żdźbło mroku przeistoczy
Pomysł mych łez – i zarys ducha –
Niech mi gwiazdami spyla oczy
Nicości złota 2. rozsypucha!
[...]

Bolesław Leśmian, *Srebroń* (fragment)

4. ... s ... k ... a ... n ... d ... a ... l
skanduje litera po literze
wylizany literat ob-
lewając likierem liryczne linijki

Stanisław Młodożeniec, *Lato* (fragment)

- 1. Epitety
- 2. Neologizmy
- 3. Metafory
- 4. Zaskakujące zestawienia wyrazów

Mowy, przemówienia, wystąpienia

Wpatrując się w to zdjęcie jako 1. kilkuletnia dziewczynka, byłam przekonana, że mama szukała mnie, kręcąc gałką radia. 5. Niczym czuły radar penetrowała nieskończone obszary kosmosu, próbując dowiedzieć się, kiedy i skąd przybędę. [...] 1. Patrząca gdzieś poza kadr, nieco 1. zgarbiona kobieta, widzi coś, co nie jest dostępne oglądającemu to zdjęcie.

Czuły narrator, wykład noblowski Olgi Tokarczuk (fragment)

- 5. Porównanie



Przysłowia, żarty

Czas leczy rany.

Lepszy wróbel w garści niż gołąb na dachu.

Slogany reklamowe, polityczne

Pozwól sobie na dotyk luksusu.

FUNKCJA METAJĘZYKOWA

W wypowiedzi skoncentrowanej na **kodzie** przeważa funkcja metajęzykowa. Wypowiedzi takie odnoszą się do **opisu i objaśnienia** samego **języka**, za pomocą którego przekazujemy komunikat. Nadawca objaśnia sens określonych słów, np. *Słowo jesieniara jest potocznym określeniem dziewczyny, która lubi jesień, Rzeczowniki odmieniają się przez przypadki, W języku angielskim o związkach między wyrazami decyduje ich szyk w zdaniu.*

Środki językowe wskazujące na funkcję metajęzykową	Przykłady
specjalistyczne terminy z dziedziny nauki o języku	deklinacja, partykuła, zdanie składowe, rodzaj niemęskoosobowy, formant, głoska, homonim, dialektyzm, tabu językowe
neutralne słownictwo (pozbawione nacechowania stylistycznego)	użytkownik, wyraz, wyjaśnienie, kryterium

PRZYKŁADY TEKSTÓW, W KTÓRYCH WYSTĘPUJE FUNKCJA METAJĘZYKOWA

Teksty naukowe, podręczniki z dziedziny nauki o języku

1. Skrótownce są swoistą klasą 1. derywatów utworzonych z kilkuwyrazowych nazw instytucji, przedsiębiorstw, firm, urzędów, organizacji, stowarzyszeń itp. przez odcięcie pewnych składników całej nazwy. W języku polskim skrótownce składają się z początkowych liter, głosek lub pierwszych sylab nazw wyjściowych (rozwiniętych). Derywaty te funkcjonują w polszczyźnie pisanej i mówionej.

Hanna Jadacka, Dorota Zdunkiewicz-Jedynak, Andrzej Markowski, ABC gramatyki [w:] *Polszczyzna na co dzień*, pod red. Mirosława Bańko (fragment)

Słowniki

-**że**, -**ż** « 1. partykuła dodawana do innych wyrazów, wyrażająca zdziwienie lub zniecierpliwienie, np. *Idźże stąd!*»

Internetowy Słownik języka polskiego PWN

1. Terminy z dziedziny nauki o języku



FUNKCJA FATYCZNA

Funkcja fatyczna dominuje, kiedy wypowiedź skupia się na **kontakcie**. Nadawca chce nawiązać lub podtrzymać kontakt, upewnić się, że odbiorca go słyszy i rozumie, np. *Halo, słyszysz mnie?, Cześć, dziewczyny!, Co słychać?*

Środki językowe wskazujące na funkcję fatyczną	Przykłady
zwroty do odbiorcy	<i>Dzień dobry Państwu!</i>
wykrzykniki	<i>hej, halo</i>
partykuły	<i>właśnie, tak</i>

Funkcja fatyczna nie jest funkcją dominującą w dłuższych wypowiedziach. Komunikaty, w których występuje, to m.in.:

- pozdrowienia, powitania, pożegnania (np. *Hej, co u ciebie?, Do widzenia*)
- wypowiedzi mające na celu podtrzymanie kontaktu (np. *Halo, słucham!, Aha*)
- wypowiedzi sprawdzające, czy odbiorca rozumie przekaz (np. *Czy wszyscy mnie słyszają?, Rozumiesz?*).

FUNKCJA MAGICZNA

Szczególną funkcją wypowiedzi jest funkcja magiczna. Kiedyś ludzie sądzili, że słowa mają moc sprawczą i mówiąc o czymś (np. o jakimś zjawisku, przedmiocie, jakiejś rzeczy), można powołać to do życia. Funkcja magiczna pojawia się w wypowiedziach, które wyrażają chęć wpłynięcia na rzeczywistość. Obecna jest w życzeniach, zaklęciach, modlitwach, np. *Wszystkiego dobrego!, Spełnienia marzeń; Nie chceciejadła, napoju, / Zostawcież nas w pokoju!* (Adam Mickiewicz, *Dziady*, cz. II).

Po przeczytaniu

1. Określ, jaka funkcja dominuje w każdej z podanych wypowiedzi.

Zostaw zakupy w przedpokoju.

Pociąg ekspresowy do Poznania odjedzie z peronu drugiego.

Gwiazdy błękitne, kwiateczki czerwone / Będą ci całe poemata składać. (Juliusz Słowacki, *W pamiętniku Zofii Bobrówny*)

Nie wierzę, że udało mi się wygrać te zawody!

✂ *Przerzutnia należy do składniowych środków stylistycznych.*

Zdrowia i szczęścia!

Pa! Do zobaczenia, dziewczyny!

2. Przeanalizuj treść dowolnej reklamy. Na jakie funkcje wskazują zastosowane w niej środki językowe? Co decyduje o dominującej funkcji?

3. Ustal funkcję dominującą w każdym z podanych fragmentów. Powiedz, jakie środki językowe na to wskazują.

Koc gaśniczy
[...]
Sposób użycia:
– Wyjąć koc z futerału, rozłożyć i szczelnie przykryć palący się przedmiot.
– W przypadku gaszenia ludzi należy osobę przewrócić i przykryć ją szczelnie kocem.

Instrukcja BHP. Zasady postępowania się podręcznym sprzętem gaśniczym (fragment)



nie-
1. «pierwszy człon przymiotników złożonych oznaczający zaprzeczenie lub znaczne albo małe nasilenie danej cechy, np. *nieczytelny; niesłodki*»

Internetowy Słownik języka polskiego PWN

Łąka w kwiatach, nad łąką latające kwiaty,
Motyle różnofarbne, niby tęczy kosa,
Baldakimem z brylantów okryły niebiosą;
Dalej szarańcza ciągnie swój całun skrzydlaty.

Adam Mickiewicz, *Ałusztą w dzień* (fragment)

kondensacja [łac. *condensatio* ‘zgęszczenie’], chem. reakcja łączenia się co najmniej 2 cząsteczek związku chem. z jednoczesnym wydzieleniem prostej cząsteczki, np. wody, chlorowodoru, zwykle jako produktu ubocznego; reakcjami kondensacji jest wiele reakcji zachodzących z udziałem związków org., np. estryfikacja [...].

Internetowa Encyklopedia PWN

4. Powiedz, jaka jest intencja nadawcy poniższej wypowiedzi. Co na nią wskazuje? Jaka funkcja dominuje we fragmencie tekstu Stefana Żeromskiego *Dzienników tom odnaleziony*? Jakie środki językowe o tym świadczą?

Nurzam się w samotności jak szczupak w wodzie. Od godziny drugiej po południu do dziewiątej rano dnia następnego jestem sam w czterech ścianach. Do mojego pokoju prowadzą specjalne schody – mam tu wszystko, czego potrzeba, aby zapomnieć o rzeczach minionych; czytam dużo, kaszlę sobie jak maszyna parowa i nie zapominam. Nie zapominam dlatego może, że jestem chory, zgorączkowany, rozstrojony jak starożytna gitara. Wyzdrowieć, wyzdrowieć!

Każde moje wielkie przedsięwzięcie (ja miewam tylko wielkie przedsięwzięcia) paraliżuje choroba. Ileż razy siadałem do pisania *Upustu* i odrzucany bywałem płomieniami, jakie mi liżą czaszkę, tymi bólami nerwowymi głowy, które oczy wysadzają na wierzch, dreszczami, całym piekłem nędzy malaryjnej. Powiada doktor [...], że suchot nie mam. Bardzo pięknie – cóż ja mam w takim razie i czemu jestem biedną, bezsilną istotą, którą rozbija, druzgocze, męczy, wyniszcza choroba wieczna.

5. Znajdź po jednym przykładzie tekstu, w którym dominuje funkcja:
- ekspresywna
 - informatywna
 - impresywna
 - poetycka.

Uzasadnij swój wybór.

STRESZCZENIE A PARAFRAZA

Chociaż każde z poniższych zdań brzmi inaczej, wszystkie przekazują podobną informację: *Przed oczami Julii rozciągała się rozległa polana, Julka przyglądała się sporej polanie, Julia patrzyła na dużą leśną łąkę*. Język umożliwia nam przekazywanie tej samej treści na różne sposoby, wyrażanie cudzych myśli własnymi słowami, przekształcanie oryginalnych tekstów.

► PARAFRAZA

Parafraza to wyrażenie **tych samych treści w innej formie**, np. *Kaja słuchała, jak śpiewają ptaki* lub *Kaja słuchała śpiewu ptaków*. Może być (podobnie jak streszczenie) przekształceniem cudzego tekstu. Parafrazując wypowiedź, zachowujemy jej sens, ale wyrażamy go własnymi słowami.

Parafraza wykorzystywana jest np.:

- w pracach pisemnych, w których autor chce przywołać czyjąś myśl lub koncepcję, bez podawania dokładnego cytatu, np. *Zgodnie z tym, co pisze Arystoteles w Poetyce, w tragedii najistotniejsza jest fabuła, a zarysowanie postaci ma według niego drugorzędne znaczenie*
- w komunikacji zawodowej, kiedy chcemy się upewnić, że dobrze zrozumieliśmy wypowiedź rozmówcy, np. *Z tego, co powiedziałeś, rozumiem, że prace nad projektem musimy zakończyć przed 24 maja?*
- w codziennej komunikacji, gdy przytaczamy czyjąś wypowiedź lub sprawdzamy, czy poprawnie odebraliśmy komunikat, np. *Dobrze rozumiem, że na mecz umawiamy się na następną sobotę o siedemnastej?*

Parafraza	Streszczenie
Zachowuje sens oryginału przy zastosowaniu innych wyrazów i sformułowań.	Zachowuje sens oryginału, ale go skraca.
Służy wyrażeniu cudzej myśli bez konieczności podawania dokładnego cytatu. UWAGA! Należy zawsze podać informację, czyje słowa parafrazujemy!	Służy skrótowemu i wiernemu przedstawieniu najważniejszych treści oryginalnego tekstu.

► JAK PARAFRAZOWAĆ?

- **Krok 1.** Przeczytaj uważnie fragment, który zamierzasz sparafrazować.
- **Krok 2.** Określ, co jest główną myślą wypowiedzi.
- **Krok 3.** Zbierz synonimy wyrazów, z których składa się fragment.
- **Krok 4.** Ułóż zdania tak, aby zawierały główną myśl oryginalnej wypowiedzi, jednak stosuj inne wyrazy i sformułowania.
- **Krok 5.** Sprawdź, czy sens oryginalnego tekstu nie został przekłamany i czy tekst został przekształcony na tyle, że nie można go uznać za niedokładny cytat.
- **Krok 6.** Pamiętaj! Mimo że parafraza nie jest cytatem, należy podać informacje o tym, kto jest autorem parafrazowanej wypowiedzi.

Parafraza – przykład

Tekst oryginalny

Neoplatonizm był ostatnim wysiłkiem, aby utrzymać i ożywić starą religię grecką, poszedł jednak na marne, gdyż jedyną religią, która naprawdę odpowiadała potrzebie czasu, było chrześcijaństwo.

Jan Parandowski, *Mitologia* (fragment)

Parafraza

Jan Parandowski zauważył, że mimo starań neoplatonczyków wierzenia starożytnych Greków nie pozostały żywe, ponieważ to chrześcijaństwo było najlepiej dostosowane do ówczesnych potrzeb.

R ▶ PARAFRAZA LITERACKA

Parafraza literacka to twórcza, swobodna przeróbka tekstu literackiego lub innej wypowiedzi. Może dotyczyć różnych warstw tekstu, np. samej formy (gdy zmieniamy styl tekstu) lub zarówno treści, jak i formy. Jest czytelna tylko wtedy, gdy odbiorca wie, do jakiego tekstu autor się odwołuje, i zauważa dokonane przekształcenia.

Cechy parafrazy literackiej

- zachowany związek z oryginałem
- rozwinięcie lub zmiana treści pierwowzoru (czasem żartobliwe)
- często wykorzystanie innych środków językowych.

Przykładem parafrazy jest *Psalterz Dawidów* Jana Kochanowskiego, ponieważ poeta dostosował treść biblijnej Księgi Psalmów do polskiej obyczajowości i do światopoglądu renesansowego. Elementy parafrazy są widoczne także w innym utworze poety – w *Pieśni XXIV z Ksiąg wtórych* nawiązującej do utworu Horacego *Do Mecenasa*. Kochanowski wprowadza znane w swojej epoce nazwy krain geograficznych oraz ich mieszkańców zamiast nazw używanych w starożytnym Rzymie i zastępuje postacie starożytne współczesnymi.

▶ PRZYKŁAD PARAFRAZY LITERACKIEJ

1. Zastąpienie imienia przyjaciela Horacego nazwiskiem własnego przyjaciela

2. Zamiast nazw ludów starożytnych Kochanowski wymienia współczesne mu narodowości

Mój 1. Myszkowski, nie umrę ani mię czarnymi
Styks niewesoła zamknie odnogami swymi.
[...]

O mnie 2. Moskwa i będą wiedzieć
2. Tatarowie,
I różnego mieszkańcy świata 2. Anglikowie,
[...].

Jan Kochanowski, *Pieśń XXIV z Ksiąg wtórych* (fragmenty)

1. Mecenasio! nie umrę, ani Styksu mnie woda na wieki nie uwięzi... [...]
[...]
Mnie znać będą, prócz 2. Kolchów, Daki, co tają strach swój
przed pułkami groźnymi Marsów, na końcu ziemi
znać mnie będą 2. Gelony,
[...].

Horacy, *Pieśń II*, 20
[Non usitata nec tenui ferar...] *Do Mecenasa*
(przeł. Marceli Motty, fragmenty)

R Kochanowski, nawiązując do Horacego, wskazuje, że jego poezja jest osadzona w dziedzictwie poezji klasycznej. Parafrazuje wybitnego poetę, który zapisał się w historii literatury, przez co podkreśla wagę własnej twórczości. Zabieg zastąpienia odwołań do starożytnych realiów realiami własnej epoki sprawia, że utwór staje się bardziej osobisty.

▶ CZYM RÓŻNI SIĘ PARAFRAZA LITERACKA OD STRESZCZENIA?

Chociaż zarówno streszczenie, jak i parafraza są wypowiedziami odnoszącymi się do innych tekstów, różnią się pod względem formy i funkcji, które pełnią.

Parafraza literacka	Streszczenie
Zmienia, rozwija sens utworu.	Zachowuje sens utworu.
Język kunsztowny, bogaty w środki stylistyczne.	Język prosty, przejrzysty.
Służy interpretacji zarówno oryginalnego tekstu, jak i parafrazy.	Służy skrótowemu i wiernemu przedstawieniu najważniejszych treści oryginalnego tekstu.

▶ PRZYKŁAD STRESZCZENIA I PARAFRAZY LITERACKIEJ

Streszczenie *Dziadów* cz. II

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

Parafraza literacka *Dziadów* cz. II

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

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

Julian Tuwim, *Bagdad, czyli o przyszłym poecie* (fragment)

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

Adam Mickiewicz, *Dziady*, cz. II (fragment)

Współczesny poeta przekształca fragment *Dziadów*, przez co zmienia wymowę zawartą w nim nauki moralnej.

Po przeczytaniu

1. Sparafrazuj poniższe zdania tak, aby pasowały do sytuacji przedstawionych na zdjęciach.



Muszę przyznać, że ten seans był dla mnie szczególnym przeżyciem.



Nic z tego nie ogarniam. Powiedz, o co chodzi?

2. Sformułuj jak najwięcej parafraz podanego zdania.

Filozofowie starożytnej Grecji twierdzili, że źródłem filozofii jest zdziwienie – i właśnie nim powodowani, stawiali pytania o istotę rzeczywistości, sens życia, zasady rządzące społeczeństwem.

Sposób na zadanie

- Ustal, co jest główną myślą podanego zdania.
- Zgromadź synonimy, które pomogą Ci wyrazić tę myśl własnymi słowami.

3. Przeczytaj uważnie fragment tekstu Jana Parandowskiego z *Mitologii*, a następnie sformułuj jego parafrazę.

Greki odczuwał wokół siebie rozległe i potężne życie sił tajemniczych. Drzewa rosną jakby cudem, a cichy szmer liści jest ich mową; rzeki płyną w jakąś dal nieznaną, a ich wody są dobrodziejstwem dla użyźnionej gleby; ogień rodzi się, pożera swój pokarm i umiera; wiatr goni ponad górami z wyciem złowróbnym – ze wsząd wychodzą na wpół określone postacie, przed którymi człowiek pierwotny korzy się i drży.

Sposób na zadanie

- Znajdź główną myśl wypowiedzi i zbierz przydatne synonimy.
- Po napisaniu parafrazy sprawdź, czy zachowany jest sens oryginalnego tekstu i czy parafraza nie jest zbyt bliska oryginałowi pod względem formy.
- Pamiętaj, by podać informację o autorze pierwotnej wypowiedzi.

4. Przeczytaj fragment *Mitologii Greków i Rzymian* Zygmunta Kubiaka, a następnie ustal, który z tekstów (A czy B) można uznać za streszczenie mitu, a który za jego parafrazę literacką. Odpowiedź uzasadnij.

Po wydarzeniach opisanych w Iliadzie nadciągnęła ku Troi jeszcze inna pomoc. Najpierw zastęp Amazonek, które już znamy, ale nie bardzo wiemy, gdzie powinniśmy umieścić te wojownicze dziewczyny, chociaż sam Priam w młodości (*Iliada*, 3, 189) walczył z nimi. Przychodzą one jednak [...]. Prowadzi zbrojne dziewczyny królowa, nie mniej dzielna niż piękna, Penthesileja (Penthesileia).

Szerzy ona grozę w szeregach achajskich, aż zatrzymuje ją i zabija Achilles, aby się wnet rozpłakać nad jej pobladłą w śmierci twarzą.

Zygmunt Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian* (fragment)

Tekst A

Kiedy Achilles przebił krótkim mieczem pierś Pentezylei, obrócił – jak należy – trzykrotnie narzędzie w ranie, zobaczył – w nagłym olśnieniu – że królowa Amazonek jest piękna. Ułożył ją troskliwie na piasku, zdjął ciężki hełm, rozpuścił włosy i delikatnie ułożył ręce na piersi. Nie miał jednak odwagi zamknąć jej oczu.

Spojrzał na nią, raz jeszcze, pożegnalnym wzrokiem i jakby przymuszony obcą siłą, zapłakał – tak jak ani on sam, ani inni bohaterowie tej wojny nie płakali – głosem cichym i zaklinającym, niskopiennym i bezradnym, w którym powracała skarga i nieznana synowi Tetydy – kadencja skruchy. Na szyję, piersi, kolana Pentezylei padały jak liście rozciągnięte samogłoski tego trenu i owijały się wzdłuż jej stygnącego ciała.

Ona sama gotowała się do Wiecznych Łowów w niepojętych lasach. Jej niezamknięte jeszcze oczy patrzyły z daleka na zwycięzcę z upartą, błękitną – nienawiścią.

Zbigniew Herbert, *Achilles. Pentezylea*

Tekst B

Po pogrzebie Hektora na pomoc Troi przybyły Amazonki pod przywództwem królowej Pentezylei. Mimo że jest dzielną wojowniczką, zostaje pokonana i zabita przez Achillesa. Jej uroda wzrusza herosa, który płacze nad jej zwłokami.

5. Przeczytaj fragment *Ody do turpistów* Juliana Przybośa, w którym pojawiają się elementy parafrazy *Ody do młodości* Adama Mickiewicza. Wskaż nawiązania do tekstu Mickiewicza. Co zmienił Przyboś w swojej parafrazie?

Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy;
Młodości! dodaj mi skrzydła!
Niech nad martwym wzlecę światem
W rajska dziedzinę ułudy:
Kędy zapał tworzy cudu,
Nowości potrząsa kwiatem
I obleka w nadziei złote malowidła.

Adam Mickiewicz, *Oda do młodości* (fragment)

Bez serc, bez nerek, bez mięsa od kości,
o, najwierniejszy posągu człowieka,
trwały, popogrzebny
szkielecie,
arcydzieło portretowej rzeźby!
Podaj mi pieszczel!
Niechaj na tym flecie
niepokalanie białym, obranym do czysta,
zaświstam
z wesołoposępnym dreszczem
Odę do – postarzałej o sto lat – młodości

Julian Przyboś, *Oda do turpistów* (fragment)

6. Przeczytaj parafrazę piosenki *Sto lat*. Zastanów się, w jaki sposób i w jakim celu Grzegorz Uzdasiński sparafrazował tekst.

Bych długie lata w zdrowiu dobre przeżył
Takem mu życzył, ale on nie wierzył,
Aż los się rozśmiał z jego braku wiary.
Sto lat dziś skończył i jest bardzo stary.

Grzegorz Uzdasiński, *Jak Jan Kochanowski napisałby wiersz Sto lat*

MAPA MYŚLI

BIBLIA

(Pismo Święte)

STARY TESTAMENT

- XII w. p.n.e.–I w. p.n.e.
- język hebrajski, aramejski, grecki
- święta księga judaizmu i chrześcijaństwa
- Księga Rodzaju (stworzenie świata, Adam i Ewa, Kain i Abel, arka Noego)
- Księga Wyjścia (Mojżesz, ucieczka z Egiptu, Dekalog)
- Księga Hioba
- Księga Koheleta
- Księga Psalmów
- Pieśń nad Pieśniami



NOWY TESTAMENT

- druga połowa I w.
- język aramejski, grecki
- święta księga chrześcijaństwa
- cztery Ewangelie: wg św. Mateusza, wg św. Marka, wg św. Łukasza, wg św. Jana (zawierają przypowieści – parabole)
- Dzieje Apostolskie
- Listy Apostolskie
- Apokalipsa św. Jana (prorocstwo)



SYMBOLE I ALEGORIE

- liczby 3, 7, 12, 40
- drzewo poznania dobra i zła
- Baranek
- ziarno
- potop
- jeźdźcy Apokalipsy
- Oblubieniec i Oblubienica
- zakazany owoc
- wąż
- arka
- krzyż
- gołębica
- góra
- woda
- ryba
- wieża

BIBLIZMY

- zamienić się w słup soli
- ciemności egipskie
- sól ziemi
- niebieski ptak
- rzucać perły przed wieprze
- umywać ręce
- nie rzucać słów na wiatr
- hiobowa wieść
- syn marnotrawny
- zakazany owoc
- kainowe znamię
- droga krzyżowa
- ziemia obiecana
- plagi egipskie
- sądny dzień
- manna z nieba
- salomonowy wyrok

GATUNKI LITERACKIE

- **psalm** (utwory z Księgi Psalmów)
- **pieśń** (pieśni zawarte w Pieśni nad Pieśniami)
- **przypowieść (parabola)** (przypowieść o miłosiernym Samarytaninie)
- **kazanie** (Kazanie na górze)
- **apokalipsa** (Apokalipsa św. Jana)
- **hymn** (Hymn o miłości św. Pawła)
- **modlitwa** (modlitwa Ojcze nasz)
- **list** (Listy Apostolskie)

PRZEKŁADY

- Septuaginta (III–II w. p.n.e.)
- Wulgata (IV/V w.)
- Biblia Jakuba Wujka (1599)
- Biblia Tysiąclecia (1965)

CECHY

- święta księga judaizmu i chrześcijaństwa
- źródło motywów (raj, grzech, odkupienie, zmartwychwstanie, *vanitas*, apokalipsa)
- źródło archetypów (cierpiącego ojca, syna marnotrawnego)
- uniwersalne nauki moralne
- symbole i alegorie
- styl biblijny
- dzieło literackie

STYL BIBLIJNY

- uroczysty ton
- liczne metafory i porównania
- symbole i alegorie
- inwersje, czyli szyk przestawny
- powtórzenia i paralelizmy składniowe
- apostrofy i tryb rozkazujący
- zdania złożone współrzędnie rozpoczynające się od spójników
- aforyzmy

ZNACZENIE

- święta księga Żydów i chrześcijan
- źródło motywów i toposów (raj, *vanitas*, apokalipsa)
- źródło archetypów (Hiob – archetyp człowieka cierpiącego)
- źródło symboli i alegorii (Baranek – alegoria Chrystusa)
- zbiór zasad moralnych (nie zabijaj, nie kradnij)
- dzieło historyczne (dzieje narodu żydowskiego)
- dzieło literackie

MOTYWY

- **apokalipsa** (Apokalipsa św. Jana)
- **Bóg** (Księga Rodzaju, Księga Hioba, Księga Koheleta, Księga Psalmów, Pieśń nad Pieśniami, Apokalipsa św. Jana)
- **cierpienie** (Księga Hioba)
- **czas** (Księga Koheleta)
- **dobro i zło** (Księga Rodzaju)
- **grzech** (Księga Rodzaju, Księga Psalmów)
- **kobieta** (Księga Rodzaju)
- **miłość** (Księga Rodzaju, Księga Psalmów, Pieśń nad Pieśniami)
- **ogród** (Księga Rodzaju)
- **owoc** (Księga Rodzaju)
- **pasterz** (Księga Psalmów)
- **szatan** (Księga Hioba, Apokalipsa św. Jana)
- **śmierć** (Księga Koheleta, Pieśń nad Pieśniami, Apokalipsa św. Jana)
- **vanitas** (Księga Koheleta)
- **wąż** (Księga Rodzaju)
- **wesele** (Pieśń nad Pieśniami)



Zadania powtórzeniowe

1. Wyjaśnij pochodzenie i znaczenie nazw: Biblia, Stary i Nowy Testament, Ewangelia, Septuaginta, Wulgata.
2. Na czym polega literacka wartość Biblii? Przedstaw zagadnienie, odwołując się do wybranych ksiąg biblijnych.
3. Na podstawie poznanych fragmentów Pisma Świętego przedstaw biblijną koncepcję człowieka i jego przeznaczenia.
4. Porównaj biblijny akt stworzenia z wyobrażeniem początku świata zawartym w mitologii greckiej. O czym świadczą podobieństwa między nimi?
5. Na czym polega symboliczne znaczenie przekazów zawartych w Biblii? Omów zagadnienie na przykładzie historii pierwszych ludzi opisanej w Księdze Rodzaju.
6. Porównaj obraz Boga zawarty w Księdze Hioba z obrazem ukazanym w Księdze Psalmów. Jakie przesłanie dotyczące relacji człowieka ze Stwórcą zawiera każda z ksiąg?
7. Wyjaśnij, w jaki sposób Księga Hioba tłumaczy sens niezawinionego cierpienia.
- R 8. Wysłuchaj piosenki Jacka Kaczmarskiego *Dzieci Hioba*, zinterpretuj jej treść i sformułuj przesłanie.
9. Wyjaśnij, jak rozumiesz zwrot zawarty w Księdze Koheleta: „Marność nad marnościami – wszystko jest marnością”. Jaką postawę wobec życia – w związku z taką wizją świata – zaleca autor książki?
10. Scharakteryzuj na podstawie wybranych tekstów biblijnych chrześcijańską koncepcję miłości.
- ✂ 11. Omów podobieństwa i różnice między Księgą Psalmów i Pieśnią nad Pieśniami.
12. Wyjaśnij znaczenie podanych biblizmów. Wytlumacz ich pochodzenie – wskaż wydarzenia z Biblii, do których się odnoszą.
zakazany owoc, hiobowa wieść, sądny dzień, kainowe znamię, droga krzyżowa
- ✂ 13. Scharakteryzuj krótko gatunki biblijne: pieśń, psalm, apokalipsę, przypowieść.
14. Omów najważniejsze cechy stylu biblijnego. Odwołaj się do przykładów z Księgi Rodzaju, Księgi Psalmów i Apokalipsy św. Jana.
15. Opisz obraz końca świata ukazany w biblijnej Apokalipsie. Wskaż jego literackie, filmowe i plastyczne kontynuacje.
16. Na podstawie mitologii greckiej i Biblii omów zagadnienia buntu i poświęcenia. Uwzględnij dowolny kontekst.
- R 17. Przygotuj prezentację na temat „Ślady Biblii we współczesnej kulturze”. Omów sposoby nawiązań do tradycji biblijnej na przykładach z literatury i sztuki.
- R 18. Scharakteryzuj postacie i wydarzenia biblijne, które mają charakter archetypiczny.
- R 19. Na przykładzie dowolnych fragmentów Biblii wyjaśnij, jaką rolę w budowaniu przekazu dotyczącego wartości odgrywa język.

- R 20. Porównaj filozofię życia, którą można zrekonstruować na podstawie literatury starożytnych Greków i Rzymian, z tą, którą możemy odnaleźć w Biblii.
21. Scharakteryzuj mitologiczne oraz biblijne portrety kobiet. Podaj występujące między nimi podobieństwa i różnice.
- R 22. Porównaj biblijną koncepcję miłości z tą, którą odnajdujemy w dziełach starożytnych Greków i Rzymian.
23. Jakie są składniki aktu komunikacji językowej? Opisz każdy z nich.
24. Wymień funkcje wypowiedzi. Podaj przykład każdej z nich.
25. Czym się różni streszczenie od parafrazy?
- R 26. Wyjaśnij, czym jest parafraza literacka.
27. Przyjrzyj się dziełu amerykańskiej artystki Audrey Flack [odrej flak], a następnie powiedz, które jego elementy nawiązują do motywu *vanitas*.



Audrey Flack, Marilyn [merylin] (*Vanitas*), 1977

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie, co o motywie przemijania mówi Księga Koheleta.
- Przeczytaj ponownie informację pod obrazem *Vanitas* na s. 163 podręcznika.
- Zastanów się, na jaki aspekt upływu czasu wskazują kosmetyki i lusterko.

SPRAWDŹ SIĘ

CZĘŚĆ I

Przeczytaj uważnie teksty i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Tekst 1.

Włodzimierz Knap

Skazani na katastrofy (fragmenty)

Wielokrotnie o wszechmocy natury ludzkość mogła się przekonać niezwykle boleśnie. Nie ma chyba cywilizacji, która w swoich mitach nie stworzyła opisów gigantycznych katastrof.

Najpowszechniej znany jest mit o potopie. Występuje w ponad 200 odmianach w odległych od siebie kręgach kulturowych. Znany był m.in. w Mezopotamii, Azji Mniejszej, w Indiach, Chinach, wśród meksykańskich Indian, w Malezji i Polinezji. O wielkiej powodzi słyszeli starożytni Egipcjanie i Grecy, a także Dakowie i Celtowie na długo przed chrystianizacją. [...]

W cywilizacji judeochrześcijańskiej potop znany jest z Księgi Rodzaju. Został w niej tak plastycznie opisany, że od 2,5 tysiąca lat podbudza wyobraźnię. W innych kręgach kulturowych ma jednak wagę nie mniejszą, a rodowód często znacznie starszy od biblijnego.

„A jednak był potop. Od mitu do historycznej prawdy” – to tytuł książki napisanej przez małżeństwo Tollmanów [tolmanuf]. On, Aleksander, to światowej sławy geolog z Uniwersytetu Wiedeńskiego. Żona, Edith [edyt], jest mikropaleontologiem¹. Porównując dane geologiczne z prastarymi opowieściami o potopie, doszli oni do wniosku, że niecałe dziesięć tysięcy lat temu, czyli stosunkowo niedawno, ludzkość przeżyła koszmar. Po uderzeniu w Ziemię planetoidy lub komety nastąpiły trzęsienia ziemi, spadł ognisty deszcz, atmosferę wypełnił gęsty, trujący dym, a wielkie fale morskie zmiatały wszystko, co napotkały na swej drodze. Przyszedł potop. Gigantyczny.

Nie trzeba być naukowcem, by zdać sobie sprawę, że taki scenariusz może powtórzyć się, i to jeszcze nieraz, w historii Ziemi. Tylko czy ktoś z ludzi przetrwa następny potop: czy znajdzie się nowy Noe?

Przez stulecia w świecie chrześcijańskim raczej nie kwestionowano tego, czy biblijny potop naprawdę się wydarzył. Wątpliwości w latach 70. XIX w. zasiał George Smith [dżordż smyf] z British Museum [brytyz mjuzejam]. Odczytał on napisany na tabliczkach sprzed ok. czterech tysięcy lat starosumeryjski epos o Gilgameszu, napisany pismem klinowym w języku akadyjskim. Jeden z jego rozdziałów mówił o mężczyźnie, który na wieść o potopie zbudował statek i zabrał na niego bliskich, a także dobytek, rośliny i zwierzęta.

Opowieść jest długa, pełna szczegółów, ale, co istotne, niemal idealnie pokrywa się ze sporo późniejszą historią opisaną w Księdze Rodzaju (napisana została między VIII a V w. p.n.e.). Różni się od niej tylko tym, że mężczyzna, który dał początek nowemu, odrzonemu rodzajowi ludzkiemu, nie nazywał się Noe, lecz Utnapisztim, syn ostatniego przed potopem króla Sumerów. Za drobiazg można uznać, że Utnapisztim wypuścił najpierw gołębicę, która wróciła. Jako drugą wysłał na zwiady jaskółkę. Też szybko była z powrotem. Następnie posłał kruk, który już się nie zjawił.

Noe zaś jako pierwszego z arki miał wypuścić kruk, potem trzykrotnie gołębicę, a ta za trzecim razem przyleciała doń z gałązką oliwną. Dodajmy, że w starożytnym Izraelu opowieść o Gilgameszu była znana, o czym świadczą znalezione w Palestynie gliniane tabliczki z jej fragmentami. [...]

¹ mikropaleontolog – naukowiec zajmujący się badaniem najmniejszych skamieniałości, zwykle z użyciem mikroskopu.

Naukowcy od końca XIX w. do dzisiaj ustalili, że wielkich powodzi w dziejach ludzkości nie brakowało, choć nie mogły one być równie katastrofalne jak opisane w eposie o Gilgameszu czy o Noem. Nie ma kraju, miasta nad rzeką, które w swoich dziejach nie ucierpiałyby od powodzi.

Tekst 2.

Anna Wielgopolan

Czy czas budować nową arkę, czyli o podnoszeniu się poziomu światowego oceanu (fragmenty)

W roku sześćsetnym życia Noego, w drugim miesiącu roku, siedemnastego dnia miesiąca, w tym właśnie dniu trysnęły z hukiem wszystkie źródła Wielkiej Otchłani i otworzyły się upusty nieba; przez czterdzieści dni i przez czterdzieści nocy padał deszcz na ziemię – do takiej dramatycznej historii o potopie przyzwyczajeni są mieszkańcy zachodniego świata za sprawą Księgi Rodzaju Starego Testamentu, ale katastrofalna, gigantyczna powódź pojawia się w folklorze, legendach i tradycjach również Bliskiego Wschodu, obu Ameryk, Indii, Chin i Azji Południowej.

W legendach irlandzkich znajdziemy informacje o potopie i... kolonizacji Zielonej Wyspy przez potomków Noego. Niepokojąco znajomo brzmiący wariant pochodzi z XI tabliczki babilońskiego eposu o Gilgameszu, gdzie bohater [...] ocalał z potopu sprowadzonego na świat przez boga Enlila. Ostrzeżony, zbudował statek, na którym pomieścił swoją rodzinę i dobytek oraz rośliny i zwierzęta wszystkich gatunków...

Jak do tych opowieści podchodzą naukowcy? Twierdzą dość zgodnie, że Wielki Potop miał miejsce – choć miał raczej bardziej lokalny niż globalny charakter. Istnieją 2 główne teorie, tłumaczące jego genezę. Bardziej popularna [...] mówi o stopnieniu lodowców w Europie pod koniec ostatniego zlodowacenia i zalaniu obszaru dzisiejszego Morza Czarnego około 7000 lat temu. Druga teoria przypisuje powódź uderzeniu ogromnej komety w okolicach Madagaskaru ok. 5000 lat temu, co wywołało m.in. katastrofalne tsunami. Jednym z pierwszych, którzy źródła potopu upatrywali w kosmosie, był Isaac Newton [izak njuton].

Dziś, wśród najgroźniejszych skutków postępujących zmian klimatu wymienia się podniesienie się poziomu mórz, katastrofalne przede wszystkim dla wysp czy miast zlokalizowanych na wybrzeżach. Jednak co to naprawdę oznacza i jakie stoją za tym procesy?

Podobnie jak powierzchnia Ziemi, powierzchnia oceanu nie jest płaska – innymi słowy, powierzchnia morza nie zmienia się wszędzie w tym samym tempie. Wpływa na to mnóstwo czynników: prądy morskie, obniżanie poziomu wód gruntowych, eksploatacja kopalin, a także trwający proces „dochodzenia do siebie” skorupy ziemskiej uwolnionej od ciężaru pokrywy lodowej po ostatnim zlodowaceniu [...]. Innymi słowy, obserwacje lokalne nie są miarodajne dla określenia globalnego zjawiska podniesienia się poziomu światowego oceanu. [...]

Rozważania o zmianie poziomu mórz nie są teoretyczne – a jako pierwsi przekonują się o tym już teraz mieszkańcy wysp na Pacyfiku. Dotychczas całkowicie zalane zostały niewielkie, bezludne wysepki, ale życie na innych, zalewanych słoną wodą morską, staje się niemożliwe. [...]

Nie da się oczywiście zmierzyć poziomu morza za pomocą linijki, stojąc na brzegu, byłoby to niemożliwe. Poziom zmienia się co sekundę (fale), w przeciągu godzin (pływy związane z Księżycem), z tygodnia na tydzień, z miesiąca na miesiąc (zmiany orbity). Opały deszczu, rzeki uchodzące do morza, przemieszczające się masy powietrza, powodujące niskie lub wysokie ciśnienie nad danym obszarem oceanu – to tygiel dynamicznych zmian.



Poziom morza mierzy się przede wszystkim za pomocą stacji pływów i satelitarnych wysokościomierzy laserowych. Stacje pływów na całym świecie mówią nam, co dzieje się na poziomie lokalnym – wysokość wody mierzona jest wzdłuż wybrzeża w stosunku do określonego punktu na lądzie. Pomiary satelitarne zapewniają nam średnią „wysokość” całego oceanu. Podsumowując, narzędzia te mówią nam, jak zmieniają się poziomy mórz oceanicznych w czasie.

Zadanie 1.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do obu tekstów. Zaznacz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe. Zadanie wykonaj w zeszycie.

1.	W tekście 1. skonfrontowano opisy potopu zawarte w mitach i Biblii z opiniami naukowców.	P	F
2.	W tekście 2. potwierdzono autentyczność opowieści o potopie funkcjonujących w różnych kulturach.	P	F
3.	Autorzy obu tekstów przedstawiają potop jako zjawisko o charakterze lokalnym.	P	F

Zadanie 2.

Wypisz z tekstu Włodzimierza Knapa dwa przykłady hiperboli. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni ten środek językowy w rozważaniach o potopie. Zadanie wykonaj w zeszycie.

- a) Przykłady hiperboli
- b) Funkcja w tekście

Zadanie 3.

Rozstrzygnij, czy badania dotyczące przyczyn wystąpienia katastrofalnej powodzi – opisane w tekście Anny Wielgopolan – zostały uznane przez autorkę za wiarygodne. Uzasadnij odpowiedź.

Zadanie 4.

Włodzimierz Knap i Anna Wielgopolan posługują się w swoich tekstach wyliczeniami. Wyjaśnij cel użycia tego środka w każdym z zamieszczonych fragmentów.

- a) Cel użycia wyliczeń w tekście 1.
- b) Cel użycia wyliczeń w tekście 2.

Zadanie 5.

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą na temat: potop jako zjawisko legendarne, historyczne oraz współczesne zagrożenie. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów. Zadanie wykonaj w zeszycie.



CZĘŚĆ II

Zadanie 6.

Przeczytaj podane teksty.

Źródło 1.

Księga Rodzaju (fragment)

2¹ W ten sposób zostały ukończone niebo i ziemia oraz wszystkie zastępy jej [stworzeń].
2² A gdy [Bóg] ukończył w dniu szóstym swe dzieło, nad którym pracował, odpoczął dnia siódmego po całym swym trudzie, jaki podjął. 3³ Wtedy Bóg pobłogosławił ów siódmy dzień i uczynił go świętym: w tym bowiem dniu odpoczął po całej swej pracy, którą wykonał, stwarzając.
4⁴ Oto są dzieje początków po stworzeniu nieba i ziemi.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Poznań 2012.

Źródło 2.

Czesław Miłosz

Dzień stworzenia

Ależ to wcale takie trudne nie jest.
Pan Bóg stworzył świat. A jak dawno temu?
Niedawno. Dzisiaj rano. Chyba przed godziną.
Bo kwiaty otwierają się, ledwo co dokończone.

Czesław Miłosz, Dzień stworzenia [w:] tegoż, Wiersze wszystkie, Kraków 2018.

Określ jedno podobieństwo i jedną różnicę między biblijnym opisem stworzenia świata a poetycką refleksją o jego powstaniu wyrażoną w wierszu Czesława Miłosza.

Zadanie 7.

Zapoznaj się z fragmentami tekstu biblijnego i obrazem Jana Breughla starszego.

Źródło 1.

Księga Rodzaju (fragment)

2⁸ A zasadziwszy ogród w Edenie na wschodzie, Pan Bóg umieścił tam człowieka, którego ulepił. 9⁹ Na rozkaz Pana Boga wyrosły z gleby wszelkie drzewa miłe z wyglądu i smaczny owoc rodzące oraz drzewo życia w środku tego ogrodu i drzewo poznania dobra i zła.
10¹⁰ Z Edenu zaś wypływała rzeka, aby nawadniać ów ogród [...]. [...]
[...] 19¹⁹ Ulepiwszy z gleby wszelkie zwierzęta lądowe i wszelkie ptaki podniebne, Pan Bóg przyprowadził je do mężczyzny, aby przekonać się, jak on je nazwie. [...] 20²⁰ I tak mężczyzna dał nazwy wszelkiemu bydłu, ptakom podniebnym i wszelkiemu zwierzęciu dziukiemu [...]. [...]
22²² Po czym Pan Bóg z żebra, które wyjął z mężczyzny, zbudował niewiastę.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Poznań 2012.



Źródło 2.

Jan Breughel starszy
Rajski ogród



Jan Breughel starszy, *Rajski ogród*, 1615

Rozstrzygnij, czy dzieło Jana Breughla starszego może stanowić ilustrację do opisu biblijnego raju. Uzasadnij swoją odpowiedź.

Zadanie 8.

Przeczytaj wiersz Wisławy Szymborskiej.

Wisława Szymborska

Na wieży Babel

– *Która godzina?* – Tak, jestem szczęśliwa,
i brak mi tylko dzwoneczka u szyi,
który by brzęczał nad tobą, gdy śpisz.
– *Więc nie słyszałaś burzy? Murem targnął wiatr,*
wieża ziewnęła jak lew, wielką bramą
na skrzypiących zawiasach. – Jak to, zapomniałeś?
Miałam na sobie zwykłą szarą suknię
spinaną na ramieniu. – *I natychmiast potem*
niebo pękło w stubłysku. – Jakże mogłam wejść,
przecież nie byłeś sam. – *Ujrzałem nagle*
kolory sprzed istnienia wzroku. – Szkoda,
że nie możesz mi przyrzec. – *Masz słuszność,*
widocznie to był sen. – Dlaczego kłamiesz,
dlaczego mówisz do mnie jej imieniem,
kochasz ją jeszcze? – *O tak, chciałbym,*
żebyś została ze mną. – Nie mam żalu,
powinnam była domyślić się tego.
– *Wciąż myślisz o nim?* – Ależ ja nie płacę.



– *I to już wszystko?* – Nikogo jak ciebie.
– *Przynajmniej jesteś szczerą.* – Bądź spokojny,
wyjadę z tego miasta. – *Bądź spokojna,*
odejdę stąd. – Masz takie piękne ręce.
– *To stare dzieje, ostrze przeszło*
nie naruszając kości. – Nie ma za co,
mój drogi, nie ma za co. – *Nie wiem*
i nie chcę wiedzieć, która to godzina.

Wisława Szymborska, *Na wieży Babel* [w:] tejże, *Wybór poezji*, Wrocław 2016.

Zadanie 8.1.

Wyjaśnij, do jakich wydarzeń z Biblii odnosi się – użyte w tytule utworu – wyrażenie *wieża Babel*.

Sposób na zadanie

- Aby rozwiązać zadanie, musisz wyjaśnić znaczenie związku frazeologicznego *wieża Babel*, a następnie powiązać je z treścią wiersza Wisławy Szymborskiej.
- Zauważ, że motyw biblijny został potraktowany we współczesnym utworze jako uniwersalny symbol – poetka wykorzystuje go do ukazania skomplikowanych relacji międzyludzkich.

Zadanie 8.2.

Jakie znaczenie dla odczytania sensu wiersza ma wykorzystany w tytule biblizm?

Zadanie 9.

Przyporządkuj każdej z postaci biblijnych podanych w tabeli (A–C) odpowiadający jej opis, wybrany spośród 1–5. Wpisz wybrany numer w odpowiednie miejsce w tabeli. Zadanie wykonaj w zeszycie.

	Postać biblijna	Opis
A.	Kain	
B.	Dawid	
C.	Hiob	

- Bogobojny mąż poddany ciężkiej próbie wierności Bogu.
- Król Izraela, muzyk i poeta, autor dużej części psalmów.
- Pierworodny syn Adama i Ewy, zbrodniarz, bratobójca.
- Przywódca Izraelitów, wyprowadził lud Izraela z Egiptu.
- Patriarcha żydowski, wybrany przez Boga do budowy arki.



Zadanie 10.

Przeczytaj fragmenty psalmu.

Psalm 51 (fragmenty)

Wezwanie i prośba pokutnika

¹ Kierownikowi chóru. *Psalm. Dawida*, ² gdy przybył do niego prorok Natan po jego grzechu z Batszebą.

³ Zmiłuj się nade mną, Boże, w swojej łaskowości,
w ogromie swego miłosierdzia wymaż moją nieprawość!

[...]

⁵ Uznaję bowiem moją nieprawość,
a grzech mój mam zawsze przed sobą.

[...]

⁹ Pokrop mnie hizopem¹, a stanę się czysty,
obmyj mnie, a nad śnieg wybieleję.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Poznań 2012.

¹ hizop – hyzop lekarski, roślina lecznicza; w czasach biblijnych roślina rytualna używana jako kropidło w ceremoniach oczyszczania z chorób i grzechów.

Uzasadnij, że *Psalm 51* jest przykładem pieśni błagalnej. Zwróć uwagę na słownictwo i składnię wypowiedzi.

Zadanie 11.

Zapoznaj się z poniższym fragmentem Apokalipsy św. Jana.

Apokalipsa św. Jana (fragment)

6 ¹ I ujrzałem:

gdy Baranek otworzył pierwszą z siedmiu pieczęci,
usłyszałem pierwszą z czterech Istot żyjących, gdy mówiła
jakby głosem gromu:
„Przyjdź!”

² I ujrzałem:

oto *biały koń*,
a siedzący na nim miał łuk.
I dano mu wieniec,
i wyruszył jako zwycięzca, by [jeszcze] zwyciężać.

³ A gdy otworzył pieczęć drugą,
usłyszałem drugą Istotę żyjącą, gdy mówiła:
„Przyjdź!”

⁴ I wyszedł inny *koń – barwy ognia*,
a siedzącemu na nim dano odebrać ziemi pokój,
by się *wzajemnie* ludzie *zabijali* –
i dano mu *wielki miecz*.

⁵ A gdy otworzył pieczęć trzecią,
usłyszałem trzecią Istotę żyjącą, gdy mówiła:
„Przyjdź!”
I ujrzałem:
a oto *czarny koń*,
a siedzący na nim miał w ręce *wagę*.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Poznań 2012.

Wpisz do tabeli nazwy dwóch środków językowych charakterystycznych dla stylu biblijnego. Każdy z nich zilustruj przykładem z załączonego fragmentu Apokalipsy św. Jana. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Lp.	Nazwa środka językowego	Przykład z tekstu
1.		
2.		

Zadanie 12.

Przeczytaj fragment wiersza Zbigniewa Herberta *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*.

Zbigniew Herbert

Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu (fragmenty)

Wszystkie próby oddalenia / tak zwanego kielicha goryczy – [...]

zawiodły // należy zgodzić się / pochylić łagodnie głowę

nie załamywać rąk [...] // przyjąć,

ale równocześnie / wyodrębnić w sobie

Zbigniew Herbert, *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu* [w:] tegoż, *Wybór poezji*, Wrocław 2019.

Rozstrzygnij, czy postawa opisana we fragmencie utworu Zbigniewa Herberta jest zgodna z zachowaniem biblijnego Hioba. Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do wiersza oraz do Biblii.

CZĘŚĆ III

Zadanie 13.

Wybierz jeden z poniższych tematów i napisz wypowiedź argumentacyjną. W wypracowaniu rozważ problem podany w temacie.

Temat 1.

Różne postawy człowieka w obliczu cierpienia.

W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego lub dramatycznego
- innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
- wybranych kontekstów.

Temat 2.

Świat jako arena walki dobra ze złem.

W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego lub dramatycznego
- innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
- wybranych kontekstów.

→ Odwołaj się np. do Biblii (Księga Hioba), mitologii (mity o Prometeuszu, Niobe, Demeter i Persefonie, Orfeuszu i Eurydyce), *Antygony* Sofoklesa, *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

→ Odwołaj się np. do Biblii (Księga Rodzaju – stworzenie świata, grzech pierworodny i wygnanie z raju, Księga Hioba), mitologii (mit o Prometeuszu), *Balady* Juliusza Słowackiego.

TU JESTEŚ

ŚREDNIOWIECZE

STAROŻYTNOŚĆ

RENEANS

BAROK

OŚWIECENIE

ROMANTYZM

POZYTYWIZM

MŁODA POLSKA

DWUDZIESTOLECIE
MIĘDZYWOJENNE

WOJNA I OKUPACJA

WSPÓŁCZESNOŚĆ

ŚREDNIOWIECZE

Europa: V w. – XV w.

Polska: 966 r. – XV w.

Średniowieczną Europę dziesiątkowały wojny i epidemie. Ludzie, mając świadomość kruchości życia, w naturalny sposób zwracali się ku sprawom duchowym. Bóg i zbawienie stały w centrum ich zainteresowania. Śmierć – będąca ważną częścią codziennej egzystencji – okazała się jednym z najważniejszych tematów sztuki i literatury. Średniowieczny obraz, powstały w związku z epidemią dżumy, pokazuje, że śmierć osiągnie wszystkich – nawet zamożnych dostojników.

BERNT NOTKE, TANIEC ŚMIERCI, 1463
(fragment)



NAZWA I RAMY CZASOWE EPOKI

Nazwa epoki pochodzi od wyrażenia *wieki średnie* (łac. *medium aevum* [ewum]) zaproponowanego na przełomie XV i XVI w. przez włoskich humanistów. Wynikało to z faktu, że postrzegali oni stulecia między cywilizacją starożytną a renesansem jako okres pośredni, przejściowy.

Średniowiecze jest jednym z najdłuższych okresów w dziejach Europy (V–XV w.). Za jego umowny początek uznaje się upadek cesarstwa zachodniorzymskiego, a za koniec – kres cesarstwa wschodniorzymskiego, związany ze zdobyciem przez Turków Konstantynopola (dzisiejszego Stambułu). Inne wydarzenia, które uważa się za kończące średniowiecze, to wynalezienie ruchomych czcionek do druku przez Jana Gutenberga lub dotarcie Krzysztofa Kolumba do wybrzeży Ameryki. Przyjmuje się, że w Polsce epoka ta, symbolicznie zapoczątkowana chrztem Polski w 966 r., trwała do końca XV w.

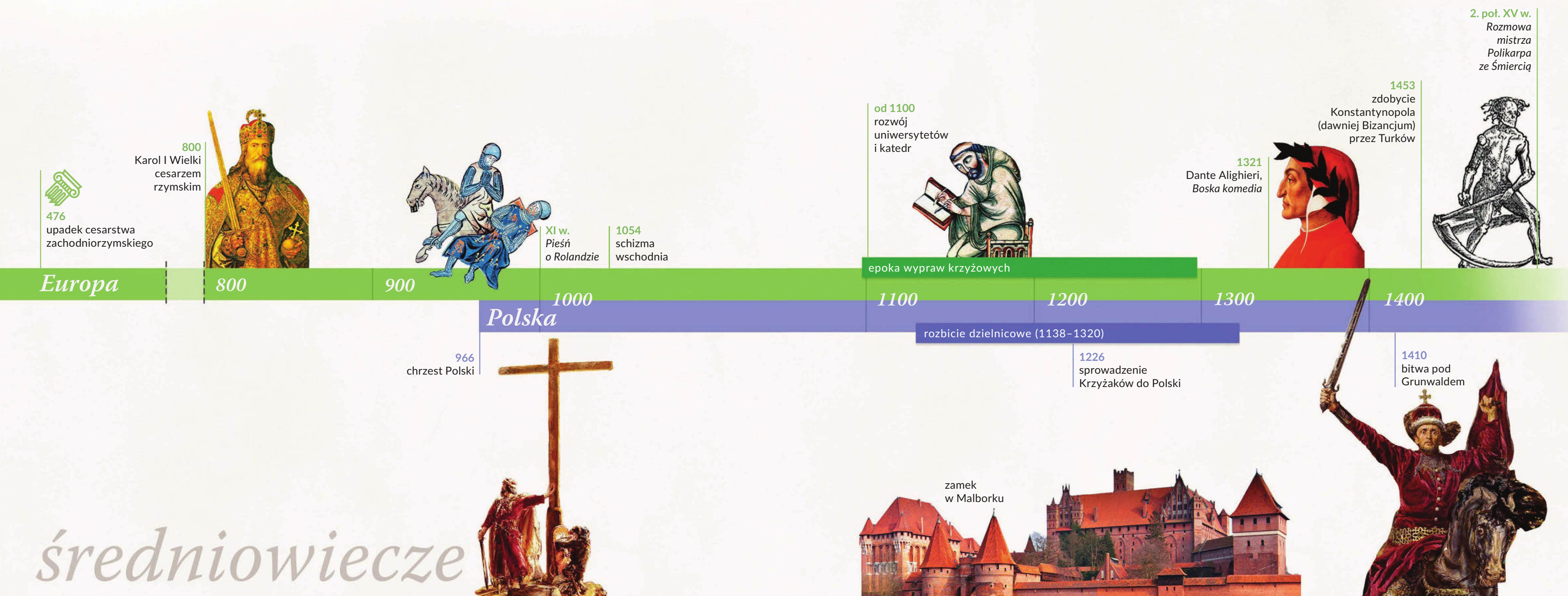
FUNDAMENTY KULTURY ŚREDNIOWIECZNEJ

Fundamentem kultury średniowiecznej było chrześcijaństwo. Nauka Kościoła miała wpływ na wszystkie dziedziny życia; przyczyniła się m.in. do podziału społeczeństwa na stany (rycerski, duchowny i chłopski, później też mieszczański), wpływała na funkcjonowanie monarchii – władca musiał zostać zaakceptowany przez Kościół. Wiara chrześcijańska kształtowała wyobrażenia ludzi o świecie, określała kierunki rozwoju literatury, sztuki, a także nauki i oświaty.

Średniowiecze czerpało również z dziedzictwa starożytności. Ważnym łącznikiem między cywilizacją antyku a kulturą średniowiecza był język – łacina, powszechnie używana w Cesarstwie Rzymskim, ostatecznie stała się wspólnym językiem całej wykształconej Europy. Poza tym w klasztorach zachodniej Europy mnisi kopiowali antyczne rękopisy i w ten sposób popularyzowali pisma starożytnych filozofów. Na uniwersytetach studiowano dzieje Grecji i Rzymu, odwoływano się do literatury i sztuki tamtej epoki, a także do zasad prawa rzymskiego.

Starożytne fundamenty epoki

- **chrześcijaństwo** (teocentryzm, Biblia, nauka Kościoła)
- **antyk** (filozofia grecka, język łaciński, prawo rzymskie, sztuka starożytna)



TEOCENTRYZM

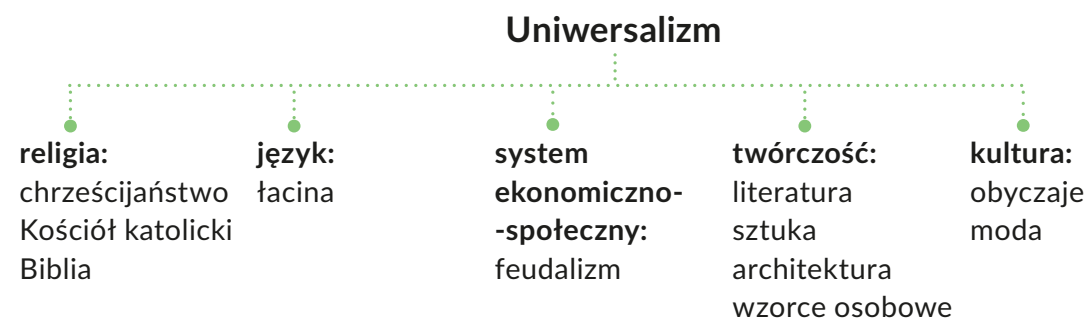
Podstawą średniowiecznego światopoglądu był teocentryzm, czyli pogląd zakładający, że ośrodkiem świata jest Bóg, który stanowi przyczynę i cel wszystkich ludzkich działań. Każda dziedzina życia była przesiąknięta wiarą w Boga, a sztuka miała głosić chwałę i potęgę Stwórcy. Zadaniem władcy było wzmacnianie wiary wśród poddanych, duchowni mieli ją szerzyć i pogłębiać, a rycerze – walczyć w jej obronie. Od przedstawicieli stanu trzeciego, składającego się przede wszystkim z chłopów, wymagano, by słuchali swoich duchowych przewodników – księży i biskupów – oraz reprezentantów władzy świeckiej: panów feudalnych i przedstawicieli króla. Posłuszeństwo Bogu i narzuconym przez religię autorytetom stanowiło jeden z podstawowych warunków osiągnięcia zbawienia, będącego celem życia każdego człowieka.

DUALIZM ŚWIATA I CZŁOWIEKA

Człowiek średniowiecza żył w świecie kontrastów, z jednej strony widział bogactwo panów feudalnych, z drugiej – ubóstwo poddanych. W społeczeństwie średniowiecznym obok siebie istniały powszechna chciwość i jednocześnie wielka pobożność, która objawiała się np. rozdawaniem majątku z pobudek religijnych. Dostrzegano kontrast między życiem świętego – wyrzekającego się ziemskich dóbr i całkowicie oddającego się modlitwie i Bogu – a życiem przeciętnego człowieka. Ponadto istotę ludzką postrzegano jako złożoną z nieśmiertelnej duszy i śmiertelnego ciała ulegającego pokusom. Te kontrasty – podziały w życiu społecznym, politycznym, duchowym i moralnym – budowały w ludziach średniowiecza uproszczony, **dualistyczny obraz świata**, w którym istnieją dwie główne siły: dobra i zła.

UNIWEERSALIZM

Średniowieczny uniwersalizm polegał na tym, że kultura zachodniej Europy miała pod wieloma względami charakter jednolity, podobny – czyli uniwersalny. Pogląd, że kultura powinna opierać się na tych samych, powszechnie obowiązujących wzorcach, wynikał głównie z religii chrześcijańskiej. Tym, co spajało różne kraje europejskie, były zatem: Kościół katolicki i Biblia, wspólny język ludzi wykształconych (łacina) oraz jednolity system ekonomiczno-społeczny (feudalizm). Uniwersalizm dotyczył również literatury, sztuki i architektury, wzorców osobowych, a nawet mody czy obyczajów.



SZKOŁY I UNIWEERSYTETY

Szkoły przyklasztorne i przykościelne, w których kształcili się głównie przyszli księża i zakonnicy, realizowały program obejmujący siedem **sztuk wyzwolonych** (łac. *artes liberales*): gramatykę (naukę łaciny), retorykę i dialektykę (umiejętność poprawnego rozumowania i argumentacji) oraz arytmetykę, geometrię, astronomię i muzykę. Cztery ostatnie przedmioty, wykładane w ramach wyższego stopnia nauczania, stanowiły przygotowanie do studiów uniwersyteckich obejmujących dodatkowo filozofię i teologię. Pierwszą europejską uczelnią wyższą był Uniwersytet Boloński we Włoszech, który istnieje od 1088 r. **Akademia Krakowska** – pierwsza polska uczelnia wyższa – została założona w **1364 r.** (obecnie: Uniwersytet Jagielloński).

HIERARCHIA SPOŁECZNA

Według popularnego w średniowieczu wyobrażenia społeczeństwo dzieliło się na trzy stany, których przedstawiciele pełnili podstawowe funkcje w życiu zbiorowości: modlili się, prowadzili wojny lub pracowali na roli. Na szczycie drabiny społecznej stało duchowieństwo i rycerstwo, te dwa stany odgrywały decydującą rolę w kształtowaniu kultury epoki. Znacznie niższą pozycję zajmowało chłopstwo. Przedstawiciele stanu niższego mieli możliwości zmiany statusu społecznego – np. przez wstąpienie do zakonu lub wykazanie się bohaterstwem na polu bitwy, co mogło być nagrodzone pasowaniem na rycerza – ale takie przypadki zdarzały się rzadko. Ówczesne społeczeństwo opierało się bowiem na nienaruszalnej hierarchii. Obowiązkiem człowieka było zostać tam, gdzie Bóg go postawił. Wynoszenie się ponad stan uznawano za znak pychy, a zniżanie się – za hańbiący grzech. Jednak od XII w. ten prosty schemat zaczął się powoli zmieniać, ponieważ w związku z rozwojem miast ukształtował się nowy stan – mieszczaństwo. Bogaci kupcy, rzemieślnicy czy urzędnicy dworscy zajęli w hierarchii miejsce pośrednie między reprezentantami stanów wyższych a chłopstwem. Tym samym zwiększyły się możliwości awansu społecznego, o którym decydowały teraz w dużym stopniu zdolności, wiedza i pracowitość jednostki.



KRÓL



RYCERSTWO I DUCHOWIEŃSTWO



MIESZCZAŃSTWO (KUPCY, RZEMIEŚLNICY)



CHŁOPI I BIEDOTA MIEJSKA

ŚREDNIOWIECZNE WZORCE OSOBOWE



Święty Maurycy, fragment miniatury, XIV w.

W całej średniowiecznej Europie propagowano podobne **wzorce osobowe** (inaczej: **wzorce parenetyczne**) – były one odbiciem feudalnej hierarchii społecznej. Postacie władcy, rycerza lub świętego przedstawiono jednak w sposób daleki od realizmu czy prawdopodobieństwa, podobnie jak piękną damę będącą ideałem kobiety.

- **Monarcha** miał imponującą posturę, szlachetne rysy, był mądry i sprawiedliwy.
- **Rycerz** odznaczał się siłą, odwagą, pobożnością i dworskimi manierami, zwłaszcza wobec dam.
- **Święty** żywił pogardę dla świata, kierował się wiarą, miłosierdziem i miłością bliźniego, pokornie znosił swój los, a wystawiony na próbę – był gotowy ponieść męczeńską śmierć.
- **Piękna dama** promieniała urodą, dobrocią, łagodnością, była obdarzona licznymi cnotami.

ŻYCIE CODZIENNE W ŚREDNIOWIECZU

Codziennie życie ludzi w czasach średniowiecza w dużej mierze determinował strach – przed chorobą, śmiercią, rabusiami, karą za grzechy, tym, co nieznane. Podróże były długie i niebezpieczne, np. na dotarcie z Włoch do Anglii trzeba było przeznaczyć ok. siedmiu tygodni. Większość powierzchni kontynentu pokrywały lasy, a na drogach często czyhali rozbójnicy. Ich ofiarami padali kupcy, zwykli podróżni, ale też posłańcy. Dlatego wiadomości były przekazywane bardzo wolno, np. wieść o uwięzieniu w Austrii króla Ryszarda Lwie Serce dotarła do Anglii dopiero po miesiącu.

Pod koniec średniowiecza kilka razy mieszkańców Europy dziesiątkowały wielkie zarazy, np. w połowie XIV stulecia w wyniku epidemii dżumy, zwanej czarną śmiercią, ludność kontynentu zmniejszyła się o połowę. Powszechne zjawisko stanowił także głód, a niski poziom higieny sprzyjał rozprzestrzenianiu się chorób. Kąpano się nie częściej niż trzy razy w roku, zwykle w publicznych łaźniach. Na co dzień myto jedynie twarz i ręce, a zamożniejsi usuwali niemiłe zapachy pachnącymi olejkami. W miastach nieczystości oraz odpadki zostawiano na ulicach i tylko od czasu do czasu spychano je do rzeki.

Większość ludności ciężko pracowała od świtu do nocy. W XIV w. średnia długość życia mężczyzn wynosiła ok. 30 lat. Trudy oraz niepewność egzystencji skłaniały ludzi do szukania pociechy i nadziei w Bogu, a także zapewnienia sobie opieki sił nadprzyrodzonych. Powszechny był kult relikwii, noszono amulety, przypisywano magiczną moc zaklęciom, tajemniczym napojom i przedmiotom.

Człowiek średniowiecza większość życia spędzał w ciemności lub półmroku (gęsta zabudowa miast, nieprzebyte puszcze, małe okna w domostwach i budowlach publicznych, używanie w nocy jedynie łuczyw i świec), dlatego tak wielkie znaczenie miały dla niego światło, blask i barwy. Znalazło to odzwierciedlenie nie tylko w sztuce (witraże, freski), lecz także w życiu codziennym. Średniowieczne miasta były niezwykle kolorowe. Barwy i kroje ubiorów, materiały, z których je wykonywano, miały zarówno znaczenie symboliczne, jak i praktyczne – umożliwiały np. odróżnienie żaka od rzemieślnika czy kupca. Sposób ubierania zależał bowiem od pozycji społecznej i pochodzenia. Na przykład kolor czarny dominował w strojach duchowieństwa i wykładowców uniwersyteckich, purpura była barwą królewską i kardynalską, żółty dominował w strojach błaznów.

Ważnym elementem życia codziennego był karnawał – okres zabaw, podczas których bawiono się, kpiąc z autorytetów i świętości.

pareneza

Wzorzec postępowania zachęcający do cnotliwych uczynków, także utwór zawierający treść umoralniającą; **literatura parenetyczna**: piśmiennictwo dydaktyczne, prezentujące idealne wzorce osobowe.

Po przeczytaniu

1. Scharakteryzuj średniowieczne społeczeństwo.
2. Omów życie w średniowiecznym mieście: weź pod uwagę mieszkańców miasta, miejsca pracy, szkolnictwo, sposób podróżowania, główne problemy itp.
3. Jakie wzorce osobowe zyskały popularność w średniowieczu? Porozmawiajcie w klasie o tym, które z tych wzorców są obecne w dzisiejszej kulturze.
4. Poszukaj w dostępnych źródłach informacji o średniowiecznej tradycji karnawału i sporządź na ten temat notatkę.
5. Czym się różnił światopogląd człowieka żyjącego w starożytności od światopoglądu człowieka żyjącego w średniowieczu? Przedstaw różnice w formie tabeli.

FILOZOFIA W ŚREDNIOWIECZU

► ROLA FILOZOFII W ŚREDNIOWIECZU

Filozofia wieków średnich była w całej Europie filozofią chrześcijańską. Niektórzy myśliciele epoki niechętnie odnosili się do filozofii, którą utożsamiali z pogańskim widzeniem świata, charakterystycznym dla antyku. I dlatego byli zwolennikami jedynie nauczania teologii. Zdarzali się jednak i tacy, którzy uważali, że filozofia i teologia mogą się wzajemnie dopełniać. Święty Augustyn na przykład twierdził, że dzięki filozofii człowiek może lepiej zrozumieć Biblię i w związku z tym filozofia powinna zostać włączona do programu edukacji. Należy jednak pamiętać, że myśliciele średniowieczni traktowali filozofię starożytną w sposób wybiórczy, tak aby można ją było dostosowywać do potrzeb chrześcijaństwa.

► RÓŻNICE MIĘDZY FILOZOFIĄ STAROŻYTNĄ A ŚREDNIOWIECZNĄ

Filozofia chrześcijańska opierała się na niepodważalnym fundamencie, jakim była wiara w Boga i prawdy wiary. Rolę rozumu określano więc inaczej niż w wypadku klasycznej filozofii antycznej. Starożytni greccy myśliciele uważali rozum za narzędzie przydatne do poznawania rzeczywistości – twierdzili, że świat jest rozumny, a zatem człowiek mający możliwość racjonalnego myślenia jest w stanie odkryć prawdę o rzeczywistości. Natomiast rozum w ujęciu chrześcijańskim miał służyć do potwierdzenia słuszności przyjętych wcześniej założeń. Głównym zadaniem filozofii była zatem obrona wiary i wykazywanie jej zgodności z wymaganiami intelektu.

► ZNACZENIE ANTYKU DLA FILOZOFÓW ŚREDNIOWIECZNYCH

Do XII w. najważniejszą tradycją dla myśli średniowiecznej pozostawała filozofia Platona. Zgodnie z jego teorią rzeczywistość miała się dzielić na świat widzialny oraz świat wiecznych idei, który jest przedmiotem prawdziwej wiedzy. Według średniowiecznych filozofów i teologów – a zwłaszcza dla św. Augustyna – aby taką wiedzę osiągnąć, nie wystarczył ludzki rozum, konieczna była łaska Boga, który mógł oświecić umysł człowieka w akcie iluminacji. Od połowy XIII w. na uniwersytetach zaczęto już powszechnie czytać i studiować przetłumaczone na łacinę dzieła Arystotelesa. Myślicielem, który szczególnie chętnie korzystał z tych dzieł, był św. Tomasz z Akwinu – próbował on łączyć poglądy greckiego filozofa z doktryną chrześcijańską.

scholastyka

Średniowieczna chrześcijańska szkoła myślenia polegająca na rozumowym uzasadnianiu prawd wiary i odwoływaniu się do uznanych autorytetów (Biblii, pism ojców Kościoła, Arystotelesa). Obejmowała różne kierunki filozoficzne, np. tomizm. Scholastyka zakładała możliwość rozumowego objaśniania prawd wiary, które z góry przyjmowała za słuszne i niepodważalne.

pasja

W sztukach plastycznych i teatralnych sceny ukazujące mękę i śmierć Chrystusa; także temat utworów muzycznych.

pieta

Obraz lub rzeźba przedstawiająca Matkę Boską z martwym Chrystusem na kolanach.

► SCHOLASTYKA

Na średniowiecznych uniwersytetach narodziła się i rozwinęła **scholastyka**. Był to sposób nauczania (stąd nazwa, od łac. *scholasticus* [scholastikus] ‘szkolny’), który polegał na uzasadnianiu prawd wiary metodami rozumowymi, odwołującymi się do intelektu. W metodzie scholastycznej koncentrowanie się na formalnej stronie dociekań prowadziło niekiedy do jałowych spekulacji. Jednak w wypadku takich myślicieli jak św. Tomasz z Akwinu wkład myślenia scholastycznego do filozofii był szczególnie znaczący.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij, jaki był stosunek średniowiecznych myślicieli do poglądów i dzieł filozofów starożytności.
2. Czym różniła się filozofia wieków średnich od spuścizny intelektualnej antyku?
3. Jakie niebezpieczeństwa i paradoksy niesło ze sobą myślenie scholastyczne?

SZTUKA ŚREDNIOWIECZNA

Sztuka epoki średniowiecza czerpała z dwóch źródeł: nawiązywała, zwłaszcza początkowo, do tradycji antycznej, ale jednocześnie przekazywała idee i wartości chrześcijańskie. Techniki wywodzące się ze starożytności, takie jak freski lub mozaiki, wykorzystywano przy dekorowaniu kościołów, klasztorów. Malarstwo i rzeźba miały przede wszystkim charakter religijny. Sztuka głosiła chwałę Boga i przedstawiała epizody z biografii świętych, prezentowała także model cnotliwego życia. Rzeźby, we wczesnym średniowieczu stanowiące zazwyczaj nieodłączny element budowli, z czasem zyskały status samodzielnych obiektów. Posągi ustawione w świątyniach miały nakłaniać wiernych do pobożności. Wstrząsające i pełne dramatyzmu dzieła przedstawiające mękę Chrystusa były określane jako **pasja**. Natomiast motyw rozpaczającej Matki Bożej, trzymającej na kolanach martwego syna, był znany jako **pieta**. Pod koniec epoki rozwinęła się również sztuka tworzenia kościelnych ołtarzy – często budowano je z dwóch (**dyptyk**) lub trzech (**tryptyk**) części, które składały się z obrazów tablicowych (malowidła na desce) lub płaskorzeźb.

Osobną dziedziną artystyczną było **iluminatorstwo**, czyli zdobienie ksiąg rękopiśmiennych małymi, ale wykonanymi z niezwykłą precyzją ilustracjami (miniaturami) i ornamentami.

► CECHY SZTUKI ŚREDNIOWIECZNEJ

Uniwersalizm

Literatura, sztuka i architektura powstające w różnych częściach chrześcijańskiej Europy, przy naturalnych różnicach wynikających z tradycji czy zamożności, były do siebie podobne. Dzieła literackie pisano w języku łacińskim. Biblia była źródłem tematów, motywów, inspiracji. Odwoływano się do tych samych ideałów i wzorów.

Anonimowość

Średniowieczny artysta miał tworzyć nie z bezinteresownej potrzeby ukazania piękna ani dla zdobycia sławy, lecz **na większą chwałę Bożą** (łac. *ad maiorem Dei gloriam*). Większość dzieł sztuki była więc anonimowa, ponieważ uważano, że autor odegrał w ich powstaniu znikomą rolę, działając przede wszystkim z boskiej inspiracji. Przesłanie

dzieła sztuki pochodziło od Boga, twórca zaś był jedynie pośrednikiem między Nim a odbiorcą.

Dydaktyzm i pareneza

Sztuka doradzała odbiorcom, jak mają żyć, aby dostąpić zbawienia i zasłużyć na życie wieczne. Tę dydaktyczną, pouczającą funkcję dzieł artyści realizowali głównie poprzez prezentowanie wzorców osobowych, parenetycznych: władcy, rycerza, świętego i pięknej damy.

Alegoryczność i symbolika

Artyści posługiwali się często alegoriami i symbolami. Alegoryczne znaczenia były przypisane wielu przedmiotom, roślinom i zwierzętom pojawiającym się na średniowiecznych obrazach, np. ryba symbolizowała Chrystusa, młot był alegorią męczeństwa, lilia oznaczała czystość, łaskę i przebaczenie. Ukazanych na obrazach chrześcijańskich świętych można było rozpoznać po towarzyszących im przedmiotach (atrybutach) związanych z ich życiem lub męczeńską śmiercią. Symboliczny sens miały stosowane w malarstwie kolory, wśród których szczególnie wyróżniano niebieski – barwę Maryi, i biel – symbol czystości; artyści chętnie używali też złota, kojarzonego z boską światłością i majestatem władzy.

Symultanimizm

Cechą charakterystyczną malarstwa wieków średnich był symultanimizm. Tak nazywamy metodę przedstawiania wydarzeń polegającą na zestawianiu w jednej kompozycji kilku scen rozgrywających się w różnym miejscu i czasie. Oprócz malarstwa technikę tę stosowano również w teatrze.

► CZYM BYŁA KATEDRA GOTYCKA?

Katedra była miejscem, w którym świat ziemski łączył się z przestrzenią świętą. Dlatego każdy element katedry miał znaczenie symboliczne. Świątynia była zbudowana na planie krzyża – symbolu męczeństwa Chrystusa. Jej układ stanowił obraz Syna Bożego jako człowieka doskonałego: prezbiterium przedstawiało głowę, nawa główna – korpus, transept (nawa poprzeczna) – ramiona, a ołtarz – serce. Droga od wejścia (na zachodzie) ku ołtarzowi (na wschodzie) symbolizowała wędrówkę od świata skażonego grzechem ku zbawieniu. Na wschodzie bowiem znajdował się raj, stamtąd też miał nadejść Zbawiciel w dniu sądu ostatecznego. Najważniejsze jednak były **strzelistość i lekkość** gotyckich form architektonicznych, dzięki czemu cała budowla zdawała się wzlatywać ku niebu. W ten sposób wyrażano pragnienie, by wznieść się ku Bogu – pomalowane na niebiesko sklepienie było symbolem nieba. Istotną rolę odgrywało również światło przesączające się przez wielokolorowe **witraże**, które na podobieństwo łaski Bożej miało oświecać dusze wiernych.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij, dlaczego sztuka średniowieczna była anonimowa.
2. Które cechy sztuki – w malarstwie i architekturze średniowiecza – służyły ukształtowaniu odbiorcy jako dobrego chrześcijanina? Uzasadnij wybór.

Sztuka
średniowieczna

- uniwersalistyczna
- anonimowa
- dydaktyczna i parenetyczna
- alegoryczna i symboliczna
- symultaniczna

alegoria

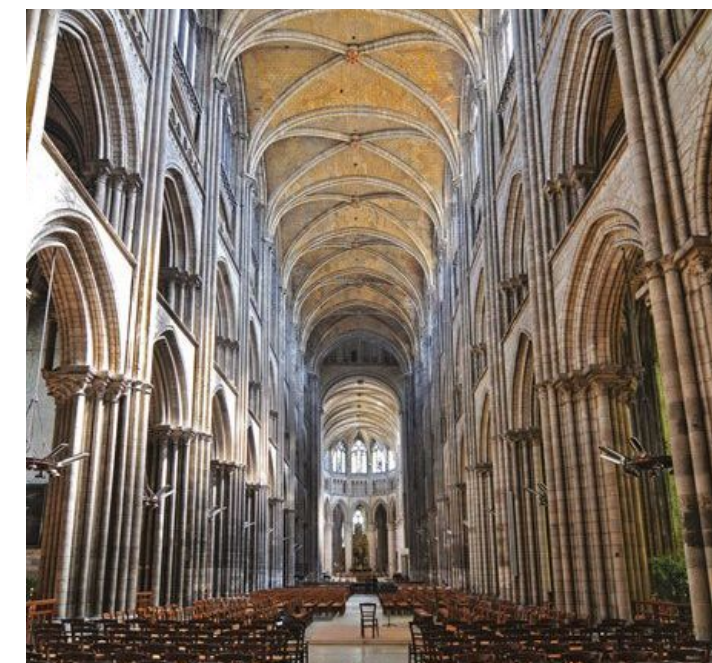
→ s. 347

katedra

(gr. *kathedra* ‘krzesło’, ‘siedzenie’)

Główny kościół diecezjalny bezpośrednio podlegający biskupowi.

Wnętrze katedry gotyckiej w Rouen [rua], Francja

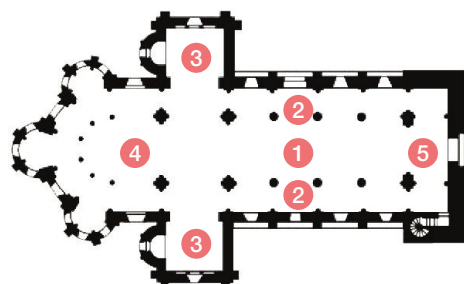


CECHY BUDOWLI W STYLU ROMAŃSKIM

Styl romański (romanizm) dominował w sztuce chrześcijańskich krajów europejskiego Zachodu od XI do XIII w. Nazwa – utworzona na początku XIX w. – miała podkreślać, że źródła sztuki romańskiej tkwią w cywilizacji starożytnego Rzymu. W tym stylu powstawały głównie dzieła sakralne. W architekturze przeważał typ masywnego kościoła bazylikowego zbudowanego na planie krzyża.

Plan kościoła

- 1 nawa główna
- 2 nawy boczne
- 3 transept
- 4 prezbiterium
- 5 przedsionek



bazylika

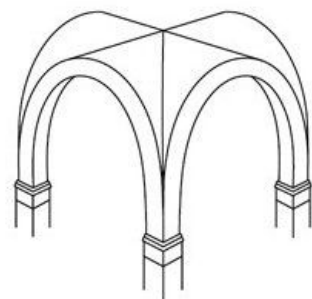
(łac. *basilica*)
Kościół chrześcijański zbudowany na planie prostokąta. Budowla wielonawowa, o nawie środkowej wyższej i najczęściej szerszej (była znana już w starożytności, ale wówczas pełniła funkcje handlowo-sądowe).

biforium, czyli podwójne okno

łuk półkolisty

apsyda

Kościół w Saint-Nectaire [sę nekter], Francja, XII w.



Charakterystyczne dla stylu romańskiego sklepienie kolebkowo-krzyżowe

Architektura

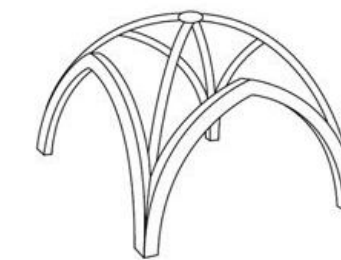
- bryła budowli masywna, prosta, surowa, ciężka
- sklepienia kolebkowe i kolebkowo-krzyżowe
- konstrukcja oparta na nieskomplikowanych figurach geometrycznych
- grube mury, małe okna (funkcje obronne)
- półkoliste łuki w oknach i portalach
- kościoły bazylikowe, wcześniej rotundy (budowane na planie koła)

Sztuki plastyczne

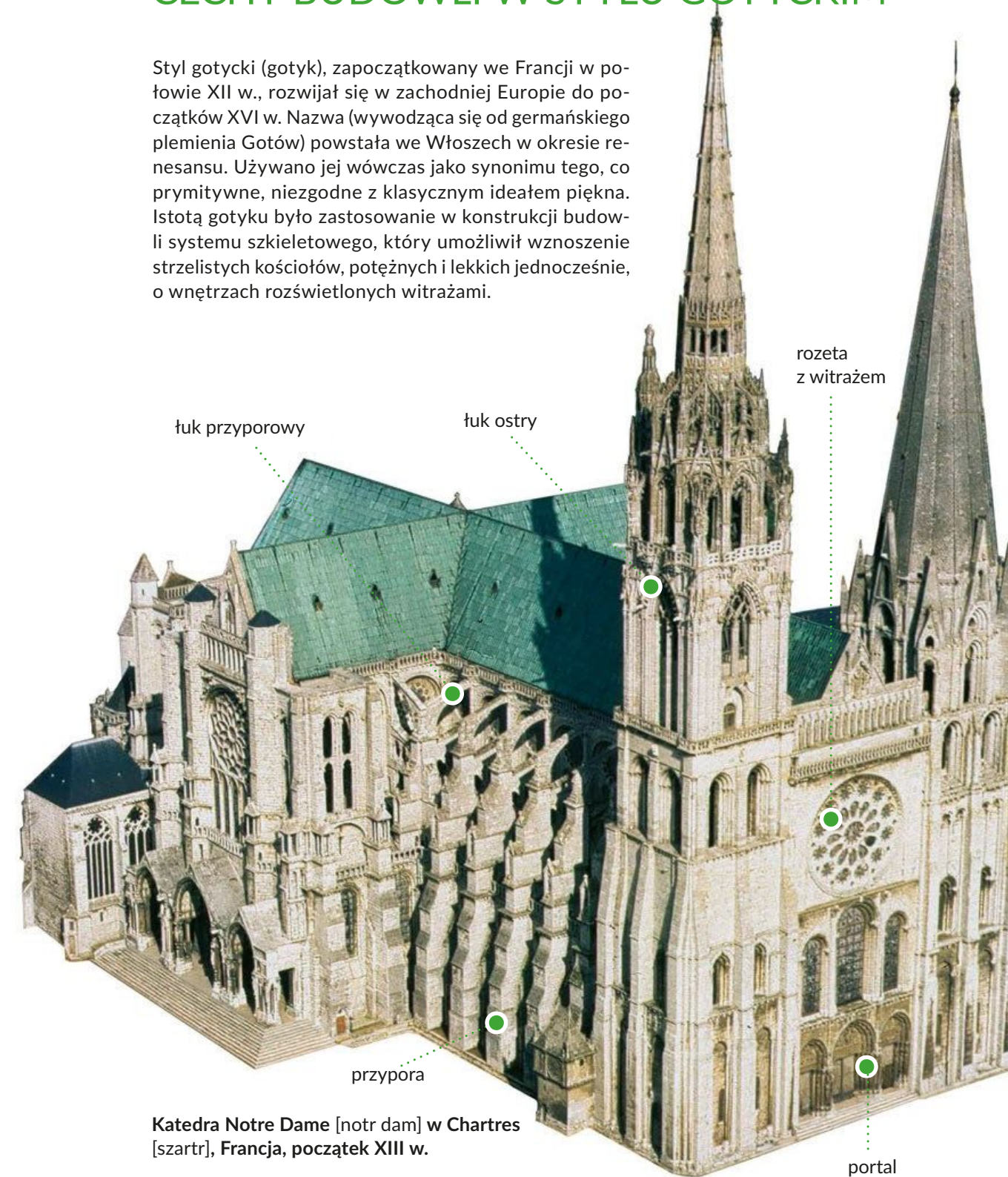
- malarstwo głównie ściennie, od XII w. tablicowe
- iluminatorstwo
- brak perspektywy i ograniczona paleta barw
- linearyzm (wyraziste kontury)
- rzeźba związana z architekturą
- ekspresja (nienaturalne pozy)
- zakłócone proporcje części ciała
- motywy fantastyczne i alegoryczne

CECHY BUDOWLI W STYLU GOTYCKIM

Styl gotycki (gotyk), zapoczątkowany we Francji w połowie XII w., rozwijał się w zachodniej Europie do początków XVI w. Nazwa (wywodząca się od germańskiego plemienia Gotów) powstała we Włoszech w okresie renesansu. Używano jej wówczas jako synonimu tego, co prymitywne, niezgodne z klasycznym ideałem piękna. Istotą gotyku było zastosowanie w konstrukcji budowli systemu szkieletowego, który umożliwił wznoszenie strzelistych kościołów, potężnych i lekkich jednocześnie, o wnętrzach rozświetlonych witrażami.



Charakterystyczne dla stylu gotyckiego sklepienie krzyżowo-żebrowe



Katedra Notre Dame [notr dam] w Chartres [szartr], Francja, początek XIII w.

witraż

(fr. *vitrage* od *vitrier* 'oszklić', 'wstawić szyby')
Szyba okienna wykonana z wielu – najczęściej barwnych – szkielek połączonych ołowianymi ramkami, stanowiących kompozycję przedstawiającą desenie ornamentalne lub sceny figuralne.

Architektura

- budowle wysokie, strzeliste, o lekkiej konstrukcji
- sklepienia krzyżowo-żebrowe
- przypory i łuki przyporowe
- duże okna wypełnione barwnymi witrażami
- łuki ostre
- bogactwo zewnętrznych elementów dekoracyjnych
- budynki sakralne, obronne i miejskie

Sztuki plastyczne

- malarstwo tablicowe i ołtarzowe, witraże
- iluminatorstwo
- w malarstwie – smukłe postacie, idealizacja, alegoryzm, ekspresyjność, żywe barwy, bogactwo szczegółów, początki perspektywy
- w rzeźbie – ekspresja gestów i mimiki, realizm, dynamika form

Hans Memling

Sąd ostateczny

ok. 1471

**OKOLICZNOŚCI POWSTANIA**

Sąd ostateczny Hansa Memlinga (ok. 1435–1494) to tryptyk, czyli trzyczęściowe malowidło, stanowiące główną część ołtarza. Dzieło powstało w Brugii, mieście flamandzkim (obecnie w Belgii), na zamówienie Angela [andżela] Taniego, przedstawiciela włoskiego domu bankowego Medyceuszy. Miało zdobić wnętrze kaplicy ofiarodawcy w kościele Badia Fiesolana [badija fjezolana] pod Florencją. Postacie fundatorów (Angela i jego żony Katarzyny) zostały ukazane na zewnętrznych stronach skrzydeł w geście modlitwy. Pracę niderlandzkiego malarza można więc uznać za wyznanie wiary darczyńców.

NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PODCZAS OGLĄDANIA DZIEŁA?**SYMBOLIKA POSZCZEGÓLNYCH ELEMENTÓW OBRAZU**

Większość średniowiecznych obrazów odsyła do głębszych treści religijnych dzięki zastosowaniu symboli oraz alegorii. O umowach zawieranych pomiędzy Bogiem a człowiekiem przypomina tęcza pełniąca funkcję tronu Chrystusa. Jest ona także znakiem przymierza zawartego przez chrzest („Łuk mój [tęczę] kładę na obłoki, aby był znakiem przymierza między Mną a ziemią”, Rdz 9,13). Podnóżek w postaci złotej kuli symbolizuje Ziemię oraz wszechświat.

**KOLORYSTYKA**

Sfera niebieska jest ukazana w jasnych, świetlistych barwach. Na skrzydle przedstawiającym piekło dominują czerwień i czerń. Zielień symbolizująca życie pojawia się tylko w lewej części obrazu. Po stronie piekła jest widoczna brunatna, pozbawiona roślin, zniszczona i martwa ziemia. Czerwona szata Chrystusa podkreśla godność królewską i ukazuje cel misji Mesjasza – zbawienie. Na malowidle Jezus czyni prawą ręką znak łaski, symbolizowanej przez białą lilię, a lewą – gest potępienia w imię Bożej sprawiedliwości, ukazanej pod postacią rozżarzonego miecza. Powyżej czterech aniołowie niosą atrybuty męczeństwa Jezusa – krzyż, bicz, pręgierz, koronę cierniową, młotek, gwoździe i włócznię.

**KOLEJNOŚĆ UKAZYWANIA POSTACI**

Istotą średniowiecznej wizji świata jest hierarchia, dotycząca zarówno niebiańskiej, jak i ziemskiej rzeczywistości. Nie może zatem dziwić, że pierwsi wpuszczani są do raju duchowni z papieżem na czele. Także szata, którą anioł nakłada zbawionemu, odpowiada pozycji zajmowanej przez zmarłego na ziemi, co świadczy o przywiązaniu do społecznych stopni i rang.

PRZEDSTAWIENIE SYLWETKI LUDZKIEJ

Stosunek średniowiecznego człowieka do ciała cechował dualizm: z jednej strony traktowano je jako materialną i nietrwałą powłokę duszy, z drugiej – uważano, że wieczny Bóg stworzył ciało ludzkie na swój obraz, więc w pewnym sensie upodabnia nas ono do Stwórcy. Wydłużony i opływowy kształt nagich postaci na obrazie Memlinga ma na celu podkreślenie ich delikatności i kruchości. Ziemskie ciała zbawionych są już oczyszczone z grzechu, dlatego promieniają spokojem i łagodnością.

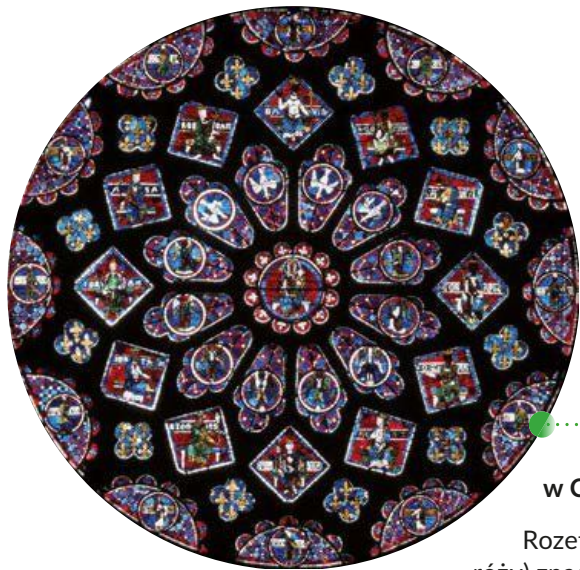
**KONTEKST FILOZOFICZNY I HISTORYCZNY EPOKI**

W malarstwie końca XV w. można znaleźć świadectwa ożywienia średniowiecznego **millenaryzmu** (łac. *mille* ‘tysiąc’ i *annus* ‘rok’), czyli wiary w powtórne nadejście Chrystusa jako Mesjasza i nastanie tysiącletniego Królestwa Bożego na ziemi. Rozpowszechnione przed rokiem 1500 przepowiednie zwiastujące rychły koniec świata skłaniały wiernych do pokuty za grzechy, a w sztuce sakralnej często przedstawiano motyw sądu ostatecznego. Walka o ludzką duszę, określana mianem **psychomachii**, toczy się bowiem do ostatniej chwili, jak pokazuje scena, w której anioł i diabeł ciągną bezwonnego człowieka – każdy w swoją stronę.

**KOMPOZYCJA**

Górna część środkowego panelu, odnosząca się do sfery sacrum, ukazuje Chrystusa jako Sędziego. Zasiada on w otoczeniu 12 apostołów – ławników niebiańskiego trybunału. Postacie Matki Boskiej i Jana Chrzciciela, modlących się o łaskę dla ludzi postawionych przed obliczem Pana, wraz z umiejscowionym centralnie Jezusem, to realizacja średniowiecznego motywu *deesis* [deezis] (zob. s. 347). Poniżej przedstawiono ziemię – sferę profanum. Stojący na rozległej nizinie archanioł Michał zajmuje się ważeniem dobra i zła w człowieku. Zbawieni ukazani na lewym panelu wstępują po kryształowych schodach ku otwartej bramie raju. Na prawym skrzydle – tłum potępionych spada w ognistą czeluść.

IKONY ŚREDNIOWIECZA



Rozeta z katedry w Chartres (Francja), XIII w.

Rozeta (ornament w kształcie róży) znad północnego wejścia do gotyckiej katedry w Chartres przedstawia Matkę Boską z Dzieciątkiem otoczoną aniołami, królami Judei i prorokami Starego Testamentu. Bliżej obrzeża powtarza się motyw złotych kwiatów lilii na błękitnym tle – emblemat francuskich monarchów.



Kościół w Tumie pod Łęczycą, XII w.

Jeden z najbardziej znanych przykładów architektury romańskiej w Polsce. Charakterystyczne dla tej bazyliki są, dość rzadko spotykane w tego typu budowlach, cztery wieże – dwie o podstawie kwadratowej i dwie o podstawie kolistej.

Carcassonne [karkason] (Francja), XII–XIII w.

Jeden z najlepiej zachowanych średniowiecznych zespołów urbanistycznych. W skład kompleksu wchodzi mury obronne z barbakanami, basztami i bramami oraz czworoboczny zamek.



Katedra w Reims [ręs] (Francja), XIII w.

Arcydzieło architektury gotyckiej – budowla o harmonijnych proporcjach, zwana Katedrą Aniołów. W dwuwieżowej fasadzie umieszczone są trzy wielkie portale, z których środkowy wyróżnia się wbudowanym nad wejściem rozetowym witrażem, oświetlającym wnętrze niezależnie od znajdującej się powyżej właściwej rozety. W katedrze odbywały się koronacje władców Francji.



Inicjał z Psalterza floriańskiego, XIV w.

Mistrzowski przykład polskiego średniowiecznego iluminatorstwa. Wpisana w czworokątne pole stylizowana litera B, z wkomponowaną w nią postacią ludzką, jest otoczona motywami roślinnymi i kunsztownymi plecionkami.

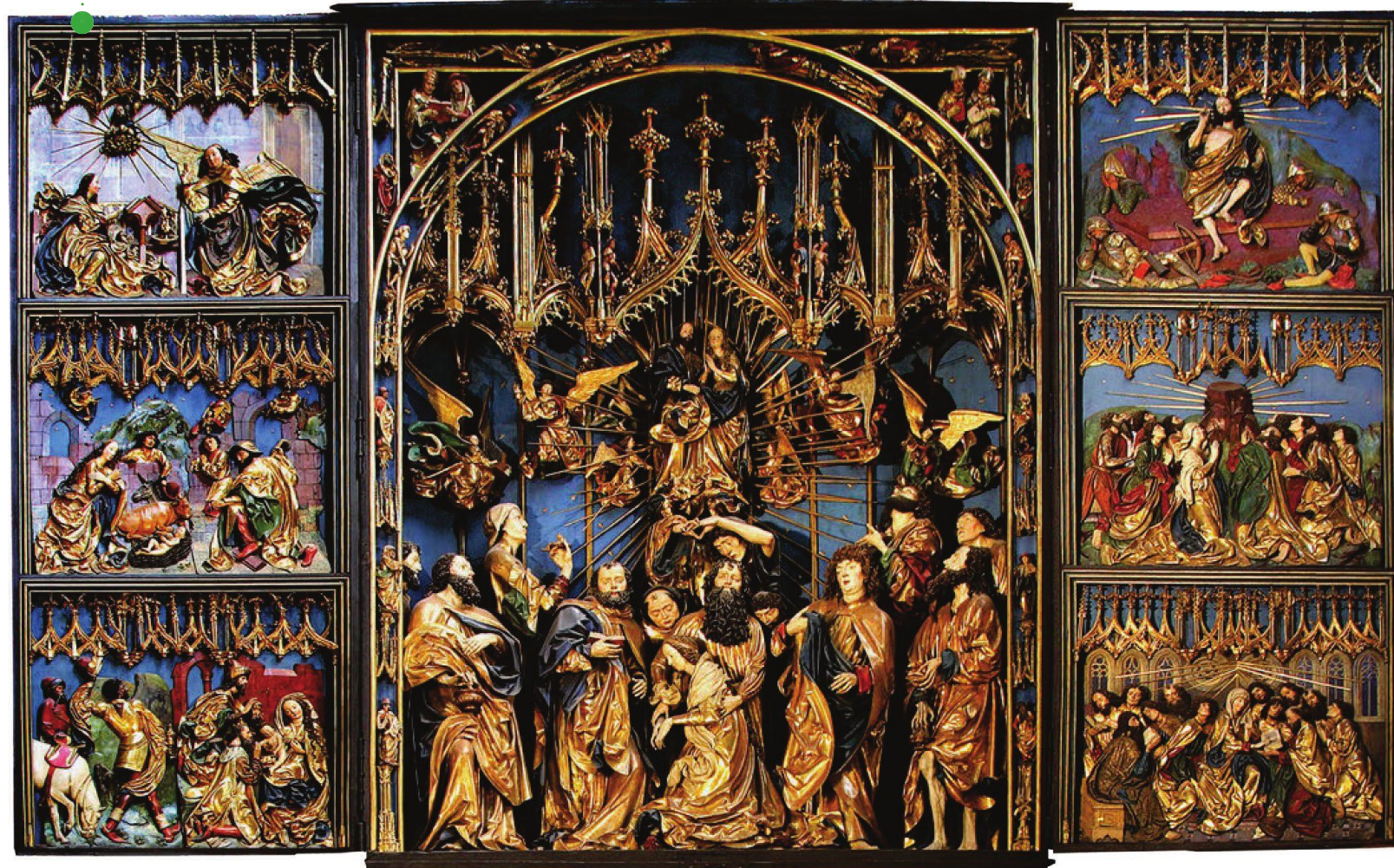
Pieta z Awinionu (Francja), ok. 1456

Dzieło powstało jako centralna tablica ołtarza. Wokół złotego tła biegnie napis z biblijnych Lamentacji: „Wszyscy zdążający drogą przyjrzyjcie się, patrzcie, czy jest boleść podobna do tej, co mnie przytłacza” (Lm 1,12). Po dwóch stronach Matki Bożej przedstawiono Jana Apostoła i Marię Magdalenę.



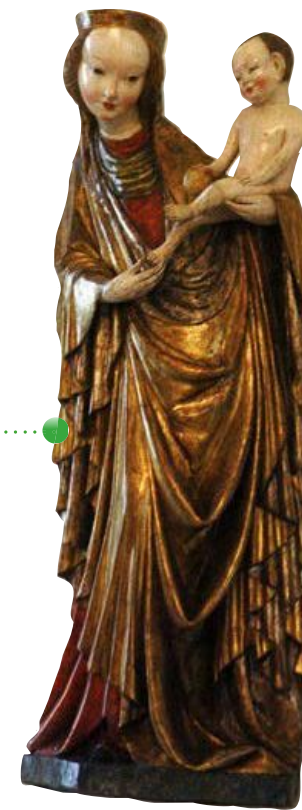
Wit Stwosz, ołtarz, kościół Mariacki w Krakowie, XV w.

Największy w Europie wieloskrzydłowy ołtarz późnogotycki. Jego środkowa część, składająca się z figur nadnaturalnej wielkości, przedstawia zaśnięcie Maryi.



Piękna Madonna z Krużlowej, ok. 1400

Ta gotycka rzeźba to jeden z najwspanialszych w Polsce przykładów tzw. stylu pięknego, który panował w sztuce europejskiej na przełomie XIV i XV w. Najświętszą Marię Pannę przedstawiano jako ideał kobiecej urody.



WPROWADZENIE DO LITERATURY

Piśmiennictwo wczesnej i dojrzałej fazy średniowiecza powstawało głównie w języku łacińskim, a jego ideową podstawę stanowiło chrześcijaństwo. Ponieważ łacina była wspólnym językiem wszystkich wykształconych mieszkańców zachodniej Europy, wyznających tę samą religię i słuchających wskazań jednego Kościoła, literatura średniowieczna miała charakter uniwersalny. Autorzy w różnych krajach wyrażali te same idee i posługiwali się wspólnie wypracowanymi formami, a swoje utwory pisali z myślą o międzynarodowym odbiorcy. Z czasem literatura łacińska zaczęła z wolna tracić na znaczeniu i w późnej, schyłkowej fazie średniowiecza była wypierana przez twórczość w językach narodowych. Piśmiennictwo wieków średnich we wszystkich swoich fazach dzieliło się na dwa odrębne nurty: religijny i świecki.

► LITERATURA RELIGIJNA

W piśmiennictwie religijnym, które miało służyć przede wszystkim utrwalaniu wiary i pouczeniu, jak żyć zgodnie z boskimi przykazaniami i naukami Kościoła, rozwijały się gatunki poezji i prozy związane z liturgią katolicką, takie jak **hymn**, **pieśń** czy **kazanie**, a także rozmaite formy o charakterze parenetycznym. **Żywoty świętych (legendy hagiograficzne)**, zwłaszcza ascetów i męczenników, ukazywały przykłady bohaterów gardzących światem doczesnym, całkowicie oddanych służbie Bogu, znoszących męczarnie i oddających życie za wiarę. Osobny gatunek stanowiły **apokryfy** – opowieści o cudach dokonywanych przez świętych oraz historie, które uzupełniały ewangeliczne relacje o życiu Jezusa i Maryi. Ciekawość dotyczącą pośmiertnych losów człowieka zaspokajały utwory prezentujące wizję wędrówki duszy ludzkiej po niebie i piekle.

► LITERATURA ŚWIECKA

Literatura o charakterze świeckim w większym stopniu nawiązywała do tradycji antycznych. **Poezja okolicznościowa**, powstająca w środowiskach szkolnych i uniwersyteckich, a także uprawiana przez wędrownych poetów i śpiewaków, głosiła pochwałę miłości i ukazywała uroki życia na łonie przyrody. Nie stroniła też od **satyry** wymierzonej w kler i bogate mieszczaństwo. Utwory takie nawiązywały przede wszystkim do rodzimej tradycji ludowej, ale odwoływały się też do tradycji antycznych i korzystały z niektórych wzorców piśmiennictwa religijnego. **Rycersko-dworska liryka miłosna**, zapoczątkowana przez poezję trubadurów z południa Francji, opiewała w kunsztowny sposób piękne i dumne damy oraz wielbiących je rycerzy. Epika propagowała ideały rycerskie, wykorzystywała wątki z **legend**, a nawet sięgała do tematów z historii starożytnej. Proza była reprezentowana głównie przez różne **odmiany eposu i kronik historycznych**, ale obejmowała też przeznaczone dla rozrywki czytelników **romanse i opowiadania**. Epos rycerski sławiący heroiczne czyny umacniał kult męznego wojownika broniącego honoru, ojczyzny i wiary.

Piśmiennictwo wieków średnich – gatunki

literatura religijna

- pieśń
- lament
- kazanie
- apokryf
- legenda hagiograficzna

literatura świecka

- satyra
- epos rycerski
- kronika
- romans

Bogurodzica

Na dobry początek

Jakie cechy powinien mieć, Waszym zdaniem, utwór, który pełni w danym kraju funkcję pieśni narodowej, hymnu narodowego? Jaką rolę odgrywa taki utwór?

Wprowadzenie do lektury

► GENEZA UTWORU KONTEKST HISTORYCZNY

Pieśń religijna *Bogurodzica* to najstarszy zachowany utwór w języku polskim. Badacze przyjmują, że od niej zaczyna się historia literatury polskiej. Niewiele jednak wiemy o początkach tekstu. Nie znamy ani dokładnej daty powstania, ani nazwiska autora. Jedynie, co jest pewne, to że melodia utworu przywędrowała do nas z zachodniej Europy i była wzorowana m.in. na rycerskich pieśniach miłosnych. Początkowo *Bogurodzica* funkcjonowała w tradycji ustnej – śpiewano ją podczas uroczystości kościelnych. Wiadomo, że w XV w. była już powszechnie znana, choć mogła mieć różne wersje. Badacze na podstawie analizy języka *Bogurodzicy* przyjmują, że dwie pierwsze strofy (najbardziej archaiczne) powstały **między XII w. a pierwszą połową XIV w.**

► ZNACZENIE UTWORU

Już w XV w. *Bogurodzica* była traktowana jako **pieśń narodowa**, jednocząca Polaków (łac. *carmen* [karmen] *patrium* – pieśń ojców). Jak pisał średniowieczny kronikarz Jan Długosz, polscy rycerze śpiewali *Bogurodzicę* w czasie bitwy pod Grunwaldem w roku 1410. Po zwycięstwie Władysława Jagiełły *Bogurodzica* na stałe zrosła się z polską historią, a w państwie Jagiellonów funkcjonowała jako jeden z dwóch **hymnów** związanych z polską Koroną (drugim była słynna pieśń *Gaude Mater Polonia*).



Ważne

- pierwszy polski hymn
- archaizmy
- motyw *deesis*

hymn

Uroczysty, podniosły utwór liryczny, sławiący Boga, ojczyznę, wielkich bohaterów lub ważne idee.

Duccio di Buoninsegna [duczo di bŋoninseŋja], **Maestà** [maesta] (**fragment**), 1308–1311

We włoskim malarstwie gotyckim słowem *Maestà* ('majestat') nazywano wizerunek Madonny z Dzieciątkiem na tronie, otoczonej składającymi jej hołd świętymi i aniołami.



W jaki sposób artysta ukazał Matkę Boską? Dlaczego jest ona większa od innych postaci przedstawionych na obrazie? Porównaj przesłanie tego dzieła z przesłaniem płynącym z *Bogurodzicy*.

zabytki języka
polskiego

Zbiór najdawniejszych, średniowiecznych tekstów napisanych w języku polskim. To m.in. *Bogurodzica*, *Kazania świętokrzyskie*, *Psalterz floriański*, *Kazania gnieźnieńskie*, rotty sądowe czy wiersz *O zachowaniu się przy stole*.

► KOMPOZYCJA BOGURODZICY

Pieśń odzwierciedla porządek świata, w którym człowiek żyjący na ziemi zajmuje niską pozycję i potrzebuje pomocy innych – Maryi i Jana Chrzciciela – gdy zwraca się do Boga, który zajmuje pozycję najwyższą. Utwór wyróżnia się kunsztowną budową i wykorzystaniem wielu środków stylistycznych. Ma **regularny rytm**, uzyskany dzięki **powtarzaniu schematów składniowych** w kolejnych członach zdań, dzięki rymom: zewnętrznym, na końcu wersu (*Maryja / Maryja, bożycze / człowiecze*), i wewnętrznym, w środku wersu (*Bogurodzica / dziewica, dzieła / Krzciciela*), oraz dzięki refrenowi (*Kyrieleyson*). *Bogurodzica* nie ma jeszcze formy sylabicznej (czyli równej liczby sylab we wszystkich wersach). Każdy wers pieśni kończy się wraz z końcem zdania lub jego członu.

Bogurodzica

- 1 Bogurodzica dziewica¹, Bogiem sławiena² Maryja³,
U twego syna Gospodzina⁴ matko zwolena⁵, Maryja!
Zyszczy⁶ nam, spu[ś]ci⁷ nam.
Kyrieleyson⁸.
- 5 Twego dzieła⁹ Krzciciela¹⁰, bożycze¹¹,
Usłysz głosy, napełń myśli¹² człowiecze.
Słysz¹³ modlitwę, jaż nosimy¹⁴,
A dać raczy¹⁵, jegoż¹⁶ prosimy:
A na świecie zbożny¹⁷ pobyt,
10 Po żywocie ra[j]ski przebyt¹⁸.
Kyrieleyson.

◀ Sposób na wiersz

- Zwróć uwagę na to, że pierwsza strofa rozpoczyna się **rozbudowaną apostrofą do Matki Boskiej**, a następnie podmiot mówiący przedstawia **krótką prośbę**.
- W drugiej strofie treść rozłożona jest odwrotnie – rozbudowaną prośbę poprzedza **jednowersowa apostrofa do Syna Bożego** kierowana za pośrednictwem Jana Chrzciciela.

Tłumaczenie *Bogurodzicy*

dokonane przez Romana Mazurkiewicza¹⁹

- 1 Bogarodzico Dziewico, przez Boga uwielbiona Maryjo,
U twego Syna Pana matko wybrana, Maryjo!
Pozyskaj nam, ześlij (daj) nam!
Panie, zmiłuj się!
- 5 Przez wzgląd na twego Chrzciciela, Synu Boga,
Usłysz głosy, spełnij (użyźnij) myśli (pragnienia) ludzkie.
Wysłuchaj modlitwy, którą zanosimy,
I racz nam dać to, o co prosimy:
Na świecie pobożne (szczęśliwe) życie,
10 Po żywocie przebywanie w raju.
Panie, zmiłuj się!

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► MOTYW DEESIS W SZTUCE
KONTEKST KULTUROWY

Modlitwa do Syna Bożego jest w *Bogurodzicy* skonstruowana w sposób przypominający **kompozycję deesis** (także: *deisis*, gr. *deesis* ‘prośba’, ‘błaganie’, ‘modlitwa wstawienicza’), ukształtowaną w Bizancjum na przełomie IV i V w. i wykorzystywaną przez malarzy oraz rzeźbiarzy w średniowieczu. Istotą motywu *deesis* było przedstawianie postaci Jezusa Chrystusa w centrum kompozycji, po jego prawej stronie – Matki Bożej, i po lewej – Jana Chrzciciela. Zazwyczaj artyści ukazywali Chrystusa na tronie, a dwie pozostałe postacie – w pozach modlitewnych, jako pośredników między ludźmi a Zbawicielem. Ludzie żyjący w średniowieczu uważali, że człowiek nie jest godny tego, by zwracać się bezpośrednio do Boga. Dlatego modlili się do świętych, których postrzegali jako pośredników w kontaktach ze Stwórcą. Ten porządek widać również w *Bogurodzicy* – podmiot mówiący zwraca się do Jezusa, a więc do Boga, który stał się człowiekiem, a pośrednikami jego modlitwy są ludzie: Matka Boska i Jan Chrzciciel.

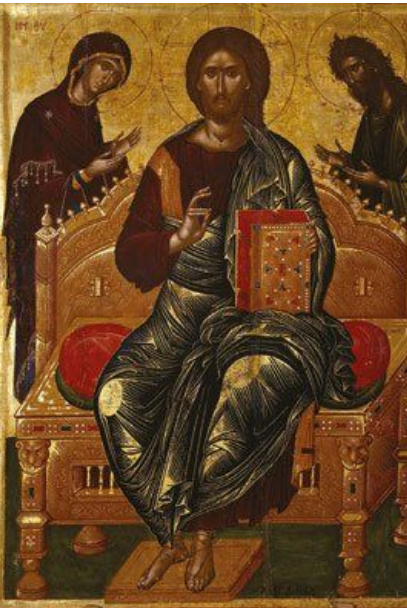
► ARCHAIZMY
KONTEKST JĘZYKOWY

Bogurodzica została spisana średniowieczną polszczyzną, dlatego współcześni odbiorcy mają problem z właściwym zrozumieniem sensu utworu. Jest to jednak doskonały przykład języka, którym posługiwali się Polacy przed wiekami. W pieśni tej występuje wiele archaizmów, czyli wyrazów, zwrotów czy form, których dzisiaj nikt już nie używa. Są to np.:

- **archaizmy leksykalne** (słowa, które wyszły z użycia): *dzieła* (*dla*)
- **archaizmy składniowe** (przestarzały szyk wyrazów): *twego dzieła* (*dla twego*)
- **archaizmy fleksyjne** (nieużywane dziś końcówki fleksyjne): *napełń* (*napełnij*)
- **archaizmy fonetyczne** (inna niż dziś wymowa): *Krzciciel* (*Chrzciciel*)
- **archaizmy słotwórcze** (dawne formanty słotwórcze): *Bożyc* (*Syn Boga*).

Po przeczytaniu

1. Jakie cechy można przypisać podmiotowi lirycznemu na podstawie utworu?
2. W jaki sposób jest przedstawiona w *Bogurodzicy* Matka Boska? Jak wpływa to na nastrój i wymowę całej pieśni?
3. Scharakteryzuj motyw *deesis* – odwołując się do *Bogurodzicy* i wybranego średniowiecznego dzieła sztuki.
4. Podaj po jednym przykładzie różnego rodzaju archaizmów (wybierz inne przykłady niż te, które są omówione w podręczniku). Nazwij te archaizmy.
5. Na przykładzie *Bogurodzicy* omów takie cechy literatury średniowiecznej, jak anonimowość, teocentryzm i dydaktyzm.
6. Przygotuj prezentację dotyczącą *Bogurodzicy* jako *carmen patrium*. Skorzystaj z dodatkowych źródeł. Wymień je na końcu wystąpienia.
- R 7. Przeczytaj wiersz Krzysztofa Kamila Baczyńskiego *Modlitwa do Bogurodzicy* (z 1944 r.) i powiedz, jaką funkcję pełni w utworze odwołanie dwudziestowiecznego poety do średniowiecznej pieśni.



Kompozycja deesis

archaizm

Wyraz, związek wyrazowy lub konstrukcja składniowa, które wyszły z użycia, należące do minionej epoki historycznej.

¹ Bogurodzica dziewica – Bogurodzico, dziewico.
² Bogiem sławiena – przez Boga sławiona.
³ Maryja – Maryjo.
⁴ Gospodzina – Pana (tu oznacza Boga).
⁵ zwolena – wybrana.
⁶ zyszczy – pozyskaj.
⁷ spuści – ześlij.
⁸ Kyrieleyson – gr. *Kyrie eleison* ‘Panie, zmiłuj się’.
⁹ dzieła – dla, ze względu na.
¹⁰ Krzciciela – Chrzciciela (Jana Chrzciciela).
¹¹ bożycze – Bożycu, synu Boga.
¹² napełń myśli – spełnij pragnienia, zamiary.
¹³ słysz – wysłuchaj.
¹⁴ jaż nosimy – którą zanosimy.
¹⁵ raczy – racz.
¹⁶ jegoż – czego, o co.
¹⁷ zbożny – pobożny (bogobojny), ale także szczęśliwy, dostatni.
¹⁸ przebyt – przebywanie, bytowanie, istnienie.
¹⁹ Tłumaczenie jest częścią artykułu autora pt. *Siedem pieczęci Bogurodzicy*.

Komentarz do lektury ►

Roman Mazurkiewicz

Siedem pieczęci Bogurodzicy (fragmenty)

W apostrofie *Bogurodzicy* zawiera się [...] maksymalnie skondensowany wykład podstawowych prawd mariologicznych¹: o Jej Boskim Macierzyństwie, wieczystej czystości, chwale niebiańskiej. Charakterystyczne, że w obu wersach apostrofy „ziemskie” imię – Maryja – przesunięte zostało na sam koniec [...]. A zatem całe dwa inicjalne wersy pierwszej strofy wyrażają dogmat² równoczesnego bosko-ludzkiego macierzyństwa Maryi oraz ogrom płynącej stąd chwały i mocy. Co ciekawe, perspektywa charakterystyki adresatki jest jakby „odwrócona” w stosunku do czasu ludzkiego, historycznego: postępuje w ruchu zstępującym „od góry” – od tytułu „niebiańskiego” („Bogurodzica”), wiecznego „teraz i zawsze”, do wspomnienia centralnego dla teologii pieśni faktu Wcielenia Chrystusa, zapoczątkowanego przyzwoleniem Maryi wypowiedzianym w ciszy Nazaretu („A Dziewicy było na imię Maryja”). Jeśli teraz uświadomimy sobie, że podmiotem mówiącym (modlącym się) w pieśni jest społeczność wiernych [...] pozostająca w świecie doczesnym, na poziomie „ziemskiego pobytu”, uderzy nas „strzelistość” tej modlitwy, jej potężna energia pozwalająca przekroczyć ogromną przestrzeń pomiędzy „dołem” ziemskiego bytowania a „górami” niebiańskiej chwały, w której przebywa adresatka pieśni. [...]

Przez dziesięciolecia toczono spory o właściwe odczytanie sensu prośby skierowanej do Maryi w pierwszej zwrotce pieśni: „zyszczy nam, spuści nam!”. Kogo lub co miałyby nam Boża Rodzicielka „zyskać” i „spuścić”? Problem w tym, że modlitwa ta nie zawiera dopełnienia dalszego; trzeba go więc samemu poszukać w tekście pieśni. Od wieku XVI odczytywano to miejsce najprościej: zjednaj i spuść nam Syna [...]. Zjednaj zatem i spuść (daj) nam twego Syna – jako Jego i nasza Matka, przez którą On rodzi się w sercu każdego człowieka, w życiu każdego – zwłaszcza świeżo ochrzczonego – narodu. Ponieważ jednak takiemu rozumieniu prośby do Maryi niektórzy badacze zaczęli zarzucać „niezgodność z doktryną katolicką”, pojawiły się próby przenośnego odczytania rozkaźnika „spuści nam” jako „uczyn nam przychylnym” (Ewa Ostrowska). Istnieje jeszcze inna możliwość: uznać za domysłne dopełnienie skierowanej do Maryi prośby „spuści nam” łaski pozyskane przez Nią („zyszczy nam”) u Syna Gospodzina. Tu jednak pozostaniemy przy tradycyjnej (tak „czytał” *Bogurodzicę* m.in. Piotr Skarga) interpretacji: chodzi o pozyskanie i „spuszczenie” Chrystusa – [...] o jego duchowe przyjście, narodziny (stąd pośrednictwo Matki) w życiu każdego wiernego i całej chrześcijańskiej społeczności.

1. Czego dotyczyły spory, o których wspomina Roman Mazurkiewicz?
2. Jakim typem modlitwy, ze względu na cel, jest *Bogurodzica*? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do tekstu pieśni oraz do artykułu Mazurkiewicza.

¹ mariologiczny – dotyczący Matki Bożej.

² dogmat – tu: prawda objawiona przez Boga.

Lament świętokrzyski

Na dobry początek

Podajcie przykłady współczesnych filmów, utworów literackich lub muzycznych ukazujących przeżycia człowieka, który utracił bliską osobę. Powiedzcie, dlaczego właśnie one wywarły na Was szczególne wrażenie.

Wprowadzenie do lektury

► OKOLICZNOŚĆ POWSTANIA UTWORU KONTEKST HISTORYCZNY

Wiersz *Lament świętokrzyski*, znany również jako *Żale Matki Boskiej pod krzyżem* i *Posłuchajcie, bracia miła...*, najprawdopodobniej był częścią zaginionego średniowiecznego **dramatu liturgicznego** przeznaczonego do wykonania w kościołach w Wielki Piątek. Tekst utworu został zapisany w zbiorze pieśni religijnych, który powstał w drugiej połowie XV w. w klasztorze Świętego Krzyża na Łysej Górze (stąd *świętokrzyski* w tytule). Rękopis ten nie zachował się do naszych czasów. Nie znamy autora *Lamentu świętokrzyskiego*, ale na pewno był osobą gruntownie wykształconą i czytanną, ponieważ temat i forma utworu nawiązują do tendencji obowiązujących w całej ówczesnej chrześcijańskiej Europie.

► KOMPOZYCJA WIERSZA

Lament świętokrzyski składa się z ośmiu strof, których długość i układ są ściśle związane z podejmowanymi w nich wątkami. Wiersz rozpoczyna się **apostrofą** – w dwóch pierwszych zwrotkach osoba mówiąca zwraca się do wszystkich ludzi, ujawnia, kim jest oraz kiedy i gdzie wygłasza swój monolog. Trzecia strofa zawiera opis męki Chrystusa widzianej z perspektywy Jego zbolełej matki. Ten temat jest rozwijany przez dwie następne strofy, w których Maryja w **monologu lirycznym** zwraca się bezpośrednio do swego ukrzyżowanego dziecka. Kolejnymi adresatami skarg są archanioł Gabriel oraz wszystkie matki. Utwór kończy dwuwersowa strofa zawierająca przejmujące wyznanie Maryi nawiązujące do początku wiersza.

► KULT MARYJNY KONTEKST RELIGIJNY

Kult Maryi jako wiecznej dziewicy i matki Boga narodził się w V stuleciu w Efezie (Azji Mniejszej), gdzie zgodnie z tradycją chrześcijańską zmarła Matka Boska. Następnie rozwijał się w całej średniowiecznej Europie, później zaś głównie w Kościołach katolickim i prawosławnym. Kult maryjny szczególnie rozwinął się w polskiej tradycji religijnej; świadczą o nim liczne nabożeństwa maryjne (godzinki, majowe), sanktuaria przechowujące obrazy uznawane za słynące cudami (Jasna Góra) oraz liczne modlitwy i pieśni, w tym również takie utwory jak *Bogurodzica* czy *Lament świętokrzyski*.

Ważne

- motyw matki
- *stabat Mater Dolorosa* w literaturze i sztuce
- gatunek literacki: lament (plankt)

dramat liturgiczny

Średniowieczny gatunek teatralny ściśle związany z liturgią Kościoła katolickiego, odwołujący się do obrzędów religijnych.

monolog liryczny

W liryce: wypowiedź ukazująca przeżycia wewnętrzne, refleksje i uczucia osoby mówiącej (podmiotu lirycznego).

Lament świętokrzyski

1 Posłuchajcie, bracia miła¹,
Kćć wam skorzyć krwawą głowę²;
Usłyszycie moj zamętek³,
Jen⁴ mi się [z]stał w Wielki Piątek.

5 Pożałuj mię, stary, młody,
Boć mi przyszył krwawe gody⁵:
Jednegociem Syna miała
I tegociem ożalała⁶.

Zamęt ciężki dostał się mie, ubogiej żenie⁷,
10 Widząc rozkrwawione me miłe narodzenie⁸;
Ciężka moja chwila, krwawa godzin[a],
Widząc niewiernego Żydowina⁹,
Iż on bije, męczy mego miłego Syna.

Synku miły i wybrany,
15 Rozdziel z matką swoją rany¹⁰;
A wszakom cię, Synku miły, w swem sercu nosiła,
A także tobie wiernie służyła.
Przemow k matce¹¹, bych się ucieszyła¹²,
Bo już jidziesz ode mnie, moja nadzieja miła.

20 Synku, bych cię nisko miała,
Niecoć bych ci wspomagała:
Twoja główka krzywo wisa, tęc bych ja podparła;
Krew po tobie płynie, tęc bych ja utarła;
Picia wołasz, piciać bych ci dała,
25 Ale nie lza¹³ dosiść¹⁴ twego święteg[o] ciała.

O anjele Gabryjele,
Gdzie jest ono tve wesele,
Cożes mi go obiecował tako barzo wiele,
A rzekęcy¹⁵: „Panno, pełna jeś miłości!”
30 A ja pełna smutku i żalości.
Sprochniało we mnie ciało i moje wszytki kości.

Proścież Boga, wy miłe i żądne maciory¹⁶,
By wam nad dziatkami nie były takie to pozory,
Jele ja nieboga ninie dziś zeżrzała
35 Nad swym, nad miłym Synem¹⁷ krasnym¹⁸,
Iż on cirpi męki nie będąc w żadnej winie.

Nie mam ani będę mieć jinego,
Jedno¹⁹ ciebie, Synu, na krzyżu rozbitego²⁰.

¹ bracia miła – mili bracia.

² kćć wam skorzyć krwawą głowę – chcę się wam poskarżyć, uzalić, znaleźć współczucie dla skrwawionej głowy.

³ zamętek – cierpienie, żałość.

⁴ jen – który, jaki.

⁵ krwawe gody – przenośnie: okrutne, straszne, śmiertelne święto.

⁶ jednegociem Syna miała / I tegociem ożalała – miałam tylko Ciebie, jednego Syna i Ciebie opłakiwałam.

⁷ żenie – kobiecie.

⁸ narodzenie – potomek.

⁹ Żydowin – Żyd (żartobliwie, lekceważąco).

¹⁰ rozdziel z matką swoją rany – podziel się ranami ze swoją matką.

¹¹ k matce – do matki.

¹² bych się ucieszyła – bym się pocieszyła.

¹³ nie lza – nie można.

¹⁴ dosiść – dosięgnąć.

¹⁵ rzekęcy – mówiąc.

¹⁶ żądne maciory – potrzebujące, proszące matki.

¹⁷ by wam nad dziatkami nie były takie to pozory, / Jele ja [...] zeżrzała / Nad swym [...] Synem – byście nie zobaczyły dzieci w takim stanie, w jakim ja zobaczyłam swojego Syna.

¹⁸ krasnym – pięknym.

¹⁹ jedno – tylko.

²⁰ rozbitego – rozpiętego.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► LAMENT JAKO GATUNEK LITERACKI KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Żale Matki Boskiej rozpaczającej pod krzyżem, na którym umiera jej syn, to częsty motyw w sztuce średniowiecza oraz główny temat powstających w tej epoce utworów poetyckich – lamentów (czasem w formie dialogów). **Lament** znano już w starożytności, był to utwór wyrażający żalobę, ból, skargę na przeciwności losu. W literaturze staropolskiej teksty tego typu nazywano też **żalami** lub **planktami**. Lamentacyjny charakter nadawało utworom kierowanie wezwań do kolejnych adresatów po to, aby współuczestniczyli w cierpieniu osoby mówiącej. Skargi Maryi zazwyczaj wyrażały emocje zwyczajnej kobiety i matki. Treści czysto religijne schodziły w planktach na dalszy plan.

► STABAT MATER DOLOROSA I MOTYW PIETY KONTEKST KULTUROWY

Utwór nawiązuje do motywu *stabat Mater Dolorosa* [doloroza] (łac. ‘stała Matka Bo-leściwa’), często wykorzystywanego w literaturze i sztuce średniowiecza. Przedstawienie Matki Boskiej stojącej pod krzyżem ma oprócz znaczenia symbolicznego także – dosłowne. Śmierć Syna Bożego wiąże się bowiem nie tylko z Jego zbawczą misją, lecz także z ludzką męką. Maryja jest przedstawiona jako matka wybrana, która opłakuje śmierć jedynego syna, ale też Boga. Tak jak Jezus cierpiał za wszystkich ludzi, tak cierpienie Matki Boskiej jest spotęgowane, bo skupia w sobie rozpacz wszystkich matek opłakujących własne dzieci. W dziełach tego typu obraz konającego Chrystusa i stojącej pod krzyżem matki przedstawia ludzki wymiar bólu i niesie tym samym ze sobą ogromny ładunek emocjonalny. Motyw *stabat Mater Dolorosa* wiąże się także z motywem **piety** – czyli utrwalonym w sztuce wizerunkiem Maryi trzymającej na kolanach ciało swojego nieżyjącego syna.



lament (plankt)

Gatunek liryki obejmujący utwory wyrażające żal, ból i skargi na los, nawołujące do wspólnoty w cierpieniu; także słowa wyrażające skargę, żal; zawodzenie, lamentacja.

pieta

Obraz lub rzeźba przedstawiające Matkę Boską z martwym Chrystusem na kolanach.



Omów symbolikę obrazu i ukazane na nim motywy.

Matthias Grünewald [matias grinewald], *Ukrzyżowanie. Środkowa część Ołtarza z Isenheim* [izenhajm], ok. 1515

Centralne miejsce dzieła zajmuje ukrzyżowana postać Jezusa; pod krzyżem znajdują się: Matka Boska, św. Maria Magdalena, św. Jan oraz św. Jan Chrzcziciel z barankiem. Artysta ukazał na obrazie cierpienie Chrystusa w sposób wyjątkowo sugestywny. Widok tak umęczonego ciała silnie przemawiał do wyobraźni ówczesnych odbiorców. Poniżony Chrystus został ostatecznie wywyższony, stał się wzorem dla zwykłych śmiertelników – to w obliczu śmierci każdemu człowiekowi dawało otuchę i nadzieję na zbawienie.

Po przeczytaniu

1. Podziel *Lament świętokrzyski* na części. Każdej z nich nadaj tytuł, który w syntetyczny sposób ujmowałby podejmowany w niej temat. Nie stosuj metafor.
2. Wybierz z tekstu apostrofy, epitety, powtórzenia, zdrobnienia, metafory i oksymoron, a następnie określ ich funkcje w utworze.
3. Jaka funkcja językowa, Twoim zdaniem, dominuje w tekście: informatywna, poetycka, metajęzykowa, ekspresywna czy impresywna? Uzasadnij swoją opinię.
4. Jaki stosunek do boskiego planu zbawienia ma Maryja? Czy go rozumie? Odpowiadając na to pytanie, przywołaj odpowiednie cytaty.
5. Jaki obraz Matki Boskiej został ukazany w wierszu?
6. Przedstaw podobieństwa i różnice w sposobie przedstawienia Matki Boskiej w *Lamentie świętokrzyskim* i *Bogurodzicy*. Zadanie wykonaj w zeszycie.

	Bogurodzica	Lament świętokrzyski
Podobieństwa		
Różnice		

Sposób na zadanie

- Weź pod uwagę konstrukcję podmiotu lirycznego, wizerunek Maryi, relacje Matki Boskiej z synem, formę utworu, jego nastrój i przeznaczenie.

7. Czy Waszym zdaniem przedstawiony w utworze wizerunek Maryi może być bliski dzisiejszemu odbiorcy?

-  8. Napisz wypowiedź argumentacyjną na temat: „Obrazy bólu po stracie dziecka. Przedstaw zagadnienie na podstawie lektury obowiązkowej, np. *Lamentu świętokrzyskiego*, innego tekstu literackiego i wybranych kontekstów”.

Sposób na zadanie

- 1

Dodatkowy tekst literacki

▶

Możesz wziąć pod uwagę mity o Demeter i Persefonie lub mity o Niobe. Wykorzystać możesz także wybrane wątki z *Balladyny* Juliusza Słowackiego czy *Antygony* Sofoklesa.
- 2

Kontekst kulturowy

▶

Rozważ wykorzystanie obrazu *Ukrzyżowanie* Matthiasa Grünewalda, anonimowej starożytnej rzeźby *Niobe i jej najmłodsza córka* (s. 39 podręcznika) lub pracy artystycznej Banksy’ego *Niobe* (s. 42 podręcznika). Omów, na czym polega w sztuce motyw *stabat Mater Dolorosa*.
- 3

Drugi kontekst

▶

Wprowadź np. kontekst religijny i przedstaw biblijne źródła *Lamentu świętokrzyskiego*. Możesz zdecydować się także na kontekst teoretycznoliteracki i przedstawić cechy gatunkowe lamentu.

-  9. Wyszukaj dowolne dzieło sztuki, w którym pojawia się motyw *stabat Mater Dolorosa*. Porównaj je z *Lamentem świętokrzyskim*. Uwzględnij literackie i plastyczne środki wyrazu.

Legenda o św. Aleksym

Na dobry początek

W dzisiejszym świecie wiele osób poszukuje sposobów na dobre życie w poradnikach psychologicznych czy na profilach sławnych osób w mediach społecznościowych. A gdzie Ty szukasz wzorców szczęśliwego życia? Kto lub co Cię inspiruje?

Wprowadzenie do lektury

▶ GENEZA UTWORU
KONTEKST HISTORYCZNY

Nie wiemy, czy bohater *Legendy o św. Aleksym* był postacią autentyczną. Pierwsze opowieści o rzymskim księciu, który wybrał życie żebraka, zaczęły powstawać w V stuleciu w Syrii. Około X w. legenda zawędrowała do Rzymu, a stamtąd szybko rozprzestrzeniła się na cały świat chrześcijański i stała się jedną z najpopularniejszych legend epoki. Święty Wojciech spisał tę opowieść prozą, po łacinie, już w X w. Odtąd dzieje Aleksego wchodziły w skład wszystkich średniowiecznych łacińskich zbiorów żywotów świętych.

▶ DZIEJE LEGENDY W POLSCE

Rodzima, wierszowana wersja legendy o Aleksym powstała dość późno – pochodzi z XV w. Należy do najstarszych tekstów w języku polskim. Zachowana kopia *Legendy o św. Aleksym* jest przechowywana w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie. W rękopisie brak ostatniej strony, a tekst urywa się przed opisem pogrzebu świętego. Zawiera też sporo błędów i pomyłek, co świadczy o małej staranności kopisty, a być może również o brakach w jego wykształceniu.

Ważne

- legenda hagiograficzna
- wzorzec osobowy świętego ascety
- motyw *ars bene moriendi*

Sceny z życia św. Aleksego z Edessy, fragment rosyjskiej ikony, ok. 1650

Niezmienna od stuleci tradycja pisania (czyli tworzenia) ikon jest żywa do dziś. Zgodnie z przyjętym zwyczajem pisarze (twórcy) ikon pozostają anonimowi. (Fragment ikony ze s. 242).



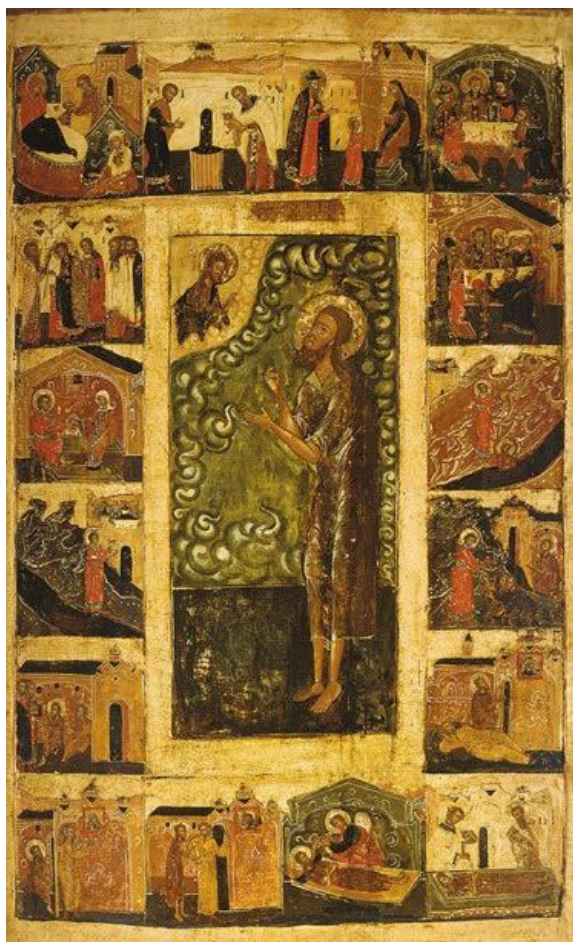
► PIEŚŃ ŻEBRACZA

Legenda o św. Aleksym była pierwotnie **pieśnią żebraczą**, czyli utworem stworzonym i rozpowszechnianym przez pielgrzymów, bezdomnych wędrowców i biednych. Aleksy był bowiem patronem ubogich, „świętym żebrakiem”, który dobrowolnie wyrzekł się bogactw, ponieważ wybrał surowe życie w drodze. Istotnymi elementami tego rodzaju pieśni, oprócz tematyki, są także wierszowana forma oraz bezpośredni zwrot do słuchacza na samym wstępie.

► KOMPOZYCJA UTWORU I JEGO TREŚĆ

Legenda o św. Aleksym rozpoczyna się **apostrofą do Mesjasza** z prośbą o obdarzenie mądrością osoby, która przedstawi losy świętego oraz o wymazanie jej grzechów. Po tem następuje bezpośredni **zwrot do słuchaczy**. Następnie narrator opowiada historię Aleksego.

1. Eufamijan i Aglijas proszą Boga o potomka. Modlitwy pobożnych mieszkańców Rzymu zostają wysłuchane i na świat przychodzi ich syn – Aleksy.
2. Gdy młodzieniec kończy 24 lata, zgodnie z wolą ojca poślubia cesarską córkę Famijanę.
3. W noc poślubną Aleksy zwraca żonie pierścień i oświadcza, że pragnie poświęcić życie Bogu. Zabiera kosztowności i udaje się na wędrowną.
4. Rozdaje swój majątek, a potem zebrze pod drzwiami kościoła. Lituje się nad nim Matka Boska, która schodzi z obrazu wiszącego na ołtarzu i prosi klucznika, by Aleksy mógł się schronić w świątyni. To zdarzenie sprawia, że bezimienny biedak staje się sławny, zostaje otoczony kultem.
5. Ojciec Aleksego rozpoczyna poszukiwania syna, ale wysłani przez Eufamijana dworzanie nie rozpoznają arystokraty w ubogim młodzieńcu spotkanym w Laodycei.
6. Aleksy zamierza płynąć do Syrii, ale to się nie udaje i ostatecznie dociera do Rzymu. Tam żyje jako żebrak pod schodami prowadzącymi do domu swojego ojca – nierozpoznany, spędza w ten sposób 16 lat.
7. Przed śmiercią święty spisuje swoje losy w liście i umiera z nim w ręku. W chwili jego odejścia w całym mieście samoistnie zaczynają bić dzwony. Mieszkańcy Rzymu szukają przyczyn cudownego zdarzenia. Poinformowani przez nieznane dziecko dostojnicy i zwykli ludzie przybywają do domu Eufamijana, a wtedy zwłoki Aleksego zaczynają wydzielać uzdrawiający zapach. Famijana wyjmuje list z ręki zmarłego – po przeczytaniu go zebrani poznają tożsamość bohatera.



Ikona przedstawiająca sceny z życia św. Aleksego



Przyjrzyj się ikonie oraz jej detalowi przedstawionemu na s. 241. W jaki sposób został ukazany święty w tym dziele? Porównaj wizerunek malarski Aleksego z jego charakterystyką zawartą w średniowiecznej legendzie.

Legenda o św. Aleksym (fragmenty)

- 1 Ach krolu wieliki¹ nasz,
Coż ci dzieją Maszyjasz²,
Przydaj rozumu k mej rzeczy³,
Me sierce⁴ bostwem obleczy⁵,
5 Raczy⁶ mię mych grzechow pozbawić,
Bych⁷ mógł o twych świętych prawić⁸:
Żywot jednego świętego,
Coż⁹ miłował Boga swego.
Cztę¹⁰ w jednych księgach o nim;
10 Kto chce słuchać, ja powiem.

[Bohater opowieści – według kościelnej tradycji – urodził się pod koniec IV w. w rodzinie rzymskich arystokratów. W cesarstwie zachodniorzymskim chrześcijaństwo było już wówczas religią panującą. Od czasów Konstantyna I Wielkiego wyznawali ją kolejni cesarze, przyjęły ją także rzymskie elity.]

35 A więc mu cesarz dziewczę²³ dał
[...]
Ktorej krolewnie Famijana dziano,
Co ją Aleksemu dano.
[...]

W Rzymie jedno panię było,
Coż Bogu rado¹¹ służyło,
[...]

[Mowa o ojcu Aleksego, który był bardzo bogaty i zarazem pobożny. Miał ogromny dwór, do stołu zasiadał z trzystoma rycerzami, którzy mu służyli. Jako dobry chrześcijanin opiekował się licznymi sierotami i wdowami, a także pielgrzymami.]

40 Wrocił zasię²⁵ pirścień jej,
A rzekł tako do niej:
Ostawiam cię przy twym dziewstwie²⁶,
Wroć mi ji²⁷, gdy będziawa oba²⁸

Eufamijan jemu dziano¹²,
Wielkiemu temu panu.
15 A żenie jego dziano Aglijas;
Ta była ubostwu w czas¹³.
Był wysokiego rodu,
Nie miał po sobie żadnego płodu¹⁴,
Więcci¹⁵ jeli Boga prosić,
20 Aby je tym darował,
Aby jim jedno plemię¹⁶ dał;
Bog tych prośby wysłuchał.
A gdy się mu syn narodził,
Ten się w lepsze przygodził¹⁷:
25 Więcci mu zdziano¹⁸ Aleksy,
Ten był oćca¹⁹ barzo lepszy.

Ten więc służył Bogu rad.
Iże był star dwadzieścia, k temu cztyrzy lata²⁰,
Więc k niemu rzekł ociec słowa ta:
Miły synu! Każę tobie,
30 Pojimże jeką²¹ żonę sobie;
[...].
Syn odpowie oćcu swemu,
[...]
Cokole²² mi chcesz kazać,
Po twej woli ma się to stać.

[Zgodnie z wolą ojca Aleksy – który należał do jednej z najbardziej wpływowych rodzin w Rzymie – ożenił się z córką cesarza. Ślubu udzielił im sam papież. Jednak gdy małżonkowie udali się wieczorem do sypialni, Aleksy zwrócił żonie obrączkę.]

A gdy się z nią pokładał²⁴,
Tej nocy z nią gadał;
Wrocił zasię²⁵ pirścień jej,
A rzekł tako do niej:
Ostawiam cię przy twym dziewstwie²⁶,
Wroć mi ji²⁷, gdy będziawa oba²⁸

w niebieskimi krolewstwie;
Jutroć się bierz²⁹ od ciebie
45 Służy[ć] temu, cożci jest w niebie;
[...]

[Aleksy nakazuje żonie trwać w wierze, przestrzegać boskich przykazań, pomagać ubogim, szanować starszych oraz dbać o przyjaciół i własne dobre imię. Famijana przyrzeka, że właśnie tak będzie postępować, zatem Aleksy nie musi się o to martwić. Księżniczka mówi także, że póki jej mąż żyje, ona będzie żyła również.]

Kazimiera Iłakowiczówna, *Opowieść małżonki świętego Aleksego*
→ s. 291–294

¹ wieliki – wielki.

² coż ci dzieją Maszyjasz – którego nazywają Mesjaszem.

³ k mojej rzeczy – tu: mojej mowie.

⁴ sierce – serce.

⁵ obleczy – ubierz, włóż.

⁶ raczy – racz.

⁷ bych – bym.

⁸ prawić – mówić.

⁹ coż – który.

¹⁰ cztę – czytam.

¹¹ rado – chętnie.

¹² jemu dziano – nazywano go.

¹³ ta była ubostwu w czas – pomagała ubogim.

¹⁴ płodu – tu: potomka.

¹⁵ więcci – słowo więc wzmocnione partykułą wzmacniającą „ci”.

¹⁶ plemię – tu: potomstwo.

¹⁷ ten się w lepsze przygodził – tu: [syn] bardzo go ucieszył; narodziny syna sprawiły mu wielką radość.

¹⁸ zdziano – nazwano, dano imię.

¹⁹ oćca – tu: od ojca.

²⁰ iże był star dwadzieścia, k temu cztyrzy lata – ponieważ miał 24 lata.

²¹ pojimże jeką – pojmi jakąś.

²² cokole – cokolwiek.

²³ dziewczę – tu: córkę.

²⁴ pokładał – kładł.

²⁵ zasię – z powrotem.

²⁶ dziewstwo – dziewictwo.

²⁷ ji – go.

²⁸ będziawa oba – będziemy obydwójce.

²⁹ się bierz – odchodzę.

A jeko zajutra wstał³⁰,
Od obiada się precz brał³¹;
O tym nikt nie wiedział,
Jedno³² żona jego;
50 Ta wiedziała od niego.
Nabrał sobie srebra, złota dosyć
Co go mógł piechotą nosić;
Więc się na morze wezbrał
A ociec w żałość[i] ostał,
[...].
55 Więc to święte plemię³³
Przyszło w jedną ziemię;
Rozdał swe rucho³⁴ żebrakom
Śrebro, złoto popom, żakom.
Więc sam pod kościołem siedział,
60 A o jego księstwie nikt nie wiedział³⁵.
Więc to zawždy wstawał reno³⁶
Ano kościół zamkniono;
Więc tu leżał podle³⁷ proga,
Fałę³⁸, proszę³⁹ swego Boga
65 Ano z wirzchu szła przygoda⁴⁰,
Niegdy mroz, niegdy woda.
Eż się stało w jeden czas
Wstał z obraza Matki Bożej obraz⁴¹,
Szedł do tego człowieka,
70 Jen się kluczem opieka⁴²,
I rzekł jest tako do niego:
Wstani, puści⁴³ człowieka tego,
Otemkni⁴⁴ mu kościół boży,
Ac⁴⁵ na tym mrozie nie leży.
[...]
75 A gdyż to po nim uznali,
Wieliką mu fałę⁴⁶ dali,
[...]

[*Wiadomości o cudzie w kościele szybko rozeszły się po okolicy. Aleksy został uznany za świętego. Tymczasem Eufamijan nie szczędził pieniędzy na poszukiwania syna. Kilku z wyśtanych przez ojca dworzan spotkało Aleksego w Laodycei* 90 *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*⁵⁴,
95 *Jako się na świat narodził.*]

Nieluba mu fała była,
Co się mu ondzie⁴⁷ wodziła.
Tu się w[e]zbrał jeko mogę⁴⁸,
80 Wsiadł na morze w kogę⁴⁹,
[...]

[*Aleksy chciał uciec przed popularnością i hołdami. Postanowił udać się na pielgrzymkę do Syrii, śladami św. Pawła. Jednak statek, którym płynął, został przez zmienne wiatry skierowany do Rzymu.*]

A gdy do Rzymu przyjał⁵⁰, Bogu
dziękował,
Iż ji do ziemie przygnał,
A rzekąc: Już tu chcę cierzpieć,
Mękę i wszystkie złe file mieć⁵¹,
85 U mego oćca na dworze,
[...]

[*W Rzymie Aleksy udał się do rodzinnego domu i, nierozpoznany przez nikogo, poprosił ojca o jałmużnę oraz możliwość jedzenia resztek ze stołu gospodarza. Eufamijan wyraził zgodę, więc Aleksy zamieszkał pod schodami prowadzącymi do domu, w którym się wychował. Przez wiele lat cierpliwie znosił tam nędzę oraz upokorzenia ze strony służących ojca.*]

Tu pod wschodem⁵² leżał
Každy nań pomyje, złą wodę lał.
A leżał tu sześćnaście lat,
Wszystko cierzpiał prze Bog rad⁵³,
[...]

[*W siedemnastym roku od powrotu do Rzymu Aleksy ciężko zachorował i poczuł, że nadchodzi kres jego życia.*]

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 płodził⁵⁴,
95 Jako się na świat narodził.

A gdy Bogu duszę dał,
Tu się wieliki dziw stał:
Samy zwony zwończyły,
Wszystki, co w Rzymie były.
100 Więc się po nim pytano,
Po wszystkich domiech szukano;
Nie mogli go nigdzie najć⁵⁵.
A wždy nie chcieli przestać.
Jedno młode dziecię było,
105 To im więc wzjawilo⁵⁶,
A rzekąc: Aza⁵⁷ wy nie wiecie o tym
Kto to umarł? Jać wam powiem:
U Eufamijanać leży,
O jimże ta fała bieży⁵⁸;
110 Pod wschodem ji najdziecie,
Acz go jedno szukać chcecie.
Więc tu papież z kardynały,
Cesarz z swymi kapłany,
Szli są k niemu z chorągwiami;
115 Zwony wždy zwonili sami;
[...].

Kogokole⁵⁹ para⁶⁰ zaleciała
Od tego świętego ciała,
Który le⁶¹ chorobę miał
Natemieści[e] zdrow ostał⁶²;
[...].
120 Chcieli mu list z ręki wziąć,
Nie mogli go mu wziąć:
Ani cesarz, ani papież,
Ani wszystko kapłaństwo takżeż,
I wszytek lud k temu
125 Nie mógł rozdrzeć nicht ręki jemu.
[...]
Jedno⁶³ przyszła żona jego,
A ściągała⁶⁴ rękę do niego,
Eż jej w rękę wpadł list,
Przeto iż był jeden do drugiego czyst⁶⁵.
130 A gdy ten list oglądano,
Natemieście uznano,
Iż był syn Eufamijanow,
[...].
A gdy to ociec [...] [w rękopisie brak dalszego ciągu]

⁵⁵ najć – znaleźć.
⁵⁶ wzjawilo – wyjawilo, oznajmiło.
⁵⁷ aza – czy.
⁵⁸ o jimże ta fała bieży – o nim ta chwała (powszechnie uznanie) się roznosi.
⁵⁹ kogokole – kogokolwiek.
⁶⁰ para – tchnienie, zapach.
⁶¹ który le – którykolwiek.
⁶² natemieści[e] zdrow ostał – natychmiast wyzdrowiał.
⁶³ jedno – gdy tylko, skoro tylko.
⁶⁴ ściągała – wyciągnęła.
⁶⁵ przeto iż był jeden do drugiego czyst – tu: ponieważ był przez jedno przeznaczony do czytania dla drugiego.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► HAGIOGRAFIA KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Hagiografia obejmuje utwory na temat osób świętych. Wśród tych utworów w średniowieczu szczególną rolę odgrywały **legendy hagiograficzne** – czyli żywoty świętych. Były to teksty **parenetyczne**, czyli takie, które przedstawiały wzorce osobowe, służące do naśladowania. Jednym z takich wzorów był święty, którego życie zwrócone ku Bogu miało być przykładem umacniającym wiarę odbiorców. Bohaterami utworów tego rodzaju były zwykle postacie autentyczne – ich życie ukazywano jednak w sposób wyidealizowany i modelowy, czyli zgodny z określonym schematem. Zarówno styl legend, jak i zawarte w nich wyobrażenia o świecie były dostosowane do sposobu pojmowania rzeczywistości przez średniowiecznych odbiorców. Powszechnie wierzono wówczas, że zdarzenia nadprzyrodzone są możliwe, stanowią element codziennego życia.

► FUNKCJE PIŚMIENICTWA HAGIOGRAFICZNEGO KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Piśmiennictwo hagiograficzne pełniło funkcje dydaktyczne i rozrywkowe. Anonimowi autorzy legend, aby umacniać wiarę i krzewić kult świętych, wprowadzali do swoich utworów elementy, które oddziaływały na wyobraźnię odbiorców. Utwory hagiograficzne często więc przypominały opowieści przygodowe o pełnej napięcia akcji. Pojawiały się w nich budzące grozę bestie, jak np. smok w legendzie o św. Jerzym, czy przerażające

hagiografia

Dział piśmiennictwa obejmujący utwory mówiące o świętych oraz cudach związanych z ich działalnością. **Legenda hagiograficzna** (żywot świętego) – opowieść o życiu i czynach świętego. Głównymi cechami legend hagiograficznych są obecność elementów fantastycznych oraz opisy cudów i niezwykłych zdarzeń. Utwory tego typu były bardzo popularne w średniowieczu.

asceta

Człowiek umartwiający się w celu osiągnięcia zbawienia i doskonałości charakteru, żyjący w ubóstwie, wyrzekający się wszelkich dóbr, wygod i przyjemności, praktykujący post, modlitwę, kontemplację; **asceza** – model życia polegający na umartwianiu się w celu osiągnięcia wewnętrznej, duchowej doskonałości lub zbawienia.

ars bene moriendi
(bene moriendi)

Motyw, którego nazwa jest tłumaczona jako 'sztuka dobrego (pięknego) umierania'. Przejawem jego popularności były rozpowszechnione w średniowieczu zbiory porad służących do przygotowania się na godne odejście ze świata. Te specyficzne poradniki zawierały praktyczne wskazówki dotyczące postępowania w ostatnich godzinach życia, np. spowiedzi, modlitwy, ułożenia ciała. *Ars bene moriendi* to również gatunek literatury religijnej i moralizatorskiej.

opisy tortur i cierpień, jakie znosili boży wybrańcy. W roli bohatera negatywnego zwykle występował szatan, który przybierał różne postacie. Dzięki temu literatura hagiograficzna – oprócz funkcji dydaktycznej – pełniła funkcję rozrywkową, zaciekaiała i angażowała odbiorców, podobnie jak dziś opowieści o superbohaterach.

► ASCEZA I MOTYW ARS BENE MORIENDI

Popularnym – zwłaszcza w Europie Wschodniej i na Bliskim Wschodzie – modelem świętego był **asceta**, czyli człowiek poświęcający się Bogu poprzez wybór ubogiego i surowego życia. Do takich postaci należał m.in. św. Szymon Słupnik, pustelnik modlący się i wygłaszający kazania na kilkumetrowym słupie. Ascetą był również św. Antoni, zwany Wielkim, który wiodł samotne życie na pustyni. Śmierć osoby żyjącej w świętości przedstawiano w szczególny sposób. W średniowieczu bardzo ważny był bowiem moment, w którym człowiek żegnał się z ziemską egzystencją, by wyruszyć przed oblicze Boga. Stąd w literaturze i malarstwie tamtego czasu popularność motywu *ars bene moriendi*, którego nazwę można przetłumaczyć jako 'sztukę dobrego umierania' lub 'sztukę pięknej śmierci'.

Po przeczytaniu

1. Ustal, jaką funkcję pełni dziesięć pierwszych wersów utworu. Kim jest adresat?
2. Na podstawie tekstu legendy opisz wzorzec świętego ascety.
3. Przedstaw schemat budowy legendy hagiograficznej.
4. Czy we współczesnym świecie asceza może być wartością? W dyskusji odwołajcie się do tekstu legendy i własnych przemyśleń.
5. Jakie były przyczyny popularności legend hagiograficznych w średniowieczu?
6. Wyjaśnij na podstawie tekstu, czym była sztuka pięknego umierania.
7. Ludzie epoki średniowiecza wobec Boga i śmierci. Omów temat na podstawie *Legandy o św. Aleksym*. W swojej odpowiedzi uwzględnij wybrany kontekst.

Sposób na zadanie

- Zwróć uwagę na teocentryczny światopogląd ludzi średniowiecza (kontekst filozoficzny). Przedstaw go we wstępie. Uczyń go punktem wyjścia do interpretacji utworu.
- Możesz uwzględnić też inne konteksty – związane np. z genezą legendy (kontekst historyczny) lub cechami gatunkowymi (kontekst teoretycznoliteracki).

8. Realizm i fantastyka. Rozważ, jakie funkcje może pełnić przenikanie się elementów realistycznych i fantastycznych w tym samym utworze. W swojej pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innych utworów literackich z dwóch różnych epok i wybranego kontekstu.

Sposób na zadanie

- Zdefiniuj, czym są realistyczny i fantastyczny obraz świata w literaturze, czym się charakteryzują, jakie mają cechy itp. W ten sposób wprowadzisz kontekst teoretycznoliteracki.
- Przeanalizuj *Balladynę* Juliusza Słowackiego pod kątem łączenia elementów realistycznych z fantastyką.
- Rozważ także wykorzystanie średniowiecznej *Legandy o św. Aleksym* czy *Iliady* Homera.

Aleksander Gieysztor

Dobrowolne ubóstwo, ucieczka od świata i średniowieczny kult św. Aleksego (fragmenty)

[...] Od prawie pół wieku toczy się ożywiona dyskusja wśród romanistów w związku z urywkiem legendy zwanym *intactam sponsam relinquens*¹, który odnosi się do epizodu opuszczenia przez Aleksego młodej żony w noc poślubną lub rankiem [...]. [...]

Interpretatorzy tego fragmentu w żywocie starofrancuskim zgodnie zdumiewają się znieczuleniem bohatera posuniętym aż do okrucieństwa. Nieuniknioną koniecznością jest dla niego poświęcenie własnego szczęścia na ziemi dla nagrody niebieskiej i zniszczenie bez cienia wahania szczęścia drugiej osoby, by nie wystawić swego żywota wiecznego na próbę. Pobożność Aleksego wydaje się wielu tym uczonym czytelnikom zimna, bezlitosna, zarówno wobec siebie, jak rodziny. [...] Z całkowitą równowagą ducha naruszył Aleksey obowiązek posłuszeństwa synowskiego deklarowany na początku legendy [...] i pogardził małżeństwem pobłogosławionym przez Kościół.

[...] Twardość ascezy wprowadzić nie zanikła wśród modeli chrześcijańskich, a w postaci areligijnej, np. dowódcy wojskowego lub przywódcy politycznego, także stanowi jeden z wzorców zachowania jednostki w społeczeństwie, ale to świadome nagromadzenie rysów bezwzględności w portrecie świętego zastanawia z punktu widzenia jego odbiorców. [...]

Aleksey [...] nawet w jałmużnach zachowuje przewidującą dyscyplinę; w tekście starofrancuskim oblicza, co ma sobie zostawić, aby podtrzymywać swoje ciało dla osiągnięcia celu, jakim jest ciągle umartwianie. Można by powiedzieć, że mimo tego zejścia w dół pozostaje od ludu daleki, święty za życia [...]. [...]

W kulcie św. Aleksego [...] wieczny temat ucieczki od świata (*fuga mundi*)² [...], którego nie potrafi się zmienić, znajduje swoje zastosowanie. Żywot Człowieka bożego wydaje się także wypadkiem szczególnym sprawy szerszej: przechodzenia z kraju do kraju i poprzez stulecia wzorca moralnego, który, mimo wariantów i mutacji we wszystkich swoich zastosowaniach, wykazuje trwałość archetypu. Archetypu świadomego nieprzystosowania społecznego: *pauper sum et peregrinus*³, jak o sobie mówi nasz bohater; archetypu eskapizmu⁴ i pasywności, dobrowolnego ubóstwa i kwietystycznego⁵ wyrzeczenia.

1. Na czym – zdaniem niektórych badaczy – polega okrucieństwo Aleksego?
2. Podajcie argumenty przemawiające za stwierdzeniem autora, że współcześnie asceza „w postaci areligijnej [...] stanowi jeden z wzorców zachowania jednostki w społeczeństwie”. Co sądzą o takiej postawie?
3. Świętość czy ucieczka od świata? Ustosunkuj się do interpretacji zawartej w tekście Aleksandra Gieysztora. Poprzyj swoją opinię przykładami z legendy.

Komentarz
do lektury

R

¹ *intactam sponsam relinquens* [intaktam sponsam relinkwens] (łac.) – pozostawiając małżonkę nietkniętą.

² *fuga mundi* (łac.) – ucieczka od świata.

³ *pauper sum et peregrinus* (łac.) – jestem biedakiem i pielgrzymem (wędrowcem).

⁴ eskapizm – ucieczka od rzeczywistości i codziennych problemów.

⁵ kwietyzm – brak zainteresowania sprawami życiowymi, bierność.

Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią

Ważne

- motyw tańca śmierci (fr. *danse macabre*) [dąs makabr]
- hasło *memento mori*
- średniowieczna satyra

Na dobry początek

Jaki stosunek do śmierci mieli ludzie w średniowieczu, a jaki mają współcześnie? Punktem wyjścia do rozmowy uczynicie podany fragment artykułu pt. *Współczesne postawy wobec śmierci i umierania*.

„W naszej kulturze [...] śmierć jest zjawiskiem paradoksalnie postrzeganym niejako »podwójnie« – z jednej strony jako coś patologicznego i wstydliwego, zepchniętego na margines życia społecznego, a z drugiej strony stanowi, zwłaszcza pewne jej formy, przedmiot nieustających fascynacji”.

Wprowadzenie do lektury

► OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU KONTEKST HISTORYCZNY

Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią została zapisana w drugiej połowie XV w. przez nieznanego autora, który wzorował się na wcześniejszym o 100 lat tekście anonimowym. Utwór jest jednym z najdłuższych i najciekawszych przykładów średniowiecznej polskiej literatury świeckiej. Nawiązuje do dialogów z upersonifikowaną śmiercią – tekstów popularnych w literaturze europejskiej wieków średnich.

► KOMPOZYCJA I JĘZYK WIERSZA

Rozmowa... rozpoczyna się od **prologu**, w którym narrator prosi Boga o pomoc w stworzeniu mądrego dzieła opiewającego Stwórcę, a także takiego, które będzie nauką dla ludzi, jak żyć, by ze spokojem czekać na spotkanie ze śmiercią. Bohaterami historii autor czyni osobę uczoną (Polikarp) oraz personifikację śmierci, która udziela mędrcom nauk dotyczących dobrego życia oraz wyjawia mu, kim tak naprawdę jest. Styl wypowiedzi bohaterów nie jest jednorodny – wyraźnie widoczna jest próba **indywidualizacji języka**, czyli nadawania mu stylu wypowiedzi danej osoby.



Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią (fragmenty)

*De morte prologus*¹

- 1 Gospodzinie² wszechmogący,
Nade wszystko stworzenie większy,
Pomoż mi to działo słożyć³,
Bych je mógł pilnie wyłożyć
- 5 Ku twej fały⁴ rozmnożeniu,
Ku ludzkiemu polepszeniu!
Wszystcy ludzie, posłuchajcie,
Okrutność śmierci pozna[j]cie! –
Wy, co jej nizacz nie macie⁵,
- 10 Przy skonaniu ją poznać.
Bądź to stary albo młody,
Żadny nie u[j]dzie śmiertelnej szkody;
Kogo koli⁶ śmierć udusi,
Każdy w jej szkole być musi;
- 15 dziwno się swym żakom stawi⁷,
Każdego żywota zbawi⁸.
Przykład o tem chcę powiedzieć,
Słuchaj tego, kto chce wiedzieć!
Polikarpus, tak wezwany⁹
- 20 Mędrzec wielki¹⁰, mistrz wybrany¹¹,
Prosił Boga o to prawie¹²,
By użrzał¹³ śmierć w jej postawie.
Gdy się moglił Bogu wiele¹⁴,
Ostał wszech ludzi w kościele¹⁵,
[...].
- 25 Mistrz widząc obraz skarady,
Żółte oczy, żywot błądy,
Groźno się tego przełknął,
Padł na ziemię, eże stęknął.
Gdy leżał wznak jako wiła¹⁶,
- 30 Śmierć do niego przemowiła.

*Mors dicit*¹⁷:

- Czemu się tako barzo¹⁸ lękasz?
Wrzekomoś¹⁹ zdrow, a [w]żdy²⁰ stękasz!
Pan Bog tę rzecz tako nosił,
Iżeś go o to barzo prosił,
Abych ci się ukazała,
Wszystkę swą moc wzjawiła²¹;
Otoż ci przed tobą stoję,
Oglądaj postawę moję:
[...].

Wstań, mistrzu, odpowiedz, jestli
umiesz!

- 40 Za po polsku nie rozumiesz?
Snać ci Sortes nie pomoże²²,
Przełęknał[e]ś się, nieboże!
Już odetchni, nieboraku,
Mow se mną, ubogi żaku,
[...].

*Magister dicit*²³:

- 45 Miła Śmirci, racz mi wzjewić,
Przecz chcesz ludzie żywota zbawić²⁴,
Czemu twą łaskę stracili,
Zać co złego uczynili?
[...]

Mors dicit:

- [...]
Chcesz li wiedzieć statecznie²⁵,
50 Powiem tobie przepiecznie²⁶:
St[w]orzyciel wszego²⁷ stworzenia
Pożyczył mi takiej mocy,
Bych morzyła²⁸ we dnie i w nocy.
Morzę na wschod, na południe,
55 A umiem to działo cudnie.
Od północy do zachodu
Chodzę nie pytając brodu²⁹.
Toć me nawięsze wiesiele³⁰,
Gdy mam morzyć żywych wiele:
[...].
- 60 Toć jest mojej mocy znamię –
Morzę wszystko ludzkie plemię:
Morzę mądre i też wiły,
W tym skazuję swoje siły;
I chorego, i zdrowego
65 Zbawię żywota każdego;
Lubo³¹ stary, lubo młody,
Każdemu ma kosa zgodzi³²;
Bądź ubodzy i bogaci,
Szwytki³³ ma kosa potraci;
70 W[o]jewody i czestniki³⁴,
Wszystki świeckie miłostniki³⁵,

¹ *De morte prologus* (łac.) – wstęp o śmierci.

² Gospodzinie – Panie (tu: zwrot do Boga).

³ działo słożyć – dzieło ułożyć, stworzyć.

⁴ fały – chwały.

⁵ jej nizacz nie macie – za nią macie.

⁶ kogo koli – kogokolwiek.

⁷ dziwno się swym żakom stawi – w dziwny sposób ukaże się swoim uczniom.

⁸ zbawi – pozbawi.

⁹ wezwany – nazwany.

¹⁰ wielki – wielki.

¹¹ wybrany – znakomity.

¹² prawie – prawdziwie.

¹³ użrzał – ujrzął.

¹⁴ gdy się moglił Bogu wiele – gdy się dużo modlił do Boga.

¹⁵ ostał wszech ludzi w kościele – został sam w kościele.

¹⁶ wiła – błazen, głupiec.

¹⁷ *Mors dicit* (łac.) – śmierć mówi.

¹⁸ barzo – bardzo.

¹⁹ Wrzekomoś – podobno.

²⁰ [w]żdy – jednak.

²¹ wzjawiła – wyjawiała.

²² snąć ci Sortes nie pomoże – tu: nawet Sokrates ci nie pomoże.

²³ *Magister dicit* (łac.) – mistrz mówi.

²⁴ przecz chcesz ludzie żywota zbawić – dlaczego chcesz odebrać ludziom życie.

²⁵ chcesz li wiedzieć statecznie – czy chcesz wiedzieć dokładnie.

²⁶ przepiecznie – otwarcie.

²⁷ wszego – tu: wszelkiego.

²⁸ bych morzyła – bym uśmiercała.

²⁹ nie pytając brodu – nie szukając łatwiejszej drogi.

³⁰ nawięsze wiesiele – największa radość.

³¹ lubo – czy to.

³² zgodzi – dogodzi.

³³ szwytki – wszystkich.

³⁴ czestniki – cześników (urzędników dworskich).

³⁵ świeckie miłostniki – osoby rozkochane w dobrach doczesnych.

personifikacja

→ s. 349

prolog

Początkowa, wstępna część dzieła literackiego lub teatralnego.

Hieronim Bosch [bosz],
Śmierć i skąpiec,
ok. 1485–1490

Tajemnicza istota wyłaniająca się zza krawędzi łóżka wskazuje umierającemu worek monet, podczas gdy anioł pokazuje krucyfiks.



Wyjaśnij, jak autor obrazu pokazał walkę różnych sił o duszę człowieka w godzinie śmierci.

- ³⁶ grabie – hrabiów.
- ³⁷ pobierzę k sobie – zabiorę do siebie.
- ³⁸ semknę – zsunę, zdejmę.
- ³⁹ wemknę – wsunę.
- ⁴⁰ gwiazdarze – astrologowie, badacze gwiazd.
- ⁴¹ wszytki na swej stawiam sparze – na wszystkich zastawiam pułapkę.
- ⁴² zdradźce i lifniki – oszuści i lichwiarze.
- ⁴³ jako swe miechy natkają – gdy napełnią (złotem) swoje sakiewki.
- ⁴⁴ rostocharze – handlarze koźmi.
- ⁴⁵ czynią rozpasty – rozpustnie biesiadują.
- ⁴⁶ Mordarze – mordercy.
- ⁴⁷ niestatki – złe prowadzenie się.
- ⁴⁸ smętki – smutki.
- ⁴⁹ w miech pieszczeli włoży – spuści z tonu (staropolskie przysłowie).
- ⁵⁰ roki – posiedzenia sądu.
- ⁵¹ czyniąc niesprawie otwłoki – bezprawnie odraczając terminy.
- ⁵² przewracał sądy wierne – fałszował rzetelne wyroki.
- ⁵³ bierząc winy nieumiernie – wyznaczając kary niewspółmiernie do winy.
- ⁵⁴ złostników – niegodziwców.
- ⁵⁵ sprawiając jich niewiery – usprawiedliwiając ich występki.

Bądź książęta albo grabie³⁶,
Wszytki ja pobierzę k sobie³⁷.
Ja z kroła koronę semknę³⁸,
⁷⁵ Za włosy ji pod kosę wemknę³⁹;
Też bywam w cesarskiej sieni,
Zimie, lecie i w jesieni.
Filozofy i gwiazdarze⁴⁰,
Wszytki na swej stawiam sparze⁴¹;
⁸⁰ Rzemieślniki, kupce i oracze,
Każdy przed mą kosą skacze;
Wszytki zdradźce i lifniki⁴²,
Zostawię je nieboszczyki.
Karczmarze, co źle piwa dają,
⁸⁵ Nieczęsto na mię wspominają;
Jako swe miechy natkają⁴³,
W ten czas mą kosę poznają;
Kiedy nawiedzą mą szkołę,
Będę jem łać w gardło smołę.
[...]
⁹⁰ Duchownego i świeckiego,
Zbawię żywota każdego,
[...]
Dobre kupce, rostocharze⁴⁴,
Wszytki moja kosa skarze;
Panie i tłuste niewiasty,
⁹⁵ Co sobie czynią rozpasty⁴⁵,
Mordarze⁴⁶ i okrutniki,
Ty posiekę nieboszczyki;
Dziewki, wdowy i mężatki
Posiekę je za jich niestatki⁴⁷;
[...].

¹⁰⁰ Morzę sędzię i podsędki,
Zadam jim wielkie smętki⁴⁸.
Gdy swą rodzinę sądzą,
Często na skazaniu błędzą –
Ale gdy przydzie sąd Boży,
¹⁰⁵ Sędzia w miech pieszczeli włoży⁴⁹:
Już nie pojedzie na roki⁵⁰,
Czyniąc niesprawie otwłoki⁵¹,
Co przewracał sądy wierne⁵²,
Bierząc winy nieumiernie⁵³,
¹¹⁰ Bierząc od złostników⁵⁴ dary,
Sprawiając jich niewiery⁵⁵ –
To wszystko będzie wzjawiono⁵⁶
I ciężko pomszczono.

Magister dicit:
[...]
Mog[ł] li bych⁵⁷ się skryć przed tobą,
¹¹⁵ Gdybych się w ziemi chował
Albo twardo zamurował?
Zali bych⁵⁸ uszedł twej mocy,
Gdybych strzegł we dnie i w nocy?
[...]

Mors dicit:
[...]
Dobrzy mniszy⁵⁹ się nie boją,
¹²⁰ Ktorzy żywot dobry mają,
Acz⁶⁰ mą kosę poznają,
Ale się jej nie lękają.
To wszystkim dobrem pospolno –

Jidą przed mą kosą rowno,
¹²⁵ Bo dobremu mało płaci⁶¹,
Acz umrze, nic nie straci:
Pozbędzie świeckiej żałości,
Pojdzie w niebieskie radości.
[...]
Użrą mądrzy tego świata,
¹³⁰ Iż dobra Boska odpłata;
Chowali tu żywot svoj ciasno⁶²,

Alić jich sirca⁶³ nad słońce jasno;
Jidą w niebieskie radości,
A nie w piekielne żałości.
¹³⁵ Co nam pomogło odzienie
Albo obłudne jimienie⁶⁴,
Cosmy się w niem kochali,
A swe dusze za nie dali?
Przeminęło jak obłoki,
¹⁴⁰ A my jidzi[e]m przez otwłoki⁶⁵.

- ⁵⁶ wzjawiono – ujawnione.
- ⁵⁷ mog[ł] li bych – czy mógłbym.
- ⁵⁸ Zali bych – czybym.
- ⁵⁹ mniszy – mnisi, zakonnicy.
- ⁶⁰ acz – choć.
- ⁶¹ dobremu mało płaci – dla dobrego mało znaczy.
- ⁶² chowali tu żywot swój ciasno – wiedli surowe życie.
- ⁶³ sirca – serca.
- ⁶⁴ obłudne jimienie – zwodnicze bogactwo.
- ⁶⁵ przez otwłoki – bez zwtłoki.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► SATYRYCZNY WYMIAR UTWORU

Znawcy literatury średniowiecznej podkreślają **satyryczny charakter** *Rozmowy mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. Przemawiająca w utworze Śmierć w karykaturalny sposób opisuje przedstawicieli różnych warstw społecznych. Mnichom wypomina m.in. to, że lubią dobrze zjeść i noszą drogą odzież, karczmarzom – że rozwadniają trunki i oszukują, sędziom – że są przekupni i wydają niesprawiedliwe wyroki. Mędrcom takim jak Polikarp Śmierć uświadamia, że nie da się jej przechytryć, ponieważ nawet wiedza i wykształcenie nie gwarantują nieśmiertelności.

► GROTESKOWY I NATURALISTYCZNY OBRAZ ŚMIERCI

Śmierć została przedstawiona w utworze z jednej strony w sposób **naturalistyczny**, jako postać makabryczna, odrażająca, z drugiej jednak strony – komiczny i **groteskowy**. Bohaterka, która odwiedza Polikarpa, jest zarówno przerażająca, jak i zabawna. Budzi w odbiorcach jednocześnie grozę i śmiech. Połączenie satyry z elementami makabry, naturalizmu i groteski silnie działało na wyobraźnię czytelników lub słuchaczy i w ten sposób wzmacniało **funkcję dydaktyczną** wiersza.

Bernt Notke, *Taniec śmierci*, 1463

Początkowy (zachowany) fragment malowidła liczącego pierwotnie 30 m. Inspiracją do powstania dzieła były epidemie dżumy nawiedzające średnio-wieczną Europę.



Opisz obraz. Zwróć uwagę na ukazane postacie – kim są – i sposób, w jaki zostały przedstawione.



naturalizm

Eksponowanie w utwo-rze elementów drastycz-nych, odrażających, brutalnych, budzących grozę lub wstręt.

groteska

W sztuce i literaturze sposób przedstawia-nia postaci lub rzeczy, który charakteryzuje się karykaturalnym prze-jaskrawianiem, defor-macją, eksponowaniem dziwaczności, brzydoty, łączeniem ze sobą elementów niepasują-cych do siebie, kontra-stowych, budzących zaskoczenie.



alegoria → s. 348

danse macabre

Motyw tańca śmierci, występujący w literaturze i malarstwie, na poziomie dosłownym przedstawiał śmierć zapraszającą do tańca przedstawicieli różnych grup społecznych, na poziomie metaforycznym – przypominał o tym, że każdy człowiek kiedyś umrze.

memento mori

Średniowieczne hasło *pamiętaj o śmierci*, wynikające z nauki Kościoła; pełniło funkcję maksymy napominającej grzeszników, nawołującej do pobożnego życia, a przede wszystkim przypominającej o tym, że każdego czeka śmierć.

aluzja literacka
→ s. 347

► MOTYW TAŃCA ŚMIERCI KONTEKST KULTUROWY

Średniowieczni twórcy często przedstawiali śmierć w **sposób alegoryczny** – jako kostuchę, szkielet z kosą w ręku lub jako rozkładające się, przepasane chustą ciało, które tańczy albo stoi na czele tanecznego korowodu złożonego z przedstawicieli różnych grup społecznych. Motyw ten, popularny w literaturze i sztuce XIV i XV w., nosi nazwę **tańca śmierci** (fr. *danse macabre*). Przypomina ludziom o nieuchronnym kresie życia: **memento mori** (łac. ‘pamiętaj o śmierci’), i podkreśla ich równość wobec śmierci. Takie samo przesłanie płynie z *Rozmowy mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. Wyraźnym nawiązaniem do motywu *danse macabre* są w tym utworze fragmenty, w których Śmierć – pod postacią odrażającej, półnagiej kobiety – wylicza wszystkie swoje przeszłe i przyszłe ofiary.

Po przeczytaniu

1. Zinterpretuj dwie pierwsze strofy utworu i określ ich funkcje.
2. Poszukaj w tekście informacji o Polikarpie. Dlaczego Polikarp tak bardzo boi się Śmierci? Dlaczego Śmierć odwiedziła właśnie jego?
3. Jakiej nauki Śmierć udziela mistrzowi?
4. Podzielcie się na grupy i na podstawie fragmentów utworu scharakteryzujcie przedstawicieli poszczególnych stanów średniowiecznego społeczeństwa.
5. Znajdź w utworze elementy komizmu, budzące śmiech, ale i te, które wprowadzają do tekstu nastrój makabry i grozy. Wyjaśnij, jaką pełnią funkcję.
6. Odszukaj w źródłach różne wizerunki śmierci w sztuce średniowiecznej, a następnie przygotuj prezentację, w której je omówisz.
7. Literackie obrazy grzesznej ludzkiej natury – omów temat, wykorzystując *Rozmowę mistrza Polikarpa ze Śmiercią* oraz inny poznany utwór. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.

Sposób na zadanie

- Zastanów się nad tym, jak pisarze i poeci opisują słabości ludzkiej natury: błędy, grzechy, złe uczynki, uleganie pokusom itp. Jakie gatunki literackie stosują w tym celu?
- Możesz wykorzystać utwory Ignacego Krasickiego (bajki lub satyry) albo wybrane fraszki Jana Kochanowskiego.
- Wprowadź np. kontekst teoretycznoliteracki i omów cechy satyry, fraszki czy bajki.

- R 8.** Przeczytaj w internecie wiersz Mirona Białoszewskiego *Wywiad*. Zwróć szczególną uwagę na język i grę słów w utworze. Następnie wyjaśnij, jak XX-wieczny poeta wykorzystał w wierszu motyw tańca śmierci.
- R 9.** Napisz pracę na temat: „Średniowiecze w poezji współczesnej – czyli aluzje literackie do tematów, motywów oraz wzorców parenetycznych ze średniowiecza”.

Sposób na zadanie

- Weź pod uwagę wiersze takie, jak: *Modlitwa do Bogurodzicy* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, *Wywiad* Mirona Białoszewskiego, *Święty Szymon Słupnik* Stanisława Grochowiaka.

Kwiatki św. Franciszka z Asyżu

Na dobry początek

Obejrzyjcie film Jerzego Skolimowskiego *IO* (lub jego zwiastun) i porozmawiajcie o tym, jak narracyjny pomysł reżysera, aby pokazać świat poprzez obserwacje głównego bohatera – osiołka, wpływa na kształt i odbiór dzieła.

Ważne

- franciszkanizm

Wprowadzenie do lektury

► KIM BYŁ GIOVANNI BERNARDONE, CZYLI FRANCISZEK Z ASYŻU? KONTEKST HISTORYCZNY

Giovanni [dziowani] Bernardone, znany jako św. Franciszek, urodził się ok. 1181 r. w Asyżu we Włoszech. W dzieciństwie marzył o rycerskiej sławie, więc gdy dorósł, wziął udział w starciach zbrojnych Asyżu z Perugią [perudzią]. Został ranny, dostał się do niewoli i ciężko zachorował. Po tych doświadczeniach przeżył duchowy przełom. Wszystko, co posiadał, przeznaczył na pomoc potrzebującym oraz na odbudowę kaplicy pod Asyżem. Wkrótce wokół Franciszka zaczęli się gromadzić młodzi ludzie, którzy tak jak on postanowili żyć w ubóstwie oraz głosić chwałę Bożą. Wspólnie pomagali biedakom, trędowatym i nawoływali do miłości bliźniego. Franciszek, zwany też Biedaczyną z Asyżu, pozostawił po sobie niewiele dzieł, m.in. reguły zakonne, listy i kazania.

► ŚWIĘTY KOŚCIOŁA, PATRON UBOGICH I EKOLOGÓW KONTEKST RELIGIJNY

Franciszek przemierzał Włochy i głosił potrzebę pokuty, ubóstwa oraz miłości bliźniego. Dwa lata po śmierci został kanonizowany i stał się znanym świętym Kościoła katolickiego – patronem m.in. przyrody, zwierząt, ekologów, a także ludzi ubogich i więźniów. Jego kult sięgnął daleko poza Kościół katolicki i upowszechnił się nawet poza światem chrześcijańskim, wśród wyznawców innych religii. Osobowość Franciszka i głoszone przez niego idee stały się źródłem inspiracji nie tylko religijnej, lecz także artystycznej – dla wielu ludzi sztuki.

► GATUNEK, STYL I TEMAT UTWORU

Kwiatki św. Franciszka z Asyżu to anonimowy utwór z XIV w., który jest **legendą hagiograficzną**, ponieważ:

- ukazuje liczne epizody z życia św. Franciszka (np. nawracanie grzeszników, podróże, rozmowy z mnichami)
- ilustruje jego poglądy (np. naśladowanie Chrystusa, pobożność) oraz działalność (np. pomoc potrzebującym, założenie zakonu)
- zawiera elementy fantastyczne – opisuje cuda (takie jak uciszenie jaskółek) czy objawienia (np. wizję apostołów Piotra i Pawła, którą Franciszek ma w Rzymie)
- utwór, mimo braku takich elementów jak opis męczeńskiej śmierci, wyraźnie kreuje wzór osobowy do naśladowania.



Włoski tekst w polskim tłumaczeniu ma formę krótkich **opowiadań** (*kwiatki* z języka łacińskiego oznaczają wybór fragmentów, antologię drobnych tekstów). Tytuł każdego z nich zawiera streszczenie danego rozdziału. Język całego utworu przypomina **styl biblijny** – świadczą o tym paralelizmy składniowe, wyliczenia i celowe powtórzenia, a także wypowiedzi świętego przytaczane w tekście. Opowiadania przedstawiają wybrane sytuacje z codziennego życia św. Franciszka (np. rozmowy, modlitwy, post) oraz cuda świadczące o jego świętości. Treść legendy jest dopełniona epizodami z życia innych mnichów. Wszystkie opisane zdarzenia mają charakter **parenetyczny** i **dydaktyczny**.

Umberto Eco, *Imię róży*
→ s. 295–297

Kwiatki św. Franciszka z Asyżu (fragmenty)

Rozdział 16

Jak Święty Franciszek otrzymał radę od Świętej Klary i Świętego Sylwestra, by każąc, nawrócił wielu ludzi. I założył Zakon Trzeci¹, i kazał² do ptaków, i zalecił spokój ja-skółkom³

[...] I przybył w okolicę między Caunaio a Bevagno⁴. Idąc z zapalem tym dalej, podniósł oczy i ujrzał drzew kilka obok drogi, a na nich mnóstwo nieskończone ptaków. Więc dziwił się Święty Franciszek i rzekł do towarzyszy: „Czekajcie mnie tu na drodze, pójdę kazać do mojej braci ptaków”. Wszedł na pole i tu zaczął kazać do ptaków, które siedziały na ziemi. I wnet te, które były na drzewach, zleciały ku niemu i wszystkie siedziały nieruchomo, póki Święty Franciszek nie skończył kazania. Również i potem odleciały nie prędzej, aż im nie udzielił błogosławieństwa swego. Wedle tego, co opowiadał później brat Maciej i brat Jakub z Massy, Święty Franciszek chodził pośród nich, dotykając ich suknią, lecz żaden się nie ruszył. Treść kazania Świętego Franciszka była taka: „Ptaszki, braciszki moje, bądźcie bardzo wdzięczne Bogu, Stwórcy swemu. Zawsze i na każdym miejscu winnyście Go chwalić, bowiem pozwolił wam swobodnie latać wszędzie i dał wam odzienie podwójne i potrójne. I przeto jeszcze, że zachował wasz rodzaj⁵ w arce Noego, by nie ubyło rodzaju waszego. Bądźcie Mu również wdzięczne za żywioł powietrzny, który wam przeznaczył. Nadto, nie siejecie i nie żniecie, a Bóg was żywi i daje wam rzeki i źródła do picia; daje wam góry i doliny dla schrony i drzewa wysokie do budowania gniazd waszych. A chociaż nie umiecie prząść ani szyć, Bóg was odziewa i dziatki⁶ wasze, więc kocha was bardzo wasz Stwórca, skoro wam tyle zsyła dobrodziejstw; strzeżcie się, bracia moi, grzechu niewdzięczności i starajcie się zawsze chwalić Boga”. Kiedy Święty Franciszek mówił te słowa, wszystkie ptaki zaczęły otwierać dzioby i wyciągać szyje, i skrzydła rozwijać, i z czcią schylały głowy aż do ziemi, okazując ruchami i ćwierkaniem, że święty ojciec sprawia im rozkosz wielką. A Święty Franciszek wraz z nimi cieszył się i radował; i dziwił się wielce takiemu ptaków mnóstwu, ich rozmaitej piękności, ich uwadze i oswojeniu. Przeto pobożnie chwalił w nich Stwórcę. [...]

Rozdział 21

O przeświętym cudzie, którego Święty Franciszek dokonał, nawróciwszy okrutnie dzikiego wilka z Gubbio⁷

Kiedy Święty 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 Święty Franciszek, litując się ludziom tego miasta⁸, postanowił wyjść do wilka, acz mieszkańcy zgoła 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 Święty Franciszek w drogę ku miejscu, gdzie wilk miał leże.

I oto w obliczu wielu mieszczan, którzy przyszli na ten cud patrzeć, wyszedł wilk naprzeciw Świętego Franciszka z otwartą paszczą.

Święty Franciszek, zbliżając się doń, uczynił znak krzyża świętego i przywołał go ku sobie, i rzekł: „Pójdź tu, bracie wilku. Rozkazuję ci w imię Chrystusa nie czynić nic złego ni mnie, ni nikomu”. I dziw! Ledwo Święty Franciszek uczynił znak krzyża, straszliwy wilk zamknął paszczę i stanął.

A kiedy Święty Franciszek wydał rozkaz, podszedł łagodnie jak baranek i położył się u stóp Świętego Franciszka. Wówczas Święty 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 stryczek⁹, jako złodziej i zbrojca 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 Święty Franciszek, i że będzie tego przestrzegał.

Wówczas Święty Franciszek powtórzył: „Bracie wilku, skoro postanawiasz zawręć i dziężyć 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 wyświadczając 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 Święty Franciszek rzekł: [...] „Bracie wilku, rozkazuję ci w imię Jezusa Chrystusa pójść teraz ze mną, bez zwłoki. Chodź zawręć 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 Świętym Franciszkiem.

Kiedy zeszyła się ludność cała, powstał Święty Franciszek, by kazać do nich, i rzekł między innymi, że skutkiem grzechów Bóg dopuszcza takie rzeczy i zarazy, i że ogień

¹ Zakon Trzeci – tercjarze, zakon dla świeckich założony przez św. Franciszka w 1221 r. (I zakon to franciszkanie, a II – klaryski).

² kazać – wygłosić kazanie.

³ Franciszek uciszył jaskółki, aby ich świergot nie rozpraszał osób słuchających kazania.

⁴ Caunaio, Bevagno [kaŋnajo, bewanjo] – miejscowości we Włoszech.

⁵ rodzaj – tu: gatunek.

⁶ dziatki – dzieci.

⁷ Gubbio – miasto we Włoszech, niedaleko Perugii [perudži].

⁸ litując się ludziom tego miasta – litując się nad ludźmi z tego miasta.

⁹ stryczek – tu: kara śmierci przez powieszenie.



piekielny, który ma trwać wiecznie dla potępionych, jest daleko straszniejszy niż wściekłość wilka, który tylko ciało zabić może. Jakże 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 grzechy wasze, a Bóg was uwolni od wilka w tym życiu, a w przyszłym od ognia piekielnego”.

Skończywszy kazać, Święty 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 obiecajcie 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. [...]

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 uprzejmie.

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 Świętego Franciszka.

Przełożył Leopold Staff

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► POSTAWA ŚW. FRANCISZKA

Franciszek – w przeciwieństwie do innych świętych, np. Aleksego – nie zrezygnował ze świata. Wyrzekł się wprawdzie bogactwa, ale akceptował wszystko to, co zostało stworzone przez Boga, nawet śmierć, którą nazywał siostrą. Zachwycił się pięknem natury. Uważał, że ma obowiązek pomagać słabszym: ludziom ubogim, a także zwierzętom. Wspierał chorych i cierpiących – np. opiekował się trędowatymi. Drogę do zbawienia widział nie jak św. Aleksey w umartwianiu się, tylko w naśladowaniu Chrystusa. Dlatego praktykował ewangeliczną cnotę ubóstwa, wyrzekł się przemocy, niósł pomoc potrzebującym i głosił **apoteozę przyrody** – czyli pochwałę świata stworzonego przez Boga.

► FRANCISZKANIZM
KONTEKST FILOZOFICZNY

Postawa św. Franciszka oraz głoszone przez niego poglądy – nazywane ogólnie franciszkanizmem – znalazły orędowników i stały się popularne zwłaszcza na zachodzie Europy. Wśród tych, którzy naśladowali świętego z Asyżu lub rozwijali jego myśl, byli znawcy teologii, uczeni, filozofowie czy zakonnicy. Należał do nich np. św. Antoni Padewski, franciszkanin, który opuścił swoją pustelnię, by zostać wędrownym kaznodzieją. Franciszkanizm to również tendencja w literaturze, polegająca na nawiązywaniu do ideałów i postawy świętego z Asyżu: skromności, pokory, miłości bliźniego, pochwały stworzenia. Wpływy tej tendencji możemy zauważyć m.in. w poezji Jana Kasprowicza, Leopolda Staffa czy księdza Jana Twardowskiego.

Po przeczytaniu

- 1. Podaj argumenty, których użył św. Franciszek, aby przekonać ptaki, że powinny być wdzięczne Bogu.



Giotto [dziotto] di Bondone, fresk z cyklu *Sceny z życia św. Franciszka z Asyżu*, 1296–1307

Klęczący mężczyzna składa hołd św. Franciszkowi. Ten i pozostałe freski z cyklu można podziwiać na ścianach bazyliki św. Franciszka w Asyżu we Włoszech.

? Zinterpretuj scenę z życia św. Franciszka ukazaną na fresku Giotta. Zwróć uwagę na gesty postaci. Jakie znaczenie może mieć to, że mężczyzna składający hołd świętemu jest biedniej ubrany niż pozostałe osoby?

- 2. Jaka relacja łączy, zdaniem autora, Stwórcę i świat przyrody? Odpowiadając, zwróć uwagę na to, jak zachowały się ptaki pod wpływem słów Franciszka.
- 3. Wyjaśnij, w jaki sposób św. Franciszek namówił wilka z Gubbio, żeby zmienił swoje postępowanie, a ludzi – by zawarli ze zwierzęciem pokój.
- 4. Jakie metaforyczne znaczenie może mieć to, że wilk zmienił swoje zachowanie pod wpływem świętego, oraz to, że nastał pokój między wilkiem a ludźmi?
- 5. Porównaj decyzje, wybory, poglądy św. Aleksego i św. Franciszka. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Aleksey	Franciszek

- 6. Wyobraź sobie, że żyjesz w średniowieczu i chcesz poświęcić swoje życie służbie Bogu. Która postawa jest Ci bliższa: św. Franciszka czy św. Aleksego?
- 7. Na odpowiednio dobranych przykładach z tekstu uzasadnij tezę, że język utworu nawiązuje do stylu biblijnego.
- 8. Przedstaw franciszkański model ascezy – zrób to w formie mapy myśli. Zadanie wykonaj w zeszycie.
- M** 9. Relacje św. Franciszka z Bogiem, ludźmi i przyrodą. Omów zagadnienie na podstawie poznanych fragmentów utworu. Uwzględnij także wybrany kontekst.
- R** 10. Przeczytaj wiersze Leopolda Staffa *Mali ludzie* i Jana Twardowskiego *Do świętego Franciszka*. Odczytaj zawarte w nich aluzje literackie, zwróć uwagę na różne aspekty franciszkanizmu.
- 11. Uzasadnij na podstawie podanych fragmentów tekstu, że św. Franciszek może dzisiaj inspirować działaczy ruchów obrony praw zwierząt. Podaj kilka przykładów tego typu organizacji i tego, czym się zajmują.

aluzja literacka
→ s. 347

apoteoza

Pochwała pełna czci, uwielbienia; także patetyczny utwór pochwalny.

franciszkanizm

Głoszenie idei rozpropagowanych przez św. Franciszka z Asyżu; także nawiązywanie do postaci świętego w literaturze późniejszych epok.

Pieśń o Rolandzie

Ważne

- wzorzec osobowy władcy
- wzorzec osobowy rycerza
- epos rycerski
- *ars bene moriendi*

Na dobry początek

Jak myślisz, dlaczego wielu ludzi współcześnie tworzy bractwa rycerskie i uczestniczy w rekonstrukcjach bitew? Co może dawać przynależność do takiej społeczności?

Wprowadzenie do lektury

► GENEZA UTWORU

Pieśń o Rolandzie powstała najprawdopodobniej w XI w. na podstawie ludowych legend o Karolu Wielkim, który uchodził za wzór chrześcijańskiego władcy. Pierwotnie tekst funkcjonował w formie ustnej. Tak jak w przypadku większości dzieł literatury z tego okresu nie wiemy nic o autorze tekstu, choć wzmianka w ostatniej pieśni wskazuje na to, że jest nim wędrowny śpiewak o imieniu Turol. *Pieśń o Rolandzie* jest typowym **eposem rycerskim** – utwór powstał w okresie świetności rycerstwa i ukazuje w pełni ideał średniowiecznego rycerza.

► KAROL WIELKI KONTEKST HISTORYCZNY

Karol Wielki zapisał się w historii jako **ideał monarchy**. Cesarz, dzięki swoim podbojom, stworzył silne imperium, którym sprawnie zarządzał. Na swój dwór zapraszał wybitnych intelektualistów, popierał budowę szkół, dbał o rozwój kultury. Był także dzielnym wodzem. Bitwa opisana w *Pieśni o Rolandzie* rozegrała się naprawdę, ale wiele informacji podanych w utworze nie jest zgodnych z prawdą. W rzeczywistości wojna Franków z Saracenami miała głównie podłoże polityczne, a nie religijne. Karol Wielki chciał włączyć do swojego imperium ziemie leżące na Półwyspie Iberyjskim. Wojna nie zakończyła się też zwycięstwem cesarza. Dzieło powstało jednak w czasach, gdy chrześcijanie walczyli z muzułmanami, utwór miał więc wzmocnić poczucie tożsamości rycerstwa europejskiego.

► EPOS RYCERSKI KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Opowieść o Rolandzie to jeden z najsłynniejszych średniowiecznych **eposów rycerskich**, które Francuzi nazywali *chansons de geste* [szansa de żest], czyli 'pieśniami o (bohaterkich) czynach'. Epos rycerski ma następujące cechy:

- jest gatunkiem epickim, który powstał w kręgu kultury rycerskiej między XI a XIII w., eposy były początkowo recytowane przy akompaniamencie liry
- opisuje heroiczne czyny sławnych rycerzy (Roland) i władców (Karol Wielki)
- ma charakter parenetyczny – pokazuje wzorce osobowe rycerza i władcy
- przedstawia świat, bohaterów i wydarzenia w sposób realistyczny, z niewielką ingerencją sił nadprzyrodzonych (np. aniołowie, którzy zstępują po duszę Rolanda)
- jego styl jest podniosły, patetyczny.

► FABUŁA PIEŚNI O ROLANDZIE

Utwór opisuje odwrót wojsk cesarza Franków, Karola Wielkiego, z Hiszpanii zajętej przez Arabów, zwanych w średniowieczu Saracenami.

1. Cesarz Karol Wielki po zawarciu pokoju z saraceńskim królem Saragossy, Marsylem, wyrusza z wojskiem przez Pireneje do Akwizgranu.
2. Władca wyznacza swojego siostrzeńca, hrabiego Rolanda, na dowódcę straży tylnej.
3. Ojczym Rolanda, Ganelon, zazdrosny o pozycję pasierba, decyduje się zdradzić Franków i namawia Saracenów do ataku na wojska Karola.
4. W wąwozie Ronsewal (dzisiejsze Roncevaux [rąsewo]) w Pirenejach dochodzi do bitwy między oddziałem Rolanda a wojskami Marsyla. Narrator skupia się na tragicznym wyborze Rolanda, który woli umrzeć, niż zadać w róg i wezwać na pomoc wojska swego władcy.
5. Następuje śmierć bohaterkich rycerzy: Oliwiera, arcybiskupa i samego Rolanda.
6. Karol ostatecznie pokonuje wrogów. Zdrajca, Ganelon, zostaje rozerwany przez konie.
7. Oda – narieczona Rolanda – umiera na wieść o tym, co stało się z jej wybrankiem.

► NAJWAŻNIEJSZE POSTACIE

Roland – hrabia; siostrzeniec Karola Wielkiego; wzór rycerza.

Karol – Karol Wielki, cesarz Franków; wzór średniowiecznego monarchy.

Marsyl – król Saracenów (Arabów), muzułmanin, ginie z ręki samego Karola Wielkiego.

Ganelon – ojczym Rolanda, zdrajca.

Oliwier – przyjaciel Rolanda, odważny i rozsądny rycerz cesarza.

Turpin [tjurpe] – arcybiskup i rycerz Karola Wielkiego.



Scena śmierci Rolanda, ilustracja z *Wielkich kronik Francji*, XIV w.

Tkanina z Bayeux [baje], XI w.

Haftowane płótno pochodzące z katedry w Bayeux we Francji należy do najcenniejszych zabytków sztuki średniowiecza. Przedstawia podbicie Anglii przez wojska Wilhelma Zdobywcy.



epos rycerski

Gatunek ukształtowany w średniowieczu; utwór epicki sławiący czyny legendarnych lub historycznych bohaterów.

Pieśń o Rolandzie (fragmenty)

[*Za namową Ganelona Karol Wielki wycofuje się z Hiszpanii. Tymczasem muzułmanie atakują straż tylną w wozie Ronsewal. Wobec przewagi liczebnej pogan Oliwier próbuje przekonać Rolanda, by wezwał króla na pomoc.*]

LXXXIV

„Rolandzie, mój towarzyszu, zadzwoń w róg! Karol usłyszy, zawróci wojsko, wspomże 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. Ujrzyście brzeszczot jego cały zakrwawiony. Zdrajcy poganie zebrali się na swoje nieszczęście. [...]”.

LXXXVIII

Kiedy Roland widzi, że będzie bitwa, staje się pysniejszy od lwa lub leoparda¹. Woła Francuzów i Oliwiera: „[...] Cesarz, zostawiając nam Francuzów, przebrał tych dwadzieścia tysięcy: wiedział, że nie ma wśród nich ani jednego tchórze. Dla swego pana godzi się ścierpieć wielkie niedole i znosić wielkie gorąca i wielkie zimna, i trzeba postradać krew i ciało. [...]”.

LXXXIX

Z drugiej strony staje arcybiskup Turpin. Spina konia i wjeżdża na goły pagórek. Woła Francuzów i upomina ich: „Panowie barony, Karol zostawił nas tutaj; dla naszego króla trzeba nam mężnie umrzeć. Pomóżcie bronić chrześcijaństwa! [...] Kajajcie się za grzechy, proście Boga o przebaczenie; ja was rozgrzeszę, aby ocalić wasze dusze. Jeśli pomrzecie, będą z was święte męczenniki, będziecie mieli miejsca na najwyższym piętrze raju”. Francuzi zsiadają z koni, padają twarzą na ziemię, aż arcybiskup w imię Boga pobłogosławi im. Za pokutę nakazuje im tego walić.

CX

Bitwa jest wspaniała i ciężka. Roland wali krzepko i Oliwier także; i arcybiskup wali więcej niż tysiąc razy, i dwunastu parów² też nie zostaje w tyle, ani Francuzi, którzy biją wszyscy naraz. Tysiącami i setkami giną poganie. Kto nie ucieknie, nie znajduje ratunku; chce czy nie chce, daje gardło. Francuzi tracą tam swoje najlepsze podpory. Nie ujrzą już swoich rodziców ani krewnych, ani wielkiego Karola, który ich czeka za przełęczą. We Francji wszczyna się osobiwa zawierucha, burza z wichrem i piorunami; deszcz i grad sieką bez miary. Pioruny walą raz po raz, ziemia drży. [...] Ludzie mówią: „To sądny dzień, koniec świata nadchodzi!”. Nie wiedzą ani nie mówią prawdy – to wielka żałoba z powodu śmierci Rolanda!

[*W trakcie bitwy giną kolejni dzielni rycerze, m.in. Oliwier. Roland postanawia wezwać króla Karola po to, by władca zobaczył poświęcenie Franków i godnie ich pochował.*]

CLX

Poganie mówią: „W złej godzinieśmy się porodili³! [...] Karol wraca, pan mężny, ze swoim wielkim wojskiem. Słyszymy, jak grają donośne trąby Francuzów. Głośno się

rozlega ich zawołanie: «*Montjoie!*»⁴. Hrabia Roland jest rycerz tak mężny, że żaden człowiek z krwi i ciała nie zwycięży go nigdy. Wypuścmy na niego strzały, a potem zostawmy mu pole”. I wypuścili na niego grotów i pocisków bez liku, i włócznie, i dzidy, i pierzaste strzały. Złamali i przedziurawili mu tarczę, strzaskali i rozpruli kolczugę⁵; ale ciała nie dosięgli. Zranili wszakże konia jego trzydziestu ranami; pod hrabią ubili go na śmierć. Poganie uciekają, poniechali walki. Hrabia Roland został na miejscu, spieszony⁶.

[*Ranny Roland opiekuje się umierającym Turpinem i szykuje się na własną śmierć.*]

CLXVIII

Roland czuje, że śmierć jest blisko. Uszami mózg mu się wylewa. Modli się do Boga za swoich parów, aby ich przyjął do nieba; następnie prosi anioła Gabriela za samego siebie. Bierze róg, iżby mu nikt nie robił wyrzutu, i drugą ręką swój miecz zwany Durendalem. Nieco dalej niż na strzelanie z kuszy idzie ku Hiszpanii przez pole. Wstępuje na wzgórek. Tam, pod pięknym drzewem, są cztery głazy z marmuru. Na zielonej trawie upada na wznak. Omdlewa, śmierć jego się zbliża.

CLXIX

Wysokie są góry i drzewa wysokie. Są tam cztery głazy marmurowe, błyszczące. Na zielonej trawie hrabia Roland omdlewa. Owo czyha nań⁷ Saracen, który udał martwego i leży wśród innych, pomazawszy krwią swoją twarz i ciało. Prostuje się, wstaje, nadbiega. Był piękny i silny, i mężny też wielce; i w pysze swojej popełnił szaleństwo, od którego zginie; chwyta się Rolanda [...].

CLXX

Roland czuje, że on mu bierze jego miecz. [...] Uderza go rogiem w hełm zdobny kamieniami, okładany złotem; łamie stal i czaszkę, i kości, wysadza mu z głowy oczy i u stóp swoich wali go trupem. Po czym powiada: „Poganinie, synu niewolnika, jak ty się ośmieliłeś dotknąć mnie, słusznie albo nie? Kto o tym usłyszy, będzie cię miał za szaleńca! Oto pękł mój róg, złoto i kryształ odpadły!”.

CLXXIII

Roland uderzył mieczem o głaz! [...] 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 gałka pełna jest relikwii: zęb Świętego Piotra, krew Świętego Bazylego i włosy wielbnego Świętego Dionizego, strzep szaty Najświętszej Panny. Nie godzi się, by poganie cię posiadli, chrześcijanie powinni pełnić twoją służbę. Obyś nigdy nie dostał się w ręce tchórze! [...]”.



Ilustracja ze średniowiecznego manuskryptu przedstawia walczącego Rolanda. Rycerz nosi złotą zbroję, przez plecy ma przewieszony róg, a w dłoni trzyma miecz Durendal [djurendal].

¹ lew lub leopard – symbole pychy.

² par – wysoki dostojnik, który był bezpośrednim wasalem króla (cesarza).

³ w złej godzinieśmy się porodili – urodziliśmy się w złym czasie.

⁴ *Montjoie!* [mążua] – okrzyk wojenny Franków, dosłownie: *góra chwały* (skrót od *Montjoie Saint Denis* [są deni] = *Góra chwały św. Dionizego*); także: proporzec Karola Wielkiego.

⁵ kolczuga – pancerz rycerza, zrobiony z drucianej siatki lub z metalowych kótek.

⁶ spieszony – tu: pozbawiony konia.

⁷ owo czyha nań – oto czai się na niego.

CLXXIV

Roland czuje, że śmierć go bierze całego; z głowy zstępuje do serca. Biegnie rycerz pędem na szczyt góry, 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 zacny hrabia. Raz po raz słabnącą ręką uderza się w piersi. Za grzechy swoje wyciąga ku niebu swoją rękawicę.

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 przepomnieć⁸ siebie samego; bije się w piersi i prosi Boga o przebaczenie [...]. Ofiarował Bogu swą prawą rękawicę, Święty Gabriel wziął ją z jego dłoni. Opuścił głowę na ramię; doszedł, ze złożonymi rękami, swego końca. Bóg zsyła mu swego anioła Cherubina i Świętego Michała opiekuna; z nimi przyszedł i Święty Gabriel. Niosą duszę hrabiego do raju.

Przełożył Tadeusz Boy-Żeleński

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► KOMPOZYCJA PIEŚNI O ROLANDZIE

Utwór składa się z ponad 200 ponumerowanych pieśni. Wiele z nich zawiera powtórzenia treści lub motywów, np. zapowiedzi śmierci Rolanda, co ułatwiało minstrelom zapamiętanie i recytację tekstu. Zdarzenia nie zawsze są przedstawiane w sposób chronologiczny. Występują też liczne retardacje, czyli opóźnienia w toku akcji – taką funkcję pełnią m.in. opisy śmierci kolejnych rycerzy Karola. Punktem kulminacyjnym utworu są pieśni opowiadające o tym, jak giną dzielni wojownicy: Oliwier, arcybiskup Turpin i Roland.

► ETOS RYCERZA

W XI w., kiedy powstawała opowieść o Rolandzie, rycerstwo było dominującą warstwą społeczną. To właśnie wtedy ukształtował się etos rycerski, czyli zespół wartości, norm i wzorów tworzących wzorzec osobowy rycerza. Zgodnie z tym etosem każdy rycerz najwyżej cenił honor i sławę, wystrzegał się zaś tchórzostwa, zdrady i krzywoprzysięstwa. Jako wasal służył swojemu seniorowi, czyli władcy, i bronił jego honoru. Walczył w imię Boga, był obrońcą wiary chrześcijańskiej. Gdy żegnał się z życiem, dbał w miarę swych możliwości o zachowanie zasad godnego umierania – czyli *ars bene moriendi*.

► KAROL WIELKI JAKO WZORZEC WŁADCY

- Odważny, mężny – dzielnie walczy na polu bitwy.
- Wrażliwy – kocha swojego siostrzeńca Rolanda.
- Sprawiedliwy – winnych karze, zasłużonych nagradza.
- Mądry, roztropny – liczy się z opinią doradców.
- Honorowy, dbający o poddanych – wraca pogrzebać ciała swych rycerzy.
- Dobry chrześcijanin – prowadzi walkę z poganami.
- Boski pomazaniec – ma prorocze sny.

► ROLAND JAKO WZORZEC RYCERZA

- Łączy w sobie piękno fizyczne i duchowe.
- Jest oddany swojemu władcy.
- Dzielnie walczy, doskonale włada bronią.
- Służy Bogu.
- Dbą o honor i dobre imię.
- Kocha ojczyznę.
- Przestrzega kodeksu rycerskiego.

► SCENA ŚMIERCI ROLANDA – ELEMENTY SYMBOLICZNE

Element	Znaczenie symboliczne
wzgórze	nawiązanie do Golgoty, czyli wzgórza, na którym umarł Jezus
sosna rosnąca na wzgórzu	symbol krzyża
marmurowe głazy	symbol kościoła
róg i miecz	atrybuty rycerza i wodza, które Roland ukrywa, żeby nie dostały się w ręce niewiernych
twarz zwrócona w stronę Hiszpanii	zachowanie sugerujące, że Roland nie boi się wroga
bicie się w piersi	rytualny gest wyrażający żal za grzechy
prawa rękawica skierowana w górę	oznaka poddaństwa wobec Boga

Po przeczytaniu

1. Na podstawie fragmentów utworu, informacji w podręczniku oraz innych źródeł opracuj kodeks honorowy średniowiecznego rycerza.
2. W jaki sposób w utworze zostali przedstawieni chrześcijańscy rycerze i ich wrogowie, czyli poganie? Jak taka kreacja bohaterów wpływa na interpretację utworu?
3. Jaką symbolikę ma burza, która rozszalała się podczas bitwy w wąwozie?
4. Omów na przykładzie śmierci Rolanda średniowieczny rytuał godnego umierania. Zacytuj odpowiednie fragmenty tekstu.
5. Stwórz w formie prezentacji katalog ważnych elementów kultury rycerskiej – należały do niego m.in. pasowanie na rycerza, wybór damy serca czy godna śmierć.
6. Porozmawiajcie w klasie o tym, jak zmienił się od czasów średniowiecza wzorzec rycerza, wojownika, żołnierza.
7. Etos wojownika w starożytności i średniowieczu. Przedstaw zagadnienie na podstawie *Pieśni o Rolandzie* oraz *Iliady* Homera.
8. Omów kontekst kulturowy *Pieśni o Rolandzie*. Uwzględnij nawiązania do tradycji rycerskiej w kulturze współczesnej.
9. Obejrzyj film Ridleya Scotta [ridleja skota] *Królestwo niebieskie* i porównaj ukazany w nim wizerunek rycerza z głównym bohaterem *Pieśni o Rolandzie*. W porównaniu uwzględnij kontekst historyczny.

minstrel

W średniowieczu wędrowny śpiewak wykonujący własne i cudze utwory poetyckie z akompaniamentem muzycznym. Inne nazwy: trubadur, rybałt.

ars bene moriendi → s. 246

Dariusz Piwowarczyk

Roland. Legenda rycerstwa (fragmenty)

Pieśń o Rolandzie była [...] odbiciem pragnień oraz ideałów rycerstwa z przełomu XI i XII wieku. Wyobraźnię wszystkich ówczesnych chrześcijan, bez względu na ich przynależność stanową, pobudzały wówczas osiągnięcia i krwawe zmagania krzyżowców na Bliskim Wschodzie. Wpływ tych wydarzeń zdominował treść utworu. Wszechobecnego w *Pieśni o Rolandzie* ducha krucjaty ucieleśniają, oprócz tytułowego bohatera, Karol Wielki i arcybiskup Turpin, których słowa i czyny stanowią łatwo zrozumiałą, prostą wykładnię ideologii wojującego chrześcijaństwa. [...]

[...] Wojenny zapał rycerzy miał korzenie religijne. Chociaż troszczyli się oni o własną sławę, ważniejszą siłą sprawczą okazywała się wrogość do muzułmanów i chęć zdobywania nowych ziem dla chrześcijaństwa. [...] Wyznawcy Chrystusa reprezentowali w utworze siły dobra (tj. prawdziwej religii) i ich powinnością było walczyć ze złem (tj. pogaństwem) aż do jego całkowitego wyćpienia.

Opiewana w *Pieśni o Rolandzie* wojna była toczona w imię świętej sprawy, tak więc jej pobożni uczestnicy nie powinni zaniechać troszczyć się o zachowanie życia, gdyż śmierć w walce z muzułmanami otwierała przed nimi wrota raju. [...]

Żołnierskie rzemiosło zostało uwznioślone, uświęcone i zrównane rangą ze służbą Bożą. Każdy rycerz walczący w obronie wiary był potencjalnym męczennikiem, a zatem również świętym. [...] Dokonana w XI stuleciu synteza chrześcijaństwa i świętej wojny doprowadziła równolegle do chrystianizacji wojowników i militaryzacji zdominowanego przez klasztory ówczesnego życia religijnego.

Literacki Roland [...] nad roztropność, chłodną kalkulację i przemyślaną strategię przedkładał heroizm, niedostępną dla zwykłych ludzi sławę, odwagę oraz wolę pomnażania osobistego honoru. Honor – pierwotnie oznaczający część udziału w łupach – stał się również niematerialną czysto prestiżową nagrodą lub swoistą rekompensatą za odgrywanie przypisywanej rycerzowi roli. Propagowanie takich wartości czyniło z armii złożonej z chrześcijańskich rycerzy nieznanego umiaru agresora i trudnego do pokonania przeciwnika. Wzniosłe pobudki religijne i żądza sławy wzmacniane były przez lęk przed ich przeciwieństwem – hańbą okrywającą zdrajcę lub tchórza. Dlatego obyczajowość rycerska ucieleśniana przez Rolanda nazywana jest kulturą wstydu, w której uniknięcie niesławy jest ważniejsze niż zdobycie ziemskiej nagrody. Jeżeli udało się tego dokonać, rycerz stawał się herosem, zdobywał sławę i szacunek jako dobry wasal oraz chrześcijanin.

1. Jaki wpływ na treść *Pieśni o Rolandzie* wywarły wyprawy krzyżowe?
2. Na czym polegała, według autora, „synteza chrześcijaństwa i świętej wojny”?
3. Czym się charakteryzuje kultura wstydu, o której Piwowarczyk wspomina w ostatnim akapicie? Poprzyj swoją odpowiedź przykładami z *Pieśni o Rolandzie*.



Święty Augustyn Wyznania

Na dobry początek

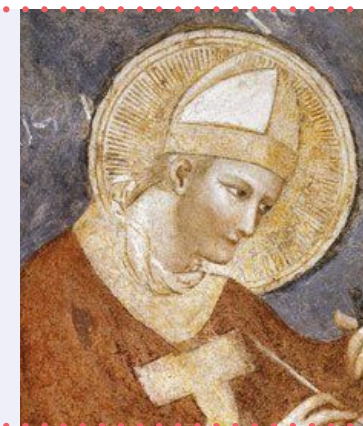
Porozmawiajcie o filmach, które Waszym zdaniem poruszają kwestie dobra i zła. Jak te zagadnienia są zwykle przedstawiane? Czy tego rodzaju problematyka jest popularnym tematem filmowym? Dlaczego?

Ważne

- augustynizm
- iluminacja

Święty Augustyn

(354–430) Przyszedł na świat w Tagaście w Algierii. Jego ojciec był rzymskim urzędnikiem, a matka, Monika (późniejsza święta), chrześcijanką. Rodzice wysłali go na studia do Kartaginy, a potem do Rzymu. Augustyn w młodości prowadził awanturnicze życie. We Włoszech pod wpływem chrześcijan nawrócił się i przyjął chrzest w roku 387. Następnie osiadł w Hipponie, w Algierii. Po 10 latach od swojego nawrócenia i chrztu został biskupem. Zmarł podczas oblężenia Hippony przez Wandalów. Najwybitniejsze dzieła św. Augustyna to *Wyznania* oraz dzieło ukończone dwa lata przed śmiercią: *O Państwie Bożym*.



Wprowadzenie do lektury

► WYZNANIA – SPOWIEDŹ GRZESZNIKA, KTÓRY ZOSTAŁ ŚWIĘTYM

Augustyn napisał *Wyznania*, aby wyrazić swoją miłość do Boga oraz na przykładzie własnego życia pokazać, że nigdy nie jest za późno na nawrócenie. Autor kierował utwór także do osób, które nie były chrześcijanami. Jego celem było bowiem zaprezentowanie korzyści płynących z nawrócenia. W swoim dziele przedstawił modelową drogę istnienia – od nieszczęśliwego życia pełnego grzechu aż po życie w szczęściu i radości, które daje wiara w Boga.



Fra Angelico [andżeliko],
Nawrócenie św. Augustyna,
ok. 1430

Obraz nawiązuje do fragmentu *Wyznań*, w którym autor opisuje moment, kiedy w ogrodzie swego przyjaciela w Mediolanie, pod wpływem nagłych wyrzutów sumienia, zapłakał nad swoim grzesznym życiem i postanowił się nawrócić.



► GATUNEK, KOMPOZYCJA I STYL

Wyznania przedstawiają poglądy Augustyna w osobistej formie – zarówno pamiętnikarskiej, jak i modlitewnej. Stanowią **połączenie autobiografii z rozważaniami natury teologicznej**. Autor pisze w **pierwszej osobie**, aby wyrazić subiektywizm przedstawianych refleksji. Tytuł wskazuje na wyznanie wiary oraz intymny charakter tekstu. Ponieważ utwór łączy w sobie elementy autobiografii i modlitwy z rozprawą filozoficzną, występują w nim **pytania retoryczne, apostrofy** do Boga i fragmenty **dialogowe**.

Część pierwsza (księgi I–IX) – autobiograficzna – mówi o życiu Augustyna przed nawróceniem oraz o wpływie wiary na jego decyzje.

Część druga (księgi X–XIII) zawiera rozważania o charakterze **teologicznym i filozoficznym**, porusza tematykę słowa Bożego i jego wpływu na postępowanie człowieka. Augustyn przedstawia w tej części koncepcje ludzkiej natury, Boga i świata.

► ŚWIĘTY AUGUSTYN A FILOZOFIA ANTYKU

Święty Augustyn zanegował wiele kluczowych idei filozofii antycznej, m.in. racjonalizm, antropocentryzm czy intelektualizm, ale jednocześnie wprowadził do myśli średniowiecza idealistyczny nurt platoński wraz z jego dualistyczną koncepcją bytów idealnych i realnych. Koncepcje platońskie zaadaptowane przez Augustyna odegrały bardzo ważną rolę – stały się fundamentem średniowiecznej filozofii i scholastyki aż do wieku XIII.

antropocentryzm →
s. 347

Święty Augustyn

Wyznania (fragmenty)

Mówiłem sobie: „Oto Bóg i oto, co stworzył Bóg. Dobry jest Bóg i bezwzględnie lepszy od wszystkiego, co stworzył. Lecz dobrym będąc, stworzył dobra i w taki oto sposób ogarnia je i napędza”.

Gdzież więc jest zło? Skąd i w jaki sposób do tego świata się wkradło? Jaki jest jego korzeń? Co jest jego nasieniem? A może zło w ogóle nie istnieje? Czemu więc boimy się i wystrzegamy tego, czego nie ma? Jeśli nasz lęk nie ma uzasadnienia, to na pewno on sam jest złem, bo bez potrzeby szarpie i dręczy nasze serce. Tym większym jest złem przez to, że nie istnieje przedmiot lęku, a jednak się boimy. Albo więc złem jest to, czego się boimy, albo złem jest to, że się boimy. Skąd więc to zło pochodzi? Bo przecież Bóg stworzył wszystkie rzeczy, a będąc dobrym, stworzył je jako dobre. Będąc większym i najwyższym dobrem, stworzył te dobra mniejsze; lecz przecież wszystko – i Stwórca, i rzeczy stworzone – wszystko jest dobre. W czym więc było zło? Czy w tym, z czego stworzył świat? Czy było coś złego w materii, z której ład świata ukształtował? Czy pozostawił w tej samej materii coś, czego nie skierował ku dobru? Dlaczegoż by jednak tak postąpił? Czyż mamy przyjąć, że chociaż był wszechmocny, nie miał dosyć siły, aby tak przemienić całą materię i nadać jej taki kierunek, by nic złego w niej nie pozostało? A w końcu – dlaczego chciał z niej cokolwiek tworzyć, zamiast sprawić swoją wszechmocą, aby ta materia zupełnie przestała istnieć? Czy w ogóle mogła ona zaistnieć wbrew Jego woli? [...]

Takie to gorączkowe snułem w biednym sercu medytacje, a mój niepokój był tym dotkliwszy, iż się lękałem, że umrę, zanim znajdę prawdę. Mocno jednak była w serce



wszczepiona wiara – otrzymana w Kościele katolickim – w Chrystusa, Syna Twego, a naszego Pana i Zbawcę. [...]

W tym czasie odwróciłem się też od astrologów, odrzucając ich pretensje do przepowiadania przyszłości, bezbożne majaczenia. Za to także chcę z głębi duszy podziękować Twojemu, Boże mój, miłosierdziu, Ty bowiem, tylko Ty – nikt inny, nikt oprócz Ciebie – odwołujesz nas od śmierci, jakiej doznajemy za każdym razem, gdy błądzimy [...]. [...]

[...] Dla mnie dobrze jest przyłgnąć do Boga. Tylko wtedy bowiem, gdy w Nim trwać będę, będę mógł trwać w samym sobie. On zaś, w samym sobie trwając, odnawia wszystko. Boże, Panem moim jesteś, bo żadnych dóbr ode mnie nie potrzebujesz.

Stało się też dla mnie jasne, iż rzeczy, które ulegają zepsuciu, są dobre. Gdyby były najwyższymi dobrami, nie mogłyby ulec zepsuciu. Nie mogłyby też się zepsuć, gdyby w ogóle nie były dobre. [...] Jeśli zaś zostaną pozbawione wszelkiego dobra, w ogóle przestaną istnieć. [...] Dopóki istnieją, są dobre. Wszystko więc, co istnieje, jest dobre. A owo zło, którego pochodzenie chciałem odkryć, nie jest substancją¹. Gdyby bowiem było substancją, byłoby dobrem. [...] Pojąłem w sposób zupełnie jasny, że wszystko, co stworzyłeś, jest dobre, i że nie ma żadnych substancji, których byś nie stworzył. [...]

Dla Ciebie w ogóle nie ma zła, i nie tylko dla Ciebie, lecz i dla Twego stworzenia jako całości, bo poza Tobą nie ma niczego, co mogłoby się wedrzeć do stworzenia i zepsuć ład, jaki w nim ustanowiłeś. W niektórych jednak częściach stworzenia istnieją pewne rzeczy, które uważamy za złe, gdyż nie harmonizują z innymi rzeczami. Ale są jeszcze inne, takie, z którymi one harmonizują – a więc i one są dobre; także w samych sobie rzeczy te są dobre.

Przełożył Zygmunt Kubiak

¹ substancja – tu: coś, co istnieje samo przez się.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► AUGUSTYNIZM KONTEKST FILOZOFICZNY

Jak wieść szczęśliwe życie?

Według św. Augustyna droga do dobra i szczęścia wiedzie przez poznanie Boga i własnej duszy. Zdaniem filozofa prawda mieszka we wnętrzu człowieka, ale niełatwo ją odnaleźć. Dlaczego? Ponieważ fundamentalną cechą ludzkiej natury jest jej podział na wieczną duszę oraz śmiertelne ciało. Choć dusza ma przewagę nad nietrwałym ciałem i powinna nad nim zapanować, to ciało kieruje myśli człowieka ku zaspokajaniu ziemskich pokus i daje złudne poczucie szczęścia. Człowiek jako istota obdarzona wolną wolą ma skłonność do wybierania zła i odwracania się od Boga. A prawdziwe szczęście zdaniem św. Augustyna może dać jedynie miłość do Stwórcy. Powinna się ona przejawiać w modlitwie, ascezie, pokorze oraz kontemplacji myśli Boga odzwierciedlonych w duszy.

Skąd pochodzą dobro i zło?

Dobro i szczęście są wynikiem łaski, a łaska pochodzi od Boga, a więc człowiek może je poznać tylko z pomocą Bożą. Augustyn twierdzi, że zło pochodzi od człowieka, dobro od Boga, czyli zło jest rzeczą przyrody, dobro – rzeczą łaski. Dobrzy są tylko ci, którzy dostąpili łaski, która udzielana jest nie za zasługi. Ludzie są odpowiedzialni za zło, ale nie za dobro. Bez łaski nie mogą dobrze czynić.

unde malum

Motyw nazywany *unde malum* (łac. ‘skąd zło?’) dotyczy poszukiwania źródeł zła – jest próbą odpowiedzi na pytanie, skąd bierze się zło na świecie i w człowieku.

**augustinizm**

- Człowiek jest bytem złożonym z wiecznej duszy i śmiertelnego ciała.
- Szczęście może dać człowiekowi tylko miłość do Boga.
- Prawd Bożych człowiek powinien szukać w duszy.
- Zło to brak dobra.
- Zbawienie jest darem Boga niezależnym od ludzkich zasług.

Czym jest iluminacja?

Najwyższą formą poznania jest **iluminacja** – czyli boskie oświecenie. Iluminacja jest darem od Boga i dowodem Jego łaski. Dzięki niej osoba oświecona poznaje wieczne prawdy Boże ukryte w duszy, uwalnia się od skłonności do czynienia zła i zawsze nieomylnie wybiera dobro.

Do czego służą wiara i rozum?

U Augustyna wiara i rozum się dopełniają, a nie wykluczają: wiara pozwala zrozumieć istnienie Boga, rozum natomiast pozwala zrozumieć wiarę. Droga do Boga prowadzi przez Jego poznanie, lecz – żeby poznać Boga – trzeba najpierw w Niego uwierzyć.

Po przeczytaniu

1. Komu św. Augustyn zadaje pytania i do kogo się zwraca w przytoczonym tekście?
2. Co wskazuje na to, że wyznania mają charakter autobiograficzny?
3. Odtwórz ciąg rozumowania, który prowadzi filozofa do odpowiedzi na pytanie postawione na początku tekstu: „Gdzie więc jest zło?”.
4. Porównaj wyjaśnienie obecności zła w świecie zawarte w Księdze Hioba z interpretacją tego problemu w *Wyznaniach* św. Augustyna.
5. Jak sądzisz, dlaczego filozofia św. Augustyna cieszyła się w średniowieczu wielką popularnością?
6. Czy zgadzacie się z koncepcją św. Augustyna, że zło w świecie jest jedynie brakiem dobra? Przedstawcie swoje argumenty i poprzyjcie je przykładami.
7. Przedstaw poglądy św. Augustyna na tle dorobku myśli filozoficznej antyku. W tym celu skorzystaj z podręcznika i innych źródeł wiedzy.
8. Przeczytaj w internecie wiersz Tadeusza Różewicza *Unde malum?* oraz odpowiedź na niego – wiersz Czesława Miłosza *Unde malum*. Wyjaśnij, co jest przedmiotem polemiki poetów. Scharakteryzuj oba stanowiska i odczytaj je w kontekście poglądów św. Augustyna.
9. Walka dobra ze złem jako temat dzieł sztuki. Omów zagadnienie na podstawie *Wyznań* św. Augustyna oraz dwóch wybranych tekstów kultury.

Philippe de Champaigne
[filip de szapeń], *Święty Augustyn z Hippony* (fragment), XVII w.



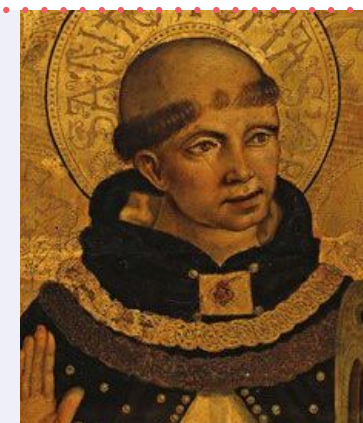
Zinterpretuj scenę przedstawioną na obrazie francuskiego artysty w kontekście poznanych poglądów filozoficznych św. Augustyna.

**Święty Tomasz z Akwinu****Summa teologiczna****Na dobry początek**

Zastanówcie się wspólnie w klasie, jaka jest relacja między nauką a wiarą. Czy uważacie, że wszystko da się wyjaśnić za pomocą rozumu, czy może są takie obszary, których nie można wytłumaczyć w racjonalny sposób?

Ważne

- tomizm
- dowody na istnienie Boga
- drabina bytów
- scholastyka

**Święty Tomasz z Akwinu**

(ok. 1225–1274) Urodził się jako syn hrabiego Landolfa z Akwinu (stąd bywa również nazywany Akwinatą). Gdy miał pięć lat, rodzice umieścili go w klasztorze benedyktynów na Monte Cassino [kass-ino]. Podczas studiów w Neapolu Tomasz wybrał jednak zakon dominikanów, istniejący od niedawna i mało wpływowy. Rozgniewani rodzice uwięzili go w zamku, by zmusić Tomasza do zmiany decyzji. Ten pozostał jednak nieugięty. Kontynuował studia w Paryżu i Kolonii. Później wykładał w szkołach dominikańskich, a także na Uniwersytecie Paryskim. Następnie wyjechał do Neapolu, gdzie założył studium dominikańskie. Był również kaznodzieją. Zmarł w czasie podróży, gdy jechał na zjazd biskupów.

Wprowadzenie do lektury

► **KLUCZOWE DZIEŁO ŚREDNIOWIECZNEJ TEOLOGII**
KONTEKST RELIGIJNY

Święty Tomasz jest uważany za najwybitniejszego średniowiecznego filozofa i teologa. Swoje najważniejsze dzieło, *Summę teologiczną*, napisał pod koniec życia. Składa się na nią 35 tomów rozważań o Bogu, człowieku i porządku świata. Naukę św. Tomasza Kościół katolicki uznał za oficjalnie obowiązującą wykładnię prawd wiary. *Summa teologiczna*, jak wskazuje jej tytuł, jest podsumowaniem dokonań ówczesnej nauki o Bogu. Dzieło to jest uważane za największe osiągnięcie średniowiecznej teologii.

► **GATUNEK I TEMAT**

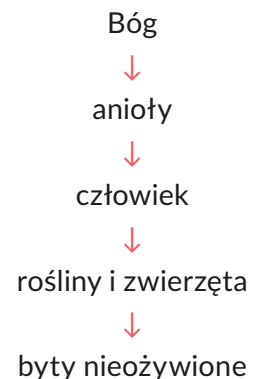
Summa (łac. ‘suma’, ‘całość’) to typowy dla średniowiecza gatunek wypowiedzi naukowej, encyklopedycznej, obejmującej całość wiedzy z danej dziedziny. *Summa* to także rodzaj podręcznika, który obejmuje całokształt wybranej gałęzi nauki, w tym wypadku filozofii i teologii. Dzieło św. Tomasza to również **traktat na temat Boga** i człowieka. Akwinata rozważa w nim m.in. sposoby poznania Boga, stworzenie świata, istotę człowieka, cnoty kardynalne, wcielenie Boga w Chrystusie.

► **KOMPOZYCJA I STYL**

Dzieło św. Tomasza składa się z trzech części. Części trzeciej Akwinata nie dokończył, tekst ukończyli jego uczniowie. Część I to rozmyślanie o istocie Boga, istnieniu Trójcy Świętej oraz stworzeniu wszechświata i ludzi. Części II i III zawierają rozważania

teologia

Dziedzina wiedzy zajmująca się wzajemnymi relacjami Boga, świata i ludzi, badaniem natury Stwórcy i porządku świata.

**Drabina bytów**

o naturze człowieka oraz dążeniu do Boga, który jest właściwym celem ludzkiego życia. Utwór charakteryzuje się logiką wywodu i klarownym językiem. Każda część dzieła składa się z *quaestiones* [kwestiones] (zagadnień), które dzielą się na kolejne artykuły zawierające argumentację postawionych tez. W wyniku takiej analizy dochodzono do ostatecznej odpowiedzi.

► **DRABINA BYTÓW**

Całość bytu ma, zdaniem św. Tomasza, formę hierarchiczną, to tzw. **drabina bytów** – najniżej w hierarchii są byty nieożywione, potem czysto materialne (rośliny, zwierzęta), później byty materialno-duchowe (człowiek) i wreszcie byty czysto duchowe (anioły). Na samym szczycie drabiny jest Bóg jako jedyny byt w pełni doskonały. Byty wyższe rządzą bytami niższymi, wszystkie próbują naśladować Boga, dlatego powstaje świat zbliżający się do boskiej doskonałości – piękne, dobre i harmonijne dzieło.

► **PRZETWORZENIE DOROBKU ARYSTOTELESA**

Tomasz z Akwinu dokonał rzeczy o zasadniczym znaczeniu dla historii filozofii. Najpierw przestudiował dzieła Arystotelesa, korzystając z oryginalnych tekstów greckich, a następnie skomentował większość jego dzieł – oddzielił w nich to, co było wartościowe, od tego, co budziło wątpliwości. Wykorzystał również twórczo myśl arystotelesowską we własnych pismach. W ten sposób stworzył syntezę wiedzy filozoficznej, która ukształtowała kulturę intelektualną następnych stuleci.

► **ZNACZENIE TOMIZMU DLA KOŚCIOŁA**

Nauka Akwinaty była przełomowa dla filozofii chrześcijańskiej. Do XIII w. średniowieczni teologowie i myśliciele pozostawali pod wpływem platonizmu i neoplatonizmu. Święty Tomasz był pierwszym filozofem, który twierdził, że świat jest w całości dobry. Odrzucenie pogardy wobec ciała, głoszenie duchowo-cieleśnej jedności człowieka stało się oficjalną doktryną zalecaną przez Kościół. Tomizm został przystosowany do wy-mogów współczesnej nauki i jako neotomizm jest obecnie oficjalnym nurtem filozofii chrześcijańskiej.

► **TOMIZM**

- Wiara i rozum to dwie drogi poznania prawd wiecznych.
- Istnienie Boga można racjonalnie udowodnić.
- Wszystkie byty tworzą hierarchię.
- Dusza ożywia materię i ją kształtuje.
- Człowiek nigdy nie zdobędzie pełnej wiedzy o Bogu.

Święty Tomasz z Akwinu

Summa teologiczna (fragmenty)

Istnienie Boga można udowodnić pięcioma sposobami czy drogami.

Pierwsza droga, nad inne wyrazistością górująca, wiedzie ze zjawiska ruchu. Faktem bowiem niezaprzeczalnym, świadkiem nasze zmysły, jest, że na tym świecie niektóre rzeczy są w ruchu. Wszystko zaś, co jest w ruchu, wprowadzone jest w ruch przez

coś innego. [...] Niemożliwością [...] 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 motory podrzędne czy pośrednie o tyle w ruch wprowadzają, o ile same są w ruch wprowadzane przez pierwszego poruszyciela. [...] 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.

Druga droga nawiązuje do przyczyny sprawczej. Stwierdzamy bowiem w świecie zjawisk zmysłowych łańcuch podporządkowanych przyczyn sprawczych. Nigdzie jednak nie spotykamy, no i to niemożliwe, by coś było przyczyną sprawczą siebie samego; istniałoby przecież wcześniej od siebie samego, co jest niemożliwe. Ciąg zaś przyczyn sprawczych nie może iść w nieskończoność. W łańcuchu bowiem podporządkowanych przyczyn sprawczych pierwsze ogniwo jest przyczyną sprawczą pośredniego, a pośrednie ostatniego: czy tych pośrednich będzie więcej, czy tylko jedno. Usunąwszy zaś przyczynę, ginie skutek. Jeśli przeto w łańcuchu przyczyn sprawczych nie istnieje pierwsze ogniwo, nie będzie i pośredniego, no i ostatniego [...]. A więc musimy przyjąć istnienie jakiejś pierwszej przyczyny sprawczej, którą wszyscy nazywają: Bóg.

Trzecią drogę wskazuje byt przygodny i konieczny. Oto ona: Stwierdzamy na świecie rzeczy, które mogą być i nie być. Widzimy, jak jedne powstają, a inne znikają, co świadczy o tym, że mogą być i nie być. Otóż nie do pomyślenia jest, by wszystkie takiego typu rzeczy zawsze istniały. Czemu? Bo co może nie istnieć, niekiedy faktycznie nie istnieje; jeśli przeto wszystko może nie istnieć, to ongiś nic nie istniało ze świata; a jeśli to prawda, to i dziś nic by nie istniało; co bowiem nie istnieje, nie zacznie istnieć inaczej, jak tylko dzięki temu, co już jest; gdyby więc nic nie istniało, zaistnienie czegokolwiek byłoby niemożliwe; w takim razie i dziś nic by nie istniało, co jest oczywistym fałszem. Nie wszystkie więc jestestwa są bytami przygodnymi, ale między nimi musi istnieć byt konieczny. Wszelki zaś byt konieczny albo ma przyczynę swojej konieczności skądinąd, albo nie ma; nie do pomyślenia jest, by ten łańcuch bytów koniecznych, mających przyczynę swojej konieczności skądinąd, ciągnął się w nieskończoność [...]. Musimy więc uznać istnienie czegoś, co jest konieczne samo w sobie, nie ma przyczyny swej konieczności gdzie indziej, a jest przyczyną konieczności dla innych, a to wszyscy nazywają Bogiem.

Czwarta droga prowadzi z różnych poziomów czy stopni [doskonałości] rzeczy; stwierdzamy bowiem w rzeczach coś więcej lub mniej dobrego, prawdziwego, szlachetnego itd. Otóż 'więcej' i 'mniej' orzekają o różnych rzeczach zależnie od rozmaitego stopnia ich zbliżenia się do tego, co jest [lub ma daną doskonałość] najwięcej; np. tym więcej jest coś ciepłe, im bliżej znajduje się tego, co jest najwięcej ciepłe. Istnieje więc coś, co jest najwięcej prawdziwe, dobre, szlachetne, a tym samym, co jest najwięcej bytem, bo jak mówi Arystoteles, co jest w najwyższym stopniu prawdziwe, jest zarazem bytem najwyższego stopnia [...]. Istnieje więc coś, co dla wszystkich bytów jest przyczyną: istnienia, dobra i wszelkiej doskonałości; i to właśnie zwie się: Bóg.

Piątą drogę wskazuje fakt kierownictwa wszystkimi rzeczami na świecie. Widzimy bowiem, jak rzeczy pozbawione [wszelkiego] poznania, mianowicie ciała naturalne,





działają celowo. Objawia się to w tym, że zawsze lub bardzo często działają jednako-
kowo, a działają po to, by dopiąć tego, co dla nich najlepsze. Jasne więc, że nie do-
chodzą do celu mocą przypadku, ale w sposób zamierzony. Otóż rzeczy pozbawione
[wszelkiego] poznania o tyle dążą do celu, o ile są skierowane ku niemu przez kogoś
obdarzonego zdolnością poznania i myślenia, tak jak strzała przez łucznika. A więc
istnieje ktoś myślący, kto kieruje wszystkimi naturalnymi rzeczami ku celowi – i jego
to zwiemy Bogiem.

Przełożył o. Pius Bełch

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

SCHOLASTYKA
KONTEKST FILOZOFICZNY

Summa teologiczna jest doskonałym przykładem średniowiecznego sposobu myślenia
nazywanego **scholastyką**. Scholastyka opierała się na dwóch zasadniczych fundamen-
tach. Z jednej strony były to prawdy wiary, a z drugiej – racjonalne myślenie. Świę-
ty Tomasz uważał, że każdy człowiek może – poprzez wysiłek intelektualny i logiczne
rozumowanie – pojąć świat, Boga i samego siebie w części, która jest mu dostępna.
W *Summie teologicznej* przeprowadza dowód, że Bóg istnieje, na podstawie odwołań
do racjonalnych argumentów oraz do wiedzy opartej na obserwacji świata fizycznego.

Po przeczytaniu

- 1. Przedstaw własnymi słowami argumenty, które podaje autor *Summy teologicznej*,
aby dowieść, że Bóg istnieje. Uzupełnij tabelę w zeszycie.

	Nazwa dowodu	Wyjaśnienie
1.	z ruchu	
2.	z przyczyny zjawisk	
3.	z bytów przygodnych i koniecznych	
4.	z różnych poziomów doskonałości	
5.	z kierownictwa nad zjawiskami świata	

- 2. Porozmawiajcie o argumentach podanych przez św. Tomasza z Akwinu. Czy są
według Was przekonujące? Podajcie uzasadnienie własnego poglądu.
- 3. Wyjaśnij, na czym polega scholastyczny sposób myślenia. Podaj na podstawie
tekstu przykłady tej metody rozumowania.
- 4. Na podstawie fragmentów zamieszczonych w podręczniku porównajcie, czym
była filozofia dla św. Augustyna, a czym – dla św. Tomasza. Który z tych poglądów
może być bliższy współczesnemu człowiekowi? Podajcie argumenty.
- 5. Przedstaw znaczenie tomizmu dla filozofii i kultury europejskiej.

Dzieje Tristana i Izoldy

Na dobry początek

Kiedy oglądamy filmy, słuchamy piosenek, czytamy poezję, często spotykamy się z mi-
tem nieszczęśliwej miłości: nieodwzajemnionej, niespełnionej, walczącej z przeciwnoś-
ciami losu. Jak sądzicie, dlaczego właśnie taki obraz uczuć jest atrakcyjny dla artystów
i odbiorców sztuki?

Ważne

- romans rycerski
- motyw miłości dworskiej
- wzorzec władcy, rycerza
i damy serca

Wprowadzenie do lektury

GENEZA UTWORU

Dzieje Tristana i Izoldy znamy dzięki wybitnemu francuskiemu znawcy średniowiecza,
jakim był Joseph Bédier [żozef bedje]. Na przełomie XIX i XX w. badacz zrekonstru-
ował tę opowieść na podstawie różnych wersji dawnej celtyckiej legendy. Początkowo
opowieść o Tristanie i Izoldzie funkcjonowała w tradycji ustnej, przekazywana przez
wędrownych śpiewaków. Dopiero w XII w. pojawiły się pierwsze spisane warianty tej
historii. Miały one formę wierszowaną, ale żaden z nich nie zachował się w całości.
Joseph Bédier uporządkował odnalezione fragmenty tych dawnych utworów i stworzył
jedną prozatorską wersję całej legendy.

KOMPOZYCJA DZIEJÓW TRISTANA I IZOLDY

Utwór składa się z 19 rozdziałów ukazujących różne epizody z życia kochanków, od
momentu narodzin Tristana aż po pośmiertny triumf jego miłości do Izoldy (motyw
odrastającego krzaku głogu). Tekst rozpoczyna się i kończy zwrotem do słuchaczy zgro-
madzonych wokół wędrownego śpiewaka, który opowiada o miłości Tristana i Izoldy.
Zwrot ten nawiązuje do średniowiecznych realiów i podkreśla dawne korzenie tej hi-
storii. Pierwotnie opowieść była napisana wierszem i często śpiewano ją na dworach
rycerskich.

FABUŁA DZIEJÓW TRISTANA I IZOLDY

- 1. Marek, król Kornwalii, pragnie uczynić swoim dziedzicem Tristana – ukochanego
siostrzeńca. Królewscy doradcy nalegają jednak, aby król się ożenił.
- 2. Marek wysyła Tristana na poszukiwania kobiety o złotych włosach, którą zamierza
poślubić. Tristan wpada na pomysł, że tą kobietą będzie Izolda Złotowłosa, która
kiedyś uratowała mu życie. Bohater wyrusza po nią w podróż morską do Irlandii.
- 3. W drodze powrotnej do Kornwalii Tristan i Izolda przez przypadek wypijają magicz-
ny napój i para zakochuje się w sobie bez pamięci.
- 4. Po wykonaniu misji przez Tristana król Marek poślubia Izoldę.
- 5. Początkowo zakochana para trzyma romans w tajemnicy, ale królewscy doradcy od-
krywają prawdę. Władca postanawia ukarać Izoldę i Tristana, ale udaje się im uciec.
- 6. Kochankowie ukrywają się w lesie moreńskim. Jednak, nękanie wyrzutami sumienia,
postanawiają się rozstać. Izolda wraca do męża.

romans rycerski

Utwór epicki opowiadający o przygodach legendarnych rycerzy; ważną rolę odgrywają w nim przeżycia miłosne bohaterów.

Halina Poświatowska,
*** [tutaj leży Izold
jasnowłosa...]
→ s. 298

7. Tristan tuła się po świecie, aż trafia do Bretanii, gdzie poślubia Izoldę o Białych Dłoniach. Mimo to nadal kocha Izoldę Złotowłosą.
8. Gdy zostaje śmiertelnie ranny w walce, pragnie na łożu śmierci zobaczyć ukochaną. Jednak zazdrosna żona przekazuje mu fałszywą wiadomość, że Izolda nie dotarła do Bretanii, by się z nim spotkać.
9. Nieszczęśliwy bohater umiera, a tuż potem umiera jego ukochana.
10. Król Marek nakazuje pochować kochanków w jednej kaplicy. Z grobu Tristana wyrasta krzak głogu, który zakorzenia się w grobie Izoldy Złotowłosej.

▶ NAJWAŻNIEJSZE POSTACIE

Tristan – najlepszy rycerz króla Marka i jego siostrzeniec. Imię bohatera pochodzi od łacińskiego słowa *tristis* ‘smutny’ i zapowiada nieszczęśliwe losy tej postaci.

Izolda Złotowłosa – nazywana także Izoldą Jasnowłosą; córka króla Irlandii.

Marek – król Kornwalii, dobry i miłosierny władca, wuj Tristana.

Brangien – wierna służąca Izoldy; miała za zadanie podać napój miłosny Izoldzie i Markowi, ale przez jej nieuwagę wypili go Tristan z Izoldą. Bohaterka poświęciła swoją czystość i w noc poślubną zastąpiła Izoldę w łożu króla, tak aby nie dowiedział się on o zdradzie małżonki.

Izolda o Białych Dłoniach – córka księcia Bretanii. Została żoną Tristana, ale było to białe (nieskonsumowane) małżeństwo.

Dzieje Tristana i Izoldy (fragmenty)

[*Tristan odnalazł kobietę o złotych włosach, którą chciał poślubić jego władca, król Marek. Pokonał smoka, dzięki czemu mógł się ubiegać o jej rękę. Jako wierny poddany zabrał Izoldę do Kornwalii, by została żoną króla Marka.*]

IV. Napój miłosny

Kiedy nadszedł czas oddania Izoldy rycerzom Kornwalii, matka jej nazbierała ziół, kwiatów i korzeni, rozmieszała je w winie i uwarzyła¹ silny napój. Dokończywszy go wedle przepisów sztuki czarnoksięskiej, zlała do bukłaczka i rzekła tajemnie do Brangien:

– Słuchaj, dziewczko, masz udać się z Izoldą do kraju króla Marka. [...] kiedy przyjdzie noc weselna i chwila, w której zostawia się małżonków samowtór² ze sobą, wlejesz to wino nasyczone ziołami do czaszy³ i podasz, aby wypróżnili⁴ ją wspólnie król Marek i królowa Izolda. Bacz jeno⁵ dobrze, dziewczyno, aby oni sami tylko mogli skosztować napoju. Taka jest bowiem jego moc: ci, którzy wypiją go razem, będą się miłowali wszystkimi zmysłami i wszystką myślą na zawsze, przez życie i po śmierci.

Brangien przyrzekła królowej, iż uczyni wedle jej woli. Prując głębokie fale, statek unosił Izoldę. Ale im bardziej oddalał się od ziemi irlandzkiej, tym bardziej młoda dziewczyna czuła w sercu żalność. Siedząc w namiocie, w którym zamknęła się z Brangien, służebnicą wierną, płakała, wspominając swój kraj. Dokąd ją wiodą ci cudzoziemcy? Do kogo? Na jaki los? Kiedy Tristan zbliżał się i chciał ją uspokajać łagodnymi słowami, gniewała się, odtrącała go i nienawiść wzdymała jej serce. Przybył on, rabuśnik⁶, on, morderz Morhołtowy⁷, wydarł ją podstępem matce i ziemi rodzinnej; [...] oto

uwozi ją jako łup ku nieprzyjacielskiej ziemi! „Nieszczęsna! – myślała sobie. – Przeklęte niech będzie morze, które mnie nosi! Radziej⁸ wołałabym umrzeć w ziemi, gdzie się zrodziłam, niż żyć tam...”

Jednego dnia wiatry uciszyły się i zagle opadły, zwiśle u masztu. Tristan kazał przybić do wyspy; znużeni morzem rycerze kornwalijscy oraz majtkowie wysiedli na ląd. Jedna Izolda została na statku wraz z młodą służebniczką⁹. Tristan zbliżył się do królowej i starał się ukoić jej serce. Ponieważ słońce piekło i czuli pragnienie, zażądali pić. Dziewczynka poszła szukać jakiegoś napoju, aż znalazła bukłaczek oddany w ręce Brangien przez matkę Izoldy.

– Znalazłam wino! – zawołała. Nie, nie, to nie było wino – to była chuć¹⁰, to była rozkosz straszliwa i męka bez końca, i śmierć! Dziecię napełniło puchar i podało swej pani. Piła dużymi łykami, po czym dała Tristanowi, który wypił do dna.

W tej chwili weszła Brangien i ujrzała ich, jak spoglądali na się w milczeniu, jakby oszołomieni i zachwyceni razem. Ujrzała przed nimi naczynie prawie puste i puchar. Wzięła naczynie, podbiegła na tył okrętu, rzuciła je w fale i jęka¹¹:

– Nieszczęśliwa! Przeklęty niech będzie dzień, w którym się zrodziłam¹², i przeklęty dzień, w którym wstałam na ten statek! Izoldo, przyjaciółko moja, i ty, Tristanie, otoście wypili śmierć własną.

I znowu statek pomykał w stronę Tyntagielu¹³. 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 wszystką myśl, i wszystkie pragnienia. Myślał: „[...] zdrajcy, którzyście mnie oskarżali, iż pożądam ziemi króla Marka, ach, jestem jeszcze nikczemniejszy i nie ziemi jego oto pożądam! Ty, miły wuju, który pokochałeś mnie, sierotę, [...] 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 i nie mogła, dręczona w sercu czułością dotkliwiej piekącą niż nienawiść.



⁸ radziej – chętniej.

⁹ służebniczka – tu: służąca.

¹⁰ chuć – pożądanie.

¹¹ jęka – dziś: jęknęła.

¹² się zrodziłam – dziś: urodziłam się.

¹³ Tyntagiel – zamek króla Marka w Kornwalii.

Maître de Charles du Maine [metr de szarl di men], *Izolda otrzymuje list od Tristana*, II połowa XV w.

Jedna z cyklu rękopisów wykonanych miniatur zdo-
biących prozatorską wersję
romansu o Tristanie.

¹ uwarzyła – ugotowała.

² samowtór – we dwoje.

³ czasza – dawniej: puchar.

⁴ wypróżnili – wypili do dna.

⁵ bacj jeno – uważaj jednak.

⁶ rabuśnik – złodziej.

⁷ morderz Morhołtowy –
zabójca Morhołta, wuja
Izoldy.



Król Marek kładzie swój miecz między śpiących Tristana i Izoldę, miniatura, ok. 1210

Miniatura z wierszowanego poematu Gottfrieda von Strassburga [gotfrida fon sztrasburga] *Tristan*.



Zwróć uwagę na kompozycję miniatury oraz na sposób ukazania poszczególnych postaci i ich gesty. Jakie przesłanie płynie, Twoim zdaniem, z tej ilustracji?

Brangien patrzyła na nich z bólem, okrutniej jeszcze udręczona. Ona jedna знаła nieszczęście, które sprawiła. Dwa dni śledziła ich; widziała, jak odtrącają wszelkie jado, 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. [...]

IX. Las moreński

[*Na wieść o miłości Tristana i Izoldy król Marek postanawia srogo ukarać kochanków. Tristan ucieka jednak przed karą, a następnie ratuje Izoldę z rąk trędowatych. Odtąd żyją skromnie we dwoje, ukryci w lesie.*]

[...] Panowie miłościwi, było to w dzień letni, w czasie żniw, nieco po Zielonych Świątkach, i ptaki po rosie śpiewały na bliską jutrzeńkę¹⁴. [...] Skoro¹⁵ Tristan wrócił z łowów, zmorzony srogim upałem, wziął królowę w ramiona. [...]

Pod sklepieniem zielonych gałęzi, na posłaniu ze świeżych ziół, Tristan wyciągnął się przy niej iłożył nagi miecz między ich ciała. Na swoje szczęście zachowali na sobie odzież. Królowa miała na palcu pierścień złoty z pięknym szmaragdem, który Marek dał jej w dzień zaślubin; palce stały się tak wychudłe, iż pierścień ledwie się trzymał. Jedno ramię Tristana spoczywało pod głową przyjaciółki, drugie miał przerzucone przez jej piękne ciało. Tak spali ciasno objęci, ale wargi ich nie były złączone. [...] Przez sklepienie z zieleni promień słońca spłynął na twarz Izoldy, która błyszczała jak sople lodu.

Otóż zdarzyło się, że leśniczy znalazł w lesie miejsce, gdzie trawy były zdeptane; poprzedniego dnia kochankowie tam spali. Nie poznał odcisku ich ciał, poszedł za śladami i dotarł do legowiska. Ujrzał, jak spali, poznał ich i uciekł, lękając się strasznego przebudzenia Tristana. Uciekł aż do Tyntagielu, o dwie mile stamtąd, wbiegł na stopnie wiodące do wielkiej komnaty i zastał króla, który sprawował sądy wśród zgromadzonych lenników. [...]

Leśny¹⁶ wziął króla na stronę i rzekł cicho:

– Widziałem królowę i Tristana. Spali, zląkłem się. [...]

Król kazał okulbaczyć konia¹⁷, przypasał miecz i bez żadnej kompanii wymknął się z miasta. [...] Jeśli ich zdybie¹⁸, ukarze te srogie przewiny; pomści się na tych, którzy go zhańbili... [...]

[...] Wreszcie leśny rzekł po cichu:

– Królu, zbliżamy się. [...]

Król rozwiązuje płaszcz o zapinkach ze szczerzego złota i odsłania swe piękne ciało. Dobywa miecza z pochwy i powtarza w sercu, że chce zginąć, jeśli ich nie zgładzi. Leśny idzie za nim, król daje znak, aby się wrócił.

Wchodzi sam jeden do szałas, z nagim mieczem i podnosi go... Ha, cóż za żaloba, jeśli wymierzy ten cios! Ale zauważył, iż usta ich nie stykają się i że nagi miecz rozdziela ich ciała.

„Boże – rzekł do siebie w myśli – cóż ja widzę! Trzebaż ich zabić? Żyjąc od tak dawna w tym lesie, gdyby się miłowali występłą miłością, żali¹⁹ położyliby ten miecz między siebie? Żali każdy nie wie, że nagi brzeszczot, który rozdziela dwa ciała, jest zakładnikiem i stróżem czystości? Gdyby się miłowali występłą miłością, czyż odpoczywaliby tak niewinnie? Nie, nie zabiję ich; to byłby wielki grzech ich ugodzić; gdybym obudził śpiącego i gdyby jeden z nas poległ, mówiono by o tym długo i na naszą hańbę. Ale tak uczynię, aby przy obudzeniu wiedzieli, że zastałem ich śpiących, że nie chciałem ich śmierci i że Bóg ulitował się nad nimi”.

Przełożył Tadeusz Boy-Żeleński

¹⁹ żali – czy.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► MIŁOŚĆ DWORSKA

Główny temat utworu to miłość rycerza do damy serca, której ten składa ślubowanie i hołd, stając się jej wasalem. Ten rodzaj miłości narodził się w kulturze rycerskiej. Była to w założeniu miłość niespełniona, nastawiona na pokonywanie różnych problemów i przeszkód, m.in. obyczajowych i społecznych. Z czasem wokół miłości dworskiej rozwinęła się cała etykieta, czyli określony sposób zachowania się rycerza wobec damy.

► MOTYW NIESZCZĘŚLIWEJ MIŁOŚCI

Utwór przedstawia miłość pełną romantyzmu, nieszczęśliwą, fatalną, która opiera się na paradoksach – daje szczęście, a zarazem jest przyczyną rozpacz. Uczucie łączące Tristana i Izoldę jest potężnym żywiołem – uczuciem niezależnym od ich woli. Tego rodzaju miłość istnieje tak długo, jak długo istnieć będą przeszkody do jej spełnienia. Problemy Tristana i Izoldy mają różne podłoże, ponieważ rycerz naruszył zarówno prawo senioralne, jak i moralne. Ostatecznie kochankowie zaczynają pragnąć śmierci, bo sądzą, że dopiero po niej nastąpi ich idealne zespolenie.

Po przeczytaniu

- Wyjaśnij, na czym polega tragizm Tristana i Izoldy. Weź pod uwagę okoliczności zewnętrzne, w tym kontekst epoki, oraz motywacje psychologiczne bohaterów.
- Wykorzystaj informacje na temat tekstu i na tej podstawie scharakteryzuj ukazane w utworze wzorce parenetyczne władcy, rycerza i damy serca.
- Zestaw rycerza Rolanda z Tristaniem. Na podstawie tego porównania wyciągnij wnioski na temat cech gatunkowych obu utworów.
- R** 4. Przeczytaj wiersz Anny Świrszczyńskiej *Tristan mówi do Izoldy*. Następnie wykonaj polecenia.
 - Określ gatunek wypowiedzi lirycznej oraz rolę użytych środków stylistycznych.
 - Omów fragmenty nawiązujące wprost do średniowiecznego utworu.
 - Czy mimo aluzji do pierwowzoru utwór można interpretować jako uniwersalny tekst o nieszczęśliwej miłości? Uzasadnij swoje zdanie.
- R** 5. Obejrzyj film *Tristan i Izolda* w reżyserii Kevina Reynoldsa [kewina reynoldsa] z 2006 r. i powiedz, jak współczesny reżyser zreinterpretował celtycką legendę o miłości niemożliwej do spełnienia.

¹⁴ bliska jutrzeńka – tu: nadchodzący świt.

¹⁵ skoro – jak tylko.

¹⁶ leśny – leśniczy.

¹⁷ okulbaczyć konia – osiodłać konia.

¹⁸ zdybie – znajdzie, odnajdzie, spotka.



Gall Anonim

Kronika polska

Ważne

- historiografia
- kronika
- wzorzec osobowy władcy
- panegiryk

kronika

Dzieło opisujące w kolejności chronologicznej ważniejsze wydarzenia z życia państwa, instytucji, organizacji. Łączy opis faktów historycznych z fikcją literacką oraz treściami moralizatorskimi, politycznymi lub pochwalnymi.

Na dobry początek

Czym kierują się – Waszym zdaniem – historycy w swojej pracy? Czy sposób ukazywania postaci i wydarzeń z przeszłości oraz ich ocena powinny być zależne od przekonań badacza?

Wprowadzenie do lektury

► PIERWSZA SPISANA HISTORIA POLSKI KONTEKST HISTORYCZNY

Kronika Galla Anonima została napisana po łacinie na zlecenie króla Bolesława III Krzywoustego. Powstała na podstawie materiału zgromadzonego w Polsce – głównie obserwacji autora i gromadzonych przez niego przekazów ustnych. W mniejszym stopniu czerpał on z tekstów źródłowych przechowywanych w królewskiej kancelarii. Kim był kronikarz? Na pewno nie Polakiem, skoro nazwał siebie pielgrzymem i wygnańcem. Nadano mu **przydomek Gall**, gdyż w późniejszych czasach utrwaliło się przekonanie, że pochodził z Francji (w czasach rzymskich zwanej Galią). Współcześni badacze mają jednak co do tego wątpliwości. Z pewnością natomiast można stwierdzić, że autor kroniki – nieznany nam z nazwiska dworzanin – był zakonikiem i człowiekiem gruntownie wykształconym. Towarzyszył Bolesławowi Krzywoustemu podczas wielu ważnych momentów, dlatego w swoim dziele skoncentrował się na osobie władcy i opisie znaczących wydarzeń związanych z jego panowaniem.

Średniowieczni kronikarze i ich dzieła

- **Gall Anonim** (XII w.).
Kronika jest najstarszym dziełem ukazującym historię Polski od legendarnych początków aż do 1116 r.
- **Wincenty Kadłubek** (XII w.).
Kronika Kadłubka przedstawia dzieje kraju od czasów legendarnych do 1202 r. Mitologizuje początki narodu polskiego, nawiązuje do antyku oraz obfituje w określenia nacechowane emocjonalnie.
- **Janko z Czarnekowa** (XIV w.).
Janko z Czarnekowa, kronikarz i urzędnik królewski, zaczął spisywać swoją kronikę w 1376 r. Oprócz opisu wydarzeń zawiera ona treści publicystyczne – dostojnik polemizuje w niej ze swoimi przeciwnikami politycznymi. Obecnie dzieło uważane jest za cenne źródło informacji historycznych na temat XIV stulecia, mimo że autor nie stronił w nim od subiektywnych opinii.
- **Jan Długosz** (XV w.).
Dzieło Długosza – *Roczniki*, czyli *kroniki sławnego Królestwa Polskiego* – omawia okres od powstania państwa Piastów do roku 1480. *Roczniki* są najrzetelniejszym średniowiecznym opracowaniem historycznym dotyczącym Polski. Autor, w przeciwieństwie do poprzedników, korzystał głównie z materiałów źródłowych – dokumentów archiwalnych oraz kronik polskich i zagranicznych.

► ŚREDNIOWIECZNE DZIEJOPISARSTWO KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

W wiekach średnich **historiografia** rozwijała się w całej Europie, ale uprawiali ją nie historycy w dzisiejszym rozumieniu, lecz kronikarze. Pisali oni swoje dzieła na zlecenie władców oraz dostojników kościelnych i świeckich, dlatego ukazywali swoich protektorów w sposób **panegiryczny**, czyli nadmiernie ich wychwalali, a wszelkie wydarzenia z nimi związane przedstawiali tak, aby zaprezentować swoich mocodawców w korzystnym świetle. Kronikarze nie dążyli zatem do prawdy i obiektywizmu, lecz do wykreowania subiektywnego obrazu wydarzeń, zgodnego z wolą protektora. Ponadto dziejopisarze nie przywiązywali wagi do notowania dat, wskazywania przyczyn i konsekwencji wydarzeń, nie rozróżniali faktów i opinii.

► BUDOWA I STYL UTWORU

Kronika polska składa się z trzech podobnie zbudowanych ksiąg. Każda zaczyna się od listu z przedmową autora. Po wstępie znajduje się wierszowany skrót księgi, a następnie główna treść podzielona na zatytułowane części.

- **Księga pierwsza** przedstawia dzieje Piastów aż do narodzin Bolesława Krzywoustego. Mówi o legendarnym księciu Popielu, o Mieszku i przyjęciu chrześcijaństwa, a także o wspaniałych cechach i wybitnych dokonaniach Bolesława Chrobrego.
- **Księga druga** opowiada o Władysławie Hermanie i jego dwóch synach – Bolesławie Krzywoustym i Zbigniewie. Ten pierwszy jest opisywany jako odważny i szlachetny.
- **Księga trzecia** ukazuje cztery lata panowania Bolesława Krzywoustego oraz jego sukcesy militarne i polityczne.

Utwór został napisany **rymowaną prozą**. Charakteryzuje się dużymi walorami literackimi – jest zrytmizowany, zawiera wiele środków stylistycznych i chwytów retorycznych. Ponadto urozmaicają go mowy bohaterów i wierszowane fragmenty.

panegiryk

Utwór pochwalny, wystawiający – często przesadnie – osobę, czyn lub wydarzenie; może mieć formę wiersza, przemówienia, dedykacji, listu, toastu itp.

historiografia

Piśmiennictwo poświęcone opisom wydarzeń i postaci historycznych.



Drzwi Gnieźnieńskie, *Scena XVIII: Złożenie św. Wojciecha do grobu*, druga połowa XII w.

Odlane z brązu i pokryte płaskorzeźbami Drzwi Gnieźnieńskie to wybitny zabytek polskiej sztuki romańskiej, który znajduje się w południowym portalu katedry w Gnieźnie. Po lewej stronie sceny złożenia św. Wojciecha do grobu ukazano postać króla Bolesława Chrobrego. Monarcha pogrążony jest w żalu.



Gall Anonim

Kronika polska (fragmenty)

Księga pierwsza

O pierwszym Bolesławie, którego zwano Sławnym lub Chrobrym.

Pierwszy więc książę polski Mieszko dostąpił łaski chrztu za sprawą wiernej żony [...]. Z tej to [...] błogosławionej niewiasty spłodził sławnego Bolesława, który po jego śmierci po męsku rządził królestwem i za łaską Bożą w taką wzrósł cnotę i potęgę, iż ozłocił [...] całą Polskę swą zacnością. Któż bowiem zdoła godnie opowiedzieć jego mężne czyny i walki stoczone z narodami okolicznymi, a cóż dopiero na piśmie przekazać [je] pamięci? [...]

Również i to uważamy za godne przekazania pamięci, że za jego czasów cesarz Otto Rudy¹ przybył do [grobu] św. Wojciecha dla modlitwy i pojednania, a zarazem w celu poznania sławnego Bolesława [...]. Bolesław przyjął go tak zaszczytnie i okazał, jak wypadło przyjąć króla, cesarza rzymskiego i dostojnego gościa. Albowiem na przybycie cesarza przygotował przedziwne [wprost] cuda; najpierw hufce przeróżne rycerstwa, następnie dostojników rozstawił, jak chóry, na obszernej równinie, a poszczególne, z osobna stojące hufce wyróżniała odmienna barwa strojów. A nie była to [tania] pstrokaczna byle jakich ozdób, lecz najkosztowniejsze rzeczy, jakie można znaleźć gdziekolwiek na świecie. Bo za czasów Bolesława każdy rycerz i każda niewiasta dworska zamiast sukien lnianych lub wełnianych używali płaszczy z kosztownych tkanin, a skór, nawet bardzo cennych, choćby były nowe, nie noszono na jego dworze bez [podszycia] kosztowną tkaniną i bez złotych frędzli. Złoto bowiem za jego czasów było tak pospolite u wszystkich jak [dziś] srebro, srebro zaś było tanie jak słoma. Zważywszy jego chwałę, potęgę i bogactwo, cesarz rzymski zawołał w podziw: „Na koronę mego cesarstwa! To, co widzę, większe jest, niż wieść głosiła!” i za radą swych magnatów dodał wobec wszystkich: „Nie godzi się takiego i tak wielkiego męża, jakby jednego spośród dostojników, księciem nazywać lub hrabią, lecz [wypada] chlubić wynieść go na tron królewski i uwieńczyć koroną”. A zdjąwszy z głowy swej diadem cesarski, włożył go na głowę Bolesława na [zadatek] przymierza i przyjaźni, i za chorągiew tryumfalną dał mu w darze gwóźdź z krzyża Pańskiego wraz z włócznią św. Maurycego, w zamian za co Bolesław ofiarował mu ramię św. Wojciecha. I tak wielką owego dnia złączyli się miłością, że cesarz mianował go bratem i współpracownikiem cesarstwa i nazwał go przyjacielem i sprzymierzeńcem narodu rzymskiego. [...]

O cnocie i szlachetności sławnego Bolesława [Chrobrego].

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 kogoś z książąt lub komesów², to chociaż był ważnymi sprawami zajęty i otoczony licznymi szeregami magnatów i rycerzy, nie pierwiej ruszył się z miejsca, aż po kolei wysłuchał skargi żalącego się i wysłał komornika³ po tego, na kogo się skarżono. [...] 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! [...]

Księga druga

[dzieciństwo i młodość Bolesława Krzywoustego]

Władysław⁴ przeto widząc, że chłopiec dochodził już lat męskich i że zajaśniał czynami rycerskimi, a wszystkim mądrym ludziom w państwie się podobał, postanowił przypasać mu miecz w uroczystość Wniebowzięcia Panny Marii i przygotował w mieście Płocku wspaniałą uroczystość. [...] Gdy więc wszyscy się przygotowywali i na tę uroczystość pospieszali, doniesiono, że Pomorzanie oblegli gród Sątok, a żaden z dostojników nie śmiał wyruszyć przeciw nim. Wtedy wbrew woli ojca [...] Marsowy chłopiec⁵ popędził tam, odniósł zwycięstwo nad Pomorzanami i wracając [jeszcze] jako giermek, [a już] jako zwycięzca, pasowany został przez ojca na rycerza i z niezmierną radością odprawił tę uroczystość.

Przełożył Roman Grodecki

⁴ Władysław – Władysław I Herman, władca Polski w latach 1079–1102, ojciec Bolesława Krzywoustego.

⁵ Marsowy chłopiec – dziecko rzymskiego boga wojny Marsa; Gall użył tego określenia, aby podkreślić odwagę Bolesława Krzywoustego, oraz po to, by pochwalić się swoją znajomością kultury antycznej.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► KRONIKA TRZECH BOLESŁAWÓW

W *Kronice polskiej* zostało wymienionych wielu władców z dynastii piastowskiej, ale uwaga autora skupia się na Bolesławie Chrobrym, Bolesławie Śmiałym i Bolesławie Krzywoustym. Są oni oceniani pozytywnie, przy czym jako wzór do naśladowania ukazany jest przede wszystkim pierwszy z władców. Jak podkreśla Gall Anonim, czasy Chrobrego to złoty wiek historii Polski. Kronikarz wymienia także przymioty kolejnych Bolesławów, zwłaszcza Bolesława Krzywoustego. *Kronika polska* ma charakter **parenetyczny** – kreuje wzorzec osobowy władcy. Gall Anonim zamierzał przedstawić w swojej kronice dzieje Polski, ale przyświecał mu także cel polityczny. Stworzył opowieść o państwie Piastów, aby przyczynić się do zbudowania poczucia siły i odrębności polskiej wspólnoty.

Cechy średniowiecznej kroniki na podstawie *Kroniki polskiej* Galla Anonima

- **porządek chronologiczny** – bieg czasu jest główną zasadą konstrukcyjną kroniki, choć w utworze nie ma dat
- **postacie historyczne** – dzieło prezentuje sylwetki trzech polskich władców: Bolesława Chrobrego, Bolesława Śmiałego i Bolesława Krzywoustego
- **charakter panegiryczny i parenetyczny** – Bolesław Krzywousty został ukazany jako władca idealny
- **cel polityczny** – średniowieczne teksty historiograficzne wzmacniały pozycję danego władcy i państwa na arenie europejskiej oraz budowały poczucie wspólnoty narodowej
- **funkcja dydaktyczna** – pouczenie, ukazanie wzorców, przekazanie nauki moralnej jest ważniejsze niż prawda historyczna
- **subiektywizm kronikarza** – dzieło prezentuje polski punkt widzenia, bo zostało napisane na zamówienie polskiego władcy, w konkretnym celu

¹ Otto Rudy – Otton III (980–1002), król niemiecki i cesarz rzymski.

² komes – w średniowiecznej Polsce: wysoki urzędnik państwowy zarządzający okresem administracyjnym.

³ komornik – w średniowiecznej Polsce: dworzanin bezpośrednio podległy monarsze, zarządzający jego komnatami, pełniący też funkcję posłańca.



- **obecność legend i podań, elementów fikcji literackiej** – Gall Anonim uzupełnia braki w źródłach pisanych i wiedzy faktograficznej, ubarwia treść i zaciekawia odbiorców, pomaga kreować wizję dziejów wedle określonych założeń (np. baśniowa opowieść o Popielu)

Po przeczytaniu

1. Jak w kronice zostało przedstawione panowanie Bolesława Chrobrego?
2. Wypisz fakty z fragmentu opisującego zjazd gnieźnieński. Jakie wnioski Ci się nasuwają? Wyjaśnij, o czym należy pamiętać, wykorzystując *Kronikę polską* jako źródło historyczne.
3. Uzasadnij, że dzieło Galla Anonima można uznać za tekst o dużych walorach artystycznych. Podaj nazwy wybranych zabiegów stylistycznych i ich funkcje. Zadanie wykonaj ustnie.

Fragment	Środek stylistyczny	Funkcja
„[Bolesław], który [...] ozłocił [...] całą Polskę swą zacnością”.	metafora	Podkreślenie dokonań Bolesława, jego wspaniałych rządów, które przyniosły krajowi dostatek i powodzenie.
„mężne czyny”, „sławnego Bolesława”, „najkosztowniejsze rzeczy”, „chorągiew tryumfalną”, „największą pobożnością”		
„Bolesław przyjął go tak zaszczytnie i okazał, jak wypadło przyjąć króla, cesarza rzymskiego i dostojnego gościa”.		
„»Na koronę mego cesarstwa! To, co widzę, większe jest, niż wieść głosiła!«”		

4. Na podstawie przytoczonych fragmentów *Kroniki polskiej* wytłumacz, na czym polegał panegiryzm średniowiecznych kronik.
5. Jakie zarzuty – według Was – można postawić Gallowi Anonimowi jako historykowi? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat.
6. Średniowieczny wzorzec władcy. Omów zagadnienie na podstawie znanych Ci fragmentów *Kroniki polskiej* Galla Anonima. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.
7. Funkcja idealizowania bohaterów w utworze literackim. Przedstaw zagadnienie na podstawie znanych Ci utworów literatury antyku i średniowiecza.
8. Znaczenie historiografii dla budowania tożsamości narodowej. Omów problem na podstawie poznanych fragmentów *Kroniki polskiej* Galla Anonima, odwołaj się do wybranego kontekstu.

Sposób na zadanie

- Możesz wziąć pod uwagę takie postacie literackie, jak: Achilles, Hektor, Odys, Penelopa, św. Aleksy, hrabia Roland czy Bolesław Chrobry.
- W pracy odwołaj się m.in. do pojęć: idealizacja, heroizacja, hiperbola, pareneza, panegiryk, hagiografia, *ars bene moriendi*, mitologizacja.

Dante Alighieri
Boska komedia

Na dobry początek

Stwórzcie wspólnie dwie mapy myśli: jedna będzie ilustrować obrazy zaświatów, które poznaliście już z historii literatury, druga – obrazy zaświatów (literackie, plastyczne, filmowe) ze współczesnej kultury popularnej. Zastanówcie się wspólnie, czy współczesne wyobrażenia krainy umarłych różnią się od pierwowzorów kulturowych. O czym świadczą ewentualne podobieństwa? Z czego mogą wynikać różnice?

Ważne

- poemat epicki
- alegoryczność
- wędrówka
- motyw piekła
- motyw mistrza i przewodnika
- motyw katabazy

Dante Alighieri

[aligieri] (1265–1321) Urodził się we Florencji. Studiował na uniwersytetach w Bolonii i w Padwie oraz na paryskiej Sorbonie. W młodości przeżył wielką platoniczną miłość do Beatrycze Portinari, która niestety wcześniej zmarła. Po jej śmierci poeta opisał swoje uczucie w tomie wierszy *Życie nowe*. Dante angażował się w sprawy społeczne i polityczne rodzinnego miasta. Należał jednak do stronnictwa politycznego, które przegrało walkę o władzę we Florencji. Przeciwnicy polityczni, wykorzystując tę sytuację, zarzucili mu przestępstwa finansowe i skazali go na banicję. W czasie wygnania Dante stworzył swoje największe dzieło – *Boską komedię*. Poeta nie wrócił już nigdy do ukochanego miasta. Zmarł w Rawennie i tam został pochowany.



Wprowadzenie do lektury

► SYTUACJA POLITYCZNA WE WŁOSZACH
KONTEKST HISTORYCZNY

W czasach Dantego Włochy były rozdzielane nieustannymi konfliktami politycznymi. Poeta wierzył, że w skłóconym społeczeństwie pokój zaprowadzi cesarz Henryk VII. Miał nadzieję, że władca wyciszy spory, zaprowadzi porządek i sprawiedliwość na wzór Cesarstwa Rzymskiego. Dante był bowiem przekonany, że to właśnie na cesarzu spoczywa odpowiedzialność za zorganizowanie ludziom ziemskiego życia. Natomiast za życie duchowe powinien odpowiadać Kościół, który według Dantego nie może mieszać się do polityki. Po śmierci Henryka VII nadzieje poety się rozwiały.

► GENEZA I TYTUŁ UTWORU

Impulsem do stworzenia *Boskiej komedii* była dla Dantego surowa ocena stanu moralnego ludzkości oraz sytuacji we Włoszech. Sam, skazany na wygnanie z Florencji, dobrze poznał brutalne metody walki politycznej. Poza tym wokół widział powszechne zepsucie i niesprawiedliwość. Uznał, że droga do powszechnej odnowy musi się zacząć od indywidualnej przemiany moralnej i duchowej każdego człowieka. Stworzył dzieło, w którym podsumował dotychczasowe dzieje ludzkości. Tytuł to aluzja do antyku. Wtedy komediami nazywano utwory o zwykłych ludziach, pisane stylem niskim. Dante nawiązał do tego, pisząc swe dzieło po włosku, czyli językiem prostego ludu. Przymiotnik *Boska* dodano z czasem, aby podkreślić doskonałość utworu.

FABUŁA

Boska komedia opowiada o wędrówce Dantego przez zaświaty. W nocy z Wielkiego Czwartku na Wielki Piątek 1300 r. bohater utworu, zagubiony w mrocznym lesie i otoczony przez trzy bestie: panterę, lwa i wilczycę, spotyka ducha swojego mistrza – **Wergiliusza**. Rzymski poeta mówi, że wyjście z gąszczu wiedzie przez piekło, czyściec i raj. Zapowiada Dantemu, że będzie jego przewodnikiem tylko podczas wędrówki przez piekło i czyściec, gdyż jako poganin nie ma wstępu do nieba. Za murem raju opiekę nad Dantem przejmie **Beatrycze**, a na ostatnim etapie podróży – **św. Bernard z Clairvaux** [klerwo]. Na zakończenie utworu Dante doznaje olśnienia i ma wizję Boga, nie zostaje ona jednak opisana.

1. **Piekło** składa się z dziewięciu kręgów i przypomina stożek z wierzchołkiem znajdującym się w głębi ziemi. Przed wejściem umieszczony jest napis „Wchodząc, porzućcie wszelkie swe nadzieje”. Dusze największych grzeszników znajdują się na samym dole, a potępieni z mniejszymi przewinami zajmują wyższe poziomy. Grzesznicy cierpią nie tylko z powodu ognia czy tortur, lecz także z powodu mrozu, deszczu lub suszy.
2. **Czyściec** ma kształt góry. Na samym szczycie przebywają dusze najmniej grzeszne, na dole – najbardziej potępione. Wędrówka przez tę krainę trwa trzy dni i trzy noce. W czyścću panuje nastrój zadumy i spokoju.
3. **Raj** można ujrzeć dopiero po przekroczeniu muru ognia. Za nim znajduje się ogród – raj ziemski. W raju ziemskim poetę wita Beatrycze, która oprowadza Dantego również po raju niebiańskim składającym się ze sfer niebieskich. Zakochani wznoszą się na Księżyc, gdzie spotykają duchy ludzi, którzy nie dopełnili ślubów czystości. Na kolejnych planetach przebywają m.in. dusze osób ceniących dobro, mędrców, bojowników za wiarę, sprawiedliwych mężów. Ostatnie, dziesiąte niebo zamieszkuje sam Bóg.

DUCHOWI PRZEWODNICY DANTEGO

- **Wergiliusz** – antyczny rzymski poeta, autor *Eneidy*, mistrz Dantego. W średniowieczu był uważany za najwybitniejszego starożytnego twórcę i mędrca. Wergiliusz podczas wędrówki opiekuje się Dantem, broni go przed niebezpieczeństwami, komentuje wydarzenia i wyjaśnia ich sens. Dzięki niemu bohater poematu dojrzewa umysłowo, moralnie i duchowo.
- **Beatrycze** – zmarła przedwcześnie ukochana Dantego. Czuwa nad nim z zaświatów. To z jej inicjatywy poeta odbywa podróż, która ma go wyzwolić z matni grzechu i doprowadzić do duchowej doskonałości. Beatrycze ma cechy anielskie i powoli przekształca się w istotę niebiańską, świętą. Przewodniczka Dantego cieszy się względami Matki Boskiej, a nawet pod pewnymi względami ją przypomina.
- **Święty Bernard z Clairvaux** – średniowieczny mistyk i teolog. Pokazuje Dantemu ideał kobiety – Maryję. Zachęca poetę do modlitwy i doprowadza przed oblicze Boga.

GATUNEK

Dzieło Dantego jest **poematem epickim** i składa się z trzech części zatytułowanych kolejno: *Piekło*, *Czyściec*, *Raj*. Poszczególne części różnią się między sobą budową i charakterem. **Piekło** – pierwsza część utworu przypomina dramat, ma dynamiczną akcję, składa się z wielu krótkich scen, zawiera monologi i dialogi. **Czyściec** – druga część poematu ma charakter najbardziej jednorodny, epicki; dominują w niej opisy krajobrazu i charakterystyki postaci. **Raj** – ostatnia część zawiera fragmenty liryczne i wizyjne, a także refleksje natury teologicznej.

poemat epicki

Wierszowany utwór narracyjny o mniej lub bardziej rozbudowanej fabule, skoncentrowanej wokół głównego wątku zdarzeniowego.

KOMPOZYCJA

Boska komedia to utwór o bardzo kunsztownej budowie. Kompozycja całości opiera się na liczbach 3 (symbol Trójcy Świętej) i 100 (symbol doskonałości). Dzieło składa się z trzech części. Liczba 3 powtarza się w konstrukcji poematu regularnie: każda z części jest złożona z 33 pieśni, a każda z pieśni – z trójwersowych strof (tzw. tercyn). Piekło, czyściec i raj składają się z dziewięciu stref (wielokrotności liczby 3), a łączna liczba pieśni w utworze wynosi 100 (99 plus pieśń wprowadzająca).

Dante Alighieri

Boska komedia (fragmenty)

Andrzej Bursa,
Dno piekła
→ s. 299–300

PIEKŁO

PIEŚŃ PIERWSZA

- 1 W środku wędrówki żywota naszego¹
w wielkim i ciemnym się zgubiłem lesie,
z właściwej drogi zejścia się nie strzegąc.
Ach, ciężko mówić, słowo w ustach rwie się,
5 jak bór się burzył dziki; nie pisanie,
lecz już myślenie o nim trwogę niesie!
Tak gorzkie prawie jest dogorywanie²;
lecz dla nauki waszej i przestrogi
opowiedziane wszystko tu zostanie.
[...]

[Poeta staje u podnóża góry. Na szczycie dostrzega blask i wtedy rozumie, że to cel jego wędrówki. Drogę zagradzają mu jednak pantera, lew i wilczyca. Prerażony Dante cofa się przed bestiami i nagle dochodzi do skraju przepaści.]

- 10 A gdym osuwał już się ku otchłani,
kształt jakiś zjawił mi się był życzliwy,
słaby od ciszy, jak nie wysłuchani³.
[...]

[Do Dantego przybywa duch Wergiliusza.]

- „Więc tyś Wergili, tyś to źródło duże,
skąd wielkie rzeki płyną [...].
[...]
15 Ty jesteś mistrzem moim, mym autorem,
od ciebie piękność stylu mego cała,
co całą chwałą moją i honorem.
Spójrz, przez tę bestię idę z tak nieśmiała,

¹ w środku wędrówki żywota naszego – czyli według Dantego, w wieku 35 lat, kiedy człowiek osiąga pełnię dojrzałości fizycznej, duchowej i intelektualnej.

² tak gorzkie prawie jest dogorywanie – życie w grzechu dręczy człowieka prawie tak samo jak śmierć.

³ słaby od ciszy, jak nie wysłuchani – jak ktoś, kto milczał przez długi czas i stracił siłę, by mówić.

ocal mnie od niej, ty tak mądry, duży,
 20 kropli krwi nie mam, która by nie drżała”.
 „Innej potrzeba teraz ci podróży
 – odrzekł mi, widząc, że już łez nie kryję –
 to dzikie miejsce wcale ci nie służy.
 [...]

[Wergiliusz zapowiada, że przeprowadzi Dantego przez piekło i czyścić.]

A ja: „Poeto, na tego wielkiego
 25 Boga, którego ty nie znałeś wcale,
 niech mnie od zła wszelkiego diabli strzegą,
 prowadź mnie, proszę, bo się cały palę,
 żeby zobaczyć już Piotrową bramę⁴
 i tych, co, mówisz, tak są smutni stale”.
 30 Ruszył, mnie nogi zaś poniosły same.

[Dante obawia się podróży. Jednak gdy słyszy, że Wergiliusz przybywa do niego na prośbę Beatrycze – która wraz z Matką Boską i św. Łucją będzie nad nim czuwać – decyduje się przekroczyć bramy piekła.]

PIEŚŃ TRZECIA

„Przeze mnie droga w bolejących cieni
 ciemną krainę⁵, w wieczny ból, aż do dna,
 pomiędzy ludzi, którzy są zgubieni.



Domenico di Michelino
 [domeniko di mikelino],
Dante i trzy królestwa,
 fresk, 1465

Dzieło ilustruje najważniejsze wątki *Boskiej komedii*, której otwarty egzemplarz trzyma Dante. Po prawej stronie obrazu widać panoramę Florencji, z charakterystyczną kopułą katedry, po lewej – piekło, za poetą – czyścić, zwieńczony murem ognia, a powyżej – raj, rozmieszczony na świetlistych planetach.

?

Jak sądzisz, co mogą oznaczać wieniec laurowy na skroniach Dantego oraz gest poety wykonany prawą ręką?

Tak sprawiedliwość chciała, Boga głodna,
 35 że wspólnie moje otwarły wierzeje
 Moc Boża, Mądrość, Miłość pierwotna⁶.
 Przede mną rzecz stworzona nie istnieje,
 bo od wieczności całej tutaj stoję⁷.
 Wchodząc, porzućcie wszelkie swe nadzieje⁸.
 40 Takie to ciemne słowa, dzieci moje,
 były na bramie, która się otwarła [...].

[Przerażony Dante obserwuje męki dusz kłasnanych przez muchy i osy w przedśionku piekła. Trafili tam ludzie bierni, którzy nie reagowali na zło. Następnie Charon przeprowadza podróżników przez rzekę Acheront – do samego piekła. W pierwszym kręgu znajdują się dusze nieochrzczonych dzieci i osób szlachetnych, które żyły w pogańskich czasach. Choć nie cierpią one fizycznie, nigdy nie doświadczą najwyższej miłości Chrystusa. Przebywają tu m.in. starożytni poeci Homer i Horacy, a także bohaterowie eposów Hektor i Eneasz oraz filozofowie Sokrates i Platon. Dante przygląda się im i przechodzi do kolejnego kręgu.]

PIEŚŃ PIĄTA

Tak to z pierwszego piekielnego koła
 w drugie zeszliśmy⁹: na mniejszym obszarze
 jego ból większy, zdało mi się, woła.
 [...]

[Wstępu do drugiego kręgu strzeże mitologiczny Minos, który sprawuje funkcję sędziego i wyznacza każdej duszy miejsce w piekle oraz karę.]

45 Wtem mnie uderzył krzyk – tam wciąż się krzyczy
 z wielkiej boleści – w świata tej głębinie,
 gdzie wiele płaczu mieszka i gorczy,
 gdzie nie ma głosu światło dnia jedynie¹⁰:
 wszystko tam ryczy tak jak morze w burzy,
 50 w szalejącego wichru złej godzinie.
 Zamieć piekielna nigdy się nie nuży,
 lecz wciąż unosi duchy, by bujały,
 bije, obraca, i to w mrok zanurzy,
 to znowu pędzi je na skalne zwały,
 55 gdzie płacz, krzyk dziwny, skarga jakaś kwili,
 by wolę Bożą tylko przeklinały.
 Tam zrozumiałem jednej smutnej chwili,
 jak za cielesne grzechy są dręczeni
 ci, co nad rozum pasję przedłożyli¹¹.
 60 Jak same skrzydła niosą w czas jesieni
 zziębniętych szpaków długie, zbite chmary,
 tak to porywa wiatr gromady cieni
 i gna, to tu, to tam, nieszczęsne mary;
 żadnej nadziei nie ma wśród udręki,

dantejskie sceny

Wyrażenie określające coś makabrycznego, epatującego okrucieństwem, co przeraża i budzi wstręt.

⁶ moc Boża, Mądrość, Miłość pierwotna – Potęga, Mądrość i Miłość to atrybuty Trójcy Świętej; fragment ten oznacza, że piekło jest wyrazem Bożej sprawiedliwości.

⁷ przede mną rzecz stworzona nie istnieje, / bo od wieczności całej tutaj stoję – w przeciwieństwie do ziemi piekło jest wieczne.

⁸ wchodząc, porzućcie wszelkie swe nadzieje – nawiązanie do *Eneidy*; Wergiliusz opisał krainę umarłych jako miejsce, do którego łatwo można wejść, ale z którego ciężko jest wrócić na ziemię.

⁹ w drugie zeszliśmy – do kręgu, w którym znaleźli się ludzie rozpustni i niemoralni.

¹⁰ gdzie nie ma głosu światło dnia jedynie – w miejscu pozbawionym światła.

¹¹ ci, co nad rozum pasję przedłożyli – ci, którzy zamiast rozumem kierowali się w życiu namiętnością.

65 jeśli nie kresu, to zmniejszenia kary. [...] [...] widziałem, jak głos wznoszą cienki cienie, jak w wicherze się do siebie garną, więc zapytałem mistrza tymi słowy: „Jaką to duszę karze tu się marną?”.

70 „Pierwsza z postaci – służyć mi gotowy mistrz odpowiedział – lubieżnymi¹² usty rozkazywała ludom różnej mowy.

[...] Druga zadała sobie śmierć z miłości, nie będąc wierną prochom Sycheusza¹³, 75 tam Kleopatry¹⁴, znana z lubieżności¹⁵.

Jest tu Heleny duch, nim wiatr porusza jak flagą wojny¹⁶, i ta, co walczyła po kres z miłością – Achillesa dusza¹⁷.

Tu Parys¹⁸, Tristan¹⁹...” i dusz innych siła²⁰ nazwał imieniem i pokazał ręką: tych, które miłość z życiem rozłączyła. [...]

[*Dante postanawia porozmawiać z jedną z cierpiących dusz. Jest to dusza Franczeski, która z woli ojca, bez miłości, poślubiła Giancotta [dziankota] Malatestę, choć zakochała się z wzajemnością w jego bracie Paolu. Obrażony mąż zabił oboje kochanków.*]

A ona: „Nie ma większego cierpienia niżli wspominać szczęście wśród niedoli²¹, także twój doktor²² wie to z doświadczenia.

85 Lecz jeśli wiedza kiedyś ci pozwoli uniknąć złego, powiem jegomości, jak ktoś, kto płacząc mówi, co go boli. Raz czytaliśmy, ot – dla przyjemności, jak Lancelota miłość ogarnęła²³:

90 sami byliśmy, w sercach naszych prości. Raz po raz oczy dziwnie nam zajęła lektura, bladły twarze zasłuchane: lecz jeden fragment nas pokonał dzieła.

Gdy czytaliśmy, jak usta kochane całował w uśmiech, coraz to goręcej, ten, z którym nigdy już się nie rozstanę, do warg mych przywarł, drżąc jak w jakiejś męce.

Księga i autor Galeottem byli²⁴: nie czytaliśmy już dnia tego więcej”.

100 Jeden duch mówił, drugi tejże chwili płakał boleśnie, a ja tak pobladłem, jakbym umierał, nie wiem: żyłem czyli? bo tak jak pada trup na ziemię padłem.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► DZIEŁO Z POGRANICZA EPOK

Elementy średniowieczne	Elementy zapowiadające nową epokę – renesans
wiara w Boga jako sens ludzkiej egzystencji, teocentryzm	koncentracja na człowieku jako jednostce, indywidualizm bohatera
motywy biblijne: piekła, czyśćca, raju	krytyka społeczeństwa (w tym kleru)
tematyka utworu skoncentrowana wokół spraw ostatecznych, śmierci, zbawienia	liczne odwołania do antyku, mitologii (postać Wergiliusza, przewoźnik Charon, pies Cerber)
wizja zaświatów zgodna z ówczesną, średniowieczną wiedzą	utwór napisany w języku narodowym (a nie po łacinie)
alegoryczność, symbolika liczb	rezygnacja z anonimowości dzieła, wątki autobiograficzne (np. miłość do Beatrycze)

► ALEGORYCZNOŚĆ UTWORU

Alegoria była ulubioną figurą artystyczną średniowiecza. Ówcześni twórcy uważali, że tak jak Bóg daje człowiekowi znaki w świecie i trzeba się nauczyć je rozpoznawać, tak też sztuka powinna poprzez umowne znaki odsyłać do głębszych treści.

Wybrane alegorie	Znaczenie
czas wędrówki przez zaświaty – 1300 rok	koniec starego i początek nowego stulecia – moment rozliczenia tego, co było, i planowania przyszłości
rozpoczęcie akcji w nocy z Wielkiego Czwartku na Wielki Piątek	czas upadku ludzkości – ukrzyżowania Chrystusa
mroczny las	grzeszne życie
góra	cnotliwe życie
pantera, lew i wilczyca	pożądanie, pycha, chciwość

Po przeczytaniu

1. Przedstaw sytuację, w której znalazł się Dante przed podjęciem wędrówki po zaświatach. Wyjaśnij znaczenie alegorii użytych przez autora.
- R

2. Co mogło zadecydować o tym, że Dante uznał Wergiliusza za swojego mistrza? Przypomnij sobie, jaką rolę odegrał Wergiliusz w historii kultury i czym się kierował, pisząc epos. Odwołaj się też do odpowiednich fragmentów *Boskiej komedii*.
3. Co na temat średniowiecznej koncepcji piekła mówi nam treść napisu na bramie?
4. Podaj źródła kulturowe, z których czerpał Dante. Jaki charakter zyskuje *Boska komedia* dzięki obecności znanych postaci?
5. Porozmawiajcie w klasie o tym, jakie wnioski dotyczące ludzkiej natury można wysnuć z opisu dusz przebywających w drugim kręgu piekła.

6. Motywy zła, winy i kary. Odwołaj się do fragmentów *Boskiej komedii* Dantego Alighieri, innej lektury oraz wybranych kontekstów.

Sposób na zadanie

- Możesz wykorzystać np. mit o Syzyfie albo II część *Dziadów* Adama Mickiewicza czy *Baladynę* Juliusza Słowackiego.
- Warto sięgnąć po kontekst religijny (koncepcje grzechu pierwotnego, winy i kary wywodzące się z Biblii) lub kulturowy (rozumienie pojęć winy i kary w kulturze ludowej).

7. Przygotuj prezentację na temat: „Literacki, malarski i filmowy obraz piekła”. Wykorzystaj w tym celu poznane fragmenty *Boskiej komedii* Dantego oraz inne wybrane dzieła literatury i sztuki.

8. Topos wędrowki w literaturze. Omów temat na podstawie wybranych fragmentów *Boskiej komedii* Dantego. W swojej odpowiedzi uwzględnij także dowolny kontekst.

9. Zestaw ze sobą motyw katabazy w micie o Orfeuszu i Eurydyce oraz w *Boskiej komedii* Dantego. Omów podobieństwa i różnice.

10. Alegoryczność obrazu rzeczywistości. Omów wpływ alegorii na kreowanie świata przedstawionego w utworach epickich. Odwołaj się do poznanych fragmentów *Rozmowy mistrza Polikarpa ze Śmiercią* oraz do fragmentów *Boskiej komedii* Dantego.

PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

Boska komedia Dantego Alighieri to poemat epicki będący alegoryczną opowieścią o wędrowce przez zaświaty. Utwór dzieli się na trzy części: *Piekło*, *Czyściec* i *Raj*. Przewodnikami bohatera po krainie umarłych są m.in. literacki mistrz Dantego – Wergiliusz i przedwcześnie zmarła ukochana autora o imieniu Beatrycze. Artysta napisał poemat, aby wpłynąć na przemianę wewnętrzną ludzi, co w efekcie miałoby się przyczynić do odnowy moralnej społeczeństwa i państwa.

MOTYWY

- piekło • czyściec • raj • mistrz • wędrowka • katabaza • miłość • śmierć

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

- Przedstaw krótko, w punktach fabułę *Boskiej komedii*.
- Czym się charakteryzuje kompozycja utworu?
- Na czym polega alegoryczność poematu Dantego?
- Jakie elementy dzieła wskazują na jego średniowieczny charakter, a jakie są zapowiedzią nowej epoki?

KONTEKSTY

- HISTORYCZNY I POLITYCZNY** – sytuacja we Włoszech u schyłku średniowiecza
- TEORETYCZNOLITERACKI** – cechy poematu epickiego, alegoryczność

Kazimiera Iłłakowiczówna

Opowieść małżonki świętego Aleksego

Wprowadzenie do utworu

Wiersz Kazimieri Iłłakowiczówny pochodzi z tomu *Opowieść o moskiewskim męczeństwie. Złoty wianek* (1927). Poetka interesowała się wówczas zagadnieniami duchowymi i religijnymi. W *Opowieści małżonki świętego Aleksego* przedstawiła historię ascety z punktu widzenia jego żony Famijany i to właśnie ją uczyniła główną bohaterką utworu.

- 1 Zostawiona sama wśród nocy w oczekiwaniu,
spędziłam czas od rana na pustym bez ciebie posłaniu,
owinięta twego płaszcza rycerską purpurą
o Aleksey.
- 5 Czekałam na ciebie lat dziesięć i dwadzieścia, i trzydzieści z górą,
młoda, piękna, pachnąca – potem zimna, twarda, z zeszlą, pomarszczoną skórą.
Na wezglowiu mym pozostał pas i płaszcz twój purpurowy zwinięty
o Aleksey.

- Wysyłałam po ciebie sługi i wysyłałam po ciebie okręty...
- 10 ...Nie przywiedziono cię... Lecz wieść głosiła, żeś święty...
I zagasła mi twoja twarz, i tysiączne miałeś dla mnie lica
o Aleksey.

- Ja – miłująca cię, ja – ślubowana ci oblubienica...
Lecz tyś odszedł... Stopy bose, sakwy, kij i włosienica,
- 15 i mrowie robactwa, i dokoła twarze plugawe żebraków
o Aleksey.

- I chwytałam się nadziei jak odlatujących ptaków,
i biegłam do wróżbitów, i szukałam na niebie znaków,
i biłam głową o mur, i wzywałam cię w imię Jezu Chrysta
- 20 o Aleksey.

Zamieszkał w dwudziestym roku stwór, płaz, zjawa nieczysta
w komorze zimnej u bramy, włóczęga obmierzły jak glista,
jeden z gadów, dla których opuściłeś mnie – z rodu królewską
o Aleksey.

Legenda o św. Aleksym
→ s. 241–246

Kazimiera Iłłakowiczówna

(1888–1983) Poetka, tłumaczka, także autorka powieści, prozy wspomnieniowej, dramatów. Studiowała na Uniwersytecie Oxfordzkim i Uniwersytecie Jagiellońskim. Należała do kręgu poetów luźno związanych z grupą Skamander. Opublikowała kilkanaście tomów wierszy, m.in. *Ikarowe loty*, *Obrazy imion wróżebne*, *Szeptem*.

alegoria → s. 347

25 Sypiał na kawałku drewna drugą przykryty deską,
by za odpadki z kuchni, za drwiny, za rany nieopatrzone wysłużyć koronę niebieską.
I tak mieszkał lat dziesięć i więcej, aż śmiertelnie wreszcie zachorzał
o Aleksy.

Zbudzono mnie nad ranem, bo zdawało się, że ze wszech stron pożar
30 ogarnął Rzym; coś się tłukło po powietrzu jak orzeł,
dzwony biły i latały światła, i ludzie wylegli z domów
o Aleksy.

Ruszyły zewsząd procesje z lasem gromnic i feretronów¹,
papież z cesarzem wyszli na bruk wśród modlitw i bicia dzwonów
35 i wszystkie ulice poczęły iść jak nagle zbudzone rzeki
o Aleksy.

A gdym się ocknęła ze strachu i przetańlam zdumione powieki,
tom ujrzała i posłyszała, że zbliżał się grom, zrazu daleki,
śpiew, jęk, bełkotanie bębnow, mieczów szczęk o kolczugi
40 o Aleksy.

Już są... już tutaj doszli, już popadały w proch sługi,
już znikli w bramie – papież pierwszy, a cesarz drugi,
już dziedziniec pełen świty moczarów, gdy oni w komorze²
o Aleksy.

45 Zbiegłam w dół... Kłęczą... płacz... migotanie świec... I w pokorze
modlący się owi dwaj... I żebrak umarły – O Boże! –
i teść mój, i świekra³ leżący krzyżem tuż przy barłogu
o Aleksy.



Edward Hopper, *Pokój na Brooklinie* [brooklinie], 1932

Samotność mieszkańców współczesnych metropolii to jeden z głównych motywów dzieł tego amerykańskiego malarza.



Opisz przedstawioną scenę i powiedz, za pomocą jakich środków artystycznych autor osiągnął taki efekt, że – mimo słonecznego dnia – na obrazie panuje nastrój smutku.

I spytał się Ojciec Święty: „Kto zacz, kto oddał Bogu
50 w tym domu czystą swą duszę?” – I nie ozwał się nikt. U progu
byłam wówczas już i ujrzałam na ciele umarłego stojące rzędem anioły
o Aleksy.

Milczenie... A w ręku trup trzymał kartę, ukrytą na poły,
więc sięgnął po nią cesarz, lecz cofnął się wnet, jakby goły
55 miecz ujrzał, i papież tknąć jej nie mógł ni żaden z księży
o Aleksy.

Tedy teść mój jął próbować, czyli zwoju sam nie dosięże,
jako gospodarz trupa... I już strach w ich sercach się lęże,
bo i świekra pergaminu nie mogła z dłoni zimnego wziąć trupa
60 o Aleksy.

Przeleciał szept po obecnych, od ciury aż do biskupa
zbledli wszyscy... Lecz jam ujrzała światła snop na kształt słupa,
który wołał mnie po imieniu twoim umiłowanym głosem
o Aleksy.

65 Więc przeszłam pośród kłęczących, zakrywszy oblicze włosom,
i poznałam cię, jakieś leżał obdarty, szerniały i bosy,
i wzięłam twoim piśmem kreśloną z twej ręki kartę
o Aleksy.

Przeczytałam im dziesięćkroć imię twe, po wieczność niestarte,
70 całowałam ręce twoje, oczy twe szeroko otwarte...
...Ojciec twój, matka twoja legli na twym ciele płaczący
o Aleksy.

Oto papież z cesarzem sławią cię ponad tysiące,
oto ciżby wokoło kłęczące, oto dzwony w niebo bijące,
75 chorągwie – w pokłonach, monstrancje idą ku tobie ze wszystkich kościołów
o Aleksy.

Jako rybak mądry wyszedłeś wczesnym rankiem z siecią na połów;
powróciłeś z chwałą w twej sieci, w chórze aniołów...
...Lecz moje serce – rozdarte, rozdarte, ciężkie, ciężkie jak ołów,
80 o Aleksy, Aleksy, Aleksy!

Wskazówki interpretacyjne. Ludzki wymiar świętości

Autorka – czyniąc Famianę podmiotem lirycznym wiersza – w zasadniczy sposób zmieniła perspektywę odbioru legendy o św. Aleksym. To nie dzieje ascety znajdują się bowiem w centrum uwagi czytelnika, ale losy opuszczonej, samotnej, nieszczęśliwej kobiety. Dzięki temu zabiegowi poetka wyeksponowała ludzki, emocjonalny wymiar historii zaprezentowanej w średniowiecznej *Legendzie o św. Aleksym*.



Po przeczytaniu

1. Wypisz do zeszytu przykłady porównań, wyliczeń i powtórzeń (w tym anafor), a następnie określ ich funkcje w tekście.

Środek stylistyczny	Nazwa	Funkcja
„Czekałam na ciebie [...] / młoda, piękna, pachnąca – potem zimna, twarda, z zeschniętą, pomarszczoną skórą”.	epitety, wyliczenie, kontrast	Epitety tworzą dwie przeciwstawne grupy określeń; przymiotniki z pierwszej grupy dotyczą młodości i piękna, te z drugiej grupy – starości i brzydoty; takie nagromadzenie określeń buduje kontrast między przeszłością kobiety a jej teraźniejszością, między jej dawną sytuacją a obecną samotnością.

2. Jak Famijana ocenia sytuację, w której się znalazła? Jakie uczucia wyraża? W odpowiedzi wykorzystaj informacje zgromadzone w poleceniu 1.
3. Jaką rolę odgrywa powtarzanie imienia *Aleksy* na końcu każdej strofy?
- R** 4. Wyjaśnij, które środki językowe szczególnie wpływają na rytmizację tekstu. Przywołaj odpowiednie cytaty.
5. Które elementy językowe i kompozycyjne powodują, że monolog liryczny ma formę zwierzeń, wyznania pełnego emocji? Zacytuj odpowiednie fragmenty.
6. W jaki sposób Kazimiera Iłakowiczówna nawiązuje formą swojego utworu do średniowiecznej *Legendy o św. Aleksym*?
7. Zastanówcie się wspólnie, w jakim celu poetka – tworząca w XX stuleciu – nawiązała w swoim utworze do tekstu powstałego w tak odległym czasie.

reinterpretacja → s. 349

- R** 8. Reinterpretacja dawnych tekstów. Rozważ, jaką funkcję pełni nawiązywanie do tradycji w literaturze. W pracy odwołaj się do lektury obowiązkowej, np. do *Legendy o św. Aleksym*, innych utworów literackich z dwóch różnych epok oraz wybranego kontekstu.

Sposób na zadanie

- Przypomnij sobie, czym jest reinterpretacja, a następnie przygotuj zestaw utworów z antyku i ze średniowiecza, do których nawiązywano w literaturze późniejszej (w ten sposób odwołasz się do dwóch różnych epok). Podaj przykłady nawiązań.
- Możesz np. odwołać się do *Odysei* Homera i zestawić ją z *Penelopiadą* Margaret Atwood, do *Dziejów Tristana i Izoldy* i zestawić je z wierszem Haliny Poświatowskiej *** [tutaj leży Izold jasnowłosa...].
- Zastanów się, który kontekst w wypadku przywołanych utworów będzie najbardziej funkcjonalny. Możesz odnieść się do kontekstu kulturowego, np. do filmu Ethana i Joela Coenów [etana i dżoela koenów] *Bracie, gdzie jesteś?* z 2000 r. Zwróć uwagę na postać Everetta [ewereta] (współczesnego Odyseusza).

Umberto Eco

Imię róży (fragmenty)

Wprowadzenie do utworu

Utwór *Imię róży* z 1980 r. łączy w sobie cechy powieści historycznej i kryminalnej, a także elementy kroniki oraz rozprawy filozoficzno-teologicznej. Akcja rozgrywa się w ciągu jednego tygodnia, na początku XIV stulecia, w opactwie benedyktynów we Włoszech. Uczony franciszkanin, Wilhelm z Baskerville [baskerwil], przybywa ze swym uczniem, Adsem, do klasztoru, aby wziąć udział w debacie dotyczącej rozumienia Pisma Świętego oraz prawd wiary. Ważny wątek powieści stanowią rozmowy Wilhelma z Adsem, podczas których tłumaczy on swojemu uczniowi idee św. Franciszka, a także zawiłości ówczesnej polityki (m.in. przyczyny konfliktu między cesarzem a papieżem oraz społeczne i religijne źródła herezji). Przed rozpoczęciem teologicznej debaty dochodzi jednak do kilku morderstw. Wilhelm zostaje poproszony o wyjaśnienie okoliczności śmierci mnichów. Śledztwo odkrywa mroczne tajemnice opactwa...

– [...] Postarajmy się, Adso, zacząć wszystko od początku, a zapewniam, że spróbuję wyjaśnić ci pewną rzecz, co do której sam zapewne nie posiadam prawdy. Myślę, iż błędem jest uważać, że najpierw zjawia się herezja, potem zaś prostaczkowie, którzy są na nią skazani (i skazani na potępienie). Naprawdę to najpierw jest los prostaczków, a potem przychodzi herezja.

– Jakże to?

– Ty masz jasną wizję konstytucji¹ ludu Bożego. Wielka trzoda, dobre owieczki i owieczki złe, trzymane na wodzy przez psy owczarskie, to jest wojowników, czyli władzę świecką, cesarza i panów, pod przewodem pasterzy, duchowieństwa, które daje wykładnię słowa Bożego. To wyobrażenie jest przejrzyste.

– Ale nieprawdziwe. Pasterze walczą z psami, gdyż jedni pragną praw drugich.

– Tak jest, i właśnie ten fakt sprawia, że trzoda się rozprasza. Zaprzątnięci wzajemną szarpaniną psy i pasterze nie dbają o trzodę. Jej część pozostaje poza stadem.

– Jak to poza stadem?

– Na jego obrzeżu. Wieśniacy nie są wieśniakami, bo nie mają ziemi, a ta, którą mają, nie może ich wyżywić. Mieszczanie nie są mieszczanami, nie należą bowiem do żadnego stowarzyszenia, są drobnym ludem, łupem dla każdego. Czy widziałeś czasem idącą przez pola grupę trędowatych?

– Tak, widziałem ich raz setkę. Oszpeчени, o ciałach rozkładających się i całkiem białych, wspierali się na szczudłach, ich powieki były napuchnięte, a oczy przekrwione; nie mówili nic ani nie wykrzykiwali; piszczeli jak szczury.

– Oni właśnie są dla ludu chrześcijańskiego obcymi, tymi, którzy pozostają na obrzeżu trzody. Trzoda brzydzi się nimi, oni nienawidzą trzody. Chcieliby, byśmy wszyscy byli martwi, wszyscy trędowaci jak oni. [...] Odsunięci od trzody trędowaci chcieliby wciągnąć wszystkich w swoje nieszczęście. I stają się tym bardziej źli, im

Kwiatki św. Franciszka z Asyżu
→ s. 253–257

R

Umberto Eco [eko]

(1932–2016) Włoski badacz kultury, znawca średniowiecza, pisarz, publicysta; przez wiele lat profesor uniwersytetu w Bolonii. Autor powieści (np. *Imię róży*, *Baudolino*, *Cmentarz w Pradze*), felietonów (*Zapiski na pudełku od zapałek*), a także esejów o kulturze masowej i prac naukowych (*Historia piękna*, *Historia brzydoty*).

¹ konstytucja – tu: konstrukcja.



bardziej ich odsuwasz, a im bardziej przedstawiasz ich sobie jako orszak lemurów, które pragną twojego nieszczęścia, tym bardziej będą odsunięci. Święty Franciszek zrozumiał to i jego pierwszym postanowieniem było iść i żyć wśród trędowatych. Nie można zmienić ludu Bożego, jeśli nie włączy się weń tych, co pozostają na obrzeżu.

– Ale ty mówiłeś o innych odsuniętych; nie z trędowatych składają się ruchy hereetyckie.

– Trzoda jest niby pewna liczba koncentrycznych kręgów z jednym tylko centrum, od najdalszych środka aż po jego bezpośrednią bliskość. Trędowaci są znakiem odsunięcia w ogóle. Święty Franciszek pojął to. Chciał nie tylko pomóc trędowatym, gdyż w takim razie jego czyn sprowadziłby się do bezsilnego aktu miłosierdzia. Chciał zaznaczyć coś innego. Czy mówiono ci o kazaniu do ptaszków?

– Och, tak, słyszałem tę przepiękną historię i podziwiałem świętego, który radował się towarzystwem tkliwych stworzeń Bożych – oznajmiłem z wielkim żarem.

– No więc opowiedziano ci historię sfalszowaną lub też historię, którą nasz zakon tworzy dzisiaj na nowo. Kiedy Franciszek mówił do ludu miasta i jego władców i zobaczył, że ci go nie pojmują, poszedł w stronę cmentarza i zaczął głosić kazanie krukom i srokom, krogulcom², tym drapieżnym ptakom, które żywią się trupami.

– Co za okropność! – rzekłem. – Nie były to więc dobre ptaszki.

– Były to ptaki drapieżne, ptaki odtrącone jak trędowaci. [...]

– Więc Franciszek pragnął zachęcić odtrąconych do buntu?

– Nie [...]. Franciszek chciał wezwać odtrąconych, gotowych do buntu, by stali się częścią ludu Bożego. Chcąc przywrócić porządek w trzodzie, trzeba było odzyskać odsuniętych. Franciszkowi nie powiodło się, i mówię ci to z wielką goryczą. Chcąc odzyskać tych, którzy zostali odsunięci, musiał działać wewnątrz Kościoła, chcąc działać w obrębie Kościoła, musiał doprowadzić do zatwierdzenia swojej reguły, bo z niej miał powstać zakon, a zakon, kiedy już powstał, odtworzył obraz kręgu oraz tych, którzy pozostają poza kręgiem. [...]

– Lecz nie mówimy wszak o Franciszku, jeno o tym, w jaki sposób herezja jest wytworem prostaczków i odtrąconych.

– Rzeczywiście. Mówiliśmy o tych, którzy zostali odsunięci od trzody owieczek. W ciągu wieków papież i cesarz obrzucali się nawzajem błotem i wydzielali sobie władzę, a w tym czasie odsunięci żyli dalej poza obrębem, oni, prawdziwi trędowaci, wobec których trędowaci są tylko figurą daną przez Boga, byśmy zrozumieli tę cudowną symbolikę i mówiąc „trędowaci”, myśleli „odtrąceni, biedni, prostaczkowie, wydziedziczeni, oderwani od swoich pól, upokorzeni w miastach”. Nie zrozumieliśmy, tajemnica trądu dalej nas nęka, bo nie rozpoznaliśmy natury znaku³. Odtrąceni przez tłum, wszyscy oni byli skłonni słuchać wszelkiego kazania, które odwołując się do słów Chrystusa, w rzeczywistości jest oskarżeniem postępowania psów i pasterzy oraz obietnicą, że nadejdzie dla nich dzień kary. Można zawsze dobrze to pojmowali. Powtórne przyjęcie odtrąconych zakładało zmniejszenie przywilejów możliwych i dlatego ci z odtrąconych, którzy zyskiwali świadomość swojego odsunięcia, byli piętnowani znakiem herezyków niezależnie od wyznawanej doktryny. Ich zaś, zaślepionych tym, że byli odtrąconymi, nie obchodziła w rzeczywistości żadna z doktryn. Oto złudzenie herezji. Nie liczy się wiara, jaką ruch ofiarowuje, liczy się nadzieja, jaką podsuwa. Poskrob herezję, znajdziesz trędowatego. Wszelkie batalie wydane herezji mają tylko jeden cel: by trędowaty pozostał trędowatym. [...]

² krogulec – ptak drapieżny z rodziny jastrzębiowatych.

³ nie rozpoznaliśmy natury znaku – nie zrozumieliśmy w pełni tego symbolu.



– Lecz tamci, czemu ich wspierają?

– Ponieważ są przydatni w ich grze, w której rzadko chodzi o wiarę, a częściej o zdobycie władzy.

– I dlatego Kościół rzymski oskarża o herezję wszystkich swoich przeciwników?

– Dlatego, i dlatego również uznaje za prawowierną tę herezję, którą może poddać swojej kontroli lub którą musi zaakceptować, bo stała się zbyt silna.

Przełożyli Adam Szymanowski, Stanisław Kasprzysiak

Wskazówki interpretacyjne. Sekrety średniowiecza

W późnym średniowieczu Kościół przeżywał kryzys. Pojawiały się wówczas zakony, np. franciszkanie, które wzywały do wiernego naśladowania Chrystusa, m.in. przez porzucenie wszelkich dóbr materialnych. Franciszkanie głosili idee ubóstwa, pokory oraz służby ludziom w potrzebie. Na drugim biegunie stały papiestwo i tradycyjne zakony, które nie chciały się wyrzec olbrzymich dochodów płynących z dóbr kościelnych oraz z datków przekazywanych przez wiernych. W momencie gdy Wilhelm i Adso przybywają do opactwa, mnisi z różnych zakonów prowadzą debatę na temat tego, jak traktować zapis o ubóstwie Chrystusa. Niektórzy rozumieją tę regułę dosłownie i wybierają życie ascetów, pustelników, inni zaś uważają, że nie należy rezygnować z dochodów, tylko dzięki nim budować kolejne świątynie.

Po przeczytaniu

1. Jakie problemy społeczne ilustruje metafora wyrażona słowami: „Wielka trzoda, dobre owieczki i owieczki złe, trzymane na wodzy przez psy owczarskie”?
2. Na czym polegał, zdaniem Wilhelma, plan odnowy ludu Bożego realizowany przez św. Franciszka?
3. Jaką wymowę ma opowieść o kazaniu św. Franciszka do ptaków przedstawiona przez Wilhelma, a jaką ta, którą znamy z *Kwiatków św. Franciszka z Asyżu*? Porównaj obie wersje tej historii i wyciągnij wnioski.
4. Czy wizerunek św. Franciszka przedstawiony przez Wilhelma jest spójny z obrazem tego świętego funkcjonującym w kulturze? Uzasadnij swoją odpowiedź.
5. Odpowiedz, czy problemy, o których rozmawiają mnisi, nurtują też ludzi obecnie. Powołaj się na konkretne przykłady.
6. Mistrz i uczeń. Podaj przykłady dzieł literackich i filmowych, w których ten motyw się pojawia. Jak sądzisz, co decyduje o jego uniwersalnym charakterze?
7. Czy warto, Waszym zdaniem, szukać w życiu autorytetów?
8. Przeanalizuj styl i kompozycję wypowiedzi Wilhelma. Zwróć uwagę na paralelizmy, exempla [egzempli], pytania retoryczne, zdrobnienia itp. Jaki wpływ mają wymienione środki na konstruowanie argumentacji mistrza?

exemplum

Przykład, argument retoryczny służący temu, aby przekonać odbiorcę, podając mu odpowiedni przykład na zasadzie analogii, podobieństwa.

Dzieje Tristana i Izoldy
→ s. 273–277

Halina
Poświatowska

(1935–1967) Poetka. Pisała bardzo osobiste utwory, często nawiązujące do jej własnej sytuacji życiowej – ciężkiej choroby serca, samotności, lęku przed śmiercią. Jej poezję charakteryzują również liczne nawiązania do tradycji literackiej i kulturowej. Przedwcześnie zmarła autorka pozostawiła po sobie tomiki wierszy, m.in. *Hymn bałwochwalczy*, *Dzień dzisiejszy*, *Odę do rąk*, *Jeszcze jedno wspomnienie*, oraz książkę autobiograficzną *Opowieść dla przyjaciela*.

Halina Poświatowska

*** [tutaj leży
Izold jasnowłosa...]

Wprowadzenie do utworu

Wiersz *** [tutaj leży Izold jasnowłosa...] pochodzi z tomu *Oda do rąk*, który ukazał się w 1966 r. Jak większość utworów Poświatowskiej, także i ten jest przesycony wątkami autobiograficznymi. Pod pretekstem opowieści o średniowiecznych kochankach autorka dzieli się z czytelnikami gorzką prawdą o życiu w cieniu nadchodzącej śmierci. To subtelne wyznanie młodej zakochanej kobiety wydaje się tym bardziej przejmujące, że poetka zmarła w rok po publikacji tego tomu, w wieku zaledwie 32 lat.

1 tutaj leży Izold jasnowłosa
biała Izold o złotym warkoczu
bardzo jasno jest w szpitalu nocą
świecą ogniki oczu

5 trzepotliwy oddech o ściany
tłucze się jak uwięziony ptak
na spotkanie wybiega mu wiatr
w korytarze wąskie zabłąkany

i wiem że się nieodwołałnie stanie
10 nim obudzi okna nowy dzień
na szpitalnym łóżku złota cień
i szept wiatru poza oknem – Tristanie

Po przeczytaniu

1. Co oznaczają podane sformułowania poetyckie: „trzepotliwy oddech”, „wiem że się nieodwołałnie stanie”, „złota cień”, „szept wiatru poza oknem”?
2. Czego symbolami w wierszu mogą być ptak, wiatr oraz granica między nocą a dniem?
3. Przedstaw sytuację liryczną – powiedz, o czym mówi każda z trzech strof wiersza.
4. Jak wpływa na interpretację podanego wiersza kontekst biograficzny?
5. Porównaj przesłanie wiersza z przesłaniem *Dziejów Tristana i Izoldy*.

R 6. Na podstawie wiersza Haliny Poświatowskiej i innych wybranych utworów lirycznych omów funkcje aluzji literackiej.

alegoria → s. 347

Dante Alighieri, *Boska komedia*
→ s. 283–290

Andrzej
Bursa

(1932–1957) Poeta, prozaik; zaliczany do grupy tzw. polskich poetów wyklętych. Urodził się i mieszkał w Krakowie. Studiował dziennikarstwo i bułgarystkę, ale żadnego z kierunków nie ukończył. Pracował jako dziennikarz. Zmarł nagle, z powodu wady serca; został pochowany na cmentarzu Rakowickim.

Andrzej Bursa

Dno piekła

Wprowadzenie do utworu

Twórczość poetycka Bursy wyraża krytyczny stosunek do rzeczywistości, realiów życia w PRL (Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, 1944–1989), szarej codzienności pozbawionej perspektyw, uległości obywateli. Jego wiersze – buntownicze, drastyczne, operujące brutalnym obrazowaniem, pełne ironii – budziły duże kontrowersje. Ich antyestetyzm sprawiał, że autorowi zarzucano nihilizm i bluźnierstwo.

1 Na dnie piekła
ludzie gotują kiszą kapustę
i płodzą dzieci
mówią: *piekielnie się zmęczyłem*
5 lub: *piekielny dzień miałem wczoraj*
Mówią: *muszę wyrwać się z tego piekła*
i obmyślają ucieczkę na inny odcinek
po nowe nieznane przykrości
ostatecznie nikt im nie każe robić tego wszystkiego
10 a są zbyt doświadczeni
by wierzyć w możliwość przekroczenia kręgu
mogliby jak ci starcy
hodowani dość często w mieszkaniach
(*przeciętnie na dwie klatki schodowe jeden starzec*)
15 karmieni grysikiem
i podmywani gdy zajdzie potrzeba
trwać nieruchomo w proroczym geście
z dłońmi uniesionymi ku górze

ale po co
20 dokładne wydeptywanie dna piekła
uparte dążenie
z pełną świadomością jego bezcelowości
ach ileż to daje satysfakcji.

Wskazówki interpretacyjne. Zaklęty krąg zła

Wiersz powstał w 1957 r. Jest to jeden z utworów, w którym Bursa demaskuje monotonię i absurd, jakie są udziałem ludzi uwięzionych w komunistycznej codzienności. Bohaterowie wiersza nie są w stanie przekroczyć granicy „piekielnego kręgu”, w którym się znaleźli. Uparcie „wydeptyują dno piekła”, co kojarzy się z chodzeniem w kółko – w zaklętym kręgu. Warto się zastanowić, co jest przyczyną tej sytuacji... Uwięzienie? Strach? Przyzwyczajenie i konformizm? Apatia? Bezsilność? Brak przywódcy?

poeci wyklęci
(w Polsce)

Grupa poetów – skandalistów, artystów krytycznych wobec władzy, Kościoła i tradycyjnych norm obyczajowych, kontestujących rzeczywistość społeczno-polityczną powojennej Polski. Poeci za życia wzbudzali wiele kontrowersji, natomiast po śmierci wokół ich biografii narosły liczne mity i legendy. Do tego grona twórców zalicza się m.in. Andrzeja Bursę, Edwarda Stachurę i Rafała Wojaczka.

Po przeczytaniu

1. Kim są bohaterowie wiersza Bursy? W jaki sposób zostali przedstawieni?
2. Jaki charakter ma ruch, który odbywa się w piekle, i co mówi on o bohaterach utworu?
3. W jakim celu Bursa kontrastuje nieustanny ruch mieszkańców piekła z bezruchem starców?
- R** 4. Zinterpretuj występującą w wierszu figurę starca – proroka. W swojej odpowiedzi odwołaj się do archetypicznych wyobrażeń tej postaci.
5. Dlaczego bohaterowie utworu nie mogą zmienić własnej sytuacji egzystencjalnej? Czy są uwięzieni, czy poddają się procesowi samoujarzmiania? Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do konkretnych fragmentów tekstu.
6. Na czym polega udręczenie ludzi znajdujących się w piekle Bursy, a na czym – w piekle Dantego?
- R** 7. Scharakteryzuj język poetycki i sposób obrazowania w wierszu Bursy.
8. Dlaczego poeta wprowadza do wiersza frazeologizmy? Wyjaśnijcie ich znaczenie i funkcję.
9. Odpowiedz, na czym polega ironiczne zakończenie utworu. Jak ostatni wers wpływa na wymowę całości?
10. W wierszu *Wyznanie* księdza Jana Twardowskiego znajduje się zdanie: „piekło to po prostu życie bez sensu”. Powiedz, w jaki sposób to zdanie koresponduje z wierszem Andrzeja Bursy.
11. Poszukajcie informacji na temat syndromu gotującej się żaby. Czy, Waszym zdaniem, zjawisko określane w ten sposób można odnieść do bohaterów wiersza Bursy?



Stefan Lochner,
Sąd ostateczny, ok. 1435



Przeanalizuj malarską wizję piekła autorstwa niemieckiego malarza z epoki średniowiecza. Czym się różnią dawne koncepcje piekła – Lochnera czy Dantego – od ujęcia poety z XX stulecia?

CZASY ŚREDNIOWIECZA NA DUŻYM EKRANIE

Monty Python i Święty Graal

reż. Terry Gilliam [teri giljam], Terry Jones [džons], 1975

Komici z grupy Monty Pythona [monti pajtona] przedstawiają zabawną wersję opowieści o królu Arturze i rycerzach Okrągłego Stołu. W ich filmie legenda rozpada się na serię skeczy, w których elementy kultury średniowiecznej zostają groteskowo wyolbrzymione i sprowadzone do absurdu. Realia epoki przedstawione w krzywym zwierciadle stają się źródłem komizmu.

- Zwróć uwagę na absurdalny humor.



Imię róży

reż. Jean-Jacques Annaud [żą żak ano], 1986

Film jest ekranizacją powieści Umberta Eco. Franciszkanin Wilhelm z Baskerville próbuje rozwikłać zagadkę morderstw, do których doszło w odciętym od świata góskim opactwie. Intryga kryminalna jest pretekstem do ukazania stosunków panujących w średniowiecznych klasztorach oraz problematyki ówczesnych sporów religijnych.

- Zwróć uwagę na symbolikę biblioteki i motyw tajemniczej księgi.



Królestwo niebieskie

reż. Ridley Scott [ridlej skot], 2005

Główny bohater, Balian z Ibelinu, wyrusza do Ziemi Świętej wraz z rycerzami z całej Europy, aby bronić Królestwa Jerozolimy przed Saracenami. W Palestynie jest świadkiem upadku chrześcijańskiej monarchii i średniowiecznych ideałów. Uczestnicy krucjaty porzucają rycerskie cnoty: szlachetność i honor przemieniają w chciwość i żądzę sławy, a wiarę – w okrutny fanatyzm.

- Zwróć uwagę na wizję wielokulturowego państwa, którą chce zrealizować władca Jerozolimy.



Joanna d'Arc

reż. Luc Besson [luk besa], 1999

Popkulturowa biografia św. Joanny d'Arc [dark], która poprowadziła Francuzów do zwycięstwa nad wojskami angielskimi w wojnie stuletniej. Reżyser dba o wierne ukazanie średniowiecznych realiów, jednocześnie portretuje bohaterkę zgodnie ze współczesną wrażliwością. Stawia pytanie o naturę jej świętości: czy wpływała ona z boskiego natchnienia, czy była wypadkową choroby psychicznej, dziecięcej traumy i religijnego fanatyzmu?

- Zwróć uwagę na sposób, w jaki reżyser uwspółcześnił historię średniowiecznej świętej.



Ingmar Bergman

(1918–2007) Szwedzki reżyser i scenarzysta filmowy. Wybitny przedstawiciel kina autorskiego. W swoich dziełach poruszał problemy egzystencjalne i metafizyczne: samotności, cierpienia, śmierci, nienawiści Boga. Zrealizował ponad 40 filmów, m.in. *Tam, gdzie rosną poziomki*, *Siódma pieczęć*, *Persona*, *Szepty i krzyki*, *Fanny i Aleksander*.

Siódma pieczęć

reż. Ingmar Bergman, 1957

Tytuł filmu nawiązuje do Apokalipsy św. Jana. Kiedy na świecie spustoszone przez wojnę, głód i zarazę Baranek „otworzył pieczęć siódmą, zapanowała w niebie cisza prawie na pół godziny” (Ap 8,1). Miały ją przerwać dopiero trąby aniołów ogłaszające sąd ostateczny.

Rycerz Antonius Block [blok], wracający z giermkim z wyprawy krzyżowej, wędruje przez średniowieczną Europę. Na każdym kroku spotyka się z objawami fanatyzmu, nietolerancji i nienawiści. Ogląda śmiertelne żniwo, jakie zbierają dżuma, głód i wojna. Przez kontynent ciągną pochody biczowników. Niewinna dziewczyna, oskarżona o czarę, zostaje spalona na stosie. Ta droga przez świat, w którym człowiek zatracił moralne i egzystencjalne drogowskazy, jest dla przeżywającego kryzys wiary Blocka także podróżą w głąb własnej duszy. Rycerz zastanawia się nad sensem życia, porządkiem świata, nad odpowiedzialnością Boga za zło (problem teodycei).

Stawiając takie pytania, Block przypomina bohatera średniowiecznego moralitetu, Everymana [ewrymena] – będącego alegorią każdego człowieka i każdego ludzkiego losu. Podobnie jak tamta postać, spotyka się z personifikacją śmierci. Rozgrywa z nią partię szachów, w której stawką jest życie. Śmierć ostatecznie triumfuje i prowadzi rycerza z żoną i towarzyszami w tanecznym korowodzie (tańcu śmierci). Block ocala

jednak parę kuglarzy oraz ich dziecko. Są to Jof i Mia [mija], którzy nie zadają sobie trudnych pytań, lecz cieszą się każdym dniem i każdym pięknym miejscem, jak porośnięta poziomkami leśna polana. Sens ich życiu nadają wzajemna miłość i sztuka, dzięki której wnoszą w życie innych ludzi radość i nadzieję. Uniwersalna problematyka filmu miała jednocześnie wymiar osobisty. Bergman, syn pastora, zbuntowany przeciw surowemu ojcu, z dylematami wiary mierzył się w wielu swoich dziełach. *Siódma pieczęć* dostała Nagrodę Specjalną Jury na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes [kan] (1957 r.).



Kadr z filmu *Siódma pieczęć*, 1957

everyman

(z ang. 'każdy człowiek') postać literacka lub filmowa przedstawiająca przeciętnego człowieka – bohatera uniwersalnego, pozbawionego cech indywidualnych; nazwa wywodzi się od imienia bohatera średniowiecznego angielskiego moralitetu pod tym samym tytułem. Moralitet to rodzaj średniowiecznego dramatu dydaktycznego, mającego formę uniwersalnej przypowieści religijnej.

Po obejrzeniu

1. Porozmawiajcie o tym, jaki obraz średniowiecza został pokazany w filmie.
2. Co w świecie wykreowanym przez Bergmana może ocalić człowieka przed zwątpieniem, rozpaczą i śmiercią?
3. Wytlumacz, jaką funkcję pełni tytuł filmu.
4. Porównaj sposób ukazania śmierci w filmie Ingmara Bergmana z jej średniowiecznymi przedstawieniami (ikonograficznymi i literackimi). Czy filmowy wizerunek śmierci ma, według Ciebie, charakter alegoryczny?
5. Walka między białą i czarną armią – czyli kulturowy motyw gry w szachy. Przeanalizuj wybrane dzieła literackie i filmowe, a następnie przygotuj na ten temat pracę pisemną lub prezentację.

WIEDZA Z DZIEDZINY FLEKSJI, LEKSYKI, FRAZEOLOGII I SŁOWOTWÓRSTWA W ANALIZIE I INTERPRETACJI TEKSTÓW LITERACKICH

Język jest podstawowym tworzywem dzieła literackiego, a także narzędziem niezbędnym do zrozumienia tekstu. Dosłowne i przenośne sensy tekstu literackiego są budowane przez znaczenia słów, związków wyrazowych i zdań. Każdy twórca literatury odnosi się do reguł rządzących językiem – pisze zgodnie z nimi lub je celowo łamie. Aby odczytać sens utworu, musimy zatem świadomie wykorzystywać m.in. swoją wiedzę na temat gramatyki (fleksji, słowotwórstwa i składni), a także fonetyki, leksyki i frazeologii.

► FLEKSJA I JEJ WARTOŚĆ STYLISTYCZNA W TEKSTACH LITERACKICH

W języku polskim fleksja (odmiana wyrazów) umożliwia łączenie wyrazów w związki wyrazowe. Forma gramatyczna poszczególnych słów decyduje o relacjach między wyrazami w wypowiedzi oraz ich funkcji w zdaniu. Może też bardzo wpłynąć na znaczenie i charakter tekstu.

CZASOWNIK

Czasownik jako wyraz samodzielny znaczeniowo oraz ośrodek zdania odgrywa najważniejszą rolę w konstrukcji tekstów. Forma czasownika może informować o osobie mówiącej w utworze, zdarzeniach, bohaterach, relacjach między bohaterami, relacjach między bohaterem a otaczającym go światem, może także dynamizować wypowiedź.

Osoba i liczba

Osoba i liczba czasownika pozwalają określić osobę mówiącą w tekście literackim oraz jego adresata.

Osoba i liczba czasownika

- W epice odpowiednia osoba i liczba czasownika wprowadza **narrację pierwszoosobową** lub **trzecioosobową**.

Czasowniki świadczące o narracji pierwszoosobowej

Znajdowałem się sam jakby w teatrze, w proscenium, przed próbą. Czy było tam więcej widzów, nie pamiętam, bo głąb sali pogrążona była w mroku. Nagle kurtyna rozsunała się nieco u góry, jakby to były dwie spięte w środku kotary, a w otworze ukazała się głowa prześlizczonej dziewczyny.

Karol Irzykowski, *Pałuba* (fragment)

Czasowniki świadczące o narracji trzecioosobowej

Znajomy widok wioski rodzinnej znikł mu prędko z oczu; nagle wierzchołki lip stojących przed dworem schyliły się za brzeg lasu obwieszonego kiściami śniegu... Najbliższa góra poczęła wykręcać się, zmieniać, jakby krzywić i dziwnie garbić. Wypadały teraz przed jego oczy smugi zarośli, jakich jeszcze nigdy nie widział [...].

Stefan Żeromski, *Szyfrowe prace* (fragment)

- W liryce formy osoby i liczby mogą wskazywać na to, czy **podmiot** jest **indywidualny** (czasowniki w 1. os. lp.), czy **zbiorowy** (czasowniki w 1. os. lm.).

Czasowniki wskazujące na podmiot indywidualny

Żyłem z wami – cierpiałem i płakałem z wami.
Nigdy mi, kto szlachetny, nie był obojętny.
Dziś was rzucam i dalej idę w cień –
z duchami [...].
Juliusz Słowacki, *Testament mój*
(fragment)

Czasowniki wskazujące na podmiot zbiorowy

Dziś bez przestanku pracujem
I dniom świętym nie folgujem;
Więc też tylko zarabiamy,
Ale przedsię nic nie mamy.
Jan Kochanowski, *Pieśń*
świętojańska o sobótce (fragment)

- W liryce czasowniki w 2. os. stanowią wskazówkę dotyczącą **adresata**.

Ale ty próżno będziesz krajobrazy tworzyć,
Osrebrzać je księżycem – i promienić świtem.
Nie wiesz, że trzeba niebo zwalić i położyć
Pod oknami, i nazwać jeziora błękitem.
Juliusz Słowacki, *Rozłączenie* (fragment)

Kategoria czasu

Kategoria **czasu** wskazuje na związek między chwilą mówienia a czasem wykonywania czynności. Czasowniki występują w czasie teraźniejszym, przeszłym i przyszłym. Kategoria czasu jest niezależna od kategorii aspektu, choć kategorie te są ze sobą powiązane. **Czasowniki dokonane** informują o czynności zakończonej (w przeszłości, np. *prze-czytałem, zobaczyła*, lub w przyszłości, np. *naprawię, dokonają*), natomiast **czasowniki niedokonane** – o jej trwaniu, lecz nie zakończeniu (w przeszłości, np. *sprzątał, tańczy-ły*, w teraźniejszości, np. *widzimy, myjesz*, lub w przyszłości: *będzie śpiewała, będziemy zwiedzać*). Zdarza się, że używamy czasu teraźniejszego w funkcji czasu przyszłego, np. *jutro organizujemy spotkanie*.

Kategoria czasu

- Czasowniki w **czasie przeszłym** odnoszą się do zdarzeń wcześniejszych od chwili, w któ-rej się o nich wypowiadamy. W utworach epickich **podkreślają dystans czasowy** między opisywanymi zdarzeniami a momentem narracji.

Pani Borowiczowa nie siliła się wcale na maskowanie wzruszenia. Łzy stały bez przerwy w jej oczach skierowanych na syna. Twarz ta, niegdyś piękna, a w owej chwili wyniszczona już bardzo przez troski i chorobę piersiową, miała niezwykle wyraz na-mysłu czy jakiejś głębokiej a gorzkiej rozwagi.
Stefan Żeromski, *Szyfowe prace* (fragment)

- Szczególnym przypadkiem zastosowania **czasu teraźniejszego** w epice jest użycie go **w funkcji czasu przeszłego**. Zabieg taki nazywamy *praesens historicum* [prezens historikum]. Usunięcie dystansu czasowego między czasem narracji a wydarzeniami nadaje wypowiedzi **większą wyrazistość i dynamikę**.

Płomienie migocą blaskami na twarzach skupionych wokół ognia. Co się kryje poza tymi oczyma, wpatrzonymi w płomień? Czy odbija się w nich treść tego, o czym mówią przy ognisku? Może myśli wirują gdzieś po pokojach i pokojach warszawskich? A może kołacze w sercach niepokój o to, co zdarzy się nieodwołalnie jutro?
Aleksander Kamiński, *Kamienie na szaniec* (fragment)

- Czas teraźniejszy** odgrywa także istotną rolę w konstruowaniu wypowiedzi mówiących o **uniwersalnym** lub **ponadczasowym** charakterze jakichś działań, przeżyć czy zjawisk. Przykładem takich wypowiedzi są przysłówia, np. *Ręka rękę myje*.

- Czas przyszły** pojawia się w wypowiedziach dotyczących wydarzeń, które mają dopiero nastąpić. W tekstach literackich może wyrażać **wizję przyszłości** lub **plany** bohaterów.

- Za pomocą czasowników **niedokonanych** oddane jest niespełnione wyobrażenie przyszłości roztaczane przez bohaterkę powieści Żeromskiego.
– [...] Będziemy wszystko albo prawie wszystko, co inni obracają na zbytek, oddawali dla dobra tych ludzi. [...] Za każdą rzeczą będą szły przyjazne spojrzenia tych, co z miłością dla ciebie będą próg nasz opuszczali.
Stefan Żeromski, *Ludzie bezdomni* (fragment)

- Użycie czasowników **dokonanych** w czasie przyszłym może być wyrazem pew-ności osoby wypowiadającej się, że czynności lub stany, o których mówi, zostaną zrealizowane.

Matko, w lesie są maliny,
Niechaj idą w las dziewczyny.
Która więcej malin zbierze,
Tę za żonę pan wyberze.
Juliusz Słowacki, *Balladyna* (fragment)

Tryb czasownika

Tryby czasowników ujawniają najczęściej charakter wypowiedzi oraz intencje nadawcy. Tryb **orzekający** wyraża obiektywny stosunek osoby mówiącej względem treści, które wypowiada, a także sądy oraz opinie (wówczas wskazuje na subiektywny charakter ko-munikatu). Tryb **rozkazujący** wyraża przede wszystkim rozkazy, nakazy, zakazy i po-lecenia, ale także życzenia i prośby. Tryb **przypuszczający** podkreśla domniemanie, przypuszczenie, że dana czynność lub zamiar jej wykonania są możliwe.

Tryby czasownika

- Czasowniki w trybie **rozkazującym** w tekście literackim **wzmacniają ekspresję**, pełnią funkcje **retoryczne**, często wprowadzają elementy **patosu**.

Przywieź mi, Zośko, od tych gwiazd światłości,
Przywieź mi, Zośko, z tamtych kwiatów woni,
Bo mi zaprawdę odmłodnieć potrzeba.
Wróć mi więc z kraju taką — jakby z nieba.
Juliusz Słowacki, *W pamiętniku Zofii Bobrówny* (fragment)

- Tryb **przypuszczający** może zwiększyć **nacechowanie ekspresywne** tekstu. Za jego pomocą wyraża się rozmyślanie o planach, marzeniach, pragnieniach, także tych, które nie mogą się spełnić.

Gdybym był młodszy, dziewczyno,
Gdybym był młodszy!
Piłbym, ach, wtenczas nie wino,
Lecz spojrzeń twoich najstodsz
Nektar, dziewczyno!
Adam Asnyk, *Gdybym był młodszy...* (fragment)

- Naruszenie reguł** stosowania trybów czasownika również wpływa na **ekspresję** wy-powiedzi, przykładem może być użycie trybu oznajmującego w funkcji rozkazującego, np. *ruszamy!*.

Konwencja literacka
(wzorzec określający
najważniejsze elementy
utworu), której wyznac-
nikami są: prawdopo-
dobieństwo postaci
i wydarzeń, mimetyzm; ✂
świat współczesny jako
przedmiot zainteresowa-
nia twórcy; dokładne od-
wzorowywanie ludzkich
charakterów i motywacji
zachowań.

psychizacja krajobrazu

Zabieg polegający na przeniesieniu na przyrodę stanu psychicznego postaci; służy do pokazania odczuć wewnętrznych.

Rzeczowniki abstrakcyjne

- Służą wprowadzeniu **refleksji** o charakterze **ponadczasowym** i **uniwersalnym** (szczególnie ważną rolę odgrywa to w liryce filozoficzno-refleksyjnej).

Zmierzch melancholią szarą spływa...
Senność powieki moje klei,
Pełen znużenia, bez nadziei,
Chcę spać bez marzeń i rojenia...

Gdzieś płacz sierocy się odzywa...
Chcę spać... Myśl jakaś pośród cienia
Błądzi, sen maści mi, przerywa,
Ciągła, natrętna, uporczywa...

Leopold Staff, *Przygnębienie* (fragment)
- Nagromadzenie rzeczowników abstrakcyjnych często służy takiemu opisaniu krajobrazu, by odzwierciedlał odczucia bohaterów (**psychizacji krajobrazu**).

A wieczór cichy, wiośniany, pachnący, nabrzmiały radością powitań, przejęty świętą cichością szczęścia, płynął niepowstrzymanie.

Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*, t. 3 (fragment)

CZASOWNIKI

Czasownik to część mowy nazywająca czynności, stany, procesy. Odpowiedni dobór czasowników może wpływać na charakter tekstu, np. nagromadzenie czasowników określających ruch dynamizuje obraz.

- [...] słysząc, że coraz to gorzej
Wre bitwa, wybiegł; za nim wybiegł Podkomorzy,
Któremu Tomasz wreszcie przyniósł karabelę;
Śpieszy, łączy się z szlachtą i staje na czele.
- Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (fragment)

PRZYMOTNIKI

Przymiotniki określają właściwości przedmiotów, osób, zjawisk czy pojęć, np. *okrągły, niewielki, słodki, zielony, drewniany, ołowiany, melancholijny, oswiały*.

Przymiotniki

- Nagromadzenie przymiotników sprawia, że powstały obraz jest **statyczny**.

O cicha, mglista, o smutna jesieni!
Już w duszę czar twój dziwny, senny

Przychodzą chmary zapomnianych cieni,
Tęsknota wiedzie je smutna i tkliwa.

spływa,
Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *W jesieni* (fragment)
- Przymiotniki **wzbogacają i rozbudowują opisy** sytuacji, bohaterów czy tła zdarzeń.

Drzwi biura Scrooge'a były otwarte, żeby ten mógł mieć oko na swego kancelistę, który w posępnej, ciasnej, przypominającej cysterne komórcę przepisywał listy.
U Scrooge'a palił się bardzo mały ogień, ale ogień w komórcie kancelisty był tak maleńki, że wyglądał jak jeden rozżarzony węgielek.

Charles Dickens, *Opowieść wigilijna*, przeł. Michał Filipczuk (fragment)
- Przymiotniki o charakterze **wartościującym** (np. *piękny, brzydki, szlachetny, niestosowny*) oraz **nacechowane emocjonalnie** nadają wypowiedzi charakter subiektywny, np. ujawniają najczęściej stosunek osoby mówiącej (podmiotu lirycznego, narratora, bohatera) do otaczającego go świata, przedmiotu czy innej osoby.

Piękna twarz, o bardzo typowym, wydelikacnym rysunku, ozdobiona prześlicznymi wąsami starannie utrzymywanymi i usta o spodniej wardze silnie wysuniętej, i pewna niedbałość w ruchach i spojrzaniach, czyniły go typem dżentelmena.

Władysław Stanisław Reymont, *Ziemia obiecana*, t. 1 (fragment)

ZAIMKI

Ważną rolę w budowaniu znaczeń w tekście literackim mogą odgrywać **zaimki osobowe** (np. *ja, ty, my, mi, ciebie, nas*) i **dzierżawcze** (np. *moje, twoje, nasze, swoje*). Są one szczególnie istotne w liryce inwokacyjnej – wyraźnie skracają dystans między nadawcą i odbiorcą, nadają ukazanym relacjom charakter osobisty, bezpośredni.

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?
Czego za dobrodziejstwa, którym nie masz miary?

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

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

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

Jan Kochanowski, *Czego chcesz od nas, Panie...* (fragment)

SYNONIMY, HOMONIMY, WYRAZY WIELOZNACZNE

Synonimy wzbogacają tekst o warianty znaczeniowe, dzięki czemu można uniknąć powtarzania tych samych wyrazów, a także stopniują emocjonalne nacechowanie tekstu, np. *choroba, dolegliwość, niemoc; kochać, lubić, miłować; niegodziwość, złośliwość, podłość*.

Homonimy i wyrazy wieloznaczne pozwalają wprowadzić wieloznaczność interpretacyjną lub żart oparty na grze znaczeń, np. wyraz *klucz* może występować jako nazwa przedmiotu służącego do otwierania zamków, ale także jako rzeczownik abstrakcyjny, wskazujący zespół reguł, które służą rozwiązaniu problemu.

Róża to kwiat
albo imię umarłej dziewczyny

Różę w ciepłej dłoni można złożyć
albo w czarnej ziemi

Tadeusz Różewicz, *Róża* (fragment)

► FRAZEOLOGIA I JEJ FUNKCJE W WYPOWIEDZIACH LITERACKICH

Frazeologizmy wprowadzają do języka codziennego metaforę i są charakterystyczne dla polszczyzny potocznej. Zastosowane w niezmienionej formie w utworze literackim **nadają** mu **potoczny charakter**, mogą zatem stanowić element stylizacji.

Frazeologizmy **twórczo przekształcone** mają szczególną wartość artystyczną. W wierszu Kazimierza Wierzyńskiego potraktowany dosłownie frazeologizm nabiera nowego znaczenia i staje się głównym elementem kompozycji utworu.

Zielono mam w głowie i fiołki w niej kwitną,
Na klombach mych myśli sadzone za młodu,
Pod słońcem, co dało mi duszę błękitną
I które mi świeci bez trosk i zachodu.

Kazimierz Wierzyński, *Zielono mam w głowie* (fragment)

liryka inwokacyjna (apelu)

Liryka, w której podmiot liryczny zwraca się do konkretnego adresata (ty) z określoną prośbą, żądaniem, rozkazem.

synonim

Wyraz bliskoznaczny.

homonimy

Wyrazy, które mają identyczne brzmienie, często także pisownię, ale różne, niepowiązane ze sobą znaczenia. Przykłady: I. ranny – poranny, wykonywany rankiem, II. ranny – taki, który otrzymał rany; I. klon – drzewo, II. klon – wytwór inżynierii genetycznej; I. para – zestawienie dwóch rzeczy, II. para – woda w stanie gazowym.

wyrazy wieloznaczne

Słowa mające wiele znaczeń, które łączy podstawowa wspólna cecha. Przykład: kuchnia – 1. pomieszczenie, w którym przygotowuje się potrawy; 2. potrawa z jakiegoś kraju lub regionu (np. kuchnia śródziemnomorska); 3. urządzenie do przygotowywania potraw. Wszystkie te znaczenia łączy wspólna cecha wskazująca na przyrządzanie potraw.

związek frazeologiczny (frazeologizm)

Utrwalony w języku związek wyrazowy o ustalonej formie i przypisanym mu znaczeniu.

Przekształceniom może ulegać nie tylko znaczenie frazeologizmu, lecz także jego **forma**. Wisława Szymborska w wierszu *Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy* wymienia składniki utartych zwrotów (*trwonić czas, przymknąć na coś oko, machnąć na coś ręką, wzruszyć ramionami, rozgonić na cztery wiatry*), co wywołuje efekt zaskoczenia, rodzi pytania, zmusza odbiorcę do głębszego przyjrzenia się sensom zawartym w słowach.

Wyskakiwałam ze skóry, trwoniłam kręgi i nogi,
odchodziłam od zmysłów bardzo dużo razy.
Dawno przymknęłam na to wszystko trzećcie oko,
machnęłam na to pletwą, wzruszyłam gałęziami.

Podziało się, przepadło, na cztery wiatry rozwiało.
Sama się sobie dziwię, jak mało ze mnie zostało [...].
Wisława Szymborska, *Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy* (fragment)

► SŁOWOTWÓRSTWO JAKO ŹRÓDŁO ZNACZEŃ W UTWORACH LITERACKICH

Do słowotwórczych środków wyrazu należą **neologizmy**. Ich wartość stylistyczna i znaczenia są wielorakie i zależą od kontekstów, w których zostały użyte. Nadają tekstom **indywidualny charakter**, mogą też stać się podstawą całego utworu (np. *Mironczarnia* Mirona Białoszewskiego).

Neologizmy tworzone są zgodnie z regułami słowotwórczymi. Powstają m.in. przez dodanie formantu do wyrazu, np. *sroczość* (Czesław Miłosz), czy kontaminację, czyli łączenie różnych słów w jedną całość, np. *szaranagajama* (Miron Białoszewski). Jeśli wiemy, według jakich zasad tworzy się nowe wyrazy, możemy odczytać znaczenie neologizmów artystycznych, np.

Aż zabrnął w takich jagód rozdzwonię dzbany,
W taką zamroczyć paproci, w takich cisz kurhany,
W taki beźswiat zarośli, w taki beźbrzask głuchy,
W takich szumów ostatnie kędyś zawieruchy,
Że leży oto martwy w stu wiosen beźdeni [...].
Bolesław Leśmian, *Topielec* (fragment)

Zgrubienia (np. *paluch, buciory*) i **zdrobnienia** (np. *piosneczka, ptaszyna*) to także słowotwórcze środki stylistyczne. Wprowadzają do tekstu **ekspresję** (niechęć, poufałość, czułość, czasem nawet ironię), wyrażają negatywny lub pozytywny stosunek emocjonalny osoby mówiącej.

Idzie... aż zbójcy obskoczą dokoła,
A zbójców było dwunastu.

Brody ich długie, kręcone wąsiska,
Wzrok dziki, suknia plugawa [...].

Adam Mickiewicz, *Powrót taty* (fragment)

W lewo się piękna dolina podaje,
Przodem rzeczułka i mostek.

Adam Mickiewicz, *To lubię* (fragment)

Przykład

Ależ kutwa był z tego Scrooge'a! I jak innych umiał przycisnąć, wyżyć, przydusić, chwycić za gardło, oskubać – stary, chciwy grzesznik! **1.** Twardy i **1.** ostry jak krzemień, z którego żadna stal nie skrzesła nigdy szczodrośliwego ognia. **1.** Skryty, **1.** samowystarczalny i **1.** samotny jak ostryga. Wewnętrzny chłód zamroził rysy twarzy Scrooge'a, **2.** uwydatnił ostrość jego nosa, **2.** pomarszczył policzki, **2.** usztywnił chód; sprawił, że oczy były zaczerwienione, **1.** wąskie wargi sine, głos zaś **1.** zgrzytliwy i **1.** ostry. Szron przysypał mu głowę, brwi i szczeciniastą brodę. Tę niską temperaturę swego wnętrza zawsze zabierał Scrooge ze sobą. Dzięki niej chłodził własne biuro podczas kanikuły i nie podnosił jej ani o jeden stopień na Boże Narodzenie. **3.** Upały i **3.** ziąb otoczenia miały niewielki wpływ na Scrooge'a, żaden **3.** skwar nie mógłby go ogrzać ani żaden **3.** mróz oziębic. Żaden z dmących **3.** wichrów nie był **4.** sroższy niż on sam, żadna śnieżycza nie była bardziej **4.** bezlitosna ani żadna ulewa bardziej **4.** nieubłagana. **4.** Najpodlejsza aura nie wiedziała, jak go dopaść.

Charles Dickens, *Opowieść wigilijna*, przeł. Michał Filipczuk (fragment)

- 1.** Przymiotniki wzbo-
gacają i rozbudowują
opis bohatera
- 2.** Nagromadzenie cza-
sowników w stronie
czynnej dynamizuje
opis
- 3.** Rzeczowniki abstrak-
cyjne odzwierciedlają
cechy osobowości
bohatera
- 4.** Przymiotniki warto-
ściujące wskazują na
krytyczną ocenę boha-
tera przez narratora

Po przeczytaniu

- 1.** Które wyrazy w tekście wskazują na osobę mówiącą w wierszu i na adresata utworu? Powiedz, jakie to części mowy, i określ ich formę gramatyczną.

Gdy cię nie widzę, nie wzdycham, nie płaczę,
Nie tracę zmysłów, kiedy cię zobaczę;
Jednakże gdy cię długo nie oglądam,
Czegoś mi braknie, kogoś widzieć żądam;
I tęskniąc, sobie zadaję pytanie:
Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?

Cierpiałem nieraz, nie myślałem wcale,
Abym przed tobą szedł wylewać zale;
Idąc bez celu, nie pilnując drogi,
Sam nie pojmuję, jak w twe zajdę progi;
I wchodząc, sobie zadaję pytanie:
Co tu mię wiodło? przyjaźń czy kochanie?

Gdy z oczu znikniesz, nie mogę ni razu
W myśli twojego odnowić obrazu;
Jednakże nieraz czuję mimo chęci,
Że on jest zawsze blisko mej pamięci.
I znowu sobie powtarzam pytanie:
Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?

[...]

Kiedy położysz rękę na me dłońie,
Luba mię jakaś spokojność owionie;
Zda się, że lekkim snem zakończę życie,
Lecz mnie przebudza żywsze serca bicie,
Które mi głośno zadaje pytanie:
Czy to jest przyjaźń? czyli też kochanie?

Adam Mickiewicz, *Niepewność* (fragmenty)

- 2.** Odszukaj w narracji zdania z czasownikami w czasie teraźniejszym. Jak nazywamy użycie czasu teraźniejszego do przedstawienia minionych wydarzeń? Powiedz, jak wpływa to na charakter i odbiór tekstu.

Czerwona wstęga ognia przeleciała z jednego końca czworoboku na drugi – kule zaświstały w uszach jeźdźców, gdzieniegdzie człowiek jęknął, gdzieniegdzie koń się zwałił, linia jazdy łamie się, ale oni pędzą dalej; już dobiegają, już janczary słyszą chrapanie i zdyszany oddech koni – czworobok zbija się jeszcze ciaśniej

i pochyła mur włóczni, trzymanyh żyłastymi rękoma, ku rozszalałym rumakom. Ile ostrz w tej chmurze, tyle śmierci grozi rycerzom.

Henryk Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, t. 2 (fragment)

3. Znajdź w przytoczonych fragmentach czasowniki. Następnie wykonaj zadania.

Fragment 1.

Sołowijówka została skonfiskowana, dom rodzinny najprzód zrabowany doszczętnie, a później spalony, a ów dziad Kalikst na ostatnim koniu z przeobfitej niegdyś stajni musiał ruszyć w świat, to znaczy w szarą i ciemną głębinę popowstaniowej biedy – stał się z pana ubogim człowiekiem, trudem rąk na kawałek chleba zarabiającym w obczyźnie.

Stefan Żeromski, *Przedwiośnie* (fragment)

Fragment 2.

[...] na drogę wypadł z gęstwiny, jak piorun, stary brodaty żubr z olbrzymią, nisko pochyloną głową, z krwawymi oczyma i wywalonym ozorem, zziąjany, straszny. Trafiwszy na wyrwę przydrożną, przesadził ją jednym skokiem, upadł z rozpędu na przednie nogi, ale podniósł się i już, już miał skryć się w gęstwinie po drugiej stronie drogi, gdy nagle zawarczała złowrogo cięciwa kuszy, rozległ się świst grotu, po czym zwierz wspiął się, zakręcił, ryknął okropnie i runął jak gromem rażony na ziemię.

Henryk Sienkiewicz, *Krzyżacy*, t. 1 (fragment)

- a) Odpowiedz, w jakich formach gramatycznych występują czasowniki.
- b) Określ, czy czasowniki nazywają czynności, czy stany.
- c) Który z powyższych fragmentów jest dynamiczny, a który – statyczny? Uzasadnij swoją odpowiedź.
4. Odszukaj w opisie przytoczonym poniżej przymiotniki i imiesłowy, które mają zabarwienie neutralne, i te, które niosą w sobie element wartościujący.

[...] Nero, chcąc, by uwaga skupiała się wyłącznie na nim, jechał przez miasto sam [...]. Przybrany był w białą tunikę i w ametystową togę, która rzucała sinawy blask na jego oblicze. Na głowie miał laurowy wieniec. [...] Bezdenna próżność malowała się, jak zawsze, na jego twarzy, w połączeniu ze zmęczeniem i nudą. W ogóle była to twarz zarazem straszna i błazeńska. Jadąc, obracał głowę na obie strony, przymrużając chwilami oczy i nasłuchując bacznie, jak go witają. Witą go burza oklasków i okrzyki: „Witaj, boski! Cezarze, imperatorze, witaj, zwycięski! Witaj, niezrównany – synu Apollina, Apollinie!”. Słuchając tych słów, uśmiechał się, lecz chwilami przelatowała mu po twarzy jakby chmura, tłum bowiem rzymski był szyderczy i zaufany w liczbę pozwalał sobie na drwiące docinki nawet względem wielkich tryumfatorów, takich, których istotnie kochał i szanował. [...] Lecz potworna miłość własna Nerona nie znosiła najmniejszych przygan ni docinków, tymczasem w tłumie wśród okrzyków pochwalnych odzywały się wołania: „Miedzianobrody!.. Miedzianobrody! Dokąd wiesziesz swą płomienną brodę? Czy boisz się, by Rzym od niej nie spłonął?”. I ci, którzy tak wołali, nie wiedzieli, że żart ich kryje w sobie straszliwe proroctwo.

Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis* (fragment)

Jaki jest – Twoim zdaniem – stosunek narratora do opisywanej postaci?

5. Odszukaj w wiarygodnych źródłach wiersz Bolesława Leśmiana *** [Mrok na schodach. Pustka w domu...], a następnie wykonaj polecenia.

- a) Wypisz z tekstu rzeczowniki abstrakcyjne i konkretne. Przeanalizuj fragmenty, w których się pojawiają, a następnie określ ich znaczenie w budowaniu wyznania lirycznego.
- b) Wyjaśnij, jakie zasady słotwórcze wykorzystał poeta w grze słów, którą posłużył się w drugiej strofie wiersza. Zwróć uwagę na wyrazy powiązane znaczeniowo, takie jak: *śniegiem* – *ośnieżyć*.
- c) Jakie znaczenie dla refleksji poetyckiej zawartej w tekście mają te zabiegi? Uzasadnij odpowiedź.

6. Odszukaj w wiarygodnych źródłach wiersz Juliana Tuwima *Choinka* i znajdź w nim zdrobnienia. W jaki sposób ich nagromadzenie wpływa na emocjonalne nacechowanie tekstu? Dokonaj analizy słotwórczej wyrazu *wyogromniały* i powiedz, jaki efekt osiągnął poeta, zestawiając ten neologizm ze zdrobnieniami. Zwróć uwagę na złożony charakter wyrazu pochodzącego od wyrazu *ogromny*.

7. Przeanalizuj podane niżej przykłady tekstów pochodzących ze *Złoty myśli i sentencji* Sławomira Mrożka i wykonaj zadania.

- a) Odpowiedz, w jaki sposób zostały utworzone podkreślone wyrazy i jak wpłynęły na sens tekstu.

Światowiec, gdy umrze: zaświatowiec.

... S p o ł e c z n e:

Obsesja – sesja nad rzeką Ob.

O s z t u c e:

Ulubiona technika krasnoludków-plastyków: grzyboryty.

- b) Wyjaśnij znaczenie przezwiska i uzasadnij jego użycie.

Przezvisko wśród literatów: „Ty brudnopisie!”

- c) Omów, na czym polega gra słów w poniższym tekście i jakie znaczenie mają użyte w nim zaimki.

... O c z ł o w i e k u:

Człowiek myśli sobie to i owo, ale jednak najczęściej to.

8. Przeczytaj fragment drugiej części *Dziadów* Adama Mickiewicza, a następnie wykonaj zadania.

Adam Mickiewicz

Dziady, część II (fragment)

Darmo żebrze, darmo płacze:

My tu czarnym korowodem,

Sowy, kruki i puchacze,

Niegdyś, panku, sługi twoje.

Któreś ty pomorzył głodem,

Zjemy pokarmy, wypijem napoje.

Hej, sowy, puchacze, kruki,

Szponami, krzywymy dzioby

Szarpajmy jadło na sztuki!
 Chociażbyś trzymał już w gębie,
 I tam ja szponę zagłębię;
 Dostanę aż do wątroby.
 Nie znałeś litości, panie!
 Hej, sowy, puchacze, kruki,
 I my nie znajmy litości:
 Szarpajmy jadło na sztuki [...].

- a) Wskaż w tekście czasowniki i określ, w jakiej stronie występują. Jak ich użycie wpływa na dynamikę tekstu?
- b) Jakie znaczenie dla sensu wiersza mają kategorie użytych w nim czasowników? Czy nazywają czynności, stany, czy emocje? W odpowiedzi zwróć uwagę na czas i tryb czasowników.

R 9. Przeanalizuj zabiegi językowe w wierszu Stanisława Barańczaka.

Stanisław Barańczak
Złożyli wieńce i wiązanki kwiatów

Złożyli wieńce

i wiązanki kwiatów;

ci z chorobą wieńcową, z wapnem w żyłach, tym,
 którzy w wapienne doły twarzą w dół padali
 ze związanymi z tyłu bukietami rąk;
 o, karki pogrubiałe; kolczasta obroża
 z jedliny pęknie na was; plecy w marynarkach,
 nie was chłostać różgami róż, nie znacie bólu
 znanego ziemi, z której nawet kwiaty
 wyrastają usłużnie związane; złożyli
broń wiązanek i wieńców, i brną ciężkie koła
 ze złożonymi lawetami wstęg
 przez odarte ze skóry żywe mięso płyty,
 zryte krętymi ranami napisów,
rozstrzeliwane zgraną salwą werbli, zniczem
 nieskończenie palone u ich stóp;

i tylko
 dzwony,
 bukiety zawieszone koronami w dół,
 rozsiewają nad miastem
 dawno zapomnianą
 woń ołowianych łez.

- a) Powiedz, co oznaczają wymienione zwroty, wyrażenia i frazy i w jakich okolicznościach się ich używa.

złożyli wieńce i wiązanki kwiatów, złożyli broń, choroba wieńcowa, wapno w żyłach, wapienne doły

- b) Określ na czym polega gra słów w poniższych zestawieniach.

złożyli wieńce i wiązanki kwiatów – złożyli broń

złożyli wieńce – choroba wieńcowa

wapno w żyłach – wapienne doły



✂ INDUKCJA, DEDUKCJA I SYLOGIZM

Swoją wiedzę budujemy za pomocą obserwacji świata i wyciągania wniosków. Widzimy na przykład, że niepodlewana roślina usycha i umiera. Na tej podstawie możemy ustalić, że woda jest niezbędna roślinom do życia. Jest to rozumowanie, czyli dowodzenie.

► RÓŻNE TYPY DOWODZENIA

Rozumowanie logiczne (dowodzenie) jest podstawą krytycznego myślenia zarówno o tekście, jak i o otaczającym nas świecie. To kluczowa umiejętność pozwalająca na formułowanie argumentów, uzasadnianie opinii, sądów czy tez.

Polega na wyciąganiu wniosków na podstawie przesłanek i przebiega według następującego schematu:

P1. = przesłanka 1.
 P2. = przesłanka 2.

W = wniosek

Przykład:

P1. = Kuba lubi wszystkie ciasta.
 P2. = Sernik jest ciastem.

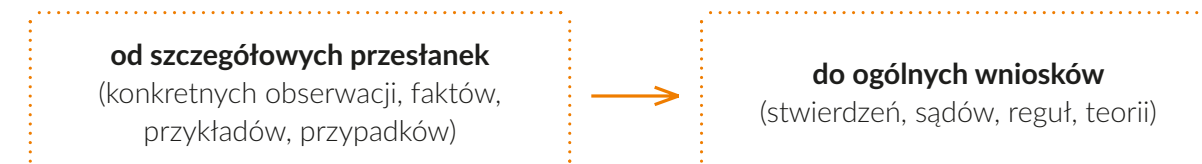
W = Kuba lubi sernik.

Typy rozumowania (dowodzenia)



► DOWODZENIE OPARTE NA INDUKCJI – UPRAWDOPODOBIAJĄCE

Dowodzenie **indukcyjne** to rozumowanie prowadzone **od szczegółu do ogółu** – wyciągamy ogólne wnioski na podstawie konkretnych przykładów.



W indukcji prawdziwe przesłanki czasem mogą prowadzić do fałszywych wniosków, ponieważ obserwacje niekoniecznie dostarczają wszystkich niezbędnych informacji. Dlatego też wnioski formułowane w wyniku dowodzenia indukcyjnego akceptujemy nie tylko na podstawie przesłanek, lecz także na podstawie wiedzy ogólnej.

Wnioskowanie indukcyjne – uprawdopodobniające – przykład 1.





P2. = *Legenda o św. Aleksym* przedstawia cud, który miał miejsce w kościele.

Przesłanka **prawdziwa**, dotycząca **cudownych wydarzeń** występujących w *Legendzie o św. Aleksym*.

W = W średniowiecznych żywotach świętych opisywane są zdarzenia nadprzyrodzone.

Wniosek **uprawniony**, ponieważ odwołuje się **do przesłanek oraz do wiedzy ogólnej**.

Wnioskowanie indukcyjne – nieuprawnione – przykład 2.

P1. = Bohater *Kwiatków św. Franciszka z Asyżu* nie upatrywał drogi do zbawienia w umartwianiu ciała.

Przesłanka **prawdziwa**, dotycząca **konkretnych poglądów** bohatera utworu.

P2. = *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu* kreślą postać średniowiecznego świętego.

Przesłanka **prawdziwa**, dotycząca **głównego bohatera utworu**.

W = Średniowieczni święci nie narzucali sobie surowej ascezy.

Wniosek **fałszywy**, ponieważ konkretne przekonania bohatera nie przekładają się na przekonania innych bohaterów reprezentujących ten sam wzorzec osobowy. **Brak jest odniesienia do wiedzy ogólnej**, z której wynika, że wielu średniowiecznych świętych cechowała asceza.

► DOWODZENIE OPARTE NA DEDUKCJI – NIEZAWODNE

Dowodzenie **dedukcyjne** to rozumowanie, które prowadzi **od ogółu do szczegółu** – wyciągamy konkretne wnioski na podstawie ogólnych przesłanek.

od ogólnych przesłanek
(stwierzeń, sądów)

do szczegółowych wniosków
(konkretnych faktów, przypadków)

W dedukcji prawdziwe przesłanki prowadzą zawsze do sformułowania prawdziwego wniosku. Jest to metoda niezawodna.

P1. = Legendy hagiograficzne należą do literatury parenetycznej (pouczającej).

Przesłanka **prawdziwa**, o charakterze **ogólnym**, dotycząca **przynależności gatunku do literatury parenetycznej**.

P2. = *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu* są przykładem legendy hagiograficznej.

Przesłanka **prawdziwa**, o charakterze **ogólnym**, dotycząca **gatunku utworu**.

W = *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu* mają charakter parenetyczny.

Wniosek na podstawie obu przesłanek jest **prawdziwy i logicznie niepodważalny**: Skoro legendy hagiograficzne są literaturą parenetyczną, a *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu* są legendą hagiograficzną, zatem mają charakter parenetyczny.

Najczęściej stosowanymi sformułowaniami wprowadzającymi wnioski w przypadku dowodzenia dedukcyjnego są formuły:

- *a zatem*
- *a więc*
- *wobec tego*
- *wynika z tego, że...*
- *niewątpliwie jest to...*
- *bezsprzeczne jest zatem*.

► SYLOGIZMY – CZYLI WNIOSKOWANIE POŚREDNIE

Sylogizm jest jednym ze sposobów rozumowania dedukcyjnego. Składa się z dwóch przesłanek i wniosku, przy czym obydwie **przesłanki zawierają element wspólny, który we wniosku zostaje pominięty, a wniosek musi uwzględniać elementy odrębne obecne w każdej z przesłanek**. Element wspólny dla obu przesłanek nosi nazwę **terminu średniego**. Element, który występuje w jednej z przesłanek i jest podmiotem wniosku, nazywa się **terminem mniejszym**. Element, który występuje w kolejnej z przesłanek i jest orzecznikiem wniosku, to **termin większy**. Na wniosek składa się termin mniejszy i termin większy.

Sylogizm oznacza w języku greckim 'kalkulowanie' lub 'rozważanie'.

Przesłanka 1.

termin średni **termin większy**

Przesłanka 2.

termin mniejszy termin średni

Wniosek

termin mniejszy termin większy

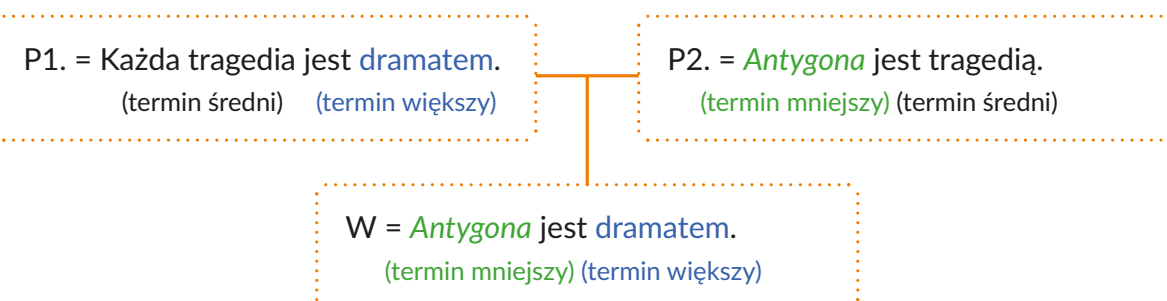
Wnioskowanie sylogistyczne jest prawdziwe i poprawne, kiedy:

- obie przesłanki są prawdziwe
- przynajmniej jedna przesłanka nie jest przecząca – jeżeli jedna przesłanka jest przecząca, to wniosek musi być przeczący
- przynajmniej jedna przesłanka nie jest szczegółowa – jeżeli jedna przesłanka jest szczegółowa, to wniosek musi być szczegółowy.



Sylogizm z przesłanką szczegółową – przykład

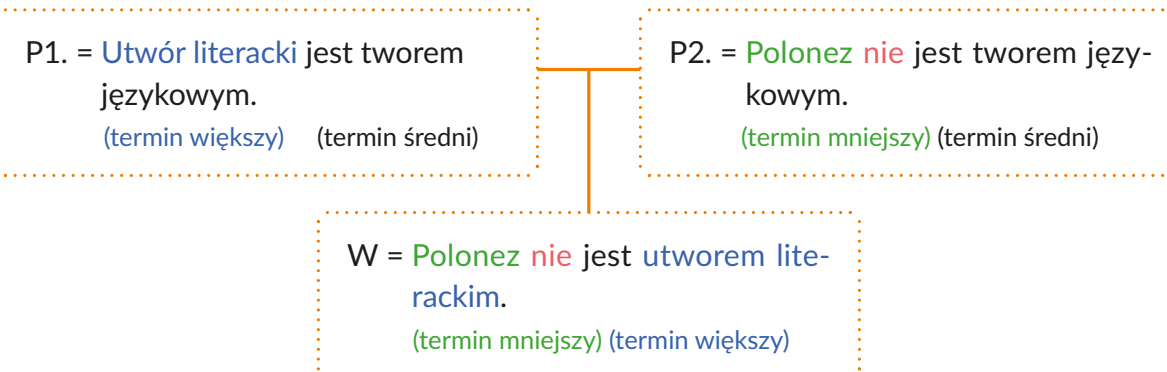
Jeżeli każda tragedia jest dramatem, a *Antyгона* jest tragedią, to *Antyгона* jest dramatem.



Sylogizm z przesłanką przeczącą – przykład

Jeżeli utwór literacki jest tworem językowym, a polonez nie jest tworem językowym, to polonez nie jest utworem literackim.

Zwróć uwagę, że przesłanka druga zawiera przeczenie, zatem wniosek także zawiera przeczenie.



Po przeczytaniu

1. Powiedz, czy poniższe wnioskowanie jest indukcyjne, czy dedukcyjne. Odpowiedź uzasadnij.

W językach fleksyjnych o funkcji wyrazu w zdaniu decyduje końcówka fleksyjna.

Łacina jest językiem fleksyjnym.

W łacinie o funkcji wyrazu w zdaniu decyduje końcówka fleksyjna

2. Objaśnij, na czym polega błąd w poniższych wnioskach wyciągniętych na podstawie dowodzenia indukcyjnego.

Czarne porzeczki mają dużą zawartość witaminy C, czarne porzeczki są owocami, a więc owoce są bogate w witaminę C.

Skoro nietoperz potrafi latać i ptaki potrafią latać, nietoperz jest ptakiem.

Prostokąt ma cztery boki, romb także ma cztery boki. Z tego wynika, że romb jest prostokątem.

Rzeczowniki odmieniają się przez przypadki. Wyraz *salami* nie odmienia się przez przypadki, wobec tego nie jest rzeczownikiem.

3. Sformułuj wnioski, stosując sylogizmy.

a) System znaków składa się ze znaków konwencjonalnych i zasad ich łączenia.
Język składa się ze zbioru znaków konwencjonalnych i reguł ich łączenia.

b) Imiesłów przymiotnikowy odmienia się przez przypadki.
Imiesłów *analizując* nie odmienia się przez przypadki.

4. Wyjaśnij, w jaki sposób rozumuje gospodarz, który chce naprawić straty, ponieważ zasiał groch przy drodze. Sformułuj wniosek na podstawie dwóch przesłanek, na których oparł się bohater bajki Ignacego Krasickiego.

Ignacy Krasicki
Groch przy drodze

Oszukany gospodarz turbował się srodze:
Zjedli mu przechodzący groch zeszyły przy drodze.
Chcąc wetować i pewnym cieszyć się profitem,
Drugiego roku wszystek groch posiał za żytem.
Przyszło zbierać; gdy mniemał mieć korzyść obfitą,
Znalazł i groch zjedzony, i stłoczone żyto.

Niech się miary trzymają i starzy, i młodzi;
I ostrożność zbyteczna częstokroć zaszkodzi.

- a) Jaki charakter ma rozumowanie gospodarza z bajki *Groch przy drodze* – dedukcyjny czy indukcyjny? Uzasadnij swoją odpowiedź.
 - b) Wyjaśnij, dlaczego rozumowanie bohatera bajki Ignacego Krasickiego *Groch przy drodze* było błędne.
5. *Psalm 23* (s. 166 podręcznika) ma charakter dziękczynny. Napisz komentarz, w którym zastosujesz dedukcję lub indukcję, pozwalające uzasadnić to stwierdzenie. Pamiętaj, że podstawą przesłanek w Twoim dowodzeniu są informacje zawarte w tekście, a także konteksty.

6. Przeanalizuj rozumowanie przedstawione w tekście.

Rafał Małecki
Magiczno-religijna funkcja starożytnych wozów (fragment)

Najważniejszy bóg Greków, Zeus, był przede wszystkim bogiem burzy czy też, w szerszym ujęciu, zjawisk atmosferycznych, więc również i deszczu. Można go zatem traktować jako patrona roślinności. W czasach archaicznych wiązał się z kultem urodzaju w jeszcze większym stopniu, był bowiem partnerem Wielkiej Bogini [...].

- a) Jaki wniosek sformułował autor?
 - b) Jakie przesłanki wykorzystał?
 - c) Jaki typ dowodzenia zastosował?
7. Przeczytaj tekst. Sformułuj dwie przesłanki i na ich podstawie wyciągnij wniosek.
Skuteczna komunikacja to taka, w której odbiorca odczytuje komunikat zgodnie z intencją nadawcy. Jeśli w wypowiedzi występują błędy gramatyczne, mogą one zaburzyć jej sens i utrudnić zrozumienie zawartej w niej intencji.

MAPA MYŚLI

ŚREDNIOWIECZE

476 r. – 1453 r. (Europa), 966 r. – koniec wieku XV (Polska)

HISTORIA

- feudalizm
- schizma wschodnia
- wyprawy krzyżowe
- epidemie dżumy
- chrzest Polski
- rządy Piastów

FILOZOFIA

- adaptacja myśli Platona i Arystotelesa
- teocentryzm
- scholastyka
- ✂ • św. Augustyn
- ✂ • św. Tomasz z Akwinu

NAUKA I OŚWIATA

- szkoły prowadzone przez Kościół
- sztuki wyzwolone
- pierwsze uniwersytety
- język łaciński
- rozwój teologii



WZORCE OSOBOWE

- ✂ • **święty** (Legenda o św. Aleksym, Kwiatki św. Franciszka z Asyżu)
- ✂ • **władca** (Gall Anonim, Kronika polska; Pieśń o Rolandzie)
- **rycerz** (Pieśń o Rolandzie, Dzieje Tristana i Izoldy)
- **dama serca** (Dzieje Tristana i Izoldy)



GATUNKI LITERACKIE

- **pieśń religijna (hymn)** (Bogurodzica)
- **lament (plankt)** (Lament świętokrzyski)
- **legenda hagiograficzna** (Legenda o św. Aleksym)
- **satyra społeczna** (Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią)
- **epos rycerski** (Pieśń o Rolandzie)
- **romans rycerski** (Dzieje Tristana i Izoldy)
- ✂ • **kronika** (Gall Anonim, Kronika polska)
- ✂ • **poemat epicki** (Dante Alighieri, Boska komedia)

MOTYWY I HASŁA EPOKI

- **deesis** (Bogurodzica)
- **stabat Mater Dolorosa** (Lament świętokrzyski)
- **ars bene moriendi** (Pieśń o Rolandzie)
- **taniec śmierci (danse macabre)** (Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią)
- **memento mori** (Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią)
- **ad maiorem Dei gloriam** (Bogurodzica)
- ✂ • **Bóg** (św. Augustyn, Wyznania; św. Tomasz, Summa teologiczna)
- **Maryja/matka** (Bogurodzica, Lament świętokrzyski)
- ✂ • **piekło** (Dante Alighieri, Boska komedia)
- **rycerz** (Pieśń o Rolandzie; Dzieje Tristana i Izoldy)
- **śmierć** (Pieśń o Rolandzie; Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią; Dante Alighieri, Boska komedia)
- ✂ • **święty** (Kwiatki św. Franciszka z Asyżu; Legenda o św. Aleksym)
- ✂ • **władca** (Gall Anonim, Kronika polska; Pieśń o Rolandzie; Dzieje Tristana i Izoldy)



SZTUKA

Sztuki plastyczne

- miniatury (iluminatorstwo)
- freski
- mozaiki
- malarstwo ołtarzowe
- ikony



Architektura

- styl romański
- styl gotycki
- rozwój architektury sakralnej (katedra)



CECHY LITERATURY I SZTUKI

- anonimowość
- uniwersalizm i teocentryzm
- dydaktyzm i pareneza
- alegoryczność i symbolika
- simultaniczność (sztuki plastyczne)

Zadania powtórzeniowe

1. Wyjaśnij, na czym polegał średniowieczny uniwersalizm i teocentryzm.
- ✂ **R** 2. Przedstaw średniowieczną koncepcję dobra i zła. W odpowiedzi wykorzystaj znajomość poglądów filozoficznych św. Augustyna.
- ✂ **R** 3. Omów przejawy hierarchiczności świata w średniowieczu. Odwołaj się do poglądów św. Tomasza z Akwinu.
4. Przedstaw argumenty wskazujące na to, że literatura i sztuka średniowieczna były tworzone na chwałę Boga (*ad maiorem Dei gloriam*).
- R** 5. Porównaj ze sobą style romański i gotycki. Który, według Ciebie, lepiej oddaje średniowieczne dążenie do świętości?
6. Omów dzieło sztuki, w którym są ukryte treści alegoryczne. Wyjaśnij, na czym polega ten zabieg artystyczny.
7. Obejrzyj uważnie *Sąd ostateczny* Hansa Memlinga (s. 228) i uzasadnij, dlaczego tryptyk niderlandzkiego artysty z XV w. jest typowym dziełem malarskim epoki średniowiecza. Jakie cechy o tym decydują?
8. Wymień najważniejsze cechy piśmiennictwa średniowiecznego na wybranych przykładach.
9. Scharakteryzuj osobowe wzorce ascety, rycerza i władcy. Podaj przykłady.
10. Uzasadnij, że *Bogurodzica* realizuje popularny w literaturze i sztuce średniowiecza motyw *deesis*.
11. W jaki sposób *Lament świętokrzyski* wykorzystuje motyw *stabat Mater Dolorosa*?
12. Porównaj realizację motywu matki w pieśni *Bogurodzica* z jego realizacją w wierszu *Lament świętokrzyski*.
13. Opisz stosunek człowieka do śmierci – w średniowieczu i współcześnie. W tym celu odwołaj się do *Rozmowy mistrza Polikarpa ze Śmiercią* oraz innych utworów i tekstów kultury, w których obecny jest motyw *danse macabre*.



W filmie Tima Burtona [bartona] *Gnijąca panna młoda* z 2005 roku pojawia się motyw *danse macabre*.

- ✂ 14. Omów parenetyczną funkcję literatury średniowiecznej na przykładzie kroniki Galla Anonima.
- ✂ 15. Omów najważniejsze cechy postawy franciszkańskiej. Z czego wynika to, że idee głoszone przez św. Franciszka z Asyżu są popularne również współcześnie?
16. Scharakteryzuj na podstawie poznanych fragmentów *Pieśni o Rolandzie* średniowieczną sztukę dobrego umierania (*ars bene moriendi*).
17. Scharakteryzuj na podstawie *Dziejów Tristana i Izoldy* średniowieczny nurt literatury dworskiej.
- R** 18. W jaki sposób Dante Alighieri przedstawił podróż człowieka w zaświaty? Opisz główne etapy wędrówki bohatera *Boskiej komedii*.
19. Omów nurty literackie średniowiecza – religijny i świecki – na wybranych przykładach.
- ✂ 20. Scharakteryzuj popularne gatunki literackie średniowiecza: pieśń, lament, kazanie, legendę hagiograficzną, epos rycerski, kronikę, romans.
21. Przedstaw w wybranej przez siebie formie nawiązania literatury, sztuki i kultury współczesnej do epoki średniowiecza.
- R** 22. Przygotuj prezentację, w której przedstawisz, jak literatura i sztuka współczesna reinterpretują średniowieczne motywy tańca śmierci i everymana.
23. Zorganizujcie debatę na temat oceny dziedzictwa kulturowego wieków średnich. Przygotujcie krótkie wystąpienia, w których przedstawicie dorobek tego okresu, różne opinie badaczy na temat średniowiecza oraz wpływ epoki na kulturę późniejszych stuleci.
- R** 24. Porównaj przedstawione dzieła i je zinterpretuj, odpowiadając na pytanie, jakie elementy motywu rycerza oraz kultury rycerskiej szczególnie fascynują twórców sztuki.



Paolo Uccello [uczello], *Święty Jerzy i smok* (fragm.), ok. 1470



Rogelio de Egusquiza [eguskita], *Tristan i Izolda*, 1910

- R** 25. Podaj przykład detektywa pochodzącego z literatury bądź filmu, który w dochodzeniu do rozwikłania zagadki posługiwał się dedukcją. Przytocz przykład zastosowania tego sposobu dowodzenia na podstawie konkretnego utworu.

Sposób na zadanie

- Poszukaj np. plakatów do współczesnych filmów, wzorowanych na średniowiecznych miniaturach, które tworzy francuski ilustrator Simon De Thuillières [s-imą de tije].
- Zwróć uwagę, jak do średniowiecznej estetyki nawiązuje np. rosyjski twórca Ilya Stallone [ilja staloŋ], który dokonuje przeróbek logotypów (graficznych symboli) współczesnych marek.
- Przenalizuj, czym objawia się nawiązanie do sztuki średniowiecznej w komiksie, np. Tomasza Grzędzieli *Wszzechksięga*.

SPRAWDŹ SIĘ

CZĘŚĆ I

Przeczytaj uważnie teksty i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Tekst 1.

Joanna Babiarz

Piękno i światło – o symbolice gotyckiej katedry (fragmenty)

[...] Późne średniowiecze to czas wysubtelnienia człowieka tej epoki. Ideał piękna niemal zawsze sprowadza się do trzech pojęć: doskonałości, proporcji i blasku. [...] Tomasz z Akwinu w swej „Summie teologicznej” pisał: „Piękno wymaga spełnienia trzech warunków: pierwszym jest pełnia, czyli doskonałość rzeczy, to bowiem, co ma braki, jest już przez to samo brzydkie; drugim jest właściwa proporcja, czyli harmonia; trzecim zaś blask – dlatego też rzeczy, które mają błyszczącą barwę, nazywane są pięknymi”.

[...] Podążając za ideą Dionizego Areopagity, iż Bóg to światłość, a „nadbytowe piękno [...] jest przyczyną proporcji i blasku, jako że na kształt światła, oświetlając wszystkie rzeczy i zalewając je promieniami, daje im udział w tworzeniu piękna”, myśl ta swoje najbardziej widoczne kształty przyoblekła w katedrach gotyckich. [...]

Na tle wszystkich dotychczasowych dokonań architektury sakralnej gotyk stanowił absolutne *novum*. W przeciwieństwie do zwartych i mrocznych lub proporcjonalnych, lecz więcej zimnym pięknem świątyń świata starożytnego oraz przysadzystego i mało subtelного stylu romańskiego, katedry gotyckie cechuje przesycenie jasnością, strzelistość i lekkość. Myślą przewodnią stało się przekonanie, iż Bóg to Światłość ogarniająca i spajająca swym blaskiem wszelkie byty widzialne i niewidzialne. Te zaś w zależności od tego, jak bardzo nasycone są Bożą miłością, w mniejszym lub większym stopniu ją odbijają, a ona powraca do swego Stwórcy. Bo dla człowieka średniowiecznego w ciemności kryje się niebezpieczeństwo, boi się jej. Jest ona ponadto biblijnym przedstawieniem Zła. Zaś światłość to dający poczucie bezpieczeństwa znak Boga będącego Światłością Świata, a zamysł ten został doskonale zrealizowany w witrażach. Blask, jaki przez nie wpadał do wnętrza świątyni, odzwierciedlał duchową iluminację, jakiej doznaje ludzka dusza poruszona Słowem Bożym zawartym w Biblii.

[...] Długa nawa, prowadząca ku ołtarzowi, jest odbiciem drogi człowieka pielgrzymującego przez całe życie ku Bogu. Sam ołtarz to miejsce mistyczne, *axis mundi*¹ świątyni, na którym dokonuje się nie tylko Przeistoczenie, [...] stanowi dla gromadzących się wokół niego bezpieczną przystań pośród groźnych odmętów świata, zaś wysoko wznoszące się sklepienie krzyżowo-żebrowe osłania wiernych na wzór Bożej Opieki, jaką Stwórca roztacza nad swym ludem.

W części zachodniej światło wpada do wnętrza poprzez trzy witrażowe okna, nad którymi znajduje się rozeta. Ułożone są one wg niebieskiej hierarchii i poświęcone: Najświętszej Maryi Pannie, św. Michałowi i anielskim chórom. We wschodnim krańcu świątyni znajduje się chór, także skąpany w świetle, zaś wzdłuż naw bocznych ciągną się witraże. Liczba trzy w całej sztuce – a przede wszystkim w architekturze gotyku – ma oczywiście swoje wymowne znaczenie: to jednocześnie Bóg w trzech Osobach, jak i trzy cnoty boskie: wiara, nadzieja i miłość, ale również posiada wymiar czysto ludzki, wszak człowiek składa się z trzech pierwiastków: duszy, umysłu i ciała. Zaś według komentarza do Biblii z IX w. Pismo św. należy odczytywać w trojaki sposób: moralny, mistyczny i dosłowny. [...]

[...] Wnętrze jest przestrzenią *sacrum*, to, co poza nią, należy do sfery *profanum*. Katedra staje się więc drugim królestwem niebieskim i ma swą sylwetkę panującą nad okolicą odzwierciedlać Bożą obecność pośród swojego ludu. Wieża stała się szczególnym symbolem wznoszenia się ku górze, do nieba. [...]

Katedra, jak i w ogóle świątynia, staje się nie tylko miejscem odprawiania kultu. W sztuce gotyku nabrała ona szczególnej wymowy, bo wykroczyła poza wymiar czysto ludzki, przenosząc go w wymiar metafizyczny. Czas, który w umysłach średniowiecznych ludzi był własnością Boga, poprzez wznoszenie świątyni w ciągu długich lat nadawał temu procesowi wymiar wieczny, zamieniał grzeszną doczesność w czas święty [...]. [...] Katedra miała oderwać [...] myśli od codziennego chaosu, od uwikłania w małość życia oraz powiązać je z rytmem kalendarza kościelnego.

Joanna Babiarz, *Piękno i światło – o symbolice gotyckiej katedry*,
[dostęp: 24.04.2023].

¹ *axis [aks-is] mundi* (łac.) – oś świata.

Tekst 2.

Mateusz Gyurkovich [gjurkowicz]

Rola światła w architekturze na przykładzie ikonicznych obiektów kultury.**Wybrane przykłady** (fragmenty)

[...] W obecnym, globalizującym się świecie, egzemplifikowana¹ przez architekturę sakralną symbolika religijna czy obiekty będące ucieleśnieniem władzy świeckiej nad danym obszarem, które były najważniejszymi symbolami miast w poprzednich stuleciach, nie są dostatecznie czytelne dla wszystkich. Obiekty i zespoły architektoniczno-urbanistyczne związane z funkcjami kultury stały się wspólnym mianownikiem, zrozumiałym dla globalnego odbiorcy. Niektóre z nich pełnią wiele, z pozoru przeciwstawnych, funkcji jednocześnie i są w stanie zaspokoić wiele potrzeb społecznych, oddziałując bardzo silnie na otaczającą tkankę miejską. Można je określić jako obiekty lub zespoły hybrydowe². Stąd wiele spośród wzniesionych w ostatnich dekadach muzeów, teatrów, sal koncertowych, czy też właśnie – hybrydowych obiektów i zespołów kultury – już zyskało status budynków ikonicznych. [...]

Światło jest niezbywalnym tworzywem architektury, na równi z materiałami, z których wznoszone są budynki. Rolę światła i cienia, możliwości budowania nastroju i podkreślania znaczenia budynku za ich pomocą doceniali twórcy i teoretycy wszystkich epok i porządków stylowych. W czasach nam bliższych, obok fascynacji technologią i możliwościami, jakie daje nam sztuczne oświetlenie, nie zapomniano także o roli światła naturalnego. Monumentalne czy kameralne budowle poświęcone kulturze są szczególnym polem do eksperymentowania ze światłem. Pomaga ono, podobnie jak w świątyniach różnych wyznań, budować emocje, konieczne do właściwego odbioru dzieła architektonicznego. Wydobywa kształty, podkreśla kolory i właściwości materiału.

Co interesujące, ze względów czysto użytkowych naturalne światło wcale nie jest w budynkach kultury konieczne, a niekiedy jest wręcz niepożądane. Tradycyjnie w obiektach poświęconych sztukom performatywnym³ jest ono ograniczane do minimum, a cały efekt artystyczny osiągany jest przy użyciu światła sztucznego. Pomimo to naturalne oświetlenie pozwala na budowanie napięcia pomiędzy publiczną przestrzenią miasta a tym, co stanowi o istocie danego budynku lub zespołu – strefą *sacrum*, tym razem poświęconą najczęściej sztuce lub prezentacji osiągnięć nauki i techniki, a nie przeżyciom religijnym. W niektórych



obiektach i zespołach muzealnych służy ono także celom ekspozycyjnym albo wspomagającym przy podkreślaniu niecodziennego efektu tworzonego przez sam budynek. Służy podkreślaniu idei, w myśl której architektura muzeum (rozumiana jako dzieło sztuki) jest niejednokrotnie ważniejsza niż prezentowane w nim zbiory.

Wydaje się, że – ze względu na wspomniane walory użytkowe, a właściwie na wynikające z przeznaczenia tych obiektów przeciwwskazania – światło naturalne we współczesnych obiektach kultury służy przede wszystkim podkreśleniu zewnętrznej formy budynku. Można powiedzieć, że podobnie dzieje się w przypadku innego rodzaju dzieł architektonicznych czy budowli inżynieryjnych. Obserwując uznane za ikoniczne obiekty kultury realizowane od czasów przełomu modernistycznego⁴, czyli od blisko stu lat, można też zaobserwować inną prawidłowość. W przeciwieństwie do bardziej introwertycznych⁵ budynków historycznych, czy tych zrealizowanych w estetyce silnie historyzującej⁶, bardzo często światło naturalne jest także obecne we wnętrzach realizowanych w tym okresie muzeów, teatrów czy filharmonii. Przede wszystkim rozświetla (nie zawsze bezpośrednio) obszerne foyer⁷, przestrzenie stanowiące poniekąd przedłużenie publicznej domeny miasta. [...]

W zależności od szczegółowej funkcji światło dzienne w obiektach kultury może być mniej lub bardziej potrzebne. Właściwie obecne technologie mogą je z sukcesem zastąpić światłem sztucznym. Tym niemniej, traktując budynki kultury jako przedłużenie publicznej domeny miasta, architekci czynią starania, aby były one też fizycznym przedłużeniem otwartych przestrzeni miejskich. Użycie światła słonecznego im w tym zabiegu zdecydowanie pomaga.

Mateusz Gyurkovich, *Rola światła w architekturze na przykładzie ikonicznych obiektów kultury. Wybrane przykłady*, „Środowisko Mieszkańciew” 2017, nr 18.

¹ egzemplifikowana – ilustrowana, stanowiąca ilustrację czegoś.
² hybrydowy – tu: składający się z różnorodnych elementów, które się uzupełniają, choć pozornie do siebie nie pasują.
³ sztuka performatywna – sztuka wykonywana przed publicznością, np. taniec, koncert, przedstawienie.
⁴ przełom modernistyczny w architekturze – odrzucenie na początku XX w. dawnych stylów, jak np. gotyk czy renesans, na rzecz uproszczonej, minimalistycznej stylistyki brył budynków.
⁵ introwertyczny – skupiony na wnętrzu, tu: z mniejszym dostępem do światła.
⁶ historyzująca – nawiązująca do różnych stylów epok historycznych.
⁷ foyer [fłaje] – sala albo korytarz przy sali teatralnej, koncertowej itp., przeznaczone dla publiczności podczas przerw.

Zadanie 1.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do obu tekstów. Zaznacz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Autorka tekstu 1. stosuje szereg różnorodnych pojęć z dziedziny filozofii, sztuki i religii.	P	F
2.	Autor tekstu 2. wykorzystuje w swoim wywodzie terminologię związaną z inżynierią budowlaną.	P	F

Zadanie 2.

Rozstrzygnij, czy autorzy obu tekstów używają pojęcia *sacrum* w tym samym znaczeniu. Uzasadnij odpowiedź.



Zadanie 3.

Czy termin *budynki ikoniczne* obecny w tekście Mateusza Gyurkovicha można odnieść do gotyckich katedr, o których pisze Joanna Babiarcz? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Zadanie 4.

Mateusz Gyurkovich stwierdza, że światło w architekturze pomaga „budować emocje, konieczne do właściwego odbioru dzieła architektonicznego”. Rozstrzygnij, czy sąd ten znajduje potwierdzenie w tekście Joanny Babiarcz. Uzasadnij odpowiedź.

Zadanie 5.

Wyjaśnij, czemu służy w tekście 1. użycie wielkiej litery w pisowni wyrazów, które nie rozpoczynają zdań. Odpowiedź zilustruj dwoma różnymi przykładami.

Zadanie 6.

Wypisz z tekstu 2. dwa przykłady sformułowań, które wzmacniają argumentacyjny charakter wywodu. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Zadanie 7.

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą na temat: światło jako ważny element architektury. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów. Zadanie wykonaj w zeszycie.

CZĘŚĆ II

Zadanie 8.

Zapoznaj się z fragmentem *Bogurodzicy*.

Bogurodzica (fragment)
Bogurodzica dziewica, Bogiem sławiena¹ Maryja,
U twego syna Gospodzina² matko zwolena³, Maryja!
Zyszczy⁴ nam, spu[ś]ci⁵ nam.
Kyrieleison.

Twego dzieła Krzciciela⁶, bożycze⁷,
Usłysz głosy, napełń myśli⁸ człowiecze.
Słysz modlitwę, jąż nosimy,
A dać raczy, jegoż prosimy:
A na świecie zbożny⁹ pobyt,
Po żywocie ra[j]ski przebyt¹⁰.
Kyrieleison.

Bogurodzica [w:] *Chrestomatia staropolska: teksty do roku 1543*, wybór i oprac. Wiesław Wydra, Wojciech Ryszard Rzepka, red. nauk. Władysław Kuraskiewicz, Wrocław 1995.

Uzasadnij, że *Bogurodzica* stanowi ilustrację – typowego dla epoki średniowiecza – hierarchicznego myślenia o świecie.

Sposób na zadanie

- Zwróć uwagę, w jakim kontekście Mateusz Gyurkovich używa pojęcia *budynki ikoniczne*. Jak je definiuje?
- Zauważ, że słowo *ikona* oznacza tu przedmiot, obiekt będący symbolem, znakiem czegoś. Zastanów się, czy gotyckie kościoły można nazwać ikonami.

¹ Bogiem sławiena – przez Boga sławiona, chwalona.
² Gospodzina – Pana.
³ zwolena – wybrana.
⁴ zyszczy – pozyskaj.
⁵ spuści – ześlij.
⁶ Twego dzieła Krzciciela – ze względu na twego Chrzciciela.
⁷ bożycze – Synu Boga.
⁸ napełń myśli – spełnij myśli, pragnienia.
⁹ zbożny – szczęśliwy, dostatni, pobożny.
¹⁰ przebyt – przebywanie.

Zadanie 9.

Przeczytaj fragment *Lamentu świętokrzyskiego*.

Lament świętokrzyski (fragmenty)

Pożałuj mię, stary, młody,
Boć mi przyszły krwawe gody:
Jednegociem Syna miała
I tegociem ożała¹.
[...]

¹ ożała – optakała.

² nie lza – nie można.

Synku, bych cię nisko miała,
Niecoć bych ci wspomagała:
Twoja główka krzywo wisa, tęc bych ja
podparła;
Krew po tobie płynie, tęc bych ja utarła;
Picia wołasz, piciać bych ci dała,
Ale nie lza² dosiść twego święteg[o] ciała.

Lament świętokrzyski [w:] *Chrestomatia staropolska: teksty do roku 1543*, wybór i oprac. Wiesław Wydra, Wojciech Ryszard Rzepka, red. nauk. Władysław Kuraskiewicz, Wrocław 1995.

Wyjaśnij na podstawie podanego fragmentu, w jaki sposób *Lament świętokrzyski* realizuje topos matki cierpiącej.

Zadanie 10.

Przeczytaj poniższe fragmenty tekstów.

Źródło 1.

Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią (fragmenty)

Polikarpus, tak wezwany
Mędrzec wieliki, mistrz wybrany,
Prosił Boga o to prawie,
By uźrzał śmierć w jej postawie.
[...]
Mistrz widząc obraz skarady,
Żółte oczy, żywot blade,
Groźno się tego przełęknął,
Padł na ziemię, eże stęknął.
Gdy leżał wznak jako wiła¹,
Śmierć do niego przemowiła.

Mors dicit:

[...]
Przełęknął[e]ś się, nieboże!
Już odetchni, nieboraku,
Mow se mną, ubogi żaku,
[...].

Magister dicit:

Miła Śmirci, racz mi wzjewić²,
Przecz chcesz ludzie żywota zbawić³,
Czemu twą łaskę stracili,
Zać co złego uczynili?
[...]

¹ wiła – błazen, głupiec.

² wzjewić – wyjawić.

³ zbawić – odebrać życie, pozbawić życia.

⁴ szwytki – wszystkich.

Mors dicit:

[...]
St[w]orzyciel wszego stworzenia
Pożyczył mi takiej mocy,
Bych morzyła we dnie i w nocy.
Morzę na wschod, na południe,
A umiem to działo cudnie.
[...]
Toć jest mojej mocy znamię –
Morzę wszytko ludzkie plemię:
[...]
I chorego, i zdrowego
Zbawię żywota każdego;
Lubo stary, lubo młody,
Każdemu ma kosa zgodzi;
Bądź ubodzy i bogaci,
Szwytki⁴ ma kosa potraci;
[...].

Magister dicit:

[...]
Mog[ł] li bych się skryć przed tobą,
Gdybych się w ziemi chował
Albo twardo zamurował?
Zali bych uszedł twej mocy,
Gdybych strzegł we dnie i w nocy?
[...]

Mors dicit:

[...]
Dobrzy mniszy się nie boją,
Ktorzy żywot dobry mają,

Acz mą kosę poznają,
Ale się jej nie lękają.
To wszystkim dobrem pospolno –
Jidą przed mą kosą równo [...].

Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią [w:] *Chrestomatia staropolska: teksty do roku 1543*, wybór i oprac. Wiesław Wydra, Wojciech Ryszard Rzepka, red. nauk. Władysław Kuraskiewicz, Wrocław 1995.

Źródło 2.

Miron Białoszewski

Wywiad (fragmenty)

MISTRZ MIRON

Puka? Kto?

(uchyla)

Aha...

Chwileczkę... już

[...]

PANI GOŚĆ

Tak się rozglądam, dobrze tu panu?

MISTRZ MIRON

Przeważnie... przepraszam, pani nazwisko?

PANI GOŚĆ

Na „ś”

MISTRZ MIRON

Śpiwko... Śpiaw... nie?

PANI GOŚĆ

Śmierć

MISTRZ MIRON

(zatkany)

(przez sztuczne zęby)

Ledwie wpuściłem

myślałem, że dziennikara

PANI GOŚĆ

Kara

MISTRZ MIRON

Za co?

PANI GOŚĆ

Za życie

MISTRZ MIRON

Już?

(pada na dobre)

(z kieszeni MISTRZA MIRONA wysuwa

się chytrze kartka)

„Nie kaźcie mi już niczym więcej być!

Nareszcie spokój”

Miron Białoszewski, *Wywiad* [w:] tegoż, *Sprawdzone sobą. Wybór wierszy*, Warszawa 2013.

Zadanie 10.1.

Do jakiego motywu – obecnego w *Rozmowie mistrza Polikarpa ze Śmiercią* – nawiązuje wiersz Mirona Białoszewskiego?

Zadanie 10.2.

Określ jedno podobieństwo i jedną różnicę w sposobie ujęcia tego motywu w utworze średniowiecznym i w wierszu współczesnym.

Zadanie 11.

Przeczytaj podany fragment tekstu.

Pieśń o Rolandzie (fragment)

CLXXIV

Roland czuje, że śmierć go bierze całego: z głowy zstępuje do serca. Biegnie rycerz pędem na szczyt góry, 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 niebu swoją rękawicę.

Pieśń o Rolandzie, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, Warszawa 1968.



Zadanie 11.1.

Wypisz z podanego fragmentu tekstu przykłady znaków, które świadczą o tym, że bohater umiera jak rycerz i jak chrześcijanin. Wyjaśnij ich symboliczne znaczenie. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Lp.	Znaki towarzyszące śmierci Rolanda	Przykład z tekstu	Znaczenie symboliczne
1.	Znaki wiary		
2.	Znaki rycerskości		

Zadanie 11.2.

Uzasadnij, że scena śmierci Rolanda jest przykładem *ars bene moriendi*.

Zadanie 12.

Dokończ zdanie. Wybierz odpowiedź A albo B oraz jej uzasadnienie spośród 1–3.

Kronika polska Galla Anonima to przykład średniowiecznej literatury

A.	religijnej,	ponieważ	1.	została prawdopodobnie napisana przez mnicha.
			2.	ukazuje dzieje naszych władców z dynastii piastowskiej.
B.	świeckiej,		3.	bohaterami są święci – osoby godne naśladowania.

CZĘŚĆ III

Zadanie 13.

Wybierz jeden z poniższych tematów i napisz wypowiedź argumentacyjną. W wypracowaniu rozważ problem podany w temacie.

Temat 1.

Wędrowka jako metafora ludzkiego życia.

W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego lub dramatycznego
- innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
- wybranych kontekstów.

Temat 2.

Wzorce osobowe w różnych czasach jako wyzwanie dla człowieka.

W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego lub dramatycznego
- innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
- wybranych kontekstów.

→ Odwołaj się np. do *Boskiej komedii* Dantego Alighieri, *Legendy o św. Aleksym*, mitu o Odyseuszu, *Odysei* Homera, Biblii (Księga Wyjścia).

→ Odwołaj się np. do *Kroniki polskiej* Galla Anonima, *Pieśni o Rolandzie*, *Legendy o św. Aleksym*, *Kwiatków św. Franciszka z Asyżu*, mitu o Prometeuszu, *Iliady* Homera, mitu o Odyseuszu, *Odysei* Homera.



NIEZBĘDNIK

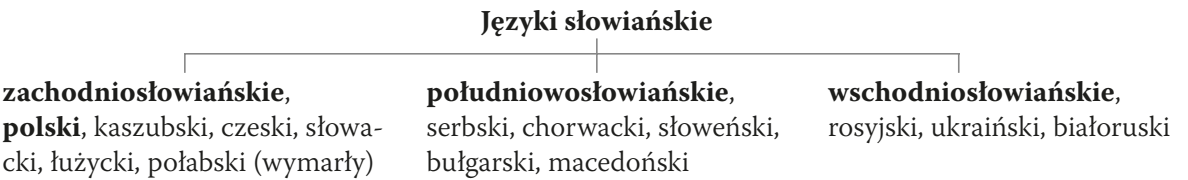
JAK POWSTAŁ I JAK SIĘ ROZWIJAŁ JĘZYK POLSKI?

POCHODZENIE JĘZYKA POLSKIEGO

Jezyk polski (podobnie jak większość innych języków europejskich oraz wiele języków południowo-zachodniej części Azji) wywodzi się od hipotetycznego języka praindoeuropejskiego. Jak przypuszczają niektórzy naukowcy, powstał on około V–IV tysiąclecia p.n.e. i był używany przez ludność zamieszkującą stepy między Europą Środkową a centralną Azją. Później prawdopodobnie zaczęły się z niego wykształcać nowe języki, np. praindyjski, pragermański, pragrecki, a także prasłowiański, którym posługiwały się dawne plemiona Słowian.

Języki słowiańskie

Języki słowiańskie wyodrębniły się podczas ekspansji Słowian na wschód i południe – do VIII w. n.e. zajęli oni m.in. tereny nad dolną Łabą, dorzecze środkowego Dniepru oraz Półwysep Bałkański.



KSZTAŁTOWANIE SIĘ SYSTEMU GRAMATYCZNEGO

Zmiany fonetyczne

Zmiana fonetyczna	Opis zmiany	Pozostałości zmiany we współczesnej polszczyźnie
Przeglós polski (zmiana samogłoski e)	Samogłoska e zmieniła się w samogłoskę o lub a, gdy znajdowała się przed spółgłoską d, t, s, z, n, r lub ł (przedniojęzykową twardą).	Oboczności, np. <i>lesie – las</i> <i>gnieść – gniotę</i> <i>bierzesz – biorę</i> <i>gwieździe – gwiazda</i>
Palatalizacja (zmiękczenie)	Pod wpływem samogłosek e, ę, i niektóre spółgłoski, np. k, g, t, ch, przekształciły się w spółgłoski c, ć, ż, cz, sz, dz.	Oboczności, np. <i>ręka – ręce</i> <i>noga – nodze</i> <i>słuchać – słyszeć</i>
Zanik i wokalizacja jerów (krótkich samogłosek istniejących w języku prasłowiańskim)	Jery zanikły w pozycji słabej (najczęściej na końcu wyrazu), jery w pozycji mocnej (przed sylabą z innym jerem) uległy wokalizacji, czyli przekształciły się w samogłoskę e.	E ruchome, np. <i>kotek – kotka</i> <i>len – lnem</i> <i>chłopiec – chłopca</i>
Zanik iloczasu	Zanikły samogłoski długie, np. długie o przekształciło się w ó (samogłoskę u).	Powstanie ó, np. <i>próbówka – próba</i> <i>worek – wór</i> <i>wozić – wóz</i>

Zmiany fleksyjne

Zmiana fleksyjna	Opis zmiany	Pozostałości zmiany we współczesnej polszczyźnie
Zanik liczby podwójnej	W dawnej polszczyźnie oprócz liczby pojedynczej i mnogiej istniała liczba podwójna, używana w odniesieniu do dwóch osób lub przedmiotów (np. <i>dwa przyjaciela</i> , <i>dwie świecy</i>).	Odmiana słów <i>ręka</i> , <i>oko</i> : – <i>ręce</i> , <i>rękoma</i> – <i>oczu</i> , <i>oczyma</i>



	Liczba podwójna zanikła, a jej funkcję pełni liczba mnoga.	Przysłowia, np. <i>Mądrej głowie dość dwie słowie</i>
Zanik odmiany prostej przymiotnika	Do XVI w. niektóre przymiotniki w M. lp. kończyły się na spółgłoskę i odmieniały podobnie jak rzeczownik.	Przymiotniki: <i>wart, zdrów, gotów, wesół, rad</i>
Zanik czasu zaprzeszłego	Czas zaprzeszły odnosił się do czynności przeszłej, która poprzedzała inną czynność dawną (np. <i>zrobiłem był</i>). Czas zaprzeszły zanikł, a jego funkcję pełni czas przeszły.	Obecnie używany głównie w języku stylizowanym na dawny (np. w powieściach historycznych).

Zmiany leksykalne:

- wychodzenie wyrazów z użycia – archaizmy (np. *kmieć, wszak, kajet*)
- pojawianie się nowych wyrazów – neologizmy (np. *przeglądarka, media społecznościowe*), zapożyczenia (np. *komputer, streaming*)
- zmiany znaczenia
 - rozszerzenie (np. *obraz* – dawniej wizerunek wyrzeźbiony, obecnie każdy wizerunek)
 - zawężenie (np. *niepodległość* – dawniej ogólnie niezależność, obecnie niezależność państwa)
 - przesunięcie znaczenia (np. *powoli* – dawniej *dobrowolnie*, obecnie *wolno, bez pośpiechu*).

Zmiany składniowe

Zmiany łączliwości gramatycznej niektórych wyrazów (np. dawniej *prosić ratunku*, obecnie *prosić o ratunek*; dawniej *trzej sędziów*, obecnie *trzech sędziów*).

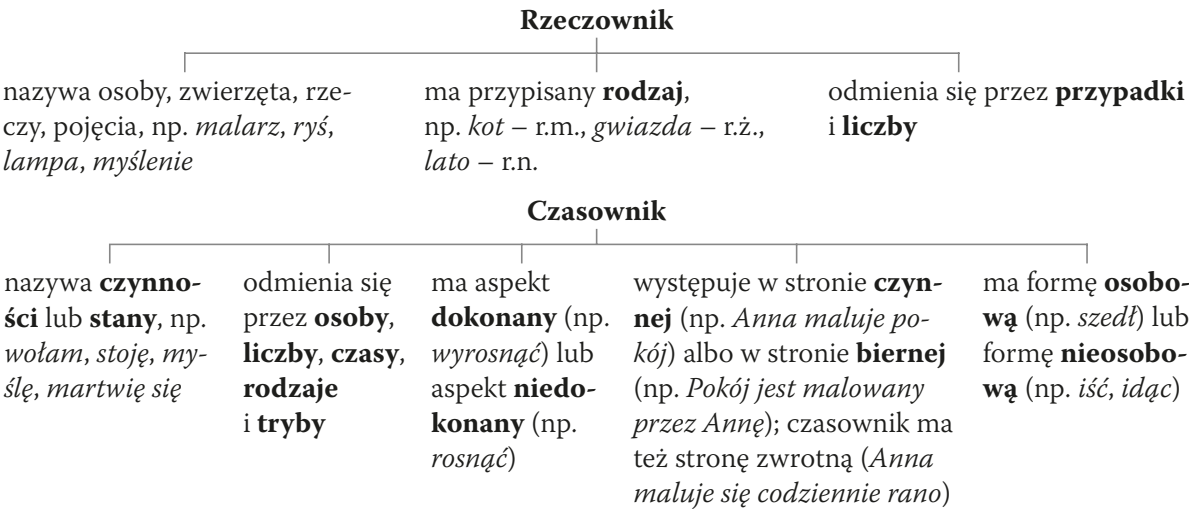
■ GRAMATYKA. FLEKSJA

Fleksja to dział gramatyki zajmujący się **opisem odmiany wyrazów**. Wyrazy dzielimy na grupy nazywane **częściami mowy**, które mogą być **odmienne** lub **nieodmienne**.

ODMIENNE CZĘŚCI MOWY

Budowa wyrazu odmiennego

temat fleksyjny, np. <i>dom, sen, stół</i>	+	końcówka fleksyjna <i>-u (domu)</i> ; oboczne: <i>snu, stołu</i>
--	---	--

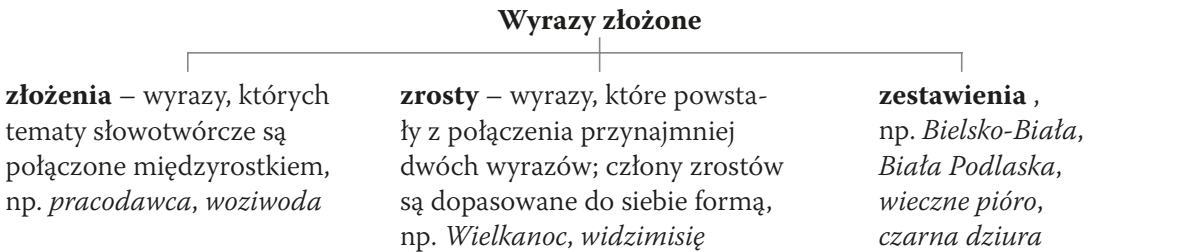




RODZINA WYRAZÓW

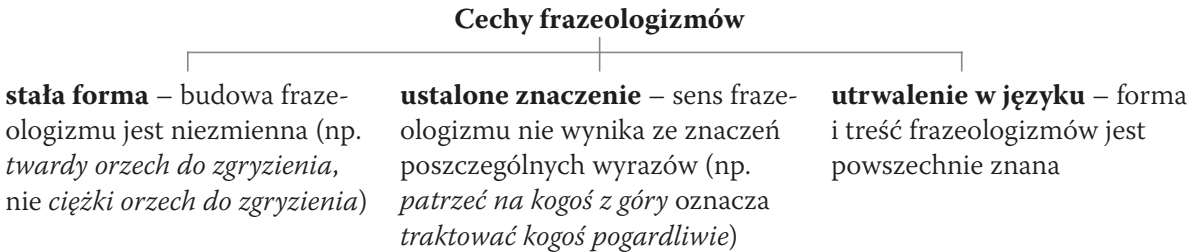
Rodzina wyrazów to grupa słów, w której występuje ten sam **rdzeń**, czyli wspólna częśćka mająca określone znaczenie. Wszystkie wyrazy należące do jednej rodziny nazywamy **wyrazami pokrewnymi**. Na przykład w rodzinie wyrazów: *czytać, czytelnia, czytelnik, czytnik, czytanką, odczyt* występuje rdzeń *czyt*, który nadaje znaczenie związane z czynnością czytania. W rdzeniu mogą zachodzić oboczności.

WYRAZY ZŁOŻONE

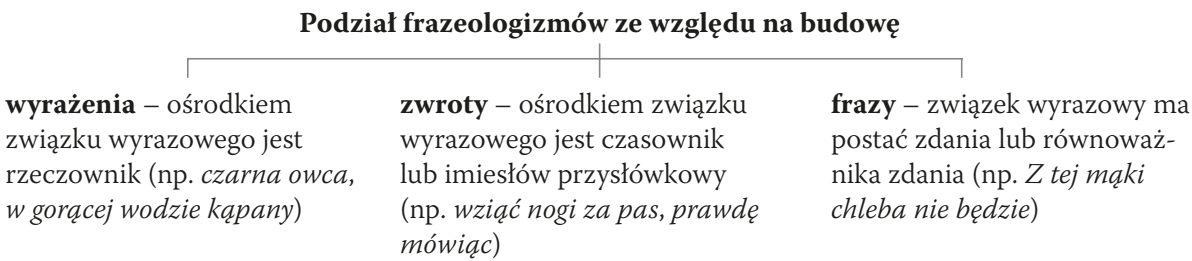


FRAZEOLOGIA

Frazeologia zajmuje się **opisem frazeologizmów** – związków wyrazowych, których forma i znaczenie są ustalone.

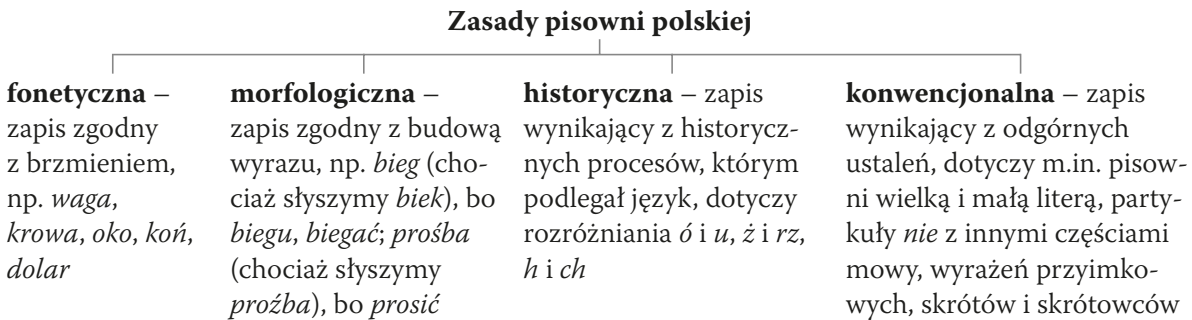


Związki wyrazowe stałe (czyli frazeologizmy) – związki wyrazowe, których budowy nie można naruszać (np. *znać się jak tyse konie*).
Związki wyrazowe łączliwe – związki wyrazowe, w których określone elementy można stosować wymiennie (np. *stawiać/postawić/rzucić coś na jedną kartę*).



ORTOGRAFIA – WYBRANE ZASADY PISOWNI

FONETYCZNE, MORFOLOGICZNE, HISTORYCZNE I KONWENCJONALNE ZASADY PISOWNI POLSKIEJ



PISOWNIA -JI, -II ORAZ -I W ZAKOŃCZENIACH NIEKTÓRYCH RZECZOWNIKÓW

Rzeczowniki zakończone w mianowniku na -ja (np. *koja, okazja*)

Końcówka w D., C. i Ms. lp.	Zasada	Przykłady
<i>-ji</i>	Jeśli w M. zakończenie <i>-ja</i> występuje po spółgłoskach <i>c, s</i> lub <i>z</i> .	M. <i>racja</i> – D., C., Ms. <i>racji</i> M. <i>pasja</i> – D., C., Ms. <i>pasji</i> M. <i>wizja</i> – D., C., Ms. <i>wizji</i>
<i>-i</i>	Jeśli w M. zakończenie <i>-ja</i> występuje po samogłoskach.	M. <i>zgraja</i> – D., C., Ms. <i>zgrai</i> M. <i>epopeja</i> – D., C., Ms. <i>epopei</i> M. <i>zmija</i> – D., C., Ms. <i>zmii</i> M. <i>soja</i> – D., C., Ms. <i>soi</i> M. <i>tuja</i> – D., C., Ms. <i>tui</i> M. <i>szyja</i> – D., C., Ms. <i>szyi</i>

Rzeczowniki zakończone w mianowniku na -ia (np. *kopia, Holandia*)

Końcówka w D., C. i Ms. lp.	Zasada	Przykłady
<i>-i</i>	Występuje w wyrazach rodzimych i przyswojonych.	M. <i>głębia</i> – D., C., Ms. <i>głębi</i> M. <i>ziemia</i> – D., C., Ms. <i>ziemi</i> M. <i>hrabia</i> – D., C., Ms. <i>hrabi</i>
<i>-ii</i>	Występuje w wyrazach zapożyczonych.	M. <i>mafia</i> – D., C., Ms. <i>mafii</i> M. <i>historia</i> – D., C., Ms. <i>historii</i> M. <i>Brugia</i> – D., C., Ms. <i>Brugii</i>

Rzeczowniki zakończone w mianowniku na -ia po spółgłosce n (np. *łania, Dania*)

Końcówka w D., C. i Ms. lp.	Zasada	Przykłady
<i>-ni</i>	Występuje, gdy w M. wymawiamy zakończenie jako [-ńa].	M. <i>bania</i> [bańa] – D., C., Ms. <i>bani</i> M. <i>ciemnia</i> [ciemńa] – D., C., Ms. <i>ciemni</i> M. <i>Gdynia</i> [gdynńa] – D., C., Ms. <i>Gdyni</i>
<i>-nii</i>	Występuje, gdy w M. wymawiamy zakończenie jako [-ńja].	M. <i>mania</i> [mańja] – D., C., Ms. <i>manii</i> M. <i>opinia</i> [opińja] – D., C., Ms. <i>opinii</i> M. <i>Bolonia</i> [bolońja] – D., C., Ms. <i>Bolonii</i>

PISOWNIA ą I ę ORAZ OM, ON, EM, EN

Piszemy ą i ę:	Przykłady
zgodnie z wymową samogłosek nosowych [ą] i [ę] w wyrazach rodzimych i spolszczonych przed literami oznaczającymi głoski [f, w, s, ś, z, ż, ź, sz, ch]	<i>grząski, tęsknić, wysiąść, geś, wiązka, węzeł, okrążyć, gałąź, więź, węszyć, zwąchać, mężczyzna</i>
w wyrazach rodzimych i spolszczonych przed literami oznaczającymi głoski [p, b, t, d, c, dz, cz, ć, dź, k, g], chociaż słyszymy [om, on, oń] i [em, en, eń]	<i>tępy, gąbka, pręt, stąd, mówiąc, tęcza, zmiąć, sędzia, bądź, sęk, krąg</i>
przed literami <i>ł</i> i <i>l</i> na oznaczenie samogłosek brzmiących podobnie lub tak samo jak [o] i [e]	w niektórych formach czasowników, np. <i>napiął, napięła, rozpocząłem, rozpoczęliście, zwinął, zwinęliśmy</i>

Litery ą używamy jako oznaczenia końcówek fleksyjnych:	Przykłady
N. lp. rzeczowników, przymiotników oraz zaimków, liczebników i imiesłówów przymiotnikowych rodzaju żeńskiego	<i>tą książką, drugą stroną, różową wstążką, spóźnioną koleżanką</i>
B. lp. przymiotników rodzaju żeńskiego oraz wyrazów odmieniających się jak te przymiotniki	<i>pierwszą nagrodę, szeroką ulicę</i>
B. lp. rzeczownika <i>pani</i>	<i>przepraszam panią, proszę panią o podanie numeru telefonu</i>
3. os. lm. w czasie teraźniejszym czasowników	<i>biegną, krzyczą, śpią</i>

Litery <i>ę</i> używamy jako oznaczenia końcówek fleksyjnych:	Przykłady
B. lp. rzeczowników rodzaju żeńskiego	<i>dziewczynę, piłkę, fabrykę</i>
M. i B. niektórych rzeczowników rodzaju nijakiego w liczbie pojedynczej	<i>imię, siemię, znamię</i>
M. i B. lp. nazw istot niedorosłych	<i>szczenię, prosię, kocię, żrebię</i>
1. os. lp. czasu teraźniejszego i przyszłego niektórych czasowników	<i>mówię, widzę, stoję, ruszę</i>

Piszemy <i>om, on, em, en</i> :	Przykłady
zgodnie z wymową w wyrazach zapożyczonych przed literami oznaczającymi spółgłoski [p, b, t, d, c, ć, dź, k, g]	<i>kompas, bomba, agent, legenda, inwencja, kongres</i>
w wyrazach zapożyczonych przed literami oznaczającymi spółgłoski [f, w, s, z, sz, ch] (bez względu na wymowę)	<i>konstytucja, konfederacja</i>
w wyrazach rodzimych przed przyrostkami <i>-ka, -ko</i>	<i>sukienka, podomka, koronka, dzwonko</i>
w C. lm. rzeczowników wszystkich rodzajów	<i>chłopcom, stołom, srokom, dzieciom</i>
w 1. os. lp. czasu teraźniejszego i przyszłego czasowników: <i>jeść, powiedzieć, rozumieć, śmieć, umieć, wiedzieć</i>	<i>jem, powiem, rozumiem, śmiem, umiem, wiem</i>

PISOWNIA PRZEDROSTKÓW

Przedrostki *bez-*, *nad-*, *ob-*, *od-*, *pod-*, *przed-*, *roz-*, *w-* piszemy zawsze tak samo bez względu na wymowę.

<i>bez-</i>		<i>nad-</i>		<i>ob-</i>		<i>od-</i>	
<i>bezbarwny</i> [bez-barwny]	<i>bezsportny</i> [besspor-ny]	<i>nadmorski</i> [nad-morski]	<i>nadpalony</i> [natpalo-ny]	<i>obmowa</i> [obmowa]	<i>obserwacja</i> [opserwa-cja]	<i>odlot</i> [odlot]	<i>odcisk</i> [otćisk]
<i>pod-</i>		<i>przed-</i>		<i>roz-</i>		<i>w-</i>	
<i>podboje</i> [podboje]	<i>podpora</i> [potpora]	<i>przedakcja</i> [pśred-akcja]	<i>przedsmak</i> [pšetsmak]	<i>rozdanie</i> [rozdanie]	<i>rozcinak</i> [rosćinak]	<i>wbić</i> [wbić]	<i>wtopić</i> [ftopić]

Pisownia przedrostków *wz-*, *wez-*, oraz *ws-*, *wes-*

Przedrostek	Zasada	Przykłady
<i>wz-</i> <i>wez-</i>	Występuje, kiedy przedrostek znajduje się przed literą oznaczającą spółgłoskę dźwięczną .	<i>wzbudzić, wezbrać, wzniosły, wzgórze, wznowienie, wzlot</i>
<i>ws-</i> <i>wes-</i>	Występuje, kiedy przedrostek znajduje się przed literą oznaczającą spółgłoskę bezdźwięczną .	<i>wsparcie, westchnienie, wstąpić, wskoczyć, wschód</i>

Pisownia przedrostków *z-*, *s-*, *ś-*

Przedrostek	Zasada	Przykłady
<i>z-</i>	Występuje, kiedy przedrostek znajduje się przed : – literą <i>h</i> – literami <i>s, si, sz</i> – literami oznaczającymi samogłoski – literami oznaczającymi spółgłoskę dźwięczną .	– <i>zharmonizować, zholować</i> – <i>zsiąść, zsunąć, zszargać</i> – <i>zorganizować, zignorować</i> – <i>zgubić, zdrapać, zmówić, zrobić, zniszczyć, zdziwić</i>
<i>s-</i>	Występuje, kiedy przedrostek znajduje się przed literą oznaczającą spółgłoskę bezdźwięczną [c, ch, cz, f, k, p, t].	<i>sczyścić, schować, spalić, sformułować, skryć, stopić</i>
<i>ś-</i>	Występuje, kiedy przedrostek znajduje się przed literami <i>ci</i> oznaczającymi głoski [ć, ci].	<i>ścichnąć, ściągnąć, ścisnąć</i>

WIELKA I MAŁA LITERA

Wielką literą piszemy

• **niektóre nazwy istot żywych:**

- imiona, nazwiska, przydomki, pseudonimy i przezwiska ludzi (np. *Jakub Nowak, Łokietek, Bolesław Prus*)
UWAGA! Przyimki w nazwach osób piszemy małą literą (np. *Jan z Czarnolasu*).
 - imiona **zwierząt i drzew** (np. *Mruczek, Burek, dąb Bartek*)
 - imiona **bogów, postaci mitologicznych i baśniowych** (np. *Minerwa, Herakles, Sfinks, Perun, Królewna Śnieżka*)
 - nazwy **mieszkańców planet** (np. *Ziemianin, Marsjanin*)
 - nazwy **mieszkańców kontynentów** (np. *Europejczyk, Azjatka*)
 - nazwy **mieszkańców krajów** (np. *Polak, Greczynka, Egipcjanin*)
UWAGA! Piszemy *Żyd* jako członek narodu, ale *żyd* jako wyznawca religii judaistycznej.
 - nazwy **członków narodów, szczepów, mieszkańców obszarów geograficznych** (np. *Szkot, Mohikanin, Ślązak, Kujawianka*)
 - nazwy **kontynentów, państw, regionów, miast, osiedli, wsi** (np. *Afryka, Japonia, Dalmacja, Zielona Góra, Nowy Nikiszowiec, Mała Górka*).
- UWAGA!** Przyimki w tych nazwach piszemy małą literą (np. *Frankfurt nad Odrą*).

• **niektóre nazwy miejsc i obiektów:**

- **nazwy geograficzne** (np. *Puszcza Białowieska, Małopolska, Góry Stołowe, Szczeliniec, Morze Północne, Kanał Panamski, Wielki Kanion Kolorado, Góra Kościuszki*)
UWAGA! Jeśli pierwszy wyraz w nazwie określa rodzaj obszaru geograficznego (np. *morze, pustynia, półwysep*), a drugi jest nieodmieniającym się rzeczownikiem w mianowniku, wtedy wielką literą piszemy tylko drugi wyraz (np. *morze Bałtyk, przylądek Horn*).
- **UWAGA!** Przyimki w tych nazwach piszemy małą literą (np. *Gródek nad Dunajcem*).
- nazwy **ciał niebieskich, konstelacji, galaktyk** (np. *Wenus, Psia Gwiazda, Księżyc, Wielki Wóz, Droga Mleczna*)
UWAGA! Wielką literą piszemy tylko terminy astronomiczne, natomiast w znaczeniu pospolitym słowa *ziemia, księżyc, słońce* zapisujemy małą literą (np. *Ogród był skąpany w promieniach słońca*).
- nazwy **dzielnic, ulic, placów, rynków, ogrodów, parków, budynków, zabytków i obiektów sportowych** (np. *Marszałkowska, Barbakan, Łazienki, Powiśle, Spodek*).
- **UWAGA!** Jeśli na początku nazwy znajduje się wyraz określający rodzaj obiektu (np. *ulica, rynek, aleja, pałac, park*), piszemy go małą literą (np. *kościół Mariacki, dzwon Zygmunt, plac Trzech Krzyży, most Poniatowskiego*).
- **UWAGA!** Jeśli wyraz *aleja* występuje w liczbie mnogiej, zapisujemy go wielką literą: *Aleje Jerozolimskie*, ale *aleja Armii Krajowej*.

• **inne zastosowania wielkiej litery:**

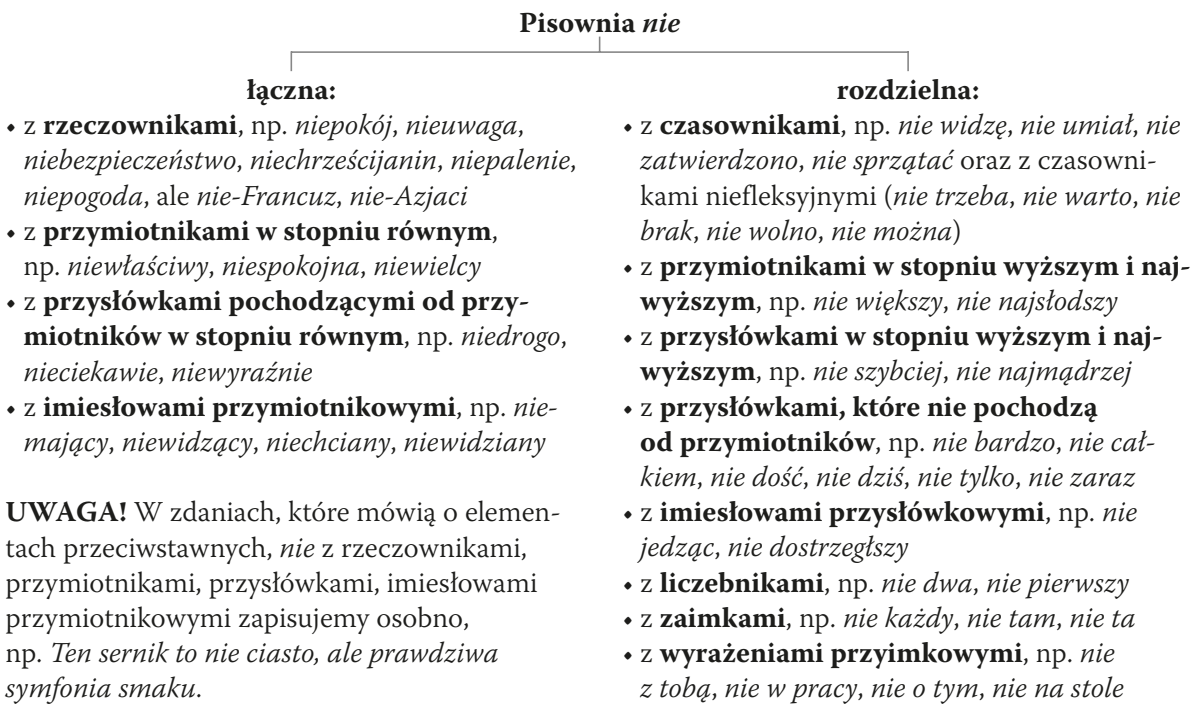
- **nazwy świąt i dni świątecznych** (np. *Zaduszki, Dzień Ziemi, Nowy Rok, Święto Niepodległości*)
- **nazwy firm i marek** (np. *Mercedes, Disney*)
- **pierwszy wyraz w tytułach** utworów literackich, tekstów naukowych i prasowych, ustaw, piosenek, filmów, sztuk teatralnych (np. *Balladyna, Odprawa posłów greckich, O powstawaniu gatunków, Moja i twoja nadzieja, Boisko bezdomnych*)
- **wszystkie wyrazy w tytułach czasopism** i wydawnictw seryjnych (*Tygodnik Powszechny, Biblioteka Pisarzy Polskich, Mówią Wieki*)
UWAGA! Przyimki i spójniki w tych nazwach piszemy małą literą (np. *Wiedza i Życie*).
- **przymiotniki odnoszące się do autora lub właściciela** (np. *Mickiewiczowski tekst* – tekst napisany przez Mickiewicza)
- **wyrazy na początku wypowiedzenia** (np. *Tomek obudził się dziś w złym humorze. Dlaczego? Nie wiedział*)
- ze względów grzecznościowych (nie jest to obowiązkowe) **zwroty i zaimki w korespondencji** (np. *Kochana Babciu, Szanowny Panie, Pozdrawiam Cię serdecznie*), **nazwy symboli narodowych** (np. *Orzeł Biały, Pogoń*), **nazwy ważnych wydarzeń historycznych**, gdy chcemy podkreślić ich znaczenie emocjonalne (np. *Powstanie Warszawskie*).

Małą literą piszemy wszystkie **wyrazy pospolite**, m.in.:

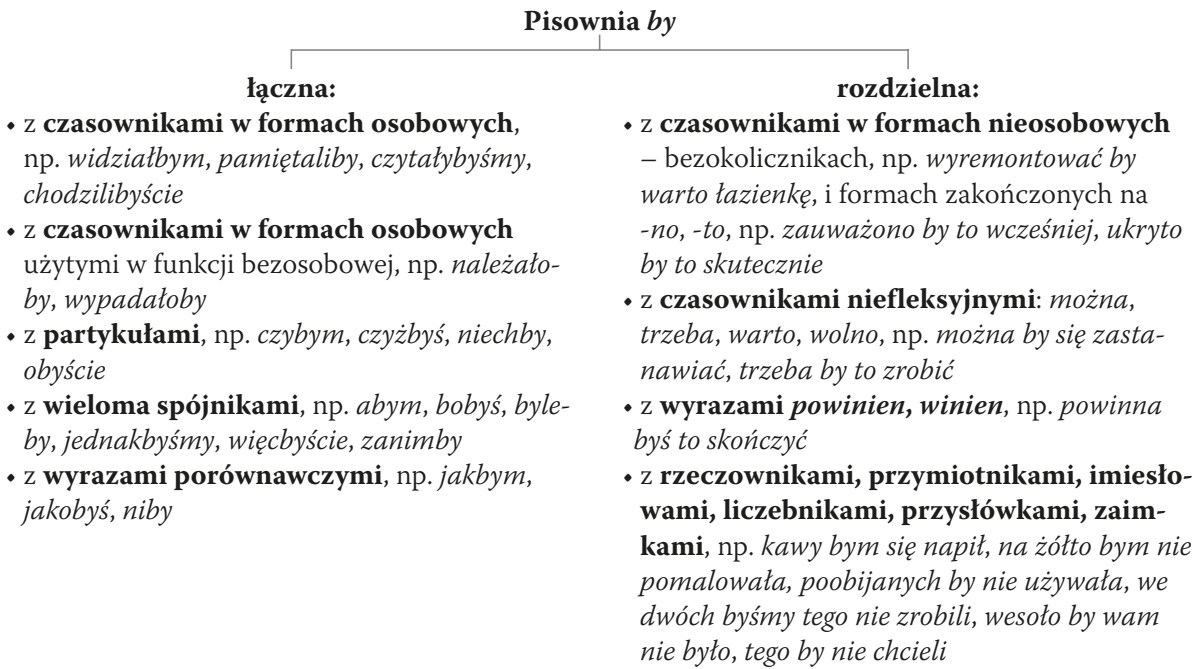
- nazwy dni tygodnia, miesięcy, okresów kalendarzowych (np. *wtorek, wrzesień, karnawał*)
- nazwy okresów, prądów kulturalnych, kierunków filozoficznych, artystycznych itp. (np. *średniowiecze, towianizm*)

- nazwy wydarzeń historycznych (np. *kongres wiedeński, II wojna światowa*)
- nazwy obrzędów i zwyczajów (np. *mikołajki, dyngus*)
- nazwy mieszkańców miast, osiedli i wsi (np. *łódzianin, lipczanka*).

PISOWNIA ŁĄCZNA I ROZDZIELNA PARTYKUŁ NIE I BY



UWAGA! *Nie-* w czasownikach: *nienawidzić, niedomagać, niepokoić, niewolić, niedowiedzieć* nie jest partykułą, lecz częścią podstawy słowotwórczej, dlatego zapisujemy je łącznie.



UWAGA! Kiedy cząstka *by* pełni funkcję spójnika (i można ją zastąpić innym spójnikiem, np. *aby, żeby*), a nie partykuły, i jest poprzedzona innym spójnikiem, zapisujemy ją osobno, np. *Chcę studiować w Szkocji, ale by to zrobić, muszę dobrze znać angielski.* → *Chcę studiować w Szkocji, ale żeby to zrobić, muszę dobrze znać angielski.*

PISOWNIA PRZYIMKÓW ZŁOŻONYCH

Przyimki złożone piszemy łącznie, np. *ponad, zza, poprzez, spomiędzy, znad*.

UWAGA! *Sponad* piszemy łącznie w funkcji przyimka złożonego (np. *Spojrzała **sponad** gazety*). *Z ponad* piszemy osobno, gdy oznacza ‘z większej liczby (ilości) niż’ (np. ***Z ponad** stu kandydatów do rundy finałowej przejdzie jedynie pięciu*).

PISOWNIA SKRÓTÓW I SKRÓTOWCÓW

Skróty to litery lub grupy liter, które zastępują wyrazy albo połączenia wyrazów, np. *dr* (doktor), *g* (gram), *p.* (pan, pani), *ul.* (ulica), *np.* (na przykład).

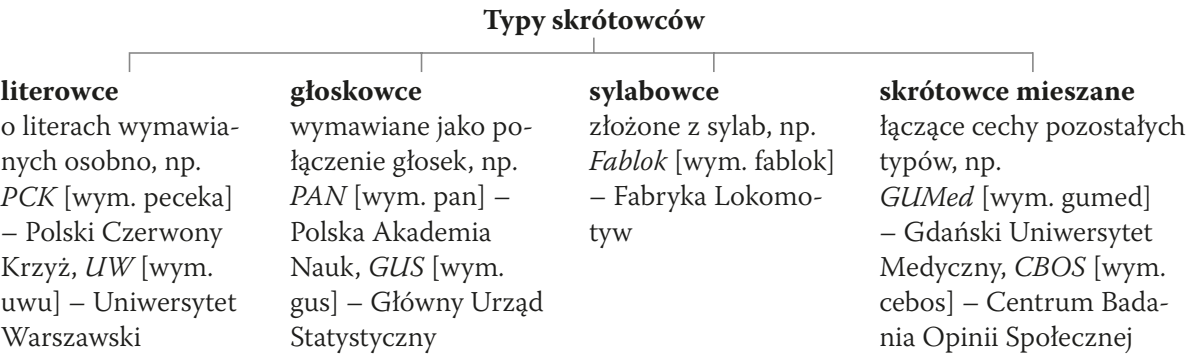
Pisownia z kropką

Kropkę stawiamy:	Przykłady
po skrótach będących pierwszą literą lub kilkoma początkowymi literami wyrazu	<i>r.</i> (rok), <i>s.</i> (strona), <i>prof.</i> (profesor), <i>ul.</i> (ulica), <i>zob.</i> (zobacz)
w skrótach wielowyrazowych, kiedy kolejne wyrazy zaczynają się od spółgłoski – kropka na końcu	<i>itp.</i> (i tym podobne), <i>jw.</i> (jak wyżej), <i>cdn.</i> (ciąg dalszy nastąpi)
w skrótach wielowyrazowych, kiedy któryś z kolejnych wyrazów zaczyna się od samogłoski – kropka po skrócie każdego wyrazu	<i>m.in.</i> (między innymi), <i>p.n.e.</i> (przed naszą erą), <i>o.o.</i> (ograniczona odpowiedzialność)
po skrótach nazw obcych walut	<i>dol.</i> (dolar), <i>kor.</i> (korona)

Pisownia bez kropki

Kropki nie stawiamy:	Przykłady
kiedy ostatnia litera skrótu jest ostatnią literą wyrazu UWAGA! Jeśli skrót jest użyty w innym przypadku niż M., na końcu stawiamy kropkę.	<i>mgr</i> (magister), <i>wg</i> (według) <i>To dr Nowak</i> , ALE: <i>Spotkałam dr. Nowaka</i> .
po skrótach nazw polskich walut	<i>zł</i> (złoty), <i>gr</i> (grosz)
po skrótach jednostek miar i wag	<i>kg</i> (kilogram), <i>cm</i> (centymetr), <i>l</i> (litr)
po skrótach i symbolach używanych w matematyce i fizyce	<i>sin</i> (sinus), <i>f</i> (siła), <i>log</i> (logarytm), <i>R</i> (rentgen)
po symbolach pierwiałtków chemicznych	<i>H</i> (wodór), <i>Pb</i> (ołów)

Skrótowce to wyrazy utworzone przez skrócenie nazw przedsiębiorstw, organizacji, urzędów, instytucji, np. *WOPR, UIJ, Pewex*. W języku polskim wszystkie skrótowce piszemy **bez kropek** (np. *AWF, Desa, USA*).



Wielka i mała litera

Zasada	Przykłady
Literowce i głoskowce zapisujemy w całości wielkimi literami (pisownia pozostałych typów jest uzależniona od zwyczaju i decyzji właściciela nazwy, np. <i>TORWAR</i> , ale <i>Desa</i>).	literowce: <i>ONZ</i> [wym. oenzet] – Organizacja Narodów Zjednoczonych, <i>UJ</i> [wym. ujoł] – Uniwersytet Jagielloński głoskowce: <i>ZUS</i> [wym. zus] – Zakład Ubezpieczeń Społecznych
Spójniki w skrótowcach piszemy zazwyczaj małą literą .	<i>SPATiF</i> [wym. spatif] – Stowarzyszenie Polskich Artystów Teatru i Filmu
W dwuznakach wchodzących w skład skrótowców wielką literą zapisujemy tylko pierwszą literę dwuznaku.	<i>ChRL</i> [wym. haerel] – Chińska Republika Ludowa
Małą literą piszemy w skrótowcach litery występujące w pełnej nazwie wewnątrz wyrazu.	<i>PZMot</i> [wym. pezetmot] – Polski Związek Motorowy

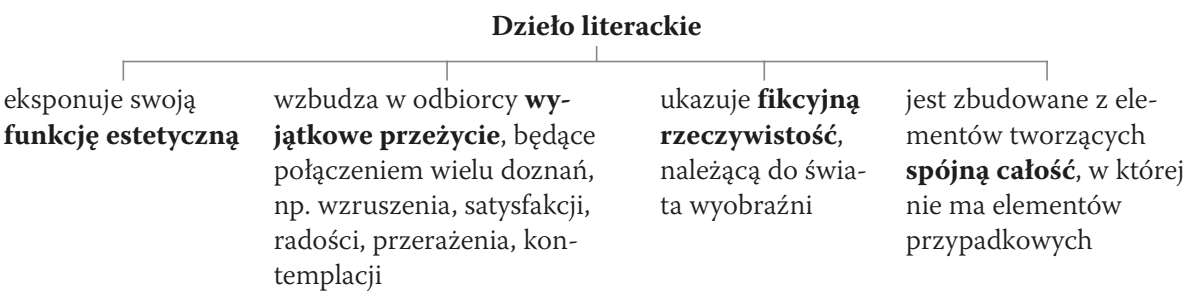
Zapis końcówek fleksyjnych (jeśli skrótowiec się odmienia)

Zasada	Przykłady
Końcówkę fleksyjną zapisujemy małymi literami po łączniku .	<i>PAN-u</i>
Jeśli w odmianie pojawi się dwuznak <i>rz</i> , zapisujemy go <i>R-z</i> .	<i>WOPR</i> – <i>WOPR-ze</i>
Jeśli skrótowiec jest rzeczownikiem zakończonym małą literą, nie stosujemy łącznika.	<i>Cepelia</i> – <i>Cepelii</i> , <i>Cepelią</i>

Pisownia skrótowców zakończonych na Z, J, T, X

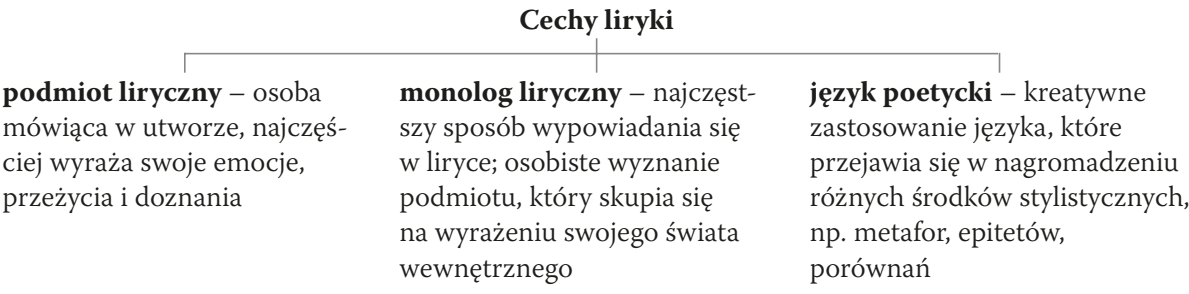
Zasada	Przykłady
W skrótowcach zakończonych na <i>Z</i> czytane [zet] końcówkę w D. zapisujemy <i>-etu</i> , a w Ms. <i>-ecie</i> .	<i>MSZ</i> [wym. em es zet] D. <i>MSZ-et</i> u, Ms. o <i>MSZ-ec</i> ie
W skrótowcach zakończonych na <i>J</i> czytane [jot] końcówkę w D. zapisujemy <i>-otu</i> , a w Ms. <i>-ocie</i> .	<i>UJ</i> [wym. ujoł] D. <i>UJ-ot</i> u, Ms. o <i>UJ-oc</i> ie
W skrótowcach zakończonych na <i>T</i> w Ms. wielką zapisujemy tylko pierwszą literę i nie używamy łącznika.	M. <i>LOT</i> , D. <i>LOT-u</i> , Ms. o <i>Lo-c</i> ie
Skrótowce zakończone w mianowniku na <i>x</i> w innych przypadkach kończą się na <i>ks</i> lub <i>x</i> .	<i>Pewex</i> , <i>Peweksu</i> lub <i>Pewexu</i>

■ RODZAJE I GATUNKI LITERACKIE



RODZAJE LITERACKIE

LIRYKA



Podział liryki ze względu na sposób wypowiadania się podmiotu lirycznego

Liryka bezpośrednia – podmiot liryczny wypowiada się w 1. osobie i występuje jako osoba przeżywająca emocje i prezentująca swój świat myśli, uczuć i doznań. Charakterystycznym sposobem wypowiedzi jest monolog liryczny.

Typy liryki bezpośredniej:

- liryka osobista** – podmiot sugeruje, że jest tożsamy z autorem, np. Horacy, *Wybudowałem pomnik*
- liryka roli** – podmiot liryczny jest postacią fikcyjną (np. historyczną, mitologiczną), więc jego wypowiedź przybiera formę słów tej osoby, np. Kazimiera Iłakowiczówna, *Opowieść małżonki świętego Aleksego*
- liryka maski** – osoba mówiąca wciela się w postać przedmiotu, zwierzęcia, rośliny, ale wygłasza poglądy autora, np. Jan Kochanowski, *Na lipe*.

Inne typy liryki

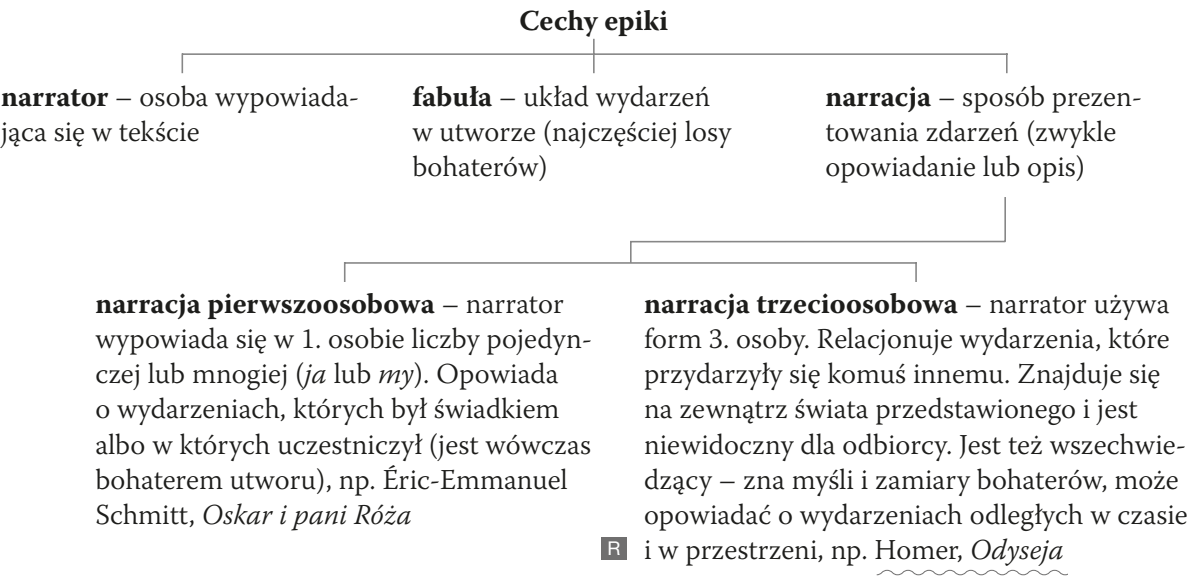
Liryka inwokacyjna (apelu) – podmiot liryczny zwraca się do konkretnego adresata (*ty*) z określoną prośbą, żądaniem, rozkazem, np. Tadeusz Różewicz, *List do ludożerców*.

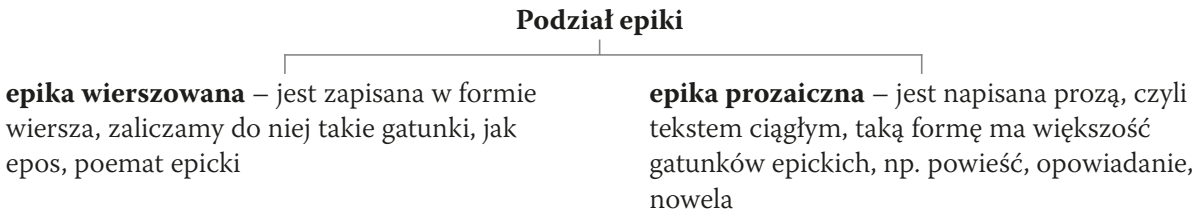
Liryka podmiotu zbiorowego – podmiot liryczny występuje jako *my*, czyli wypowiada się w imieniu grupy, a zatem treści wyrażone w utworze poetyckim są tożsame z przeżyciami danej społeczności, np. Józef Wybicki, *Mazurek Dąbrowskiego*.

Przykładowe gatunki liryczne:

- pieśń, np. Horacy, *Do Deliusza*
- psalm, np. *Psalm 130 (Z otchłani grzechu ku Bożemu miłosierdziu)*
- tren, np. Jan Kochanowski, *Tren I*
- sonet, np. Adam Mickiewicz, *Stępy akermzańskie*
- fraszka, np. Jan Kochanowski, *O żywocie ludzkim*.

EPIKA



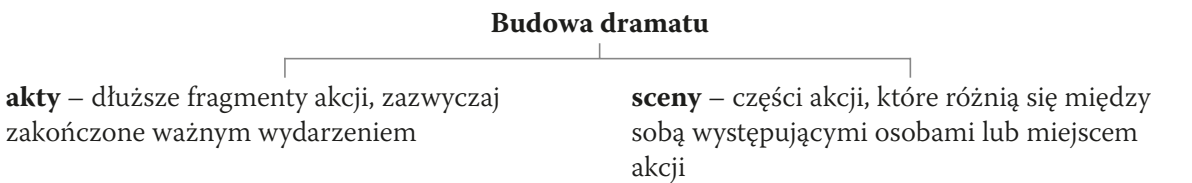
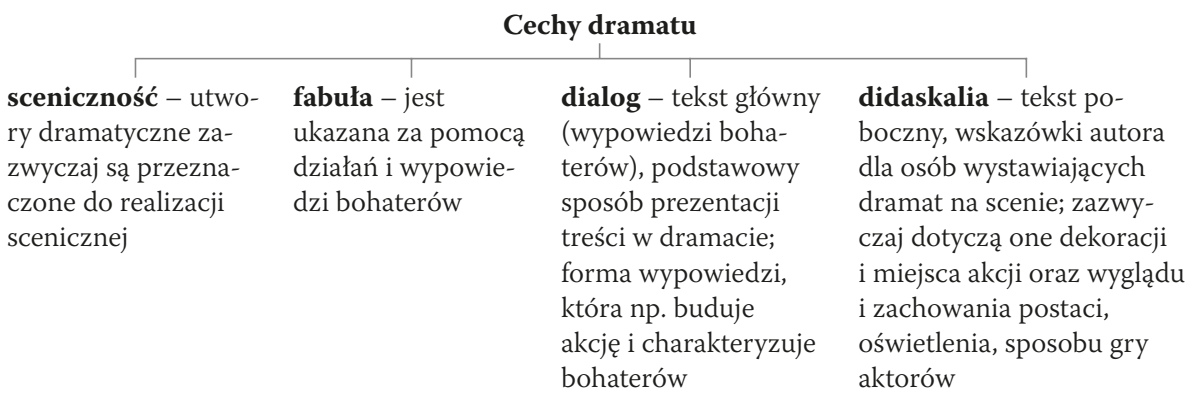


Przykładowe gatunki epickie:

- epos, np. Homer, *Iliada*
- powieść, np. Henryk Sienkiewicz, *Krzyżacy*
- opowiadanie, np. Charles Dickens, *Opowieść wigilijna*
- nowela, np. Henryk Sienkiewicz, *Latarnik*.

Każdy z tych gatunków można podzielić na odmiany w zależności od tego, jaki jest temat utworu epickiego lub relacja świata przedstawionego do rzeczywistości, np. epos rycerski (*Pieśń o Rolandzie*), powieść historyczna (Henryk Sienkiewicz, *Krzyżacy*), powieść fantasy (George R.R. Martin, *Nawałnica mieczy*).

DRAMAT



Przykładowe gatunki dramatyczne:

- tragedia, np. Sofokles, *Antygona*
- komedia, np. **R** Arystofanes, *Chmury*
- dramat romantyczny, np. Adam Mickiewicz, *Dziady*, cz. II.

GATUNKI MIESZANE I GATUNKI POGRANICZNE

Gatunki mieszane – łączące cechy różnych rodzajów literackich, np. w balladzie romantycznej (Adam Mickiewicz, *Świtezianka*) można znaleźć elementy epickie, m.in. narratora i fabułę, oraz liryczne, takie jak nastrojowość, oddziaływanie na emocje odbiorcy.

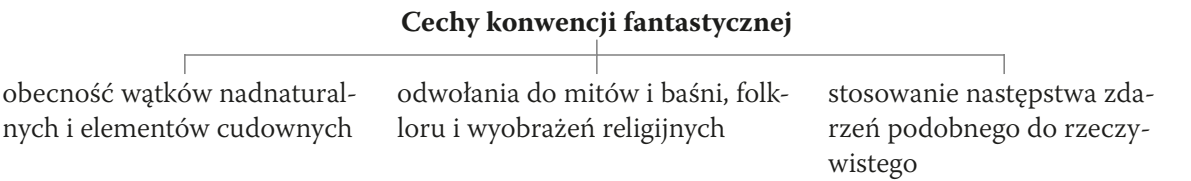
Gatunki pograniczne – zaliczamy do nich utwory z pogranicza literatury i innych form piśmiennictwa, m.in. publicystyki, np. reportaż (Ryszard Kapuściński, *Imperium*), który łączy opis prawdziwych wydarzeń z fikcją literacką.



KONWENCJE

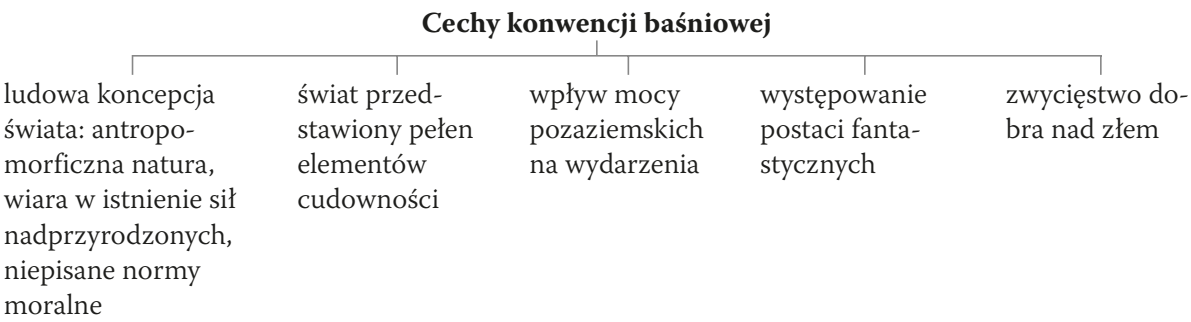
Konwencja literacka – zespół norm określających, w jaki sposób dobrane są elementy utworu, jak się ze sobą łączą, jaką pełnią funkcję.

KONWENCJA FANTASTYCZNA



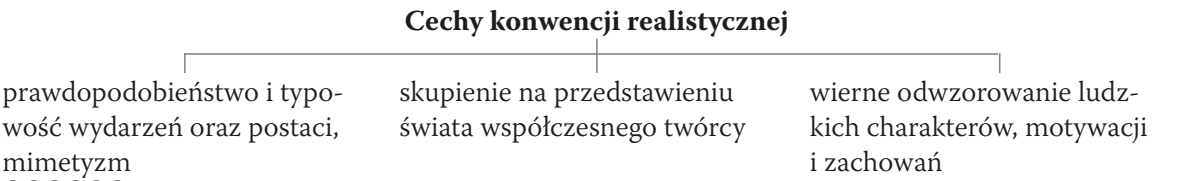
Przykłady: Adam Mickiewicz, *Dziady*, cz. II; Juliusz Słowacki, *Balladyna*.

KONWENCJA BAŚNIOWA



Przykłady: Bolesław Leśmian, *Świdryga i Midryga*, *Dusiolatek*; Krzysztof Kamil Baczyński, *Ballada o rzece*, *Kołysanka*, *Magia*.

KONWENCJA REALISTYCZNA



Przykłady: Bolesław Prus, *Kamizelka*; Henryk Sienkiewicz, *Latarnik*.

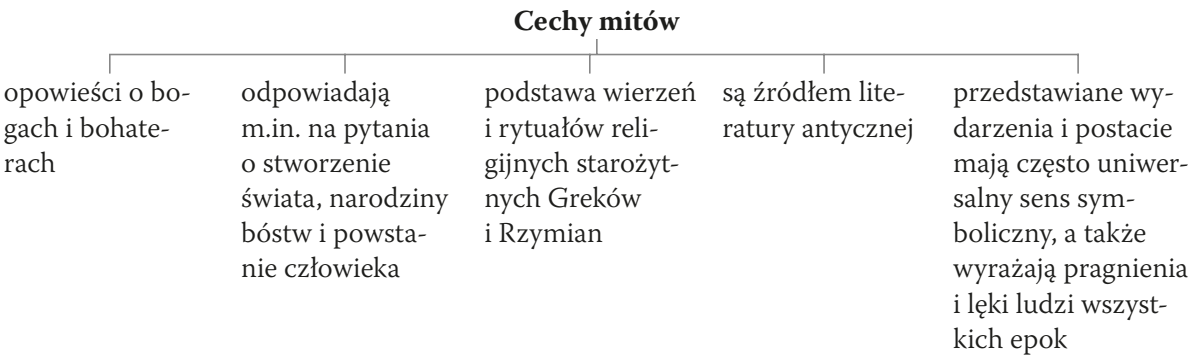
CECHY EPOK LITERACKICH JAKO KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

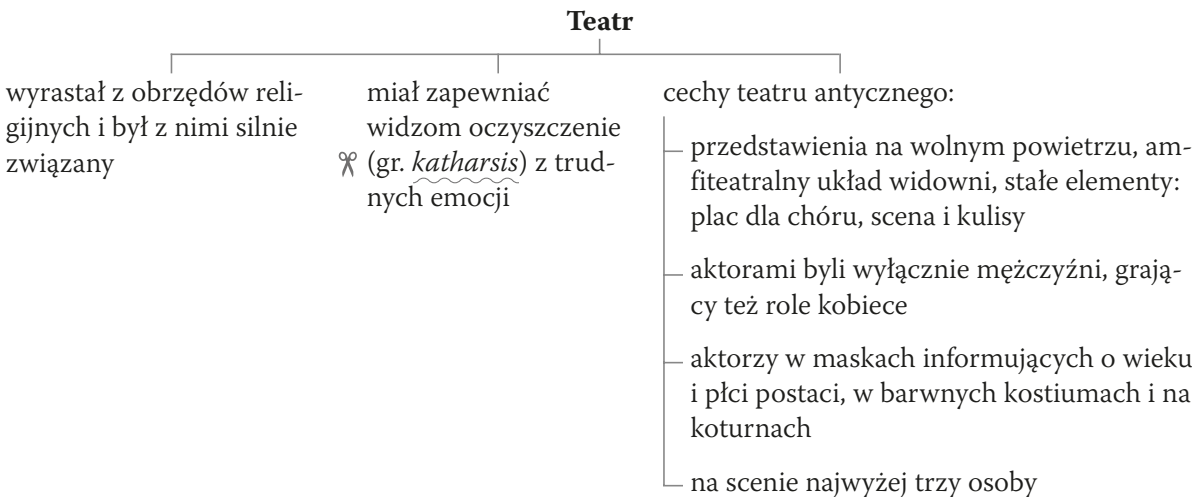
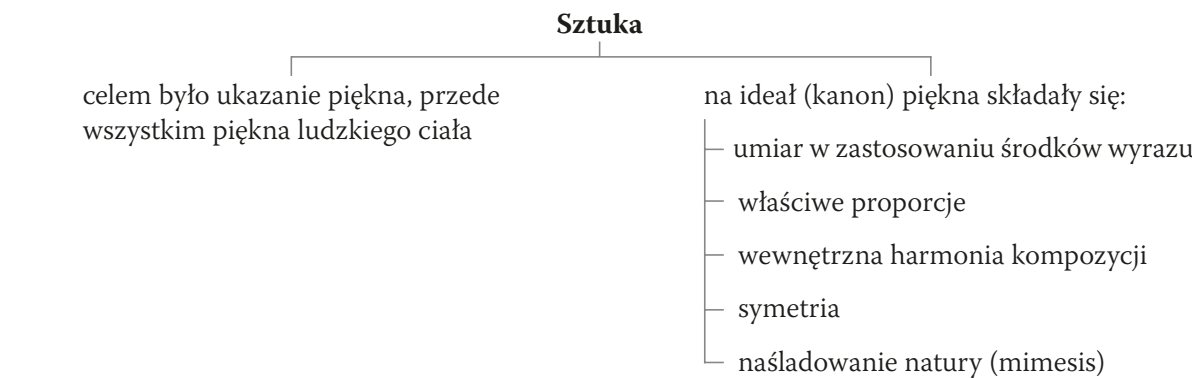
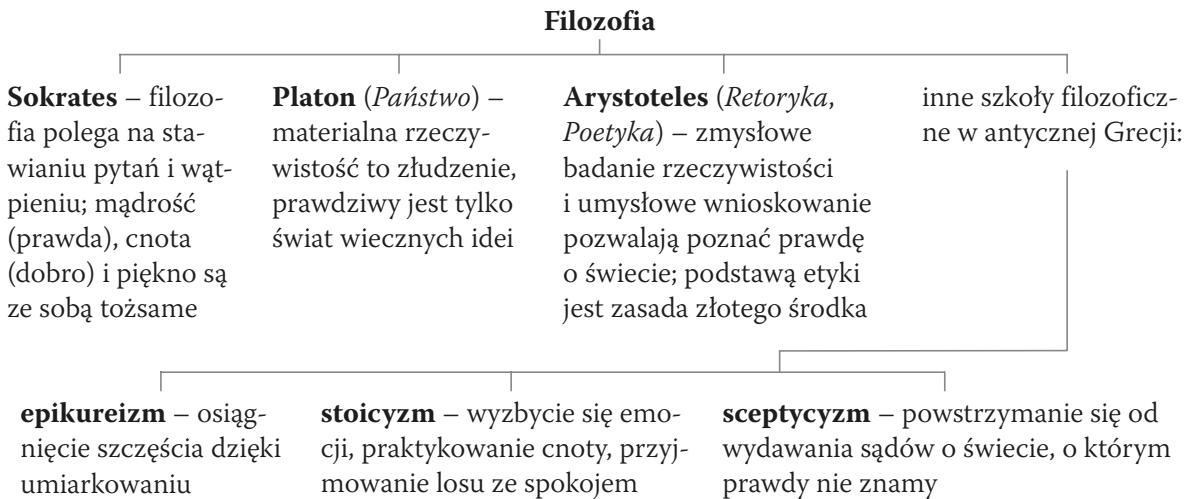
STAROŻYTNOŚĆ

Epoka najstarszych cywilizacji, które rozwijały się w basenie Morza Śródziemnego i na Bliskim Wschodzie. Trwała ok. 4000 lat – od wynalezienia pisma (IV tysiąclecie p.n.e.) do upadku cesarstwa zachodniorzymskiego (476 r.).

ANTYK

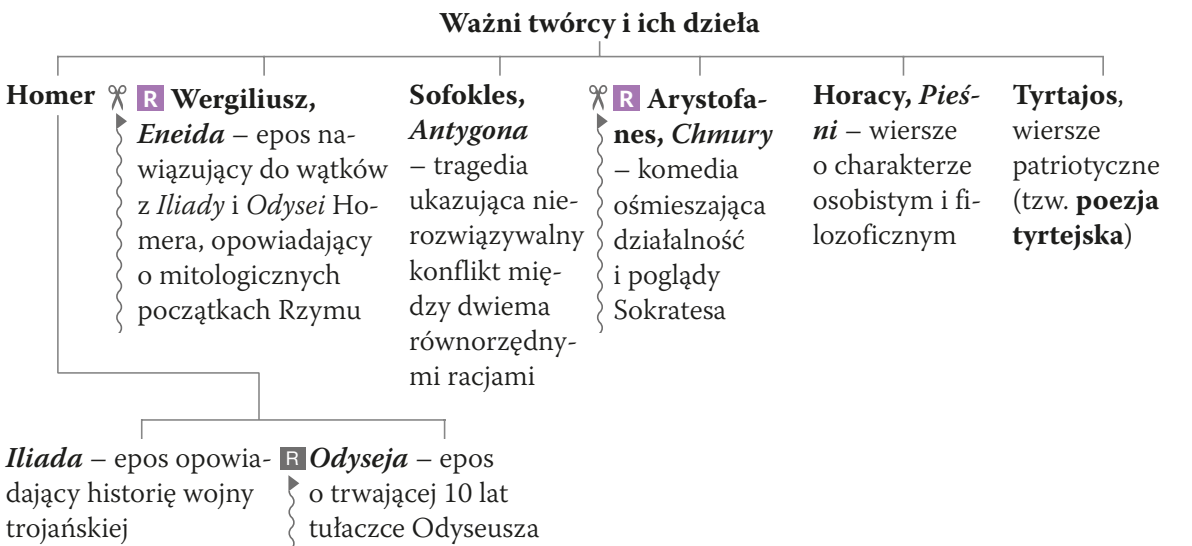
Antyk (starożytność klasyczna) – późny okres starożytności, który rozpoczął się wraz z rozkwitem cywilizacji greckiej w VIII w. p.n.e.





Literatura

Początkowo miała charakter ustny i była prezentowana słuchaczom w formie recytacji, przy dźwiękach muzyki. W antyku **uksztaltował się** tradycyjny **podział na epikę, lirykę i dramat**.

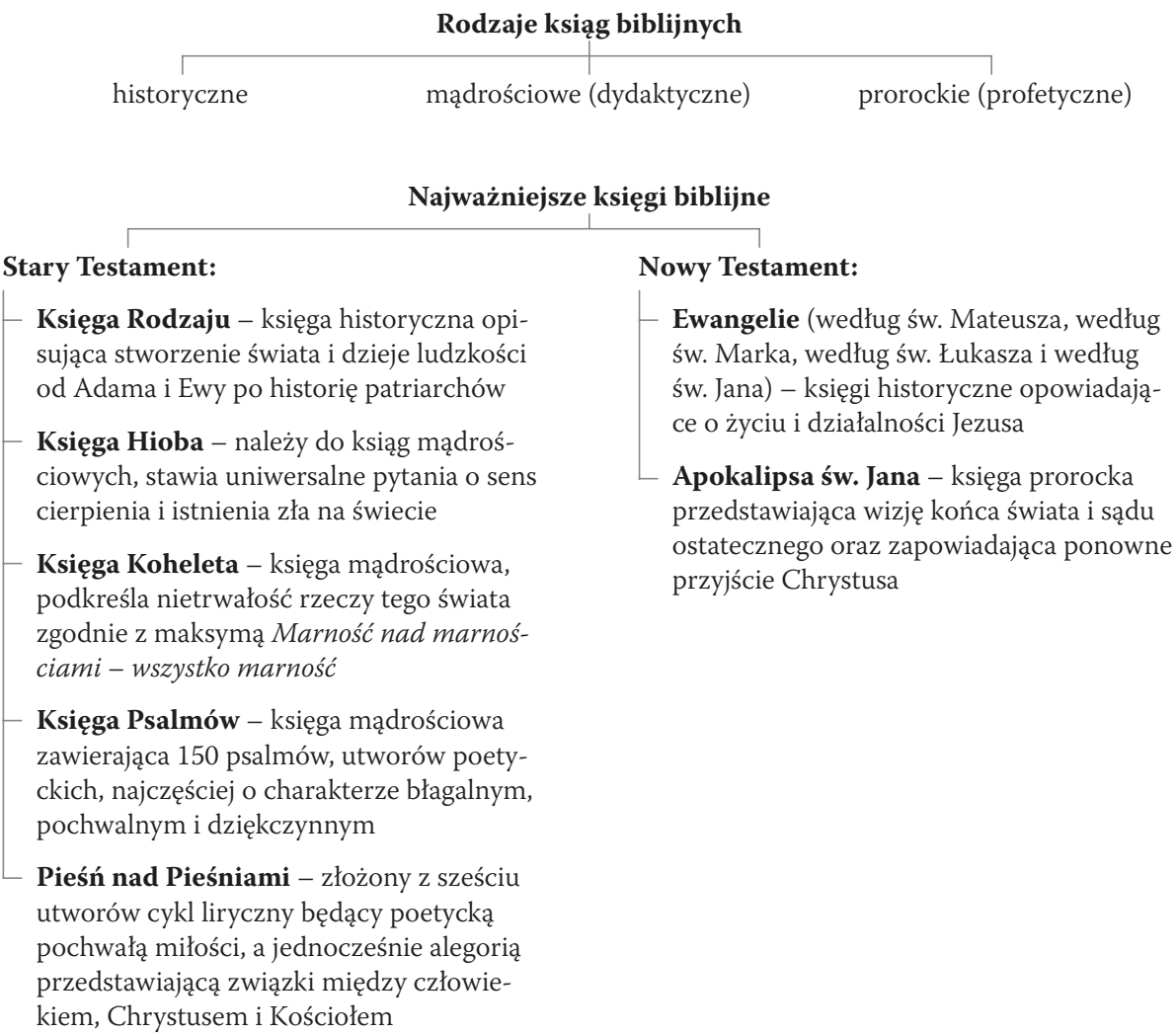


Spuścizna kulturowa:

- podstawy filozofii
- klasyczny kanon piękna
- mitologia Greków i Rzymian
- sztuka teatru, tragedia i komedia
- epika oparta na wzorach z eposów Homera
- liryka oparta na wzorach z poezji Horacego
- zasady retoryki, czyli sztuki przekonywania do swoich racji.

BIBLIA

Biblia jest świętą księgą chrześcijan i żydów (wyznawców judaizmu) i jednym z najważniejszych źródeł kultury europejskiej. Składa się z wielu tekstów, które powstawały od XIII w. p.n.e. (najstarsze księgi **Starego Testamentu** – tekstów świętych dla wyznawców judaizmu i chrześcijaństwa) do końca I w. n.e. (ostatnie części **Nowego Testamentu** – uważanego za świętą księgę wyłącznie przez chrześcijan).



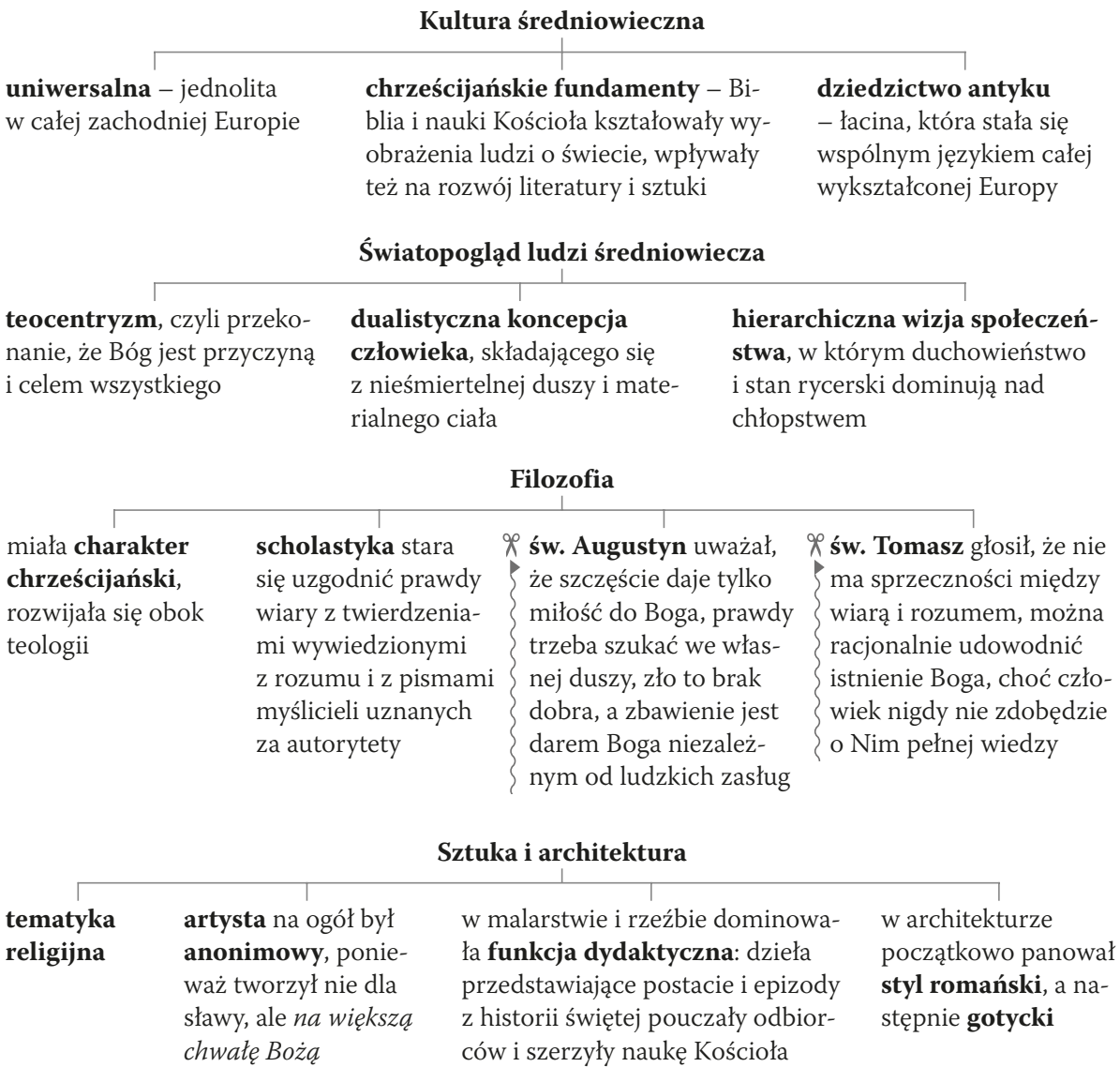
Spuścizna kulturowa:

- religie monoteistyczne (judaizm, chrześcijaństwo, islam)
- etyka chrześcijańska (miłość bliźniego, miłosierdzie, nieodpłacanie złem za zło)
- motywy, symbole i wątki biblijne, do których wciąż odwołuje się kultura europejska.

ŚREDNIOWIECZE

Średniowiecze – epoka trwająca niemal tysiąc lat: od upadku cesarstwa zachodniorzymskiego w 476 r. do zdobycia przez Turków Konstantynopola w 1453 r. W Polsce średniowiecze, zapoczątkowane chrztem Polski w 966 r., trwało do końca XV w.





Literatura

Twórcy byli najczęściej anonimowi i pisali po łacinie, dopiero pod koniec epoki zaczęły powstawać dzieła w językach narodowych (np. *Boska komedia* Dantego). Prężnie rozwijała się **literatura religijna** o charakterze **parenetycznym** (poucającym), a także **piśmiennictwo hagiograficzne** (żywoty świętych) i **historiograficzne** (kroniki).

Ważni twórcy i dzieła:

- *Bogurodzica* – pieśń religijna zawierająca modlitwę do Syna Bożego
- *Lament świętokrzyski* – utwór o charakterze lamentacyjnym, żale Matki Boskiej pod krzyżem
- ✂ — Gall Anonim, *Kronika polska* – kronika historyczna dokumentująca panowanie trzech polskich władców: Bolesława Chrobrego, Bolesława Śmiałego i Bolesława Krzywoustego
- *Legenda o św. Aleksym* – wierszowany utwór prezentujący wzorzec ascety
- *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią* – wierszowany dialog podejmujący motyw tańca śmierci
- ✂ — Kwiatki św. Franciszka z Asyżu – legenda hagiograficzna prozą
- *Pieśń o Rolandzie* – epos rycerski przedstawiający wzorzec osobowy rycerza
- *Dzieje Tristana i Izoldy* – romans rycerski opowiadający o przygodach Tristana i o potędze miłości
- R — Dante Alighieri, *Boska komedia* – alegoryczny poemat o wędrówce przez zaświaty.

Spuścizna kulturowa:

- teologia i filozofia chrześcijańska
- katedry gotyckie oraz ołtarzowe malarstwo i rzeźba
- motywy artystyczne i literackie: pieta, *deesis*, *stabat Mater Dolorosa*, taniec śmierci.

SŁOWNICZEK TERMINÓW I POJĘĆ

aforyzm – zwięzłe, błyskotliwe sformułowanie refleksji filozoficznej, psychologicznej, politycznej lub innej, łączące oryginalność myśli z wyrazistością stylu i grą słów; sentencja, maksyma.

alegoria – element świata przedstawionego w dziele (motyw, postać) mający oprócz sensu dosłownego dodatkowe znaczenie utrwalone przez tradycję (znaczenie umowne). Alegoriami będącymi personifikacjami pojęć abstrakcyjnych (takich jak czas, sprawiedliwość, śmierć) chętnie posługiwali się twórcy starożytności i średniowiecza.

aluzja literacka – celowe nawiązanie autora tekstu do innego utworu, stylu literackiego, charakteru danej epoki itp.

anafora – powtórzenie tego samego słowa lub kilku słów na początku kolejnych wersów. Anafora podkreśla sens powtarzanych wyrazów, uwydatnia rytmiczność wypowiedzi.

antropocentryzm – pogląd, według którego człowiek jest najważniejszy we wszechświecie.

antynomia – sprzeczność między dwoma wykluczającymi się twierdzeniami, z których każde wydaje się równie dobrze uzasadnione.

antyteza – zestawienie elementów znaczeniowo przeciwstawnych, kontrastowych w jedną całość w celu uzyskania większej ekspresji wypowiedzi.

apokalipsa (gr. *apokalypsis* ‘objawienie’, ‘odsłonięcie tego, co zakryte’) – utwór, którego tematem jest prorocza, zazwyczaj pełna grozy wizja przyszłości. Zwykle opowiada o końcu świata, o śmierci, życiu wiecznym, przeznaczeniu człowieka oraz walce dobra ze złem (sił ciemności z siłami jasności). Zazwyczaj ma skomplikowaną symbolikę i zawiera wiele elementów fantastycznych.

apokryf – tekst nawiązujący tematycznie do Biblii, który nie został jednak uznany przez Kościół za natchniony i w związku z tym nie włączono go do kanonu biblijnego.

apoteoza – pochwała pełna czci, uwielbienia; także patetyczny utwór pochwalny.

apostrofa – bezpośredni zwrot do adresata, utrzymany w podniosłym tonie. Adresatem może być osoba (bohater, mecenas, bóstwo), przedmiot, zjawisko, pojęcie lub idea. Apostrofa nadaje wypowiedzi oficjalny charakter, podkreśla emocjonalny stosunek do odbiorcy.

archaizm – wyraz, związek wyrazowy lub konstrukcja składniowa, które wyszły z użycia, należą do minionej epoki historycznej.

archetyp (gr. *archetypon* ‘prawzór’) – odwieczny, dziedziczony przez człowieka, choć przez niego nieuświadamiany, wzorzec postępowania. Ujawnia się on za pośrednictwem symbolicznych obrazów, tematów i motywów określanych jako archetypiczne (pierwotne).

ars bene moriendi (lub bene moriendi) – motyw, którego nazwa jest tłumaczona jako ‘sztuka dobrego (pięknego) umierania’. Przejawem jego popularności były rozpowszechnione w średniowieczu zbiory porad służących do przygotowania się na godne odejście ze świata. Te specyficzne poradniki zawierały praktyczne wskazówki dotyczące postępowania w ostatnich godzinach życia, np. spowiedzi, modlitwy, ułożenia ciała. *Ars bene moriendi* to również gatunek literatury religijnej i moralizatorskiej.

ars poetica – motyw sztuki poetyckiej, dotyczący procesu tworzenia oraz siły oddziaływania poezji; autotematyzm.

asceta – człowiek umartwiający się w celu osiągnięcia zbawienia i doskonalenia charakteru, żyjący w ubóstwie, wyrzekający się wszelkich dóbr, wygod i przyjemności, praktykujący post, modlitwę, kontemplację.

asceza – model życia polegający na umartwianiu się w celu osiągnięcia wewnętrznej, duchowej doskonałości lub zbawienia.

bazylika (łac. *basilica*) – kościół chrześcijański zbudowany na planie prostokąta. Budowla wielonawowa, o nawie środkowej wyższej i najczęściej szerszej (była znana już w starożytności, ale wówczas pełniła funkcje handlowo-sądowe).

biblizmy – związki frazeologiczne mające swoje korzenie w Biblii.

cnota (gr. *aretê*) – pojęcie oznaczające w kulturze greckiej początkowo odwagę, dzielność, męstwo, siłę i sprawność fizyczną. Dopiero później cnota stała się pojęciem moralnym – cnotą nazywano etyczne postępowanie, doskonałość, szlachetność, dobro.

danse macabre – motyw tańca śmierci, występujący w literaturze i malarstwie, na poziomie dosłownym przedstawiał śmierć zapraszającą do tańca przedstawicieli różnych grup społecznych, na poziomie metaforycznym – przypominał o tym, że każdy człowiek kiedyś umrze.

dantejskie sceny – wyrażenie określające coś makabrycznego, epatującego okrucieństwem, co przeraża i budzi wstręt.

decorum – zob. **zasada decorum**.

deesis – motyw w sztuce i sposób kompozycji polegający na przedstawianiu postaci Jezusa Chrystusa w centrum jako władcy świata i sędziego, po jego prawej stronie – Matki Bożej, a po lewej – Jana Chrzciciela wstawiających się za ludzkością.

Dekalog – dziesięć przykazań Bożych, stanowiących podstawę moralności żydowskiej i chrześcijańskiej, ale dekalog (słowo pisane od małej litery) – zbiór zasad, reguł etycznych obowiązujących w jakimś środowisku.

demitologizacja – obalenie mitu związanego z jakąś postacią, rzeczą lub jakimś wydarzeniem. Zazwyczaj demitologizacja dotyczy postaci bądź zjawisk, które są otaczane w kulturze, w społeczeństwie szczególnym szacunkiem czy wręcz kultem.

dramat – obejmuje utwory przeznaczone do wystawiania na scenie, w których fabułę i świat przedstawiony poznajemy na podstawie działań bohaterów oraz ich wypowiedzi (dialogów i monologów). Inscenizacja dzieła zwykle opiera się na wskazówkach autora (didaskaliach).

dramat liturgiczny – średniowieczny gatunek teatralny ściśle związany z liturgią Kościoła katolickiego, odwołujący się do obrzędów religijnych.

epika – obejmuje utwory pisane prozą (rzadziej wierszem), mające fabułę. Wydarzenia w epice są przedstawione za pośrednictwem narracji (opowiadania narratora) oraz wypowiedzi bohaterów.

epitet – wyraz określający rzeczownik. W funkcji epitetu może wystąpić przymiotnik (np. *korалowe usta*), imiesłów (np. *łśniące włosy*), a czasem rzeczownik (np. *blękit nieba*). Epitety podkreślają właściwości osoby, przedmiotu, zjawiska, ujawniają stosunek nadawcy, ukonkretniają opis, uplastyczniają wypowiedź.

epitet stały – epitet na stałe związany z określanym obiektem (np. skonwencjonalizowane określenia bogów mitologicznych – *gromowładny Zeus*, *różanopalcą Jutrzenka*). Epitet stały podkreśla najważniejszą cechę osoby, przedmiotu, zjawiska.

epos rycerski – gatunek ukształtowany w średniowieczu; utwór epicki sławiący czyny legendarnych lub historycznych bohaterów.

everyman (z ang. ‘każdy człowiek’) – postać literacka lub filmowa przedstawiająca przeciętnego człowieka – bohatera uniwersalnego, pozbawionego cech indywidualnych; nazwa wywodzi się od imienia bohatera średniowiecznego angielskiego moralitetu pod tym samym tytułem.

Ewangelia – księga zawierająca teksty czterech ewangelistów (Mateusza, Marka, Łukasza i Jana), wchodzące w skład Nowego Testamentu; również każdy z tych tekstów osobno.

exemplum – przykład, argument retoryczny służący temu, aby przekonać odbiorcę, podając mu odpowiedni przykład na zasadzie analogii, podobieństwa.

fatum – przeznaczenie człowieka, nieuchronność zdarzeń; los.

franciszkanizm – głoszenie idei rozpagowanych przez św. Franciszka z Asyżu;

także nawiązywanie do postawy świętego w literaturze późniejszych epok.

Genesis – Księga Rodzaju; genezyjski – odnoszący się do początków świata.

groteska – w sztuce i literaturze sposób przedstawiania postaci lub rzeczy, który charakteryzuje się karykaturalnym przeja-skrawianiem, deformacją, eksponowaniem dziwności, brzydoty, łączeniem ze sobą elementów niepasujących do siebie, kontrastowych, budzących zaskoczenie.

hagiografia – dział piśmiennictwa obejmujący utwory mówiące o świętych oraz cudach związanych z ich działalnością. **Legenda hagiograficzna** (życot świętego) – opowieść o życiu i czynach świętego. Głównymi cechami legend hagiograficznych są obecność elementów fantastycznych oraz opisy cudów i niezwykłych zdarzeń. Utwory tego typu były bardzo popularne w średniowieczu.

hamartia (gr. przewinienie) – błąd, który popełnia bohater tragedii (np. z powodu mylnej oceny własnej sytuacji), powodując tym samym katastrofę (inaczej: wina tragiczna).

heksametr (gr. *heks* ‘sześć’) – wiersz antycznych eposów w grece i łacinie, zbudowany z sześciu stóp, czyli najmniejszych powtarzających się cząstek wersu. Ośrodkiem stopy była samogłoska długa (w starożytnej grece niektóre samogłoski były wymawiane dłużej, inne zaś – krócej).

heroizacja – zabieg polegający na nadawaniu komuś lub czemuś cech bohaterstwa; **heroizm** – męstwo, dzielność, odwaga.

hiperbola – (inaczej: przesadnia) środek stylistyczny polegający na celowym, jaskrawym wyolbrzymieniu cechy lub zjawiska.

historiografia – piśmiennictwo poświęcone opisom wydarzeń i postaci historycznych.

homonimy – wyrazy, które mają identyczne brzmienie, często także pisownię, ale różne, niepowiązane ze sobą znaczenia. Przykłady: I. ranny – poranny, wykonywany rankiem, II. ranny – taki, który otrzymał rany; I. klon – drzewo, II. klon – wytwór inżynierii genetycznej; I. para – zestawienie dwóch rzeczy, II. para – woda w stanie gazowym.

homo viator – człowiek w drodze; topos podróży, wędrówki, tułaczki.

hybris (gr. ‘zuchwalstwo’) – ludzka pycha, która według starożytnych prowokuje bogów i ściąga na bohatera nieuchronną karę.

hymn – uroczysty, podniosły utwór liryczny, sławiący Boga, ojczyznę, wielkich bohaterów lub ważne idee.

indywidualizacja języka – nadawanie językowi stylu wypowiedzi danej osoby.

inwokacja – (odmiana apostrofy) rozbudowany zwrot do duchowego patrona (np. bóstwa, muzy) z prośbą o natchnienie. Umieszczona jest na początku utworu epickiego. Inwokacja nadaje wypowiedzi oficjalny charakter, podkreśla emocjonalny stosunek do odbiorcy.

ironia – celowa sprzeczność między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a jej znaczeniem właściwym, które odczytujemy w zależności od kontekstu; ukazuje prawdziwy stosunek nadawcy do opisywanego zjawiska.

kanon biblijny – zbiór ksiąg uznawanych przez Kościół za święte. W katolicyzmie ostatecznie został ustalony w XVI w. i obejmuje 73 księgi.

katabaza – w literaturze antyku to zejście bohatera do podziemi – świata umarłych.

katedra (gr. *kathedra* ‘krzesło’, ‘siedzenie’) – główny kościół diecezjalny bezpośrednio podlegający biskupowi.

kategoria estetyczna – pojęcie określające taki sposób przedstawiania danego przedmiotu lub zjawiska w dziele artystycznym, który wywołuje u odbiorcy przeżycia estetyczne: silne uczucia, wzruszenie, smutek, refleksję intelektualną itp.

katharsis – doznanie, którego doświadcza widz oglądający tragedię w teatrze. Polega ono na bardzo głębokim przeżyciu litości, współczucia oraz trwogi, przerażenia podczas śledzenia dramatycznych losów postaci. Takie intensywne przeżycie miało prowadzić do poczucia wewnętrznego oczyszczenia.

komizm – właściwość pewnych wypowiedzi, zachowań, sytuacji bądź zjawisk – spotykanych w życiu lub przedstawianych w literaturze i sztuce – które wywołują u odbiorcy bądź obserwatora śmiech; jedna z podstawowych kategorii estetycznych.

konwencja baśniowa – konwencja literacka, której wyznacznikami są: ludowa koncepcja świata; uczłowieczona wizja natury; wiara w siły nadprzyrodzone; niepisane normy moralne (np. nie ma winy bez kary); świat przedstawiony nasycony elementami cudowności; obecność postaci fantastycznych; ingerencja mocy pozaziemskich w przebieg zdarzeń; zwycięstwo dobra nad złem.

konwencja literacka – zespół cech charakterystycznych dzieła, wzorzec określający najważniejsze elementy utworu: temat, motywy, typ bohatera, zasady funkcjonowania świata przedstawionego, dobór środków stylistycznych itp. Możemy wyróżnić m.in. konwencję mimetyczną, fantastyczną i in.

konwencja mimetyczna – konwencja literacka, której wyznacznikami są: odwzorowywanie rzeczywistości zgodnie z życiowym doświadczeniem odbiorcy; prawdopodobieństwo wydarzeń i postaci; naśladowanie świata natury.

konwencja realistyczna – konwencja literacka, której wyznacznikami są: prawdopodobieństwo postaci i wydarzeń, mimetyzm; świat współczesny jako przedmiot zainteresowania twórcy; dokładne odwzorowywanie ludzkich charakterów i motywacji zachowań.

kosmogonia (gr. *kósmos* ‘wszechświat’, *gónos* ‘pochodzenie’) – religijne lub mitologiczne

wyobrażenie procesu powstawania kosmosu, wszechświata.

kronika – dzieło opisujące w kolejności chronologicznej ważniejsze wydarzenia z życia państwa, instytucji, organizacji. Łączy opis faktów historycznych z fikcją literacką oraz treściami moralizatorskimi, politycznymi lub pochwalnymi.

lament (plankt) – gatunek liryki obejmujący utwory wyrażające żal, ból i skargi na los, nawołujące do wspólnoty w cierpieniu.

liryka – obejmuje utwory (zwykle w formie wierszowanej) przekazujące wewnętrzne przeżycia, uczucia, wrażenia i przemyslenia fikcyjnej osoby nazywanej podmiotem lirycznym lub osobą mówiącą. Typowa dla liryki bezpośredniej jest sytuacja wyznania, w której podmiot wypowiada się w pierwszej osobie. Występuje też liryka pośrednia lub wprowadzająca do utworu elementy narracji oraz bohatera lirycznego.

liryka inwokacyjna (apelu) – liryka, której podmiot liryczny zwraca się do konkretnego adresata (*ty*) z określoną prośbą, żądaniem, rozkazem

maksyma – krótko, zwięźle sformułowana myśl filozoficzna, zawierająca pouczenie.

memento mori – średniowieczne hasło *pa-miętaj o śmierci*, wynikające z nauki Kościoła; pełniło funkcję maksymy napominającej grzeszników, nawołującej do pobożnego życia, a przede wszystkim przypominającej o tym, że każde go czeka śmierć.

metonimia – środek stylistyczny, który polega na zastąpieniu właściwego wyrazu innym, ale pozostającym z nim w bliskiej, oczywistej zależności. Zastosowanie metonimii skracza wypowiedź i eksponuje tę jej część, która ma w tekście najistotniejsze znaczenie.

mimesis – kategoria estetyczna wykształcona na gruncie starożytnej filozofii greckiej, oznaczająca sposób naśladowania rzeczywistości w dziele sztuki. Pojęcie *mimesis* istniało już przed Arystotelesem, ale to dopiero Stagiryta nadał mu takie znaczenie, jakim posługujemy się dzisiaj. Naśladowanie rzeczywistości nie oznaczało dla filozofa jej kopiowania, a jedynie odwzorowywanie praw rządzących światem.

minstrel – w średniowieczu wędrowny śpiewak wykonujący własne i cudze utwory poetyckie z akompaniamentem muzycznym. Inne nazwy: trubadur, rybałt.

mit – opowieść wyrażająca i organizująca wierzenia danej społeczności (głównie archaicznej). Na poziomie dosłownym przedstawia wydarzenia z życia bogów, herosów i ludzi. Pod warstwą dosłowną historii mitycznej ukrywa się sens symboliczny, mający charakter ponadczasowy, wieloznaczny – odnosi się np. do porządku świata czy do reguł ludzkiego postępowania. Mit posługuje się językiem symboli i daje odbiorcom możliwość różnorodnych interpretacji.

mitologizacja – przekształcenie jakiegoś wydarzenia w mit lub nadanie jakimś postaciom cech mitycznych. Zazwyczaj polega na porównywaniu czegoś do wydarzeń lub kogoś do postaci mitycznych oraz wykorzystaniu podniesłego i uroczystego sposobu wypowiedzi.

mitologizm – wyraz, sformułowanie lub związek frazeologiczny o przenośnym znaczeniu mający swe korzenie w mitologii.

monolog liryczny – w liryce: wypowiedź ukazująca przeżycia wewnętrzne, refleksje i uczucia osoby mówiącej (podmiotu lirycznego).

naturalizm – eksponowanie w utworze elementów drastycznych, odrażających, brutalnych, budzących grozę lub wstręt.

non omnis moriar – łacińska fraza z pieśni Horacego oznaczająca „nie cały umrę”. Sformułowanie stało się z czasem motywem poetyckim, który odnosi się do utworów, w którym autor ma świadomość nieprzemijalności swoich dzieł, nieśmiertelności sztuki, trwałości dokonań itp.

notatka – krótki, zwięzły i rzeczowy tekst ułatwiający zapamiętanie przebiegu spotkania lub rozmowy oraz opanowanie wiedzy poprzez odpowiednią selekcję materiału.

odyseja – metaforyczne określenie długiej wędrówki, pełnej przygód, niebezpieczeństw i dramatycznych zdarzeń (uwaga: w znaczeniu przenośnym wyraz zapisujemy małą literą, jako tytuł eposu Homera – wielką).

ożywienie (animizacja) – nadawanie cech istot żywych przedmiotom, zjawiskom lub pojęciom, np. *rzeka biegnie*, *wiatr wyje*. Ożywienia dynamizują opis, zwiększają obrazowość tekstu.

panegiryk – utwór pochwalny, wysławiający – często przesadnie – osobę, czyn lub wydarzenie; może mieć formę wiersza, przemówienia, dedykacji, listu, toastu itp.

paradoks – twierdzenie sprzeczne z powszechnie przyjętą opinią, dające efekt zaskoczenia; też: sytuacja pozornie niemożliwa, w której współistnieją dwa zupełnie różne lub wykluczające się elementy.

parafraza – twórcza i swobodna przeróbka utworu, która rozwija treść oryginału.

paralelizm akcji – zabieg narracyjny polegający na tym, że akcja utworu rozgrywa się jednocześnie na dwóch płaszczyznach; w *Iliadzie*: równoległe na płaszczyźnie realistycznej i fantastycznej.

paralelizm składniowy – powtórzenie zdań o takiej samej budowie. Paralelizm składniowy rytmizuje tekst, zwiększa przejrzystość i dobitność wypowiedzi.

pareneza – wzorzec postępowania, także utwór zawierający treść umoralniającą, zachęcający do cnotliwych uczynków; literatura parenetyczna: piśmiennictwo dydaktyczne, prezentujące idealne wzorce osobowe.

pasja – w sztukach plastycznych i teatralnych sceny ukazujące mękę i śmierć Chrystusa; także temat utworów muzycznych.

patos – w literaturze i sztuce przedstawianie różnych kwestii i zjawisk w podniosłym stylu, silnie nacechowanym uczuciami (np. gniewu, namiętności, smutku) po to, aby wywołać u odbiorcy wzruszenie lub oburzenie.

personifikacja – przypisywanie przedmiotom, zjawiskom, zwierzętom cech ludzkich; także przedstawianie w ludzkiej postaci zwierząt, roślin, zjawisk, pojęć itp.

perswazja – wpływanie na poglądy i postawy innych ludzi.

pieśń – (łac. *carmen* [karmen], lm. *carmīna*) najstarszy i najpopularniejszy gatunek liryczny, tradycyjnie związany z muzyką. Pierwotnie utwory tego typu były wykłszane przy akompaniamentem instrumentów muzycznych, dlatego zwykle mają rytmiczną budowę. Pieśni poruszają różnorodną tematykę – wyróżniamy m.in. pieśni biesiadne, pochwalne, miłosne, patriotyczne.

pieta – obraz lub rzeźba przedstawiające Matkę Boską z martwym Chrystusem na kolanach.

plankt – zob. **lament**.

poeci wyklęci (w Polsce) – grupa poetów – skandalistów, artystów krytycznych wobec władzy, Kościoła i tradycyjnych norm obyczajowych, kontestujących rzeczywistość społeczno-polityczną powojennej Polski. Poeci za życia wzbudzali wiele kontrowersji, natomiast po śmierci wokół ich biografii narosły liczne mity i legendy. Do tego grona twórców zalicza się m.in. Andrzeja Bursę, Edwarda Stachurę i Rafała Wojaczka.

poemat epicki – wierszowany utwór narracyjny o mniej lub bardziej rozbudowanej fabule, skoncentrowanej wokół głównego wątku zdarzeniowego.

poetyka – dział nauki o literaturze zajmujący się analizą dzieła literackiego, jego budową i językiem, a także systematyką rodzajów i gatunków literackich.

porównanie – zestawienie opisywanego zjawiska z innym, w jakiś sposób do niego podobnym, za pomocą wyrażen typu: *jak*, *jakby*, *niby*, *na kształt*. Porównanie uwydatnia cechę zjawiska, zwiększa obrazowość opisu.

porównanie homeryckie – rozbudowane porównanie (to, do czego porównujemy, ma postać samodzielnego obrazu lub anegdoty), charakterystyczne dla *Iliady* i *Odysei*. Porównania homeryckie nadają wypowiedzi podniosły charakter, uplastyczniają opis.

powieść drogi – odmiana powieści, w której głównym wątkiem fabularnym jest podróż połączona z dojrzewaniem bohatera. Ta odmiana powieści jest charakterystyczna dla literatury amerykańskiej.

profanum – sfera rzeczy lub zjawisk przyziemnych, ludzkich, codziennych.

profetyzm – przepowiadanie przyszłości; też: zdolność prorokowania.

prolog – początkowa, wstępna część dzieła literackiego lub teatralnego.

proza poetycka – utwór napisany prozą, ale jednocześnie przesycony środkami poetyckimi, takimi jak: epitety, porównania, metafory, powtórzenia; często wyraźnie zrytmizowany.

przenośnia (metafora) – nietypowe zestawienie słów, w którym znaczenie jednego wyrazu zostaje przeniesione na inny wyraz, co nadaje im nowy, niedosłowny sens, np. „Wybudowałem pomnik trwalszy niż ze spiżu”. Przenośnie tworzą nowe, zaskakujące skojarzenia, nadają kierunek myślom odbiorcy, wpływają na emocje.

przysłowie – krótkie zdanie pochodzące z tradycji ludowej, Biblii lub literatury, wyrażające jakąś myśl ogólną: mądrość życiową, radę czy przestrożę.

psalm – gatunek liryczny występujący w Starym Testamencie; uroczysta pieśń religijna o charakterze modlitwy lub hymnu.

psalterz – zbiór psalmów wchodzących w skład Starego Testamentu, a także osobne wydanie zawierające ten zbiór.

psychizacja krajobrazu – zabieg polegający na przeniesieniu na przyrodę stanu psychicznego postaci; służy do pokazania odczuć wewnętrznych.

pytanie retoryczne – pytanie, które nie wymaga odpowiedzi. Pytanie retoryczne podkreśla wyrażone w nim twierdzenie, skłania do refleksji i poszukiwania potwierdzenia w wypowiedzi.

retardacja – opóźnienie akcji w utworze literackim, np. przez długie opisy, dialogi lub dygresje. Celem tego zabiegu jest budowanie napięcia.

reinterpretacja – ponowna, nowa interpretacja utworu literackiego.

retoryka – sztuka pięknego i logicznego formułowania wypowiedzi oraz skutecznego przekonywania. Rozwinęła się w starożytnej Grecji i starożytnym Rzymie w związku z dużą rolą publicznych wystąpień w życiu społecznym i politycznym.

retrospekcja – wprowadzanie do dzieła literackiego lub filmowego wydarzeń odbywających się wcześniej niż właściwa akcja; także: fragment utworu obejmujący takie zdarzenia.

romans rycerski – utwór epicki opowiadający o przygodach legendarnych rycerzy; ważną rolę odgrywają w nim przeżycia miłosne bohaterów.

rym – powtórzenie wyrazów o jednakowo lub podobnie brzmiących zakończeniach, np. *świecie* – *będziecie*. Rymy rytimizują tekst, podkreślają relacje znaczeniowe między rymującymi się słowami.

rytm – powtarzanie różnych elementów tekstu, np. głosek długich i krótkich, akcentów. Rytym nadaje tekstowi porządek, dynamizuje lub spowalnia tekst.

sacrum – sfera rzeczy lub zjawisk świętych.

sarkazm – drwina, szyderstwo, uszczypliwość.

scholastyka – średniowieczna chrześcijańska szkoła myślenia polegająca na rozumowym uzasadnianiu prawd wiary i odwoływaniu się do uznanych autorytetów (Biblii, pism ojców Kościoła, Arystotelesa). Obejmowała różne kierunki filozoficzne, np. tomizm. Scholastyka zakładała możliwość rozumowego objaśniania prawd wiary, które z góry przyjmowała za słuszne i niepodważalne.

słowo klucz – wyraz istotny, znaczący coś szczególnego w danym kontekście. Zdefiniowanie czy zrozumienie słów kluczcy pomaga w interpretacji tekstu.

stylizacja – świadome wprowadzenie przez autora do utworu cech określonego stylu, np. biblijnego, mitologicznego itd.

subiektywizm – obraz świata przedstawiony z perspektywy jednostki, ukazujący indywidualizm (m.in. językowy) podmiotu mówiącego.

symbol – motywy w sztuce i w literaturze wyrażony obrazowo lub słownie, który oprócz znaczenia dosłownego ma też dodatkowy, ukryty sens. Symbol bywa wieloznaczny, a jego różne sensory mogą stanowić podstawę do równoprawnych, choć rozmaitych, odczytań.

synonim – wyraz bliskoznaczny.

synteza – łączenie różnych elementów w jedną całość; całościowe ujęcie zagadnienia.

teocentryzm – pogląd zakładający, że ośrodkiem świata jest Bóg, który stanowi przyczynę i cel wszystkich ludzkich działań.

teogonia – religijne albo mitologiczne wyobrażenie narodzin Boga lub bogów.

teologia – dziedzina wiedzy zajmująca się wzajemnymi relacjami Boga, świata i ludzi, badaniem natury Stwórcy i porządku świata.

teoria literatury – dział nauki obejmujący koncepcje i poglądy na temat istoty, klasyfikacji i funkcji literatury, zasadnicza część

teorii literatury wchodzi w zakres poetyki, z którą jest często utożsamiana; także: dział wiedzy na temat historii badań literackich.

topos (gr. *topos* ‘miejsce’) – stały motyw lub temat podejmowany przez artystów różnych epok. Popularność rozmaitych toposów świadczy o ciągłości kultury śródziemnomorskiej.

traktat – rozprawa o charakterze naukowym na temat ważnych problemów z danej dziedziny wiedzy lub życia społeczno-politycznego.

unde malum – motyw nazywany *unde malum* (łac. ‘skąd zło?’) dotyczy poszukiwania źródeł zła - jest próbą odpowiedzi na pytanie, skąd bierze się zło na świecie i w człowieku.

uosobienie (personifikacja) – nadawanie przedmiotom, zjawiskom lub pojęciom cech ludzkich. Uosobienia pozwalają na skrócenie dystansu między odbiorcą a opisywanym światem, zwiększają ekspresję tekstu, dynamizują opis.

utopia – ideał państwa i społeczeństwa idealnego, szczęśliwego, doskonale zorganizowanego i sprawnie zarządzanego; także utwór dydaktyczny przedstawiający wizję takiego państwa i społeczeństwa.

utwór autotematyczny – utwór, którego tematem jest pisanie, tworzenie literatury lub powstające właśnie dzieło.

witraż (fr. *vitrage* od *vitrer* ‘oszklić’, ‘wstawić szyby’) – szyba okienna wykonana z wielu – najczęściej barwnych – szkielek połączonych ołowianymi ramkami, stanowiących kompozycję przedstawiającą desenie ornamentalne lub sceny figuralne.

wykrzyknienie – wyraz lub grupa wyrazów z wykrzyknikiem, często w formie wołacza, zdanie wykrzyknikowe. Figura służąca wyrażeniu silnych emocji.

wyliczenie – wymienienie szeregu elementów tej samej kategorii; nagromadzenie analogicznie zbudowanych zdań.

wyrazy wieloznaczne – słowa mające wiele znaczeń, które łączy podstawowa wspólna cecha. Przykład: kuchnia – 1. pomieszczenie, w którym przygotowuje się potrawy; 2. potrawy z jakiegoś kraju lub regionu (np. kuchnia śródziemnomorska); 3. urządzenie

do przygotowywania potraw. Wszystkie te znaczenia łączy wspólna cecha wskazująca na przyrządzanie potraw.

zabytki języka polskiego – zbiór najdawniejszych, średniowiecznych tekstów napisanych w języku polskim. To m.in. *Bogurodzica*, *Kazania świętokrzyskie*, *Psalterz floriański*, *Kazania gnieźnieńskie*, roty sądowe czy wiersz *O zachowaniu się przy stole*.

zasada decorum (inaczej: **zasada stosowności**) – zasada polegająca na tym, aby stosować w utworze styl (język) odpowiedni do gatunku dzieła, jego tematu, treści oraz występujących w nim bohaterów. Oznaczało to m.in., że bohaterowie tragedii bądź eposu mówili w sposób patetyczny i wzniosły, w komedii zaś dopuszczalny był styl potoczny, żartobliwy czy rubaszny.

zdrobnienie – wyraz wartościujący oznaczający coś mniejszego lub wyrażający pozytywny stosunek nadawcy, np. *domek*, *słoneczko*, *dzieciątko*. Zdrobnienia nadają tekstowi emocjonalne zabarwienie (wyrażają czułość, życzliwość), często wprowadzają pogodny nastrój, czasem są znakiem ironii, niekiedy wprowadzają poufały ton.

zgrubienie – wyraz wartościujący oznaczający coś większego lub wyrażający negatywny stosunek nadawcy, np. *paluch*, *wąsiska*. Zgrubienia nadają tekstowi emocjonalne zabarwienie (wyrażają lekceważenie, pogardę, niechęć), czasem wprowadzają poufały ton.

Ziemia Obiecana – Ziemia Obiecana była pierwotnie ziemią obiecaną przez Boga Abrahamowi: miejscem, do którego Mojżesz prowadził Izraelitów po wyprowadzeniu ich z Egiptu i przeprowadzeniu przez Morze Czerwone. Z czasem Ziemia Obiecana stała się symbolem mitycznej, rajskiej, utopijnej krainy szczęścia.

złoty środek – zasada postępowania polegająca na odrzucaniu skrajności i wybieraniu tego, co pośrednie.

związek frazeologiczny (frazeologizm) – utrwalony w języku związek wyrazowy o ustalonej formie i przypisanym mu znaczeniu.\

WYKAZ ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Anakreont, [Przynieś nam tu czare, chłopcze...], przeł. Jerzy Danielewicz [w:] *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. Jerzy Danielewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1987, s. 97; Arystofanes, *Chmury*, przeł. Artur Sandauer [w:] tegoż, *Komedie wybrane*, przeł. Artur Sandauer, Stefan Srebrny, wyb. i oprac. Romuald Turasiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 128, 129; Arystofanes, *Chmury*, przeł. Janina Ławińska-Tyszkowska [w:] Arystofanes, *Komedie*, t. 1, przeł., wstępem i przypisami opatrzyła Janina Ławińska-Tyszkowska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001, s. 179; Arystoteles, *Poetyka* [w:] tegoż, *Retoryka, Retoryka dla Aleksandra, Poetyka*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył Henryk Podbielski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004, s. 326, 329, 330, 331, 336, 337, 338, 339; Arystoteles, *Retoryka* [w:] tegoż, *Retoryka, Retoryka dla Aleksandra, Poetyka*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył Henryk Podbielski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004, s. 47–49; Asnyk Adam, *Gdybym był młodszy...* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, wstępem opatrzyła Zofia Mocarska-Tycowa, ALGO, Toruń 1995, s. 175; Atwood Margaret, *Peneloplada*, przeł. Magdalena Konikowska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2005, s. 75–78; Augustyn, św., *Wyznania*, tłumaczył oraz wstępem i kalendarium opatrzył Zygmunt Kubiak, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 184, 185, 196, 197; Babiarz Joanna, *Piękno i światło – o symbolice gotyckiej katedry*, https://pch24.pl/piekno-i-swiatlo---o-symbolice-gotyckiej-katedry/ [dostęp: 24.04.2023]; Bachtin Michaił, *Epos a powieść (o metodologii badania powieści)*, przeł. Jacek Baluch, „Pamiętnik Literacki” 1970, t. 61, nr 3, s. 211; Barańczak Stanisław, *Złożyli wieńce i wiązanki kwiatów* [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2007, s. 91; Białoszewski Miron, *Wywiad* [w:] tegoż, *Sprawdzone sobą. Wybór wierszy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2013,s. 397, 398; *Bogurodzica* [w:] *Chrestomatia staropolska: teksty do roku 1543*, wybór i oprac. Wiesław Wydra, Wojciech Ryszard Rzepka, red. nauk. Władysław Kuraszkiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1995, s. 235; Bursa Andrzej, *Dno piekła* [w:] tegoż, *O tym...*, wstęp Jarosław Iwaszkiewicz, wybór i oprac. Stanisław Stanuch, Wydawnictwo Sponsor, Kraków 1993, s. 54; Ceglarska Anna, *Wierność i władza, czyli polityka według Penelopy*, „Wrocławskie Studia Erazmianskie”, z. IX, *Kobieta w prawie i polityce*, Wrocław 2015, s. 393–394, 398, 399; Chojcka Ewa, *Czy piękno może być zagrożone?*, „Gazeta Uniwersytecka UŚ”, nr 3 (39), Grudzień 1996, https://gazeta.us.edu.pl/node/199881 [dostęp: 31.01.2023]; Cieślík Kamila (oprac.), *Brzylia. Rio de Janeiro zalane. Aligatory utrudniają prowadzenie akcji ratunkowej*, https://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/7,114881,29452387,brazylia-rio-de-janeiro-zalane-aligatory-utrudniają-prowadzenie.html [dostęp: 16.02.2023]; Cyceron, *Mowa w sprawie naczelnego dowództwa Gneusza Pompejusza*, przeł. Danuta Turkowska [w:] tegoż, *Mowy wybrane*, przeł. i oprac. Julia Mrukówna, Danuta Turkowska, Stanisław Kołodziejczyk, „Czytelnik”, Warszawa 1960, s. 9, 11, 24; Czajkowski Michał, *Jak dzisiaj modlić się psalmami?*, „Studia Theologica Varaviensia” 18 (1980), nr 2, s. 210; Czapińska Magdalena, *Nienasycenie*, Universal Music Polska 2002; Czerenkiewicz Michał, *Eneasz jako wzorzec osobowy dla Sarmatów*, https://www.wilanow-palac.pl/eneasz_jako_wzorzec_osobowy_dla_sarmatow.html [dostęp: 30.08.2023]; Dante Alighieri, *Boska komedia*, przeł. Agnieszka Kuciak, Fundacja św. Benedykta, Poznań 2006, s. 39, 40, 42, 43, 45, 46, 54, 69, 70, 71, 72, 74, 75; Dickens Charles, *Opowieść wigilijna*, przeł. Michał Filipczuk, il. Agata Łuksza, e-book, Wydawnictwo Zielona Sowa, Warszawa 2016; Diogenes Laertios, przeł. Irena Krońska, Kazimierz Leśniak, Witold Olszewski, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 645; Domagała Szymon, *Archeologiczne krajobrazy współczesności. Co z nas zostanie po apokalipsie?*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF” 2016, t. 34, nr 2, s. 201, 202, 209, 210; Dróżka Wiktoria, *Nastoletnia miłość. Jak uczymy się kochać?*, https://charaktery.eu/artikul/nastoletnia-milosc [dostęp: 29.06.2023]; *Dzieje Tristana i Izoldy*, odtworzył Joseph Bédier, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński [w:] *Arcydzieła francuskiego średniowiecza*, red. nauk. Zygmunt Czerny, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 324–326, 353, 358, 359, 360; Eco Umberto, *Imię róży*, przeł. Adam Szymanowski, przekł. tekstów łacińskich Grzegorz Błachowicz, poprawki Autora i notę o nowym wydaniu przełożył Stanisław Kasprzysiak, Oficyna Literacka Noir sur Blanc, Warszawa 2018, s. 286–291, s. 695; *Encyklopedia PWN*, hasło: *czarna dziura* https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/czarna-dziura;3889102.html [dostęp: 16.03.2023]; *Encyklopedia PWN*, hasło *kondensacja*, https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/kondensacja;4008808.html [dostęp: 27.09.2023]; Fiedorczuk Julia, *Echo. Widzę cię* [w:] *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet*, Agora SA, Warszawa 2022, s. 87; Gall Anonim, *Kronika polska*, przeł. Roman Grodecki, oprac. Marian Plezia, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2003, s. 18–20, 26–27, 83–84; Gieysztor Aleksander, *Dobrowolne ubóstwo, ucieczka od świata i średniowieczny kult św. Aleksego* [w:] *Polska w świecie. Szkice z dziejów kultury polskiej*, kom. red. Jerzy Dowiat i in., Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1972, s. 28–30, 32, 39–40; Guzowski Andrzej, Krajewska-Kułał Elżbieta, Kułał Wojciech, Sarnacka Emilia, Cybulski Mateusz, *Współczesne postawy wobec śmierci i umierania*, „Medycyna Paliatywna” 2013; 5(4), s. 164; Gyurkovich Mateusz, *Rola światła w architekturze na przykładzie ikonicznych obiektów kultury. Wybrane przykłady*, „Środowisko Mieszkaniowe” 2017, nr 18, s. 95, 96, 100; Herbert Zbigniew, *H. E. O.* [w:] tegoż, *Król mrówek. Prywatna mitologia*, oprac. red. Ryszard Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2008, s. 11–12; Herbert Zbigniew, *Achilles. Pentezylea, Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu* [w:] tegoż, *Wybór poezji*, wstęp i opracowanie Małgorzata Mikołajczak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019, s. 626, s. 348–349; Homer, *Iliada. Wybór*, przeł. Franciszek Ksawery Dmochowski, oprac. Jan Trzynadłowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1985, s. 41, 45, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128; Homer, *Odyseja*, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/homer-odyseja.pdf [dostęp: 05.12.2022]; Horacy, *Ars poetica*, przeł. Władysław Tarnowski, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/oracy-ars-poetica.html [dostęp: 03.11.2023]; Horacy, *Do Deliusza, Do Leukonoe, Wybudowałem pomnik* [w:] tegoż, *Dwadzieścia dwie ody*, przeł. Adam Ważyk, oprac. Stanisław Stabryła, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1991, s. 25, 27, s. 10, s. 63; Horacy, [Mędrzej nierównie ten czyni...], przeł. Stanisław Trembecki [w:] tegoż, *Pieśni. Wybór*, Wydawnictwo Ktoczyta.pl, Warszawa 2015; Horacy, *Pieśń II, 20* [Non usitata nec tenui ferar...] *Do Mecenas*a, przeł. Marceli Motty, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/do-cilnius-a-mecenasa.html#anchor-idm38 [dostęp: 22.03.2023]; Iłakowiczów-na Kazimiera, *Opowieść małżonki świętego Aleksego* [w:] tejże, *Poezje zebrane*, t. 1, zebrali, oprac. i bibliogr. sporządzili Jacek Biesiada, Aleksandra Żurawska-Włoszczyńska, wstępem opatrzył Józef Ratajczak, Wydawnictwo Algo, Toruń 1999, s. 550–553; Instrukcja BHP. Zasady posługiwania się podręcznym sprzętem gaśniczym, https://bihp.net/instrukcje/INSTRUKCJA%20%20BHP%20SPRZETPPOZ.pdf [dostęp: 17.03.2023]; Irzykowski Karol, *Pałuba*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/irzykowski-paluba.html [dostęp: 03.07.2023]; Jadacka Hanna, Zdunkiewicz-Jedynak Dorota, Markowski Andrzej, *ABC gramatyki* [w:] *Polszczyzna na co dzień*, pod red. Mirosława Bańko, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 151; Kamiński Aleksander, *Kamienie na szaniec*, e-book, Nasza Księgarnia, Warszawa 2014; Karpowicz Tymoteusz, *Rozkład jazdy* [w:] tegoż, *Utwory poetyckie (wybór)*, wstęp i opracowanie Bartosz Małczyński, e-book, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2014; Kitto Humphrey Davy Findley, *Antygon*a [w:] tegoż, *Tragedia grecka. Studium literackie*, przeł. Janusz. Margański, Wydawnictwo *Homini*, Bydgoszcz 1997, s. 124, 127, 128; Klik Marcin, *Teorie mitu. Współczesne literaturoznawstwo francuskie (1969–2010)*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016, s. 21; Knap Włodzimierz, *Skazani na katastrofy*, https://dziennikpolski24.pl/skazani-na-katastrofy/ar/9052261 [dostęp: 21.11.2022]; Kochanowski Jan, *Czego chcesz od nas, Panie...*, *Pieśń świętojańska o sobótce*, *Pieśń XXIV z Ksiąg wtórych* [w:] tegoż, *Poezje*, oprac. Janusz Pelc, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1998, s. 123, s. 187–188, s. 184; Kołakowski Leszek, *Udręczenie* [w:] tegoż, *Mini-wykłady o maxi-sprawach. Seria druga*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1999, s. 104, 105, 106, 107; Kościelski Krzysztof, *Zostaną po nas memy*, https://www.facebook.com/koscielskiego/posts/pfbid0PGvZ4supv5PVPKQEzaFzZBawguLuj6pVeRmL7McdswxGdRRAnooTeMHye2jstWnNI?_tn_=%2CO°F [dostęp: 02.01.2023]; Krasicki Ignacy, *Groch przy drodze*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/groch-przy-drodze.html [dostęp: 05.07.2023]; Kubiak Zygmunt, *Mitologia Greków i Rzymian*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2013, s. 690, 691; Kułakowska Joanna, *Uzbrojony w Biblię – recenzja filmu Przełęcz ocalonych*, https://www.gram.pl/arttykul/2016/11/05/uzbrojony-w-bible-recenzja-filmu-przelec-ocalonych.shtml [dostęp: 04.10.2022]; *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu*, przeł. Leopold Staff, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1996, s. 48, 50, 59–60, 61, 62; *Lament świętokrzyski (Posłuchajcie, bracia, miła...)* [w:] *Chrestomatia staropolska: teksty do roku 1543*, wybór i oprac. Wiesław Wydra, Wojciech Ryszard Rzepka, red. nauk. Władysław Kuraszkiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1995, s. 245–246; *Legenda o św. Aleksym* [w:] *Najdawniejsze zabytki języka polskiego*, oprac. Witold Taszycki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2003, s. 214–225; Leśmian Bolesław, *** [Mrok na schodach. Pustka w domu...], *Srebrni Topielec* [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, oprac. Jacek Trznadel, e-book, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019; Lubos-Kozieł Joanna, *Wenus wśród krasnali, czyli o antykizujących rzeźbach ogrodowych*, „Quart”, nr 4(6)/2007, s. 62, 64, 65, 67–68, 72, 79, 80; Łanowski Jerzy, *Pieśń o gniewie* [w:] Homer, *Iliada*, przeł. Kazimiera Jeżewska, wstępem i przypisami opatrzył Jerzy Łanowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, s. 16; Małecki Rafał, *Magiczno-religijna funkcja*

starożytnych wozów, „Archeologia Polski”, t. XL, 1995, z. 1–2, s. 95–96; Mazurkiewicz Roman, *Siedem pieczęci Bogurodzicy*, http://staropolska.pl/sredniowiecze/poezja_religijna/bogurodzica/siedem.html [dostęp: 21.03.2023]; McCarthy Cormac, *Droga*, przeł. Robert Sudół, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008, s. 7, 8, 9, 10, 11, 87, 88, 89, 119, 120, 121, 122, 254, 255, 261, 262, 263, 266; Michalska Adriana, *Recepcja motywów antycznych we współczesnej sztuce na przykładzie twórczości artystów: Léo Caillarda i Ayali Serfaty*, „Collectanea Philologica” XXI, 2018, s. 147–148, 150; Mickiewicz Adam, *Alusztu w dzień*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/sonety-krymskie-alusztu-w-dzien.html [dostęp: 17.03.2023]; Mickiewicz Adam, *Dziady*, cz. II, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/dziady-dziady-poema-dziady-czesc-ii.html [dostęp: 17.03.2023 i 04.07.2023]; Mickiewicz Adam, *Niepewność*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/sonety-odeskie-niepewnosc.html [dostęp: 04.07.2023]; Mickiewicz Adam, *Oda do młodości* [w:] tegoż, *Dziela*, t. 1, *Wiersze*, oprac. Czesław Zgorzelski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1998, s. 42; Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, wstęp i oprac. Stanisław Pigoń, aneks Julian Maślanka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019, s. 419; Mickiewicz Adam, *Powrót taty*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/ballady-i-romanse-powrot-taty.html [dostęp: 04.07.2023]; Mickiewicz Adam, *Stepy akermzańskie*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/sonety-krymskie-stepy-akermanskie.html [dostęp: 16.03.2023]; Mickiewicz Adam, *Świtezianka*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/ballady-i-romanse-switezianka.html [dostęp: 16.03.2023]; Mickiewicz Adam, *To lubię*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/mickiewicz-ballady-i-romanse-to-lubie.html [dostęp: 04.07.2023]; Miłosz Czesław, *Dzień stworzenia* [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2018, s. 1137, by Czesław Miłosz. Copyright © [1997], The Estate of Czesław Miłosz, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; Młodożeniec Stanisław, *Lato* [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, „Czytelnik”, Warszawa 1958, s. 48, 49; Moneta Marcin, *Śladami Homera, czyli jak odkryto starożytną Troję*, https://twojahistoria.pl/2020/03/20/śladami-homera-czyli-jak-odkryto-starozytna-troje/ [dostęp: 10.11.2022]; Mordarski Ryszard, *Filozofia a polityka. Interpretacja platońskiej jaskini*, „Fio-Sofija” nr 26 (2014/3), s. 231; Mrozek Sławomir, *Złote myśli i sentencje* [w:] tegoż *Opowiadania*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 65–66; Parandowski Jan, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Wydawnictwo Puls, Londyn 1992, s. 151–152, s. 68–69, s. 202–203, s. 134; Pasek Jan Chryzostom, *Pamiętniki*, wstępem i objaśnieniami opatrzył Władysław Czapliński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1979, s. 53; Pawlikowska-Jasnorzewska Maria, *Narcyz*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/pawlikowska-jasnorzewska-narcyz.html [dostęp: 22.11.2022]; *Pieśni o Rolandzie*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński [w:] *Arcydzieła francuskiego średniowiecza*, red. nauk. Zygmunt Czerny, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 99, 100, 101, 109, 128, 129, 131, 132, 134, 135; *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia* (wyd. piąte), Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2012, Rdz: s. 24–27, Hi: s. 629–636, 638, 650, 657, 660, 661, Koh: s. 839, 840, 841, 846,848, Ps: s. 681–682, s. 790, s. 671, s. 708, 709; Pnp: s. 855, 856, 857, 858, 860, 861, Ap: s. 1609, 1610, 1611; Piwowarczyk Dariusz, *Roland. Legenda rycerstwa* [w:] tegoż, *Słynni rycerze Europy. Rycerze Chrystusa*, Iskry, Warszawa 2007, s. 17, 41, 42, 43, 44; Platon, *Państwo*, t. 2, przeł., wstępem i objaśnieniami opatrzył Władysław Witwicki, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1999, s. 57–58, 59; Poświatowska Halina, ****[tutaj leży Izold jasnowłosa...]* [w:] tejże, *Wszystkie wiersze*, e-book, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000; Przerwa-Tetmajer Kazimierz, *W jesieni*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/w-jesieni.html [dostęp: 04.07.2023]; Przyboś Julian, *Oda do turpistów* [w:] *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1985. Antologia*, t. 1, wybór Bohdan Drozdowski, Bohdan Urbankowski, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1998, s. 242; Przybysz Piotr, *Coaching a dialektyka sokratejska*, https://www.linkedin.com/pulse/coaching-dialektyka-sokratejska-piotr-przybysz/?originalSubdomain=pl [dostęp: 29.11.2022]; Reymont Władysław Stanisław, *Chłopi*, t. 3, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/chłopi-czesc-trzecia-wiosna.html [dostęp: 04.07.2023]; Reymont Władysław Stanisław, *Ziemia obiecana*, t. 1, Biblioteka „Gazety Wyborczej”, Mediasat Group, Madryt 2005, s. 39; Rosiek Stanisław, mowa pogrzebowa wygłoszona 4 września 2020 na warszawskich Powązkach, https://fil.ug.edu.pl/news/98090/wydzial-filologiczny-pozegnal-profesor-marie-janion [dostęp: 15.03.2023]; *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią* [w:] *Chrestomatia staropolska: teksty do roku 1543*, wybór i oprac. Wiesław Wydra, Wojciech Ryszard Rzepka, red. nauk. Władysław Kuraskiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1995, s. 268–276; Różewicz Tadeusz, *Na odejście poety i pociągu osobowego* [w:] tegoż, *Twarz trzecia*, Czytelnik, Warszawa 1968, s. 113–114; Różewicz Tadeusz, *Róża* [w:] tegoż, *Wybór poezji*, wstęp i opracowanie Andrzej Skrendo, e-book, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2016; Safona, [Tym się konnica zdaje najpiękniejsza...], przeł. Janina Brzostowska [w:] *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. Jerzy Danielewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich –Wydawnictwo, Wrocław 1987, s. 37; Sienkiewicz Henryk, *Krzyżacy*, t. 1, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/krzyzacy-tom-pierwszy.html [dostęp: 04.07.2023]; Sienkiewicz Henryk, *Listy z Afryki*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/sienkiewicz-listy-z-afryki.html [dostęp: 15.03.2023]; Sienkiewicz Henryk, *Ogniem i mieczem*, t. 2, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/ogniem-i-mieczem-tom-drugi.html [dostęp: 04.07.2023]; Sienkiewicz Henryk, *Quo vadis*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/quo-vadis.html [dostęp: 04.07.2023]; Słowacki Juliusz, *Balladyna*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/balladyna.html [dostęp: 03.07.2023]; Słowacki Juliusz, *Hymn* [Smutno mi, Boże!...], *Rozłączenie, Testament mój, W pamiętniku Zofii Bobrowsny* [w:] tegoż, *Wiersze*, wstęp i opracowanie Jacek Brzozowski, Zbigniew Przychodniak, e-book, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2013; *Słownik języka polskiego PWN*, hasło *nie-*, https://sjp.pwn.pl/sjp/nie;2488314.html [dostęp: 27.09.2023]; *Słownik języka polskiego PWN*, hasło *-ze, -z*, https://sjp.pwn.pl/szukaj/-%C5%BCe,%20-%C5%BC%20.html [dostęp: 16.03.2023]; *Słownik kultury antycznej*, red. naukowa Ryszard Kulesza, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 458; Sofokles, *Antyгона*, przeł. Kazimierz Morawski, oprac. Stefan Srebrny, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1999; s. 27, 29, 43, 44, 45, 46, 67, 68; Staff Leopold, *Deszcz jesienny, Odjazd w marzenie* [w:] tegoż, *Wybór poezji*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył Mieczysław Jastrun, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1985, s. 16, s. 25; Staff Leopold, *Przygnębienie* [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955, s. 20; Szymborska Wisława, *Na wieży Babel, Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy* [w:] tejże, *Wybór poezji*, wstęp i opracowanie Wojciech Ligeza, e-book, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2016, Copyright © Fundacja Wisławy Szymborskiej, www.szymborska.org.pl; Świderkówna Anna, *Rozmowy o Nowym Testamencie* [w:] tejże, *Rozmowy o Biblii. Nowy Testament*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 274; Tischner Józef, *Zło w dialogu* kuszenia [w:] tegoż, *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1998, s. 245, 247, 248, 249, 250, 253, 255, 256, 257; Tokarczuk Olga, *Czuły narrator*, wykład noblowski, https://www.nobelprize.org/uploads/2019/12/tokarczuk-lecture-polish-2.pdf [dostęp: 16.03.2023], © THE NOBEL FOUNDATION 2019; Tokarczuk Olga, *Prawiek i inne czasy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008, s. 97–101, 135, 164, 184–185; Tomasz, św., *Summa teologiczna*, t. 1, przeł. o. Pius Belch http://katedra.uksw.edu.pl/suma/suma_1.pdf [dostęp: 14.04.2023]; Tuwim Julian, *Bagdad, czyli o przyszłym poecie* [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 2, oprac. Alina Kowalczykowa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1986, s. 83, Text © Fundacja im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim, [Warszawa 1986] „Dochody Fundacji im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim pochodzą jedynie z honorariów z tytułu praw autorskich do dzieł jej Patronów i przeznaczone są w całości na pomoc dzieciom niepełnosprawnym i na popularyzację twórczości obojga Autorów. www.Tuwim.org”; Tuwim Julian, *Słowisień* [w:] tegoż, *Wiersze*, t. 1, oprac. Alina Kowalczykowa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1986, s. 474, Text © Fundacja im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim, [Warszawa 1986] „Dochody Fundacji im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim pochodzą jedynie z honorariów z tytułu praw autorskich do dzieł jej Patronów i przeznaczone są w całości na pomoc dzieciom niepełnosprawnym i na popularyzację twórczości obojga Autorów. www.Tuwim.org”; Twardowski Jan, *O firankach w tajni, Wyznanie* [w:] tegoż, *Zaufałem drodze. Wiersze zebrane 1932–2006*, zebrała i opracowała Aleksandra Iwanowska, posłowiem opatrzyła Jadwiga Puzyńska, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2007, s. 360, s. 346; Tyrtajos, [Rzecz to piękna...], przeł. Włodzimierz Appel [w:] *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. Jerzy Danielewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1987, s. 88; Uzdąński Grzegorz, *Jak Jan Kochanowski napisałby wiersz „Sto lat”* [w:] tegoż, *Nowe wiersze sławnych poetów*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2021, s. 215; Wergiliusz (Publius Vergilius Maro), *Eneida*, przeł. i oprac. Zygmunt Kubiak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, s. 132, 133, 134, 135, 137, 144, 145, 146; Wielgopolan Anna, *Czy czas budować nową arkę, czyli o podnoszeniu się poziomowi światowego oceanu*, https://edu-arctic.pl/artykuly/poziom-oceanu [dostęp: 22.11.2022]; Wierzyński Kazimierz, *Strofa o Prometeuszu* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, t. 2, wstęp Anna Nasiłowska, opracował i notami opatrzył Paweł Kądziera, e-book, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2021; Wierzyński Kazimierz, *Zielono mam w głowie* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, t. 1, wstęp Anna Nasiłowska, opracował i notami opatrzył Paweł Kądziera, e-book, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2021; Wrochna Małgorzata, *Pojęcie piękna w sztuce* [w:] tejże, *Piękno, sztuka, sacrum*, https://arssacra.art.pl/index.php?plik=article010 [dostęp: 31.01.2023]; Wyspiański Stanisław, *Wesele*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/wesele.html [dostęp: 04.07.2023]; Zadara Michał, *Biblia. Rdz. 1–11*, https://nowyteatr.org/pl/kalendarz/biblia-1 [dostęp: 11.01.2023]; Żałazińska Aneta, Rusinek Michał, *Retoryka codzienna. Poradnik nie tylko językowy*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2010, s. 32–33; Żeromski Stefan, *Dzienników tom odnaleziony*, z autografu do druku przygotował, wstępem i przypisami opatrzył Jerzy Kądziera, Tower Press, Gdańsk 2000, s. 147; Żeromski Stefan, *Ludzie bezdomni*, t. 2, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/ludzie-bezdomni-tom-drugi.html [dostęp: 04.07.2023]; Żeromski Stefan, *Przedwiośnie*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/przedwiosnie.html [dostęp: 04.07.2023]; Żeromski Stefan, *Szyzyfowe prace*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/szyzyfowe-prace.html [dostęp: 03.07.2023]; Żeromski Stefan, *Wierna rzeka*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/wierna-rzeka.html [dostęp: 04.07.2023].

WYKAZ ZDJĘĆ

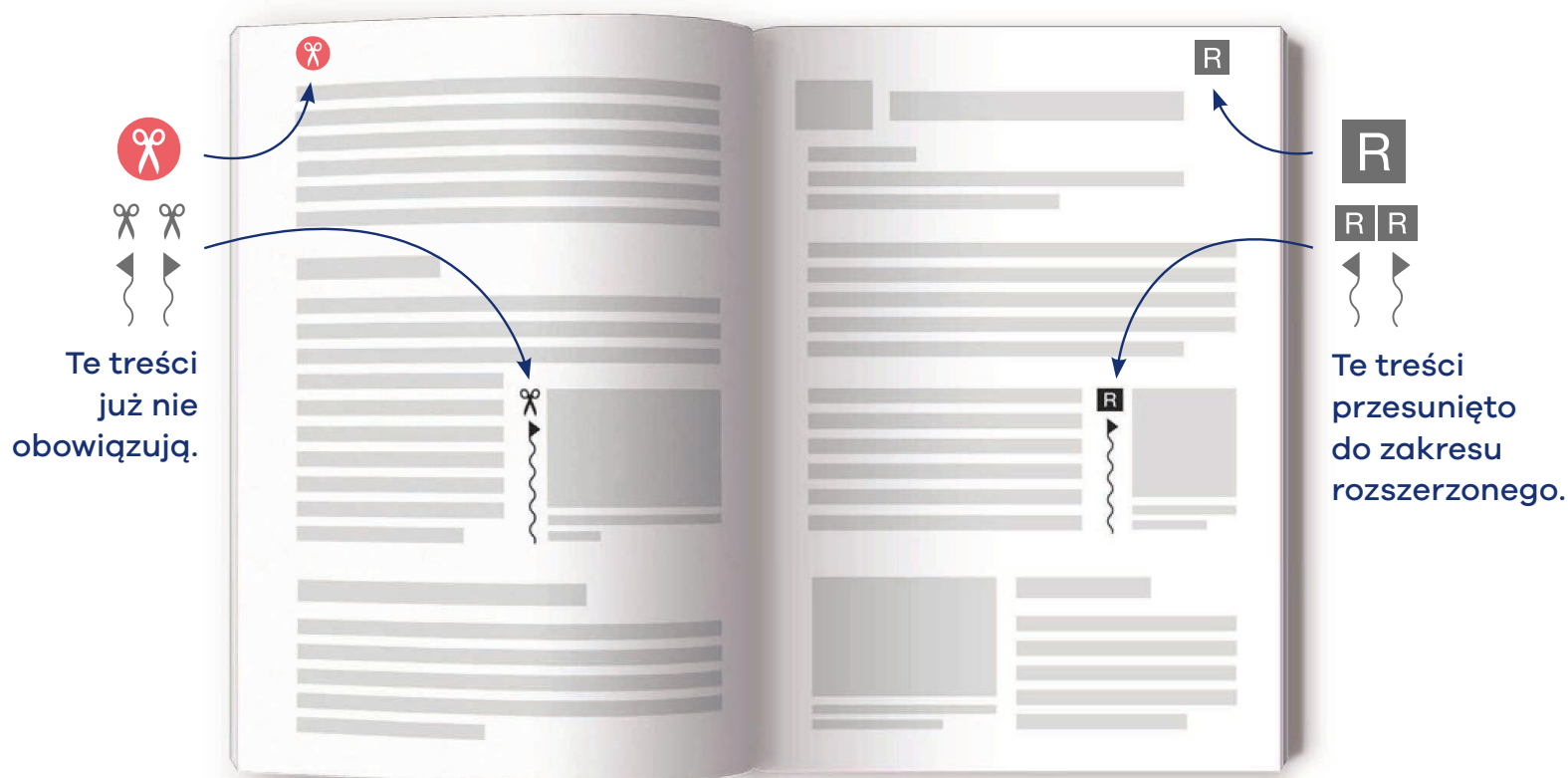
Aleksandra Majewska s. 107 (emotikon); **Archiwum Nowej Ery** s. 65, 107 (ISBN), 108 (pusta bateria, znak drogowy), 148, 160 (Altdorfer), 188 (kropla krwi), 204, 218 (Karol Wielki), 231 (Pieta z Awinionu), 241, 323 (święty Jerzy i smok); **BE&W**: AKG Images s. 91, AKG Images /Andrea Jemolo s. 235, AKG Images /British Library s. 222, AKG Images /Erich Lessing s. 228, 229, Allpix Press /Cineliz s. 103 (300), Archives du 7e Art /2929 /Dimension Films s. 183, Archives du 7e Art /DreamWorkss s. 103 (Gladiator), Archives du 7e Art /Mod Producciones s. 103 (Agora), Art Media s. 143, Artothek /Peter Willis s. 157, Granger Collection s. 27 (Arystofanes), 68, 261, Henryk Tomasz Kaiser s. 144 (Stworzenie świata), Heritage Images /CMDixon s. 47, 48 (Achilles opatrujący Patroklosa), Heritage Images /Fine Art Images s. 23 (kobiety), 24, 34, **Moviestore** Collection s. 184 (Exodus, Noe, Ostatnie kuszenie Chrystusa), 301 (Królestwo niebieskie, Joanna d’Arc), Photo 12 s. 37 (La la land), Photo 12 /Archives du 7e Art /Michael White Productions s. 301 (Monty Python), RMN s. 35, The British Museum s. 48 (Walka Achillesa z Hektorem), UIG / Leemage s. 221 (chłopi, ciecie zboża); **BE&W /Alamy**: s. 28, ASP Religion s. 145 (syn mamotrawny), agefotostock / Toño Labra s. 23 (Łuk Septymiusza Sewera), Art Heritage s. 151, ASP Religion s. 144 (potop), Bjanka Kadic s. 37 (Rodin), classicpaintings s. 141, colaimages s. 39, Frederic Reglain s. 55, Hemis / GUY Christian s. 226, Heritage Images /Fine Art Images s. 221 (chłopi, zbieranie zboża), 239, 321, IanDagnall Computing s. 219, 268, 283 (Dante Alighieri), Ivan Vdovin s. 171, Michele D’Ottavio s. 145 (narodzenie Jezusa), North Wind Picture Archives s. 221 (rycerz), Peter Horree s. 160 (Wildt), Picture Art Collection s. 102, 300, Robert Down s. 49, Robert Zehetmayer s. 230 (katedra w Reims), The Print Collector s. 219 (mnich), United Archives GmbH s. 322, Vaios Vitos s. 22 (Wenus z Milo), Warner Bros. Allstar Picture Library Limited s. 184 (Na wschód od Edenu); **Collection of the University of Arizona Museum of Art, Tucson** s. 207; **Daderot**, CCO, via Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Penelope_by_Franklin_Simmons_1896_marble_view_2_-_De_Young_Museum_-_DSCO0899.JPG s. 57; **Dana Maszyńska** s. 108 (flaga); **dzięki uprzejmości National Gallery of Art, Waszyngton** s. 248; **East News**: AFP /Christophe Archambault s. 131 (Wenus z Milo), AKG Images s. 21, Album s. 221 (mieszczanie), 286, Album /Neue Constantin Film Production s. 301 (Imię róży), Album /Warner Bros. /Bailey, Alex s. 104, IFA Film s. 103 (Asterix), Inplus s. 185, 302, Jan Graczyński s. 117, Roger Viollet s. 85, 227, 321, UIG /Universal History Archive s. 221 (rzemieślnicy); **Forum**: Jan Morek s. 231 (Stwosz), Wojciech Wójcik s. 279; **Gallo Images Poland /Getty Images**: Art Images s. 221 (chłopi, orka), Corbis Historical /Angelo Hornak s. 230 (rozeta), Corbis Historical /Fine art s. 43, 73, De Agostini /G. DAGLI ORTI /DEA s. 72, 128 (igrzyska olimpijskie), De Agostini /G. DAGLI ORTI /DEA /G. Nimatallah s. 233 (Maestà), DEA /V. Pirozzi s. 25, 129, Heritage Images s. 40, Heritage Images /Fine Art Images s. 212, Mondadori Portfolio s. 269, Universal History Archive s. 259 (tkanina z Bayeux); **Getty Images /iStock**: Anagr s. 22 (Partenon), AYHAN ALTUN s. 13 (ruiny), Frank Herfort s. 188 (galeria handlowa), fStop s. 107 (płacząca dziewczynka), 188 (sala wykładowa), greg801 s. 13 (kolumna), Jayesh s. 108 (dłonie), Johners s. 188 (szkolenie), Piccell s. 108 (karetką), SDI Productions s. 189 (rozmowa z lekarką), Shanna Baker s. 107 (ślady stóp), Sylvain Sonnet s. 23 (Koloseum), 230 (Carcassonne), Yuri_Arcurs s. 189 (zadowolony pan); **Indigo**: agefotostock /Michele Falzone s. 205, Alamy /Archivart s. 323 (Tristan i Izolda), Alamy /Cezary Wojtkowski s. 225, Alamy /Eraza Collection s. 259 (śmierć Rolanda), Alamy /MuseoPics – Paul Williams s. 11, 53, De Agostini /A. Dagl s. 265 (święty Augustyn), De Agostini /DEA Picture Library s. 46, 218 (rycerze), 276, Interfoto s. 257, The Hollywood Archive s. 77; **Loesjes** s. 161; **Luciane Chermann** s. 67; **Muzeum Narodowe w Warszawie /Piotr Ligier** s. 218 (Zaprowadzenie chrześcijaństwa), 219 (Bitwa pod Grunwaldem); **Narodowe Archiwum Cyfrowe** s. 32; **Panthermedia /Fedor Selivanov** s. 12 (pismo klinowe); **PAP /EPA**: Louisa Gouliamaki s. 20, Mohammed Sabers s. 42; **Paulina Jarmusik** s. 107 (nuty); **PhotoPower /Bridgeman Images**: s. 19, 23 (August z Prima Porta), 61, 155, 169, 204, 265 (nawrócenie św. Augustyna), 275, © 2024 Museum of Fine Arts, Boston. All rights reserved. /The Hayden Collection – Charles Henry Hayden Fund s. 292, Art Museum of Estonia s. 217, 250, 251, 321, Benaki Museum s. 22 (waza grecka), NPL – DeA Picture Library /G. Dagli Orti s. 163, NPL DeA Picture Library s. 320 (Studenci), The Stapleton Collection s. 320 (Rycerz i dama); **Polona /Biblioteka Narodowa** s. 230 (inicjał); **Reporter**: Jacek Domiński s. 79, Wacław Kłags. 231 (Piękna Madonna z Kruźlowej); **Rijksmuseum** s. 75 (Jan Saenredam); **Shutterstock**: s. 12 (Wilczyca kapitołińska, Dyskobol), 13 (Cezar, narodzenie Jezusa, ryba), 14, 17, 22 (Grupa Laokoona), 23 (akwedukt rzymski), 26, 27 (Ajschylos, Sofokles, Eurypides, aktor, maska), 75 (woźnica rzymski), 108 (maski), 115, 128 (Dyskobol, Sokrates, Platon, Arystoteles), 186, 188 (biała kartka, bilbord, telefon), 190, 202, 219 (Malbork), 221 (korona), 230 (Tum), Creative Lab s. 139, Jacek Wojnarowski s. 144 (grzech pierworodny), jorisvo s. 145 (ukrzyżowanie), Martin Charles Hatch s. 145 (Samarytanin), Olan s. 144 (wieża), pryzmat s. 22 (Nike z Samotraki), Sergij Figurnyi s. 12 (koń trojański); **The Metropolitan Museum of Art** s. 66, 131 (Rodin), 175; **Thinkstock /Getty Images /iStock** s. 107 (piorun, mysz); **Wikipedia** s. 219 (Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią).

Za co polubisz podręczniki **NOWE Ponad słowami**?

- ★ konteksty i motywy przy utworach
- ★ podsumowania po lekturach
- ★ przygotowanie do matury
- ★ nauka tworzenia wypowiedzi argumentacyjnych
- ★ pomocne wskazówki *Sposób na zadanie*
- ★ rozwiązania graficzne wspomagające naukę



**W podręczniku znajdziesz oznaczenia treści,
które od września 2024 r. nie są już wymagane.**



Ikona na górze strony wskazuje, że na tej stronie
znajdują się treści, które nie są wymagane – oznaczono je szarą ikoną i falką.