WYDANIE
AKTUALNE

JĘZYK POLSKI
OBLICZA EPOK

PODRĘCZNIK • LICEUM I TECHNIKUM • ZAKRES PODSTAWOWY I ROZSZERZONY

NOWA EDYCJA

WSiP

1.1

Autorzy: **Dariusz Chemperek, Adam Kalbarczyk, Dariusz Trześniowski**

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:
Etap edukacyjny: III
Typ szkoły: ponadpodstawowa (liceum ogólnokształcące i technikum)
Zakres kształcenia: podstawowy i rozszerzony
Rok dopuszczenia: 2022

Numer ewidencyjny w wykazie:

Podręcznik wpisany do wykazu podręczników MEiN dopuszczonych do użytku szkolnego, uwzględniających podstawę programową kształcenia ogólnego określoną w rozporządzeniu z dnia 30 stycznia 2018 r. (Dz.U. poz. 467).

© Copyright by Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne
Warszawa 2022

Wydanie II (2023)
SBN 978-83-02-20654-2 (część pierwsza) – podręcznik w wersji elektronicznej (flipbook)
ISBN 978-83-02-20741-9 (całość) – podręcznik w wersji elektronicznej (flipbook)
ISBN 978-83-02-20420-3 – podręcznik w wersji drukowanej
ISBN 978-83-02-20422-7 (całość) – podręcznik w wersji drukowanej

Opracowanie merytoryczne i redakcyjne: **Monika Szewczyk** (redaktor koordynator), **Małgorzata Magenta-Siemiaszko, Magdalena Kopeć-Kubit**
Współpraca redakcyjna: **Agnieszka Fedorowicz**
Redakcja i korekta językowa: **zespół WSiP**
Redakcja techniczna: **Iwona Białkowska**
Projekt okładki, projekt graficzny: **Joanna Plakiewicz, Marta Staniszewska**
Opracowanie graficzne: **Barbara Scharf**
Infografiki: **Katarzyna Trzeszczkowska**, **Barbara Scharf**
Fotoedycja: **Natalia Marszałek**
Skład i łamanie: **Usługi Poligraficzne Iwona Białkowska**
Tworzenie własnego tekstu na s. 94–96 i 351–354 jest autorstwa **Barbary Smutek**
Testy na s. 81–88, 219–229, 341–348 są autorstwa **Bożeny Barańskiej**

Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne Spółka Akcyjna
00-807 Warszawa, Aleje Jerozolimskie 96
KRS: 0000595068
Infolinia: 801 220 555
www.wsip.p

Spis treści

Jak korzystać z podręcznika 7

WPROWADZENIE 8

1. **Co to znaczy zrozumieć tekst?** 8
R Homer, *Odyseja* 9
2. **Klasyfikacje literatury** 12
R Homer, *Odyseja*. *Odyseusz i syreny* 15
Wisława Szymborska, *Żona Lota* 16
3. **Znaki wokół nas** 18
Leopold Staff, *Ogród przedziwny* 20
4. **Język – narzędzie porozumienia** 22
Renata Grzegorczykowa, *Problem funkcji języka...* 24

BIBLIA W LITERATURZE I KULTURZE 25

5. **Biblijne źródła kultury europejskiej** 26
Anna Świderkówna, *Rozmowy o Biblii* 27
R 6. **Biblia – dokument i opowieść** 29
Anna Świderkówna, *Biblia między mitem a historią* 29
7. **Historia Abrahama** 34
Księga Rodzaju 34
R 8. **Parafraza opowieści biblijnej** 40
Gustaw Herling-Grudziński, *Ofiarowanie* 40
9. **Cierpienie w Biblii** 44
Księga Hioba 45
R 10. **Wiersz o Hiobie z XX wieku** 47
Anna Kamieńska, *Powrót Hioba* 47
11. **Życie, śmierć i los – Księga Koheleta** 50
Księga Eklezjasty 50
INFOGRAFIKA: MIEJSCA BIBLIJNE 54
12. **Miłość nie tylko duchowa** 56
Pieśń nad Pieśniami 57
R 13. **Współczesne nawiązania do Pieśni nad Pieśniami** 59
Edward Stachura, *Pejzaż* 59
Halina Poświatowska, *Odłamałam gałąź miłości* 61
14. **Świat poezji biblijnej – psalmy** 63
Psalm 13 64
Psalm 47 65
R 15. **Psalmy inspiracją dla poetów wszystkich czasów** 67
Czesław Miłosz, *Psalm 30* 67
Józef Łobodowski, *Psalm niedoskonały* 69
Piotr Matywiecki, *Psalm Adama* 71
16. **Biblijna wizja końca świata** 73
Apokalipsa świętego Jana 74

Powtórzenie wiedzy o Biblii 80
Test z wiedzy o Biblii 81
Tworzenie własnego tekstu. Notatka syntetyzująca 89
Tworzenie własnego tekstu. Wypowiedź ustna 94

LITERATURA GREKÓW I RZYMIAN 97

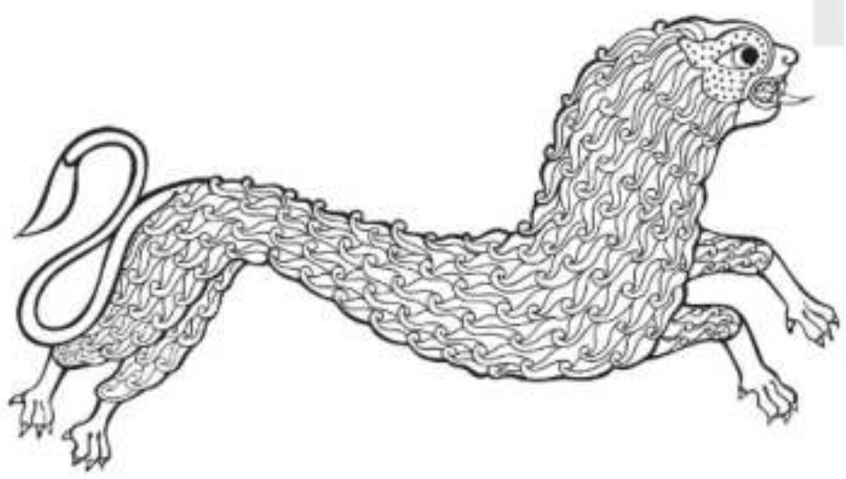
17. **Mity – opowieści o człowieku i świecie** 98
Brian Greene, *Mity* 99
Karen Armstrong, *Czym jest mit?* 101
18. **Mit o złotym wieku** 103
Jan Parandowski, *Mitologia, część I Grecja* 104
19. **Sąd Parysa i jego konsekwencje** 108
Zygmunt Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian* 109
20. **Pojedynek bez szans na zwycięstwo** 113
Jan Parandowski, *Mitologia*, część I *Grecja* (mit o Marsjaszu) 113
Zbigniew Herbert, *Apollo i Marsjasz* 114
21. **Miłość silniejsza niż śmierć** 117
Jacek Kaczmarski, *Przechadzka z Orfeuszem* 118
22. **Źródła literatury – antyk** 122
Arystoteles, *Poetyka* 125
Safona, *** [*Wydaje mi się samym bogom równy*] 126
Tyrtajos, *Rzecz to piękna...* 128
23. **Walka i wojna w *Iliadzie*** 130
Homer, *Iliada* (Pieśń XXII) 131
24. **Pycha i przebaczenie w *Iliadzie*** 134
Homer, *Iliada* (Pieśń XXIV) 134
25. **Siła perswazji** 138
Arystoteles, *Retoryka* 139
Homer, *Iliada* 140
26. **Wędrówka w *Odysei* Homera** 142
Homer, *Odyseja* 143
Leopold Staff, *Odys* 147
27. **Tragedia i tragizm** 148
Arystoteles, *Poetyka* 149
Janusz Misiewicz, *Tragedia attycka* 150
28. ***Antygona* – tragedia wzorcowa** 152
Sofokles, *Antygona* 153
29. **Racje *Antygony*** 156
Sofokles, *Antygona* 156
30. **Racje *Kreona*** 160
Sofokles, *Antygona* 160
INFOGRAFIKA: TEATR GRECKI 164
31. **Mądrość w krzywym zwierciadle** 166
Arystofanes, *Chmury* 168
32. **Herodot czytany przez Kapuścińskiego** 172
Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem* 173
33. **Filozofia sztuką życia** 176
Platon, *Obrona Sokratesa* 177
34. **Świat idei i świat realny** 179
Platon, *Jaskinia* 179
Platon, *O urządzeniu państwa* 183
35. **Ewolucja eposu – *Eneida* Wergiliusza** 188
Wergiliusz, *Eneida* 189

R 36. **Heroizm i miłość w *Eneidzie*** 193
Wergiliusz, *Eneida* 193
37. **Epikurejskie *carpe diem*** 197
Horacy, *Do Leukonoe* 199
38. **Stoicyzm Horacego** 200
Horacy, *Do Mecenasa* 201
Horacy, *Do Pompejusza Grosfusa* 203
39. **Poeta natchniony** 205
Horacy, *Wzniosłem pomnik* 206
40. **Horacy jako wychowawca** 208
Horacy, *Ojczyzna – okrętem* 208
Josif Brodski, *W stylu Horacego* 210
41. **Język oficjalny i nieoficjalny** 214
Ewa Baniecka, *Gwara młodzieżowa...* 216

Powtórzenie wiedzy o literaturze Greków i Rzymian 218
Test z wiedzy o literaturze Greków i Rzymian 219
Tworzenie własnego tekstu. Notatka sytetyzująca 230
Tworzenie własnego tekstu. Wypowiedź ustna 232

ŚREDNIOWIECZE 235

42. **Tysiąc lat kultury średniowiecza** 236
Jacques Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy* 239
R 43. **Zło brakiem dobra** 241
Święty Augustyn, *Wyznania* 242
44. **Język jako system znaków** 245
Jan Parandowski, *Język zbiorem znaków* 246
[*Ach, miłość...*] 247
45. **Średniowieczny wzór rycerza** 248
Pieśń o Rolandzie 249
46. **Średniowieczny wzór władcy** 252
Gall Anonim, *Kronika polska* 253
R 47. **Konflikt władzy świeckiej i duchownej** 256
Gall Anonim, *Kronika polska* 257
Wincenty z Kielczy, *Hymn do świętego Stanisława* 257
48. **Święty a świat** 260
Kwiatki świętego Franciszka z Asyżu 261
R 49. **Franciszkanizm – kontynuacje i nawiązania** 263
Święty Franciszek z Asyżu, *Hymn* 263
Papież Franciszek, *Laudato si'* 266
50. **Opowieść o miłości nieszczęśliwej** 270
Dzieje Tristana i Izoldy 271
Halina Poświatowska, [*tutaj leży Izold jasnowłosa...*] 273
51. **Symbolika miłości** 274
Dzieje Tristana i Izoldy 275
52. **Poetycki traktat teologiczny** 278
Bogurodzica 280
53. ***Bogurodzica* – pierwszy polski hymn** 282



R| 54. **Trwałość i zmiana w języku** 284
Teresa Skubalanka, *Wczesno- czy późnośredniowieczny język Bogurodzicy?* 286
55. **Średniowieczna mowa uczuć** 288
Lament świętokrzyski 289
56. **Czym jest asceza?** 292
Legenda o świętym Aleksym 293
Jan Twardowski, *Malowani święci* 297
57. ***Danse macabre* – taniec ze śmiercią** 299
Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią 301
INFOGRAFIKA: ŚREDNIOWIECZNE IDEE 304
58. **Średniowieczni w krzywym zwierciadle satyry** 306
Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią 306
Miron Białoszewski, *Wywiad* 309
R| 59. **Poetycka *summa* średniowiecza** 311
Dante Alighieri, *Boska komedia* 313
60. **Średniowieczna wizja zaświatów** 314
Dante Alighieri, *Boska komedia. Piekło*, (Pieśń IV) 314
Dante Alighieri, *Boska komedia. Piekło*, (Pieśń III) 316
Tadeusz Różewicz, *Brama* 317
61. **Teologiczna *summa* średniowiecza** 322
Tomasz z Akwinu, *Wiara i rozum* 323
62. **W poszukiwaniu Boga – *Siódma pieczęć*** 325
Apokalipsa świętego Jana 326
63. **Sztuka i architektura średniowiecza** 329
Julian Przyboś, *Widzenie katedry w Chartres* 332
64. **Katedra fantastyczna** 335
Jacek Dukaj, *Katedra* 336

Powtórzenie wiedzy o średniowieczu 340
Test z wiedzy o średniowieczu 341
Tworzenie własnego tekstu. Notatka syntetyzująca 349
Tworzenie własnego tekstu. Wypowiedź argumentacyjna 351

Indeks pojęć 355
Indeks osób 358
Źródła ilustracji i fotografii 359

OBJAŚNIENIE OZNACZEŃ

1. Lekcje literacko-kulturowe
2. Lekcje językowe

zmiany i wykreślenia według podstawy programowej 2024

R| Treści z zakresu rozszerzonego

Treści o charakterze powtórzeniowym

U *lektury dotychczas obowiązkowe, przeniesione do uzupełniających w podstawie programowej 2024*

Zwróć uwagę na kolory

lekcje i polecenia literacko-kulturowe

1 Co to znaczy zrozumieć tekst?

lekcje i polecenia językowe

4 Język – narzędzie porozumienia

R

Historia Abrahama była inspiracją dla
literatury i sztuki. Na lekcji zapoznan
zaniem do tego tematu w literaturze XX v
niem *Ofiarowanie* Gustawa Herlinga-Gru

13. Porównaj język (w tym użyte środki stylist
oraz wymowę Pieśni nad Pieśniami i *Hym*
o miłości Pawła z Tarsu. Sformułuj koncep
porównywania utworów. Wnioski zapisz v
nej formie. R

zakres rozszerzony

Przeczytaj i zapamiętaj

POJĘCIA KLUCZOWE

O TWÓRCY

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

MINIPRZEWODNIK
FRAZEOLOGIZMY BIBLIJNE (BIBLIZMY)

PRZYPOMNIJ SOBIE
RODZAJE ZDAŃ ZŁOŻONYCH

Ćwicz i doskonal umiejętności

teksty z epoki i konteksty literackie

Księga Eklezjasty (1,1–14)

[1] Słowa kaznodziei, syna Dawidów[1],
króla w Jeruzalem.
[2] Marność nad marnościami,

ilustracje z poleceniami

? Co sądzisz o tego typu interpretacjach dzieł klasyków? Uważasz je za odkrywcze, wartościowe, wnoszące coś do oryginału, czy też za nieuprawnione? Uzasadnij swoje zdanie.

pytania i polecenia do tekstów

ANALIZA

1. Zanalizuj budowę fragmentu – określ rodzaj

INTERPRETACJA

5. Ustal, jakie konteksty są potrzebne do zrozum

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy dostrzegasz we fragmencie *Odysei* wartoś

ćwiczenia w lekcjach językowych

ĆWICZENIA

1. Na czym, zdaniem autorki, polega nietrafność

Uporządkuj i sprawdź swoją wiedzę

Powtórzenie wiedzy o średniowieczu
Test z wiedzy o średniowieczu
Tworzenie własnego tekstu. Notatka syntetyzująca

Pamiętaj, by odpowiedzi do wszystkich zadań zamieszczonych w podręczniku zapisywać w zeszycie przedmiotowym.

1 Co to znaczy zrozumieć tekst?

W trakcie czytania literatury wchodzimy w bezpośredni, czasem nawet intymny, kontakt z książką. Przeczytane słowa poruszają wyobraźnię, skłaniają do refleksji, wzbudzają emocje. Warunkiem udanej lektury jest zatem doświadczanie przyjemności. Tak czytać mogą (a nawet powinni) wszyscy. Jeśli jednak chcemy o literaturze rozmawiać, by wyrazić swoje opinie bądź je przedyskutować z innymi czytelnikami, musimy nauczyć się pewnych elementarnych czynności. Świadome czytanie literatury wymaga bowiem umiejętności analizowania, interpretowania i wartościowania.

OD ANALIZY DO INTERPRETACJI

Analiza polega na opisaniu budowy i języka dzieła literackiego oraz na określeniu ich funkcji. Ma charakter obiektywny – odnosi się tylko do danych zawartych w tekście. Interpretacja to z kolei wydobycie i wyjaśnienie sensów dzieła – filozoficznych, psychologicznych, egzystencjalnych, religijnych itp. – oraz jego całościowej wymowy. Ten poziom świadomego czytania składa się z kilku etapów (patrz: tabela). Pierwszy to ustalenie cech tekstu i przedstawionego w nim świata, drugi i trzeci to czynności indywidualne i – z założenia – dyskusyjne. Dlatego też nie ma interpretacji prawdziwych i fałszywych, lecz jedynie mniej lub bardziej trafne, lepiej lub gorzej uzasadnione. Interpretacja musi mieć bowiem potwierdzenie (uzasadnienie) w samym dziele.

WARTOŚCIOWANIE

Trzecią kluczową umiejętnością świadomego czytelnika jest rozpoznanie wartości wpisanych w dzieło literackie. Wartości ujawniają się dzięki interakcji między odbiorcą a dziełem, mają więc obiektywne podstawy wynikające z cech i znaczeń utworu. Czytelnik musi jednak dysponować odpowiednią wrażliwością i wiedzą, by je dostrzec. Poza tym wartości zależą od tego, co w danej kulturze uważa się za cenne (poznawczo, etycznie i estetycznie) – aby je rozpoznać, trzeba być świadomym uczestnikiem i odbiorcą kultury. Przy czym znajomość jednej kultury nie wystarcza, by w pełni dostrzegać wartości w wytworach innej kultury. Na przykład wykształcony Europejczyk, nieznający kultury japońskiej, nie dostrzeże w japońskim dziele wszystkich wartości, gdyż część z nich może być odczytana wyłącznie przez osoby wychowane i wykształcone w Japonii.

ANALIZA	INTERPRETACJA	WARTOŚCIOWANIE i OCENIANIE
▪ charakterystyka nadawcy i odbiorcy wypowiedzi ▪ opis ukazanej w utworze rzeczywistości ▪ wskazanie funkcji elementów świata przedstawionego ▪ określenie stylu wypowiedzi i cech języka, jakim została napisana (liczba, jakość i rodzaj użytych środków językowych, a w szczególności środków artystycznych) ▪ wskazanie funkcji środków językowych i określenie ich wpływu na znaczenie utworu	▪ odczytanie sensów dosłownych i przenośnych tekstu ▪ wyjaśnienie sensów dosłownych i przenośnych tekstu; uzupełnienia w zakresie przedstawionej rzeczywistości tam, gdzie te sensy są niedopowiedziane ▪ poszukiwanie sensów nadrzędnych, wynikających ze związku między sensami poszczególnych elementów dzieła ▪ określenie całościowej wymowy utworu	▪ odszukanie wartości poznawczych dzieła (prawdy o człowieku i świecie) ▪ określenie jego wartości etycznych ▪ rozpoznanie wartości estetycznych utworu (ocenianie stopnia jego oryginalności, a także ładu, funkcjonalności, piękna itp.) ▪ ocena prawdziwości przedstawionych idei, etyczności postaw bohaterów oraz estetycznych walorów dzieła

OCENIANIE

Przy okazji rozmowy o wartościach w dziele literackim mówimy także o przedstawionych w nim ideach i postawach bohaterów – oceniamy je pod względem prawdziwości i etyczności. Czy tekst mówi nam coś prawdziwego o świecie? Czy bohaterowie postępują właściwie? Czy tekst budzi w nas przeżycia estetyczne? Literatura bowiem nie tylko dostarcza przyjemności czytania, rozwija wyobraźnię i wzbogaca język, lecz także zmusza do refleksji, uczy, kształtuje osobowość. Oceniamy postępowanie bohaterów, by się z nimi utożsamić lub się od nich zdystansować. I z tym bezcennym kapitałem, nabytym w trakcie czytania, wracamy do realnego świata.

Teraz spróbujmy świadomie przeczytać fragment *Odysei* autorstwa Homera. Choć ten tekst – powstały w VIII w. p.n.e. w starożytnej Grecji – został napisany wierszem, przytaczamy go w tłumaczeniu prozą pióra znakomitego filologa i znawcy starożytności Jana Parandowskiego (patrz: O twórcy, s. 104). To tłumaczenie najlepiej, w naszym odczuciu, oddaje zawartość i styl oryginału.

R

Homer

Odyseja (fragment)

Itaka, wyspa na Morzu Jońskim. Jej król Odyseusz wyjechał stąd dwadzieścia lat temu, by walczyć pod Troją. Wojna skończyła się przed dziesięciu laty, więc król w swojej ojczyźnie powszechnie uchodzi za zmarłego, w co nie chcą wierzyć jego żona Penelopa i syn Telemach. W domu Odysa przebywają zalotnicy, starający się o rękę Penelopy, uważanej za wdowę. Telemach jest już dojrzały i za radą bogini Ateny przygotowuje się do wyprawy do Grecji kontynentalnej, by zasięgnąć informacji o ojcu.

O TWÓRCY

HOMER – według legendy był niewidomym pieśniarzem, być może nadwornym śpiewakiem, aojdą. Wiemy o nim bardzo mało. Najprawdopodobniej pochodził z Jonii w Azji Mniejszej i żył w VIII w. p.n.e. Stworzył dwa eposy: *Iliadę* (ok. 800 r. p.n.e.) – patrz: lekcje 23. i 24., *Odyseję* (ok. 750 r. p.n.e.) – patrz: lekcja 26.

[1] Siedzieli oni w milczeniu, gdyż śpiewał im pieśniarz znakomity. Śpiewał smutny powrót spod Troi, jakim obarczyła Achajów[1] Pallas Atena[2]. Na górze boską pieśń posłyszało serce córki Ikariosa, mądrej Penelopy. Po wysokich schodach zeszła ze swojej komnaty – nie sama, towarzyszyły jej służebne kobiety. Lecz na widok zalotników zatrzymała się boska niewiasta i stanęła w głębokim obramieniu podwoi[3]. Na twarz spuściła świetlistą namiotkę[4]. Z jednej i drugiej strony stała przy niej służąca. Penelopa ze łzami odezwała się do boskiego aojda[5]:

– Femiosie, znasz przecie wiele innych pieśni, które czarują śmiertelnych, o czynach ludzi i bogów, sławionych przez aojdów. Siedź więc i śpiewaj, a oni niech piją w milczeniu. Tylko tej jednej pieśni zaniechaj, przesmutnej, która mi zawsze serce w łonie rozdziera. Spadł na mnie ból nieugaszony. W wiecznym rozpamiętywaniu opłakuję najdroższą głowę – mojego męża, którego sława szerzy się w Helladzie i pośrodku Argos[6].

[2] Odpowiedział jej roztropny Telemach:

– Matko moja, czemuż wzbraniasz wiernemu aojdowi cieszyć nas tym, ku czemu duch go skłania? Nie aojdowie są winni, winien jest Dzeus, który każdemu z trudzących się ludzi, co chce, odmierza.

---

1 Achajowie – jedno z plemion greckich. Homer często tym mianem określa wszystkich Greków walczących pod Troją.

2 Pallas Atena – Dziewicza Atena, bogini, opiekunka mądrości, dziewic, patronka wojen sprawiedliwych.

3 podwoje – duże, podwójne drzwi.

4 namiotka – rodzaj chusty; nakrycie głowy zamężnych kobiet.

5 W starożytnej Grecji (Helladzie) aojdami nazywano nadwornych lub wędrownych śpiewaków, którzy w pieśniach opowiadali o losach bohaterów.

6 Argos – miasto na Peloponezie – półwyspie w południowej Grecji.

Nie można się gniewać, że on śpiewa niedolę Danaów[1], zawsze bowiem najnowszą pieśń najwięcej ludzie sławią. Niechże twe serce śmiało jej wysłucha, boć nie sam Odys stracił pod Trają dzień powrotu, wielu też innych wojów zginęło. Wracaj do siebie i pilnuj swojej roboty, krosien i kądzieli[2] i służbę zapędzaj do pracy. Słowo do mężów należy, a ze wszystkich do mnie najbardziej, bo moja władza w tym domu.

[3] Wróciła do swej komnaty zdumiona i rozumne słowo syna wzięła sobie do serca. Wszedłszy ze służebnymi niewiastami na górę, opłakiwała Odysa, drogiego małżonka, póki jej na powieki snu słodkiego nie rzuciła jasnooka Atena.

(tłum. Jan Parandowski)

---

1 Danaowie – jeden z ludów greckich zamieszkujących Peloponez. Ich królem był Agamemnon, dlatego wszystkich Greków walczących pod Trają Homer nazywa niekiedy Danaami.

2 krosna i kądziel – warsztat tkacki i pęk włókien przygotowanych do przędzenia. W dawnej Europie tkactwem zajmowały się wyłącznie kobiety.

ANALIZA

1. Zanalizuj budowę fragmentu utworu – określ, kto opowiada i co jest przedmiotem opowiadania; wyodrębnij elementy świata przedstawionego.
2. Czego dowiadujemy się o rozmówcach na podstawie ich słów? Kim są oni na dworze i jakie łączą ich relacje rodzinne i społeczne? Krótko przedstaw bohaterów fragmentu *Odysei*.
3. Zakładamy, że styl tłumaczenia oddaje charakter Homeryckiego oryginału. Określ cechy tego stylu. Zanalizuj składnię (jakie zdania przeważają?), leksykę (dominują słowa potoczne czy raczej oficjalne, dawne czy współczesne?), środki stylistyczne (odszukaj np. epitety, porównania, metafory).
4. Określ funkcję użytych przez autora środków językowych. Jak wpływają one na wymowę fragmentu?

INTERPRETACJA

5. Ustal, jakie konteksty są potrzebne do zrozumienia *Odysei*.
6. Odczytaj intencje bohaterów. Jak sądzisz, dlaczego Penelopa zwraca się do Femiosa ze swoją prośbą? Z jakich powodów Telemach jej się sprzeciwia?
7. Czego dotyczy problematyka egzystencjalna w tym fragmencie tekstu?
8. Określ sens wymiany myśli bohaterów. Jaka jest w związku z tym wymowa tego fragmentu *Odysei*?

POJĘCIA KLUCZOWE

KONTEKSTY – wszystkie informacje niezbędne do zrozumienia wymowy utworu literackiego; na nich w dużej mierze opiera się interpretacja. Wyróżnia się m.in.:

- konteksty biograficzne – informacje na temat autora;
- konteksty filozoficzne – poglądy wyrażane przez autora lub bohaterów, a także idee ważne w czasie powstania dzieła lub wpływające na świat przedstawiony;
- konteksty historyczne, polityczne, społeczne – informacje o czasach powstania utworu lub okolicznościach, w których rozgrywa się akcja;
- konteksty kulturowe i literackie – zjawiska z zakresu kultury i życia literackiego, do których odnosi się dzieło;
- konteksty religijne – wierzenia autora lub bohaterów utworu.

PROBLEMATYKA EGZYSTENCJALNA – problematyka dotycząca ludzkiego losu, nieuchronnych praw nim rządzących, tego, co stałe i zmienne w ludzkim życiu, akcentująca zwykle motyw miłości, cierpienia i śmierci.

9. Co tekst mówi o ludzkich emocjach, funkcji sztuki, stosunkach rodzinnych i hierarchii domowej? Jak to wpływa na sens całego fragmentu?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Jakie wartości estetyczne dostrzegasz we fragmencie *Odysei*? Uzasadnij, z czego to wynika, jakie cechy i znaczenia tekstu wpływają na Twoją opinię.

11. Jakimi trwałymi cechami osobowymi charakteryzują się Penelopa i Telemach?

12. Oceń postawy bohaterów. Czy uważasz je za wartościowe, warte naśladowania? Przedstaw argumenty uzasadniające Twoje zdanie.

13. Czy postawa Telemacha byłaby uznana za wartościową we współczesnym świecie? Uzasadnij swoje zdanie na ten temat.

Romare Bearden (1911–1988), afroamerykański artysta zaproponował ilustracje do *Odysei* (tu: czarodziejka Kirke zamieniająca towarzyszy Odysa w zwierzęta), które przenoszą postaci i zdarzenia tekstu Homera w inną czasoprzestrzeń kulturową. Można w tym dostrzec chęć uniwersalizacji homeryckiego eposu oraz opisu losu, jaki przytrafiać się może każdemu człowiekowi, niezależnie od jego pochodzenia, koloru skóry, języka, którym mówi.

? Co sądzisz o tego typu interpretacjach dzieł klasyków? Uważasz je za odkrywcze, wartościowe, wnoszące coś do oryginału, czy też za nieuprawnione? Uzasadnij swoje zdanie.

2 Klasyfikacje literatury

Utwory literackie należą do zbioru tekstów językowych. Jednym z podstawowych pytań znawców literatury od czasów filozofa greckiego Arystotelesa (patrz: lekcja 22.) jest zagadnienie, które teksty można uznać za utwory literackie, czyli literaturę piękną (a nie np. literaturę naukową). Inną fundamentalną kwestią dla nauki o literaturze – literaturoznawstwa – jest klasyfikacja literatury, czyli jej podział na kategorie, czym zajmiemy się na tej lekcji.

WYZNACZNIKI LITERATURY

Czy rymowana reklama jest poezją? Czy dziennik pisarza jest utworem literackim? Kwestia, jak wyznaczyć zakres utworów literackich, nie jest wciąż w pełni rozstrzygnięta. Najbardziej rozpowszechnione wśród badaczy literatury koncepcje rozwiązania tego problemu wyodrębniają cztery cechy swoiste tekstów literackich (czyli takie, które są właściwe tylko literaturze i wyróżniają ją spośród innych tworów językowych):

- **walory estetyczne** – przynależność literatury do dzieł sztuki, wytworów estetycznych;
- **fikcyjność** – występowanie elementów zmyślenia, kreacji świata;
- **obrazowość** – zdolność do wywoływania w wyobraźni czytelnika obrazów opisywanego świata;
- **specjalne ukształtowanie języka** – zwrócenie uwagi na piękno wypowiedzi, stosowanie różnorodnych środków artystycznych, np. metafor czy porównań.

KLASYFIKACJE UTWORÓW LITERACKICH

Od początków refleksji nad literaturą jednym z najważniejszych zagadnień jest kwestia, jak podzielić utwory literackie i jak je porządkować. Istnieje wiele klasyfikacji literatury, my ograniczymy się do czterech podziałów ważnych w naszym kształceniu literackim.

1. RODZAJE LITERACKIE

Podział ten wywodzi się od greckiego filozofa Platona, który w dialogu *Państwo* (patrz: lekcje 33. i 34.) opisał trzy rodzaje literackie. Platon swoją klasyfikację oparł na ustaleniu, czy poeta mówi we własnym imieniu, czy wypowiadają się bohaterowie utworu albo też: czy utwór łączy obie te możliwości.

Podobnie mówi o tym także Arystoteles w *Poetyce*: „Można [...] za pomocą tych samych środków przedstawić te same przedmioty bądź poprzez opowiadanie, przy czym można opowiadać, jak Homer – za pośrednictwem wprowadzonej postaci, lub wyłącznie we własnej osobie, bądź też w ten sposób, że wszystkie przedstawione postacie wprowadza się jako bezpośrednio działające" (Arystoteles, *Poetyka*, tłum. i oprac. Henryk Podbielski).

Rodzaj literacki to zatem, w ujęciu greckich myślicieli, ogólna kategoria podziału utworów literackich, głównie ze względu na **podmiot** – osobę mówiącą w tekście – oraz to, co jest przedstawiane. Współcześnie rodzaj literacki charakteryzuje się zwykle przez stosunek podmiotu do rzeczywistości przedstawionej oraz przez sposób i funkcje wypowiedzi.

RODZAJE LITERACKIE			
Kryteria klasyfikacji	**Epika**	**Liryka**	**Dramat**
sposób przedstawiania świata	opowiadanie / opis	opis przeżyć i uczuć	działanie postaci
konstrukcja wypowiedzi	narracja fabularna (monolog) z możliwym udziałem dialogu	monolog (rzadko dialog) liryczny	monolog / dialog / polilog (wypowiedź wielu osób jednocześnie)
funkcje wypowiedzi	przedstawianie świata	wyrażanie przeżyć i uczuć	przedstawianie zdarzeń
subiektywność / obiektywność (podmiotowość / przedmiotowość)	obiektywizacja przedstawienia	subiektywność podmiotu	subiektywność osób dramatu
zdarzeniowość	akcja	brak akcji lub niewielka fabuła	akcja
czas przedstawienia	przeszłość (to, co się już zdarzyło)	teraźniejszość (to, co żywe w świadomości mówiącego)	przyszłość (to, co ma być wystawione na scenie)

Podmiot literacki określa się nazwami:
- w epice: **narrator**,
- w liryce: **podmiot liryczny**,
- w dramacie: **osoby dramatu**.

Inne kryteria rodzajowe, wyróżniane obecnie przez badaczy literatury, zestawiamy w tabeli *Rodzaje literackie*. Warto pamiętać, że cechy rodzajowe mogą się mieszać w różnych utworach. Mamy wówczas do czynienia z **synkretyzmem rodzajowym**.

2. GATUNKI LITERACKIE

Podział na gatunki literackie ma swoje korzenie w *Poetyce* Arystotelesa. Ten pierwszy w Europie systematyczny opis literatury, mimo iż wymienia kilka gatunków, definiuje tylko trzy: tragedię i komedię oraz epopeję. Definicje te są dużo bardziej szczegółowe niż określenia rodzajowe (mają więc węższy zakres) i korzystają z różnych kryteriów klasyfikacyjnych. Podział gatunkowy nie jest jednak po prostu podziałem na bardziej szczegółowe rodzaje literackie. Są bowiem gatunki mogące reprezentować wszystkie rodzaje – takim gatunkiem jest np. poemat, który bywa epicki (*Odyseja* Homera), liryczny (biblijna Księga Hioba), ale także może mieć postać dramatyczną (jako *poema* Adam Mickiewicz określił *Dziady*, których część II znasz ze szkoły podstawowej). Bywają też gatunki łączące w sobie cechy różnych rodzajów literackich – np. ballada (*Świtezianka* Mickiewicza). **Gatunek literacki** obejmuje zatem szczegółowe cechy utworów literackich, pozwalające grupować te utwory w zbiory podobnych do siebie tekstów.

3. POEZJA – PROZA

Od starożytności rozróżniano dwie formy zapisu tekstu (nie tylko literatury): poezję (wiersz) i prozę. W tym znaczeniu do poezji należą wszystkie te teksty, które są wierszowane (w tym sensie niektóre reklamy są także wierszami). Wiersz różni się od prozy tym, iż jest podzielony na wersy. Proza zapisana jest w sposób ciągły. Wiersz ma zatem naddany – dodatkowy – podział na jednostki rytmiczne, którymi są wersy (i cząstki wersów). Proza dzieli się zaś tylko naturalnie na całości składniowe i akapity.
Koniec wersu tworzy pauzę wersyfikacyjną, którą podczas odczytywania wiersza należy oddać jako krótką przerwę w lekturze tekstu. Jeżeli pauza ta wypada wewnątrz całości zdania (wypowiedzenia), to mamy do czynienia ze zjawiskiem nazywanym **przerzutnią**. Można wyróżnić wiersze, które wyznaczają pauzę wersyfikacyjną po wystąpieniu w wersie określonej liczby elementów językowych (np. sylab) – są to wiersze metryczne. Wiersz, który nie respektuje takiej zasady, nazywamy wierszem wolnym. W wierszu mogą występować rymy, ale wcale nie muszą – wiersz bezrymowy

to tzw. wiersz biały. Jeżeli wiersz jest podzielony na strofy (grupy wersów), nazywamy go stroficznym, jeśli nie – stanowi wiersz stychiczny.

4. LITERATURA – RETORYKA

Obowiązującym do końca XVIII w. podziałem wypowiedzi językowych było ich rozróżnienie na poezję i retorykę. Za poezję uznawano te utwory, które miały przede wszystkim zachwycać czytelnika lub słuchacza. Za retorykę – teksty, które miały przede wszystkim o czymś pouczyć lub do czegoś przekonać. Wiele dawnych tekstów literackich nie daje się zakwalifikować ani do epiki, ani do liryki, ani do dramatu. Dzieje się tak dlatego, że są to utwory o charakterze retorycznym. Współcześnie retorykę ogranicza się do wypowiedzi publicznych – mów, przemówień, wystąpień, np. politycznych lub sądowych.

TECHNIKI ZAPISU LITERATURY

Zwykle prozę kojarzymy z epiką, a lirykę – z wierszem. Jest to jednak bardzo mylące, ponieważ wiersz to technika zapisu największych dzieł epickich starożytności – np. eposów Homera. Proza zaś występuje także w utworach lirycznych (tzw. proza poetycka).

Rembrandt, *Arystoteles z popiersiem Homera*, 1653, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork

TYPY WIERSZA		
występowanie miary wierszowej	wiersz metryczny	wiersz wolny
występowanie rymów	wiersz rymowy	wiersz biały
podział na strofy	wiersz stroficzny	wiersz stychiczny

LITERATURA A RETORYKA		
Kryteria klasyfikacji	**Literatura**	**Retoryka**
dominująca funkcja wypowiedzi	estetyczna	perswazyjna
dominujący cel wypowiedzi	zachwycać	przekonać, pouczyć
nadawca wypowiedzi	narrator, podmiot liryczny, osoby dramatu	mówca
przykładowe gatunki	epos, pieśń, hymn, tragedia	satyra, traktat, kazanie

TECHNIKI ZAPISU		
	Proza	**Wiersz**
epika	np. przekład *Odysei* Homera na język polski przez Jana Parandowskiego (gatunek: epos)	np. *Odyseja* i *Iliada* Homera (gatunek: epos)
liryka	np. niektóre rozdziały *Małego Księcia* Antoine'a de Saint-Exupéry'ego (np. VI, XVIII, XIX)	np. *Treny* Jana Kochanowskiego
dramat	np. *Wprowadzenie* do II części *Dziadów* Adama Mickiewicza	np. *Balladyna* Juliusza Słowackiego

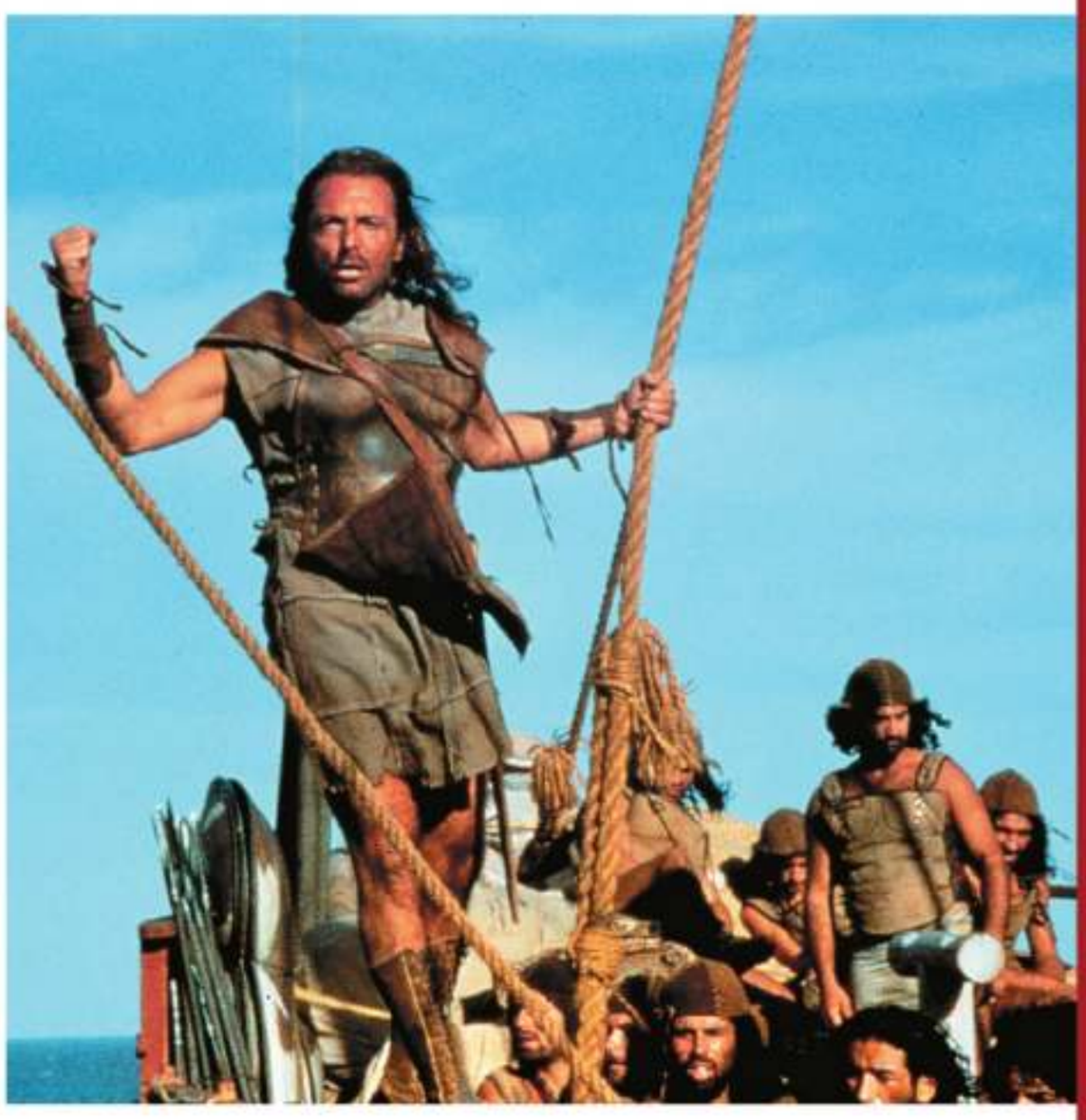
Homer

Odyseusz i syreny[1]

(*Odyseja*, pieśń XII, fragmenty)

[1] Na koniec w te słowa odezwała się czcigodna Kirke:
– Najpierw spotkasz Syreny, które czarują wszystkich, co do nich przychodzą. Kto nieświadom zbliży się i posłucha głosu Syren, temu już nie wrócić do domu i nie zobaczyć żony i dziatek, idących naprzeciw z radością, bo go Syreny uwiodą swą dzwonną pieśnią. Siedzą na łące, a na wybrzeżu pełno jest kości tych, co słuchali ich głosu, pełno butwiejących skór. Trzeba ci je minąć. [...]
[2] A właśnie nasz dzielny statek, gnany wiatrem, szybko zbliżał się do wyspy Syren. Nagle wiatr ustał, wygładziła się cisza bez powiewu, jakieś bóstwo uśpiło fale. Towarzysze skoczyli zwijać żagle i składać je na dnie okrętu, po czym wrócili do wioseł i bili piany białe gładzoną sośniną[2].
[3] A ja wielki krąg wosku pociąłem spiżem[3] na drobne kawałki i zgniotłem w krzepkiej dłoni. Wosk szybko zmiękł pod nakazem mej siły i odblasku Heliosa, władcy, syna Hyperiona. Wszystkim po kolei towarzyszom zalepiłem uszy. Oni zaś związali mi ręce i nogi i przymocowali do masztu, sami zaś siedząc przy wiosłach, bili siwe morze. Jechaliśmy żwawo i posunęliśmy się, ile głos doniesie. Już nie uszedł Syrenom nasz chyży okręt, który coraz się zbliżał, i wtedy podniosły dzwonny śpiew:
[4] – Chodź do nas, sławiony Odyssie, wielka chwało Achajów, zatrzymaj statek, byś mógł słuchać naszego głosu. Nikt bowiem tu nie przepłynie na czarnym okręcie, póki z naszych ust nie posłyszy słodkiej pieśni. A kto się nią nacieszy, odjeżdża mądrzejszy, bo wszystko wiemy – i co z woli bogów wycierpieli Argiwi[4] na równinie trojańskiej, i co dzieje się na całej ziemi żywiącej rzesze.
[5] Tak mówiły, śląc przecudny śpiew, a moje serce pragnęło słuchać. Ruchem brwi nakazywałem towarzyszom, by mnie odwiązali, lecz oni, pochyleni całym ciałem, wiosłowali. Wstał tylko Perimides i Euryloch i w gęstsze pęta jeszcze mnie mocniej ujęli. A kiedy okręt przepłynął i już nie było słychać śpiewu syren ani głosu, moi wierni towarzysze wydobyli wosk, którym zalepiłem im uszy, a mnie uwolnili z więzów.

(tłum. Jan Parandowski)



Odyseja, filmowa adaptacja epopei Homera ukazująca przygody Odyseusza (w tej roli Armand Assante), który wraca do domu po wygranej wojnie trojańskiej, reż. Andriej Konczałowski, 1997

? Który z rodzajów literackich daje się najłatwiej przełożyć na język filmu? Uzasadnij swoją odpowiedź.

---

1 Tytuł fragmentu pochodzi od autorów podręcznika.
2 gładzona sośnina – tu: wiosła.
3 spiż – tu: nóż z brązu.
4 Argiwi – tu: Grecy.

Wisława Szymborska[1]

Żona Lota[2]

Obejrzałam się podobno z ciekawości.
Ale prócz ciekawości mogłam mieć inne powody.
Obejrzałam się z żalu za miską ze srebra.
Przez nieuwagę – wiążąc rzemyk u sandała.
Aby nie patrzeć dłużej w sprawiedliwy kark
męża mojego, Lota.
Z nagłej pewności, że gdybym umarła,
nawet by nie przystanął.
Z nieposłuszeństwa pokornych.
W nadsłuchiwaniu pogoni.
Tknięta ciszą, w nadziei, że Bóg się rozmyślił.
Dwie nasze córki znikały już za szczytem wzgórza.
Poczułam w sobie starość. Oddalenie.
Czczość wędrowania. Senność.
Obejrzałam się kładąc na ziemi tobołek.
Obejrzałam się z trwogi, gdzie uczynić krok.
Na mojej ścieżce zjawiły się węże,
pająki, myszy polne i pisklęta sępów.
Już ani dobre, ani złe – po prostu wszystko, co żyło,
pełzało i skakało w gromadnym popłochu.
Obejrzałam się z osamotnienia.
Ze wstydu, że uciekam chyłkiem.
Z chęci krzyku, powrotu.
Albo wtedy dopiero, gdy zerwał się wiatr,
rozwiązał włosy moje i suknię zadarł do góry.
Miałam wrażenie, że widzą to z murów Sodomy
i wybuchają gromkim śmiechem, raz i jeszcze raz.

O TWÓRCY

WISŁAWA SZYMBORSKA (1923–2012) – polska poetka, laureatka Literackiej Nagrody Nobla (1996). W swej twórczości często podejmowała dialog z tradycją filozoficzną i kulturą wieków dawnych. Szymborska z dystansem i przekorą ukazywała uwikłanie człowieka w historię i biologię. W tym celu posługiwała się ironią, a także oszczędnym, niekiedy kolokwialnym językiem.

Żona Lota na Wzgórzu Sodomskim, Izrael

Wzgórze Sodomskie prawie w całości jest zbudowane z halitu (soli kamiennej). Jeden z oddzielonych w wyniku erozji filarów przypomina ludzką postać. Niektórzy dostrzegają w nim biblijną żonę Lota, która zamieniła się w słup soli, gdyż obejrzała się za siebie wbrew Bożemu ostrzeżeniu podczas ucieczki z płonącej Sodomy (Rdz 19,15–26).

---

1 Tu i na s. 87 oraz 96: Twórczość Wisławy Szymborskiej © Fundacja Wisławy Szymborskiej, www.szymborska.org.pl

2 żona Lota – postać biblijna (patrz: komentarz do fotografii).

Obejrzałam się z gniewu.
Aby nasycić się ich wielką zgubą.
Obejrzałam się z wszystkich podanych wyżej powodów.
Obejrzałam się bez własnej woli.
To tylko głaz obrócił się, warcząc pode mną.
To szczelina raptownie odcięła mi drogę.
Na brzegu dreptał chomik wspięty na dwóch łapkach.
I wówczas to oboje spojrzeliśmy wstecz.
Nie, nie. Ja biegłam dalej,
czołgałam się i wzlatywałam,
dopóki ciemność nie runęła z nieba,
a z nią gorący żwir i martwe ptaki.
Z braku tchu wielokrotnie okręcałam się.
Kto mógłby to zobaczyć, myślałby, że tańczę.
Niewykluczone, że oczy miałam otwarte.
Możliwe, że upadłam twarzą zwróconą ku miastu.

ANALIZA

1. Kim jest osoba mówiąca w pierwszym i w drugim tekście? Czym te osoby różnią się od siebie? R
2. Skorzystaj z tabeli zestawiającej rodzaje literackie i określ, jaki rodzaj reprezentuje każdy z utworów. Wskaż kryteria potwierdzające Twoje ustalenia. R
3. Obiektywizacja czy subiektywizm? Odpowiedz, odnosząc się do obu tekstów. Uzasadnij swoje zdanie za pomocą odpowiednich cytatów. R
4. Który z tekstów odnosi się do zamkniętej przeszłości, a który oddaje wciąż żywą dla osoby mówiącej rzeczywistość emocjonalną? Uzasadnij odpowiedź. R
5. Zacytuj fragmenty wiersza Szymborskiej, które mają charakter epicki. Czy w związku z tym utwór można uznać za synkretyczny? Uzasadnij swoje zdanie, odnosząc się do tabeli *Rodzaje literackie*.
6. Na podstawie tabeli zestawiającej różne typy wiersza (s. 14) określ, jaki typ reprezentuje *Żona Lota*.
7. Rozstrzygnij, które z podanych stwierdzeń są prawdziwe, a które fałszywe.
   a) Liryka jest pisana tylko wierszem.
   b) Epika była pisana i wierszem, i prozą.
   c) Teksty dramatyczne są pisane wyłącznie prozą.
   d) Nie ma utworów lirycznych zapisanych prozą.
   e) Wiersz może nie zawierać rymów.
   f) Każdy wiersz dzieli się na strofy.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

8. Odwiedź bibliotekę szkolną i sprawdź, jakie klasyfikacje w niej zastosowano w celu uporządkowania zbioru tekstów literatury pięknej. Sporządź notatkę na ten temat.

3 Znaki wokół nas

Na co dzień poruszamy się w rzeczywistości, której nadano wiele znaczeń. Część tych znaczeń można odczytać z przyrody, ale ich znakomita większość należy do świata kultury i jest tworzona przez człowieka w sposób intencjonalny, tzn. powstaje w wyniku celowych działań, także nieświadomych. Kultura ludzka to świat wymiany znaczeń – informacji w szerokim rozumieniu tego słowa. Na lekcji będzie mowa o znakach, znaczeniach i sposobach ich przekazywania, a w szczególności o znakach, z których składa się ludzki język.

POJĘCIE ZNAKU

Znak to fragment rzeczywistości materialnej, który ma znaczenie, tzn. wskazując na coś innego niż on sam, niesie określoną informację. Znak jest zatem zawsze dwudzielny – zawiera **element znaczący** (np. ślad atramentu na kartce papieru, gest, dźwięk) i **element znaczony** (treść znaku: przedmiot, na który wskazuje; sens, który przekazuje).

ZNACZĄCY **element materialny**	ZNACZONY **element pojęciowy**

JEDEN ZNAK CZY RÓŻNE ZNAKI?

Ten sam element materialny może być związany z różnymi elementami znaczonymi. Określonym znakiem jest jednak tylko wtedy, gdy ta sama postać materialna oznacza tę samą zawartość pojęciową. Można to wytłumaczyć na przykładzie dymu:

a) znakiem jest ciemny dym wydobywający się z rury wydechowej samochodu; może on m.in. oznaczać, że silnik samochodu jest uszkodzony;

b) nasi przodkowie wykorzystywali dym do powiadamiania się o wrogich plemionach lub zwierzętach, na które polowali;

c) konklawe, zgromadzenie kardynałów wybierające papieża w Kościele katolickim, także posługuje się dymem – by poinformować, że dokonano wyboru.

W podanym przykładzie elementem materialnym niosącym jakieś znaczenie jest za każdym razem dym, ale w drugim i trzecim przypadku znaczenie znaków przekazują sobie ludzie; bez tego przekazu oraz bez znajomości konwencji (umowy) wiążącej znak ze znaczeniem przestałyby one znaczyć to, co znaczą.

RODZAJE ZNAKÓW

Możemy wyróżnić dwa rodzaje znaków:

- **Oznaki** (symptomy) – znaki powstające **w sposób naturalny, bez ludzkiego zamiaru**. Pozwalają one odbierać informacje ze świata i mają przyczynowo-skutkowy charakter. Na przykład na podstawie stwierdzonej gorączki czy zmian na ludzkim ciele lekarz diagnozuje stan zdrowia pacjenta. Dym z przykładu a) pomaga mechanikowi ocenić stan silnika samochodu.
- **Znaki umowne** – elementy rzeczywistości materialnej **o znaczeniu nadanym przez człowieka**. Tylko dzięki znakom umownym jest możliwe ludzkie porozumiewanie się – celowe przekazywanie sobie informacji. Możemy np. uśmiechnąć się do rozmówcy i „wysłać" mu w ten sposób informację o naszej życzliwości.

Człowiek ma także wyjątkowe w świecie przyrody narzędzie porozumiewania się – język. W toku ewolucji nauczyliśmy się posługiwać brzmieniami, którym nadaliśmy odpowiednie znaczenia. W ten sposób w języku polskim słowo *uśmiech* oznacza określoną mimikę twarzy. Ale uśmiech możemy też narysować, np. w taki sposób: ☺ albo jeszcze prościej :) .

Znaki umowne możemy więc podzielić na znaki symboliczne i znaki ikoniczne. **Znaki symboliczne** są arbitralne – związek między formą znaku a znaczeniem został stworzony przez człowieka, natomiast **znaki ikoniczne** są podobne do oznaczanych rzeczy i zjawisk, odtwarzają pewne cechy ich wyglądu.

ZNAKI JĘZYKA NATURALNEGO

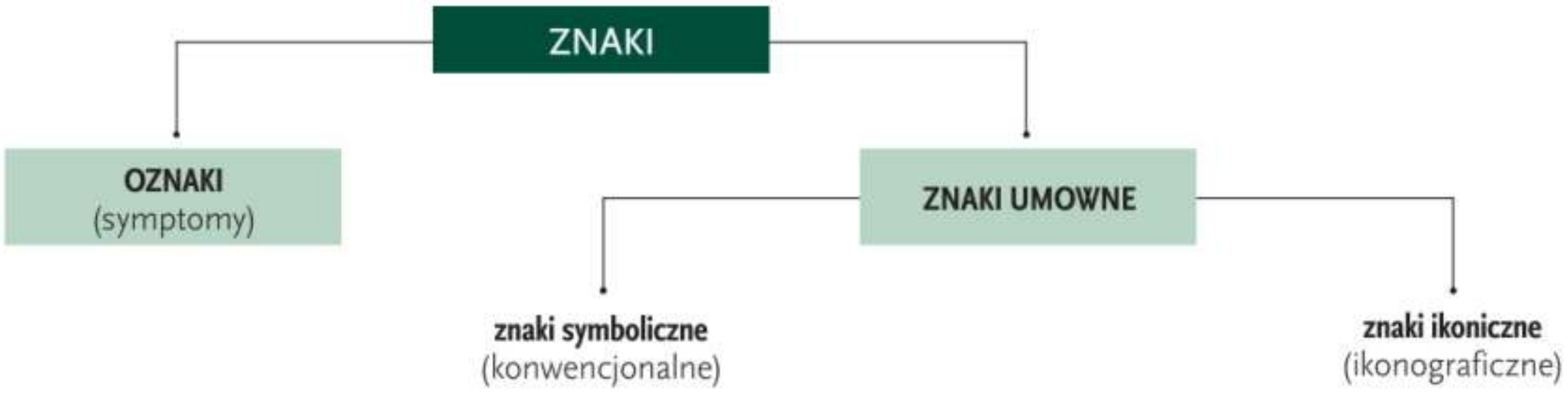
Znakiem symbolicznym jest zarówno słowo *uśmiech*, jak i świadomie wysłany do kogoś uśmiech na twarzy. Znaki języka naturalnego, do których należy słowo *uśmiech*, są jednak specyficzną kategorią znaków symbolicznych:

- składają się ze zbioru elementarnych jednostek – brzmień, które odnoszą się do rzeczywistości jedynie w większych całościach, czyli w słowach (język składa się zatem ze znaków prostych i złożonych);
- mają dwie formy: brzmieniową i graficzną – znakom brzmieniowym odpowiadają znaki graficzne, czyli pismo.

Formą pierwotną ludzkiego języka była mowa, dopiero później człowiek zaczął mowę zapisywać. Każdy znak brzmieniowy ma swój odpowiednik graficzny, choć czasem te odpowiedniki mogą być różne, np. w słowach *uśmiech* i *się* występuje taka sama głoska [ś] zapisana raz *ś*, a raz *si*.

Wśród znaków języka naturalnego wyróżniamy: morfemy, wyrazy, związki frazeologiczne, wypowiedzenia, teksty.

Językiem naturalnym nazywamy język powstały wskutek rozwoju grupy etnicznej / narodu (np. język polski), w odróżnieniu od **języka sztucznego** (np. esperanto).



ĆWICZENIA

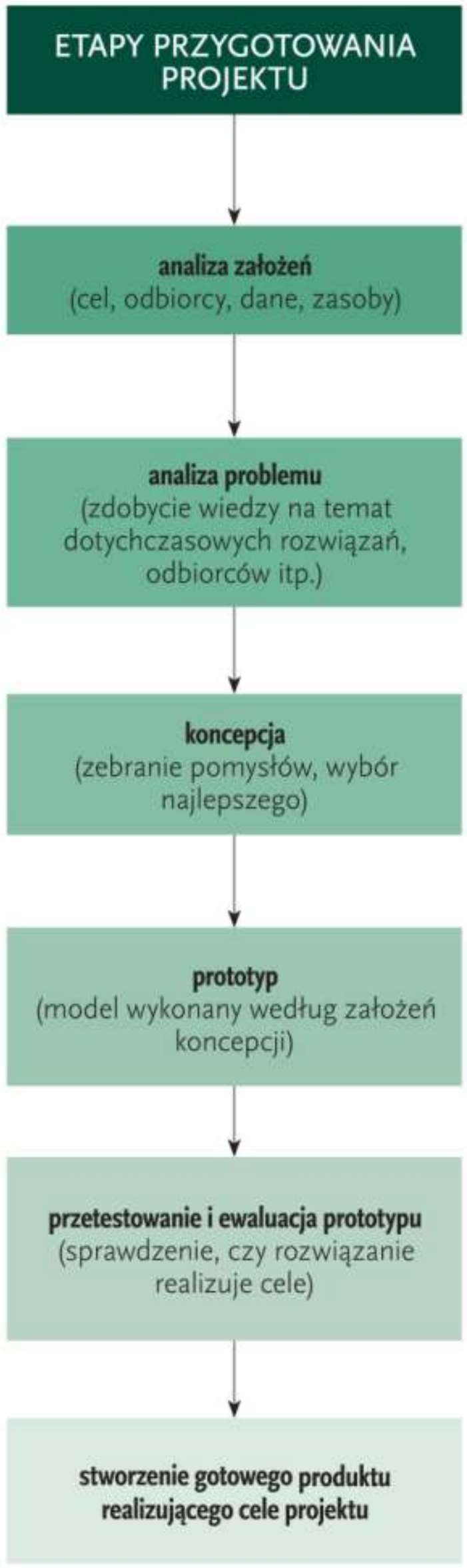
1. Skorzystaj z któregoś z internetowych źródeł wiedzy i wyjaśnij znaczenie podniesionego kciuka w kulturze rzymskiej. Odwołaj się do współczesnego znaczenia tego gestu. Wykaż na tym przykładzie, że ten sam gest może stanowić różne znaki.
2. Znaki dymne z przykładu na s. 18 zaklasyfikuj jako znaki umowne bądź symptomy.
3. Wymień oznaki, które zauważasz na ludzkiej twarzy. Określ ich znaczenie.
4. Wśród podanych znaków rozróżnij znaki umowne i oznaki. Określ ich znaczenia: biała flaga na plaży, czerwone światło na skrzyżowaniu, sygnał dźwiękowy ambulansu, pisk opon, dym z komina domu, zaczerwienione oczy, uniesiony kciuk.
5. Podaj przykład znaku ikonicznego. Objaśnij jego znaczenie.
6. W jakiej sytuacji uśmiech jest znakiem umownym, a w jakiej – symptomem? Uzasadnij swoje zdanie i zilustruj je przykładami.
7. Podaj po trzy przykłady ikonograficznych i symbolicznych znaków drogowych.
8. Zanalizuj trzy wybrane ikonki stosowane przez użytkowników czatów lub komunikatorów internetowych; określ związek ich formy znaczącej ze znaczeniami, które niosą.
9. Podaj po jednym przykładzie znaków: ikonicznego, symbolicznego pozajęzykowego i symbolicznego językowego o tym samym znaczeniu. Określ to znaczenie.
10. Powiedz, z jakich elementarnych brzmień składa się słowo *słońce*. W jaki sposób w polszczyźnie można zapisać każdą z głosek, które tworzą ten wyraz?
11. Wyjaśnij, co oznacza w świetle teorii znaków przekład tekstu z jednego języka etnicznego na inny.

ZADANIE PROJEKTOWE

12. W kilkuosobowych grupach opracujcie projekt pisma obrazkowego, którego elementy posłużą do przełożenia poezji na mowę zrozumiałą dla dzieci dopiero rozpoczynających naukę czytania i pisania w języku polskim (np. uczniów pierwszej klasy szkoły podstawowej). Opracujcie ogólne założenia pisma, formę graficzną znaków – możecie się inspirować różnymi pismami obrazkowymi, hieroglifami egipskimi, pismem Majów, techniką rebusów itp. Następnie przygotujcie przekład fragmentu wiersza Leopolda Staffa.

Postępujcie zgodnie z podaną kolejnością działań:

- Analiza założeń i danych: ustalenie, na czym ma polegać przekład wiersza, do kogo ma być adresowany, jakie cechy sprawią, że będzie zrozumiały dla odbiorców (dzieci), oraz analiza i interpretacja fragmentu w celu zrozumienia jego sensów.
- Analiza problemu: zdobycie informacji na temat pisma obrazkowego (czym się charakteryzuje, z czego się składa, jakie warunki musi spełniać) oraz poznanie istniejących systemów takiego pisma.
- Opracowanie koncepcji: zebranie pomysłów i stworzenie założeń projektowanego pisma (z jakich elementów powinno się składać, jak mają wyglądać znaki, czy będą proste i złożone, jakie będą zasady ich tworzenia, jak zapewnić pismu spójność i możliwość tworzenia nowych znaków itp.).
- Stworzenie prototypu pisma: opracowanie modelowych znaków spełniających założenia przyjęte w koncepcji.
- Przetestowanie prototypu: przełożenie fragmentu wiersza Staffa przy użyciu opracowanego pisma obrazkowego i sprawdzenie, czy dzieci rozumieją przekład.
- Stworzenie (opisanie) zasad pisma po wyciągnięciu wniosków z testów.



Leopold Staff

Ogród przedziwny

(fragment)

W przedziwnym mieszkam ogrodzie,
Gdzie żyją kwiaty i dzieci
I gdzie po słońca zachodzie
Uśmiech nam z oczu świeci.

Wodotrysk bije tu dziwny,
Co śpiewa jak śmiech i łkanie;
Krzew nad nim rośnie oliwny
Cichy jak pojednanie. [...]

ΑΩ

Alfa i **Omega** – pierwsza i ostatnia litera alfabetu greckiego, symbol wszechmocy i wszechwiedzy boskiej

T

Tau – ostatnia litera alfabetu hebrajskiego, w chrześcijaństwie jeden z pierwszych symboli krzyża i odkupienia grzechów ludzkości przez Jezusa

X

Krzyż św. Andrzeja – pierwsza postać krzyża w symbolice chrześcijańskiej, krzyż symbolizuje mękę Jezusa i zbawienie ludzkości

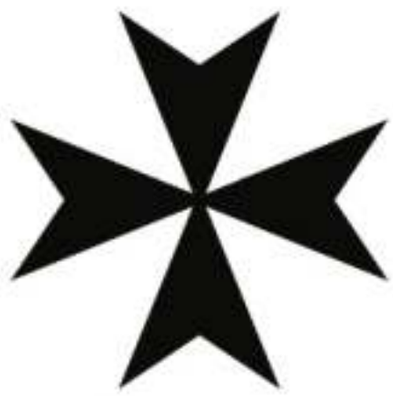
Monogram gwiaździsty – starożytny monogram (podpis, znak) Jezusa Chrystusa pochodzący od liter I (z gr. *Iesus*) i Ch (z gr. *Christos*; w grece *ch* jest oznaczane przez *x*)

Monogram konstantyński – monogram Chrystusa pochodzący od dwu pierwszych liter tego określenia w grece: X (odpowiednik łacińskiego *ch*) i P (odpowiednik łacińskiego *r*)

Koło – dawny symbol pitagorejski – także w chrześcijaństwie symbolizuje wszechświat

Kotwica – symbolizuje nadzieję i trwałość wiary, jest połączeniem krzyża z literą tau

Krzyż jerozolimski – symbol Jerozolimy i Ziemi Świętej, czyli Palestyny, w której żył i nauczał Jezus; pięć krzyży symbolizuje pięć ran Jezusa, cztery mniejsze krzyże bywały interpretowane jako cztery strony świata, ale też cztery kraje, które brały udział w wyprawach krzyżowych: Francję, Anglię, Niemcy i Królestwo Obojga Sycylii



Krzyż maltański – znak Zakonu Szpitalników Świętego Jana (Zakonu Maltańskiego); osiem rozwidleń symbolizuje osiem błogosławieństw

Krzyż papieski – oznacza władzę papieża (krzyż arcybiskupi oznaczający władzę biskupa ma jedną belkę mniej)

SYMBOLE CHRZEŚCIJAŃSKIE

? Które z przedstawionych symboli mają charakter ikoniczny, a które symboliczny?

4 Język – narzędzie porozumienia

Mowa jest efektem ewolucji człowieka i pojawiła się prawdopodobnie w tej fazie jego rozwoju, w której ukształtował się on jako homo sapiens (ok. 200 tysięcy lat p.n.e.). Ponieważ ci z naszych przodków, którzy skutecznie posługiwali się mową (to znaczy potrafili się ze sobą porozumieć w języku), lepiej radzili sobie w świecie, mowa stała się – zgodnie z teorią doboru naturalnego – powszechną, zapisaną w genach zdolnością człowieka.

JĘZYKOWY AKT KOMUNIKACJI

Przekazywanie informacji w języku to inaczej językowy akt komunikacji. Aby był on skuteczny i prowadził do pełnego porozumienia, muszą w nim wystąpić następujące elementy:

- nadawca – ten, kto się wypowiada (także np. w piśmie);
- odbiorca – ten, do kogo wypowiedź jest skierowana;
- kontekst – wszystko to, o czym ludzie mówią, a co należy do rzeczywistości pozajęzykowej;
- komunikat – wypowiedź językowa sformułowana przez nadawcę;
- kod – język, którym ludzie się porozumiewają w określonym akcie komunikacji;
- kontakt – łączność między nadawcą a odbiorcą.

Sposób, w jaki komunikat dociera od nadawcy do odbiorcy, nazywamy kanałem komunikacji.

FUNKCJE JĘZYKA

Od momentu, gdy człowiek zaczął posługiwać się mową, przekazywał nie tylko informacje o ważnych sprawach ze swojego otoczenia, lecz także o własnych emocjach i oczekiwaniach wobec tych, z którymi się porozumiewał. Niektóre z tych informacji komunikował nieświadomie, poza własną kontrolą. Gdy np. zaczynał podnosić głos, rozmówca wiedział, że w mówiącym rośnie agresja, choć sam wypowiadający się mógł jeszcze nie zdawać sobie z tego sprawy. Gdy zawieszał głos, zadawał pytanie, a więc oczekiwał odpowiedzi – starał się wywołać określone zachowanie u rozmówcy.

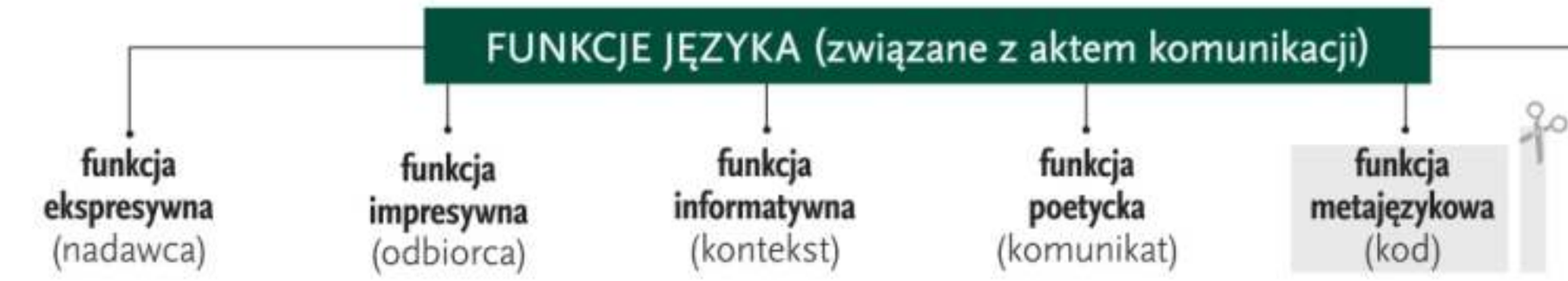
Język w komunikacji językowej służy do realizacji różnych celów. Językoznawcy odkryli, że pełni on sześć funkcji związanych z sześcioma elementami aktu mowy:

- nadawcą – który wyraża siebie, swoje emocje, przekonania, wiedzę; to, co świadome, jak i czasem to, co nieuświadomione; wszystko, co służy wyrażaniu się nadawcy w języku, nazywamy **funkcją ekspresywną**;
- odbiorcą – na którego nadawca stara się wpłynąć swoimi wypowiedziami; wszystko, co służy wywieraniu wpływu na odbiorcę w wypowiedzi językowej, nazywamy **funkcją impresywną**;
- kontekstem – który dotyczy treści komunikatu, informacji przekazywanej w komunikacie przez nadawcę na temat otaczającej go rzeczywistości; wszystko, co służy informowaniu odbiorcy, nazywamy **funkcją informatywną**;
- komunikatem – sposobem jego kształtowania; wszystko, co służy nadaniu komunikatowi niezwykłej formy, nazywamy **funkcją poetycką**;
- kodem – systemem znaków, którym posługują się nadawca i odbiorca; to, co służy opisaniu specyfiki języka komunikatu, nazywamy **funkcją metajęzykową**;

■ kontaktem – możliwością nawiązania i utrzymania łączności między rozmówcami; wszystko, co w wypowiedzi językowej służy tej łączności (np. formuła powitania), nazywamy **funkcją fatyczną**.

POZAKOMUNIKACYJNE FUNKCJE JĘZYKA

Wypowiedź językowa może też wpływać na rzeczywistość. Ten wpływ bywa realny, np. gdy urzędnik stanu cywilnego ogłasza narzeczonych mężem i żoną albo gdy sąd wydaje wyrok w jakiejś sprawie. Mówimy wówczas o **sprawczej (performatywnej) funkcji języka**. Pełnią ją formuły urzędowe, wyroki, przysięgi. Wpływ na rzeczywistość może być też życzeniowy, związany z wiarą w magiczną moc słów, czyli w to, że wypowiedzenie (a nawet pomyślenie) pewnych słów może zmienić bieg zdarzeń lub porządek świata. Mówimy wówczas o **magicznej funkcji języka**, która występuje w zaklęciach, przekleństwach, błogosławieństwach, modlitwach itp.



Funkcja	Znaczenie	Sposób ujawniania się w tekście	Teksty charakterystyczne dla danej funkcji
ekspresywna	oddanie uczuć i emocji nadawcy	▪ subiektywność ▪ ekspresywność i emocjonalność (słownictwo nacechowane emocjonalnie, wykrzykniki, epitety, zdrobnienia, zgrubienia, zdania wykrzyknikowe)	▪ liryka bezpośrednia ▪ listy prywatne ▪ wypowiedzi wyrażające emocje, stany psychiczne (np. *Ach, jak cudownie!*)
impresywna	wywarcie wpływu na odbiorcę	▪ perswazyjność ▪ formy trybu rozkazującego lub formy 1. os. lm, zaimki *my*, *nasz* ▪ czasowniki: *trzeba*, *należy*, *wypada* ▪ zwroty do odbiorcy (np. *Zasługujesz na to!*)	▪ przemówienia / mowy ▪ nakazy i zakazy ▪ prośby i podania ▪ instrukcje ▪ rady ▪ slogany i hasła reklamowe ▪ recenzje
informatywna	przekazanie informacji	▪ rzeczowość ▪ obiektywność ▪ przewaga zdań oznajmujących ▪ słownictwo neutralne emocjonalnie	▪ informacje dziennikarskie ▪ ogłoszenia, zawiadomienia ▪ rozprawy naukowe ▪ encyklopedie i leksykony ▪ podręczniki ▪ audycje / programy informacyjne ▪ wykłady
poetycka	zwrócenie uwagi na estetykę wypowiedzi	▪ liczne środki stylistyczne (np. metafory, porównania, powtórzenia, paralelizmy) ▪ wierszowość ▪ zabiegi kompozycyjne	▪ utwory literackie

Tekst może pełnić kilka funkcji jednocześnie, ale jedna z nich jest zwykle dominująca.

Renata Grzegorczykowa

Problem funkcji języka...

(fragmenty)

[1] Ujęcie funkcji poetyckiej jako zorientowanej na komunikat, jako formę [...], ukrywa w sobie głęboką niejasność i sugestię nie w pełni trafną. Sugeruje, że celem (intencją) wypowiedzi poetyckiej jest ona sama, z czym można by się zgodzić byleby nie rozumieć tego jako operacji na formie, na języku, którym się operuje. Takie ujęcie jest adekwatne wobec żartów słownych, słowopiewni itp., ale nie wobec poezji, której celem jest stworzenie poprzez operacje słowne pewnej określonej wizji świata, a więc kreowanie nie tylko formy utworu, ale świata intencjonalnego, przez tę formę powołanego. Można wymienić wiele przykładów autentycznej poezji, w której nie ma „dziwności" formy, np. poezja Staffa. A zatem kreatywność rozumiałabym dwojako (dwustopniowo): 1. – jako tworzenie komunikatu poetyckiego, przekazującego wykreowany przez autora świat, i 2. – tworzenie świata poetyckiego, który jest obrazem (interpretacją, wizją, głębszym ujęciem) świata rzeczywistego, obrazem odkrywającym prawdziwe oblicze istniejącego realnie świata. [...]

[2] Odrębność funkcji poetyckiej przejawia się też w kreatywności językowej, nieustannym przekraczaniu normy, zwłaszcza semantycznej, języka standardowego (tworzenie metafor), a także naruszaniu reguł łączliwości. Poetyckie użycie języka nie jest normalnym zastosowaniem systemu. [Poezja] [...] narusza standardowy obraz świata odbity w języku ogólnym, jego semantyce i składni. Narusza po to, by przekazać głębszą wizję świata, niedostępną przeciętnemu widzeniu, niedającą się wyrazić w „zwykłym" języku.

ĆWICZENIA

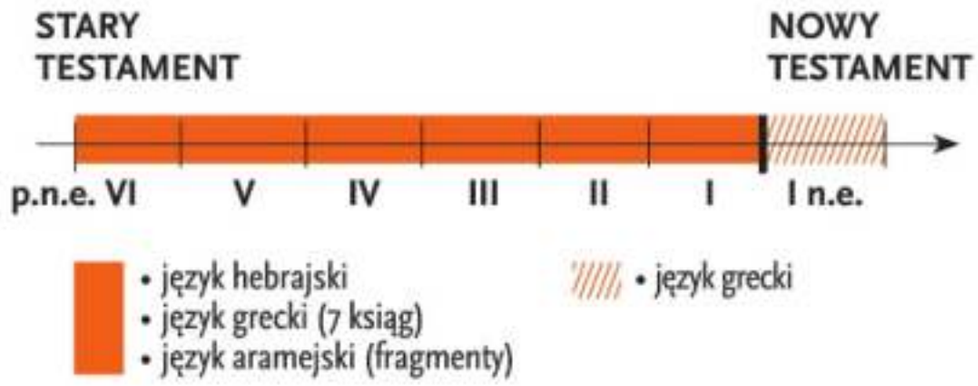
1. Na czym, zdaniem autorki, polega nietrafność ujęcia funkcji poetyckiej jako orientacji komunikatu na jego formę językową?
2. Podaj przykład żartu słownego, który wykorzystuje jako źródło komizmu operacje na formie językowej.
3. Czym jest „świat intencjonalny" utworu poetyckiego? Spróbuj go zdefiniować i opisać na podstawie świata przedstawionego w wierszu Szymborskiej *Żona Lota* (s. 16).
4. Czy według Ciebie wierszowość tekstu jest wystarczającą podstawą jego „dziwności", czyli przejawiania się funkcji poetyckiej? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do fragmentu wiersza *Ogród przedziwny* (s. 20).
5. Omów na przykładach z wiersza Staffa dwa sposoby ujawniania się funkcji poetyckiej w języku, o których wspomina Renata Grzegorczykowa. Ustal:
   a) w jaki sposób poeta kształtuje komunikat poetycki (jakich używa brzmień, słów, zdań, środków znaczeniowych);
   b) z czego składa się świat poetycki wykreowany w wierszu (jakie elementy zawiera i czym się one charakteryzują).
6. Znajdź w wybranych utworach literackich po trzy przykłady kreatywności językowej w zakresie:
   a) przekraczania normy semantycznej wskutek użycia metafory,
   b) naruszenia reguł łączliwości wyrazów.
7. Czemu służy, zdaniem Grzegorczykowej, naruszanie normy językowej w tekście literackim?

Panorama Jerozolimy z widokiem na Ścianę Płaczu oraz Wzgórze Świątynne będące jednym z największych obszarów sakralnych na świecie.

? Zbierz informacje na temat Ściany Płaczu. Dlaczego to miejsce jest tłumnie odwiedzane przez pielgrzymów?

BIBLIA
W LITERATURZE I KULTURZE

5 Biblijne źródła kultury europejskiej



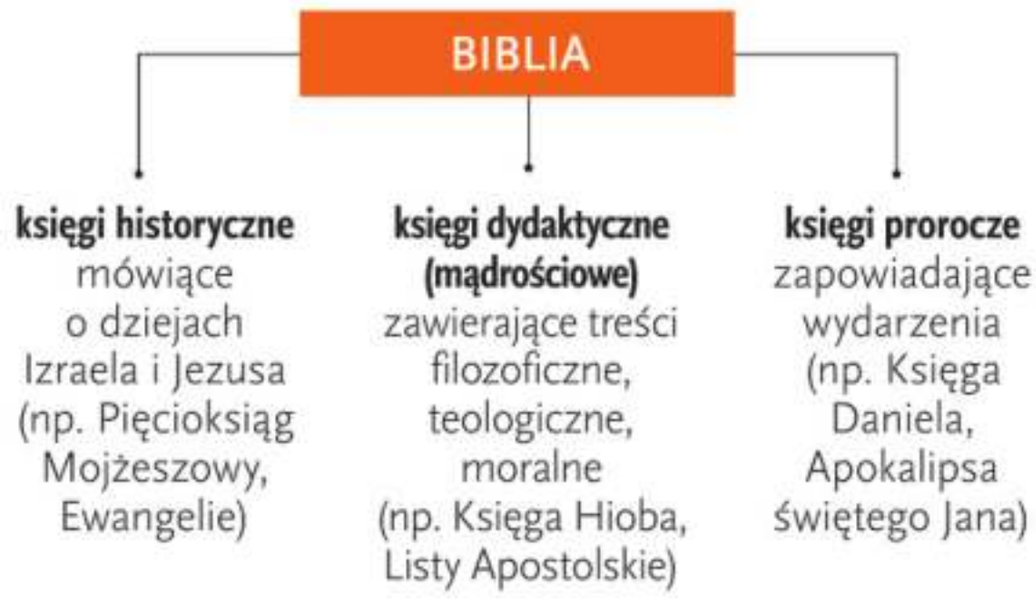
Fundamentem kultury śródziemnomorskiej są cywilizacje, które przed tysiącami lat rozkwitały w basenie Morza Śródziemnego: Żydów, zamieszkujących tereny dzisiejszego państwa Izrael, oraz Greków i Rzymian, których kolebką były odpowiednio: Półwysep Bałkański z leżącymi nieopodal wyspami oraz Półwysep Apeniński. Do wciąż żywych źródeł kultury śródziemnomorskiej należą Biblia oraz filozofia i sztuka starożytnej Grecji i antycznego Rzymu. Kultury grecko-rzymska i judaistyczna zainspirowały nowe cywilizacje. Obecnie kultura śródziemnomorska dominuje w Europie, obu Amerykach, Australii i północnej Azji.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Czas powstawania Biblii obejmuje ponad tysiąc lat, a jej księgi spisywano (od VI w. p.n.e.) w trzech językach: hebrajskim, aramejskim i greckim. Biblia jest księgą świętą dla dwu wielkich religii monoteistycznych – judaizmu i chrześcijaństwa, ale jej redakcje, układ oraz zawartość ksiąg różnią się od siebie – dlatego mówimy o Biblii hebrajskiej i chrześcijańskiej. W obrębie chrześcijaństwa Biblia katolicka różni się także od protestanckiej i prawosławnej (różnice te dotyczą kilku ksiąg Starego Testamentu).

KSIĘGI BIBLIJNE

Teologia chrześcijańska uznaje, że Stary Testament jest opowieścią o przymierzu Boga z Izraelem, natomiast Nowy Testament mówi o przymierzu wysłannika Boga – Mesjasza – ze wszystkimi ludźmi. Słowo *testament* (łac. *testamentum*) oznacza właśnie 'przymierze', 'umowę'.



Pasja, reż. Mel Gibson, 2004, film ukazujący ostatnie godziny życia Jezusa: od modlitwy w Ogrodzie Oliwnym po męczeńską śmierć

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Według badaczy Jezus mówił językiem aramejskim. W słynnym, choć kontrowersyjnym filmie *Pasja* aktorzy wypowiadają swoje kwestie właśnie po aramejsku. Obecnie język ten umiera – posługują się nim na co dzień nieliczni mieszkańcy Syrii, Iraku i Libanu.

SACRUM I PROFANUM

Słowo *biblia* jest formą liczby mnogiej greckiego wyrazu *biblion* – 'zwój papirusu', 'księga'. Słowo to zostało przyswojone przez niemal wszystkie języki świata.
Żydzi i chrześcijanie uznają Biblię za księgę natchnioną, przez którą Bóg mówi do ludzi za pośrednictwem powołanych przez siebie pisarzy i proroków. Dla ludzi wierzących Biblia zawiera zatem słowa święte. W języku hebrajskim wyraz *święte* oznacza to, co 'oddzielone', 'całkiem inne'. Aby rozgraniczyć sferę boską, „całkiem inną", od tego, co ludzkie, używamy łacińskiego pojęcia *sacrum*. Obejmuje ono rzeczywistość spraw boskich, dostępną ludziom nie w pełni, jakby z oddali. Natomiast obszar codziennych, zwykłych doświadczeń człowieka, spraw rzeczywistych i materialnych określamy – w opozycji do *sacrum* – jako *profanum*.

STYL I PRZESŁANIE

Biblia mówi często językiem obrazowym, nie pojęciowym. Pisarze biblijni w sposób charakterystyczny dla swojej kultury – danego miejsca i czasu – przekazują wyobrażenia o pochodzeniu człowieka, jego istnieniu w świecie, relacjach z Bogiem i innymi ludźmi. Biblię uznaje się także za księgę uniwersalną, odpowiadającą na pytania o sens życia, śmierci, miłości i cierpienia, przekazującą ogólne prawdy filozoficzne i moralne. Już od starożytności teologowie i filozofowie religijni odnajdują w Biblii nie tylko sens dosłowny i alegoryczny, lecz także sens moralny (co czynić) i anagogiczny (dokąd dążyć). Dla dawnych i współczesnych twórców Biblia jest niewyczerpanym źródłem inspiracji. Dialog z nią – niekiedy mający charakter dyskusji czy nawet kontestacji – trwa w kulturze elitarnej i popularnej.

Anna Świderkówna

Rozmowy o Biblii (fragment)

[1] Przede wszystkim wszakże – o czym się zbyt często zapomina – Biblia to jedyne w swoim rodzaju zjawisko w dziejach naszej kultury, którego wpływ i rozmaite echa odnajdujemy na każdym kroku w naszej sztuce, literaturze, sposobie myślenia, a nawet w nawykach językowych. Wpływowi temu ulegają bezwiednie również ludzie pragnący jak najbardziej zdecydowanie odciąć się od wszelkiego dziedzictwa chrześcijańskiego czy w ogóle religijnego. Mówimy nieraz na przykład o „faryzejskiej obłudzie" lub o „ludziach dobrej woli", nie zastanawiając się wcale nad pochodzeniem tych wyrażeń. A Władysław Gomułka[1] powiedział nawet kiedyś: „Jak mówi przysłowie, nie samym chlebem człowiek żyje", i na pewno zdziwiłby się bardzo, gdyby mu ktoś wytknął, że cytuje tu wcale nie polskie przysłowie, ale Pismo Święte, i to aż trzy jego księgi naraz (Mt 4,4; Łk 4,4; Pwt 8,3). Nie ma na to żadnej rady: jeśli chcemy zrozumieć siebie i świat, w jakim żyjemy, to musimy sięgnąć do jego korzeni, nie tylko antycznych, lecz także biblijnych.
[2] Przez dwadzieścia wieków naszej ery nie było innego dzieła literackiego, które by miało tak licznych czytelników, żadnego nie przepisywano, a później nie wydawano drukiem tak wiele razy, żadnego nie tłumaczono na tyle języków. Ale też jednocześnie trzeba sobie jasno powiedzieć, że w naszych czasach [w XX w.] Biblia bywała też „księgą zakazaną", uznawaną za taką – paradoksalnie – nieraz ze zgoła przeciwstawnych powodów.

O TWÓRCY

ANNA ŚWIDERKÓWNA (1925–2008) – tłumaczka, specjalistka m.in. w zakresie filologii klasycznej, papirologii (nauki o tekstach starożytnych) oraz biblistyki (nauki o Biblii). Jest autorką słynnego cyklu książek dostarczających wiedzę o Biblii (1994–2000): *Rozmowy o Biblii*, *Rozmów o Biblii ciąg dalszy* i *Rozmowy o Biblii. Nowy Testament* oraz książki *Biblia a człowiek współczesny* (2005).

1 **Władysław Gomułka** – polski komunista, w latach 1956–1970 I sekretarz PZPR i faktyczny przywódca kraju. Ateista, zwolennik twardego kursu wobec Kościoła.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Odpowiedz na podstawie tekstu, na czym polega wyjątkowe znaczenie Biblii w kulturze.
2. Znajdź w tekście frazeologizmy biblijne. Wyjaśnij ich sens.
3. Na czym polega niezamierzony komizm przytoczonych przez autorkę słów Władysława Gomułki?
4. Do których ksiąg biblijnych odwołał się nieświadomie Władysław Gomułka? Rozwiąż skróty biblijne podane przez Annę Świderkównę.
5. Sprawdź brzmienie przysłowia z 1. akapitu w każdej z przywołanych ksiąg biblijnych. Skorzystaj z dowolnego wydania Biblii.
6. Jaka jest wymowa pierwszego akapitu?
7. Podaj argumenty świadczące o popularności Biblii w Europie w ciągu ostatnich dwóch tysięcy lat.

POJĘCIA KLUCZOWE

SKRÓTY BIBLIJNE – dzięki nim łatwo można powołać się na odpowiedni fragment Biblii i go odnaleźć. Na pierwszych stronach wszystkich wydań Biblii znajduje się wykaz skrótów poszczególnych ksiąg (bez kropki po skrócie). Po skrótowej nazwie księgi występuje numer rozdziału, następnie zaś numer wersetu. Przykładowo:
Wj 20,2–17 = Księga Wyjścia, rozdział 20, wersety od 2 do 17; 1 Kor 13,11 = 1 List do Koryntian św. Pawła, rozdział 13, werset 11.

WERSET – podstawowa jednostka znacząca w Biblii; jest to wyraźnie wyodrębniona całość składniowa (zdanie lub jego część).

Polichromie z kościoła Świętego Jakuba Apostoła w Małujowicach – to jeden z najbogatszych w Polsce cykli gotyckich malowideł ściennych, tzw. *Biblia Pauperum* (łac.), czyli Biblia dla ubogich. Dawniej tak nazywano obrazkowe przedstawienia biblijnych treści, które miały zostać przybliżone osobom nieumiejącym czytać.

? Spróbuj rozpoznać, jakie sceny biblijne ukazuje malowidło.

6 Biblia – dokument i opowieść

Biblia, obok wydarzeń potwierdzonych przez współczesną naukę, zawiera także opowieści mityczne, zatem takie, które nie zdarzyły się w rzeczywistości. Do nich należą m.in.: stworzenie świata przez Boga w ciągu siedmiu dni, pobyt pierwszych rodziców w raju. W fikcyjno-legendarnym przekazie znajdujemy jednak okruchy autentycznych dziejów starożytnego Izraela. O relacjach między przekazem mitycznym a zapisem wydarzeń historycznych pisze wybitna znawczyni Biblii Anna Świderkówna.

Anna Świderkówna

Biblia między mitem a historią (fragmenty)

[1] Należy przede wszystkim wyraźnie rozróżnić historię rozumianą jako ciąg wydarzeń historycznych, czyli coś, co działo się naprawdę, i historię – jako opowiadanie o tych wydarzeniach. [...] My tymczasem ciągle jeszcze myślimy, że może i powinna istnieć historia obiektywna. Takiej historii (oczywiście myślę o historii pisanej) nie ma. [...] Historię zawsze pisze człowiek, a gdyby nawet pisał ją komputer, to i tak zostanie on zaprogramowany ludzką ręką.

[2] Historyk powinien, oczywiście, o tym pamiętać i w miarę możliwości wystrzegać się subiektywizmu, lecz w pełni nigdy mu się to nie uda. Pisze on bowiem zawsze w oparciu o teksty, które powstały wcześniej, korzysta więc ze źródeł, które też nie są obiektywne. [...] Wiele osób nadal jeszcze myli prawdziwość tekstu historycznego z dokładnością w przedstawieniu wszelkich szczegółów. A przecież historia może być w znacznej mierze obiektywna nawet wtedy, gdy pewne szczegóły lekceważy. Dzieje się tak choćby dlatego, że każdy z naocznych świadków widzi trochę inaczej. [...]

[3] [...] w pierwszych jedenastu rozdziałach Księgi Rodzaju nie należy szukać tekstów historycznych. Brak ich wśród różnych występujących tutaj gatunków literackich. Owszem, tak w Biblii, jak i na przykład w literaturze greckiej, można mówić o najwcześniejszych początkach historiografii[1] tam, gdzie pojawiają się genealogie[2], co nie znaczy jednak wcale, że te, które w tych rozdziałach znajdujemy, odpowiadają dokładnie rzeczywistości. [...]

[4] Czym jest zatem te jedenaście rozdziałów Księgi Rodzaju? To po prostu pewnego rodzaju wstęp do historii Izraela, a tym samym i do historii ludzkości. Dzisiaj napisalibyśmy taki wstęp językiem teologiczno-filozoficznym, ale wtedy takiego języka jeszcze nie było. Wobec tego „pisało się obrazami". [...]

---

1 historiografia – piśmiennictwo historyczne; zapis historii, dziejów.
2 genealogie – rodowody; historie rodzin, spisy przodków.

[5] Zwróćmy uwagę na rzecz bardzo ciekawą: w pierwszym rozdziale Księgi Rodzaju historia staje się teofanią – objawieniem się Boga, który daje się poznać ludziom przez to, co czyni, i przez to, co stwarza. To jest myśl całkiem nowa, ale wyrażona starym językiem (zwłaszcza w drugim i trzecim rozdziale). Dawne gatunki literackie [...] są tutaj przejęte i potraktowane w zadziwiający sposób. W tych tekstach znajdujemy fragmenty zarówno legend, jak i czegoś, co można nazwać mitami. Czym różni się jedno od drugiego i czym w ogóle są te gatunki? Legenda to upamiętnienie jakichś wydarzeń i faktów historycznych. Zostają one na ogół upiększone, wyolbrzymione, korzeniami jednak tkwią w historii. Natomiast mit to coś zupełnie innego.

[6] Mówiąc o micie, mamy jeszcze większe obciążenia niż wówczas, gdy mówimy o historii. [...] Władysław Kopaliński w *Słowniku wyrazów obcych* zaskakująco utożsamia mit z baśnią lub legendą i określa go jako „podanie bajeczne o powstaniu świata, bogach albo legendarnych bohaterach".

[7] Jeżeli pytanie, czym jest naprawdę *mit*, postawimy człowiekowi wykształconemu (ale nie historykowi i nie religioznawcy), usłyszymy prawdopodobnie jakąś definicję, która będzie odwoływać się do mitologii greckiej. [...] Słowo mit wywodzi się zresztą z greki, a tam *mythos* oznacza słowo, mowę, rozmowę, jak również opowieść (nieraz fantastyczną lub legendarną) i bajkę (krótkie opowiadanie prozaiczne lub wiersz, w którym występują zwierzęta lub rośliny mówiące ludzkim językiem; pointą jest najczęściej zamykający całość morał).

[8] W 9 rozdziale Księgi Sędziów spotykamy jedyną, o ile mi wiadomo, występującą w Biblii bajkę. Drzewa rozprawiają tam ze sobą, bo postanowiły wybrać króla i nie wiedzą, które z nich ma nim zostać. Co ciekawe, chociaż opowieść ta znalazła się w Piśmie Świętym, nikt nie próbuje dowodzić, że Pismo naucza, iż kiedyś drzewa mówiły i wybierały króla. Dlaczego? Bo w tym przypadku, nawet nie wiedząc o tym, umiemy rozpoznać gatunek literacki. Kłopot pojawia się dopiero tam, gdzie go rozpoznać nie potrafimy.

[9] Wróćmy do mitu greckiego. Mircea Eliade[1] zwrócił uwagę na bardzo interesujące zjawisko: mit jest żywy, póki łączy się z kultem. W społeczeństwach, które nim żyją, nazywa się go „historią prawdziwą" w odróżnieniu od wszelkich legend i baśni, czyli „historii zmyślonych" – opowiadanych dla zabawy i przyjemności. Opowieści mityczne są czymś bardzo poważnym, także wówczas, kiedy nie udaje się nam rozszyfrować ich ostatecznego sensu.

Rękopis z Qumran, należący do zwojów odkrytych w latach 40. XX w. w grotach niedaleko ruin starożytnej osady nad Morzem Martwym. Manuskrypty pochodzą z okresu od II w. p.n.e. do I w. n.e. Około 60 procent z nich zawiera przekaz zgodny z zapisami Biblii hebrajskiej, około 10 procent odpowiada starożytnym tłumaczeniom Starego Testamentu, 20 procent przekazuje tekst charakterystyczny wyłącznie dla wspólnoty z Qumran. Pozostałe 10 procent manuskryptów nie daje się przyporządkować do żadnego z obecnie znanych wariantów tekstu biblijnego.

1 **Mircea Eliade** (czytaj: mircza eliade; 1907–1986) – rumuński uczony, profesor uniwersytetu w Chicago, jeden z najwybitniejszych religioznawców i filozofów kultury XX w., badacz mitów.

[10] Izrael, podobnie jak inne ludy starożytnego Wschodu, nie miał właściwego języka, którym mógłby przekazać swoje refleksje filozoficzne czy teologiczne, posługiwał się więc czasem obrazowym i symbolicznym językiem mitów, aby wyrazić najgłębsze prawdy i nawet objawienie Boże. Można powiedzieć za Burrowsem[1], że „mit jest gatunkiem czy formą literacką, która wyraża właściwą człowiekowi potrzebę poznania bóstwa, nie w drodze abstrakcji i metafizyki, lecz w sposób konkretny" (to bardzo ważne zastrzeżenie, bo Hebrajczycy byli niesłychanie konkretni).

w: „Znak" nr 2, 2004

1 Millar Burrows (czytaj: miler barołs; 1889–1980) – profesor uniwersytetu Yale w New Haven, amerykański archeolog i badacz zajmujący się dawnymi rękopisami, znawca Biblii.

ANALIZA

1. Zdefiniuj pojęcie *historia*. Weź pod uwagę jego dwa znaczenia, o których Anna Świderkówna wspomina w akapicie 1.
2. Podaj powody, dla których autorka uważa, że nie istnieje obiektywna historia pisana.
3. Wskaż znaczenie słowa *obiektywny*.
   a) prawdziwy
   b) dokładny
   c) niezależny od poznającego
   d) niezależny od rzeczywistych zdarzeń
4. Wymień słowo, które w tekście przeciwstawiono wyrazowi *obiektywny*. Określ jego znaczenie.
5. Który wyraz najtrafniej określa związek znaczeniowy łączący mit (w znaczeniu greckim) z bajką i opowieścią? Uzasadnij swój wybór.
   a) nadrzędność
   b) podrzędność
   c) równorzędność
   d) wykluczanie się

INTERPRETACJA

6. Na czym polega, zdaniem autorki, prawdziwość tekstu historycznego?
7. Jak rozumiesz stwierdzenie, że w pierwszych księgach Biblii „nie należy szukać tekstów historycznych"?
8. Objaśnij sens wyrażenia „pisało się obrazami".
9. Jak autorka rozumie pojęcie mitu? Czym różni się mit od legendy?
10. Na czym polega „kłopot" z interpretacją Biblii, gdy nie potrafimy rozpoznać gatunku jej wypowiedzi?
11. Czy zgodnie z koncepcją Eliadego Biblię można zaliczyć do „historii prawdziwych"? Uzasadnij swoje zdanie.
12. Czy opowieści biblijne odpowiadają pojęciu mitu sformułowanemu przez Burrowsa? Uzasadnij odpowiedź.
13. Które z podanych zdań uważasz za najtrafniej sformułowaną tezę tekstu? Uzasadnij swój wybór.
    a) Autorka dowodzi, że Biblii nie można zarzucać nieobiektywnego charakteru.
    b) Autorka twierdzi, że wydarzenia przedstawione w Biblii mają charakter historyczny.
    c) Autorka przekonuje, że autorzy tekstów biblijnych przedstawiali nieprawdziwe historie.
    d) Autorka uznaje, że Biblia to jedynie legendy i mity, a nie obiektywna historia.

MINIPRZEWODNIK
FRAZEOLOGIZMY BIBLIJNE (BIBLIZMY)

EGIPSKIE CIEMNOŚCI – nieprzeniknione ciemności; jedna z plag, którymi Bóg ukarał Egipt (Wj 10,21–23).

HIOBOWA WIEŚĆ (albo: hiobowa wiadomość) – wiadomość o klęskach. Hiob usłyszał od posłańców wieści o utracie bogactw i śmierci dzieci (Hi 1,13–19).

IŚĆ DO JASKINI LWA – narażać się na pewne niebezpieczeństwo. Na skutek intrygi prorok Daniel został wtrącony do jaskini, w której żyły lwy; dzięki opiece Boga wyszedł stamtąd nietknięty (Dn 6,17–23).

Briton Rivière (czytaj: brityn riwier), *Daniel w jaskini lwów*, fragment, 1872, Walker (czytaj: łolker) Art Gallery, Liverpool

? Frazeologizm *iść do jaskini lwa* nawiązuje do historii biblijnego Daniela. Znajdź w słowniku frazeologicznym przykłady innych biblizmów i poszukaj dzieł, którymi można by je zilustrować.

? Znajdź w Biblii werset Mt 7,6. Co oznacza zawarty w nim frazeologizm? W razie potrzeby skorzystaj ze słownika.

JUDASZOWE SREBRNIKI (albo: judaszowskie srebrniki) – zapłata za zdradę. Za wydanie Jezusa Judasz Iskariota otrzymał trzydzieści srebrnych monet, równowartość niewolnika (Mt 26,14–16).

Giotto di Bondone (czytaj: dżiotto di bondone), *Wręczenie srebrników Judaszowi*, ok. 1305, fresk w kaplicy Scrovegnich (czytaj: skrowenjich) w Padwie

KOLOS NA GLINIANYCH NOGACH (albo: olbrzym na glinianych nogach) – potęga oparta na kruchych podstawach, iluzoryczna moc. Frazeologizm wywodzi się z proroczego snu króla Babilonu Nabuchodonozora, wizję tę interpretował prorok Daniel (Dn 2,31–45).

MATUZALEMOWY WIEK (albo: matuzalowy wiek, matuzalemowe / matuzalowe lata) – sędziwy wiek. Matuzalem, dziadek Noego, dożył według Biblii 969 lat (Rdz 5,25–27).

NIEWIERNY TOMASZ – osoba nieufna, chcąca wszystko dokładnie sprawdzić; niedowiarek. Tomasz, jeden z apostołów, który był nieobecny, gdy zmartwychwstały Jezus ukazał się uczniom, nie dowierzał ich relacjom, chciał na własne oczy zobaczyć ślady gwoździ i włożyć palec w ranę na przebitym boku Jezusa (J 20,24–29).

NIKT NIE JEST PROROKIEM WE WŁASNYM KRAJU – najtrudniej zdobyć uznanie u swoich. Jezus został zlekceważony przez słuchaczy, gdy zaczął nauczać w synagodze w Nazarecie, w rodzinnej Galilei (Mt 13,57; Łk 4,24).

POZNAĆ PO OWOCACH – miarą wartości czynów są ich efekty. Frazeologizm pochodzi z przypowieści Jezusa o dobrym i złym drzewie (Łk 6,44–45).

SALOMONOWY WYROK – wyrok sprawiedliwy, uwzględniający interesy obu stron. Słynący z mądrości król izraelski Salomon rozstrzygnął spór kobiet o dziecko: reakcja na polecenie władcy, by przeciąć chłopca na pół, pozwoliła wskazać prawdziwą matkę (1 Krl 3,16–28).

Giorgione (czytaj: dżordżone), *Sąd Salomona*, 1510, Galleria degli Uffizi (czytaj: uffici), Florencja

SODOMA I GOMORA – rozpusta, chaos wywołujący grozę. W tych żyjących w grzechu miastach Bóg nie znalazł nawet dziesięciu sprawiedliwych. Karą był siejący zniszczenie „deszcz siarki i ognia" (Rdz 18,22–33 i 19,24–33).

TRĄBA JERYCHOŃSKA – głuptas, krzykacz. Izraelici zdobyli miasto Jerycho, dzięki temu, że 7. dnia oblężenia 7 kapłanów zatrąbiło 7 razy w 7 trąb, a lud wzniósł okrzyk wojenny i mury miasta rozpadły się w proch (Joz 6,2–20).

UMYWAĆ RĘCE – nie chcieć brać za coś odpowiedzialności. Piłat, namiestnik rzymski w Jerozolimie, umył ręce przed wydaniem Jezusa na ukrzyżowanie i powiedział do Żydów: „Nie jestem winny krwi tego Sprawiedliwego. To wasza rzecz" (Mt 27,24).

Hendrick ter Brugghen (czytaj: henrik ter brouchen), *Piłat umywający ręce*, ok. 1617, Muzeum Narodowe, Lublin

WDOWI GROSZ – mała, ale ofiarowana ze szczerego serca suma pieniędzy. Związek wywodzi się z przypowieści Jezusa o ubogiej wdowie, która wrzuciła do skarbony w świątyni swoje skromne oszczędności (Łk 21,1–4).

Max von Menz (czytaj: maks won menc), *Wdowi grosz*, 1850, kolekcja prywatna

WIEŻA BABEL – zamęt, chaos, wielojęzyczne (wielokulturowe) zbiorowisko ludzi. Frazeologizm wywodzi się z legendy o pysznych budowniczych, którzy konstruowali wieżę mającą dosięgnąć nieba; Bóg zaś „pomieszał im języki", by nie mogli się porozumieć i dokończyć budowy (Rdz 11,1–8).

7 Historia Abrahama

Historia Abrahama mieści się w otwierającej Biblię Księdze Rodzaju, która należy do pięciu ksiąg określanych w Bibliach chrześcijańskich jako Pięcioksiąg Mojżeszowy, a w Biblii hebrajskiej jako Tora (Prawo). Historię tę zalicza się do dziejów patriarchów izraelskich, czyli protoplastów – tych, od których wedle tradycji biblijnej pochodzi ród (rodzina) Izraela. Księga Rodzaju opowiada m.in. o powołaniu Abrahama na ojca narodu wybranego oraz o przymierzu Boga z Abrahamem. Dzięki wsparciu Stwórcy Abraham osiąga powodzenie w życiu, jest człowiekiem bogatym i zasiedla ziemię Kanaan. Dopiero jednak w wieku stu lat bohater i jego żona, Sara, doczekują się pierwszego syna, Izaaka. Na lekcji poznamy najbardziej dramatyczną część tej historii, opowiadającą o próbie, na którą Bóg wystawił Abrahama, i poznamy podstawowe cechy języka Biblii.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Pięcioksiąg Mojżeszowy został spisany prawdopodobnie na przełomie V i IV w. p.n.e., chociaż w tradycji ustnej istniał zapewne od ok. X w. p.n.e. Księgi wchodzące w skład tego zbioru miały wielu autorów i pochodzą z różnych okresów, przy czym fragmenty jednego autorstwa znajdziemy w kilku miejscach. Trudno zarazem mówić o autorach tych ksiąg. Ci, którzy je spisywali, dokonywali jedynie redakcji przekazów ustnych. Z pewnością twórcą tego zbioru nie był, jak głosi tradycja, Mojżesz, choć jest on jedną z najważniejszych postaci w tej części Biblii.

FORMA GATUNKOWA

Pięcioksiąg Mojżeszowy składa się z ksiąg, które obejmują głównie teksty narracyjne – opowiadania oraz elementy traktatu etycznego, prawniczego i religijnego. Ta część Biblii zawiera m.in. obraz początku świata, opowieść o Adamie i Ewie w raju (Edenie) i ich wygnaniu, historię Noego i potopu, Lota i jego żony oraz zburzenia Sodomy i Gomory. Historia Abrahama jest jednym z tych opowiadań.

KONTEKST RELIGIJNY

Tytuł Księga Rodzaju (gr. *génesis* – 'rodzenie, ród, rodzaj'), zachowany ze staropolskiego przekładu Jakuba Wujka, należy rozumieć jako 'księga narodzin' lub 'księga rodowodu'. Narodziny i rodowód dotyczą tu początków religii żydowskiej i patriarchów (ojców) judaizmu.

Dla chrześcijaństwa Księga Rodzaju jest najważniejszą podstawą łączności między judaizmem a chrześcijaństwem i zapewnia jedność tradycji monoteistycznej oraz tożsamość źródeł religijnych judaizmu i chrześcijaństwa. Dla żydów Tora stanowi fundament religijny i etyczny, jest bowiem zbiorem najważniejszych wskazań i pouczeń, jakich wedle tradycji żydowskiej Bóg udzielił człowiekowi.

Księga Rodzaju (22,1–18)[1]

[1] A po tych wydarzeniach Bóg wystawił Abrahama na próbę. Rzekł do niego: „Abrahamie!" A gdy on odpowiedział: „Oto jestem" – powiedział: „Weź twego syna jedynego, którego miłujesz, Izaaka, idź do kraju Moria i tam złóż go w ofierze na jednym z pagórków, jakie ci wskażę". Nazajutrz rano Abraham osiodłał swego osła, zabrał z sobą dwóch swych ludzi i syna Izaaka, narąbał drzewa do spalenia ofiary

1 Wszystkie cytaty z Pisma Świętego, jeżeli nie podano inaczej, za: Biblia Tysiąclecia, wyd. 3. poprawione, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań–Warszawa 1990. Numeracja wersetów części wierszowanych za Biblią Tysiąclecia, numeracja akapitów prozy wprowadzona przez autorów podręcznika.

i ruszył w drogę do miejscowości, o której mu Bóg powiedział. Na trzeci dzień Abraham, spojrzawszy, dostrzegł z daleka ową miejscowość. I wtedy rzekł do swych sług: „Zostańcie tu z osłem, ja zaś i chłopiec pójdziemy tam, aby oddać pokłon Bogu, a potem wrócimy do was". Abraham, zabrawszy drwa do spalenia ofiary, włożył je na syna swego Izaaka, wziął do ręki ogień i nóż, po czym obaj się oddalili.
[2] Izaak odezwał się do swego ojca Abrahama:
„Ojcze mój!" A gdy ten rzekł: „Oto jestem, mój synu" – zapytał: „Oto ogień i drwa, a gdzież jest jagnię na całopalenie?" Abraham odpowiedział: „Bóg upatrzy sobie jagnię na całopalenie, synu mój". I szli obydwaj dalej. A gdy przyszli na to miejsce, które Bóg wskazał, Abraham zbudował tam ołtarz, ułożył na nim drwa i związawszy syna swego Izaaka położył go na tych drwach na ołtarzu. Potem Abraham sięgnął ręką po nóż, aby zabić swego syna.
[3] Ale wtedy Anioł Pański[1] zawołał na niego z nieba i rzekł: „Abrahamie, Abrahamie!" A on rzekł: „Oto jestem". [Anioł] powiedział mu: „Nie podnoś ręki na chłopca i nie czyń mu nic złego! Teraz poznałem, że boisz się Boga, bo nie odmówiłeś Mi nawet twego jedynego syna".
[4] Abraham, obejrzawszy się poza siebie, spostrzegł barana uwikłanego rogami w zaroślach. Poszedł więc, wziął barana i złożył w ofierze całopalnej zamiast swego syna. [...]
[5] Po czym Anioł Pański przemówił głośno z nieba do Abrahama po raz drugi: „Przysięgam na siebie, wyrocznia Pana[2], że ponieważ uczyniłeś to, a nie oszczędziłeś syna twego jedynego, będę ci błogosławił i dam ci potomstwo tak liczne jak gwiazdy na niebie i jak ziarnka piasku na wybrzeżu morza; potomkowie twoi zdobędą warownie[3] swych nieprzyjaciół. Wszystkie ludy ziemi będą sobie życzyć szczęścia [takiego, jakie jest udziałem] twego potomstwa, dlatego że usłuchałeś mego rozkazu".
[6] Abraham wrócił do swych sług i wyruszywszy razem z nimi w drogę, poszedł do Beer-Szeby.
I mieszkał Abraham nadal w Beer-Szebie.

---

1 **Anioł Pański** (też: Wysłannik Pana) – w Biblii określenie Bożego posłańca, a także samego objawiającego się Boga.
2 **wyrocznia Pana** – przepowiednia dana od Boga; w Biblii często pojawia się jako formuła stosowana przez proroków, mająca potwierdzić, że ich słowa pochodzą od Boga.
3 **warownie** – zamki obronne.

Biblia, produkcja telewizyjna przedstawiająca najważniejsze historie biblijne – od stworzenia świata po narodziny chrześcijaństwa, ukazane z epickim rozmachem i spektakularnymi efektami specjalnymi, 2013; w roli Abrahama Gary Oliver.

? Porównaj scenę ofiarowania Izaaka oddaną językiem filmu z obrazem (s. 41) inspirowanym tą samą historią.
Które przedstawienie silniej do Ciebie przemawia? Dlaczego?

ANALIZA

1. Które z podanych określeń najtrafniej opisuje rolę osoby opowiadającej zdarzenie przedstawione we fragmencie Księgi Rodzaju? Uzasadnij swoją opinię.
   a) świadek wydarzeń
   b) ich uczestnik
   c) prorok przepowiadający przyszłość
   d) ktoś relacjonujący zdarzenia, o których słyszał
2. Przedstaw okoliczności próby, na którą Bóg wystawił Abrahama.
3. Wskaż wypowiedzi Boga w trybie rozkazującym i w czasie przyszłym. Na ich podstawie określ relację między Bogiem a Abrahamem.
4. Scharakteryzuj Abrahama na podstawie jego wypowiedzi.
5. Znajdź w przytoczonym fragmencie Księgi Rodzaju przejawy stylu biblijnego:
   a) wymień słowa, które sprawiają, że tekst ma podniosły charakter,
   b) wskaż przykłady inwersji,
   c) znajdź wszystkie wypowiedzenia, które zaczynają się od spójników, następnie powiedz, czemu może służyć taki zabieg.
6. W akapicie 1. znajdź zdania pojedyncze i złożone. Podziel je na wypowiedzenia złożone współrzędnie i podrzędnie. Uzasadnij swoje rozstrzygnięcia.
7. Wykonaj analizę zdania: „Nazajutrz rano Abraham osiodłał swego osła, zabrał z sobą dwóch swych ludzi i syna Izaaka, narąbał drzewa do spalenia ofiary i ruszył w drogę do miejscowości, o której mu Bóg powiedział". Nazwij typy zdań składowych i określ, jaką pełnią funkcję w wypowiedzeniu (patrz: Przypomnij sobie, s. 53).

POJĘCIA KLUCZOWE

INWERSJA – szyk przestawny wyrazów, nienaturalna kolejność słów będąca sygnałem mowy uroczystej, podniosłej. Inwersja to jedna z cech charakterystycznych stylu biblijnego.

STYL BIBLIJNY – styl językowy, stosowany w Biblii i jej przekładach; cechuje go uroczysty i poważny charakter oraz wysoki rejestr, czyli wyrafinowanie składniowe i słownikowe. Do charakterystycznych cech stylu biblijnego należą inwersje, paralelizmy (patrz: lekcja 11.), anafory, powtórzenia oraz wyliczenia.

INTERPRETACJA

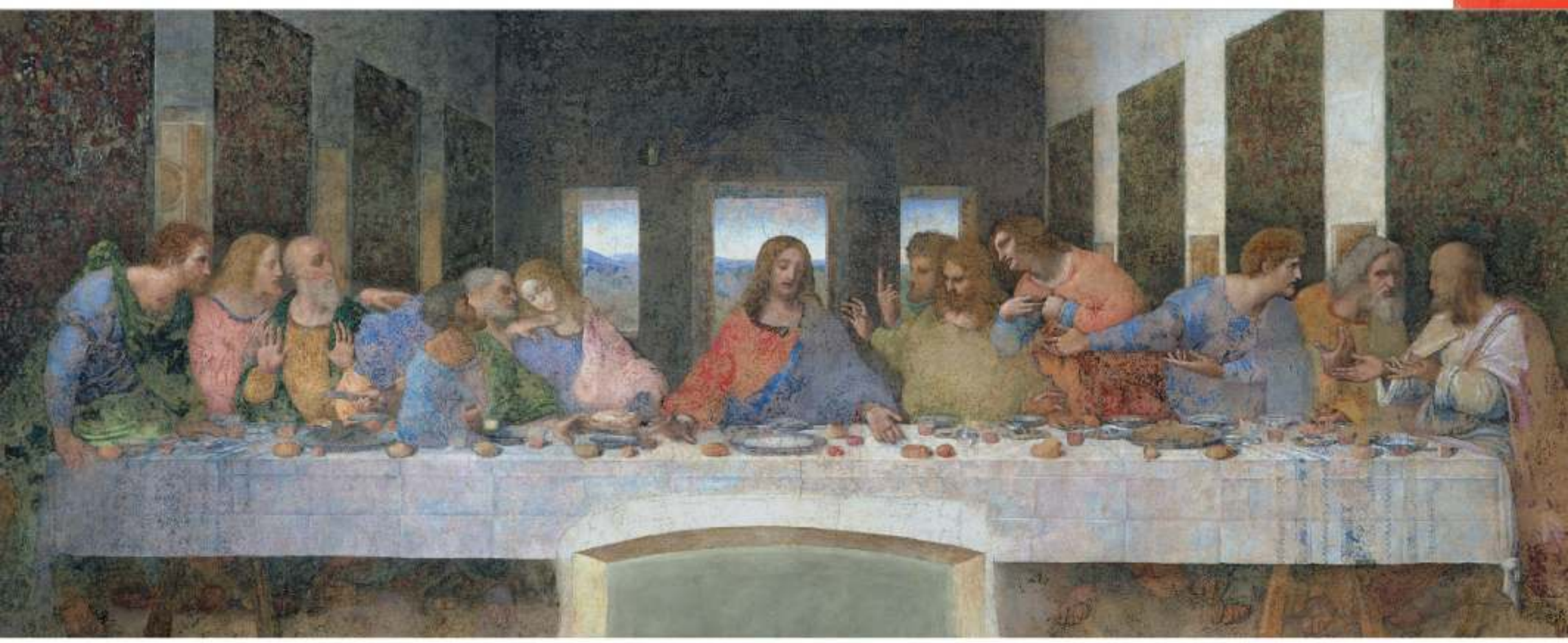
8. Wyjaśnij, na czym polega wyjątkowość ofiary, którą miał złożyć Abraham. Jak sądzisz, z jakich powodów Bóg zażądał takiego poświęcenia?
9. Znajdź wszystkie fragmenty, w których Abraham mówi: „oto jestem". O jakiej cesze bohatera świadczą, według Ciebie, te słowa?
10. Wytłumacz, co to znaczy, że patriarcha „boi się Boga".
11. Przedstaw wymowę poznanej historii, formułując ogólny nakaz postępowania człowieka wobec Boga.

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Uległość czy heroizm? Zorganizujcie klasową dyskusję, w trakcie której wyrazicie swoje zdanie na temat postawy Abrahama. Pamiętajcie o uzasadnianiu opinii.
13. Jaki wizerunek Boga wyłania się z biblijnej historii Abrahama? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

14. Czy słowa duńskiego filozofa Sørena Kierkegaarda (czytaj: kirkegorda), że „wiara właśnie tam się zaczyna, gdzie myślenie się kończy", są prawdziwe? Przedstaw swoje zdanie w formie wypowiedzi argumentacyjnej. Odwołaj się do fragmentów Księgi Rodzaju.



Leonardo da Vinci (czytaj: vinczi), *Ostatnia Wieczerza*, Mediolan 1495–1497. Na słynnym fresku uwieczniono ostatnie spotkanie Jezusa z uczniami. Malarz ukazał reakcje apostołów na słowa Chrystusa zapowiadające zdradę jednego z nich.

Brendan Powell Smith (czytaj: pałel smyf), *The Brick Bible* (czytaj: de brik bajbl), 2001–2015. Projekt polegający na przedstawianiu historii ze Starego i Nowego Testamentu za pomocą konstrukcji z klocków Lego. Nie ma charakteru obrazoburczego. Ukazuje, jak popkultura przetwarza motywy biblijne oraz wybitne dzieła sztuki.

? Jak oceniasz projekt *The Brick Bible*? Czemu, Twoim zdaniem, służy takie przedstawienie Biblii?

? Znajdź inne przykłady mieszania *sacrum* i *profanum* we współczesnej kulturze. Czy te przykłady są profanacją świętych treści? Uzasadnij swoją opinię.

? Porównaj ilustrację z *The Brick Bible* z obrazem Leonarda da Vinci ukazującym tę samą scenę. Zwróć uwagę na dynamiczność / statyczność przedstawienia oraz liczbę uczestników Ostatniej Wieczerzy. Jak kultura popularna nawiązuje do motywów biblijnych wykorzystanych wcześniej przez twórców z innych epok?

MINIPRZEWODNIK
SYMBOLIKA BIBLIJNA

BARWY

BIEL jako kolor światła oznacza czystość, świętość, radość. Do noszenia białych szat nawołuje Kohelet (Koh 9,8), „białe jak światło" stało się odzienie Jezusa na Górze Przemienienia (Mt 17,2). Bieleją szaty świętych z Apokalipsy świętego Jana.

CZERWIEŃ, która w przyrodzie występuje dość rzadko, ma w symbolice biblijnej specjalne znaczenie. Z jednej strony kolor ten oznacza miłość (np. Pnp 5,10), z drugiej zaś – krwawą ofiarę, mękę Chrystusa, to, co związane z cielesnością.

CZERWIEŃ o purpurowym odcieniu symbolizuje godność królewską, w takich szatach przedstawia się Chrystusa Króla.

ZŁOTO kojarzono z życiodajnym słońcem, dlatego oznaczało to, co związane z niebem, z pierwiastkiem sacrum. Nie szczędzono cennego kruszcu na przyozdobienie świątyni Salomona, także niebiańskie Jeruzalem ma lśnić od złota (Ap 21,18–21).

ŻÓŁĆ, tania imitacja złota, symbolizuje zdradę, fałsz (w żółtych szatach przedstawia się zwykle Judasza).

LICZBY

TRÓJKA symbolizuje Bożą doskonałość: Bóg jest po trzykroć święty (Iz 6,3), trzech aniołów gościł Abraham (Rdz 18,2), wiele przysłów mądrego króla Salomona z Księgi Przysłów jest opartych na trójkowym wyliczeniu. Święty Paweł wyznaje, że „został porwany aż do trzeciego nieba" (2 Kor 12,2). Bóg chrześcijański występuje w trzech osobach – w Trójcy Świętej, jako Bóg Ojciec, Bóg Syn i Duch Święty.

CZWÓRKA wyraża doskonałość ziemską (np. cztery strony świata, cztery wiatry). Imię stworzyciela świata – Jahwe – składa się w pisowni hebrajskiej z czterech liter (JHWH). Cztery rzeki wypływające z rajskiego ogrodu to według interpretacji chrześcijańskiej zapowiedź czterech Ewangelii kanonicznych.

SIÓDEMKA to liczba pełni, suma Bożej i ziemskiej doskonałości (3+4). Siedem jest kolorów tęczy i siedem dni liczy tydzień – na pamiątkę sześciu dni stworzenia i dnia odpoczynku. Liczba ta wielokrotnie pojawia się w opowieściach biblijnych: Bóg zapowiada siedmiokrotną pomstę zabójcy Kaina; siedem krów chudych i siedem tłustych oraz siedem kłosów pełnych i siedem pustych widzi w swym śnie faraon (Rdz 41,1–27).

DWUNASTKA także symbolizuje pełnię. Dwanaście było pokoleń Izraela i dwunastu apostołów, tyle miesięcy liczy sobie rok i tyle godzin – dzień (według starożytnych, porównaj: J 11,9). Dwanaście jest iloczynem liczb 3 i 4.

MIEJSCA I ZDARZENIA

DROGA w Starym i Nowym Testamencie symbolizuje ludzkie życie, postępowanie. Jest ono znane Bogu: „Czyż on nie widzi dróg moich, a kroków moich nie rachuje?" – pyta Hiob (Hi 31,4). Droga – życie – ma zmierzać ku kresowi, nabierać ostatecznego sensu. Według Biblii wygnanie Adama i Ewy z raju rozpoczęło wędrówkę człowieka przez życie i świat. Dlatego w kulturze funkcjonuje topos człowieka wędrowca – homo viator (patrz: lekcja 26.). W świetle słów Jezusa „Ja jestem drogą, prawdą i życiem" (J 14,6) życie ludzkie ma być, dzięki jego nauce, pielgrzymowaniem ku zbawieniu. W interpretacji laickiej homo viator to człowiek aktywny, poszukujący sensu życia.

PUSTYNIA jako ziemia jałowa i bezludna oznacza miejsce próby. Doświadczali jej przez czterdzieści lat Żydzi dążący do Ziemi Obiecanej. Pobyt na pustyni symbolizuje jednocześnie czas przygotowania: tam udał się Jan Chrzciciel przed rozpoczęciem misji proroka (Mk 1,2 nn.), na pustyni Jezus był kuszony przez szatana (Łk 4,1–13).

POTOP symbolizuje katastrofę ludzkości. Bóg zsyła wielką powódź jako karę za grzechy ludzi, zostawia jednak przy życiu osobę sprawiedliwą – Noego (Rdz 6–9). Dzięki jego arce na ziemi znów odrodzi się życie.

GÓRA symbolizuje to, co wzniosłe i co wiąże się ze sferą sacrum. Wiele ważnych wydarzeń biblijnych rozegrało się na szczytach górskich. Na górze Synaj (utożsamianej z górą Horeb) Bóg powołał Mojżesza (Wj 3,2–15), dał mu tablice z dziesięciorgiem przykazań (Wj 19,2–25). Na górze Syjon w Jerozolimie król Salomon zbudował wspaniałą świątynię. Jezus rozpoczął swą nauczycielską działalność Kazaniem na górze (Mt 5,1 nn.), na Górze Oliwnej zaczęła się jego męka, której kresem było ukrzyżowanie na wzgórzu Golgota (zwanym też Kalwarią).

TĘCZA to symbol odnowionego po potopie przymierza między Bogiem a ludźmi: „Łuk mój kładę na obłoki, aby był znakiem przymierza między Mną a ziemią" (Rdz 9,13).

ZWIERZĘTA

GOŁĄB z gałązką oliwną w dziobie to znak pokoju, na pamiątkę gołębicy, która obwieściła Noemu koniec potopu. Wyraża też uczucie miłości i zjednoczenia z Bogiem (np. Pnp 1,9). Dla chrześcijan jest symbolem Ducha Świętego, który podczas chrztu Jezusa w rzece Jordan przybrał postać gołębicy: „W chwili gdy wychodził z wody, ujrzał rozwierające się niebo i Ducha jak gołębicę zstępującego na siebie" (Mk 1,10).

OWCA (baranek) jako symbol odwołuje się do takich cech zwierzęcia, jak łagodność, cierpliwość, życie stadne, oraz do faktu, że jagnię było zwierzęciem ofiarnym. Ze względu na te pierwsze cechy owca symbolizuje naród wybrany, którego strzeże Bóg (np. Ps 23, Iz 40,11) lub Chrystus – Dobry Pasterz (Łk 15,47). Dla chrześcijan baranek złożony w ofierze oznacza Jezusa oddającego swoje życie za grzechy ludzi, to „Baranek Boży, który gładzi grzechy świata" (J 1,29). Apokalipsa świętego Jana przepowiada, że jako Baranek Jezus zstąpi na ziemię ponownie (paruzja).

RYBA to pierwszy symbol chrześcijan, którzy nawiązywali do obietnicy Jezusa, że jego uczniowie będą „rybakami ludzi" (Mt 4,19), i do obrzędu chrztu polegającego wówczas na zanurzeniu w wodzie. Greckie słowo ichthys oznaczające rybę składa się z inicjałów wyrazów Iesus Christos Theou Yios Soter – Jezus Chrystus, Boga Syn, Zbawiciel.

WĄŻ jest zwykle symbolem zła i fałszu. Jego obecność jest znacząca zwłaszcza w pierwszej i ostatniej księdze Biblii. W Księdze Rodzaju wąż nakłania Ewę, by zjadła zakazany owoc, i tym samym namawia ją do nieposłuszeństwa wobec Boga (Rdz 3,1–5). W wizji świętego Jana „niewiasta obleczona w słońce" pokonała węża – smoka, oznaczającego szatana (Ap 12,1–9). Wąż może też być symbolem roztropności (Mt 10,16), a zrzucanie przez niego starej skóry kojarzono z odrodzeniem wewnętrznym człowieka.

WRÓBEL jest przez pisarzy biblijnych ukazywany jako ptak niepozorny, stąd kojarzy się go z rzeczą małej wagi, o którą jednak Bóg także się troszczy: „A przecież żaden z nich nie jest zapomniany w oczach Bożych" (Łk 12,6). Szary, mały wróbel oznaczał też pokorę i skromność.

8 Parafraza opowieści biblijnej

R

Historia Abrahama była inspiracją dla wielu twórców literatury i sztuki. Na lekcji zapoznamy się z nawiązaniem do tego tematu w literaturze XX w. – opowiadaniem *Ofiarowanie* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Pierwsza część *Ofiarowania* nawiązuje do zdarzeń opisanych w rozdziałach 18,23–33 i 21,1–7 Księgi Rodzaju. Opowiadanie zaczyna się od obrazu smutku i lęku Abrahama po zniszczeniu przez Boga Sodomy i Gomory, w których nie znalazło się nawet dziesięciu „sprawiedliwych", czyli ludzi pobożnych i zachowujących boskie nakazy. Poznajemy reakcję żony Abrahama, Sary, na wiadomość, że zaszła w ciążę. Sara obawia się, że ze względu na podeszły wiek może stać się przedmiotem drwin. Abraham czuje się jednak uspokojony wypełnieniem przez Boga przymierza, a Bóg „czuwa z wysoka nad urodą, mądrością, wesołością i pobożnością Izaaka". Dalej następuje fragment ukazujący zdarzenia opisane w rozdziale 22,1–18 Księgi Rodzaju.

FORMA GATUNKOWA

Ofiarowanie jest opowiadaniem, parafrazą fragmentu Księgi Rodzaju. **Parafraza** to swobodny przekład utworu, przeróbka zmieniająca lub rozwijająca treści pierwowzoru, a także świadome i wyraziste naśladowanie innego utworu pozwalające rozpoznać pierwowzór. *Ofiarowanie* zawiera elementy pastiszu – naśladowania stylu lub świata przedstawionego innego utworu. Ma także charakter apokryfu (patrz: Pojęcia kluczowe, s. 43).

Gustaw Herling-Grudziński
Ofiarowanie (fragmenty)

[1] Tak oto, obdarowawszy stuletniego Abrahama synem, Bóg, pomny błysku żalu w jego wzroku na widok zniszczonych ogniem miast[1], zapragnął wystawić go na próbę. I rzekł do niego: „Weź twego syna jedynego, którego miłujesz, Izaaka, idź do górzystego kraju Moria i tam złóż go w ofierze na wzgórzu, jakie ci wskażę".

[2] Po nakazie Jahwe bezsenna noc Abrahama była nie tylko, jak dotąd, męcząca. Była także straszna. Wyschło mu gardło, mglista powłoka przesłoniła jego stare oczy. Ledwie widział śpiącą Sarę, to jednak widział, że była lekko uśmiechnięta we śnie; ten sam uśmiech, który pląsał delikatnie na jej ustach za dnia; uśmiech macierzyństwa. Izaak

O TWÓRCY

GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI (1919–2000) – polski pisarz, eseista i publicysta, który po II wojnie światowej przebywał na emigracji we Włoszech. W swoich utworach zajmował się głównie problematyką moralną. Sławę przyniosła mu autobiograficzna opowieść o pobycie w sowieckim łagrze – *Inny świat*. Uznanie zyskał także *Dziennik pisany nocą* – eseistyczny zapis przemyśleń pisarza osnutych na tle zdarzeń z jego życia i historii powojennej Europy. *Ofiarowanie* powstało we wrześniu 1997 r.

1 pomny błysku żalu... ogniem miast – pamiętający o żalu Abrahama po zniszczeniu przez Boga Sodomy i Gomory.

Marc Chagall
(czytaj: mark szagal),
Ofiarowanie Izaaka,
1960–1966, Musée National
(czytaj: mjuze nasjonal) Marc
Chagall, Nicea

Żydowski malarz, urodzony na Białorusi, w tle obrazu przedstawił ukrzyżowanie Jezusa, zapowiedziane – w sensie teologicznym – przez ofiarowanie Izaaka.

? Poszukaj malarskich nawiązań do ofiarowania Izaaka, tworzonych na przestrzeni wieków. Porównaj te przedstawienia (użyte kolory, sposób obrazowania itp.). Sformułuj wnioski.

spał mocnym snem zakwitającej młodości w rogu namiotu, sąsiadując przez ścianę z Eliezerem. Wierny sługa, słychać to było dobrze, przewracał się z boku na bok i ciężko dyszał. W głowie Abrahama zaświtała myśl, że coś wie; że posłyszał może nakaz Jahwe zwrócony do jego pana. Nie, nie mógł posłyszeć, skoro Bóg i Abraham rozmawiali ze sobą językiem boskim, niepochwytnym dla zwykłych śmiertelników.
[3] Wyciągnął się na wznak, przez mały otwór w dachu namiotu przylgnął zmętniałym wzrokiem do nieba. Miał odsłonić przed Sarą, Eliezerem i Izaakiem sekret Boskiego nakazu? Nie, nie mógł tego uczynić. Wyobraźnia podsunęła mu ich krzyki i płacz, Sarę rozdzierającą na sobie suknie, Eliezera na kolanach patrzącego błagalnym wzrokiem na swego pana i władcę, młodziutkiego Izaaka szlochającego cicho z twarzyczką utopioną w wezgłowiu. Nie, nie mogę tego zrobić, powtarzał bezgłośnie, narzuciwszy na twarz chustę pościelową. Jeśli padną we troje do moich nóg, jeśli lamentem spróbują mnie uprosić o zaniechanie danego mi rozkazu Boga, co im odpowiem? Zgromię ich ostro, czy twardym głosem upomnę suplikujących[1], że ich ludzki język nie może nic wobec języka boskiego? A on, Abraham, najwierniejszy z wiernych, wyniesiony wysoko Przymierzem z Jahwe, rozmawiał z Bogiem jedynie językiem boskim.
[4] Przez otwór w dachu namiotu wdarła się struga szarego jeszcze światła; zbliżał się świt. Gdy rozjaśniło się na dobre, Abraham wstał, osiodłał swego osiołka i narąbał drzewa dla spalenia ofiary. Nie obudził jednak Izaaka i nie zawezwał dwóch służących, przeznaczonych do pomocy. Odwrócony plecami do wnętrza namiotu, w kącie i jakby w tajemnicy, wyciągnął ze schowka długi nóż, podostrzył go niepostrzeżenie, włożył go za pazuchę[2] grubej koszuli lnianej, przewiązanej rzemieniem w pasie. Rozpięcie koszuli na piersi zasłonił szeroką i długą brodą. „Nie wypadnie – mruknął do siebie – przylega do mojej piersi i opiera się na rzemieniu". Zabrał też ze sobą krzemienne krzesiwo. Dopiero wtedy obudził Izaaka

1 suplikujący – błagający.
2 za pazuchę – pod ubranie.

R

i krzyknął na dwóch upatrzonych służących. Sara przycisnęła mocno do piersi syna. Przeczuwała coś? Chłopiec patrzył ufnie na ojca. Eliezer pożegnał Abrahama i Izaaka niskim pokłonem do ziemi.
[5] Podróż trwała trzy pełne dni, ciągle pod górę, i to miejscami tak stromo, z takimi po obu stronach ścieżki przepaściami, że co jakiś czas Abraham podnosił z ziemi Izaaka i sadowił go przed sobą na osiołku. Obsuwały się ze ścieżki kamienie i głuchy odgłos ich upadku świadczył, jak głębokie były przepaście. Wspinali się do góry powoli i ostrożnie, owinięci nagrzanym powietrzem. Nocami rozkładali się na odpoczynek, ale chłód utrudniał spanie. Abraham zdejmował z osiołka grubą derkę, przywoływał synka i owijali się obaj derką przytuleni do siebie. Chłopiec drżał z zimna i mocno przywierał do ciała ojca. Torturą była dla Abrahama świadomość, że otacza ramionami swoją i Boga przyszłą ofiarę.
[6] Czwartego dnia rano dotarli do celu. Na jednym ze wzgórz kraju Moria błysnęło i zgasło szybko światło, co było znakiem danym przez Jahwe. Abraham rzekł do swych sług: „Zostańcie tu z osiołkiem, ja zaś i chłopiec pójdziemy wyżej, aby pokłonić się Bogu. Po czym wrócimy do was". Abraham podniósł z osiołka wiązkę drew i położył ją na ramionach Izaaka. W prawej dłoni trzymał krzemienne krzesiwo, lewym ramieniem przyciskał do piersi nóż pod koszulą. W drodze na szczyt wzgórza przystanęli, aby chwilę odpocząć. Izaak ośmielił się zapytać: „Ojcze! Oto drwa i krzesiwo dla spalenia ofiary, a gdzież jest jagnię na całopalenie?". Abraham odwrócił głowę w stronę przepaści w dole, unikając spojrzenia syna. I odpowiedział: „Bóg upatrzy sobie jagnię na ofiarę całopalną, synu mój. Chodźmy dalej, na szczyt wzgórza". Gdy przyszli na miejsce wskazane przez Boga, Abraham zbudował ołtarz i ułożył na nim drwa. Zamierzał związać teraz Izaaka i położyć go na drwach na ołtarzu. Ale potknął się nagle nieopatrznie o wystający z ołtarza kamień, upadł jak długi i puścił przyciskany do piersi nóż. Nóż wyślizgnął się zza brody i koszuli, odbił się o kamień i coraz szybciej spadał w dół, ocierając się z metalicznym trzaskiem o skały sterczące z ziemi. W końcu zatrzymał się, lecz nie było widać, gdzie. Abraham, blady i drżący, krzyknął do służącego, by odnalazł nóż i przyniósł go na górę. Powstrzymał Izaaka, który też – młody i zręczny – chciał pobiec po zgubę. „Boże – wyszeptał w duchu – miałby on właśnie odzyskać i przynieść narzędzie swojej śmierci?". W dole rozległ się straszny krzyk. Pobiegł drugi sługa i, za zgodą Abrahama, wdrapał się tam, gdzie czekał ołtarz obłożony drwami. Upadł przed Abrahamem na kolana: „Panie, nóż wpadł do głębokiego otworu w skale, pełnego jadowitych węży. Mój towarzysz nie przeląkł się ich i sięgnął po nóż. Został pokąsany na śmierć. Co rozkażesz, Panie? Mam i ja spróbować?". Abraham, oniemiały, potrząsnął tylko przecząco głową. Twarz zmieniła mu się nie do poznania. Wyglądał jak dziki w przystępie szału. Obwiązał Izaaka sznurami i przed rzuceniem go na stos zacisnął duże żylaste ręce na jego szyi. Chłopiec spurpurowiał od duszenia Abrahama, dzikiego wciąż i oszalałego. Wtedy Jahwe zawołał do Abrahama z nieba: „Nie czyń chłopcu nic złego! Teraz poznałem, że boisz się Boga, bo nie odmówiłeś mi nawet twego jedynego syna". Abraham rozwiązał Izaaka, postawił go na ziemi słaniającego się na nóżkach i posadził na siodle osiołka. Tak wracał do domu

William Blake (czytaj: łiliam bleijk), *Abraham i Izaak*, 1799–1800, Yale Center for British Art (czytaj: jejl senter of britisz art), New Haven (czytaj: nju heven)

Angielski malarz dyskutuje z tradycją biblijną – ukazuje Abrahama z opuszczonym nożem. Według malarza Bóg nie powinien żądać od człowieka takiej ofiary.

? Czy zgadzasz się z tą interpretacją?

w Beer-Szeba. Jedynemu słudze przykazał wieczyste milczenie. Prowadząc osiołka spadzistą ścieżką, zerkał na Izaaka od czasu do czasu. W oczach chłopca malował się strach, niepowstrzymany strach. Abrahamowi zabrakło odwagi pogłaskać po ojcowsku twarzyczkę chłopca. Bóg odezwał się znowu: „Ponieważ uczyniłeś to, że nie oszczędziłeś syna twego jedynego, będę ci błogosławił i dam ci potomstwo tak liczne, jak gwiazdy na niebie i jak ziarnka piasku na wybrzeżu morza".

[7] Sara zauważyła zaraz po ich powrocie do domu siną obręcz na szyi i gardle Izaaka. Gdy go objęła na powitanie i ramieniem otoczyła jego główkę, syknął z bólu. Ale milczeli oboje, ojciec i syn, lub zbywali byle jak jej zapytania. We wzroku Izaaka widoczna była tylko bojaźń. Twardniał natomiast surowy i dawniej wzrok Abrahama; nie dbał o to, czy rani żonę, i nie umiał się już zdobyć na delikatny choćby odcień czułości, który tak ją radował w minionych latach.

© Copyright by Wydawnictwo Literackie

ANALIZA

1. Znajdź różnice między Biblią a opowiadaniem Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.
   a) Wskaż zdarzenia niezgodne z biblijnym pierwowzorem.
   b) Skonfrontuj wiedzę narratora opowiadania i narratora biblijnego.
   c) Opisz różnice w odczuciach bohaterów.
2. Nazwij emocje, których doświadcza Abraham. O jakich cechach patriarchy świadczą? Czym różni się Abraham Herlinga-Grudzińskiego od postaci biblijnej?
3. Jakim rodzajem aluzji literackiej jest *Ofiarowanie* wobec fragmentu Księgi Rodzaju – nawiązaniem do tytułu, motywu, wybranych elementów czy całości świata przedstawionego? Odpowiedź uzasadnij.
4. Wymień różnice, jakie dostrzegasz między językiem współczesnego przekładu Biblii (s. 34) a językiem opowiadania Herlinga-Grudzińskiego.

INTERPRETACJA

5. Wyjaśnij przyczyny zmian, które dokonały się w Abrahamie po powrocie z kraju Moria.
6. Jaka jest wymowa całości opowiadania w stosunku do religii i jej nakazów?

WARTOŚCI I POSTAWY

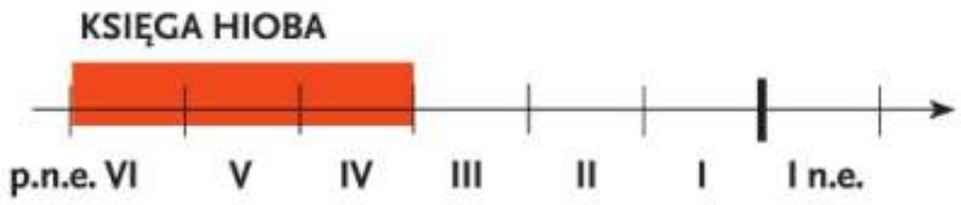
7. „Historia ofiarowania Izaaka budzi we mnie lęk i najgłębszy niepokój co do intencji Boga" – mówił w *Rozmowach w Neapolu* Gustaw Herling-Grudziński. Jakie uczucia i myśli wywołuje w Tobie ta historia?
8. Jak sądzisz, czy Abraham, poświęcający swojego syna w imię posłuszeństwa wobec Boga, zasługuje na szacunek czy na potępienie?

POJĘCIA KLUCZOWE

ALUZJA LITERACKA – nawiązanie do innego utworu literackiego; aluzja może być mniej lub bardziej wyraźna, w zależności od intencji nawiązania i jego wyobrażonego odbiorcy; aluzja jest ukryta wtedy, gdy jej sens ma dotrzeć tylko do wybranych czytelników. Nawiązania do innego utworu mogą mieć różny zakres i dotyczyć: tytułu innego tekstu, wybranych motywów lub elementów świata przedstawionego albo całości świata tego tekstu, jego stylistyki i kształtu wersyfikacyjnego. Aluzja literacka jest zawsze przejawem odniesienia utworu do tradycji literackiej – w postaci kontynuacji, pogłębienia, ale także krytyki, a nawet negacji.

APOKRYF (gr. *apókryphos* – 'ukryty') – tekst niekanoniczny, czyli nienależący do ustalonego w danej religii zbioru ksiąg biblijnych. Apokryfy Starego i Nowego Testamentu przedstawiają treści niewystępujące w Biblii, dopowiadają wątki ukryte (stąd nazwa). Opisują także biblijne zdarzenia z innej niż Biblia perspektywy (np. dopisują dzieje jakiejś postaci biblijnej) lub prezentują odmienne wersje tych wydarzeń. Terminu apokryf używa się również na określenie utworu o niepewnej autentyczności, falsyfikatu.

9 Cierpienie w Biblii



Niezawinione cierpienie jest jednym z najważniejszych motywów biblijnych. Jego zwieńczenie stanowi męczeńska śmierć Jezusa na Golgocie. W Starym Testamencie księgą w szczególny sposób poświęconą cierpieniu jest Księga Hioba.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Zarys opowieści o Hiobie pochodzi prawdopodobnie z ok. X–IX w. p.n.e. Wiele wskazuje na to, że Księga Hioba odwołuje się do tradycji babilońskiej, a zwłaszcza do *Dialogu o ludzkiej nędzy* – ze względu na dialogowy charakter i problematykę tekstu. Prawdopodobnie Księga Hioba miała co najmniej trzech autorów, a jej największa część została spisana między VI a IV w. p.n.e. przez autora pochodzącego z Judei.

FORMA GATUNKOWA

Najobszerniejsza część Księgi Hioba jest poematem religijno-filozoficznym, poprzedza go pisany prozą prolog, a zamyka – również prozatorski – epilog. Największą część utworu stanowią dialogi Hioba z przyjaciółmi. Poemat zawiera także teofanię (scenę objawienia się Boga), liryczne i retoryczne monologi oraz fragment o wyraźnym charakterze hymnu (*Hymn o mądrości*).

KONTEKST RELIGIJNY

Wedle przekonań zawartych w księgach mądrościowych fundamentem etycznego postępowania człowieka jest mądrość mająca źródło w bojaźni Bożej. Mądrym, a zarazem cnotliwym jest ten, kto się boi Boga i postępuje wedle Jego woli.

Hiob zostaje poddany próbie, podobnie jak Abraham w Księdze Rodzaju. Bohaterów obu opowieści dotyka niezawinione cierpienie. Biblia zawiera więc przekonanie, że los człowieka nie jest zależny od jego czynów. Pierwsze wersety Księgi Hioba zawierają informacje: „Żył w ziemi Us człowiek imieniem Hiob. Był to mąż sprawiedliwy, prawy, bogobojny i unikający zła. Miał siedmiu synów i trzy córki. Majętność jego stanowiło siedem tysięcy owiec, trzy tysiące wielbłądów, pięćset jarzm wołów, pięćset oślic oraz wielka liczba służby. Był najwybitniejszym człowiekiem spośród wszystkich ludzi Wschodu".

Bóg pozwala szatanowi odebrać wszystkie dobra Hioba, by udowodnić, że pobożność bohatera nie zależy od jego powodzenia w życiu. Hiob traci więc wszystkie dzieci i całe bogactwo, dotyka go trąd. Pod wpływem doznanych nieszczęść zaczyna się skarżyć na los. Nie znajduje jednak zrozumienia u przyjaciół. Jeden z nich – Elifaz – mówi, że Bóg jest sprawiedliwy oraz że cierpienie wynika z grzechu, a także zaleca Hiobowi, by ten modlił się do Boga i prosił go o przebaczenie. Przytoczony fragment jest częścią odpowiedzi na te słowa.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Historia Hioba inspirowała wielu twórców literackich, zwłaszcza współczesnych. Wśród polskich utworów XX w. odwołujących się do Księgi Hioba są m.in.: dramat *Hiob* Karola Wojtyły, opowiadanie *Wieża* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, zbiór opowiadań Bogdana Wojdowskiego *Wakacje Hioba*, tom wierszy Anny Kamieńskiej *Drugie szczęście Hioba*, zbiór liryków *Psalmy* Tadeusza Nowaka, piosenki *Hiob* i *Dzieci Hioba* Jacka Kaczmarskiego.

Polskim pisarzom pochodzenia żydowskiego (Henryk Grynberg, Adolf Rudnicki, Bogdan Wojdowski) język Księgi Hioba posłużył do opisu doświadczenia Holokaustu.

Księga Hioba (7,1–21)

Życie poddane boleści

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

Żyję bez nadziei

[5] Ciało moje okryte robactwem, strupami,
skóra rozchodzi się i pęka.
[6] Czas leci jak tkackie czółenko[2]
i przemija bez nadziei.
[7] Wspomnij, że dni me jak powiew.
Ponownie oko me szczęścia nie zazna.
[8] Nikt już mnie powtórnie nie ujrzy:
spojrzysz, a już mnie nie będzie.
[9] Jak obłok przeleci i zniknie,
kto schodzi do Szeolu[3], nie wraca,
[10] by mieszkać we własnym domostwie;
nie zobaczą go strony rodzinne.

Noc niespokojna

[11] Ja ust ujarzmić nie mogę,
mówić chcę w utrapieniu,
narzekać w boleści mej duszy.
[12] Czy jestem morzem lub smokiem głębiny,
żeś straże przy mnie postawił?
[13] Myślałem: Wypocznę na łóżku,
posłanie to trosk mych powiernik[4].
[14] Lecz Ty mnie snami przestraszasz,
przerażasz mnie widziadłami.

Wolę umrzeć

[15] Moja dusza wybrała uduszenie,
a śmierć – moje członki.

Hiob, mój przyjaciel, reż. Janusz Stolarski (premiera 4.10.2013), monodram na podstawie Biblii i *Żydowskich legend biblijnych* Michy Josefa Bin Goriona (Berdyczewskiego), Stowarzyszenie Teatralne ANTRAKT, Poznań

POJĘCIA KLUCZOWE

POEMAT – obszerny utwór poetycki, tradycyjnie wierszowany, choć od przełomu XIX i XX w. pisany także prozą. Jest jednym z najstarszych gatunków literackich – występuje zarówno w Biblii, jak i w literaturze archaicznej Grecji (poematami są np. eposy Homera). Ze względu na temat wyróżnia się m.in. poemat filozoficzny, religijny, opisowy, ze względu na funkcję – dydaktyczny czy komiczny, a ze względu na reprezentowany rodzaj literacki – epicki lub liryczny.

1 najemnik – płatny żołnierz; wykonywanie tego zawodu wiązało się z trudami i ciągłym niebezpieczeństwem.
2 tkackie czółenko – część maszyny tkackiej biegnąca z dużą szybkością po niciach w trakcie tkania.
3 do Szeolu (hebr.) – do krainy zmarłych.
4 powiernik – ktoś, komu można powierzyć swoje kłopoty; przyjaciel.

[16] Zginę. Nie będę żył wiecznie.
Zostaw mnie – dni me jak tchnienie.
[17] A kim jest człowiek, abyś go cenił
i zwracał ku niemu swe serce?
[18] Czemu go badać co ranka?
Na co doświadczać co chwilę?
Daruj grzech!
[19] Czy wzrok swój kiedyś odwrócisz?
Pozwól mi choćby ślinę przełknąć.
[20] Zgrzeszyłem. Cóż mogłem Ci zrobić?
[Przecież] człowieka przenikasz.
Dlaczego na cel mnie wziąłeś?
Mam być ciężarem Najwyższemu?
[21] Czemu to grzechu nie zgładzisz?
Nie zmażesz mej nieprawości?
Wkrótce położę się w ziemi,
nie będzie mnie, choćbyś mnie szukał.

POJĘCIA KLUCZOWE

POWTÓRZENIE – ponowne użycie słów, ich znaczeń lub ich układów (konstrukcji); powtórzenia występują często w poezji, zwłaszcza podniosłej, są także charakterystyczne dla stylu biblijnego.

PROBLEMATYKA EGZYSTENCJALNA – patrz: lekcja 1.

ANALIZA

1. Określ, w jakiej sytuacji egzystencjalnej (życiowej) znajduje się Hiob i czego doświadcza.
2. Zacytuj pytania rozpoczynające analizowany fragment. Wyjaśnij ich sens i cel, w jakim je sformułowano.
3. Do kogo zwraca się Hiob w przytoczonej wypowiedzi? Uzasadnij swoje zdanie.
4. Zwróć uwagę na sens pytań z wersetów 17.–21. O co Hiob oskarża Boga?
5. Wskaż powtórzenia występujące w tekście. Jaka jest ich funkcja?
6. Określ cechy stylu biblijnego w cytowanym fragmencie Księgi Hioba.

INTERPRETACJA

7. Wybierz cytaty, które można uogólnić jako wypowiedzi o życiu każdego człowieka. Sformułuj ich sens w postaci twierdzeń uniwersalnych, zastępując „ja" wypowiadane przez Hioba słowem *człowiek*.
8. Czy w swojej skardze Hiob akceptuje los czy też buntuje się przeciw Bogu? Odpowiedź uzasadnij.
9. Jak Hiob rozumie grzech? Jako świadome złamanie boskich nakazów czy nieodłączną cechę ludzkiej egzystencji? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Przedstaw swoje zdanie na temat sensu niezawinionego cierpienia.
11. Jak Hiob znosi swój los? O czym świadczy taka postawa? Uzasadnij opinię, odwołując się do tekstu.
12. Bóg ostatecznie przywrócił życie Hioba do dawnego stanu. Jak myślisz, co było powodem tej decyzji?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Porównaj próby, którym zostali poddani Hiob i Abraham. Rozważ, czego dotyczy próba każdego z bohaterów, jaka była ich postawa wobec Boga i ludzi, jaka jest wymowa każdej z tych opowieści biblijnych. Sformułuj koncepcję porównywania utworów. Wnioski zapisz w dowolnej formie. R
14. Z doświadczeń Hioba i Abrahama Søren Kierkegaard wysnuł wniosek: „Posiadać wiarę znaczy tyle, co nie próbować zrozumieć". Czy zgadzasz się z tym stwierdzeniem? Odpowiedz w formie wypowiedzi argumentacyjnej.

10 Wiersz o Hiobie z XX wieku

Jak pogodzić obraz sprawiedliwego Boga z doświadczeniem zła? Jak żyć po śmierci bliskich, zdradzie przyjaciół czy przeżyciach wojennych? Każdy musi sam odpowiedzieć na pytanie, jak zachowałby się na miejscu Hioba. Czy z godnością przyjąłby wyroki losu? Czy umiałby rozpocząć nowe życie z dawną ufnością w sprawiedliwy porządek świata? Podobne pytania nurtują też twórców, którzy od wieków podejmują temat niezawinionego cierpienia.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Inspirowany Księgą Hioba cykl Anny Kamieńskiej *Drugie szczęście Hioba* ukazał się w 1974 r. Pod wpływem doświadczeń wojennych poetka umieściła bohatera w kontekście historii XX w., w szczególności Zagłady Żydów w czasie II wojny światowej. Wiersz *Powrót Hioba* pochodzi z tego cyklu.

Anna Kamieńska

Powrót Hioba

Nie umarł Hiob
nie rzucił się pod pociąg
nie zdechł za drutami
nie wywiał go komin
rozpacz nie dobiła
Dźwignął się ze wszystkiego
z nędzy brudu
świerzbu samotności

Ileż bardziej prawdziwy byłby Hiob umarły
jeszcze po śmierci Bogu bólu pięściami grożący
Lecz Hiob ocalał
obmył ciało z krwi potu wrzodów
i legł we własnym odzyskanym domu
Biegli już nowi przyjaciele
Nowa żona nową miłością chuchała mu w usta
nowe dzieci rosły z miękkimi włosami
by Hiob kładł na ich głowach ręce
ryczały nowe woły owce osły
tłukły nowymi powrozami w stajniach
klękały na słomie

O TWÓRCY

ANNA KAMIEŃSKA (1920–1986) – poetka, tłumaczka, autorka opowiadań i esejów o tematyce literackiej i biblijnej (m.in. *Twarze Księgi*). W swoich wierszach wyrażała idee chrześcijańskie oraz solidarność z cierpiącymi i umierającymi, afirmowała świat. Nawiązywała do Biblii i formuł modlitewnych.

Gerhard Marcks, *Hiob*, 1957, posąg przed kościołem Świętej Klary, Norymberga, Niemcy

? Jak interpretujesz pozę Hioba?

Lecz Hiob szczęśliwy nie miał siły być szczęśliwy
bał się że wtórym[1] szczęściem zdradza szczęście
bał się że wtórym życiem zdradza życie
Nie lepiej by ci było Hiobie
gnić w utraconym raju z umarłymi
niż teraz czekać na ich nocne nawiedziny
we snach przychodzą zazdroszczą ci życia
Nie lepiej było szczęśliwy Hiobie
zostać ochłapem jak jesteś ochłapem
wrzody twych dłoni i twarzy obmyte
w głąb się przeżarły do serca wątroby

Umrzesz Hiobie
Nie lepiej ci było umierać
z innymi w jednym bólu i żałobie
niż teraz z szczęścia nowego odchodzić
Wśród nowych ludzi zbędny jak wyrzut sumienia
w ciemności chodzisz ciemnością owinięty
ból przecierpiałeś przecierp teraz szczęście

A Hiob szeptał uparcie Panie Panie

1 wtóry (arch.) – drugi, powtórny.

ANALIZA

1. Przeanalizuj wersy 1.–8. Jakie przyczyny śmierci i postaci cierpienia wylicza poetka? Określ funkcję tego zabiegu.
2. Wymień elementy nowego życia Hioba (wersy 11.–20.).
3. Hiob nie potrafi być szczęśliwy po ocaleniu. Jaka jest tego przyczyna?
4. Scharakteryzuj język utworu. Weź pod uwagę budowę zdań, użyte słownictwo, zastosowane środki stylistyczne.
5. Wskaż elementy przedstawienia nawiązujące do opowieści biblijnej.
6. Czy utwór Kamieńskiej można uznać za przykład stylizacji biblijnej? Odpowiedź uzasadnij.

POJĘCIA KLUCZOWE

STYLIZACJA BIBLIJNA – zabieg polegający na nadawaniu wypowiedzi cech stylu Biblii; naśladowanie stylu biblijnego (patrz: lekcja 7.). Pozwala uzyskać efekt podniosłości, a niekiedy ironii (np. gdy styl biblijny jest stosowany do opisywania zjawisk codziennych).

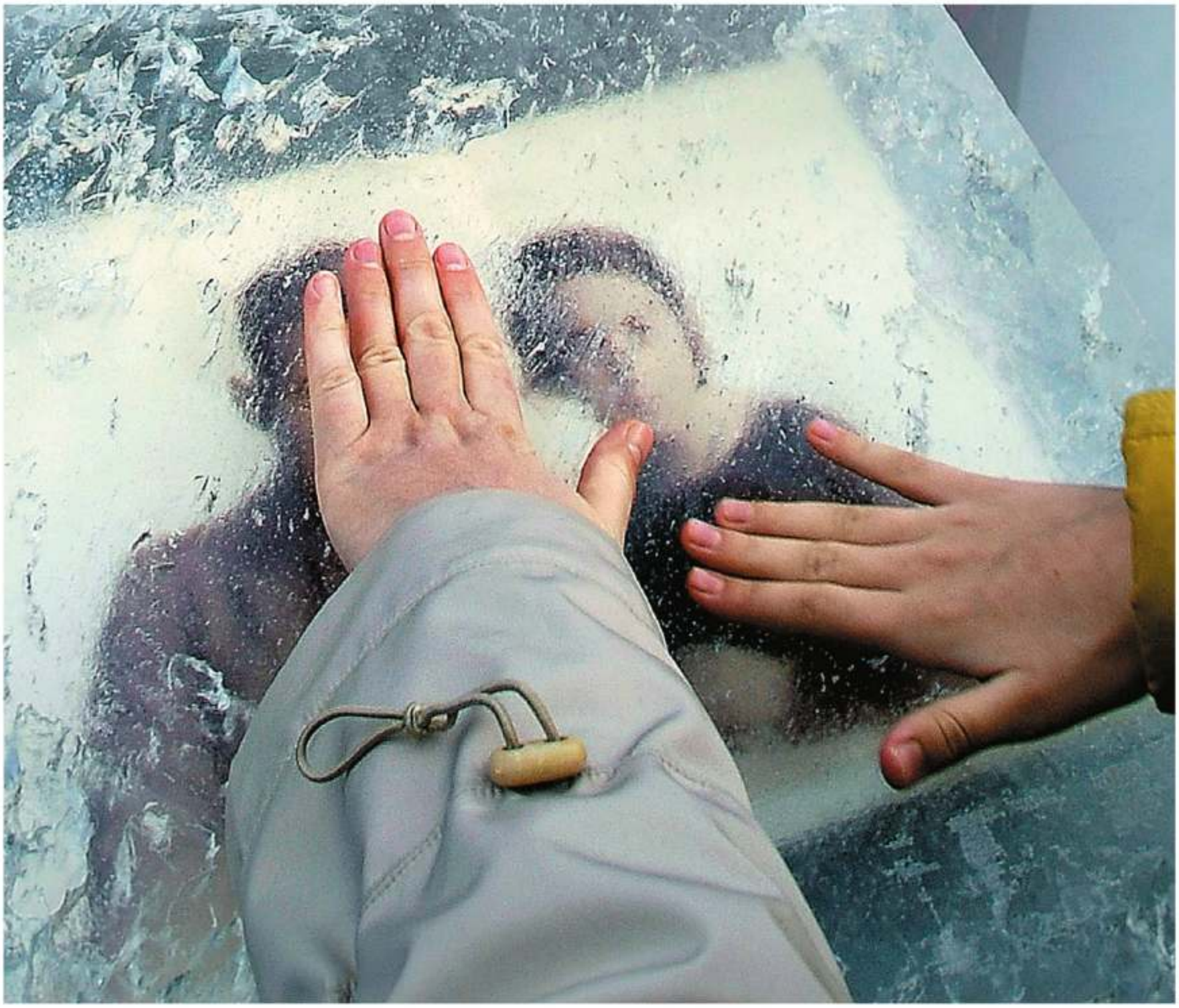
INTERPRETACJA

7. Jak na wymowę wiersza wpływa użycie wobec Hioba wyrazu „zdechł" w wersie 3.? Weź pod uwagę to, w jakich zwrotach występuje ten czasownik.

8. Wyjaśnij sens wersu 11.: „Lecz Hiob ocalał". Kim jest Hiob? Od czego został ocalony? W odpowiedzi uwzględnij znaczenie wersów 33.–34.
9. Jak myślisz, dlaczego Hiobowi byłoby lepiej „gnić w utraconym raju" i „zostać ochłapem"?
10. Zinterpretuj zdanie mówiące, że wrzody dłoni i twarzy „w głąb się przeżarły do serca wątroby" bohatera.
11. Bohater „wśród nowych ludzi" jest „zbędny jak wyrzut sumienia" (wers 36.). Jak rozumiesz to stwierdzenie?
12. Zinterpretuj sens ostatniego wersu wiersza.

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Czy cierpienie uszlachetnia? Czy w ogóle jest w cierpieniu jakiś sens? Uzasadnij swoje zdanie.
14. Czy ludzie mają prawo do poszukiwania szczęścia nawet po przeżyciu największych osobistych tragedii? Uzasadnij swoje zdanie.

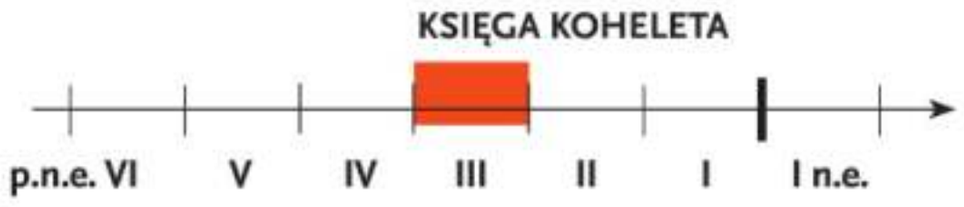


Międzynarodowy Dzień Pamięci o Holokauście, uroczystości przy pomniku Bohaterów Getta, Warszawa, 28.01.2008

Historia biblijnego Hioba wypełniła się w losach milionów ludzi w czasie II wojny światowej. Dotyczyło to w szczególności Żydów, którzy stali się ofiarami Holokaustu w wyniku hitlerowskiej ideologii odmawiającej im człowieczeństwa.

? W taflach lodowych zostały umieszczone fotografie pomordowanych Żydów. Jak myślisz, co symbolizuje tu lód?

11 Życie, śmierć i los – Księga Koheleta



Księga Koheleta – tak jak i Księga Hioba (patrz: lekcja 9.) – należy do ksiąg mądrościowych, czyli zawierających refleksje dotyczące wiary i moralności. Na lekcji poznamy fragment ukazujący wizję losu człowieka.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Księga Koheleta powstała prawdopodobnie w III w. p.n.e. Jej autor jest nieznany; długo uważano, że był nim Salomon. Treść księgi przypomina staroegipski, starszy o co najmniej kilka wieków, *Dialog zrozpaczonego ze swoją duszą*. Utwór ten zawiera skargę na los wypowiadaną przez człowieka świadomego, że przybliża się ku śmierci i że nie znalazł dotąd sensu w swoim życiu.

FORMA GATUNKOWA

Księga Koheleta stanowi wierszowany wywód filozoficzny – nieskrępowane systematyczną formą wykładu rozmyślania zawierające zbiór aforyzmów i refleksji o dużym ładunku subiektywizmu i emocji.

KONTEKST RELIGIJNY

Kohelet (z hebrajskiego) to 'człowiek przemawiający na zgromadzeniu'. Rolą takiej osoby było opowiadanie, nauczanie, przemawianie, dlatego najbliższe w polszczyźnie wydaje się słowo *kaznodzieja* (ten, kto naucza, wygłasza kazania, zwykle pełniąc zarazem funkcje kapłańskie). Tytuł Księga Eklezjasty, jakim obdarzył tę część Biblii Czesław Miłosz, odwołuje się do greckiego słowa o tym samym znaczeniu, którego użył także Jakub Wujek w staropolskim tłumaczeniu ksiąg biblijnych.

Księga Eklezjasty (1,1–14)

[1] Słowa kaznodziei, syna Dawidów[1],
króla w Jeruzalem.
[2] Marność nad marnościami,
rzekł kaznodzieja,
marność nad marnościami,
wszystko marność[2].
[3] Jaki pożytek ma człowiek
z całego trudu swego,
którym trudzi się pod słońcem[3]?
[4] Przemija pokolenie i rodzi się pokolenie,
a ziemia trwa na wieki.

1 syna Dawidów – syna Dawida.
2 Po łacinie: vanitas vanitatum et omnia vanitas.
3 pod słońcem – na ziemi, w świecie materialnym.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

W 2012 r. jedno z centrów sztuki w Londynie, Sutton House (czytaj: saton haus), zorganizowało wystawę *Vanitas*, na której zaprezentowano prace ukazujące ludzkie słabości: łakomstwo, pogoń za doskonałością, próżność jako daremne w obliczu nieuchronnej śmierci.
Do motywu *vanitas* nawiązali również twórcy sesji modowej dla „Leone Magazine" z 2017 r. Zdjęcia zostały zatytułowane *Vanitas Vanitatum*, a modelki pozowały wśród zwiędłych kwiatów, warzyw i owoców.

[5] Słońce wschodzi i słońce zapada[1]
i dąży do miejsca swego,
skąd będzie wschodziło.
[6] Wiatr wędruje na południe
i na północ zawraca,
krąży i krąży w swoich kolejach[2].
[7] Wszystkie potoki płyną z gór do morza,
a morze pełne nie jest.
Na miejsce, skąd płynęły, wracają,
aby znów płynęły.
[8] Wszystkie rzeczy są trudliwe[3]
i człowiek ich nie wypowie[4].
Nie nasyci się oko patrzeniem,
nie napełni się ucho słuchaniem.
[9] Cokolwiek raz było, to będzie.
Cokolwiek raz uczynione zostało,
uczynione zostanie.
A nie masz nic nowego pod słońcem.
[10] Kto otworzy usta i powie:
patrz, to jest nowe?
To już działo się w wiekach,
które były przed nami.
[11] Nie zostaje pamięć o ludziach dawnych.
Ani o tych, którzy po nich nastali,
pamiętać będą później urodzeni.
[12] Ja, kaznodzieja,
byłem królem nad Izraelem w Jeruzalem.
[13] I postanowiłem w sercu swoim
szukać i wywiadywać się mądrością[5]
o wszystkich rzeczach, jakie są pod niebem[6]:
złą sprawę dał Bóg synom ludzkim[7],
że ciekawi są tego wielce.
[14] Widziałem wszelkie dzieła
czynione pod słońcem.
A oto wszystko marność i gonienie za wiatrem.

(tłum. Czesław Miłosz)

Copyright © 1977 by the Czeslaw Milosz Estate

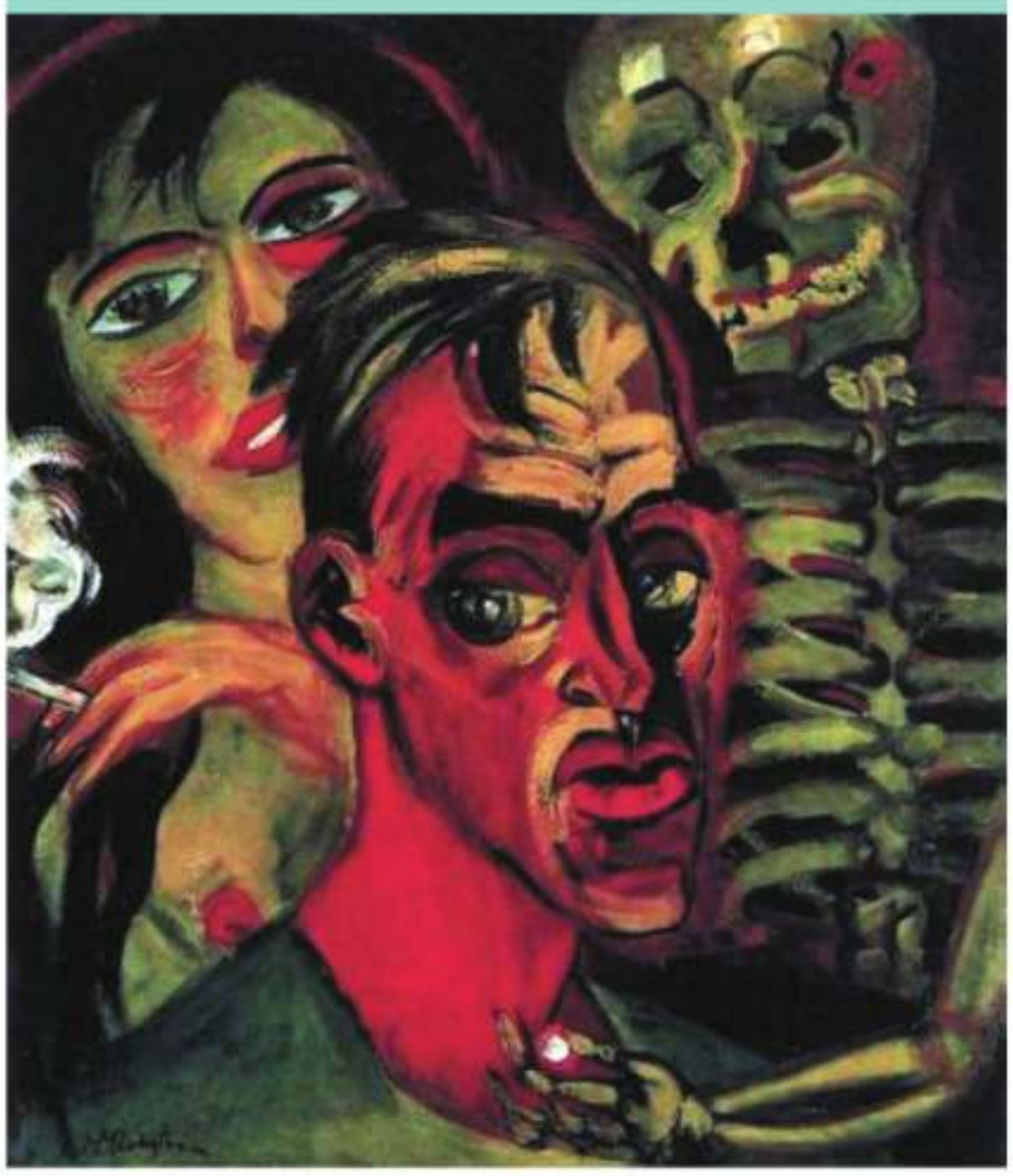
1 zapada – zachodzi.
2 w swoich kolejach – na swoich drogach, tu: w swoim ruchu.
3 trudliwe – pełne trudu, wysiłku.
4 nie wypowie – nie nazwie, nie wyliczy.
5 wywiadywać się mądrością – dowiadywać się, korzystając z mądrości.
6 pod niebem – na ziemi, w świecie materialnym.
7 złą sprawę dał Bóg synom ludzkim – trudne, niewdzięczne zadanie dał Bóg ludziom.

POJĘCIA KLUCZOWE

PARALELIZM SKŁADNIOWY – powtórzenie lub podobieństwo konstrukcji składniowych wypowiedzeń w następujących po sobie częściach tekstu, np. *Jestem Polakiem, jestem Europejczykiem.*

PARALELIZM ZNACZENIOWY – powtórzenie lub podobieństwo znaczeń wyrażeń w następujących po sobie częściach tekstu. Na przykład w piosence zespołu Elektryczne Gitary: *To już jest koniec, nie ma już nic / Jesteśmy wolni, możemy iść* – zostały zestawione podobne znaczenia: koniec – nic, jesteśmy wolni – możemy iść.

VANITAS (łac. – 'marność') – pojęcie mające źródło w biblijnej Księdze Koheleta, oznacza znikomość, bezwartościowość rzeczy i spraw ludzkich. Formuła *vanitas vanitatum* (marność nad marnościami) utarła się jako określenie spraw ludzkich w świecie materialnym i samego świata materialnego.



Max Pechstein (czytaj: pechsztajn), *Autoportret ze śmiercią*, 1920

? Przyjrzyj się obrazowi. W jaki sposób pokazuje nietrwałość uroków ludzkiego życia?

ANALIZA

1. Przeanalizuj budowę składniową wypowiedzenia, w którym występuje wyrażenie „marność nad marnościami" (werset 2.). Wskaż równoważniki zdania w tej złożonej konstrukcji składniowej. Możesz skorzystać z ramki Przypomnij sobie: *Rodzaje zdań złożonych*.
2. Przeanalizuj budowę składniową wypowiedzenia z wersetu 3. Z ilu zdań składowych jest zbudowane? Określ, jakiego rodzaju są te zdania.
3. Jaki typ zdań złożonych dominuje w wersetach 4.–8.?
4. Jaki typ zdania podrzędnego występuje w wersecie 9.? Jaka jest funkcja tego zdania w tekście?
5. Wskaż paralelizmy składniowe i znaczeniowe w przytoczonym fragmencie Księgi Koheleta.
6. Wyjaśnij sensy zawarte w pytaniach występujących w tekście i na tej podstawie określ ich charakter (czy są w istocie pytaniami?).

INTERPRETACJA

7. Zinterpretuj sens wyrażenia „marność nad marnościami". Czy zgadzasz się z tym przesłaniem? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Sformułuj opisane w cytowanym fragmencie prawa przyrody; określ, jaka ogólna refleksja o świecie się w nich mieści.
9. Wskaż twierdzenia mające postać aforyzmów; wyjaśnij ich sensy.
10. Postaw tezę interpretacyjną, w której wyrazisz swoją propozycję odczytania sensu analizowanego fragmentu Księgi Koheleta.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Skomentuj słowa Koheleta: „Nie zostaje pamięć o ludziach dawnych". Czy rzeczywiście pamięć o ludziach z przeszłości ginie w ludzkim świecie? Uzasadnij swoją opinię.

POJĘCIA KLUCZOWE

AFORYZM – „złota myśl"; celne, zaskakujące, zwięźle sformułowane twierdzenie o sensie ogólnym. Często ma formę paradoksu, czyli wypowiedzi z pozoru sprzecznej, ale zawierającej nieoczekiwaną prawdę.

Mural z motywem *vanitas*, XXI w., George Town (czytaj: dżordż taun), Malezja

? Poszukaj innych dzieł sztuki zainspirowanych motywem *vanitas*.

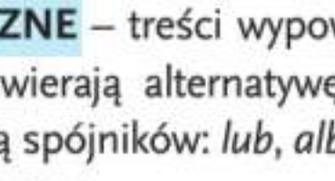
? Znajdź przejawy fascynacji śmiercią we współczesnej kulturze. Czy można je uznać za realizację motywu *vanitas*? Uzasadnij swoje zdanie.

PRZYPOMNIJ SOBIE
RODZAJE ZDAŃ ZŁOŻONYCH

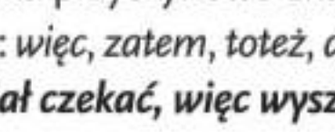
ZDANIA ZŁOŻONE

WSPÓŁRZĘDNIE

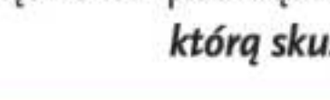
ZDANIA ŁĄCZNE – treści wypowiedzeń składowych pozostają ze sobą w relacji równoczesności lub wspólności przestrzennej; mogą się łączyć za pomocą spójników: *i*, *oraz*, *także*, *a*, *zarazem* lub bezspójnikowo. Np. ***Przemija pokolenie i rodzi się pokolenie.***



ZDANIA WYŁĄCZAJĄCE – treści wypowiedzeń składowych pozostają ze sobą w relacji równorzędnej negacji; łączą się za pomocą spójników: *ani*, *ni* lub bezspójnikowo. Np. ***Ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało.***



ZDANIA PRZECIWSTAWNE – treści wypowiedzeń składowych zawierają wzajemną niezgodność lub przeciwstawienie, zwłaszcza wynikające z właściwości czasu lub przestrzeni; łączą się ze sobą za pomocą spójników: *ale*, *lecz*, *a*, *jednak*, *jednakże*, *natomiast*, *zaś*. Np. ***Cierpi, jednak nie traci wiary.***



ZDANIA ROZŁĄCZNE – treści wypowiedzeń składowych wykluczają się, zawierają alternatywę (wybór); łączą się ze sobą za pomocą spójników: *lub*, *albo*, *bądź*. Np. ***Odejdź albo przyłącz się do nas.***

ZDANIA WYNIKOWE – treści wypowiedzeń składowych pozostają w stosunku przyczynowo-skutkowym; łączą się za pomocą spójników: *więc*, *zatem*, *toteż*, *dlatego* lub bezspójnikowo. Np. ***Nie chciał czekać, więc wyszedł im na spotkanie.***

PODRZĘDNIE

ZDANIE PODMIOTOWE – zastępuje podmiot wypowiedzenia nadrzędnego albo uzupełnia informacje o nim; odpowiada na pytania: *kto? co?* Np. ***Ten będzie ułaskawiony, kto okaże skruchę.***

ZDANIE ORZECZNIKOWE – zastępuje lub rozwija orzecznik orzeczenia imiennego z wypowiedzenia nadrzędnego; odpowiada na pytania: *kim jest? czym jest? jaki jest?* Np. ***Dobra doczesne są tym, co przemija.***

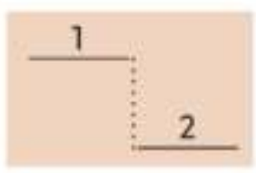
ZDANIE PRZYDAWKOWE – zastępuje niewyrażoną przydawkę z wypowiedzenia nadrzędnego; odpowiada na pytania: *jaki? który? ile? czyj?* itp. Np. ***To już działo się w wiekach, które były przed nami.***

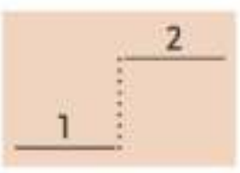
ZDANIE OKOLICZNIKOWE – zastępuje okolicznik wypowiedzenia nadrzędnego, informuje o okolicznościach czynności lub stanu; odpowiada na pytania okolicznika, np. *kiedy? gdzie?* Np. ***Pójdźmy tam, gdzie ludzie są dobrzy.***

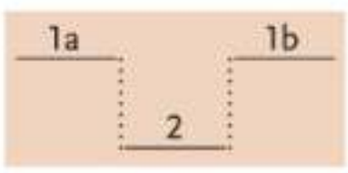
ZDANIE DOPEŁNIENIOWE – zastępuje dopełnienie wypowiedzenia nadrzędnego, tzn. dopełnia informację zawartą w jego orzeczeniu; odpowiada na pytania przypadków z wyjątkiem mianownika. Np. ***Nie dostrzegł tego, czego szukał.***

ZDANIE ROZWIJAJĄCE – nie zastępuje żadnej części zdania, lecz rozwija treść wypowiedzenia nadrzędnego. Np. ***Syn marnotrawny wrócił, co ucieszyło ojca.***

GRAFICZNE PRZEDSTAWIENIE BUDOWY ZDANIA PODRZĘDNIE ZŁOŻONEGO





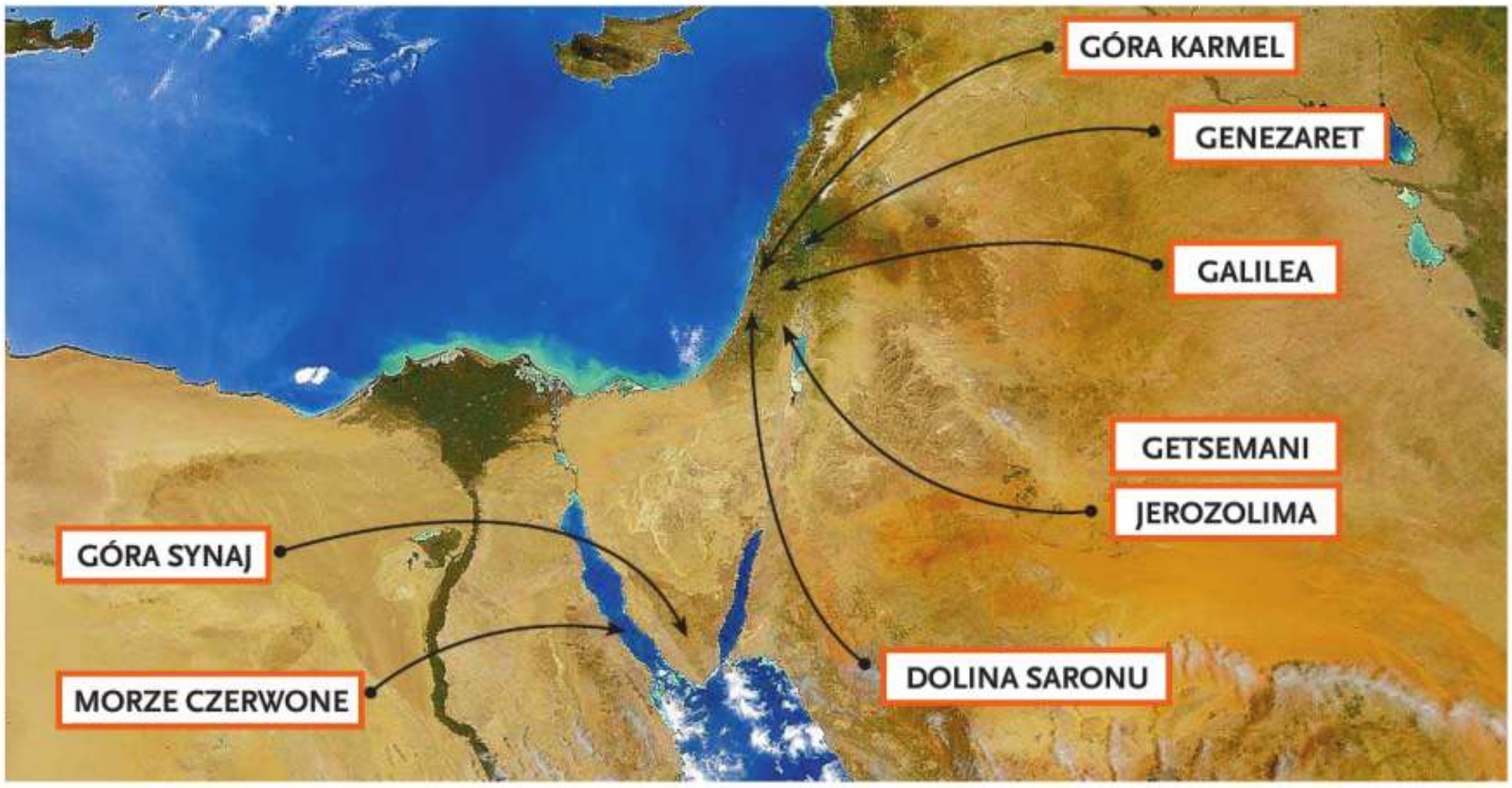


WYPOWIEDZENIE WIELOKROTNIE ZŁOŻONE

składa się z więcej niż dwóch wypowiedzeń składowych (zdań i / lub równoważników zdania), które mogą być względem siebie współrzędne, nadrzędne lub podrzędne. Np. ***Adam i Ewa byli pierwszymi ludźmi i mieszkali w Edenie dopóty, dopóki Ewa, którą skusił Szatan, nie zerwała jabłka z drzewa dobrego i złego.***

MIEJSCA BIBLIJNE

Geografia świata przedstawionego na kartach Biblii to przestrzeń Bliskiego Wschodu – tereny rozciągające się na południe i wschód od Morza Śródziemnego przez obszar dzisiejszego północnego Egiptu, Syrii, Libanu, Jordanii, Izraela, Palestyny aż do Iraku (starożytnej Babilonii). Ziemia Obiecana Żydów to w przybliżeniu tereny dzisiejszego Izraela i Palestyny. Wiele miejsc biblijnych obrosło znaczeniami symbolicznymi, np. Jerozolima to symbol świętego miasta, wzgórze Golgota – miejsca kaźni i cierpienia.



„Gdy Mojżesz zstępował z góry Synaj z dwiema tablicami Świadectwa [Dekalogu] w ręku, nie wiedział, że skóra na jego twarzy promieniała na skutek rozmowy z Panem" (Wj 34,29).

„Mojżesz wyciągnął rękę nad morze, a Pan cofnął wody gwałtownym wiatrem wschodnim, który wiał przez całą noc i uczynił morze suchą ziemią" (Wj 14,21).

„Pewnego razu – gdy tłum cisnął się do Niego, aby słuchać słowa Bożego, a On stał nad jeziorem Genezaret – zobaczył dwie łodzie stojące przy brzegu; rybacy zaś wyszli z nich i płukali sieci" (Łk 5,1–2).

„Achab rozesłał polecenie wszystkim Izraelitom i zgromadził proroków na górze Karmel" (1 Krl 18,20).

„A Jezus rzekł do nich: «Nie bójcie się! Idźcie i oznajmijcie moim braciom: niech idą do Galilei, tam Mnie zobaczą»" (Mt 28,10).

„Oblubienica: Jam narcyz Saronu, lilia dolin" (Pnp 2,1).

„«Oto idziemy do Jerozolimy. Tam Syn Człowieczy zostanie wydany arcykapłanom i uczonym w Piśmie. Oni skażą Go na śmierć i wydadzą poganom. I będą z niego szydzić, oplują Go, ubiczują i zabiją, a po trzech dniach zmartwychwstanie»" (Mk 10,33–34).

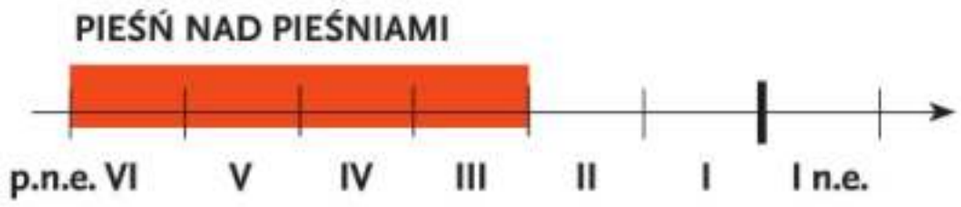
„A kiedy przyszli do ogrodu zwanego Getsemani, rzekł Jezus do swoich uczniów: «Usiądźcie tutaj, Ja tymczasem będę się modlił»" (Mk 14,32).

PRACA Z INFOGRAFIKĄ

? Wskaż na mapie trzy miejsca występujące w Starym Testamencie i przypisz do nich wydarzenia lub postacie przedstawione w tej części Biblii.

? Opisz charakterystyczne cechy krajobrazów Doliny Saronu, Galilei i ogrodu Getsemani, przedstawionych na zdjęciach.

12 Miłość nie tylko duchowa



Pieśń nad Pieśniami – której fragmenty poznamy na lekcji – nie zawiera ani jednego bezpośredniego stwierdzenia na temat Boga i spraw *sacrum*, a jednak od ok. I w. n.e. należy do Biblii hebrajskiej, natomiast po ustanowieniu kanonu biblijnego przez chrześcijaństwo – również do świętych ksiąg tej religii.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Pieśń nad Pieśniami przetwarza dużo starszą tradycję egipskiej świeckiej liryki miłosnej. Powstała prawdopodobnie między VI a III w. p.n.e. Tradycja przypisywała jej autorstwo legendarnemu królowi mędrcowi Salomonowi, ale nie on był jej twórcą. Pieśń nad Pieśniami jest odczytywana w czasie święta Paschy obchodzonego przez żydów wiosną na pamiątkę wyzwolenia Izraela z niewoli egipskiej.

FORMA GATUNKOWA

Pieśń nad Pieśniami jest poematem lirycznym o tematyce miłosnej, jednak równie dobrze można uznać ją za zbiór pieśni miłosnych o charakterze weselnym i pochwalnym. Ponieważ stanowi ciąg wypowiedzi bohaterów, zawiera też cechy dramatu.

KONTEKST RELIGIJNY

Treść Pieśni nad Pieśniami jeszcze przed chrześcijaństwem interpretowano niedosłownie – jako przedstawienie więzi łączącej naród wybrany (Oblubienicę) z Bogiem (Oblubieńcem), jako zapis Przymierza Boga z Izraelem. Chrześcijanie przejęli od żydów ten sposób objaśniania sensów Pieśni i wskazali kolejną warstwę jej znaczeń, zgodnych z odczytaniem całego Starego Testamentu przez chrześcijaństwo. W świetle tej interpretacji Pieśń nad Pieśniami obrazuje więź Chrystusa (Oblubieńca) z Kościołem lub duszą ludzką (Oblubienicą). Takie niedosłowne przedstawienie rzeczywistości, polegające na przyporządkowaniu jej poszczególnym elementom nadrzędnych sensów, nazywamy **alegorią** (patrz też: Pojęcia kluczowe), odczytanie zaś tego przyporządkowania – **interpretacją alegoryczną**.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Pieśń nad Pieśniami ze względu na stosowaną od czasów starożytnych interpretację alegoryczną oraz wielki potencjał poetycki wywarła wpływ na mistyków – osoby, które poszukiwały indywidualnego, duchowego kontaktu z Bogiem. Najsłynniejszymi adaptacjami tego utworu są dzieła hiszpańskich mistyków z XVI w., współzałożycieli zakonów karmelitów i karmelitanek bosych: *Glosa* oraz *Rozważania o Pieśni nad Pieśniami* św. Teresy z Avila oraz *Pieśń duchowa* św. Jana od Krzyża. Biblijny poemat stał się też źródłem inwencji dla jezuity Hermana Hugona, który w 1624 r. wydał opatrzony sugestywnymi grafikami zbiór wierszy *Pia desideria* (*Pobożne pragnienia*). Ich treścią są dzieje Oblubienicy (duszy ludzkiej), która poszukuje Oblubieńca (Chrystusa) w świecie pełnym marności i odnajduje Go w czystej, duchowej miłości. *Pobożne pragnienia* stały się prawdziwym bestsellerem: łaciński zbiór został w XVII w. przełożony na większość języków europejskich, w tym stuleciu wydano go w nakładzie ok. miliona egzemplarzy. Stosowanie metaforyki erotycznej, która wyraża religijne treści, jest ponadto charakterystyczne dla poezji mistycznej XVIII i XIX w., w czym upatruje się istotny wpływ Pieśni nad Pieśniami. Taką poezję uprawiali m.in. Emanuel Swedenborg, William Blake, Juliusz Słowacki, św. Teresa od Dzieciątka Jezus.

Pieśń nad Pieśniami (1,15–2,8)

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

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

OBLUBIENIEC:
[17] Belkami domu naszego są cedry[1],
a cyprysy[2] ścianami.

OBLUBIENICA:
[1] Jam narcyz Saronu[3],
lilia dolin.

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

OBLUBIENICA:
[3] Jak jabłoń wśród drzew leśnych,
tak ukochany mój wśród młodzieńców.
W upragnionym jego cieniu usiadłam,
a owoc jego słodki memu podniebieniu.
[4] Wprowadził mnie do domu wina[4],
i sztandarem jego nade mną jest miłość.
[5] Posilcie mnie plackami z rodzynek,
wzmocnijcie mnie jabłkami,
bo chora jestem z miłości.
[6] Lewa jego ręka pod głową moją,
a prawica jego obejmuje mnie.

OBLUBIENIEC:
[7] Zaklinam was, córki jerozolimskie,
na gazele, na łanie pól:
Nie budźcie ze snu, nie rozbudzajcie ukochanej,
póki nie zechce sama.

OBLUBIENICA:
[8] Cicho! Ukochany mój!
Oto on! Oto nadchodzi!
Biegnie przez góry,
skacze po pagórkach.

Marc Chagall, *Pieśń nad Pieśniami IV*, 1958, Musée National Marc Chagall, Nicea

? Zinterpretuj tytuł obrazu. Na czym polega tu nawiązanie do księgi biblijnej?

1 **cedr** – gatunek długowiecznego drzewa rosnącego w Libanie, drewno cedru wydziela piękny zapach i jest niezwykle trwałe.
2 **cyprys** – wiecznie zielone drzewo o wrzecionowatym kształcie.
3 **Saron** (hebr. Szaron) – dolina w Izraelu między Karmelem a Jafą, znana z żyznej ziemi i bogatej roślinności.
4 **dom wina** – dom weselny, sala biesiadna.

ANALIZA

1. Określ, kto się wypowiada w tym fragmencie Pieśni nad Pieśniami.
2. Do kogo zwracają się Oblubieniec i Oblubienica w wykrzyknieniach zawartych w pierwszych pięciu wersach fragmentu?
3. Wymień porównania, jakimi posługują się Oblubieniec i Oblubienica w swoich opisach. Zanalizuj ich strukturę – kto, co, do czego jest porównywane?
4. Porównaj budowę wykrzyknień, w których występują słowa *jak*, *jakże*, oraz porównań. Czym różnią się te konstrukcje językowe?
5. W których częściach tekstu kochankowie wyrażają uczucia bezpośrednio, a w których pośrednio (za pomocą obrazów przyrody)?

INTERPRETACJA

6. Zinterpretuj sens porównań występujących w tekście.
7. Wyjaśnij alegoryczne znaczenie dwu obrazów domu: z wersów 6.–8. oraz 17.–18.
8. Podaj znaczenie symboli: narcyz, lilia, ciernie, jabłoń, gazela.
9. Miłość erotyczna czy duchowa? Jaki rodzaj uczucia wyrażają rozmówcy?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy miłość wyrażana przez bohaterów Pieśni nad Pieśniami warta jest przeżycia? Czy to miłość prawdziwa? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Co sprawia, że fascynacja przeradza się w prawdziwą miłość? Jakie cechy określają trwałe uczucie? W odpowiedzi odwołaj się do Pieśni nad Pieśniami.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Miłość przedstawiona w Pieśni nad Pieśniami to obraz prawdziwego czy wyidealizowanego uczucia? Postaw tezę i ją uzasadnij, odwołując się do wybranych fragmentów pieśni, również tych, które nie znalazły się w podręczniku.
13. Porównaj język (w tym użyte środki stylistyczne) oraz wymowę Pieśni nad Pieśniami i *Hymnu o miłości* Pawła z Tarsu. Sformułuj koncepcję porównywania utworów. Wnioski zapisz w dowolnej formie. R

POJĘCIA KLUCZOWE

ALEGORIA – (gr. *allēgoreín* – 'mówić obrazowo') to w literaturze i sztuce niedosłowne przedstawianie rzeczywistości – poprzez obrazy, zdarzenia czy postaci mające, poza dosłownym, ukryty sens przenośny, zwykle jednoznaczny. Alegoria odwołuje się do systemu znaczeń znanego odbiorcy z danego kręgu kulturowego. Składają się nań poszczególne elementy odpowiadające innemu systemowi, np. różne zwierzęta różnym cechom ludzkim (np. alegorią sprytu jest lis, pracowitości – mrówka). Alegoria jest charakterystyczna dla przypowieści religijnej lub bajki.

PORÓWNANIE – środek artystyczny polegający na zestawieniu jednego zjawiska (przedmiotu) z innym, tak by wydobyć, uwydatnić cechy pierwszego. Dwa elementy porównania mogą być ze sobą połączone wyrażeniami: *jak*, *jako*, *niby*, *na kształt* itp.

SYMBOL – w literaturze i sztuce niedosłowne przedstawienie czegoś za pomocą przedmiotu materialnego obdarzonego w tekście ukrytymi znaczeniami, które wskazują na niematerialne, zwykle trudne do wyrażenia sensy. Jego struktura jest dwupoziomowa: przedstawiona rzecz nie traci swoich cech realnych i jednocześnie odnosi się do sensów głębszych, wykraczających poza rzeczywistość. Symbol ma wiele znaczeń, zależą one od kontekstu, w jakim jest umieszczony. Charakteryzuje go zamierzona zagadkowość. Znaczenie dosłowne i symboliczne łączy zasada analogii, odpowiedniości.

WYKRZYKNIENIE (eksklamacja) – zdanie wykrzyknikowe lub odpowiadający mu równoważnik zdania służące wyrażeniu stosunku emocjonalnego; często ma postać apostrofy (zwrotu do adresata), zwykle jest zakończone wykrzyknikiem.

13 Współczesne nawiązania do Pieśni nad Pieśniami

R

Pieśń nad Pieśniami stanowi uniwersalny i nieprzemijający wzór poezji miłosnej dla twórców wszystkich czasów. Zarówno język, jak i symbolika tej księgi są stale obecne w tekstach literackich, także najnowszych. Na lekcji poznamy dwa polskie wiersze z 2. połowy XX w., w których można znaleźć te odwołania.

KONTEKST LITERACKI

Poezja miłosna (erotyczna) należy do najstarszych odmian literatury. W antyku greckim wiersze miłosne pisali m.in. Safona (patrz: lekcja 22.) i Anakreont. Biblia zawiera jeden z najważniejszych w kulturze europejskiej utworów tego typu – Pieśń nad Pieśniami. W średniowieczu tematyka miłosna pojawiła się na przełomie XI i XII wieku w twórczości trubadurów (wędrownych śpiewaków) i romansie rycerskim (*Dzieje Tristana i Izoldy,* patrz: lekcja 50.). Od tego czasu liryka miłosna jest stale obecna we wszystkich epokach literackich. Wiele jej cech stylistycznych i motywów nawiązuje do Pieśni nad Pieśniami.

Edward Stachura

Pejzaż

Usypia horyzont w kąciku twych ust
i powracają chmury i słońce
łagodniejsze półwyspy prosić
o miękkie nory twoich oczu

W dalekich krajach
białe dłonie mnichów
zarzynają młode daniele
i na kamiennych posadzkach swoich domów
rozkładają skóry miękkie
dla jednej stopy twojej

Rano kiedy szyję podnosisz leniwie
ręce złodziei podsuwają ci
grzebienie z kości słoniowej
i najpiękniejsze konie
przybiegają pod okno

O TWÓRCY

EDWARD STACHURA (1937–1979) był jednym z najbardziej oryginalnych polskich poetów tworzących po II wojnie światowej. Dzieciństwo spędził we Francji. Pisał wiersze, poematy, piosenki, a także prozę poetycką. Wcielał w życie hasło, a zarazem tytuł jednego ze swoich dzieł – „Wszystko jest poezją". Do jego najsłynniejszych utworów należy cykl piosenek, które sam wykonywał, a które w latach 80. XX wieku zostały spopularyzowane przez zespół Stare Dobre Małżeństwo. Stachura jest też autorem poematów *Przystępuję do Ciebie* i *Kropka nad ypsylonem* oraz powieści *Siekierezada* (sfilmowanej przez Witolda Leszczyńskiego w 1985 r.) i *Cała jaskrawość.*

R

ANALIZA

1. Spróbuj uzupełnić brakującą w tekście interpunkcję. Na ile zdań podzielisz tekst?
2. Przeprowadź analizę składniową wypowiedzeń z wiersza. Jak taka budowa zdań wpływa na wymowę utworu?
3. Jaki stosunek do opisywanej osoby wyraża podmiot mówiący?
4. Czy uczucia osoby mówiącej są wyrażone w tekście wprost czy pośrednio? Uzasadnij swoją odpowiedź.

POJĘCIA KLUCZOWE

METAFORA POETYCKA – to niedosłowne użycie słowa w języku literackim. Polega na zaskakującym, niecodziennym zestawieniu wyrazów, w którego wyniku powstają ich nowe, odkrywcze znaczenia (np. „usypia horyzont w kąciku twych ust").

INTERPRETACJA

5. Wyjaśnij, jak rozumiesz metafory zawarte w pierwszej strofie wiersza.
6. Czy obrazy poetyckie z drugiej i trzeciej strofy mogą mieć charakter alegoryczny? Uzasadnij odpowiedź.
7. Wskaż w drugiej strofie wiersza elementy przedstawienia mogące pełnić funkcję symboli. Zinterpretuj je.
8. Wyjaśnij, na czym polega podobieństwo przedstawienia Oblubieńca i Oblubienicy w Pieśni nad Pieśniami oraz przedstawienia bohaterki wiersza *Pejzaż* Edwarda Stachury. Uzasadnij, odwołując się do obu tekstów.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy miłość usprawiedliwia bezwarunkowy podziw dla ukochanej osoby? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Czy zgadzasz się z poglądem, że w imię miłości można złożyć każdą ofiarę, nawet jeśli wiąże się ona z niezawinionym cierpieniem? Uzasadnij swoje zdanie.

ZADANIE PROJEKTOWE

11. Zorganizujcie klasowy konkurs: w kilkuosobowych zespołach opracujcie antologie najpiękniejszych, Waszym zdaniem, wierszy o miłości. Każdy utwór zilustrujcie – obrazem / grafiką / plakatem pasującym do jego przesłania. Wspólnie porównajcie i oceńcie efekty. Najlepszy projekt wydajcie w formie albumu.

Wsiewołod Maksymowicz, *Pocałunek*, 1913, Narodowe Muzeum Ukrainy, Kijów

? Porównaj obraz ukraińskiego malarza z wierszem Haliny Poświatowskiej *Odłamałam gałąź miłości*. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że oboje twórcy, choć posługują się innymi środkami wyrazu, mówią o miłości w podobny sposób? Uzasadnij swoje zdanie.

Halina Poświatowska

Odłamałam gałąź miłości

odłamałam gałąź miłości
umarłą pochowałam w ziemi
i spójrz
mój ogród rozkwitł

nie można zabić miłości

jeśli ją w ziemi pogrzebiesz
odrasta
jeśli w powietrze rzucisz
liścieje skrzydłami
jeśli w wodę
skrzelą błyska
jeśli w noc
świeci

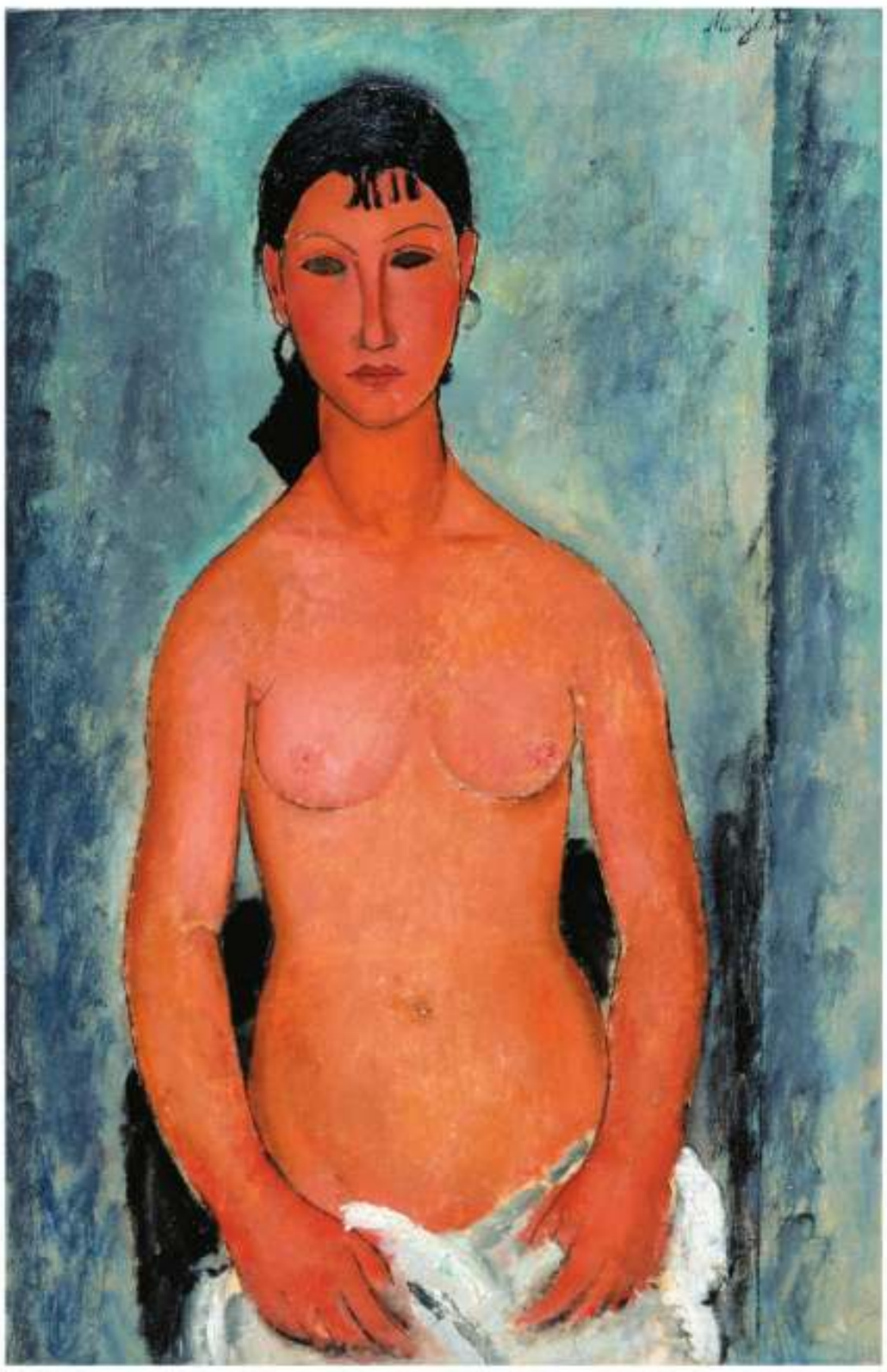
więc ją pogrzebać chciałam w moim sercu
ale serce miłości mojej było domem
moje serce otwarło swoje drzwi sercowe
i rozdzwoniło śpiewem swoje sercowe ściany
moje serce tańczyło na wierzchołkach palców

więc pogrzebałam moją miłość w głowie
i pytali ludzie
dlaczego moja głowa ma kształt kwiatu
i dlaczego moje oczy świecą jak dwie gwiazdy
i dlaczego moje wargi czerwieńsze są niż świt

chwyciłam miłość aby ją połamać
lecz giętka była oplotła mi ręce
i moje ręce związane miłością
pytają ludzie czyim jestem więźniem

O TWÓRCY

HALINA POŚWIATOWSKA (1935–1967) – jedna z najbardziej znanych polskich poetek tworzących poezję miłosną, owiana legendą ze względu na nieszczęśliwy los i krótkie życie. Była nieuleczalnie chora na serce, dużą część życia spędziła w szpitalach i sanatoriach; w wieku dwudziestu jeden lat, po dwu latach małżeństwa, doświadczyła śmierci męża, sama zmarła w wieku trzydziestu dwóch lat.



Amadeo Modigliani (czytaj: modiljani), *Stojąca naga Elvira*, 1918, Kunstmuseum Bern, Szwajcaria

? W jaki sposób twórcy osiągają subtelność artystyczną swoich dzieł? W odpowiedzi odwołaj się do Pieśni nad Pieśniami, wiersza *Pejzaż* Edwarda Stachury i do aktu Modiglianiego.

R

ANALIZA

1. Określ, kto jest podmiotem mówiącym w wierszu. Czego ta wypowiedź dotyczy?
2. Zanalizuj budowę składniową pierwszej i trzeciej strofy. Czemu służy takie ukształtowanie wypowiedzi?
3. Wskaż paralelizmy składniowe i znaczeniowe w wierszu.
4. Znajdź zdania przeciwstawne w ostatnich trzech strofach wiersza. Wyjaśnij ich sensy.

INTERPRETACJA

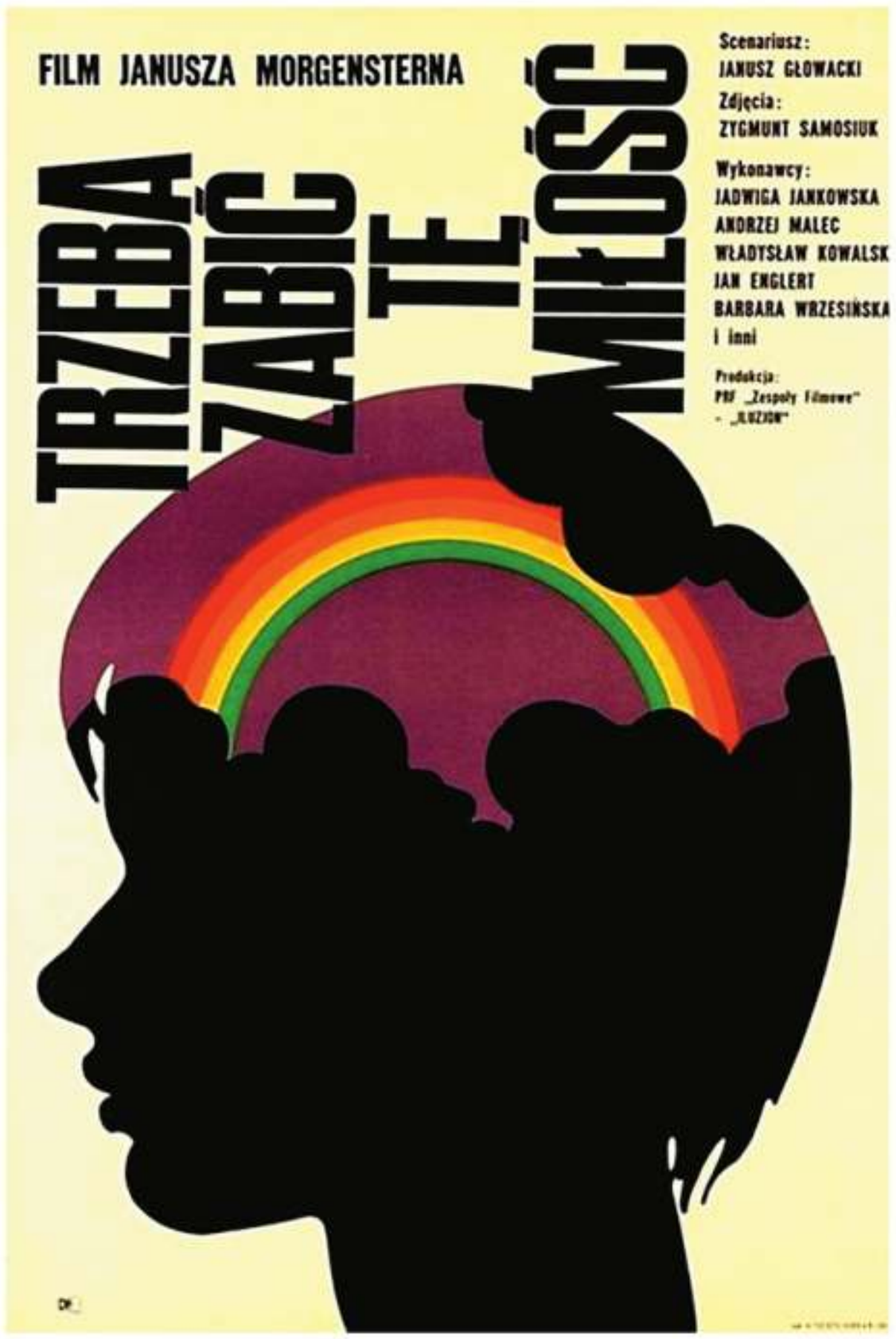
5. Jeżeli pierwszą strofę wiersza uzna się za alegorię, to jaki będzie jej sens?
6. Potraktuj metafory zawarte w trzeciej strofie wiersza jako argumenty potwierdzające tezę: „nie można zabić miłości" i w tym kontekście wyjaśnij ich znaczenie.
7. Zinterpretuj opisane w ostatnich trzech strofach wiersza losy „pogrzebanej" miłości.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy zgadzasz się ze słowami poetki, że nie można zabić miłości? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Przedyskutujcie w klasie problem: Czy człowiek ma prawo „pochować" miłość? Czy raz narodzona powinna trwać wiecznie? Pamiętajcie o uzasadnianiu swoich opinii.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Sporządź krótkie hasło encyklopedyczne: „Miłość" (w znaczeniu uczucia łączącego dwoje ludzi) do encyklopedii internetowej.
11. Czy miłość umiera? Postaw tezę i ją uzasadnij, odwołując się do różnych teksów kultury.

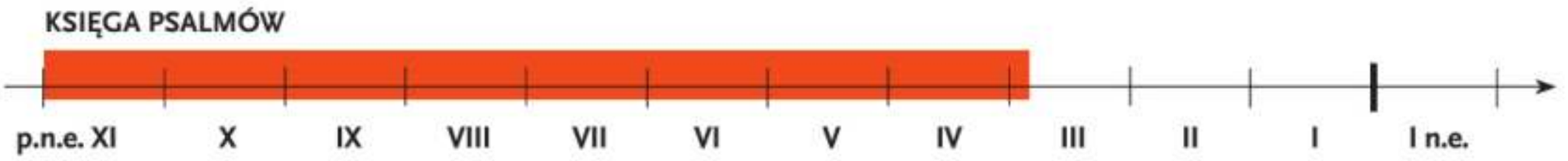


Waldemar Świerzy, *Trzeba zabić tę miłość*, plakat do filmu Janusza Morgensterna, 1972

Osadzony w realiach lat 70. XX w. film przedstawia dzieje miłości dwojga maturzystów – rzeczowej i odpowiedzialnej dziewczyny i słabego, lekkomyślnego chłopca. Upływ czasu nie zmniejszył wartości filmu. W 2014 r. amerykański reżyser Martin Scorsese (czytaj: skorsezi) uznał go za jedno z arcydzieł polskiej kinematografii i zaprezentował na zorganizowanym przez siebie festiwalu polskich filmów w Stanach Zjednoczonych oraz Kanadzie.

? Zinterpretuj wymowę plakatu w kontekście tytułu filmu Morgensterna. Zwróć uwagę na kolorystykę. Co, Twoim zdaniem, oznacza umieszczenie tęczy w ludzkiej głowie?

14 Świat poezji biblijnej – psalmy



Księga Psalmów jest arcydziełem poezji hebrajskiej. Składa się na nią 150 utworów, całą księgę określa się też jako psałterz, co dosłownie oznacza 'księgę psalmów'. Autorstwo wszystkich psalmów tradycyjnie jest przypisywane królowi Dawidowi, jego imieniem opatrzone są 73 utwory, choć prawdopodobnie napisał jedynie psalmy 3.–41. Późniejsi twórcy psalmów często odwoływali się do autorytetu króla-poety, podając w pierwszych wersetach jego imię.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Psalmy tworzono wraz z akompaniamentem instrumentów strunowych, takich jak harfa (lira) i cytra. W starożytności bowiem poeci zwykle byli jednocześnie muzykami. Psalmy powstawały w ciągu wielu wieków: hebrajski psałterz zaczął się formować w XI w. p.n.e., proces ten zakończył się na przełomie IV i III w. p.n.e.

FORMA GATUNKOWA

Psalm to gatunek poezji lirycznej o tematyce religijnej, pełni funkcję modlitwy poetyckiej. Psalmista – jako reprezentant społeczności wiernych lub jako jednostka – zwraca się do Boga. Podstawową zasadą poetycką organizującą psalmy jest paralelizm składniowy (patrz: lekcja 11.), który daje efekt wyrazistej rytmizacji. Bogate obrazowanie i symbolika są wywiedzione zarówno ze świata przyrody, jak i fantastyki. Psalmy operują ogromną skalą uczuć (poza rozpaczą) i różnorodnymi ich odcieniami. Do dziś w psalmach może odnaleźć się zarówno jednostka, jak i zbiorowość, bo choć przez tysiąclecia zmieniały się warunki życia, to uczucia, o których mówi psałterz, pozostały te same. Ze względu na treść psalmów rozróżnia się kilka ich rodzajów (patrz: tabela).

Psalmy błagalne	pisane na okoliczność niebezpieczeństwa, choroby, prześladowań; wyrażają uczucia osobiste lub zbiorowe
Psalmy pochwalne	utożsamiane z hymnami, sławią Boga za dzieło stworzenia lub jego interwencje w ludzkie dzieje
Psalmy dziękczynne	wyraz wdzięczności za dobrodziejstwa; psalmista wspomina w nich niebezpieczeństwo, z którego uszedł cało dzięki pomocy Boga
Psalmy ufności	mówią o zagrożeniach, ale na plan pierwszy wysuwa się w nich motyw zaufania do Stwórcy i zażyłości z nim
Psalmy mądrościowe (dydaktyczne)	pouczają o przymiotach Boga lub rozważają sytuację człowieka w świecie, przekazują rady i przestrogi

Psalm 13

W długotrwałym ucisku

Kierownikowi chóru. Psalm. Dawidowy.

[2] Jak długo, Panie, całkiem o mnie nie będziesz pamiętał?
Dokąd kryć będziesz przede mną oblicze?
[3] Dokąd w mej duszy będę przeżywał wahania,
a w moim sercu codzienną zgryzotę?
Jak długo mój wróg nade mnie będzie się wynosił?

[4] Spojrzyj, wysłuchaj, Panie, mój Boże!
Oświeć moje oczy, bym nie zasnął w śmierci,
[5] by mój wróg nie mówił: «Zwyciężyłem go»,
niech się nie cieszą moi przeciwnicy, gdy się zachwieję.
[6] Ja zaś zaufałem Twemu miłosierdziu;
niech się cieszy me serce z Twojej pomocy,
chcę śpiewać Panu, który obdarzył mnie dobrem.

Arnold Böcklin (czytaj: beklin), *Król Dawid*, 1868, Muzeum Sztuk Pięknych, Bazylea

Malarz wykreował wieloznaczny wizerunek Dawida. Przedstawia go jako króla Izraela i zarazem nadaje jego twarzy rysy Jezusa, gdyż w tradycji chrześcijańskiej Dawid jest uważany za przodka Chrystusa. Król został ukazany jako natchniony muzyk (gra na harfie) i śpiewak, który tworzy z inspiracji anioła.

ANALIZA

1. Do jakiego rodzaju psalmów należy poznany utwór? Uzasadnij swoje zdanie.
2. Wskaż werset, który różni się od pozostałych tonacją i treścią. Jaką funkcję pełni on w utworze?
3. Zacytuj zdania świadczące o emocjonalności wypowiedzi psalmisty. Nazwij te emocje.
4. Rozpoznaj zastosowane w utworze środki poetyckie. Objaśnij ich funkcje.
5. Wskaż w tekście paralelizmy składniowe i znaczeniowe. Jaką pełnią funkcję?

INTERPRETACJA

6. Z czym psalmista zwraca się do Boga? Sformułuj prośbę główną i prośby szczegółowe, które ją konkretyzują.
7. Jaki jest sens pytań zawartych w 2. i 3. wersecie? Czego dotyczy wyrażana w nich niepewność?
8. Co mówi psalm o ludzkiej kondycji w świecie?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jak oceniasz przedstawiony w tekście stosunek człowieka do Boga i do innych ludzi? Uzasadnij swoją opinię.
10. Jaki obraz ludzkiego losu ukazano w Psalmie 13: uniwersalny czy charakterystyczny dla czasów starożytnych? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Według tradycji autorem większości psalmów był król Izraela – Dawid; pozostałe przypisywano m.in. Salomonowi i Mojżeszowi. Stwórz hasło encyklopedyczne poświęcone jednej z tych postaci.

Psalm 47

Bóg na tronie królewskim

Kierownikowi chóru. Synów Koracha. Psalm.

[2] Wszystkie narody, klaskajcie w dłonie,
wykrzykujcie Bogu radosnym głosem,
[3] bo Pan najwyższy, straszliwy,
jest wielkim Królem nad całą ziemią.
[4] On nam poddaje narody
i ludy rzuca pod nasze stopy.
[5] Wybiera dla nas dziedzictwo –
chlubę Jakuba, którego miłuje.
[6] Wstąpił Bóg wśród radosnych okrzyków,
Pan przy dźwięku trąby.
[7] Śpiewajcie [naszemu] Bogu, śpiewajcie;
śpiewajcie Królowi naszemu, śpiewajcie!
[8] Gdyż Bóg jest Królem całej ziemi,
hymn zaśpiewajcie!
[9] Bóg króluje nad narodami,
Bóg zasiada na swym świętym tronie.
[10] Połączyli się władcy narodów
z ludem Boga Abrahama.
Bo możni świata należą do Boga:
On zaś jest najwyższy.

Psalterium (gr. *psalterion*) – instrument, od którego Księga Psalmów wzięła w kulturze europejskiej swoją nazwę

POJĘCIA KLUCZOWE

PODMIOT ZBIOROWY – rodzaj podmiotu lirycznego, który wypowiada się w imieniu jakiejś zbiorowości, używając liczby mnogiej („my").

ANALIZA

1. Kim jest osoba mówiąca w Psalmie 47? Co o tym świadczy?
2. Określ, do jakiego typu psalmów należy utwór.
3. Scharakteryzuj nastrój psalmu. Jakie słownictwo go tworzy?
4. Wskaż w psalmie zdania rozkazujące oraz sformułowane w czasie teraźniejszym i przeszłym. Objaśnij ich funkcję w utworze.
5. Określ funkcję użytych w utworze środków składniowych.

INTERPRETACJA

6. Jak sądzisz, w czyim imieniu wypowiada się psalmista? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Zinterpretuj treść wersetu 10. Jak takie zakończenie wpływa na wymowę psalmu?
8. Przedstaw obraz Boga wyłaniający się z tekstu.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Radość w modlitwie – czy można ją wyrażać spontanicznie? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.
10. Bóg mój, Bóg mojego narodu czy Bóg wszystkich ludzi? Która z koncepcji jest, Twoim zdaniem, właściwa? Dlaczego?
11. W czym wyraża się kunsztowność, artystyczna ozdobność Psalmu 47? Podaj argumenty i przykłady.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Jak radość w modlitwie jest wyrażana w psalmach, a jak w pieśniach gospel? Porównaj Psalm 47 z wybraną pieśnią gospel. Wnioski przedstaw w dowolnej formie. R

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Gospel (ang. 'Ewangelia', st. ang. *god spell* 'dobra nowina') to gatunek muzyki chrześcijańskiej powstały w XIX w. wśród czarnoskórych mieszkańców południa Stanów Zjednoczonych. Obejmuje pieśni tematycznie nawiązujące do Biblii, o wyrazistym rytmie i dużej dawce ekspresji, wykonywane przez głosy solowe lub chór, często *a cappella* (bez akompaniamentu instrumentów muzycznych). Gospel uważa się za jedno ze źródeł jazzu.

Michał Anioł, *Dawid*, 1504, Galleria dell'Accademia (czytaj: del akademia), Florencja

W kulturze Dawid jest znany zarówno jako natchniony twórca psalmów, jak i młodzieniec, który pokonał olbrzymiego Goliata (1 Księga Samuela 17,1–58). To wydarzenie przedstawia rzeźba Michała Anioła – Dawid trzyma w ręku procę, z której strzeli do olbrzyma. Stojący we Florencji ogromny posąg stał się symbolem tego miasta.

? Jak sądzisz, dlaczego ten właśnie epizod z życia Dawida utrwalił się we współczesnej kulturze? Uzasadnij swoje zdanie.

15 Psalmy inspiracją dla poetów wszystkich czasów

Księga Psalmów przyciągała uwagę twórców wszystkich epok literackich ze względu na swoją wartość poetycką. Psalmy są przecież utworami lirycznymi, w których uzewnętrzniają się najróżniejsze uczucia człowieka. Na lekcji poznamy dzieła twórców XX i XXI w.: Czesława Miłosza, Józefa Łobodowskiego i Piotra Matywieckiego, którzy na różne sposoby odwoływali się do bogactwa poetyckiego biblijnego psałterza.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Miłosz przetłumaczył Księgę Psalmów w 1981 r. – sięgnął po oryginał hebrajski, choć inspirował się *Psałterzem puławskim*, powstałym w końcu XV w. Poeta zastosował układ wersetu biblijnego, nie zaś strofy. Łobodowski i Matywiecki nie nawiązują do zapisanej w Biblii formy psalmów, ale do takich cech tego gatunku jak zwrot poety-śpiewaka do Boga czy głęboka uczuciowość.

O TWÓRCY

CZESŁAW MIŁOSZ (1911–2004) – poeta, eseista, powieściopisarz, tłumacz, jeden z najbardziej znanych polskich pisarzy współczesnych. W latach 1951–1960 przebywał we Francji, potem wyemigrował do USA. Do Polski wrócił w 1993 r., zamieszkał w Krakowie. W latach 70. XX w. opublikowano pierwsze anglojęzyczne przekłady poezji Miłosza, które utorowały mu drogę do międzynarodowej sławy i Literackiej Nagrody Nobla (1980).

Czesław Miłosz

Psalm 30

Psalm. Pieśń na poświęcenie Świątyni Dawida.

[2] Wysławiać będę Ciebie, Panie, żeś podniósł mnie,
a nie dałeś moim wrogom triumfować nade mną.
[3] Panie i Boże mój, wołałem do Ciebie, a Tyś mnie uzdrowił.
[4] Panie, wywiodłeś duszę moją z Otchłani[1],
zachowałeś mnie żywym między zstępującymi do grobu.
[5] Śpiewajcie Panu wierni Pańscy, chwalcie pamięć Jego świętości.
[6] Bo tylko chwilę trwa Jego gniew, a całe życie Jego dobrotliwość.
Z wieczora bywa płacz, ale z rana wesele.
[7] A ja mówiłem w dniach pomyślności swojej: „Nie zachwieję się nigdy".
[8] Panie, przyjaźń Twoja postawiła mnie jak mocną górę.
Kiedy Twoje oblicze ukryłeś, byłem zatrwożony.

---

1 Otchłań – miejsce pobytu zmarłych, ciemne i posępne, odpowiednik hebrajskiego Szeolu.

R

[9] Do Ciebie, Panie, wołam, do Boga mego prośbę zanoszę.
[10] Jaki pożytek z mojej krwi, jeżeli zejdę do grobu?
Czy proch Ciebie chwalić będzie albo opowiadać wierność Twoją?
[11] Wysłuchaj, Panie, i zmiłuj się nade mną. Panie, bądź mi pomocą.
[12] Obróciłeś moją żałobę w taniec, rozwiązałeś mój wór żałobny,
a przepasałeś mnie weselem.
[13] Aby dusza moja śpiewała Twoją chwałę i nie umilkła.
Panie i Boże mój, wiecznie Tobie dziękować będę.

Copyright © 1981 by the Czeslaw Milosz Estate

ANALIZA

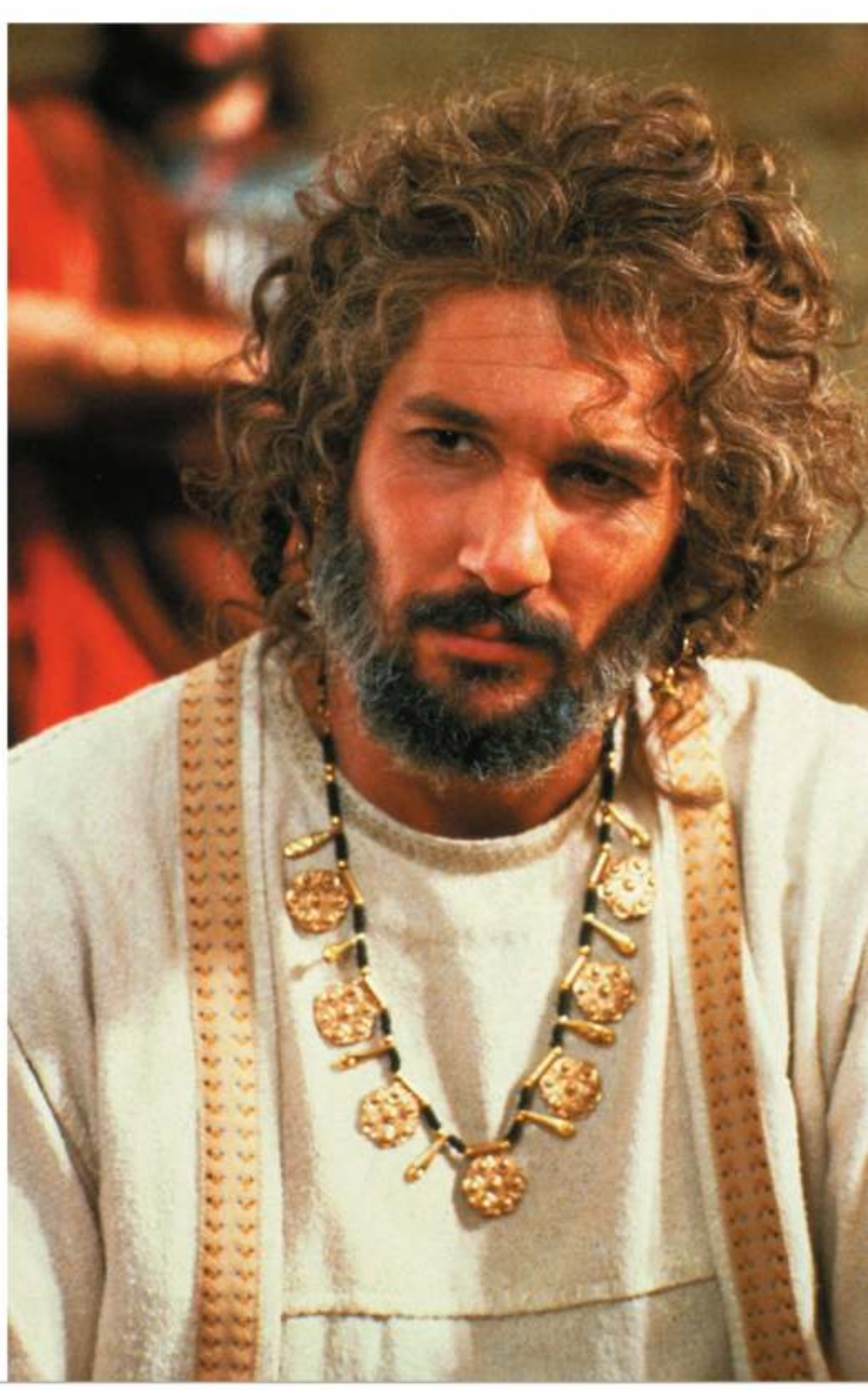
1. Przeanalizuj słownictwo Psalmu 30. Wskaż słowa nadające psalmowi dziękczynny charakter.
2. Za co osoba mówiąca w utworze dziękuje Bogu?
3. Znajdź w tekście pytania. Jaki jest ich sens?
4. Wskaż fragmenty tekstu, w których dominują funkcja ekspresywna, informatywna oraz impresywna. Zatytułuj krótko te części.

INTERPRETACJA

5. Jak rozumiesz słowa „wywiodłeś duszę moją z Otchłani" (werset 4.)? Uzasadnij swoją odpowiedź.
6. Jaki obraz Boga wyłania się z Psalmu 30?
7. Zbierz wnioski z dotychczasowej analizy i interpretacji. Uzasadnij twierdzenie, że Psalm 30 Czesława Miłosza jest parafrazą psalmu biblijnego.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Która z wizji człowieka i Boga zaprezentowana w omówionych dotychczas psalmach jest Ci najbliższa? Uzasadnij swoją opinię.
9. Jak sądzisz, co sprawia, że biblijne psalmy wciąż są czytane? Jakie wartości może w nich odnaleźć współczesny człowiek?



Król Dawid, film historyczny, reż. Bruce Beresford (czytaj: brus), 1985, w roli głównej Richard Gere (czytaj: riczard gir)

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Psalm niedoskonały Józefa Łobodowskiego został opublikowany w tomie *Rachunek sumienia*, wydanym w Paryżu w 1987 r. Zbiór ten zawiera wiersze napisane w latach 1940–1980. Natomiast *Psalm Adama* pochodzi z tomiku *Poematy biblijne* z lat 1965–2020 współczesnego poety Piotra Matywieckiego, dla którego Biblia jest bardzo ważnym źródłem inspiracji.

Józef Łobodowski

Psalm niedoskonały (fragmenty)

To jest pieśń, to pieśń niedoskonała
na pochwałę ziemi i ciała. [...]

Chodziłem uporczywie pod górę,
ale wejść na szczyt nie umiałem.
Chciałem być opoką[1] i murem,
a w proch się rozsypałem[2].
Teraz oślepłymi palcami bezradnie grzebię,
chcę pozbierać, posklejać sam siebie,
alem się pozatracał, pogubił ze szczętem,
każde ścięgno moje w popłochu umyka
i pierzcha ze skowytem,
jako szczenię kopnięte,
żałobnego serca muzyka.

Nie ma mnie.

Jestem w wietrze, co na liściach gra
i do ust przechyla winne jagody;
w litościwym spojrzeniu psa,
liżącego mi zropiałe wrzody[3].
Do czarnej roli, która zbiega do piersi przytula,
we wspomnieniach nocnych słowików,
w pocie, którym przesiąkła koszula,
i w własnym krzyku.

Nie ma mnie nigdzie więcej.

Uwiedziony zarówno brzydotą jak pięknem,
Jakimż hymnem pychę ust
mych oniemię?

Ale nie uklęknę,
nie mogę przed Tobą uklęknąć,
bom już wrósł
po kolana w ziemię.

O TWÓRCY

JÓZEF ŁOBODOWSKI (1909–1988) – poeta, prozaik, dramaturg, tłumacz z języka hiszpańskiego i rosyjskiego. Lata przed II wojną światową spędził głównie w Lublinie, gdzie debiutował jako poeta. Wziął udział w kampanii wrześniowej w 1939 r., a w 1941 r. przedostał się do Hiszpanii, gdzie mieszkał do śmierci. Nazywa się go często „ostatnim romantykiem" zarówno ze względu na liczne nawiązania do tradycji romantycznej, jak i tematykę twórczości (napisał wiele wierszy miłosnych).

1 **Opoka** – skała. Nawiązanie do słów Jezusa skierowanych do Piotra: „Ty jesteś Piotr [czyli Skała], i na tej Skale zbuduję Kościół mój, a bramy piekielne go nie przemogą" (Mt 16, 18).
2 Odwołanie do frazy „prochem jesteś i w proch się obrócisz" (Rdz 3, 19).
3 Nawiązanie do ewangelicznej przypowieści o Łazarzu i bogaczu (Łk 16, 19–31): żebrak ma skórę pokrytą wrzodami i psy liżą jego ciało.

ANALIZA

1. Wskaż w wierszu antytezy i wyjaśnij ich sensy.
2. Odwołując się do wersów 7.–14., określ uczucia osoby mówiącej w wierszu.
3. Co podmiot mówiący uważa w swoim życiu za dobre? W czym upatruje źródła cierpień?
4. Co o sobie jako poecie mówi podmiot liryczny (wersy 15.–26.)?
5. Wskaż w wierszu cechy psalmu.

INTERPRETACJA

6. Jakie są relacje między podmiotem mówiącym a Bogiem?
7. Jaki rozumiesz sens wersów 27.–30.?
8. Dlaczego, Twoim zdaniem, wiersz nosi tytuł *Psalm niedoskonały*? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jak przyjmujesz to, co przynosi Ci życie: szczęście i cierpienie, piękno i brzydotę? Podejmujesz walkę o realizację swoich ideałów, czy z pokorą zgadzasz się na wyroki losu?

POJĘCIA KLUCZOWE

ANTYTEZA (dosł. 'przeciwieństwo tezy') – środek stylistyczny polegający na zestawieniu dwu przeciwstawnych znaczeniowo elementów (pojęć), np. w celu uzyskania większej ekspresji. Kontrast między tymi elementami może być dodatkowo uwypuklony dzięki podobieństwu ich budowy składniowej i rytmicznej.

Małgorzata Hutek, koncert w ramach projektu muzycznego *Psalmy*, Dobre Miejsce, Warszawa, 2018

Małgorzata Hutek to wokalistka jazzowa. Jej projekt *Psalmy* – efekt współpracy z przedstawicielami polskiej młodej sceny jazzowej – jest wynikiem fascynacji psalmami, do których artystka skomponowała muzykę (połączenie muzyki jazzowej, folkowej i klasycznej). Powstała osobista interpretacja modlitw biblijnych będąca wyrazem wyobraźni muzycznej artystki. Psalmy w tym wykonaniu nabierają kolorów i znaczeń, stają się opowieścią o życiu każdego z nas.

? Posłuchaj psalmów w wykonaniu Małgorzaty Hutek (są dostępne w Internecie). Co sądzisz o projekcie *Psalmy*? Czy artystka ma szansę zainteresować poezją biblijną współczesną młodzież? Uzasadnij swoje zdanie.

? Poszukaj innych inspiracji Księgą Psalmów we współczesnej kulturze. Przeanalizuj je. Które są parafrazą (patrz: *Forma gatunkowa*, s. 63), a które starają się być wierne oryginałowi? Czemu służy parafrazowanie psalmów w wybranych przez Ciebie przykładach?

R

Piotr Matywiecki

Psalm Adama

Zza górskiego grzbietu
wychylił się obłok.
Na wietrze koziołkuje pierwszy motyl.
Już niepotrzebni pod ziemią
bogowie przeciągają się
od brzęku osy do buczenia trzmiela.

Ciepły błękit – zimno słoneczne.
Trawa zgina się pod stopą
i rozpręża.
Młody listek wybiera sobie kolor –
jeszcze zieleń nie odebrała mu nadziei.
Barwy fruwają nad przezroczystościami,
rzeczy wynurzających się ze świata.

To wszystko.

W ciszy w cieple w dźwięku w chłodzie
śpiewaj, śpiewaj,
bo najmłodsza jest śmierć śpiewająca.

Starej śmierci nie przeżyjesz.
Pamięć – niepamięć biega wokół raju.

O TWÓRCY

PIOTR MATYWIECKI (ur. 1943) – poeta, eseista. Pracował jako bibliotekarz na Uniwersytecie Warszawskim, jest autorem wielu audycji literackich tworzonych dla II Programu Polskiego Radia. Jego poezja i proza bardzo często dotyczą problematyki tożsamości żydowskiej oraz chrześcijańskiej. Laureat nagrody polskiego PEN Clubu w 2019 r. za całokształt twórczości.

ANALIZA

1. Określ nastrój panujący w wersach 1.–14. Jakie elementy świata przedstawionego w wierszu go tworzą?
2. Do którego opisu biblijnego nawiązuje poeta w wersach 1.–14.? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do cytatów z utworu.
3. Wskaż w wierszu antropomorfizacje. Czemu one służą?
4. Znajdź w tekście kontrasty i określ ich funkcje.

INTERPRETACJA

5. Jak rozumiesz wersy: „Już niepotrzebni pod ziemią / bogowie przeciągają się”?

POJĘCIA KLUCZOWE

ANTROPOMORFIZACJA – typ metafory; polega na nadawaniu elementom świata przyrody cech charakterystycznych tylko dla człowieka, np. zdolności do myślenia, miłości, śmiechu i płaczu. Nie odwołuje się, w odróżnieniu od personifikacji, do fizyczności ludzkiej postaci.

KONTRAST – przeciwieństwo; przeciwstawianie cech, wartości, wrażeń w celu podkreślenia ich odmienności.

6. Do kogo zwraca się osoba mówiąca w wierszu? O co prosi? Jak sądzisz, dlaczego formułuje taką prośbę?
7. Co, Twoim zdaniem, oznaczają wypowiedzi „najmłodsza jest śmierć śpiewająca" i „starej śmierci nie przeżyjesz"? Odpowiedź uzasadnij.
8. Jak rozumiesz ostatni wers utworu?

WARTOŚCI I POSTAWY

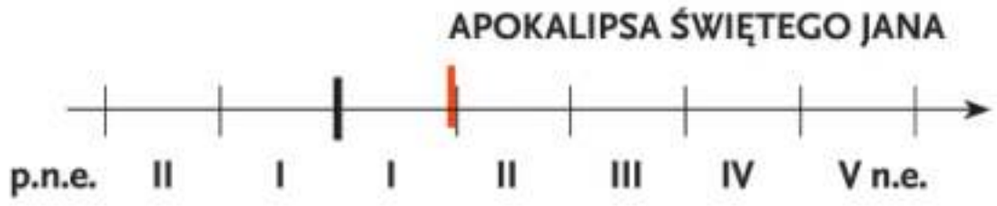
9. Czy śpiew, a zwłaszcza wspólne śpiewanie, jest dziś popularne? Uzasadnij swoją odpowiedź.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Pochwała świata w poezji religijnej i świeckiej. Omów temat, odwołując się do poznanego psalmu lub nawiązania do niego, innego wybranego utworu poetyckiego i wybranych kontekstów.

Sacha Jafri (czytaj: sasza dżafri), *Podróż ludzkości*, 2020. Namalowany podczas pandemii koronawirusa obraz jest największy na świecie – ma powierzchnię dwóch boisk piłkarskich. Artysta tworzył go w opustoszałym hotelu w Dubaju (Zjednoczone Emiraty Arabskie). Radosny w tonacji obraz mówi o pięknie świata, Jafri chciał dzięki niemu wyzwolić pozytywną energię społeczną. Cel osiągnął, gdyż pieniądze ze sprzedaży dzieła zostały przeznaczone na wsparcie organizacji międzynarodowych walczących z ubóstwem dzieci.

16 Biblijna wizja końca świata



Apokalipsa świętego Jana jest ostatnią księgą Nowego Testamentu. Dla chrześcijaństwa ma znaczenie zamykające i dopełniające przekaz Pisma Świętego, a zarazem całego Bożego objawienia. Miejsce Apokalipsy w Biblii – zakończenie „historii świętej" – odzwierciedla także ukryte w niej sensy obejmujące wizję końca świata i ostatecznych losów ludzkości.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Zgodnie ze starożytną tradycją autorem Apokalipsy jest święty Jan – jeden z dwunastu apostołów, autor najmłodszej Ewangelii kanonicznej, przedstawiający się w niej jako „umiłowany uczeń" Jezusa. Apokalipsa powstała pod wpływem wizji, którą według słów samej księgi jej autor przeżył na greckiej wyspie Patmos, dokąd został zesłany około 95 r. n.e.

FORMA GATUNKOWA

W znaczeniu gatunkowym **apokalipsa** (z gr. 'odsłonięcie, objawienie') to utwór opisujący czasy ostateczne, mówiący – zazwyczaj w sposób symboliczny – o najgłębszych tajemnicach przeznaczenia świata i losów ludzkości. Cechuje ją **obrazowanie apokaliptyczne**. Opisy zagłady i kosmicznej katastrofy mają jednak sens optymistyczny – zapowiadają zbawienie i odkupienie wiernych.

Apokalipsy były popularne w piśmiennictwie religijnym od II w. p.n.e. do II w. n.e. Pojawiają się także w Starym Testamencie (Iz 24–27 i Dn 7–12).

KONTEKST RELIGIJNY

Apokalipsa świętego Jana była adresowana do chrześcijan z Azji Mniejszej. Jej cel to pocieszenie wiernych i podtrzymanie ich na duchu w czasach prześladowań, które wówczas dotykały wyznawców chrześcijaństwa.

Prolog Apokalipsy zaczyna się od słów wyjaśniających, iż księga to „Objawienie Jezusa Chrystusa, które dał Mu Bóg, aby ukazać swym sługom, co *musi stać się* niebawem". Pierwsi chrześcijanie wierzyli, że Sąd Ostateczny nadejdzie za ich życia i spodziewali się rychłego przyjścia zmartwychwstałego Jezusa jako sędziego żywych i umarłych.

W stanowiącym trzon księgi proroczym widzeniu pojawia się Boże królestwo, w którym Bóg ze swego tronu wyjawia przyszłe losy ludzkości. Są one przedstawiane w kolejnych odsłonach symbolizowanych przez siedem pieczęci księgi, siedem trąb anielskich i siedem czasz (naczyń) opróżnianych przez aniołów. Dalej cytujemy fragment wizji trąby piątej.

POJĘCIA KLUCZOWE

ALEGORIA – patrz: lekcja 12.

ANAFORA – powtórzenie tego samego wyrażenia (słowa) na początku kolejnych elementów wypowiedzi, zwłaszcza na początku wersów (w wierszu) lub zdań (w prozie). Służy tworzeniu konstrukcji paralelnych, segmentacji i rytmizacji tekstu. Anafora spójnikowa jest charakterystyczną cechą stylu biblijnego.

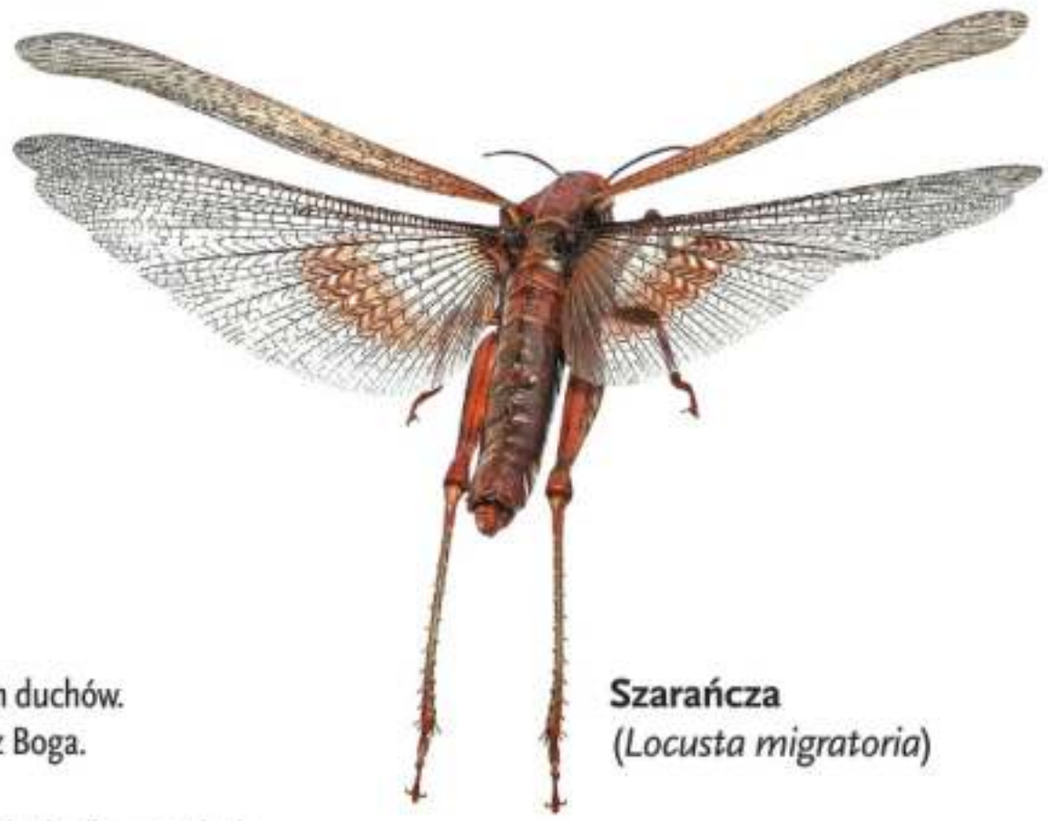
SYMBOL – patrz: lekcja 12.

WIZJA (z łac. *visio* – 'widzenie, zjawisko, idea', w tym 'widzenie nadprzyrodzone') – widzenie, wyobrażenie, obraz wytworzony w wyobraźni; wizja prorocza obejmuje przedstawienie wydarzeń mających się rozegrać w przyszłości, zawiera sensy filozoficzne i religijne, wyjaśniające istotę rzeczywistości i historii.

Apokalipsa świętego Jana (9,1–12)

Trąba piąta – pierwsze „Biada”[1]

[1] I piąty anioł zatrąbił:
i ujrzałem gwiazdę[2], która z nieba spadła na ziemię,
i dano jej klucz od studni Czeluści[3].
[2] I otworzyła studnię Czeluści,
a dym się uniósł ze studni jak dym z wielkiego pieca,
i od dymu studni zaćmiło się słońce i powietrze.
[3] A z dymu wyszła szarańcza[4] na ziemię,
i dano jej moc, jaką mają ziemskie skorpiony.
[4] I powiedziano jej, by nie czyniła szkody trawie na ziemi ani żadnej zieleni, ani żadnemu drzewu,
lecz tylko ludziom, którzy nie mają pieczęci Boga na czołach[5].
[5] I dano jej nakaz, by ich nie zabijała,
lecz aby pięć miesięcy cierpieli katusze[6].
A katusze przez nią zadane są jak zadane przez skorpiona, kiedy ugodzi człowieka.
[6] I w owe dni ludzie szukać będą śmierci,
ale jej nie znajdą,
i będą chcieli umrzeć, ale śmierć od nich ucieknie.
[7] A wygląd szarańczy: podobne do koni uszykowanych do boju,
na głowach ich jakby wieńce podobne do złota,
oblicza ich jakby oblicza ludzi,
[8] i miały włosy jakby włosy kobiet,
a zęby ich były jakby zęby lwów,
[9] i przody tułowi miały jakby pancerze żelazne,
a łoskot ich skrzydeł jak łoskot wielokonnych wozów, pędzących do boju.
[10] I mają ogony podobne do skorpionowych oraz żądła;
a w ich ogonach jest ich moc szkodzenia ludziom przez pięć miesięcy.
[11] Mają nad sobą króla – anioła Czeluści;
imię jego po hebrajsku: ABADDON[7],
a w greckim języku ma imię APOLLYON[8].
[12] Minęło pierwsze „biada”:
oto jeszcze dwa „biada” potem nadchodzą.



Szarańcza
(*Locusta migratoria*)

1 „Biada” – przekleństwo, potępienie.
2 gwiazda – tu: anioł karzący.
3 Czeluść – miejsce przebywania złych duchów.
4 szarańcza – owady pustoszące pola uprawne, symbolicznie – nagromadzenie złych duchów.
5 pieczęć Boga na czołach – znak Boga; ci, którzy go posiadają, są chronieni przez Boga.
6 katusze – męki, boleści.
7 Abaddon (hebr.) – zatracenie, w Starym Testamencie to też inne określenie dla Szeolu, krainy zmarłych.
8 Apollyon (gr.) – niszczyciel.

Rik Poot (czytaj: pot) *Czterej jeźdźcy Apokalipsy*, 1987, ogród Arentshuis (czytaj: arentshjus), Brugia, Belgia

Grupa rzeźb belgijskiego artysty przedstawia cztery postacie opisane w Apokalipsie świętego Jana (Ap 6,1–8). Według biblijnego przekazu pierwszy z jeźdźców dosiada białego konia, ma łuk i wieniec zwycięzcy, drugi – najprawdopodobniej symbolizujący wojnę – siedzi na koniu „barwy ognia", a w dłoni trzyma wielki miecz. Jeździec trzeci, siedzący na czarnym koniu, trzyma wagę – ta postać jest utożsamiana z Głodem. Czwarty i ostatni jeździec został określony w Biblii jako Śmierć, jego koń jest „trupio blady". Postaciom tym „dano władzę nad czwartą częścią ziemi, by zabijali mieczem i głodem, i morem, i przez dzikie zwierzęta".

ANALIZA

1. Znajdź w tekście czasownik, który dowodzi, iż poznany fragment jest opisem wizji proroczej. Określ formę gramatyczną tego czasownika.
2. Streść w punktach opowiadanie zamieszczone w poznanym fragmencie Apokalipsy, uwzględnij wszystkie zdarzenia, które się w nim rozgrywają.
3. Wymień przedmioty materialne, o których jest mowa w wersetach 1.–4. W jakim celu je przywołano?
4. Scharakteryzuj cierpienia zadane ludziom przez szarańczę.
5. Wskaż anafory w cytowanym fragmencie. Wyjaśnij ich funkcje.

INTERPRETACJA

6. Wyjaśnij sens wyrażenia „studnia Czeluści".
7. Spróbuj objaśnić symbole z wersetów 1.–4.
8. Zinterpretuj alegoryczny obraz zawarty w wersetach 2.–6.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Co może być powodem końca świata? Przedstaw swoje ostrzeżenie dla ludzkości wchodzącej w trzecią dekadę XXI w.
10. Co sądzisz o karach przedstawionych w cytowanym fragmencie Apokalipsy świętego Jana? Czy ludzkość na nie zasługuje? Uzasadnij swoją opinię.

ZADANIE PROJEKTOWE

11. Przygotujcie wystawę multimedialną na temat wizji apokalipsy w sztuce XX i XXI w. Materiały plastyczne, muzyczne, fragmenty filmów czy przedstawień wyszukajcie np. w Internecie.

Hieronim Bosch (czytaj: bosz), *Wizje zaświatów*, ok. 1500–1504, Galeria Akademia, Wenecja

Bosch ukazał piekło w sposób tradycyjny (ciemna tonacja, ognie, męczarnie) i zarazem nowatorski – dla grzesznika przedstawionego na pierwszym planie największą męczarnią jest jego rozpacz. Niebo malarz kojarzy ze światłem i lotem wzwyż, do niego dążą dusze błogosławionych, prowadzone przez anioły.

MINIPRZEWODNIK
MOTYWY BIBLIJNE

MOTYW CIERPIENIA – w Biblii łączy się ono z grzechem i poczuciem odrzucenia, np. w Psalmie 13 Bóg, spersonifikowany jako król, odwraca od grzesznika swoją twarz, by okazać mu niełaskę: „Dokąd kryć będziesz przede mną oblicze?" (Ps 13,2) lub jest spowodowane oddaleniem od Boga: „Z głębokości wołam do Ciebie, Panie" (Ps 130,1). O cierpieniu, które stale towarzyszy ludzkiemu życiu, mówi też Księga Koheleta: „wszystkie jego dni [schodzą] w ciemności i w smutku, w wielkim zmartwieniu, w chorobie i w gniewie" (Koh 5,16). W Księdze Hioba cierpienie ma charakter jednostkowego doświadczenia egzystencjalnego, próby wiary, w Apokalipsie świętego Jana zyskuje wymiar totalny, wszechogarniający i jest karą za grzechy ludzkości.

MOTYW LĘKU odnajdujemy w księgach Starego Testamentu – Bóg budzi grozę swoją potęgą i nieprzewidywalnymi wyrokami

Ilja Riepin, *Hiob i przyjaciele*, 1869, Muzeum Rosyjskie, Sankt Petersburg

zarówno w opowieści o Abrahamie (Księga Rodzaju), jak i w Księdze Hioba. Bojaźń Boża, czyli zgoda na los, którym kieruje Bóg, i podporządkowanie się jego woli i nakazom, jest w Biblii hebrajskiej podstawą cnoty (sprawiedliwego, etycznego postępowania).

MOTYW MARNOŚCI – vanitas – występuje w rozważaniach nad sensem życia. W Księdze Koheleta, w której wielokrotnie powtarza się słynny zwrot „marność nad marnościami i wszystko marność", przeważa nastrój pesymizmu. Szczęścia nie dają ani wartości materialne, ani sława czy mądrość.

MOTYW MIŁOSIERDZIA odnajdujemy w psalmach błagalnych (np. w Psalmie 13), a także w przypowieściach ewangelicznych. Samarytanin ulitował się nad pobitym Żydem (Łk 10,30–37), ojciec przebaczył marnotrawnemu synowi (Łk 15,11–32), gospodarz winnicy hojnie zapłacił za krótkotrwałą pracę (Mt 20,1–16). Przypowieści te zawierają przesłanie, że miłosierdzie człowieka rodzi się ze współczucia, zawiera w sobie pragnienie pomocy i wyraża się konkretnym czynem.

MOTYW MIŁOŚCI dominuje w biblijnej Pieśni nad Pieśniami, która mówi o uczuciach Oblubienicy i Oblubieńca. Alegoryczna wykładnia tej księgi każe w Oblubieńcu widzieć Boga, Chrystusa, w Oblubienicy zaś – duszę ludzką, naród wybrany bądź Kościół (jako wspólnotę wiernych). Nowy Testament nadaje miłości centralne znaczenie etyczne. Święty Paweł w słynnym Hymnie o miłości (1 Kor 13,1–13) wywyższa miłość ponad wszystkie wartości. Bez niej wszelka mądrość i dobre uczynki są bezwartościowe: „Tak więc trwają wiara, nadzieja i miłość – te trzy: z nich zaś największa jest miłość" (1 Kor 13,13).

MOTYW UFNOŚCI często jest powiązany z motywem lęku – Abraham nie waha się oddać Bogu swojego syna Izaaka na ofiarę całopalną, gdyż całkowicie mu wierzy – wie, że Bóg wypełni obietnicę. Hiob, dotknięty niezawinionym cierpieniem, mimo że skarży się na niesprawiedliwość Boga, pozostaje mu wierny. Motyw ufności występuje też w Księdze Psalmów: „Ja zaś zaufałem Twemu miłosierdziu; niech się cieszy me serce z Twojej pomocy, chcę śpiewać Panu, który obdarzył mnie dobrem" (Ps 13,6). W sposób obrazowy motyw ufności ukazuje też słynny Psalm 23, w którym Bóg jako Dobry Pasterz pasie swoje owce na zielonych łąkach i przeprowadza je przez „ciemną dolinę", czyli cierpienie i śmierć.

Caravaggio (czytaj: karawadżjo), *Ofiarowanie Izaaka*, 1601–1602, Galleria degli Uffizi (czytaj: uffici), Florencja

? Wybierz jeden z motywów biblijnych i poszukaj dzieł sztuki, którymi można go zilustrować.

MINIPRZEWODNIK POSTACIE BIBLIJNE

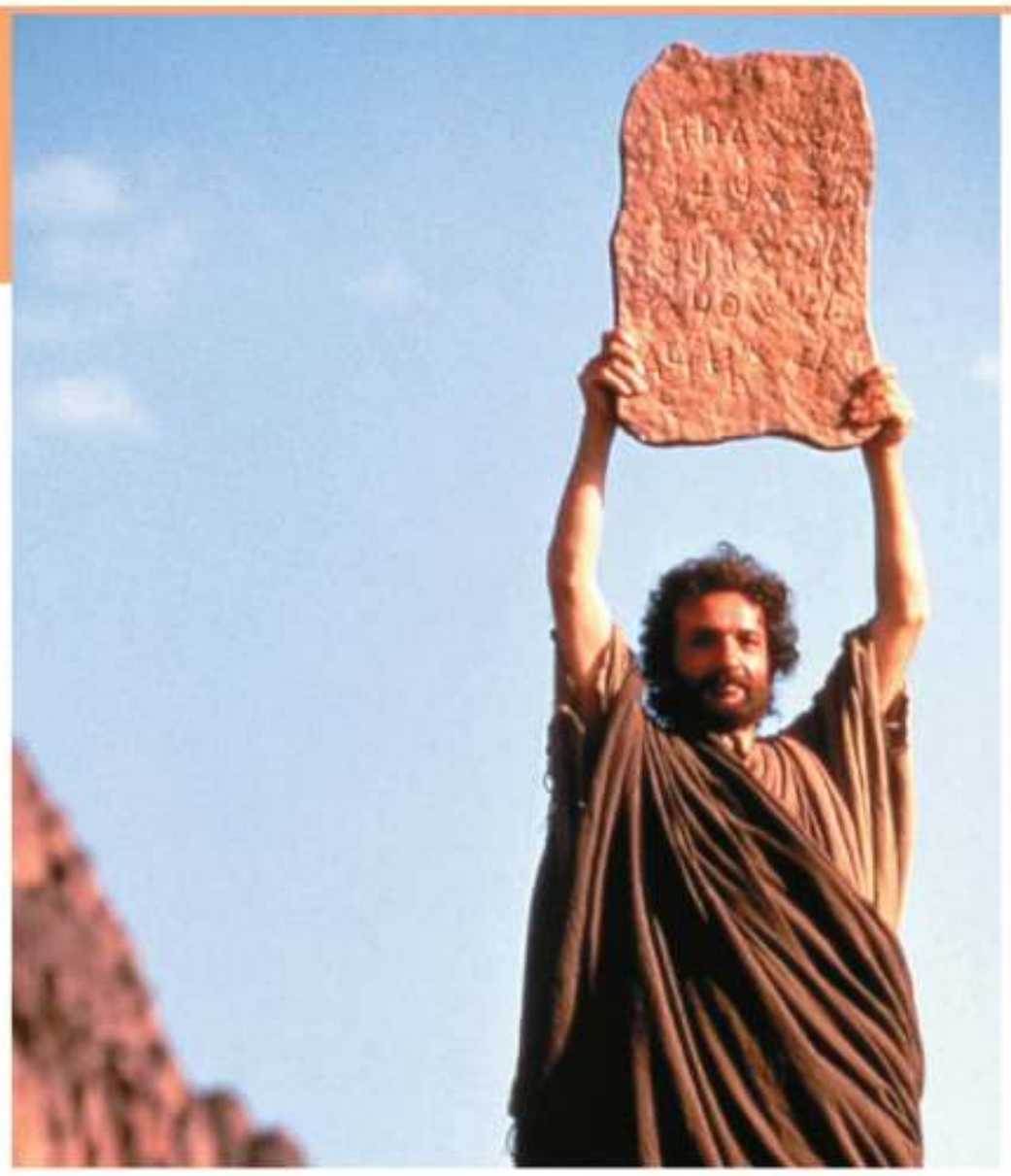
STARY TESTAMENT

ABRAHAM I IZAAK to ojciec i syn, o których opowiada Księga Rodzaju. Abraham był jednym z patriarchów (protoplastów, założycieli) Izraela. Bóg wystawił go na próbę wiary, polecając mu złożenie pierworodnego syna Izaaka w ofierze na ołtarzu (na górze Moria). W ostatniej chwili anioł, z polecenia Boga, powstrzymał Abrahama, który usłyszał: „Nie podnoś ręki na chłopca i nie czyń mu nic złego! Teraz poznałem, że boisz się Boga, bo nie odmówiłeś Mi nawet twego jedynego syna" (Rdz 22,1–19).

ADAM I EWA to biblijni prarodzice całej ludzkości, których wedle Księgi Rodzaju Bóg pierwotnie umieścił w Raju, a następnie stamtąd wypędził za złamanie zakazu zrywania owoców z drzewa poznania dobra i zła. Konsekwencją ich nieposłuszeństwa (grzechu pierworodnego) jest wspólny los całej ludzkości skazanej na cierpienie (m.in. na ciężką pracę i bóle porodów).

HIOB pochodził z ziemi Uz w Arabii. Był człowiekiem sprawiedliwym i pobożnym, którego wiarę Bóg wystawił na próbę. Hiob pozbawiony rodziny, majątku, dotknięty chorobą (trądem), wytrwał w wierze, za co został wynagrodzony przez Boga powrotem do rodzinnego szczęścia i dostatku. W Księdze Hioba pojawił się Szatan jako przeciwnik Boga (Hi).

KAIN I ABEL byli synami Adama i Ewy. Według Księgi Rodzaju Kain to pierwszy zabójca w dziejach ludzkości. Zabił swojego brata z zawiści, gdyż Bóg przyjmował chętnie ofiary Abla ze zwierząt, a nieprzychylnie patrzył na płody rolne składane mu przez Kaina. Za karę Bóg wygnał zabójcę z ziemi, którą ten wcześniej uprawiał, uznał za wykluczonego ze społeczności ludzkiej (naznaczył jego twarz „znamieniem kainowym"), ale zarazem wziął go w obronę przed innymi ludźmi (Rdz 4,1–16).



Mojżesz, reż. Roger Young, 1995, w tytułowej roli Ben Kingsley

MOJŻESZ to postać częściowo historyczna, częściowo legendarna. Był prorokiem i przywódcą Izraelitów, których wyprowadził z niewoli w Egipcie do Ziemi Obiecanej. To historyczne wydarzenie miało miejsce pomiędzy XV a XIII w. p.n.e. Wędrówka trwała czterdzieści lat, w jej trakcie Mojżesz przeprowadził swój naród przez Morze Czerwone (rozstąpiło się ono przed Izraelitami na rozkaz Boga i pochłonęło ścigające ich wojsko egipskie). Mojżesz był wielkim prawodawcą narodu wybranego, m.in. otrzymał od Boga na górze Synaj dwie tablice z Dekalogiem – dziesięciorgiem przykazań (Wj 2–20).

NOE był człowiekiem prawym, potomkiem Adama i Ewy w dziesiątym pokoleniu. Z potopu zesłanego przez Boga jako kara za grzechy ludzkości tylko Noe i jego rodzina zostali ocaleni. Przed kataklizmem Bóg ostrzegł Noego i polecił mu zbudować arkę (statek), na którą zabrał on po parze wszystkich zwierząt lądowych. Statek unosił się na falach, dopóki wody nie opadły, a na niebie pojawiły się znaki pojednania Boga z ludźmi – gołębica z zieloną gałązkę oraz tęcza. Noe był też pierwszym człowiekiem, który uprawiał winną latorośl, skosztował wina i poznał negatywne skutki jego picia (Rdz 6,5–9,17).

SALOMON to biblijny mędrzec, syn Dawida, król Izraela w czasach jego największej świetności (X w. p.n.e.). Zbudował słynną świątynię w Jerozolimie. Królowa Saba przybyła do niego aż z Etiopii, by podziwiać mądrość władcy, która „przewyższała wszystkich ludzi Wschodu i Egipcjan" (1 Krl 5,10). Przez żydów i muzułmanów jest uznawany za proroka.

Noe: wybrany przez Boga, reż. Darren Aronofsky, 2014,
w tytułowej roli Russell Crowe

Leonardo da Vinci, *Jan Chrzciciel*, ok. 1515

JAN CHRZCICIEL syn kapłana Zachariasza i uważanej za bezpłodną Elżbiety (krewnej Marii), a jego narodziny są zapowiedzią kolejnego cudu – przyjścia na świat Jezusa z Maryi Dziewicy. Na obrazach Jan Chrzciciel jest ukazywany w prostym ubraniu ze skór lub z wielbłądziej wełny, zwykle jako osoba stojąca nad wodą, z charakterystycznym krzyżem pasterskim. Wiąże się to z trybem życia tego proroka, który mieszkał na pustyni i chrzcił ludzi w rzece Jordan, nakłaniał ich do poprawy i przygotowywał na nadejście Jezusa. Za publiczną krytykę niemoralnego postępowania namiestnika Galilei Heroda Antypasa Jan Chrzciciel został uwięziony, a następnie (w wyniku spisku żony Heroda) ścięty. Według Jezusa był on największym ze wszystkich świętych: „Między narodzonymi z niewiast nie powstał większy od Jana Chrzciciela" (Mt 11, 11). Jest czczony jako prorok i święty przez chrześcijan i muzułmanów.

JAN EWANGELISTA tradycyjnie uznawany za autora jednej z czterech Ewangelii (pozostałe spisali św. św. Marek, Mateusz i Łukasz), trzech listów apostolskich, uważa się go także za twórcę Apokalipsy (patrz: lekcja 16.). Św. Jan był najmłodszym i wybranym („najbardziej umiłowanym") uczniem Jezusa. Świadczy o tym m.in. obecność Jana podczas Przemienienia Pańskiego na górze Tabor (m.in. Mk 9, 2–8) czy położenie jego głowy na piersi Jezusa podczas Ostatniej Wieczerzy. Jako jedyny z uczniów Jan stał pod krzyżem podczas Męki Pańskiej.

JUDASZ ISKARIOTA to jeden z dwunastu apostołów, których Jezus wybrał do głoszenia wiary. Pełnił funkcję skarbnika („Judasz miał pieczę nad trzosem", J 13,29). Okazał się zdrajcą, wydał Jezusa radzie kapłanów żydowskich za sumę 30 srebrników (nie było to mała kwota, można było za nią kupić ziemię w okolicach Jerozolimy czy niewolnika). Zrozumiawszy swoją winę, popełnił samobójstwo.

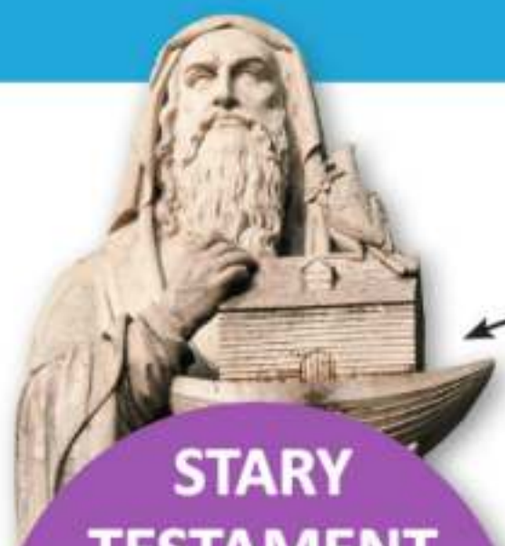
ŁAZARZ mieszkał wraz z siostrami Marią i Martą w Betanii, na stoku Góry Oliwnej koło Jerozolimy. Był przyjacielem Jezusa. Łazarz zmarł na nieznaną chorobę, a jego ciało pochowano w jaskini. Cztery dni po śmierci przyjaciela Jezus wskrzesił go z martwych w obecności tłumów. Opisane w Ewangelii św. Jana zmartwychwstanie Łazarza (J 11,1–44) interpretuje się przede wszystkim jako pokaz Bożej mocy wobec grzesznika (cuchnące ciało zmarłego symbolizuje grzech), znajdującego się w beznadziejnej sytuacji.

MARIA MAGDALENA była jedną z uczennic Jezusa. Według przekazu ewangelicznego jako pierwsza odkryła pusty grób Chrystusa. Także jej, jako pierwszej, Jezus miał się ukazać po zmartwychwstaniu, dlatego jest nazywana Apostołką Apostołów. Z imieniem Marii Magdaleny tradycja łączy inne, bezimienne kobiety znane z Ewangelii, np. cudzołożnicę (J 7,53–58) czy niewiastę, z której Jezus wypędził siedem złych duchów (Łk 8,1–3), a także niekiedy postać Marii z Betanii, siostry Łazarza.

Maria Magdalena, reż. Garth Davis (czytaj: gart dejwis), 2018, w tytułowej roli Rooney Mara (czytaj: runij)

PAWEŁ Z TARSU (ok. 5–10 – ok. 64–67) w tradycji chrześcijańskiej nazywany Apostołem Narodów, mimo że nie należał do grona dwunastu apostołów i nie znał osobiście Jezusa. Przed nawróceniem, jako Szaweł, był prześladowcą chrześcijan, uczestniczył w ukamienowaniu św. Szczepana. Udział św. Pawła w soborze jerozolimskim oraz jego podróże misyjne (po Azji Mniejszej, Grecji, Macedonii oraz do Rzymu) przyczyniły się do stworzenia modelu chrześcijaństwa, w którym „Nie ma już Żyda ani poganina, nie ma już niewolnika ani człowieka wolnego, nie ma już mężczyzny ani kobiety, wszyscy bowiem jesteście kimś jednym w Chrystusie Jezusie" (Gal 3, 28). Św. Pawłowi przypisywane jest autorstwo trzynastu listów apostolskich, w jego 1. Liście do Koryntian znajduje się słynny Hymn o miłości. Podróże Apostoła Narodów zostały opisane przez św. Łukasza w Dziejach Apostolskich.

Powtórzenie wiedzy o Biblii



STARY TESTAMENT

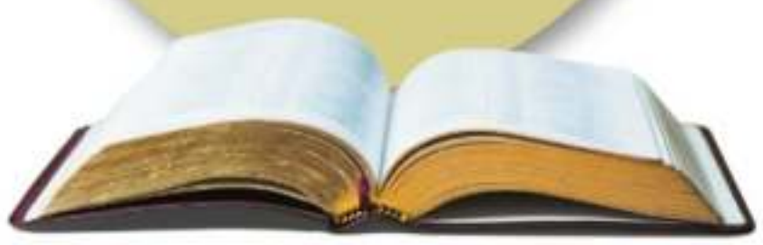
46 ksiąg język hebrajski

7 ksiąg język grecki

język aramejski (fragmenty)

BIBLIA

spisywana od VI w. p.n.e. do I w. n.e.



NOWY TESTAMENT

27 ksiąg język grecki

Księga Rodzaju (Rdz)

- księga historyczna
- głównie teksty narracyjne, m.in. historia Abrahama
- motywy: ofiary, ufności i lęku

Księga Hioba (Hi)

- księga dydaktyczna (mądrościowa)
- poemat religijno-filozoficzny
- motywy: ufności i lęku, cierpienia

Księga Koheleta (Koh)

- księga dydaktyczna (mądrościowa)
- wierszowany wywód filozoficzny
- *vanitas* („marność nad marnościami, wszystko marność")
- motywy: marności, przemijania

Księga Psalmów (Ps)

- poezja biblijna: psalmy błagalne, pochwalne, dziękczynne, ufności i dydaktyczne (mądrościowe)
- motywy: ufności, miłosierdzia, cierpienia

Pieśń nad Pieśniami (Pnp)

- poemat liryczny, dialog
- motyw miłości
- charakter alegoryczny: miłość Oblubieńca i Oblubienicy jako obraz związku Chrystusa z Kościołem lub duszy człowieka z Bogiem

PRZYPOMNIJ SOBIE

Ewangelie według świętych: Mateusza (Mt), Marka (Mk), Łukasza (Łk), Jana (J)

- księgi historyczne (dzieje Jezusa)
- m.in. alegoryczne przypowieści (parabole) o charakterze dydaktycznym: o siewcy, o talentach, o pannach roztropnych, o synu marnotrawnym
- motywy: cierpienia, miłosierdzia, miłości

Apokalipsa świętego Jana (Ap)

- księga prorocza
- wizja końca świata
- motywy: zniszczenia, cierpienia
- symbole: czterej jeźdźcy Apokalipsy

Test z wiedzy o Biblii

Pamiętaj, by odpowiedzi do wszystkich zadań zapisywać w zeszycie przedmiotowym.

ZADANIE 1. (0–1)

Dobierz do podanych terminów (1–4) odpowiednie objaśnienia (A–D).

A. umowa, przymierze
B. to, co boskie, święte, duchowe
C. to, co ludzkie, przyziemne, materialne
D. akt objawienia się boga

	Termin	Objaśnienie
1.	*profanum*	
2.	teofania	
3.	*sacrum*	
4.	testament	

ZADANIE 2. (0–2)

Które z podanych frazeologizmów wywodzą się z Biblii? Zaznacz poprawne odpowiedzi.

A. umywać ręce
B. dostać kosza
C. wdowi grosz
D. pyrrusowe zwycięstwo
E. Sodoma i Gomora
F. hiobowa wieść
G. miecz Damoklesa
H. węzeł gordyjski

Spośród wskazanych frazeologizmów wybierz dwa i ułóż z każdym z nich zdanie.

ZADANIE 3. (0–1)

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Biblia jest opowieścią świętą, zatem można ją nazwać mitem.	P	F
2.	Uniwersalizm Biblii jest efektem tłumaczenia oryginału na różne języki.	P	F
3.	Biblia jest księgą uznawaną za świętą przez wyznawców trzech religii monoteistycznych.	P	F

ZADANIE 4. (0–1)

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Pięcioksiąg Mojżeszowy i Tora to synonimy.	**P**	**F**
2.	Historia Abrahama jest opowieścią o człowieku oddającym Bogu swój największy skarb.	**P**	**F**
3.	Wyraz *bogobojny* to złożenie podkreślające strach będący podstawą relacji Abrahama z Bogiem.	**P**	**F**

ZADANIE 5. (0–2)

Które stwierdzenia zawierają prawdziwe informacje na temat cierpienia Hioba? Wybierz wszystkie właściwe odpowiedzi spośród podanych.

A. Cierpienie Hioba jest skutkiem zakładu między Bogiem a Szatanem.
B. Fizyczne cierpienie Hioba łagodzi troskliwość jego żony i dzieci.
C. W obliczu cierpienia Hioba przyjaciele uznają go za grzesznego.
D. Wiara Hioba jest jedynym źródłem jego siły w obliczu cierpienia.

ZADANIE 6. (0–2)

Dobierz do podanych cytatów z Księgi Hioba (1–4) odpowiednie objaśnienia (A–D).

A. świadomość nieuchronnej śmierci
B. ułuda ludzkich planów i zamierzeń
C. niezawinione, niepojęte cierpienie
D. ulotność, kruchość ludzkiego życia

	Cytat	Objaśnienie
1.	*Wspomnij, że dni me jak powiew.*	
2.	*Myślałem: Wypocznę na łóżku.*	
3.	*Zginę. Nie będę żył wiecznie.*	
4.	*Ile mam przewin i grzechów? Ujawnij występki i winy!*	

ZADANIE 7. (0–1)

Zapoznaj się z fragmentem utworu Jana Kochanowskiego.

Jan Kochanowski
O żywocie ludzkim

[...] Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy,
Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy. [...]

Dokończ zdanie. Wybierz właściwą odpowiedź spośród podanych.

We fraszce *O żywocie ludzkim* Jan Kochanowski nawiązuje do myśli wyrażonej w Księdze

A. Hioba.
B. Rodzaju.
C. Koheleta.
D. Psalmów.

ZADANIE 8. (0–1)

Zapoznaj się z poniższym fragmentem utworu i wykonaj zadanie.

Wiliam Szekspir
Hamlet

Jak nudnym, nędznym, lichym i jałowym
Zda mi się cały obrót tego świata!
To niepielony ogród, samym tylko
Bujnie krzewiącym się chwastem porosły. [...]

Uzupełnij poniższe zdanie. Wybierz odpowiedź spośród oznaczonych literami A i B oraz wyjaśnienie spośród oznaczonych literami C i D.

W przytoczonym fragmencie pojawia się aluzja do **A/B**, która podkreśla **C/D**.

A. losów wieży Babel
B. wyglądu ogrodu Eden
C. znudzenie bohatera pospolitością własnych zamierzeń
D. upadek wartości w opisywanym przez Hamleta świecie

ZADANIE 9. (0–1)

Zapoznaj się z poniższym fragmentem utworu i wykonaj zadanie.

Pieśń nad Pieśniami

Oczarowałaś me serce, siostro ma, oblubienico,
oczarowałaś me serce
jednym spojrzeniem twych oczu,
jednym paciorkiem twych naszyjników.
Jak piękna jest miłość twoja,
siostro ma, oblubienico,
o ileż słodsza jest miłość twoja od wina,
a zapach olejków twych nad wszystkie balsamy!
Miodem najświeższym ociekają wargi twe, oblubienico,
miód i mleko pod twoim językiem,
a zapach twoich szat
jak woń Libanu.
Ogrodem zamkniętym jesteś, siostro ma, oblubienico,
ogrodem zamkniętym, źródłem zapieczętowanym.

Do każdego cytatu (1–5) dobierz nazwę środka stylistycznego (A–D) , który w nim zastosowano.

A. porównanie
B. apostrofa
C. metafora
D. wyliczenie

1. *siostro ma, oblubienico* **A/B/C/D**
2. *o ileż słodsza jest miłość twoja od wina* **A/B/C/D**
3. *Ogrodem zamkniętym jesteś* **A/B/C/D**
4. *zapach olejków twych nad wszystkie balsamy* **A/B/C/D**
5. *jednym spojrzeniem twych oczu, jednym paciorkiem twych naszyjników* **A/B/C/D**

ZADANIE 10. (0–1)

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Pieśń nad Pieśniami ma charakter eklektyczny, ponieważ łączy cechy różnych rodzajów i gatunków.	**P**	**F**
2.	Przedstawiona w Pieśni nad Pieśniami miłość jest symbolem miłości Boga do człowieka.	**P**	**F**
3.	O znaczeniu miłości dla wymowy Nowego Testamentu świadczy również *Hymn o miłości* św. Pawła.	**P**	**F**

ZADANIE 11. (0–1)

Zapoznaj się z poniższym tekstem i wykonaj zadanie.

Tadeusz Nowak

Psalm codzienny

Człowiek siedzi przy stole
z głową wspartą na rękach
W głowie człowieka dom
kwaterka wódki śledź
w głowie człowieka żona
kwaterka wódki śledź
w głowie człowieka dzieci
kwaterka wódki śledź

Obok człowieka leży
związany drutem anioł
szkielecik śledzia szkło
obok człowieka leży
ukrzyżowany Bóg
szkielecik śledzia szkło
obok człowieka leży
trzydzieści groszy reszty
szkielecik śledzia szkło

Człowiek siedzi przy stole
szkielecik śledzia szkło.

Wiersze wybrane, Warszawa 1978

Które elementy budowy utworu tworzą rytm, przywołując skojarzenia z biblijnymi psalmami? Wybierz właściwą odpowiedź spośród podanych.

A. stała liczba głosek we wszystkich wersach
B. trzy różne anafory
C. powtarzający się, choć zmodyfikowany wers podkreślający upływ czasu
D. obecność rymów

ZADANIE 12. (0–1)

Zapoznaj się z tekstem *Psalm codzienny* z zadania 11. i oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Pojawiające się w utworze motywy biblijne nawiązują do Starego Testamentu.	P	F
2.	Podobnie jak w psalmach biblijnych człowiek – bohater wiersza może liczyć na Boską opiekę i miłość.	P	F
3.	*Trzydzieści groszy* reszty obok *szkieleciku śledzia i szkła* pozwala widzieć w bohaterze wiersza współczesnego Judasza.	P	F
4.	Wiersz Tadeusza Nowaka można interpretować jako wizję człowieka oderwanego od *sacrum* i zatopionego w codzienności *profanum*.	P	F

ZADANIE 13. (0–2)

Dobierz do podanych tytułów lektur obowiązkowych ze szkoły podstawowej (1–4) pojawiające się w tych utworach motywy biblijne (A–E).

A. *vanitas*
B. cierpienia jako ofiary
C. zbrodni
D. wędrówki jako dochodzenia do prawdy
E. zdrady

	Tytuł	Motyw biblijny
1.	*Mały Książę*	
2.	*Balladyna*	
3.	*Quo vadis*	
4.	*Opowieść wigilijna*	

ZADANIE 14. (0–2)

Przeczytaj poniższy fragment tekstu i wykonaj zadanie.

Henryk Sienkiewicz
Ogniem i mieczem

Rok 1647 był to dziwny rok, w którym rozmaite znaki na niebie i na ziemi zwiastowały jakoweś klęski i nadzwyczajne zdarzenia.
Współcześni kronikarze wspominają, iż z wiosny szarańcza w niesłychanej ilości wyroiła się z Dzikich Pól i zniszczyła zasiewy i trawy, co było przepowiednią napadów tatarskich. Latem zdarzyło się wielkie zaćmienie słońca, a wkrótce potem kometa pojawiła się na niebie. W Warszawie widywano też nad miastem mogiłę i krzyż ognisty w obłokach; odprawiano więc posty i dawano jałmużny, gdyż niektórzy twierdzili, że zaraza spadnie na kraj i wygubi rodzaj ludzki. Roje po pasiekach poczęły się burzyć i huczeć, bydło ryczało po zagrodach.

Wyjaśnij, za po pomocą jakich elementów Henryk Sienkiewicz wprowadza stylizację biblijną.

ZADANIE 15. (0–1)

Zapoznaj się z poniższą grafiką i wykonaj zadanie.

Albrecht Dürer, *Czterej jeźdźcy Apokalipsy*, 1497–1498

Które stwierdzenia zawierają prawdziwe informacje? Wybierz wszystkie właściwe odpowiedzi spośród podanych.

A. Czterej jeźdźcy Apokalipsy niosą zagładę wszystkim ludziom.
B. Dynamizm grafiki tworzą między innymi skłębione chmury i kształt szat postaci.
C. Tak jak biblijna Apokalipsa grafika przedstawia czterech jeźdźców: chorobę, wojnę, głód, zarazę.
D. Nastrój grozy uzyskał autor między innymi dzięki przedstawieniu na jednym obrazie postaci, które w tekście Biblii pojawiają się kolejno, wraz z otwieraniem się pieczęci.

ZADANIE 16. (0–2)

Zapoznaj się z poniższym obrazem i wykonaj zadanie.

Vincent van Gogh, *Dobry Samarytanin (według Delacroix)*, 1890

Czy Vincent van Gogh wiernie przedstawił biblijną przypowieść? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do obu teksów kultury.

ZADANIE 17. (0–2)

Przeczytaj poniższy fragment wiersza Wisławy Szymborskiej i wykonaj zadania.

– 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. [...]

a) Do której biblijnej historii nawiązuje poetka w swoim utworze?
b) Czemu służy zastosowana przez nią aluzja biblijna?

ZADANIE 18. (0–2)

Przeczytaj poniższy fragment wiersza i wykonaj zadanie.

Jan Kasprowicz
Hymny, Dies Irae

Sądź, Sprawiedliwy!
Krusz światów posady,
rozżegnij wielki pożar w tlejącej iskierce,
na popiół spal Adama oszukane serce
i płacz!
Z nim razem płacz, kamienny, lodowaty Boże!
Niech Twa surma[1] przeraźliwa
echem płaczu się odzywa
nad pokosem Twego żniwa...

1 surma – drewniany instrument dęty. W dawnych czasach wykorzystywany do celów sygnalizacyjnych.

Udowodnij, że Jan Kasprowicz w przytoczonym fragmencie przekształca obraz Boga utrwalony w Biblii. W uzasadnieniu wykorzystaj odpowiednie cytaty.

ZADANIE 19. (0–2)

Zapoznaj sięz fragmentem wiersza Jana Kochanowskiego i z obrazem Williama Blake'a.

Jan Kochanowski
[Czego chcesz od nas, Panie]

Tyś Pan wszytkiego świata, Tyś niebo zbudował
I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował.
Tyś fundament założył nieobeszłej ziemi
I przykryłeś jej nagość zioły rozlicznemi.

Za Twoim rozkazaniem w brzegach morze stoi
A zamierzonych granic przeskoczyć się boi.
Rzeki wód nieprzebranych wielką hojność mają,
Biały dzień a noc ciemna swoje czasy znają, [...]

William Blake (czytaj: ŧiljam blejk),
Bóg stwarzający Wszechświat,
ok. 1793

Czy obraz Wiliama Blake'a i hymn Jana Kochanowskiego przedstawiają zgodny z opisem biblijnym obraz Boga? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do obu tekstów kultury i odpowiedniej księgi Biblii.

Tworzenie własnego tekstu

NOTATKA SYNTETYZUJĄCA

CO TO JEST NOTATKA SYNTETYZUJĄCA?

NOTATKA SYNTETYZUJĄCA ukierunkowana tematycznie to zwięzłe omówienie najważniejszych informacji zawartych w tekście lub kilku tekstach poświęconych temu samemu zagadnieniu. Przy tworzeniu notatki dotyczącej dwóch tekstów należy uwzględnić wspólne wątki, poruszone przez obu autorów oraz podkreślić różnice między nimi w podejściu do podejmowanego tematu.

ZADANIE 1.

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą na temat: Biblia jako uniwersalny i ponadczasowy tekst kultury. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów.

Uwaga: oznaczenia kolorystyczne na marginesie i w tekście przykładowej notatki łączą zdania notatki z akapitami tekstów, na podstawie których powstały. Dzięki nim łatwiej przeanalizujesz sposoby uogólniania i syntetyzowania treści.

Jerzy Żuławski

Prometeusz żydowski

[1] Biblia ma dla nas potrójne znaczenie. Przede wszystkim jest to księga święta, to znaczy księga, na której oparty jest gmach religii. To jest jej znaczenie najpowszechniejsze i najogólniejsze. Jako taka, słuszna, aby była nienaruszona i nietykalna.

Każda religia, wyrażając w treści swojej ostatecznej łączność człowieka z Bogiem, jest tajemnicą – i tajemnicą pozostać musi, jeżeli nie chce utracić najgłębszych swoich pierwiastków. [...]

[2] Biblia ma jednak także znaczenie dla świeckiej nauki, a przede wszystkim dla historii cywilizacji. Historyk ma najzupełniejsze prawo zważania tylko na ludzkie pochodzenie Biblii: jest ona dla niego księgą nader ciekawą, zbiorem dokumentów powstałych w ciągu wieków i pokoleń. Bada on ich autentyczność krytyczną metodą, oznacza czas i warunki ich powstania, usiłuje określić losy, jakie przechodziły, nim dostały się do nas w tej formie. A następnie, po ukończeniu krytycznej pracy, wyrokuje o dziejach, życiu i pojęciach ludu, wśród którego te księgi powstały, pokazuje, jak różne były jego wierzenia, zapatrywania i moralność, od dzisiejszych.

Praca ta nie czyni w niczym uszczerbku świętości ksiąg dla religii, gdyż bierze pod uwagę jedynie ludzką ich treść, pomijając zupełnie boskie ich znaczenie.

[3] Wreszcie posiada dla nas Biblia i trzecią wartość artystyczną. Wśród różnorodnych pism, które się na nią składają, znajdują się arcydzieła pierwszorzędnej doniosłości. Do tych należą przede wszystkim początkowe rozdziały kaznodziejskiej księgi Salomona[1]. Pieśń nad Pieśniami, wiele psalmów Dawidowych i trenów Jeremiasza, niektóre rozdziały z proroków, jak na przykład Ezechielowe widzenia[2], i wreszcie księga Hioba.

w: Jerzy Żuławski, *Szkice literackie. Książki – myśli – ludzie*, Warszawa 1913

1 Księga Koheleta w Starym Testamencie.
2 Księga Ezechiela w Starym Testamencie.

Tadeusz Żychiewicz

Stare Przymierze

[1] Wyszedłem z założeń prostych: Biblia nie była spisywana wyłącznie tylko dla biblistów; i nie tylko po to, aby się stać przedmiotem naukowych analiz i badań. Autorzy biblijni pragnęli przekazać ludziom wszystkich pokoleń i kultur pewne istotne prawdy o Bogu i o człowieku, o świecie i o życiu. Biblia pisana była dla wszystkich i pragnie mówić do wszystkich. Oczywiście: trzeba mieć pewne elementarne przygotowanie, aby w ogóle móc ją czytać; lecz przecież rzecz nie w tym koniecznym elementarzu. Bo oto przemawia do mnie właśnie, jak i do wielu, ów człowiek sprzed wieków; ma mi coś do przekazania, coś do opowiedzenia. Starałem się zatem dosłyszeć, o czym mówi. Co chce mi powiedzieć, co chce przekazać – mnie właśnie, człowiekowi innego wieku, innego już kręgu kulturowego. I przekonywałem się wciąż na nowo, że dzielące nas przegrody i dystanse wcale nie są nieprzekraczalne.

[2] Były to zatem spotkania. Spotkania na pewno indywidualne, bo przesączone przez pryzmat tej właśnie, a nie innej osobowości czytelnika Pisma i równocześnie pisarza dziś właśnie, a nie w innej epoce. Lecz równocześnie spotkania o walorze – jak sądzę – uniwersalnym. Gdyż – poza i ponad wszelkimi przegrodami czasu i miejsca – człowiek jest zawsze ten sam. I jeśli odstawi się dekoracje mijających epok, okazuje się, że żyją w nim te same instynkty i przeżycia, zaś podstawowe i jedynie ważne zapytania o świat, o Boga, o człowieka i o siebie samego – pozostają tożsame. To nie jest niczyja zasługa. Po prostu – tak jest naprawdę.

[3] I dlatego właśnie odnajdujemy się nawet w staroegipskiej Księdze Umarłych[1], nie mówiąc już o starogreckich dramatach, pisanych wszak pod innym niebem i w czasach całkiem odmiennych; gdyż wbrew czasowi i historii one również są nasze. Dlatego także potrafimy i jesteśmy w stanie spotkać się z bohaterami i autorami starotestamentowych ksiąg, że i oni opowiadają o naszych własnych sprawach. O sprawach, które są ponad czasem i poza zmiennymi dekoracjami. Także i ponad czyimkolwiek indywidualnym losem, lecz równocześnie w samym jądrze wszelkich losów ludzkich, gdyż Hiobowie byli, są i będą, zaś klęska króla Salomona[2] przytrafi się jeszcze niejednemu spośród mędrców.

[4] Biblia jest żywa. Że tak jest naprawdę, przekonałem się dowodnie, gdy z kolei czytelnicy moich starotestamentowych rozważań odnajdywali w Starym Przymierzu własne swoje sprawy, o których często nie sądzili, że w księgach tych tkwią. Rad jestem, że im w tym pomogłem.

w: T. Żychiewicz, *Stare Przymierze*, Kraków 2000

---

1 Księga Umarłych – zbiór tekstów, rysunków i pieśni, wedle wierzeń starożytnych Egipcjan, mających pomóc umarłemu przenieść się do krainy zmarłych (raju).
2 Salomon, prorok i król Izraela stworzył silne państwo, nie potrafił mu jednak zapewnić stabilności; rozpadło się zaraz po jego śmierci.

JAK NAPISAĆ NOTATKĘ SYNTETYZUJĄCĄ?

KROK 1.

Zacznij od przeanalizowania tematu podanego w zadaniu. Dzięki temu określisz zagadnienie, do którego odnoszą się autorzy załączonych tekstów.

KROK 2.

Uważnie **przeczytaj teksty** dołączone do zadania.

KROK 3.

Określ, co każdy z autorów sądzi na temat podany w zadaniu. W tym celu przeczytaj ponownie oba teksty. Tym razem wyszukaj w nich najważniejsze stwierdzenia dotyczące tematu. Możesz je podkreślić lub wypisać w tabeli, co ułatwi Ci dalszą pracę.

KROK 4.

Porównaj stanowiska autorów – znajdź kwestie:

- w których autorzy się ze sobą zgadzają,
- takie, na temat których autorzy mają odmienne zdania,
- takie, które zostały poruszone tylko w jednym tekście.

Pamiętaj przy tym, by szukać tylko treści związanych z tematem wskazanym w zadaniu.

KROK 5.

By uporządkować wnioski **sformułuj ogólne stwierdzenie** na temat tego, w jaki sposób autorzy obu tekstów odnoszą się do tematu (zgadzają się ze sobą czy mają inne poglądy). Krótko przedstaw stanowiska obu autorów. Zacznij od kwestii, w których autorzy się ze sobą zgadzają.

KROK 6.

Zapisz notatkę własnymi słowami, nie powtarzaj zdań, słów czy zwrotów zaczerpniętych z tekstów dołączonych do zadnia, chyba że są to terminy, których nie można zastąpić wyrazami bliskoznacznymi. W tym celu zastosuj:

- synonimy (wyrazy bliskoznaczne do słów użytych przez autorów obu tekstów),
- parafrazy (przeróbki załączonych tekstów, które zachowują ich sens),
- uogólnienia treści.

KROK 7.

Zadbaj o spójność notatki. W tym celu użyj:

Sformułowań porównawczych, np.:
Obaj autorzy uważają, że...; Autorzy obu tekstów zgadzają się co do...; Obaj autorzy podkreślają...; W obu tekstach poruszono problem...; Autorzy mają odmienne zdanie w kwestii...; X uważa, że..., natomiast Y ma przeciwne zdanie...

Synonimów, np.:
Żuławski wskazuje na znaczenie dla historyków cywilizacji. Podkreśla także dużą wartość artystyczną jako wzorca różnych gatunków literackich.

Zaimków, np.:
Żuławski wskazuje na znaczenie Biblii dla historyków. Podkreśla także dużą wartość artystyczną jako wzorca różnych gatunków literackich.

Zdań z podmiotem domyślnym, np.:
Żuławski wskazuje na znaczenie Biblii dla historyków cywilizacji. Podkreśla także jej dużą wartość artystyczną jako wzorca różnych gatunków literackich.

Spójników, np.:
natomiast, a, również, czyli.

KROK 8.

Sprawdź, czy zastosowane prze Ciebie synonimy, parafrazy i uogólnienia nie zmieniły sensu omawianych zagadnień. W tym celu przeczytaj po kolei każde zdanie notatki i fragmenty tekstów, do których się ono odnosi.

Pamiętaj, że w notatce omawiasz (syntetyzujesz) poglądy autorów tekstów dołączonych do zadania. Błędem będzie więc podawanie informacji sprzecznych z wymową tych tekstów lub niewystępujących w ich treści. W notatce syntetyzującej nie ma także miejsca na Twoje przemyślenia i komentarze.

KROK 9.

Sprawdź poprawność językową, ortograficzną i interpunkcyjną notatki.

KROK 10.

Policz wyrazy w notatce, powinno ich być 60–90. Jeśli jest ich mniej, rozbuduj tekst. Jeżeli więcej, skróć. Po każdym z tych zbiegów pamiętaj, aby wrócić do kroku 8.

PRZYKŁADOWA NOTATKA SYNTETYZUJĄCA

BIBLIA JAKO UNIWERSALNY I PONADCZASOWY TEKST KULTURY

Obaj autorzy twierdzą, że Biblia jest księgą zawierającą treści religijne ważne dla ludzi wierzących, oraz tekstem uniwersalnym, który nie tylko mówi o Bogu i religii, ale także o człowieku i jego losach [patrz: *Prometeusz żydowski* akapit 1. i 2. oraz *Stare Przymierze* akapit 1. i 2.]. Żuławski wskazuje na znaczenie Biblii dla historyków cywilizacji [patrz: *Prometeusz żydowski* akapit 2.]. Podkreśla także jej dużą wartość artystyczną jako wzorca różnych gatunków literackich [patrz: *Prometeusz żydowski* akapit 3.]. Natomiast Żychiewicz zwraca uwagę na nieprzemijającą aktualność problematyki poruszanej w Biblii: także współczesny czytelnik może w niej znaleźć odzwierciedlenie własnych doświadczeń [patrz: *Stare Przymierze* akapit 3. i 4.]. Podkreśla, że Biblia należy do naszego dziedzictwa kulturowego tak samo jak egipska Księga Umarłych i starogreckie dramaty [patrz: *Stare Przymierze* akapit 4.].
[89 wyrazów]

ZADANIE 2.

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą na temat: Dosłowny i alegoryczny sens Pieśni nad Pieśniami. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów.

Anna Kamieńska

Miłość (fragment)

[1] Piękność młodych ciał ma w sobie nie tylko wdzięk, ale moc i potęgę. Już nie wystarczy zjawisk przyrody, aby je wyrazić. Piersi są jak bliźnięce sarny pasące się między liliami. Szyja porównywana jest do wieży z kości słoniowej, oczy do sadzawek w Hazebonie, nos do wieży Libańskiej zwróconej ku Damaszkowi. Wreszcie trzeba poruszyć kosmos, zorze, księżyc i słońce, aby dać obraz piękności kobiety.
[2] Pieśń nad Pieśniami jest dialogiem kochanków, którzy gubią się i odnajdują, nawołują i przekomarzają, ciągle jakby w poszukiwaniu siebie, w wymijaniu się, w tęsknocie. Nie ma tu wyraźnego podziału na głos męski i żeński. Jak w duecie głosy zachodzą na siebie, aby znów się rozdzielić i zabrzmieć osobno. A tej rozmowie kochanków towarzyszą sarny i jelonki, gołębie i synogarlice, szmer strumieni i szum wiatru. Kulminacją poematu są słowa: „Mocna jako śmierć miłość, twarda jako piekło rzewliwość (czułość): pochodnie jej, pochodnie ognia i płomieniów. Wody mnogie nie mogły ugasić miłości, i rzeki nie zatopią jej; choćby człowiek dał wszystkę majętność domu swego za miłość, wzgardzi ją jako nic".
[3] Ten bukoliczny poemat[1] dźwiga w sobie głębię wiedzy o miłości. Nie ma w sobie nic z sentymentalizmu. Zna on krańce, w których miłość dotyka śmierci, zna potęgę namiętności podobną do ognia.
[4] Ta miłość wprowadzona na łąki, gaje i winnice ma w sobie powagę i niemal grozę prawdy. Wszystko, cokolwiek potem zostało napisane przez poetów na temat miłości, nie przekroczyło tych strof biblijnych. Ci, którzy tę miłość tłumaczą alegorycznie, widząc w niej dzieje poszukiwania [się] Boga i duszy ludzkiej jako Oblubienicy, lub zaślubin Boga i Kościoła, mają do tych wykładni prawo tylko dlatego, że ta pierwsza

---

1 poemat bukoliczny – inaczej: sielankowy, a więc utwór o pogodnej atmosferze, którego akcja jest osadzona w wyidealizowanej przestrzeni przyrody.

warstwa poematu jest tak dalece prawdziwa, jak jest w istocie. To niepodważalna prawda poezji. Utwór poetycki jest wielowarstwowy, ale jego głębie bazują na prawdzie rzeczywistości poematu. Jeśli ta dosłowna prawda jest nieszczelna, wszelkie alegorie zawisają w próżni. Każda wielka metafora musi być sprawdzalna w jej niedosłowności.

Twarze Księgi, Warszawa 1990

Anna Świderkówna

Szir Haszirim – „najświętsza z Ksiąg świętych"

[1] Styl obrazowy i świadomie niejasny każe czytelnikowi od początku domyślać się tego, czego autor nie chce mu [w Pieśni nad Pieśniami] wprost powiedzieć, zaprasza zatem również do przenoszenia sensu i szukania we wszystkim znaczenia ukrytego. Oboje głównych bohaterów występuje zawsze w jakimś przebraniu. On przedstawiany jest najczęściej jako pasterz, lecz nazywany bywa również królem (Pnp 1,4, 12; 7,6). Ona jest raz księżniczką (Pnp 7,2), częściej winnicą, a przede wszystkim ogrodem. I tak na przykład mówi ukochany do ukochanej:

Ogrodem zamkniętym jesteś, siostro ma, oblubienico,
Ogrodem zamkniętym, źródłem zapieczętowanym
[Pnp 4,12; por. 5,1; 6,2]

„Ogród zamknięty" to własność wyłączna – należy on tylko do jednego, a może i do niego jeszcze nie należy, może dopiero ma się przed nim otworzyć... [...]
[2] [Pieśń nad Pieśniami] głosi również – i to w tym świecie, w którym kobieta żadnych praw nie miała – zadziwiające równouprawnienie i partnerstwo: „Mój miły jest mój, a ja jestem jego" (Pnp 2,16), a domaga się także wierności i wyłączności otwierającej „zamknięty ogród" tylko dla jednego (por. Pnp 4,12; 5,1; 6,9 i nn). Przy tym przez cały poemat miłość jest ciągłym poszukiwaniem. Oblubieniec i oblubienica szukają się wzajemnie, odnajdują, lecz zaraz zostają rozdzieleni, by szukać się znowu i spotkać ponownie. Miłości, według autora *Pieśni nad pieśniami*, nikt z nas nie potrafi dać raz na zawsze, a ta prawdziwa musi być zawsze szukaniem coraz pełniejszego daru z siebie.
Jest więc miejsce i na tęsknotę, i na pożądanie, i na rozkosz doskonałego, również i fizycznego, spełnienia [...]
[3] Spróbujmy teraz wyobrazić sobie na chwilę, co myślał o *Pieśni nad pieśniami* sam autor, jak czytali ją inni synowie Izraela, od dzieciństwa tak zażyle obcujący z Prawem i Prorokami. Nie podejmiemy się tego nigdy, jeśli będziemy próbowali rozpatrywać ją w oderwaniu i niejako abstrakcyjnie. Dla nich wyrastała ona z całości Pisma i przez nie się tłumaczyła. W odniesieniu do tej Księgi pomagał im od początku stary [prorok] Ozeasz, który już w VIII w. [p.n.e.] zrozumiał, że Jahwe kocha Izrael miłością podobną do tej, jaką on sam poznał we własnym niełatwym małżeństwie [...]. Zawierając Przymierze Bóg poślubił sobie lud wybrany, a choć jest to oblubienica niewierna, Jego miłość jest większa od jej niegodności. I ona to wreszcie zwycięży.

Rozmowy o Biblii, Warszawa 1995

Tworzenie własnego tekstu

WYPOWIEDŹ USTNA

ZADANIE 1.

W jaki sposób artyści wykorzystują motywy biblijne, by wypowiadać się na tematy ponadczasowe w sztuce i literaturze? Odpowiedz na podstawie interpretacji obrazu Pietera Bruegla (czytaj: brochla) *Wieża Babel* i wybranego utworu literackiego.

PRZYKŁADOWY PLAN WYPOWIEDZI

1. OKREŚLENIE PROBLEMU

Biblia to księga bardzo ważna dla nowożytnej kultury europejskiej. Dla wielu artystów była źródłem inspiracji, odwołań, punktem odniesienia. Motywy biblijne występują w sztukach plastycznych i w literaturze wszystkich epok.

2. TEZA

Motywy biblijne pozwalają w sposób symboliczny wyrażać treści ponadczasowe.

◀ **Pamiętaj**, że pracę nad przygotowaniem wypowiedzi trzeba zacząć od wnikliwej analizy polecenia.

- Zacznij od rozpoznania problemu zawartego w poleceniu, czyli zagadnienia, do którego będziesz się odnosić.
- Wyszukaj czasownik operacyjny, który wskazuje formę wypowiedzi: informacyjną (czasowniki *omów*, *scharakteryzuj*, *przedstaw*) lub argumentacyjną (czasowniki *rozważ*, *oceń*, *skomentuj*).
- Określ zakres i typ tekstów, do których będziesz się odwoływać.
- Przygotuj plan swojej wypowiedzi.

3. INTERPRETACJA OBRAZU PIETERA BRUEGLA

■ Motyw wieży Babel należy do najczęściej wykorzystywanych w sztuce i literaturze. Wywodzi się ze Starego Testamentu, z Księgi Rodzaju. Biblijna wieża miała dosięgnąć nieba i w ten sposób przywrócić zerwaną przez grzech pierworodny łączność między niebem a ziemią. Była to próba podjęta przez zdesperowanych ludzi, ale wbrew woli Boga, dlatego dzieło nie zostało ukończone. Bóg pomieszał budowniczym języki i w ten sposób uniemożliwił im współpracę. Wieża stała się symbolem ludzkiej pychy, ale też braku możliwości porozumienia.

■ Obraz Pietera Bruegla powstał w XVI wieku. Malarz ukazał szczególny moment opowieści biblijnej: nieomal skończoną budowlę – powstającą dzięki trudowi bardzo wielu ludzi – właśnie w tej chwili, gdy przestają się oni rozumieć i pojawia się chaos.

■ Wieża jest ogromna, jej wielkość została podkreślona przez ledwie widoczne w tle miasto. Kontrast wyolbrzymia wieżę, nadaje jej monstrualny charakter. Wieża ma siedem pięter, które przypominają schody do nieba, ale trudno określić styl architektoniczny tej budowli (ani gotycki, ani renesansowy). Wieża jest odrealniona, przypomina budowlę fantastyczną, niezwykłą. Zapewne liczba siedem ma tu sens symboliczny i może być znakiem zarówno doskonałości dzieła, jak i połączenia tego, co ludzkie, z tym, co boskie (4+3; patrz: Symbolika liczb, s. 38).

■ Malarz ukazał bardzo wielu ciężko pracujących ludzi, którzy przypominają maleńkie figurki. Dumny król przygląda się ich zmaganiom, gdy w górnych częściach budowli, po prawej stronie, już widać chaos, bezład i zamęt. Ta część wieży wydaje się bliska zawaleniu, sprawia, że cała budowla robi wrażenie niestabilnej i przeraża groźbą katastrofy.

■ Obraz stanowi specyficzną ilustrację do tekstu biblijnego. Pokazuje gigantyczny pomnik ludzkiej pychy.

4. INTERPRETACJA WYBRANEGO UTWORU LITERACKIEGO

■ Do biblijnego motywu wieży Babel nawiązała Wisława Szymborska w wierszu *Na wieży Babel* (s. 96). Poetka wykorzystała biblijny motyw do ukazania skomplikowanych relacji międzyludzkich.

■ Tekst ma formę dialogu. Postaci – kobieta i mężczyzna wypowiadają swoje kwestie na przemian, co podkreśla zróżnicowana czcionka. Rozmowa jest prowadzona rano, zaraz po przebudzeniu, i rozpoczyna się od typowego pytania *Która godzina?*.

■ Bohaterowie znają się od dawna, kiedyś łączyła ich miłość. Nie potrafią jednak ze sobą rozmawiać. Dialog, który prowadzą, jest rozmową jedynie z pozoru. Każde z nich mówi o czym innym, nie słuchają się nawzajem, nie są też zainteresowani odpowiedziami na pytania, które stawiają. Wspominają losy związku, który niegdyś ich łączył. On sugeruje, że ona kocha nadal kogoś innego, ona przypomina historię jego zdrady. Niczego jednak nie potrafią sobie wyjaśnić, mówią o odejściu.

■ Tekst pokazuje, że prawdziwa rozmowa polega nie tylko na mówieniu, lecz także na słuchaniu, na umiejętności zainteresowania się drugim człowiekiem, zrozumienia go, wczucia się w jego perspektywę, wysłuchania tego, co ma on do powiedzenia. Bohaterowie utworu tego nie umieją.

■ Wiersz odwołuje się do motywu wieży Babel, by pokazać, że współcześnie biblijna wieża oznacza niemożność porozumienia się z drugim człowiekiem w najbardziej intymnych relacjach. Ponieważ umiejętność wczucia się w drugiego człowieka jest podstawą komunikacji, jej brak prowadzi do śmierci uczuć i rozpadu związków.

◀ **Pamiętaj**, że już dziś możesz zacząć trenować!

- Ćwicz pisanie konspektów – wybierz zadanie i wynotuj pomysły na to, co można powiedzieć na dany temat w ciągu 5 minut.
- Przemyśl wstępy i podsumowania do zadań wymagających sformułowania wypowiedzi informacyjnych i argumentacyjnych.

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 płaczę.
– *I to już wszystko?* – Nikogo jak ciebie.
– *Przynajmniej jesteś szczera.* – 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. – N*ie wiem*
i nie chcę wiedzieć, która to godzina.

(z tomu *Widok z ziarnkiem piasku*, 1996)

5. PODSUMOWANIE

Biblijny motyw wieży Babel w przywołanych tekstach kultury został wykorzystany jako uniwersalny symbol braku porozumienia i umiejętności komunikowania się z innymi ludźmi. Te elementy są warunkami powodzenia ludzkich przedsięwzięć, a także trwałości ludzkich związków.

◀ **Pamiętaj**, że opanowanie sztuki mówienia jest jednym z kluczy do sukcesu.

- Ćwicz tworzenie wypowiedzi zgodnych z tematem oraz zasadami poprawności językowej, logiki i retoryki.
- Prowadź rozmowy na temat omawianych w szkole zagadnień.

Koloseum – Amfiteatr Flawiuszów zbudowany w latach 75–82 n.e. – to najbardziej znany symbol Rzymu i jedna z najwspanialszych budowli antycznych, jakie przetrwały do naszych czasów.

? W 2007 r. Amfiteatr Flawiuszów został wybrany na jeden z siedmiu nowych cudów świata. Zbierz informacje na temat budowli i rozważ, co było powodem tej decyzji. Czy się z nią zgadzasz?

LITERATURA GREKÓW I RZYMIAN

17 Mity – opowieści o człowieku i świecie

Najstarsze utwory literackie, które znamy, np. epos o Gilgameszu z przełomu III i II tysiąclecia p.n.e., to fantastyczne opowieści o losach bohaterów oraz o nieśmiertelnych istotach obdarzonych nadprzyrodzoną mocą, czyli bogach. Ślady tego typu przekazów są znacznie starsze, znajdujemy je już w rytuałach pogrzebowych neandertalczyków – gatunku człowieka, który żył od ok. 180 tys. do ok. 35 tys. lat temu. Groby tych dawnych ludzi wskazują na sakralny charakter pochówku i wiarę w rzeczywistość transcendentną oraz nieśmiertelność przodków. Dowodzi to, iż mity – opowieści o sensach religijnych, moralnych, egzystencjalnych i społecznych – towarzyszą człowiekowi od zawsze.

KONTEKST KULTUROWY

Mity to jeden z najważniejszych elementów ludzkiej kultury. Pierwotnie miały one charakter ściśle sakralny, związany z religijnymi rytuałami, w świecie nowożytnym i nowoczesnym mają także postać świecką. Mówimy np. o mitach założycielskich dla wspólnot ludzkich, w tym wspólnot narodowych. Mimo że odnoszą się do przeszłości, zawierają ponadczasowe treści. W rozwoju ludzkich kultur poprzedzają religię, filozofię i naukę, pełniły bowiem w świecie archaicznym tę samą funkcję, którą przejęły później religia i nauka – objaśniania świata i jego uniwersalnych praw. Cechą wspólną mitów różnych czasów i kultur jest ich narracyjny charakter. W tym określeniu mieści się podwójne znaczenie narracji: jako całościowego wyjaśnienia praw świata, ale także jako przekazywanej przez pokolenia opowieści – historii bohaterów, ich działań i zdarzeń, w których uczestniczą. Mity będące sakralnymi opowieściami dawnych kultur łączyła wspólnota tematów i motywów. Do najważniejszych z nich należą antynomie: śmierć – nieśmiertelność, początek – koniec, przeszłość – przyszłość, człowiek – bogowie, dobro – zło, jednostka – grupa. W każdej kulturze mity wyrażają powszechne i wspólne dla niej wyobrażenia o rzeczywistości i w tym sensie są zarówno wytworem kultury, jak i ważnym elementem kształtowania jej treści.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Fragmenty tekstów, które poznamy na lekcji, pochodzą z książek popularnonaukowych: Briana Greene'a *Do Końca czasu. Umysł, materia i nasze poszukiwanie sensu w zmieniającym się wszechświecie* oraz Karen Armstrong, *Krótka historia mitu*. Greene w przystępny sposób przedstawia najważniejsze elementy współczesnej wiedzy o świecie zarówno z zakresu nauk przyrodniczych, jak i społecznych. Armstrong opisuje zaś w ujęciu chronologicznym ludzkie mity od czasów paleolitu aż do współczesności.

Wikingowie,
prod. Michael Hirst,
2013–2021

Serial opowiada o losach mitycznego wikińskiego wojownika Ragnara Lodbroka, który według wierzeń był potomkiem Odyna, boga wojny i wojowników. Historia ta jest jednym z wątków bogatej mitologii skandynawskiej.

Brian Greene

Mity

[1] Przez tysiąclecia [...] w poszczególnych kulturach powstawały szczególne opowiadania, którym udawało się zyskać wyższą rangę i wywrzeć ogromny wpływ na postrzeganie rzeczywistości w społeczeństwie. Są to mity – opowieści, które zdobyły miano świętości. Mit zwykle trudno zdefiniować, ale określimy go jako opowieść, która odwołuje się do czynników nadprzyrodzonych w celu nadania sensu ważnym dla danej kultury zjawiskom: jej pochodzeniu, od dawna praktykowanym rytuałom, szczególnym metodom narzucania porządku w świecie. Dzięki swej długowieczności, atrakcyjności i obfitości wyjaśnień mity stają się podstawą wspólnego dziedzictwa [ludzkości] [...].

O TWÓRCY

BRIAN GREENE (czytaj: braian grin; 1963) jest fizykiem i matematykiem, dyrektorem Centrum Fizyki Teoretycznej Uniwersytetu Columbia w Stanach Zjednoczonych. Napisał wiele książek popularnonaukowych, m.in. *Piękno wszechświata. Superstruny, ukryte wymiary i poszukiwania teorii ostatecznej* (2001), *Ukryta rzeczywistość. W poszukiwaniu wszechświatów równoległych* (2012). W pracach tych stara się znaleźć wspólne elementy nauk ścisłych i humanistycznych oraz uchwycić prawidłowości pozwalające na całościowe wyjaśnienia otaczającej nas rzeczywistości.

[2] Istnieje długa historia uczonych, którzy wnikliwie rozwijali metody odczytywania i interpretowania mitu. Na początku XX wieku antropolog sir James Frazer[1] przypuszczał, że mity wyłoniły się z prób wyjaśnienia zastanawiających zjawisk życia i natury, z którymi mieli do czynienia nasi starożytni przodkowie. Psychoanalityk Carl Jung[2] uważał, że za pośrednictwem archetypów – uniwersalnych wzorców, które jak przypuszczał są nieodłącznie związane z nieświadomym umysłem – mity wyrażają wspólne cechy ludzkiego doświadczenia. [...] Niedawno filolog Michael Witzel[3] zasugerował, że wzorzec uniwersalny wyłania się najwyraźniej nie na poziomie indywidualnych mitów, ale dopiero wtedy, gdy weźmiemy zbiór mitów tworzących tradycję – linię powiązanych ze sobą opowieści, która rozciąga się od początku świata do jego ostatecznego upadku. [...]

[3] Religioznawczyni Karen Armstrong dała najbardziej oszczędne ze wszystkich podsumowań [różnych definicji mitu], zauważając, że mity „prawie zawsze są zakorzenione w doświadczeniu śmierci i strachu przed unicestwieniem"[4] [...]. Kilka przykładów: kiedy Gilgamesz usłyszy o człowieku, którego bogowie podobno uczynili nieśmiertelnym, nie zatrzyma się przed niczym, podróżuje po ogromnym pustkowiu, spogląda w dół na ogromne skorpiony, pokonuje Wody Śmierci – by poznać tajemnicę ucieczki przed nieuniknionym końcem. Śmierć jest głównym elementem hinduskiej opowieści o bogini Kali, której doskonałość tak rozzłościła innych bogów, że odcięli jej głowę za pomocą błyskawicy. [...] W rejonie Oceanii to także ważny temat w opowieści o Ma-ui, który wślizguje się w przerażające szczęki śpiącej złej bogini Wielkiej Hiny, bogini nocy, pragnąc zapewnić sobie nieśmiertelność przez wyrwanie jej serca – ale Hina budzi się i ostrymi jak brzytwa zębami rozrywa go na strzępy. [...]

---

1 **James Frazer** (czytaj: dzejms frejzer; 1854–1941) – szkocki badacz kultury i języka, autor monumentalnej i jednej z najważniejszych w historii badań nad kulturą książki *Złota gałąź. Studia z magii i religii*.

2 **Carl Gustav Jung** (1875–1961) – szwajcarski psycholog i psychiatra, jeden z prekursorów psychologii głębi, której celem było odczytanie ukrytych struktur i treści ludzkiej psychiki; twórca pojęcia archetypu.

3 **Michael Witzel** (czytaj: majkel łizo; 1943) – amerykański filolog i badacz mitów, profesor Uniwersytetu Harvarda.

4 Karen Armstrong, *Krótka historia mitu*, tłum. Ireneusz Kania, Kraków 2005, s. 7.

[4] Odkąd mamy już język i opowiadamy historie, potrafimy żyć nie tylko teraźniejszością. Z łatwością poruszamy się w przeszłości i przyszłości. Potrafimy planować i projektować, koordynować i komunikować się, przewidywać i się przygotowywać. Użyteczność tych zdolności jest oczywista, ale dzięki takiej sprawności umysłowej żyjemy również pamięcią o tych, którzy byli, ale ich już nie ma. Wyciągamy z tego wzorca nienaruszalny wniosek, że każde życie kończy się śmiercią. Zdajemy sobie sprawę, że życie i śmierć są złączone nieprzyjaznym uściskiem. [...] Zastanawianie się nad początkiem to poruszanie zagadnień związanych z końcem. Rozmyślanie o tym, jak żyć, to jak rozmyślanie o braku życia. Uświadomienie sobie nieuchronności śmierci jest dla nas nadrzędnym celem [...].
[5] Ewolucja wpoiła nam tendencję do wyobrażania sobie otoczenia pełnego obiektów, które myślą i czują; czasami mamy sobie pomyśleć, że oferują one pomoc i radę, ale częściej powinniśmy uważać, bo tylko spiskują i planują, psują nam szyki i są podstępne, mogą zaatakować i się mścić. Przesadne przypisywanie odgłosom i innym zjawiskom intencji stwarzającej zagrożenie może uratować ci życie. Posiadanie elastycznych zdolności poznawczych pozwalających na tworzenie fantastycznej mieszaniny z elementów rzeczywistości może być zarodkiem innowacyjności. Nadawanie zwykłym bohaterom zaskakujących, nadprzyrodzonych właściwości przyciąga uwagę i ułatwia transmisję kulturową. Połączone razem elementy te wyjaśniają powstawanie historii, które urzekały wyobraźnię naszych przodków i dzięki narracji udzielały porad, jak poruszać się w starożytnym świecie.

ANALIZA

1. Jaka jest społeczna funkcja mitu według autora? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do akapitu 1.
2. Czym różnią się definicje mitu Frazera i Junga?
3. W jaki sposób teorię Junga rozwinął Witzel?
4. Co jest wspólną cechą wszystkich mitów według Karen Armstrong?
5. Dlaczego istnienie języka jest warunkiem tworzenia mitów?
6. Jakie uniwersalne walory mitów wymienia autor w akapicie 5.?

INTERPRETACJA

7. Czy twierdzenie Armstrong, cytowane w akapicie 3., można powiązać z przedstawionymi definicjami mitu Frazera, Junga i Witzela? Odpowiedź uzasadnij.
8. Jak rozumiesz zdania: „Zastanawianie się nad początkiem to poruszanie zagadnień związanych z końcem. Rozmyślanie o tym, jak żyć, to jak rozmyślanie o braku życia"?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jakie sposoby wyjaśniania rzeczywistości uważasz za najcenniejsze: naukę, sztukę, religię? Uzasadnij swoje zdanie.
10. „Po co [nam] fantastyczne, straszne opowieści?" Odpowiedz na pytanie zadane przez Briana Greene'a, odwołując się do tekstu i własnych doświadczeń.

POJĘCIA KLUCZOWE

ARCHETYP – pierwotny, będący składnikiem zbiorowych wyobrażeń o świecie, wzorzec postawy (np. żałoby po stracie bliskiej osoby), odgrywanej roli (np. matki), jakiegoś zawodu (np. poety), typu osobowości (np. człowieka głęboko przeżywającego cierpienie) lub emocjonalnie nacechowanego miejsca (np. domu, ojczyzny).

MIT – opowieść o charakterze sakralnym (religijnym), odwołująca się do odległej przeszłości. Celem mitu jest wyjaśnianie obowiązujących praw natury oraz wyrażanie ważnych, uniwersalnych prawd moralnych i egzystencjalnych.

Karen Armstrong

Czym jest mit?

[1] Istoty ludzkie zawsze tworzyły mity. Archeologowie odkopali neandertalskie groby zawierające broń, narzędzia i kości zwierząt ofiarnych; wszystkie te przedmioty sugerują wiarę w przyszły świat, podobny do świata owych ludzi. Być może wśród neandertalczyków krążyły opowieści o życiu, jakim cieszą się ich zmarli towarzysze. Z pewnością zastanawiali się nad śmiercią [...]. Zdaje się, że neandertalczycy, grzebiąc swych towarzyszy z taką pieczołowitością, wyobrażali sobie, iż widzialny, materialny świat nie jest jedyną rzeczywistością. [...]

[2] Neandertalskie groby mówią nam pięć ważnych rzeczy o micie. Po pierwsze, niemal zawsze zakorzeniony jest on w doświadczeniu śmierci i lęku przed unicestwieniem. Po drugie, kości zwierzęce świadczą, iż pochówkowi towarzyszyła ofiara. Mitologia zwykle jest nieoddzielna od rytuału. Wiele mitów nie ma żadnego sensu w oderwaniu od powołującego je do życia dramatu obrzędowego i są one niezrozumiałe w kontekście świeckim. Po trzecie, mit neandertalski był w jakiś sposób przywoływany obok grobu, u kresu ludzkiego żywota. Najbardziej sugestywne mity dotyczą sytuacji krańcowych i zmuszają nas do wyjścia poza nasze doświadczenie. [...] Mit dotyczy tego, co nieznane, na co zrazu nie mamy słów. [...] Po czwarte, mit nie jest historią opowiadaną dla niej samej; wskazuje on nam drogę postępowania. W neandertalskich grobach zwłoki często układano w pozycji embrionalnej, jak gdyby do ponownych narodzin [...]. Wreszcie wszelka mitologa mówi o innym wymiarze, istniejącym równolegle do naszego świata i w jakimś sensie go podtrzymującym. Wiara w tę niewidzialną, lecz potężniejszą rzeczywistość, zwaną nieraz światem bogów, jest podstawowym tematem mitologii. [...]

[3] W greckich koloniach Jonii, na terenie dzisiejszej Turcji, pierwsi fizycy próbowali znaleźć racjonalną podstawę starych mitów

O TWÓRCY

KAREN ARMSTRONG (ur. 1944) to brytyjska badaczka religii, autorka książek popularnonaukowych z zakresu religioznawstwa. Pisze głównie na temat chrześcijaństwa, judaizmu i islamu, stara się doprowadzić do zbliżenia oraz wzajemnego zrozumienia wyznawców tych religii.

(A)pollonia, reż. Krzysztof Warlikowski (premiera 16.05.2009), Teatr Nowy, Warszawa

O trwałej obecności mitów w kulturze świadczą m.in. współczesne spektakle teatralne. Jednym z takich przedstawień jest *(A)pollonia*. Scenariusz widowiska odwołuje się do tragicznego losu dwóch bohaterek mitologii greckiej – Ifigenii i Alkestis. Jest to nawiązanie do losu tytułowej postaci spektaklu, Apolonii Machczyńskiej, która ratowanie Żydów podczas II wojny światowej okupiła własnym życiem.

kosmologicznych[1]. Jednak to ich naukowe przedsięwzięcie nadal spowite było w starą otoczkę mityczną i archetypową. [...] Widzieli oni świat jako coś rozwijającego się z pratworzywa [...]. Dla Anaksymandra (ok. 611–547) pierwotna arche (zasada) była czymś całkowicie różnym od wszystkiego, co znamy z doświadczenia. Nazwał on ją Nieskończonością [...]. Anaksymenens (zm. ok. 500) sądził, że ową arche było nieskończone powietrze, Heraklit ([...] ok. 500) – że ogień. Te wczesne spekulacje były równie fantazyjne jak stare mity, bo w żaden sposób nie można ich było zweryfikować. [...]

[4] Jeszcze zanim namiętność do filozofii zakorzeniła się mocno w IV wieku, Grecy opracowali nowy typ rytuału – mimesis[2] tragedii, która w formie podniosłej reaktywowała starożytne mity w kontekście religijnego święta[3], a jednocześnie poddawała je wnikliwej analizie. [...] Czy bogowie byli naprawdę uczciwi i sprawiedliwi? Ile są warte heroizm, greckość, demokracja? [...]

[5] W zachodniej myśli istniała zatem sprzeczność. Grecki logos[4] stawał jakby w opozycji do mitologii, lecz filozofowie nadal wykorzystywali mit, już to upatrując w nim pierwotnego zwiastuna myśli racjonalnej, już to uważając go za nieodzowny element dyskursu religijnego. I rzeczywiście, mimo wiekopomnych dokonań greckiego racjonalizmu [...], nie wywarł on wpływu na grecką religię. Grecy nadal składali ofiary bogom, brali udział w misteriach eleuzyjskich[5] i obchodzili swoje święta – aż do VI wieku naszej ery, kiedy to ową pogańską religię przemocą wyeliminował cesarz Justynian[6] [...].

---

1 **Mity kosmologiczne** – mity dotyczące porządku świata, w tym mity o początku świata (kosmogoniczne).
2 ***Mimesis*** (gr.) – tu: przedstawianie, wystawianie.
3 Mowa o świętach boga Dionizosa – Dionizjach.
4 ***Logos*** (gr.) – tu: rozum.
5 **Misteria eleuzyńskie** – Eleuzynie, tajemnicze rytuały związane z kultem Demeter i Persefony, odbywane nocą, dotyczące śmierci i nieśmiertelności.
6 **Justynian** – władca Cesarstwa Wschodniorzymskiego, Justynian I Wielki (483–565), nakazał wszystkim poddanym przyjęcie chrześcijaństwa i pod karą śmierci zakazał kultu dawnych bogów.

ANALIZA

1. Co wskazuje na to, że neandertalczycy tworzyli mity?
2. Jakie cechy mitów wyróżnia Armstrong? Uogólnij rozważania autorki.
3. Na czym polega podobieństwo pierwotnej filozofii greckiej do mitologii?
4. W jaki sposób tragedia grecka łączyła filozofię z mitologią?
5. Na czym polegała sprzeczność między greckimi mitami a filozofią, a w czym się one uzupełniały?

INTERPRETACJA

6. Jaki może istnieć związek między grzebaniem ciał zmarłych a tworzeniem mitów przez człowieka? Co można wywnioskować ze stosunku danej kultury do śmierci i związanych z nią rytuałów?
7. Które z wymienionych przez Armstrong cech mitów uważasz za najistotniejsze? Uzasadnij swój wybór.
8. Czym filozofia i nauka różnią się od mitów i religii?
9. Na podstawie fragmentów tekstu stwórz krótkie hasło słownikowe wyjaśniające pojęcie „mit".

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Podaj przykłady opowieści, które są współczesnymi formami mitów. Jakie jest ich znaczenie w społeczeństwie? Czy odgrywają pozytywną, czy negatywną rolę? Odpowiedź uzasadnij.

18 Mit o złotym wieku

Starożytni Grecy uważali, że rzeczywistość jest podporządkowana działaniom sił nadludzkich. Ich rozumienie świata organizowały zatem wyobrażenia mityczne, których podłożem było przekonanie o istnieniu wielu bóstw kierujących światem i oddziałujących na rzeczywistość. Cała przyroda była dla Greków przeniknięta boskim pierwiastkiem. Każde źródło, potok i łąka miały swoją opiekunkę – nimfę, każdy las zasiedlały fauny, każda góra była siedzibą jakiegoś bóstwa. Według tych wyobrażeń bogowie podobni ludziom (osobowi) interweniowali w rzeczywistość, kiedy uznali to za stosowne.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Na lekcji poznamy mityczne wyobrażenie złotego wieku ludzkości – czasów dawnych, zapomnianych, kiedy to ludzie – w przeciwieństwie do każdej współczesności – mieli być prawdziwie szczęśliwi. Fragment pochodzi z *Mitologii* Jana Parandowskiego. Książka ta przedstawia wierzenia i podania starożytnych Greków i Rzymian. Zyskała powodzenie dzięki prostocie stylu i pięknu języka. Wielokrotnie wznawiana, nadal odgrywa ważną rolę w popularyzacji kultury antycznej w Polsce.

Mitologia była pomyślana jako książka edukacyjna dla młodzieży (choć czytali ją wszyscy). Szczegóły z intymnego życia bogów i bohaterów Parandowski dopowiedział w książce *Eros na Olimpie*.

PichiAvo (czytaj: picziawo), graffiti na festiwalu *Rock Werchter*, 2014, Belgia

Od 2007 r. dwóch artystów sztuki ulicznej z Walencji tworzy graffiti z wizerunkami greckich bogów. Swój projekt zaczynali w Hiszpanii, obecnie działają na całym świecie.

? Jak sądzisz, kogo przedstawia graffiti? Uzasadnij.

? W jednym z wywiadów twórcy tłumaczą, że swoim projektem chcieli przywrócić do życia klasyczną sztukę. Czy, Twoim zdaniem, ten cel został osiągnięty?

Jan Parandowski

Mitologia

(fragment części I *Grecja*)

Zeus z rogiem obfitości, symbolizującym bogactwo darów przyrody

O TWÓRCY

JAN PARANDOWSKI (1895–1978) – prozaik, eseista, tłumacz, z wykształcenia filolog klasyczny i archeolog. Wybitny znawca kultury i literatury antycznej. W jego dorobku dominują utwory z pogranicza eseju i prozy fabularnej, m.in. *Mitologia* (1924), *Dysk olimpijski* (1933), za który otrzymał brązowy medal podczas XI Letnich Igrzysk Olimpijskich w Berlinie w 1936 r. (Olimpijski Konkurs Sztuki i Literatury), zbiory *Trzy znaki Zodiaku* (1938), *Godzina śródziemnomorska* (1949).

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

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

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

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

[5] Inne podania głosiły, że człowiek jest tworem jednego z tytanów – Prometeusza, który ulepił go z gliny pomieszanej ze łzami. Duszę zaś dał mu z ognia niebieskiego, którego parę iskier ukradł z rydwanu słońca. Niedaleko miasta Panopeus[1] pokazywano chatę z cegieł, gdzie Prometeusz ongi[2] dokonywał swej pracy. Dokoła leżały odłamki gliniastej ziemi, a szedł z nich zapach jakby ciała ludzkiego. Były to bowiem resztki niezużytego materiału. Dziś jeszcze czerwona ziemia beocka przypomina baśń o stworzycielu rodu ludzkiego.

[6] Człowiek Prometeusza był słaby i nagi. Palce miał zakończone zbyt kruchymi paznokciami, by mu były obroną przed pazurami dzikich zwierząt. Jedynie jego postać, niepodobna do otaczających stworzeń, była widocznym obrazem bogów. Brakowało mu tylko ich siły. Niby mdłe zjawy senne błądzili ludzie,

---

1 Panopeus – miasto na północ od Aten w krainie Beocja (środkowa Grecja kontynentalna).

2 ongi – kiedyś, dawniej.

bezradni wobec potęg przyrody, której nie rozumieli. Wszystkie ich czyny były nieświadome i bezładne. Widząc to Prometeusz ponownie zakradł się do wielkiego spichlerza ognia niebieskiego i przyniósł na ziemię pierwsze zarzewie. W siedzibach ludzkich zapłonęły jasne ogniska, ogrzewając mieszkańców i płosząc drapieżne bestie. Mądry tytan uczył ludzi umiejętnego używania ognia, sztuk i rzemiosł.

ANALIZA

1. Jak starożytni Grecy tłumaczyli powstanie ludzkości?
2. Na czym polega personifikacja elementów przyrody w 1. akapicie?
3. Sporządź notatkę, która będzie zawierać informacje na temat czterech wieków ludzkości według mitologii greckiej.
4. Streść fragment mówiący o stworzeniu ludzi przez Prometeusza.
5. Które elementy mitycznych opisów stworzenia człowieka są podobne do analogicznych opisów z biblijnej Księgi Rodzaju?

POJĘCIA KLUCZOWE

PERSONIFIKACJA – uosobienie przedstawianych zjawisk lub przedmiotów spoza świata człowieka – przyrodniczych lub abstrakcyjnych; w personifikacji dane zjawisko, przedmiot lub pojęcie przybiera cechy fizyczne i psychiczne charakterystyczne jedynie dla człowieka. Personifikacja jest rodzajem metafory.

INTERPRETACJA

6. Jak myślisz, dlaczego przekonanie o pochodzeniu ludzi od bogów wyznawali zwłaszcza królowie i szlachta? Czego dowodzi takie przekonanie?
7. Czym różni się znaczenie pojęcia *ludzkość* w różnych mitach o powstaniu człowieka?
8. Zinterpretuj symbolikę metali służących do charakterystyki kolejnych wieków ludzkości. Skorzystaj z dowolnego słownika symboli, np. autorstwa Władysława Kopalińskiego czy Dorothei Forstner.
9. Co jest podstawą szczęścia według wierzeń starożytnych Greków? Odpowiedz na podstawie greckich wyobrażeń o złotym wieku.
10. Jak sądzisz, o czym świadczą podobieństwa między greckim opisem stworzenia świata a wyobrażeniami żydowskimi na ten temat, zawartymi w Księdze Rodzaju?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Przypomnij, jak skończyła się historia mitycznego Prometeusza. Na czym polega heroizm tego tytana?
12. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że życie „bez trosk, bez trudów, bez smutków", spędzane na nieustannych biesiadach i zabawach, jest życiem „złotym"? Czy te elementy rzeczywiście warunkują szczęście? Uzasadnij swoje zdanie.
13. Jak oceniasz ludzi „srebrnego wieku", którzy nie składali ofiar bogom i ich nie czcili? Opinię uzasadnij.
14. Czy zgadzasz się, że ludzie miłujący wojnę to ludzie o sercach „twardych jak kamień"? Sformułuj argument, którym poprzesz tę tezę lub jej zaprzeczysz.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

15. Opracuj hasło encyklopedyczne zawierające informacje na temat wątków mitologicznych we współczesnym filmie. Odwołaj się do dostępnych Ci źródeł.

PRZYPOMNIJ SOBIE
POSTACIE MITOLOGII GRECKIEJ

MITOLOGIA GRECKA, jak wszelkie mitologie, jest zbiorem opowieści (mitów) o licznych bogach, półbogach, herosach, potworach i zwykłych śmiertelnikach.

Zeus (Jowisz) – bóg Nieba i Ziemi, władca wszystkich bogów i ludzi

Posejdon (Neptun) – bóg mórz, żeglarzy, rybaków, wywoływał trzęsienia ziemi

Demeter (Ceres) – bogini urodzaju, rolnictwa i **Persefona** – córka Demeter

Atena (Minerwa) – bogini mądrości i sztuki, wojny sprawiedliwej oraz opiekunka miast, córka Zeusa

Afrodyta (Wenus) – bogini miłości, piękna, kwiatów, pożądania i płodności. Najbardziej urodziwa z antycznych bogiń

Prometeusz – tytan, stwórca człowieka, wykradł bogom z Olimpu ogień dla ludzi i oszukał Zeusa przy podziale zwierzęcia ofiarnego, za co spotkała go wieczna kara

GRECCY BOGOWIE

w nawiasach podano rzymskie nazwy bogów

URANOS + **GAJA**

Kronos (Saturn) tytan, Czas + **Rea** tytanka, Matka

Posejdon (Neptun) bóg mórz, trzęsień ziemi, opiekun żeglarzy i rybaków

Hades (Pluton) pan podziemnego świata zmarłych

Demeter (Ceres) bogini urodzaju, rolnictwa

Hera (Junona) żona Zeusa, bogini niebios, opiekunka małżeństwa i rodziny

Zeus (Jowisz) bóg Nieba i Ziemi, władca wszystkich bogów i ludzi

Hades (Pluton) – bóg królestwa zmarłych – i **Persefona** – córka Demeter (bogini urodzaju i rolnictwa), porwana przez Hadesa do podziemi

Persefona / Kora (Prozerpina) żona Hadesa, władczyni świata podziemnego i opiekunka dusz zmarłych

Hefajstos (Wulkan) bóg ognia, kowali i złotników

Ares (Mars) bóg wojny

Afrodyta (Wenus) bogini miłości

Eros (Amor) bóg miłości i namiętności

Hermes (Merkury) posłaniec bogów, opiekun kupców, wędrowców, mówców, wynalazców, złodziei i sportowców

Apollo (Febus) bóg piękna, światła, życia, muzyki, wróżb, łuczników, patron sztuki i poezji, przewodnik muz

Artemida (Diana) siostra bliźniacza Apollina, bogini łowów, zwierząt, lasów, gór, patronka dziewic

Atena (Minerwa) bogini mądrości, opiekunka dziewic, patronka wojen sprawiedliwych

Dionizos (Bachus) bóg wina, urodzaju, opiekun komedii i tragedii

MITYCZNI ŚMIERTELNICY

Odyseusz (Ulisses) – król greckiej Itaki walczący pod Trają, autor podstępu z koniem trojańskim, mąż Penelopy, do której wracał po wojnie przez dziesięć lat

Syzyf – za zdradzenie tajemnicy bogów musiał nieustannie wtaczać pod górę ciężki głaz

Herakles (Herkules) – heros i siłacz, syn Zeusa i Alkmeny, kobiety śmiertelnej, znany z wykonania dwunastu prac wymagających nadludzkiej siły

19 Sąd Parysa i jego konsekwencje

R

Znajomość mitologii Greków i Rzymian należy do niezbędnych kompetencji każdego użytkownika kultury. Nie tylko dawne malarstwo i literatura nawiązywały do mitologicznego dziedzictwa, ale także nasza współczesność jest pełna tego typu odwołań. Motywy mitologiczne występują w filmach, literaturze popularnej, grach komputerowych, teledyskach, reklamach oraz w języku. Bez wiedzy o mitach odbiór wielu tekstów kultury będzie powierzchowny i niepełny. Refleksja nad sądem Parysa jest wprowadzeniem do analizy *Iliady* – utworu, w którym mowa o konsekwencjach wyboru dokonanego przez tego bohatera.

KONTEKST MITOLOGICZNY

Zamieszczony w lekcji fragment pochodzi z *Mitologii Greków i Rzymian* Zygmunta Kubiaka, z rozdziału *Wojna trojańska i potem*. Autor opisuje w nim plebiscyt, który możemy przyrównać do współczesnych wyborów miss świata, spór pomiędzy trzema boginiami – Herą, Ateną i Afrodytą – o tytuł najpiękniejszej. Na sędziego zostaje wybrany człowiek – Parys, syn króla Priama. Każda z bogiń próbuje go przekupić. Ostatecznie udaje się to Afrodycie. Werdykt Parysa doprowadza do wybuchu wojny między Achajami (czyli Grekami wspieranymi przez Herę i Atenę) a Trojanami (po których stronie stanęła Afrodyta i jej kochanek Ares).

Sama wojna była faktem historycznym. Rzeczywiste okoliczności jej wybuchu wyjaśnia Zygmunt Kubiak: „przyczyną wojny nie było uwiedzenie przez Parysa pięknej żony Menelaosa, Heleny, jak w micie, lecz raczej na przykład to, że Trojanie, panując nad Hellespontem [cieśniną morską łączącą szlak handlowy wiodący przez Morze Egejskie do Morza Czarnego], zagradzali Achajom drogę morską na Kaukaz, skąd sprowadzano cynę, której domieszka przemienia w piecu hutniczym miękką miedź w twardszy spiż, była więc ona przed nastaniem żelaza ważnym surowcem wojennym" (s. 17, Znak, Kraków 2013). Dlatego też sąd Parysa autor uznaje za wydarzenie, w które człowiek zostaje wplątany wbrew własnej woli i musi wydać opinię, mimo że to przerasta jego kompetencje. To klasyczny przykład greckich wyobrażeń na temat ludzkiego życia poddanego działaniu Fatum – nieubłaganego losu.

KONTEKST LITERACKI

W starożytności grecko-rzymskiej badaczy i pisarzy zajmujących się opisywaniem, porządkowaniem i tłumaczeniem mitów nazywano **mitografami**. Współcześnie do tej tradycji nawiązują przygotowywane przez filologów klasycznych kompendia, w których są zamieszczane mity opowiadane na nowo, nowoczesnym językiem literackim, dostosowane do gustu i wrażliwości współczesnych czytelników. Znanymi na świecie polskimi badaczami i popularyzatorami antyku byli Tadeusz Zieliński, autor

Jacek Krupa, *Sąd Parysa*, 2010. Współcześni artyści prowadzą ironiczną grę z tradycjami kultury. Malarz drwi z konkursów piękności i siły przeznaczenia.

? Jakie emocje wyrażają twarze kobiet? Co symbolizuje ogryzione jabłko?

ponad 900 publikacji (m.in. *Rzym i jego religia*, 1920; *Hellenizm a judaizm*, 1927), oraz Jan Parandowski (patrz: lekcja 18.). Zbiory mitów opracowywali również zagraniczni pisarze, m.in. Robert Graves (1955), Michael Grant (1962) i Károly Kerényi (1966).

FORMA GATUNKOWA

Zygmunt Kubiak *Mitologię Greków i Rzymian* napisał w formie **eseju**, czyli utworu z pogranicza nauki, filozofii, literatury i publicystyki. Sama nazwa esej pochodzi od dzieła francuskiego pisarza i myśliciela Michela de Montaigne'a (czytaj: miszela mątenia; 1533–1592) *Essais* (w polskim tłumaczeniu: *Próby*). Esejem nazywamy szkic pisany prozą (zazwyczaj), który jest próbą zrozumienia jakiegoś istotnego problemu. Esej eksponuje podmiotowy punkt widzenia autora, jest wyrazem jego wiedzy, erudycji, a niekiedy nawet prywatnych doświadczeń (może stanowić rodzaj intelektualnego pamiętnika). Cechują go odwołania literackie, wykorzystanie środków językowych: metafor, porównań, symboli, a także dbałość o oryginalny sposób przekazu. Ma swobodną, niekiedy zaskakującą konstrukcję, która opiera się na skojarzeniach oraz paradoksach i nie musi respektować logicznych zasad rozumowania i dociekania. Mimo pozornego nieładu wywód powinien jednak prowadzić do ważkich wniosków. W esejach wykorzystuje się niekiedy elementy fabuły i fikcji literackiej, które zostają podporządkowane prezentacji omawianego zagadnienia.

Zygmunt Kubiak

Mitologia Greków i Rzymian

(fragmenty)

W okresie kultury mykeńskiej (1700/1600–1150 p.n.e.) jednym z najpotężniejszych miast była Sparta. W czasach opisywanych przez Homera rządził tam król Menelaos, brat Agamemnona.

[1] Ale nadciągało zdarzenie, które miało zakłócić spokój Sparty. Aby przedstawić je, trzeba najpierw przenieść się na Olimp, gdzie bogowie [...] nereidę Tetydę[1], mającą według przepowiedni urodzić syna potężniejszego od ojca, postanowili wydać za człowieka, aby owo narodzenie nie zachwiało wszechświatem. Wybrawszy dla niej Peleusa (to znaczy: człowieka z Pelionu), króla Ftyi w Tesalii[2], niemal cała rzesza najmożniejszych bogów siedziała przy uczcie na jednej z gór tesalskiego Pelionu. Erydy jednak, Niezgody[3], nie zaproszono. O tym, co się stało z powodu owego umyślnego pominięcia, niemało mówił poemat Kypria, który przetrwał w strzępach i streszczeniach, a wspomina to również wiele utworów

O TWÓRCY

ZYGMUNT KUBIAK (1929–2004) – pisarz, krytyk literacki, tłumacz, eseista, wieloletni pracownik naukowy Uniwersytetu Warszawskiego. Propagator kultury antycznej. Autor m.in. *Mitologii Greków i Rzymian* (1997), *Literatury Greków i Rzymian* (1999) oraz *Dziejów Greków i Rzymian. Piękno i gorycz Europy* (2003). Przekładał antyczną poezję i epikę: *Muza rzymska. Poezja starożytnego Rzymu* (1992), *Eneida* Wergiliusza (1998) oraz nowożytną poezję grecką, m.in. Konstandinosa Kawafisa.

1 Nereida Tetyda – jedna z córek Nereusza, boga morskich żywiołów.
2 Tesalia – kraina na północy Grecji, otoczona masywami górskimi, m.in. Olimpu i Pelionu.
3 Eris, Eryda – bogini niezgody, nieporządku, chaosu.

Sandro Botticelli, *Sąd Parysa*, 1485–1488. Jest to jedno z niewielu przedstawień tej sceny, na którym boginie stają przed Parysem w ubraniach, nie eksponują swej urody, jakby zakładając, że śmiertelnik nie będzie w stanie jej ocenić.

? Przypisz imiona do postaci bogiń. Opisz emocje, jakie malują się na twarzach i w gestach czworga postaci.

później literatury greckiej; u Homera spotykamy tylko jedną i dosyć niejasną wzmiankę o tej tradycji. Opowieść jest prawdopodobnie stara.

[2] Zawistna Eryda rzuciła na stół biesiadny, czy może, stanąwszy tylko u wrót, na podłogę, złote jabłko z napisem: „dla najpiękniejszej". Każda z trzech bogiń, Hera, Atena i Afrodyta, chciała wziąć je. Zeus więc kazał Hermesowi zaprowadzić boginie na stok Idy w Troadzie[1], aby poddały się sądowi Parysa [...]. Jest on jednym z bardzo licznych synów Priama (Priamos), syna Laomedonta, i Frygijki Hekabe (łac. Hecuba), królewskiej pary trojańskiej. Dzieje Parysa znalibyśmy o wiele lepiej, gdyby przetrwały Kypria i dwie opatrzone jego imieniem tragedie, Sofoklesowa i Eurypidesowa. Trochę wieści przechowali mitografowie. Kiedy Hekabe oczekiwała jego narodzenia (Hyginus, 91)[2], miała sen, że wydaje z siebie żagiew[3], a z żagwi wypełzają węże. Znawcy snów żądali zabicia tego dziecka, sługa jednak, który miał się tego dopuścić, tylko porzucił maleńkiego w pustkowiu. Podjęli go i wychowali pasterze. Dorastając, przyswoił[4] sobie byka, prawdziwego ulubieńca. Pewnego razu słudzy Priama uprowadzili byka, przeznaczonego na nagrodę w igrzyskach w porze czyjegoś pogrzebu. Aby odzyskać ulubieńca, Parys poszedł do Troi i stanął do igrzysk. We wszystkich zawodach świetnie zwyciężył. Rozpoznano, że pochodzi on z wielkiego rodu. Wrócił jednak z bykiem na Idę i pasł owce, jak przywykł. Był wówczas najurodziwszym ze śmiertelnych. W lesie idajskim łączyła go wzajemna miłość z nimfą Ojnone.

[3] Zjawiły się więc przed nim trzy boginie, aby je osądził. Słynny ten „sąd Parysa" jest od VII wieku jednym z najulubieńszych tematów sztuki greckiej. Można się domyślić, że piękność każdej z nich przekraczała wszelką miarę, jakiej by on oczekiwał. Jak więc miał osądzić? Postanowiły przekupić go

---

1 Troada – kraina w Azji Mniejszej nad Morzem Egejskim, odgrodzona od wchodu masywem góry Ida. Według mitu tam właśnie spędził dzieciństwo Parys.

2 Hyginus – Gajusz Juliusz Hyginus (ok. 64 p.n.e. – ok. 17 n.e.), rzymski pisarz i mitograf, autor *Fabulae*, łacińskich streszczeń eposów i tragedii greckich autorów. Tu i w dalszej części tekstu Kubiak stosuje skrócony zapis odsyłaczy: podaje nazwisko autora i numer akapitu lub wersu, do którego nawiązuje.

3 żagiew – płonący kawał drewna.

4 przyswoił – tu: oswoił.

obietnicami darów. Za Kypriami powtarzają to Apollodoros (Epitome, 3, 2)[1] i Hyginus (92). Hera obiecała, że uczyni go władcą wszystkich krain, najbogatszym z ludzi. Atena – że będzie najmożniejszym wojownikiem, zawsze zwycięskim, a przy tym znawcą wszelkich rękodzieł. Afrodyta zaś ofiarowała mu najpiękniejszą z kobiet, Helenę, rzekomą córkę Tyndareosa, na żonę. Parys wybrał Afrodytę i jej dar. Uznał, iż jest najpiękniejszą z bogiń. Od tego momentu Hera i Atena gniewały się na całą ojczyznę Parysa, Troję. Aleksandrowi wtedy buduje okręty (a nie okręt, wyruszy więc duży orszak) znakomity rzemieślnik Fereklos, jak to poda Iliada (5, 59–64) w chwili, gdy budowniczy ten padnie w bitwie pod Troją.

[4] Nie powstrzymały Parysa przepowiednie posępnej przyszłości, głoszone przez dwoje wróżbitów spośród jego rodzeństwa, Helenosa i Kasandrę. Pożeglował do Lakonii[2], dojechał z orszakiem do Sparty. Przez dziewięć dni Menelaos podejmował go ucztami według zasad nakazanej przez Zeusa gościnności. Dziesiątego dnia gospodarz musiał wybrać się morzem na Kretę, aby uczestniczyć w pogrzebie macierzystego dziada, Katreusa. [...] Została więc ona bez męża i braci. Kypria podały, że podczas uczt Parys wręczał jej podarunki, z pewnością wielce wyszukane. Można się domyślić, że uwodził ją przez dziewięć dni, czego prostoduszny Menelaos nie dostrzegał. Po jego wyjeździe Aleksander rzekł Helenie: „Żeglujemy". Jak opowiedział dosyć dokładnie Apollodoros (Epitome, 3, 3 i n.), czerpiąc wieści ze znanych mu źródeł, Helena zostawiła córkę, Hermionę, wówczas dziewięcioletnią, natomiast większą część swojego dobytku włożyła na pokład i odpłynęła z Parysem i Trojanami nocą. Hera jednak naszczuła na nich wściekłą burzę, która zmusiła żeglarzy do lądowania na wybrzeżu fenickim pod Sydonem. Tu zresztą, a potem na Cyprze, Aleksander postanowił trochę czasu pobyć, albowiem obawiał się pościgu. Gdy uznał, że groźba minęła, dopłynął z Heleną do Troi. [...]

[5] Wróćmy jednak do Sparty. Gdy jej król wrócił z Krety i zobaczył, co się stało, wtedy odwołując się do przysięgi wszystkich zalotników Heleny[3], że będą bronić wybrańca, wezwał ich do wspólnej wyprawy przeciw Troi. [...] Naczelnym wodzem wyprawy był król Myken i Argos, Agamemnon, najmężniejszym zaś wojownikiem, ozdobą armii, syn Peleusa i Tetydy, Achilles (Achilleus)[4].

---

1 Apollodoros – Biblioteka Pseudo-Apollodorosa, I/II w. n.e., kompendium greckich mitów, tradycyjnie, choć zapewne niesłusznie, przypisywane greckiemu filozofowi i pisarzowi Apollodorosowi z Aten (ok. 180 p.n.e.–ok. 109 p.n.e.).

2 Lakonia – kraina w Grecji południowej, na Peloponezie; jej głównym miastem była Sparta.

3 O rękę Heleny, która uchodziła za najpiękniejszą kobietę swoich czasów, starało się wielu możnych greckiego świata. Gdy wybrała Menelaosa, by zapobiec ewentualnym przyszłym kłótniom i waśniom, jej ojciec Tyndareos, król Sparty, zobowiązał innych zalotników, by w razie jakichkolwiek kłopotów pośpieszyli wybrańcowi z pomocą.

4 Achilleus – starogrecka wersja imienia Achilles.

ANALIZA

1. Określ główny temat tego fragmentu *Mitologii*.
2. Przedstaw wydarzenia, które doprowadziły do sądu Parysa.
3. Jakie były skutki wyboru Parysa?
4. Z jakich źródeł autor eseju czerpie wiedzę mitologiczną?
5. Podaj przykłady zastosowanych przez Kubiaka środków stylistycznych: metafor, epitetów, porównań. Określ ich funkcje.
6. Wskaż zdania, w których zaznacza się „ja" autora. Jaką rolę odgrywają w eseju?

R

INTERPRETACJA

7. Dlaczego, według Kubiaka, wszystkie trzy boginie próbowały przekupić Parysa? Czy ten fakt więcej mówi o boginiach czy o ludziach?
8. Czy w świecie mitów można zmienić los, przeznaczenie? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do akapitów 1. i 4.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Przeprowadźcie sąd nad Parysem. Podzielcie się na grupy oskarżycieli i obrońców, przedstawcie argumenty świadczące na rzecz Parysa i przeciwko niemu. Niech wybrany przez Was sędzia spróbuje rozstrzygnąć sprawę.
10. Hera zaoferowała Parysowi władzę i bogactwo, Atena – męstwo i znajomość rzemiosł, a Afrodyta – najpiękniejszą z ziemianek. Która z tych propozycji byłaby dla Ciebie najatrakcyjniejsza? Uzasadnij swój wybór.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Przygotuj antologię tekstów kultury, które nawiązują do mitologii grecko-rzymskiej. Krótko omów każdy z nich i określ sposób, w jaki odwołuje się do antyku, i funkcję tego zabiegu?

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Grecki filozof i mówca Gorgiasz (ok. 480–385 p.n.e.) twierdził, że udowodnić można każdą tezę i przekonać do niej słuchaczy. Wszystko zależy od trafności argumentów oraz sprawności retorycznej mówcy. Taki pogląd wynikał ze sceptycyzmu filozofa, który uważał, że nie jesteśmy w stanie uzyskać wiarygodnej, obiektywnej wiedzy o świecie i człowieku, skazani jesteśmy tylko na interpretacje faktów. Ponadto wszelkie decyzje i wybory ludzi czy całych społeczności są warunkowane przez określone sytuacje i nie sposób ich jednoznacznie oceniać. W mowie *Pochwała Heleny* Gorgiasz usprawiedliwia mityczną bohaterkę, uzasadniając, że traktowana przez mężczyzn jak piękna zdobycz, zatem uprzedmiotowiona i pozbawiona możliwości decydowania o sobie, nie może być odpowiedzialna za wojnę trojańską.

Miss agent, reż. Donald Petrie (czytaj: pitri), 2000

Konkursy piękności kiedyś odzwierciadlały przyjęty w danym czasie kanon kobiecej urody, dla zwyciężczyń były przepustką do medialnej sławy. Dziś są coraz częściej poddawane krytyce, jako przejawy przedmiotowego traktowania kobiet, w których dostrzega się jedynie fizyczne piękno. Bywają więc okazją do żartu czy pastiszu, jak w komedii kryminalnej *Miss agent*, w której agentka służb specjalnych (Sandra Bullock) bierze udział w konkursie piękności, by wpaść na trop groźnego przestępcy.

20 Pojedynek bez szans na zwycięstwo

Przekonanie o podobieństwie bogów do ludzi, a z drugiej strony wiara w to, iż bogowie mają nadludzką moc, to cechy charakterystyczne religii teistycznych (zarówno politeizmu, jak i monoteizmu). Jednak w odróżnieniu od judaizmu, równolegle rozwijającego się na Bliskim Wschodzie, w świecie wyobrażeń greckich bogowie byli blisko ludzi, co stanowiło bodziec do wzajemnej rywalizacji. W mitach starożytnych Greków znajdziemy opowieści o ludziach podejmujących walkę z bogami. Taka konfrontacja zawsze kończy się klęską człowieka.

KONTEKST LITERACKI

Mit o Marsjaszu stającym do artystycznego pojedynku z Apollinem zestawiamy z podejmującym ten sam temat wierszem Zbigniewa Herberta. Twórczość Herberta określa się mianem **poezji kultury**. Układem odniesienia pozostaje w niej tradycja: mity, opowieści biblijne, ważne fakty historyczne, uznane dzieła sztuki. Wszystko to pozwalało poecie przedstawiać prawdy uniwersalne i najistotniejsze doświadczenia człowieka każdej z epok. Wiersz *Apollo i Marsjasz* pochodzi z tomiku *Studium przedmiotu* wydanego w 1961 r.

Jan Parandowski

Mitologia (fragment części I *Grecja*)

[1] Apollo był najpiękniejszy z bogów. Wysoki, smukły, jasnowłosy, zachował dar wiecznej młodości i boskie przejrzyste oczy, które widziały daleko w głąb czasu i przestrzeni [...]. Jako ten, co daje jasnowidzenie, był Apollo patronem wieszczów, śpiewaków i poetów, których zwano „dziatwą Apollina". Sam grał mistrzowsko na cytrze.

[2] Raz wdał się nawet w zawody z niejakim Marsjasem, który był nieporównanym fletnistą. Sędziami obrano pasterzy i pasterki strzegące swych trzód na górze Nysa. Marsjas grał pierwszy i wszystkich zadziwił. Jego fletnia naśladowała kląskanie 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 Marsjasa, 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 wylewali po nim łzy tak obficie, że z tych łez wypłynęła rzeka, którą nazwano jego imieniem – Marsjas.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Kobiece bohaterki mitologii greckiej też miały swój pojedynek. Śmiertelniczka Arachne, mistrzyni haftu, zirytowała Atenę, patronkę prządek i hafciarek. Bogini pobiła konkurentkę czółnem tkackim i zniszczyła jej pracę. Gdy Arachne powiesiła się z rozpaczy, Atena zamieniła ją w pająka.

Zbigniew Herbert

Apollo i Marsjasz

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

mocno przywiązany do drzewa
dokładnie odarty ze skóry
Marsjasz
krzyczy
zanim krzyk dojdzie
do jego wysokich uszu
wypoczywa w cieniu tego krzyku

wstrząsany dreszczem obrzydzenia
Apollo czyści swój instrument

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

w istocie
opowiada
Marsjasz
nieprzebrane bogactwo
swego ciała

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

O TWÓRCY

ZBIGNIEW HERBERT (1924–1998) – jeden z najwybitniejszych polskich poetów XX w. i najczęściej tłumaczonych polskich pisarzy. Poza poezją najbardziej znany z esejów o sztuce i cywilizacji europejskiej. Jego pierwszy tom poetycki (*Struna światła*) ukazał się w 1956 r. Herbert należał do grona największych autorytetów moralnych i literackich w powojennej Polsce, w twórczości nawiązywał do motywów i tekstów starożytnych, zwłaszcza do mitologii greckiej oraz Biblii.

POJĘCIA KLUCZOWE

EPITET – określenie rzeczownika, zwykle wyrażone przymiotnikiem lub imiesłowem (**epitet przymiotnikowy** lub **imiesłowowy**), np. *olbrzymia moc*, albo rzeczownikiem (**epitet rzeczownikowy**), np. *rzeka Okeanosa*; może występować także w postaci złożonej, np. uzupełnionej o dodatkowe określenie przymiotnika określającego rzeczownik (**epitet złożony**). Epitet złożony jest charakterystyczny dla literatury greckiej; może mieć postać jednego słowa, np. *prędkonogi* (*Achilles*), albo składać się z większej liczby wyrazów, np. *pełna łoskotu* (*rzeka*).

LIRYKA NARRACYJNA – typ liryki pośredniej, która przedstawia, bez odautorskiego komentarza, niewielką fabułę. Podmiot opowiada o zdarzeniach, w których sam nie uczestniczy. Obok „ja" mówiącego pojawia się także „on", bohater liryczny, uczestnik zdarzeń. Emocje są wyrażane w tekście za pomocą przedstawionej fabuły.

TOPOS – stałe, niezmienne sformułowanie, powtarzający się odwieczny motyw, obraz literacki lub językowy. Pojęcie to wywodzi się ze starożytnej retoryki. Do toposów – swoistych skamielin językowych i obrazowych – sięgają zwłaszcza pisarze nurtów nawiązujących do antyku.

wstrząsany dreszczem obrzydzenia
Apollo czyści swój instrument

teraz do chóru
przyłącza się stos pacierzowy[1] Marsjasza
w zasadzie to samo A
tylko głębsze z dodatkiem rdzy
to już jest ponad wytrzymałość
boga o nerwach z tworzyw sztucznych

żwirową aleją
wysadzaną bukszpanem[2]
odchodzi zwycięzca
zastanawiając się
czy z wycia Marsjasza
nie powstanie z czasem
nowa gałąź
sztuki – powiedzmy – konkretnej

nagle
pod nogi upada mu
skamieniały słowik
odwraca głowę
i widzi
że drzewo do którego przywiązany był Marsjasz
jest siwe

zupełnie

(1961)

André Le Brun (czytaj: le brę) według Pierre'a Le Grosa Młodszego (czytaj: piera), *Marsjasz*, 1783, Zamek Królewski w Warszawie

? Co świadczy o kaźni Marsjasza?

1 stos pacierzowy – kręgosłup.
2 bukszpan – rodzaj ozdobnego krzewu sadzonego jako żywopłot.

ANALIZA

1. Przedstaw plan zdarzeń składających się na mityczną opowieść o pojedynku Apollina z Marsjaszem. Wskaż zdarzenia, które występują tylko w wierszu Herberta. Określ ich funkcję.
2. Znajdź w wierszu powtórzenie. Co mówi ono o Apollinie? Co poeta dzięki temu osiągnął?
3. Rozpoznaj środki stylistyczne zastosowane w wersach 28.–34. Określ cel ich użycia.

INTERPRETACJA

4. Jak sądzisz, jakie były przyczyny okrutnego zachowania boga?
5. Zinterpretuj zakończenie wiersza (wersy 51.–57.). Uwzględnij stosunek przyrody do bólu Marsjasza.
6. Przyporządkuj cechy: doskonałość tworzenia, wrażliwość, wyrażanie uczuć, bezduszność do pojęć *boskość* i *człowieczeństwo*. Odwołaj się do wymowy utworu.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Oceń postępowanie Apollina. Czy, Twoim zdaniem, można je usprawiedliwić?
8. Co ma dla Ciebie większą wartość artystyczną: wyrażanie uczuć czy wirtuozeria? Odpowiedź uzasadnij.
9. Jak zwycięzca powinien traktować pokonanego? Czy ma prawo nim gardzić? Przedyskutujcie ten problem.

ZADANIE PROJEKTOWE

10. Przygotujcie wystawę *Ludzie i bogowie w mitologii greckiej* poświęconą konfliktom między bogami a ludźmi. Wykorzystajcie dzieła plastyczne, muzyczne, teatralne i filmowe.

PRZYPOMNIJ SOBIE
FRAZEOLOGIZMY ANTYCZNE (MITOLOGIZMY)

KOŃ TROJAŃSKI – ktoś lub coś podstępnie wprowadzone do jakiegoś środowiska, aby działać na jego szkodę; ukryte niebezpieczeństwo. W dziesiątym roku wojny trojańskiej Grecy pozostawili pod Troją ogromnego drewnianego konia z ukrytymi wewnątrz wojownikami. Trojanie wprowadzili go za mury miasta, co doprowadziło ich do klęski.

MĘKI TANTALA (albo: cierpienia Tantala) – cierpienia z powodu pożądania czegoś, co znajduje się na wyciągnięcie ręki, a jednak jest niedostępne. Król Tantal za obrazę bogów został skazany na wieczne pragnienie i głód. Jego męki były straszliwe, gdyż Tantal stał po szyję w wodzie, której nie mógł zaczerpnąć, a w zasięgu jego wzroku rosły cudownie pachnące i wyglądające owoce, których nie mógł dosięgnąć.

NIĆ ARIADNY (albo: kłębek Ariadny) – sposób wybrnięcia z zawiłej sytuacji, rozwiązanie problemu. Ariadna, córka Minosa, króla Krety, dała kłębek nici Tezeuszowi, który wszedł do Labiryntu, by zabić Minotaura. Za radą królewny Tezeusz umocował koniec nitki u wejścia do Labiryntu, dzięki czemu po wykonaniu zadania mógł trafić do wyjścia.

OLIMPIJSKI SPOKÓJ – beznamiętność, opanowanie. Masyw Olimpu, oddzielający Macedonię od środkowej Grecji i niedostępny dla wspinaczy, był siedzibą bogów, którzy z wysoka, z dystansu i bez emocji obserwowali ludzi.

PIĘTA ACHILLESA (albo: pięta achillesowa) – słaba strona. Achilles jako niemowlę był zanurzany w wodach Styksu, co zapewniło mu odporność na ciosy. Tylko pięta, za którą trzymała go matka, pozostała ludzka. Heros zginął ugodzony w piętę strzałą Parysa, którego wspomagał Apollo.

PUSZKA PANDORY – źródło kłopotów; wielkie nieszczęście. Pandora była pierwszą kobietą na ziemi, ulepioną przez Hefajstosa na polecenie Zeusa. Miała sprowadzić na ludzi karę za to, że Prometeusz wykradł ogień z Olimpu. Pandorę poślubił – wbrew ostrzeżeniom – brat Prometeusza Epimeteusz. Kobieta otrzymała w posagu szczelnie zamkniętą glinianą beczkę. Po jej otwarciu na świat wydostały się wszystkie ludzkie nieszczęścia.

STAJNIA AUGIASZA (albo: stajnia Augiaszowa) – wielki rozgardiasz, nieporządek, bałagan. Stajnia mitologicznego króla greckiego Augiasza, w której trzymano trzy tysiące wołów, nie była czyszczona przez trzydzieści lat. Oczyścił ją Herakles w ciągu jednego dnia (była to jedna z jego dwunastu prac).

STRZAŁA AMORA – niespodziewana miłość, nagłe zakochanie się. Amor (Kupido) był synem Afrodyty i Adonisa, przedstawiano go jako chłopca ze skrzydłami u ramion, który rozdziela strzały miłości i nienawiści.

SYRENI ŚPIEW (albo: syreni głos) – śpiew, głos czarujący, uwodzicielski; coś, co kusi i prowadzi do zguby. Mitologiczne syreny czarowały żeglarzy śpiewem, by zatopić ich statki. Przed syrenami ostrzegła Odyseusza nimfa Kirke. Dzięki jej radom bohater *Odysei* zalepił woskiem uszy swoich towarzyszy, a siebie kazał przywiązać do masztu, co pozwoliło im przepłynąć obok wyspy syren bez żadnej straty.

SYZYFOWA PRACA – praca ciężka i bezcelowa, z góry skazana na niepowodzenie. Syzyf był ulubieńcem bogów, często gościł na Olimpie. Za zdradzenie boskiej tajemnicy i oszukanie Hadesa został przez bogów ukarany: musiał bezustannie wtaczać głaz na wysoką górę. U szczytu głaz za każdym razem się staczał i Syzyf musiał zaczynać swoją pracę od początku.

21 Miłość silniejsza niż śmierć

Historia śpiewaka Orfeusza i nimfy Eurydyki ukazuje inną niż przedstawiona w poprzedniej lekcji relację ludzi i bogów. W tej opowieści wzruszony cierpieniem poety i pięknem jego sztuki Hades oddaje bohaterowi ukochaną. Tym razem przeciw szczęściu ludzi występuje jednak ich natura. Dowodem żywości tego mitu jest piosenka Jacka Kaczmarskiego, słynnego polskiego barda.

KONTEKST MITOLOGICZNY

Eurydyka zmarła po ukąszeniu przez żmiję. Zrozpaczony Orfeusz postanowił pójść po żonę w zaświaty. Dostał się tam dzięki poezji i muzyce, które były tak piękne, że zdołały poruszyć samego Hadesa. Władca podziemi oddał Orfeuszowi Eurydykę i pozwolił im wrócić na świat, postawił jednak warunek: Eurydyka ma iść za mężem, a Orfeusz podczas drogi nie może obejrzeć się za siebie ani spojrzeć na żonę. Jeśli Orfeusz podoła tej próbie, oboje znajdą się z powrotem na ziemi. Niestety Orfeusz, ogarnięty przemożnym pragnieniem, spojrzał na żonę i Eurydyka na zawsze pozostała w krainie śmierci.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Historia Orfeusza i Eurydyki była podstawą libretta (tekstu) jednej z pierwszych oper: *Eurydyki* Jacopa (czytaj: jakopa) Periego, wystawionej w 1600 r. we Florencji. W przeciwieństwie do oryginalnej opowieści akcja opery kończy się szczęśliwie – powrotem kochanków na ziemię. Orfeusz odzyskuje ukochaną także w operze Christopha Willibalda Glucka *Orfeusz i Eurydyka* (1762).
Z kolej Jacques Offenbach w operetce *Orfeusz w piekle* (1858) ukazał Eurydykę jako frywolną dziewczynę, która zasmakowała nieśmiertelności i nie ma ochoty wracać na ziemię; nudzi się wszakże w Hadesie, trafia więc do orszaku samego Zeusa, by zatańczyć najsławniejszego kankana w historii muzyki.

Orfeusz i Eurydyka, balet-opera Christopha Willibalda Glucka (czytaj: kristofa wilibalda gluka), reż. Giorgio (czytaj: dżordżo) Madia, Opera Krakowska (premiera: 27.04.2013)

Jacek Kaczmarski

Przechadzka z Orfeuszem

Ostrożnie stawiaj kroki
Na ścieżce do Hadesu
Nie ścigaj się z obłokiem
Umarli się nie spieszą
A ty masz złożyć jeszcze
Ofiarę swą muzyką
I wrócić masz tą ścieżką
Z żyjącą Eurydyką
A ty masz jedną frazą
Ogłuchłe piekło wzruszyć
Wzgardliwe piekło – azyl
Zgorzkniałych Orfeuszy

Ostrożnie stawiaj kroki
Po ludzkich stąpasz resztkach
Omijaj ton wysoki
Bo patos[1] tu nie mieszka
Bo tu nie mieszka szczęście
Bo droga stąd – donikąd
A wrócić masz tą ścieżką
Z żyjącą Eurydyką
A ty masz dźwięków pięknem
Przekonać martwe uszy
Przejętych głuchym wstrętem
Wystygłych Orfeuszy

Ostrożnie stawiaj kroki
Bo w sobie masz swój Hades
I w sobie cień głęboki
I bezład razem z ładem
Wiem dobrze jak ci ciężko
Nie dzielić bólu z nikim
I wracać martwą ścieżką
Bez żywej Eurydyki
Ona się stąd nie ruszy
I cisza ją pogrzebie
Graj dalej Orfeuszu
Żeby przekonać siebie

(8.8.1997)

1 patos – podniosłość, majestatyczność, patrz też: lekcja 23.

O TWÓRCY

JACEK KACZMARSKI (1957–2004) – poeta i bard (pieśniarz), opiewający m.in. polski ruch Solidarności lat 1980–1981. Autor legendarnej piosenki *Mury*, stworzonej do muzyki utworu katalońskiego pieśniarza Lluisa Llacha (czytaj: luiza laka). Była ona rodzajem nieformalnego hymnu Solidarności. Do słynnych utworów Kaczmarskiego należy też m.in. *Nasza klasa* opisująca losy powojennego pokolenia Polaków.

Jacek Malczewski, *Orfeusz i Eurydyka*, 1914

? Zinterpretuj wymowę tego przedstawienia, zwróć uwagę na gesty postaci, stroje. Kim może być trzecia postać na obrazie?

? Malarz kilkakrotnie powracał do tematu Orfeusza i Eurydyki. Odszukaj jego obrazy w Internecie. Jakie nowe znaczenia twórca nadał mitycznej historii?

ANALIZA

1. Weź pod uwagę czas i tryb użytych w wierszu czasowników i określ, do kogo i w jaki sposób zwraca się mówiący.
2. Omów kompozycję wiersza. Nazwij różne odmiany piekła, przez które wędruje bohater w kolejnych strofach.
3. Scharakteryzuj postać ukazanego w wierszu Orfeusza; znajdź w tej kreacji elementy archetypu poety.
4. Uzasadnij stwierdzenie, że utwór Jacka Kaczmarskiego jest piosenką.

INTERPRETACJA

5. Jak myślisz, kim jest osoba mówiąca w wierszu? Uzasadnij swoje zdanie.
6. Zinterpretuj fragmenty, w których podmiot liryczny wyraża emocje. Jak wpływają one na nastrój wiersza?
7. Wyjaśnij sens wersów 11.–12. i 23.–24. Co to znaczy, że piekło jest zamieszkane przez Orfeuszy?
8. Odczytaj wymowę dwóch ostatnich wersów utworu.
9. Czy wiersz można interpretować jako symboliczny obraz tęsknoty za utraconą bliską osobą? Uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Jak sądzisz, czy poezja jest w stanie wzruszyć każdego?
11. Czy warto ulegać zachciankom? Co można stracić wskutek zachowań impulsywnych, a co zyskać dzięki umiejętności kontrolowania pragnień? Przedyskutujcie ten problem, odwołując się do mitu o Orfeuszu i Eurydyce oraz do własnych doświadczeń.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Francuski pisarz i filozof Jean-Paul Sartre (czytaj: żą pol sartr) orzekł: „Piekło to inni". Skonfrontuj to stwierdzenie ze słowami Jacka Kaczmarskiego: „w sobie masz swój Hades". Która z tych dwu koncepcji jest trafniejsza? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do utworów literackich i filmowych.

Alexandre Séon (czytaj: aleksandr seą), *Lament Orfeusza*, 1896, Muzeum d'Orsay, Paryż

MINIPRZEWODNIK
SYMBOLIKA ANTYKU

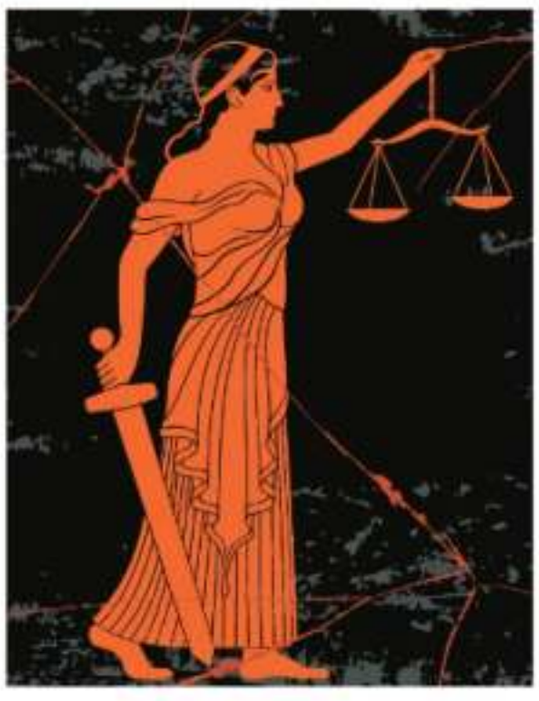
PRZEDMIOTY

KADUCEUSZ – wykonana z drzewa wawrzynu laska heroldów (posłańców), ozdobiona charakterystycznym ornamentem: dwoma symetrycznie splecionymi ze sobą wężami; atrybut Hermesa (Merkurego) – ten posłaniec bogów, patron mówców i kupców łagodził kaduceuszem spory, był to zatem symbol zarówno pokoju, jak i handlu.

Hermes (Merkury) trzymający kaduceusz, rzymska kopia greckiego posągu, Muzeum Watykańskie

RÓG OBFITOŚCI był atrybutem Dionizosa (Bachusa) – patrona płodności ziemi. Róg należał do kozy Amaltei, żywicielki małego Zeusa. Gdy się odłamał, Zeus pobłogosławił go i odtąd róg stale napełniał się wszelkimi plonami ziemi.

WAGA – szalkowa – to symbol sprawiedliwości, bezstronności i rządów prawa. Niekiedy spotyka się ją jako atrybut Hermesa, który jako przewodnik do świata zmarłych waży losy Achillesa. Dzięki Rzymianom, zwolennikom praworządności, boginię sprawiedliwości – Temidę przedstawia się jako kobietę z opaską na oczach oraz wagą w jednej, a mieczem w drugiej ręce.



ROŚLINY

LAUR, czyli wawrzyn, był atrybutem Apollina. W drzewo laurowe została zamieniona nimfa Dafne uciekająca przed Apollinem. Z liści wawrzynu robiono wieńce dla tego boga i dla poetów („poeta uwieńczony" – wybitny, sławny).

RÓŻA to kwiat miłości, atrybut Afrodyty (Wenus) i jej syna Erosa (Amora). Jej słodki, zmysłowy zapach i czerwony kolor budzą skojarzenia z erotyką. Kwiat ten ma też ciernie, co z kolei symbolizuje cierpienie. Róża szybko więdnie i ginie (zwłaszcza w gorącym klimacie), stąd już w poezji Anakreonta spotykamy topos róży – kwiatu jednodniowego. Niesie on myśl, że piękno szybko niszczeje, a zatem z uroków miłości trzeba korzystać póki czas, rwać kwiat „naglącej róży" (jak z kolei pisał Horacy). Ponieważ różami dekorowano sale biesiadne, oznaczała ona także dyskrecję: mówić „pod różą" (*sub rosa*) znaczyło 'w tajemnicy'.

ZBOŻE – kłos był atrybutem Demeter (Ceres), bogini urodzajów; symbolizował obfitość pól, płodność natury, cykl życia i śmierci. Mit o Persefonie (Prozerpinie), która po trzech miesiącach opuszcza królestwo zmarłych, by wrócić do Demeter, i przynosi na świat wiosnę, wiąże się z wegetacją zbóż: nasiono musi paść na ziemię, obumrzeć i dopiero wtedy wyda plon. Ścięte kłosy zboża symbolizowały śmierć.

Demeter, fragment fresku Cosimo Tury, Palazzo Schifanoia (czytaj: palaco skifanoja), Ferrara, 1469–1470

ZWIERZĘTA I STWORZENIA FANTASTYCZNE

KOŃ zajmował uprzywilejowane miejsce w symbolice antycznej. Rydwan Heliosa (Sola) – boga słońca – ciągnęły białe rumaki, co symbolizowało nieustający ruch kosmosu. Z kolei ruch fal morskich Grecy i Rzymianie kojarzyli z wyskakującymi z wody białymi końmi Posejdona (Neptuna). W słynnym porównaniu Platona człowiek jest woźnicą kierującym wozem zaprzężonym w czarne konie, które oznaczają złe żądze, i białe konie symbolizujące pęd ku ideałowi.

Malowidło na greckiej wazie, 500 r. p.n.e., Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork

PAW symbolizował przepych, dumę i strojność. Był poświęcony Herze (Junonie) – małżonce Zeusa („modrooka" to stały epitet określający Herę w eposach Homera). Według mitu w pawia został zamieniony pokonany przez Hermesa (Merkurego) stuoki potwór Argos.

PEGAZ – uskrzydlony koń – uderzeniem kopyta otworzył w górach Helikon źródło natchnienia poetyckiego Hippokrene, służył muzom i poetom. Na jego skrzydłach można było wzbić się do bogów, lecz tylko ludzie prawi byli w stanie doścignąć i okiełznać skrzydlatego rumaka.

Grecka srebrna moneta, 454–404 p.n.e.

SOWA była atrybutem Ateny (Minerwy), widniała także na monetach wybijanych w Atenach – mieście, którego patronką była bogini. Ponieważ oczy sowy widzą w ciemności, ptak ten uchodził w świecie starożytnych Greków i Rzymian za symbol mądrości.

ORZEŁ to ptak poświęcony Zeusowi (Jowiszowi), gdyż tak jak ten bóg przebywa w chmurach i góruje siłą nad innymi. Orzeł nosił w szponach pioruny Zeusa Gromowładnego, patrzył prosto w słońce, porywał herosów na Olimp. Symbolizował dostojeństwo, potęgę, triumf i dlatego stał się godłem rzymskich legionów. W imperium rzymskim posągowi orła oddawano cześć.

SYRENY najczęściej przedstawiano jako ptaki o kobiecej głowie lub kobiety o rybim ogonie; mit o nich zawdzięczamy Odysei. Grecka nazwa tych stworzeń pochodzi od słowa pętla: istotnie syreny, wabiące pięknym głosem żeglarzy, obiecujące im wszechwiedzę, doprowadzały do zguby każdego, kto posłuchał ich śpiewu. Symbolizowały zwodnicze piękno lub niebezpieczną pokusę zdobycia wiedzy; sprawiały, że człowiek, który im uległ, zapominał o rodzinie i domu.

Aquila, insygnium legionów rzymskiej armii

Arnold Böcklin (czytaj: beklin), *Zabawa syren*, 1886, Muzeum Sztuki, Bazylea

22 Źródła literatury – antyk

Literaturę Greków i Rzymian traktujemy wspólnie, mimo że powstawała w dwu różnych językach: grece i łacinie. W sensie kulturowym stanowiła bowiem całość, a pisarze rzymscy byli kontynuatorami tradycji greckiej (helleńskiej). Literatura ta narodziła się w Grecji ok. IX w. p.n.e. i rozwijała na terenach znajdujących się pod wpływami helleńskimi – od Azji Mniejszej przez Grecję kontynentalną i okoliczne wyspy aż po południowe krańce Italii oraz Egipt i Syrię.

OKRESY LITERATURY ANTYCZNEJ

Literaturę dawnych Greków i Rzymian można podzielić na cztery okresy:

- **okres archaiczny** (IX–VI w. p.n.e.) to czas wielkich eposów Homera i Hezjoda, a także narodzin liryki greckiej. Tworzyli wtedy m.in.: Ezop – bajkopisarz, Tyrtajos – twórca poezji patriotycznej, Anakreont – piewca miłości i biesiady, Simonides – poeta znany z żałobnych elegii, a także Safona – uznawana za pierwszą twórczynię liryki w dziejach i jedną z mistrzyń twórczości miłosnej. Ośrodkiem poezji były wówczas miasta na wybrzeżach Azji Mniejszej i wyspy Morza Egejskiego.
- **okres klasyczny** (V–IV w. p.n.e.) to czas dominacji dramatu – wielkich tragedii i komedii wystawianych w czasie świąt ateńskich. Tragedie były przedmiotem corocznych konkursów dramatopisarskich – każdy z trzech uczestników turnieju wystawiał po trzy utwory. Za twórcę gatunku uchodzi Tespis, który w VI w. p.n.e. wprowadził na scenę dialog między chórem a aktorem. Najbardziej znani tragicy greccy to Ajschylos, Sofokles i Eurypides, najsłynniejszy twórca komedii to Arystofanes. Centrum literatury okresu klasycznego stanowiły Ateny.
- **okres hellenistyczny** (III–I w. p.n.e.) to czas, w którym poezja stała się twórczością dworską, kameralną i elitarną. Jeden z największych poetów tego czasu, Kallimach, twierdził, że „wielka księga to wielkie nieszczęście". Wybitnym pisarzem tego okresu był Teokryt – twórca idylli (sielanek) – utworów o różnorodnej tematyce, które łączyły motyw idealizowanego życia pasterskiego, sceneria wsi i przyrody. Poezja nie miała wówczas swojego centrum, była rozproszona po całym obszarze znajdującym się pod wpływami greckimi. Ważny ośrodek literacki stanowiła egipska Aleksandria, to tam, dzięki Wielkiej Bibliotece Aleksandryjskiej, narodziła się filologia – nauka o literaturze i języku.
- **okres rzymski** (I w. p.n.e.–V w. n.e.) – literatura rzymska istniała wprawdzie już od III w. p.n.e., ale jej rozkwit nastąpił między I w. p.n.e. a I w. n.e. Do wybitnych przedstawicieli rzymskiej poezji w tym czasie należeli m.in. Katullus – autor utworów lirycznych, Lukrecjusz – autor poematu filozoficznego *O naturze rzeczy*, Owidiusz – twórca poezji miłosnej i poematu *Metamorfozy*, w którym dokonał syntezy wątków mitologicznych. W I w. p.n.e. tworzyli też m.in.: Wergiliusz – autor alegorycznych sielanek zwanych bukolikami i eposu *Eneida*, Horacy – autor słynnych *Pieśni* i *Satyr*, a także Seneka – wybitny filozof i autor tragedii. Centrum geograficznym literatury rzymskiej był oczywiście Rzym.

OKRESY LITERATURY ANTYCZNEJ

Okres archaiczny (IX–VI w. p.n.e.)	Okres klasyczny (V–IV w. p.n.e.)	Okres hellenistyczny (III–I w. p.n.e.)	Okres rzymski (I w. p.n.e.–V w. n.e.)
epos: Homer, Hezjod **liryka**: Ezop (bajki), Tyratajos (poezja patriotyczna), Anakreont (poezja miłosna), Simonides (poezja żałobna), Safona (poezja miłosna)	**tragedia**: Tespis, Ajschylos, Sofokles, Eurypides **komedia**: Arystofanes	**poezja dworska**: Kallimach, Teokryt (sielanki) **narodziny filologii** (nauki o literaturze i języku)	**liryka**: Horacy, Wergiliusz (również autor eposu), Katullus, Owidiusz, Marcjalis **tragedia**: Seneka (również filozof)

ANTYCZNE WYZNACZNIKI LITERATURY

To, co określamy dziś jako literaturę, Arystoteles nazwał w swojej *Poetyce* **poezją** (z gr. *poieín* – 'tworzyć, układać'). Uznał ją za sztukę naśladowczą, czyli taką, która naśladuje rzeczywistość za pomocą określonych środków i kreuje zarazem swoisty świat przedstawiony (patrz: fragment *Poetyki*, s. 125). Oprócz tragedii, komedii i gatunków lirycznych Arystoteles zaliczył do poezji również muzykę na aulos i kitarę (ówczesne odpowiedniki oboju i liry).

TEMATY LITERATURY ANTYCZNEJ

Literatura antyczna podejmuje wszystkie tematy znane z epok późniejszych: od miłości – sławionej w pieśniach miłosnych (erotykach) czy weselnych (epitalamiach), a także w krótkich, żartobliwych anakreontykach – po śmierć, która stanowiła temat żałobnych elegii i trenów opłakujących zmarłych. Starożytny epos podejmował problematykę egzystencjalną, opowiadał o miłości, śmierci, dojrzewaniu, cierpieniu i wojnie, sławił bohaterów, opisywał podróże. Wśród utworów literackich tego czasu znajdujemy dzieła poważne i podniosłe – jak epopeje czy tragedie – a także niskie, a nawet wulgarne (ze współczesnego punktu widzenia) – jak komedie i satyry. Są tu utwory niewielkich rozmiarów – bajki i epigramaty – ale i obszerne poematy. Epikę reprezentują wielkie eposy, lirykę – utwory od form drobnych po pieśni, dramat – dwa podstawowe gatunki: tragedia i komedia. Tematem tragedii był ludzki los, zawsze nieszczęśliwy, niezależny od bohatera, wynikający zwykle z woli bogów, nie ludzi. Komedia przedstawiała postacie pochodzące z niskich stanów społecznych i miała przeważnie charakter satyryczny.

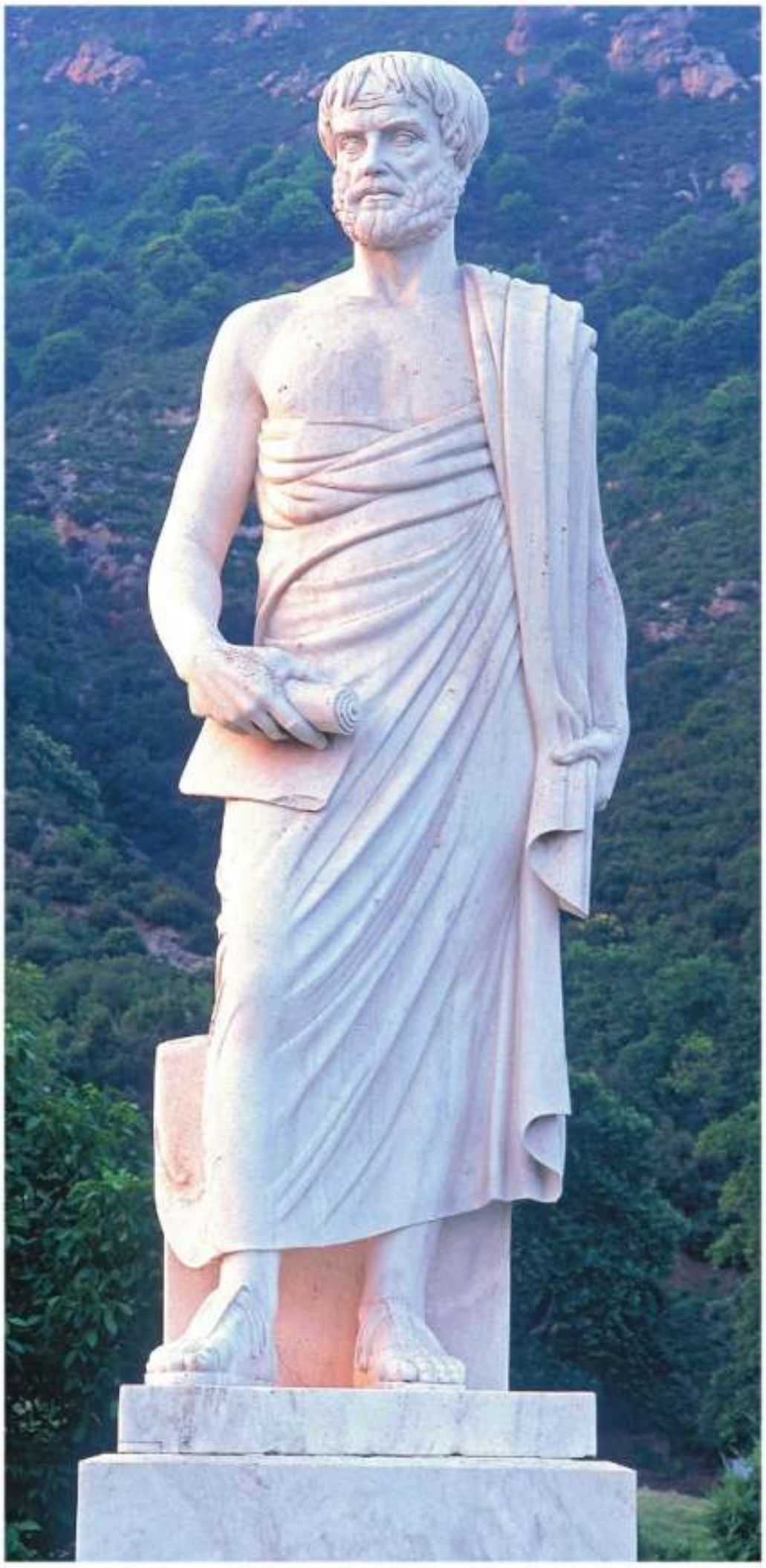
WIERSZ ANTYCZNY

Wiersz grecki miał różne odmiany, ale zawsze był zrytmizowany, miarowy (używano różnych miar) i muzyczny (śpiewny). Jego budowa opierała się na regularności powtarzania samogłosek długich i krótkich (w grece i łacinie występowały bowiem samogłoski różnej długości), których układy stanowiły stopy rytmiczne. Najwznioślejszym rodzajem wiersza był – zarezerwowany dla epopei – **heksametr** składający się z sześciu stóp rytmicznych.

ZWIĄZEK LITERATURY Z MUZYKĄ

Dawni pisarze byli zwykle pieśniarzami i muzykami, w dramatach greckich występował chór, a symbolem poezji była lira. Odzwierciedlenie związku między literaturą a muzyką odnajdujemy w mitach greckich – jak już wiemy, największy poeta mityczny, Orfeusz, był śpiewakiem, a jego nauczyciel, Linos, wedle legendy wynalazł rytm i melodię.

Poeta był w Grecji uznawany za wieszcza – osobę, przez którą przemawiają bogowie.



Arystoteles, pomnik w Stagirze, Grecja

RODZAJE I GATUNKI LITERATURY ANTYCZNEJ

POEZJA LIRYCZNA

- **refleksyjna** – pieśni
- **miłosna** – erotyki, anakreontyki, pieśni weselne
- **żałobna** – elegie, treny
- **religijna** – hymny, peany, dytyramby
- **patriotyczna** – pieśni, ody
- **idylliczna** – sielanki

EPOS

- **bohaterski (rycerski)** – *Iliada* Homera, *Eneida* Wergiliusza*
- **przygodowy (fantastyczny)** – *Odyseja* Homera
- **dydaktyczny** – *Prace i dnie* Hezjoda
- **kosmogoniczny** – *Teogonia* Hezjoda
- **heroikomiczny** – *Wojna żab z myszami*

DRAMAT

- **tragedia** – utwory Sofoklesa, Ajschylosa, Eurypidesa, Seneki Filozofa
- **komedia** – utwory Arystofanesa, Terencjusza, Plauta

RETORYKA (najważniejsi autorzy)

- **dialogi** – Platon
- **mowy** – Diogenes, Cyceron
- **satyry** – Horacy
- **listy** – Marek Aureliusz, Seneka Filozof
- **traktaty** – Arystoteles

* podkreślono rzymskich pisarzy i ich dzieła

Fasada współczesnej Biblioteki Aleksandryjskiej, Corniche (czytaj: kornisz), Aleksandria, Egipt

Biblioteka Aleksandryjska to największa i najsłynniejsza biblioteka starożytności. Założona w Aleksandrii w III w. p.n.e. przez Ptolemeusza I Sotera, gromadziła ponad 700 tysięcy zwojów. Była nie tylko miejscem przechowywania zbiorów, lecz także ośrodkiem badań naukowych – tu narodziły się filologia, bibliotekoznawstwo i edytorstwo naukowe. Ostatecznie Biblioteka Aleksandryjska uległa zniszczeniu w VII w. n.e. Próbą odrodzenia jej tradycji jest oddana do użytku w 2002 r. nowoczesna biblioteka w Corniche.

Arystoteles
Poetyka (fragmenty)

[1] Są wprawdzie tacy, którzy łączą słowo „tworzyć" [*poiein*] z formą wiersza i jednych nazywają poetami elegijnymi, innych epickimi, przy czym miano „poety" nadają im nie ze względu na sztukę naśladowania, lecz dlatego, że piszą wierszem. Mają więc zwyczaj nazywać poetami również tych, którzy piszą wierszem traktaty z zakresu przyrody i medycyny. A przecież Homera i Empedoklesa[1] nie łączy nic poza formą wiersza i dlatego słuszniej byłoby nazywać pierwszego poetą, a drugiego raczej filozofem przyrody niż poetą. Musimy zaś nazwać poetą tego, kto uprawia sztukę naśladowczą, gdyby nawet używał różnych form wiersza jednocześnie [...]
[2] Inne natomiast rodzaje twórczości, jak: poezja dytyrambiczna i nomiczna[2] oraz tragedia i komedia posługują się wszystkimi wspomnianymi środkami [naśladowania w poezji], a więc: rytmem, śpiewem i wierszem.

(tłum. Henryk Podbielski)

O TWÓRCY

ARYSTOTELES (384–322 p.n.e.) – jeden z największych filozofów greckich, uczeń Platona, nauczyciel Aleksandra Wielkiego. Twierdził, że rzeczywistość, która nas otacza, istnieje realnie i można ją poznać dzięki doświadczeniu i rozumowi. Stworzył etykę złotego środka (czyli poszukiwania umiaru we wszystkim, co się czyni) oraz uznawał, że szczęście polega na życiu rozumnym i dążeniu do doskonałości. Napisał wiele dzieł, które z dzisiejszej perspektywy określilibyśmy jako naukowe, do najważniejszych z nich należą: *Fizyka*, *Metafizyka*, *Etyka*, *Logika*, *Poetyka*. Od nazwy jego szkoły w Atenach: Licejon pochodzi wyraz *liceum*.

1 Empedokles (V w. p. n.e.) – filozof grecki, autor m.in. poematu O przyrodzie.
2 poezja dytyrambiczna i nomiczna – rodzaje antycznej twórczości poetyckiej rozróżniane na podstawie formy rytmicznej.

ANALIZA

1. Na czym polega nieporozumienie, wskutek którego według filozofa wszystkich piszących wierszem nazywa się poetami?
2. Co według Arystotelesa wyróżnia sztukę poetów?
3. Jakie środki naśladowania właściwe dla poezji wymienia Arystoteles? W jaki sposób są one wykorzystywane w poezji?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

4. Sporządź notatkę na temat antycznych i współczesnych wyznaczników literatury. Sięgnij do lekcji 2.
5. Napisz definicję terminu literatura w dzisiejszym rozumieniu. Czym różni się ona od definicji Arystotelesa?
6. Na podstawie wiadomości z lekcji i innych źródeł wiedzy opracuj hasło encyklopedyczne *Literatura antyczna*.
7. Czy poezja wciąż wiąże się z muzyką? Postaw swoją tezę i przedstaw argumenty na jej rzecz.

Safona

***

Wydaje mi się samym bogom równy
mężczyzna, który siadł naprzeciw ciebie,
słowa twoje przyjmuje z zachwytem,
w oczarowaniu.

Słodkim uśmiechem budzisz w nim pragnienia,
lecz w piersi mej drży serce pełne lęku,
i gdy na ciebie patrzę, głosu z krtani
dobyć nie mogę,

zamiera słowo, dreszcz przenika ciało
albo je płomień łagodny ogarnia,
ciemno mi w oczach, to znów słyszę w uszach
szum przejmujący.

Oblana potem, drżąca, zalękniona
blednę jak zwiędła, poszarzała trawa,
i już niewiele brak, abym za chwilę
padła zemdlona.

Ze wszystkim jednak trzeba się pogodzić.

(tłum. Janina Brzostowska)

O TWÓRCY

SAFONA, SAFO (VII/VI w. p.n.e.) – poetka starożytnej Grecji, już w czasach antycznych zaliczana do grona najwybitniejszych. Tworzyła utwory liryczne: hymny religijne o charakterze osobistym, pieśni weselne i wiersze o miłości. Na wyspie Lesbos prowadziła elitarną szkołę dla dziewcząt, która była zarazem miejscem kultu bogini Afrodyty. Dorobek Safony, w starożytności składający się z dziewięciu ksiąg, zachował się do czasów współczesnych jedynie we fragmentach (tylko jeden wiersz przetrwał w całości).

Alkajos z Mityleny i Safona, przerys z wazy czerwonofigurowej z ok. 470 p.n.e.

Rysunek przedstawia dwoje najdawniejszych liryków starożytnej Grecji, tworzących w okresie archaicznym.

ANALIZA

1. Zanalizuj sytuację przedstawioną w wierszu Safony – określ, kim jest podmiot liryczny, o kim mówi w pierwszej strofie i do kogo zwraca się w strofie drugiej.
2. Wskaż wersy, w których wypowiadająca się w tekście kobieta opisuje obserwowanego mężczyznę, oraz te, w których mówi o swoich przeżyciach.
3. Z ilu i jakiego typu zdań składa się wiersz? Jak są one rozmieszczone w strofach? Czy podział na strofy, zdania i sensy jest tożsamy czy rozbieżny? Jak myślisz, czemu służy taka konstrukcja wiersza?
4. Zbadaj budowę strof – sprawdź, z ilu składają się wersów i ile jest sylab w każdym z nich. Na podstawie swoich ustaleń sformułuj definicję strofy safickiej.

INTERPRETACJA

5. Jakie uczucia zakochanej kobiety są wyrażone w tekście utworu?
6. Na podstawie tego, co przeżywa osoba mówiąca w wierszu, odpowiedz, co wywołuje w niej lęk.
7. Opisanej w wierszu miłości towarzyszą doznania cielesne. Wymień je. Jak sądzisz, o czym one świadczą?
8. Zinterpretuj sens ostatniego wersu utworu.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy tak może wyrażać się miłość? Oceń, czy przedstawione w wierszu przeżycie jest wiarygodne. Uzasadnij swoje zdanie.
10. „Miłość nie zazdrości" – mówi Paweł z Tarsu w *Hymnie o miłości* (1 Kor 13,1–8). Jaka miłość nigdy nie zazdrości? Jakiej towarzyszy często zazdrość? Uzasadnij, odwołując się do przykładów literackich.

POJĘCIA KLUCZOWE

EROTYK – wiersz o tematyce miłosnej. Erotyk ma tak długą tradycję jak cała poezja. Potrafił wyrażać miłość duchową (np. poezja Dantego) i zmysłową (np. Anakreont). Łączył często uczucie ziemskie z treściami religijnymi (np. Pieśń nad Pieśniami). Przyjmował najczęściej postać wyznania, bezpośredniego zwrotu do adresata lub sięgał po obraz metaforyczny wyrażający erotyczną treść.

LIRYZM to „mowa uczuć", ekspresja emocji i wrażeń – akcentowanie w dziele literackim wewnętrznego przeżycia osoby mówiącej. Uczucia są wyrażane w czasie teraźniejszym i w liczbie pojedynczej – dotyczą tu i teraz osoby mówiącej.

Gustaw Klimt, *Pocałunek*, 1908, Österreichische Galerie Belvedere (czytaj: esterrajsisze galeri), Wiedeń

Artysta językiem malarskim mówi o zauroczeniu miłosnym.

? Która postać dominuje na obrazie? Porównaj to z wymową wiersza Safony. Wyciągnij wnioski.

O TWÓRCY

TYRTAJOS, TYRTEUSZ (VII w. p.n.e.) – poeta mieszkający w Sparcie, twórca głównie pieśni wojennych. Według jednej z legend był niepełnosprawny, a mimo to brał udział w wojnach, które toczyło jego państwo. Pieśni Tyrtajosa były w Sparcie tak bardzo popularne, że żołnierze uczyli się ich na pamięć.

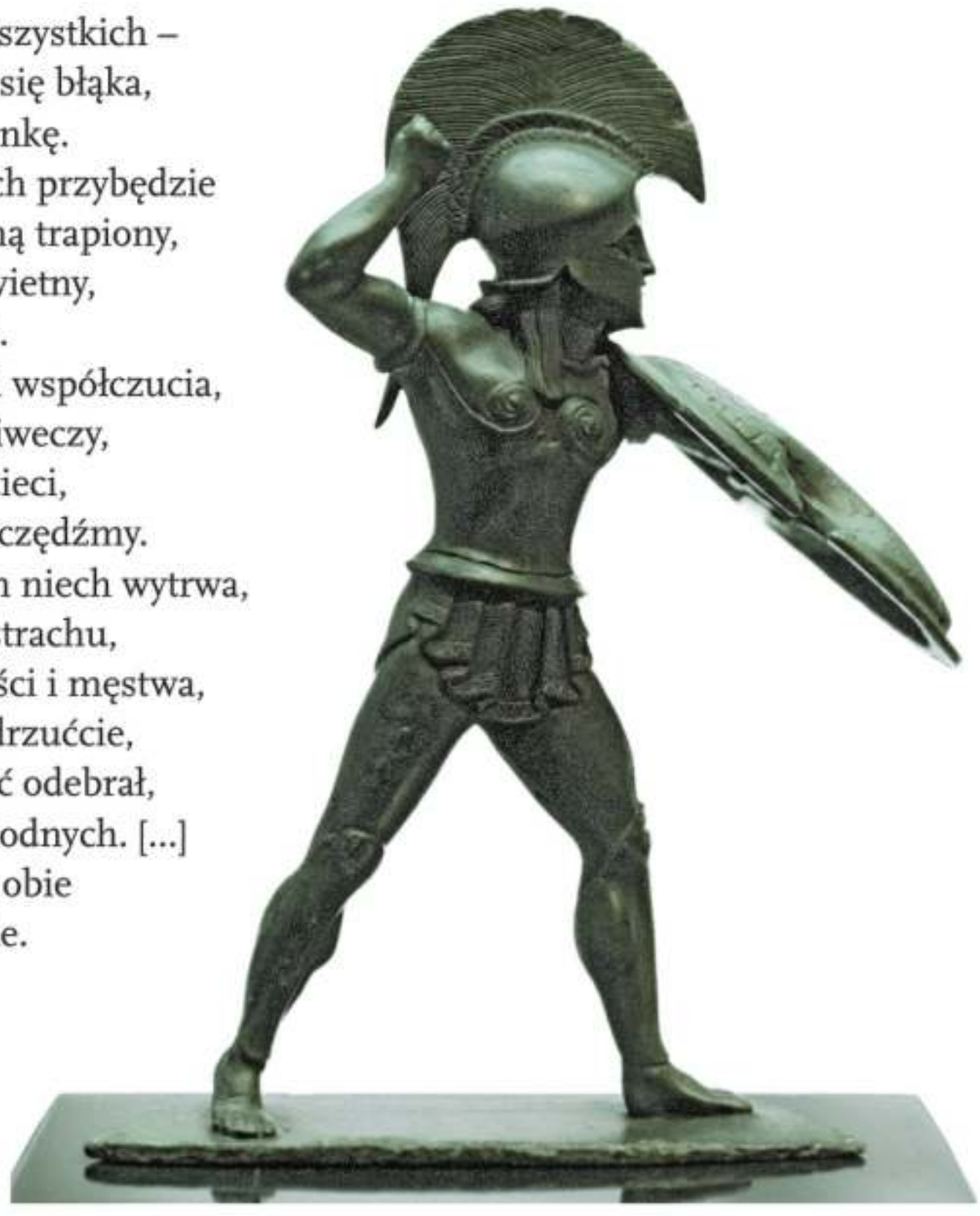
POJĘCIA KLUCZOWE

POEZJA TYRTEJSKA – pochodzi od imienia Tyrtajosa; termin ten określa utwory wzywające do walki w obronie ojczyzny, propagujące bezkompromisowy heroizm. Nurt poezji tyrtejskiej był bardzo silny w XIX w., gdy Polska znajdowała się pod zaborami (np. utwory patriotyczne Mickiewicza), a także w czasie II wojny światowej (np. wiersze Tuwima, Broniewskiego czy Baczyńskiego).

Tyrtajos
Rzecz to piękna... (fragmenty)

Rzecz to piękna zaprawdę, gdy krocząc w pierwszym szeregu,
Ginie człowiek odważny, walcząc w obronie ojczyzny;
Kiedy atoli[1] swe miasto i ziemię żyzną porzuca,
Wnet żebrakiem się staje – los to najgorszy ze wszystkich –
Jako że z miłą swą matką i z ojcem staruszkiem się błąka,
Dzieci maleńkie przy sobie mając i prawą małżonkę.
Wówczas wrogość go wita wśród ludzi, do których przybędzie
Przed niedostatkiem uchodząc, biedą nieszczęsną trapiony,
Hańbą rodzinę okrywa, zeszpeca wygląd swój świetny,
Wszelka niesława, a także zło tuż za nim podąża.
Skoro więc błędny wygnaniec żadnego nie budzi współczucia,
Żadną czcią się nie cieszy, przyszłość też rodu niweczy,
Walczmy mężnie w obronie tej naszej ziemi i dzieci,
Choćbyśmy zginąć musieli, życia swojego nie szczędźmy.
Nuże, młodzieńcy, walczcie, a jeden przy drugim niech wytrwa,
Myśli o szpetnej ucieczce nie dopuszczajcie, ni strachu,
Ale sercom w swych piersiach przydajcie wielkości i męstwa,
Lęk przed życia utratą, z wrogiem się starłszy, odrzućcie,
Tych zaś, którym już wiek poruszania się lekkość odebrał,
Nie zostawiajcie uchodząc z bitwy, starców czcigodnych. [...]
Zatem niech każdy wytrwa w rozkroku[2] stając, a obie
Nogi niech oprze o ziemię mocno, i zęby zaciśnie.

(tłum. Włodzimierz Appel)



Hoplita, grecki wojownik, figurka z brązu, VI w. p.n.e.

1 atoli – jednak.
2 w rozkroku – pozycja bojowa, którą przybierali walczący wojownicy.

ANALIZA

1. Przeanalizuj budowę i znaczenie wypowiedzeń składowych zdania z dwóch pierwszych wersów. Jaką funkcję pełni ono w utworze?
2. W jakim czasie gramatycznym występują czasowniki w wersach 3.–10.? Jaki to ma wpływ na wymowę analizowanego fragmentu?
3. Przeprowadź analizę wypowiedzenia złożonego zapisanego w wersach 11.–14. Określ czas i tryb czasowników będących orzeczeniami zdań składowych. Co poeta osiągnął dzięki takiej budowie gramatycznej tego wypowiedzenia?
4. Wskaż czasowniki w trybie rozkazującym w wersach 15.–20. Czemu służy ich użycie?

INTERPRETACJA

5. Wyjaśnij, o co mają walczyć żołnierze, do których apeluje autor.
6. Na podstawie wersów 15.–20. scharakteryzuj idealnego wojownika.
7. Wyjaśnij sens obrazu ukazanego w wersach 21.–22. Dlaczego jest on puentą utworu?
8. Wykaż za pomocą odpowiednich argumentów, że wiersz jest tekstem o charakterze retorycznym (patrz: Pojęcia kluczowe).

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Miłość do ojczyzny w sytuacji zagrożenia – czy zawsze wymaga ofiary życia? Czy można inaczej służyć ojczyźnie w takiej sytuacji? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Czy zgadzasz się z Tyrtajosem, że emigracja z własnego kraju w czasie wojny „hańbą rodzinę okrywa"?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Który wzór patriotyzmu jest Ci bliższy – wojenny, heroiczny czy raczej ten, który akcentuje pracę i codzienne starania na rzecz ojczyzny? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do utworów literackich i filmów.

POJĘCIA KLUCZOWE

HEROIZM – postawa bohaterska, której często towarzyszy maksymalizm etyczny wyrażający się gotowością do poświęcenia siebie i rezygnacji z celów osobistych na rzecz celu wyższego.

PATRIOTYZM (łac. *patria* – 'ojczyzna') – uczucie miłości do ojczyzny, a także postawa wyrażająca się służbą dla niej, odpowiedzialnością za nią, posłuszeństwem wobec jej praw, szacunkiem dla jej kultury i tradycji. Objawia się zarówno gotowością do walki w jej obronie, jak i do pracy na rzecz wspólnego dobra.

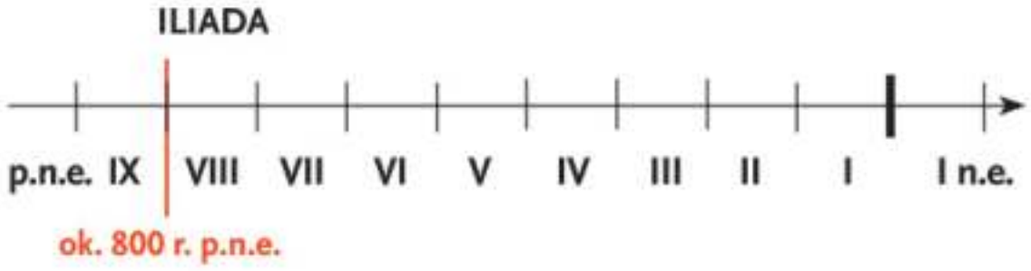
PUENTA (albo: **pointa**) – dobitne zakończenie wypowiedzi o charakterze podsumowania, często wyrażone dowcipnym albo zaskakującym sformułowaniem, kontrastującym z tokiem wywodu myślowego lub z niego wyodrębnionym.

RETORYKA LITERACKA – rodzaj wypowiedzi literackiej, służącej przekonaniu odbiorcy do określonych racji, przekonań czy postaw.

Miasto' 44, reż. Jan Komasa, 2014

Film przedstawia losy młodych powstańców walczących o wolną Polskę i ginących za nią zgodnie z tyrtejskim ideałem.

23 Walka i wojna w *Iliadzie*



Walka i wojna należą do najdawniejszych i zarazem najbardziej uniwersalnych motywów literackich. Tłumaczyć to można zarówno powszechnością konfliktów we wszystkich epokach i kulturach, jak i wpływem, jaki wywierają one na ludzkie losy. Na lekcji przeanalizujemy fragment *Iliady* Homera przedstawiający zakończenie pojedynku Achillesa z Hektorem.

FORMA GATUNKOWA

Iliada reprezentuje **epos bohaterski** (rycerski) – obszerny, wierszowany utwór epicki ukazujący losy wielkich wojowników (bohaterów) na szerokim tle historycznym i społecznym. Narrator eposu stara się zachowywać dystans i bezstronność, sławiąc męstwo bohaterów, a jednocześnie idealizuje postacie, sprawia wrażenie, że są one „lepsze niż w rzeczywistości" (Arystoteles, *Poetyka*). Epos **rozgrywa się na dwóch płaszczyznach: ziemskiej (naturalnej) i boskiej (nadnaturalnej)**, w związku z czym w akcję utworu wkraczają często **elementy fantastyki i cudowności** – jako nadprzyrodzona motywacja zdarzeń historycznych. Inną charakterystyczną cechą eposu jest **inwokacja** – rozpoczynający utwór uroczysty apel do bóstwa lub muz, prośba o dar pamięci dla narratora. Epos bohaterski cechują ponadto sceny batalistyczne (np. pojedynki) i rozbudowane opisy przedmiotów, co służy zatrzymaniu akcji i ukazaniu innej, niewojennej strony świata. Epos pierwotnie był przekazywany w formie ustnej, tworzono go specjalnym rodzajem wiersza – **heksametrem** (patrz: *Wiersz antyczny* w lekcji 22.).

KONTEKST MITOLOGICZNY

Iliada przedstawia jeden z epizodów wojny trojańskiej. Według mitologii przyczyną konfliktu było uprowadzenie słynącej z piękności Heleny (żony Menelaosa, króla Sparty) przez Parysa (syna króla Troi) (patrz: lekcja 19.). Menelaos i jego brat Agamemnon, wraz z licznymi wojskami Greków (Achajów), w tym ze słynnym rycerzem, półbogiem Achillesem, wyprawili się przez morze i oblegali Troję, by pomścić zniewagę i odebrać Helenę Paryso-

wi. Miasta broni król Priam, a najdzielniejszym z Trojan jest jego syn Hektor.

Choć wojna trwała dziesięć lat, akcja *Iliady* obejmuje zaledwie pięćdziesiąt dni i rozgrywa się w ostatnim roku oblężenia Troi.

KONTEKST HISTORYCZNY

Tytuł *Iliada* oznacza 'opowieść o Ilionie', 'losy Ilionu'. Ilion to inna nazwa Troi, miasta-państwa położonego na wybrzeżu Azji Mniejszej, zniszczonego w XII w. p.n.e. Nazwa ta pochodzi od imienia Ilosa, legendarnego założyciela miasta-państwa. Dopiero pod koniec XIX w. na terenie obecnej Turcji udało się odkryć historyczne pozostałości Troi (uznane przez UNESCO za światowe dziedzictwo kultury). Ich odkrywca – archeolog amator Heinrich Schliemann (czytaj: hajnrich szliman) w poszukiwaniach posiłkował się opisami zamieszczonymi przez Homera w *Iliadzie*. Wojnę trojańską historycy wpisują w ciąg podbojów dokonywanych przez Achajów.

POJĘCIA KLUCZOWE

PATOS – podniosłe, uroczyste przedstawienie rzeczywistości stosowane w opisie zjawisk ważnych, monumentalnych lub bohaterskich. Wyraża się m.in. w tonie wypowiedzi, stosowanych w niej środkach stylistycznych (np. epitetach, porównaniach) i składniowych (anaforach, inwersjach). Ma na celu wywołanie u odbiorców podniosłych uczuć, zwłaszcza wzruszenia. Występuje w wielu gatunkach literackich (eposie, tragedii), a także w dziełach plastycznych i muzycznych.

Homer
Iliada (fragmenty Pieśni XXII)

Bogowie na Olimpie zdecydowali o losie Troi – miasto upadnie, gdy zginie jej najdzielniejszy obrońca. Trojańczyk Hektor, przystępując do walki z Achillesem, ma przeczucie śmierci.

Pojął więc Hektor w swej duszy, co zaszło, i tak powiedział:
„Biada mi! Już mnie bogowie na śmierć wzywają na pewno!
[...]
Dziś śmierć złowroga jest blisko, już jej nie mogę oddalić
ani uniknąć. Dotychczas obaj przyjaźni mi byli:
Dzeus i syn Dzeusa[1], co z dala trafia niechybnie, to oni
chętnie od nieszczęść mnie strzegli. A teraz dosięgła mnie Mojra[2].
Jednak nie padnę bez walki, w śmierć nie odejdę bez sławy,
dzieła wielkiego dokonam, zostanę w pamięci potomnych".
Tak powiedział i zaraz wydobył miecz wyostrzony,
który u boku mu zwisał, błyszczący, ciężki, ogromny.
Skupił się w sobie i runął, jak orzeł o locie podniebnym,
gdy na równinę, znienacka, drapieżny, z chmur mrocznych opada,
by płochliwego zająca lub jagnię porwać bezsilne –
Hektor tak samo w przód runął, wstrząsając miecz wyostrzony.
Skoczył zarazem Achilles, a gniew przepełniał mu serce
nieposkromiony i dziki. Pierś swoją tarczą osłonił
[...]
I tak jak gwiazda wśród innych gwiazd, gdy noc letnia zapada,
gwiazda wieczorna[3], co wschodzi najpiękniej na ciemnych niebiosach –
tak połyskiwał grot włóczni, którą potrząsał Achilles
w prawej swej dłoni, i szukał – by zgubić boskiego Hektora –
miejsca, gdzie ostrze wbić w ciało urocze mógłby najłatwiej.
Ale ten cały okryty był lśniącą zbroją spiżową,
piękną, zdobytą po walce z Patroklem[4], którego pokonał.
Tylko, gdzie dwa obojczyki od ramion łączą się z szyją,
gardło widniało, przez które uchodzi dusza najszybciej.
Tam, gdy nacierał nań Hektor, wbił ostrze boski Achilles.

Achilles, fragment malowidła z wazy greckiej czerwonofigurowej, Muzeum Watykańskie

1 Mowa o Apollinie, patronie łuczników i oszczepników.
2 **Mojra** – bogini przeznaczenia, losu; całe zdanie wyraża przeczuwanie przez Hektora nadchodzącej śmierci.
3 **gwiazda wieczorna** – najjaśniejsza na niebie planeta Wenus.
4 Patroklos, którego pokonał Hektor, był przyjacielem Achillesa. Stąd „nieposkromiony i dziki" gniew herosa.

Troja, film inspirowany epopeją Homera opowiada o powodach i przebiegu wojny trojańskiej, reż. Wolfgang Petersen, 2004; w rolach Achillesa – Brad Pitt , Hektora – Eric Bana

Szyję młodzieńczą wskroś przebił grot jego włóczni głęboko,
krtani mu jednak nie przeciął jesion[1] w spiż ciężki okuty
i odpowiedzieć mógł jeszcze, na jego słowa, tamtemu.
[30] Nad powalonym w proch zaczął chełpić się boski Achilles:
„Pewnie myślałeś, Hektorze, zdzierając zbroję z Patrokla,
że ocalejesz, i o mnie nie dbałeś, że byłem daleki.
Głupcze! Choć z dala, tam przecie był ktoś potężniejszy od niego
przy wydrążonych[2] okrętach – tam jeszcze ja pozostałem,
[35] com ci rozwiązał kolana[3]. Sępy i psy cię rozszarpią
ku twojej hańbie, a jego spalą na stosie Achaje[4]".
Słabnąc już, odparł mu Hektor, o hełmie wiejącym kitami:
„Na twą zaklinam cię duszę, kolana, i twoich rodziców –
nie daj, by psy mnie szarpały pod okrętami Achajów,
[40] ale przyjm okup tak wielki, jak pragniesz, ze spiżu i złota;
chętnie ci zwiozą te dary mój ojciec i matka czcigodna.
Niechaj powróci me ciało do domu i niech je Trojanie
oraz Trojanki na stosie złożą i spalą po śmierci".

---

1 jesion – tu: włócznia z drzewcem zrobionym z drewna jesionu.
2 wydrążone – chodzi o wrzecionowaty kształt okrętów.
3 rozwiązał kolana – pozbawił życia.
4 Sens: Hektor nie zazna spokoju po śmierci, jeśli jego ciało nie zostanie obrzędowo spalone, w przeciwieństwie do uczczonego pogrzebem Patroklosa.

Spojrzał na niego złym okiem i rzekł szybkonogi Achilles:
„Psie, ty mi moich rodziców ani mych kolan nie tykaj!
Dusza wzburzona i gniewna mnie skłania, aby w kawały
ciebie porąbać i żywcem żreć za to, coś mi uczynił!
Już nikt z żyjących od głowy twej głodnych psów nie odpędzi,
choćby mi dziesięć tu razy lub jeszcze dwadzieścia zwiększono
okup za ciebie, cenniejsze obiecywano wciąż dary,
choćby cię nawet samego na złoto przeważyć rozkazał
Pryjam, potomek Dardana! Przenigdy cię matka czcigodna
już nie opłacze na marach[1] – ta, która ciebie zrodziła,
ale psy głodne i sępy do szczętu ciebie rozszarpią!"

(tłum. Kazimiera Jeżewska)

1 mary – nosze, na których składano zmarłego.

ANALIZA

1. Jaką wiedzę na temat rzeczywistości ma narrator? Zwróć szczególną uwagę na informacje dotyczące psychiki bohaterów.
2. Wskaż zabiegi narratora służące zobiektywizowaniu przedstawionych zdarzeń.
3. Znajdź w tekście epitety opisujące każdego z bohaterów. Jaką pełnią funkcję?
4. Na podstawie epitetów określ stosunek narratora do obu uczestników pojedynku.
5. Znajdź w tekście porównania homeryckie. Wskaż w nich człon porównywany i człon porównujący. Wyjaśnij znaczenie członu porównującego.
6. Wskaż w tekście przejawy patosu.

INTERPRETACJA

7. Z jakich powodów Hektor i Achilles podejmują ze sobą walkę? Czy te powody są równoważne? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Któremu z bohaterów można przypisać heroizm?
9. Hektor prosi, by Achilles nie pozwolił na rozszarpanie jego ciała przez psy. Jak sądzisz, dlaczego to robi? O czym ta prośba świadczy?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Bohaterstwo czy pragnienie sławy? Oceń postawę Hektora.
11. Przeprowadźcie proces Achillesa oskarżonego o zabicie Hektora. Wcielcie się w role prokuratorów i adwokatów. O co oskarżycie Achillesa? Czy można znaleźć okoliczności łagodzące ocenę jego czynów?
12. Kogo można uznać za współczesnego herosa? Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

HEROIZM – patrz: lekcja 22.

PORÓWNANIE HOMERYCKIE – charakteryzuje się bardzo rozbudowanym członem porównującym; służy plastycznemu obrazowaniu postaci, a w szczególności oddaniu stanów psychicznych bohaterów.

24 Pycha i przebaczenie w *Iliadzie*

Epos Homera to źródło wielu toposów powtarzanych przez późniejszych twórców kultury. Takimi toposami są np. los mieszkańców oblężonego miasta, podstęp wojenny – koń trojański, nadludzki gniew Achillesa czy rozpacz ojca po stracie dziecka. W *Iliadzie* ojcem zdruzgotanym śmiercią ukochanego syna jest Priam, szlachetny król Troi. Starzec, nie bacząc na niebezpieczeństwo, przychodzi sam, w nocy do obozu Greków, by błagać Achillesa o wydanie ciała Hektora. Chce pochować szczątki ukochanego syna zgodnie z nakazami religii. Na lekcji skupimy się na postawie obu bohaterów.

KONTEKST HISTORYCZNY

W czasach archaicznych wojna była głównym źródłem bogacenia się wojowników. Jeńców wysokiego rodu zwykle traktowano więc dobrze, gdyż oczekiwno wysokich sum za wykupienie ich z niewoli. Ciała poległych otaczano szacunkiem, co było zgodne z regułami honorowego postępowania. Tymczasem Achilles po zabiciu Hektora zachował się wobec zwłok bestialsko: wlókł je wokół Troi, przywiązane do rydwanu, a w nocy zostawił na pastwę psów, choć obowiązek grzebania zmarłych jest jednym z najważniejszych wyróżników społeczności ludzkiej.

Homer
Iliada (fragmenty Pieśni XXIV)

Wtedy wszedł Pryjam czcigodny niepostrzeżenie. Przystąpił
blisko Achilla i objął jego kolana, całując
ręce zabójcy straszliwe – tylu zabiły mu synów!
Tak jak ten, który za ciężką zbrodnię zabójstwa ścigany
z własnej ojczyzny uchodzi, by skryć się wśród obcych do domu
męża możnego, gdzie wszyscy patrzą na niego zdumieni –
zdumiał się tak i Achilles, gdy ujrzał boskiego Pryjama,
inni zdumieli się także, patrzyli jedni na drugich.
Pryjam zaś głosem błagalnym tak do Achilla powiedział:
„Wspomnij na ojca swojego, do bogów podobny Achillu!
W moich on latach jest teraz i stoi na progu starości.
Może go jacyś sąsiedzi zamieszkujący wokoło
dręczą, a nikt go od zguby i od napaści nie broni.
Ale i on, gdy o tobie, że jeszcze żyjesz, usłyszy,
radość ma w sercu i potem każdego dnia się spodziewa
syna miłego zobaczyć wracającego spod Troi.
Mnie już pocieszyć nie zdoła nic, bo z mych synów walecznych
w Troi rozległej zrodzonych żaden mi już nie pozostał.
[...]
Jeden, co z wszystkich mi został, osłaniał miasto i Trojan.

Ty go niedawno zabiłeś – Hektora, gdy swojej ojczyzny
bronił. Dla niego przybyłem dziś pod okręty Achajów,
aby wyzwolić go, okup przynosząc ci niezmierzony.
Bogów uszanuj, Achillu, i miejże litość nade mną,
wspomnij o ojcu swym własnym. Jam jest godniejszy litości –
nikt ze śmiertelnych nie doznał tego, co ja dziś doznaję,
kiedy do ust swych podnoszę rękę zabójcy mych dzieci".
Rzekł tak i ojca wspomnieniem w Achaju żałość obudził.
Wziął rękę starca swą dłonią, odsunął lekko od siebie.
Obu wspomnienia objęły: ten – przypominał Hektora,
wrogów pogromcę, i płakał u nóg boskiego Achilla;
tamten – o ojcu rozmyślał i utraconym Patroklu,
łzy wylewając. Ich głośne szlochania dom napełniły.
W końcu, gdy smutek bolesny wypłakał boski Achilles,
kiedy już w sercu zmęczonym uciszył lament i skargi,
powstał i starca Pryjama dźwignął za ręce z podłogi –
głowa go siwa i broda zbielała do głębi wzruszyły.
A więc się zwrócił do niego i rzekł te słowa skrzydlate:
„Starcze nieszczęsny, twe serce straszliwe ciosy przeżyło!
Jakże ty miałeś odwagę przyjść pod okręty Achajów,
aby tu stać oko w oko z tym, co tak licznych i dzielnych
synów ci zabił? Zaprawdę, żelazne jest w tobie serce!
Wstańże i siądź tu koło mnie. Pozwólmy naszej boleści,
łzom i westchnieniom żałosnym w zmęczonych duszach przycichnąć.
Płacz, co nam serce rozdziera, nie przyda się nam już na nic.
Biednym śmiertelnym bogowie potężni wieść życie kazali
w ciągłej udręce, bo tylko oni nie znają boleści.
Stoją, jak mówią, u Dzeusa dwie wielkie beczki z darami:
jedna nieszczęścia zawiera, a druga losy szczęśliwe;
jeśli dla kogoś je zmiesza Dzeus władający gromami,

Aleksander A. Iwanow, *Priam prosi Achillesa o zwrot ciała Hektora*, 1824, Państwowa Galeria Trietiakowska, Moskwa

Urna obok lewej ręki Achillesa zawiera prochy Patroklosa – wcześniej zabitego przez Hektora, leżąca na ziemi laska z oplecionymi wokół niej wężami to kaduceusz – atrybut posłańców, zapewniający im nietykalność.

dolę ma ten różnoraką – dziś złą, a jutro radosną,
ale jeżeli Dzeus komuś nieszczęścia tylko przeznaczył –
tego przytłacza zło wszelkie i ściga po całej ziemi –
błąka się w nędzy wzgardzony przez bogów i przez śmiertelnych.
[...]
Kiedy więc teraz Niebianie zesłali nieszczęścia na ciebie,
kiedy w krąg miasta twojego wciąż walki trwają zacięte,
znieś to cierpliwie i serca nie rań ciągłymi skargami,
zdziałać ty bowiem dla syna już nic zgryzotą nie zdołasz –
łzami martwego nie wskrzesisz, zło jakieś inne sprowadzisz".
Pryjam do bogów podobny Pelidzie[1] tak odpowiedział:
„Miejsca nie zajmę[2], przez Dzeusa wyhodowany, gdy Hektor
jeszcze pod twoim namiotem niepogrzebany wciąż leży.
Daj mi go prędzej i pozwól, bym go zobaczył. I okup
szczodry weź, który przywiozłem; a gdy nim serce nasycisz,
obyś mógł wrócić do ziemi ojczystej, gdyś mnie, biedakowi,
życie darował i światło pozwalasz oglądać słoneczne".
Spojrzał na niego złym wzrokiem o szybkich nogach Achilles:
„Gniewu ty mego nie drażnij, starcze! Ja sam myślę o tym,
żeby ci oddać Hektora! Dzeus mi tu mą szlachetną
matkę w tej sprawie przysłał, co starca morskiego jest córką[3].
[...]
Teraz więc bacz, byś mi serca okrutnym gniewem nie wzburzył,
żebym cię, starcze, choć z prośbą przyszedłeś i jesteś mi gościem,
z niczym z obozu nie przegnał i Dzeusa tym nie znieważył".
Tak powiedział, a starzec, słuchając, zamilkł strwożony.
Wtedy Pelida gwałtownie jak lew z namiotu wyskoczył,
[...]
Kiedy już ciało obmyte i wonnościami natarte
w chiton[4] odziały służebne i tkaninami okryły,
Achill sam dźwignął je z ziemi, na mary kładąc Hektora.
Zaraz je dwaj towarzysze na wóz błyszczący złożyli.
Wtedy Achilles, wzdychając, jął przyjaciela przepraszać:
„Wybacz mi, drogi Patroklu, jeśli z mrocznego Hadesu
widzisz, że w końcu oddaję ciało boskiego Hektora
ojcu za dary bezcenne, które sam przywiózł strapiony.
Złożę i tobie w ofierze część twoim cieniom należną".
Tak rzekł i znów do namiotu powrócił boski Achilles.
Usiadł na jednym z kunsztownie rzeźbionych krzeseł, co stały
w głębi, pod ścianą, przy stole, i tak do Pryjama powiedział:
„Syn twój do ciebie już, starcze, należy, jak tego pragnąłeś [...]".

(tłum. Kazimiera Jeżewska)

---

1 Mowa o Achillesie, synu Peleusa.
2 miejsca nie zajmę – nie ustanę, nie spocznę.
3 Mowa o nimfie morskiej Tetydzie, która była matką Achillesa.
4 chiton – koszula z krótkimi rękawami.

ANALIZA

1. Sporządź plan spotkania Priama z Achillesem – streść w punktach kolejne elementy tego wydarzenia.
2. Jakie emocje wywołuje w Achillesie prośba Priama? Co jest powodem tych uczuć?
3. Zanalizuj wypowiedzi Priama i Achillesa. Co można powiedzieć o stylu obu bohaterów?
4. Za co Achilles przeprasza swojego nieżyjącego przyjaciela Patroklosa? O czym te słowa świadczą?
5. Znajdź w tekście językowe środki stylistyczne i określ ich funkcje.

INTERPRETACJA

6. Zinterpretuj pierwszy gest Priama wobec Achillesa. Na czym polega upokorzenie króla?
7. Dlaczego Achilles przyjmuje Priama i rozmawia z nim?
8. Achilles przestrzega króla przed swoim gniewem. Jak sądzisz dlaczego?
9. Z jakich powodów Achilles i Priam razem płaczą? Co ich łączy w tej scenie?
10. Co Achilles mówi o ludzkim losie? Zapisz słowa herosa w postaci twierdzenia ogólnego o ludziach i o ich życiu.
11. Jak sądzisz, dlaczego Achilles zgadza się oddać ojcu ciało Hektora? Jaka przemiana dokonała się w Achillesie? Co na nią wpłynęło?

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Priam – pozbawiony godności czy heroiczny w upokorzeniu? Uzasadnij swoje zdanie.
13. Jak oceniasz czyn Achillesa? Oddał ciało nieszczęśliwemu ojcu i wziął za to okup. Czy postąpił słusznie? W ocenie uwzględnij motywacje kierujące herosem.

Gustavo Aceves (czytaj: asewes), *Koń trojański*, rzeźba w ramach projektu *Lapidarium*, 2016, Rzym

25 Siła perswazji

Mowy i wystąpienia retoryczne uczestników wojny są w *Iliadzie* nie mniej liczne i nie mniej ważne od opisów bitew. W pojedynku Hektora z Achillesem obaj wodzowie walczą na śmierć i życie, a zarazem toczą ze sobą dialog, w którym przedstawiają i uzasadniają swoje racje. Na lekcji poznamy budowę mowy oraz najważniejsze sposoby argumentacji.

PERSWAZYJNE UŻYCIA JĘZYKA

Jeżeli w wypowiedzi dominuje funkcja impresywna (patrz: lekcja 4.), mamy do czynienia z perswazyjnym użyciem języka (łac. *persuadere* – 'namawiać, przekonywać, zachęcać'). Celem **perswazji** jest wywarcie wpływu na odbiorcę, doprowadzenie do zmiany jego zachowań lub poglądów. Oddziaływanie to może się odbywać wprost lub pośrednio, zawsze jednak w większym lub mniejszym stopniu odwołuje się do emocji i rozumu odbiorcy. Ukryte sterowanie kimś bez jego zgody, a często i wiedzy (np. zatajanie pełnej prawdy, jednostronne ukazywanie problemu czy wyolbrzymianie lub pomniejszanie przedstawianych zjawisk), wykorzystywanie nieświadomości odbiorcy to **manipulacja językowa**. Jest ona niezgodna z zasadami etyki.

RETORYKA

W starożytności sztukę przekonywania nazwano **retoryką** (gr. *reo* – 'mówię celowo, stosownie, pięknie'; *rhētōr* – 'mówca, nauczyciel wymowy'). Była ona najstarszym przedmiotem nauczania w Grecji – to jej uczyli sofiści, pierwsi wędrowni nauczyciele. W starożytnym Rzymie umiejętność przekonywania określano jako *ars bene dicendi* (czytaj: dicendi) – sztuka skutecznego (sprawnego) przemawiania. W średniowieczu retoryka stanowiła jedną z trzech podstawowych dziedzin tzw. sztuk wyzwolonych (dziś powiedzielibyśmy: nauk humanistycznych) obok gramatyki i dialektyki. Do XVIII w. uznawano ją za jedną z podstawowych umiejętności wykształconego człowieka.

Nauka retoryki obejmowała wiele zagadnień, m.in. kompozycję wypowiedzi, argumentację (jej porządek, właściwości, poprawność), a także odpowiedni dobór środków językowych.

KOMPOZYCJA MOWY

Kompozycja klasycznej mowy obejmuje konieczne w każdej wypowiedzi części.

- **Wstęp** – służy pozyskaniu zainteresowania i przychylności słuchacza, opisuje cele mowy, powinien być zakończony jasnym sformułowaniem tematu / tezy wypowiedzi.
- **Argumentacja** – przedstawienie i uzasadnienie argumentów służących do poparcia lub odrzucenia postawionej tezy (postulatu). Celem argumentacji perswazyjnej jest przekonanie rozmówcy / słuchacza do swojej racji. Skuteczna argumentacja powinna być zatem dostosowana do przedmiotu mowy i możliwości odbiorcy.
- **Zakończenie** – służy wywołaniu u odbiorcy uczuć zgodnych z intencją mówcy oraz zawiera zestawienie głównych argumentów.

W mowie mogą wystąpić także dwie inne części:

- **narracja** – opowiadanie o zdarzeniach istotnych z punktu widzenia celów mowy, np. krótkie przypomnienie czynów oskarżonego w mowie oskarżycielskiej;
- **odpieranie zarzutów** i ewentualnych kontrargumentów.

R

SYLOGIZM I INDUKCJA

Argumentacja może przybierać wiele postaci i być zbudowana z wykorzystaniem różnych schematów i środków. Najważniejsze z nich to:

- **Wnioskowanie dedukcyjne** (sylogistyczne, inaczej: **sylogizm**) – opiera się na wyciągnięciu wniosku z twierdzenia ogólnego i szczegółowej przesłanki, np. *Jeżeli oblegane miasto broni się przez wiele lat, to nie zostanie zdobyte, a Troja była oblegana przez dziewięć lat, zatem Troja nie zostanie zdobyta*. Twierdzenie ogólne w tym przykładzie brzmi: *Jeżeli oblegane miasto broni się przez wiele lat, to nie zostanie zdobyte*. Przesłanka szczegółowa to: *Troja była oblegana przez dziewięć lat*. Sylogizm może także przybierać postać skróconą, tzw. **entymematu**, kiedy milcząco przyjmuje się jako założenie twierdzenie ogólne, np. *Troja nie zostanie zdobyta, bo jest oblegana już przez dziewięć lat.*
- **Wnioskowanie indukcyjne** – polega na wywiedzeniu wniosku ogólnego z przesłanek szczegółowych, np. *Wszystkie miasta, które były długo oblegane, nie zostały zdobyte*. Skrócone wnioskowanie indukcyjne polega na podaniu przykładu. Można bowiem powiedzieć: *Na przykład Jasna Góra, długo oblegana, nigdy nie została zdobyta przez Szwedów.*

U

Arystoteles

Retoryka (fragmenty Księgi I)

[1] Retoryka jest sztuką podobną do dialektyki[1]. Obie bowiem zajmują się takimi zagadnieniami, które służą wszystkim do poznawania i nie zajmują się żadną oddzielną dyscypliną wiedzy. Z tego powodu wszyscy wykorzystują w pewnym zakresie obie te umiejętności, ponieważ wszyscy zarówno analizują, jak i uzasadniają jakiekolwiek bądź sądy, a także bronią lub oskarżają. [...]

[2] Tak więc określmy retorykę jako umiejętność wynajdywania możliwych sposobów przekonywania w odniesieniu do każdego przedmiotu. Nie jest to zadaniem jakiejkolwiek innej sztuki, ponieważ każda inna może pouczać i przekonywać tylko co do tego, co należy do jej kompetencji, jak na przykład sztuka medyczna dotyczy tego, co zdrowe i niezdrowe, geometria – co odnosi się do przekształceń figur geometrycznych, arytmetyka – co odnosi się do liczb; podobnie jest w innych dyscyplinach. Retoryka więc zdolna jest wynaleźć sposoby przekonywania dla każdego danego przedmiotu mowy, dlatego mówimy, że nie posiada ona jakiejś wydzielonej klasy przedmiotów. [...]

[3] Co dotyczy sposobów przekonywania za pomocą mowy, to wyróżnia się trzy rodzaje. Pierwszy pozostaje w związku z charakterem mówiącego, drugi zasadza się na wytworzeniu jakiegoś nastroju u słuchacza, trzeci natomiast tkwi w samej mowie: polega na tym, że się coś rzeczywiście lub pozornie wykazało.

[4] Wobec tego jest rzeczą jasną, że ci teoretycy retoryki, którzy w swoich pismach zajmują się na przykład takimi problemami, jak kompozycja wstępu, opowiadania, czy innej części mowy, wówczas kierują uwagę na problemy nieodnoszące się do istoty rzeczy [...] a nic nie mówią o dowodach mieszczących się w ramach sztuki [retoryki], a jedynie dzięki tej sztuce dowodzenia można uzyskać biegłość w stosowaniu entymematów. [...]

[5] Skoro oczywiste jest, że metoda pozostająca w ramach sztuki [retoryki] dotyczy sposobów przekonywania, a przekonywanie to pewnego rodzaju dowodzenie (wtedy bowiem najbardziej dajemy się przekonać, gdy uważamy, że coś zostało dowiedzione), to dowodem retorycznym jest entymemat. Jest to, krótko mówiąc, najbardziej zasługujący na tę nazwę [dowód]; z kolei entymemat jest pewnego rodzaju sylogizmem. [...]

R

---

1 dialektyka – sztuka dochodzenia do prawdy w rozmowie i dyskusji poprzez ścieranie się przeciwstawnych racji, ujawnianie tkwiących w nich sprzeczności; dialektyka, jak retoryka, była dla starożytnych Greków praktycznym zastosowaniem logiki.

R

U

[6] Wszyscy mówcy formułują swe argumenty albo za pomocą przykładów, albo entymematów i nie posługują się przy tym żadnymi innymi sposobami dowodzenia. [...] Co się tyczy różnicy między argumentem opartym na przykładach a entymematem, to [...] [jeśli] na podstawie wielu podobnych wypadków wyprowadza się wniosek o istnieniu danego faktu, to taka konkluzja nazywa się w dialektyce indukcją, a tutaj [w retoryce] argumentem opartym na przykładach. A gdy z istnienia pewnych faktów wynika za ich sprawą – czy to zawsze, czy to w większości wypadków – pewna odmienna od nich konsekwencja, [...] to wtedy nazywamy to w dialektyce sylogizmem, w retoryce – entymematem.

(tłum. Mirosław Korolko)

ANALIZA

1. Czemu, według Arystotelesa, służy retoryka?
2. Sformułuj samodzielnie definicję retoryki. Odwołaj się do tekstu, zwłaszcza do akapitu 2.
3. O jakich trzech sposobach przekonywania mówi Arystoteles? Czym te sposoby się charakteryzują?
4. Co zdaniem Arystotelesa jest istotą retoryki, a co jedynie sposobem osiągnięcia celu? R
5. Który sposób wnioskowania w największym stopniu zasługuje na miano dowodu? R
6. Omów dwa podstawowe sposoby dowodzenia (argumentowania) przedstawione przez Arystotelesa. Skorzystaj ze wstępu do lekcji. R

Homer
Iliada (fragmenty Pieśni II)

Po dziewięciu latach oblężenia Troi Agamemnon przemawia do greckich wodzów.

„Drodzy i bohaterscy Danaje[1], wychowankowie
boga Aresa! Jak ciężko doświadcza mnie Dzeus Kronida[2]!
Wpierw mi, okrutnik, przyrzekł i obiecywał, że wrócę
jako zwycięzca, zburzywszy Ilion o murach warownych,
[5] teraz podstępny plan powziął i wycofywać się każe
znowu do Argos[3] w niesławie, gdym tyle wojska wytracił.
Tak podobało się widać wszechpotężnemu Dzeusowi,
który już tyle miast zwalił w proch i do szczętu poburzył,
i jeszcze zburzy, olbrzymia jest przecież siła Dzeusowa.
[10] Wprawdzie to hańba jest dla nas: kiedyś usłyszą potomni,
że bezskutecznie tak dumne i liczne wojska Achajów
wojnę daremną toczyły zbyt długo, a przy tym wojując
z mniejszym liczebnie narodem, a końca nie widać wojny.
Gdybyśmy bowiem zechcieli – Achaje wraz z Trojanami –

1 Danaje – Grecy; tym mianem Homer określa Greków walczących pod Troją.
2 Kronida – syn Kronosa.
3 Argos – miasto greckie, królewska siedziba Agamemnona.

Wojownicy greccy, fragment wazy czarnofigurowej, ok. 560–550 p.n.e., Luwr, Paryż

R

[15] wierne zaprzysiąc przymierze i zliczyć oba narody,
Trojan pospołu zgromadzić w mieście osiadłych rodzinnym,
nas zaś, Achajów, na drobne dziesiętne hufce[1] podzielić,
potem każdego z trojańskich mężów mianować podczaszym[2],
wiele by hufców dziesiętnych bez podczaszego zostało.
[20] Tak są liczniejsi o wiele – jak mniemam – synowie Achajów
od zamieszkałych w tym mieście Trojan. Lecz ich sprzymierzeńcy
z miast niezliczonych zebrani, władnący dzielnie włóczniami,
wielką przeszkodą są dla mnie, nie dają mi spełnić pragnienia,
aby nareszcie gród Ilion o wielu mieszkańcach w proch zburzyć.
[25] Dziewięć już lat ponad nami wielkiego Dzeusa przebiegło –
belki drewnianych okrętów zmurszały i liny przegniły,
nasze małżonki szlachetne i dzieci jeszcze nieletnie
siedzą w komnatach, powrotu naszego czekając – a dzieło,
które nas tu sprowadziło, wciąż się nie zbliża do końca.
[30] Dalejże! Temu, co powiem, niech będą wszyscy posłuszni:
wraz z okrętami uchodźmy do drogiej ziemi ojczystej,
nie zdobędziemy już bowiem szerokoulicznej Troi".

(tłum. Kazimiera Jeżewska)

---

1 hufiec dziesiętny – oddział liczący kilkudziesięciu rycerzy, wynik dziesiętnego podziału większej jednostki wojska (szyku, legionu). Z wersów 14.–19. wynika, że liczba wojowników oblegających Troję jest kilkadziesiąt razy większa od liczby Trojan.

2 podczaszy – wysoki urzędnik w starożytnej administracji.

ANALIZA I INTERPRETACJA

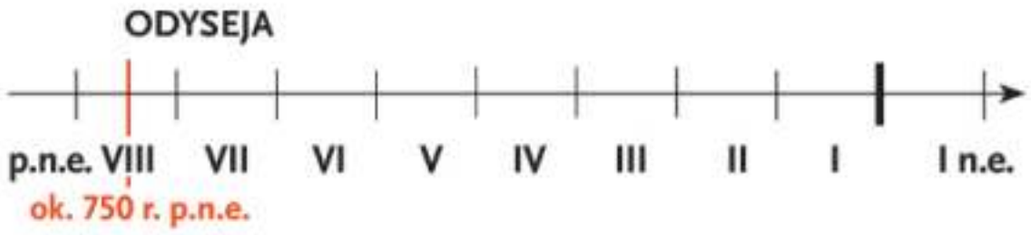
1. Wskaż w mowie wstęp ze zwrotem do słuchaczy, argumentację oraz zakończenie zawierające konkluzję.
2. Czy mowa Agamemnona mieści w sobie opowiadanie? Jeśli tak, spróbuj je wskazać.
3. Własnymi słowami sformułuj sens konkluzji wieńczącej mowę – co nakazuje Agamemnon Grekom?
4. Do jakiego twierdzenia ogólnego odwołuje się Agamemnon w wersach 25.–29.? Sformułuj to twierdzenie. R
5. Wysnuj wniosek na podstawie konstrukcji sylogizmu, twierdzenia ogólnego z polecenia 4. oraz przesłanki szczegółowej: *Achajowie oblegają Troję już dziewięć lat.* R
6. Czemu w mowie Agamemnona służy porównanie liczebności wojsk greckich i trojańskich? R
7. Uzupełnij zdanie: *Jeżeli mimo znaczącej przewagi liczebnej oblegających oblegane przez wiele lat miasto nie upada, to...* Jaki wniosek wynika z tego twierdzenia ogólnego oraz z porównania liczby wojsk zwaśnionych stron? R
8. Czym jest porównanie liczby wojsk w drugim entymemacie: twierdzeniem ogólnym, twierdzeniem szczegółowym czy wnioskiem? R

WYPOWIEDŹ PISEMNA

9. Przygotuj krótkie wystąpienie na forum klasy – zachęć koleżanki i kolegów do wyjazdu na wspólną wycieczkę w wybrane przez Ciebie miejsce. Pamiętaj o nadaniu mowie odpowiedniej konstrukcji.
10. W przygotowanej mowie zastosuj przynajmniej jeden sylogizm. Przeanalizuj to wnioskowanie dedukcyjne – sformułuj twierdzenie ogólne, przesłankę szczegółową i wniosek. R

26 Wędrówka w *Odysei* Homera

R



Nie znamy dokładnej daty powstania *Odysei* – drugiej epopei Homera. Wiemy jedynie, że jest późniejsza niż *Iliada*, opowiada losy greckich wojowników, którzy po zdobyciu Troi wracają do swoich domów. Głównym bohaterem eposu jest Odyseusz (Odys), król Itaki. Jego dziesięcioletnia wędrówka do ojczyzny jest źródłem wielu toposów funkcjonujących we współczesnej kulturze.

KONTEKST HISTORYCZNY

Odwołania do realiów historycznych są w *Odysei* umowne. Akcja eposu została osadzona w czasach przedklasycznych, w epoce kultury mykeńskiej, czyli ok. 1500–1100 p.n.e. Faktycznego istnienia greckich wojowników (Agamemnona, Menelaosa, Nestora, Odyseusza itp.) nie potwierdzają źródła historyczne, bohaterowie przynależą zatem do świata mitów. *Odyseja* stanowi jednak bezcenną kronikę obyczajów i zwyczajów, gdyż jej zasadniczym żywiołem jest codzienność. Poznajemy grecki świat: sposoby utrzymania domu, stosunki rodzinne, techniczną stronę podróży morskich, a nawet kuchnię czy modę. Jesteśmy zatem u źródeł kultury śródziemnomorskiej, z której wyrasta współczesna nam Europa. Wszyscy jesteśmy spadkobiercami starożytnej Grecji.

KONTEKST GEOGRAFICZNY

Wydarzenia utworu rozgrywają się w konkretnej przestrzeni: w basenie Morza Śródziemnego – od Azji Mniejszej (gdzie umiejscawia się Troję) przez szereg wysp (w tym Sycylię, Itakę i Korfu), Półwysep Apeniński i północne wybrzeże Afryki, aż po Słupy Heraklesa (przylądek Gibraltar).

KONTEKST MITOLOGICZNY

W przestrzeń rzeczywistą eposu jest wpisana przestrzeń fantastyczna. Możemy uczestniczyć w spotkaniu bogów na Olimpie, razem z Odyseuszem zejść do Hadesu, gdzie przebywają zmarli. Bogowie olimpijscy biorą udział w ludzkich zdarzeniach – to gniew Posejdona sprawił, że powrót Odyseusza do Itaki trwał aż tak długo, Atena zaś sprawuje nad wędrowcem stałą opiekę, zstępuje na ziemię, by mu doradzać. Odyseusz, Menelaos czy Agamemnon to herosi – półbogowie, w ich żyłach płynie boska krew. Świat fantastyczny to także m.in. nimfa Kalipso, czarodziejka Kirke, syreny, potwory morskie Scylla i Charybda.

Newell Convers Wyeth (czytaj: łajet), *Odyseusz i Kalipso*, 1929, własność prywatna

? Jakie uczucia wyraża Odys, a jakie piękna nimfa?

Homer
Odyseja
(fragmenty)

Wiele niezwykłych przygód zatrzymywało Odyseusza w drodze do domu. Najdłużej, bo osiem lat spędził w niewoli na wyspie zakochanej w nim nimfy Kalipso. Boginka zauważyła, że Odyseusz często chodzi na brzeg wyspy i z tęsknotą patrzy w morze. Kalipso zaprasza Odysa na ucztę, by się z nim rozmówić.

[1] [...] Z pierwszym słowem odezwała się Kalipso arcyboska:
– Szczepie dzeusowy[1], synu Laertesa, przemyślny Odyssie! A więc naprawdę chcesz już teraz jechać do domu, do ziemi ojczystej? Życzę szczęścia – mimo wszystko... Lecz gdybyś wiedział, ile ci sądzone znieść niedoli, zanim dobijesz do ojczyzny, to byś został i razem ze mną pilnowałbyś tego domu i byłbyś nieśmiertelny, chociaż tak pragniesz zobaczyć swą żonę. Wciąż za nią tęsknisz, przez wszystkie dni, a przecież śmiem powiedzieć, nie jestem ci od niej gorsza postawą ni wzrostem, bo niepodobna śmiertelnym z nieśmiertelnymi mierzyć się urodą i kształtem.
Odpowiadając jej rzekł Odys przemądry:
– Nie gniewaj się, czcigodna bogini. Wiem ci ja sam zbyt dobrze, jak dalece mądra Penelopa jest przy tobie pośledniejsza urodą i wielkością, jest bowiem śmiertelna, a ty nieśmiertelna i wiecznie młoda – a jednak tęsknię przez wszystkie dni i pragnę pójść do domu i oglądać dzień swego powrotu. A jeśli na morzu ciemnym jak wino znów mnie któryś z bogów rozbije, wytrzymam, bo w piersiach mam serce na ból hartowne. Już tyle wycierpiałem, tyle się natrudziłem wśród fal i na wojnie, że niech i to jeszcze się stanie.

Odyseusz schodzi do Hadesu, świata zmarłych, by uzyskać wiedzę o swojej przyszłości. Spotyka tam dawnych towarzyszy broni spod Troi, w tym Achillesa – najdzielniejszego z Greków.

[2] Potem przyszła dusza Achillesa, [...] z płaczem rzekła lotne słowa:
– Szczepie dzeusowy, Laertiadesie[2], przemyślny Odyssie, jakąż jeszcze rzecz większą zamyślasz, nieugięty człowieku? Jakże się ośmieliłeś zejść do Hadesu, gdzie mieszkają pozbawieni świadomości umarli, mary ludzi z życia wyzutych?
Tak pytał, a ja mu odpowiedziałem:
– Achillesie, synu Peleusa, najmężniejszy z Achajów! Przyszedłem tu dla Tejrezjasza[3], żeby mi poradził, jak dotrzeć do urwistej Itaki. Jeszcze bowiem nie zbliżyłem się do Achai, jeszcze nie zstąpiłem na moją ziemię, wciąż mnie trapi niedola. Od ciebie zaś, Achillesie, nie było ani nie będzie szczęśliwszego człowieka. Za życia na równi z bogami czciliśmy ciebie, my, Achajowie, a tu dziś potężnie władasz umarłym. Nawet w śmierci, Achillesie, nie masz powodu do smutku.
Zaraz mi odparł:
– Nie zachwalaj mi śmierci, prześwietny Odyssie! Wolałbym za parobka służyć na cudzej roli, u biednego chłopa, który ledwo się może utrzymać, niż tu panować nad wszystkimi, co znikli ze świata.

---

1 szczepie dzeusowy – potomku Zeusa. Transkrypcja (przełożenie) wyrazów greckich na alfabet łaciński sprawia tłumaczom problemy. Jan Parandowski w tłumaczeniu Odysei stosuje niekiedy własną transkrypcję. I tak jest: Dzeus (a nie Zeus), Skylla (a nie Scylla), Charybdis (a nie Charybda), Okean (a nie Okeanos). W odmianie imienia Odyseusza tłumacz podwaja s (Odyssie).

2 Laertiades – syn Laertesa.

3 Tejrezjasz – słynny wróżbita grecki, któremu Atena dała dar przewidywania przyszłości.

Życie Pi, reż. Ang Lee (czytaj: lii), 2012, film o nastolatku, który ocalał z katastrofy morskiej. Bohaterowi udaje się przetrwać na niewielkiej łodzi mimo głodu, żaru i... towarzystwa tygrysa bengalskiego. A może – co sugeruje ostatnia scena filmu – bohater tylko upiększył swoją podróż, ożywił zwierzęta, przydając im ludzkich emocji, by przeżyć? Może ten film opowiada o sile ludzkiej fantazji, która pozwala przetrwać w najtrudniejszych warunkach?

? Czy dzieło można uznać za realizację toposu *homo viator* (patrz: Pojęcia kluczowe, s. 146)? Uzasadnij swoje zdanie.

? Poszukaj innych współczesnych utworów, w których występuje antyczny motyw wędrówki.

Odyseusz spędził rok u czarodziejki Kirke (córki Posejdona i nimfy), która zamieniła jego towarzyszy w świnie. On sam, z pomocą Hermesa, uniknął tego losu. Zdobywszy uczucie Kirke, uwolnił towarzyszy. Otrzymał też od nimfy wskazówki na temat dalszej podróży.

[3] Na koniec w te słowa odezwała się czcigodna Kirke:
– Tak więc odbyło się to wszystko.[...] Teraz posłuchaj, co ci powiem, i niech sam bóg za ciebie spamięta. Najpierw spotkasz syreny, które czarują wszystkich, co do nich przychodzą. [...] Ugnieć wosk żółty jak miód i pozalepiaj uszy towarzyszy, by nikt z nich nie słyszał. Sam możesz słuchać, jeśli chcesz, lecz niechaj ci związą ręce i nogi i przytwierdzą linami do masztu, póki się nie nacieszysz pieśnią syren. A gdybyś błagał towarzyszy, gdybyś im rozkazywał odwiązać, niech jeszcze więcej cię związą.
[4] Skoro zaś towarzysze przepłyną, odtąd nie powiem ci dokładnie, która będzie twoja droga: musisz się poradzić własnego serca. Obie ci objaśnię. Z jednej strony są dwie urwiste skały, pod którymi huczą bałwany modrookiej Amfitryty[1]: szczęśliwi bogowie zowią je Błędnymi. Jedna z nich żadnego ptaka nie dopuści, nawet płochliwych gołębi, które Dzeusowi noszą ambrozję – zawsze któregoś z nich pochwyci gładka skała i ojciec musi uzupełniać ich liczbę. Drugiej żaden statek ludzki się nie wymknie, jeśli o nią zawadzi: wnet deski okrętów i ciała żeglarzy poniesie fala morska i wicher ognisty.
[...]
W środku urwiska jest pieczara mgłą okryta, zwrócona na zachód, w stronę Erebu[2]: na nią właśnie skierujecie wasz okręt wydrążony, prześwietny Odyssie. Z okrętu najtęższy łucznik nie dosięgnie strza-

1 Amfitryta – bogini morza, nereida, córka Nereusa, żona Posejdona.
2 Ereb – Hades, podziemny świat zmarłych.

łą w głąb pieczary. Siedzi w niej Skylla, co straszliwie szczeka. Głos ma jak młoda suka, ale to potwór okrutny, nikt się jej widokiem nie ucieszy, nawet dla boga spotkać ją niemiło. Ma dwanaście nóg – wszystkie niekształtne, a na sześciu bardzo długich szyjach sześć głów szkaradnych, zębów trzy rzędy, mocne i gęste, pełne czarnej śmierci. [...] Nigdy jeszcze żeglarz struchlały nie mógł się poszczycić, że umknął stąd ze swoim okrętem. Każdym pyskiem wyrywa z okrętu i unosi człowieka. Zobaczysz, Odyssie, drugie urwisko, niższe. Oba są blisko siebie, na strzelenie z łuku. Na tym drugim jest wielki figowiec o bujnym listowiu, a pod nim boska Charybdis połyka czarną wodę. Trzykroć na dzień wypluwa i trzykroć pochłania – okropność! Obyś tam się nie znalazł, gdy pije, bo nawet Ten, co ziemią wstrząsa, nie zbawiłby cię od złego. Ale ty zbliż się raczej do urwiska Skylli i prędko płyń mimo[1], wszak o wiele lepiej opłakiwać sześciu towarzyszy niż wszystkich razem.

[5] Rzekła, odpowiedziałem pełen lęku:

– Powiedz mi jeszcze, bogini, słowo niezawodne: czy mógłbym, jeśli ucieknę spod złowieszczej Charybdy, bronić się przed tamtą, gdy się rzuci na towarzyszy?

Tak mówiłem, arcyboska odparła:

– Nieszczęsny, zawsze ci w głowie wojny i bitwy: czyż nie ustąpisz nawet bogom nieśmiertelnym? Nie jest ci ona śmiertelna, to jest zło nieśmiertelne, straszne, dzikie, niepokonane. Nie masz na nią siły, najlepiej uciec od niej.

Odyseusz powrócił wreszcie do Itaki, gdzie w krwawy sposób rozprawił się z zalotnikami, którzy chcieli zabić podstępnie jego syna i pojąć za żonę Penelopę. Wreszcie może sam na sam spotkać się z żoną.

[6] Z powrotem usiadł na tronie, z którego niedawno powstał, naprzeciw swojej małżonki, i tak się do niej odezwał:

– Dziwna! Żadnej ze słabych kobiet tak nieużytego serca nie dali panowie olimpijskiej stolicy. Nie masz drugiej tak nieugiętej, która by się trzymała z daleka od męża, co po wielu niedolach w dwudziestym roku wraca do ziemi ojczystej. [...]

Na to odezwała się mądra Penelopa:

– Dziwny! Nie ma we mnie dumy ani pogardy, ani przesadnego zdumienia. Bardzo dobrze wiem, jaki byłeś, kiedy pod Ilion płynąłeś na okręcie o długich wiosłach. [...] Nie gniewaj się na mnie, Odyssie, ty, który jesteś zawsze z ludzi najmądrzejszy. Bogowie nasycili nas zgryzotą i nie dali nam trwać przy sobie, by cieszyć się młodością i wstąpić w progi starości. Lecz teraz już się nie gniewaj i nie miej mi za złe, że od razu, ujrzawszy, nie witałam ciebie z miłością. Zawsze bowiem serce mi stygnie w łonie, gdy pomyślę, że ktoś może przyjść i zwieść mnie słowami: tylu jest niegodziwych oszustów. [...]

[7] Rzekła, a w nim jeszcze bardziej wezbrało pragnienie łez i płakał trzymając w objęciach swą żonę, serdeczną i wierną. Jak upragniona jawi się ziemia żeglarzom, którym Posejdon okręt dzielny na morzu rozbije w zamęcie wiatrów i gwałtownych fal i tylko ich garstka umyka siwej topieli płynąc do lądu, a ich ciała okrywa osad słony, aż uniknąwszy zguby, szczęśliwi stają na ziemi – tak upragniony był dla niej widok męża i nie mogła swych białych ramion odjąć od jego szyi. I byłaby ich wśród płaczu zastała różanopalca Jutrzenka, gdyby nie czujna myśl bogini. Jasnooka Atena zatrzymała noc długą u jej kresu, a złototronną Jutrzenkę nad Okeanem[2] i nie pozwoliła zaprzęgać rączych koni, które ludziom światło niosą, Lamposa i Faetona[3], źrebaków świtu.

(tłum. Jan Parandowski)

---

1 mimo – tu: obok.

2 Okeanos – jeden z tytanów, uosobienie świata morskiego.

3 Lampos i Faeton – imiona koni w zaprzęgu Heliosa, boga słońca.

R

ANALIZA

1. Określ intencje Kalipso (akapit 1.). Do czego nimfa przekonuje Odyseusza? Jakich argumentów i jakich środków stylistycznych i retorycznych używa?
2. O czym rozmawiają Odyseusz i Achilles? Określ ich role w dialogu. W jaki sposób budowa fragmentu utworu świadczy o celach wypowiedzi bohaterów?
3. Przed czym Kirke ostrzega Odyseusza (akapit 5.)?
4. Czym Penelopa usprawiedliwia swoje zachowanie (akapit 6.)?
5. Jak można opisać szczęście? Przeanalizuj porównanie homeryckie zawarte w akapicie 7. Wskaż człony porównania i określ ich sensy.
6. Wyszukaj w tekście wypowiedzi, w których dominuje ekspresywna funkcja języka, i takie, w których przeważa funkcja impresywna (patrz: lekcja 4.).
7. Wskaż środki językowe, które w tym fragmencie *Odysei* służą przede wszystkim realizacji funkcji poetyckiej (patrz: lekcja 4.).

INTERPRETACJA

8. Jak sądzisz, dlaczego Kirke ostrzega Odyseusza?
9. Czy można powiedzieć, że bohater szuka pocieszenia w śmierci? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Z jakich powodów Odyseusz czyni wyrzuty żonie? Jak to wpływa na wymowę fragmentu utworu?

Margaret Atwood (czytaj: atłud), *Penelopiada*, Znak, 2005

Penelopa to przykład wiernej żony – na powrót męża czekała ponad dwadzieścia lat. Odyseusz w tym czasie walczył pod Troją, a potem błądził po Morzu Śródziemnym w podróży obfitującej w niebezpieczeństwa, przygody i romanse. Udało jej się utrzymać królestwo, wychować krnąbrnego syna i sprytnie zwodzić niecierpliwych zalotników, którzy chcieli zająć tron i posiąść bogactwa Itaki... Książka Margaret Atwood to współczesna wersja starożytnej opowieści, inspirowana eposem Homera i tragedią grecką (jest w niej chór dwunastu pokojówek, poruszający w poetyckiej formie sprawy, na które autorka chce zwrócić uwagę czytelnika). Główną postacią tej historii nie jest jednak Odyseusz, lecz Penelopa. Poznajemy jej niełatwe dzieciństwo, samotność w męskim świecie i trudy oczekiwania na niewiernego męża. *Penelopiada* reinterpretuje homerycki wizerunek Odysa, ukazuje świat mitycznych wydarzeń z perspektywy kobiety. Atwood podważa ideę mitu, obala schematy myślenia i proponuje nowe możliwości odczytania utrwalonej w tradycji wersji wydarzeń.

POJĘCIA KLUCZOWE

HOMO VIATOR (łac. –'człowiek wędrowiec') – topos w literaturze przedstawiający życie ludzkie jako nieustanną wędrówkę – celową, gdy człowiek dąży do miejsca, które uznaje za ideał domu czy ojczyzny, lub pozornie bezcelową. Wędrówka ma jednak zawsze głęboki sens, a w jej trakcie bohater zyskuje życiową mądrość i doświadczenie.

PORÓWNANIE HOMERYCKIE – patrz: lekcja 23.

11. Zinterpretuj wędrówkę Odyseusza. Jakie sensy egzystencjalne odnajdujesz w tej realizacji toposu *homo viator*?

WARTOŚCI I POSTAWY

12. W czym, wedle Homera, tkwi siła małżeńskiej miłości? Czy zgadzasz się z tym poglądem?
13. Czy zdrada zawsze przekreśla miłość? Przedyskutujcie w klasie ten problem.
14. Czy ludzkie życie można uznać za wędrówkę? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do eposu Homera i własnych doświadczeń.
15. Porównaj bohaterów *Iliady* i *Odysei* Homera. Czy któryś wydaje Ci się godny naśladowania? Dlaczego?
16. Penelopa przez wiele lat czekała na powrót męża. Czy jej niezłomna postawa budzi u współczesnych podziw, czy raczej ich szokuje?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

17. Kochamy drugą osobę czy własne wyobrażenie o niej? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do *Odysei* i innych utworów literackich.
18. Przedstaw w dowolnej formie swoje przemyślenia na temat toposu wędrówki. Odwołaj się do wiersza *Odys* Leopolda Staffa i innych tekstów kultury. R

Leopold Staff

Odys

Niech cię nie niepokoją
Cierpienia twe i błędy
Wszędy są drogi proste
Lecz i manowce są wszędy

O to chodzi jedynie
By naprzód wciąż iść śmiało
Bo zawsze się dochodzi
Gdzie indziej, niż się chciało

Zostanie kamień z napisem
Tu leży taki, a taki
Każdy z nas jest Odysem
Co wraca do swej Itaki.

2001. Odyseja kosmiczna, 1968, reż. Stanley Kubrick, to jeden z najbardziej znanych filmów science fiction w historii gatunku. Motyw wędrówki zaczerpnięty z poematu Homera posłużył do zobrazowania niezmiennej natury człowieka, ciekawego świata, żądnego przygód, niepomnego na niebezpieczeństwa, jakie mogą na niego czyhać w podróży.

? Wymień i omów inne kulturowe nawiązania do Odyseusza.

27 Tragedia i tragizm

R

Tragedia powstała w starożytnej Grecji i należy do największych osiągnięć tej kultury. Charakteryzuje się określonymi właściwościami budowy świata dramatycznego przedstawienia, a także swoistą jakością estetyczną – tragizmem oznaczającym konflikt równorzędnych wartości moralnych prowadzących bohatera do nieuchronnej klęski.

KONTEKST HISTORYCZNY

Arystoteles słowo *dramat* (gr. *dráma* – 'akcja') wywodzi od wyrazu *dran* ('działać'). Zgodnie z podziałem literatury dokonanym jeszcze przez Platona (patrz: lekcja 2.) ten rodzaj literacki przedstawia bezpośrednio działające osoby. Nazwa *tragedia* (z gr. *trágos* – 'kozioł', *ōidē* – 'pieśń') nawiązuje do masek kozłów, które zakładali wykonawcy pieśni na cześć Dionizosa. Według Arystotelesa – pierwszego badacza tragedii – gatunek ten powstał z przekształcenia takich pieśni, śpiewanych chóralnie, w dialog między chórem a jego przewodnikiem:

„Tragedia rozwinęła się [...] stopniowo przez udoskonalenie każdego pojawiającego się elementu i po przejściu wielu przeobrażeń zatrzymała się w rozwoju, kiedy osiągnęła swą najdoskonalszą postać. Liczbę aktorów z jednego do dwu pierwszy powiększył Ajschylos; on też ograniczył rolę chóru i naczelne miejsce zapewnił dialogowi. Sofokles zaś dodał trzeciego aktora i dekoracje sceniczne". (Arystoteles, *Poetyka*, tłum. i oprac. Henryk Podbielski).

WYZNACZNIKI TRAGEDII

Pierwszą definicję tragedii zawdzięczamy Arystotelesowi. Za najważniejszy element tego gatunku uznał on fabułę, czyli akcję dramatyczną. Jej cechy charakterystyczne to:

- **perypetia** – nieoczekiwany zwrot akcji w kierunku sprzecznym z intencjami bohatera – ze szczęścia w nieszczęście;
- **rozpoznanie** – uzyskanie przez bohaterów wiedzy, np. na temat tożsamości postaci występujących w dramacie lub sytuacji, w której znalazł się bohater. Arystoteles twierdził, że rozpoznanie to „zwrot od nieświadomości ku poznaniu";
- ***pathos*** – cierpienie bohaterów, bolesne wydarzenia, zbrodnie.

KOMPOZYCJA TRAGEDII

W tragedii greckiej dialog bohaterów – ***epeisodion*** – przeplata się z pieśniami chóru, wśród których można wyróżnić: ***parodos*** (pierwsza pieśń chóru), ***stasimon*** (pieśń o metrycznej strukturze wiersza), a także ***kommos*** (pieśń żałobna) – ta pieśń nie musiała występować w każdej tragedii. Część przed pierwszą pieśnią chóru określa się jako ***prologos***, a część, po której nie ma już pieśni chóru, to ***exodos***.

Teatr w Epidauros na Peloponezie, Grecja

Teatr w Epidauros mógł pomieścić aż 14 tys. widzów. Ma doskonałą akustykę: dźwięk upuszczonej na scenie monety jest słyszalny w ostatnich rzędach widowni.

R

U

Arystoteles

Poetyka (fragment)

[1] Tragedia jest to naśladowcze przedstawienie akcji poważnej, skończonej i posiadającej [odpowiednią] wielkość, wyrażone w języku ozdobnym, odmiennym w różnych częściach dzieła, przedstawienie w formie dramatycznej, a nie narracyjnej, które przez wzbudzenie litości i trwogi doprowadza do „oczyszczenia" (*katharsis*) tych uczuć.

[2] Językiem ozdobnym nazywam język posiadający rytm, harmonię i śpiew. Przez „odmienny w różnych częściach dzieła" rozumiem zaś, że niektóre części tragedii są wyrażone wyłącznie w samych wierszach, inne natomiast za pomocą śpiewu.

[3] Skoro naśladowanie dokonuje się w tragedii za pośrednictwem postaci działających, jednym z jej składników musi być widowisko, a następnie śpiew i wysłowienie, ponieważ za pomocą tych właśnie środków odbywa się to naśladowanie. Przez „wysłowienie" rozumiem tutaj wyłącznie kompozycję słowną w formie wiersza (tj. dialogów); znaczenie pojęcia „śpiew" jest zaś zupełnie jasne.

[4] Skoro więc tragedia jest naśladowczym przedstawieniem akcji prowadzonej przez postacie działające, postacie te muszą odznaczać się jakimiś właściwościami myślenia i charakteru. Dzięki tym właściwościom oceniamy przecież ich postępowanie. Charakter i „właściwość myślenia" są więc dwoma naturalnymi źródłami działania postaci, od którego zależy ich powodzenie lub nieszczęście. A zatem – naśladowczym przedstawieniem akcji jest fabuła, przez którą rozumiem tu [artystycznie] uporządkowany układ zdarzeń. Przez charakter rozumiem te właściwości postaci, które objawiają się w działaniu, „właściwości myślenia" objawiają się natomiast w słowach, którymi one czegoś dowodzą lub wyrażają ogólne prawdy. Wynika stąd, że każda tragedia zawiera sześć składników, które stanowią o jej istocie, a mianowicie: fabułę, charakter, wysłowienie, sposób myślenia, widowisko i śpiew. Dwa spośród tych składników należą do środków naśladowania, jeden do sposobu, w jaki się naśladuje, a trzy do przedmiotów naśladowczego przedstawienia. Żadnego innego składnika nie posiada.

(tłum. Henryk Podbielski)

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Wyjaśnij, co to znaczy, że tragedia jest „przedstawieniem akcji".
2. Co jest celem tragedii? W jaki sposób ma ona wpłynąć na odbiorcę?
3. Jakie cechy akcji tragedii wymienia filozof? Scharakteryzuj je krótko.
4. Przedstaw wymienione przez autora właściwości języka tragedii.
5. Co to znaczy, że tragedia jest przedstawieniem „w formie dramatycznej, a nie narracyjnej"?
6. Składnikiem tragedii jest „widowisko". Jak rozumiesz to słowo?
7. Jakie jeszcze składniki, zdaniem Arystotelesa, stanowią o istocie tragedii? Sformułuj ich krótkie definicje.
8. Składniki tragedii w ujęciu Arystotelesa przyporządkuj odpowiednio do środków naśladowania, przedmiotów naśladowania (to, co jest przedstawiane) i sposobów naśladowania (to, w jaki sposób przedmioty są przedstawiane).

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Cytowany dalej fragment *Tragedii attyckiej* jest częścią rozdziału poświęconego tragedii, pochodzącego z książki *Istota dramatu*. Jej autor, Janusz Misiewicz, był badaczem literatury i teatru, profesorem Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. W eseju pisze on o niepsychologicznej motywacji tragizmu bohatera antycznego, którego wina nie ma żadnego związku z wolą. Tragizm antyczny nie wiąże się bowiem z wyborem, jakiego dokonuje dana postać, lecz polega na wypełnieniu nieuniknionych wyroków Fatum.

Janusz Misiewicz

Tragedia attycka[1] (fragmenty)

[1] Co się zaś tyczy samego pojęcia *tragizmu*, to o tyle trudno odnieść się do niego, że w całych dziejach refleksji o sztuce słowo *tragizm* należy do najczęściej definiowanych. [...] Trudno byłoby zaprzeczyć, że tragedia attycka, tragedia Seneki[2] i tragedia klasycystyczna[3] są to zupełnie różne dzieła. Albo zatem *tragizm* jest pewną kategorią ogólną i niehistoryczną [...], albo jest on czymś jedynie konkretnie historycznym. [...]

[2] Zasadniczą funkcją dialogu tragedii jest powiadamianie o przeszłych wydarzeniach w celu albo dokładnego wyjaśnienia zdarzeń bieżących, albo poznania przez bohatera ukrytego przed nim losu. Ta druga postać dialogu dominuje w *Królu Edypie* Sofoklesa, który jest właściwie jednym wielkim *anagnorisis* – odsłonięciem przeszłości w poznaniu aktualnym.

[3] Poza tymi dwiema formami dialogu pojawiają się jeszcze w tragediach utarczki słowne, dysputy, przechwałki, a także – jak u Eurypidesa – partie czysto retorycznej[4] zabawy pojęciami. Jednak w żadnej z tych odmian dialog nie stanowi narzędzia działania postaci, ponieważ zmienność bohatera jest wyznaczona przez czynniki usytuowane poza jego psychiką.

[4] Nie ma natomiast tragedii umotywowanej psychicznie, to jest takiej, w której tok zdarzeń byłby wyznaczony przez właściwości uczestniczących w niej osób. Jak słusznie zauważył Arystoteles, jest poniekąd na odwrót („Przez charakter rozumiem te właściwości postaci, które objawiają się w działaniu"). To bieg zdarzeń stwarza właściwie osobowość bohatera tragicznego. [...] Ostatecznie jednak czyn [bohatera] nic innego nie znaczy, jak tylko to, co miało się stać z wyroków Przeznaczenia. [...]

[5] Wzór bohatera tragicznego – istne uosobienie przewrotności losu – król Edyp był główną postacią tragedii ateńskiej V w. przed Chr. [...] Utwór Sofoklesa nosi tytuł *Edyp Król*, choć jego akcja obrazuje właśnie przeistaczanie się Króla w Edypa. Z początku bohater Sofoklesa całkowicie wyraża się poprzez królewskość, pozbawiony niemal zupełnie rysów osobistych. [...] Król dowiaduje się prawdy o sobie, stając się Edypem. Uzyskuje świadomość sensu swoich wcześniejszych uczynków. [...]

[6] Zauważmy jednak, że wszystkie czyny Edypa, które piętnują go jako ojcobójcę i kazirodcę, zostały popełnione wcześniej (to jest przed tokiem wydarzeń ukazanych bezpośrednio w tragedii) i bezwiednie. Wypełniając swoje przeznaczenie, czynił tylko to, co było mu przesądzone jako kolejnemu z przeklętego rodu władców tebańskich. Czy wobec tego można go uznać za niewinną ofiarę losu, czy też raczej należy go uznać za winnego tego, iż zgrzeszył zuchwałością i nie chciał swego losu przyjąć?

[7] Obie te oceny moralne, razem lub osobno, bywają stosowane do tragedii greckiej. Jednak pierwsza z nich opiera się na chrześcijańskim (a więc późniejszym) prawie moralnym, które ustala winę na podstawie przesłanki zgodności woli i czynu. Również druga ocena nie wydaje się zasadnie rozstrzygać o winie lub braku winy bohatera tragicznego. Nawet jeśli przyjmiemy, że arogancja jest cechą charakteru Edypa, to jednak nie sposób zaprzeczyć temu, że jego los spełnia się nie wskutek tego, że Edyp jest butny, ale raczej tego, że ta jego *hybris*[5] służy wyjątkowo dobitnemu unaocznieniu nieuchronności wyroków losu. [...] Bohater tragiczny jest winny i zarazem wina ta leży poza nim. Nie będąc w stanie zmienić przeznaczenia, nie może również podjąć walki z losem zmierzającej do pozbycia się lub uniknięcia winy.

---

1 tragedia attycka – starożytna tragedia grecka.
2 Seneka Filozof (ok. 5 p.n.e.–65 n.e.) – Lucjusz Anneusz Seneka (Młodszy), pisarz i filozof rzymski, przedstawiciel stoicyzmu.
3 klasycystyczna – nowożytna, ale odwołująca się do antyku.
4 retoryczna – tu: krasomówcza, ozdobna.
5 hybris – buta, pycha; patrz też: lekcja 30.

[8] Wraz z postępującym uświadomieniem sobie sensu własnego życia bohater tragiczny stopniowo coraz bardziej pogrąża się w cierpieniu. I w zbrodni. Skoro jest winny przed czynem, czyn musi nastąpić jako ostateczne wypełnienie Przeznaczenia. Stąd zbrodnia jest zrozumiała właściwie jedynie jako przesądzona i tym samym należąca do ogólnego porządku rzeczy. Bohater tragiczny jest nie tyle jej sprawcą, co wykonawcą.

ANALIZA

1. Wymień trudności związane z objaśnianiem terminu *tragizm*.
2. Wyjaśnij, jaka jest funkcja dialogu w tragedii greckiej.
3. Czym charakteryzuje się tragedia „umotywowana psychicznie"? Co różni taką tragedię od tragedii greckiej?
4. Jaka funkcja języka (patrz: lekcja 4.) dominuje w eseju Misiewicza? W jaki sposób ujawnia się ona w tekście?

INTERPRETACJA

5. Objaśnij sens cytatów: „istne uosobienie przewrotności losu" i „Bohater tragiczny jest winny i zarazem wina ta leży poza nim". Co te słowa mówią o starożytnej tragedii greckiej?
6. Co to znaczy, że bohater tragiczny nie jest sprawcą, lecz wykonawcą zbrodni?

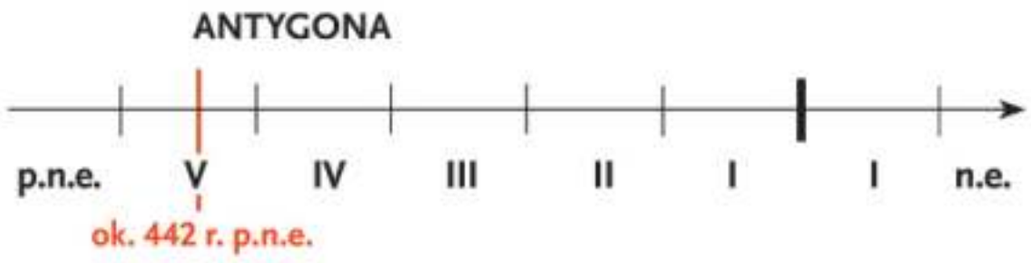
WARTOŚCI I POSTAWY

7. Przypomnij mitologiczną historię króla Edypa. Zapisz w punktach losy tego bohatera. Czy zgadzasz się z autorem tekstu, że jest to postać tragiczna?
8. Z ostatniego zdania akapitu 6. wyodrębnij argument za uniewinnieniem Edypa oraz argument wskazujący na jego winę. Sformułuj dwie wypowiedzi – jedną zawierającą obronę bohatera, drugą – jego oskarżenie.

Bachantki Eurypidesa w inscenizacji nawiązującej do tradycji antycznej, reż. Peter Hall, 2002, Królewski Teatr Narodowy, Londyn

? Czy antyczne szaty i maski u współczesnych aktorów to ciekawe rozwiązanie inscenizacyjne, czy też zbyteczny anachronizm? Uzasadnij swoje zdanie.

28 *Antygona* – tragedia wzorcowa



Pierwsze wystawienie tragedii w Atenach odbyło się ok. 535 r. p.n.e. *Antygona* Sofoklesa została pokazana publiczności ponad sto lat później. Utwór zamyka cykl tebański opowiadający o tragicznych losach rodu Labdakidów (potomków Labdakosa, jednego z tebańskich władców). Arystoteles najwyżej cenił inne dzieło Sofoklesa: *Króla Edypa*, od XVI w. jednak właśnie *Antygonę* zaczęto uważać za tragedię wzorcową.

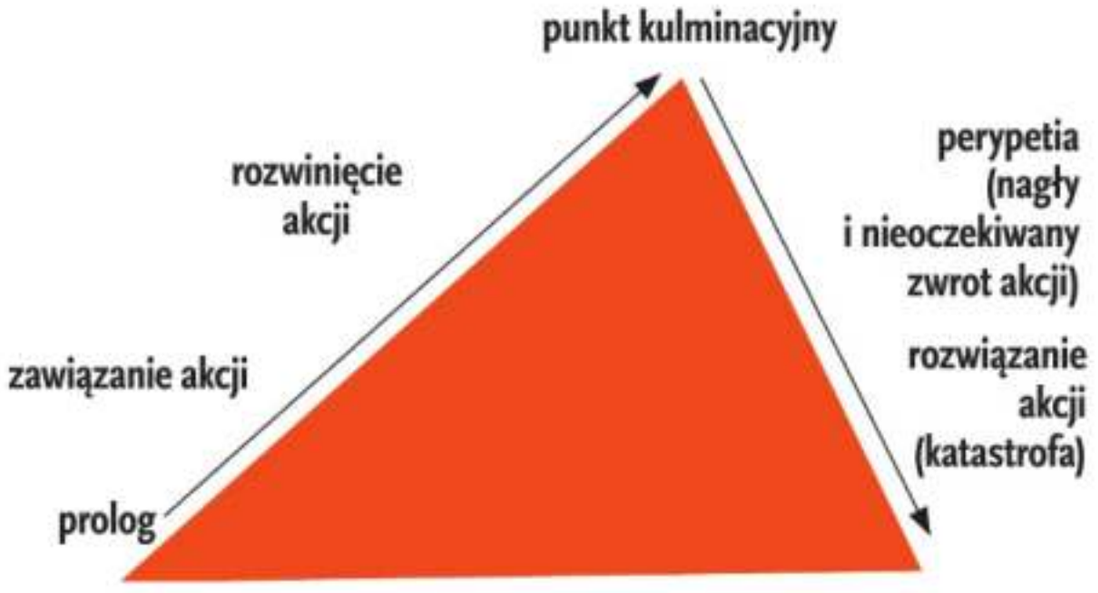
FORMA GATUNKOWA

Tragedia to gatunek dramatyczny, nacechowany patosem, przedstawiający losy szlachetnych bohaterów zmuszonych do dokonywania trudnych wyborów, co nieuchronnie prowadzi do życiowej klęski. Tragedia grecka niemal bez wyjątków była budowana na tematach zaczerpniętych z mitologii i dotyczyła kwestii egzystencjalnych: praw rządzących ludzkim losem, konsekwencji dokonanych wyborów i podjętych działań. U widzów miała budzić, wedle Arystotelesa, litość i trwogę, prowadzące do oczyszczenia – *katharsis* (patrz: Pojęcia kluczowe, s. 155). Na scenie jednocześnie występowało zwykle nie więcej niż trzech aktorów (nie licząc chóru). Sceny zbiorowe rozgrywały się więc w przestrzeni pozascenicznej i były relacjonowane przez postać Posłańca. Chór odgrywał rolę autorytetu moralnego – komentował wydarzenia i zachowania postaci (jego pieśni były najpewniej śpiewane, nie zachował się jednak zapis nutowy greckiej muzyki).

Tragedia grecka respektowała zasadę **trzech jedności** (choć sama zasada została nazwana i dookreślona dopiero w XV–XVI w.), co wynikało z możliwości inscenizacyjnych ówczesnego teatru. Były to:

- **jedność czasu:** akcja zamykała się w dwunastu godzinach, trwała od wschodu do zachodu słońca (tragedia nowożytna rozszerzyła czas akcji do trzech dni);
- **jedność miejsca:** zdarzenia rozgrywały się w ograniczonej przestrzeni; był to najczęściej pałac i plac przed nim, zatem wyłącznie przestrzeń kultury;
- **jedność akcji:** zdarzenia, połączone węzłem przyczynowo-skutkowym, układały się w jeden zwarty wątek (jego strukturę opisano w dobie nowożytnej).

Kompozycję tragedii greckiej ilustruje schemat:



KONTEKST MITOLOGICZNY

Cykl mitów tebańskich to podstawowe źródło inspiracji dla literatury greckiej. Założycielem Teb był półbóg Kadmos, syn Posejdona, w związku z czym mieszkańców miasta nazywano Kadmejczykami. Córka władcy, Semele, była matką Dionizosa – patrona tragedii. Następca Kadmosa, Labdakos, ściągnął na siebie gniew Hery, gdy zabił jednego z jej smoków. Odtąd na ród Labdakidów zaczęły spadać nieszczęścia. Lajos (syn Labdakosa), zgodnie z przepowiednią wyroczni delfickiej, zginął z rąk własnego syna, Edypa, który – nieświadomy pokrewieństwa – poślubił swoją matkę, Jokastę, i spłodził z nią czworo dzieci: Eteoklesa, Polinejka, Antygonę i Ismenę. Prawdę wyjawia Edypowi wróżbita Tejrezjasz, co pociąga za sobą samobójstwo Jokasty i wygnanie oślepionego Edypa z miasta (temat późniejszych tragedii: *Króla Edypa* i *Edypa w Kolonie* Sofoklesa). Synowie Edypa rozpoczynają bratobójczą walkę o władzę.

Sofokles

Antygona (fragmenty)

Po śmierci synów Edypa na tebańskim tronie zasiada Kreon, brat Jokasty.

ANTYGONA
Ismeno, siostro! Najbliższa mi z ludzi!
Czy jest choć jedno nieszczęście Edypa,
Które by nie dotknęło również nas? [...]
I oto znowu: czy słyszałaś już,
Co postanowił i ogłosił miastu
Ten, który teraz tu nastał i rządzi[1]?
Nie wiesz, co znowu grozi naszej krwi?
ISMENA
Nie, Antygono. Odkąd nasi bracia
Zginęli obaj w bratobójczej walce,
Nie doszła do mnie jakakolwiek wieść –
Ani pomyślna, ani niepomyślna.
Od zeszłej nocy, gdy wojsko argejskie[2]
Odeszło w końcu, nie słyszałam nic,
Co mogłoby mnie cieszyć albo martwić.
ANTYGONA
Tak przypuszczałam i właśnie dlatego
Wyszłam tu z tobą, by ci to powiedzieć.
ISMENA
Mów, o co chodzi. Jesteś roztrzęsiona.
ANTYGONA
Owszem, bo Kreon, oddając honory
Jednemu z braci, drugiego bezcześci!
Opowiadają, że Eteoklesa
Kazał pochować zgodnie z obyczajem,
Tak by się cieszył szacunkiem wśród zmarłych,
Natomiast nieszczęsnego Polinejka
Zabronił grzebać – odmówił mu grobu!
Ma zostać tam, gdzie leży, nieżegnany
I nieopłakiwany przez nikogo,
Wydany barbarzyńsko na żer ptakom.
Oto więc, co zarządził nasz łaskawy
I miłościwie panujący Kreon,
Który, jak twierdzi, sprzyja nawet mnie. [...]

1 Mowa o Kreonie.

2 argejskie – z miasta Argos na Peloponezie, w którym Polinejkes szukał pomocy w walce z bratem o tron Teb.

O TWÓRCY

SOFOKLES (ok. 496–406 p.n.e.) – jeden z największych autorów tragedii w starożytnej Grecji. Był bardzo dobrze wykształcony i od młodości związany z teatrem. Napisał ponad sto dwadzieścia dramatów i zwyciężył w blisko dwudziestu konkursach tragediowych. Do dzisiaj w całości zachowało się tylko siedem jego tragedii, tzw. trylogia tebańska: *Antygona*, *Król Edyp*, *Edyp w Kolonie*, a także: *Ajas*, *Elektra*, *Filoktet* i *Trachinki*. Sofokles żył i tworzył w Atenach, tam angażował się w sprawy publiczne, pełnił także funkcję kapłana boga Asklepiosa, opiekuna sztuki lekarskiej. Był człowiekiem lubianym, jako polityk cechował się sprawiedliwością i praworządnością, jako kapłan – pobożnością. Po śmierci został uznany przez Ateńczyków za herosa (półboga).

Emil Teschendorff (czytaj: teszendorf), *Antygona i Ismena*, 1892

? Jakimi środkami artysta zaznaczył odmienne charaktery i różne postawy obu sióstr?

Antygona chce pochować ciało Polinejka wbrew zakazowi Kreona. Proponuje współudział siostrze.

ISMENA
Co masz na myśli? Co zamierzasz zrobić?
ANTYGONA
Pochować brata. O, tymi rękami.
ISMENA
Mimo zakazu i grożącej kary?
ANTYGONA
To jest mój b r a t. – A zresztą i twój również.
Nie mogę go opuścić... zaprzeć się. [...]

Za złamanie rozkazu władcy Antygona zostaje zamurowana w skalnej grocie. Wróżbita Tejrezjasz informuje Kreona, że jego postępowanie obraziło bogów, radzi uwolnić Antygonę i godnie pogrzebać Polinejka. Wysłannicy króla grzebią ciało wedle należnego obrządku, potem ruszają, by uwolnić Antygonę.

POSŁANIEC
Robimy, jak przykazał, wstępujemy
I cóż widzimy w głębi tego grobu!
Ciało wiszące na pętli uwitej
Z płóciennej chusty... Wisiała już martwa,
A Hajmon[1], czule wpół ją obejmując,
Szlochał i jęczał, i przeklinał ojca,
Że mu zrujnował małżeństwo i szczęście. [...]
Lecz wtedy ów nieszczęśnik, w gniewnym szale,
Z a d a ł g o [cios] s o b i e: nadział się na miecz. [...]

Na wiadomość o śmierci syna Eurydyka, żona Kreona, popełnia samobójstwo.

KREON
A więc to prawda, nie mogę już wątpić!
Co za przekleństwo! Co za katastrofa!
Losie, jak jeszcze pragniesz mnie pognębić?
Tu mój syn martwy, a tam martwa żona!
Nieszczęsna matka! Nieszczęsny potomek!
POSŁANIEC
Zamknęła oczy, przebiwszy się mieczem
U stóp ołtarza, gdzie wcześniej płakała
Nad smutnym losem obydwu swych synów [...]
CHÓR
Podstawą szczęścia jest zawsze rozwaga;
I nie należy wadzić się z bogami.
Bluźniercy i zuchwalcy są karani,
I to okrutnie, by chociaż na starość
Pojęli wartość rozumu i wiary.

(tłum. Antoni Libera)

Xawery Dunikowski, *Fatum*, 1902–1904, Muzeum Narodowe, Warszawa

Artysta stworzył kilka wersji rzeźby, największą – ponad czterometrową – można oglądać w parku warszawskiej Królikarni.

? Czy pracę można uznać za nawiązanie do tradycji antycznej? Uzasadnij swoje zdanie.

? Jakie emocje budzi w Tobie rzeźba?

1 Hajmon – syn Kreona i Eurydyki. Wedle wcześniejszych planów ojca miał poślubić Antygonę, którą kochał.

ANALIZA

1. O jakich zdarzeniach przedakcji mówią rozmówczynie w Prologu (wersy 1.–30.)?
2. Przeanalizuj rozmowę sióstr (wersy 31.–35.). W jaki sposób każda z nich tłumaczy swoje decyzje?
3. Przeanalizuj słowa Kreona (wersy 45.–49.). W jaki sposób emocje wpływają na język tej wypowiedzi?
4. Znajdź w tekście środki stylistyczne. Omów ich funkcje.
5. Jaką rolę odgrywa w *Antygonie* Chór?
6. Odwołaj się do całej lektury i podaj zdarzenia najważniejsze dla rozwoju akcji dramatycznej:
   a) zawiązanie akcji,
   b) rozwinięcie akcji,
   c) punkt kulminacyjny,
   d) perypetia,
   e) zakończenie.

INTERPRETACJA

7. O czym mówi Chór w ostatniej pieśni (wersy 53.–57.)? Zinterpretuj te słowa.
8. Czym się różnią Antygona i Ismena? Jakie uczucia je łączą? Która z nich jest Ci bliższa? Dlaczego?
9. Czy Antygona, podejmując decyzję o pogrzebaniu brata, kieruje się wolną wolą? Odpowiedź uzasadnij.
10. Wyjaśnij, na czym polega przeznaczenie wpływające na los bohaterki.
11. Które wydarzenia tragedii mogą budzić litość i trwogę? Uzasadnij swoje zdanie.
12. Jaką rolę odgrywa Fatum ciążące na rodzie Labdakidów? Dlaczego bohaterowie nie mogą go uniknąć i jakie wywołuje ono skutki?

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Jaka jest granica kompromisu między racjami moralnymi a politycznymi? Uzasadnij swoje zdanie.
14. W jaki sposób współcześnie można by wykorzystać doświadczenia uczestników sporu? Czego moglibyśmy się nauczyć od bohaterów tragedii?
15. Czy, Twoim zdaniem, tekst Sofoklesa przynosi *katharsis* współczesnemu czytelnikowi?
16. Które dzieła – literackie lub filmowe – najsilniej poruszyły Twoje uczucia, które przyniosły Ci oczyszczenie? Uzasadnij swój wybór.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

17. Napisz wypracowanie na temat: Człowiek wobec losu i przeznaczenia. W pracy odwołaj się do historii bohaterów biblijnych i postaci z tragedii greckiej. R

POJĘCIA KLUCZOWE

FATUM – dla starożytnych Greków: przeznaczenie; nieszczęśliwy, ale niezawiniony przez człowieka przebieg jego życia; „przekleństwo" ciążące na ludzkim losie, często dotyczące całej rodziny lub większej społeczności. Fatum miało znaczenie religijne i było w starożytnej Grecji uznawane za wynik boskich wyroków. Grecy sądzili, że nie można mu zapobiec, ale można je odkryć (stąd rola wyroczni w Delfach, do której pielgrzymowano z najodleglejszych zakątków greckiego świata, oraz kapłanów wróżbiarzy, którzy potrafili ze znaków natury lub przez kontakt z bóstwem odczytać ludzką przyszłość).

KATHARSIS – 'oczyszczenie', podstawowa funkcja dzieła teatralnego według Arystotelesa. Pojęcie to, wielokrotnie później komentowane, wciąż nie jest w pełni jasne. Najczęściej przyjmuje się, że oczyszczenie pozwalało widzom teatralnym, konfrontującym się z postaciami scenicznymi, doświadczyć głębokich przeżyć i wskutek tego lepiej zrozumieć siebie i swoje emocje. Możliwe jednak także, że starożytni Grecy przeżywali spektakle teatralne trochę tak, jak współcześnie przeżywa się widowiska sportowe, czyli gwałtownie rozładowując emocje i w ten sposób „oczyszczając" się z nich.

29 Racje Antygony

Tragedia Sofoklesa jest utworem wyjątkowym, gdyż umieszcza w centrum zdarzeń kobietę, należącą w świecie greckiego antyku – jak pisze Arystoteles w *Poetyce* – do klasy niższej. Jednak Antygona stoi na straży wartości, dokonuje samodzielnych wyborów i jest w stanie przeciwstawić się męskiemu porządkowi.

KONTEKST KULTUROWY

Lęk przed śmiercią to podstawowe doświadczenie egzystencjalne człowieka. Szacunek, z jakim ludzkość odnosi się do ciała zmarłego, pomaga ten lęk oswoić. W czasach starożytnych powszechnie wierzono, że właściwy pochówek pomaga duszy dostać się do świata zmarłych.

KONTEKST HISTORYCZNY

Dla starożytnych Greków niedopełnienie obowiązku pogrzebu było ciężkim występkiem moralnym, który pociągał za sobą kary, a także przynosił nieszczęście. Dlatego grzebano wszystkich, nawet niewolników, dbając przy tym o przestrzeganie odpowiednich obrzędów pogrzebowych. Ciało, po wcześniejszym rytualnym obmyciu, składano w grobie przysypanym ziemią lub w grocie albo palono na stosie. W sytuacjach wyjątkowych (np. podczas wojny) pochówek mógł być zredukowany do gestu rzucenia na zmarłego trzech garści ziemi. Było to też zwyczajową powinnością każdego przechodnia, który napotkał zwłoki na swej drodze.

Sofokles

Antygona (fragmenty)

Strażnik opowiada Kreonowi o rytualnym pogrzebie Polinejka, dokonanym mimo zakazu. Król pyta, kto przekroczył zakaz.

STRAŻNIK
Nie mam pojęcia. Nie ma wokół śladu
Żadnych narzędzi: motyki, topora
Ani kół wozu – w ogóle niczego,
Po czym by można domniemywać sprawcę.
Stąd właśnie nasze zdumienie i zgroza,
Gdy dzienna straż odkryła to przed nami.
Trup nie jest wprawdzie pochowany w grobie,
Niemniej pokryty cienką warstwą pyłu –
Jakby kto zrobił to z lęku: by mieć...
Czyste sumienie. [...]

Prawda wychodzi na jaw, gdy Kreon każe pilnować zwłok.

STRAŻNIK
[...] Kiedy tylko wróciłem na miejsce
I przekazałem twe straszliwe groźby,

POJĘCIA KLUCZOWE

TRAGIZM – właściwość tragedii antycznej, dotycząca losów przedstawionych w niej bohaterów, których działania, wbrew intencjom, prowadzą do nieuchronnej klęski. Pojęcie nieobecne w *Poetyce* Arystotelesa, w dobie nowożytnej jest definiowane jako:

- przedwczesna zagłada wielkiej wartości;
- kolizja dwu równorzędnych, choć wykluczających się racji;
- skazana na niepowodzenie walka bohatera z ciążącym nad nim Fatum.

Zmietliśmy zaraz całą ziemię z ciała [...]
Ujrzeliśmy przy trupie tę dziewczynę.
Żałośnie zawodziła, niczym ptak
Nad pustym gniazdem obranym z pisklaków,
Ale i klęła, urągając tym,
Co zmietli ziemię z gnijącego ciała.
Wreszcie zaczęła znów je przysypywać:
Garściami pyłu i suchego piachu,
Który następnie trzykrotnie polała
Płynną ofiarą ze spiżowej czary.
Widząc to, popędziliśmy w jej stronę,
Aby ją schwytać. Nie broniła się
Ani nie wypierała swoich czynów [...]

KREON

do Antygony

A ty, co stoisz z pochyloną głową,
Przyznajesz się do zarzucanych czynów?

ANTYGONA

Tak, ja to uczyniłam, nie kto inny. [...]

KREON

[...] odpowiedz mi krótko: wiedziałaś,
Że zakazałem dokonywać tego?

ANTYGONA

Tak, oczywiście. Całe miasto wie.

KREON

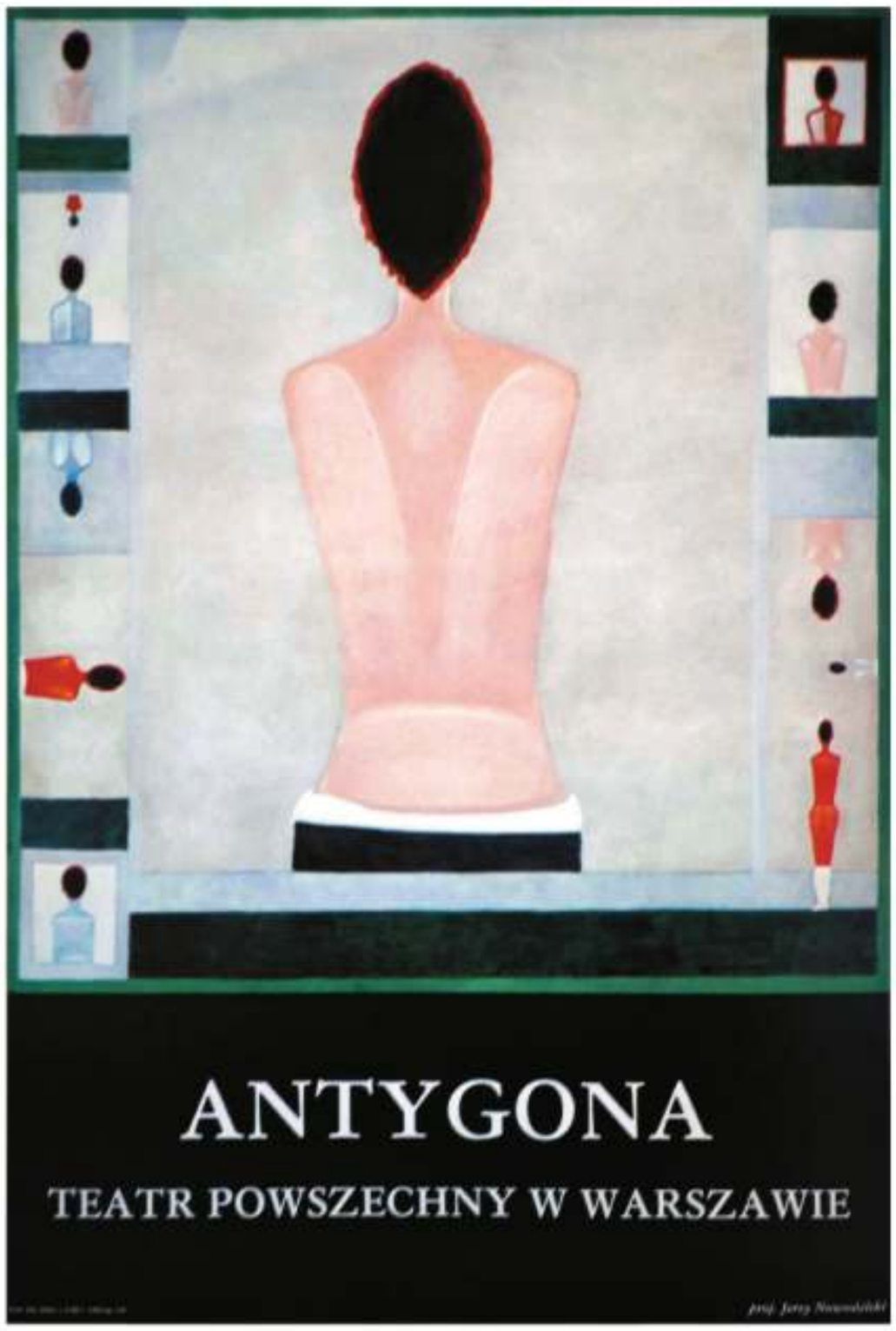
I ośmieliłaś się złamać ten zakaz?

ANTYGONA

Tak, bo nie stoi za nim ani Zeus,
Ani podziemna Dike[1], która strzeże
Sprawiedliwości między śmiertelnymi;
A nie uważam, aby twoje prawa,
Bądź co bądź, ludzkie, przewyższały boskie –
Odwieczne, trwałe, chociaż niepisane –
Ustanowione nie dziś ani wczoraj,
Lecz przed wiekami – nie wiadomo kiedy.
Jakże więc łamać je i się narażać
Na karę boską – ze strachu przed ludzką? [...]

KREON

Nie można równać dobrego ze złym.



Jerzy Nowosielski, fragment plakatu teatralnego, *Antygona*, 1982

? Jakie odczytanie tragedii Sofoklesa zapowiada ten plakat teatralny? W odpowiedzi odwołaj się do znajomości lektury.

? Zinterpretuj odwróconą pozę i nagość Antygony. Na jakie sensy tragedii naprowadza odbiorcę plakat Nowosielskiego?

1 Dike – bogini sprawiedliwości. Czuwała nad przestrzeganiem rytuału pogrzebowego, by zmarły został pochowany i mógł trafić do Hadesu.

ANTYGONA
Któż może wiedzieć, co jest złe w Podziemiu?

KREON
Wróg i po śmierci pozostaje wrogiem.

ANTYGONA
Może dla wroga. Mnie obaj są bliscy.

KREON
To niech ci będą, ale tam, pod ziemią.
Tutaj kobieta rządzić mi nie będzie!

Kreon rozkazuje zamknąć Antygonę w skalnej grocie, skazując ją tym samym na powolną śmierć. Antygona wygłasza ostatni monolog.

ANTYGONA
Grobie, mój nowy domu i łożnico,
Podziemny schronie zamknięty na wieki!
Idę do ciebie w ślad za najbliższymi –
Jakże wieloma już gośćmi Hadesu.
Najmłodsza z wszystkich, a najmniej szczęśliwa,
Bo mi nie dano nacieszyć się życiem. [...]
Kiedy oboje rodzice nie żyją,
[brata] Mieć już nie można, więc mieć go nie będę.
Oto dlaczego tak cię wyróżniłam.
Kreon jednakże uznał to za zbrodnię,
Jakoż za akt gorszącej zuchwałości,
I teraz wlecze mnie oto na śmierć,
Choć nie poznałam jeszcze w pełni życia:
Nie wiem, co to małżeństwo ani dzieci.
Nawet przyjaciół nie mam, którzy w biedzie
By mnie wspomogli. – Odchodzę samotna.

(tłum. Antoni Libera)

Antygona przy grobie brata, motyw z greckiej wazy, IV w. p.n.e., Luwr, Paryż

? Wskutek rozkazu Kreona Polinejkes nie miał własnego grobu. Jak zatem rozumieć przedstawienie Antygony z urną w ręku? Zaproponuj swoją interpretację greckiego rysunku.

ANALIZA

1. Na jakie prawa i obowiązki powołuje się Antygona, wyjaśniając swój czyn Kreonowi?
2. Jak Kreon reaguje na tłumaczenia dziewczyny? Czym uzasadnia zakaz grzebania ciała Polinejka?
3. Przeanalizuj ostatni monolog Antygony. Za pomocą jakich środków językowych bohaterka wyraża uczucia?

INTERPRETACJA

4. Objaśnij słowa Kreona: „Tutaj kobieta rządzić mi nie będzie!". Co mówią one o motywach decyzji króla?
5. Jak sądzisz, dlaczego Antygona decyduje się powtórzyć rytuał pogrzebowy? Spróbuj wytłumaczyć postępowanie bohaterki.

6. Na czym polega tragizm Antygony rozumiany jako przedwczesna zagłada wielkiej wartości? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Przedstaw tragiczny konflikt, przed którym staje Antygona. Jakie przeciwstawne wartości o nim decydują? Czy bohaterka opowiedziała się po właściwej stronie sporu? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Czy zdrajca ojczyzny, sprowadzający na nią obce wojska, zasługuje na pogrzeb? Oceń słuszność założenia będącego powodem zakazu Kreona.
9. Czy należy akceptować każde prawo stanowione przez władzę? Czy coś usprawiedliwia obywatelskie nieposłuszeństwo? Przedyskutujcie w klasie ten problem.

ZADANIE PROJEKTOWE

10. Najważniejsze bohaterki greckiej mitologii – przygotujcie w zespołach prezentację multimedialną.

Antygona w Nowym Jorku, realizacja sztuki Janusza Głowackiego, reż. Kazimierz Kutz, 1994, Teatr Telewizji

Sztuka tytułem i treścią nawiązuje do tragedii Sofoklesa. Tytułowa bohaterka, bezdomna Anita, chce wyprawić godny pogrzeb ukochanemu, który zamarzł w parku – pochować go w osobnym grobie, nie we wspólnej, bezimiennej mogile.

? Janusz Głowacki powiedział: „Każda epoka ma taką tragedię, na jaką zasługuje". Czy zgadasz się z tym stwierdzeniem?

30 Racje Kreona

Ateńczycy byli dumni z wypracowanego w swoim polis systemu rządów, wyjątkowego na tle ówczesnego świata. Na pierwszym planie stawiali oni dobro obywateli, którzy w ustroju demokracji bezpośredniej mieli wpływ na stanowienie i sprawowanie władzy. Bardzo wrażliwi na punkcie nadużyć przywódców patrzyli z niechęcią na polityczne porządki w sąsiednich miastach-państwach będących monarchiami – Tebach i Sparcie.

KONTEKST POLITYCZNY

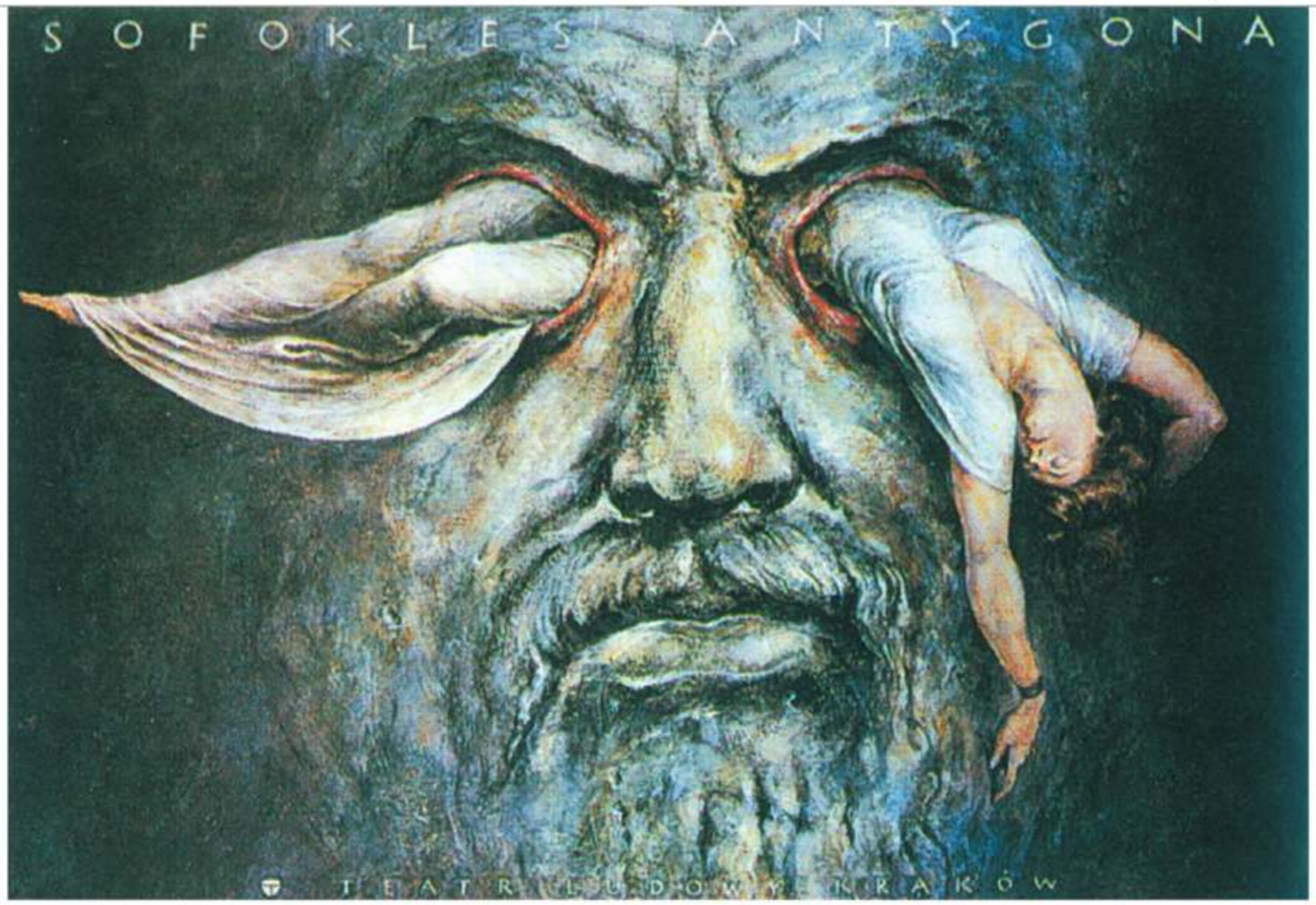
Teby, stolica sąsiadującej z Attyką Beocji, zawsze były rywalem Aten; i niemal zawsze wspierały Spartę w sporze o hegemonię w Helladzie (wojny peloponeskie z V w. p.n.e.). W czasie wojen perskich Teby opowiedziały się po stronie najeźdźców, inaczej niż Ateńczycy. Ta polityczna rywalizacja wynikała także z różnych systemów ustrojowych: z jednej strony porządek despotyczny, z silną władzą królewską, z drugiej – demokratyczny, respektujący prawa obywateli. Ateńczycy zwykli mawiać z wyższością: „głupi jak Beota". To dlatego mitologiczni władcy Teb, pojawiający się w attyckich tragediach, uosabiają to, co budziło największą nieufność Ateńczyków: skłonność władzy, pozbawionej obywatelskiej kontroli, do nadużyć.

Sofokles

Antygona (fragmenty)

KREON
Najczcigodniejsi w mieście! – Oto burza,
Która wstrząsała groźnie naszą nawą[1],
Minęła dzięki wszechmogącym bogom
I znów płyniemy po spokojnych wodach.
Was jako pierwszych wezwałem do siebie,
Boście w przeszłości wspierali Lajosa,
Kiedy był królem, a potem Edypa,
Odkąd tu nastał, ocaliwszy miasto,
A wreszcie jego młodocianych synów. [...]
Nie sposób poznać umysłu człowieka
Ani zdolności jego, ani woli,
Póki ich sam w działaniu nie objawi.
W moim pojęciu najgorszy to taki,
Który, sprawując rządy, siedzi cicho,
Kryje tchórzliwie zamiary i myśli,

1 nawa – statek, tu: metaforyczne określenie ojczyzny, często występujące w starożytnej literaturze greckiej i rzymskiej.



Wiesław Grzegorczyk, plakat teatralny, *Antygona*, 1998

? Co taki sposób ukazania postaci kobiety mówi o obojgu bohaterach?

? Porównaj plakat Wiesława Grzegorczyka z plakatem Jerzego Nowosielskiego (s. 157). Zwróć uwagę na wymowę obrazów, ich oddziaływanie na emocje odbiorcy i poczynioną przez twórców interpretację mitu. Sformułuj wnioski.

I nie znajduje najlepszych rozwiązań.
Takiego zaś, co ponad dobro wspólne
Przedkłada swoich najbliższych, mam za nic. [...]

Rozmowa Kreona z Antygoną po złamaniu przez nią królewskiego zakazu.

ANTYGONA
I wszyscy tu z pewnością by mnie wsparli,
[20] Gdyby się tylko nie trzęśli ze strachu.
Niestety tylko ci, co dzierżą władzę,
Mówią i robią, co im się podoba.

KREON
Nikt poza tobą tak nie sądzi w Tebach.

ANTYGONA
Wszyscy tak sądzą, tyle że po cichu. [...]

Dyskusja Hajmona z ojcem o sposobie sprawowania władzy.

HAJMON
[25] Rozumność, ojcze, którą się szczycimy –
Ów skarb największy – dana jest od bogów. [...]
Dlatego też powściągnij gniew i ustąp. [...]

KREON
Mam rządzić państwem nie w swoim imieniu?
HAJMON
Owszem, lecz państwo to nie jeden człowiek.
KREON
[30] Państwo należy do tego, kto rządzi.
HAJMON
Najlepiej rządziłbyś więc w y l u d n i o n y m. [...]

Wróżbita Tejrezjasz wyjawia przyszłe nieszczęścia, jakie spaść mogą na ród i miasto, gdy Kreon nie odwoła swoich decyzji.

TEJREZJASZ
Błądzić to rzecz ludzka.
I jeśli kto pomylił się, lecz pojął,
Że zrobił źle i gotów to naprawić,
[35] To jeszcze może zażegnać nieszczęście.
Najgorzej jednak, jeśli trwa w uporze.
Nie walcz ze zmarłym, nie znieważaj go!
Cóż to za męstwo znęcać się nad trupem?
Sprzyjam ci, królu, a więc dobrze radzę:
[40] Posłuchaj mnie, a tylko na tym zyskasz. [...]
KORYFEUSZ[1]
Panie, ogłosił straszliwe proroctwo,
A trzeba rzec, że odkąd moje włosy
Stały się siwe, nie było wypadku,
By nie sprawdziło się, co przepowiadał.
KREON
[45] Tak, wiem. I też zburzyło mi to spokój.
Ciężko ustąpić, lecz jeśli się oprę,
Może to ściągnąć na mnie katastrofę. [...]

Decyzje Kreona doprowadziły do śmierci Antygony, a także syna i żony władcy.

KREON
Niech już nadejdzie kres mojego życia!
Niech już nastanie ów dzień upragniony,
[50] W którym nie ujrzę wreszcie światła dnia!
KORYFEUSZ
To przyszłość, która zależy od bogów.
Nam trzeba działać – stawić czoło chwili.
KREON
Już wyraziłem, czego teraz pragnę.

1 koryfeusz – przewodnik chóru.

William Henry Rinehart, *Antygona skrapiająca zwłoki swojego brata Polinejkesa*, 1870, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork

Antygona namaszcza oliwą ciało zmarłego brata, by zadośćuczynić pogrzebowym rytuałom.

KORYFEUSZ
Tego nie można wybłagać – wymodlić.
[55] Śmiertelny jest skazany na cierpienie.

KREON
Bierzcie mnie stąd, nędznika, który zabił
Syna i żonę, chociaż tego nie chciał.
Na co mam teraz patrzeć? Dokąd iść?
Wszystko, co miałem, straciłem na zawsze.
[60] Los mi poraził głowę i zrujnował.

(tłum. Antoni Libera)

ANALIZA

1. Zreferuj założenia „mowy tronowej" Kreona (wersy 1.–18.).
2. Czym Antygona tłumaczy brak sprzeciwu mieszkańców Teb wobec zarządzeń króla (wers 18.–23.)?
3. Przed czym przestrzega Kreona Tejrezjasz (wersy 32.–40.)?
4. Do jakiej wiedzy doszedł Kreon pod wpływem tragicznych wydarzeń? Na czym polega zmiana postawy bohatera w finale utworu?

INTERPRETACJA

5. Jaką filozofię państwa wyraża Kreon w rozmowie z Hajmonem?
6. Czy Kreona cechuje *hybris*? Uzasadnij swoje zdanie. R
7. Na czym polega wina tragiczna Kreona? R
8. Czy los Kreona można uznać za przykład ironii tragicznej? Odpowiedź uzasadnij.
9. Wyjaśnij sens wypowiedzi (wersy 56.–57.).

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Skonfrontuj racje Antygony i racje Kreona. Za kim się opowiadasz? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Czy zgadzasz się z poglądem, że władca przede wszystkim powinien być mądry? A może uważasz inne wartości za ważniejsze w kierowaniu państwem? Odpowiedź uzasadnij.
12. „Takiego zaś, co ponad dobro wspólne/Przedkłada swoich najbliższych, mam za nic". Czy władca rzeczywiście powinien przedkładać interes państwa nad dobro swojej rodziny? Przedyskutujcie w klasie ten problem.

POJĘCIA KLUCZOWE

HYBRIS – pycha, nadmierna ufność bohatera we własną wartość i słuszność swojego postępowania. Wynika z błędnej lub niepełnej wiedzy na temat sytuacji, w której bohater się znajduje.

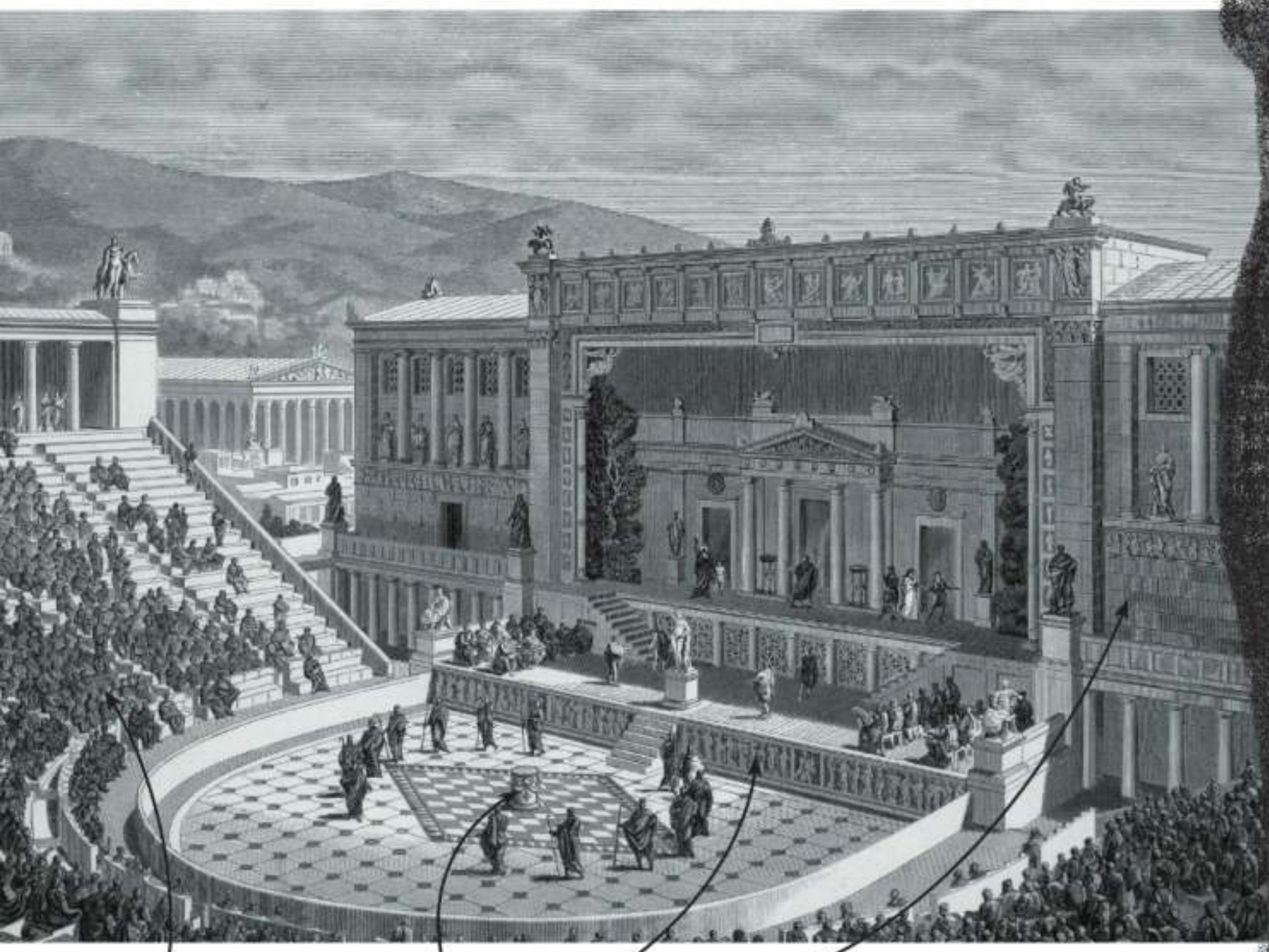
IRONIA TRAGICZNA – w nowożytnej refleksji nad tragedią grecką to pojęcie odnosi się do działań bohatera, w których wyniku staje się on winny zbrodni i ponosi za nią karę, mimo że postępował zgodnie z najlepszymi intencjami. Ironia tragiczna wynika ze sprzeczności między świadomością bohatera a jego rzeczywistą sytuacją. Bohater, dążąc do pozytywnych moralnie celów, dokonuje czynów obiektywnie nagannych, co prowadzi go do katastrofy.

WINA TRAGICZNA (**hamartia**) – nieświadoma, ale obiektywna wina bohatera, powstała w wyniku jego niewiedzy lub błędnego rozpoznania rzeczywistości, prowadząca ostatecznie do katastrofy.

TEATR GRECKI

Źródłem teatru greckiego były obrzędy religijne ku czci Dionizosa – charakterystyczne dla nich taneczne korowody z czasem przybrały postać ludowych widowisk. Teatr w znanej nam formie (ze sceną i aktorami grającymi przed publicznością) powstał w Atenach w VI w. p.n.e., a czasy jego największej świetności przypadły na okres klasyczny kultury greckiej. Tradycję teatralną Grecji przejęła kultura starożytnego Rzymu.

Teatr Dionizosa, usytuowany na południowym stoku Akropolu w Atenach przy świątyni boga, jest zbudowany na okręgu. Wszystkie późniejsze antyczne budowle naśladowały ten kształt (dziś nazywany amfiteatrem)



theatron (widownia) – pod gołym niebem, z przejściami między rzędami i półokrągłym chodnikiem rozdzielającym część wyższą od niższej, mógł pomieścić ok. 14 tys. widzów; dzięki doskonałej akustyce aktorów było słychać nawet w ostatnich rzędach

orchestra – centralne miejsce teatru, w którym stał chór

proskenion (łac. *proscenium*) – wzniesione miejsce przed *skene*, aktorzy odgrywali tam właściwą akcję dramatu (teatr grecki nie znał kurtyny, którą wprowadzili dopiero Rzymianie)

skene – budynek naprzeciwko widowni, w którym pierwotnie aktorzy zmieniali kostiumy i na którego przedniej ścianie umieszczano dekoracje

maska teatralna – maska z otworem na usta sygnalizowała płeć (aktorami byli wyłącznie mężczyźni), wiek, status społeczny, wreszcie emocje postaci scenicznej

płaszcz – krótkie okrycie noszone przez aktorów na lewym ramieniu

koturny – buty na podwyższonej podeszwie (im wyższa była pozycja społeczna bohatera, tym wyższe nosił koturny) pomagały wyrównać proporcje ciała

AKTOR TRAGICZNY

maski teatralne tragiczna i komiczna – maski w teatrze antycznym służyły charakteryzowaniu postaci. Starożytni Grecy wyróżniali aż czterdzieści cztery typy masek tragicznych i komicznych, np. typ tyrana, żołnierza, niewolnika; cztery podstawowe maski wyrażały emocje: śmiech, płacz, gniew i strach

Odeon Heroda Attyka w Atenach zbudowany w 161 r.

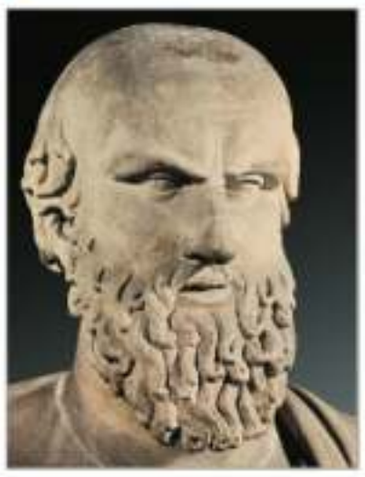
PRACA Z INFOGRAFIKĄ

? Na zdjęciu Odeonu Herodota Attyka wskaż miejsca, które zajmowali w teatrze widzowie, chór i aktorzy.

? Jakie emocje wyrażają maski przedstawione na ilustracjach? Uzasadnij swoją odpowiedź.

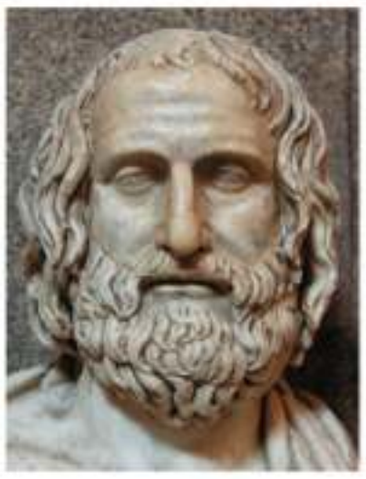
TWÓRCY DRAMATU GRECKIEGO

TRAGICY



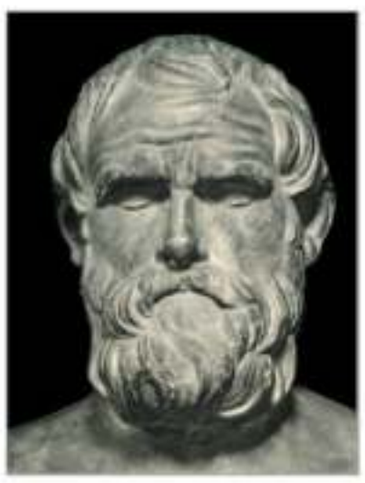
Ajschylos
(525–456 p.n.e.)
– mistrz w tworzeniu partii chóru, wprowadził na scenę drugiego aktora; autor m.in. trylogii tragicznej *Oresteja* (*Agamemnon*, *Ofiarnice*, *Eumenidy*) i *Siedmiu przeciw Tebom*.

Sofokles
(496–406 p.n.e.)
– drugi z wielkich tragików greckich; wprowadził na scenę trzeciego aktora; autor m.in. *Antygony*, *Elektry*, *Króla Edypa* (patrz: O twórcy w lekcji 28.).



Eurypides
(480–406 p.n.e.)
– mistrz psychologii postaci, jako pierwszy uczynił miłość kanwą utworu, ograniczył rolę Fatum; autor m.in. takich tragedii jak: *Bachantki*, *Elektra*, *Ifigenia w Taurydzie*, *Medea*.

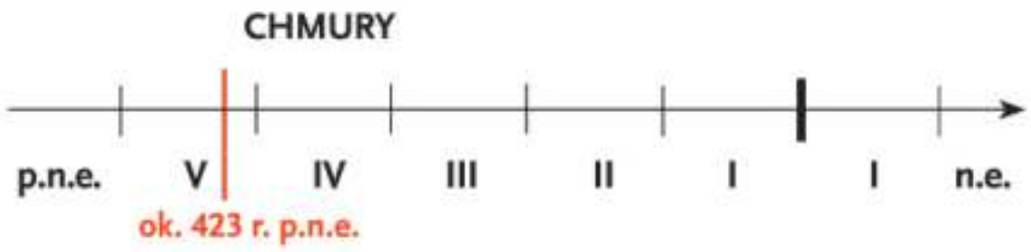
KOMICY



Arystofanes
(446–385 p.n.e.)
– twórca komedii attyckiej, jego utwory miały ostry charakter satyryczny; autor m.in. *Chmur*, *Lizystraty* i *Żab* (patrz: O twórcy w lekcji 31.).

Menander
(342–291 p.n.e.)
– twórca komedii charakteru, przyjaciel Epikura, autor takich utworów jak np. *Odludek albo Mizantrop*, *Sąd rozjemczy*.

31 Mądrość w krzywym zwierciadle



Pierwsze wystawienie komedii attyckiej odbyło się w 486 r. p.n.e. Cechą tego gatunku były prześmiewcze odwołania do aktualnych wydarzeń i publicznych postaci (co było możliwe w demokratycznych Atenach). W *Chmurach* Arystofanes zaatakował Sokratesa, którego aktywność uważał za główne źródło upadku moralności. Filozof, rozbawiony swoim komediowym wizerunkiem, podobno wstał na premierze sztuki, by publiczność mogła porównać jego twarz ze szpetną maską aktora... Paradoksem jest, że ten komediowy wizerunek przetrwał jako pierwszy zapisany portret literacki Sokratesa.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Pierwsza redakcja *Chmur* z 423 r. p.n.e. nie zachowała się do naszych czasów. Nie odniosła sukcesu na konkursie dramatycznym. Nad wersją, którą znamy, Arystofanes pracował wiele lat i raczej nie zobaczył utworu na scenie. O *Chmurach*, podobnie jak o innych komediach Arystofanesa, zapomniano na całe stulecia. Na nowo zaistniały w świadomości Europejczyków w XV w., po przywiezieniu rękopisów greckich do Włoch. Nie od razu je doceniono, nowożytnym odbiorcom przeszkadzał humor twórcy: rubaszny, farsowy, niekiedy nawet wulgarny. W XX w. *Chmury* zagościły jednak zarówno w teatrze, jak i w programach szkolnych jako wzór antycznej komedii greckiej i źródło wiedzy o życiu codziennym Ateńczyków.

FORMA GATUNKOWA

Komedia to drugi, obok tragedii, podstawowy gatunek dramatu. Podejmuje lekką, pogodną tematykę, ma żywą akcję i szczęśliwe zakończenie. Celem komedii jest wywołanie śmiechu u odbiorcy, czemu służą różne rodzaje komizmu (patrz: Pojęcia kluczowe). Świat przedstawiony w komedii zwykle jest w satyryczny sposób zdeformowany, występujące postaci ulegają karykaturalnym przekształceniom. Język utworu jest wolny od patosu, zróżnicowany stylistycznie, z elementami języka potocznego.

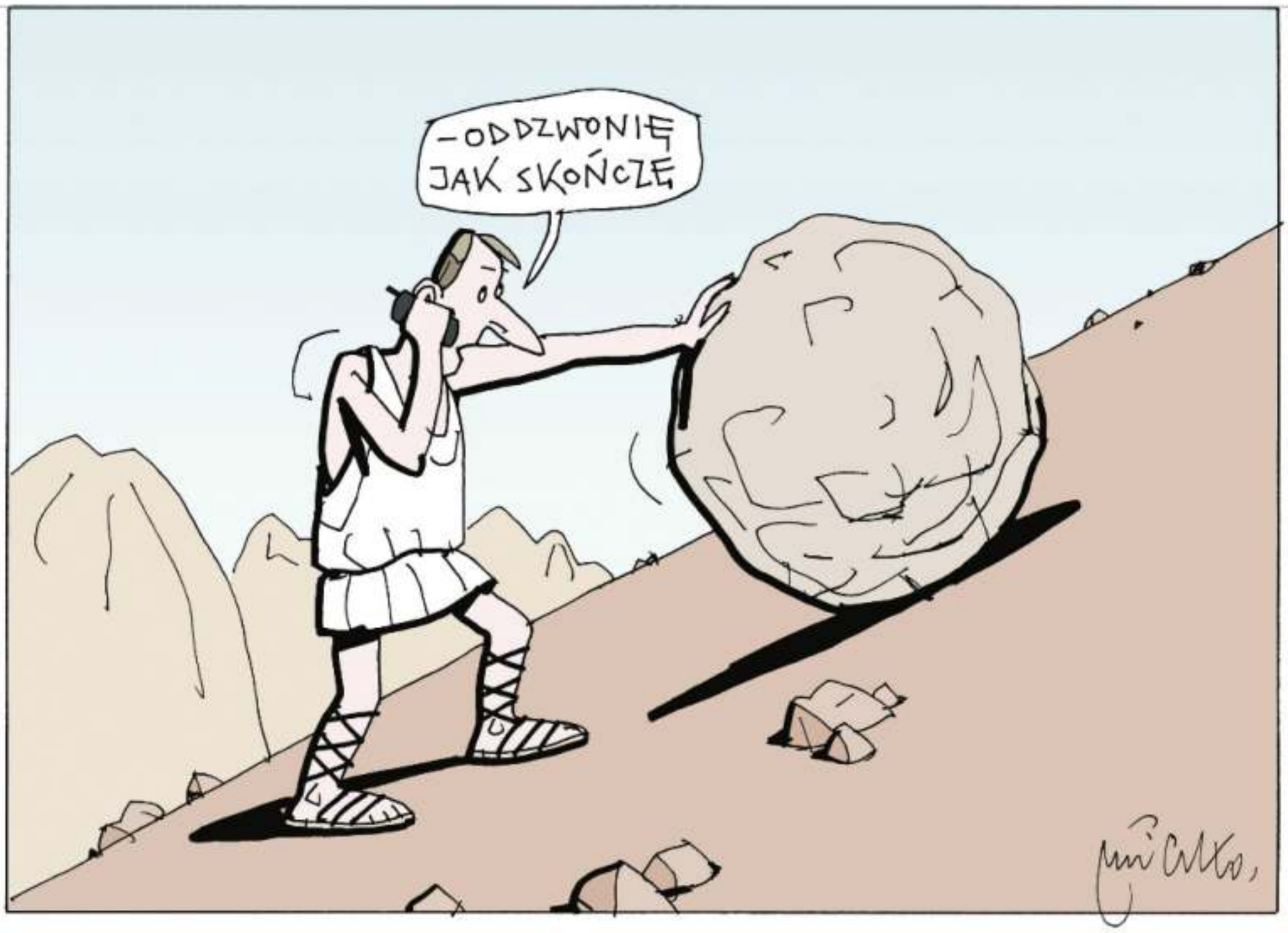
Komedia antyczna, podobnie jak tragedia, wyrosła z obrzędów ku czci boga Dionizosa. Zamiast jednak wzbudzać litość i trwogę – rozśmieszała. Rozładowywała złe namiętności przez śmiech i zabawę. Łączyła imitację rzeczywistości z elementami fantastyczno-mitologicznymi. Miała charakter okolicznościowy i aktualny. Wprowadzała na scenę bohaterów ze stanów niższych: rzemieślników, kupców, nawet niewolników; ważne role otrzymywały kobiety. Łączyła, podobnie jak tragedia, elementy słowne i muzyczne.

Ponieważ przedstawienia wystawiano na tych samych scenach, obowiązywały podobne zasady organizacji komedii i tragedii, wymuszone przez inscenizacyjne

POJĘCIA KLUCZOWE

KOMIZM – inaczej: śmieszność, to właściwość sytuacji, wypowiedzi lub postaci sprawiająca, że wywołują one śmiech. Komizm występuje nie tylko w sztuce, lecz także – a może przede wszystkim – w życiu codziennym. Powodują go zaskoczenie i poczucie wewnętrznej niespójności zjawiska (sytuacji), np. pies w kapeluszu. Wyróżnia się trzy rodzaje komizmu:

- **komizm postaci (charakterów)** – rodzi się z typowych cech osobowych i postaw bohaterów;
- **komizm słowny** – operuje grami językowymi, wieloznacznością słów, aluzją, anegdotą, wprowadza żartobliwe neologizmy, ma źródło w niedopasowaniu formy wypowiedzi do sytuacji lub charakteru postaci;
- **komizm sytuacyjny** – jest mniej wyszukany, wynika z nieoczekiwanego przebiegu zdarzeń, spiętrzenia zabawnych okoliczności czy zachowań.



Andrzej Mleczko, żart mitologiczny

? Odwołaj się do mitów greckich i wyjaśnij, na czym polega dowcip. Jaki to rodzaj komizmu?

? Jakie zjawisko współczesnego świata zostało skomentowane przez twórcę?

możliwości teatru. Niemniej trzy jedności były traktowane przez twórców komediowych bardzo umownie:

- na scenie przedstawiano skrót wydarzeń, które trwały dłużej niż dwanaście godzin;
- symboliczne dekoracje mogły wskazywać różne miejsca zdarzeń;
- akcja miała charakter epizodyczny, składała się z zabawnych sytuacji i kończyła *happy endem* (niekiedy dość względnym).

Na scenie mogły występować jednocześnie najwyżej trzy postaci oraz chór – który był żartobliwą parodią poważnego chóru tragicznego.

KONTEKST HISTORYCZNY

Gdy Arystofanes pisał *Chmury*, trwała II wojna peloponeska (431–404 p.n.e.). Przyniosła ona Atenom klęskę – z pozycji niedawnego hegemona, którego wysoka kultura oddziaływała na cały świat starożytny, Ateny spadły do roli prowincjonalnego ośrodka. Zadawano sobie pytanie, kto ponosi za to odpowiedzialność. Spektakularną ofiarą stał się Sokrates. Filozofa skazano na śmierć w pokazowym publicznym procesie przed sądem ludowym. Oskarżyciele posługiwali się m.in. argumentami zaczerpniętymi z *Chmur* Arystofanesa, uznawszy komedię za wiarygodny dokument.

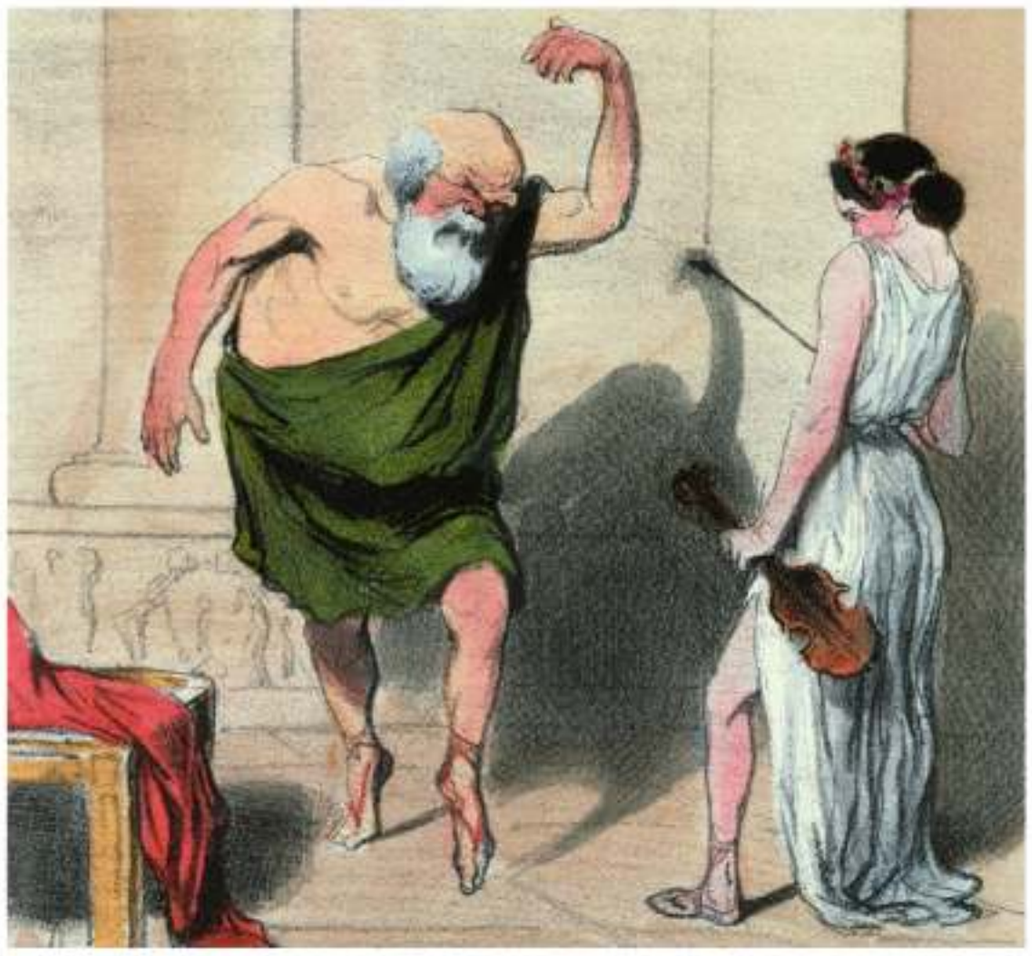
KONTEKST FILOZOFICZNY

Arystofanes przedstawił Sokratesa jako sofistę. Nie było to zgodne z prawdą (patrz: lekcja 33.). **Sofiści** – wędrowni nauczyciele i wychowawcy – nazywali siebie „nauczycielami mądrości". Uważali, że rozum bywa zwodniczym narzędziem poznania, więc w procesie zdobywania wiedzy należy opierać się przede wszystkim na doświadczeniach sensualnych (zmysłowych). Głosili relatywizm (względność) prawdy, uznając, że jest ona różna zależnie od okoliczności oraz osoby poznającego. Sądzili, że można dowieść zarówno prawdziwego, jak i fałszywego twierdzenia, gdyż zależy to wyłącznie od retorycznej sprawności dowodzącego. Dowodzi się zaś po to, by prawdy miały praktyczne zastosowanie. Sofiści uznawali za względne wszelkie przekonania – religijne, zasady prawne, etykę – będące w ich ocenie jedynie efektem umowy społecznej, która może ulegać zmianie. Gruntowną polemikę z sofistami podjął Platon.

R

O TWÓRCY

ARYSTOFANES (ok. 446–385 p.n.e.) – twórca komedii attyckiej. Otrzymał solidne wykształcenie, mimo że był tylko synem chłopa i urodził się poza Atenami. Zwycięzca w licznych konkursach dramatycznych, organizowanych z okazji świąt Dionizosa. Do naszych czasów w całości zachowało się jedenaście jego utworów, najważniejsze z nich to: *Chmury*, *Lizystrata*, *Ptaki*, *Sejm kobiet*, *Żaby*. Arystofanes nie pełnił funkcji publicznych, był pacyfistą, zwolennikiem ideałów demokratycznych, sprawiedliwości społecznej (jako rzecznik chłopów), wprowadzał na scenę postaci aktywnych i samodzielnych kobiet.



Honoré Daumier (czytaj: onore domje), *Sokrates odwiedzający Aspazję*, XIX w., Musée Carnavalet (czytaj: mjuze karnawale), Paryż

? Co wyrażają gesty Sokratesa (tańczącego?) i skrzypaczki?

Arystofanes

Chmury (fragmenty)

Strepsjades[1], obywatel ateński, nie jest w stanie spłacić długów, które zaciągał, by spełniać zachcianki rozrzutnego syna, Fejdippidesa[2]. Wpada na pomysł, by w szkole Sokratesa nauczyć się sprawności słowa i dzięki temu wykręcić się od płacenia.

STREPSJADES
A Zeus olimpijski, na Matkę Ziemię, powiedz, nie jest wam bogiem?
SOKRATES
Jaki Zeus? Co ty pleciesz? Przecież Zeus nie istnieje!
STREPSJADES
Co mówisz?! Jak może nie istnieć?
Któż deszcz nam zsyła? Na to pytanie mi przede wszystkim odpowiedz!
SOKRATES
[5] No, przecież one [chmury]! I mogę ci dać doskonałe na to dowody.
Odpowiedz, czy gdzieś kiedykolwiek widziałeś,
by deszcz bez chmur na ziemię padał?
A przecież Zeus potrafiłby deszcz i bez nich zesłać na ziemię.
STREPSJADES
O tak, na Apolla! Teraz mi dobrze, dowodem rzecz wyłożyłeś.
[10] A przedtem myślałem, że naprawdę tak jest, że Zeus na nas sika przez sito.
Ale powiedz mi jeszcze, kto robi nam grzmot[3], przed którym się trzęsę ze strachu?
SOKRATES
One same się toczą i grzmią.

---

1 Strepsjades – imię znaczące, tłumaczone jako Wykrętowic, Kręcioch, co oddaje charakter postaci. Arystofanes lubił bawić się słowami, tworzył neologizmy.
2 Fejdippides – też imię znaczące. Bohater jest miłośnikiem koni, więc w innych tłumaczeniach funkcjonuje jako Odrzykoń.
3 grzmot – starożytni Grecy nazywali Zeusa Gromowładnym, jego atrybutem był grom, piorun.

STREPSJADES
W jaki sposób? Odpowiedz, zuchwalcze bezbożny? [...]
SOKRATES
Na twoim przykładzie ci udowodnię.
Na przykład gdy zupą na Panatenajach[1] napełnisz brzuch aż po gardło,
Czy potem burzyć się ona nie zacznie w tobie i wiercić?
STREPSJADES
O tak, na Apolla, jak strasznie bulgoce i burzy się zaraz, i kręci,
I burczy, z początku po cichu – prr prr, a potem głośniej – prr prr prr,
A kiedy fajdam, to grzmi już jak burza, zupełnie tak jak i one. [...]
Lecz skąd się bierze grom, który świeci ogniem – tego mnie naucz,
I uderza w nas, ludzi, i spala na popiół albo przynajmniej osmala?
Toć przecież wyraźnie Zeus nimi ciska, by karać krzywoprzysięzców.
SOKRATES
A jakżesz to, głupcze śmierdzący Kronosem, z czasów przedksiężycowych,
Piorunem bije w krzywoprzysięzców? [...]
A razi piorunem własne świątynie i Sunion[2], przylądek ateński
I dęby wysokie? Dlaczego tak czyni? Dąb nie jest krzywoprzysięzcą.
STREPSJADES
Ja nie wiem, dlaczego. Ty chyba masz rację. Więc czym jest piorun naprawdę?
SOKRATES
Gdy Wiatr w nie powieje i całkiem wypełni ich wnętrze powietrzem,
Rozdmucha je w środku potężnie, jak balon, aż wreszcie musi rozsadzić,
I wtedy wypada na zewnątrz ściśnięty przez wielką gęstość nadęcia
Z ogromną siłą i wielkim hukiem i sam się od tego zapala.
STREPSJADES
Na Zeusa, i mnie się zdarzyło to samo, niechcąco, podczas Diasjów[3] –
Gotowałem żołądek[4] dla swoich krewniaków i zapomniałem go nakłuć,
A on się nadął i nagle pękł, a sok, który z niego wytrysnął,
W samiutkie oczy mi siknął i twarz dokumentnie mi oblał, poparzył.
SOKRATES
Człowieku, któryś zapragnął od nas uzyskać wiedzę ogromną,
O jakże szczęśliwym będą cię zwać w Atenach i całej Helladzie,
Jeżeli pamięć będziesz miał dobrą i rozum, i wytrzymałość
W swej duszy, jeśli nie będzie cię męczyć stanie ani chodzenie[5],
I nie będzie zanadto przeszkadzał ci chłód, o śniadaniu myśleć nie będziesz,
Wstrzemięźliwość od wina zachowasz i ćwiczeń[6], i innych głupich rozrywek,
Za najlepsze będziesz uważał te rzeczy, co przystoją prawemu mężowi;
Zwyciężać w procesach i na zgromadzeniach, i w walkach na ostre języki. [...]

---

1 Panatenaje – uroczysta uczta ofiarna w czasie święta ku czci Ateny, patronki miasta.
2 Sunion – przylądek w Attyce nad Morzem Egejskim; stoi tam świątynia Posejdona.
3 Diasje – obrzędy ku czci Zeusa.
4 żołądek – ulubioną potrawą starożytnych Greków była potrawa z gotowanego żołądka nafaszerowanego kawałkami mięsa i słoniny.
5 Grecka metoda nauki polegała na rozmowach w czasie spacerów.
6 Sokrates nie cenił ćwiczeń fizycznych, które odgrywały w greckim wychowaniu dużą rolę.

A więc nie będziesz odtąd uznawał innego bóstwa prócz naszych:
[45] Powietrza tego i Chmur, i Języka, trzech tylko bogów, tych właśnie?
STREPSJADES
Nie będę nawet z nimi rozmawiał [...].

Strepsjades okazuje się zbyt oporny w nauce, do szkoły Sokratesa wysyła więc swojego syna. Oto próbka edukacji – dialog między oponentami, z którego młodzieniec ma wyciągnąć wnioski.

SPRAWIEDLIWY
Więc dobrze, opowiem o wychowaniu tym dawnym, jak wyglądało,
Gdy ja sprawiedliwość głosiłem i kwitłem, gdy skromność zachowywano. [...]
do Fejdippidesa
A więc, młodzieńcze, mnie, lepsze Słowo, wybierz i śmiało idź za mną [...].
NIESPRAWIEDLIWY
do Fejdippidesa
[50] Przypatrz się dobrze, chłopcze, co zyskasz przez cnotę:
Brak wszystkich przyjemności, jakich byś chciał zażyć –
Chłopców, dziewcząt, jedzenia, picia, kości[1], śmiechu.
Jaką ma wartość życie bez tego wszystkiego?
Weź taki przykład: z potrzeby natury
[55] Zgrzeszyłeś, cudzą żonę uwiodłeś. Złapany –
Gdybyś gadać nie umiał, przepadłbyś. A ze mną –
Używaj życia, śmiej się, tańcz, wszystko ci wolno!
Z cudzą żoną cię złapią – możesz odpowiedzieć,
Żeś w niczym nie zawinił. Zeusa im przypomnisz.
[60] I on przecież ulegał miłości, kobietom.
Czy ty – człowiek – silniejszy możesz być od boga? [...]

Edukacja Fejdippidesa kończy się pewnym sukcesem – skutecznie doradza on ojcu, jak nie płacić długów. Ale chłopak ma też własne przemyślenia.

FEJDIPPIDES
Pierwsze pytanie: Biłeś mnie, gdy byłem dzieckiem?
STREPSJADES
Biłem, dla twego dobra i w trosce.
FEJDIPPIDES
Więc powiedz,
[65] Czy będzie sprawiedliwie, gdy dla twego dobra
Ja cię tak samo zbiję, skoro bić – to troska?
Dlaczego twoja skóra ma być nietykalna,
A moja nie? I ja urodziłem się wolny.

(tłum. Janina Ławińska-Tyszkowska)

1 kości – mowa o grze w kości, szerzej – hazardzie.

Wakacje Jasia Fasoli, reż. Steve Bendelack (czytaj: stiw bendlak), 2007; w roli tytułowej Rowan Atkinson

Współczesny komik, inaczej niż aktorzy antyczni, nie występuje w masce. Jego twarz ma być jak maska.

? Jakie emocje wyraża twarz Jasia Fasoli?

ANALIZA

1. Wskaż we fragmentach utworu przykłady komizmu: słownego, sytuacyjnego i postaci.
2. Przeanalizuj rozmowę Sokratesa ze Strepsjadesem i odpowiedz na pytania.
   a) Jakie zjawiska fizyczne tłumaczy Sokrates? Jak je wyjaśnia?
   b) Jakie argumenty przytacza Strepsjades?
   c) Co według Sokratesa przystoi „prawemu mężowi"?
   d) W jakich bogów należy wierzyć?
3. Prześledź dialog Sprawiedliwego i Niesprawiedliwego. Określ:
   a) jaki jest sens dosłowny wypowiedzi bohaterów;
   b) kogo i czyj styl te wypowiedzi naśladują;
   c) na czym polega parodia, a na czym trawestacja w tym dialogu.
4. Jaką praktyczną naukę wyniósł Fejdippides ze szkoły?

INTERPRETACJA

5. W jaki sposób Arystofanes usiłuje ośmieszyć i zdyskredytować Sokratesa?
6. Znajdź w tekście argumenty filozoficzne, którymi posługiwali się sofiści. Skonfrontuj je z rzeczywistymi poglądami Sokratesa.
7. Zastanów się i powiedz, czyje poglądy i postawy zostały w sztuce ośmieszone? Sokratesa? Sofistów? Strepsjadesa? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Jaka pozytywna filozofia życia wyłania się z komedii Arystofanesa? Czego człowiek powinien się wystrzegać, a czym kierować?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Zdecyduj, odwołując się do sztuki, czy lepsze jest krytyczne poszukiwanie prawdy, czy wiara w powszechnie przyjęte twierdzenia? Kiedy warto być krytycznym, a kiedy lepiej przyjąć obowiązujące opinie?
10. Czy czerpanie przyjemności z życia musi się łączyć, jak sugeruje Arystofanes, z odrzuceniem norm społecznych? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Zgodnie z fundamentalną zasadą demokracji twórca ma prawo ośmieszać autorytety (np. społeczne, naukowe, polityczne). Zawsze czy jednak pod pewnymi warunkami? Jakie to warunki?
12. Na podstawie fałszywych oskarżeń Sokratesa skazano na śmierć. Powoływano się wówczas m.in. na *Chmury* Arystofanesa. Czy, Twoim zdaniem, należy winić za to twórcę komedii? Przedyskutujcie w klasie problem odpowiedzialności artysty za słowo.

ZADANIE PROJEKTOWE

13. Co śmieszyło starożytnych? Opracujcie antyczną księgę śmiechu. Użyjcie tekstów literackich i ilustracji. Odwołajcie się do mitologii i teatru antycznego.

POJĘCIA KLUCZOWE

PARODIA – naśladowanie określonego gatunku, stylu lub utworu, polegające na karykaturalnym wyjaskrawieniu jego cech albo pozbawieniu go właściwych mu kontekstów czy funkcji. Parodia ma zwykle charakter ironiczny, satyryczny oraz krytyczny wobec pierwowzoru.

SATYRA – pojęcie to funkcjonuje jako nazwa gatunku i jako określenie postawy autora wobec rzeczywistości: twórca wyraża krytyczny stosunek do określonych aspektów życia. W tym drugim znaczeniu mamy do czynienia z satyrycznością jako jakością estetyczną. Satyryczny ogląd wad i przywar polega na ukazaniu ich w „krzywym zwierciadle", czyli karykaturalnie zdeformowanych (np. powiększonych) w celu wywołania śmiechu odbiorcy.

TRAWESTACJA – odmiana parodii; to parafraza (przekształcenie) utworu o podniosłym stylu i poważnej tematyce mająca na celu degradację pierwowzoru. Polega zwykle na obniżeniu rangi stylistycznej dzieła (zastąpienie stylu wysokiego stylem niskim, a nawet wulgarnym) i wagi tematyki (z poważnej na komiczną).

32 Herodot czytany przez Kapuścińskiego

Najobszerniejszym dziełem starożytnej Grecji są *Dzieje* Herodota. Zawierają materiał z dziedziny geografii, historii, etnografii (opisy lokalnych kultur i grup etnicznych). Celem autora było przedstawienie przebiegu wojen grecko-perskich oraz historii i obyczajów ludów ówczesnego świata. Herodot został uznany za pierwszego historyka, a jego utwór – ze względu na żywość narracji i obrazowość stylu – za pierwsze arcydzieło prozy greckiej. Do *Dziejów* odwołują się *Podróże z Herodotem* Ryszarda Kapuścińskiego.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

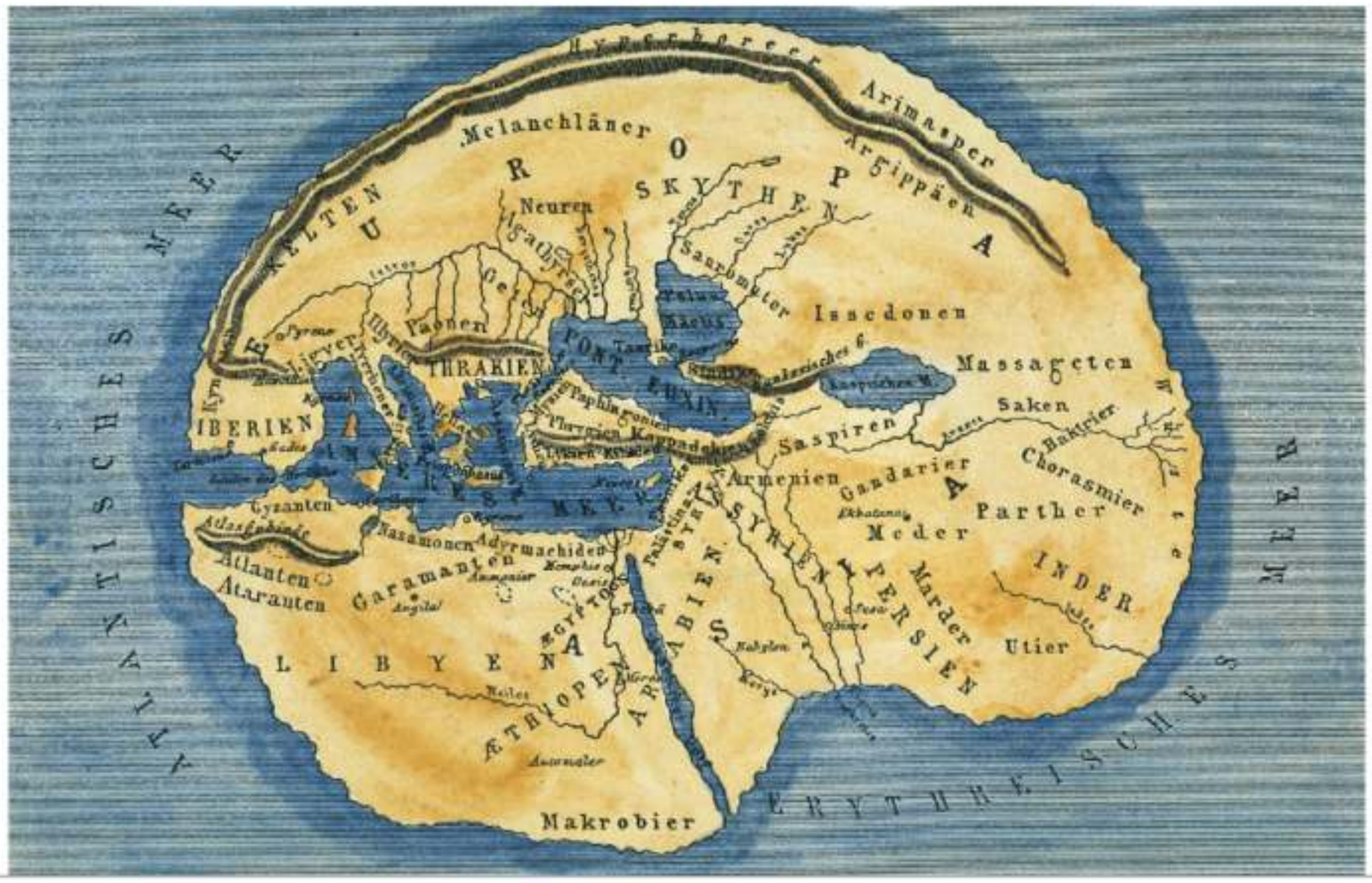
Książka Kapuścińskiego – twórcy, który wielokrotnie przekraczał granice państw i kontynentów – to próba, jak autor sam wyznaje, „przekroczenia granicy w czasie". *Podróże z Herodotem* mają zatem dwóch bohaterów: Ryszarda Kapuścińskiego, który opowiada o swojej pracy reportera w Azji i Afryce, oraz starożytnego Greka – Herodota, autora *Dziejów*. Dzieło to towarzyszyło reporterowi od początku jego wypraw zagranicznych.

KONTEKST HISTORYCZNY

Herodot z Halikarnasu (ok. 485–425 p.n.e.) spędził młodość w rodzinnym mieście w Azji Mniejszej, później mieszkał m.in. w Atenach, a od 443 r. p.n.e. – w kolonii greckiej na południu Italii. Odbył dalekie wyprawy: do Babilonii, Syrii, Egiptu, Scytii (wschodnie obszary Europy), podróżował też po Azji Mniejszej.

KONTEKST KULTUROWY

Dzieje Herodota są dla Kapuścińskiego punktem wyjścia do refleksji o świecie współczesnym. Autor *Podróży z Herodotem* snuje rozważania o różnorodności kultur, sposobach ich współżycia, prawach rządzących historią. Zarówno Herodot w *Dziejach*, jak i Kapuściński w swoich reportażach prezentują postawę **pluralizmu kulturowego**. Taka postawa polega na uznaniu równości wszystkich kultur, odrzuceniu ich wartościowania na „niższe" i „wyższe", „lepsze" i „gorsze". Pluralizm kulturowy zakłada otwartość na kulturową odmienność innych ludzi przy zachowaniu własnej tożsamości.



Świat według Herodota, mapa z 1867 r. wykonana na podstawie opisu świata stworzonego przez autora *Dziejów*

Ryszard Kapuściński

Podróże z Herodotem

(fragment)

[1] Nie wiemy, w jakim charakterze podróżował. Jako kupiec (ulubione zajęcie ludzi Lewantu[1])? Chyba nie, skoro nie interesował się cenami, towarami, rynkami. Jako dyplomata? Takiej profesji jeszcze wówczas nie było. Jako szpieg? Ale czyjego państwa? Jako turysta? Nie, turyści podróżują, żeby odpocząć, natomiast Herodot w drodze ciężko pracuje – jest reporterem, antropologiem[2], etnografem, historykiem. Jest przy tym typowym człowiekiem drogi czy – jak to się będzie później w średniowiecznej Europie nazywało – człowiekiem gościńca. Ale to jego wędrowanie nie jest sowizdrzalskim[3], beztroskim przemieszczaniem się z miejsca na miejsce – podróże Herodota są celowe, chce w nich poznać świat i jego mieszkańców, poznać, żeby potem opisać. Przede wszystkim opisać *wielkie i podziwu godne dzieła, jakich bądź Grecy, bądź barbarzyńcy dokonali...*

O TWÓRCY

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI (1932–2007) – podróżnik, pisarz i dziennikarz. Autor reportaży, z których najsłynniejsze to: *Cesarz* (1978), *Szachinszach* (1982), *Imperium* (1993), *Heban* (1998). Interesowały go wydarzenia polityczne, w szczególności upadek różnych form despotyzmu. Starał się być bezstronnym obserwatorem i patrzeć na świat oczami zwyczajnego człowieka. Przywiązany do wartości wypracowanych przez cywilizację Zachodu, takich jak demokracja, prawa człowieka, poszanowanie dla ludzkiego życia, tolerancja, rezygnował z etnocentryzmu (patrz: Pojęcia kluczowe, s. 175) na rzecz otwartości na kulturową odmienność.

[2] To jego pierwotny zamiar. Ale w miarę coraz to nowych wypraw świat rozrasta mu się, rozmnaża, ogromnieje. Centrum tego świata było Morze Egejskie, jego wybrzeża i wyspy. Stąd Herodot wyrusza na swoje wyprawy. Im dalej posuwa się ku krańcom ziemi, tym częściej coś nowego napotyka. Jest pierwszym, który odkrywa wielokulturową naturę świata. Pierwszym, który przekonuje, że każda kultura wymaga akceptacji i zrozumienia. I aby ją pojąć, trzeba ją najpierw poznać. Czym kultury różnią się od siebie? Przede wszystkim – obyczajami. Powiedz mi, jak się ubierasz, jak się zachowujesz, jakie masz zwyczaje, jakim bogom oddajesz cześć – a powiem ci, kim jesteś. Człowiek nie tylko tworzy kulturę i mieszka w niej, człowiek nosi ją w sobie, człowiek jest kulturą.

[3] [Herodot] zaczyna uważnie obserwować Egipcjan, ich sposób bycia, nawyki, obyczaje. Stwierdza, że Egipcjanie *mają zwyczaje i obyczaje prawie pod każdym względem przeciwne aniżeli wszystkie inne ludy.* I uważnie, skrupulatnie rejestruje:

[4] *Kobiety u nich przebywają na rynku i handlują, a mężczyźni siedzą w domu i przędą... Ciężar noszą mężczyźni na głowie, kobiety na ramionach. Kobiety oddają mocz, stojąc, mężczyźni, kucając. Wypróżniają żołądek w domu, a jadają poza domem, na ulicy, bo myślą tak: co jest nieprzyzwoite, ale konieczne, to musi się robić po kryjomu, co zaś nie jest nieprzyzwoite – otwarcie. Żadna kobieta nie jest kapłanką ani na rzecz boga, ani bogini, ale mężczyźni są kapłanami wszystkich bogów i bogiń. Żywić rodziców nie ma dla synów żadnego przymusu, jeżeli nie chcą, ale córki bezwarunkowo muszą to robić, choćby nie chciały.*

---

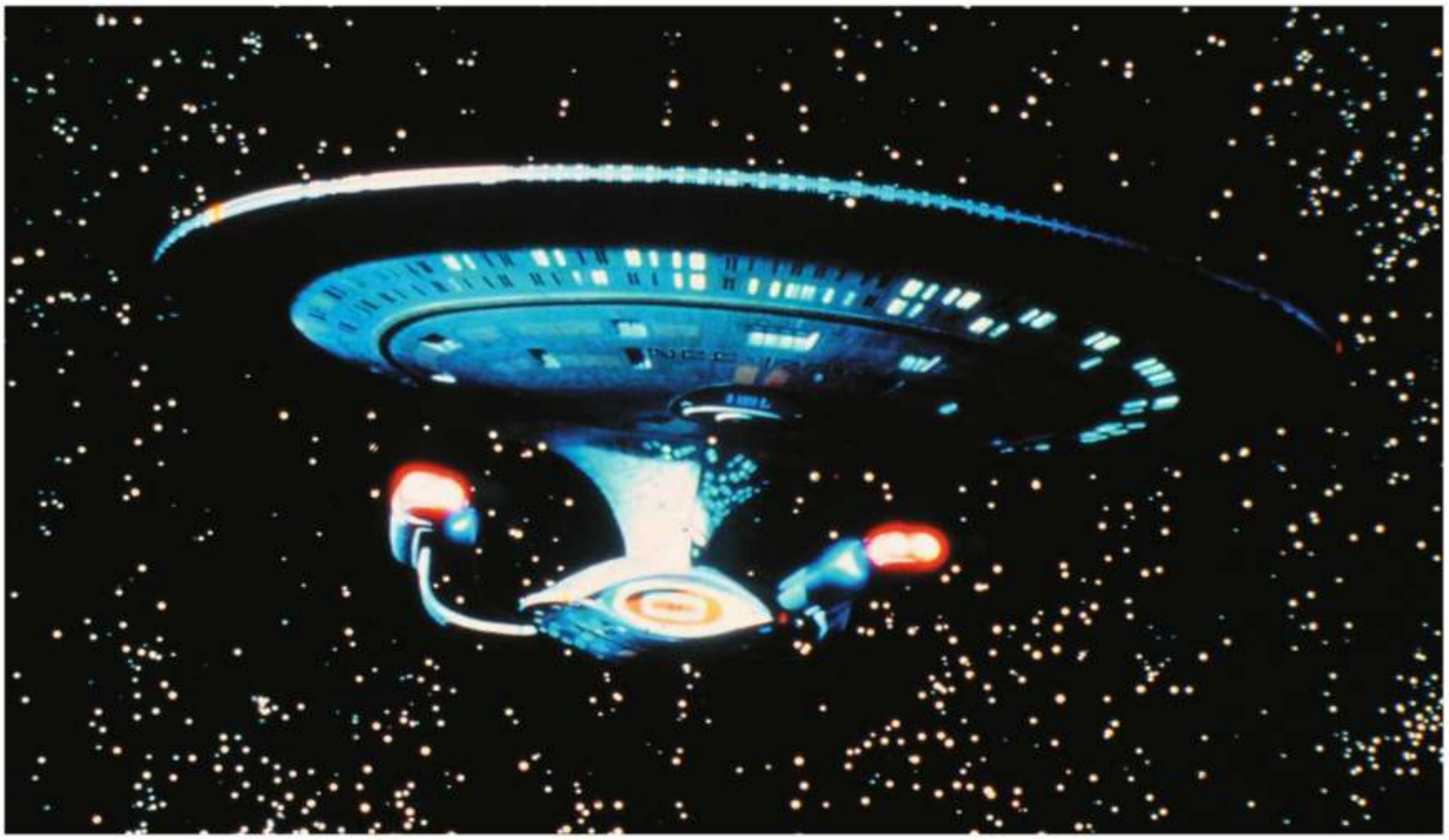
1 Lewant – obszar geograficzny: kraje położone na wschodnim wybrzeżu Morza Śródziemnego.
2 antropolog – badacz kultury; w odróżnieniu od etnografa wykracza poza opis kultury, bada źródła, prawa, sensy zjawisk kulturowych.
3 sowizdrzalski – tu: wesoły, bezcelowy.

Kapłani bogów gdzie indziej noszą długie włosy, a w Egipcie je strzygą... Inni ludzie wiodą życie oddzielne od zwierząt domowych, Egipcjanie żyją z nimi razem... Ciasto ugniatają nogami, a glinę rękami. Członki rodne zostawiają inni ludzie takimi, jak je stworzyła natura, a Egipcjanie i ci, którzy się tego od nich nauczyli – obrzezują.

[5] I tak dalej, i dalej ciągnie się długa lista egipskich obyczajów i zachowań, które przybysza z zewnątrz zaskakują i zdumiewają swoją innością, odrębnością i wyłącznością. Herodot mówi: patrzcie, ci Egipcjanie i my, Grecy, jesteśmy tacy różni, a jednocześnie tak dobrze ze sobą żyjemy (bo w Egipcie pełno jest wtedy greckich kolonii, których mieszkańcy przyjaźnie współżyją z miejscowym żywiołem). Tak, Herodot nigdy nie oburza się i nie potępia inności, lecz stara się poznać ją, zrozumieć i opisać. Odrębność? Ona ma tylko podkreślać jedność, stanowić o jej żywotności i bogactwie.

[6] Cały czas wraca do swojej wielkiej pasji, niemal obsesji. Jest nią wytykanie swoim pobratymcom pychy, zarozumialstwa, przekonania o własnej wyższości (to właśnie z greckiego pochodzi słowo *barbaros* – oznaczające mówiącego nie-po-grecku, bełkotliwie, niezrozumiale, a tym samym kogoś niższego, gorszego). Tę skłonność do zadzierania nosa Grecy zaszczepili później innym Europejczykom i ją właśnie zwalcza Herodot na każdym kroku. Czyni to również, zestawiając Greków i Egipcjan – jakby celowo jechał do Egiptu, żeby tam właśnie zebrać materiał i dowody na swoją filozofię umiarkowania, skromności i zdrowego rozsądku.

© 2004 Copyright by Ryszard Kapuscinski
© 2008, 2021 Copyright by the Estate of Ryszard Kapuscinski



Star Trek: Następne pokolenie, serial TV, 1987–1994 (polska premiera 7.09.1990)

Akcja toczy się w XXIV w. Członkowie załogi statku kosmicznego Enterprise przemierzają kosmos w poszukiwaniu nowych form życia. Podczas pięcioletniej misji badawczej poznają obce światy i cywilizacje. Bohaterom przyświeca Pierwsza Dyrektywa – nadrzędne prawo zakazujące mieszania się w naturalny rozwój obcej kultury, nawet jeśli zmierza ona ku zagładzie. Postęp technologiczny nie daje bowiem wiedzy o tym, co jest dobre dla Innego.

? Czy zgadzasz się z założeniami Pierwszej Dyrektywy? Uzasadnij swoje zdanie.

ANALIZA

1. Jaki był pierwotny cel podróży Herodota? Co się w tej kwestii zmieniło w trakcie kolejnych wypraw (akapity 1.–2.)?
2. Wypisz w formie twierdzeń prawa pluralizmu kulturowego, które odkrył Herodot.
3. Wymień (przynajmniej cztery) elementy różniące starożytnych Egipcjan od starożytnych Greków.
4. W akapicie 6. wskaż słowo wyrażające etnocentryzm i ksenofobię Greków.
5. Rozpoznaj środki językowe zastosowane w tekście. Określ ich funkcje.
6. Wskaż w tekście cechy eseju (patrz: lekcja 19.). Jak sądzisz, dlaczego Kapuściński wybrał tę formę wypowiedzi? R

INTERPRETACJA

7. Jakie są podobieństwa, a jakie różnice między podróżowaniem Herodota a podróżowaniem turysty?
8. Co o ludziach, ich kulturach i różnorodności mówi tekst Herodota?
9. Co jest warunkiem ludzkiego szczęścia? Jaki udział ma w nim, w Twojej opinii, rozumne poznawanie świata?
10. Jak sądzisz, co według Herodota jest zmienne, a co stałe w historii ludzkich kultur?

POJĘCIA KLUCZOWE

ETNOCENTRYZM (gr. *éthnos* – 'lud, rasa, plemię, naród') – to postrzeganie i wartościowanie świata z wąskiej perspektywy własnej kultury etnicznej czy narodowej; wszystko, co inne, obce, jest z tej perspektywy gorsze i groźne.

INNY (pisane wielką literą) – w refleksji kulturowej to ktoś, kto z różnych powodów: religijnych, narodowych, rasowych, seksualnych, nie przystaje do powszechnie uznawanej, zakorzenionej w tradycji normy. Poziom otwartości i tolerancji danej kultury mierzy się stopniem akceptacji Innego.

KSENOFOBIA – niechęć do obcych, w szczególności do tego, co cudzoziemskie.

PLURALIZM KULTUROWY – różnorodność, odmienność, wielość współistniejących ze sobą kultur; uznanie tej różnorodności za bogactwo społeczeństw, w których odmienne kultury egzystują obok siebie na zasadach równości. Pluralizm kulturowy jest podstawą współczesnej polityki multikulturalizmu (np. w Wielkiej Brytanii, Niemczech), przyznającej współistniejącym kulturom prawa do równego traktowania przez instytucje państwowe.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Przedstaw swój stosunek do obyczajów Egipcjan opisanych przez Herodota. Które zwyczaje Cię zdziwiły, zbulwersowały, rozśmieszyły? Dlaczego?
12. Ustosunkuj się do pluralizmu kulturowego (multikulturalizmu). Czy zgadzasz się z jego założeniami? Uzasadnij swoje zdanie.
13. Jakie wartości cenił starożytny pisarz? Czy podzielasz jego poglądy w tej kwestii? Odpowiedź uzasadnij.
14. Czy mamy prawo ingerować w życie innych kultur? Narzucać im swoje prawa, wierzenia, obyczaje i wartości? Przedyskutujcie ten problem w klasie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

15. Napisz wypracowanie na temat: Człowiek – bliski czy inny dla obcych? W pracy odwołaj się do *Podróży z Herodotem* i wybranych kontekstów.

ZADANIE PROJEKTOWE

16. Zbierzcie materiały na temat tego, jak przedstawiciele innych kultur (realnych i fantastycznych) są ukazywani w dziełach literackich, filmowych i malarskich. Przygotujcie ilustrowany album *Obrazy Innego w tekstach kultury*, wzbogacony cytatami z książek.

33 Filozofia sztuką życia

Filozofia powstała w Grecji ok. VII–VI w. p.n.e. i była pierwszym znanym w historii Europy sposobem wyjaśniania świata i zjawisk przyrodniczych bez odwoływania się do boskich mocy. U jej źródeł leżała zatem chęć zrozumienia rzeczywistości i nadania jej sensu jedynie za pomocą ludzkiego rozumu. Filozofia grecka starała się stworzyć konkurencyjne wobec religii narzędzie poznania. Pytania, które stawiała, do dziś zadają sobie zarówno religia, jak i nauka (np. jak powstał świat, z czego się składa, jakie są jego podstawowe prawa), natomiast różnią się udzielane na nie odpowiedzi.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

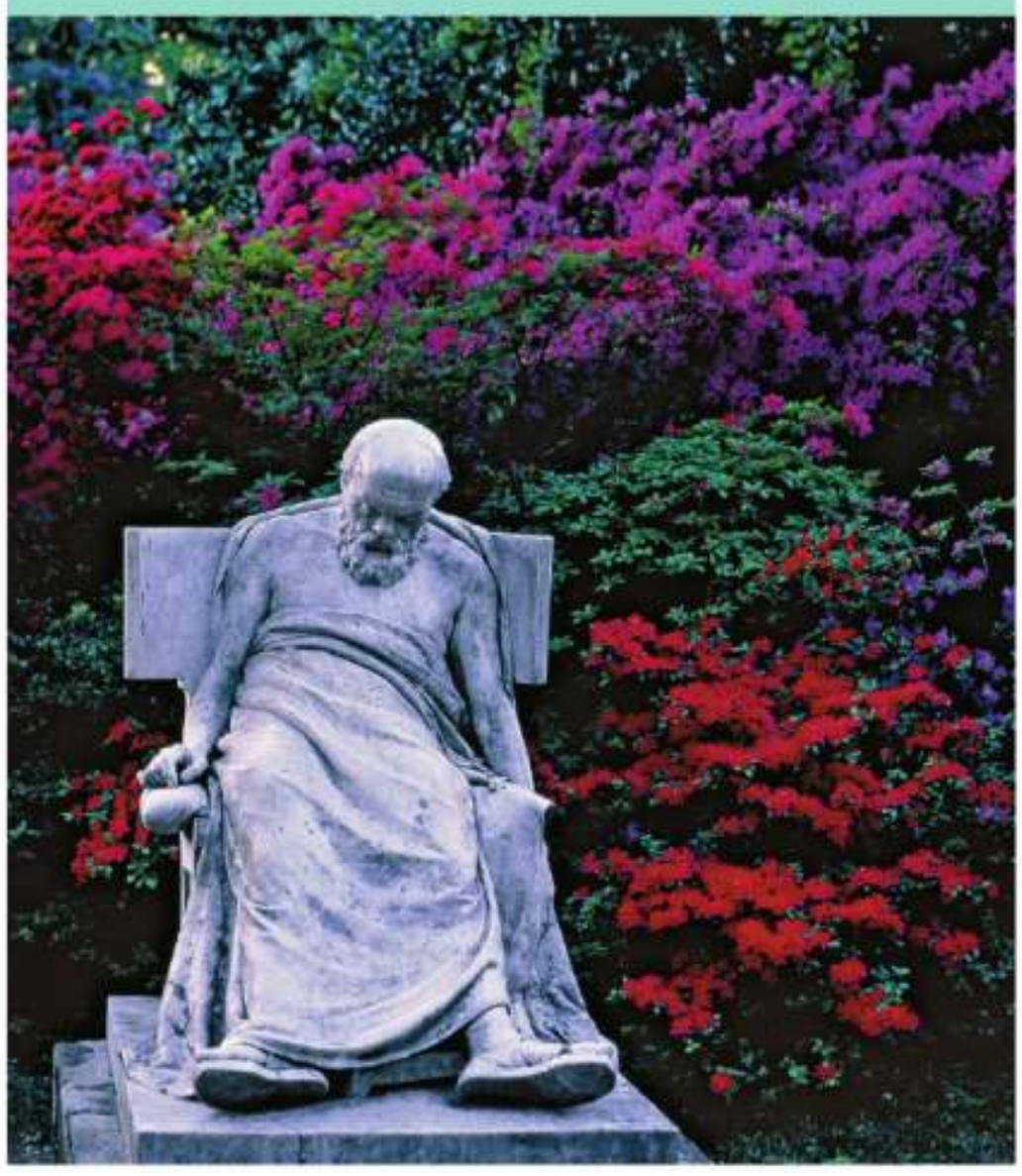
Obrona Sokratesa jest tekstem mowy, którą prawdopodobnie wygłosił na swoim procesie Sokrates (469–399 p.n.e., patrz: lekcja 31.). Ten ateński myśliciel nie pozostawił po sobie żadnych pism, a filozofię uprawiał, chodząc po ulicach miasta i rozmawiając z ludźmi. Oskarżony o niewiarę w bogów, oszukiwanie ludzi i demoralizowanie młodzieży, wyjaśnia cel swoich rozmów z obywatelami Aten.

KONTEKST FILOZOFICZNY

W rozumowaniu Sokratesa kluczową rolę odgrywało stawianie pytań. Ten wielki myśliciel interesował się głównie tym, jak dobrze żyć. W ten sposób zapoczątkował **etykę**. Najważniejszą myślą Sokratesa był pogląd, iż to, co dobre, wyrasta z mądrości, zatem, by być dobrym, trzeba być mądrym. Myśl ta była rozwinięciem rozpowszechnionego w tradycji greckiej przekonania, że to, co dobre, jest zarazem piękne (**kalokagatia** od gr. *kalós* – 'piękny' i *agathós* – 'dobry'). To antykowi greckiemu kultura europejska zawdzięcza określenie trzech podstawowych, powiązanych ze sobą wartości: dobra, prawdy i piękna.

POJĘCIA KLUCZOWE

FILOZOFIA (z gr. *phileo* – 'miłuję' i *sophia* – 'mądrość') – umiłowanie mądrości. Filozofia jest dziedziną ludzkiej myśli poświęconą sprawom ogólnym, takim jak np. istnienie i poznawanie świata, ludzki los, wartości. Nie jest nauką empiryczną, tak jak fizyka czy biologia, ponieważ nie bada rzeczywistości doświadczalnie. Nie jest sztuką, chociaż jest twórczością umysłową. Nie jest także religią, ponieważ odrzuca argumenty pozarozumowe.



Sokrates, pomnik w parku miejskim w Lugano, Szwajcaria

? Zinterpretuj pozę filozofa. O czym może świadczyć?

? Jak sądzisz, dlaczego rzeźbiarz w taki sposób upozował Sokratesa? Co dzięki temu osiągnął?

Platon
Obrona Sokratesa (fragmenty)

[1] Bo obawiać się śmierci, obywatele, to nic innego nie jest, jak tylko mieć się za mądrego, choć się nim nie jest. Bo to znaczy myśleć, że się wie to, czego człowiek nie wie. Bo przecież o śmierci żaden człowiek nie wie, czy czasem nie jest dla nas największym ze wszystkich dobrem, a tak się jej ludzie boją, jak by dobrze wiedzieli, że jest największym złem. A czyż to nie jest głupota, i to ta najpaskudniejsza: myśleć, że się wie to, czego człowiek nie wie?

[2] Ja się, obywatele, i na tym punkcie różnię od wielu innych ludzi i jeżelibym naprawdę powiedział, że jestem pod jakimś względem mądry, to właśnie pod tym, że nie mając dostatecznego pojęcia o tym, co w Hadesie[1], zdaję też sobie z tego sprawę, że nie wiem. [...]

[3] [...] Więc, gdybyście mi na to powiedzieli: Sokratesie, my teraz nie posłuchamy Anytosa[2], tylko cię uwolnimy, pod tym jednakże warunkiem, abyś się nigdy więcej takimi poszukiwaniami nie bawił ani nie filozofował dalej, a jeśliby cię znowu na tej robocie schwytano, to zginiesz – jeślibyście mnie, jak mówię, pod tymi warunkami puścić mieli, to bym wam powiedział, że ja was, obywatele, kocham całym sercem, ale posłucham boga[3] raczej aniżeli was i póki mi tchu starczy, póki sił, bezwarunkowo nie przestanę filozofować i was pobudzać, i pokazywać drogę każdemu, kogo tylko spotkam, mówiąc, jak to zwykle, że ty, mężu zacny, obywatelem będąc Aten, miasta tak wielkiego i tak sławnego z mądrości i siły, nie wstydzisz się dbać i troszczyć o pieniądze, abyś ich miał jak najwięcej, a o sławę, o cześć, o rozum i prawdę, i o duszę, żeby była jak najlepsza, ty nie dbasz i nie troszczysz się o to? [...]

[4] Tak rozkazuje bóg, dobrze sobie to pamiętajcie, a mnie się zdaje, że wy w ogóle nie macie w państwie nic cenniejszego niż ta moja służba boża. Bo przecież ja nic innego nie robię, tylko chodzę i namawiam młodych spośród was i starych, żeby się ani o ciało, ani o pieniądze nie troszczył jeden z drugim przede wszystkim, ani tak bardzo, jak o duszę, aby była jak najlepsza: i mówię im, że nie z pieniędzy dzielność rośnie, ale z dzielności pieniądze i wszelkie inne dobra ludzkie i prywatne, i publiczne.

(tłum. Władysław Witwicki)

1 w Hadesie – tu: po śmierci; Hades to kraina zmarłych.
2 Anytos – jeden z oskarżycieli Sokratesa.
3 bóg – tu: to, co wieczne, prawdziwe i dobre.

O TWÓRCY

PLATON (427–347 p.n.e.) – filozof grecki, uczeń Sokratesa, założyciel pierwszej szkoły filozoficznej, którą przez czterdzieści lat prowadził w gaju Akademosa w Atenach. Swoje poglądy zapisał w trzydziestu pięciu dialogach. Najważniejsze z nich to: *Uczta* przedstawiająca koncepcję miłości, *Państwo* ze słynną metaforą świata jako jaskini i poglądami na temat psychologii oraz polityki (patrz: lekcja 34.) oraz *Obrona Sokratesa*.

ANALIZA

1. Wymień powody, dla których Sokrates uważa obawę przed śmiercią za niemądrą.
2. W czym według filozofa wyraża się fałszywe przekonanie ludzi o swojej mądrości?
3. W czym Sokrates dostrzega różnicę między sobą a ludźmi, którzy uważają się za mądrych?
4. Na czym według Sokratesa polega uprawianie filozofii i co jest jej zadaniem?

5. Na podstawie akapitu 4. określ, o co według filozofa należy dbać w życiu.
6. Przedstaw wywód Sokratesa:
   a) wskaż tezę ogólną;
   b) ustal związek tezy z twierdzeniem indywidualnym dotyczącym Sokratesa;
   c) wyjaśnij związek między tym twierdzeniem indywidualnym a oskarżeniem;
   d) wskaż fragment mowy, w którym Sokrates dowodzi, że oskarżenie jest nieporozumieniem.

INTERPRETACJA

7. W jaki sposób w mowie Sokratesa została wyrażona tożsamość wartości: dobra, prawdy i piękna?
8. Wyjaśnij, jak Sokrates rozumie filozofię.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Sokrates twierdził, że „nie z pieniędzy dzielność rośnie, ale z dzielności pieniądze". Zgadzasz się z filozofem? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.
10. Czy zgadzasz się z twierdzeniem Sokratesa, że w życiu należy dbać „o sławę, o cześć, o rozum i prawdę, i o duszę, żeby była jak najlepsza"? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Napisz plan mowy, w której będziesz obrońcą Sokratesa, a następnie sformułuj argumenty w jego obronie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

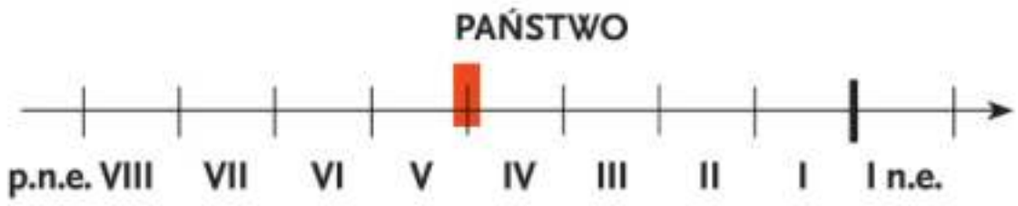
12. Napisz wypracowanie na temat: Jak godnie przeżyć życie? W pracy odwołaj się do Księgi Hioba, *Obrony Sokratesa* i wybranych tekstów kultury.

Ostatnia noc Sokratesa, komedia filozoficzna Stefana Canewa, reż. Jarosław Rabenda (premiera 3.01.2010), Teatr Powszechny w Radomiu

Zainspirowana dialogami Platona komedia bułgarskiego dramaturga to opowieść o spotkaniu filozofa i strażnika więziennego. Filozof (w tej roli Włodzimierz Mancewicz), oskarżony o bezbożność i wywrotowe poglądy, czeka na egzekucję, strażnik (Jarosław Rabenda) o świcie ma mu podać truciznę. Mężczyźni nawiązują rozmowę o istocie świata i życia w społeczeństwie.

? Co uważasz za cenniejsze – wiedzę czy władzę? Uzasadnij swoje zdanie.

34 Świat idei i świat realny



Platon do dziś jest jednym z najważniejszych filozofów europejskich. Wiele jego myśli doczekało się kontynuacji, wiele pozostaje przedmiotem wciąż żywej dyskusji. Na lekcjach poznamy założenia systemu idealistycznego, a także zręby Platońskiej myśli o państwie.

KONTEKST FILOZOFICZNY

Filozof zawarł w *Państwie* naukę o ideach, czyli o tym, co stanowi prawdziwą, pierwotną rzeczywistość, a czego na co dzień nie widzimy (dostrzegamy tylko „cienie"). Twierdził, że świat jest marną kopią bytów idealnych – niezmiennych i wiecznych, które można poznać jedynie rozumem. Te dwa poglądy to **idealizm** i **racjonalizm**. Człowiek uświadamia sobie istnienie idei, ponieważ według Platona każda dusza przebywała kiedyś w świecie idealnym.

Platon

Jaskinia[1]

[1] [mówi Sokrates] Potem powiedziałem: – Przedstaw sobie obrazowo, jako następujący stan rzeczy, naszą naturę ze względu na kulturę umysłową i jej brak.
Zobacz! Oto ludzie są niby w podziemnym pomieszczeniu na kształt jaskini. Do groty prowadzi od góry wejście zwrócone ku światłu, szerokie na całą szerokość jaskini. W niej oni siedzą od dziecięcych lat w kajdanach; przykute mają nogi i szyje tak, że trwają na miejscu i patrzą tylko przed siebie; okowy[2] nie pozwalają im obracać głów. Z góry i z daleka pada na nich światło ognia, który się pali za ich plecami, a pomiędzy ogniem i ludźmi przykutymi biegnie górą ścieżka, wzdłuż której widzisz murek zbudowany równolegle do niej, podobnie jak u kuglarzy przed publicznością stoi przepierzenie, nad którym oni pokazują swoje sztuczki.
– Widzę – powiada [Glaukon].
[2] – 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.
[3] – 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?

---

1 Fragment dialogu Państwo. Tytuł fragmentu pochodzi od autorów podręcznika.
2 okowy – łańcuchy, pęta.

– Jakimże sposobem? – powiada – gdyby całe życie nie mógł żaden głową poruszyć?
– A jeżeli idzie o te rzeczy obnoszone wzdłuż muru? Czy nie to samo?
– No, cóż.
– Więc gdyby mogli rozmawiać jeden z drugim, to jak sądzisz, czy nie byliby przekonani, że nazwami określają to, co mają przed sobą, to, co widzą?
– Koniecznie.
– No, cóż? A gdyby w tym więzieniu jeszcze i echo szło od im przeciwległej ściany, to, ile razy by się odezwał ktoś z przechodzących, wtedy, jak myślisz? Czy oni by sądzili, że to się odzywa ktoś inny, a nie ten cień, który się przesuwa?
– Na Zeusa, nie myślę inaczej – powiada.
– Więc w ogóle – dodałem – ci ludzie tam nie co innego braliby za prawdę, jak tylko cienie pewnych wytworów.
– Bezwarunkowo i nieuchronnie – powiada.
[4] – A rozpatrz sobie – dodałem – ich wyzwolenie z kajdan i uleczenie z nieświadomości. Jak by to było, gdyby im naturalny bieg rzeczy coś takiego przyniósł; ile razy by ktoś został wyzwolony i musiałby zaraz wstać i obrócić szyję, i iść, i patrzeć w światło, cierpiałby robiąc to wszystko, a tak by mu w oczach migotało, że nie mógłby patrzeć na te rzeczy, których cienie poprzednio oglądał. Jak myślisz, co on by powiedział, gdyby mu ktoś mówił, że przedtem oglądał ni to, ni owo, a teraz coś bliższego bytu [tego, co jest], że zwrócił się do czegoś, co bardziej istnieje niż tamto, więc teraz widzi słuszniej; i gdyby mu ktoś teraz pokazywał każdego z przechodzących i pytaniami go zmuszał, niech powie, co to jest? Czy nie myślisz, że ten by może był w kłopocie i myślałby, że to, co przedtem widział, prawdziwsze jest od tego, co mu teraz pokazują?
– Z pewnością – powiada.
– Nieprawdaż? A gdyby go ktoś zmuszał, żeby patrzał w samo światło, to bolałyby go oczy, odwracałby się i uciekał do tych rzeczy, na które potrafi patrzeć, i byłby przekonany, że one są rzeczywiście jaśniejsze od tego, co mu teraz pokazują?
– Tak jest – powiada.
– A gdyby go ktoś – dodałem – gwałtem stamtąd pod górę wyciągał po kamieniach i stromiznach ku wyjściu i nie puściłby go prędzej, ażby go wywlókł na światło słońca, to czy on by nie cierpiał

„Państwo" według Platona, performance (przedstawienie, w którym artyści eksponują akt tworzenia), reż. Krzysztof Garbaczewski (premiera 27.10.2017), Grupa badawcza Teatr Polski – w podziemiu, Wrocław

Przedstawienie osnuto wokół Platońskiej alegorii jaskini. Reżysera jednak bardziej niż przestrzeń rzeczywista interesuje przestrzeń wirtualna.

? Spróbuj odnieść alegorię jaskini do czasów współczesnych. Co będzie ogniem, a co cieniami na ścianie? Jakie „kajdany" będą pętać więźniów? Co trzeba zrobić, by wyjść z jaskini?

Mamy skrzydła, ale..., przedstawienie tematycznie nawiązujące do alegorii jaskini Platona, będące częścią warsztatów gry aktorskiej dla młodzieży, Kozienicki Dom Kultury im. Bogusława Klimczuka, 2013

i nie skarżyłby się, i nie gniewał, że go wloką, a gdyby na światło wyszedł, to miałby oczy pełne blasku i nie mógłby widzieć ani jednej z tych rzeczy, o których by mu teraz mówiono, że są prawdziwe?
– No nie – powiada – tak nagle przecież.
– 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?
[5] – 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.
– Koniecznie – powiada.
– Potem by sobie wymiarkował[1] o nim, że od niego pochodzą pory roku i lata i że ono rządzi wszystkim w świecie widzialnym, i że jest w pewnym sposobie przyczyną także i tego wszystkiego, co oni tam poprzednio widzieli.
– Jasna rzecz, że do tego by potem doszedł. [...]
[6] – Otóż ten obraz – powiedziałem – kochany Glaukonie, trzeba w całości przyłożyć do tego, co się poprzednio mówiło. Więc to siedlisko, które się naszym oczom ukazuje, przyrównać do mieszkania w więzieniu, a światło ognia w nim do siły słońca. Wychodzenie pod górę i oglądanie tego, co jest tam wyżej, jeśli weźmiesz za wznoszenie się duszy do świata myśli, to nie zbłądzisz i trafisz w moją nadzieję, skoro pragniesz ją usłyszeć. Bóg tylko chyba wie, czy ona prawdziwa, czy nie. Więc jeżeli o to chodzi, co mnie się zdaje, to zdaje mi się tak, że na szczycie świata myśli świeci idea Dobra i bardzo trudno ją dojrzeć, ale kto ją dojrzy, ten wymiarkuje, że ona jest dla wszystkiego przyczyną wszystkiego, co słuszne i piękne, że w świecie widzialnym pochodzi od niej światło i jego pan, a w świecie myśli ona panuje i rodzi prawdę i rozum, i że musi ją dojrzeć ten, który ma postępować rozumnie w życiu prywatnym lub w publicznym.
– Mniemam i ja tak samo – powiedział – tak, jak tylko potrafię.
– Więc proszę cię – dodałem – podziel ze mną jeszcze i to mniemanie i nie dziw się, że ci, którzy tam zaszli, nie mają ochoty robić tego samego, co ludzie, tylko ich dusze chcą wciąż tam przebywać i tam dążą. To chyba też naturalne, jeżeli i to jest zgodne z omówionym obrazem.
– To z pewnością naturalne – powiada. [...]
[7] – Gdyby ktoś miał rozum – dodałem – to by pamiętał, że dwojakie bywają zaburzenia w oczach. Jedne u tych, którzy się ze światła do ciemności przenoszą, drugie u tych, co z ciemności w światło. Więc gdyby

1 wymiarkować – zrozumieć.

wiedział, że to samo dzieje się i z duszą, to kiedykolwiek by widział, że się któraś miesza[1] i nie może niczego dojrzeć, nie śmiałby się głupio, tylko by się zastanowił, czy ona wraca z życia w większej jasności i teraz ulega zaćmie, bo nie jest przyzwyczajona, czy też z większej ciemności weszła w większą jasność i zbytni blask ją olśnieniem napełnia; wtedy by tej [drugiej duszy] stan i jej życie uważał za szczęście, a litowałby się nad tamtą. A gdyby się miał i z niej śmiać, to mniej śmieszny byłby jego śmiech nad nią niż pod adresem tamtej, która z góry, ze światła przychodzi.

(tłum. Władysław Witwicki)

1 miesza – tu: gubi, traci orientację.

ANALIZA

1. Czy pierwszego rozmówcę (Sokratesa) można utożsamić z Platonem? Co za tym przemawia?
2. Z kim rozmawia Sokrates? Jakie funkcje pełnią wobec siebie rozmówcy? Uzasadnij odpowiedź.
3. Spróbuj przedstawić graficznie sytuację opisaną w akapitach 1.–3. Zaznacz więźniów, ścianę przed nimi, cienie, wejście do jaskini, postacie przechodzące przed wejściem, źródło światła.

INTERPRETACJA

4. Objaśnij symboliczne znaczenia elementów alegorii jaskini.
5. Jaka rzeczywistość zdaniem filozofa istnieje naprawdę, a jaka jest tylko „cieniem"?
6. Wyjaśnij sens stwierdzenia, że idea Dobra „jest dla wszystkiego przyczyną wszystkiego, co słuszne i piękne".
7. Za pomocą jakich narzędzi poznajemy idee? Odwołaj się do znaczenia słów filozofa: „wznoszenie się duszy do świata myśli" (akapit 6.).
8. Która z dróg poznania jest, zdaniem Platona, wartościowsza? Dlaczego?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Co jest warunkiem ludzkiego szczęścia? Jaki udział ma w nim, w Twojej opinii, rozumne poznawanie świata?
10. Zdaniem Platona bycie dobrym człowiekiem oznacza realizację ponadmaterialnego ideału Dobra, do którego można sięgnąć jedynie rozumem. Jak oceniasz słuszność tego stwierdzenia? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Porównaj wyobrażenia o świecie absolutnym zapisane w filozoficznej koncepcji Platona z chrześcijańską wizją takiego świata. Które wyobrażenie jest Ci bliższe? Dlaczego?

POJĘCIA KLUCZOWE

ALEGORIA – patrz: lekcja 12.

BYT – jedno z podstawowych pojęć filozofii: to, co jest, co rzeczywiście istnieje.

EPISTEMOLOGIA – teoria poznania, określająca i opisująca, w jaki sposób poznajemy otaczający nas świat; odpowiada na pytania, jakie są wartościowe narzędzia i metody poznawania rzeczywistości (bytu).

IDEA – byt idealny; termin stworzony przez Platona na oznaczenie bytów, które istnieją w sposób obiektywny (poza świadomością człowieka), wieczny (nie powstają i nie giną w czasie) i doskonały. Takie byty stanowią – wedle filozofa – niematerialne wzory dla wszystkich rzeczy istniejących w świecie materialnym, odbieranym przez ludzi za pomocą zmysłów.

MATERIA – rzeczywistość fizyczna, nietrwała, zmienna, istniejąca w przestrzeni i czasie, poznawalna zmysłami.

ONTOLOGIA – teoria bytu, czyli tego, co istnieje; jedna z dwu podstawowych (obok epistemologii) dziedzin filozofii. Ontologia odpowiada na pytania: czy i jak istnieje świat, czym jest, z czego się składa, jaką ma strukturę.

KONTEKST POLITYCZNY

W *Państwie* Platona znajdujemy także przekonania na temat idealnego ustroju politycznego. Filozof nie był zwolennikiem demokracji, uważał ją za źródło niebezpiecznego chaosu. Jego zdaniem państwem powinni rządzić filozofowie – ludzie najrozumniejsi, a społeczeństwo winno być hierarchiczne i ściśle uporządkowane. Jednak próba praktycznego zastosowania tej koncepcji przez jednego z władców Syrakuz (na Sycylii), wspieranego przez Platona, zakończyła sie niepowodzeniem.

POJĘCIA KLUCZOWE

UTOPIA (z gr. dosłownie: 'niemiejsce' – kraj nigdzie nieistniejący) – to literacka wizja modelowego, doskonałego państwa i społeczeństwa; panują tam powszechna równość, dobrobyt, bezpieczeństwo i zadowolenie obywateli.

Platon

O urządzeniu państwa[1]

[1] [Mówi Sokrates] – Ja ci powiem – odrzekłem. – Sprawiedliwość – zgodzimy się na to – bywa nieraz w jednym człowieku, a bywa i w całym państwie?
– Tak jest – powiada [Glaukon].
– A czyż państwo nie jest większe od jednego człowieka?
– Większe – powiada.
– To może i większa sprawiedliwość mieszka w tym, co większe, i łatwiej ją tam rozpoznać. Więc jeżeli chcecie, to naprzód w państwach będziemy szukali, czym ona jest. Potem ją tak samo rozpatrzymy i w poszczególnych jednostkach szukając podobieństwa do tego, co większe, w postaci tego, co mniejsze. [...]
Zatem zdaje mi się – powiedziałem – że państwo tworzy się dlatego, że żaden z nas nie jest samowystarczalny, tylko mu potrzeba wielu innych. Albo jaki, myślisz, może być inny początek i zasada zakładania państw?
– Żaden inny – powiada.
– Więc tak, bierze jeden drugiego do tej, a innego do innej potrzeby, a że wielu rzeczy potrzebujemy, więc zbieramy wielu ludzi do jednego siedliska, aby wspólnie żyli i pomagali jeden drugiemu, i to wspólne mieszkanie nazwaliśmy imieniem państwa. Czy tak?
– Tak jest.
[2] – Więc proszę cię – powiedziałem – w myśli od początku budujmy państwo. A będzie je budowała, jak się zdaje, nasza potrzeba.
– Jakżeby nie?
– A doprawdy, że pierwsza i największa z potrzeb to wytwarzanie pożywienia, aby istnieć i żyć.
– Ze wszech miar przecież.
– Druga, to potrzeba mieszkania, trzecia ubrania i tym podobnych rzeczy.
– Jest tak.

1 Fragment dialogu Państwo. Tytuł fragmentu pochodzi od autorów podręcznika.

R

U

Folwark zwierzęcy, ekranizacja głośnej powieści George'a Orwella (czytaj: dżordża orłela), reż. John Stephenson (czytaj: dżon stiwenson), 1999

Gnębione przez okrutnego właściciela zwierzęta wywołują rewolucję i obejmują panowanie nad folwarkiem. Zamierzają stworzyć idealne dla siebie miejsce zamieszkania i pracy. Ustalają nowe prawa, wspólnie pracują na swoje utrzymanie. Niestety, szybko okazuje się, że taki porządek nie będzie trwał wiecznie. Władze nad społecznością obejmują świnie, które niebawem wprowadzają własne rządy...
Powieść Orwella ukazała się w 1945 r. i do dziś jest uważana za jedną z najbardziej zjadliwych satyr na ustrój komunistyczny.

? Jak sądzisz, dlaczego słuszne ideały tak łatwo ulegają wypaczeniu?

? Czy Platońska idea państwa idealnego jest możliwa do zrealizowania? Uzasadnij swoje zdanie.

– Więc proszę cię – powiadam – jakim sposobem państwo podoła, żeby tyle tych rzeczy wytwarzać? Nieprawdaż, jeden jest rolnikiem, drugi budowniczym, inny któryś tkaczem? A może i szewca tam dołóżmy albo kogoś z tych, co obsługują ciało?
– Tak jest.
– Zatem państwo, ograniczone do tego, co najkonieczniejsze, składałoby się z czterech albo z pięciu ludzi.
– Widocznie.
– Więc cóż? Każdy z tych ludzi powinien swoją robotę składać dla wszystkich pospołu – jak na przykład rolnik, chociaż jest jeden, powinien wytwarzać żywność dla czterech i cztery razy tyle czasu i trudu poświęcać na wytwarzanie żywności, i dzielić się z drugimi, czy też nie powinien dbać o tamtych, a tylko dla siebie samego czwartą część wytwarzać tej żywności w ciągu czterokrotnie krótszego czasu, a z pozostałych trzech jedną poświęcić na robienie domu, drugą na ubranie, inną na buty i nie dzieląc się z nikim mieć głowę wolną i samemu, własnymi rękami swoje rzeczy robić?
Adejmant powiedział: – No, może, Sokratesie, tak będzie łatwiej, niż w tamten sposób?
– Na Zeusa – mówię – to nic dziwnego. I kiedyś to powiedział, to ja sobie myślę, że przede wszystkim każdy się rodzi nie całkiem podobny do każdego innego, tylko się ludzie różnią z przyrodzenia: jeden się nadaje do tej roboty, a drugi do innej. Czy nie uważasz?
– Owszem.
– No cóż? A czy łatwiej potrafi pracować ktoś będąc jedną jednostką, jeżeli będzie liczne sztuki wykonywał, czy też jeśli się jeden zajmie jedną?
– Jeżeli – powiada – jeden jedną. [...]

[3] – Ale – dodałem – założyć to miasto gdzieś w takim miejscu, gdzie nic nie trzeba będzie dowozić, to po prostu rzecz niepodobna.
– No, niepodobna.
– Zatem będzie potrzeba jeszcze innych ludzi też, którzy by z innego miasta przywozili, co trzeba.
– Trzeba będzie.
– A jak z próżnymi rękami pojedzie wysłaniec i nie zawiezie ze sobą nic z tych rzeczy, których potrzebują tamci, od których można by sprowadzić to, czego tutaj potrzeba, to i wróci z próżnymi rękami. Czy nie?
– Zdaje mi się.
– Więc trzeba na miejscu robić rzeczy nie tylko na miejscowy użytek, ale takie rzeczy i tyle, żeby wystarczyło i dla tamtych, których potrzeba.
– Ano, trzeba.
– Zatem większej ilości rolników i innych wytwórców potrzeba nam dla państwa.
– Większej ilości.
– I prawda, że innych funkcjonariuszów chyba też – tych, co by przywozili i wywozili każdy produkt. A to są kupcy. Czy nie tak? [...]
[4] – Zaczem nam już, Adejmancie, miasto urosło tak, że jest skończone i doskonałe?
– Może być.
– Gdzieżby tedy była w nim sprawiedliwość i niesprawiedliwość? I w kim by tkwiła z przyrodzenia, spośród tych, których rozważaliśmy?
– Ja się – powiada – nie domyślam, Sokratesie – jeżeli nie gdzieś tam w pewnym zapotrzebowaniu wzajemnych usług.
– Może być – powiedziałem – że ty pięknie mówisz. Trzeba rzecz rozważać dalej, a nie ustawać na siłach. Więc naprzód zastanówmy się, w jaki sposób będą czas spędzali ci ludzie, którzy się tak urządzili. Nieprawdaż – pożywienie będą robili i wino, i ubrania, i buty. Pobudowali sobie domy i latem będą przeważnie pracowali nago i boso, a zimą ubrani i obuci jak się należy. A żywić się będą robiąc z jęczmienia krupy, a z pszenicy mąkę. To będą gotować, a z tego ciasto robić i doskonałe placki i chleby na jakichś trzcinkach albo na czystych liściach będą podawali. Będą leżeli na podściółkach usłanych z wikliny, z powoju i mirtu, będą sobie używali, a dzieci przy nich też, będą potem popijali wino, wieńce mając na głowach i śpiewając na chwałę bożą, i rozkosznie będą obcowali z sobą, nie robiąc dzieci ponad stan, bo będą się bali ubóstwa albo wojny. [...]
[5] – A więc znowu trzeba miasto powiększyć. Bo tamto zdrowe już nie wystarcza – więc już je trzeba tłumem zapchać i ciżbą, która zawsze miasta wypełnia, a nigdy dla potrzeby – tacy na przykład łowcy wszelkiego rodzaju i udawacze; wielu z nich naśladuje kształty i barwy, a wielu ma z muzyką do czynienia. Poeci oraz ich słudzy: rapsodowie, aktorzy, tancerze, chórzyści, przedsiębiorcy teatralni, wykonawcy najróżniejszych sprzętów – bardzo różnych – między innymi i kobiecych przyborów do kosmetyki. Będziemy naprawdę potrzebowali większej liczby funkcjonariuszy. [...]
– Nieprawdaż, i lekarze się nam przydadzą o wiele bardziej teraz niż przedtem, jeżeli taki będziemy prowadzili tryb życia?
– O wiele bardziej.
– I ziemia, która wtedy wystarczała do wyżywienia ówczesnych mieszkańców, zrobi się mała, a była duża. Czy jak powiemy?
– No tak – powiada.
– Nieprawdaż, z ziemi sąsiadów coś nam odciąć wypadnie, jeżeli mamy jej mieć dość na pastwiska i pod pług, a tamtym znowu naszej ziemi będzie potrzeba, jeżeli oni się też puszczą na robienie pieniędzy bez granic, a przekroczą granicę tego, co niezbędne?

Niezgodna, reż. Neil Burger, 2014

Ekranizacja książki Veroniki Roth ukazuje pozornie idealne społeczeństwo przyszłości, które właśnie zaczyna się rozpadać. Ludzie należą do jednej z pięciu frakcji: Prawość, Serdeczność, Altruizm, Erudycja lub Nieustraszoność – wybranych ze względu na predyspozycje i cechy charakteru. Bezfrakcyjni żyją na peryferiach, cierpiąc biedę. Osoby, które mogłyby należeć do kilku kategorii, są traktowane jak zagrożenie...

? *Niezgodna* uzmysławia, że etykietki, jakimi sami się oznaczamy, są korzystne tylko dla systemu, że żadna sztywna kategoria nie może w pełni określić jednostki, że człowiek ma prawo wyboru i prawo do zmiany. Czy to oznacza, że obywatel może cieszyć się nieograniczoną wolnością? Czy społeczeństwo niezorganizowane byłoby społeczeństwem szczęśliwym?

– Koniecznie tak musi być, Sokratesie – powiedział.
– Zatem będziemy wojowali, Glaukonie. Czy jak to będzie?
– Tak będzie – powiada.
– I jeszcze nic nie mówmy – dodałem – o tym, czy wojna robi coś złego, czy coś dobrego, tylko to jedno, że znowuśmy znaleźli genezę wojny. Ona z tego samego źródła pochodzi, skąd najobficiej w państwie płyną nieszczęścia prywatne i publiczne, jeśli płyną.
– Tak jest.
– Zatem, przyjacielu, jeszcze większego państwa będzie nam potrzeba, i to większego nie o drobiazg, tylko o całe wojsko, które w pole wyjdzie i będzie z nadciągającymi walczyło o całe mienie i w obronie tych wszystkich, o których teraz przed chwilą mówiliśmy. [...]
– No cóż – powiada – a ci sami tam nie wystarczą?
– Nie – mówię – jeżeli ty i my wszyscy zgodziliśmy się słusznie, kiedyśmy lepili to państwo. Zgadzamy się przecież, jeżeli pamiętasz, że nie może jeden człowiek porządnie wielu umiejętności uprawiać. [...]
[6] – Otóż ja w tym kłopocie zacząłem się zastanawiać nad tym, co się poprzednio mówiło, i powiadam: słusznie my, mój kochany, jesteśmy w kłopocie; bośmy zapomnieli o tym obrazie, któryśmy byli przyjęli.
– Jak to myślisz?

– Nie zwróciliśmy uwagi na to, że jednak istnieją natury dla nas takie nieprawdopodobne, które łączą w sobie te przeciwieństwa.
– Gdzież to niby?
– Można by je znaleźć pośród innych zwierząt też, a nie najmniej pośród tych, któreśmy przyrównali do strażników. Wiesz może, że psy dobrej rasy mają taki charakter z natury: w stosunku do swoich i do znajomych są tak łagodne, jak tylko można, a w stosunku do nieznajomych wprost przeciwnie.
– Wiem przecież.
– Więc to – mówię – jest możliwe i my nie przeciw naturze staramy się, żeby strażnik był taki.
– Nie, zdaje się.
– A nie wydaje ci się, że kto się ma poświęcić zawodowi strażnika, temu jeszcze czegoś potrzeba; że oprócz temperamentu powinien mieć wrodzoną miłość mądrości? [...]
– A przecież – mówię – garnąć się do wiedzy i kochać mądrość to jedno i to samo?
– To samo – powiada.
– Prawda? Więc bądźmy dobrej myśli i załóżmy to u człowieka też: jeżeli ma być jakoś łagodny w stosunku do swoich i do znajomych, to musi być z natury miłośnikiem mądrości i musi garnąć się do wiedzy.
– Załóżmy – powiada.
– Zatem u nas to będzie musiał być z natury filozof i pełny temperamentu, i szybki w biegu, i mocny każdy, kto by miał być doskonałym strażnikiem państwa?

(tłum. Władysław Witwicki)

ANALIZA

1. Z jakich powodów, zdaniem Platona, tworzą się państwa? Jakich słów kluczy używają rozmówcy, by opisać początki państwowości?
2. Co jest przedmiotem myślowego eksperymentu podjętego przez rozmówców (akapit 2.)?
3. W jakim celu wymienione są w dialogu różne zawody / funkcje w państwie?
4. Określ czas gramatyczny wypowiedzi Sokratesa z akapitu 5. (opis miasta-państwa). Czemu służy użycie tego czasu?
5. W jaki sposób rozwija się państwo? Streść poglądy Platona na ten temat.

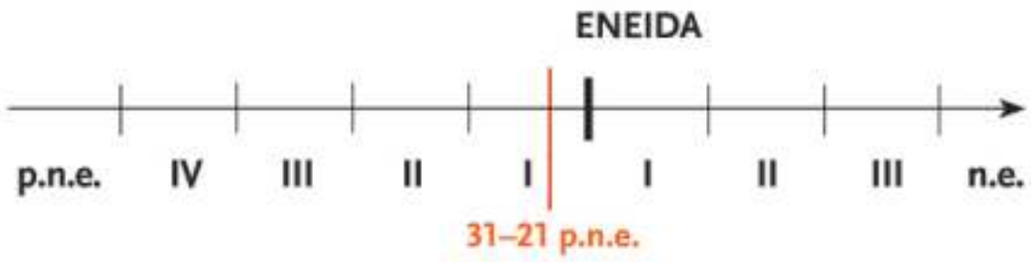
INTERPRETACJA

6. Jakie role wyznaczył Platon obywatelom idealnie skonstruowanego państwa? Czy dał im wolność?
7. Scharakteryzuj na podstawie tekstu państwo, które nie jest już „zdrowe". Jakimi cechami się odznacza?
8. Wymień wskazane przez Platona przyczyny wojen. Czy zgadzasz się z filozofem?
9. Czy państwo Platona ma cechy utopii? Jeśli tak, to jakie? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Wyraź opinię na temat funkcji strażnika. Czy uważasz, że taki obywatel jest w państwie idealnym potrzebny?
11. Czy zgadzasz się z Platonem, że w państwie nie powinno być poetów i że rządzić powinni filozofowie? Uzasadnij swoje zdanie.
12. Oceń model państwa nakreślony przez Platona. Czy to rzeczywiście ideał, do którego należy dążyć? Uzasadnij swoje zdanie.
13. Jakie cechy powinno mieć, Twoim zdaniem, państwo idealne? Czy odgrywane w nim role trzeba ściśle rozdzielić, czy też można dać obywatelom wolność wyboru zajęć i funkcji? Odpowiedź uzasadnij.

35 Ewolucja eposu – *Eneida* Wergiliusza



Wergiliusz zajmował w kanonie lektur pozycję wyjątkową nawet w czasie średniowiecza, zwykle nieufnego wobec antycznego (czyli pogańskiego) dziedzictwa. Współcześnie uznaje się go za pisarza, który podjął i w twórczy sposób przekształcił tradycję homerycką.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Wergiliusz pracował nad *Eneidą* przez dziesięć lat, do końca życia. Przed śmiercią polecił spalić rękopis jako nieprzygotowany do publikacji. Na szczęście ówczesny władca Rzymu, Oktawian August, zdecydował, by odstąpić od woli autora i wydać to, co zostało napisane. *Eneida* zyskała ogromny rozgłos, stała się ulubioną lekturą Rzymian i podstawą rzymskiej edukacji.

KONTEKST HISTORYCZNY

Młodość Wergiliusza przypadła na nieszczęśliwy dla Rzymu czas wyniszczających wojen domowych, które trwały z niewielkimi przerwami od 50 do 30 r. p.n.e. Rodzina poety bezpośrednio ucierpiała, gdyż wskutek konfiskaty za wspieranie republikanów Brutusa i Kasjusza straciła majątek ziemski. Pełnię władzy ostatecznie zdobył Oktawian August. Czasy jego panowania rozpoczynają ***Pax Romana*** (pokój rzymski), który trwał blisko 300 lat. Rozległe imperium, obejmujące znaczną część Europy, Azję Mniejszą i północną Afrykę, przeżywało wówczas czas politycznej stabilizacji, ekonomicznej prosperity i kulturalnego rozkwitu. *Pax Romana* oznaczał pokój dla podbitych narodów i przyjęcie przez nie prawa rzymskiego.

KONTEKST KULTUROWY

Rzymianie skopiowali nie tylko grecką mitologię. Również w architekturze i sztuce naśladowali czy wręcz imitowali grecki kanon estetyczny (do dziś zachowały się głównie rzymskie kopie greckich rzeźb). Literatura łacińska podjęła greckie tematy i wypowiadała się w greckich gatunkach, ale znacznie modyfikowała zastane motywy. W *Eneidzie* np. indywidualizm herosów Homera zastępuje propaństwowa i prospołeczna postawa bohatera.

KONTEKST LITERACKI

Dla Wergiliusza głównym punktem odniesienia był epos homerycki. *Eneida* pokazuje przełomowe wydarzenia w życiu zbiorowości: ocaleni Trojanie zakładają nowe państwo – Rzym. Głównym bohaterem jest Eneasz, heros (półbóg, syn Wenus). W wydarzeniach czynny udział biorą bogowie – Trojan wspiera Wenus, ich przeciwniczką jest Junona. Dzieje Eneasza obejmują pełną niezwykłych przygód tułaczkę morską (na wzór *Odysei*) i rycerską walkę w Italii (na wzór *Iliady*). W historię Eneasza Wergiliusz wpisał jednak nowe treści. Wobec przedstawianych zdarzeń poeta stara się zachować dystans, więc o upadku Troi i rzezi mieszkańców opowiada bohater – któremu pozwolono na subiektywizm i emocjonalizm. *Eneida* została napisana **stylem homeryckim**: autor stosuje patos, używa porównań homeryckich, epitetów stałych; naśladuje grecką miarę wiersza (heksametr).

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Ursula Le Guin (czytaj: głin), współczesna amerykańska pisarka, przedstawiła wydarzenia *Eneidy* z kobiecego punktu widzenia. Tytułową bohaterką jej powieści *Lawinia* jest córka króla Lacjum, wydana za Eneasza – przybysza z Troi. W poemacie Wergiliusza Lawinia nie mówi ani słowa, tu opowiada o uczuciowych wyborach, rozterkach, okrucieństwach wojny i samotności. Obok *Penelopiady* Margaret Atwood (patrz: lekcja 26.) to inny przykład *her-story*, która ma uzupełnić dobrze nam znaną z męskiej narracji *his-story* (*history*).

Wergiliusz
Eneida (fragmenty)

Oręż opiewam i męża, co pierwszy
Z ziemi trojańskiej do Italii – tułacz
Zrządzeniem losu – na brzegi lawińskie[1]
Przybył. Po ziemiach i morzach miotany
Siłą niebiańską, ścigany zawziętym
Gniewem Junony srogiej, wiele także
W wojnie wycierpiał, aż wreszcie założył
Miasto, aż bogi wprowadził do Lacjum[2].
[...] Daleko, po wszystkich
Wodach błąkali się przez długie lata,
Gnani losami. Trud to był bezmierny:
Dać narodowi rzymskiemu początek. [...]

Eneasz odwiedza Tartar, pośmiertne miejsce potępionych.

Ktoś za pieniądze ojczyznę zaprzedał
I poddał cudzej przemocy; ogłaszał
I odwoływał prawa, opłacony.
Ktoś wtargnął w łoże córki, w zakazane
Gody weselne. Ci wszyscy się kiedyś
Na jakąś straszną zbrodnię poważyli
I czego chcieli, tego też dosięgli.

Eneasz wchodzi do Elizjum, krainy szczęśliwych zmarłych.

[...] oto w krainę radości
Wstępują wreszcie, na wdzięczne dla oczu,
Pośród zieleni szczęśliwe polany
W Błogosławionych Gajach. [...]
Tu się skupili ci, co dla ojczyzny,
Cierpieli rany, ci, co kapłanami
Za życia byli zacnymi, a także
Wieszcze pobożni, którzy godne Feba
Pieśni śpiewali, jak i ci, co życie
Uszlachetnili przez prawdy odkryte,
Wszyscy, co sobie zasłużyli na to,
By pamiętali o nich ludzie. [...]

1 **Lawinium** – pierwsze miasto, które Eneasz założył po przybyciu na Półwysep Apeniński.
2 **Lacjum** – historyczna kraina na Półwyspie Apenińskim, której stolicą jest Rzym.

O TWÓRCY

WERGILIUSZ (łac. **Publius Vergilius Maro**; 70–21 p.n.e.) – jeden z najwybitniejszych poetów piszących po łacinie, współtwórca złotego wieku literatury rzymskiej. Dzieciństwo spędził na wsi, edukację pobierał w Neapolu (studiował retorykę i literaturę grecką), w Rzymie przez krótki czas pracował jako prawnik. Dzięki opiece Mecenasa mógł się poświęcić twórczości literackiej. Napisał *Eklogi*, sielanki nawiązujące do utworów greckiego poety Teokryta, i poemat agrarny *Georgiki*. Jego najdonioślejszym dziełem jest *Eneida*.

Fresk pochodzący ze starożytnych Pompejów, zasypanych popiołem w wyniku wybuchu wulkanu, pokazujący rannego Eneasza z synem Askaniuszem, ok. 79 n.e., Narodowe Muzeum Archeologiczne, Neapol

Gdy Eneasz ucieka z płonącej Troi, po raz pierwszy objawia mu się bogini Wenus, która obwieszcza bohaterowi jego misję: Enaesz wraz z wygnańcami z Troi ma założyć nowe państwo.

? Jak Eneasz przyjmuje wiadomość od Wenus? Zinterpretuj gest bohatera.

R

Duch Anchizesa – ojca bohatera – przepowiada Eneaszowi przyszłość Rzymu, pokazując dusze czekające na swe ziemskie wcielenia.

Teraz tu spojrzyj! Przypatrz się! Oglądaj
Ten naród, twoich Rzymian! Tu jest Cezar
I całe widzisz Julusa[1] potomstwo,
Co stąd do świata podniebnego przyjdzie.
To on, to właśnie ten mąż, tyle razy
Obiecywany ci! To jest Augustus Cezar,
Boskiego syn[2]. On Złote Wieki
Odnowi w Lacjum, wśród łanów, gdzie niegdyś
Saturn panował. A władztwo rozciągnie
Za Garamantów[3], za Indów, do kraju,
Co za gwiazdami leży, za drogami
Roku i słońca, gdzie, dźwigając niebo,
Atlas na barkach wielką oś obraca,
Gwiazd rozbłyskami płonącą[4]. [...]

Duch Anchizesa wygłasza mowę o celach państwa rzymskiego, które ma założyć Eneasz.

Inni, nie wątpię, czulszym ciosem dłuta
Przebudzą w brązach tchnienie, wydobędą
Z marmuru żywe twarze[5], przed sądami

---

1 **Julus** – inaczej Askaniusz, syn Eneasza. Wedle mitologicznej genealogii od niego wywodzi się w prostej linii ród julijski, do którego należeli m.in. Juliusz Cezar i Oktawian August.

2 **Augustus Cezar**, **Boskiego syn** – Oktawian August, adoptowany syn Juliusza Cezara, który po śmierci został uznany za boga.

3 **Garamantowie** – plemię żyjące w Afryce Północnej.

4 Mowa o Słupach Heraklesa – Cieśninie Gibraltarskiej, która zamyka od zachodu Morze Śródziemne; poza nią, jak się powszechnie uważa, antyczne floty nie wypływały. Niektórzy historycy przyjmują jednak, że potężne statki rzymskie mogły wykonywać rejsy także po Oceanie Atlantyckim. Być może takie dalekie wyprawy (do Ameryki?) sugeruje przytoczony fragment Eneidy.

5 Mowa o Grekach jako wybitnych rzeźbiarzach.

Wergiliusz w otoczeniu muz, mozaika, III w., Muzeum Narodowe w Bardo, Tunezja

? Zidentyfikuj przedstawione muzy – zwróć uwagę na ich atrybuty.

Lepiej przemówią[1], a cyrklem wymierzą
Obroty nieba, wschody gwiazd określą[2].
Ty, Rzymianinie, pamiętaj: masz władnie
Rządzić ludami. Te są twoje kunszty:
Masz pokojowi nadać prawo, szczędzić
Poddanych, wojną poskramiać zuchwałych.

Jowisz przekonuje wreszcie Junonę, by zaniechała gniewu wobec Trojan. Przepowiada przyszłość Rzymu.

„[...] Mowę
I obyczaje ojców zachowają
Męże auzońscy[3] i przetrwa ich miano.
W tę wielką rzeszę wtopią się Teukrowie[4].
Ja dodam święte prawo i obrzędy
I Latynami, ludźmi jednej mowy,
Wszystkich uczynię. Ród ze krwią auzońską
Zmieszany wzejdzie: ujrzysz, jak przewyższy
I ludzi wszystkich, i bogów zbożnością.
Żaden też inny naród tak gorliwie
Nie będzie wielbił twojej chwały". – Juno
Tym słowom przyświadczyła, a zamysły
Pełna radości odmieniła.

(tłum. Tadeusz Kubiak)

1 Pochwała Greków jako wynalazców retoryki (potrzebnej w mowach sądowych).
2 Mowa o Egipcjanach i Babilończykach – największych ówczesnych astronomach.
3 auzoński – przymiotnik pochodzący od słowa Auzonia, które oznaczało Italię.
4 Teukrowie – Trojańczycy; według mitologii Teukros był pierwszym królem Troi.

Gianlorenzo Bernini (czytaj: dżjanlorenco), *Eneasz i Anchizes*, 1618–1619, Galleria Borghese (czytaj: borgeze), Rzym

Czyn Eneasza, który z płonącej Troi na własnych barkach wyniósł ojca (trzyma on w rękach domowe pamiątki), był pierwszym w *Eneidzie* świadectwem *pietas* – miłości zgodnej z powinnością.

R

ANALIZA

1. Wskaż w tekście inwokację. Czy jest ona podobna do inwokacji z eposu Homera? Odpowiedź uzasadnij.
2. Jakie elementy mitu założycielskiego poznajemy w tym fragmencie *Eneidy*? Na czym polegało założenie miasta – jakich czynów dokonał Eneasz?
3. Jakie występki według Wergiliusza skazują na Tartar (piekło), a jakie cnoty prowadzą do Elizjum (raju)?
4. Na podstawie wersów 46.–54. wskaż najważniejsze osiągnięcia cywilizacyjne Greków, Egipcjan i Rzymian. Czym się one od siebie różnią?
5. Z czego, zdaniem poety, wyniknie przyszła potęga Rzymu (wersy 55.–67.)?

INTERPRETACJA

6. Jaką rolę odegrała rzymska świadomość prawa w ukształtowaniu obrazu świata zmarłych w *Eneidzie*? Uzasadnij.
7. Jaki stosunek do państwa rzymskiego wyraża Wergiliusz w *Eneidzie*?
8. Jaką rolę Rzymu w historii i przyszłości świata widzi poeta?
9. Określ stosunek Wergiliusza do homeryckiej tradycji literackiej.
   a) Co łączy Eneasza z homeryckimi pierwowzorami, a co go od nich odróżnia?
   b) Jaka funkcja społeczna jest wpisana w *Eneidę*, a jaka w *Iliadę* i *Odyseję*?

POJĘCIA KLUCZOWE

MIT ZAŁOŻYCIELSKI – opowieść w wyidealizowany sposób przedstawiająca wydarzenia historyczne, postrzegane jako początki danej zbiorowości. Bohaterowie mitu założycielskiego to herosi, których otacza kult (niekoniecznie religijny) i którzy są wzorami do naśladowania. Opowieść przedstawia wartości i postawy fundamentalne dla danej zbiorowości i pełni funkcję integrującą – jej członkowie utożsamiają się ze swoim mitem. Każda grupa (naród, społeczność, wspólnota lokalna czy ponadnarodowa, jak Europa) ma swoje mity założycielskie.

TRADYCJA LITERACKA – dokonania artystyczne przeszłości będące punktem odniesienia zarówno dla twórców danego okresu, jak i dla czytelników. W jej skład wchodzą: problematyka (tematy, postawy światopoglądowe), normy rodzajowe i gatunkowe oraz ukształtowanie stylistyczne. Skala nawiązań do tradycji literackiej jest rozpięta między tradycjonalizmem (tradycja tworzy normatywny kanon) a nowatorstwem (tradycja bywa radykalnie przekształcana, a nawet negowana).

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Jakimi cechami, zdaniem Wergiliusza, odznacza się idealny rzymski obywatel? Czy te cechy byłyby cenne również we współczesnym społeczeństwie? Odpowiedź uzasadnij.
11. Bezpośrednie łączenie przeszłości i teraźniejszości, jakie odnajdujemy w obrazie Elizjum, to polityka historyczna. Czy taki zabieg jest, według Ciebie, uzasadniony? Czy powinniśmy używać historii do kształtowania opinii o teraźniejszości?
12. Czy Rzym można uznać za prototyp dzisiejszej Unii Europejskiej – związku państw o podobnej tradycji, choć różniących się lokalnymi kulturami? Jakie wartości znajdujesz w idei integracji Europy?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Antyczny świat był światem morza i morskich wędrówek. Uzasadnij to stwierdzenie, odwołując się do mitów i utworów literackich ukazujących człowieka w drodze.
14. Odwołaj się do *Odysei* i napisz notatkę porównującą wędrówkę Odyseusza do krainy zmarłych z analogiczną wyprawą Eneasza. Określ:
   a) czym różnią się rzymskie i greckie zaświaty;
   b) jakie winy są karane w Tartarze;
   c) jakie cnoty pozwalają duszom dostać się do Elizjum;
   d) jaką przyszłość zapowiadają dusze czekające na wcielenie.

36 Heroizm i miłość w *Eneidzie*

Odyseusza w podróży zatrzymała nimfa Kalipso. Eneasz spędził pewien czas w gościnie u kartagińskiej królowej Dydony. Obaj, usidleni przez miłość, zwlekali z decyzją o wyjeździe. W przypadku Odyseusza górę wzięło przywiązanie do wiernej żony Penelopy, do rodzinnej Itaki, a także do radości i smutków doczesnego życia. Na decyzję Eneasza wpłynęły inne czynniki.

KONTEKST HISTORYCZNY

Państwo rzymskie miało tylko jednego śmiertelnie groźnego przeciwnika – Kartaginę. To imperium Fenicjan, położone na północnym wybrzeżu Afryki (dziś to głównie terytorium Tunezji), podobnie jak Rzym aspirowało do roli hegemona w basenie Morza Śródziemnego. Trzy wojny z Kartaginą, tzw. wojny punickie, toczone ze zmiennym szczęściem i zakończone całkowitym zwycięstwem Rzymian zadecydowały na długie stulecia o układzie geopolitycznym starożytnego świata. Rzym stał się imperium na gruzach Kartaginy. Wojny punickie uformowały zarazem świadomość państwową obywateli rzymskich, były dla nich lekcją odpowiedzialności za ojczyznę i punktem odniesienia postaw patriotycznych. Do tego konfliktu nawiązuje Wergiliusz, gdy przedstawia relację między Eneaszem, protoplastą Rzymian, a Dydoną, królową Kartaginy.

KONTEKST KULTUROWY

Cywilizacja śródziemnomorska została zbudowana na fundamentach patriarchalnych. To mężczyźni byli władcami, wojownikami, kapłanami, głowami rodzin. Od tej reguły istniały wyjątki. Na przykład w wojnie trojańskiej brały udział także oddziały wojowniczych kobiet – Amazonek. Mieszkanki Sparty, inaczej niż obywatelki Aten, zabierały głos w sprawach publicznych, uczestniczyły w zawodach sportowych, a w sytuacji wyższej konieczności stawały do walki u boku mężczyzn. Kobiety były kapłankami żeńskich bogiń – np. Hery, Afrodyty, Artemidy.

Wergiliusz
Eneida (fragmenty)

Eneasz przebywa w gościnie u kartagińskiej królowej Dydony.

Oto Dydo Eneasza
Wiedzie przez miasto, roztacza przed gościem
Przepych sydoński[1], gród już zbudowany.
Zaczyna mówić i milknie w pół słowa.
[5] Oto znów, kiedy dogasa dzień, szuka
Tej samej uczty i żarliwie prosi,
By klęskę Troi jeszcze raz opiewał.
Znowu do jego ust przywiera wzrokiem.

---

1 sydoński – tu: fenicki.

Henry Purcell (czytaj: persel), *Dydona i Eneasz*, opera w trzech aktach do libretta Nahuma Tate'a (czytaj: tejta), reż. Natalia Kozłowska (premiera 14.06.2010), Teatr Collegium Nobilium, Warszawa

Oparte na motywach z *Eneidy* dzieło Henry'ego Purcella *Dydona i Eneasz* (1689) jest pierwszą operą angielską. Jak pisze współczesny muzykolog Piotr Kamiński: „Oto w niespełna 50 minut wszystko, co teatr może powiedzieć o miłości, rozstaniu, przeznaczeniu oraz wzajemnych uwikłaniach kobiety i mężczyzny".

Dydona, słuchając opowieści Eneasza o zburzeniu Troi i jego wędrówkach, zakochuje się w herosie. Później, w czasie polowania, na które wybrał się kartagiński dwór i trojańscy przyjaciele, zrywa się burza.

Wszyscy na polach szukają jakiegoś
Schronienia. Z gór się leje wód nawała.
Dydo i Trojan wódz do jednej groty
Przybyli. Wtedy Praziemia i Juno
Weselna dają znak. Wytrysły ognie
W niebiosach, świadki zaślubin. Na szczycie
Góry wysokiej zakrzyknęły nimfy.
Dzień ten był pierwszym dniem śmierci, początkiem
Niedoli. Odtąd bowiem, pogardzając
I pozorami, i godziwą sławą,
Dydo już nie śni o miłości skrytej.
Mianem małżeństwa osłania swą winę.

Merkury zostaje wysłany przez Jowisza, by wyjawić Eneaszowi przeznaczenie.

[...] „Kartaginy wielkiej
Posady kładziesz, piękne miasto wznosisz,
Posłuszny żonie, o własnym królestwie,
O własnych sprawach już nie pamiętając?
Przysłał do ciebie sam król bogów, który
Niebo i ziemię mocą swą obraca.
Ten mi rozkazał z rączym wiatru tchnieniem
Przynieść orędzie. Nad czymże się trudzisz?
W jakiej nadziei tu w Libii[1] gnuśniejesz?[2]" [...]

1 w Libii – tu w sensie ogólnym: w Afryce Północnej.
2 gnuśniejesz – rozleniwiasz się.

[30] Tym uderzony widzeniem, osłupiał
Heros, od zgrozy zjeżyły się włosy,
Głos uwiązł w gardle. Jakże pragnie teraz
Uciec stąd, błogą tę ziemię pożegnać,
Władczym rozkazem bogów porażony.
[35] Ach, cóż ma czynić? Jakże się ośmieli
Do oszalałej królowej przemówić?
Jaki początek ma być słów? Duch jego
Rozdarty, kiedy rzecz tę roztrząsa,
To w jedną miota się, to w drugą stronę.
[40] Wreszcie ta rada zdała się najlepsza:
Woła Mnesteja, Sergesta, dzielnego
Seresta[1], każąc im skrycie sposobić
Flotę do drogi, gromadzić załogę
Na brzegu morza, a wszystkich uzbroić
[45] Lecz kryć przyczynę tych nagłych poczynań.

Królowa wyczuła podstęp i wezwała Eneasza na rozmowę. Heros tłumaczy się.

[...] A gdyby losy pozwoliły
Tak żyć, jak pragnę, i wedle mej woli
Koić mój smutek, najpierw bym się troszczył
O miasto Troję, o kochane szczątki [...] Ale
[50] Italię wielką grynejski Apollo[2],
Italię każą mi objąć licyjskie
Wyrocznie[3]. To jest miłość, to ojczyzna.

Po nagłym, potajemnym odpłynięciu Eneasza, zrozpaczona i pełna furii Dydona zapowiada przyszłość.

[...] Nigdy miłość, nigdy
Między ludami przymierze![4] Z mych kości
[55] Powstań, mścicielu nieznany[5], by ogniem
I mieczem trzebić dardańskich[6] wieśniaków,
Dziś, jutro, kiedykolwiek stanie mocy!
Brzegi przeciwne brzegom, wodom wody
I mieczom miecze, błagam, niech się zetrą,
[60] Niech walczą oni i dzieci ich dzieci!". [...]

(tłum. Tadeusz Kubiak)

---

1 W wersach 41.– 42. mowa o Trojanach, członkach załogi Eneasza.
2 grynejski Apollo – Apollo czczony w mieście Grynium, w Azji Mniejszej.
3 licyjskie wyrocznie – wyrocznie Apollina w Licji (Likii), krainie w Azji Mniejszej.
4 Mowa o mieszkańcach Kartaginy i przyszłego Rzymu.
5 mściciel nieznany – zapowiedź narodzin Hannibala, wodza Kartaginy, który podczas 2. wojny punickiej (219–202 p.n.e.) zadał Rzymowi znaczne klęski.
6 dardański – pochodzący z Dardanii, krainy wchodzącej w skład ziem trojańskich; dardański i trojański to synonimy.

R

ANALIZA

1. Jak Dydona rozkochała w sobie Eneasza (wersy 5.–8.)? Czy, Twoim zdaniem, działała z premedytacją?
2. Co wydarzyło się w jaskini? Jaką rolę odgrywają w tej scenie bogowie (wersy 9.–20.)?
3. Objaśnij sens słów: „Dydona mianem małżeństwa osłania swą winę" (wers 20.).
4. Jakie racje wpłynęły ostatecznie na decyzję bohatera? Jaka była w tym rola Merkurego?
5. Wyjaśnij sens przepowiedni (klątwy) Dydony. Jaką przyszłość obu narodów (rzymskiego i kartagińskiego) zapowiada?

INTERPRETACJA

6. Jak myślisz, czy Dydona prawdziwie kochała Eneasza, czy chciała go jedynie uwieść?
7. Czy Eneasz kochał Dydonę? Zinterpretuj wersy 30.–52.
8. Czy miłość Dydony i Eneasza mogła się przerodzić w trwały związek? Czy w tym przypadku musiało spełnić się Fatum? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jakimi racjami kierują się w życiu epiccy herosi – Achilles i Eneasz? Porównaj i oceń obu bohaterów. Który z nich jest Ci bliższy? Dlaczego?
10. Czy mamy prawo wyboru, jeśli miłość i moralna powinność wzajemnie się wykluczają? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Oceń postępowanie Dydony po wyjeździe Eneasza. Czy zgadzasz się z twierdzeniem francuskiego pisarza Balzaca: „Kobiety tym bardziej nienawidzą, im bardziej kiedyś kochały?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Miłość w Biblii, mitologii i literaturze antycznej. Opracuj referat na temat różnych odsłon miłości w epoce starożytnej.

POJĘCIA KLUCZOWE

FATUM – grecką definicję (patrz: lekcja 28.) zmodyfikowali rzymscy stoicy. Nie jest to już ślepa siła Przeznaczenia, której człowiek musi ulec, lecz rodzaj boskiej, rozumnej siły (Logos) kierującej światem. Człowiek ma wolną wolę, posiadłszy jednak mądrość, potrafi zrozumieć prawa rządzące światem i tak działać, by jego czyny były zgodne z tymi prawami.

PIETAS – miłość zgodna z powinnością. Była jedną z najważniejszych cnót rzymskich (obok męstwa, łaskawości i sprawiedliwości). Miała szeroki zakres i oznaczała troskę o rodzinę, przyjaciół, ojczyznę.

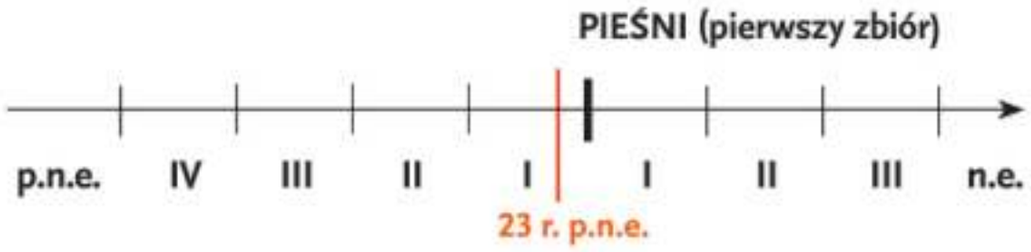
ROY LICHTENSTEIN 1970 - 1980

Roy Lichtenstein (czytaj: lichtensztajn), *Dziewczyna ze łzą*, 1977, Guggenheim Museum, Nowy Jork

Czołowy przedstawiciel pop-artu, by przedstawić kobiecy ból po stracie, połączył estetykę abstrakcjonizmu (odkształcona figura ludzka z nienaturalnie dużym okiem i dużą łzą) z uproszczoną i schematyczną techniką komiksu.

? Czy, według Ciebie, sztuka popularna ma analogiczną siłę przekazywania emocji, co tradycyjna sztuka? Czy jest równie przekonująca? Odpowiedź uzasadnij.

37 Epikurejskie *carpe diem*



Horacy – najwybitniejszy poeta liryczny starożytnego Rzymu – w swoich *Pieśniach* bawi i uczy, realizując zasadę *utile dulci* (łac. 'pożyteczne i przyjemne'). W zbiorze popularyzuje m.in. etykę epikureizmu, snuje w sposób wyważony refleksje o losie, szczęściu, upływie czasu. Jego liryka ma charakter jednocześnie osobisty i uniwersalny, ogólnoludzki.

FORMA GATUNKOWA

Pieśń jest gatunkiem lirycznym tak starym, jak poezja. Pierwotnie pełniła funkcje liturgiczne – chór śpiewał pieśni podczas obrzędów religijnych. Z czasem wykształciła się odmiana pieśni indywidualnej, niezwiązanej z kultem, o różnorodnej tematyce, np. biesiadnej, miłosnej, filozoficznej. Charakterystyczny jest podział pieśni na strofy, u Horacego są one czterowersowe. Stroficzność sprzyja śpiewności, choć w czasach Horacego łączenie poezji i śpiewu nie było już normą.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Horacy urodził się w miasteczku Wenuzja w południowej Italii. Jego ojciec był człowiekiem niezamożnym, ale nie szczędził środków na kształcenie syna. Horacy pobierał nauki w Rzymie, w Atenach studiował filozofię. Przyszły poeta brał udział w wojnie domowej, po jednej z przegranych bitew zwycięzcy skonfiskowali jego majątek i musiał podjąć pracę urzędnika w Rzymie. Na młodego poetę zwrócił uwagę Mecenas – zamożny obywatel Wiecznego Miasta, przyjaciel i opiekun twórców (do dziś nazywamy mecenasem osobę albo instytucję, która bezinteresownie wspiera finansowo kulturę lub naukę). Horacy otrzymał od niego Sabinum – posiadłość wiejską w górach niedaleko stolicy, co uwolniło go od trosk materialnych. Talent Horacego i protekcja Mecenasa sprawiły, że poeta stał się ceniony w kręgach władzy. On jednak, zgodnie z hasłem złotego środka (*aurea mediocritas*) – czyli umiaru w korzystaniu z dóbr – wolał skromne bytowanie w Sabinum i niezależność.

KONTEKST FILOZOFICZNY

Jak każdy wykształcony Rzymianin, Horacy był zauroczony kulturą grecką. Jego studia w Atenach zaowocowały znajomością poezji i filozofii greckiej, które autor *Pieśni* popularyzował i rozwijał. Wiele z jego utworów propaguje etykę **epikurejską**.

EPIKUREIZM

Ten nurt filozoficzny powstał w Grecji ok. VI w. p.n.e. Na pytanie, jak żyć, epikurejczycy odpowiadali: dążyć do odczuwania **przyjemności**. Za podstawowy warunek jej doznania uznawali brak cierpienia. Należy więc oddalić myśl o śmierci, bólu, strachu (zwłaszcza przed bogami). Zwolennicy Epikura uważali, że najcenniejsza w życiu jest **przyjaźń**, którą podtrzymują wspólne przyjemności,

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

W literaturze antyku greckiego i rzymskiego te same motywy funkcjonują inaczej niż w Biblii, inaczej też są pojmowane. Pierwiastek *sacrum* odgrywa jeszcze ważną rolę w eposach Homera i tragedii greckiej, która ma korzenie religijne, ale nie jest już dominujący w późniejszej poezji. W literaturze rzymskiej ideologię i motywację religijną często zastępują doktryny etyczne stoicyzmu i epikureizmu. Mitologia, która dla Homera czy Sofoklesa miała wymiar sakralny, dla Wergiliusza (*Eneida*) staje się punktem wyjścia do zbudowania ideologii państwowej – mitu powstania Rzymu. Dla Horacego wątki mitologiczne są przede wszystkim atrakcyjnym źródłem inwencji twórczej.

np. biesiady. Epikurejczycy żywili przekonanie, że „Fortuna kołem się toczy", a z faktu zmienności losu płynie otucha. Najlepiej zaś „żyć w ukryciu", być człowiekiem prywatnym i nie angażować się w życie publiczne. Słynni filozofowie tej szkoły to Grek Epikur z Samos (IV–III w. p.n.e.) i Rzymianin Lukrecjusz (I w. p.n.e.).

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Pieśń *Do Leukonoe* jest skierowana do nieznanej dziewczyny o tym imieniu. Poeta dał jej imię greckie, pochodzące od słowa *leukos* ('biały'), co ma znaczenie symboliczne – adresatka jest niewinna, czysta. Horacy nadawał bohaterkom utworów ze zbioru *Pieśni* imiona znaczące, np. Chloe (od gr. *chloris* – 'zielony'), Glycera (od gr. *glyceris* – 'słodka'). Nazywanie w poezji kobiet imionami wywodzącymi się z kultury greckiej, którą Rzymianie uważali za wzorcową, podkreślało wartość bohaterek pieśni Horacego. Autor inaczej niż rzymscy twórcy poezji miłosnej traktował kobiety podmiotowo – nie tylko jako obiekt flirtu czy erotyzmu. Tak jest też w wierszu *Do Leukonoe*, w którym poeta widzi w 'Niewinnej' równorzędnego partnera do rozmowy filozoficznej i odpowiadając na jej pytanie o przyszłość, zapoznaje Leukonoe z etyką epikurejską.

O TWÓRCY

HORACY (**Quintus Horatius Flaccus**; 65–8 p.n.e.) – najwybitniejszy poeta rzymski. Tworzył pieśni i satyry – utwory piętnujące ludzkie wady i negatywne zjawiska społeczne. Największą sławę przyniósł mu zbiór lirycznych *Pieśni* (*Carmina*). Dzięki ich doskonałości formalnej i różnorodności tematycznej Horacy zyskał miano *summus poeta*, a więc poety „całkowitego", doskonałego. Uważano go bowiem za wychowawcę, filozofa i wieszcza, który przemawia w imieniu bogów. W wierszowanym liście *O sztuce poetyckiej* sformułował, nawiązując do *Poetyki Arystotelesa*, wiele praw tworzenia literatury.

Henri Matisse (czytaj: ąri matis), *Taniec*, 1910, Muzeum Ermitaż, Sankt Petersburg

? Czy obraz Matisse'a można uznać za manifest epikureizmu? Uzasadnij swoje zdanie.

Horacy

Do Leukonoe

[*Tu ne quaesieris*][1]

Nie pytaj, po co wiedzieć, jaki mnie, jaki tobie
kres od bogów pisany, Leukonoe, wróżbom,
wróżbitom babilońskim nie ufaj, pytać próżno,
czy Jowisz zimy mnogie czy ostatnią zapowie,
[5] którą teraz na skały rzuca Morze Tyrreńskie[2].
Bądź mądra, wino cedź, powściągaj długie nadzieje,
w chwilowej. Nawet teraz, gdy mówimy, czas biegnie
zawistny. Korzystaj z dnia. Jutro jeszcze dniem nie jest.

(tłum. Stefan Gołębiowski)

1 Pierwsze słowa łacińskiego oryginału.
2 **Morze Tyrreńskie** – część Morza Śródziemnego, oblewająca południową i środkową część Włoch.

ANALIZA

1. O co osoba mówiąca w wierszu prosi Leukonoe w wersach 1.–4.?
2. Jakie rady daje dziewczynie?
3. Jakie prawdy o życiu wypowiada w wersach 7.–8.?

INTERPRETACJA

4. Czy zgadzasz się z poetą, że Leukonoe nie powinna pytać o przyszłość i nie ufać wróżbom? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Co, Twoim zdaniem, oznacza obraz poetycki zawarty w wersach 4.–5.?
6. Zinterpretuj refleksję o czasie zawartą w wersach 7.–8.
7. Jak rozumiesz słowa: „Jutro jeszcze dniem nie jest"?
8. Co w kontekście wiersza oznacza wezwanie „korzystaj z dnia"?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. *Carpe diem* – to zachęta do radosnego, beztroskiego korzystania z życia czy raczej do jego intensywnego, rozumnego wykorzystania? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Zapoznaj się z utworem *Do Leukonoe* w wykonaniu Grzegorza Turanua. Jak oceniasz jego interpretację pieśni Horacego? Uzasadnij swoją opinię.

POJĘCIA KLUCZOWE

CARPE DIEM ('chwytaj dzień') – hasło epikurejczyków nawołujące do korzystania z chwili (nie tylko w sensie zażywania przyjemności, lecz także intensywnego wykorzystywania czasu).

LIRYKA REFLEKSYJNA – odmiana liryki, której tematem są przeżycia wynikające z przemyśleń o losie człowieka, jego egzystencji i prawach. Liryka refleksyjna korzysta z dorobku szkół filozoficznych, ale nie można jej rozumieć po prostu jako wierszowanej filozofii. Jest to refleksja przeżyta, indywidualnie zinterpretowana przez poetę.

38 Stoicyzm Horacego

Horacy sławił w *Pieśniach* nie tylko biesiady, miłość i przyjaźń. Oprócz etyki epikurejskiej, popularnej jako wzór życia prywatnego, propagował też etykę stoicką, którą w starożytnym Rzymie uznawano za propaństwową. Na lekcji przekonamy się, że postawa stoicka może być ważna także w codziennym życiu.

KONTEKST FILOZOFICZNY

Na pytania: jak żyć, jak być szczęśliwym, stoicy udzielali innej odpowiedzi niż zwolennicy epikureizmu. **Stoicyzm** zakładał, że szczęście może osiągnąć człowiek żyjący w zgodzie z rozumem i własną naturą. Zapewnia je utożsamiana z mądrością **cnota**, czyli uczciwe, etyczne postępowanie. Należy podejmować obowiązki na miarę sił i umiejętności oraz sumiennie je wypełniać. Każdy może praktykować cnotę i każdy powinien zmierzać do etycznej doskonałości. Stoik nie gromadzi dóbr świata, ale też nie wyrzeka się ich całkowicie, bo wie, że do godnego życia człowiekowi jest potrzebne pewne minimum materialne. Stoicy wierzyli w Fatum i dlatego postulowali, by ludzie nauczyli się odporności na zmienne koleje losu, według nich nieuchronne i nieodwracalne. Stoik uzbraja się zatem w **apatię** (gr. *apatheia* – 'beznamiętność, spokój wewnętrzny'), ma nie popadać w skrajne stany emocjonalne (np. rozpacz czy euforię). Słynni filozofowie tej szkoły to Grek Zenon z Kition (IV–III w. p.n.e.) oraz rzymscy myśliciele Seneka Filozof (I w. n.e.) i Marek Aureliusz (II w. n.e.).

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Obie zamieszczone w lekcji pieśni są adresowane do osób, które Horacy znał. Mecenas (ok. 70 p.n.e.–8 n.e) był politykiem, doradcą władcy Rzymu Oktawiana Augusta. Pochodził z królewskiego rodu Tyrrenów (czyli Etrusków) i był bardzo bogaty. Jako bliski współpracownik Oktawiana hojnie wspierał poetów, takich jak Horacy i Wergiliusz, pragnąc, by użyli swych talentów na rzecz popierania aktualnego władcy. Mimo iż Horacy niechętnie angażował się w politykę i tylko wyjątkowo ulegał presji Mecenasa, do końca życia łączyły ich więzy przyjaźni. Z kolei adresat kolejnej pieśni, Pompejusz Grosfus, był właścicielem ogromnych dóbr na Sycylii. Dlatego poeta kieruje do niego refleksję o „przestawaniu na małym".

Marek Aureliusz, posąg konny, 175, Kapitol, Rzym

Rzymski cesarz, który w stoicyzmie szukał podstawy filozoficznej swoich rządów. Stał się wzorem władcy-mędrca. Znany jako autor zbioru myśli i aforyzmów spisanych pod koniec panowania, w Polsce wydanych pt. *Rozmyślania*.

Horacy

Do Mecenasa

[*Tyrrhena regnum...*]

O Mecenasie, władców tyrreńskich
potomku, dom gościnny zaprasza,
przybywaj, czekają róże,
dzban pisany[1] i balsam. [...]

Nie czekaj jutra, dziś miej na względzie.
Życie umyka: płynie jak rzeka
nurtem spokojnym, do Morza
Etruskiego[2] ucieka –

albo spieniona jak powódź: głazy,
kłody, ryk bydła, zagród wołania,
lament lasów, huk żywiołów
biały odmęt pochłania.

Kto posiadł władzę rządzenia sobą,
z ręką na sercu rzec może co dzień:
Żyłem, czy jutro pochmurne
niebo, czy słońce, w zgodzie

z każdym dniem będę, choć minionego
nie da się cofnąć w naturze rzeczy
ni biegu przeciwnych zdarzeń
odwołać i zniweczyć.

Los wiarołomny o żadne względy
nie dba, Fortuna się naigrawa:
jednym zaszczyty odbiera,
drugim daje łaskawa.

Szczęściu rad jestem, zawodu jednak
nie żywię, gdy na skrzydłach odlata –
bez złudzeń tym snadniej[3] wrócę
do cnoty, mała strata.

Fortuna, marmurowy posąg, I lub II w., Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork

Bogini Fortuna ma zamknięte oczy, trzyma w lewym ręku róg obfitości – symbol bogactwa, w prawym zaś – ster statku, którym kieruje według własnej woli. Ma to symbolizować nieprzewidywalność, zmienność losu człowieka.

1 dzban pisany – malowany dzban, wypełniony winem.
2 Morze Etruskie – Morze Tyrreńskie, oblewające od południowego zachodu wybrzeża Italii.
3 snadniej – łatwiej.

Nie moja rzecz pod masztem strzaskanym
[30] błagać o łaskę, składać ofiary,
gdy na dno idą cypryjskie
lub tyryjskie towary[1].

Mnie w kruchej łodzi na zdradnych wodach
egejskich[2] sprzyja wiatr w czasie jazdy.
[35] Wiodą wierne przewodniczki
łodzi, bliźniacze gwiazdy.

(tłum. Stefan Gołębiowski)

1 cypryjskie lub tyryjskie towary – zamorskie, drogie towary, ogólnie: bogactwo.
2 wody egejskie – Morze Egejskie (między Grecją a Azją Mniejszą).

ANALIZA

1. Scharakteryzuj osobę mówiącą w utworze.
2. Kim jest adresat wypowiedzi? Spróbuj określić jego wiek i doświadczenie.
3. Określ cel zaproszenia Mecenasa do domu osoby mówiącej w wierszu.
4. Do czego poeta porównuje życie? Jaką refleksję obrazuje to porównanie?
5. Wypisz z wiersza fragmenty, które można uznać za maksymy filozoficzne. Zanalizuj ich budowę składniową i słownictwo oraz sensy.
6. Znajdź w utworze nawiązania do etyki epikurejskiej i stoickiej.

INTERPRETACJA

7. Jak poeta rozumie pojęcie cnoty?
8. Jaki jest stosunek Horacego do losu i do bogactwa? Jak to wpływa na wymowę utworu?
9. Jakie znaczenia wynikają z zastosowania w pieśni toposu wędrówki?
10. Zinterpretuj puentę: metaforę dwu gwiazd (wersy 35.–36.). Czy można ją odnieść do problematyki etycznej wiersza?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Podążać za tym, co przyniesie los, czy „posiadać władzę rządzenia sobą"? Czy te postawy są do pogodzenia? Która z nich wydaje Ci się słuszniejsza? Uzasadnij swój wybór.
12. Jak osiągnąć szczęście? Oceń rady, które Horacy zawarł w tej pieśni.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Trwałe i ulotne dobra w życiu człowieka – napisz wypowiedź argumentacyjną na ten temat. Odwołaj się do poezji Horacego, wybranych utworów literackich i wybranych kontekstów kulturowych.

Exekias, fragment greckiej wazy czarnofigurowej, VI w. p.n.e., Staatliche Antikensammlungen (czytaj: sztaatlisie antikenzamlungen), Monachium

„Samotny żeglarz na egejskiej toni", czy szerzej – Morzu Śródziemnym pojawiał się nawet na antycznych wazach. Topos życia jako wędrówki był starożytnym Grekom i Rzymianom szczególnie bliski, ponieważ podróżowanie, dzięki któremu zyskiwało się dojrzałość i mądrość, stanowiło nieodłączną część ich egzystencji.

? Skomentuj wizerunek z wazy odpowiednim cytatem z pieśni Horacego.

Horacy

Do Pompejusza Grosfusa

[*Otium divos rogat...*]

O spokój błaga bogów w czas podróży
samotny żeglarz na egejskiej toni[1],
kiedy na niebie gwiazdy gasną, księżyc
chmura przysłoni [...]

Kto poprzestaje na małym, solniczką
ojców świeci między stołów darami[2],
ma sen spokojny, dobrej myśli brudna
chciwość nie plami.

Czemu tak krótkie życie, a żądanie
nadmierne? Czemu wędrujemy wiecznie?
Można z ojczyzny uciec, lecz od siebie
nikt nie uciecze. [...]

Kto dobrą myślą[3] w dniu dzisiejszym żyje,
ten nie zabiega o jutro łaskawsze,
drwiną gorycze zaprawia: szczęśliwym
trudno być zawsze.

---

1 na egejskiej toni – na Morzu Egejskim, mowa o kupcu goniącym za zyskiem.
2 Sens wersów 5.–6.: Kto poprzestaje na małym, ten nie kupuje drogich sprzętów.
3 dobrą myślą – biesiadą lub pogodą ducha.

Achilles krótko żył i wielkim został[1],
a Tyton długo i znikomym stał się[2] –
może, co tobie los zabrał, mnie odda
w stosownym czasie.

O Grosfie, twoje stada sycylijskich
krów ryczą, słychać, jak klacz drży w kwadrydze,
na twoich barkach płaszcz dwakroć barwiony
purpurą widzę[3] –

a mnie od losu starczy w skromnym darze
greckiej Kameny[4] pieśń i szczupła scheda[5].
Z dumą odpycham zawistnych, o poklask
pospólstwa nie dbam[6].

(tłum. Stefan Gołębiowski)

POJĘCIA KLUCZOWE

PYTANIE RETORYCZNE – pytanie, na które pytający nie oczekuje odpowiedzi; albo zawiera w sobie tezę i wtedy pełni funkcje argumentacyjne, służy wzmocnieniu perswazji, np. „Czy jest jakieś wyjście z tej sytuacji?" (co znaczy: to sytuacja bez wyjścia), albo sens pytania lub jego odbiorca sprawiają, że udzielenie odpowiedzi jest niemożliwe – pytanie jest wówczas wyrazem emocji, np. „Co ja mam począć w tej sytuacji?" (poczucie beznadziei i rozpaczy). Pytanie retoryczne wzmaga ekspresję tekstu i angażuje uwagę osób, do których jest skierowane.

1 Wers 17.: krótkie życie Achillesa – bohatera Iliady – było nawet warunkiem jego wielkiej pośmiertnej sławy.
2 Wers 18.: mitologiczny Tyton dzięki swej boskiej małżonce – Eos – dostał od bogów nieśmiertelność, ale bogini zapomniała poprosić o wieczną młodość dla męża; Tyton zaczął się kurczyć i w końcu zamienił się w świerszcza.
3 Wersy 21.–24.: poeta wylicza atrybuty bogactwa adresata: stada krów, kwadrygę (kosztowny pojazd), płaszcz barwiony bardzo drogim barwnikiem.
4 **Kamena** – rzymska nazwa muzy.
5 **szczupła scheda** – skromny majątek.
6 Podobny motyw zawarł Horacy w Pieśni 1 z księgi III: „Gardzę pospólstwem, gawiedź odpycham" (tłum. S. Gołębiowski).

ANALIZA

1. Wskaż miejsca, w których wprost ujawnia się osoba mówiąca w wierszu. Kim jest? Do kogo się zwraca?
2. Znajdź w utworze fragmenty, które mają charakter aforyzmów. Zanalizuj ich budowę składniową i określ sensy.
3. Wskaż w wierszu pytania retoryczne. Określ ich funkcję.
4. Rozpoznaj inne środki stylistyczne zastosowane przez autora. Określ cel ich użycia.

INTERPRETACJA

5. Odwołaj się do wiedzy o etyce stoickiej i wyjaśnij sens wersów 5.–8.
6. Jak rozumiesz sformułowanie „od siebie nikt nie uciecze". Co z niego wynika dla człowieka myślącego?
7. Co to znaczy, że w zabawie epikurejczyka tkwi drwina i gorycz (wersy 13.–16.)?
8. W jakim celu poeta przywołuje postacie Achillesa i Tytona? Co dzięki temu osiąga?
9. Jaki stosunek do ludzi wyłania się z puenty? Jak to wpływa na wymowę całego utworu?
10. Jakie znaczenie poeta nadaje toposowi *homo viator* (patrz: lekcja 26.)?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Jakie jest Twoje zdanie na temat szczęścia w życiu? Czemu człowiek je zawdzięcza?
12. Epikureizm czy stoicyzm? Która postawa wydaje Ci się bardziej wartościowa? Dlaczego?

39 Poeta natchniony

W swoich utworach Horacy nie tylko filozofuje, daje rady jak mądry przyjaciel, lecz także snuje refleksje o własnej poezji. W pieśni *Wzniosłem pomnik* poeta wieszczy swej twórczości nieśmiertelną sławę.

KONTEKST LITERACKI

W dialogu *Ion* Platon zawarł zdanie: „Poeta jest tłumaczem bogów w zachwyceniu". Tłumaczyć słowa i zamiary bogów to funkcja zaszczytna i niezwykła, dana jedynie nieprzeciętnemu śmiertelnikowi. Poeta, owładnięty **szałem poetyckim**, ma być pośrednikiem między bogami a ludźmi, ma przekraczać granice zamknięte dla człowieka, by po kontakcie ze sferą nadprzyrodzoną wyjawiać zwykłym ludziom to, co dla nich niepojęte, ukryte. Cudowny dar „tłumaczenia" bogów jest możliwy dzięki „zachwyceniu", uniesieniu, w którym poeta osiąga bezpośredni kontakt z bóstwem. W tym ujęciu poeta to natchniony przez bogów śmiertelnik, wieszcz. Do koncepcji szału poetyckiego (*furor poeticus*) odwoływał się także Horacy w niektórych pieśniach. Podkreślał jednak wagę pracy poety nad tekstem, rolę rzemiosła doskonalonego, np. dzięki naśladowaniu dawnych mistrzów – w jego przypadku byli to poeci greccy.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Z czasem postawę poety zaczęto określać mianem **horacjanizmu**. W odniesieniu do poezji termin ten oznaczał czerpanie ze wzorów poezji greckiej, harmonijne nawiązywanie do wątków zarówno etyki epikurejskiej, jak i stoickiej, a także sposób, w jaki twórcy późniejszych epok odwoływali się do spuścizny Horacego jako ważnego źródła kultury śródziemnomorskiej.

POJĘCIA KLUCZOWE

NON OMNIS MORIAR (łac.) – „nie wszystek umrę", „nie całkiem umrę"; cytat z pieśni Horacego wyrażający topos nieśmiertelności poezji (sztuki), trwalszej od wartości materialnych.

UTWÓR METAPOETYCKI – utwór o poezji, jej twórcy i samej sztuce tworzenia.

Pablo Picasso, *Poeta*, 1912, Kunstmuseum, Bazylea, Szwajcaria

? Czy obraz Picassa można uznać za realizację toposu poety natchnionego i szału poetyckiego? Uzasadnij swoje zdanie.

Horacy

Wzniosłem pomnik

Wzniosłem pomnik trwały, trwalszy od spiżu[1],
czołem wyższy od królewskich piramid:
Akwilony[2] przezwyciężę, żarłoczne
deszcze, lat niezliczony szereg. Szczytami
wieków umknę Libitynie[3]. Nie wszystek
umrę. Młody rosnąć będę zaszczytną
sławą, póki kapłan z cichą westalką[4]
stąpał będzie na wieczności Kapitol[5].
Gdzie Aufidus[6] szumi rwący, gwałtowny,
a krynicznych źródeł brak; gdzie śród ludów
Daunus[7] władał, będę mówił ich głosem:
z poniżonych wywyższony[8] ja wniosłem
pierwszy do italskich stopy eolskie[9].
Dumę moich spełnień przyjmij za cenę
zasług i życzliwa czoło delfickim[10]
liściem lauru opasz, o Melpomene[11].

(tłum. Stefan Gołębiowski)

Horacy, posąg w Venosie (dawna Wenuzja), Włochy

Horacy swą poezją „wzniósł pomnik trwalszy od spiżu", natomiast miasteczko Wenuzja (dziś Venosa), skąd pochodził twórca, wzniosło mu... tradycyjny pomnik z brązu (spiżu).

? Zinterpretuj wygląd poety i jego gest.

1 spiż – stop miedzi z ołowiem i cyną, odporny na ścieranie i korozję, brąz.
2 Akwilony – zimne wiatry północne.
3 Libityna – w mitologii rzymskiej bogini śmierci.
4 westalka – kapłanka bogini Westy (gr. Hestia).
5 Kapitol – wzgórze w Rzymie, gdzie mieściła się najstarsza świątynia Jowisza (gr. Zeus).
6 Aufidus (obecnie Ofanto) – rzeka w Apulii, na południu Włoch, nad którą leżała Wenuzja – rodzinne miasto Horacego.
7 Daunus – mityczny król Apulii.
8 z poniżonych wywyższony – nawiązanie autobiograficzne; Horacy był synem wyzwolonego niewolnika, a został poetą cenionym przez najwyższych dostojników w państwie.
9 stopy eolskie – metrum w greckiej poezji lirycznej.
10 delficki – pochodzący z Delf w Grecji, gdzie znajdowała się najważniejsza wyrocznia Apollina.
11 Melpomena – muza tragedii, obok Kaliope (patronki epiki) uważana za najszacowniejszą z muz.

ANALIZA

1. Czego dowiadujemy się o osobie mówiącej w utworze? Do kogo się ona zwraca?
2. Wskaż w pieśni topos *non omnis moriar* i wyjaśnij jego znaczenie, uwzględniając kontekst.
3. Wymień realia rzymskie zawarte w wersach 6.–8. Jak sądzisz, dlaczego poeta odwołuje się do nich, pisząc o swojej przyszłej sławie?

INTERPRETACJA

4. Wyjaśnij sens metafory zawartej w wersach 1.–5. Omów składające się na nią elementy.
5. Wskaż w pieśni Horacego elementy autobiograficzne. W jakim celu poeta przywołał te wątki?
6. Zinterpretuj ostatnie trzy wersy utworu. O co poeta prosi Melpomenę?
7. Co, zdaniem Horacego, jest jego zasługą literacką? Wskaż w wierszu refleksje poety o własnej twórczości i zastanów się, z czego wynikają.
8. Platoński szał twórczy czy rzemiosło poetyckie? Które określenie lepiej charakteryzuje warsztat twórczy Horacego? Odpowiedź uzasadnij.
9. Jakie refleksje na temat poezji (metapoetyckie) zawiera pieśń *Wzniosłem pomnik*?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Pycha czy poczucie własnej wartości? Jak oceniasz przekonanie Horacego o nieśmiertelności swoich utworów?
11. Czy osoba, która wybiła się z nizin społecznych, powinna mówić o swojej przeszłości? Czy awans społeczny jest powodem do dumy? Uzasadnij swoje zdanie.
12. Horacy zdobył sławę i niezależność materialną dzięki tworzeniu poezji. Co dzisiaj daje szanse awansu społecznego czy majątkowego?
13. Według poety język buduje najtrwalsze pomniki. Czy zgadzasz się z tym stwierdzeniem? Uzasadnij swoje zdanie.
14. Które dzieła człowieka są, Twoim zdaniem, niezniszczalne, a które skazane na destrukcję, zapomnienie? Jakie cechy wytworów ludzkich decydują o ich nieśmiertelności?

Euterpe, ok. 1890, ogród pałacu Achillion, Gastouri, wyspa Korfu, Grecja

Muza poezji lirycznej, jedna z dziewięciu patronek sztuki i nauki, które mieszkały na wzgórzu Parnas i należały do orszaku Apollina. Była najczęściej przedstawiana z aulosem, instrumentem dętym bardzo popularnym w antycznej Grecji. Jego wibrujący dźwięk potrafił wprawiać odbiorców w ekstazę.

40 Horacy jako wychowawca

Horacy – poeta doskonały (*summus poeta*) – uprawiał, obok liryki filozofującej i metapoetyckiej, także poezję obywatelską.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

W czasach Horacego państwo rzymskie było rozdarte wojnami domowymi (44–27 p.n.e.), w których ścierali się zwolennicy republiki i jedynowładztwa. Sam poeta był za młodu republikaninem, jako chorąży brał udział w przegranej przez republikanów bitwie pod Filippi (43 p.n.e.). W pieśni *Ojczyzna – okrętem*, prawdopodobnie powstałej niespełna osiem lat później, Horacy dał wyraz zatroskaniu o los ojczyzny nadal pogrążonej w bratobójczej wojnie. Dzięki wykorzystaniu alegorii wątki aktualne nabrały uniwersalnego charakteru.

KONTEKST LITERACKI

W poezji i dramacie antycznej Grecji dominuje problematyka osobista: autorzy często wyrażają uczucia i refleksje dotyczące spraw prywatnych. Nieco inaczej jest w literaturze rzymskiej, której twórcy podejmują tematykę obywatelską, niekiedy wręcz propaństwową. Na przykład dla komediopisarzy nie do pomyślenia było uczynienie z rzymskiego legionisty postaci budzącej śmiech. W czasach Horacego, w trakcie trwania długiej wojny domowej i po jej zakończeniu, przyjęcie postawy poety-obywatela było nakazem chwili.

Horacy

Ojczyzna – okrętem

[*O navis, referent...*]

O nawo[1], wracasz na otwarte
morze! Cóż czynisz? Huczą nurty,
trzymaj się portu! Nie widzisz,
że bez wioseł burty,

[5] maszt afrykańską nawałnicą
strzaskany, bez lin jęczą reje,
bez steru kadłub dryfuje,
niczym wrak się chwieje

1 nawa – tu: okręt.

Pieter Mulier (znany także jako Pietro Tempesta), *Wrak na wzburzonym morzu*, XVII w., własność prywatna

Obraz holenderskiego marynisty to scena rodzajowa, ale można w nim dostrzec też głębsze znaczenie, jeśli się wie, że w XVII w. Holandia toczyła długotrwałe wojny z potężnymi przeciwnikami.

? Wskaż szczegół na obrazie, który naprowadza na alegoryczną interpretację sensu dzieła.

na morzu. W ryku wód sztormowym
próżno o pomoc bogów błagać.
Chociaż się chełpi pontyjska
sosna[1], córa smagła[2],

na nic ród, sława na nic, rufie
malowanej nie ufa żeglarz
trwożny. Strzeż się, jeśli wichrom
nie chcesz być podległa.

Do trosk niedawnych doszedł nowy
niepokój – zdradnych wysp unikaj,
na wzburzonych falach morza
rozbłyskanych Cyklad[3].

(tłum. Stefan Gołębiowski)

1 **pontyjska sosna** – pochodząca z Pontu, lesistego kraju nad Morzem Czarnym (dziś tereny Turcji). Sosny z tego regionu były doskonałym budulcem okrętowym.

2 **smagła** – ciemna, ogorzała od wiatru, co oznacza, że maszt statku został doświadczony wieloma burzami.

3 **Cyklady** – archipelag na Morzu Egejskim, zamieszkany przez Greków. Przestroga, by unikać Cyklad, jest aluzją do rozstrzygającej bitwy, która dotknie wschodnie części państwa rzymskiego; odbyła się ona pod Akcjum w 31 r. p.n.e.

ANALIZA

1. Do kogo zwraca się osoba mówiąca w wierszu? Jaki jest cel jej wypowiedzi?
2. Wskaż w pieśni elementy animizacji.
3. Na czym polega i czego dotyczy personifikacja zastosowana w utworze?
4. Określ nastrój pieśni.
5. Przed czym przestrzegają trzecia i czwarta strofa?
6. O jakim zagrożeniu mówią ostatnie cztery wersy utworu?

POJĘCIA KLUCZOWE

ALEGORIA – patrz: lekcja 12.

ANIMIZACJA – rodzaj metafory, która polega na nadaniu przedmiotom lub zjawiskom nieożywionym cech istot żywych, np. *ryczą fale*, *wiatr pędzi*.

PERSONIFIKACJA – patrz: lekcja 18.

INTERPRETACJA

7. Odnieś się do wymowy wersów 5.–15. i wyjaśnij alegoryczne sensy burzy, okrętu, „rufy malowanej".
8. Czym wyraża się w wierszu idea patriotyzmu?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czego należy oczekiwać od kapitana okrętu? Jaka powinna być skuteczna władza?
10. Zwycięstwo za wszelką cenę czy unikanie konfliktu? Która postawa jest słuszniejsza? W odpowiedzi odwołaj się do sytuacji ukazanej w wierszu.
11. Czy obywatel ma obowiązek poświęcić swój indywidualny los (przekonania, wartości) w obliczu zagrożenia ojczyzny? Uzasadnij swoje zdanie.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Do pieśni *Ojczyzna – okrętem* odwołał się Josif Brodski, poeta z XX w., który miłość do ojczyzny oddzielał od miłości do państwa. W utworze Brodskiego toposy ojczyzna – okrętem i życie – żeglugą są aktualizowane i poddane reinterpretacji, zgodnie z doświadczeniem człowieka poddanego presji totalitarnego państwa.

Josif Brodski

W stylu Horacego

(fragmenty)

Nieś się, stateczku, przez fale złudne,
Łopoczą żagle jak zmięte ruble[1].
Z ładowni słychać skowyt republik[2].
Skrzypienie burty.
[...]

Nieś się, stateczku, w burz kłębowisku.
Sztorm, choć wścieklejszy jest od pocisku,
Bezsilniej słucha władnego świstu –
Tak bardzo, że aż

Nie wie, gdzie pędzić: w tę? W tamtą? W jeszcze
Inną? Bo cztery strony ma przestrzeń.
Jak cztery ściany – każde z pomieszczeń,
Choćby w nich mieszkał Boreasz[3].

Nieś się i nie bój, że skalny występ
Przebije burtę. Odkryjesz wyspę,
Jedną z tych wysp, gdzie sto lat po wszystkim
Krzyże dostrzegasz,

Gdzie obwiązany tasiemką pakiet
Listów sprzedaje ci dziecko: takie
Błękitne oczy jawnym są znakiem –
Ojcem był żeglarz.

O TWÓRCY

JOSIF BRODSKI (1940–1996) – rosyjski poeta, tłumacz i eseista, żyjący w Stanach Zjednoczonych, laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury (1987). Edukację szkolną zakończył w wieku piętnastu lat. Uznany przez władze komunistyczne za „pasożyta" został skazany na roboty przymusowe; w 1972 r. wydalono go ze Związku Sowieckiego. Osiadł w USA, gdzie wykładał literaturę na wyższych uczelniach. Brodskiego uznaje się za współczesnego klasycystę, czyli twórcę nawiązującego do antyku. Podejmował tematykę egzystencjalną i polityczną, nawiązując do dziedzictwa kultury śródziemnomorskiej.

Głodujący mieszkańcy Związku Sowieckiego, lata 30. XX w.

Generalicja Związku Sowieckiego pchała kraj w kierunku wyścigu zbrojeń i konfrontacji militarnej z Zachodem, podczas gdy w państwie sowieckim ludziom żyło się biednie.

? Skomentuj fotografię odpowiednim cytatem z wiersza Brodskiego. Uzasadnij swój wybór.

1 ruble – rosyjska (i sowiecka) waluta.
2 skowyt republik – aluzja do funkcjonowania państwa sowieckiego.
3 Boreasz – w mitologii greckiej bóg północnego wiatru, przynoszącego niepogodę.

Nie wierz, stateczku, przewodnim gwiazdom[1];
Tyle ich tam, że niebo jest zjazdem
Sztabu głównego. Gdy straszą nas tą
Próżnią nad głową,

[25] Wierz tylko temu, co się nie zmieni:
Wierz demokracji wolnych przestrzeni,
Która, choć w burzach sporów się pieni,
Ma dno pod sobą. [...]

Lecz ty, stateczku, o każdej porze
[30] Dostrzeż horyzont choćby w horrorze –
Nieś się w dal, aż się sam staniesz morzem
Nieśże się, nieśże.

(tłum. Stanisław Barańczak)

1 przewodnie gwiazdy – gwiazdy wskazujące żeglarzom drogę na morzu.

Jack Spurling (czytaj: dżek sperling), *Kliper Argonauta pod pełnymi żaglami*, 1925

Marynista (malarz specjalizujący się w tematyce morskiej) przedstawia okręt, skupiając się na ukazaniu jego piękna.

? „Wierz demokracji wolnych przestrzeni". Odwołaj się do obrazu, by zinterpretować wiersz Josifa Brodskiego. Czy *W stylu Horacego* można odczytać inaczej niż jako alegorię polityczną? Uzasadnij swoje zdanie.

ANALIZA

1. Określ, kto jest nadawcą, a kto adresatem utworu.
2. Dokąd zmierza „stateczek"?
3. W którym fragmencie ujawnia się topos życie – żeglugą?
4. Jakie rady zawierają wersy 21.–28.?
5. Wskaż w wierszu nawiązania do twórczości rzymskiego poety.

INTERPRETACJA

6. Zinterpretuj alegorię statku i burzy (wersy 5.–12.).
7. Poeta zwraca się do statku, by nie bał się przebicia burty. Co dzięki temu osiąga?
8. Jak rozumiesz znaczenia symbolu wyspy i tego, co się na niej znajduje?
9. Zinterpretuj sens ostatniej zwrotki: radę poety i frazę „sam staniesz się morzem".
10. Jak sądzisz, dlaczego poeta – uciekinier z sowieckiego świata – uważając się za rosyjskiego patriotę, nie dostrzega problemu w prześladowaniu państw zniewolonych przez imperium („słychać skowyt republik")?
11. Wyjaśnij, co to znaczy, że utwór jest „w stylu Horacego"?
12. Jak sądzisz, dokąd zmierza „stateczek" płynący „w dal" (w. 31.). Jaka przyszłość go czeka?

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Obaj poeci byli obywatelami rozległych imperiów. Czym różni się ich patriotyzm?
14. Jak być patriotą w ojczyźnie dalekiej od ideału? Czy to w ogóle możliwe?
15. Który model patriotyzmu (Horacego czy Brodskiego) bardziej przystaje do naszych czasów? Dlaczego?

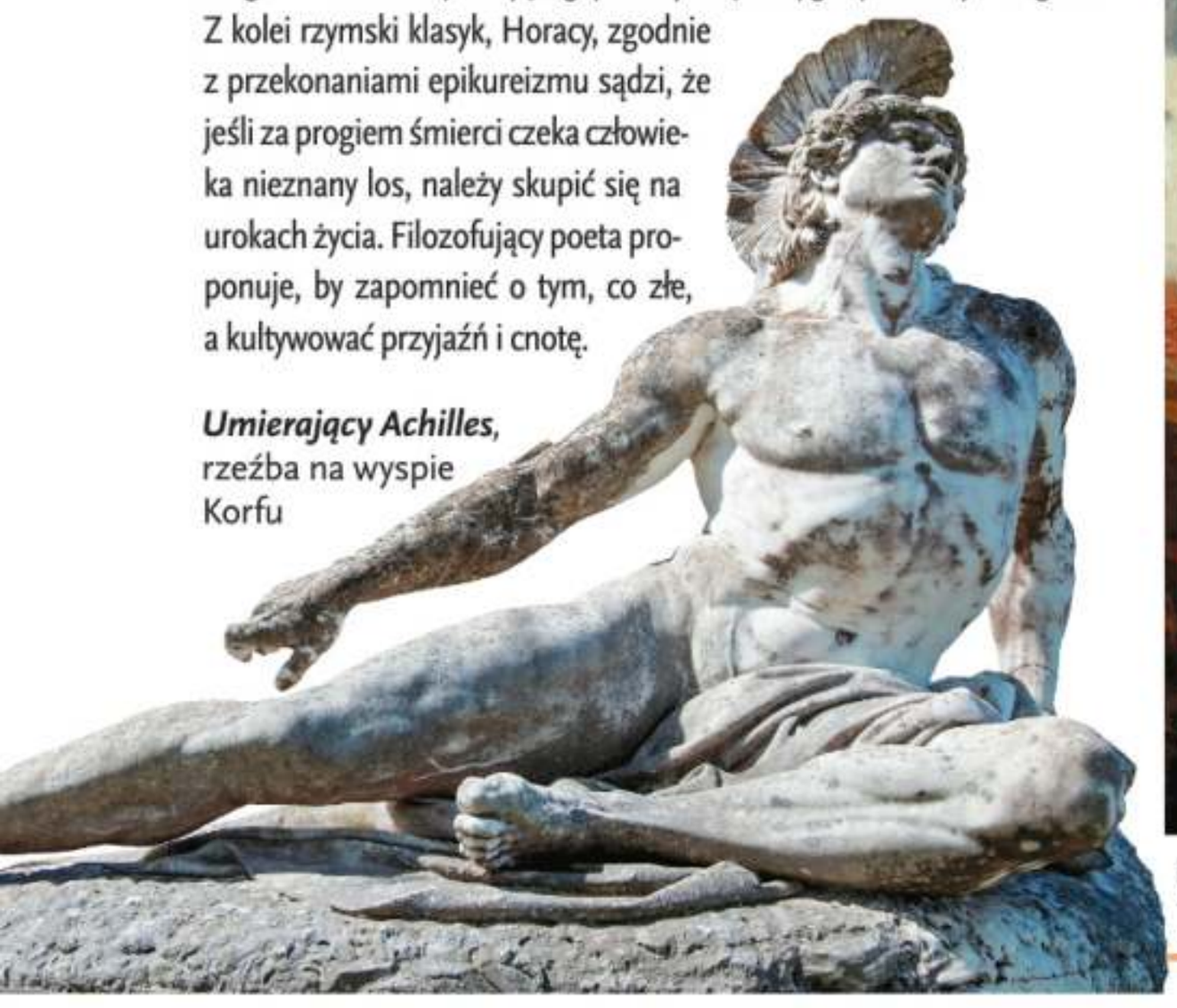
WYPOWIEDŹ PISEMNA

16. Poeta jako autor rad, pouczeń dla ojczyzny i jej obywateli. Omów problem, odwołując się do *Ojczyzna – okrętem* Horacego, innych utworów literackich i wybranych kontekstów.

MINIPRZEWODNIK
MOTYWY ANTYCZNE

Achilles opatrujący rany Patroklesa, ok. 500 p.n.e., Altes Muzeum, Berlin

MOTYW cierpienia odnajdujemy m.in. u Homera i Sofoklesa. Heroizm bohaterów Iliady wyraża się w ponoszeniu trudów, a nawet składaniu ofiary z życia. Nagrodą dla Achillesa i Hektora jest jednak nieśmiertelna sława. Kategoria cierpienia i winy w eposach Homera jest związana z sacrum: to niepojęte wyższe siły rządzą światem. Zrozumienie, że w życie jest wpisane cierpienie, pozwala dojrzeć do pełni człowieczeństwa – taką postawę prezentuje w Iliadzie król Priam. W obu eposach Homera obserwujemy proces przemiany głównych bohaterów: z pysznych, dumnych, przekonanych o swojej wyjątkowości, w osoby, które godzą się z faktem, że cierpienie jest nieodłączną częścią życia. Taką metamorfozę przechodzą Achilles i Odyseusz. Także w Antygonie Sofoklesa człowiekiem włada moc potężniejsza od niego – Fatum. Sytuację egzystencjalną Antygony cechuje tragizm. Z kolei rzymski klasyk, Horacy, zgodnie z przekonaniami epikureizmu sądzi, że jeśli za progiem śmierci czeka człowieka nieznany los, należy skupić się na urokach życia. Filozofujący poeta proponuje, by zapomnieć o tym, co złe, a kultywować przyjaźń i cnotę.



Umierający Achilles, rzeźba na wyspie Korfu

MOTYW miłości chyba najpełniej ujmuje mit o Orfeuszu i Eurydyce; uczucie do ukochanej i wielki talent pozwoliły mitycznemu arcypoecie przekroczyć granicę śmierci. Inną postać miłości ukazuje Homer. W Odysei król Itaki wybiera miłość do żony, wiernej mu śmiertelniczki Penelopy, a odrzuca uczucia pięknej nimfy Kalipso, która obiecuje mu nieśmiertelność. Miłość jest także głównym tematem wierszy Safony. Z kolei Eneasz z eposu Wergiliusza porzuca zakochaną w nim królową Dydonę, gdyż od uczuć osobistych ważniejsza jest dla niego misja założenia państwa. Miłość w twórczości antycznych Greków i Rzymian często ma twarz figlarnego, roześmianego Erosa (Amora). Poeci traktują to uczucie jako flirt i zabawę. Horacy jest daleki od przypisywania miłości symbolicznej głębi, ceni beztroskę, włącza więc miłość w obręb wartości objętych epikurejskim hasłem carpe diem (np. Do Leukonoe). Miłość łączącą matkę i córkę obrazuje mit o Demeter i Persefonie.

Thomas Crawford (czytaj: tomas kroford), *Orfeusz i Cerber*, 1843

Frederick Leighton (czytaj: frederik lejton), *Powrót Persefony*, 1891, Art Gallery, Leeds

MOTYW ojczyzny łączy się często (choć nie zawsze) z motywem wojny. Ale pojmowanie obowiązków wobec ojczyzny jest różne w literaturze Greków i Rzymian. Dla Antygony prawa religijne są ważniejsze od praw państwowych, dla Eneasza są one tożsame z obowiązkiem założenia nowego państwa (Rzymu) – w imię tych powinności bohater wyrzeka się miłości Dydony. Patriotyzm nie musi oznaczać walki za ojczyznę. Dla Wergiliusza misją Rzymian jest „pokojowi nadać prawo, szczędzić poddanych", a więc stanowienie i przestrzeganie prawa. Także Horacy, choć w jednej z pieśni pisze, że „słodko jest i zaszczytnie umrzeć za ojczyznę" (Pieśni, księga III, 2), to za patriotyczny obowiązek uważa też dawanie mądrych rad, ostrzeganie przed wojną (Ojczyzna – okrętem).

Federigo Baroccio (cztaj: federico barroczczio), *Eneasz opuszcza Troję*, 1598, Galeria Borghese (czytaj: borgeze), Rzym

MOTYW wędrówki jest dla nieustannie podróżujących Greków tak stary, jak mitologia i literatura. Na tym motywie zostały oparte Dzieje Herodota – narrator przemierza różne kraje, by pomnożyć wiedzę i ukazać czytelnikom pluralizm kulturowy świata. Homo viator, dla którego wędrówka jest nauką sztuki życia, to także bohater Odysei. Dziesięcioletnia tułaczka nauczyła Odysa cierpliwości i pokory wobec silniejszych (a nie zawsze sprawiedliwych) bogów. Wędrówka Eneasza zakończyła się sukcesem: znalezieniem miejsca na nową ojczyznę dla uciekinierów z Troi. Z Eneidy płynie więc wniosek, że Fatum można przezwyciężyć determinacją, siłą woli. Motyw wędrówki chętnie podejmuje Horacy w swoich refleksyjnych pieśniach. Poeta kreuje się w nich jednocześnie na mędrca i przyjaciela, by snuć rozważania o podróży człowieka przez życie – pełnej pokus Fortuny i pułapek losu. Horacy nie daje jednej recepty na szczęście, raz proponuje stoicką etykę „złotego środka", raz epikurejskie „korzystaj z chwili", to znów łączy wątki obu doktryn etycznych. Ale skoro

Mozaika przedstawiająca Odyseusza przepływającego obok wyspy Syren, Muzeum Narodowe Bardo, Tunis

„od siebie nikt nie uciecze" (Do Pompejusza Grosfusa), należy w wędrówce przez życie wniknąć w siebie i uczciwie sobie odpowiedzieć na najważniejsze pytania egzystencjalne.

MOTYW wojny służył Homerowi do ukazywania heroizmu wojowników (np. Hektora w Iliadzie) i nadludzkich emocji (np. półboga Achillesa). Porywczy i egocentryczny Achilles walczy jednak o własną sławę, natomiast Hektor i Eneasz – o ojczyznę. Antyczni poeci (np. Homer, Tyrtajos czy Wergiliusz) widzą wojnę nie tylko jako starcie silnych namiętności, lecz przede wszystkim jako okazję do ukazania patriotyzmu obywateli, którego podstawę miała stanowić gotowość oddania życia w obronie interesów miasta czy państwa.

Daniel van Heil, *Pożar Troi*, ok. 1650, kolekcja prywatna

41 Język oficjalny i nieoficjalny

Język jest podstawowym narzędziem porozumiewania się ludzi. Służy nie tylko do codziennej, spontanicznej komunikacji, lecz także do przekazywania informacji w sformalizowanych (uschematyzowanych) obszarach funkcjonowania wszelkich ludzkich instytucji. Dzięki stworzeniu językowych schematów i formuł człowiek uprościł i ujednolicił komunikację. Przejawem takiej językowej schematyzacji są np. formuły obrzędowe i liturgiczne we wszystkich religiach, formuły przysiąg i językowe elementy ceremonii (ślubnych, wojskowych, zawodowych), wzory dokumentów urzędowych, pism, instrukcji, zarządzeń itp.

ODMIANY JĘZYKA

Elementarną cechą **języka oficjalnego**, czyli takiego, którym posługujemy się w komunikacji publicznej, jest **formalizacja** (występowanie określonych, mniej lub bardziej elastycznych schematów językowych). Jest to zarazem cecha konstytutywna oficjalnej odmiany języka, sprawiająca, że język ten różni się od komunikacji prywatnej. Przestrzeganie językowych schematów jest dla języka oficjalnego normą – należy się ich trzymać, jeśli chce się skutecznie i poprawnie posługiwać tą odmianą języka. Zarówno język oficjalny, jak i nieoficjalny występują w postaci **mówionej** i **pisanej**. Na przykład oficjalne przemówienie na szkolnej uroczystości będzie miało charakter mówiony, podanie do dyrektora szkoły – charakter pisany. Przykładem komunikacji nieoficjalnej jest pisemna wypowiedź w SMS-ie do kolegi czy każda prywatna rozmowa. W nieoficjalnej odmianie języka możemy sobie pozwolić na wyrażenia kolokwialne (potoczne), żargonowe, slangowe, a nawet wulgarne, choć od poziomu naszej kultury osobistej zależy, jakim językiem posługujemy się wtedy, gdy nie wypowiadamy się publicznie.

FORMY UŻYTKOWE

Wśród gatunków pisemnych współczesnego języka użytkowego, które występują w codziennym życiu, wyróżnia się m.in.:

- **listy formalne** (oficjalne) adresowane do instytucji lub osób je reprezentujących (w tym także listy elektroniczne, czyli e-maile); postacią listu formalnego jest także list otwarty, ogłaszany publicznie;
- **opinie** będące formalnym opisem zalet i wad określonego przedmiotu (np. podręcznika) lub osoby (np. ucznia); opinia powinna zawierać dokładny opis przedmiotu opinii, z wyszczególnieniem jego cech – pozytywnych i negatywnych, popartych konkretnymi przykładami, a także ocenę opiniującego;
- **oświadczenia** prezentujące stanowisko nadawcy w określonej sprawie; oświadczenie nie jest adresowane do nikogo wprost;

- **petycje** (prośby) do określonych władz, przedstawiające konkretne postulaty formułowane przez grupę osób lub w jej imieniu; w odróżnieniu od wniosku petycja nie dotyczy spraw normatywnie uregulowanych i jej rozpatrzenie podlega ocenie adresata nie tylko pod względem formalnym, lecz także merytorycznym – np. petycja uczniów o zmianę wystroju stołówki szkolnej;
- **podania** zawierające prośby skierowane do osób mających kompetencje do podejmowania określonych decyzji (np. podanie o zatrudnienie, podanie o stypendium);
- **protokoły** zawierające sprawozdanie z przebiegu posiedzeń, np. zebrań czy rozpraw sądowych; protokół jest dokumentem o charakterze oficjalnym, podlega rygorystycznym zasadom, zamieszcza się w nim dane dotyczące czasu i miejsca, celu, porządku (agendy), uczestników i przebiegu posiedzenia; protokół spotkania osób zawiera streszczenia ich wypowiedzi;
- **wnioski** adresowane do instytucji; treść wniosku jest zgodna z określonymi procedurami składania wniosków, a jego rozpatrzenie to tylko formalność zależna od zgodności danego dokumentu z przyjętymi regulacjami – np. wniosek o egzamin poprawkowy;
- **zażalenia**, czyli inaczej skargi; to szczególny rodzaj odwołania w postępowaniu sądowym, dotyczą spraw formalnych; zażalenie na decyzję urzędu czy instytucji musi obejmować precyzyjny opis przedmiotu sprawy i uzasadnienie powodu skargi.

KONSTRUKCJA FORM UŻYTKOWYCH

Wszystkie odmiany formalnego języka pisanego wymagają stosowania określonych formuł i zawierają następujące elementy stałe:

- **data i miejsce** sporządzenia pisma (dotyczy wszystkich form użytkowych) – umieszczane w prawym górnym rogu; datę (kolejny dzień miesiąca i rok) można zapisywać w sposób pełny (np. 14 lutego 2020 r.; uwaga: lutego, marca, czerwca... nie: luty, marzec, czerwiec) albo skrócony (np. 14.02.2020 ewentualnie: 2020-02-14);
- **dane nadawcy** (dotyczy listów, podań, wniosków i oświadczeń) – umieszczane w lewym górnym rogu pisma; są to: imię i nazwisko nadawcy oraz dane go identyfikujące (np. w liście – adres, w korespondencji wewnętrznej, np. w podaniu ucznia do dyrektora szkoły – określenie klasy), a także dane opisujące jego funkcję lub instytucję, którą reprezentuje (np. przewodniczący samorządu uczniowskiego lub nazwa szkoły, jeśli list jest nadawany w imieniu szkoły);
- **dane adresata** (dotyczy listów, podań, wniosków, petycji) – umieszczane pod datą w górnej części pisma, począwszy od jego środka; mogą być zapisane powiększoną i pogrubioną czcionką; są to: imię i nazwisko adresata (jeżeli pismo jest adresowane personalnie; UWAGA: imię i nazwisko adresata należy zawsze poprzedzić formułą grzecznościową pisaną w całości wielkimi literami, np. Szanowny Pan), funkcja adresata, pisana wielką literą (np. Dyrektor) – przed nazwiskiem lub po nim – nazwa i adres (pomijany w korespondencji wewnętrznej) instytucji; jeżeli pismo nie jest adresowane do nikogo osobiście, ale do odpowiednich władz instytucji, należy określić te władze, zapisując ich nazwę wielką literą (np. Zarząd, Dyrekcja);
- **informacja**, czego dotyczy dany dokument (w listach formalnych, podaniach i wnioskach) – umieszczana z lewej strony pisma pod danymi nadawcy, poniżej danych adresata, zapisywana w następujący sposób: „Dotyczy..." albo „Sprawa:..." i krótki opis, czego dotyczy wniosek lub podanie; jeśli jest to korespondencja w sprawie otrzymanego pisma, należy podać jego datę i / lub znak (oznaczenie dokonane przez nadawcę);
- **formuła inicjalna**: zwrot do adresata (dotyczy listów, podań i petycji) – umieszczany z odstępem od lewego marginesu pisma, każdy wyraz pisany wielkimi literami: Szanowny Panie, Szanowni Państwo (oraz nazwa funkcji w przypadku zwrotu do osoby pełniącej określoną funkcję w instytucji, np. Szanowna Pani Dyrektor); dobrze widziany jest odręczny zapis powtórzonego zwrotu do adresata;
- **treść pisma** – powinna zawierać precyzyjny i możliwie zwięzły opis sprawy (prośby, wniosku): najpierw przedstawienie intencji („proszę o..." „zwracam się z uprzejmą prośbą o...", „zwracam się z wnioskiem o..." itp.), a następnie uzasadnienie („w uzasadnieniu swej prośby zwracam uwagę na to, że...", „swą prośbę uzasadniam..."");
- **formuła końcowa** (dotyczy listów, podań, wniosków) – umieszczana w prawym dolnym rogu pisma (oficjalnie są dopuszczalne jedynie formuły wyrażające szacunek dla adresata, np.: „Z poważaniem", „Z wyrazami szacunku" lub „Łączę wyrazy szacunku", nieoficjalnie wyrażamy też inne uczucia: „Pozdrawiam", „Ściskam", „Całuję" itp.);
- **podpis** (dotyczy wszystkich form użytkowych) – umieszczany pod formułą końcową; w pismach niewysyłanych drogą elektroniczną podpis musi być odręczny.

ĆWICZENIA

1. Dobierzcie się w kilkuosobowe grupy. Przygotujcie petycję do władz swojej szkoły z postulatem zmiany wystroju sali lekcyjnej, którą się opiekujecie. Opiszcie projekt i elementy nowego wystroju. Uzasadnijcie wniosek.
2. Napisz list do urzędu dzielnicy / gminy o utworzenie skateparku w pobliżu Twojej szkoły.
3. Sformułuj list z reklamacją telefonu komórkowego – zwróć się do sprzedawcy z prośbą o wymianę aparatu w związku z jego usterką.
4. Zredaguj podanie do dyrektora szkoły – poproś o dopisanie Cię do listy uczestników szkolnej wycieczki mimo przekroczenia terminu wniesienia opłaty za tę wycieczkę.
5. Złóż pisemne oświadczenie, w którym przedstawisz, jakie przedmioty dodatkowe zamierzasz zdawać na egzaminie maturalnym.
6. Sporządź protokół posiedzenia prezydium samorządu klasowego lub szkolnego.
7. Kolega (lub koleżanka) ubiega się o stanowisko przewodniczącego samorządu. Twoim zadaniem jest zaopiniowanie tej kandydatury. Napisz formalny dokument.
8. Złóż zażalenie na postanowienie rady szkoły, dotyczące wprowadzenia dwuzmianowego trybu pracy w Twojej szkole.

Ewa Baniecka

Gwara młodzieżowa jako odmiana współczesnej polszczyzny

(fragmenty)

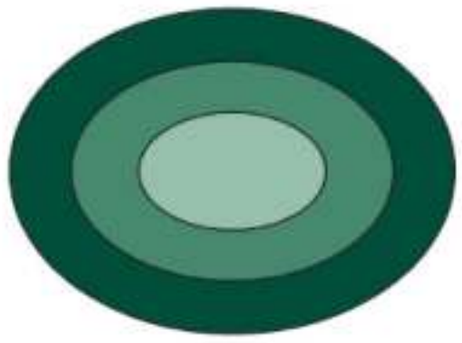
[1] Gwara młodzieżowa to odmiana języka wyrastająca bezpośrednio z nieoficjalnego stylu określanego mianem polszczyzny potocznej – w jej rejestrze emocjonalnym (w odróżnieniu od rejestru neutralnego [...]), a więc ze stylu zwanego kolokwialnym. Jest mocno w tym stylu zakorzeniona. [...]
[2] Społecznie uwarunkowane odmiany języka zwie się też socjolektami. Charakteryzując socjolekty, Stanisław Grabias [1] wymienia kategorie socjolektalne, do których należy istotna w wypadku gwary młodzieżowej ekspresywność, natomiast autor ten nie przypisuje gwarze młodzieżowej innej jej kategorii, mianowicie tajności. Aspekt utajnienia pewnych treści wydaje się jednakże znaczący w sytuacjach, w których, na przykład, należy zakomunikować rówieśnikowi coś, czego nie powinien wiedzieć rodzic, co trzeba przed nim – jako rzecz zakazaną – ukryć, tak więc gwara młodzieżowa nosi pewne znamiona szyfru, celowego kodowania informacji. [...]
[3] Ekspresji, podobnie jak kodowaniu, służy bardzo duża produktywność czy wręcz nadproduktywność w obszarze synonimiki. W zasobie leksykalnym tej odmiany języka, przy jego ograniczeniu do wybranych pól semantycznych, na jeden przedmiot, jedną osobę, jedno zjawisko czy jedną czynność znajdzie się całą gamę określeń [...]. Tego rodzaju grupy wyrazowe sięgają setek słów bliskoznacznych [...].

1 Stanisław Grabias – ur. 1942, polski językoznawca, profesor, emerytowany wykładowca Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

[4] Potrzeba ekspresji, zwłaszcza wyrażenia stosunku emocjonalnego do danej osoby, rzeczy czy zjawiska, powoduje również tworzenie wielu neologizmów, takich jak: *wtopa* – „porażka, wpadka", *ściema* – „kłamstwo, blaga", *zmuła* – „nuda" [...], nowych związków wyrazowych w rodzaju *czaić bazę* („rozumieć") czy *jechać na wolnym* („improwizować") oraz bogactwo neosemantyzmów o zabarwieniu wartościująco-ekspresywnym w gwarze młodzieży, przykładowo: *lama* w znaczeniu komputerowego dyletanta, *wyczesany*, czyli „wyjątkowy, świetny", *rzeźnia* jako „coś ostrego, mocnego, ekstremalnego" lub *kozacki*, czyli po prostu „fajny". [...]
[5] Użytkownicy gwary młodzieżowej, [...] dokonując przesunięć semantycznych i poszerzając pole znaczeniowe słów, czyniąc je zatem znaczeniowo pomniejszymi, a także tworząc nowe słowa i połączenia wyrazowe, czerpią z pozostałych odmian polszczyzny. Dotyczy to nie tylko samej leksyki, ale także schematów słowotwórczych czy składniowych. Często nowe formy tworzone są w wyraźnej opozycji do oficjalnego wariantu polszczyzny. Styl młodzieżowy żywi się zatem ogólnym zasobem leksykalnym polszczyzny, choć korzystanie z niego często wiąże się z dużą kreatywnością użytkowników tej gwary i łamaniem reguł poprawnościowych zarówno na poziomie normy wzorcowej, jak i normy użytkowej.

Gwara młodzieżowa jako odmiana współczesnej polszczyzny – próba charakterystyki,
w: „Studia Gdańskie. Wizje i rzeczywistość", t. 5, 2008

ĆWICZENIA



1. Jaki jest związek między językiem (stylem) kolokwialnym, nieoficjalną odmianą polszczyzny a gwarą młodzieżową? Sporządź notatkę graficzną – w okręgach umieść odpowiednio nazwy tych zbiorów językowych.
2. Przedstaw znane Ci z gwary młodzieżowej określenie zabawy / spotkania towarzyskiego. Oceń je pod względem:
   a) ekspresywności – jaki ujawnia stosunek emocjonalny do przedmiotu określenia,
   b) tajności – czy znaczenie słowa jest jasne dla wszystkich użytkowników polszczyzny.
3. Podaj trzy synonimy wyrazu *kolega / koleżanka*. Określ ich zabarwienie emocjonalne i przynależność do odmiany języka – oficjalnej lub nieoficjalnej.
4. Które z przykładów podanych w akapicie 4. są używane przez współczesną młodzież, a które wyszły już z użycia? Czy znasz ich aktualne odpowiedniki?
5. Co, Twoim zdaniem, powoduje, że niektóre słowa i zwroty należące do nieoficjalnej odmiany języka zostają w polszczyźnie na dłużej, a inne zanikają?
6. Co to jest socjolekt i czemu służy? Wymień trzy socjolekty inne niż gwara młodzieżowa. Czy potrafisz podać przykłady zwrotów i wyrażeń pochodzących z tych socjolektów? R
7. Sformułuj dwa zaproszenia na szkolną imprezę:
   a) jedno kierowane do nauczyciela / nauczycielki, zawierające prośbę o opiekę podczas imprezy;
   b) drugie adresowane do kolegi / koleżanki zachęcające do wzięcia udziału w zabawie.
   Którą odmianą polszczyzny się posłużysz? Wskaż w wypowiedziach wyrażenia i zwroty charakterystyczne dla języka oficjalnego i nieoficjalnego.

Powtórzenie wiedzy o literaturze Greków i Rzymian

ANTYK
(od IX w. p.n.e. do V w. n.e.)

GRECJA

okres archaiczny
IX–VI w. p.n.e.

okres klasyczny
V–IV w. p.n.e.

okres hellenistyczny
III–I w. p.n.e.

PRZYPOMNIJ SOBIE

mitologia grecka

- motywy: początki i historia ludzkości, sztuki i artysty, cierpienia, śmierci, miłości, walki

Homer

Iliada
- epos bohaterski (rycerski)
- wiersz (heksametr)
- motywy: wojny, indywidualnej sławy, dojrzewania, ojczyzny

Odyseja R
- epos przygodowy (fantastyczny)
- oryginał – heksametr; tłumaczenie – proza
- topos życie – wędrówką
- motywy: wędrówki, miłości, cierpienia

Tyrtajos

- poezja patriotyczna (tyrtejska)
- retoryka literacka
- motywy: wojny, ojczyzny, patriotyzmu, heroizmu

Safona

- poezja miłosna (erotyk)
- motyw miłości, przyjaźni

Herodot

Dzieje
- historia i obyczaje ludów ówczesnego świata
- motyw wędrówki

Sofokles

Antygona
- tragedia (zasada trzech jedności, patos, tragizm, wina i ironia tragiczna, *hybris*, Fatum, *katharsis*)
- motywy: cierpienia, miłości, wyboru między racjami prywatnymi a państwowymi

Arystofanes R

Chmury
- komedia (komizm sytuacji i charakterów, satyra, parodia, trawestacja)
- krytyka sofistów i Sokratesa

Arytoteles R

Poetyka
- teoria struktury i odbioru dzieła literackiego

Retoryka
- traktat o sztuce przekonywania

U

Platon

Obrona Sokratesa
- mowa
- metoda heurezy
- „dobro (cnota) wyrasta z mądrości"

Państwo R
- dialog
- idealizm i racjonalizm
- alegoria jaskini
- refleksje o państwie

U

RZYM

okres rzymski
I w. p.n.e.–V w. n.e.

PRZYPOMNIJ SOBIE

mitologia grecka

- motywy: początki i historia ludzkości, sztuki i artysty, cierpienia, śmierci, miłości, walki

Wergiliusz R

Eneida
- epos rycerski i przygodowy (tradycja literacka)
- wiersz (heksametr)
- styl homerycki
- motywy: ojczyzny (mit założycielski), wędrówki, wojny, miłości (racje prywatne i państwowe)

Horacy

Pieśni
- liryka refleksyjna, miłosna, patriotyczna
- pieśń jako gatunek
- epikureizm i stoicyzm
- motywy: życie – wędrówką, ojczyzna – okrętem, nieśmiertelność poezji i poety

Test z wiedzy o literaturze Greków i Rzymian

Pamiętaj, by odpowiedzi do wszystkich zadań zapisywać w zeszycie przedmiotowym.

ZADANIE 1. (0–1)

Do podanych terminów dobierz właściwe definicje.

A. teoria poznania, opisująca sposób poznawania rzeczywistości
B. nurt poezji o tematyce patriotycznej, wzywającej do walki za ojczyznę
C. teoria bytu szukająca odpowiedzi na pytanie o istnienie świata i jego strukturę
D. niemożliwa do realizacji literacka wizja modelowego, doskonałego państwa i społeczeństwa
E. stałe, niezmienne sformułowanie, powtarzający się odwieczny motyw, obraz literacki lub językowy
F. niematerialny wzór wszystkich rzeczy istniejących w świecie materialnym; myśl przewodnia wyznaczająca cel i kierunek działań

idea	**A/B/C/D/E/F**
utopia	**A/B/C/D/E/F**
topos	**A/B/C/D/E/F**
tyrteizm	**A/B/C/D/E/F**
ontologia	**A/B/C/D/E/F**
epistemologia	**A/B/C/D/E/F**

ZADANIE 2. (0–2)

Które stwierdzenia na temat Sokratesa są prawdziwe? Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Został skazany za podburzanie młodzieży do buntu przeciw władzy.	**P**	**F**
2.	Godził się na śmierć, ponieważ sam uczył, że nie należy się jej bać.	**P**	**F**
3.	Nieustannie podawał w wątpliwość wszelkie przekonania.	**P**	**F**
4.	Swoje przemyślenia spisywał w formie dialogów.	**P**	**F**

ZADANIE 3. (0–1)

Zapoznaj się z fragmentem dialogu *Państwo* Platona i oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

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

1.	Przedstawiony we fragmencie opis dowodzi, że jaskinia przedstawiona w dialogu Platona jest alegorią zniewolenia człowieka skupionego na materialnej rzeczywistości.	P	F
2.	Według filozofa poznanie prawdy o prawdziwej naturze świata i wyjście ze stanu zaślepienia daje każdemu człowiekowi szczęście.	P	F
3.	Według filozofa dążenie do prawdy o świecie idei wymaga odwagi, a poznanie jej jest możliwe jedynie dzięki rozumowi.	P	F

ZADANIE 4. (0–1)

W poniższych fragmentach utworów z późniejszych epok rozpoznaj nawiązania do postaci mitologicznych. Do każdego cytatu dobierz imię odpowiedniego bohatera.

Piłuje swoją górę
pod zwęglonym słońcem
jeszcze tylko kilka kroków i
kamień z hukiem wali się w dymiące morze

(Bogdan Ostromęcki)

Apollo / Prometeuesz / Herakles / Syzyf / Odyseusz

wstrząsany dreszczem obrzydzenia
[...] czyści swój instrument

(Zbigniew Herbert)

Apollo / Prometeuesz / Herakles / Syzyf / Odyseusz

Nie tykaj kajdan, niech ci się nawet nie marzy!
Czy nie widzisz, jak mi z tym Kaukazem do twarzy?

(Leopold Staff)

Apollo / Prometeuesz / Herakles / Syzyf / Odyseusz

Niech cię nie niepokoją
Cierpienia twe i błędy.
Wszędy są drogi proste
Lecz i manowce wszędy.

(Leopold Staff)

Apollo / Prometeuesz / Herakles / Syzyf / Odyseusz

I zaśmiała się w szczęściu młoda pieśń herosa,
ruszył naprzód, odważnie natarł na kolosa,
maczugą łeb mu trzaska, a gdy lew pazury
i kły weń wbił, że grube krwi spłynęły sznury,
i gdy od lwiego trupa cały we krwi swojej
szedł znój spłukać i rany obmywać u zdroi
i w spiekłe walką usta czerpać z nich ochłody:
cieszył się, że lwa spotkał i z lwem walczył, młody.

(Kazimierz Przerwa-Tetmajer)

Apollo / Prometeuesz / Herakles / Syzyf / Odyseusz

ZADANIE 5. (0–2)

Zapoznaj się z poniższym obrazem i wykonaj zadanie.

Evelyn de Morgan, *Żałoba Demeter*, 1906

Dokończ zdanie. Wybierz właściwe odpowiedzi spośród podanych.
Aby ukazać rozpacz matki po stracie córki, artysta

A. zderzył kontrastowe barwy.
B. wyeksponował martwotę świata przyrody.
C. ukazał bohaterkę klęczącą na nagiej skale.
D. skontrastował kształt szaty ze statycznym krajobrazem.

ZADANIE 6. (0–1)

Przeczytaj tekst i wykonaj zadanie.

Konstandinos Kawafis

Itaka

Jeżeli do Itaki wędrować zamierzasz,
życzyć sobie winieneś, by długa była wędrówka,
pełna przygód i doświadczeń.
Nie obawiaj się Lestrygonów i Cyklopów
ani gniewnego Posejdona. Nigdy
nie spotkasz ich na swojej drodze,
jeżeli myśli twe będą wysokie
i jeśli nigdy ani ducha twego, ani ciała
nie dotkną pospolite uczucia.
Ani Lestrygonów, ani Cyklopów,
ani Posejdona szalonego nie ujrzysz nigdy,
jeżeli ich nie kryjesz w głębi własnej duszy,
jeśli własna twa dusza nie wznieci ich przed tobą.

Życzyć sobie winieneś, by długa była wędrówka.
Oby wiele było poranków letnich,
w których – z jakąż rozkoszą, z jakąż radością! –
będziesz podpływał do portów przedtem ci jeszcze nie znanych.

W stacjach handlowych Fenicjan zatrzymywać się musisz,
aby kupić piękne towary,
perły i korale, bursztyn i heban,
wszelkie gatunki rozkosznych wonności,
ile tylko zdołasz rozkosznych wonności znaleźć.
Musisz odwiedzić wiele miast egipskich,
by uczyć się i jeszcze uczyć – od tych, co wiedzą.

Nie wolno ci nigdy zapomnieć o Itace,
dotarcie do niej bowiem jest twoim przeznaczeniem.
Ale bynajmniej nie spiesz się w podróży.
Lepiej, by podróż trwała wiele lat,
abyś stary już był, gdy dotrzesz do swej wyspy,
bogaty we wszystko, co zdobyłeś po drodze,
nie oczekując wcale, by Itaka dała ci bogactwa.

Itaka dała ci tę piękną podróż,
bez Itaki nie wyruszyłbyś w drogę.
Niczego więcej już dać nie może.

I choćbyś ujrzał, że jedna bieda – nie oszukała cię Itaka.
Wróciwszy tak mądry, po tylu doświadczeniach,
zrozumiesz prawdziwie, co jest Itaka.

(tłum. Zygmunt Kubiak)

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Konstandinos Kawafis w utworze będącym rozbudowaną apostrofą do czytelnika nawiązuje do toposu *homo viator*.	**P**	**F**
2.	Z tekstu wynika, że wartością jest sama droga i zdobywane podczas niej doświadczenie, a nie dotarcie do celu.	**P**	**F**
3.	W mitycznych postaciach i potworach utrudniających podróż Odyseusza poeta widzi nieprzyjazne zbiegi okoliczności i przeznaczenie rządzące ludzkim losem.	**P**	**F**
4.	Prawdziwym zagrożeniem dla podróżującego są jego własne słabości.	**P**	**F**
5.	Celem podróży, o której mowa w wierszu, jest zdobycie bogactwa.	**P**	**F**

ZADANIE 7. (0–1)

Przeczytaj tekst z zadania 6. i uzupełnij poniższe zdanie. Wybierz odpowiedź spośród oznaczonych literami A i B oraz jej rozwinięcie spośród oznaczonych cyframi 1, 2, 3.

Zastosowane przez poetę w 3. strofie

A.	gradacja i tryb przypuszczający	podkreślają	**1.**	konieczność gromadzenia dóbr materialnych, pozwalających na wygodne życie.
			2.	możliwość przeżywania różnorodnych doświadczeń w czasie podróży przez życie.
B.	wyliczenie i tryb rozkazujący		**3.**	aktywną postawę, jaką człowiek powinien cechować się wobec bogactw otaczającego go świata.

ZADANIE 8. (0–1)

Przeczytaj tekst z zadania 6. i dokończ zdanie. Wybierz właściwe odpowiedzi spośród podanych.

Na podstawie mitu i wiersza można stwierdzić, że Itaka w kulturze symbolizuje

A. cel
B. dom
C. podróż
D. rodzinę
E. marzenie
F. kres życia
G. źródło rozczarowań
H. miejsce bezpieczne

ZADANIE 9. (0–1)

Przyjrzyj się obrazowi i wykonaj zadanie.

Nikiforos Litras,
1865

Uzupełnij poniższe zdanie. Wybierz odpowiedź spośród oznaczonych literami A i B oraz zakończenie zdania spośród oznaczonych literami C i D.

Obraz przedstawia moment odnalezienia przez Antygonę ciała **A/B**, którego pochówku zabronił **C/D**.

A. Eteoklesa
B. Polinejka
C. Kreon
D. Hajmon

ZADANIE 10. (0–1)

Przyjrzyj się obrazowi z zadania 9. i dokończ zdanie. Wybierz właściwe odpowiedzi spośród podanych.
Dobór barw przez malarza
A. podkreśla zbrodnicze zamiary bohaterki.
B. można odczytać jako zapowiedź losu Antygony.
C. charakteryzuje Antygonę jako bohaterkę tragiczną.
D. pozwala podkreślić emocje bohaterki w trudnej sytuacji.

ZADANIE 11. (0–1)

Dokończ zdanie. Wybierz właściwą odpowiedź spośród podanych.
Antygona, sprzeciwiając się woli władcy, przeciwstawia się
A. ingerowaniu przez śmiertelnika w odwieczne nakazy.
B. uznaniu rozumu za jedyny wyznacznik słuszności ludzkich decyzji.
C. lekceważeniu ostatniego członka jej rodziny przez nowego władcę Teb.
D. decyzji króla próbującego zjednoczyć podzielone wojną domową społeczeństwo.

ZADANIE 12. (0–2)

Zapoznaj się z poniższymi zdjęciami i wykonaj zadanie.

A

B

Którą z masek powinni wykorzystać aktorzy występujący w starożytnej inscenizacji *Antygony*? Napisz odpowiedź i uzasadnij ją, odwołując się do dwóch cech tego gatunku dramatu i wybranej ilustracji.

ZADANIE 13. (0–1)

Który topos wywodzący się z poezji antyku nawiązuje do pozycji artysty i roli sztuki, o których mówi także mit o Orfeuszu? Wybierz właściwe odpowiedzi spośród podanych.
A. *homo viator*
B. szlachetnego buntownika
C. *exegi monumentum*
D. bohatera ściganego przez Fatum

ZADANIE 14. (0–1)

Przyjrzyj się obrazowi i wykonaj zadanie.

Pierre Amédée Marcel-Béronneau (czytaj: pier amede marsel berono), *Orfeusz w Hadesie*, 1897

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Obraz przedstawia scenę rozgrywającą się po ominięciu przez śpiewaka Cerbera i przekonaniu Charona do przewiezienia śmiertelnika do Hadesu.	P	F
2.	Wyraz twarzy śpiewaka i sposób trzymania instrumentu podkreślają skupienie artysty na tworzonym dziele.	P	F
3.	Złoto liry i czerwień szat Orfeusza pozwalają ukazać go jako postać posiadającą władzę, dysponującą nadludzkimi mocami.	P	F
4.	Mit dowodzi, że sztuka potrafi pokonać śmierć, ponieważ Eurydyka opuściła z mężem krainę umarłych.	P	F

ZADANIE 15. (0–2)

Przeczytaj załączony tekst i wykonaj zadanie.

Jest pierwszym, który odkrywa wielokulturową naturę świata. Pierwszym, który przekonuje, że każda kultura wymaga akceptacji i zrozumienia. I aby ją pojąć, trzeba ją najpierw poznać. Czym kultury różnią się od siebie? Przede wszystkim – obyczajami. Powiedz mi, jak się ubierasz, jak się zachowujesz, jakie masz zwyczaje, jakim bogom oddajesz cześć – a powiem ci, kim jesteś. Człowiek nie tylko tworzy kulturę i mieszka w niej, człowiek nosi ją w sobie, człowiek jest kulturą.

Uzupełnij poniższe zdanie. Wybierz informację spośród oznaczonych literami A i B oraz zakończenie zdania spośród oznaczonych literami C i D.

W przytoczonym fragmencie Ryszard Kapuściński charakteryzuje postawę i twórczość **A/B**, podkreślając jednocześnie, że o istocie człowieczeństwa stanowi **C/D**.

A. Homera
B. Herodota
C. różnorodność i akceptacja wielokulturowości
D. tworzenie i świadome funkcjonowanie w kulturze

ZADANIE 16. (0–1)

Przeczytaj załączony tekst i wykonaj zadanie.

Jan Kochanowski

Na Historyją trojańską

Nie dopiero to wiedzą, że dobrze miłować,
Ważył się przed tym Parys przez morze żeglować
Dla nadobnej Heleny, którą jemu była
Za złote jabłko piękna Wenus namieniła.
Nie dbał, chocia pogonią miała być za nimi,
Choć miał tego przypłacić braty rodzonymi,
Na koniec swym upadem i wszytkiego domu;
Smakowała mu miłość, nie wiem, jako komu.

Rozstrzygnij, czy wypowiedź podmiotu lirycznego jest pochwałą postawy Parysa, czy ma wymowę ironiczną. Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do mitu i fraszki Jana Kochanowskiego.

ZADANIE 17. (0–2)

Przeczytaj poniższy fragment cyklu sonetów Adama Asnyka i wykonaj zadanie.

Adam Asnyk

Herakles

I
Greckie go mity Heraklesem zwały,
Chociaż właściwie ludem się nazywa;
Na wieczną pracę nieba go skazały,
Więc jego ramię nigdy nie spoczywa.

Jest pracowity, silny i wytrwały,
Lwia skóra nagie barki mu pokrywa,
Lecz wobec pana swojego nieśmiały,
Łańcuchów swoich sam kuje ogniwa,

I spełnia wszystkie najcięższe zlecenia.
Kiedy podniesie maczugę, to straszny!
A jednak stąpa cicho, najzwyczajniej,

Pełen zaparcia i upokorzenia;
Śmieją się z niego, że jest za rubaszny,
Kiedy go widzą w augiaszowej stajni.

III
[...]
Bezsilne gniewy, zasadzki i zdrady!
Będzie zwycięzcą... i przy gromów błysku
Prometeusza z więzów wyswobodzi!

Zinterpretuj cytaty z wiersza Adama Asnyka i połącz je z wydarzeniami z mitu o Heraklesie, do których nawiązują.

Cytat z wiersza	Znaczenie cytatu z wiersza	Wydarzenie z mitu o Heraklesie
Na wieczną pracę nieba go skazały		
Śmieją się z niego, że jest za rubaszny, Kiedy go widzą w augiaszowej stajni.		
Prometeusza z więzów wyswobodzi!		

ZADANIE 18. (0–2)

Przeczytaj fragment dramatu Stanisława Wyspiańskiego i wykonaj zadnie.

Stanisław Wyspiański
Noc listopadowa (fragment)

DEMETER
Opuszczasz mnie, mnie twoją mać –
do serca podszedł chłód;
już idziesz, biegniesz, spieszysz...
Marnieją moje letnie chudoby;
o bezlitośna, ty się cieszysz,
a mnie ostawiasz groby.

KORA
Z tajemnic moich, matko, znaj:
Jest inny tamten kraj,
kędy są wiecznotrwałe siły;
z tych coraz nowy rośnie pęd
i wzejdą i będą rodziły.
Tam wszelki żywot ma swój byt

i czeka, aż dlań błyśnie świt
i czeka, aż dlań przyjdzie czas:
zajaśnieć pełnią kras.

DEMETER
A te zwarzone, kędyż legną;
im-że w barłogu zimnym gnić...?

KORA
Umierać musi, co ma żyć...

DEMETER
Ty na śmierć wiedziesz twe służebne!
Poznaję miłość twą przeklętą
i moc i słowa twe wróżebne.

KORA
My oto, matko, zmartwychwstaniem
na wielkie siewu święto.

Jaką funkcję pełni odwołanie do starożytnego mitu przez autora dramatu wydanego w 1904 roku? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do obu tekstów kultury i wiedzy o historii Polski. Uwzględnij także znaczenie tytułu dramatu.

ZADANIE 19. (0–2)

Przyjrzyj się reprodukcji obrazu i wykonaj zadania.

Arkadiusz Dzielawski,
Pegaz, 2018

a) Wyjaśnij, czego symbolem był w mitologii starożytnych Greków Pegaz.

b) Jaką diagnozę współczesności formułuje twórca, przywołując ten motyw? W odpowiedzi uwzględnij co najmniej trzy różne elementy obrazu i ich możliwe znaczenia.

ZADANIE 20. (0–1)

Przeczytaj fragment wiersza Władysława Broniewskiego i wykonaj zadanie.

Władysław Broniewski
Bagnet na broń

Kiedy przyjdą podpalić dom,
ten, w którym mieszkasz – Polskę,
kiedy rzucą przed siebie grom,
kiedy runą żelaznym wojskiem
i pod drzwiami staną, i nocą
kolbami w drzwi załomocą –
ty, ze snu podnosząc skroń,
stań u drzwi.
Bagnet na broń!
Trzeba krwi!
[...]
Ogniomistrzu i serc, i słów,
poeto, nie w pieśni troska.
Dzisiaj wiersz – to strzelecki rów,
okrzyk i rozkaz:
Bagnet na broń!

(1939)

Wyjaśnij znaczenie terminu *poezja tyrtejska*, odwołując się do wiedzy o antyku i fragmentu wiersza Władysława Broniewskiego.

Tworzenie własnego tekstu
NOTATKA SYNTETYZUJĄCA

ZADANIE

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą na temat: Program literacki Horacego jako autora *Pieśni*.
Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów.

Andrzej Lam
Przedmowa (fragmenty)

[1] Jeżeli Horacy miał poczucie pionierstwa, co wielokrotnie podkreślał („pierwszy pieśni eolskie do italskich rytmów przywiodłem", III 30)[1], to nie tylko dlatego, że przenosił w łacinę zdobycze liryków greckich, ale również jako autor z wyraźnym stemplem osobistym. Przedstawia się słuchaczowi jako konkretna jednostka, wyposażona w autentyczną biografię, i wpisuje w reguły wypowiedzi uczonej style właściwe rozmowie z bliską osobą – od potężnego władcy, przez możnego opiekuna i przyjaciół o różnym statusie społecznym, po obiekty swych miłości i przelotnych flirtów. Wybiera zawsze stosowny styl.
[2] Zarazem jednak nie opuszcza go świadomość, że mówiąc do swoich współczesnych, w dostępnym im horyzoncie, przemawia też do potomnych, na których liczy jako na czytelników bardziej przenikliwych i domyślnych. Stąd poczucie górowania nad otoczeniem: powstawszy z nizin, wznosi się wysoko, jak apolliński ptak (II 20), i ukazuje tylko częściowo swoją twarz wieszcza – wiedząc zapewne, że mowa zupełnie jasna nie tylko odbierałaby czytelnikowi radość rozumienia, ale mogłaby też okazać się niebezpieczna. Zachował bolesną pamięć o swych republikańskich przekonaniach, gdy związek z Mecenasem czynił go formalnym rzecznikiem Augusta, zmierzającego w triumfalnym pochodzie do boskości i zapewniającego Rzymowi po krwawych wojnach domowych upragniony pokój wewnętrzny; nie rezygnował z posługiwania się mitologią głównie jako niewyczerpanym zasobem poetyckiej symboliki, gdy możni protektorzy w nawrocie religijności upatrywali źródeł moralnego odrodzenia Rzymu. Czuł bowiem wzniosłość i nieprzenikalność – mimo ich ludzkiego wymiaru – prawd objawiających się w czynach i zamysłach bogów („w głupocie swojej szturmujemy niebo", I 3).
[3] Poezja, wyzwalana przez obcowanie z bogami i ich ziemskimi wybrańcami, stanowiła też oparcie dla zasad moralnych, dzięki połączeniu metafizycznego lęku z bogactwem pouczających wariantów losu ludzkiego, wraz z jego tajemniczą zależnością od sił wyższych. Działają one w rozmaitych i sprzecznych kierunkach, człowiek musi więc umieć żeglować samodzielnie. Powaga, miarkowana poczuciem humoru i ironią, zapewniała szacunek dla trwałych zasad moralnych, ale także obronę przed obłudą, rodzącą się na styku wzniosłych formuł i nagannej praktyki.
[4] Horacy jest poetą konkretnym: nie tyle posługuje się własną wyobraźnią, co biegle korzysta z zasobu znaczeń wytworzonych na gruncie mitologii, literatury i wiedzy historycznej, która sięgając w głąb dziejów zlewa się z przekazami mitologicznymi, a w miarę zbliżania się do współczesności ucieleśnia

1 W nawiasach podano numery księgi (cyfra rzymska) i pieśni (cyfra arabska).

się w osobach i wydarzeniach już najzupełniej realnych. [...] [Horacy] wyzwala twórczą siłę języka bardziej przez kunsztowne ożywianie znaczeń potocznych niż przez wymyślność i niezwykłość metaforyczną; jest to kunsztowność oparta na szlachetnej prostocie – na przykładzie, porównaniu i metonimii, a w dziedzinie składni – na precyzji i zwięzłości, która nawet gdy nie stroni od rozbudowanych spiętrzeń, nigdy nie traci pamięci naturalnego toku mowy.

w: Horacy (Quintus Horatius Flaccus), *Dzieła wszystkie. Pieśni (ody). Jamby (epody). Pieśń wieku. Gawędy (satyry). Listy. Sztuka poetycka*, Pułtusk–Warszawa 2010

Maria Cytowska, Hanna Szelest

Program literacki w *Pieśniach* Horacego (fragmenty)

[1]W *Pieśniach* Horacy często występował w obronie swego programu literackiego. Były to wypowiedzi urywkowe, oświetlające problem wybrany w danej chwili przez poetę. W czasach, kiedy Horacy zaczął ogłaszać swe poezje, twórczość liryczna nie była zbyt wysoko ceniona przez społeczeństwo. [...] Za [rodzaj] znacznie wyższy uznawano epikę w przekonaniu, że tylko ten [rodzaj] literacki daje godny wyraz i odpowiednią oprawę literacką ważnym tematom państwowym i narodowym. Horacy, nawiązując do wielkiej liryki Grecji epoki klasycznej, przeciwstawił się ustalonym w Rzymie poglądom. Pragnął stworzyć lirykę dorównującą poezji Alkajosa[1] i Safony.

[2] W utworach swych podkreślał poeta: 1) pokrewieństwo z wielką poezją Grecji klasycznej, 2) wyjątkową rolę poety wychowawcy i przewodnika społeczeństwa, 3) przeświadczenie o szczególnej misji poety zapewniającej wieczną sławę wśród przyszłych, 4) entuzjazm twórczy (*furor poeticus*), będący udziałem tylko największych poetów.

[3]W swojej poezji lirycznej Horacy zdołał zharmonizować uczucia czysto osobiste z refleksjami o charakterze ogólnym, filozoficznym, a także z rozważaniami dotyczącymi zadań poety jako obywatela określonego państwa i jako wychowawca społeczeństwa. Horacy zwracał też uwagę w *Pieśniach* na wyjątkowe położenie poety w społeczności ludzkiej i na jego specjalne obowiązki wobec otoczenia. W twórczości Horacego pojawia się też motyw „ja i inni" (*ego et alii*). Jest to usprawiedliwione misją poetycką własnej postawy wobec świata, podkreślenie swojej odrębności, przeciwstawienie twórczości poety zajęciom i zamiłowaniom innych ludzi.

w: tychże, *Literatura rzymska. Okres augustowski*, Warszawa 1990

1 Alkajos (ok. 620–550 p.n.e.) – grecki poeta starożytnej Grecji, autor hymnów, pieśni biesiadnych i miłosnych.

Tworzenie własnego tekstu

WYPOWIEDŹ USTNA

ZADANIE 1.

Omów wpływ kultury starożytnej na frazeologię współczesnej polszczyzny. Odwołaj się do podanego tekstu i wybranych przykładów literackich.

Aby cytat lub motyw stał się związkiem frazeologicznym, a zatem jednostką języka, tekst musi być powszechnie znany. W naszym kręgu kulturowym warunek ten spełnia przede wszystkim Biblia – biblizmy stanowią wspólną część zasobów frazeologicznych wielu języków, nie brakuje ich również w polszczyźnie. Oto kilka przykładów: *sól ziemi* (Mt 5, 13) „najbardziej wartościowi ludzie", *wdowi grosz* (Mk 12, 42) „niewielka suma lub niewielki dar składane z serca przez kogoś niezamożnego, kosztem wyrzeczeń", *kraina mlekiem i miodem płynąca* (2 Mojż.[1] 3, 8) „kraina żyzna, obfitująca we wszystkie bogactwa". Wiele biblizmów zachowało powagę i odświętność tekstu źródłowego. Pewne związki jednak – może ze względu na swój wyjściowy patos – są używane żartobliwie lub sarkastycznie, np. *ktoś chodzi jak błędna owca* (Ps 119, 176) „ktoś chodzi bez celu", *niebieski ptaszek* (Mt 6, 26) „próżniak", *niewierny Tomasz* (J 20, 27) „sceptyk".
Inną wyróżniającą się grupę frazeologizmów tworzą związki odwołujące się do mitologii greckiej i rzymskiej oraz do literatury i historii starożytnej. Jednostki te również występują w wielu innych językach europejskich, są łatwo uchwytnym przejawem wspólnoty kulturowej. Na przykład z mitologii wywodzą się: *syzyfowa praca, męki Tantala, stajnia Augiasza, puszka Pandory*; z literatury: *między Scyllą a Charybdą* (*Odyseja*), *lwia część* i *ktoś stroi się w cudze piórka* (bajki Ezopa); z historii: *pyrrusowe zwycięstwo, węzeł gordyjski, ktoś przekracza Rubikon*. Związki, których korzenie sięgają starożytności, należą w zasadzie – podobnie jak większość biblizmów – do frazeologii książkowej. Ich używanie postrzegane jest społecznie jako świadectwo przynależności do elity kulturalnej.

Andrzej Maria Lewicki, Anna Pajdzińska, *Frazeologia*, w: *Współczesny język polski*, pod red. Jerzego Bartmińskiego, Lublin 2001

PRZYKŁADOWA REALIZACJA

1. WPROWADZENIE

- Cytaty literackie stają się stałymi związkami frazeologicznymi, gdy wchodzą do powszechnego użycia.
- Stałe związki frazeologiczne funkcjonują w języku podobnie jak wyrazy.
- Kultura, literatura, wierzenia, przysłowia, zapożyczenia z innych języków – to najważniejsze źródła frazeologizmów.

1 Chodzi o biblijną Księgę Wyjścia.

Pamiętaj, że przygotowanie wypowiedzi ustnej powinno przebiegać podobnie, bez względu na temat i charakter zadania.

- Wyszukaj czasownik operacyjny, który sugeruje, jaki charakter powinna mieć Twoja wypowiedź: informacyjną (czasowniki *omów, scharakteryzuj, przedstaw*)lub argumentacyjną(czasowniki *rozważ, oceń, skomentuj*).
- Określ zakres i typ tekstów, do których trzeba się odwołać.
- Dokonaj analizy i interpretacji załączonego do polecenia tekstu – rozważ, jak „odpowiada" on na pytanie zawarte w poleceniu.
- Zastanów się, które teksty kultury podejmują podobny problem.

2. TEZA

Kultura starożytna ma duży wpływ na frazeologię polszczyzny.

3. ROZWINIĘCIE

■ Wiele frazeologizmów pochodzi z Biblii, oprócz przykładów podanych w artykule są to również: *salomonowy wyrok* – 'sprawiedliwy wyrok', *z pustego i Salomon nie naleje* – 'coś niemożliwego', *jak z krzyża zdjęty* – 'źle wyglądający', *umywać ręce* – 'nie poczuwać się do odpowiedzialności', *hiobowa wieść* – 'zła wiadomość', *plagi egipskie* – 'seria nieszczęść', *wieża Babel* – 'chaos, brak porozumienia'. Biblizmy te nawiązują do bardzo znanych postaci lub motywów z Pisma Świętego, a odnoszą się do różnych dziedzin rzeczywistości. Używają ich nie tylko ludzie wierzący.

■ Również kultura i historia starożytnych Greków i Rzymian, a zwłaszcza ich mitologia stanowią częste źródło inspiracji dla polskiej frazeologii. Oprócz przykładów podanych w artykule funkcjonują też: *pięta Achillesa* – 'słaby punkt', *koń trojański* – 'podstęp', *nić Ariadny* – 'sposób wyjścia z trudnej sytuacji', *róg obfitości* – 'dostatek, obfitość', *chimeryczny nastrój* – 'zmienny nastrój'. Te związki frazeologiczne nawiązują do popularnych motywów antycznych i dotyczą, podobnie jak biblizmy, różnych dziedzin rzeczywistości.

■ Związki frazeologiczne nawiązujące do starożytności częściej funkcjonują w języku literackim współczesnym i dawnym niż w polszczyźnie potocznej. Przykłady można znaleźć w tekstach Jana Kochanowskiego (*łzy Heraklitowe, skargi Symonidowe* – tren I, *hesperyjski sad* – fraszka *Na lipę*) oraz w tytułach utworów twórców różnych epok, np. *Syzyfowe prace* Stefana Żeromskiego czy *Na wieży Babel* Wisławy Szymborskiej.

4. PODSUMOWANIE

Obecność w języku polskim frazeologizmów nawiązujących do starożytności świadczy o ciągłości kultury i wzajemnym przenikaniu się czasów dawnych i współczesnych. Pokazuje też uniwersalność i ponadczasowość kultury starożytnej.

ZADANIE 2.

Omów sposoby wykorzystywania motywów mitologicznych do wyrażania treści ponadczasowych w literaturze na podstawie interpretacji wiersza Zbigniewa Herberta *Apollo i Marsjasz* (patrz: s. 114) i wybranych utworów literackich.

PRZYKŁADOWA REALIZACJA

1. WPROWADZENIE

■ Nowożytna kultura europejska ma swoje korzenie w kulturze starożytnej. Wierzenia Greków i Rzymian zawarte w mitologii były i są inspiracją dla artystów różnych epok.

2. TEZA

Motywy mitologiczne pozwalają w sposób symboliczny wyrażać w literaturze treści ponadczasowe.

3. INTERPRETACJA WIERSZA HERBERTA

■ Tytuł wiersza eksponuje postaci mitologiczne: Apollina, boskiego opiekuna sztuk i artystę, oraz Marsjasza – satyra. Zestawienie tych właśnie postaci sugeruje nawiązanie do znanego z mitologii pojedynku między nimi. Bohaterowie mitologiczni rywalizowali

◀ **Pamiętaj**, że podstawą sukcesu jest prawidłowe rozpoznanie czasownika operacyjnego oraz zakresu odwołań.

■ W zadaniu 1. i 2. czasownikiem operacyjnym jest *omów*. Sugeruje to konieczność przygotowania wypowiedzi o funkcji informacyjnej (omówienia).

■ Zgodnie z poleceniami należy się odwołać do załączonego tekstu oraz do 2–3 utworów literackich.

o to, kto lepiej gra na instrumencie – Apollo na lirze czy Marsjasz na flecie. Ustalili też, że zwycięzca zdecyduje o losie pokonanego.

- Osoba mówiąca przypomina epickiego narratora – sprawozdawcę; relacjonuje mitologiczny konkurs, używając czasu teraźniejszego, chociaż już na początku przypomina, że zwycięzca jest znany („odbywa się pod wieczór / gdy jak już wiemy / sędziowie / przyznali zwycięstwo bogu"). Forma pierwszej osoby liczby mnogiej czasownika *wiemy* od razu ujawnia intencje autora. Herbert sięga po mitologiczną historię nie po to, by ją opowiedzieć, gdyż z góry zakłada, że jest ona odbiorcy znana.
- W centrum zainteresowania nie jest więc rywalizacja artystów, lecz postawa zwycięskiego Apollina wobec pokonanego Marsjasza. Bóg odarł Marsjasza ze skóry i odszedł. Mógł tak postąpić, ale przecież nie musiał. Jego zachowanie budzi sprzeciw, wydaje się bezsensowne, wynika wyłącznie z chęci pokazania swojej władzy i upokorzenia pokonanego.
- Osoba mówiąca bardzo plastycznie opisuje cierpienie Marsjasza. Jego ból rodzi przeraźliwy krzyk, który jednak nie robi wrażenia na Apollinie. Bóg nie jest zdolny do ludzkich uczuć, zamiast współczucia pojawia się cyniczna myśl, „czy z wycia Marsjasza / nie powstanie z czasem / nowa gałąź / sztuki – powiedzmy – konkretnej".
- Zachowanie Apollina świadczy o braku wrażliwości i skłania do zastanowienia, czy bóg istotnie jest artystą doskonałym, skoro pozostaje obojętny na mękę i cierpienie, skoro był zdolny do tak okrutnego zachowania wobec pokonanego satyra.
- Współczucie dla losu Marsjasza sprawia, że słowik skamieniał, a drzewo osiwiało. Przyroda jest bardziej wrażliwa od boga-artysty.
- Przywołany w utworze motyw mitologiczny stanowi pretekst do refleksji na temat istoty sztuki i cech artysty. Wiersz wyraża przekonanie, że nie ma sztuki bez poszanowania godności człowieka, nawet pokonanego, i bez wrażliwości na jego cierpienie. Sztuka, która wyrasta z okrucieństwa i cynizmu, nie jest sztuką.

4. NAWIĄZANIA DO INNYCH UTWORÓW LITERACKICH

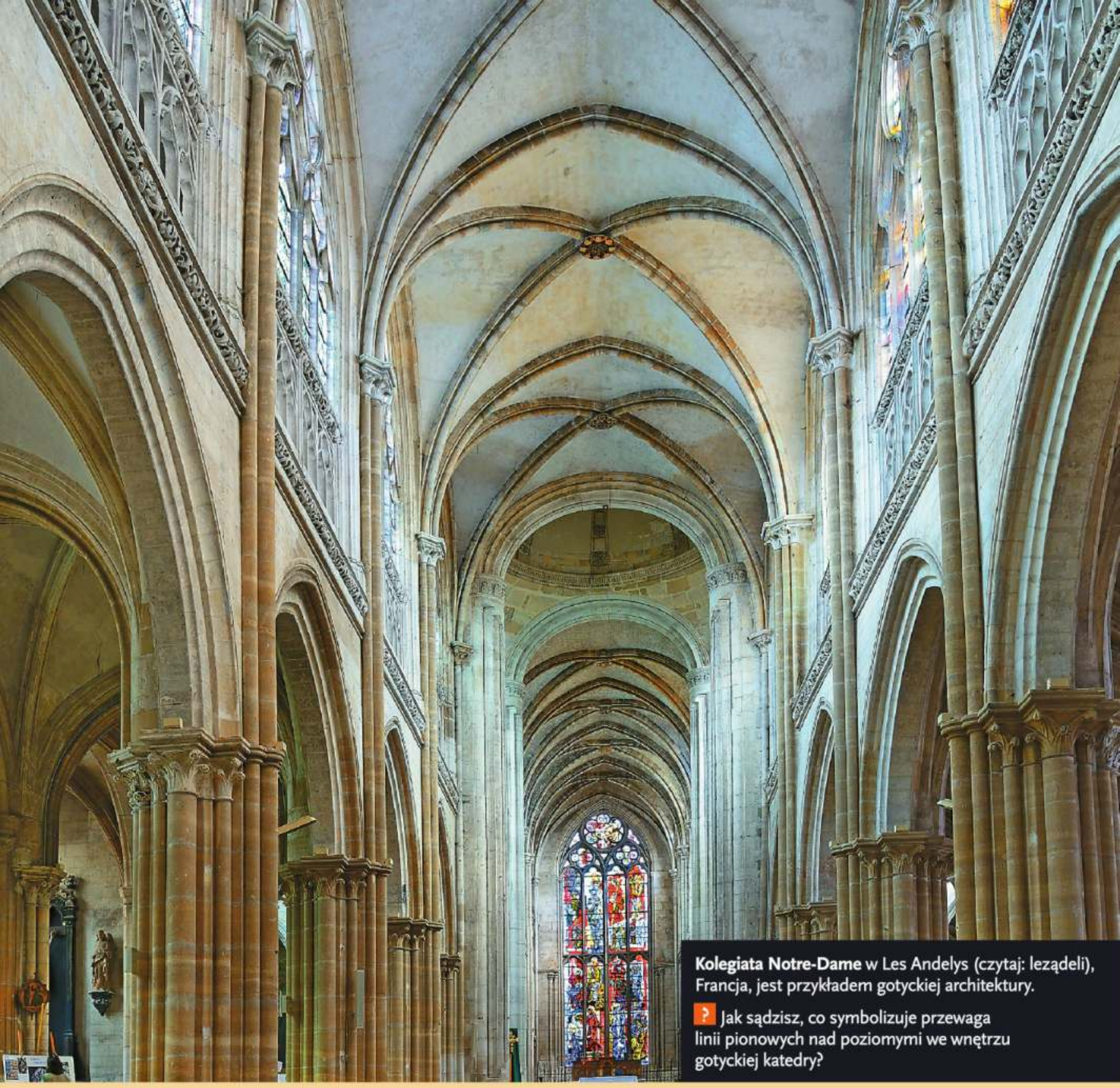
- Herbert sięga również po inne motywy mitologiczne. W wierszu *Nike, która się waha* zastanawia się, czy zwycięstwo w wojnie musi być okupione śmiercią tak młodych żołnierzy jak bohater tekstu. Mitologiczna bogini zwycięstwa jest wzruszona bohaterstwem i gotowością do poświęcenia życia, ale nawet ona nie rozumie, dlaczego wojna jest tak okrutna. Herbert prowokuje i niepokoi sposobem przedstawienia bogini, by wyrazić tragizm wojny.
- W tomie *Pan Cogito* Herbert poddał reinterpretacji mit o Minotaurze – zakwestionował tradycyjną ocenę wydarzeń. Uznał, że Minotaur zginął, ponieważ był inny, pokazał go jako ofiarę, a nie potwora. Mit posłużył więc do rozważań na temat tolerancji wobec inności.
- Motywy mitologiczne stanowiły również główne źródło inspiracji dla pisarzy starożytnych. Bohaterowie tragedii greckich i zdarzenia, w których uczestniczą, wywodzą się z mitów. Cykl mitów tebańskich wykorzystał Sofokles zarówno w *Królu Edypie*, jak i w *Antygonie*. W utworach tych poddał analizie motywy działania bohaterów i rolę Fatum, by ukazać istotę konfliktu tragicznego.

5. PODSUMOWANIE

- Motywy mitologiczne często występują w literaturze, również współczesnej. Zazwyczaj jednak nie opowiada się mitycznych historii, lecz poddaje się je reinterpretacji.
- Motywy mitologiczne są powszechnie znane, dlatego mogą być wykorzystywane jako uniwersalne symbole.

◀ **Pamiętaj**, że ocena Twojej wypowiedzi w dużej mierze zależy od sposobu, w jaki ją wygłosisz.

- Przygotuj plan wypowiedzi. Dzięki niemu będziesz mieć pewność, że nie zapomnisz o ważnych zagadnieniach.
- Sprawdź, czy umiesz wygłosić na podstawie planu dziesięciominutową wypowiedź.
- Nagraj swoje wystąpienie. To pomoże Ci wyeliminować błędy (np. przesadną gestykulację).

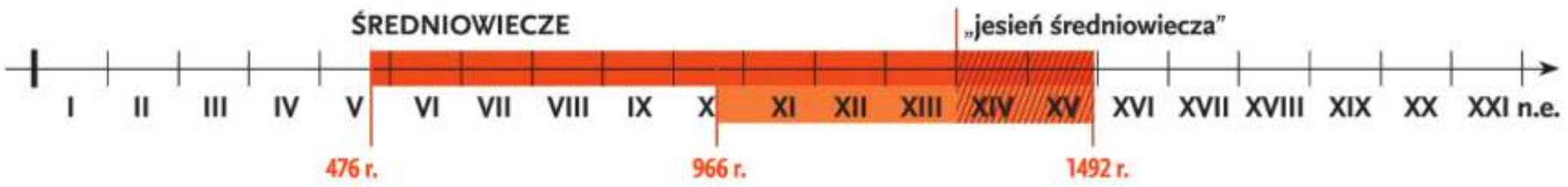


Kolegiata Notre-Dame w Les Andelys (czytaj: leżądeli), Francja, jest przykładem gotyckiej architektury.

? Jak sądzisz, co symbolizuje przewaga linii pionowych nad poziomymi we wnętrzu gotyckiej katedry?

ŚREDNIOWIECZE

42 Tysiąc lat kultury średniowiecza



Średniowiecze było najdłuższą epoką europejskiej kultury, kształtowaną przez wszystkie narody zamieszkujące ten kontynent. Największy jednak wpływ na rozwój cywilizacyjny w tym okresie miały chrześcijańskie państwa leżące na terenach dawnego imperium rzymskiego. Były to kraje zamożne, gęsto zaludnione, takie jak np. Włochy, Francja, a także bogate w srebro Czechy. Polska – należąca do „młodszej Europy" – późno dołączyła do grona państw tworzących kulturę średniowiecza: stało się to dopiero w X w. dzięki przyjęciu chrztu przez polską elitę państwową.

KONTEKST HISTORYCZNY

Średniowiecze trwało dziesięć wieków: od upadku cesarstwa zachodniorzymskiego w 476 r. do końca XV w.; za umowną datę końca tej epoki przyjmuje się rok 1492, w którym Krzysztof Kolumb odkrył Amerykę. W Polsce średniowiecze trwało „tylko" pięćset lat (koniec X–XV w.). Najbujniejszy rozkwit kultury tego okresu przypada na XIV i XV stulecie – czas zwany „jesienią średniowiecza" (od tytułu głośnej książki holenderskiego badacza Johana Huizingi; czytaj: hezingi).

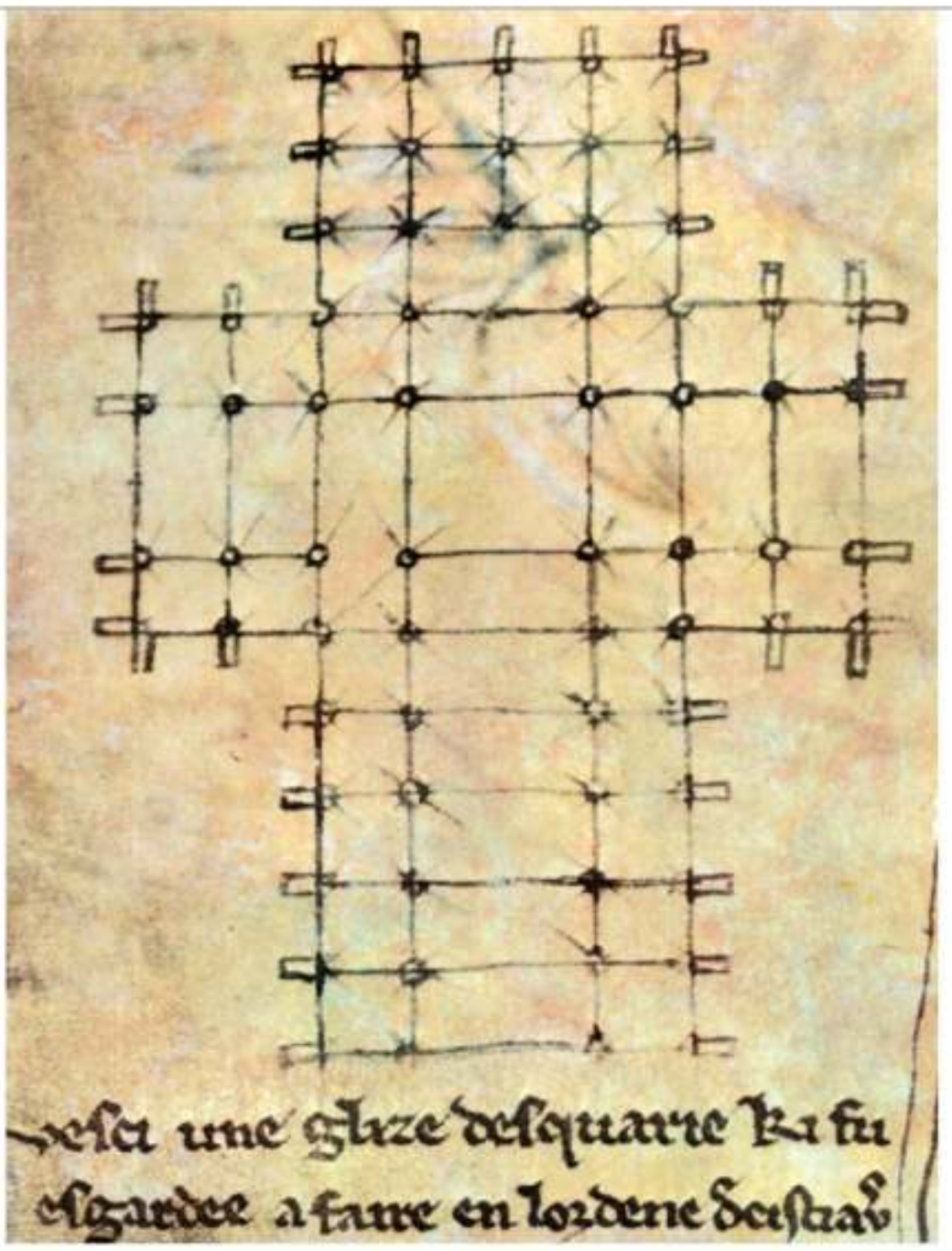
Nazwę epoce nadali uczeni z następnej epoki – renesansu. Łacińskie określenie *medium aevum* (czytaj: ewum) oznacza 'okres pośredni, przejściowy', 'wieki średnie', a więc czas między ważnym dla twórców renesansu antykiem a ich epoką. Nazwa ta, choć w zamyśle negatywnie wartościująca, przyjęła się jednak i pozostaje w użyciu do dziś.

KONTEKST RELIGIJNY I KULTUROWY

Na gruzach cesarstwa zachodniorzymskiego i jego obrzeżach wyrosły nowe państwa, które stopniowo się chrystianizowały. Przyjmowanie chrztu przez władców, a więc wchodzenie poszczególnych krajów w orbitę chrześcijaństwa, było faktem niezmiernie doniosłym. W 966 r. chrzest włączył Polskę w krąg oddziaływania kultury śródziemnomorskiej. Dzięki temu, iż przyjęliśmy go od Czechów, weszliśmy w świat kultury Zachodu, ściśle związanej z dziedzictwem rzymskim, a pośrednio – z greckim. Chrześcijaństwo kontynuowało bowiem wiele osiągnięć kultury antyku. Łacina, będąca językiem liturgii zachodniego Kościoła, otwierała drogę do znajomości Biblii i wiedzy o cywilizacji Rzymu. Misjonarze przynosili sztukę budownictwa, nowatorskie techniki w rolnictwie, umiejętność administrowania krajem, prowadzenia korespondencji, dyplomacji. Przy ważniejszych kościołach organizowano szkoły, gdzie nauczano religii i łaciny. Słowianom, którzy nie znali wcześniej pisma, jego znajomość dała szansę utrwalenia w literaturze swoich dziejów i obyczajów, a także – w późnym średniowieczu – współtworzenia dorobku intelektualnego Europy.

UNIWERSALIZM

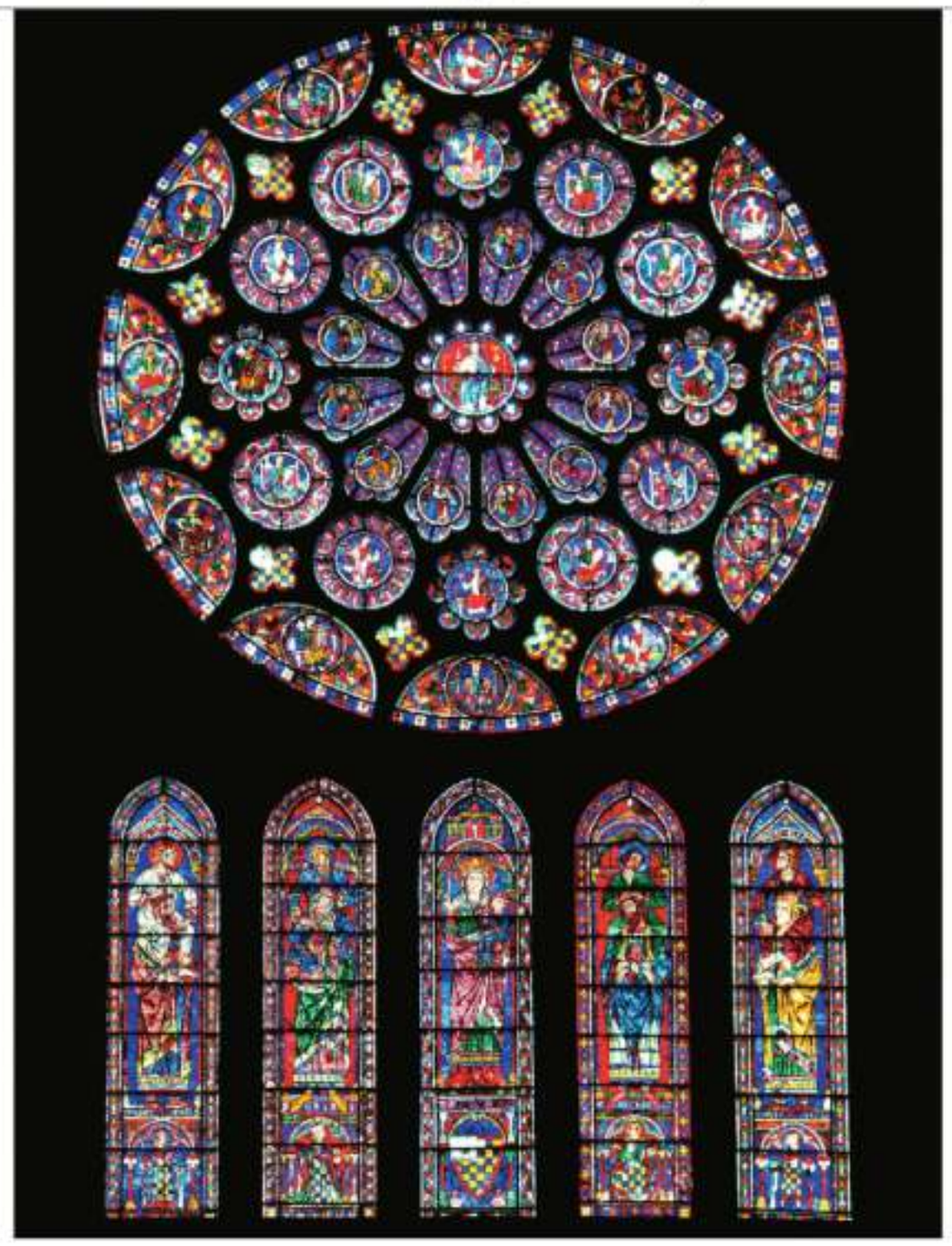
Średniowiecze wytworzyło wspólnotę ludzi połączonych jednym wyznaniem i światopoglądem, a także faktem podporządkowania się (przynajmniej formalnie) papieżowi i cesarzowi. Społeczeństwo średniowieczne funkcjonowało według zasad **uniwersalizmu** – powszechności wzorców kulturowych, a zatem podobieństwa kultur narodowych, które były przecież tworzone w dużej mierze przez międzynarodową elitę kulturalną – mnichów wędrujących od klasztoru do klasztoru i popularyzujących ważne idee. Te same motywy, zagadnienia, gatunki literackie i style w sztuce spotykamy więc na obszarze niemal całej chrześcijańskiej Europy. Także sens symboli wywiedzionych z Biblii lub z pogańskiego antyku rozumiano wszędzie tak samo; ich znaczenie było podporządkowane sprawom wiary.



Plan idealnego kościoła według Villarda de Honnecourt (czytaj: wilarda de onekur), 1. połowa XIII w.

W średniowieczu awangardą intelektualną byli architekci. Poszukiwani i cenieni, odbywali dalekie wędrówki. Villard de Honnecourt działał np. we Francji, Szwajcarii i na Węgrzech. Jego genialny w prostocie plan kościoła jest oparty na symbolice czwórki, a wielokrotność kwadratu tworzy kształt krzyża łacińskiego.

? Sięgnij do miniprzewodnika *Symbolika biblijna* (s. 38–39) i przypomnij sobie znaczenia związane z liczbą cztery.



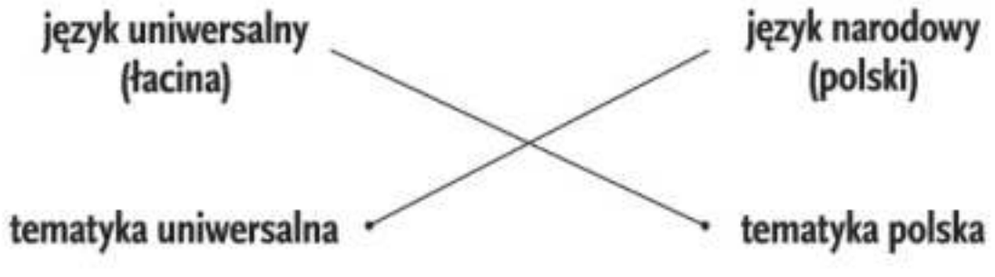
Rozeta z katedry w Chartres (czytaj: szartr), Francja

W średniowiecznych katedrach bajecznie kolorowe witraże pełniły wiele funkcji: rozświetlały wnętrze budowli, były dla podróżnych reklamą miejscowych rzemieślników i kupców, przede wszystkim zaś były dla ogółu niepiśmiennej ludności źródłem wiedzy o postaciach biblijnych (łac. *Biblia pauperum* – dosłownie: 'Biblia ubogich'; patrz: lekcja 5.). Dodatkowo rozeta, która w okręgu zamyka charakterystyczny dla dojrzałego średniowiecza łuk ostry, symbolizowała przezwyciężenie wszelkich trudności przez ówczesną filozofię.

ŁACINA I JĘZYKI NARODOWE

W średniowieczu językiem powszechnie używanym w życiu kulturalnym, politycznym i religijnym była łacina – język żywy i zmieniający się wraz ze światem, który nazywał. Łacinę musiał znać każdy wykształcony człowiek – a wykształceni byli przede wszystkim duchowni, którzy w tym języku sprawowali nabożeństwa i porozumiewali się ze sobą w klasztorach skupiających zakonników z różnych krajów.

Jako język intelektualnej elity Europy (tak było zresztą do XVIII w.) łacina przekazywała treści ważne, nowe, które wzbogacały wiedzę o świecie. W tym języku spisywano np. kroniki dotyczące historii poszczególnych krajów, aby mogła się z nimi zapoznać cała Europa. Natomiast w językach narodowych pisano o prawdach ogólnych: zasadach wiary czy moralnych wzorcach do naśladowania. Teksty te miały służyć katechizacji ludzi prostych, nieznających łaciny. Mamy więc do czynienia z pozornym paradoksem: najwięcej o sprawach Polski dowiemy się z tekstów pisanych łaciną – językiem międzynarodowym, natomiast o sprawach uniwersalnych, takich jak Bóg, śmierć, dogmaty wiary, wzorce postępowania – z utworów pisanych po polsku.



MINIPRZEWODNIK
SYMBOLIKA ŚREDNIOWIECZA

ZWIERZĘTA

Według przekonań ludzi średniowiecza świat widzialny jest pełen symbolicznych znaczeń, natura zaś to księga dana przez Boga człowiekowi, aby odczytał z niej ukryte sensy. Wszystkie elementy świata odsyłają zatem do głębszego znaczenia, które trzeba poznać, by zrozumieć rzeczywistość. Średniowiecze rozbudowało symbolikę antyczną i stworzyło pierwsze encyklopedie, słowniki symboli, np. zawierające wykładnię symboliki zwierząt.

BOCIAN czyści świat (zjadając płazy i gady), symbolizuje też miłość dzieci do rodziców.

JEDNOROŻEC to fantastyczne zwierzę o białej sierści z jednym rogiem, ciałem jelenia i ogonem lwa. Nieustannie ucieka. Symbolizuje czystość; sądzono, że nieuchwytnego jednorożca może obłaskawić jedynie dziewica, gdy ten, zmęczony biegiem, zaśnie na jej kolanach.

Dama z jednorożcem, gobelin, XV w., Musée National du Moyen Âge-Thermes et Hôtel des de Cluny (czytaj: mjuze nasjonal du mojen aż terme e otel de kluni), Paryż

KRÓLIK oznacza miłość erotyczną, płodność, wiosnę.

LEW znamionuje dumę, pychę, władzę, dlatego często widnieje na godłach królewskich. Symbolizuje też czujność.

ŁABĘDŹ jest ptakiem poświęconym poetom; do dziś używany frazeologizm „łabędzi śpiew" nawiązuje do legendarnej przedśmiertnej pieśni łabędzia i oznacza ostatnie dzieło autora lub utwór kończący jakiś okres historyczny; para łabędzi symbolizuje wierność w miłości.

Alegoria muzyki, część rękopisu *Les Échecs amoureux* (*Miłosne szachy*), XV w., Biblioteka Narodowa Francji, Paryż

NIEDŹWIEDŹ oznacza łapczywość, łakomstwo.

Bestiariusz, ok.1226–1250, Biblioteka Bodlejańska, Uniwersytet w Oksfordzie

PIES to symbol pokusy, zawiści, ale też wierności; to drugie pozytywne znaczenie wyparło z czasem pierwsze (patrz: tekst na s. 239).

WILK symbolizuje chciwość, krwiożerczość.

WÓŁ, w zależności od kontekstu, jest znakiem niezgrabności, małomówności, ale też pracowitości.

Jacques Le Goff

Kultura średniowiecznej Europy

[1] [Symbol] jest odniesieniem do utraconej całości, przypomina wyższą i utajoną rzeczywistość. Otóż w myśli średniowiecznej każdy przedmiot materialny jest uważany za przedstawienie czegoś, co jest jego odpowiednikiem w planie wyższym i stawał się w ten sposób symbolem tamtej rzeczy. Symbolizm był powszechny, a myślenie było nieustającym odkrywaniem ukrytych znaczeń, niezmienną hierofanią[1]. Bo świat ukryty był światem świętym, sakralnym, zaś myśl symboliczna była tylko wypracowaną, wyklarowaną na poziomie ludzi uczonych formą myśli magicznej[2], kryjącej powszechne sposoby myślenia. [...]
[2] Wielkim zbiornikiem symboli jest przyroda. Elementy rozmaitych porządków naturalnych są drzewami tego lasu symboli. Wszystkie minerały, rośliny, zwierzęta są symboliczne, tradycja ogranicza się do wyróżnienia niektórych z nich: spośród minerałów – drogie kamienie, które przemawiają do uwrażliwienia na barwę i ewokują mity o bogactwie, spośród roślin – rośliny i kwiaty wspomniane w Biblii, spośród zwierząt – stworzenia egzotyczne, legendarne i monstrualne, podniecające średniowieczne zamiłowanie do niezwykłości. Lapidaria[3], floralia[4], bestiaria[5], w których są skatalogowane i wyjaśnione te symbole, zajmują poczesne miejsce w średniowiecznej bibliotece idealnej. [...]
[3] Czerwony [kamień] chalcedon oznacza Chrystusa, przelewającego za ludzkość krew na krzyżu; przezroczysty [kamień] beryl, prześwietlony słońcem, przedstawia chrześcijanina natchnionego przez Chrystusa. Floralia podobne są do zielników; wprowadzają do średniowiecznej myśli świat „prostaczków", babskie recepty i sekrety klasztornych zielarzy. Winogrono to Chrystus, który dał krew za ludzkość w obrazie usymbolizowanym przez mistyczną tłocznię[6]. Najświętsza Maria Panna jest wyobrażona przez oliwkę, lilię, konwalię, fiołek, różę. Św. Bernard podkreśla, że Marię symbolizuje tak samo dobrze róża biała, oznaczająca jej dziewictwo, jak i róża czerwona, mówiąca o jej miłosierdziu. [...]
[4] Symbolika psa oscyluje między tradycją antyczną, dla której pies jest wcieleniem nieczystości, i naturalną w społeczeństwie feudalnym tendencją do jego rehabilitacji jako zwierzęcia szlachetnego, nieodzownego towarzysza rycerza na łowach, symbolu wierności, najwyżej cenionej feudalnej cnoty. Za to wszystkie zwierzęta baśniowe są sataniczne, są prawdziwymi wizerunkami diabła: żmija, bazyliszek, smok, gryf. Lew i jednorożec są niejednoznaczne. Są symbolami siły i czystości, ale mogą też symbolizować gwałt i obłudę. Jednorożec zresztą pod koniec średniowiecza pozbywa się swoich cech ujemnych, kiedy jest w modzie i zostaje unieśmiertelniony w cyklu tkanin *Damy z jednorożcem*.

(tłum. Hanna Szumańska-Grossowa)

Jacques Le Goff (czytaj: żak le gof), *La civilisation de l'Occident médiéval* © Flammarion

1 hierofania – objawienie się świętości.
2 myślenie magiczne – myślenie oparte na przekonaniu o ukrytym związku łączącym różne elementy rzeczywistości.
3 lapidarium – tu: słownik symbolicznych znaczeń minerałów, kamieni szlachetnych.
4 floralium – słownik symbolicznych znaczeń kwiatów, szerzej – roślin.
5 bestiarium – słownik symbolicznych znaczeń zwierząt.
6 tłocznia – prasa służąca do wyciskania soku z winogron.

ANALIZA

1. Jak w średniowieczu rozumiano sens istnienia przedmiotów materialnych?
2. Wymień elementy przyrody, które szczególnie ceniła symbolika średniowiecza.
3. Które minerały i rośliny symbolizowały Chrystusa i Maryję?

4. Omów średniowieczną symbolikę psa. Dlaczego była niejednoznaczna?
5. Na czym polegała ewolucja symboliki jednorożca w średniowieczu?

INTERPRETACJA

6. Wyjaśnij, dlaczego ludzie średniowiecza nadawali elementom ze świata przyrody sens symboliczny. Odwołaj się do pojęć *sacrum* i *fantastyka*.
7. Zinterpretuj sens fragmentu: „myślenie było [...] nieustanną hierofanią".
8. Co to znaczy, że myślenie symboliczne było formą myśli magicznej? Odpowiedź uzasadnij.
9. Jak sądzisz, dlaczego świętość człowieka symbolizował kamień beryl?
10. Wyjaśnij symbolikę barwy czerwonej i białej w średniowieczu, odwołując się do przykładów z tekstu.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Symbole – wzbogacają myślenie czy upraszczają i schematyzują świat? Uzasadnij swoją odpowiedź.
12. Czy dziś także żyjemy wśród symboli? Rozważ i uzasadnij, odwołując się do przykładów.

POJĘCIA KLUCZOWE

FANTASTYKA – typ obrazowania literackiego, w którym w świat przedstawiony wkraczają postaci nadnaturalne, cudowne lub budzące grozę, nieistniejące w rzeczywistości pozaliterackiej. Fantastyka funkcjonuje na zasadzie swoistej umowy pisarza z czytelnikiem: pisarz przypisuje niezwykłym tworom status realny i przedstawia ich zachowania w związkach przyczynowo-skutkowych; natomiast czytelnik respektuje prawo autora do tworzenia tego rodzaju fikcji, dzięki której są osiągane cele artystyczne.

SACRUM – patrz: lekcja 5.

SYMBOL – patrz: lekcja 12.

Tablica informacyjna na lotnisku

Tym, czym dla niepiśmiennych ludzi były symbole, tym dla współczesnych podróżujących są ideogramy – pasażerowie często nie znają języka państwa, w którym jest dane lotnisko, a przecież muszą znaleźć drogę np. do hali odlotów czy punktu odbioru bagażu.

43 Zło brakiem dobra

Filozofia średniowiecznej Europy kontynuowała myśl grecką, oczywiście dostosowaną do wymagań ideowych chrześcijaństwa. Filozofię grecką przyswoili na potrzeby chrystianizmu pierwsi chrześcijańscy filozofowie, zwani Ojcami Kościoła. Ich naukę określa się mianem **patrystyki** (łac. *pater* – 'ojciec'). Do grona Ojców Kościoła należał m.in. Augustyn Aureliusz (święty Augustyn), który miał wielki wpływ na ostateczny kształt doktryny chrześcijańskiej.

KONTEKST FILOZOFICZNY

Kształtująca się od I do VIII w. myśl Ojców Kościoła przekładała idee ewangeliczne na język filozofii, przekuwała biblijny przekaz w doktrynę teologiczną, uzupełniała go i komentowała. Jednym z najważniejszych zagadnień wczesnej myśli chrześcijańskiej (do V w. n.e.) było to, czy chrześcijaństwo powinno być formułowane w terminach filozoficznych. Zwolennikiem włączenia tradycji greckiej do filozofii chrześcijańskiej był Orygenes (ok. 185–254). Z kolei Tertulian (ok. 160–240) w dziele *O przesądach heretyckich* pytał: „Cóż wspólnego mogą mieć ze sobą Ateny i Jerozolima?" (czyli filozofia grecka z chrześcijaństwem), i twierdził, że „Nam [chrześcijanom] nie jest potrzebna ciekawość po Chrystusie Jezusie ani badanie po Ewangelii". Sformułował on także słynną sentencję, w skrócie zapisywaną jako *Credo quia absurdum est*, co znaczy: „Wierzę, ponieważ to, w co wierzę, jest absurdem". Inaczej myślał święty Augustyn, najwybitniejszy filozof epoki i największy myśliciel wśród Ojców Kościoła, reprezentujący złoty okres patrystyki (IV–V w.). Twierdził on: *Credo quia intelligam*, czyli: „Wierzę, by zrozumieć". I ostatecznie to Augustyn, łączący z myślą ewangeliczną niektóre wątki filozofii platońskiej, ukształtował filozofię chrześcijańską.

KONTEKST RELIGIJNY

W dziełach świętego Augustyna została zapisana nauka Kościoła dotycząca Boga, który jest absolutnym, nieskończonym Stwórcą wszystkiego. Świat materialny podlega zaś zepsuciu, w odróżnieniu od świata boskiego. Według Augustyna człowiek składa się z materialnego ciała i niematerialnej oraz nieśmiertelnej duszy, skażonej jednak grzechem pierworodnym. Zgodnie z tą myślą do zbawienia jest niezbędna łaska Boża, czyli decyzja Boga o zbawieniu człowieka, który jest grzesznikiem – bo tylko Bóg jest w stanie zmazać ludzkie grzechy w akcie miłosierdzia. Augustyn wierzył w wolną wolę człowieka, czyli w wolny wybór między dobrem a złem. Wierzył też, że poznanie Boga jest możliwe jedynie na drodze mistycznego oświecenia ludzkiego rozumu przez Stwórcę w akcie iluminacji. Filozof ten stworzył także koncepcję zmagania się państw Bożego i ludzkiego w dziejach ludzkości, która zmierza ku Sądowi Ostatecznemu.

FORMA GATUNKOWA

Wyznania świętego Augustyna łączą elementy traktatu filozoficznego (czyli rozprawy filozoficznej obszernych rozmiarów, podejmującej fundamentalne problemy świata) z wyznaniem wiary, autobiografią, osobistą modlitwą i refleksją. *Wyznania* są uznawane za dzieło o wybitnych walorach literackich ze względu na emocjonalny, subiektywny, a nawet liryczny sposób formułowania myśli i wyrażania uczuć przez autora.

POJĘCIA KLUCZOWE

TEODYCEA (gr. 'obrona, usprawiedliwienie Boga') – teologiczne uzasadnienie, że Bóg jest dobry i wszechmocny – mimo faktu istnienia zła i cierpienia na świecie. Podstawowe twierdzenie teodycei brzmi: Bóg jest twórcą oraz przyczyną wszelkiego dobra. Wynika z tego, że zło nie pochodzi od Boga, ale jest wynikiem działań człowieka, podejmowanych wbrew intencjom Boga.

Święty Augustyn
Wyznania (fragmenty)

[1] Mówiłem sobie: oto Bóg i oto, co stworzył Bóg. Dobry jest Bóg i bezwzględnie lepszy od wszystkiego, co stworzył. [...] 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? [...] Bo przecież Bóg stworzył wszystkie rzeczy, a będąc dobry, stworzył je jako dobre. Będąc większym i najwyższym dobrem, stworzył te dobra mniejsze; lecz przecież wszystko – i Stwórca, i rzeczy stworzone – wszystko jest dobre. [...]

[2] 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. Będąc najwyższymi dobrami, byłyby niezniszczalne; gdyby zaś zupełnie nie były dobrami, nie byłoby w nich niczego, co można by zepsuć. Zepsucie jest szkodą; a przecież nie byłoby szkodą, gdyby nie polegało na zmniejszeniu dobra. Albo więc zepsucie nie wyrządza żadnej szkody (co oczywiście jest twierdzeniem niedorzecznym), albo (co jest oczywistą prawdą) wszelkie rzeczy, które ulegają zepsuciu, są pozbawiane jakiegoś dobra. [...] A więc wszystko, co istnieje, jest dobre. [...]

[3] Pojąłem w sposób zupełnie jasny, że wszystko, co stworzyłeś, jest dobre i że nie ma żadnych substancji[1], których byś nie stworzył. A ponieważ nie uczyniłeś wszystkich rzeczy równymi, jest tak, że każda poszczególna rzecz jest dobra, a wszystkie razem są bardzo dobre, gdyż ogół wszystkich rzeczy stworzyłeś, Boże nasz, jako bardzo dobry.

[4] Brakuje rozsądku ludziom, którym się cokolwiek nie podoba w Twoim stworzeniu. Tak właśnie mnie nie dostawało rozsądku, gdy patrzyłem z naganą na wiele spośród rzeczy, jakie stworzyłeś. A ponieważ dusza moja nie ośmielała się być niezadowolona z Boga mego, zaprzeczała, jakoby było Twoim to, co się jej nie podobało. Z tego powodu wybrała była teorię o istnieniu dwóch substancji[2]. Dlatego też nie mogła znaleźć ukojenia i głosiła tezy obłędne. Potem odrzuciła ową teorię i wyobraziła sobie Boga rozciągniętego przez całą przestrzeń w nieskończoność. Utożsamiła tego bożka z Tobą i umieściła go w swoim sercu, znów stając się świątynią, którą musiałeś się brzydzić. Lecz gdy Ty w sposób dla mnie niespodziewany ukoiłeś moją głowę i zamknąłeś moje oczy, aby nie patrzyły na niedorzeczne urojenia, ogarnęła mnie senność i usnęło we mnie całe to szaleństwo. Ocknąłem się ku Tobie i zobaczyłem, że jesteś nieskończony, ale w zupełnie inny sposób, niż sobie przedtem wyobrażałem. A poznania tego nie zawdzięczałem zmysłom.

O TWÓRCY

AUGUSTYN AURELIUSZ (święty Augustyn; 354–430) – zanim przyjął obowiązujące dogmaty Kościoła katolickiego, był zwolennikiem teorii manicheizmu głoszącej, że w świecie istnieją dwie podstawowe i równorzędne substancje – zło i dobro – oraz że świat jest areną walki równorzędnych sił: ducha i materii. Porzucił jednak te przekonania, przyjął chrześcijaństwo i stał się jego gorliwym wyznawcą i propagatorem. Pełnił funkcję biskupa Hippony (północna Afryka). Do najważniejszych problemów, które rozstrzygał, należały zagadnienia zła w świecie, łaski Bożej, wolnej woli i ludzkiej świadomości. W jednym z dzieł stwierdził, że interesują go jedynie „Bóg i dusza". W swej myśli i w formach wypowiedzi nawiązywał do Platona. Najważniejsze dzieła Augustyna to *Solilokwia* (łac. *soliloquium* – 'rozmowa z samym sobą'), *Wyznania*, *O Trójcy* i *O Państwie Bożym*.

---

1 substancja – to, co materialnie istnieje.

2 dwie substancje – dobro i zło; Augustyn mówi tu o manicheizmie (patrz: O twórcy).

[5] Przypatrzywszy się innym rzeczom, pojąłem, że Tobie one zawdzięczają istnienie i że w Tobie istnieją wszystkie rzeczy skończone, lecz w inny sposób, niż przedtem mniemałem: istnieją w Tobie nie jak w przestrzeni, lecz dlatego, że Ty dzierżysz wszystkie rzeczy w Twojej prawdzie, jakbyś je trzymał w ręce. I wszystkie w takiej mierze, w jakiej istnieją, są prawdziwe.

(tłum. Zygmunt Kubiak)

ANALIZA I INTERPRETACJA

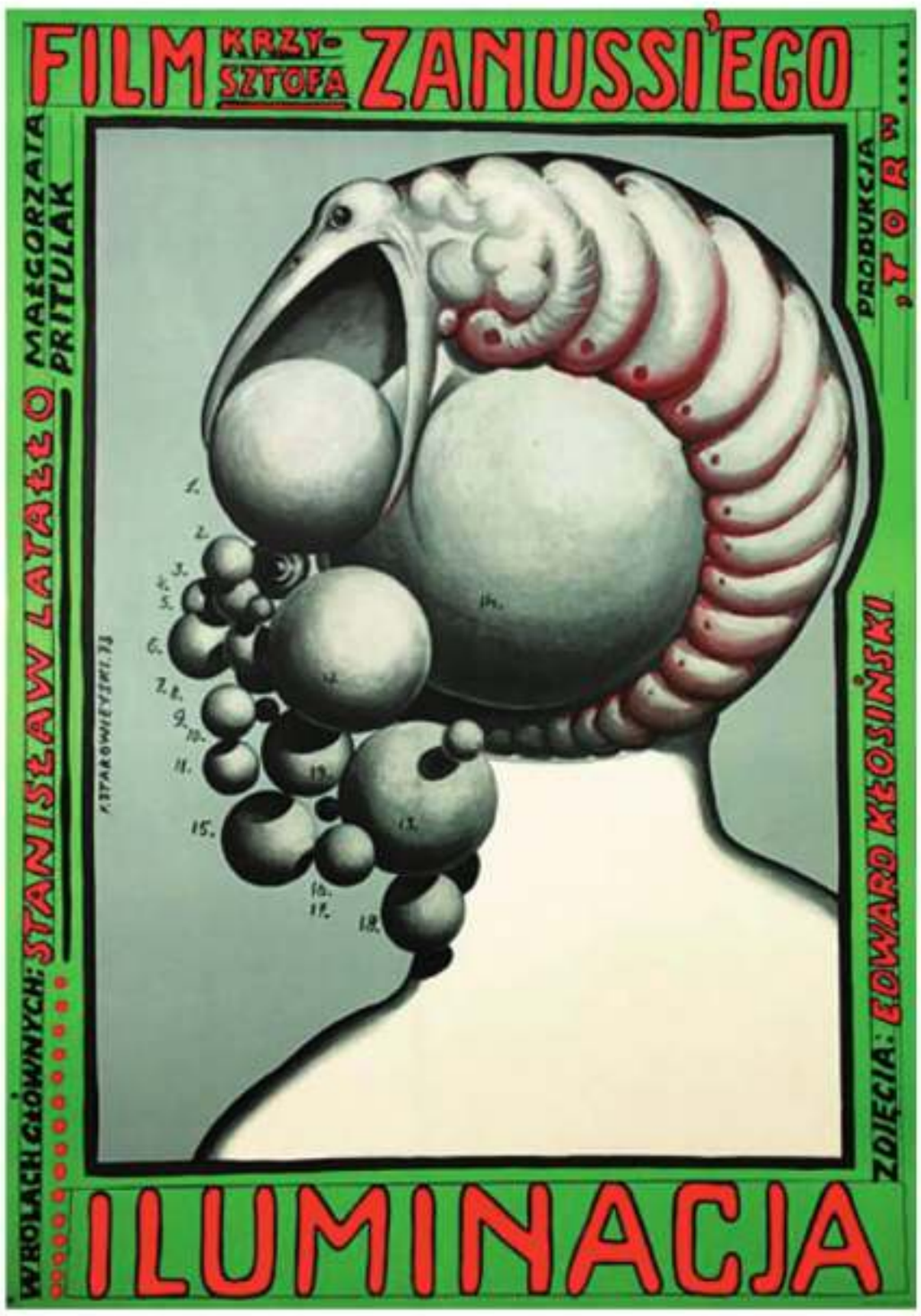
1. Jaki problem stawia przed sobą autor tekstu?
2. Z jakich powodów Augustyn uznaje istnienie zła w świecie za zagadkowe?
3. Czym jest zło według Augustyna?
4. Zreferuj argumentację Augustyna, dowodzącą, że zło nie istnieje i jest tylko brakiem dobra.
5. Przedstaw opisaną przez filozofa drogę do uznania, że Bóg jest nieskończony, a świat – dobry.
6. O jakich błędnych teoriach, które wcześniej głosił, mówi Augustyn?
7. Według Augustyna ludziom, którym nie podoba się coś w boskim stworzeniu, brakuje rozsądku. Z czego wypływa to przeświadczenie?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. W jakim sensie uznajesz zgodnie z myślą Augustyna, że wszystko, co istnieje, jest dobre, a w jakich to twierdzenie nie daje się utrzymać? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Czy można uznać, że człowiekowi, który źle postępuje wobec innych, po prostu brakuje dobra? Czy też zło jest wynikiem złych intencji i świadomej realizacji zła? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Jaki obowiązek etyczny wobec innych ludzi wynika z myśli, że zło jest brakiem dobra? Czy w tym kontekście obojętność wobec bliźniego także jest złem?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Zło – efekt niewiedzy czy moralnego zepsucia? Rozstrzygnij, odwołując się do fragmentów *Wyznań* św. Augustyna, *Obrony Sokratesa* Platona i wybranych kontekstów.



Franciszek Starowieyski, plakat do filmu *Iluminacja*, reż. Krzysztof Zanussi, 1973

Film opowiada o bezkompromisowym poszukiwaniu prawdy naukowej, filozoficznej i religijnej.

? Jak rozumiesz przedstawienie ludzkiego umysłu na plakacie?

R

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

MARCIN Z TOURS (czytaj: tur; ok. 316–397) był rzymskim legionistą z terenu Panonii (Węgry). Gdy oddał pół swojego płaszcza żebrakowi, w nocy przyśnił mu się Chrystus odziany w płótno darowane ubogiemu. Marcin przyjął chrześcijaństwo, został pustelnikiem i założył pierwszy we Francji klasztor będący wspólnotą eremitów. Później sprawował godność biskupa Tours. Do XVIII w. w dzień świętego Marcina (11 listopada) każdy pan miał obowiązek wypłacić wynagrodzenie swojej służbie. Na pamiątkę gestu świętego jedną z form zapłaty była odzież na zimę.

SZYMON SŁUPNIK (ok. 390–459) zainicjował osobliwą formę umartwiania się – ascezy (patrz: lekcja 56.) – polegającą na stałym przebywaniu na słupie. Wystawiało to Szymona na działanie wszelkich żywiołów, ale umożliwiało kontemplację i ucieczkę od tłumów. Pochodzący z Syrii (wówczas kraju chrześcijańskiego) asceta ponad dwadzieścia lat spędził na piętnastometrowej kolumnie zaopatrzonej w platformę i balustradę. Budził zainteresowanie pielgrzymów i znalazł wielu naśladowców – słupników.

BENEDYKT Z NURSJI (ok. 480–547) jest przez Kościół katolicki uważany za patrona Europy. W Monte Cassino na południu Włoch założył zakon (od jego imienia nazwany benedyktyńskim), który zmienił koncepcję życia zakonnego. Wcześniej zakonnicy stanowili luźną wspólnotę pustelników, benedyktyni zaś mieszkali, pracowali i modlili się wspólnie. Reguła określająca zasady życia wspólnoty, którą święty napisał ok. 529 r., głosiła m.in.: *ora et labora* – „módl się i pracuj". Uważa się ją za pierwszy kodeks pracy. Reguła ta przewidywała oprócz ośmiogodzinnego fizycznego wysiłku czas na modlitwę, lekturę i odpoczynek. Według Benedykta sens tych zajęć polegał na tym, „by Bóg uwielbiony był we wszystkim". Klasztory benedyktyńskie stały się samowystarczalne, gdyż wytwarzały wszystko, co potrzebne do życia. W ich murach z „benedyktyńską cierpliwością" przepisywano starożytne księgi, prowadzono intensywną i nowoczesną gospodarkę rolną, dbano o poziom intelektualny i zdrowie mnichów oraz – poza klasztorem – okolicznej ludności.

CYRYL (ok. 827–869) i **METODY** (ok. 815–885) to apostołowie Słowian uznani przez Kościół katolicki za jednych z patronów Europy. Pochodzili z Bizancjum, byli braćmi i duchownymi. Na prośbę księcia wielkomorawskiego Rościsława przybyli na Morawy w 864 r., aby szerzyć wiarę wśród Słowian. Cyryl opracował pierwszy oryginalny alfabet słowiański – **głagolicę**. Przetłumaczył też księgi liturgiczne i fragmenty Biblii na język staro-cerkiewno-słowiański; w tym języku bracia również odprawiali nabożeństwa. Gdy doszło do konfliktu z misjonarzami Kościoła zachodniego, którzy opowiadali się za liturgią po łacinie, apostołowie udali się do Rzymu, aby zyskać poparcie papieża dla swojej misji. Wygnani z Moraw po śmierci Metodego uczniowie obu braci stworzyli nowy alfabet, zwany cyrylicą. Alfabet ten – o zmienionym w stosunku do pierwowzoru kroju liter i uzupełniany w miarę potrzeby o nowe znaki – jest używany do zapisu języków wschodniosłowiańskich (rosyjskiego, ukraińskiego, białoruskiego) oraz niektórych południowosłowiańskich (bułgarskiego, macedońskiego, serbskiego).

WOJCIECH (ok. 956–997) to pierwszy patron Polski, wspólny święty Polaków i Czechów, szerzył chrześcijaństwo wśród Prusów. Był z pochodzenia Czechem, piastował urząd biskupa Pragi. Wygnany z Czech z powodów politycznych, przebywał w Rzymie (w klasztorze pod wezwaniem Świętego Aleksego) oraz w Niemczech. Na zaproszenie Bolesława Chrobrego wraz z bratem Gaudentym i księdzem Boguszem udał się w 997 r. na misję do Prus. Zrezygnował z eskorty rycerzy, pragnął bowiem szerzyć wiarę słowem, nie zaś mieczem. Został zabity przez Prusów w okolicy dzisiejszego Elbląga. Jego ciało wykupił od zabójców Bolesław Chrobry. Relikwie męczennika zostały pochowane w Gnieźnie, gdzie w 1000 r. utworzono arcybiskupstwo z okazji zjazdu gnieźnieńskiego. Do XVIII w. błędnie przypisywano Wojciechowi autorstwo *Bogurodzicy*.

JOANNA D'ARC (czytaj: dark; 1412–1431), zwana **Dziewicą Orleańską**, pochodziła z ludu. Jej patriotyzm przesądził o końcu wojny stuletniej między Francją a Anglią. Zapał szesnastoletniej dziewczyny, która w zbroi, na koniu, poprowadziła armię francuską na odsiecz obleganemu przez Anglików Orleanowi (1429), natchnął Francuzów duchem walki. Joanna osobiście skłoniła ówczesnego następcę tronu do koronacji w Reims (czytaj: ręs) – tradycyjnym miejscu tych uroczystości. Rok później wpadła w ręce Anglików i została przez nich spalona na stosie jako czarownica. Już w 1456 r. komisja papieska oczyściła Joannę z zarzutu uprawiania czarów. W 1920 r. Dziewica Orleańska została kanonizowana przez papieża Piusa X.

44 Język jako system znaków

Język jest systemem znaków, to znaczy składa się ze skończonej liczby elementów obdarzonych znaczeniem i pozostających ze sobą we wzajemnych relacjach. Sam system i jego elementy to jednostki abstrakcyjne, służą one jednak do budowania konkretnych wypowiedzi. System języka określa się inaczej jako *langue* (czytaj: ląg; z fr. – 'język'), a jego realizacje jako *parole* (czytaj: parol; z fr. – 'mówienie, wypowiadanie się'). Każdy język narodowy (etniczny) jest osobnym systemem znaków.

POJĘCIE SYSTEMU

System to zbiór, który charakteryzuje się następującymi cechami:

- składa się ze skończonej liczby elementów;
- elementy te wchodzą ze sobą w związki;
- każdy z elementów pełni w zbiorze określone i stałe funkcje.

System jest pojęciem używanym zarówno do opisu rzeczywistości materialnej, w tym ożywionej (np. system molekularny, planetarny czy ekologiczny), jak i świata kultury. Jednym z zastosowań tego pojęcia jest określenie *system znaków*, odnoszące się zarówno do języków naturalnych, jak i do języków sztucznych.

SYSTEM ZNAKÓW JĘZYKOWYCH

Każdy system języka naturalnego składa się z **elementarnych jednostek brzmieniowych**. Z ich sekwencji powstają **słowa** – znaki proste, których znaczenia odnoszą się do rzeczywistości pozajęzykowej. Ze słów budowane są **wypowiedzenia** – całości składniowe. Elementem

JEDNOSTKI ELEMENTARNE
brzmienia

ZNAKI PROSTE
wyrazy

ZNAKI ZŁOŻONE
wypowiedzenia

systemu są też reguły pozwalające na tworzenie słów, ich związków oraz całych wypowiedzeń.

Korzystamy z możliwości, jakie stwarza system danego języka, gdy przeprowadzamy określony akt komunikacji językowej, który możemy także zapisać. System języka jest więc zbiorem możliwych elementów i zasad ich łączenia, które wykorzystujemy, konstruując dowolną wypowiedź językową w mowie lub piśmie.

PODSYSTEMY JĘZYKA

Język możemy podzielić na trzy podsystemy.

1. PODSYSTEM FONOLOGICZNY – obejmuje fonemy, czyli zbiór elementarnych jednostek brzmieniowych systemu realizowanych w mowie w postaci głosek. Głoski możemy dzielić na: spółgłoski i samogłoski, głoski miękkie (np. *ś, ć*) i twarde (np. *s, c*), ustne i nosowe, możemy je też odróżniać ze względu na miejsce artykulacji (przednie–tylne itp.).

2. PODSYSTEM LEKSYKALNY (słownik danego języka) – składa się z leksemów, czyli elementów językowych o określonym znaczeniu, a także związków wyrazów o utrwalonym, całościowym znaczeniu (związków frazeologicznych). Leksemy w mowie lub piśmie przyjmują określone formy gramatyczne. Na przykład leksem *stół* może wystąpić jako słowa: *stół, stołu, stole, stołem*.

Zbiór elementów podsystemu leksykalnego w języku polskim dzieli się m.in. na dziesięć kategorii części mowy. Elementy te można grupować także inaczej, np. pod względem zakresu znaczeń: w określone kręgi znaczeniowe (np. nazwy kolorów) albo pod względem podobieństw czy różnic między znaczeniami: w kategorie synonimów (wyrazów bliskoznacznych, np. *artysta, twórca*), antonimów

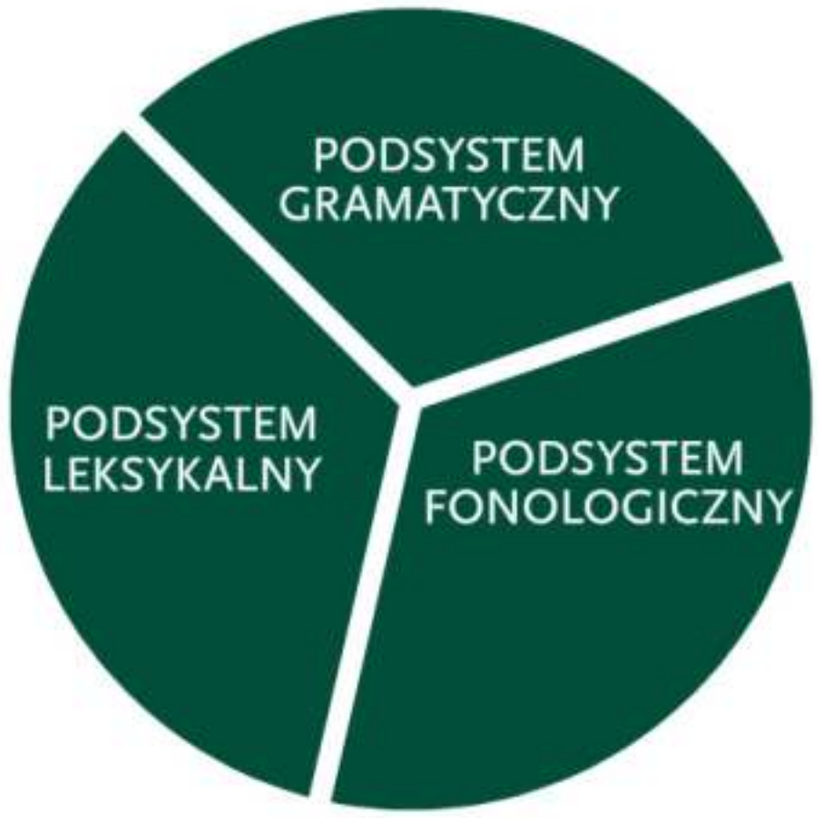
(wyrazów o opozycyjnych znaczeniach, np. *wysoki–niski*), a także homonimów (wyrazów o tym samym brzmieniu, ale różnych znaczeniach i pochodzeniu, np. *zamek* – 1) w drzwiach, 2) w kurtce i 3) budynek).

3. PODSYSTEM GRAMATYCZNY – składa się z reguł wiązania znaków językowych. Obejmuje:

- **morfologię wyrazów** – reguły budowania i odmiany słów;
- **składnię** – reguły tworzenia wypowiedzeń pojedynczych i złożonych, reguły łączenia słów wewnątrz wypowiedzenia pojedynczego oraz wiązania wypowiedzeń pojedynczych w wypowiedzenia złożone.

Morfologia z kolei dzieli się na:

- **słowotwórstwo** – reguły tworzenia wyrazów; nowe słowo może powstać wskutek połączenia wyrazów już istniejących (np. *Wielkanoc*) albo wskutek wykorzystania formantu (np. przedrostek *na-* w słowie *napisać*, wrostek *-o-* w słowie *językoznawca*, przyrostek *-ik* w słowie *stolik*, formant zerowy w słowie *dźwig*);
- **fleksję** – reguły odmiany wyrazów, czyli tworzenia ich form fleksyjnych (np. M. i B. *stół*, D. *stołu*, C. *stołowi*).



Jan Parandowski

Język zbiorem znaków (fragmenty)

[1] Mowa jest systemem znaków. Słowami sygnalizujemy innym ludziom, co dzieje się w naszym umyśle. Znajomość danego języka można porównać do klucza szyfrowego, który trzeba posiadać, jeśli ma się przejąć komunikat obcej stacji. I tak jak wiadomość podana szyfrówką w największej zwięzłości przekazuje jakiś fakt, którego szczegóły uzupełnia się własnym domysłem, tak najprostsze zdanie wymienione między dwiema osobami, nie jest niczym więcej niż krótkim sygnałem, wymagającym interpretacji i narażonym na nieporozumienia. [...]

[2] Fakt, że słowo jest znakiem, symbolem, nie przeraża poety, przeciwnie: obraz poezji jako semafora przemawiającego kolorowymi błyskami wśród ciemnej nocy jest bardzo powabny. Dokuczliwe natomiast jest to, że sygnały, którymi poeta pragnie nas wprowadzić w swoją wizję, służą wszystkim i do najpospolitszych spraw i są tak skąpe w odcienie. [...] I oto pisarz staje przed dylematem: albo nie wyczerpać swej myśli, albo uczynić ją ciemną i niezrozumiałą, posługując się wyrazami na kształt symbolów. Wielu chwyta się gwałtownego środka i stwarza nowe słowa. Nieraz cały okres literatury zostaje ogarnięty furią neologizmów, jakby mu język odziedziczony nie wystarczał. Iluż załamało się w tym niedościgłym zadaniu! [...]

[3] Do najpiękniejszych zabiegów dokoła języka należy odświeżanie powszechnie używanych wyrazów. Najpospolitsze, najbardziej znane słowa, jak twarze, które ogląda się co dzień, odkrywają nagle niespodziewane znaczenie i olśniewają potęgą utajonego życia. Wydobywa się z głębokich złoży to, czego język nie zdołał dotychczas wyrazić. [...] Pod piórem pisarzy naznaczają sobie spotkanie słowa, które się nigdy dotąd nie spotkały, czasowniki zaciągają się w służbę nieznanych im dotąd czynności, rzeczowniki zdobywają nowy zakres władzy. [...] Rozmaicie układa się stosunek pisarza do słowa [...]. Są pisarze

i myśliciele, którzy nigdy nie są w przyjaźni ze słowem: zawsze ich ono zawodzi, zawsze wydaje się niedostateczne, niekształtne, nieuległe ich żądaniom. [...] U jednych dzieje się to z nadmiaru nowych pojęć, u innych z niedostatku słownictwa. Dla tamtych nie ma zbawienia, ponieważ nigdy nie potrafią ujarzmić burzy, która w nich szaleje, tych drugich zaś może ocalić przymierze ze słowem. [...]
[4] Dzieło literackie musi być przede wszystkim „pięknym zjawiskiem językowym". [...] Kto lekceważy wartość stylu, nie zagrzeje miejsca w literaturze. Tylko styl zapewnia trwałość autorom.

Jan Parandowski, *Styl* (fragmenty), w: tegoż, *Alchemia słowa*, Warszawa 1986

[Ach, miłość...][1]

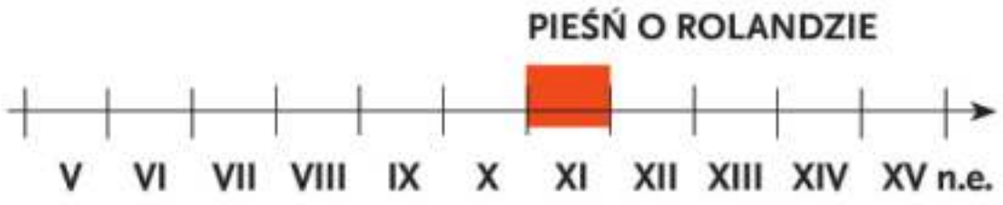
Ach, miłość, coś mi uczyniła,
Eżeś mie tak oślepiła,
Eżeśm się ja na miłość podał,
Jako bych nikogo na świecie znał.

1 Anonimowy wiersz zapisany w 1408 r.

ĆWICZENIA

1. O jakim podsystemie językowym mówi autor pierwszego tekstu? Dlaczego znaki tego systemu „wymagają interpretacji i są narażone na nieporozumienia"?
2. Wybierz z akapitu 2. tekstu Parandowskiego jedno słowo i podaj po trzy przykłady jego form językowych – fleksyjnych, a następnie słowotwórczych.
3. Znajdź definicje zjawisk: neosemantyzm, metafora, innowacja frazeologiczna. Które z określeń z 3. akapitu dotyczących stosowanych przez pisarzy działań na znaczeniach słów najbardziej im odpowiadają?
4. Przeredaguj ostatnie dwa zdania akapitu 3. tak, aby:
   a) wprowadzić bogate słownictwo (jak najwięcej wyszukanych słów i wyrażeń),
   b) uprościć słownik (jak najmniej wyrazów trudnych i rzadkich).
   Porównaj oryginał i przeróbkę. Co stanowi walor każdego z tekstów?
5. Na czym polega językowa specyfika dzieła literackiego? Jakie właściwości słownictwa powinny cechować utwór?
6. Pierwsze dwa wersy wiersza [„Ach, miłość..."] podziel na głoski, a następnie je wyartykułuj, uwzględniając wymowę powolną, bardziej staranną, i szybką, z uproszczeniami grup spółgłoskowych.
7. Wskaż w wierszu spółgłoskę występującą najczęściej. Określ, czy jest ona twarda, czy miękka, i opisz miejsce jej artykulacji – jaki udział w wypowiadaniu tej spółgłoski mają język, zęby i wargi?
8. Wskaż w wierszu wszystkie samogłoski, a następnie podziel tekst na zgłoski (sylaby) i policz je w każdym z wersów.
9. Wymień wszystkie czasowniki występujące w średniowiecznym utworze. Wskaż te spośród nich, które zostały utworzone za pomocą przedrostków.
10. Znajdź w wierszu wyrazy w formie wołacza i biernika. Podaj ich formę mianownikową. Sformułuj ogólną uwagę dotyczącą końcówek deklinacyjnych tych wyrazów.
11. Wskaż w wierszu wszystkie wyrazy w czasie przeszłym, wyodrębnij w nich końcówki fleksyjne tego czasu.
12. Jakim rodzajem wypowiedzenia jest średniowieczny utwór? Narysuj wykres składniowy tego wypowiedzenia.
13. Dokonaj przekładu wiersza na współczesną polszczyznę. Następnie wskaż wszystkie elementy językowe, które uległy zmianie w wersji współczesnej w stosunku do dawnej oraz zaklasyfikuj te zmiany do odpowiednich podsystemów języka.

45 Średniowieczny wzór rycerza



Europejski etos rycerski powstał w starożytnej Grecji. Jego najważniejsze składniki dostrzegamy w *Iliadzie* Homera. Wzór ten rozwinął się i uzyskał pełnię w łacińskim średniowieczu. Na lekcji poznamy *Pieśń o Rolandzie* – utwór ukazujący rycerza idealnego.

KONTEKST HISTORYCZNY

Pieśń o Rolandzie dotyczy wyprawy trzydziestosześcioletniego króla Franków, Karola Wielkiego, na Hiszpanię opanowaną przez Saracenów (dawna europejska nazwa Arabów) – wyznawców islamu. Zgodnie z prawdą historyczną Frankowie zdobyli wówczas przejściowo tylko północny skrawek Hiszpanii, a wyprawa trwała zaledwie kilka miesięcy 778 r. Podczas odwrotu w wąwozie Roncevaux (czytaj: rąsewo) w Pirenejach na tylną straż armii Karola napadli lokalni górale, którzy zrabowali łupy i odebrali jeńców.
O historycznym Rolandzie wiadomo tylko tyle, że był hrabią Bretanii i jako dowódca tylnej straży wojsk Franków zginął w 778 r. na granicy między Hiszpanią a Francją podczas potyczki z góralami baskijskimi.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Pieśń o Rolandzie powstała zapewne ok. trzysta lat po tych wydarzeniach – w XI w. Utwór istotnie przekształca fakty: sędziwy Karol Wielki jest cesarzem, w ciągu siedmiu lat zdobył całą Hiszpanię, a napad Saracenów (nie – górskich rozbójników) na tylną straż wojsk cesarskich został spowodowany zdradą. Według utworu władca pomścił śmierć swoich rycerzy: ponownie starł się z całą potęgą Saracenów, pobił ich, a następnie ochrzcił jeńców i pozostałą ludność Hiszpanii.
Pieśń o Rolandzie – stworzona najprawdopodobniej przed pierwszą wyprawą krzyżową (1095–1099) – miała dać uczestnikom krucjat przykłady bohaterstwa, poświęcenia życia dla Boga i „słodkiej Francji". Roland został ukazany jako wzór chrześcijańskiego rycerza, natomiast Karol Wielki jako wzór chrześcijańskiego władcy, który szerzy wiarę mieczem. Utwór należy zatem do **literatury parenetycznej**. Ponadto *Pieśń o Rolandzie* pełniła **funkcje propagandowe**: miała być dla francuskiego rycerstwa uzasadnieniem przewodniej roli Francji w organizowaniu krucjat w XI w. i w następnych stuleciach.

FORMA GATUNKOWA

Gatunek ***chanson de geste*** (czytaj: sząsą de żest) – 'pieśń o czynach' – powstał we Francji w X w. Jest to utwór epicki, opiewający czyny sławnego bohatera – sprawcy ważnych wydarzeń w dziejach. Do tematu historycznego anonimowi twórcy dodawali także wątki fantastyczne. Stałym elementem *chanson de geste* jest przedstawienie bitwy złożonej z szeregu pojedynków oraz postać cesarza Franków Karola Wielkiego, który jest ukazany jako siwobrody starzec. Pieśni o czynach śpiewali wędrowni poeci – truwerzy oraz pielgrzymi.

POJĘCIA KLUCZOWE

ETOS RYCERSKI – zespół norm etycznych określających zachowanie rycerza, zwłaszcza epoki średniowiecza. Rycerza obowiązywała zasada bezgranicznej lojalności swojemu panu (suwerenowi), wierność złożonym przysięgom i podjętym zobowiązaniom. Winien on walczyć „z otwartą przyłbicą", a więc bez uciekania się do podstępu i zdrady, zachowywać szacunek wobec przeciwnika. Rycerz nade wszystko cenił swój honor, a śmierć na polu walki była dla niego zaszczytem i miała zapewnić mu zbawienie (dusze walecznych rycerzy miały iść wprost do raju). Zadaniem rycerza była obrona słabszych, uciskanych, także szerzenie chrześcijaństwa. Rozrywką zaś – miłość dworna i udział w turniejach.

Pieśń o Rolandzie, reż. Frank Cassenti (czytaj: kasenti), 1978; w roli Rolanda Klaus Kinski
W ekranizacji nie zadbano o szczegóły – ani miecz, ani hełm filmowego Rolanda nie odpowiadają realiom VIII w.

Pieśń o Rolandzie (fragmenty)

Oliwier – przyjaciel Rolanda widzi przeważające siły wroga.

[1] „Rolandzie, mój towarzyszu, zadzwoń w róg[1]! Karol usłyszy, ciągnie teraz przez wąwozy. Przysięgam ci, Francuzi wrócą!" – „Nie daj Bóg – odpowie Roland – aby ktoś mógł powiedzieć kiedy, że przez pogan zadzwoniłem w róg! Nigdy krewni moi nie usłyszą tego wyrzutu. Kiedy przyjdzie do wielkiej bitwy, będę walił tysiąc i siedemset[2] razy i ujrzycie stal Durendala[3] we krwi. Francuzi są mężni i będą bili dzielnie; ci z Hiszpanii nie ujdą śmierci!".

[2] Oliwier rzecze: „Czemu miałby Cię ktoś hańbić? Widziałem hiszpańskich Saracenów – doliny i góry pełne są pogan, i hale, i wszystkie równiny. Wielkie jest wojsko tego obcego nasienia, a szczupłe jest nasze". Roland odpowie: „Tym większa moja ochota! Nie daj Bóg ani aniołowie jego, aby z mojej przyczyny Francja miała stracić imię! Wolę raczej umrzeć niż popaść w osławę[4]! Im lepiej będziemy bili, tym więcej cesarz będzie nas kochał!".

---

1 Mowa o tym, by zadąć w róg i wysłać sygnał wezwania na pomoc.
2 tysiąc i siedemset razy – sens: bardzo wiele razy.
3 Durendal – miecz Rolanda; w jego rękojeści są umieszczone relikwie na znak, iż jest to miecz rycerza chrześcijańskiego.
4 osława – hańba.

Gdy na placu walki zostaje już tylko garstka francuskich rycerzy, Roland trąbi w róg, by wezwać odsiecz. Przekonuje go do tego arcybiskup, argumentując, że wojska Karola pomszczą śmierć poległych i godnie ich pochowają. Rycerz trąbi tak mocno, że „od tego dęcia w róg skroń mu pękła" i odtąd jest coraz słabszy. Zabija jednak wielu Saracenów, którzy ostatecznie uciekają z pola walki na wieść o przybyciu głównej armii Karola.

[3] Roland czuje, że śmierć jest blisko. Uszami mózg mu się wylewa. Modli się do Boga za swoich parów[1], 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.
[4] 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[2].
[5] Roland czuje, że dobiegł już kresu. Leży na stromym pagórku twarzą ku Hiszpanii. Jedną ręką bije się w pierś: „Boże, przez Twoją łaskę *mea culpa*[3], za moje grzechy, wielkie i małe, jakie popełniłem od godziny urodzenia aż do dnia, w którym oto poległem". Wyciągnął do Boga prawą rękawicę. Aniołowie z nieba zstępują ku niemu.
[6] Hrabia Roland leży pod sosną. Ku Hiszpanii obrócił twarz. Wiele rzeczy przychodzi mu na pamięć; tyle ziem, które zdobył dzielny rycerz, i słodka Francja, i krewniacy, i Karol Wielki, jego pan, który go wychował. Płacze i wzdycha, nie może się wstrzymać. Ale nie chce przepomnieć[4] siebie samego; bije się w piersi i prosi Boga o przebaczenie [...]. Ofiarował Bogu swoją 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.

(tłum. Tadeusz Boy-Żeleński)

1 parowie – wasale. Roland modli się więc za podległych mu rycerzy.
2 Gest oznaczający oddanie swego życia Bogu.
3 mea culpa (łac., czytaj: mea kulpa) – „moja wina"; modlitwa pokutna, wyznanie grzechów.
4 przepomnieć – zapomnieć.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Do czego Oliwier namawia Rolanda?
2. Podaj powody, dla których rycerz ma uczynić to, o co prosi go towarzysz.
3. Wymień argumenty, które wysuwa bohater, by uzasadnić decyzję o odrzuceniu pomocy. Co te argumenty mówią nam o Rolandzie? Jakie motywy (cele) nim kierują?
4. Wskaż w tekście elementy gloryfikujące (uświęcające) zgon Rolanda. W jakim celu autor uwznioślił śmierć rycerza?
5. Objaśnij sens ostatnich gestów Rolanda, odnosząc się do etosu rycerskiego i symboliki chrześcijańskiej.
6. Jakie cechy *Pieśni o Rolandzie* sprawiają, że możemy uznać ten utwór za przykład literatury parenetycznej?
7. Przedstaw Rolanda jako ideał rycerza. Odwołaj się do charakterystyki bohatera i wniosków wynikających z analizy sceny śmierci.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy prośba o wsparcie zawsze jest oznaką słabości? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Czy osoba narażająca podwładnych na niebezpieczeństwo, by bronić własnego honoru, zasługuje na miano dobrego przywódcy? Odpowiedź uzasadnij.
10. Czy bohaterstwo może być nieuzasadnione i niepotrzebne? Zorganizujcie klasową dyskusję poświęconą zachowaniu Rolanda. Pamiętajcie o uzasadnianiu opinii.
11. *Pieśń o Rolandzie* miała zagrzewać do walki z „niewiernymi". Czy można pogodzić religijne ideały z krzewieniem wiary za pomocą siły? Ustosunkuj się do tego problemu.

POJĘCIA KLUCZOWE

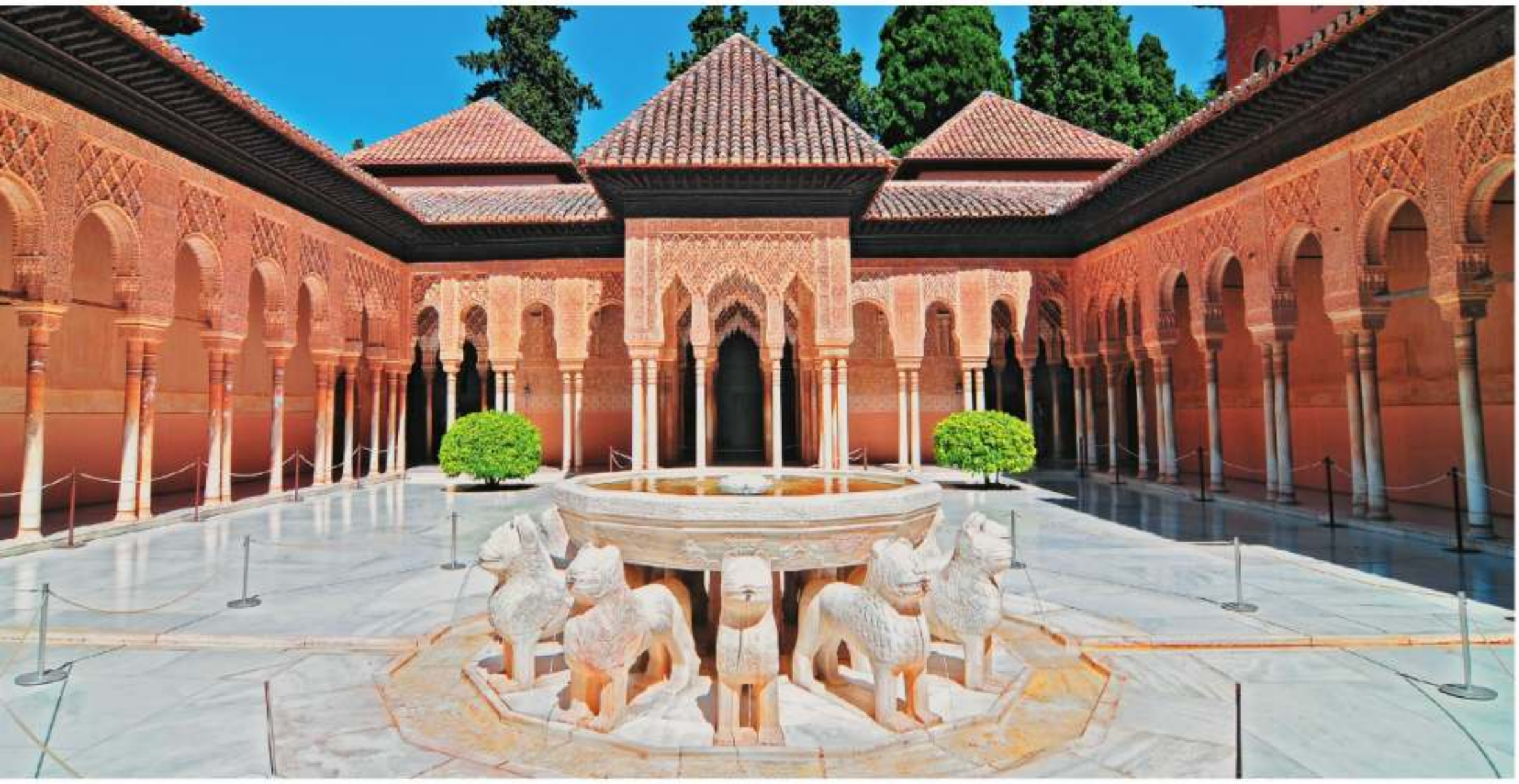
HEROIZM – patrz: lekcja 22.

HONOR – jedna z najwyższych wartości w kodeksie rycerskim (i zarazem męskim) od czasów antyku; w tradycyjnym wartościowaniu ważniejsza od życia. Zachowanie honoru jest uwarunkowane przyjęciem postawy odwagi, odpowiedzialności i wierności.

LITERATURA PARENETYCZNA – twórczość mająca na celu propagowanie wzorów godnych naśladowania, pouczanie i wychowywanie czytelnika.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

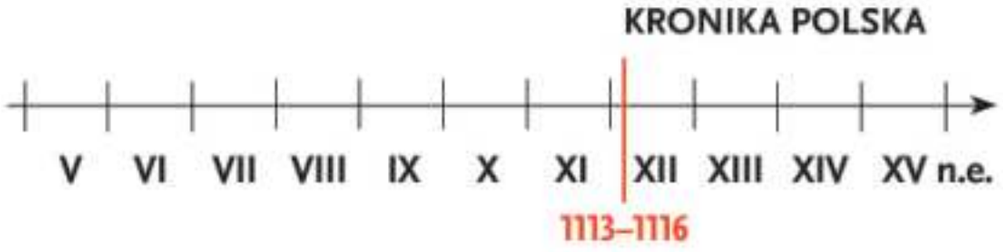
12. Różne oblicza heroizmu. Omów temat na podstawie wiersza *Rzecz to piękna* Tyrtajosa (lekcja 22.), *Iliady* Homera (lekcja 23.) oraz *Pieśni o Rolandzie*.



Patio de los Leones (Dziedziniec Lwów) w zespole pałacowym Alhambra, XIII–XIV w., Granada, Hiszpania

VII–XIII w. to złoty okres kultury arabskiej, czas rozwoju nauki (w tym matematyki), filozofii, medycyny, architektury, literatury. Z osiągnięciami cywilizacyjnymi Arabów ówczesna Europa Zachodnia nie mogła się równać. Świadectwem arabskiej obecności w Hiszpanii są istniejące do dziś wspaniałe zamki, rezydencje i świątynie (meczety) w Granadzie, Kordobie czy Toledo. Wśród twórców tej kultury byli także chrześcijanie, którzy przejęli język i zwyczaje zdobywców (zjawisko to nazywamy kulturą mozarabską). Odzyskiwanie ziem europejskich spod arabskiej władzy trwało do końca XV w.

46 Średniowieczny wzór władcy



Drugim obok wzoru rycerza ideałem osobowym epoki średniowiecza był dobry władca. O sztuce rządzenia opowiada kronika poświęcona najdawniejszym dziejom Polski, spisana po łacinie przez anonimowego mnicha w początkach XII w. Władcą idealnym, wzorem do naśladowania dla potomnych, jest w niej Bolesław Chrobry – pierwszy z piastowskich władców, który został królem.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Kronika polska powstała w latach 1113–1116 na dworze księcia Bolesława Krzywoustego. Jej autorem, jak dowodzą badania z ostatnich lat, był prawdopodobnie mnich z Lido, żyjący w Wenecji zakonnik, z pochodzenia Słowianin (Chorwat lub Słoweniec). Przedstawia legendarne początki państwa polskiego i panowanie pierwszych Piastów aż po rządy protektora kronikarza. Jej autor – benedyktyn – posługiwał się zrytmizowaną łaciną i posiadał wiedzę o tradycji antycznej; do przyjazdu na dwór Bolesława Krzywoustego mogła go skłonić znajomość języka słowiańskiego.

FORMA GATUNKOWA

Kronika to utwór epicki, zazwyczaj pisany prozą, przedstawiający czyny osób świeckich lub duchownych. Kroniki średniowieczne spisywano najczęściej po łacinie, miały bowiem zapoznać zagranicznych czytelników z dziejami danego kraju. Nazwa gatunku wywodzi się z greki (gr. *chronos* – 'czas') i oznacza chronologicznie uporządkowaną opowieść. Historia jest w kronice datowana, lecz ujmowana w sposób spersonalizowany – tok dziejów wyznaczają czyny wybitnych osób. Narrator (kronikarz) wyraża swoje przemyślenia, moralizuje, zgodnie z maksymą „Historia jest nauczycielką życia".

KONTEKST LITERACKI

Kroniki są bezcennym źródłem wiedzy o przeszłości, choć nie zawsze wiarygodnym. Średniowieczna „sankcja dawności" kazała kronikarzom snuć domysły na temat początków państwowości polskiej. Ponadto celem kronikarza było wychowywanie czytelników, co skutkowało zamieszczaniem w dziełach moralizujących i nie zawsze prawdziwych opowieści. Najwybitniejsze polskie kroniki średniowieczne zawierają zatem duży ładunek fikcji i należy je sytuować między historiografią a literaturą. Przykładowo:

- **Gall Anonim** rozpoczyna swoją kronikę od legendarnych postaci Popiela i Piasta; wymienia też książęcych poprzedników Mieszka I: Siemowita, Lestka, Siemomysła, których istnienia nie potwierdzają współcześni nam historycy.
- **Mistrz Wincenty zwany Kadłubkiem** (*Kronika polska*; 1190–1205) idzie jeszcze dalej: opowiada bajeczne dzieje Wielkiej Lechii, toczącej zwycięskie wojny z Aleksandrem Wielkim i Juliuszem Cezarem. W jego kronice, mającej przede wszystkim charakter moralizatorski, można też znaleźć legendy o smoku wawelskim, Kraku i Wandzie.
- **Jan Długosz** (*Roczniki, czyli kroniki słynnego Królestwa Polskiego*; 1455–1480) jest na ogół rzetelnym historykiem: relacjonuje fakty, które naukowo weryfikuje, korzysta z wielu źródeł, dysponuje nowoczesnym warsztatem badawczym. Tworzy jednak fantastyczny panteon przedchrześcijańskich bóstw słowiańskich, odrzucany przez współczesnych historyków.

KONTEKST HISTORYCZNY

Polskie określenie sąsiadów zza zachodniej granicy – Niemców – pochodzi od słowa *niemy*. Są „niemi", bo mówią innym (niesłowiańskim) językiem, nie można się z nimi porozumieć. Już Wincenty Kadłubek opowiada historię bohaterskiej Wandy, która wolała samobójczą śmierć od małżeństwa z Niemcem. Pod wpływem złych doświadczeń XIX i XX w. ukształtował się w języku polskim negatywny stereotyp, wyrażający się m.in. w przysłowiach, np. „Póki świat światem, nie będzie Niemiec Polakowi bratem". Gall Anonim pokazuje, że nie jesteśmy skazani na wojnę, że dobrosąsiedzkie stosunki i dbałość o wspólną przyszłość są możliwe.

Gall Anonim
Kronika polska
(fragmenty)

Kronikarz przedstawia zjazd gnieźnieński z 1000 r., kiedy to cesarz Otto III[1] odwiedził Bolesława Chrobrego.

[1] Zważywszy jego [Bolesława Chrobrego] chwałę, potęgę i bogactwo, cesarz rzymski zawołał w podziwie: „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] chlubnie wynieść go na tron królewski i uwieńczyć koroną". A zdjąwszy z głowy swej diadem cesarski[2], włożył go na głowę Bolesława na [zadatek] przymierza i przyjaźni, i za chorągiew tryumfalną dał mu w darze gwóźdź z krzyża Pańskiego[3] wraz z włócznią św. Maurycego[4], w zamian za co Bolesław ofiarował mu ramię św. Wojciecha[5]. I tak wielką owego dnia złączyli się miłością, że cesarz mianował go bratem i współpracownikiem cesarstwa i nazwał go przyjacielem i sprzymierzeńcem narodu rzymskiego. Ponadto zaś przekazał na rzecz jego oraz jego następców wszelką władzę, jaka w zakresie [udzielania] godności kościelnych przysługiwała cesarstwu w królestwie polskim, czy też w innych podbitych już przez niego krajach barbarzyńców, oraz w tych, które podbije [w przyszłości]. Postanowienia tego układu zatwierdził [następnie] papież Sylwester[6] przywilejem św. Rzymskiego Kościoła.

O TWÓRCY

GALL ANONIM – nie zachowały się żadne, nawet szczątkowe informacje o autorze. Z pewnością był benedyktyńskim mnichem i cudzoziemcem, skoro przyznawał, że podjął się pisania kroniki, „by za darmo nie jeść chleba polskiego". Dawniejsi badacze przypuszczali, że Anonim pochodził z Francji, stąd jego zwyczajowe imię (Gall to łacińska nazwa Francuza). Był osobą bardzo dobrze wykształconą: posługiwał się kunsztowną łaciną, znał Biblię, mitologię i geografię sporej części Europy.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

W okresie średniowiecza łacina była językiem uniwersalnym (jak język angielski w dzisiejszych czasach). Rozwijała się wówczas na różnych poziomach: fonetycznym, leksykalnym, gramatycznym i oddalała się od klasycznej łaciny rzymskiej. Odgrywała fundamentalną rolę zarówno w polityce i dyplomacji, jak i w kulturze – wykształcenie zdobywało się w języku łacińskim. Dlatego pierwsze zabytki języka polskiego zawdzięczamy tekstom spisanym po łacinie. *Bulla gnieźnieńska* (czyli edykt papieski z 1136 r.) zawiera ponad czterysta polskich nazw własnych, geograficznych i osobowych. *Księga henrykowska* (koniec XIII w.), kronika klasztoru w Henrykowie na Śląsku, pod datą 1270 r. zapisuje pierwsze zdanie w języku polskim: *Day ut ia pobrusa, a ti poziwai* ('Daj, ać ja pobruszę, a ty poczywaj', co znaczy: 'Daj, niech ja pomielę w żarnach, a ty odpoczywaj'). Tymi słowami zwrócił się Boguchwał do swojej żony, chcąc ją wyręczyć w ciężkiej pracy.

---

1 **Otto III** – cesarz rzymski i król Niemiec (980–1002). Światły monarcha, który snuł idealistyczne plany zjednoczenia ziem chrześcijańskich. Wielkie europejskie państwo miały współtworzyć Niemcy, Francja, Italia i Polska. Realizacji planu służył m.in. zjazd gnieźnieński z 1000 r. Cesarz Otto oficjalnie przybył do grobu św. Wojciecha, męczennika, który zginął za wiarę, podczas misji szerzenia chrześcijaństwa wśród Prusów.

2 **diadem cesarski** – oznaka władzy, rodzaj korony; noszona na głowie ozdobna obręcz ze złota, wysadzana kamieniami szlachetnymi.

3 **gwóźdź z krzyża Pańskiego** – krzyż, na którym umarł Jezus, odnaleziono rzekomo w IV w. w Jerozolimie; stał się on źródłem niezliczonych relikwii, które wpisały się w duchowość średniowiecza.

4 **włócznia św. Maurycego** – jedno z insygniów władzy cesarzy zachodniego chrześcijaństwa; przypisywano ją Maurycemu, żołnierzowi rzymskiemu, który przebił bok ukrzyżowanego Jezusa. Wedle legendy znalazła się ona w posiadaniu Karola Wielkiego.

5 **ramię św. Wojciecha** – relikwie były najczęściej fragmentami ciał świętych, otaczano je w średniowieczu wielkim kultem.

6 **Sylwester II** – papież (999–1003).

Bractwo świętego Łukasza, *Bolesław Chrobry witający Ottona III pielgrzymującego do grobu świętego Wojciecha w Gnieźnie*, 1939, Le Moyne College, Syracuse (czytaj: mojn kolidż, sirekjuz), Stany Zjednoczone

[2] Bolesław więc, tak chlubnie wyniesiony na królewski tron przez cesarza, okazał wrodzoną sobie hojność urządzając podczas trzech dni swej konsekracji[1] prawdziwie królewskie i cesarskie biesiady i codziennie zmieniając wszystkie naczynia i sprzęty, a zastawiając coraz to inne i jeszcze bardziej kosztowne. Po zakończeniu bowiem biesiady nakazał cześnikom i stolnikom[2] zebrać ze wszystkich stołów z trzech dni złote i srebrne naczynia, bo żadnych drewnianych tam nie było, mianowicie kubki, puchary, misy, czarki i rogi, i ofiarował je cesarzowi dla uczczenia go, nie zaś jako dań[3] [należną] od księcia. [...] A nadto jeszcze złożył [mu] wiele innych darów, mianowicie naczyń złotych i srebrnych rozmaitego wyrobu i różnobarwnych płaszczy, ozdób niewidzianego [dotąd] rodzaju i drogich kamieni; a tego wszystkiego tyle ofiarował, że cesarz tyle darów uważał za cud. Poszczególnych zaś jego książąt tak okazale obdarował, że z przyjaznych zrobił ich sobie największymi przyjaciółmi. Lecz któż zdoła wyliczyć, ile i jakich darów dał przedniejszym, skoro nawet nikt z tak licznej służby nie odszedł bez podarunku!

[3] Król Bolesław [zasłynął] trzema cnotami: sprawiedliwością, bezstronnością i pobożnością wzniósł się na szczyty wielkości. Sprawiedliwością – ponieważ bez względu na osobę rozstrzygał sprawę w sądzie; bezstronnością – ponieważ dostojników i cały lud roztropnie miłował; pobożnością – ponieważ Chrystusa i Jego oblubienicę czcił wszelkimi sposobami. A ponieważ czynił sprawiedliwość i wszystkich na równi miłował, a matkę-Kościół oraz mężów duchownych wywyższał, więc też dzięki modłom świętej matki-Kościoła i wstawiennictwu jej prałatów Bóg wyniósł czoło jego w chwale i we wszystkim zawsze wiodło mu się dobrze i pomyślnie.

---

1 konsekracja – uroczyste poświęcenie czegoś lub kogoś.

2 cześnicy, stolnicy – urzędnicy dworscy; w czasach wczesnopiastowskich do cześników należało zaopatrzenie dworu w napoje, stolnicy zaś dbali o dostarczanie potraw na stół władcy.

3 dań – danina, rodzaj podatku (zwykle w dobrach naturalnych) składanego wasalom przez lenników.

A o ile tak pobożnym był Bolesław w rzeczach dotyczących Boga, to tym większa okazywała się jego chwała w rzeczach doczesnych.
[4] Kto pragnie po śmierci zdobyć tak wielki rozgłos, niech osiąga, dopóki żyje, tak wielką sławę w cnotach! Jeżeli ktoś stara się dorównać chlubnym imieniem Bolesławowi, niech pracuje nad tym, by swoje życie upodobnić do jego chwalebnego żywota. Wtedy będzie zasługiwała na pochwałę dzielność czynów rycerskich, gdy życie rycerza przyozdobi się chwalebnymi obyczajami. Taką to była pamiętna sława wielkiego Bolesława, i taką cnotę należy głosić [ku] pamięci potomnych [jako wzór] do naśladowania! [...]
Skoro tedy król Bolesław odszedł z tego świata, złoty wiek zmienił się w ołowiany [...].

(tłum. Roman Grodecki)

ANALIZA

1. Co wydarzyło się podczas zjazdu gnieźnieńskiego? Zrelacjonuj przebieg spotkania obu władców.
2. Wymień przedmioty, jakimi Bolesław obdarował Ottona. Jaki był cel tej hojności?
3. Co książę otrzymał od cesarza?
4. Scharakteryzuj cnoty Bolesława Chrobrego, które opisuje kronikarz. Jakie dowody tych cnót przytacza?
5. Co, zdaniem autora *Kroniki polskiej*, składa się na „pamiętną sławę" Bolesława?

INTERPRETACJA

6. Przypomnij symbolikę średniowiecznych insygniów władzy. Objaśnij sens nałożenia diademu Bolesławowi i podarowanie mu włóczni świętego Maurycego.
7. Zinterpretuj fakt obdarowywania się władców relikwiami.
8. Z jakich powodów kronikarz podkreśla ilość i jakość naczyń na biesiadach w Gnieźnie? Odwołaj się do toposu złotego wieku.
9. Jak sądzisz, dlaczego Gall Anonim określa panowanie Bolesława Chrobrego jako „złoty wiek"?

POJĘCIA KLUCZOWE

INSYGNIA WŁADZY – przedmioty, które symbolizują władzę (świecką lub religijną) i które są przypisywane władcy. Za królewskie insygnia władzy uznaje się m.in.: koronę, diadem, jabłko.

SAKRA WŁADZY (**świętość władzy**) – w średniowieczu uważano, że ziemska władza pochodzi od Boga. Świecki władca był postrzegany jako namiestnik Boga („z Bożej łaski król"), obdarzony częścią Jego autorytetu.

TOPOS ZŁOTEGO WIEKU – określenie czasu szczęścia, pokoju, dobrobytu danego społeczeństwa, jego politycznego znaczenia, szczytowego rozwoju kultury obecne w mitologiach (także greckiej i rzymskiej), a później w literaturze (m.in. kronikarstwie, poezji). Po złotym wieku następują kolejne: srebrny, brązowy i żelazny (wiek wojen).
Patrz też: lekcja 18.

10. Czy *Kronikę polską* można uznać za przykład literatury parenetycznej? Odpowiedź uzasadnij.
11. Bolesław Chrobry jako średniowieczny ideał władcy – co składa się na taki obraz bohatera? Zwróć uwagę na cechy Chrobrego jako polityka, opiekuna wiary i dobrego pana dla poddanych.

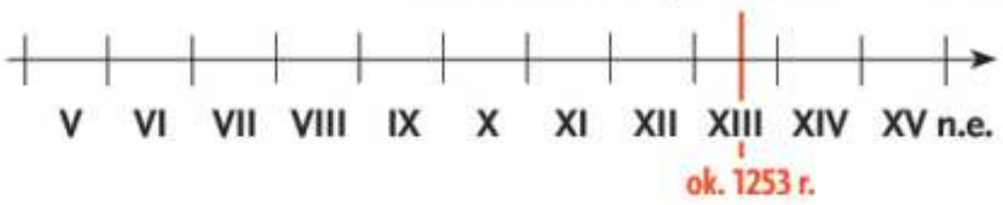
WARTOŚCI I POSTAWY

12. Co powinno cechować osobę sprawującą najwyższą władzę w państwie? Jakie dostrzegasz w tej kwestii podobieństwa i różnice między średniowieczem a współczesnością?
13. Bolesław nosi przydomek Chrobry (czyli mężny, dzielny, odważny), nie zaś Wielki (jak np. Kazimierz). Jak sądzisz, dlaczego? Odpowiedz, odwołując się do *Kroniki polskiej*.

47 Konflikt władzy świeckiej i duchownej

R

HYMN DO ŚWIĘTEGO STANISŁAWA



Na lekcji poznamy teksty mówiące o konflikcie między biskupem krakowskim Stanisławem a królem Bolesławem Śmiałym. Męczeńska śmierć biskupa i jego kanonizacja stały się powodem napisania łacińskiego *Hymnu do świętego Stanisława* przez Wincentego z Kielczy, pierwszego znanego z imienia poetę – Polaka. Ten utwór zestawiamy z fragmentem *Kroniki polskiej* Galla Anonima.

KONTEKST HISTORYCZNY

Stanisław ze Szczepanowa objął diecezję krakowską w 1072 r., za panowania Bolesława Śmiałego. Konflikt biskupa z królem rozpoczął się w 1079 r. Istotą sporu był zakres władzy kościelnej i świeckiej, ale sam przebieg sporu nie jest dokładnie znany. Obaj antagoniści byli pomazańcami – osobami namaszczonymi (pomazanymi) olejami świętymi podczas obejmowania godności biskupa (Stanisław) i króla (Bolesław Śmiały). Zarówno uroczystość koronacji, jak i objęcia biskupstwa były w średniowieczu aktami religijnymi, a osoby będące pomazańcami uważano za nietykalne. Wiadomo, że biskup stanął na czele opozycji antykrólewskiej z powodu kar, jakie władca wymierzał rycerzom – dezerterom z wyprawy na Kijów. Zdaniem Stanisława były one zbyt surowe, więc obłożył Bolesława Śmiałego klątwą. W odpowiedzi król rozkazał zabić biskupa. Stanisław przypłacił ten konflikt męczeńską śmiercią, natomiast władca – wygnaniem z Polski, gdyż racje biskupa uznali inni duchowni i rycerstwo. Bolesław Śmiały zginął na Węgrzech w tajemniczych okolicznościach około 1080–1081.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Hymn do świętego Stanisława – w oryginale noszący tytuł *Gaude, Mater Polonia* (*Ciesz się, Matko Polsko*) – został napisany po łacinie około 1253 r. w związku z kanonizacją Stanisława. Jego autor, Wincenty z Kielczy, pochwałę męczennika zawarł w formie poetyckiej. Wincenty z Kielczy żył w czasach rozbicia dzielnicowego Polski i w swoim dziele zamieścił też idee zjednoczenia kraju.

FORMA GATUNKOWA

Poeta wykorzystał gatunek znany z liturgii kościelnej – **hymn ambrozjański**, którego twórcą był święty Ambroży (339–397). Hymn ambrozjański ma prostą budowę: każda strofa składa się z czterech wersów, pierwsza zwrotka zawiera podniosłą inwokację, ostatnia zaś doksologię, czyli pochwałę osób Trójcy Świętej.

KONTEKST RELIGIJNY I KULTUROWY

Gaude, Mater Polonia był pomyślany jako **hymn religijny** przeznaczony do śpiewania na nieszporach (nabożeństwach wieczornych). Święty Stanisław został w nim przedstawiony jako pośrednik między Bogiem a ludźmi, wypraszający dla wiernych łaski. Utwór o biskupie krakowskim pełnił jednocześnie **funkcję patriotyczną**: propagował ideę, by przyszłą stolicą zjednoczonej Polski stał się Kraków – miasto męczennika. Trzecią funkcję utwór zyskał po powstaniu Akademii Krakowskiej w 1364 r. – stał się **hymnem akademickim**. Do dziś odgrywa taką rolę nie tylko na Uniwersytecie Jagiellońskim, lecz także we wszystkich polskich uczelniach.

KONTEKST LITERACKI

Pierwszy polski kronikarz – Gall Anonim – musiał dobrze znać okoliczności zabójstwa Stanisława, gdyż odbyło się ono niespełna trzydzieści lat przed jego przybyciem do Polski, w swojej kronice jednak nie rozwodzi się na ten temat. Kronikarz nie chciał wyrazić zdania, po której stronie sporu stoi – króla czy biskupa. Natomiast autor *Gaude, Mater Polonia*, tworzący ok. stu siedemdziesięciu lat po śmierci Stanisława, zajął jednoznaczne stanowisko. Wincenty z Kielczy przedstawił Bolesława Śmiałego jako „tyrana", biskupa zaś jako „męczennika".

Gall Anonim

Kronika polska

(fragment)

Jak zaś doszło do wypędzenia króla Bolesława z Polski, długo byłoby o tym mówić; tyle wszakże można powiedzieć, że sam będąc pomazańcem Bożym nie powinien był drugiego pomazańca za żaden grzech karać cieleśnie. Wiele mu to bowiem zaszkodziło, gdy przeciw grzechowi grzech zastosował i za zdradę[1] wydał biskupa [Stanisława] na obcięcie członków. My zaś ani nie usprawiedliwiamy biskupa-zdrajcy, ani nie zalecamy[2] króla, który tak szpetnie dochodził swych praw – lecz pozostawmy te sprawy [...].

(tłum. Roman Grodecki)

1 W średniowieczu zdradę rozumiano jako zamach na prawa panującego – władca feudalny miał pełną władzę wykonawczą i sądowniczą nad świeckimi poddanymi.

2 **zalecamy** – tu: chwalimy.

Kościół Na Skałce w Krakowie, miejsce domniemanego zabójstwa świętego Stanisława, stał się narodowym panteonem. Oprócz relikwii biskupa męczennika są tu groby osób zasłużonych dla polskiej kultury, m.in. Jana Długosza, Stanisława Wyspiańskiego i Czesława Miłosza.

Wincenty z Kielczy

Hymn do świętego Stanisława

O ciesz się, Matko-Polsko, w sławne
Potomstwo płodna! Króla królów
I najwyższego Pana wielkość
Uwielbiaj chwałą przynależną.

Albowiem z Jego łaskawości
Biskupa Stanisława męki
Niezmierne, jakie on wycierpiał,
Jaśnieją cudownymi znaki.

Potykał się[1] za sprawiedliwość,
Przed gniewem króla nie ustąpił:
I staje żołnierz Chrystusowy
Za krzywdę ludu sam do walki.

1 **potykał się** – stawał do boju, walczył.

O TWÓRCY

WINCENTY Z KIELCZY (ok. 1200–po 1260) jest pierwszym znanym z imienia poetą polskim, autorem tekstu i muzyki hymnu *Gaude, Mater Polonia*, a także innych wierszy związanych z osobą świętego Stanisława. Napisał również dwa prozaiczne żywoty biskupa krakowskiego. Tworzył w języku łacińskim, aby propagować poza granicami kraju kult polskiego męczennika. Wincenty pochodził ze Śląska Opolskiego, był dominikaninem przez większość życia związanym z Krakowem. Zapewne brał udział w staraniach duchowieństwa krakowskiego o kanonizację Stanisława.

Ponieważ stale wypominał
On okrucieństwo tyranowi,
Koronę zdobył męczennika,
Padł posiekany na kawałki.

Niebiosa nowy cud zdziałały,
Bo mocą swą Niebieski Lekarz[1]
Poćwiartowane jego ciało
Przedziwnie znowu w jedno złączył.

Tak to Stanisław biskup przeszedł
W przybytki[2] Króla niebieskiego,
Aby u Boga Stworzyciela
Nam wyjednywać przebaczenie.

Gdy kto dla zasług jego prosi,
Wnet otrzymuje zbawcze dary:
Ci, co pomarli nagłą śmiercią,
Do życia znowu powracają,

Choroby wszelkie pod dotknięciem
Pierścienia[3] jego uciekają,
Przy jego świętym grobie zdrowie
Niemocnych wielu odzyskuje.

Słuch głuchym bywa przywrócony,
A chromy[4] kroki stawia raźno,
Niemowom język się rozwiązał,
W popłochu szatan precz ucieka.

Stanisław Wyspiański, lalki bolesławowskie – projekty kostiumów do inscenizacji własnego dramatu *Bolesław Śmiały*, 1903

Utwór Wyspiańskiego przedstawia spór między królem a biskupem jako nieszczęście, które w fatalny sposób odcisnęło się na całej późniejszej historii Polski.

? Jak wytłumaczysz fakt, że obydwa portrety pokazują rycerzy i nie różnicują społecznego statusu postaci?

1 Niebieski Lekarz – Chrystus; topos Chrystus – Boski Lekarz znany był już w antyku chrześcijańskim.
2 w przybytki – w dom, siedzibę.
3 pierścień – tu: oznaka władzy biskupiej.
4 chromy – kulawy.

A przeto szczęsny ty Krakowie,
Uposażony świętym ciałem[1],
Błogosław po wsze czasy Boga,
[40] Który z niczego wszystko stworzył.

Niech Trójcy Przenajświętszej zabrzmi
Cześć, chwała, sława, uwielbienie,
A nam tryumfy męczennika
Niech wyjednają radość wieczną,
Amen.

(tłum. Leopold Staff)

1 Mowa o relikwiach świętego Stanisława.

ANALIZA

1. Wskaż w *Kronice polskiej* fragmenty świadczące o niechęci kronikarza do poruszania sprawy konfliktu między królem a biskupem.
2. Wydziel w *Hymnie do świętego Stanisława* elementy kompozycyjne, uwzględniając informacje o hymnie ambrozjańskim.
3. Zacytuj słowa, które kreują nastrój wiersza.
4. Omów cud przedstawiony w utworze Wincentego z Kielczy.
5. Jakie zadania wobec ludzi poeta przypisuje Stanisławowi?

POJĘCIA KLUCZOWE

ALEGORIA – patrz: lekcja 12.

ANTYTEZA – patrz: lekcja 15.

PERSONIFIKACJA – patrz: lekcja 18.

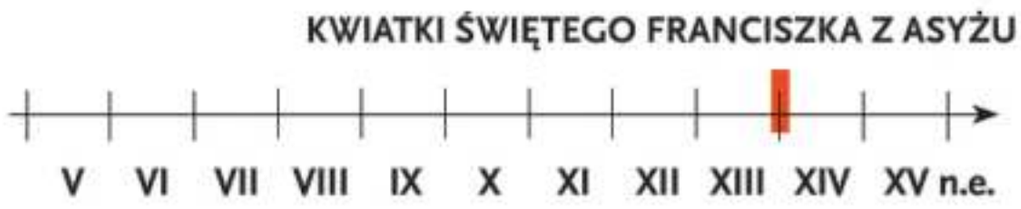
INTERPRETACJA

6. Dlaczego, Twoim zdaniem, Gall Anonim nie staje po żadnej stronie sporu między królem a biskupem?
7. Zinterpretuj wskazane elementy *Hymnu do świętego Stanisława*.
   a) Wyjaśnij sens inwokacji – o co apeluje osoba mówiąca? Weź pod uwagę rolę zastosowanej przez poetę personifikacji.
   b) Odwołaj się do kontekstów historycznych i wyjaśnij alegoryczny sens zrośnięcia się po śmierci ciała biskupa Stanisława.
   c) Scharakteryzuj postawę biskupa wobec króla.
   d) Objaśnij sens patriotyczny dziesiątej strofy.
8. W czyim imieniu wypowiada się osoba mówiąca w wierszu? Jak wpływa to na wymowę utworu?
9. Dlaczego autor hymnu wysławia biskupa, a potępia króla?
10. Czy *Hymn do świętego Stanisława* to utwór religijny czy polityczny? Jakie treści w nim dominują? Uzasadnij swoją odpowiedź.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. W jakim zakresie i w jakich okolicznościach władza duchowna ma prawo, Twoim zdaniem, ingerować w sprawy władzy świeckiej?
12. Czy obywatel może wypowiedzieć posłuszeństwo władzy? Kiedy? Odpowiedź uzasadnij.
13. Czy religia jest (może być) czynnikiem państwotwórczym? Uzasadnij swoje zdanie.

48 Święty a świat



W tej lekcji przyjrzymy się ideałowi franciszkańskiemu. *Kwiatki świętego Franciszka z Asyżu* to „bestseller" epoki średniowiecza – utwór przełożono na niemal wszystkie języki świata i jest on do dziś wydawany. Jego popularność to zasługa zarówno niezwykłej postaci głównego bohatera, jak i prostoty narracji.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Kwiatki świętego Franciszka z Asyżu powstały na przełomie XIII i XIV w. jako dzieło anonimowego propagatora kultu świętego, zapewne zakonnika – franciszkanina. Utwór został napisany w języku ludu, po włosku. Autor nie silił się na uczoność, w sposób naiwny pragnął ukazać prostotę i piękno czynów Franciszka. Realia historyczne splatają się w *Kwiatkach...* z elementami cudowności i są podporządkowane **funkcjom hagiograficznym**, czyli przedstawieniu żywotu świętego.

Tytułowe określenie *kwiatki* odwołuje się do słowa **antologia** (gr. *anthologia*) oznaczającego 'zbieranie kwiatów', ale także: 'wybór fragmentów, wypisy'. *Kwiatki świętego Franciszka z Asyżu* zawierają najciekawsze, często utrzymane w atmosferze poetyckiej, epizody z życia świętego. Narracja zbioru, zasadniczo podporządkowana chronologii, ma układ fragmentaryczny.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Święty Franciszek z Asyżu (ok. 1181–1226) był synem bogatego kupca włoskiego. W młodości porzucił dom rodzinny i majątek, by uprawiać wędrowne kaznodziejstwo i utrzymywać się z jałmużny. Założył zakony żebracze: franciszkanów, klarysek (dla kobiet) oraz tzw. trzeci zakon – dla świeckich. „Rycerz Pani Biedy" (tak siebie nazywał) głosił powrót do ideałów ewangelicznego ubóstwa, radość życia, pokorę i cierpliwość. Akceptował cielesność człowieka – ciało z humorem nazywał „osłem", a siebie – „wesołkiem Bożym". Postawę Franciszka cechuje **afirmacja świata** – pełne miłości zaangażowanie w sprawy ziemskiej rzeczywistości, ukochanie świata, wyrozumiałość i akceptacja drugiego człowieka. Zachowanie świętego zdumiewało ówczesnych ludzi: zwierzęta nazywał „braćmi mniejszymi", zakazywał zakonnikom ścinać drzewa na opał (pozwalał jedynie odrąbywać ich gałęzie), na wyprawę krzyżową do Egiptu pojechał w 1219 r., by krzewić wiarę słowem i czynem, a nie mieczem. Franciszek – jeden z największych i najpopularniejszych świętych Kościoła katolickiego, akceptowany także przez protestantów i ateistów – jest obecnie patronem ekologów i ekumenizmu. Do jego idei nawiązuje papież Franciszek (patrz: lekcja 49.).

POJĘCIA KLUCZOWE

EPIFORA – figura stylistyczna polegająca na powtarzaniu tych samych słów na końcu wersu lub zdania.

FRANCISZKANIZM to postawa światopoglądowa wyrażająca się ufną miłością do Boga, ludzi i świata przyrody, podjęciem dobrowolnego ubóstwa i głęboką pokorą. Franciszkanizm powraca do źródeł wiary chrześcijańskiej, by z dziecięcą prostotą głosić radość istnienia i naśladować Jezusa, zbliżać się do najuboższych oraz propagować braterstwo z przyrodą, w której widać dobroć Boga. Franciszkanizm zakłada także, że dobroć człowieka jest naturalna i że wystarcza pomocna dłoń drugiej osoby, by ją wydobyć.

Kwiatki świętego Franciszka z Asyżu (fragmenty)

PYTANIE BRATA MACIEJA[1]

[1] Pewnego dnia wracał św. Franciszek z lasu z modlitwy. I kiedy wychodził właśnie z lasu, brat Maciej, chcąc doświadczyć, jak wielka jest pokora świętego Franciszka, stanął naprzeciw niego i niby dworując[2] sobie, rzekł: „Czemu za tobą, czemu za tobą, czemu za tobą?".

[2] Święty Franciszek odrzekł: „Co chcesz powiedzieć?". Rzekł brat Maciej: „Pytam, dlaczego świat cały biega za tobą i każdy, zda się, pragnie cię widzieć i słyszeć, i słuchać? Nie jesteś piękny z ciała, nie jesteś bardzo uczony, nie jesteś szlachetnego rodu: czemuż więc za tobą biega świat cały?".

[3] Słysząc to, święty Franciszek rozradował się wielce w duchu, wniósłszy twarz ku niebu, stał długo z myślą wniesioną do Boga. A kiedy się ocknął, ukląkł i Bogu oddał cześć i dzięki. Potem, z wielką żarliwością ducha, zwrócił się do brata Macieja i rzekł:

[4] „Chcesz wiedzieć, czemu za mną? Chcesz wiedzieć, czemu za mną? Chcesz wiedzieć, czemu za mną? Czemu za mną świat cały biega? Wypatrzyły mi to oczy Boga najwyższego, które na każdym miejscu patrzą na dobrych i złych. Oczy te bowiem najświętsze nie widziały wśród grzeszników nikogo, kto by był nikczemniejszy, niedołężniejszy, grzeszniejszy ode mnie. I aby spełnić to dzieło cudowne, które Bóg spełnić zamierzył, nie znalazł podlejszego stworzenia na ziemi. Przeto mnie wybrał, aby zawstydzić szlachectwo i dumę, i siłę, i piękność, i mądrość świata, aby poznano, że wszelka siła i dobro wszelakie od Niego pochodzi, a nie od stworzenia, i aby nikt nie mógł chlubić się w obliczu Jego. Kto jednak chlubi się, niech chlubi się w Panu; bo Jego jest cześć wszelka i chwała na wieki".

KAZANIE DO PTAKÓW

[1] Wszedł na pole i tu zaczął kazać[3] 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. [...] Treść kazania świętego Franciszka była taka:

[2] „Ptaszki, braciszki moje, bądźcie bardzo wdzięczne Bogu, Stwórcy swemu. Zawsze i na każdym miejscu winnyście Go chwalić, bowiem pozwolił wam swobodnie latać wszędzie i dał wam odzienie podwójne i potrójne. I przeto jeszcze, że zachował wasz rodzaj w arce Noego, by nie ubyło rodzaju waszego. Bądźcie mu również wdzięczne za żywioł powietrzny, który wam przeznaczył. Nadto, nie siejecie i nie żniecie, a Bóg was żywi i daje wam rzeki i źródła do picia; daje wam góry i doliny dla schrony i drzewa wysokie do budowania gniazd waszych. A chociaż nie umiecie prząść ani szyć, Bóg was odziewa i dziatki wasze, więc kocha was bardzo wasz Stwórca, skoro wam tyle zsyła dobrodziejstw; strzeżcie się bracia moi, grzechu niewdzięczności i starajcie się zawsze chwalić Boga".

[3] 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 ojciec święty[4] 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.

---

1 Tytuły fragmentów pochodzą od autorów podręcznika.
2 dworując – żartując.
3 kazać – prawić kazanie.
4 Mowa o świętym Franciszku.

[4] Wreszcie, skończywszy kazanie, święty Franciszek uczynił nad nimi znak krzyża i pozwolił im odlecieć. Wówczas wszystkie ptaki wzbiły się w powietrze wśród cudnych śpiewów. Potem, wedle znaku krzyża, który uczynił święty Franciszek, rozdzieliły się na cztery części: jedna poleciała na wschód, druga na zachód, trzecia na południe, a czwarta na północ, a każdy rój leciał, śpiewając śpiewy cudne.

(tłum. Leopold Staff)

ANALIZA

1. Wskaż powtórzenia w 1. akapicie *Pytania brata Macieja* i określ ich funkcję.
2. Czemu służy użycie figury stylistycznej występującej w 2. akapicie *Pytania brata Macieja*? Jak wpływa ona na sens fragmentu?
3. Zanalizuj odpowiedź świętego Franciszka (akapit 4.). Wskaż w niej argumenty.
4. Wymień środki stylistyczne zawarte w odpowiedzi świętego. Jaka jest ich funkcja?
5. W *Kazaniu do ptaków* wskaż argumenty przemawiające za twierdzeniem, że ptaki winny być wdzięczne Bogu.
6. Jaki stosunek świętego Franciszka do przyrody wyłania się z drugiego fragmentu? W odpowiedzi uwzględnij powtórzenia i wyliczenia.
7. W *Kazaniu do ptaków* wskaż nawiązania do Biblii.

Franciszek, reż. Liliana Cavani, 1989, film o życiu świętego Franciszka z Asyżu (w tej roli Mickey Rourke; czytaj: miki rork)

INTERPRETACJA

8. Jak sądzisz, jaką cnotą franciszkańską wykazał się święty w odpowiedzi udzielonej bratu Maciejowi? Uzasadnij swoją odpowiedź.
9. Wymyśl własny tytuł dla fragmentu *Pytanie brata Macieja* – taki, który oddawałby myśl przewodnią tego tekstu.
10. Franciszek chodził na modlitwę do lasu. Jak sądzisz dlaczego?
11. Określ, co / kogo symbolizują ptaki. Wyjaśnij znaczenie gestów świętego Franciszka, który do nich przemawia.
12. Co oznacza dla Franciszka ubóstwo, a co bogactwo?

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Stare przysłowie głosi: „Siedź w kącie, a znajdą cię" . Czy postawa pokory, skromności to dobry sposób na życie również w dzisiejszych czasach? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

14. Człowiek wobec przyrody – pokora i szacunek czy władza i dominacja? W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego tekstu kultury i wybranych kontekstów.

49 Franciszkanizm – kontynuacje i nawiązania

R

Rewolucyjne w średniowieczu idee świętego Franciszka z Asyżu owocowały w kulturze przez stulecia. Franciszkanizm inspirował nie tylko artystów dojrzałego średniowiecza czy też twórców z przełomu XIX i XX w. Także obecnie, gdy często dotkliwie odczuwamy skutki zdegradowania środowiska naturalnego i zmian klimatu, franciszkańska pochwała świata znajduje zwolenników i naśladowców. Święty Franciszek – jako autor afirmującego przyrodę *Hymnu* – został patronem pierwszej w historii Kościoła katolickiego encykliki *Laudato si'* poświęconej ekologii i odpowiedzialnemu rozwojowi świata. Jej autorem jest papież Franciszek.

KONTEKST LITERACKI

Przypisywany Franciszkowi *Hymn* został opublikowany w *Kwiatkach świętego Franciszka* około siedemdziesiąt lat po śmierci Biedaczyny z Asyżu. Utwór, zwany też *Pieśnią słoneczną*, jest uważany za najstarszy tekst poetycki w języku włoskim – według świadectw z epoki powstał w 1225 r., gdy święty był złożony ciężką chorobą. Inaczej niż w średniowiecznych hymnach łacińskich, których autorzy sławili cnoty świętych czy Maryi (patrz: lekcje 47. i 53.), Franciszek oddaje chwałę Bogu przez afirmację elementów przyrody: słońca, wiatru, obłoków...

Święty Franciszek z Asyżu

Hymn (fragment)

Pochwalony bądź, Panie,
Z wszystkimi Twoimi stworzeniami,
A przede wszystkim z naszym bratem słońcem,
Które dzień daje, a Ty przez nie świecisz.
Ono jest piękne i promieniste,
A przez swój blask
Jest Twoim wyobrażeniem, o Najwyższy!

Panie, bądź pochwalony
Przez naszego brata księżyc,
I nasze siostry gwiazdy,
Które stworzyłeś w niebie
Jasne i cenne, i piękne.

Panie, bądź pochwalony
Przez naszego brata wiatr,
Przez powietrze i obłoki,
Przez pogodę i wszelkie zmiany czasu,
Którymi karmisz swoje stworzenia.

Cimabue (czytaj: czimabłe), *Święty Franciszek*, ok. 1290, Muzeum Konwentu Matki Boskiej, Asyż

R

Panie, bądź pochwalony
Przez naszą siostrę wodę,
[20] Która jest wielce pożyteczna,
I pokorna, i cenna, i czysta.

Panie, bądź pochwalony
Przez naszego brata ogień,
Którym rozświetlasz noc,
[25] A on jest piękny i radosny,
Żarliwy i mocny.

Panie, bądź pochwalony
Przez siostrę naszą matkę ziemię,
Która nas żywi i chowa,
[30] Wydaje różne owoce z barwnymi kwiatami i trawami. [...]

(tłum. Roman Brandstaetter; czytaj: Brandszteter)

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Nie ma żadnego portretu Franciszka, sporządzonego za jego życia. Uważa się, że najbliższy prawdzie jest obraz Cimabuego, malowany na desce, która była wiekiem trumny świętego (patrz: s. 263). O wiarygodności wizerunku świadczy fakt, że artysta nie chciał idealizować ani upiększać wizerunku Franciszka, pokazał go z odstającymi uszami...

ANALIZA

1. Do kogo zwraca się osoba mówiąca w wierszu?
2. Wskaż w *Hymnie* paralelizmy składniowe. Określ ich funkcje.
3. Wypisz z tekstu rzeczowniki nazywające elementy przyrody, oraz te, które oznaczają relacje rodzinne. W jakim celu ich użyto?
4. Wymień występujące w wierszu przymiotniki. Podziel je na oceniające wartości i opisujące cechy.
5. Wylicz „stworzenia" Boga, o których mówi *Hymn*.
6. Wymień cechy poszczególnych elementów przyrody.
7. Wskaż w utworze cechy gatunkowe hymnu.

INTERPRETACJA

8. Utwór jest znany również jako *Pieśń słoneczna*. Jak sądzisz, dlaczego nadano mu taki tytuł?
9. Opisz stosunek osoby mówiącej w wierszu do przyrody. Uwzględnij odnoszące się do niej określenia zaczerpnięte z relacji rodzinnych.
10. Czy w *Hymnie* mamy do czynienia z antropomorfizacją? Podaj argumenty za i przeciw.
11. Czego pochwałą jest wiersz świętego Franciszka – Boga czy przyrody? Rozstrzygnij i uzasadnij.

POJĘCIA KLUCZOWE

ANTROPOMORFIZACJA – patrz: lekcja 15.

HYMN – patrz: lekcja 47.

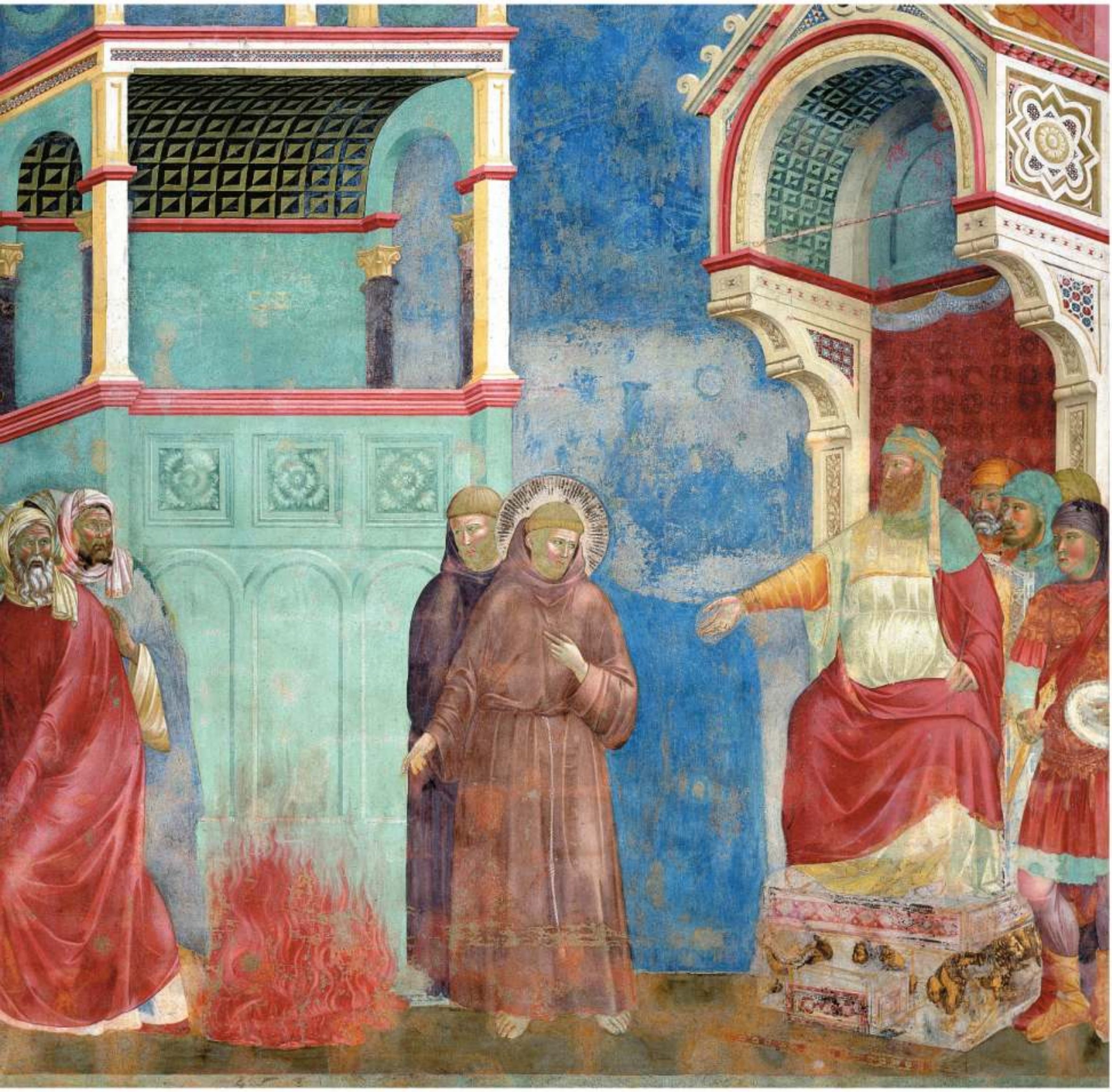
PARARELIZM SKŁADNIOWY – patrz: lekcja 11.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

W kulturze polskiej wpływy **franciszkanizmu** są obecne zarówno jako efekt działalności zakonu franciszkanów i wywodzących się z nich bernardynów, jak i jako postawa światopoglądowa, szczególnie ważna w XIX i XX w. Zakony związane z regułą świętego Franciszka zasłużyły się, zwłaszcza w średniowieczu, propagowaniem języka polskiego w pieśni religijnej – taki był np. program literacki **Władysława z Gielniowa**, bernardyna z XV w. – oraz w upowszechnianiu obyczaju bożonarodzeniowych inscenizacji i śpiewania kolęd (od XV w.).

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Co sądzisz o franciszkańskiej postawie afirmacji świata? Czy współczesny nastolatek może się czegoś nauczyć od świętego Franciszka?



Giotto di Bondone (czytaj: dżiotto di bondone), *Święty Franciszek przed sułtanem*, ok. 1275–1299, fresk w bazylice św. Franciszka, Asyż

Święty Franciszek jest nie tylko patronem ekologów, ale także ekumenizmu – dialogu różnych Kościołów i religii. Biedaczyna z Asyżu wziął udział w wyprawie krzyżowej do Egiptu. Franciszek przybył tam z misją szerzenia chrześcijaństwa wśród muzułmanów nie mieczem, lecz słowem. Do historii przeszło jego spotkanie z sułtanem Egiptu w 1219 r.

R

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Powstała w 2015 r. encyklika *Laudato si'* (wł. *Pochwalony bądź*) papieża Franciszka jest wyrazem jego troski o środowisko naturalne i zrównoważony rozwój społeczeństw całego świata. Szybkie zmiany klimatu Ziemi (globalne ocieplenie zwane coraz częściej katastrofą klimatyczną), nadmierna eksploatacja surowców, a przy tym brak solidarności międzynarodowej w kwestii powstrzymania postępującej degradacji środowiska spowodowały reakcję głowy Kościoła rzymskokatolickiego.

Styl „zielonej encykliki" jest różnorodny – dzieło ma cechy traktatu teologicznego, rozprawy z zakresu nauk politycznych i ekologii, a w niektórych fragmentach także bardzo osobistego listu papieża do wszystkich ludzi dobrej woli.

FORMA GATUNKOWA

Encyklika – orędzie napisane przez papieża, adresowane do wiernych, poruszające zarówno tematy teologiczne, moralne, jak i bieżące sprawy społeczne czy polityczne, które dotyczą katolików na całym świecie. Encykliki są pisane po łacinie, ich tytuły zawsze pochodzą od pierwszych słów orędzia. Do słynnych encyklik należą m.in.: *Rerum novarum* Leona XIII (1891, o ruchu robotniczym); *Divini Redemptoris* Piusa XI (1937, o komunizmie); *Laborem exercens* (1981, o godności pracy) i *Ut unum sint* (1995, o ekumenizmie) Jana Pawła II.

KONTEKST BIBLIJNY

W *Laudato si'* papież przypomina o obecnych w Starym Testamencie prawach nakazujących szacunek dla przyrody, dostrzega wpływ „paradygmatu technologicznego" (nacisk globalnych korporacji, banków i rządów, by zwiększać konsumpcję) prowadzący do wyniszczenia przyrody i zmian niekorzystnych dla człowieka. Franciszek widzi ekologię jako splot bardzo wielu – nie do końca jeszcze rozpoznanych naukowo – czynników, które budują równowagę przyrody. Papież zachęca naukowców, rządzących, finansistów, ekologów do solidarnego działania na rzecz ochrony środowiska i odpowiedzialnego rozwoju świata. Wiernych wzywa do „nawrócenia ekologicznego". Patronem takiej wewnętrznej przemiany ma być święty Franciszek – „zielona encyklika" rozpoczyna się od cytatu z *Hymnu*.

Papież Franciszek

Laudato si'[1]

(fragmenty)[2]

[1] *Laudato si', mi' Signore – Pochwalony bądź, Panie mój*, śpiewał święty Franciszek z Asyżu. W tej pięknej pieśni przypomniał, że nasz wspólny dom jest jak siostra, z którą dzielimy istnienie, i jak piękna matka, biorąca nas w ramiona: „Pochwalony bądź, mój Panie, przez siostrę naszą, matkę ziemię, która nas żywi i chowa, wydaje różne owoce z barwnymi kwiatami i trawami" [...].

[2] Nie jesteśmy Bogiem. Ziemia istniała wcześniej niż my i została nam dana. Pozwala to odpowiedzieć na oskarżenie stawiane myśli judeochrześcijańskiej: mówi się, że ponieważ opis Księgi Rodzaju zachęca nas do „panowania" nad

O TWÓRCY

FRANCISZEK (właśc. **Jorge Mario Bergoglio** – czytaj: horhe mario bergolio; ur. 1936), papież Kościoła rzymskokatolickiego (od 2013), arcybiskup Buenos Aires (1997), kardynał (2001). Wybór imienia przez papieża – pierwszego w historii jezuity (członka zakonu Towarzystwa Jezusowego) i zarazem duchownego, który pochodzi spoza Europy – był podyktowany pragnieniem zwrócenia szczególnej uwagi na biednych w dzisiejszym świecie i chęcią propagowania franciszkańskiej idei Kościoła ubogiego. Papież, nawiązując do spuścizny Biedaczyny z Asyżu, prowadzi też dialog ekumeniczny z innymi Kościołami i wspiera organizacyjnie katolicyzm poza Europą. Dzięki skromności i franciszkańskiej prostocie zyskał sympatię także niekatolików. Wydał encykliki: *Lumen fideo* (*Światło wiary*; 2013) oraz *Laudato si'* (*Pochwalony bądź*; 2015).

1 Encyklika poświęcona trosce o wspólny dom.

2 Autorzy podręcznika wykorzystali punkty 1, 67, 211, 220, 223, 228 encykliki i nadali im numerację [1]–[6].

ziemią (Rdz 1,28), więc sprzyja bezlitosnej eksploatacji natury, przedstawiając dominujący i destrukcyjny obraz człowieka. Nie jest to poprawna interpretacja Biblii, tak jak rozumie ją Kościół. Choć to prawda, że czasami chrześcijanie błędnie interpretowali Pismo Święte, to musimy dziś stanowczo stwierdzić, iż z faktu bycia stworzonymi na Boży obraz i nakazu czynienia sobie ziemi poddaną nie można wywnioskować absolutnego panowania nad innymi stworzeniami. Ważne jest odczytywanie tekstów biblijnych w ich kontekście, we właściwej hermeneutyce[1], i przypominanie, że zachęcają nas one do „uprawiania i doglądania" ogrodu świata (por. Rdz 2,15). Podczas gdy „uprawianie" oznacza oranie i kultywowanie, to „doglądanie" oznacza chronienie, strzeżenie, zachowanie, bronienie, czuwanie. Pociąga to za sobą relację odpowiedzialnej wzajemności między człowiekiem a naturą. Każda wspólnota może wziąć z dóbr ziemi to, czego potrzebuje dla przeżycia, ale ma również obowiązek chronienia jej i zapewnienia, by nadal była ona płodna dla przyszłych pokoleń. Bo ostatecznie „do Pana należy ziemia" (por. Ps 24,1), do Niego należy „ziemia i wszystko, co jest na niej" (Pwt 10,14). Z tego względu Bóg odrzuca wszelkie roszczenia do własności absolutnej: „Nie wolno sprzedawać ziemi na zawsze, bo ziemia należy do Mnie, a wy jesteście u Mnie przybyszami i osadnikami" (Kpł 25,23).

Krzyż papieża Franciszka – Dobry Pasterz, wykonany według projektu genuańskiego artysty Antonia Vedele

Papież Franciszek odmówił noszenia złotych krzyży swoich poprzedników. Symbolika jego srebrnego krzyża powraca do początków chrześcijaństwa: pasterz w skromnej tunice, pośród owiec; jego skrzyżowane na piersiach ręce układają się w kształt X, co jest nawiązaniem do greckiego słowa *XPICTOC* (*Christos*). Nad nimi widać gołębicę, symbol Ducha Świętego.

Po omówieniu mechanizmów społecznych i politycznych, które powodują brak efektywnych działań na rzecz ratowania środowiska naturalnego Ziemi, papież Franciszek porusza problem edukacji ekologicznej.

[3] Jednak edukacja ta, wezwana do pobudzenia „obywatelskiego zaangażowania ekologicznego", czasami ogranicza się do informowania i nie udaje się jej kształtować nawyków. Prawa i przepisy nie wystarczą na dłuższą metę, aby ograniczyć złe zachowanie, nawet jeśli istnieje skuteczna kontrola. Jeśli norma prawa ma wywołać znaczące i trwałe skutki, trzeba, aby większość członków społeczeństwa ją zaakceptowała, wychodząc z właściwych motywacji, i podjęła osobistą przemianę. Dar z siebie w działalności ekologicznej staje się możliwy jedynie poprzez doskonalenie się w cnotach. Jeśli dana osoba, mimo że jej zasoby materialne pozwalają na większe wydatki, zazwyczaj ubiera się cieplej, zamiast włączać ogrzewanie, to znaczy, że nabyła przekonań i odczuć sprzyjających ochronie środowiska.

---

1 hermeneutyka – tu: metoda wyjaśniania tekstu.

R

Bardzo szlachetne jest podjęcie obowiązku troski o środowisko poprzez małe codzienne działania. Wspaniałe jest i to, że edukacja potrafi je zmotywować i ukształtować pewien styl życia. Wychowanie do odpowiedzialności za środowisko naturalne może zachęcać do różnych zachowań, które mają bezpośredni i znaczący wpływ na troskę o środowisko, takich jak unikanie stosowania tworzyw sztucznych i papieru, zmniejszenie zużycia wody, segregowanie odpadów, gotowanie tylko wówczas, gdy będzie można zjeść to, co ugotowano, ostrożne podejście do innych istot żywych, korzystanie z transportu publicznego lub wspólne korzystanie z samochodu przez kilka osób, sadzenie drzew, wyłączanie niepotrzebnego światła itp. Wszystko to jest częścią szczodrej i godnej kreatywności ukazującej to, co najlepsze w człowieku. Ponowna utylizacja czegoś, zamiast szybkiego wyrzucenia, wynikająca z głębokich motywacji, może być aktem miłości, wyrażającym naszą godność.

Odwołując się do postawy świętego Franciszka, papież proponuje wiernym „nawrócenie ekologiczne".

[4] Nawrócenie to powoduje różne łączące się ze sobą postawy, by pobudzić do szczodrej i serdecznej troski. Po pierwsze pociąga za sobą wdzięczność i bezinteresowność, to znaczy uznanie, że świat jest darem otrzymanym z miłości Ojca. Następstwem tego są gotowość do bezinteresownego wyrzeczenia oraz wielkoduszne gesty, nawet jeśli nikt ich nie widzi i nie docenia: „niech nie wie lewa twoja ręka, co czyni prawa [...] A Ojciec twój, który widzi w ukryciu, odda tobie" (Mt 6,3–4). Pociąga to za sobą również miłującą świadomość, że nie jesteśmy odłączeni od innych stworzeń, tworząc z innymi istotami wszechświata wspaniałą powszechną komunię. Człowiek wierzący nie podziwia świata z zewnątrz, lecz od wewnątrz, uznając powiązania, przez które Ojciec nas zjednoczył ze wszystkimi bytami. Ponadto nawrócenie ekologiczne, rozwijając szczególne zdolności, jakimi Bóg obdarzył każdą osobę wierzącą, prowadzi ją do rozwijania swojej kreatywności i entuzjazmu, by rozwiązać dramaty świata, ofiarowując siebie Bogu jako „ofiarę żywą, świętą, Bogu przyjemną" (Rz 12,1). Nie pojmuje on swojej wyższości jako powodu do osobistej chwały lub nieodpowiedzialnego panowania, ale jako odrębną zdolność, która z kolei nakłada na niego poważną odpowiedzialność wypływającą z wiary.

[5] Wstrzemięźliwość przeżywana świadomie i w wolności wyzwala nas. Nie jest gorszym życiem, nie jest mniejszą intensywnością, ale całkiem odwrotnie. W istocie tymi, którzy bardziej się rozkoszują i lepiej przeżywają każdą chwilę, są ci, którzy nie chcą wybierać tu i tam, nieustannie poszukując tego, czego nie mają, lecz doświadczają, co oznacza docenienie każdej osoby i każdej rzeczy, uczą się nawiązywać kontakt i potrafią się cieszyć z najprostszych rzeczy. W ten sposób potrafią pomniejszyć niezaspokojone potrzeby i zredukować zmęczenie i niepokój. Można mieć niewiele, a żyć intensywnie, zwłaszcza gdy jesteśmy w stanie odkryć inne przyjemności i odnajdywać satysfakcję w braterskich spotkaniach, usługiwaniu, w realizowaniu swoich charyzmatów, w muzyce i sztuce, w kontakcie z naturą, w modlitwie. Szczęście wymaga umiejętności ograniczenia pewnych potrzeb, które nas ogłuszają, i pozostawania w ten sposób otwartymi na wiele możliwości, jakie daje nam życie.

[6] Troska o przyrodę stanowi część stylu życia, który oznacza zdolność do życia razem i komunii. Jezus przypomniał nam, że Bóg jest naszym wspólnym Ojcem, a ten fakt czyni nas braćmi. Miłość braterska może być jedynie bezinteresowna, nigdy nie może być wynagrodzeniem za to, czego dokonał ktoś inny, ani też zadatkiem na to, czego – jak ufamy – dokona. Dlatego możemy miłować nieprzyjaciół. Ta sama bezinteresowność sprawia, że kochamy i akceptujemy wiatr, słońce lub chmury, pomimo że nie podlegają naszej kontroli. Dlatego możemy mówić o *powszechnym braterstwie*.

(Pallotinum 2015)

ANALIZA

1. Jakie oskarżenie stawia się myśli judeochrześcijańskiej w kontekście problematyki ochrony przyrody?
2. Zacytuj argumenty, których używa papież, by to oskarżenie odeprzeć.
3. Kiedy, zdaniem papieża, edukacja ekologiczna może przynieść dobry skutek?
4. Przedstaw model ekologicznego życia człowieka, zapisany w encyklice.
5. Omów rolę wstrzemięźliwości w zachowaniach proekologicznych.
6. Jakie jest teologiczne uzasadnienie działań na rzecz ochrony środowiska naturalnego?

INTERPRETACJA

7. Wyjaśnij w kontekście problemu ochrony przyrody sens zdania rozpoczynającego akapit 2.: „Nie jesteśmy Bogiem".
8. Prawa dotyczące „doglądania" środowiska naturalnego zawarte w Starym Testamencie są interesowne czy bezinteresowne z punktu widzenia człowieka (akapit 2.)? Odpowiedź uzasadnij.
9. Zinterpretuj zdanie: „Człowiek wierzący nie podziwia świata z zewnątrz, lecz od wewnątrz" (akapit 3.).
10. Wskaż w tekście obecne wprost i niebezpośrednio odwołania do postawy franciszkańskiej.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Co uważasz za skuteczniejsze: przepisy proekologiczne czy wewnętrzną motywację do działań na rzecz ochrony przyrody? Jak taką wewnętrzną motywację można w sobie obudzić?
12. Czy zgadzasz się ze słowami papieża: „Można mieć niewiele, a żyć intensywnie" (akapit 5.)? Odpowiedź uzasadnij.
13. Aktywność na rzecz ochrony środowiska naturalnego to wyraz odpowiedzialności człowieka? Poczucia jedności z przyrodą? Mody? Kaprysu ludzi bogatych, którzy mają za dużo czasu? Uzasadnij swoje zdanie.
14. „Nawrócenie ekologiczne" może być udziałem tylko ludzi wierzących czy też „troska o wspólny dom" jest obowiązkiem każdego człowieka bez względu na poglądy religijne? Uzasadnij swoje zdanie.

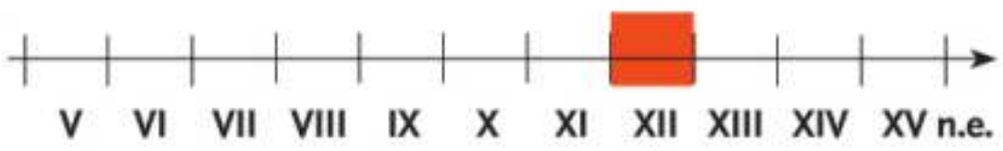
Dolina Rospudy – obszar chroniony Puszczy Augustowskiej na Pojezierzu Litewskim (województwo podlaskie)

W 2007 r. w obronie tego naturalnego kompleksu fauny i flory wystąpili ekolodzy. Chcieli odstąpienia od planów budowy w tym miejscu drogi szybkiego ruchu – obwodnicy Augustowa. Odnieśli sukces, choć byli oskarżani o ekoterroryzm, który stoi w sprzeczności z interesem człowieka i blokuje rozwój zapóźnionych cywilizacyjnie regionów.

? Jakie jest Twoje zdanie na temat stanowiska obrońców Doliny Rospudy?

50 Opowieść o miłości nieszczęśliwej

LEGENDA O TRISTANIE I IZOLDZIE



Legenda o Tristanie i Izoldzie stanowiła podłoże dla kolejnych historii miłosnych w całej późniejszej europejskiej sztuce, w szczególności w literaturze.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Pierwsze pisane wersje legendy o Tristanie i Izoldzie datuje się na XII w. Pochodzą z kręgu kultury celtyckiej, obejmującej północną Francję (Bretania), Irlandię, Wielką Brytanię, zwłaszcza Kornwalię i Walię. Spisywali je m.in. Béroul (czytaj: berul), Thomas, Maria z Francji. Fragmenty średniowiecznych opowieści scalił francuski mediewista Joseph Bédier (czytaj: żozef bedje, 1900), a przełożył na język polski Tadeusz Boy-Żeleński (1914). Najnowszy przekład z języka starofrancuskiego i naukowe opracowanie tekstu zawdzięczamy Joannie Góreckiej-Kalicie (*Tristan i Izolda*, Wrocław 2006).

FORMA GATUNKOWA

Romans to gatunek literacki powstały w XII w. we Francji. Słowo pochodzi od starofrancuskiego przymiotnika *roman* ('romański', czyli francuski), ponieważ początkowo używano go jako skrótu od wyrażenia „tłumaczenie na romański (francuski)". Oznaczało ono przekład antycznych opowiadań z łaciny na średniowieczną francuszczyznę. Gatunek ten wkrótce z tłumaczenia stał się samodzielną formą literacką – **romansem rycerskim** (inaczej zwanym powieścią dworną lub arturiańską – od imienia jej słynnego bohatera – króla Artura). Ważnym tematem utworów tego gatunku była – obok perypetii wojennych rycerzy i ich walk – także sfera uczuciowa bohaterów, zwłaszcza miłość. Gatunek ten jest bezpośrednim poprzednikiem powieści. Dziś słowo romans w języku potocznym oznacza związek miłosny, ale także historię miłosną – wskazuje tym samym na swój źródłosłów: opowieść zawierającą miłosne zdarzenia.

KONTEKST LITERACKI

Tematyka miłosna była znana już greckiej i rzymskiej literaturze antycznej (patrz: lekcja 21.). Zwykle jednak podejmowano ją w krótkich utworach lirycznych. Niedoścignione wzór tej liryki stworzyła Safona. W antycznej poezji epickiej erotyka nie zajmowała wiele miejsca. Najważniejszym utworem epickim o tej tematyce aż do czasów średniowiecza był poemat dydaktyczny Owidiusza *Sztuka kochania* (*Ars amatoria*). Owidiusz formułuje tam rady dla zakochanych, a namiętną miłość uznaje za rodzaj choroby psychicznej. Uczucie to zostaje zrehabilitowane dopiero w średniowieczu, w XII-wiecznej poezji trubadurów – wędrownych poetów i zarazem muzyków.

KONTEKST KULTUROWY

Z tematem miłości wiąże się zagadnienie małżeństwa. Zarówno w antyku, jak i w średniowieczu nie było ono postrzegane jako wyraz związku uczuciowego między dwiema osobami, jak to jest dzisiaj, ale stanowiło przede wszystkim kontrakt ekonomiczny między rodzinami narzeczonych. Relacje wewnątrz małżeństwa były oparte na patriarchalnym wzorcu dominacji mężczyzny nad kobietą. Chrześcijańskie średniowiecze w całości przejęło ten wzorzec z antyku, uzupełniając go, choć wcale nie od razu, o element religijny. Początkowo uznawano, za świętym Pawłem (1 Kor 7,1–7), że małżeństwo służy zaspokojeniu cielesnej pożądliwości i jest potrzebne tym, którzy nie potrafią wytrwać w dziewictwie i celibacie – najwyższych formach życia dla wczesnych chrześcijan. Dopiero w XIII w. małżeństwo zostało uznane przez Kościół katolicki za sakrament. Nie oznaczało to jednak docenienia roli uczuć w tym związku. Emocje i zmysłowość nadal były traktowane jako dowód pożądliwości i uznawane za grzech. Małżeństwo miało służyć przede wszystkim prokreacji.

Na tym tle łatwo zrozumieć powstanie i popularność legendy o Tristanie i Izoldzie. Grunt do tego przygotowali poeci pochodzący z Prowansji w południowej

Francji, sławiący damę w myśl reguł **miłości dwornej** – służby rycerza wobec damy. Idealność uczucia, głoszona przez trubadurów, uwzniośliła je i odbierała mu poprzednie konotacje choroby psychicznej. Od uwznioślenia abstrakcyjnego uczucia pozostał tylko krok do rehabilitacji tego, co ludzie przeżywali od zawsze – zakochania się w drugim człowieku, miłosnej fascynacji i związanych z tym namiętności.

Z wczesnego średniowiecza pochodzi widoczny w opowieści o Tristanie i Izoldzie niechętny stosunek do małżeństwa, pojmowanego jako nielicząca się z ludzkimi uczuciami, bezduszna instytucja – wielka i prawdziwa miłość mogła się narodzić tylko poza małżeństwem. Nie była to zarazem miłość dworna, bo ta stanowiła tylko kulturową konwencję. W romans o Tristanie i Izoldzie zostaje zatem wpisany mit o miłości, która ogarnia kochanków bez ich woli i wbrew społecznym normom oraz pokonuje stojące na ich drodze przeszkody. Choć doznają oni szczęścia we wzajemnym związku, ich miłość jest naznaczona cierpieniem i kończy się nieszczęśliwie.

Dzieje Tristana i Izoldy (fragment)

Król Marek podejrzewa swoją żonę, Izoldę, o zdradę, oddaje ją więc trędowatym. Z ich rąk odbija ją Tristan. Kochankowie uciekają do Lasu Moreńskiego.

LAS MOREŃSKI

– *Straciliśmy świat i świat stracił nas, co myślisz o tym, Tristanie mój miły?*
– *Miła, kiedy ciebie mam z sobą, i czegóż mi trzeba? Gdyby i wszystkie światy były z nami, widziałbym tylko jedną ciebie.*

(*Powieść prozą o Tristanie*)

[1] W głębi dzikiego lasu w wielkim znoju jak ścigane zwierzęta [Tristan i Izolda] błądzą i rzadko ważą się wrócić wieczorem do wczorajszego legowiska. Jedzą tylko mięso dzikich zwierząt i żałują smaku soli i chleba. Wychudłe ich twarze stały się blade, odzież opadła w strzępach, podarta przez głogi. Miłują się, nie czują cierpienia.

[2] Jednego dnia, przebiegając wielkie lasy, które nigdy nie zaznały siekiery, zabłądzili przypadkiem do pustelni brata Ogryna. W słońcu, pod lekkim drzewem klonu, wpodle kaplicy, stary człowiek opierając się na lasce szedł drobnym krokiem.

– Waleczny Tristanie – wykrzyknął – wiedz, jaką wielką przysięgę złożyli ludzie Kornwalii. Król kazał okrzyknąć wielkie wołanie po wszystkich parafiach; kto cię pochwyci, otrzyma sto sztuk złota jako zapłatę. Wszyscy baronowie przysięgli cię wydać żywym lub umarłym. Kajaj się, Tristanie, Bóg odpuszcza grzesznikowi, który czyni pokutę.

Tristan i Izolda, reż. Kevin Reynolds, 2006

Historia o miłości Tristana i Izoldy również w czasach współczesnych budzi zainteresowanie ze względu na jej ponadczasowy charakter.

– Kajać się, ojcze Ogrynie? Z jakiej zbrodni? Ty, który nas sądzisz, zali[1] wiesz, jaki napitek wypiliśmy na morzu[2]? Tak, dobry sok upoił nas i oto wolałbym żebrać całe życie po progach i żyć ziołami i korzonkami z Izoldą, niż bez niej być królem pięknego królestwa.

[3] – Panie Tristanie, niech Bóg cię wspomoże, zgubiłeś się bowiem i na tym świecie, i na tamtym. Kto zdradził pana, takiego powinno się rozerwać dwoma końmi, spalić na stosie; gdzie jego popiół padnie, tam trawa nie wyrasta i praca zostanie daremna; tam drzewo, zieleń umiera. Tristanie, oddaj królowę temu, kto ją zaślubił wedle prawa Rzymu.

– Nie jest już jego; wydał ją trędowatym; na trędowatych ją zdobyłem. Odtąd jest moja; nie mogę się z nią rozłączyć ani ona ze mną.

[4] Ogryn usiadł; u jego stóp płakała Izolda z głową na kolanach człowieka, który cierpi dla Boga. Pustelnik powtarzał jej święte słowa Pisma, ale ona, zapłakana, wstrząsała głową i nie chciała uwierzyć.

– Niestety – rzekł Ogryn – jakiejż pociechy można użyczyć zmarłym? Kajaj się, Tristanie, ten bowiem, który żyje w grzechu bez skruchy, jest umarły.

– Nie, żyję i nie kajam się. Wrócimy do lasu, który nam daje opiekę i schronienie. Chodź, Izold, przyjaciółko moja!

Izold podniosła się, wzięli się za ręce. Weszli w głębokie zioła i paprocie; drzewa zamknęły za nimi gałęzie; znikli w gąszczu.

(tłum. Tadeusz Boy-Żeleński)

---

1 zali – czy.

2 Mowa o napoju miłosnym, który nieświadomie wypili Tristan i Izolda.

ANALIZA

1. Na podstawie akapitu 1. opisz życie kochanków w Lesie Moreńskim.
2. Do czego Ogryn wzywa Tristana i czym uzasadnia to wezwanie (akapit 2.)?
3. Jakie argumenty prawne i moralne wysuwa Ogryn przeciw Tristanowi w akapicie 3.?

INTERPRETACJA

4. Zinterpretuj wymowę dialogu kochanków z *Powieści prozą o Tristanie*. Co bohaterowie myślą o miłości?
5. Jak rozumiesz słowa Ogryna, że Tristan „jest umarły"?
6. Kim jest umarły dla pustelnika, a kim – dla rycerza?
7. Czy Tristan czuje się winny i czy żałuje swojego postępowania? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do akapitu 2.
8. Na podstawie całego fragmentu wyjaśnij, czym wyraża się miłość Tristana i Izoldy.
9. Co wynagradza kochankom trudy ich życia? Na podstawie odpowiedzi na to pytanie sformułuj uniwersalne twierdzenie o miłości.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Oceń argumenty Tristana z rozmowy z Ogrynem – czy według Ciebie bohater ma prawo pozostawać w związku z Izoldą? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Czy miłość może być występkiem? W odpowiedzi odwołaj się do różnych utworów literackich i filmów.

Halina Poświatowska

[tutaj leży Izold jasnowłosa...]

tutaj leży Izold jasnowłosa
biała Izold o złotym warkoczu
bardzo jasno jest w szpitalu nocą
świecą ogniki oczu

trzepotliwy oddech o ściany
tłucze się jak uwięziony ptak
na spotkanie wybiega mu wiatr
w korytarze wąskie zabłąkany

i wiem że się nieodwołalnie stanie
nim obudzi okna nowy dzień
na szpitalnym łóżku złota cień
i szept wiatru poza oknem – Tristanie

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Inną sławną parą średniowiecznych kochanków byli Abelard i Heloiza. Pierre Abélard (1079–1142) był wybitnym paryskim filozofem i teologiem, profesorem uwielbianym przez studentów. Heloiza była jego uczennicą, młodszą o blisko dwadzieścia lat. Kochankowie wzięli potajemnie ślub (małżeństwo wykluczało wówczas karierę akademicką), urodziło się im dziecko. Gdy sprawa wyszła na jaw, wybuchł skandal. Prawny opiekun Heloizy, jej stryj Fulbert, najął zbirów, którzy okaleczyli Abelarda. Wówczas małżonkowie zdecydowali się na życie klasztorne, w oddaleniu od siebie. Pisali do siebie listy będące świadectwem głębokiej miłości, trwalszej niż upływ czasu. Heloiza przeżyła swojego ukochanego o dwadzieścia dwa lata. Ich trumny spoczęły obok siebie – podobnie jak w legendzie o Tristanie i Izoldzie.

ANALIZA

1. Kto wypowiada się w tekście i kto jest w nim przedstawiony?
2. W której części utworu wypowiedź staje się bezpośrednia (formułowana w 1. osobie liczby pojedynczej)? Czemu służy ten zabieg?
3. Wskaż elementy przedstawienia wskazujące na chorobę bohaterki.
4. Jakie elementy przyrody pojawiają się w opisanej w wierszu rzeczywistości?
5. Jaką funkcję w tekście pełnią imiona średniowiecznych bohaterów?
6. Podziel wiersz na zdania – uzupełnij je o wielkie litery i interpunkcję. W których strofach dominują krótkie zdania pojedyncze i czemu służy taka składnia?
7. Przeanalizuj budowę składniową ostatniej strofy. Czym różni się od pozostałych części wiersza? Jaką funkcję pełni ta konstrukcja?

INTERPRETACJA

8. Objaśnij sens nawiązania do historii Tristana i Izoldy. Kim w tym kontekście staje się bohaterka wiersza?
9. Zinterpretuj ostatnią strofę. Co według Ciebie „się nieodwołalnie stanie”?
10. O jakich uczuciach bohaterki mówi utwór? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Przypomnij sobie biogram poetki (patrz: lekcja 13.). Czy długotrwałą chorobę i częste pobyty w szpitalu można uznać za kontekst biograficzny wiersza? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Czy wierność bez miłości ma sens? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do *Dziejów Tristana i Izoldy* oraz do innych tekstów kultury.

51 Symbolika miłości

Europejska opowieść o miłości, przetwarzana w niezliczonych dziełach literackich, teatralnych i filmowych, to opowieść o miłości nieszczęśliwej i niespełnionej. Kochankowie ulegają uczuciu wbrew swojej woli, szczęście uniemożliwiają zobowiązania, których przekroczenie jest równoznaczne ze zdradą. Uczucie, wzmacniane przez cierpienie i rozpacz, wiąże ich jednak na zawsze. By to zrozumieć, trzeba sięgnąć po najstarsze symbole naszej kultury.

KONTEKST KULTUROWY

Skąd się bierze miłość? Czy można zakochać się świadomie? Decydować o trwałości uczucia? Już starożytni wskazywali na rozbieżność między rozumem a sercem. Za miłość, przychodzącą nagle i niespodziewanie, obwiniali Erosa (Amora), którego strzały trafiały na oślep, przypadkowo. Nawet bogowie nie byli na nie odporni. Średniowiecze natomiast dostrzegło symboliczną analogię między zakochaniem a trucizną, którą nieświadomie wypijamy.
Zdaniem starożytnych Greków i Rzymian naturalną stroną miłości był erotyzm. Oswojona, wyzbyta przesadnego wstydu cielesność miała przynosić zmysłową rozkosz. Restrykcyjna moralność chrześcijańska była jednak nieufna wobec ciała. Miłość w średniowieczu nabrała przede wszystkim znaczenia duchowego – jako odpowiednik miłości Boga do człowieka (Paweł z Tarsu, *Hymn o miłości*, 1 Kor 13,1–13). Powstrzymanie się od erotycznych pragnień postrzegano jako składnik świętości zapewniający zbawienie. Erotyzm, nawet w małżeństwie, był napiętnowany stygmatem grzechu, miał więc smak zakazanego owocu, ale też kojarzył się z cierpieniem, wynikającym z braku spełnienia.
Miłość już w starożytności zestawiano ze śmiercią. Grecki Eros, bóg miłości, był kojarzony z bogiem śmierci – Tanatosem. Połączenie to znamy także z Biblii – w Pieśni nad Pieśniami (patrz: lekcja 12.) można przeczytać: „silna jak śmierć jest miłość". Średniowieczne chrześcijaństwo niczego tu nie zmieniło, choć sięgało po inne symbole. Miłość i śmierć wciąż postrzegano jako dwa bliźniacze doświadczenia, które burzą porządek rzeczywistości i odbierają człowiekowi możliwość świadomego działania. Śmierć nie była traktowana jako kres miłości, raczej jako jej symboliczne dopełnienie.

John William Waterhouse (czytaj: dżon ɬiliam łoterhaus), *Przeznaczenie*, 1900, Towneley Park (czytaj: tołnli), Burnley (czytaj: bernli), Anglia

Motyw napoju, w którym jest ukryta siła miłosnego przeznaczenia, fascynuje artystów od średniowiecza po współczesność.

? Zinterpretuj kolorystykę sukni, ust, policzków przedstawionej na obrazie kobiety oraz kolor naczynia i znajdującego się w nim napoju.

Dzieje Tristana i Izoldy (fragmenty)

Matka Izoldy Jasnowłosej przygotowała napój z „ziół, kwiatów i korzeni", który miał magiczną moc budzenia miłości. Służąca Brangien miała go podać królowi Markowi i Izoldzie w dniu wesela. Stało się inaczej. Oto scena na statku, który wiózł Tristana i Izoldę do zamku króla w Kornwalii.

[1] Ponieważ słońce piekło i czuli pragnienie, zażądali pić. Dziewczyna 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 chuć, to była rozkosz straszliwa i męka bez końca, i śmierć! Dziecię napełniło puchar i podało swej pani. Napiła się duży łyk, po czym dała Tristanowi, który wypił do dna.

W tej chwili weszła Brangien i ujrzała ich, jak spoglądali na się w milczeniu, jakby obłądzeni i zachwyceni razem. Ujrzała przed nimi naczynie prawie puste i puchar. Wzięła naczynie, podbiegła na zad[1] okrętu, rzuciła je w fale i jękła:

– Nieszczęśliwa! Przeklęty niech będzie dzień, w którym się zrodziłam, i przeklęty dzień, w którym wstąpiłam na ten statek! Izoldo, przyjaciółko moja, i ty Tristanie, otoście wypili śmierć własną! [...]

Kochankowie obłapili się[2]: w ich pięknych ciałach drgało pragnienie i życie. Tristan rzekł:

– Niech tedy przyjdzie śmierć.

I kiedy wieczór zapadł na statku, który coraz chyżej pomykał ku ziemi króla Marka, związani na zawsze, pogrążyli się w miłości.

---

1 zad – tył.
2 obłapić się (arch.) – objąć się.

Edward Burne-Jones (czytaj: bern dżouns), *Oczarowanie Merlina*, 1876, Lady Lever Art Gallery (czytaj: lejdi lewer art galery), Port Sunlight (czytaj: sanlait), Anglia

Głóg ma piękne kwiaty o intensywnym, słodkawym zapachu, ale też kolce. Obraz pokazuje czarnoksiężnika Merlina ze średniowiecznych legend arturiańskich usidlonego w krzewie głogu przez tajemniczą, przychodzącą z zaświatów Panią Jeziora.

? Objaśnij symbolikę głogu.

Tristan i Izolda uciekają z zamku króla Marka, by żyć razem w Lesie Moreńskim, na odludziu. Jednak król ich odnajduje.

[2] Pod sklepieniem zielonych gałęzi, na posłaniu ze świeżych ziół, Tristan wyciągnął się przy niej i złożył nagi miecz między ich ciała. [...] Wchodzi [Marek] sam jeden do szałasu z nagim mieczem i podnosi go... Ha! cóż za żałoba, 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 występną miłością, zali[1] położyliby ten miecz między siebie? Zali każdy nie wie, że nagi brzeszczot, który rozdziela dwa ciała, jest zakładnikiem i stróżem czystości? Gdyby się miłowali występną 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." [...]

Tristan opuszcza Kornwalię. Przebywa w Bretanii, gdzie walczy z wrogami kraju. W uznaniu zasług władca diuk Hoel ofiarowuje mu rękę swej córki, Izoldy o Białych Dłoniach. Tristan poślubia dziewczynę.

[3] W kilka dni później diuk Hoel, jego kasztelan i wszyscy łowcy, Tristan, Izolda o Białych Dłoniach i Kaherdyn [syn diuka i brat Izoldy] wyjechali społem z zamku, aby zapolować w boru. Na ciasnej drodze Tristan jechał po lewicy Kaherdyna, który prawą dłonią przytrzymywał cugle rumaka Izoldy o Białych Dłoniach. Owóż rumak potknął się w bajorze. Kopyto jego prysło wodę tak mocno pod suknię Izoldy, iż cała zamokła i uczuła chłód aż powyżej kolan. Wydała lekki krzyk i ukłuciem ostrogi popędziła konia, śmiejąc się tak donośnym i jasnym śmiechem, iż Kaherdyn, który pognał za nią i doścignął ją, zapytał:
– Miła siostro, czemu się śmiejesz?
– Z myśli jednej, która mnie nawiedziła, miły bracie. Kiedy ta woda prysnęła ku mnie, rzekłam jej: „Ej, wodo, na więcej się ważysz, niż kiedykolwiek odważył się śmiały Tristan!", i z tego się śmiałam. Ale już za wiele rzekłam, bracie, i żałuję swej mowy".

Izolda Jasnowłosa przybywa do Bretanii, by spotkać się z ukochanym. Tristan, śmiertelnie ranny w bitwie, umiera jednak wcześniej.

[4] Obróciła się ku wschodowi i pomodliła Bogu. Potem odkryła nieco zwłoki, ułożyła się przy nich, wzdłuż swego przyjaciela, ucałowała mu usta i twarz i obłapiła go ciasno: ciało przy ciele, usta przy ustach. I tak oddała duszę, umarła przy nim z boleści po miłym przyjacielu. Kiedy król Marek dowiedział się o śmierci kochanków, przebył morze i przybywszy do Bretanii, kazał uczynić dwie trumny: jedną z chalcedonu[2] dla Izoldy, drugą z berylu[3] dla Tristana. Uwiózł na statku do Tyntagielu[4] umiłowane ciała. Wpodle[5] kaplicy, po lewej i prawej stronie wnijścia[6], pochował ich w dwóch grobach. Ale w nocy z grobu Tristana wybujał zielony i liściasty głóg o silnych gałęziach, pachnących kwiatach, który wznosząc się ponad kaplicę, zanurzył się w grobie Izoldy. Ludzie miejscowi ucięli głóg: nazajutrz odrósł na nowo, równie zielony, równie kwitnący, równie żywy i znowuż utopił się w łożu Izoldy Jasnowłosej. Po trzykroć chcieli go zniszczyć; na próżno. Wreszcie donieśli o cudzie królowi Markowi: król zabronił odtąd ucinać głóg.

(tłum. Tadeusz Boy-Żeleński)

---

1 zali – czy.
2 chalcedon – minerał bezbarwny lub o jasnej barwie, ceniony w przemyśle jubilerskim; odmianą chalcedonu jest m.in. agat.
3 beryl – minerał przezroczysty o różnych odcieniach; odmianą berylu jest kamień szlachetny szmaragd, wykorzystywany w jubilerstwie.
4 Tyntagiel – zamek króla Marka w Kornwalii, krainie w południowo-zachodniej części Anglii.
5 wpodle – obok.
6 wnijście – wejście.

ANALIZA

1. Opowiedz, co wydarzyło się na statku.
2. Opisz reakcję króla Marka na widok śpiących kochanków. Jak władca traktuje leżący między nimi nagi miecz?
3. Co daje do zrozumienia Izolda o Białych Dłoniach swojemu bratu w czasie polowania?
4. Co niezwykłego dzieje się po śmierci bohaterów?

INTERPRETACJA

5. Jak sądzisz, dlaczego napój miłosny został nazwany napojem śmierci? Jakie sensy związane z miłością zawiera ten symbol?
6. Objaśnij symbolikę miecza rozdzielającego śpiących kochanków.
7. Z jakich powodów Tristan zdecydował się na małżeństwo z Izoldą o Białych Dłoniach? Dlaczego małżeństwo to było tylko związkiem formalnym?
8. Wytłumacz (odwołując do dostępnych Ci źródeł spoza podręcznika) symbolikę szlachetnych kamieni, z których wykonano trumny Tristana i Izoldy.
9. Spróbuj przedstawić ogólną wymowę utworu jako tekstu o miłości.
10. Jak sądzisz, dlaczego literatura tak chętnie sięga po symbole?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Czy Tristan i Izolda mieli szansę na miłość szczęśliwą? Uzasadnij swoje zdanie.
12. Jak według Ciebie powinni postąpić bohaterowie po wypiciu napoju miłosnego: zerwać ze sobą wszelkie kontakty czy też powiadomić króla o swoich uczuciach? A może uważasz, że postąpili słusznie, idąc za głosem serca? Odpowiedź uzasadnij.
13. Jak oceniasz postępowanie Tristana wobec Izoldy o Białych Dłoniach? Czy zdrada ma charakter tylko cielesny?
14. Co sądzisz o symbolicznym geście króla Marka – pogrzebie Tristana i Izoldy?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

15. Przygotuj referat na temat symboli, którymi artyści obrazują miłość w tekstach literatury i kultury. Swoją pracę wzbogać prezentacją multimedialną ilustrującą przedstawiane treści.

POJĘCIA KLUCZOWE

GEST SYMBOLICZNY – postawa, zachowanie, działanie (także słowne) człowieka, mające dodatkowe, ukryte, wymagające interpretacji znaczenie.

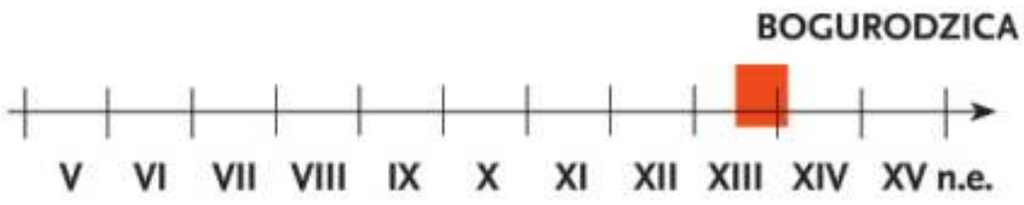
SYMBOL – patrz: lekcja 12.

SYMBOLIKA – ogół symboli, właściwych dla określonej epoki czy danego stylu w dziejach literatury i kultury. Pojedyncze symbole wchodzą ze sobą w relacje, naświetlają i tłumaczą się wzajemnie, tworząc złożony system znaczeń.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Na motywach średniowiecznej legendy powstało jedno z najważniejszych dzieł całego repertuaru operowego wszech czasów: *Tristan i Izolda* Richarda Wagnera (1859). Kompozytor, tworząc libretto, uwypuklił fatalizm losu bohaterów skazanych na miłość wbrew własnej woli. Historię wzbogaca mroczna muzyka, z wyeksponowanym „akordem tristanowskim" – grana przez rozbudowaną orkiestrę. Silne, dramatyczne głosy głównych bohaterów nie łączą się w dialog, tylko brzmią obok siebie, wyrażając uczucia bólu i niezaspokojonego pożądania. Ostatnia scena opery – miłosna śmierć Izoldy (*Liebestod*) – niezwykle wymagająca wokalnie (napisana na wysoki głos kobiecy, tzw. sopran wagnerowski), jest szczytem wyśpiewanej czy wręcz wykrzyczanej ekstazy miłosnej, którą zamyka cisza śmierci – jedynej możliwej puenty nieszczęśliwej miłości.

52 Poetycki traktat teologiczny



W polskiej kulturze *Bogurodzica* ma szczególne znaczenie, daleko wykraczające poza pierwotną funkcję pieśni religijnej, katechetycznej. Mimo iż została napisana w języku, który do tej pory służył tylko do codziennej komunikacji, bogactwo obecnych w niej sensów upoważnia do stwierdzenia, że stanowi ona poetycki traktat teologiczny.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Badając genezę anonimowej, jak zazwyczaj w średniowieczu, pieśni, jesteśmy skazani na domysły. Prawdopodobnie *Bogurodzica* powstała jako ozdobnik – uzupełnienie do greckich słów *Kyrie eleison* („Panie, zmiłuj się") używanych w liturgii. Pieśń została napisana zapewne w 2. połowie XIII w. lub w początkach XIV w., a jej autor mógł wywodzić się z kręgów duchowieństwa Gniezna lub Krakowa. Najstarszy zachowany zapis pieśni pochodzi z 1407 r. i zawiera dwie zwrotki z nutami. Późniejsze rękopisy dodały kolejnych dwadzieścia zwrotek, co świadczy o ogromnej popularności *Bogurodzicy*. Pierwodruk pieśni ukazał się w 1506 r. w *Statucie* Jana Łaskiego.

FORMA GATUNKOWA

Pieśń religijna wywodzi się z najdawniejszej tradycji antycznej, gdy utwór liryczny był związany z obrzędami religijnymi i wykonywany przy wtórze muzyki i tańca. Cechą pieśni religijnej jest meliczność, czyli melodyjność, śpiewność, którą osiąga się dzięki budowie stroficznej, rytmizacji tekstu (różnego rodzaju powtórzeniom, np. refren, anafora), nieskomplikowanej budowie zdań. Tematem średniowiecznych pieśni religijnych tworzonych w językach narodowych była „teologia na co dzień" – treści doktryny religijnej ważne dla funkcjonowania wspólnoty. Były one przekazywane językiem prostym, zrozumiałym dla ogółu wiernych.

KONTEKST RELIGIJNY

Ludzie średniowiecza byli przeświadczeni o swojej znikomości, dlatego nie śmieli zwracać się do Boga bezpośrednio. Zmniejszeniu dystansu między ludźmi a Chrystusem i Bogiem Ojcem służyła **idea pośrednictwa**, która wyrażała się prośbą, modlitwą wstawienniczą – ***deesis***. Na freskach czy ikonach z tej epoki umieszczano trzy postacie: tronującego Chrystusa oraz dwoje pośredników zanoszących przed Jego majestat ludzkie prośby, mogących wybłagać przebaczenie grzechów: Maryję i Jana Chrzciciela (patrz: ilustracja, s. 279). Również w *Bogurodzicy* lud zwraca się – za pomocą rozbudowanej i patetycznej apostrofy – do Maryi, a w prośbach skierowanych do Chrystusa powołuje się na Jana Chrzciciela, nazwanego w Ewangelii „największym między narodzonymi z niewiast" (Mt 11,11). Obie te osoby – Maryja i święty Jan – znały Jezusa, są więc pośrednikami między Nim a modlącymi się ludźmi.

Prośby do Matki Bożej o wstawiennictwo u Boga są w pierwszej zwrotce *Bogurodzicy* bardzo zwięzłe, natomiast zostały podkreślone cechy świętości Maryi. Jest ona przedstawiona nie jako zwykły człowiek, lecz jako Pośredniczka ludzi w prośbach do Jezusa. Każde z określeń Maryi jest dogmatem religijnym: matka Boga (Jezusa) jest dziewicą, wielbioną przez Niego, wybraną na matkę, by dokonało się Wcielenie.

O co właściwie lud chce prosić Chrystusa – syna Boga? W pierwszej zwrotce prośby do Bogurodzicy – Pośredniczki – zostały sformułowane bardzo lakonicznie: *Zyszczy nam, spuści nam* ('pozyskaj nam, uczyń nam przychylnym', albo wręcz: 'daj nam'). W jakim celu ma być zjednana łaska Zbawiciela? Treść próśb została w drugiej zwrotce uzupełniona. Wierni oczekują dostatniego (*zbożnego*) pobytu na ziemi i – po śmierci – łaski przebywania w raju. Sens utworu zawiera się więc w idei **teocentryzmu**. Zauważmy, że doczesne życie na ziemi jest określane jako zaledwie *pobyt* (tymczasowy), liczy się natomiast to, co po śmierci – *rajski przebyt* (przebywanie w raju). Grecki zwrot *Kyrieleison* pełni funkcję refrenu i świadczy o małości człowieka wobec Boga.

Polichromia z kaplicy Trójcy Świętej w zamku w Lublinie – freski malowane przez zespół anonimowych malarzy ruskich pod kierownictwem mistrza Andrzeja, ukończone w 1418 r.

Deesis (gr. 'prośba, modlitwa wstawiennicza') ukazuje Chrystusa jako Zbawiciela między (a czasem także ponad) modlącymi się Maryją a Janem Chrzcicielem. Mistrz Andrzej, z pochodzenia Rusin, wyznawca prawosławia, malował w kościele gotyckim (charakterystycznym dla sztuki Zachodu), sprawnie wykorzystując w kompozycji fresku żebra sklepienia. Biało-niebieska aureola wokół Chrystusa symbolizuje Jego boską naturę.

KUNSZT ARTYSTYCZNY

Dogmaty religijne zostały przedstawione jako bardzo misternie skonstruowane **antytezy**. Zwróćmy uwagę na jedną z nich:

BOGURODZICA > < **DZIEWICA**

Sensy obu słów „odpychają się", są przeciwstawne. Uczony autor chce przybliżyć ludowi dogmaty wiary, zestawiając sprzeczności, a jednocześnie ukazując podobieństwo brzmień. W tym celu używa rymu głębokiego, półtorazgłoskowego (*ica*). Antyteza o treści teologicznej została zrymowana zapewne po to, by wierni mogli łatwiej zapamiętać dogmaty religijne.

Patos i intelektualizm *Bogurodzicy* wyrażają się nie tylko w ukazaniu Maryi przez dogmaty, lecz także w wielości wołaczy użytych w apostrofach do Matki Boskiej oraz w **symetrii budowy** obu zwrotek, których sensy się dopełniają. Warto też zauważyć w pieśni tonację pewnej tkliwości i ufności: Maryja to także „mateczka" (w średniowieczu słowo „matka" było zdrobnieniem).

Bogurodzica

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

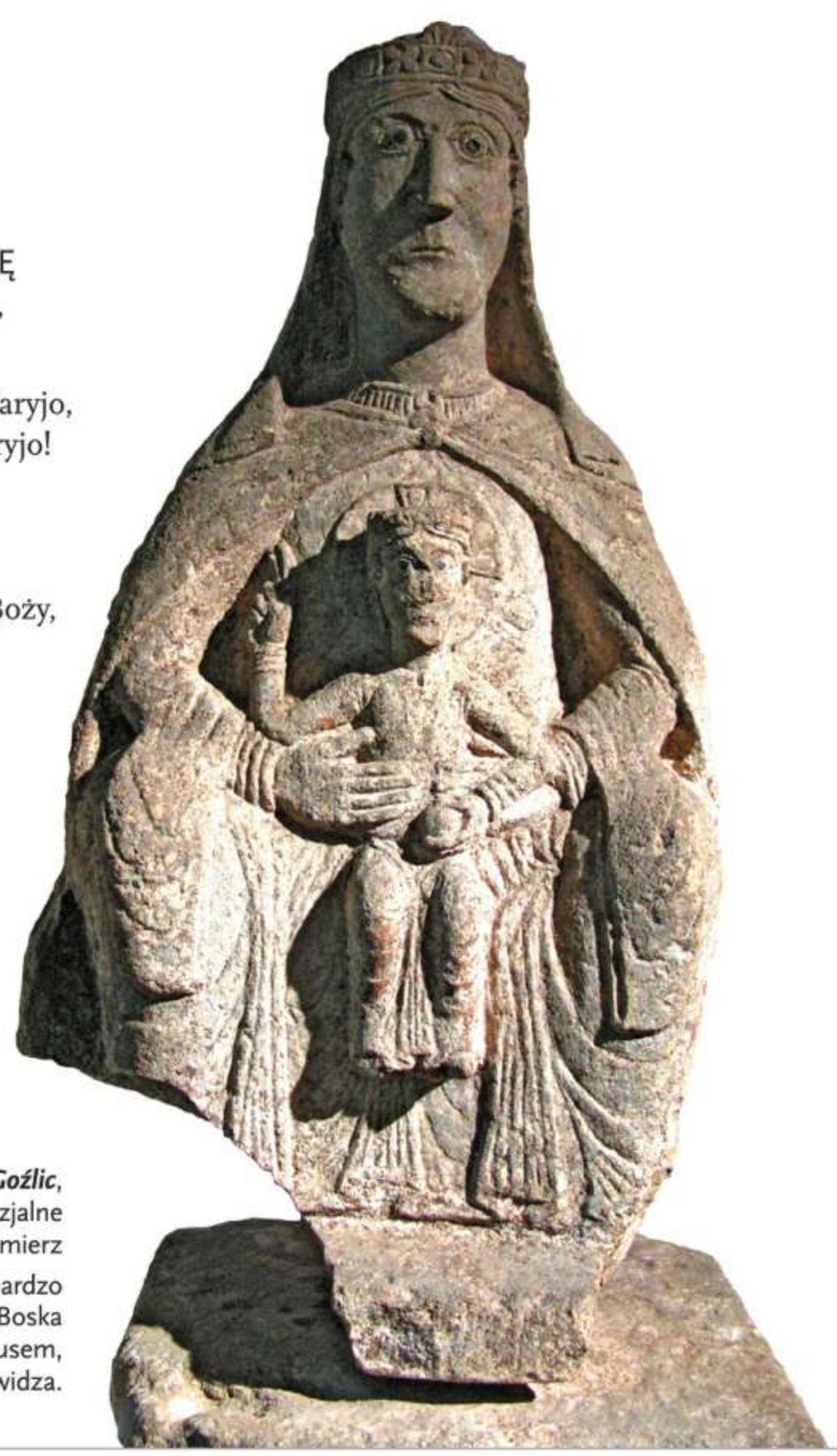
[5] Twego dziela Krzciciela, Bożycze,
Usłysz głosy, napełń myśli człowiecze.
Słysz modlitwę, jąż nosimy,
A dać raczy, jegoż prosimy:
A na świecie zbożny pobyt,
[10] Po żywocie rajski przebyt.
Kyrieleison.

PRZEKŁAD NA WSPÓŁCZESNĄ POLSZCZYZNĘ

Aby dziś, po wielu wiekach, zrozumieć sens utworu, dokonajmy przekładu na współczesny język polski:

Matko Boża, dziewico, przez Boga wielbiona Maryjo,
Przez twego syna-Pana mateczko wybrana, Maryjo!
Zjednaj Go nam, uczyń przychylnym nam.
Panie, zmiłuj się.

[5] Ze względu na twego [Jana] Chrzciciela, Synu Boży,
Usłysz głosy, spełnij pragnienia człowiecze.
Usłysz modlitwę, którą zanosimy,
I racz dać, o co prosimy:
Na świecie dostatni pobyt,
[10] Po śmierci przebywanie w raju.
Panie, zmiłuj się.



Madonna z Goźlic,
1. połowa XIII w., Muzeum Diecezjalne (Dom Długosza), Sandomierz

Postaci Maryi i Jezusa zostały przedstawione bardzo monumentalnie. Zgodnie z ideą teocentryzmu Matka Boska jest pośredniczką między ludźmi a Jezusem, którego kieruje, niejako eksponuje w stronę widza.

ANALIZA

1. Znalizuj kompozycję *Bogurodzicy*.
   a) Wskaż apostrofy.
   b) Określ, kim są osoby występujące w tekście.
   c) Ustal, czego dotyczą prośby z obu zwrotek.
   d) Określ rolę greckich słów *Kyrieleison*.
2. Które cechy *Bogurodzicy* sprawiają, że ma ona charakter modlitwy?
3. Wskaż w *Bogurodzicy* cechy gatunkowe pieśni.
4. Znajdź w tekście antytezę podobną do „Bogurodzica dziewica". Opisz jej budowę i wyjaśnij paradoksalność sensów, które niesie.

INTERPRETACJA

5. Z jakich powodów w pierwszej strofie *Bogurodzicy* wierni kierują swe prośby do Maryi, a w zwrocie do Chrystusa powołują się na Jana Chrzciciela?
6. Jaki jest sens życia ludzkiego przedstawiony w *Bogurodzicy*? Ku czemu ma ono zmierzać?
7. Uzasadnij tezę, że *Bogurodzica* jest literackim wyrazem idei hierarchizmu i teocentryzmu.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Oceń, czy prośby zawarte w *Bogurodzicy* mogłyby się znaleźć również we współczesnej modlitwie. Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

9. Czy na przestrzeni wieków pragnienia ludzi pozostały niezmienne? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie w formie wypowiedzi argumentacyjnej. Odwołaj się do *Bogurodzicy* oraz innych tekstów kultury.

POJĘCIA KLUCZOWE

ANTYTEZA – patrz: lekcja 15.

HIERARCHIZM – przeświadczenie, że wszystkie byty na świecie są uporządkowane według wartości i znaczenia, a każdy z nich zajmuje odpowiedni stopień na drabinie istnień. Drabina owa wznosi się od rzeczy przyziemnych i zmysłowych ku sprawom duchowym i boskim oraz od osób nisko stojących w hierarchii społecznej (np. kat, żebrak) po mających największą władzę i znaczenie, jak cesarz czy papież.

TEOCENTRYZM – przekonanie, że Bóg jest przyczyną, ośrodkiem i celem, do którego zmierza wszystko, co istnieje. Nadaje On zatem sens zarówno dziejom świata, jak i życiu pojedynczego człowieka. W średniowieczu wszelkie sprawy materialne i zagadnienia intelektualne, normy i wartości starano się podporządkować Bogu i religii chrześcijańskiej.

Romański kościół w Tumie pod Łęczycą (budowę zakończono w 1161 r.) zawiera fresk przedstawiający Chrystusa, do którego modlitwy zanoszą Maryja i Jan Chrzciciel.

? Odszukaj, np. w Internecie, XII-wieczne freski z kościoła w Tumie pod Łęczycą. Przypomnij, jak nazywa się wyobrażenie Jezusa między modlącymi się Maryją a Janem Chrzcicielem.

? Jakie charakterystyczne cechy budowli romańskich dostrzegasz w konstrukcji kościoła w Tumie pod Łęczycą? Możesz skorzystać z informacji zamieszczonych w lekcji 63.

53 *Bogurodzica* – pierwszy polski hymn

Z biegiem czasu *Bogurodzica* – napisana jako pieśń katechetyczna – zaczęła pełnić dodatkowe funkcje. Śpiewano ją podczas koronacji królów i rozpoczynania bitew, jej słowa poprzedzały ważne dokumenty państwowe. *Bogurodzica* zaczęła też odgrywać rolę hymnu koronacyjnego, bitewnego i państwowego.

FORMA GATUNKOWA

Hymn jest gatunkiem szczególnym – to utwór poetycki, wyrażający uczucia i pragnienia określonej społeczności. Jego nastrój jest podniosły, uroczysty, zwykle podkreślony odpowiednią muzyką. Hymn ma formę zwrotu do adresata – personifikowanego pojęcia lub osoby stojącej w hierarchii wyżej od tych, którzy się wypowiadają. Historia literatury zna hymny państwowe, narodowe, wojskowe, religijne, koronacyjne, akademickie, a także szkolne. Niekiedy hymnem staje się utwór niespełniający ścisłych kryteriów gatunkowych – wystarczy, że określona społeczność nada mu taką funkcję.

KONTEKST RELIGIJNY

Dwa pierwsze rękopisy *Bogurodzicy* powstały w okolicach Gniezna (1407) i w Krakowie (ok. 1408–1420). Spisanie pieśni w odległych od siebie ośrodkach świadczy o szerokim zasięgu, jaki zyskała ona w ustnym obiegu.

Jako **hymn religijny** *Bogurodzica* była popularna bardzo długo – do XVIII w. w każdą niedzielę śpiewano ją nad grobem świętego Wojciecha w Gnieźnie (autorstwo pieśni łączono z Wojciechem aż do XVIII w.). W połowie XV stulecia spisany na tablicy tekst utworu zawieszono nad grobem świętego Stanisława w katedrze krakowskiej.

KONTEKST HISTORYCZNY

Przez prawie pół wieku *Bogurodzica* pełniła funkcję hymnu rycerstwa polskiego, czyli **hymnu bojowego**. Jak podaje kronikarz Jan Długosz w napisanych pod koniec XV w. *Rocznikach*, pieśń śpiewano pod Grunwaldem dwukrotnie: 9 lipca 1410 r. i dzień później, tuż przed rozpoczęciem bitwy – tę informację potwierdzają też wcześniejsze źródła. Śpiew w przeddzień batalii miał zapewne charakter ćwiczeniowy

Jan Matejko, *Bitwa pod Grunwaldem*, 1872–1878, Muzeum Narodowe, Warszawa

– chodziło o przećwiczenie wykonania pieśni przez masy rycerzy i sygnalistów (trębaczy). Następnego dnia zaśpiewanie utworu stało się hasłem do formowania szyku bojowego. Śpiew *Bogurodzicy* w bitwie z Krzyżakami, którzy propagowali kult maryjny, był manifestacją chrześcijaństwa rycerstwa polskiego, elementem wojny propagandowej z zakonem. Rolę hymnu bojowego *Bogurodzica* odgrywała jeszcze w bitwie pod Nakłem (1431), Wiłkomierzem (1435) i prawdopodobnie w starciu rycerstwa polskiego i węgierskiego z armią turecką pod Warną (1444).

KONTEKST POLITYCZNY

Bogurodzicę śpiewano w trakcie koronacji Władysława Jagiełły na króla Polski (1386) oraz podczas nabożeństwa dziękczynnego w katedrze krakowskiej po wyborze jego syna Władysława III (zwanego potem Warneńczykiem) na króla Węgier (1440). Stąd wniosek, że dla dwu pierwszych władców z dynastii Jagiellonów pieśń pełniła także funkcję **hymnu koronacyjnego**.

Gdy Jan Długosz w swej kronice z szacunkiem nazwał *Bogurodzicę* „pieśnią ojczystą" (*patrium carmen*), miał na myśli zarówno jej dawność, jak i rolę, jaką odgrywała w państwie. Ideę średniowiecznego kronikarza podjął w XVI w. kanclerz Jan Łaski, który wydany przez siebie *Statut* (1506) – zbiór praw Królestwa Polskiego – zaopatrzył w druk *Bogurodzicy*. Jako uroczystą pieśń o randze państwowej – rodzaj **hymnu państwowego** – *Bogurodzicę* potraktował także Stanisław Konarski, gdy w 1732 r. poprzedził nią I tom *Volumina legum* – zbiór ustaw państwowych o mocy konstytucyjnej, zebranych od czasów najdawniejszych.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Szczególną rangę nadawali *Bogurodzicy* pisarze staropolscy. Piotr Skarga w swoich wielokrotnie publikowanych *Żywotach świętych* (1579) wydał zmodernizowany tekst pieśni jako utwór świętego Wojciecha. Maciej Kazimierz Sarbiewski, najbardziej znany w Europie polski poeta XVII w., dokonał parafrazy *Bogurodzicy* na łacinę i włączył pieśń do swego zbioru liryków łacińskich (1631).

ANALIZA

1. Określ nastrój utworu. Jakie środki artystyczne go wywołują?
2. O co błagają Bogurodzicę śpiewający tę pieśń? Jakie dobra i wartości są dla nich ważne?
3. Odwołaj się do definicji hymnu i wskaż w *Bogurodzicy* cechy tej formy gatunkowej.

INTERPRETACJA

4. Kim jest podmiot zbiorowy pieśni traktowanej jako hymn – jaką społeczność reprezentuje? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Jak rozumiesz określenie „pieśń ojczysta"? Czy miał rację Jan Długosz, nazywając tak *Bogurodzicę*? Odpowiedź uzasadnij.
6. Z jakich powodów pieśń zapisano w języku polskim, skoro językiem powszechnie używanym w życiu kulturalnym, politycznym i religijnym była łacina? Co osiągnięto dzięki temu?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy w treści próśb zanoszonych do Maryi można odnaleźć wartości szczególnie ważne dla Polaków – na przestrzeni dziejów naszej ojczyzny? Odpowiedzcie na pytanie, pracując w grupach. Odwołajcie się do znajomości historii, by uzasadnić swoje ustalenia.
8. W jaki sposób powinna się wyrażać postawa szacunku wobec symboli narodowych i państwowych?
9. Jaki utwór jest dla Ciebie „pieśnią ojczystą"?

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Najstarszy zapis pojedynczych słów pochodzenia słowiańskiego można znaleźć w bizantyjskiej kronice *Priskosa Panitesa* z połowy V w. Są to wyrazy *strava* ('posiłek, uczta') i *medos* ('miód'). Może to dowodzić, że Słowianie zawsze byli gościnni...

54 Trwałość i zmiana w języku

R

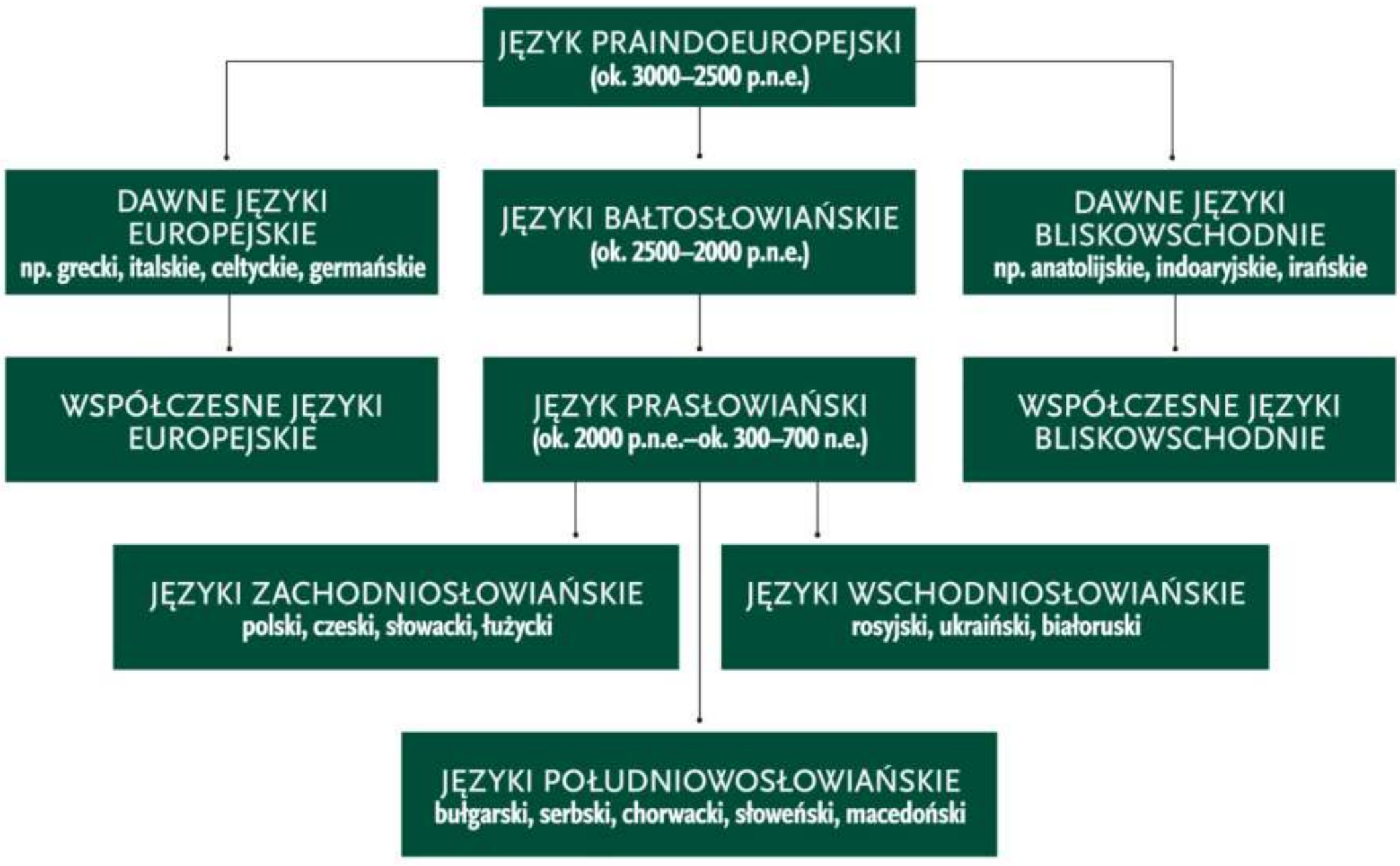
Każdy system językowy ulega wraz z upływem czasu zmianom. Niektóre jego elementy przekształcają się, inne całkowicie giną, a w ich miejsce pojawiają się nowe... Na przestrzeni dziejów zmieniają się także funkcje elementów językowych. W tej lekcji omówimy kilka zmian, którym uległa polszczyzna od czasów średniowiecza.

POCHODZENIE JĘZYKA POLSKIEGO

Większość języków europejskich (poza kilkoma wyjątkami, jak język węgierski, estoński, baskijski) wywodzi się z języka praindoeuropejskiego, który zróżnicował się na wiele języków plemiennych, z nich z kolei wyodrębniły się języki narodowe. Język polski należy do grupy języków słowiańskich (obok np. czeskiego, rosyjskiego czy chorwackiego). Języki te mają wiele wspólnych cech systemowych oraz wiele podobnych elementów językowych. W szczególności łączą je wspólne elementy brzmieniowe, charakterystyczne dla języków słowiańskich, takie jak spółgłoski miękkie i zmiękczenia, zbitki spółgłoskowe powstałe po zaniknięciu jerów – krótkich samogłosek, skomplikowana fleksja, zwłaszcza rzeczowników i przymiotników, obejmująca nawet aż siedem przypadków, podział czasowników na dokonane i niedokonane, a także wiele wspólnych leksemów.

DAWNOŚĆ I NOWOŚĆ W JĘZYKU

Zmiany systemu językowego odbywają się w sposób ciągły i stanowią proces. Dlatego w każdym języku występują zarówno formy stare, które zaczynają zanikać, jak i nowe, stopniowo się upowszechniające. Formy, które rozpoznajemy jako dawne, nazywamy archaizmami.



Wyróżnia się kilka rodzajów archaizmów:

Zmiany w języku w największym stopniu dotyczą podsystemu leksykalnego. W związku ze zmieniającą się rzeczywistością słownik potrzebuje nowych słów, a niektóre wyrazy stają się niepotrzebne. Nowe słowa w języku nazywamy **neologizmami**. Powstają one albo wskutek wykorzystania możliwości słowotwórczych danego języka (operacje słowotwórcze na wyrazach już istniejących), albo wskutek zapożyczeń z innych języków (dodanie do słownika całkiem nowych słów). Na przykład słowo *komputer* istnieje w polszczyźnie niewiele dłużej niż pięćdziesiąt lat i zostało zapożyczone z języka angielskiego, który przejął je z łaciny (*computare* – 'liczyć, rachować').

Czasami już istniejące w słowniku wyrazy zmieniają swoje znaczenia. Takie zjawisko nazywamy **neosemantyzacją**, a powstałe w ten sposób słowa – **neosemantyzmami**. Przykładem może być występujący w *Bogurodzicy* wyraz zbożny, który ok. XV w. zmienił swoje znaczenie i zaczął oznaczać 'pobożny', 'cnotliwy', a nie 'bogaty'.

ARCHAIZMY W *BOGURODZICY*

Z każdej dawnej wypowiedzi językowej możemy dowiedzieć się wiele o systemie językowym z czasów, w których ta wypowiedź powstała, oraz o zmianach, jakie się dokonały w języku do chwili obecnej. Na przykładzie *Bogurodzicy* można dostrzec cechy średniowiecznej polszczyzny oraz porównać ją z dzisiejszym językiem polskim.

Przykładem **archaizmu fonetycznego** występującego w pieśni jest brzmienie imiesłowu biernego *sławiena* (obecnie *sławiona*). Przekształcenie głoski *e* w *o* przed spółgłoskami przedniojęzykowo-zębowymi twardymi jest nazywane **przegłosem polskim**.

Wśród **archaizmów leksykalnych** występujących w *Bogurodzicy* można znaleźć następujące słowa:

- *zwolena* – forma bierna od *zwoleć* ('wybrać'), dziś w polszczyźnie istnieje przekształcona postać tego słowa: *woleć* (tylko w wyrażeniu *woleć coś od czegoś*), a także słowo z tym rdzeniem: *zwolennik*;
- *spuść* – w znaczeniu z *Bogurodzicy* (*spuścić* jako 'podarować', 'zesłać') już nie występuje;
- *napełń* – w znaczeniu z *Bogurodzicy* (*napełnić* jako 'spełnić', 'wypełnić') także już nie występuje;
- *jego*(*-ż*) / *ją*(*-ż*) – dziś funkcję tych zaimków pełnią słowa: *którego*(*-ż*), *którą*(*-ż*);
- *nosimy* – dziś mówimy *wznosimy, zanosimy* (modlitwę);
- *zbożny* – dziś słowo to oznacza 'szlachetny' (np. *zbożny cel, zbożne dzieło*); w *Bogurodzicy* oznaczało ono: 'bogaty', 'dostatni'.

Przykładem **archaizmu słowotwórczego** jest tytuł *Bogurodzicy*. Zawiera on w sobie dwa niewystępujące już w polszczyźnie zjawiska słowotwórcze:

- zrost wyrazów, z których pierwszy jest w celowniku (dzisiejsza polszczyzna pozwala na połączenie: *Bogarodzica*);
- słowo *rodzic* z formantem tworzącym formę żeńską: *-a*; w dzisiejszej polszczyźnie nie ma możliwości utworzenia od tego rdzenia formy żeńskiej; występuje za to forma liczby mnogiej: *rodzice*.

Wyraz *matka* – dziś neutralny emocjonalnie – był w czasach *Bogurodzicy* zdrobnieniem, formę neutralną stanowił wyraz *mać*.

Wśród **archaizmów fleksyjnych** występujących w *Bogurodzicy* można wskazać zarówno formy deklinacyjne, jak i koniugacyjne. Przykładem dawnej formy koniugacyjnej jest końcówka *-i* (*-y*) w formach trybu rozkazującego, np. spuści. Dziś słowo to ma końcówkę zerową: *spuść*.

Archaizmem składniowym jest wyrażenie *Bogiem sławiena* – w dzisiejszej polszczyźnie użylibyśmy konstrukcji „przez Boga wielbiona (sławiona)".

Kamienna tablica z Krk
(chorwacka wyspa na Morzu Adriatyckim), ok. 1100, jest zapisana głównie głagolicą. To słowiański alfabet stworzony przez misjonarza Cyryla, który wraz z Metodym, współbratem zakonnym, chrystianizował Słowian (patrz: Wiedzieć więcej, s. 244).

R

Teresa Skubalanka

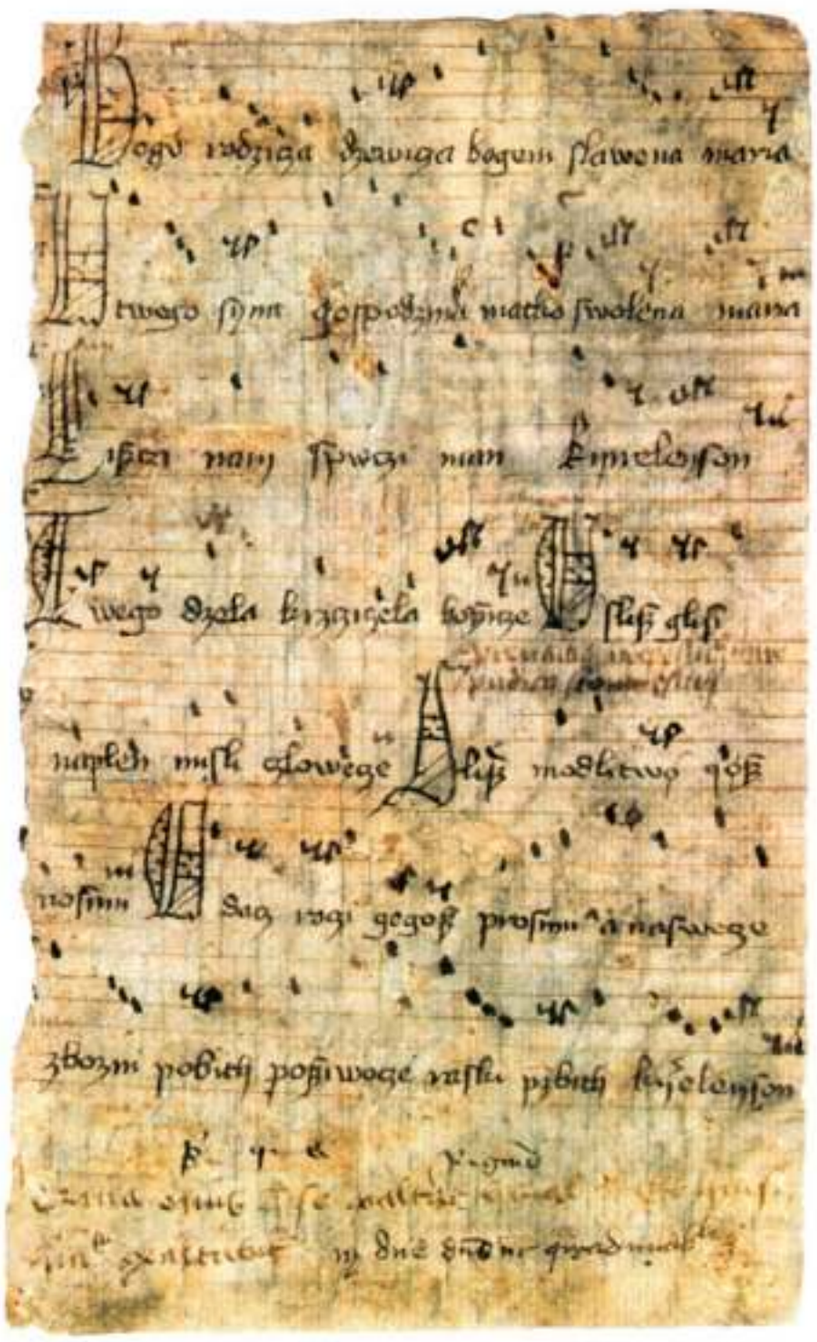
Wczesno- czy późnośredniowieczny język *Bogurodzicy*? (fragmenty)

[1] Dwa style patronują początkom polskiego piśmiennictwa: hymniczny i retoryczny, styl poezji i styl wymowy, przy czym retoryka zdaje się przenikać na wskroś ten pierwszy. Style te, zaświadczone w najstarszych utworach: w pieśni *Bogurodzica* i w *Kazaniach świętokrzyskich*, odznaczają się wielką kunsztownością struktury wypowiedzi. [...]

[2] Gdybyśmy mieli brać tylko pod uwagę dane wynikające z analizy stylu tych utworów, należałoby je umieścić blisko XII w., owej epoki scholastycznej „ars dictandi", kiedy przemyślnie ozdobiona strona formalna wypowiedzi zdawała się górować nad ich treścią. [...] Jest coś tajemniczego w tym tak wcześnie przejawionym u nas kunszcie stylu [...]. Aby chociaż po części móc rozwiązać tę zagadkę, spróbujmy przyjrzeć się bliżej stylistyce języka obu wspomnianych wyżej dzieł, poczynając od *Bogurodzicy*.

[3] Pieśń ta, zapisana w wieku XV, a datowana najpowszechniej pod koniec wieku XIII, zyskała już nader obfitą literaturę naukową. Dyskusyjne wydają się badaczom pochodzenie i czas powstania utworu. Bo też od samego początku swego istnienia *Bogurodzica* obrastała w legendy – jej ułożenie przypisywano nawet św. Wojciechowi! [...]

[4] E. Ostrowska, która poświęciła tej sprawie kilka studiów, wywodzi ją [*Bogurodzicę*] z wczesnego średniowiecza. Autorka wskazuje na niejednolitość złóż językowych pieśni, wśród których wyróżnia archaizmy (*bogurodzica*, *bożycze* „Synu Boga", *dziela* „dla"), jako przeżytki formy rozkaźników z *-i*, np. *spuści*, i bez *-i*, np. *słysz*, [...], *przebyt* „przebywanie", *zbożny* „pobożny" itd., [a także] formy i wyrazy normalne dla polszczyzny XV w., a dla wyznaczania chronologii obojętne (*chrzciciel*, *dziewica*, *prosimy* itd.). [...] Świadectwem starożytności pieśni mają być m.in. formy bez przegłosu: *zwolena* „wybrana", *sławiena*, niewykluczone jednak, że są to małopolskie dialektyzmy.

Teresa Skubalanka, *Zabytki stylu kunsztownego*, w: *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, rozdz. II *Język a styl zabytków średniowiecznych*, Wrocław 1984

Bogurodzica, rękopis, 1407, Biblioteka Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków
Zgodnie z ówczesnym obyczajem tekst pieśni jest zaopatrzony w nuty.

R

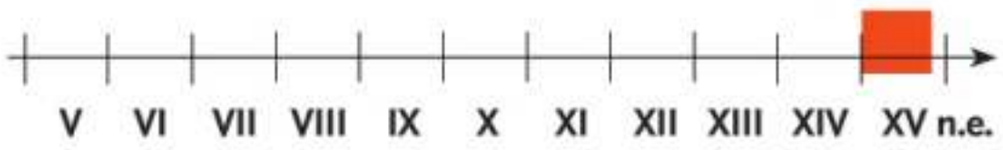
ĆWICZENIA

1. Czym różni się tekst archaiczny od archaizowanego? Jakie znaczenie mają archaizmy w tekście dawnym, a jakie w naśladującym go tekście późniejszym?
2. Na co wskazują badaczom historii, języka i literatury archaizmy użyte w autentycznym dawnym utworze?
3. Wymień te archaizmy zawarte w *Bogurodzicy* (lekcja 45.), które mogą dowodzić wczesnośredniowiecznego pochodzenia pieśni.
4. Które z wyrazów / wyrażeń występujących w *Bogurodzicy*, oprócz wymienionych w akapicie 4. tekstu Teresy Skubalanki, są formami obojętnymi dla wyznaczania chronologii dzieła (tzn. nie są archaizmami)?
5. Przeanalizuj *Bogurodzicę* pod kątem zmian w języku.
   a) Znajdź imiesłów bierny (inny niż *sławiena*) i wskaż w nim ślad po przegłosie polskim.
   b) Wyjaśnij, na czym polega archaiczność brzmieniowa słowa *krzciciel*.
   c) Określ budowę słowotwórczą wyrazu *gospodzin*, uzasadnij jej archaiczność. Skonstruuj współczesny wyraz o tym samym znaczeniu, pochodzący od tego samego rdzenia.
   d) Znajdź w *Bogurodzicy* przykłady archaicznych końcówek czasowników w trybie rozkazującym. Podaj współczesne formy tych wyrazów.
6. Które cechy języka *Bogurodzicy* wskazują na przynależność polszczyzny do rodziny języków słowiańskich? Skorzystaj ze wstępu do lekcji.
7. Podaj trzy przykłady współczesnych polskich słów utworzonych od tego samego rdzenia, co występujący w dowolnym archaizmie leksykalnym z *Bogurodzicy*.
8. Wymień trzy formy imienia *Maria* pochodzące z różnych epok (wczesnośredniowieczna, późniejsza – staropolska – oraz nowoczesna). Uporządkuj je chronologicznie, by wskazać, która forma jest najdawniejsza.
9. Znajdź jeden przykład językowego wyrazu / wyrażenia gwarowego, który jest zakonserwowaną formą dawnej polszczyzny.

Mistrz Górnoreński, *Mały ogród rajski*, ok. 1410–1420, Muzeum Sztuki, Frankfurt nad Menem

„Rajski przebyt" – życie w niebie – ludzie średniowiecza wyobrażali sobie jako beztroskie przebywanie w pięknym ogrodzie. Na ilustracji Maryja (w centrum) zajmuje się lekturą Biblii, św. Dorota (patronka ogrodników) zbiera jabłka, a św. Cecylia (patronka śpiewu i muzyki) uczy małego Jezusa gry na cytrze. Zauważ, że w „ogrodzie rajskim" znalazło się też miejsce dla ptaków.

55 Średniowieczna mowa uczuć



W epoce średniowiecza bardzo popularnym gatunkiem był lament (nazywany także planktem, od łac. *planctus* – 'narzekanie, głośna skarga, zawodzenie'). Na lekcji omówimy utwór uważany za perłę liryki polskiego średniowiecza.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

W średniowieczu nie nadawano wierszom tytułów. Posługujemy się zazwyczaj pierwszymi słowami (incipit) utworu lub nadanym przez badaczy tytułem oddającym sensy czy okoliczności powstania dzieła. Wiersz rozpoczynający się od słów *Posłuchajcie, bracia miła...* jest również zwany *Żalami Matki Boskiej pod krzyżem* lub *Lamentem świętokrzyskim*. Ten ostatni tytuł mówi o gatunku utworu i miejscu jego spisania. Wiersz został zapisany w latach 70. XV w. przez Andrzeja ze Słupi, przeora benedyktyńskiego klasztoru Świętego Krzyża na Łysej Górze. Tam też był przechowywany.

FORMA GATUNKOWA

Posłuchajcie, bracia miła... to **lament**. Gatunek ten obejmuje utwory, których tematem jest śmierć Jezusa i współuczestnictwo Matki w męce Syna. Lament ma formę monologów cierpiącej pod krzyżem Maryi, która zwraca się o pomoc do różnych osób. Utwory tego typu miały pobudzać uczucia wiernych, włączać ich do przeżywania Męki Pańskiej, do współcierpienia z Maryją.

KONTEKST RELIGIJNY

W późnym średniowieczu żywy był kult Matki Boskiej Bolesnej – Maryi opłakującej mękę i śmierć Syna – upowszechniony dzięki słynnemu lamentowi *Stabat Mater Dolorosa* („stała Matka Bolesna"), napisanemu w XIII w. prawdopodobnie przez włoskiego zakonnika. Ewangelie nie opisują zachowania Matki pod krzyżem, wymieniają tylko świadków ukrzyżowania: „A obok krzyża Jezusowego stały: Matka Jego i siostra Matki Jego, Maria, żona Kleofasa, i Maria Magdalena"(J 19,25). Anonimowy autor *Lamentu świętokrzyskiego* zgodnie z życiowym prawdopodobieństwem uzupełnia relację ewangeliczną o aspekt uczuciowy. W tym sensie średniowieczny utwór jest wierszowanym **apokryfem** (patrz: lekcja 8.).

KONTEKST LITERACKI

Badacze długo uważali, że *Lament świętokrzyski* jest utworem całkowicie oryginalnym, niemającym bezpośredniego wzorca w literaturze europejskiego średniowiecza. A przecież były to czasy swobodnych wędrówek motywów i idei. W 2004 r. profesor Roman Mazurkiewicz odkrył literackie źródło utworu – anonimowy autor zaczerpnął motywy ze zbioru łacińskich kazań dominikanina Peregryna z Opola (1260/1270–ok. 1333); zbiór ten został spisany na przełomie XIII i XIV w. Niezwykłe jest to, że przejęte motywy znajdują się tylko w dwóch akapitach *Kazania na Wielki Piątek* Peregryna.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

W sztukach plastycznych XV w. bardzo popularne był wizerunek zwany ***pietą*** (wł. – 'litość'). Malarze i rzeźbiarze ukazywali Matkę Boską Bolesną rozpaczającą nad ciałem zdjętego z krzyża Chrystusa, który leży na jej kolanach. Ciało Jezusa przedstawiano z brutalnym realizmem: eksponowano krew (czasem nawet każdą kroplę!) i ślady tortur. Niekiedy Maryja ma rysy starej, znękanej cierpieniem kobiety. Siła wyrazu – ekspresja – twórców gotyku miała skłonić odbiorców do współcierpienia z Matką Boską Bolesną. Popularność piety nie wygasła wraz ze średniowieczem.

Lament świętokrzyski

[I] Posłuchajcie, bracia miła[1],
Kcęć wam skorżyć krwawą głowę[2];
Usłyszycie moj zamętek[3],
Jen mi się zstał[4] w Wielki Piątek.

[II] Pożałuj mię, stary, młody,
Boć mi przyszły krwawe gody[5];
Jednegociem[6] Syna miała
I tegociem ożalała[7].

[III] Zamęt ciężki dostał się mie, ubogiej żenie[8],
Widzęć[9] rozkrwawione me miłe narodzenie;
Ciężka moja chwila, krwawa godzina,
Widzęć niewiernego Żydowina,
Iż on bije, męczy mego miłego Syna.

[IV] Synku miły i wybrany[10],
Rozdziel[11] z matką swoją rany;
A wszakom[12] cię, Synku miły, w swym sercu nosiła,
A takież tobie wiernie służyła.
Przemow k matce, bych się ucieszyła[13],
Bo już jidziesz ode mnie, moja nadzieja miła.

[V] Synku, bych cię nisko miała,
Niecoć bych ci wspomagała[14]:
Twoja głowka krzywo wisa[15], tęć bych ja podparła;
Krew po tobie płynie, tęć bych ja utarła;
Picia wołasz, piciać bych ci dała,
Ale nie lza dosiąc[16] twego świętego ciała.

1 **bracia miła** – mili bracia, zwrot grzecznościowy.
2 Sens wersu 2.: chcę wam się poskarżyć na krwawe zabójstwo; „krwawa głowa" to sformułowanie prawnicze.
3 Wers 3.: posłuchajcie o moim smutku.
4 **jen mi się zstał** – który mnie spotkał.
5 **krwawe gody** – krwawe święto.
6 **jednegociem** – jednego.
7 **tegociem ożalała** – tego opłakałam.
8 **żena** – kobieta.
9 **widzęć** – widzę.
10 **wybrany** – drogi.
11 **rozdziel** – podziel.
12 **wszakom** – przecież.
13 **bych się ucieszyła** – bym się pocieszyła.
14 **niecoć... wspomagała** – trochę bym ci pomogła.
15 **wisa** – wisi.
16 **ale nie lza dosiąc** – ale nie można dosięgnąć.

Pieta z Jeżewa, 1. połowa XIV w., Muzeum Narodowe, Poznań

Dysproporcja między postacią Jezusa a Maryją jest zamierzona – ma wskazywać na macierzyństwo Matki Boskiej i przywoływać obraz Dzieciątka.

? Wyjaśnij, na czym polega związek średniowiecznej rzeźby z *Lamentem świętokrzyskim*. Odwołaj się do słownictwa utworu i jego tonacji uczuciowej.

[VI] O anjele Gabryjele,
Gdzie jest ono twe wesele,
Cożeś mi go obiecował tako barzo wiele,
A rzekęcy[1]: „Panno, pełna jeś miłości!”[2]
A ja pełna smutku i żałości,
Sprochniało we mnie ciało i moje wszytki kości.

[VII] Proścież Boga, wy miłe i żądne maciory[3]
By wam nad dziatkami nie były takie to pozory[4]
Jele ja nieboga ninie dziś zeźrzała[5]
Nad swym, nad miłym Synem krasnym[6]
Iż on cirpi męki nie będąc w żadnej winie.

[VIII] Nie mam ani będę mieć jinego,
Jeno ciebie, Synu, na krzyżu rozbitego[7].

---

1 rzekęcy – mówiąc.
2 Parafraza pozdrowienia anielskiego z ewangelijnego opisu zapowiedzi (zwiastowania) narodzin Jezusa ; Gabriel użył słów „Zdrowaś Mario” (por. Łk 1, 26–38).
3 żądne maciory – życzliwe matki, pragnące dobra swych dzieci.
4 by... pozory – byście nie przeżywały takiego widoku waszych dzieci.
5 jele... zeźrzała – jaki ja, nieszczęsna, dziś ujrzałam.
6 krasny – piękny.
7 rozbity – rozciągnięty i przybity.

ANALIZA

1. Kto jest nadawcą wypowiedzi? Do kogo zwraca się w poszczególnych zwrotkach?
2. Wypisz z wiersza najczęściej występujące epitety i określ ich rolę w tworzeniu ekspresji utworu.
3. Przedstaw treść strofy I. Jaka jest jej funkcja w kompozycji utworu?
4. Wskaż fragment, w którym zobiektywizowaną informację zastępuje emocjonalizm.
5. Na czym polega kontrast czasowy i przestrzenny między zwrotkami II i III? Czemu służą te opozycje?
6. W zwrotce VI wskaż paralelizmy składniowe i określ ich rolę.
7. Wskaż i nazwij kontrasty obecne w strofach VI i VII.
8. Scharakteryzuj Maryję, uwzględniając rolę obecnych w utworze kontrastów, epitetów i metafory ze strofy VI. Czym jest dla Maryi męka Jezusa?
9. Wskaż w utworze bezpośrednie odwołania do idei współuczestnictwa Matki Bożej w Męce Pańskiej.

POJĘCIA KLUCZOWE

KONTRAST – patrz: lekcja 15.

LIRYZM – patrz: lekcja 22.

OKSYMORON – czyli epitet sprzeczny, polega na opisaniu rzeczownika takim określeniem, które kłóci się ze zwykłym pojmowaniem cech danej rzeczy, np. *rozpalony lód*, *huk ciszy*. Oksymoron wzmacnia siłę obrazowania poetyckiego.

PARARELIZM SKŁADNIOWY – patrz: lekcja 11.

Erik Slutsky, *Pieta*, 2007, własność prywatna

Współczesny kanadyjski malarz interpretuje tradycję piety na swój sposób: Matkę Boską zastępuje kobieta ubrana w arabski strój, za oknem widać czołgi. Zabicie syna nastąpiło gdzieś na Bliskim Wschodzie, np. w Iraku czy w Palestynie.

? Jak rozumiesz przesłanie tego obrazu? Czy artysta może wykorzystywać symbolikę religijną do celów politycznych?

INTERPRETACJA

10. Dlaczego w wierszu to Maryja zwraca się do ludzi, a nie odwrotnie?

11. W której strofie, Twoim zdaniem, napięcie uczuć osiąga szczyt?

12. Maryja w *Lamencie świętokrzyskim* to dostojna pośredniczka między ludźmi a Bogiem czy zwykła, przeżywająca cierpienie kobieta? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

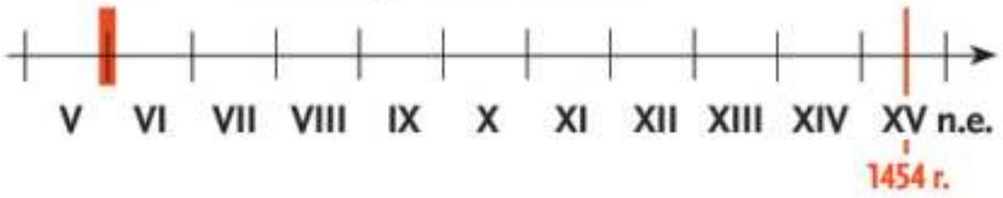
13. Czy artysta ma prawo kreować wizerunek Boga lub osoby uznawanej za świętą niezgodnie z dogmatami teologicznymi? Kiedy? Pod jakim warunkiem?

14. Rozważ problem cierpienia w relacjach rodzic–dziecko. Czy dziecko może narażać rodzica na cierpienie, nawet jeśli realizuje ważną misję? Czy rodzic zawsze powinien chronić dziecko przed cierpieniem? Przeprowadźcie na ten temat klasową dyskusję.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

15. Napisz notatkę, w której porównasz przedstawienie Maryi w *Bogurodzicy* i w *Lamencie świętokrzyskim*. Uwzględnij czas powstania utworów, typ liryki, nadawcę i idee przewodnie obu wierszy. R

56 Czym jest asceza?



We wszystkich chrześcijańskich krajach średniowiecznej Europy obok ideału rycerza i ideału dobrego władcy funkcjonował również ideał świętego. Taki wzór do naśladowania prezentuje czytelnikom *Legenda o świętym Aleksym*, należąca do bogatego nurtu literatury religijnej średniowiecza. Utwór jest przykładem uniwersalizmu typowego dla tej epoki.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Legenda o świętym Aleksym powstała w Syrii między V a VI w. Uniwersalizm jej treści sprawił, że za pośrednictwem Bizancjum i Rzymu stała się niezwykle popularna; niemal wszystkie literatury narodowe średniowiecznej Europy mają rodzimą wersję utworu. Polski tekst został spisany w 1454 r., zapewne przez duchownego z Mazowsza. Autor czerpał z łacińskiego wzorca, w którym obok postaci świętego wyeksponowano jego małżonkę.

FORMA GATUNKOWA

Legenda o świętym Aleksym to wierszowany **żywot świętego**. W gatunku tym przedstawiano koleje życia bohatera, eksponując jego cudowne narodziny, młodość (często grzeszną), moment nawrócenia, dokonane za życia i po śmierci cuda, które potwierdzały jego świętość. Żywoty świętych mogą być pisane wierszem lub prozą, mają charakter dydaktyczny i moralizatorski; tworzą dział piśmiennictwa zwany hagiografią.

Obecne w tytule utworu słowo **legenda** (łac. *legere* – 'czytać, gromadzić'; *legendus* – 'taki, który należy przeczytać') oznacza po prostu utwór przeznaczony do głośnej lektury. W średniowieczu czytano głośno (np. zakonnikom spożywającym w milczeniu posiłki) umoralniające żywoty świętych, które opisywały czynione lub doświadczane przez nich cuda. Ponieważ w żywotach świętych często występują elementy fantastyczne i nadprzyrodzone, sens pojęcia legenda z czasem się zmienił i dziś za legendę uznaje się opowieść z dawnych czasów, nasyconą pierwiastkami fantastycznymi.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

O życiu świętego Aleksego, zwanego też Człowiekiem Bożym lub Świętym Księciem zachowały się skąpe dane historyczne. Żył prawdopodobnie w pierwszej połowie V w. w Syrii (wówczas kraju chrześcijańskim), w mieście Edessa jako żebrak, zebrane datki oddawał ubogim. Miejscem, gdzie zbierał jałmużnę, był kościół Matki Bożej. Przed śmiercią ujawnił słudze kościelnemu, że pochodzi z Rzymu, z bogatej rodziny, a do Syrii uciekł, by uniknąć małżeństwa.

POJĘCIA KLUCZOWE

ASCEZA (gr. *askesis* – 'ćwiczenie, praktykowanie') jest dobrowolnym wyrzeczeniem się dóbr materialnych i ziemskich przyjemności. **Ascetą** jest więc ten, kto trenuje swoje ciało i duszę w znoszeniu trudów życia, dzięki silnej woli opanowuje namiętności i zmierza w ten sposób do zbawienia. Wysiłkowi ascetów dążących do moralnej doskonałości przyświecały słowa Jezusa: „Jeśli ktoś chce pójść za mną, niech się zaprze samego siebie" (Mt 8,34). Środkiem ascezy była często ***fuga mundi*** – ucieczka od świata, odwrócenie się od niego, na przykład wyjazd w miejsca dalekie lub odludne. Stąd asceci nierzadko wiedli życie pustelników, którzy do niezbędnego minimum ograniczali potrzeby cielesne.

LITERATURA PARENETYCZNA – patrz: lekcja 45.

Legenda o świętym Aleksym (fragmenty)

Ach, krolu wieliki nasz,
Coż ci dzieją Męszyjasz[1],
Przydaj rozumu k mej rzeczy[2]
Me sierce bostwem obleczy[3]
Raczy mię mych grzechow pozbawić,
Bych mogł o twych świętych prawić[4].
Żywot jednego świętego,
Coż[5] miłował Boga swego,
Cztę[6] w jednych księgach o nim,
Kto chce słuchać, ja powiem.
W Rzymie jedno panię było,
Coż Bogu rado służyło. [...]
Był wysokiego rodu,
Nie miał po sobie żadniego płodu[7].
Więc-ci jęli Boga prosić,
Aby je tym darował,
Aby jim jedno plemię[8] dał –
Bog tych prośby wysłuchał.
A gdy mu się syn narodził,
Ten się w lepsze przygodził[9]:
Więc mu dziano Aleksy[10],
Ten był oćca barzo lepszy[11].
Ten więc służył Bogu rad.
Iże był star dwadzieścia k temu cztyrzy lata[12] [...]
A więc mu cesarz dziewkę dał –
A papież ji s nią oddał[13], [...]
Ktorej krolewnie Famijana dziano,
Co ją Aleksemu dano.
A gdy się s nią pokładał,
Tej nocy s nią gadał.

Inicjał z Biblia Sacra – mnich czytający księgę, XIII w.

Księga cieszyła się w średniowieczu wielkim autorytetem, powoływanie się na słowo pisane świadczyło o prawdziwości opowieści.

? Przytocz cytat z *Legendy o świętym Aleksym*, który świadczy o autorytecie księgi.

---

1 Wers 2.: którego zwą Mesjaszem.
2 Wers 3.: dodaj rozumu mej mowie, mojemu dziełu.
3 Wers 4.: przyodziej bóstwem me serce.
4 prawić – mówić.
5 coż – który.
6 cztę – czytam.
7 Wers 14.: nie miał potomka.
8 plemię – potomek.
9 Wers 20.: był zdatny do czegoś lepszego.
10 Wers 21.: dano mu na imię Aleksy – z gr. „opieka"; święty był zatem pod szczególną opieką Boga.
11 Wers 22.: był o wiele lepszy od ojca (w służbie Bogu).
12 Wers 24.: ponieważ miał dwadzieścia cztery lata.
13 Wersy 25.–26.: cesarz dał mu za żonę córkę, a papież go z nią połączył (udzielając ślubu).

Wrócił zasię pirścień jej[1],
A rzekł tako do niej:
„Ostawiam cię przy twym dziewstwie[2],
Wróć mi ji[3], gdy będziewa oba w niebieskim królewstwie" [...]
Więc się za morze wezbrał,
A ociec w żałości ostał. [...]
Więc to święte plemię
Przyszło w jednę ziemię.
Rozdał swe rucho[4] żebrakom,
Śrebro, złoto popom[5], żakom[6].
Więc sam pod kościołem siedział,
A o jego księstwie[7] nikt nie wiedział. [...]
Ano z wirzchu szła przygoda[8]:
Niegdy mroz, niegdy woda.
Eż się zstało w jeden czas,
Wstał z obraza Matki Bożej obraz[9]
Szedł do tego człowieka,
Jen się kluczem opieka[10]
I rzekła jest tako do niego:
„Wstań, puści człowieka tego,
Otemkni[11] mu kościoł Boży,
Ać[12] na tym mrozie nie leży".
Żak się tego barzo lęknął,
Wstawszy, kościoł otemknął. [...]
Więc żak powiedał każdemu,
I staremu i młodemu.
A gdy to po nim uznali,
Wieliką mu fałę dali[13]. [...]
A więc świętemu Aleksemu,
Temu księdzu[14] wielebnemu,
Nieluba mu fała[15] była,

---

1 Sens wersów 29.–31.: w czasie nocy poślubnej (pokładzin) oddał jej z powrotem pierścień, będący symbolem małżeństwa.
2 Wers 33.: zostawiam cię w stanie dziewictwa.
3 **wróć mi ji** – oddasz mi go.
4 **rucho** – odzienie.
5 **pop** – ksiądz.
6 **żak** – student.
7 **księstwo** – książęce pochodzenie.
8 Wers 43.: na dworze była zmienna pogoda.
9 Sens: postać (rzeźba, figura) Matki Bożej zeszła z obrazu.
10 **opieka** – opiekuje; mowa o kluczniku kościoła.
11 **odemkni** – otwórz.
12 **ać** – niech.
13 Wersy 57.–58.: a kiedy dowiedzieli się tego o nim, oddawali mu wielką cześć.
14 **ksiądz** – książę.
15 **fała** – chwała.

Co się mu ondzie wodziła[1].
Tu się wezbrał jeko mogę[2],
Wsiadł na morze w kogę[3],
Brał się do ziemie, do jednej,
Do miasta Tarsa w Syryjej.
Tam był czuł świętego Pawła[4],
Tu była jego myśl padła.
Więc się wietr obrocił,
Ten ci ji zasię nawrocił.
A gdy do Rzyma przyjął[5], Bogu dziękował,
Iż do swej ziemie przygnał.
A rzekąc: „Już tu chcę cirzpieć
Mękę i wsztki złe file jimieć[6]
U mego oćca na dworze,
Gdym nie przebył za morze". [...]
Tu pod wschodem[7] leżał,
Każdy nań pomyje lał.
A leżał tu sześćnaćcie lat,
Wszytko cirpiał prze Bog rad[8]. [...]
A więc gdy już umrzeć miał,
Sam sobie list napisał
I ścisnął ji twardo w ręce,
Popisawszy swoje wszytki męki [...]
A gdy Bogu duszę dał,
Tu się wielki dziw zstał:
Samy zwony zwoniły[9],
Wszytki, co w Rzymie były.
Więc się po nim pytano[10],
Po wszytkich domiech szukano;
Nie mogli go jindziej najć[11],
A wżdy[12] nie chcieli przestać.
Jedno młode dziecię[13] było,
To jim więc wzjawiło[14] [...]

Scena z Legendy o świętym Aleksym, drzeworyt, 1. połowa XVI w.

? Przypisz ukazaną scenę odpowiedniemu fragmentowi *Legendy o świętym Aleksym*.

? Określ uczucia, jakie wyrażają twarze sługi i Aleksego.

---

1 Wersy 61.–62.: niemiła mu była sława, która tam za nim szła.
2 jeko mogę – jak mógł.
3 w kogę – na okręt.
4 Wersy 66.–67.: Tars (obecnie Tarsus w Turcji) jest miastem urodzenia świętego Pawła Apostoła, o tym wiedział („czuł") Aleksy.
5 Sens wersów 69.–71.: na skutek zmiany wiatru Aleksy z powrotem przypłynął do Rzymu; słowo „przyjął" dosłownie znaczy 'przyjechał'.
6 wsztki złe file jimieć – dosł. wszystkie złe chwile mieć.
7 pod wschodem – pod schodami.
8 Wers 80.: wszystko rad wycierpiał dla Boga.
9 Wers 87.: dzwony same dzwoniły.
10 Wers 89.: pytano się o niego.
11 Wers 91.: nie mogli go nigdzie znaleźć.
12 wżdy – jednak.
13 młode dziecię – anioł.
14 wzjawiło – objawiło, wyjawiło.

[95] Więc tu papież z kardynały,
Cesarz z swymi kapłany
Szli są k niemu z chorągwiami,
A zwony wżdy zwoniły samy. [...]
Kogokole para[15] zaleciała
[100] Od tego świętego ciała,
Ktory le[16] chorobę miał
Natemieście[17] zdrow ostał.
Tu są krasne cztyrzy[18] świece stały,
Co są więc w sobie święty ogień miały.
[105] Chcieli mu[19] list z ręki wziąć,
Nie mogli mu go wziąć. [...]
Jedno[20] przyszła żona jego,
A wściągła[21] rękę do niego,
Eż[22] jej w rękę upadł list,
[110] Przeto iż był jeden od drugiego czyst.
A gdy ten list oglądano,
Natemieście uznano,
Iż był syn Eufamijanow [...]

15 **kogokole para** – kogokolwiek woń.
16 **ktory le** – którykolwiek.
17 **natemieście** – natychmiast.
18 **krasne cztyrzy** – piękne cztery.
19 Mowa o papieżu i cesarzu.
20 **jedno** – skoro tylko.
21 **wściągła** – wyciągnęła.
22 **eż** – aż, oto.

Święty Aleksy, ikona rosyjska, XVII w.

Postać świętego była popularna zarówno w chrześcijaństwie wschodnim (wyobrażano go na ikonach), jak i zachodnim (freski, obrazy).

? Jaki moment z życia Aleksego przedstawia ikona? Zacytuj fragment *Legendy o świętym Aleksym*.

ANALIZA

1. Do kogo zwraca się narrator *Legendy...* w inwokacji i o co prosi?
2. Na czym polegała przedstawiona w legendzie niezwykłość narodzin świętego?
3. W jakim momencie życia bohater opuścił Rzym? Czym się potem zajmował i jakimi cnotami się odznaczał?
4. Opisz cud, którego doświadczył Aleksy (wersy 45.–54.).
5. Wymień cuda towarzyszące śmierci świętego.

INTERPRETACJA

6. Ojciec Aleksego zaaranżował jego małżeństwo z królewną Famijaną, ale Aleksy w czasie nocy poślubnej oddał królewnie pierścień. Zinterpretuj zachowanie bohatera (wersy 29.–34.), odnosząc się do pojęcia ascezy.
7. Wyjaśnij sens interwencji Matki Boskiej (wersy 45.–52.). Weź pod uwagę etymologię imienia Aleksy (patrz: przypis do wersu 21.).
8. Bohater pragnie uciec od świata (*fuga mundi*), a jednak jego okręt zawraca do Rzymu. Jak interpretujesz to wydarzenie?

9. Zinterpretuj sytuację opisaną w wersach 105.– 110. Z jakich powodów żonie Aleksego udało się to, czego nie mogli dokonać ani papież, ani cesarz?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Jakie sprawy są ważne, a jakie nieważne w życiu Aleksego?
11. Czy można z dzisiejszej perspektywy oceniać postawę Aleksego jako syna i męża? Czy w ocenie tej należy brać przede wszystkim pod uwagę ideały epoki?
12. Realizacja własnych ideałów czy posłuszeństwo wobec autorytetów? Którą postawę uważasz za słuszniejszą? Dlaczego?
13. Książę Aleksy stał się patronem żebraków. Czego *Legenda*... uczy o stosunku do najuboższych?
14. *Legenda o świętym Aleksym* była znana w średniowiecznej Europie od Portugalii po Moskwę. Dlaczego Aleksy był tak popularnym bohaterem w tym okresie?
15. Czy dzisiejszą postawę ekologiczną *zero waste* (bez odpadów) można uznać za współczesną postać ascezy? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

16. Różne oblicza świętości. W wypracowaniu odwołaj się do *Legendy o świętym Aleksym*, *Kwiatków świętego Franciszka* i wybranych kontekstów.

Jan Twardowski

Malowani święci

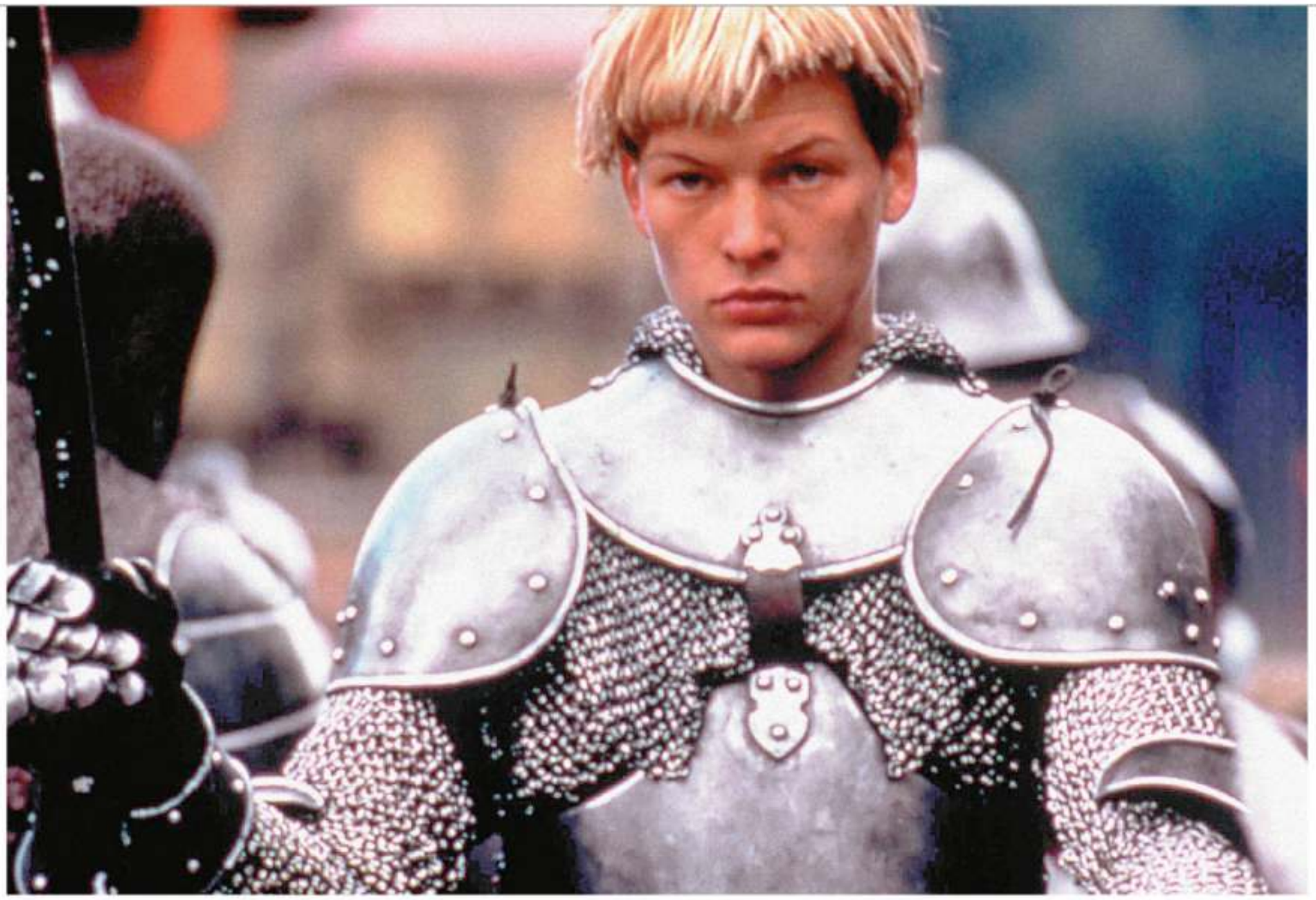
Jak się czują malowani święci na wystawach
nie mogąc rozpoznać pod szminką świętości
swojej tajemnicy
milczącego dramatu
nie mogą się nadziwić
że złote palce wymalowano im żółcią
srebrne twarze – błyszczącą bielą
do lśniącej czerni dolewano kleju
tylko oczy mają naprawdę niebieskie jak gęś domowa
wstydzą się
tytułów biżuterii i innych podrobów
onieśmieleni robią karierę w sklepach z dewocjonaliami

Co w nich prawdziwego
ucho
każdy obraz święty słyszy
nawet taki mały który dostałem przed maturą od matki
z głodnego dzioba pamięci
trzymam go za nitkę o wiele za krótką

(1970)

O TWÓRCY

JAN TWARDOWSKI (1915–2006) – ksiądz katolicki, najpopularniejszy polski poeta religijny z 2. połowy XX w., prozaik. Jego poezja ma charakter osobisty, twórca wyraża w niej postawę franciszkańską: afirmując świat, zwraca uwagę na wewnętrzne skomplikowanie współczesnego człowieka. Łączy fascynację konkretem (często przyrodniczym) ze zdolnością operowania aforyzmem, żartem, ironią.



Joanna d'Arc, reż. Luc Besson, 1999, w roli tytułowej Milla Jovovich

? Joanna d'Arc (patrz: Miniprzewodnik, s. 244) współcześnie zeszła z piedestału świętości i stała się bohaterką kultury popularnej. Jak sądzisz, dlaczego tak się stało?

ANALIZA I INTERPRETACJA

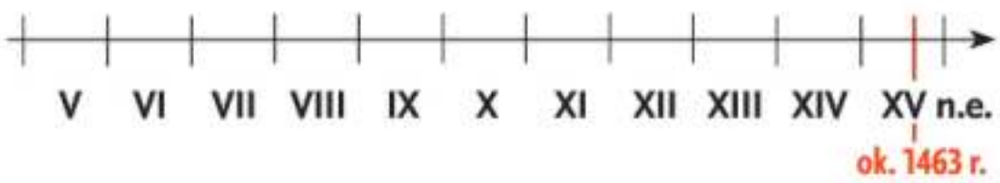
1. Przeanalizuj przedstawienie świętych w wierszu. Wskaż elementy, które dotyczą psychiki postaci, oraz te, które opisują ich wygląd.
2. Zinterpretuj wiersz jako polemikę poety z kulturą (religijnością) masową:
   a) wyjaśnij sens metafory „szminka świętości", zestaw ją z określeniami z wersów 3. i 4.;
   b) przypomnij sobie lub sprawdź w słowniku symboli, jaka jest symbolika złota, srebra, koloru żółtego, białego, niebieskiego;
   c) wyjaśnij, czego naprawdę „wstydzą się" święci opisani w wierszu.
3. Zinterpretuj utwór jako refleksję nad sensem świętości we współczesnym świecie:
   a) określ, na czym polega kontrast między wersami 1.–12. a 13.–15.;
   b) wyjaśnij sens metafory z wersu 15.;
   c) powiąż obrazowanie z wersów 9. i 17.;
   d) objaśnij sens wersu 18. – odwołaj się do idei wstawiennictwa świętych.

WARTOŚCI I POSTAWY

4. Czy zgadzasz się z przesłaniem wiersza *Malowani święci*? Przedstaw swoje zdanie na temat przetwarzania motywów religijnych przez kulturę masową.
5. Czym dla Ciebie jest świętość? Kto zasługuje dzisiaj na miano świętego? Uzasadnij swoje zdanie.

57 *Danse macabre* – taniec ze śmiercią

ROZMOWA MISTRZA POLIKARPA ZE ŚMIERCIĄ



Wskutek epidemii dżumy, zwanej czarną śmiercią (1347–1352), umieranie stało się w Europie doświadczeniem zbiorowym. Masową śmierć podczas choroby pojmowano jako wyraz gniewu Boga za grzechy świata, dlatego próbowano go przebłagać licznymi pielgrzymkami i procesjami biczowników. Po wygaśnięciu wielkiej dżumy choroba tliła się nadal i wybuchała w wielu krajach lokalnymi epidemiami co kilka, kilkanaście lat. Właśnie jej nawroty, których skali nie można było przewidzieć, przerażały ludzi schyłku XIV w. i następnego stulecia. Odpowiedzią ówczesnych pisarzy i malarzy na zbiorowy strach przed czarną śmiercią było stworzenie motywu *danse macabre*.

KONTEKST HISTORYCZNY

Wielka epidemia dżumy z połowy XIV w. ogarnęła prawie całą Europę i pochłonęła jedną trzecią ludności kontynentu. Były rejony, w których wymierały całe miasta, wsie, klasztory. W niektórych miastach włoskich i francuskich umierało dziennie nawet pięć procent ludności. Żywi nie nadążali grzebać zmarłych. Doświadczeniem każdego dnia był przerażający widok gnijących zwłok, zbyt płytkich masowych grobów, trupów płynących rzekami. Także późniejsze nawroty dżumy siały spustoszenie, zwłaszcza w dużych skupiskach ludzkich.

KONTEKST KULTUROWY

Literatura i sztuki plastyczne, które miały w tej epoce pełnić funkcję dydaktyczną i moralizatorską, musiały dać wyraz nowej wrażliwości ludzi „jesieni średniowiecza". Od końca XIV w. artyści zaczęli ukazywać upersonifikowaną (uosobioną) Śmierć jako gnijące zwłoki kobiety, przy czym drobiazgowo przedstawiali rozkład poszczególnych części ciała, aby poruszyć odbiorców przywykłych do widoku zmarłych. Dopiero taki makabryczny, naturalistyczny obraz – a więc zgodny z rzeczywistością, choć przejaskrawiający elementy brzydoty – mógł wstrząsnąć człowiekiem późnego średniowiecza. Zamiarem artystów nie było wyłącznie przerażenie odbiorcy – wystarczająco już przestraszonego kolejnymi nawrotami epidemii dżumy. Istotne były jeszcze inne sensy związane ze śmiercią. Już podczas drugiej fali zarazy we Francji w 1375 r. powstał literacki i plastyczny motyw **tańca śmierci** – ***danse macabre*** (czytaj: dąs makabr). W poezji, na freskach i w licznych drzeworytach ukazywano śmierć za pomocą **alegorii** – był to obraz rozkładającego się trupa kobiety z kosą, tańczącego

Paul Fürst, *Lekarz w czasie dżumy*, 1656

Lekarze walczący z dżumą nakładali specjalne stroje. Do dziobu maski ptaka wlewano olejki eteryczne. Wierzono, że ich zapach unieszkodliwia morowe (zadżumione) powietrze.

z przedstawicielami wszystkich stanów i zawodów (patrz też: s. 304). Kostucha (Śmierć z kosą na ramieniu) ma prostackie maniery: zamiast utrzymywać należytą powagę – pląsa, podskakuje, kręci się. Gwałtowne ruchy, szybki taniec – to w średniowieczu przystawało jedynie ludziom z nizin społecznych, wysoko urodzeni i duchowni winni dostojnie kroczyć... Nic więc dziwnego, że *danse macabre*, w którym wszechwładna Śmierć skacze i wywija kosą, pozwalał ludziom na odprężenie i śmiech. Dzięki ośmieszeniu śmierci łatwiej było żyć w jej cieniu.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią została zapisana około 1463 r. Ten najdłuższy (liczący prawie pięćset wersów) zachowany wiersz polskiego średniowiecza wyrósł z atmosfery grozy po wielkiej dżumie.

Tytułowi bohaterowie *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* prowadzą dialog, który jest konfrontacją dwu mądrości. Mądrość ziemską reprezentuje Mistrz (a więc magister, absolwent uniwersytetu) Polikarp. Jego imię oznacza po grecku 'płodność', 'obfitość' – oczywiście mowa tu o cechach umysłu. Mądrość różną od ziemskiej prezentuje Śmierć. I ona jest „mistrzem", bo „każdy w jej szkole być musi". Potężna i pewna siebie, szydzi z Polikarpa, ale groteskowe obrazowanie nadaje jej cechy komiczne.

Jako wprowadzenie do lektury proponujemy analizę pierwszych sześciu wersów utworu:

Gospodzinie[1] wszechmogący,
Nade wszytko stworzenie więcszy[2],
Pomoży mi to działo słożyć[3],
Bych je mogł pilnie wyłożyć[4]
[5] Ku Twej fały[5] rozmnożeniu,
Ku ludzkiemu polepszeniu!

W apostrofie do Boga anonimowy autor powierza się Jego opiece i wskazuje cel swego moralizatorskiego dzieła: pragnie powiększyć chwałę Boga i pomóc ludziom w nawróceniu. Znamienne są dwa pierwsze wersy. Poeta, który cały utwór poświęca opisaniu wszechmocy śmierci, na początku wysławia potęgę Stwórcy, większą „nade wszytko stworzenie", a więc i od bohaterki wiersza. Świat jest widziany zatem teocentrycznie, a poeta nie chce zostać posądzony o gloryfikowanie Śmierci. Dopiero w dalszej części utworu ukazuje jej potęgę, ale też śmieszność.

---

1 Gospodzin – Pan, tu w odniesieniu do Boga – Stworzyciela.
2 więcszy – większy.
3 Wers 3.: pomóż mi napisać to dzieło.
4 pilnie wyłożyć – dokładnie wyjaśnić.
5 fała – chwała; sens: dla powiększenia Twej chwały.

Michael Jackson, *Thriller*, reż. John Landis, 1983

Teledysk Michaela Jacksona nawiązuje do średniowiecznego motywu *danse macabre*. *Thriller* został uznany za najpopularniejszy teledysk w historii muzyki (sprzedaż w nakładzie ponad dziewięciu milionów egzemplarzy).

Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią

(fragmenty)

[...] Wszytcy ludzie, posłuchajcie,
Okrutność śmirci poznajcie!
Wy, co jej nizacz nie macie[1],
Przy skonaniu ją poznacie.
Bądź to stary albo młody,
Żadny nie udzie śmiertelnej szkody[2];
Kogokoli[3] śmierć udusi,
Każdy w jej szkole być musi;
Dziwno się swym żakom stawi[4],
Każdego żywota zbawi[5].
Przykład[6] o tem chcę powiedzieć,
Słuchaj tego, kto chce wiedzieć!
Polikarpus, tak wezwany[7],
Mędrzec wieliki, mistrz wybrany[8],
Prosił Boga o to prawie[9],
By uźrzał śmierć w jej postawie[10].
Gdy się moglił Bogu wiele,
Ostał wszech ludzi w kościele[11],
Uźrzał człowieka nagiego,
Przyrodzenia[12] niewieściego,
Obraza wielmi skaradego[13],
Łoktuszą[14] przepasanego.
Chuda, blada, żołte lice
Łszczy się jako miednica[15];
Upadł ci jej koniec nosa,
Z oczu płynie krwawa rosa;

Śmierć. Ćwiczenia i wariacje, reż. Renata Piotrowska, program *Maszyna choreograficzna*, 2015, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka, Kraków

We współczesnym spektaklu człowiek wyraźnie dominuje nad Śmiercią, podczas gdy w średniowiecznym wierszu to ona ma przewagę nad Polikarpem.

? Czym różni się wyobrażenie śmierci ze spektaklu Renaty Piotrowskiej od tego z *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*?

---

1 Sens wersu 3.: wy, którzy macie ją za nic.
2 Sens wersu 6.: nikt nie uniknie śmiertelnego niebezpieczeństwa.
3 kogokoli – kogokolwiek.
4 stawi – ukazuje się.
5 zbawi – pozbawi.
6 przykład (łac. exemplum) – umoralniający, fabularny element kazania.
7 wezwany – nazwany.
8 wybrany – wyborny, świetny.
9 prawie – prawdziwie, szczerze.
10 w jej postawie – jej wygląd zewnętrzny.
11 Wers 18.: został sam w kościele.
12 przyrodzenie – płeć.
13 Wers 21.: postaci wielce szkaradnej, wstrętnej.
14 łoktusza – chusta, płachta.
15 Wersy 23.–24.: żółta twarz błyszczy jak miedziane naczynie („miednica").

Przewiązała głowę chustą
Jak samojedź[1] krzywousta;
Nie było warg u jej gęby,
Poziewając skrzyta zęby;
Miece oczy zawracając[2],
Groźną kosę w ręku mając;
Goła głowa, przykra mowa[3],
Ze wszech stron skarada postawa;
Wypięła żebra i kości,
Groźno siecze przez lutości[4]. [...]

Mors dicit[5]
[...] Toć me nawięcsze wesele[6],
Gdy mam morzyć[7] żywych wiele:
Gdy się jimę z kosą plęsać[8],
Chcę jich tysiąc pokęsać.
Toć jest mojej mocy znamię –
Morzę wszytko ludzskie plemię[9]:
Morzę mądre i też wiły[10],
Tym skazuję[11] swoje siły;
I chorego, i zdrowego,
Zbawię żywota każdego;
Lubo[12] stary, lubo młody,
Każdemu ma kosa zgodzi[13];
Bądź ubodzy i bogaci,
Szwytki[14] ma kosa potraci;
Wojewody i czestniki[15],
Wszytki świecskie miłostniki[16]
Bądź książęta albo grabie[17],

Arnold Böcklin (czytaj: beklin), *Dżuma*, 1898, Muzeum Sztuki, Bazylea

Szwajcarski malarz ukazał dżumę jako apokaliptyczną bestię, ale jego symboliczny obraz zawiera pewną prawdę o tej chorobie.

? W jakim środowisku dżuma zbierała najwięcej ofiar? Jak sądzisz dlaczego?

1 samojedź – ludożerca.
2 Wers 31.: przewraca oczyma.
3 przykra mowa – sens: cuchnie jej z ust.
4 siecze przez lutości – kosi bez litości.
5 Mors dicit (łac.) – Śmierć mówi.
6 Wers 37.: to ma największa radość.
7 morzyć – uśmiercać.
8 Wers 39.: gdy zacznę pląsać z kosą.
9 wszytko ludzskie plemię – cały rodzaj ludzki.
10 wiły – błazny, głupcy.
11 skazuję – ukazuję.
12 lubo – czy to.
13 zgodzi – dogodzi.
14 szwytki – wszystkich.
15 czestniki – cześnicy, urzędnicy dworscy.
16 Sens wersu 52.: wszystkich, którzy kochają zaszczyty świata, władzę.
17 grabie – hrabiowie.

POJĘCIA KLUCZOWE

ALEGORIA – patrz: lekcja 12.

ANTYTEZA – patrz: lekcja 15.

NATURALIZM – konwencja w literaturze, polegająca na pokazywaniu świata bez ograniczeń estetycznych. Konwencja naturalistyczna zakładała m.in. drobiazgowy opis, niecofający się przed ukazywaniem fizjologii i brudu, budzący nawet odrazę.

Wszytki ja pobierzę k sobie[1].
[55] Ja s krola koronę semknę[2];
Za włosy ji pod kosę wemknę[3];
Też bywam w cesarskiej sieni,
Zimie, lecie i w jesieni.
Filozofy i gwiazdarze[4],
[60] Wszytki na swej stawiam sparze[5];
Rzemieślniki, kupce i oracze,
Każdy przed mą kosą skacze.

1 pobierzę k sobie – zabiorę do siebie.
2 semknę – zdejmę, zsunę; por. wemknę – wsadzę, wsunę.
3 Wers 56.: [chwycę go] za włosy i włożę pod kosę.
4 Wers 59.: filozofów i astrologów.
5 na swej stawiam sparze – chwytam w pułapkę.

POJĘCIA KLUCZOWE

GROTESKA to kategoria estetyczna obecna w sztukach plastycznych i literaturze. Przejawia się upodobaniem do fantastyki, absurdu, przesady, osobliwości. Dla groteski charakterystyczne jest mieszanie w obrębie jednego dzieła odmiennych, a nawet przeciwstawnych norm estetycznych i obyczajowych: komizm przeplata się z tragizmem, powaga z błazenadą, styl wysoki z prostactwem. Istotą groteski jest zderzanie różnych porządków, nastrojów, dzięki czemu twórca osiąga efekt zaskoczenia, śmiechu, ale także grozy.

ANALIZA

1. Na czym polega „okrutność" Śmierci opisana w pierwszych dziesięciu wersach przytoczonego fragmentu?
2. Opisz przedstawioną w wierszu Śmierć (wersy 19.–36.). Weź pod uwagę jej wygląd, zapach, wydawane przez nią dźwięki.
3. Zrób listę wszystkich kategorii ludzi, których Śmierć wymienia w swej przemowie. Co ich łączy?
4. Z wersów 43.–62. wypisz antytezy (patrz: lekcja 15.) i wyrazy bliskoznaczne. Określ ich funkcje w tekście.
5. Sformułuj w jednym zdaniu ogólną myśl zawartą w wersach 43.–62.

INTERPRETACJA

6. Jak sądzisz, dlaczego Polikarp chce poznać Śmierć? Wyjaśnij jego zamiar.
7. Czemu służy nagromadzenie stanów i zawodów ludzi uczestniczących w tańcu śmierci?
8. Uzasadnij stwierdzenie, że Śmierć została przedstawiona w utworze w konwencji naturalistycznej.
9. Dlaczego twórcy w późnym średniowieczu posługiwali się konwencją naturalistyczną? Co dzięki temu osiągali?
10. W przemowie Śmierci znajdź nawiązania do plastycznych wyobrażeń *danse macabre* (patrz: infografika s. 304).
11. Wskaż w utworze cechy groteski. W jakim celu ją wykorzystano?

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Czym jest dla Ciebie mądrość wobec śmierci? Na czym ta mądrość polega? Odpowiedź uzasadnij.
13. Porównaj przedstawienie śmierci w *Rozmowie Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* i w *Lamencie świętokrzyskim*. Która wizja bardziej do Ciebie przemawia? Dlaczego?
14. Czy literatura i sztuka mogą zneutralizować lęk przed śmiercią? W odpowiedzi odwołaj się do *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* i do innych tekstów kultury.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

15. Napisz notatkę na temat: Wyobrażenia śmierci w literaturze i kulturze średniowiecznej.

ŚREDNIOWIECZNE IDEE

Idee inspirujące twórców średniowiecza wywodzą się z chrześcijaństwa. Wiele z nich do dziś funkcjonuje w różnych sferach kultury, niekiedy są one jednak zeświecczone i włączone w obręb innych ideologii współczesnego świata.

Chrześcijanie wierzą, że Bóg – stworzyciel świata – nadaje sens jego istnieniu i życiu człowieka. Wedle idei **teocentryzmu**, znanej np. z *Bogurodzicy* czy *Legendy o świętym Aleksym*, wszelkie sprawy życia należy podporządkować Bogu.

Franciszkanizm przejawia się miłością do Boga, afirmacją świata, głęboką pokorą, ubóstwem i dziecięcą radością. Idee te stały się dobrem wspólnym ludzi wierzących. Dla wielu ekologów najważniejsze przesłania świętego Franciszka to miłość do zwierząt – „braci mniejszych", szacunek dla przyrody i dążenie do życia w harmonii z nią.

Deesis (gr. 'prośba') to modlitwa wstawiennicza, w której Jan Chrzciciel i Maryja proszą Chrystusa Króla o łaski dla grzesznika. Rozpowszechniony w katolicyzmie i prawosławiu kult świętych służył idei orędownictwa (wstawiennictwa) – w literaturze spotykamy się z nią np. w *Bogurodzicy*.

Upersonifikowana Śmierć zaprasza do tańca zarówno wielkich tego świata (papieża, króla, kardynała), jak i nic na nim nie znaczących. Średniowieczna idea równości wszystkich wobec wszechwładnej śmierci – **danse macabre** znana z *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* – w dzisiejszej zdemokratyzowanej kulturze często jest spychana na margines refleksji. Popkulturze z nią nie po drodze (choć zdarzają się chlubne wyjątki), ale twórcy kultury wysokiej z powodzeniem podejmują ten temat.

Etos rycerski, znany m.in. z *Pieśni o Rolandzie*, nakazywał mężczyźnie honor, wierność słusznej sprawie, o którą walczył, postawę szacunku wobec przeciwnika. Współcześnie etos rycerski jest składnikiem etyki zawodowej żołnierza, marynarza, lotnika oraz źródłem inspiracji dla twórców kultury popularnej (filmy o Jamesie Bondzie, Supermanie, strategiczne gry komputerowe).

Święty, rycerz, władca i asceta to bohaterowie **literatury parenetycznej**, która w epoce średniowiecza propagowała wzory osobowe godne naśladowania. Ideę **ascetyzmu** ucieleśnia bohater *Legendy o świętym Aleksym*, który nie tylko umartwia swoje ciało, lecz także ćwiczy wolę: w każdej chwili może przecież zrezygnować z trudów życia nędzarza i powrócić do bogatego ojca. Ilustracja ukazuje innego słynnego ascetę: Szymona Słupnika, który ponad dwadzieścia lat spędził na 15-metrowej kolumnie.

Średniowieczny **władca** musiał być również rycerzem, jego powinnością był udział w wojnie, prowadzonej w imię ówczesnych religijnych ideałów chrześcijańskich. W wyprawach krzyżowych (1095–1291), których celem było odbicie z rąk muzułmanów Ziemi Świętej, wzięło udział wielu władców ówczesnej Europy (w tym m.in. król Anglii Ryszard Lwie Serce i polski książę Henryk Sandomierski). W literaturze epoki wzorem idealnego władcy był cesarz Karol Wielki. W Pieśni o Rolandzie został ukazany jako pobożny chrześcijanin, organizator wyprawy przeciw Saracenom i zarazem wódz kochany przez swych rycerzy. W podobny sposób jest przedstawiony Bolesław Chrobry w Kronice polskiej Galla Anonima – to szczodry władca, propagator chrześcijaństwa, wojownik i wskrzesiciel złotego wieku w Polsce.

PRACA Z INFOGRAFIKĄ

? Rozpoznaj symboliczne atrybuty świętości w przedstawieniach postaci na ilustracjach ukazujących *deesis*, franciszkanizm i ascezę.

? Omów charakterystyczne cechy przedstawień rycerzy na ilustracjach zamieszczonych na s. 305.

58 Średniowieczni w krzywym zwierciadle satyry

Oprócz dydaktyzmu i moralizatorstwa średniowiecze ceniło również humor. Zapewniał on rozrywkę, a ponadto pełnił funkcję terapeutyczną: osłabiał lęk człowieka przed śmiercią i pozwalał mu spojrzeć na sprawy społeczne z dystansu, z pominięciem obowiązującej w tej epoce hierarchii. Humor – przez ośmieszanie ludzkich wad – służył także celom dydaktycznym. Tym funkcjom humoru przyjrzymy się, analizując kolejny fragment *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*.

KONTEKST SPOŁECZNY

W średniowieczu istniała bardzo wyraźna hierarchia społeczna – niemal każdy człowiek był od kogoś zależny i jednocześnie mógł być panem wobec innych, gorzej urodzonych czy usytuowanych materialnie. Taki układ nazywamy **drabiną feudalną**. Ale podczas epidemii dżumy ginęli zarówno możni (na przykład ofiarami czarnej śmierci w połowie XIV w. było osiem osób z rodów panujących), jak i najubożsi, głównie biedota miejska. Idea Śmierci, potężniejszej od ziemskich potęg, przełamującej w *danse macabre* granice stanowe, zagościła w literaturze i sztukach plastycznych późnego średniowiecza. Dla zwykłego człowieka, ograniczanego nakazami bezwzględnego posłuszeństwa wobec stojących wyżej w hierarchii społecznej, ta wizja była rekompensatą za nieustanną pokorę i schylanie karku przed ważniejszymi od siebie. *Danse macabre* ukazywał przecież **demokratyzm śmierci**, dowodził, że wobec niej wszyscy są równi. Co więcej, potężna i prostacka Kostucha mogła sobie pozwolić na ośmieszanie i krytykę ludzi z najwyższych stanów. Dlatego w *Rozmowie Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* bohaterka nie uznaje żadnych ziemskich autorytetów: drwi z możnych tego świata, w obrazowy sposób demonstruje ich słabości. Ośmieszenie ludzkich wad miało prowadzić czytelnika do moralnego doskonalenia, a w konsekwencji – pozwolić mu na uniknięcie mąk zadawanych przez Śmierć i zapewnić spokojne przejście z doczesności w wieczność.

Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią (fragmenty)

Mors dicit

[...] Karczmarze, co źle piwa dają,
Nieczęsto na mię wspominają;
Jako swe miechy natkają[1],
W ten czas mą kosę poznają;
Kiedy nawiedzą mą szkołę,
Będę jem lać w gardło smołę. [...]
Kanonicy i proboszcze
Będą w mojej szkole jeszcze,

1 miechy natkają – napełnią sakiewki (pieniędzmi).

[10] I plebani z miąszą[1] szyją
Jiżto[2] barzo piwo piją
I podgardłki na pirsiach wieszają;
Dobre kupce, rostocharze[3],
Wszytki moja kosa skarze;
[15] Panie i tłuste niewiasty,
Co sobie czynią rospasty[4],
Mordarze[5] i okrutniki,
Ty posiekę nieboszczyki[6];
Dziewki, wdowy i mężatki –
[20] Posiekę je za jich niestatki[7] [...]

Magister dicit[8]
By mię chciała trochę słuchać,
Chciałbych cię nieco pytać:
Czemu się lekarze stają,
[25] Gdy[9] z twej mocy nie wybawiają,
I też powiedają,
Eże wieliką moc zioła mają?

Mors respondit[10]
Otoć każdy lekarz fąści[11],
[30] Nie pomogą jego maści, [...]
Bowiem przeciw śmirtelnej szkodzie
Nie najdzie ziela w ogrodzie.
Darmo pożywasz lubieszczka[12],
Już ci zgotowana deszczka[13];
[35] Nie pomoże kurzenie piołyna[14],
Gdy przyjdzie moja godzina;

Hans Holbein (czytaj: holbajn) *Zakonnik*, z cyklu *Taniec śmierci*, 1523–1526

Cykl 51 grafik Holbeina ukazuje korowód Śmierci ujęty w sceny z przedstawicielami różnych zawodów. Oto krucha, ale bardzo zwinna Śmierć ciągnie za kaptur przerażonego zakonnika.

? Określ przesłanie artysty.

? Co łączy grafikę Holbeina i *Rozmowę Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*? Uzasadnij swoją opinię.

---

1 Wers 10.: wiejscy proboszczowie z grubymi szyjami (a więc otyli).
2 jiżto – którzy to.
3 rostocharze – handlarze końmi; byli oni bogatymi kupcami.
4 rospasty – rozpusta, swawole.
5 mordarze – mordercy.
6 Wers 18.: posiekam na śmierć.
7 niestatki – złe prowadzenie się.
8 Magister dicit (łac.) – Mistrz mówi.
9 stają, gdy – pojawiają się, chociaż.
10 Mors respondit (łac.) – Śmierć odpowiada.
11 fąści – oszukuje.
12 Wers 33.: na darmo, niepotrzebnie spożywasz lubczyk.
13 zgotowana deszczka – przygotowana deska, tu: trumna.
14 kurzenie piołyna – okadzanie dymem z palonego piołunu (aromatycznego zioła).

Nie pomogą i szełwije[1] –
Wszytko śmirć przez ługu smyje[2]. [...]
Morzę sędzie i podsędki[3],
Zadam jim wielikie smętki.
Gdy swą rodzinę sądzą,
Często na skazaniu błądzą – [...]
Jinako[4] morzę złe mnichy,
Którzy mają zakon lichy[5],
Co z klasztora uciekają,
A swej wolej pożywają[6]. [...]
Jestli wsiędzie na szkapicę,
Wetknie za nadrę kapicę,
Zawodem na koniu wraca,
A często kozielce przewraca[7].
Kiedy mnich na koniu skacze,
Nie weźrzałaby na nalepsze kołacze[8];
Umaże się jako wiła[9],
A wżdy mu ta rzecz barzo miła.
Gdy piechotą jimie biegać,
Muszę mu naprzod zabiegać[10] –
Azaż[11] ci ji czarci niosą,
Ledwo ji pogonię[12] z kosą! [...]
Mówię to przez kłamu, wierę[13],
Dam ji czartom na ofierę.

Gnijąca panna młoda, reż. Tim Burton, 2005

Tim Burton (czytaj: berton; ur. 1958) uchodzi na największego ekscentryka w Hollywood. Jego filmy to połączenie świetnej animacji i bardzo dobrej gry aktorskiej. Powaga miesza się w nich z żartem, czasem beztroskim, często makabrycznym.

1 szełwije – liście szałwii.
2 Wers 38.: wszystko śmierć załatwi bez ceregieli.
3 podsędki – urzędnicy w sądach.
4 jinako – inaczej.
5 mają zakon lichy – sens: nie przestrzegają reguł zakonnych.
6 Wers 46.: i zażywają wolności.
7 Sens wersów 47.–50.: mnich wsiądzie na szkapę, wetknie w zanadrze mnisi kaptur („kapicę"), lecz koń go ponosi i jeździec wraca na nim galopem („zawodem"), często fikając kozły („kozielce").
8 Wers 52.: nie spojrzałabym na najlepsze podarki, przysmaki (kołacz był ciastem obrzędowym).
9 Wers 53.: zabłoci się jak głupiec, błazen.
10 naprzod zabiegać – zastępować drogę. Według ówczesnych zasad osoby duchowne obowiązywał zakaz biegania.
11 azaż – czyż.
12 ji pogonię – dogonię go.
13 przez kłamu, wierę – poważnie, naprawdę.

ANALIZA

1. Zestaw w tabeli przedstawicieli zawodów i stanów wymienionych we fragmencie utworu. Przy każdej osobie zapisz cechę, jaką powinna się odznaczać, i wadę przypisywaną jej przez Śmierć.
2. Wskaż elementy humoru w wersach 1.–20. Określ ich rolę.

3. Na czym polega kontrast między sposobami wypowiadania się Mistrza Polikarpa i jego rozmówczyni? Odpowiedz na podstawie wersów 21.–38.
4. Wskaż w tekście dłuższy przykład o charakterze humorystycznym i satyrycznym (patrz: lekcja 31.). W jaki sposób został ośmieszony bohater przykładu?

INTERPRETACJA

5. Uzasadnij stwierdzenie, że przedstawiciele zawodów i stanów są w utworze ukazani w „krzywym zwierciadle".
6. Jak myślisz, z jakich powodów Śmierć najwięcej uwagi poświęca karczmarzom, duchownym, lekarzom i sędziom?
7. Który z zawodów jest Kostusze szczególnie niemiły? Jak sądzisz dlaczego?
8. Śmierć jest w utworze uważana za największego władcę na ziemi. Jaki sens w tym kontekście ma przypisywany jej zawód kata?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy wady zawodów i stanów wskazane przez Śmierć są aktualne również dzisiaj? Uzasadnij swoje zdanie.
10. *Memento mori* ('pamiętaj o śmierci') mawiali zakonnicy w średniowieczu. Czy tę maksymę uważasz za słuszną? Warto pamiętać o nieuchronnej śmierci czy raczej żyć tak, jakby jej nie było? Odpowiedź uzasadnij.

Miron Białoszewski

Wywiad

MISTRZ MIRON
Puka? Kto?
(uchyla)
Aha...
Chwileczkę... już
PANI GOŚĆ
Pan woli ludność czy bezludność?
MISTRZ MIRON
Trochę bez, trochę z
PANI GOŚĆ
z z z, to nie przeszkadza?
MISTRZ MIRON
Jak fruwa – nie, w rurach – nie,
jak za długo siedzi – tak
PANI GOŚĆ
Tak się rozglądam, dobrze tu panu?
MISTRZ MIRON
Przeważnie... przepraszam,
pani nazwisko?
PANI GOŚĆ
Na „ś"

O TWÓRCY

MIRON BIAŁOSZEWSKI (1922–1983) – poeta, prozaik, autor tekstów kabaretowych. Należał do twórców lingwistycznego nurtu poezji, eksperymentującego ze słowem. Interesowała go prywatność człowieka uwikłanego w codzienność wielkiego miasta. Zwyczajnym sprzętom i banalnym zdarzeniom nadawał blask poezji, humor i głębię, często dotykał spraw ostatecznych. Prowadził także dialog z tradycją literacką różnych epok.

MISTRZ MIRON
Śpiwko... Śpiaw... nie?
PANI GOŚĆ
[25] Śmierć
MISTRZ MIRON
(zatkany)
(przez sztuczne zęby)
Ledwie wpuściłem
[30] Myślałem, że dziennikara
PANI GOŚĆ
Kara
MISTRZ MIRON
Za co?
[35] PANI GOŚĆ
Za życie
MISTRZ MIRON
Już?
(pada na dobre)
[40] (z kieszeni MISTRZA MIRONA
wysuwa się chytrze kartka)
„Nie każcie mi już niczym więcej być!
Nareszcie spokój"

Śmierć vs ateiści, Grupa Filmowa Darwin, 2017

Idea start-up jako pomysłu na własną działalność nie należy wyłącznie do sfery gospodarki. Podobne inicjatywy pojawiają się również w kulturze. Oto przykład: grono młodych aktorów z Krakowa stworzyło Grupę Filmową Darwin, która swoje krótkometrażowe filmy udostępnia na kanale YouTube. Grupa zyskała niezwykłą popularność dzięki pomysłowym, żartobliwym autorskim fabułom, zrealizowanym z pełnym profesjonalizmem. Dla twórców nie ma tematów tabu, przedmiotem żartu może być śmierć, religia, historia, polityka.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Określ związek *Wywiadu* Mirona Białoszewskiego z *Rozmową Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*.
2. Wymień elementy współczesności, które Białoszewski wprowadził do wiersza. Czemu one służą?
3. Wskaż w wierszu antytezy. Określ ich funkcje.
4. Czy uważasz, że poeta osiągnął efekt groteski? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Zinterpretuj puentę opisanej rozmowy.

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Bunt, lekceważenie, akceptacja czy strach? Jakie są najczęstsze postawy wobec śmierci wśród współczesnych ludzi? Które z nich uważasz za najwłaściwsze i dlaczego?
7. Czy w XXI w. można „oswoić" śmierć? Jeśli tak, to w jaki sposób?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

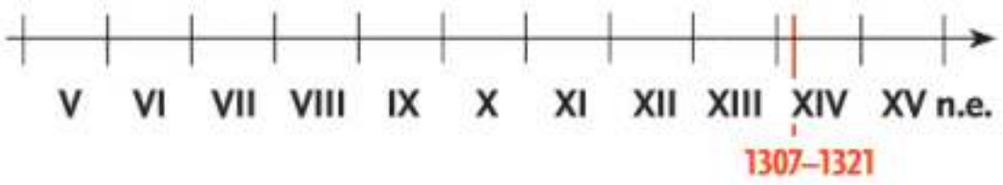
8. Jaki wpływ na postrzeganie śmierci ma epoka, w której żyjemy? W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

ZADANIE PROJEKTOWE

9. Stwórzcie własny projekt startupowy: filmowy, teatralny, kabaretowy, graficzny itp., który będzie wykorzystywał motywy zaczerpnięte z kultury średniowiecza.

59 Poetycka *summa* średniowiecza

BOSKA KOMEDIA



Niektóre dzieła literackie jak w soczewce skupiają najważniejsze tendencje myślowe i estetyczne epoki. Do takich utworów należy *Boska komedia* Dantego – zawarta w niej wizja świata jest syntezą światopoglądu ludzi średniowiecza, jej konstrukcja zaś stanowi przykład doskonałej realizacji wyobrażeń epoki o literackim pięknie.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Boska komedia (Dante zatytułował swój utwór *Komedia*, dopiero późniejsi czytelnicy i redaktorzy dodali określenie *Boska*) powstawała w latach 1307–1321. Tytuł dzieła odwołuje się do zawartej w *Poetyce* Arystotelesa myśli, że komedia (w odróżnieniu od tragedii) ma pomyślne zakończenie, przedstawia zmianę losu bohatera z nieszczęścia na szczęście.

Utwór przedstawia wędrówkę narratora (Dantego) po kolejnych obszarach zaświatów: od najniższego do najwyższego – od świata potępionych, przez świat czekających na zbawienie, po sferę już zbawionych. Wędrówka rozpoczyna się, co również symboliczne, w nocy z Wielkiego Czwartku na Wielki Piątek 1300 r. Zaświaty dzielą się na dziewięć części (liczba dziewięć jest szczególna, bo jest iloczynem dwóch trójek). Piekło, zgodnie ze średniowiecznymi wyobrażeniami, znajduje się pod ziemią, Czyściec jest przedstawiony w poemacie jako góra na drugiej półkuli, Raj zaś – adekwatnie do geocentrycznych poglądów średniowiecza – rozciąga się w niebie, obejmuje księżyc, planety i słońce oraz „niebo gwiaździste". Przewodnikiem Dantego po Piekle i Czyśćcu jest starożytny rzymski poeta Wergiliusz, po Raju – piękna i tajemnicza kobieta, Beatrycze (jej pierwowzorem była pierwsza miłość poety – patrz: O twórcy). Ostatnim etapem wędrówki jest „Niebo Dziewiąte". Na jego szczycie – w Empireum – Beatrycze opuszcza Dantego. Przewodnikiem narratora zostaje święty Bernard z Clairvaux (czytaj: klerwo) – francuski teolog i jeden z największych mistyków średniowiecza.

Poeta zapowiadał powstanie tego dzieła we wcześniejszym utworze, *Nowe życie* (*Vita nuova*). Pisał tam, iż miał „cudowną wizję" Beatrycze i że przedstawi ją, gdy skończy stosowne studia. Cel *Boskiej komedii* jest moralistyczny – twórca chciał pouczyć ludzkość, jak postępować w życiu. Dlatego dzieło zawiera także elementy surowej oceny współczesnych Dantemu osób publicznych.

FORMA GATUNKOWA

Boska komedia jest obszernym **poematem narracyjnym** z elementami lirycznymi, satyrycznymi i refleksyjnymi, obejmującymi całokształt ówczesnej wiedzy. Autor nawiązuje do popularnych od wczesnego średniowiecza narracji, zwanych *visio* (łac. – 'widzenie, wizja'), mających charakter apokryficzny. Ich treść stanowiły relacje podróżników po zaświatach. Tytuł dzieła sugeruje określenie gatunkowe – komedia, w średniowieczu komedia to także utwór narracyjny utrzymany w stylu niskim, np. napisany w języku lokalnym, a nie łacińskim. Z antyczną koncepcją komedii łączy dzieło Dantego szczęśliwe zakończenie: poeta w raju doznaje łaski teofanii – objawienia się Boga.

KONTEKST KULTUROWY

Budowa utworu odzwierciedla cechy kultury średniowiecznej: jest **numeryczna** (oparta na regularności liczbowej), **symetryczna** oraz **symboliczna** – ukazuje świat wyobrażeń chrześcijańskich. Szczególne znaczenie ma tu liczba trzy, odnosząca się do boskiej doskonałości oraz trzech cnót chrześcijańskich określonych przez świętego Pawła z Tarsu: wiary, nadziei i miłości. Precyzyjna, matematyczna budowa dzieła to efekt wpływu **scholastyki** – szkoły myślenia spekulatywnego (abstrakcyjnego, dotyczącego istoty bytu), metafizycznego (niezwiązanego z doświadczeniem) i powiązanego z teologią (gr. *theós* – 'Bóg', *lógos* – 'słowo, nauka'), czyli z doktryną religii, obejmującą głównie twierdzenia na temat Boga, ludzi i świata, treści

Domenico di Michelino (czytaj: domeniko do mikelino), *Dante i trzy królestwa*, 1465, kościół Santa Maria del Fiore, Florencja

? Wskaż i nazwij ukazane na fresku zaświaty, scharakteryzuj każde z przedstawionych królestw.

objawień, zasad wiary i liturgii. Konstrukcja utworu ma także charakter **teologiczny** (odwołuje się do pojęć ważnych dla chrześcijaństwa) i **syntetyczny**, gdyż obejmuje wszystkie możliwości opisane w chrześcijańskiej nauce o zbawieniu. W średniowieczu teologia była uważana za koronę nauk, a synteza (*summa*) – za najwyższy cel poznania.

Charakterystyczny dla średniowiecza **realizm** łączy się w *Boskiej komedii* z **wizyjnością**. Zaświaty są przedłużeniem rzeczywistości ziemskiej, znajdujący się tam ludzie to postacie w pełni człowiecze, w większości historyczne. Apokaliptyczne obrazowanie zawiera elementy fantastyczne i groteskowe. Wiele z nich ma znaczenie symboliczne i alegoryczne. Za alegoryczną uważana jest m.in. postać Beatrycze, która ma być obrazem miłości Bożej, duchowej czystości i doskonałości. Ten rys idealizacji kobiety jest także znamienny dla średniowiecza – pobrzmiewa w nim echo liryki prowansalskiej i idei miłości dwornej – uwzniośląjącej, a nawet ubóstwiającej kobietę. Być może to także echo herezji manichejczyków (patrz: lekcja 43., biogram świętego Augustyna) i ich następców, katarów, dla których dobro nie mieszało się ze złem. Wędrówka poety po zaświatach jest uważana za alegorię duchowego rozwoju i pokonywanej przez człowieka drogi ku moralnej doskonałości.

Prezentowane dalej pierwsze dziewięć wersów *Boskiej komedii* stanowi wprowadzenie w tematykę i zapowiedź treści poematu.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Boska komedia składa się ze stu pieśni, z których pierwsza wprowadza w całość dzieła, a pozostałe są podzielone na trzy części po trzydzieści trzy pieśni. Każda pieśń jest zbudowana z trójwersowych strof, powiązanych ze sobą wspólnym rymem środkowego wersu. Strofy takie nazywamy **tercynami**.

Kompozycję utworu, a zarazem liczbę jego wersów, przedstawia schemat, w którym *N* oznacza liczbę tercyn w pieśni:

1 + 33 x *N* x 3 + 33 x *N* x 3 + 33 x *N* x 3

Powiązanie tercyn przedstawia zaś schemat, w którym a, b, c, d oznaczają kolejne rymy:

a b a
b c b
c d c

Dante Alighieri
Boska komedia
(początek poematu)

W życia wędrówce, na połowie czasu[1],
Straciwszy z oczu szlak niemylnej[2] drogi,
W głębi ciemnego znalazłem się lasu.
Jak ciężko słowem opisać ten srogi
Bór, owe stromych puszcz pustynne dzicze,
Co mię dziś jeszcze nabawiają trwogi.
Gorzko – śmierć chyba większe zna gorycze;
Lecz dla korzyści, dobytych z przeprawy[3],
Opowiem lasu rzeczy tajemnicze.

(tłum. Edward Porębowicz)

1 na połowie czasu – w połowie życia, Dante w 1300 r. miał trzydzieści pięć lat.
2 niemylna – prawidłowa.
3 dobyte z przeprawy – zdobyte w trakcie wędrówki.

O TWÓRCY

DANTE ALIGHIERI (czytaj: aligieri; 1265–1321) urodził się we Florencji (Włochy) w średniozamożnej rodzinie szlacheckiej. Brał aktywny udział w życiu publicznym miasta, pełnił ważne funkcje urzędowe. W wyniku walk i intryg politycznych został w 1302 r. skazany na śmierć, ratował się ucieczką. Los wygnańca wypełniały tułaczka i próby powrotu do ojczyzny. Jego życie osobiste naznaczyła piętnem młodzieńcza miłość do Beatrice Portinari – młodziutkiej florentynki, która zmarła, gdy Dante miał dwadzieścia pięć lat. Historię tej miłości twórca opisał w dziele *Nowe życie* (*Vita nuova*). Dante pisał sonety, pieśni i poematy, stworzył traktat na temat poezji *O mowie pospolitej*, w którym zalecał używanie języka narodowego w literaturze. Zgodnie z tym postulatem swoje utwory pisał w dialekcie toskańskim, który stał się dzięki Dantemu podstawą włoskiego języka literackiego.

POJĘCIA KLUCZOWE

ALEGORIA – patrz: lekcja 12.

EPITET – patrz: lekcja 20.

SUMMA – podsumowanie, synteza, zbiór wiadomości o charakterze zarówno encyklopedii, jak i podręcznika, obejmujący całość wiedzy z zakresu jakiejś dziedziny.

ANALIZA

1. Na podstawie pierwszych dwóch wersów utworu opisz sytuację egzystencjalną osoby mówiącej.
2. Nazwij uczucia wyrażone w pierwszych sześciu wersach.
3. Wymień epitety określające las przedstawiony we fragmencie.

INTERPRETACJA

4. Wyjaśnij znaczenie lasu jako alegorii zapowiadającej treść utworu. Powołaj się na znaczenie epitetów.
5. Zinterpretuj słowa: „gorzko... opowiem" jako zapowiedź sposobu przedstawienia świata w *Boskiej komedii*.
6. Jaki cel ma opowiedzenie „lasu rzeczy tajemniczych"? Wskaż związek między tym celem a średniowiecznym dążeniem do syntezy.
7. Jak sądzisz, jakie korzyści zapowiada poeta w wersie 8.?
8. Czy *Boską komedię* można potraktować jako *summę*? Sformułuj argument uzasadniający Twoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy warto zdobywać nowe doświadczenia, nawet jeśli wiąże się to z gorzkimi przeżyciami? Odpowiedź uzasadnij.
10. Refleksja nad dotychczas przeżytym życiem jest możliwością czy koniecznością człowieka? Uzasadnij swoje rozstrzygnięcie.

60 Średniowieczna wizja zaświatów

R

Poznaliśmy już poetycką wizję piekła subiektywnego – piekła własnej świadomości – przedstawioną w utworze Jacka Kaczmarskiego, odwołującym się do mitu o Orfeuszu i Eurydyce (lekcja 21.). Teraz zapoznamy się ze średniowieczną wizją miejsca potępionych, ukazaną w *Boskiej komedii* Dantego, oraz ze współczesnym ujęciem tego tematu.

KONTEKST LITERACKI

Wśród wyobrażeń zaświatów najbardziej popularnym tematem przedstawień literackich jest piekło. Jako rzeczywistość potępionych znane było już starożytnym Izraelitom oraz Grekom i Rzymianom. Zarówno w Biblii, jak i mitologii miało napawać lękiem ludzi religijnych, zachęcić ich do zmiany postępowania.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

W dziele Dantego piekło stanowi część rzeczywistości pośmiertnej wyobrażanej sobie przez ludzi średniowiecza. Fragmenty, które omówimy na lekcji, zawierają opis trzeciego kręgu piekieł – przedstawiający pośmiertny los grzeszników nieumiarkowanych za życia w jedzeniu i piciu – oraz obraz bramy wiodącej do piekła. Współczesną poetycką odpowiedzią na średniowieczne wyobrażenia jest wiersz Tadeusza Różewicza *Brama*. Utwór pochodzi z tomiku *Nożyk profesora* (2001), nominowanego do Nagrody Literackiej Nike.

Dante Alighieri

Boska komedia
Piekło (fragment Pieśni IV)

W trzecim, wieczystych dżdżów[1], stanąłem kole:
Deszcz chłodny, ciężki, ciągły i przeklęty
Wciąż jedną modłą siecze, żga i kole.
Śnieg, brudna woda i grad w bryły ścięty
Walą się strugą na ów kraj ucisku;
Cuchnie skróś ziemia brzydkie ssąca męty.[2]
Cerber[3], zwierz dziki o potrójnym pysku,
Warczy i szczeka, i jak pies się dąsa
Na lud w okropnym pławiony bagnisku.

Maciej Cieśla, *Cerber uciekł Jagodzie*, 2015

? W jaki sposób został wyrażony dramatyzm na obrazie współczesnego malarza?

1 wieczyste dżdże – ciągły deszcz.
2 W wersie 6. przedstawiono odrażający, błotnisty grunt tego kręgu piekła.
3 Cerber – w mitologii greckiej trzygłowy pies strzegący Hadesu.

[10] Wzrok toczy krwawy, czarne kudły wstrząsa,
Kłąb[1] ma wydęty i szponiaste ręce;
Drze pazurami i targa, i kąsa.
Od deszczu, jak psi, w ciągłej wyją męce;
Jeden bok drugim ciągle zasłaniają;
[15] Prędko się zwijać muszą potępieńce!

(tłum. Edward Porębowicz)

1 kłąb – tu: tułów.

ANALIZA

1. W jakiej sytuacji znajdują się ludzie w trzecim kręgu piekieł? Co jest przyczyną ich cierpień?
2. Jakimi cechami odznacza się potwór strzegący potępionych?

INTERPRETACJA

3. Czym straszy piekło Dantego? Wskaż w opisie elementy, które mogą wywołać w czytelniku lęk przed potępieniem.
4. Wyjaśnij, na czym polega groza dantejskich scen. Odwołaj się do przykładów z tekstu.
5. Czemu, Twoim zdaniem, służą sceny zbiorowej niedoli grzeszników, ukazane przez Dantego? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Czy strach przed karą jest dobrą motywacją? Rozważ problem pod względem etycznym (czy jest dobry?), psychologicznym (czy jest uzasadniony?) i praktycznym (czy jest skuteczny?). Uzasadnij swoje ustalenia.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

7. Literackie wizje zaświatów. W pracy odwołaj się do wyobrażeń biblijnych (Księga Hioba), mitologicznych (*Odyseja* Homera) i średniowiecznych (*Boska komedia* Dantego), a także do wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

DANTEJSKIE SCENY – określenie to stworzyli interpretatorzy *Boskiej komedii* Dantego w celu nazwania scen zbiorowej niedoli, męki ludzkiej; obrazów grozy, makabry, ukazujących cierpienie i przerażenie ludzi. W polszczyźnie ogólnej to określenie funkcjonuje jako związek frazeologiczny i oznacza zdarzenia wstrząsające, budzące grozę; zamieszanie, bałagan.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Aby zrozumieć średniowiecze, nie wystarczy szacunek dla dawności jego dzieł. Trzeba wnikliwie i cierpliwie czytać teksty tej kultury, uwzględniając kontekst historyczny i kulturowy epoki. Okaże się wtedy, że dzieła literackie średniowiecza mogą budzić emocje, angażować intelekt, zachęcać do zadawania pytań, a w końcu – do stawiania ich sobie. Literatura tej epoki podejmowała problemy fundamentalne: sensu życia, cierpienia, śmierci, stosunku do Boga, propagowała różne ideały świętości. Zagadnienia te ujmowała z perspektywy teocentryzmu, ponieważ światopogląd ludzi średniowiecza był zdominowany przez myślenie religijne. Chrześcijaństwo ogarnęło bowiem w średniowieczu wszelkie dziedziny życia społecznego.

R

Dante Alighieri

Boska komedia
Piekło (fragment Pieśni III)

„Przeze mnie droga w miasto utrapienia,
Przeze mnie droga w wiekuiste męki,
Przeze mnie droga w naród zatracenia.
Jam dzieło wielkiej, sprawiedliwej ręki.
Wzniosła mię z gruntu Potęga wszechwłodna[1],
Mądrość najwyższa, Miłość pierworodna;
Starsze ode mnie twory nie istnieją,
Chyba wieczyste – a jam niepożyta[2]!
Ty, który wchodzisz, żegnaj się z nadzieją..."
Na odrzwiach bramy ten się napis czyta,
O treści memu duchowi kryjomej[3].

(tłum. Adam Mickiewicz, wersy 1.–6.,
Edward Porębowicz, wersy 7.–11.)

1 wszechwłodna – wszechwładna.
2 niepożyta – niezniszczalna. Sens: nie istnieją twory starsze od piekła, chyba że wieczne, tzn. istniejące od zawsze. Piekło, choć powstało w czasie, nigdy nie zniknie.
3 kryjoma – ukryta.

Auguste Rodin (czytaj: ogiust rodę), *Brama piekieł*, 1880–1917

Monumentalną kompozycję rzeźbiarską przedstawiającą sceny z poematu Dantego (choć nawiązującą również do Sądu Ostatecznego) artysta tworzył przez trzydzieści siedem lat; ukończył dzieło tuż przed śmiercią. Odlewy pracy znajdują się obecnie w kilku muzeach świata: w Filadelfii, Paryżu, Seulu (Korea Południowa), Soumai (Meksyk), Tokio, Zurychu.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Wymień atrybuty Boga zawarte w wersach 4.–6. W jakim celu zostały przywołane? Wyjaśnij w tym kontekście sens 4. wersu.
2. Zinterpretuj potrójne określenie piekła z pierwszej tercyny pieśni.
3. Jakie piekło zapowiadają wersy 7.–9.?
4. Przypomnij charakterystyki piekła znane Ci z Biblii i mitologii greckiej. W czym są one podobne do wizji średniowiecznej, a w czym od niej różne? W odpowiedzi uwzględnij wymowę obu fragmentów *Boskiej komedii*.

WARTOŚCI I POSTAWY

5. Napis na bramie to symboliczne ostrzeżenie przed doświadczeniem i wiedzą. Jakie życie uważasz za lepsze: świadome i zaangażowane czy spokojne i bezpieczne z dala od wyzwań? Uzasadnij swój wybór.
6. Pojmowanie śmierci w średniowieczu i obecnie. Czego współczesny człowiek mógłby nauczyć się od ludzi średniowiecza? Rozważ i odpowiedz, odwołując się do lektur omówionych na lekcjach i do wybranych tekstów kultury.

Tadeusz Różewicz

Brama

Lasciate ogni speranza
Voi ch'entrate[1]

porzućcie wszelką nadzieję
którzy tu wchodzicie

napis nad piekłem
w Boskiej Komedii Dantego

odwagi!

za tą bramą
nie ma piekła

piekło zostało zdemontowane
przez teologów
i psychologów głębi

zostało zamienione w alegorię
ze względów humanitarnych
i wychowawczych

odwagi!
za tą bramą zaczyna się
raz jeszcze to samo

dwóch pijanych grabarzy
siedzi nad dołem

piją piwo bezalkoholowe
zagryzają kiełbasą
mrugają do nas
grają czaszką Adama[2]
w piłkę nożną
pod krzyżem

O TWÓRCY

TADEUSZ RÓŻEWICZ (1921–2014) – poeta i dramaturg (twórca m.in. dramatów *Kartoteka* i *Grupa Laokoona*). Debiutował w 1947 r. tomikiem *Niepokój*, prezentującym spustoszenie wewnętrzne pokolenia, które przeżyło II wojnę światową. Różewicz reprezentował własny styl poetycki, oszczędny w obrazowaniu i metaforyce, ale cechujący się emocjonalnością wyrazu. Poeta stworzył także swoisty model wiersza wolnego („wiersz trudnego mówienia"), w którym granice wersów odzwierciedlają psychologiczny charakter przedstawianych treści.

Brama Auschwitz-Birkenau (czytaj: ałszwic-birkenał) – niemieckiego nazistowskiego obozu koncentracyjnego i zagłady w Oświęcimiu (działającego w latach 1940–1945). Zginęło w nim ponad 1 300 000 ludzi.

? Niemiecki filozof Theodor Adorno powiedział, że „pisanie poezji po Auschwitz jest barbarzyństwem". Czy zgadzasz się z tą opinią?

1 Lasciate... ch'entrate (czytaj: laszate oni speranca woj kentrate) – znaczenie patrz: wersy 1.–2. wiersza.

2 grają czaszką Adama – nawiązanie do starochrześcijańskiej ikonografii ukazującej czaszkę pierwszego człowieka (Adama) leżącą w ziemi góry Golgota, pod krzyżem.

dół czeka
na jutrzejszego nieboszczyka
„skóra”[1] już w drodze

odwagi!

tu poczekamy na sąd
ostateczny

w dołku zbiera się woda
pływają pety

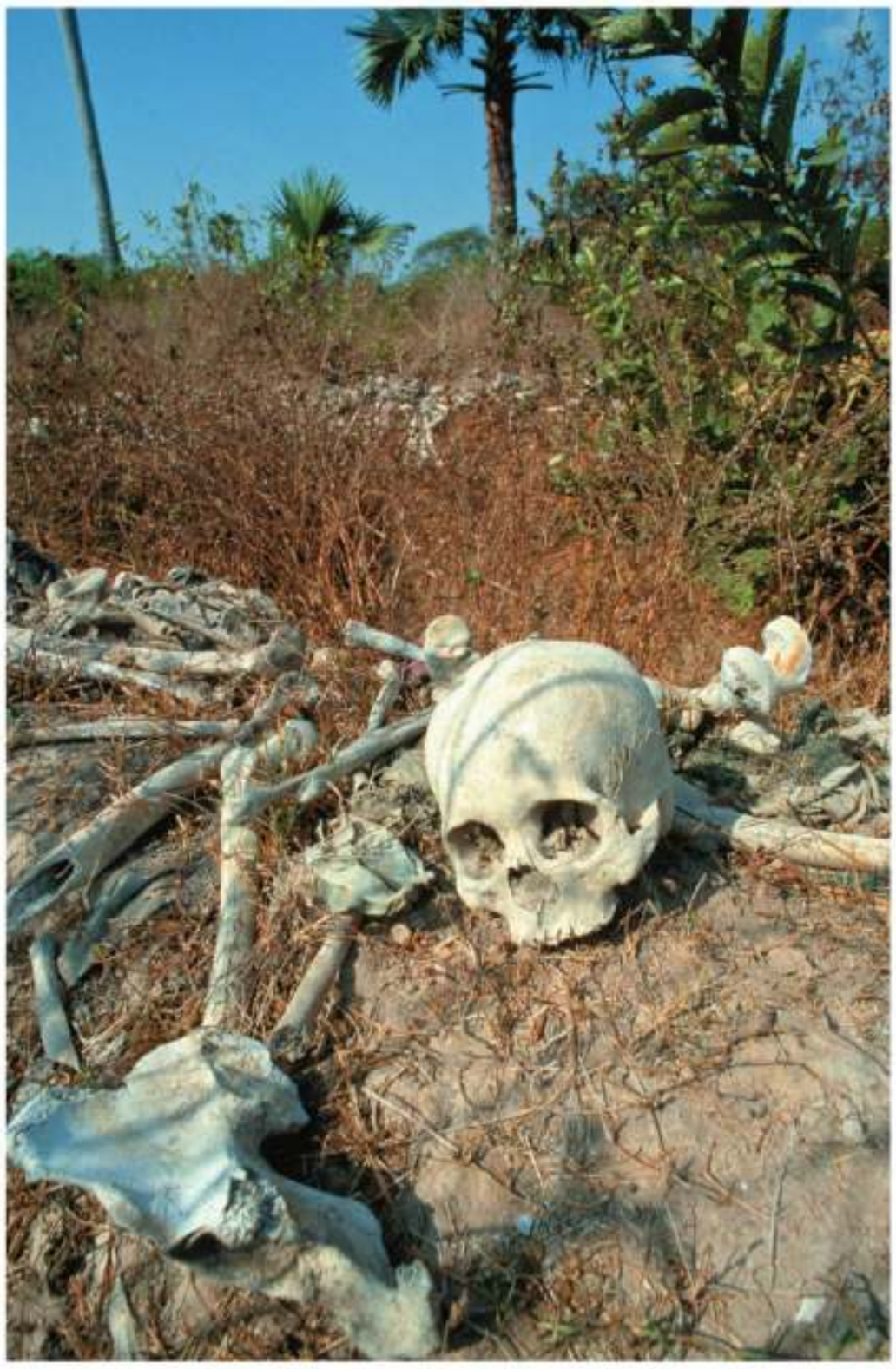
odwagi!

za tą bramą
nie będzie historii
ani dobra ani poezji

a co będzie
nieznajomy panie?

będą kamienie

kamień
na kamieniu
na kamieniu kamień
a na tym kamieniu
jeszcze jeden
kamień[2]



Pola śmierci w Kambodży, 1985

Współczesne piekło – pozostałości po ludobójstwie w Kambodży, gdzie w latach 70. XX w. zginęło ok. 2 mln ludzi.

1 **skóra** – kolokwialne określenie ciała nieboszczyka.

2 Wersy 40.–45. – fragment tradycyjnej piosenki ludowej; słowa te wchodzą także w skład piosenki należącej do przedwojennego, lwowskiego folkloru miejskiego – Tanga Łyczakowskiego.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Wyjaśnij sens napisu nad bramą dantejskiego piekła – skorzystaj z fragmentu *Boskiej komedii* w tłumaczeniu Edwarda Porębowicza (s. 316) i z parafrazy autorstwa Tadeusza Różewicza.
2. Objaśnij wersy 8.–13. mówiące o współczesnych teologach i psychologach, którzy piekło „zdemontowali” i „zamienili w alegorię”. Co oznacza demontaż, a co zamiana piekła w alegorię?
3. Jaką rzeczywistość po „demontażu” piekła ukazuje wiersz Różewicza?
4. Wskaż w opisie sytuacji na cmentarzu elementy turpizmu i satyry. Odwołaj się do pojęć kluczowych.
5. Wyjaśnij sens zakończenia wiersza – weź pod uwagę znaczenie frazeologizmu, do którego nawiązał twórca.

6. Do czego zachęca poeta, powtarzając w wierszu słowo: „odwagi!”?
7. Tęsknota za piekłem czy radość z jego likwidacji? Jaka jest wymowa wiersza? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Przesłaniem *Bramy* Różewicza jest materializm czy niezgoda na ten pogląd filozoficzny? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Jerzy Andrzejewski, pisarz debiutujący w latach 30. XX w., twierdził: „Każdy na ziemi ma takie niebo, czyściec i piekło, na jakie zasługuje”. Czy zgadzasz się z tym stwierdzeniem? Jak Ty, nastolatek żyjący w XXI w., postrzegasz ideę piekła?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Różne oblicza piekła w literaturze. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

MATERIALIZM – pogląd filozoficzny uznający, że realnie istnieje tylko materia i to, co materialne i postrzegalne zmysłowo, a w konsekwencji – że nie ma życia pozagrobowego ani bytów niematerialnych i pozazmysłowych.

PARAFRAZA – patrz: lekcja 8.

SATYRA – patrz: lekcja 31.

TURPIZM (łac. *turpis* – ‘brzydki’) to nurt w estetyce polegający na włączaniu do sztuki motywów brzydoty, brudu, kalectwa, rozkładu. Artyści podejmują tematykę turpistyczną nie tylko po to, by zaszokować, lecz także aby poszerzyć kanon piękna, odkryć jego nieklasyczny model. Wprowadzanie elementów brzydoty służy też prezentacji nieupiększonego obrazu człowieka i jego egzystencji.

Katarzyna Kozyra, *Świat wzorcowy*, Instytut Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie, 2021

W ironicznie zatytułowanej instalacji mieszają się elementy tradycyjnie uznawane za estetyczne (np. kwiaty) z turpistycznymi (m.in. maski). Twarz człowieka w tle wyraża emocje wobec otaczającej go rzeczywistości.

? Jaka wizja współczesnego świata i człowieka wyłania się z tej instalacji? Omów zagadnienie na podstawie pracy artystki oraz wybranego utworu literackiego.

MINIPRZEWODNIK
MOTYWY ŚREDNIOWIECZNE

CIERPIENIE – jest częstym tematem literatury i sztuki średniowiecza, poruszanym na wiele sposobów. Z kultem Matki Boskiej Bolesnej i **ideą** jej **współuczestnictwa** w Męce Pańskiej (Pasji) łączymy Lament świętokrzyski. Wiersz ten ukazuje narastające cierpienie Maryi i ma wywołać u odbiorcy pragnienie współodczuwania. Z kolei fizyczne i psychiczne katusze grzeszników przebywających w piekle opisuje Dante w Boskiej komedii – **dantejskie sceny** służą ukazaniu grozy sytuacji potępionych; naturalistyczne obrazowanie ma wywołać uczucie odrazy do brzydoty i moralnego zła. Natomiast cierpienia zadawane wszystkim ludziom przez upersonifikowaną Śmierć z Rozmowy Mistrza Polikarpa... mają świadczyć zarówno o potędze Kostuchy, jak i o jej małości – jest ona wszak tylko katem, a więc osobą, która w hierarchii społecznej znajduje się na samym dole.

MIŁOŚĆ – w średniowieczu miłość do kobiety jest wyrażana w literaturze z kręgu dworskiego. W Dziejach Tristana i Izoldy obserwujemy uczucie sprzeczne z normami społecznymi i moralnymi, namiętne, skazane na cierpienie i klęskę. Bohaterowie podejmują trudne i kontrowersyjne decyzje, ich tragiczne losy budzą współczucie narratora i czytelnika. Śmierć nie przekreśla tej miłości, przeciwnie – jest jej triumfem i symbolicznym dopełnieniem. W Boskiej komedii Dantego miłość poety do Beatrycze ma wymiar idealny. Spotkanie z ukochaną w niebie (Beatrycze jest tam przewodniczką Dantego) zapowiada przyszłe połączenie kochanków.

ŚMIECH – współczesnego człowieka może zaskakiwać fakt, że w średniowieczu problem śmierci tak blisko styka się z humorem. W Rozmowie Mistrza Polikarpa ze Śmiercią, podobnie jak w dziełach plastycznych „jesieni średniowiecza", występuje **motyw danse macabre** (taniec śmierci) – groteskowe przedstawienie upersonifikowanej Kostuchy, która z nieodłączną kosą w ręku skocznie pląsa z przedstawicielami różnych stanów i zawodów. Takie pokazanie śmierci i jednoczesne karykaturalne sportretowanie społeczeństwa (w tym najwyższych jego warstw i stanów) dawało efekt komiczny. Śmiech zaś pozwalał ówczesnemu człowiekowi oswoić myśl o śmierci, przełamać atmosferę grozy czasów zarazy.

ŚMIERĆ – jej obraz w kulturze średniowiecza jest swoisty, odmienny od tego, który ukształtowała starożytność (antyczni Grecy i Rzymianie ze swobodą i naturalnością traktowali fakt umierania, częstą alegorią śmierci był wówczas ścięty kłos zboża – np. w micie o Demeter i Persefonie – oznaczający zarazem nowe życie, a więc równowagę w cyklu istnienia). Chrześcijańskie średniowiecze pojmowało śmierć jako moment przejścia do życia wiecznego. Nawet męczeństwo (Hymn do świętego Stanisława) czy zgon pod schodami własnego domu (Legenda o świętym Aleksym) nie napawały lękiem tych, którzy poświęcili życie Bogu. Śmierć bohatera Pieśni o Rolandzie poniesiona za „słodką Francję" też nie budzi strachu, co więcej jest uwznioślona – Roland umiera jak męczennik za wiarę, a za zasługi w walce z Saracenami jego dusza zostaje wzięta do raju. Zwykłym ludziom o właściwym wartościowaniu spraw ziemskich przypominało przedstawienie śmierci w postaci rozkładającego się trupa lub szkieletu – powszechne we wczesnym i dojrzałym średniowieczu. Podobnie jak **hasło memento mori** („pamiętaj o śmierci"), ta alegoria propagowała ideę marności świata doczesnego (vanitas). W czasach wielkiej dżumy (1347–1352) i później śmierć wyobrażano jako rozkładające się zwłoki kobiety. Taki naturalistyczny obraz spotykamy na przykład w Rozmowie Mistrza Polikarpa ze Śmiercią. Miał on wywołać wstrząs estetyczny odbiorcy i pobudzić go do rozważań o własnym kresie, zachęcić do poprawy życia.

Taniec śmierci, XV-wieczny fresk, Narodowa Galeria Słowenii

ŚWIĘTOŚĆ – święty Augustyn stawiał w *Wyznaniach* pytanie „skąd zło?" (*unde malum*?). Odpowiadał, że jego istnienie mieści się w Bożym planie, ale jedynie jako brak dobra. Świat stworzony przez Boga jest bowiem według filozofa dobry, a człowiek, obdarzony wolną wolą, zawieszony między bytem zwierzęcym a anielskim, powinien dążyć do tego, co „w górze", zmierzać do świętości, współtworzyć „państwo Boże" (civitas Dei). Prośby o lepsze życie na ziemi i zbawienie po śmierci ludzie średniowiecza kierowali – respektując zasadę hierarchii – do pośredników, świętych, którzy wypraszali łaski u Boga. **Idea pośrednictwa** uwidacznia się w Hymnie do świętego Stanisława (Gaude, Mater Polonia) i w *Bogurodzicy*, gdzie za

ludźmi wstawiają się święty Stanisław, Maryja i Jan Chrzciciel. W „pieśni ojczystej" modlitwa wstawiennicza podejmuje **motyw deesis** znany z licznych dzieł plastycznych Wschodu i Zachodu. W życiu na ziemi, pojmowanym jako etap („pobyt") w drodze do życia wiecznego („przebyt"), święci byli nie tylko orędownikami, lecz także przewodnikami. Ich czyny miały wskazywać drogę do zbawienia, służyć za wzór, a cuda, do których miało dochodzić za ich życia i po śmierci, to potwierdzenie świętości. W średniowiecznej **literaturze parenetycznej** – ukazującej wzory osobowe do naśladowania – nie znajdziemy jednego, polecanego wszystkim **wzoru świętego**; ich różnorodność ma podpowiadać, że świętość mogą osiągnąć ludzie o różnych charakterach, realizujący różne style życia. Biskup krakowski Stanisław – bohater Gaude, Mater Polonia – jest typem człowieka czynu, politykiem, który w walce o sprawiedliwość „przed gniewem króla nie ustąpił". Nieco inny **model życia aktywnego** (*vita activa*) propagują Kwiatki świętego Franciszka, ukazujące postać Biedaczyny z Asyżu. Ten wędrowny kaznodzieja przebywał zwykle wśród najuboższych. Afirmował świat, głosił pokorę, radość życia, pochylał się z miłością nad każdym stworzeniem. W *Hymnie* zwanym też *Pieśnią słoneczną* święty Franciszek wielbi elementy przyrody jako braci i siostry dane człowiekowi od Boga. Natomiast bohater Legendy o świętym Aleksym propaguje **model życia kontemplacyjnego** (vita contemplativa). Syn księcia porzucił bogactwo i zaszczyty władzy i uciekł od świata, by uprawiać ascezę – ćwiczyć hart ducha znoszeniem wszelkich niewygód. Dla Aleksego główną zasadą życia doskonałego było dobrowolne ubóstwo i ćwiczenie silnej woli, natomiast dla Franciszka – miłość do świata. Udziałem obu świętych stała się radykalna przemiana wewnętrzna – żyjący w luksusie młodzieńcy niespodziewanie wybrali ubóstwo, by naśladować ewangeliczne wzory.

WŁADCA I RYCERZ – panoramę wzorów osobowych średniowiecza dopełniają władca i rycerz. Cesarz Karol z XI-wiecznej francuskiej *Pieśni o Rolandzie* to **wzór władcy**. Stary, długowłosy, brodaty (starość i długie włosy to w średniowieczu oznaki mądrości), szerzy mieczem chrześcijaństwo na terenach zajętych przez pogan. Kocha swoich rycerzy i ma kontakt ze sferą nadprzyrodzoną, o czym świadczą sny zsyłane mu przez anioła. Bolesława Chrobrego z Kroniki polskiej Galla Anonima (początek XII w.) cechują z kolei hojność, wspaniałomyślność i bogactwo. Kronikarz, nawiązujący do mitycznego toposu złotego wieku, ukazuje zjazd gnieźnieński (1000 r.) jako spotkanie dwóch przyjaciół – niemiecki cesarz i polski władca wspólnie modlą się i wspaniale biesiadują. **Wzorem rycerza** jest hrabia Roland. Bohater odznacza się nadludzką siłą i wytrzymałością, ale jego najważniejsze cnoty to lojalność wobec władcy, miłość do „słodkiej Francji" i honor. Właśnie ta ostatnia cecha sprawia, że rycerz nie wzywa pomocy, mimo że walczy z wielokrotnie liczniejszymi Saracenami. Ideał średniowiecznego rycerza możemy odnaleźć również w Dziejach Tristana i Izoldy – jest nim Tristan do momentu zakochania się w narzeczonej króla Marka.

ŚREDNIOWIECZNA PARENEZA

IDEAŁY RELIGIJNE

MODEL ŻYCIA AKTYWNEGO *(vita activa)*

- **święty Franciszek z Asyżu** (*Kwiatki świętego Franciszka*)
- **święty Stanisław** (*Gaude, Mater Polonia*)

MODEL ŻYCIA KONTEMPLACYJNEGO *(vita contemplativa)*

- **święty Aleksy** (*Legenda o świętym Aleksym*)

IDEAŁY ŚWIECKIE

WŁADCA

- **Karol Wielki** (*Pieśń o Rolandzie*)
- **Bolesław Chrobry** (*Kronika polska*)

RYCERZ

- **Roland** (*Pieśń o Rolandzie*)
- **Tristan** (*Dzieje Tristana i Izoldy*)

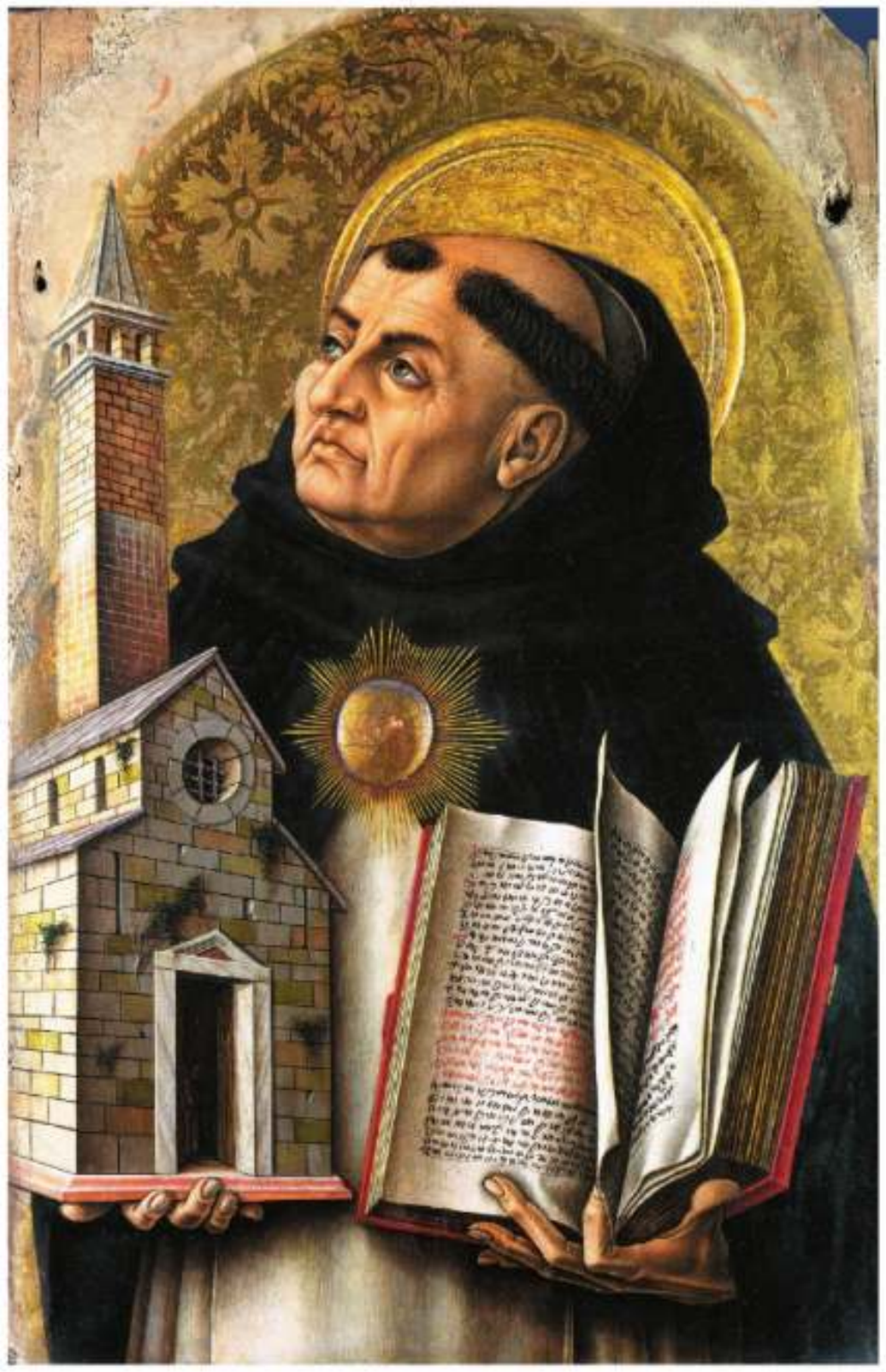
61 Teologiczna *summa* średniowiecza

Filozofia dojrzałego średniowiecza pozostaje w kręgu problematyki religijnej. Pod wpływem lektury pism Arystotelesa, przyswojonego łacińskiemu średniowieczu za pośrednictwem arabskich myślicieli – głównie Awicenny i Awerroesa – filozofia podejmuje tematykę logiczną i ontologiczną, znaną od starożytności. Pytania o to, czym jest prawda oraz co prawdziwie istnieje, rozszerzają horyzont filozofii poza zagadnienia czysto teologiczne – dotyczące Boga i jego poznania. Najwybitniejszym filozofem dojrzałego średniowiecza jest święty Tomasz z Akwinu, który dokonuje podsumowania filozofii chrześcijańskiej i jej syntezy z myślą Arystotelesa.

KONTEKST FILOZOFICZNY

Najważniejszy nurt filozofii dojrzałego średniowiecza stanowiła **scholastyka** (patrz: *Kontekst kulturowy* w lekcji 59.), której funkcją było komentowanie autorytetów: Pisma Świętego i Arystotelesa. Kładła ona nacisk na precyzyjne, drobiazgowe wywody myślowe, dzięki czemu wykształciła wiele funkcjonujących do dziś pojęć z zakresu logiki. Jednym z przedstawicieli scholastyki był święty Anzelm, autor ontologicznego (patrz: Pojęcia kluczowe w lekcji 34.) dowodu na istnienie Boga, w którym wywodził, że Bóg istnieje, ponieważ z definicji Boga – jako bytu absolutnego – wynika jego istnienie.

Najżywszym sporem filozoficznym średniowiecza był **spór o uniwersalia**, czyli pojęcia ogólne. Pytano na przykład, co oznacza pojęcie „człowiek". Do czego się odnosi? Czym jest byt, który odpowiada temu pojęciu? Dyskusja dotyczyła zatem tego, w jaki sposób istnieją pojęcia, które oznaczają jakąś klasę przedmiotów. W sporze o uniwersalia zwyciężyli nominaliści, tzn. przedstawiciele poglądu, wedle którego pojęcia ogólne nie istnieją w rzeczywistości (nie są substancjami), choć wiedza polega na ich tworzeniu i poznawaniu. Realiści twierdzili zaś, że pojęcia ogólne istnieją w substancjach, czyli realnie. Jednym z nominalistów był William Ockham (czytaj: ŀiliam okam), autor słynnego poglądu określanego jako „brzytwa Ockhama" – wedle którego w wyjaśnianiu rzeczy nie należy „mnożyć bytów nad potrzebę".



Carlo Crivelli (czytaj: karlo kriwelli), *Święty Tomasz z Akwinu*, 1476, National Gallery, Londyn

Obraz przedstawia filozofa i zarazem zakonnika (zwróć uwagę na wygolony czubek głowy, to charakterystyczna cecha wyglądu średniowiecznych mnichów) w otoczeniu symboli mających wskazywać najważniejsze cechy jego spuścizny – budynek kościoła symbolizuje wspólnotę wiernych, hostia jest symbolem świętości i sakramentów, a rękopiśmienna księga to atrybut mędrca. Ludzie dojrzałego średniowiecza utożsamiali mądrość ze znajomością Pisma Świętego i starożytnych filozofów, zwłaszcza Arystotelesa.

R

Święty Tomasz z Akwinu
Wiara i rozum (fragmenty)

[1] W tych rzeczach, które wyznajemy o Bogu, jest dwojaki sposób prawdy. Są bowiem pewne prawdy o Bogu, które przewyższają wszelką zdolność ludzkiego rozumu, jak na przykład, że Bóg jest troisty i jeden. Niektóre zaś takie, że do nich może także dojść rozum przyrodzony[1], na przykład, że Bóg istnieje, że Bóg jest jeden, i inne tym podobne. Udowodnili je o Bogu także filozofowie, kierując się światłem przyrodzonego rozumu.
[2] Jest zupełnie oczywiste, że są pewne prawdy o Bogu, które całkowicie przewyższają zdolność ludzkiego rozumu. Skoro bowiem początkiem całej wiedzy, jaką o jakiejś rzeczy dostrzega rozum, jest zrozumienie jej substancji[2], (ponieważ, według Filozofa [Arystotelesa], początkiem dowodzenia jest to, czym coś jest), czymś odpowiednim do sposobu, którym się pojmuje substancję rzeczy, będzie także i to, co o tej rzeczy poznajemy. Stąd jeśli umysł ludzki obejmuje substancję jakiejś rzeczy, na przykład kamienia lub trójkąta, nic z tego, co jest poznawalne o tej rzeczy, nie przewyższa zdolności rozumu ludzkiego. Lecz u nas w stosunku do Boga to się nie przydarza.
[3] Nie może bowiem umysł ludzki własnymi siłami dojść do zrozumienia Jego [Boga] substancji, skoro nasz umysł, w obecnym życiu, bierze poznanie od zmysłu; i dlatego tych rzeczy, które pod zmysł nie podpadają, rozum ludzki nie może pojąć, chyba że ich poznanie można pozbierać z rzeczy zmysłowych. Rzeczy zmysłowe jednak nie mogą naszego umysłu doprowadzić aż do tego, by w nich widział, czym jest substancja Boga; skoro są skutkami niedorównującymi mocy przyczyny. Jednak zmysły przywodzą nasz umysł do poznania Boga, skłaniając go, by poznawał o Bogu, że jest, i inne rzeczy tego rodzaju, które należy przypisywać pierwszemu początkowi[3]. Istnieją zatem pewne rzeczy poznawalne o Bogu, które są dostępne rozumowi ludzkiemu, inne zaś – całkowicie przewyższają siłę rozumu ludzkiego. [...]
[4] Chociaż wyżej wspomniana prawda wiary chrześcijańskiej [że Bóg jest troisty i jeden] przewyższa siły rozumu ludzkiego, jednak te rzeczy, które rozum posiada z natury, nie mogą się sprzeciwiać tej prawdzie. Jasne jest bowiem, że te rzeczy, które z natury są w rozum wczepione, są zupełnie prawdziwe do tego stopnia, że niemożebne jest nawet pomyśleć, by były fałszywe. Nie godzi się też za fałszywe uważać tego, co się ma z wiary, skoro Bóg w tak widoczny to potwierdził sposób. Ponieważ więc tylko fałsz jest przeciwny prawdzie, jak to widać jasno przy badaniu ich definicji, jest niemożliwe, by te zasady, które rozum poznaje z natury, sprzeciwiały się wyżej wspomnianej prawdzie wiary.

Summa filozoficzna 13,7; na podstawie: Barbara Markiewicz, *Filozofia dla szkoły średniej*, Warszawa 1998

O TWÓRCY

ŚWIĘTY TOMASZ Z AKWINU (1225–1274) – włoski dominikanin, najwybitniejszy przedstawiciel dojrzałej filozofii średniowiecznej. Pracował i wykładał m.in. na Sorbonie w Paryżu. Korzystał z teologicznego i scholastycznego dorobku całej epoki. Podał m.in. pięć dowodów (dróg) na istnienie Boga. W odróżnieniu od wczesnych filozofów chrześcijańskich sądził, że rozum nie przeczy wierze religijnej, lecz ją uzupełnia. W swej myśli ostatecznie przezwyciężył popularne w średniowieczu przekonanie, że ciało ludzkie – jako grzeszne i niedoskonałe – ma niższą rangę niż dusza. Twierdził, że to dzięki ciału i jego zmysłom dusza poznaje świat. W swych poglądach nawiązywał do Arystotelesa. Do jego najważniejszych dzieł należą *Summa filozoficzna* i *Summa teologiczna*.

---

1 przyrodzony – naturalny, wrodzony.
2 Zgodnie z teorią Arystotelesa, istniejąca rzecz składa się z formy i materii; poznać substancję rzeczy oznacza poznać jej formę, tzn. to, co odróżnia ją od innych rzeczy.
3 pierwszy początek – pierwszy poruszyciel, stwórca świata, Bóg.

R

ANALIZA

1. Jakie dwa rodzaje prawd o Bogu wymienia święty Tomasz z Akwinu? Czym się one różnią?
2. Jak filozof uzasadnia twierdzenie, że ludzki umysł nie może własnymi siłami dojść do zrozumienia Boga?
3. Jak filozof wyjaśnia tezę, że rzeczy zmysłowe nie mogą prowadzić do poznania Boga?
4. Z jakiego powodu święty Tomasz uważa, że nie można uznać za fałszywe tego, co rozum ludzki posiadł w wyniku wiary religijnej?

INTERPRETACJA

5. Czym są prawdy, które „rozum posiada z natury"? Jak można je rozumieć?
6. Objaśnij twierdzenia filozofa, że to, co rozum „posiada z natury", nie może sprzeciwiać się prawdom, które „ma się z wiary".
7. Czym jest wiara religijna w ujęciu autora traktatu?
8. Uzasadnij stwierdzenie, że formą gatunkową dzieła jest *summa*.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy trzeba dowodzić istnienia Boga, czy – jak twierdził Tertulian – wystarczy tylko wierzyć, ponieważ pełna sprzeczności wiara nie jest możliwa do dowiedzenia? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Jeżeli są – jak twierdził święty Tomasz z Akwinu – rzeczy niepoznawalne o Bogu, to czy warto uprawiać teologię? A jeśli tak, to w jakim zakresie i w jaki sposób?
11. Porównaj postawy filozoficzne świętych Augustyna i Tomasza – weź pod uwagę ich stosunek do poznania Boga. Która z postaw bardziej do Ciebie przemawia? Uzasadnij swój wybór.

POJĘCIA KLUCZOWE

RELIGIA – ogół zjawisk związanych z wyznawaniem przez ludzi wiary w Boga i istoty nadprzyrodzone oraz w życie po śmierci.

ROZUM (**umysł**) – jedno z podstawowych narzędzi poznania świata przez człowieka; dla racjonalistów – główne i najważniejsze, dla empirystów – pomocnicze w przetwarzaniu doświadczenia zmysłowego.

SUMMA – patrz lekcja 59.

TEOLOGIA – usystematyzowana refleksja dotycząca Boga i „świata" nadprzyrodzonego.

WIARA – w znaczeniu religijnym przekonanie o istnieniu Boga i rzeczywistości nadprzyrodzonej oraz ich wpływie na rzeczywistość empiryczną.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Do dziś żywa jest szkoła myślowa, której święty Tomasz z Akwinu był mistrzem i inspiratorem – od jego imienia zwana **neotomizmem**. Neotomistą był m.in. Karol Wojtyła, który jako papież Jan Paweł II opublikował encyklikę *Fides et ratio* (*Wiara i rozum*), nawiązującą do koncepcji poznawczych średniowiecznego filozofa.

Giorgione (czytaj: dżordżone), *Trzej filozofowie*, ok. 1505, Muzeum Historii Sztuki, Wiedeń

Obraz przedstawia starożytnego mędrca, arabskiego uczonego i młodego badacza, reprezentującego nowy, naukowy nurt w poznaniu świata.

62 W poszukiwaniu Boga – *Siódma pieczęć*

R

Epoka średniowiecza jest dla współczesnych artystów tajemnicą i inspiracją; to w niej odnajdują źródła naszej kultury. Film szwedzkiego reżysera Ingmara Bergmana przedstawia rzeczywistość epoki z perspektywy połowy XX w. Artysta stawia w tym dziele najistotniejsze pytania dotyczące ludzkiej egzystencji: o sens życia, miłości i śmierci, o najważniejsze dla człowieka wartości.

U ŹRÓDEŁ FILMU

Siódma pieczęć (Złota Palma w Cannes, czytaj: kan, w 1957 r.) powstała według autorskiego scenariusza Ingmara Bergmana, opartego na jego jednoaktowej sztuce *Malowidło na drzewie*. Akcja filmu rozgrywa się w średniowieczu między XII a XIV w., w nieokreślonym kraju europejskim położonym nad morzem. W opowieści splatają się dwa wątki: rycerza Antoniusa Blocka i wędrownej trupy kuglarzy (średniowiecznych artystów). Rycerz i jego giermek Joens wracają w rodzinne strony z dziesięcioletniej wyprawy krzyżowej, kuglarze zaś wędrują ze swoim repertuarem od wioski do wioski. W okolicy panuje śmiertelna zaraza. Drogi bohaterów krzyżują się...
Ingmar Bergman (1918–2007), szwedzki reżyser filmowy, laureat wielu prestiżowych nagród, jest uznawany za jednego z najwybitniejszych twórców kina. W swoich dziełach podejmował problematykę metafizyczną, egzystencjalną, etyczną, psychologiczną i społeczną. Oprócz *Siódmej pieczęci* do najbardziej znanych filmów Bergmana należą m.in.: *Tam, gdzie rosną poziomki* (Złoty Niedźwiedź w Berlinie w 1958 r.), *Szepty i krzyki* (film nominowany do Oscara w trzech kategoriach), *Jesienna sonata* (Złoty Glob w 1979 r., film nominowany do Oscara i Cesara), *Fanny i Aleksander* (Złoty Glob i Cesar w 1984 r.; film nominowany do Oscara w trzech kategoriach).
Autorem zdjęć zarówno do *Siódmej pieczęci*, jak i do większości filmów Bergmana był Sven Nykvist (czytaj: swen nykwist; 1922–2006), dwukrotny laureat Oscara – za zdjęcia do *Szeptów i krzyków* oraz *Fanny i Aleksandra*. Rolę rycerza odtwarza w *Siódmej pieczęci* szwedzki aktor – Max von Sydow (czytaj: maks fon sidow), wielokrotnie występujący w dziełach Bergmana, znany także z filmów hollywoodzkich, np. *Trzy dni Kondora*, *Diuna* czy *Raport mniejszości*.

FORMA GATUNKOWA

Siódma pieczęć jest **filmem fabularnym** zawierającym elementy traktatu filozoficznego. Ma charakter opowieści z czasów średniowiecza, pełnej symbolizmu i fantastyki, które mają służyć wyeksponowaniu problematyki metafizycznej.

Siódma pieczęć, reż. Ingmar Bergman, 1957
Danse macabre w tym ujęciu jest groźny, ale też piękny...

R

KONTEKST LITERACKI

Tytuł filmu nawiązuje do Apokalipsy świętego Jana. Fragment tej księgi biblijnej stanowi swoistą klamrę kompozycyjną – jest odczytywany z offu (zza kadru) w pierwszej i przedostatniej scenie filmu. W Apokalipsie siódma pieczęć oznacza siódmą tajemnicę przyszłości świata (patrz: lekcja 16.).

KONTEKST KULTUROWY

Apokalipsa była utworem niezwykle popularnym w średniowieczu – nie tylko z powodu zagadkowej, metafizycznej wymowy, lecz także ze względu na grozę wywołaną zapowiedzią katastrofy ludzkości. Wieki średnie były bowiem epoką lęku przed ponownym przyjściem Chrystusa, gniewem Boga i Sądem Ostatecznym.

Apokalipsa świętego Jana (8,1–11)

Otwarcie siódmej pieczęci – wizja trąb

[1] A gdy [Baranek] otworzył pieczęć siódmą,
zapanowała w niebie cisza jakby na pół godziny.
[2] I ujrzałem siedmiu aniołów,
którzy stoją przed Bogiem, a dano im siedem trąb.
[3] I przyszedł inny anioł,
i stanął przy ołtarzu, mając złote naczynie na żar,
i dano mu wiele kadzideł,
aby dał je w ofierze
jako modlitwy wszystkich świętych,
na złoty ołtarz, który jest przed tronem.
[4] I wzniósł się dym kadzideł,
jako modlitwy świętych,
z ręki anioła przed Bogiem.
[5] Anioł zaś wziął naczynie na żar,
napełnił je ogniem z ołtarza
i zrzucił na ziemię,
a nastąpiły gromy, głosy, błyskawice, trzęsienie ziemi.

Cztery pierwsze trąby

[6] A siedmiu aniołów,
mających siedem trąb,
przygotowało się, aby zatrąbić.
[7] I pierwszy zatrąbił.
A powstały grad i ogień – pomieszane z krwią,
i spadły na ziemię.
A spłonęła trzecia część[1] ziemi
i spłonęła trzecia część drzew,
i spłonęła wszystka trawa zielona.

---

1 trzecia część – jedna trzecia.

[8] I drugi anioł zatrąbił:
i jakby wielka góra płonąca ogniem została w morze rzucona,
a trzecia część morza stała się krwią
[9] i wyginęła w morzu trzecia część stworzeń
– te, które mają dusze –
i trzecia część okrętów uległa zniszczeniu.
[10] I trzeci anioł zatrąbił:
i spadła z nieba wielka gwiazda, płonąca jak pochodnia,
a spadła na trzecią część rzek i na źródła wód.
[11] A imię gwiazdy zowie się Piołun.
I trzecia część wód stała się piołunem
i wielu ludzi pomarło od wód, bo stały się gorzkie.

Siódma pieczęć, reż. Ingmar Bergman, 1957; rycerz Antonius Block (w tej roli Max von Sydow) gra w szachy ze Śmiercią

R

ANALIZA

W trakcie oglądania filmu:

1. Wypisz elementy symboliczne pojawiające się w filmie.
2. Wynotuj elementy średniowiecznego świata wyobrażeń, które zauważysz w działaniach, sposobie myślenia lub słowach bohaterów.
3. Zapisz imiona postaci reprezentujących nieśredniowieczny, współczesny sposób myślenia.
4. Zanotuj poglądy artystów (kuglarzy i malarza) na temat wykonywanej pracy.
5. Zapisz krótko pytania, które stawia rycerz w czasie spowiedzi w kościele.
6. Nazwij emocje, jakie wywołuje w obserwatorach pochód biczowników.
7. Zauważ przejawy miłości między bohaterami filmu oraz wypowiadane na jej temat poglądy.
8. Odnotuj aluzje biblijne zawarte w filmie.
9. Określ nastrój ostatniej sceny filmu.

Po obejrzeniu filmu:

10. Streść w formie konspektu rozwój dwóch podstawowych wątków.
11. Wymień elementy służące przedstawieniu realiów epoki, w której rozgrywa się akcja. Jakie są najważniejsze cechy średniowiecza na podstawie filmowego przedstawienia tej epoki?
12. Przedstaw różne oblicza miłości ukazane w filmie.
13. Opisz postać Śmierci.

INTERPRETACJA

14. Rozszyfruj znaczenie wynotowanych przez siebie symboli. Możesz skorzystać ze słownika symboli.
15. Wyjaśnij symboliczny sens gry w szachy ze Śmiercią.
16. Jak artyści średniowieczni rozumieją swoje zadania? Odpowiedz, uwzględniając wypowiedzi kuglarzy i malarza oraz odwołując się do swojej wiedzy o epoce.
17. Określ, jakiej wiedzy poszukuje rycerz.
18. Czego boją się filmowi bohaterowie? Opisz ich lęki.
19. Kim jest według Ciebie czarownica? Dlaczego w filmowym świecie jest ona uznana za zbrodniarkę i skazana na śmierć na stosie?
20. Rozstrzygnij, czy film pokazuje podnadczasowe oblicza miłości. Uzasadnij swoje zdanie.
21. Czy w filmie występuje Bóg i sfera *sacrum*? Odpowiedź uzasadnij.
22. Zinterpretuj sens ostatniej sceny filmu.

WARTOŚCI I POSTAWY

23. Jakie czynniki zewnętrzne najsilniej skłaniają człowieka do poszukiwań metafizycznego uzasadnienia dla ludzkiego życia? W odpowiedzi odwołaj się do filmu.
24. Materializm czy idealizm? Która z postaw lepiej odpowiada na wyzwania ludzkiego losu? Uzasadnij swój wybór.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

25. Na podstawie znajomości średniowiecznej kultury i utworów literackich epoki uzasadnij stwierdzenie, że *Siódma pieczęć* Ingmara Bergmana jest filmem o uniwersalnych ludzkich pragnieniach i lękach.
26. Zinterpretuj wymowę filmu Bergmana w kontekście cytowanego w nim fragmentu Apokalipsy świętego Jana.

63 Sztuka i architektura średniowiecza

R

W średniowiecznej Europie dominowały dwa style w sztuce i architekturze: romański (X–XIII w.) i gotycki (XIV–XV w.). Oba pełniły nie tylko funkcję estetyczną, lecz także dydaktyczną i moralną – piękna forma kościołów, zamków, obrazów czy rzeźb miała przekazywać odbiorcy ważne sensy.

Nazwa stylu romańskiego wywodzi się od łacińskiej nazwy Rzymu – *Roma*. Ze stolicy chrześcijaństwa czerpano bowiem inspiracje i wzory sztuki, która miała w średniowieczu odgrywać rolę służebną wobec Kościoła. Gotyk, który upowszechnił się w czasie „jesieni średniowiecza", znacznie bardziej niż sztuka romańska służył użytkowym potrzebom świeckich władców i mieszczaństwa. Do dziś gotyckie zamki i strzeliste katedry dominują w pejzażu architektonicznym wielu miast.

ARCHITEKTURA ROMAŃSKA

W średniowiecznym kościele istotną rolę odgrywała symbolika: świątynie budowano na planie krzyża, drzwi do kościoła obramowywano bogato rzeźbionym **portalem**, co symbolizowało przejście ze sfery *profanum* do lepszego świata. Nawet cios – czworoboczny kamień będący budulcem romańskich świątyń – miał religijne znaczenie – symbolizował cztery cnoty chrześcijańskie: roztropność, sprawiedliwość, umiarkowanie i męstwo.

ROMAŃSKIE MALARSTWO I RZEŹBA

Zasada symbolicznego wyobrażania pojęć (zwłaszcza idei religijnych) była stosowana również w romańskiej sztuce. Artyści nie troszczyli się zbytnio o realizm w przedstawianiu postaci, nie znali też zasad perspektywy. O wielkości osoby ukazanej w rzeźbie czy na malowidle decydowała jej pozycja w hierarchii kościelnej lub państwowej. Postacie świętych przedstawiano w sposób wyidealizowany i schematyczny. Artystów interesowało bowiem ukazanie świętości (np. poprzez gest, atrybut) czy – w wypadku przedstawiania Jezusa – podkreślenie boskości, nie zaś wierne oddanie proporcji ciała i charakterystycznych cech wyglądu. Także rośliny i zwierzęta odgrywały w sztuce romańskiej wyłącznie rolę symboliczną – miały odsyłać do idei i pojęć.

Malarstwo romańskie to głównie freski na ścianach i sufitach świątyń. Interesujące są też iluminacje – ilustracje w pergaminowych księgach, zwykle niewielkich

Bazylika Świętej Marii Magdaleny w Vézelay (czytaj: wezle), Francja, XII w. – ważny ośrodek kultu świętej nawróconej grzesznicy

? Z jakiego materiału został zbudowany kościół?

? Wskaż na fotografii portal.

Gotycki zamek w Malborku wybudowany przez Krzyżaków w latach 1275–1300 i rozbudowywany w XIV w.
Zamek ten był jedną z najpotężniejszych warowni nizinnych w Europie. Do dziś należy do największych budowli ceglanych na naszym kontynencie.

rozmiarów, zwane miniaturami. Te malowidła były wplatane w inicjały (pierwsze litery) akapitu czy rozdziału, tworzyły więc ramę okalającą tekst lub nawet wypełniały całą stronicę. Romańskie rzeźby z kamienia (najczęściej płaskorzeźby) zdobią głównie portale i kolumny, płaskorzeźby z brązu spotykamy w ozdobnych drzwiach ważnych kościołów. Cenną rzadkością są – z racji upływu czasu – trójwymiarowe drewniane posągi.

ARCHITEKTURA GOTYCKA

Najbardziej charakterystyczną cechą stylu gotyckiego jest **łuk ostry** (ostrołuk). Wieńczy on gotyckie okna, portale, sugerując jakby pęd budowli ku górze. Gotyckie budynki, najczęściej wzniesione z kamienia lub (rzadziej) z cegły, są „lżejsze" od romańskich, wyższe i smuklejsze.
Stosunkowo cienkie ściany kościołów są od zewnątrz wzmocnione systemem przypór (tzw. skarp) przejmujących część ciężaru. Wewnątrz, z wysokich filarów, wybiegają ceglane lub kamienne łuki, które łączą się ze sobą na krzyż, tworząc misterną siatkę **sklepienia krzyżowo-żebrowego**. Mocny szkielet gotyckiego kościoła jest spięty stromym dachem. Dzięki temu ściany mogą mieścić wiele ogromnych okien wypełnionych wystrojem kamieniarskim i kolorowymi **witrażami**. Przenikające przez nie światło – mające być emanacją Boga – tworzy podniosły nastrój. Dodatkowo, od strony głównego wejścia kościół rozświetla **rozeta**: okrągłe okno z witrażami. Rozeta (fr. *rosette*) jest przykładem opanowania przeciwieństw (w tym wypadku łuków i koła) i – tak jak zresztą cała gotycka katedra – świadczy o pragnieniu przezwyciężenia oporu materii w drodze ku temu, co święte.
Strzeliste wieże i kolumny, strome dachy, ostre łuki długich i wąskich okien, przewaga linii pionowych nad poziomymi – wszystko to symbolizuje wzlot duszy ludzkiej do Boga. Widziana z oddali gotycka katedra przypomina ręce złożone do modlitwy.

Madonna z Krużlowej, XV w.

RZEŹBA GOTYCKA

Gotycka rzeźba znacznie różniła się od romańskiej. Przede wszystkim w XIV i XV w. popularna stała się rzeźba pełna – trójwymiarowa. Artyści tworzyli zgodnie z zasadami realizmu, ukazywali postacie już nie statyczne, a poruszone, naturalne w gestach. Charakterystycznym przykładem rzeźby gotyckiej są drewniane **ołtarze szafowe** złożone z trzech lub więcej części (skrzydeł). Skrzydła te są – jak drzwi szafy – osadzone na zawiasach, zamyka się je po zakończeniu nabożeństwa.
Rzeźbiarze, podobnie jak malarze tej epoki, nie mieli dystansu historycznego i świętym żyjącym w dawnych czasach nadawali cechy ludzi współczesnych (rysy twarzy, gotyckie stroje, fryzury). Żywą w XV w. tendencję do przenikania się sfer *sacrum* i *profanum* widać

Wit Stwosz, ołtarz główny w kościele Mariackim w Krakowie, 1477–1489

Snycerz (artysta rzeźbiący w drewnie) z Norymbergi spędził 19 lat w Krakowie i pozostawił tu jeden z najwspanialszych gotyckich ołtarzy w Europie. Scena centralna przedstawia Zaśnięcie Maryi, którą podtrzymuje święty Piotr. Dwa skrzydła ołtarza ukazują sceny z życia Matki Boskiej. Stwosz zadbał zarówno o klarowną kompozycję całości, dającą się objąć wzrokiem nawet z oddali, jak i o wierność oraz siłę wyrazu w szczegółach.

wyraźnie w coraz popularniejszych w tym okresie przedstawieniach Pięknych Madonn – wizerunkach Maryi o wyglądzie i w stroju zalotnej, modnej panny (np. *Madonna z Krużlowej*).

MALARSTWO W XIV I XV W.

Gotyk zapoczątkował obrazy tablicowe, a więc przenośne, które można było powiesić w różnych miejscach. Malarstwo gotyckie dążyło do ukazania indywidualnych fizycznych cech osób, do oddania psychiki postaci. Realistycznie starano się ukazywać świat współczesny, stosowano, czasami jeszcze nieudolnie, zasady perspektywy (głębi w obrazie). Malarstwo późnego gotyku otworzyło się na krajobraz, przyrodę; jej elementy to już nie tylko części symbolicznej mowy znaków, lecz także ozdoba. W religijnym malarstwie XV w. zauważamy odchodzenie od realizmu na rzecz naturalistycznej deformacji: ciała postaci są wydłużone, obrazy epatują drastycznymi szczegółami Męki Pańskiej czy męczeństwa poszczególnych świętych. Malarstwo gotyckie cechuje emocjonalizm – sztuka mistrzów tego okresu wyraża silną uczuciowość ludzi „jesieni średniowiecza".

ĆWICZENIA

1. Wymień trzy znane Ci zabytki sztuki romańskiej pochodzące z regionu, w którym mieszkasz. Podaj czas powstania i zwięźle określ cechy ich stylu.
2. Opisz znany Ci kościół gotycki. Wskaż jego cechy typowe jako budowli gotyckiej i to, co w nim charakterystyczne (czym się wyróżnia).
3. Na podstawie dostępnych Ci źródeł (np. książki, Internet) przedstaw znaczenia, jakie współcześnie mają pojęcia: *gotyk*, *gotycki*.

R

Julian Przyboś

Widzenie katedry w Chartres

To nie katedra, to ciężar
kamieni wydźwigniętych
od oczu do lazuru[1] –

Błysk wielosiecznych kolorami mieczy
odciął wnętrze od murów.
Czyżby prawa ciążenia
zwyciężał i przestrzenie zmieniał?

Krążę z tobą pod strażą witraży.

Nie ma raju, tylko raj świtów napowietrznych,
niebo nadobłocznego lotu, tego, który
doniósł nas tu, do rajów wniebowziętych
oczu –
Spojrzyj! W niebie malarzy
blask cynobrowo[2]-złoty filary otoczył,
wzruszył do głębi głazy
i do szczytu –
i starł z nich dotykalność jak ciało ze świętych.

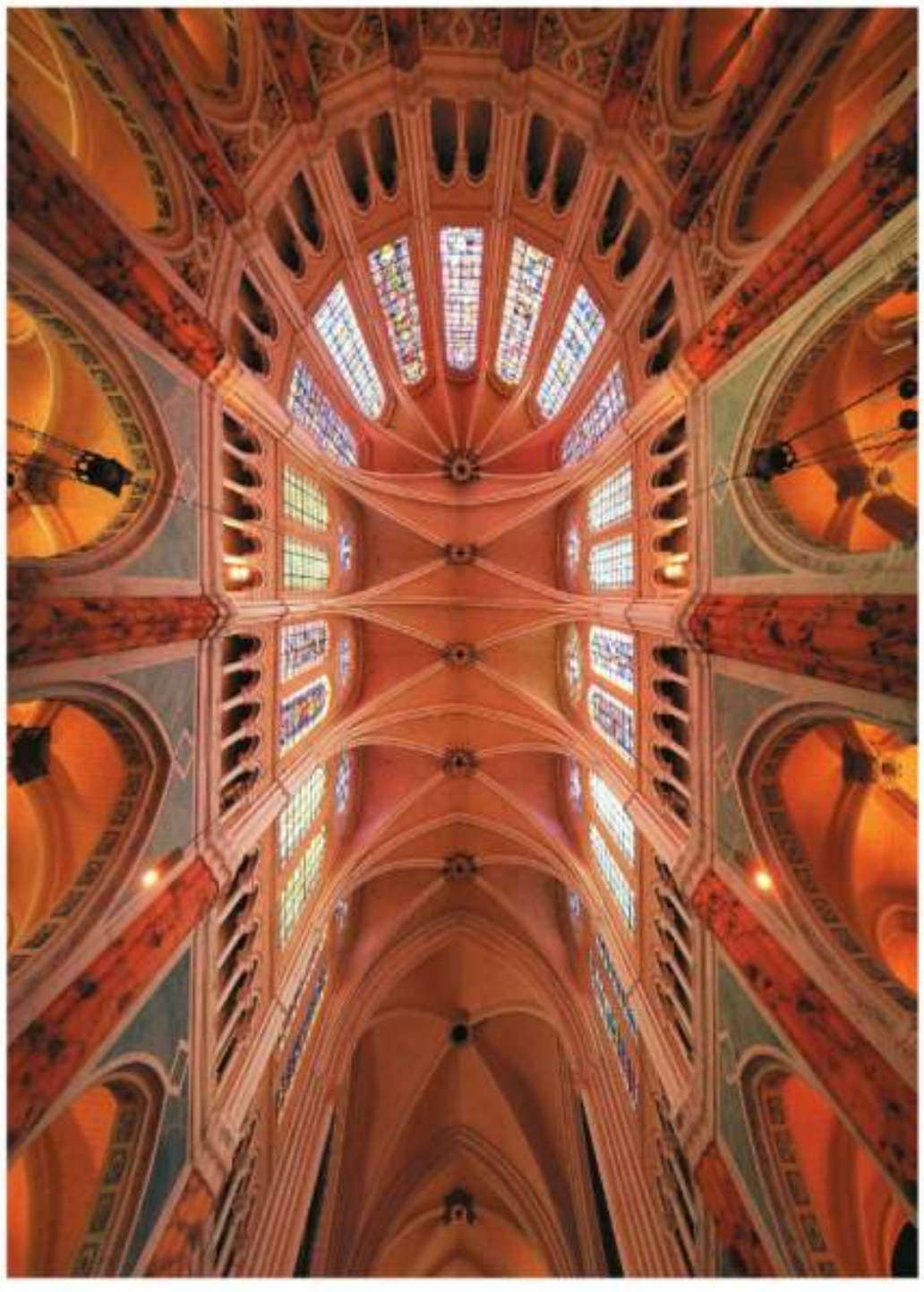
Wyzwolone z cieni
lecą tęczą złożoną z samych barw gorących
i biją o sklepienie jak o ciemną chmurę,
aby otwierać mury – i odtrącać
ich białość od błękitu,
fioletu,
marzennej czerwieni
do purpurowego słońca –
łuki lecą i w locie przeciw nocy świecą.

Nie ma mocy z granitu, której nie podważy
nikłość,
przenikliwa i łatwa,
rozpędzona nikłość promienia.
Nie ma ziemi, jest tylko
wyrzutnia do zewnętrzy otwieralnych świata,

1 lazur – nazwa intensywnego niebieskiego koloru.
2 cynober – odcień barwy czerwonej, wpadającej w kolor pomarańczowy.

O TWÓRCY

JULIAN PRZYBOŚ (1901–1970) – poeta awangardowy, który odszedł od tradycyjnej strofy i rymu na rzecz wiersza wolnego o charakterystycznej budowie wersów, wyraźnie rozbijającej całości składniowe. Posługiwał się oryginalną metaforyką, elipsą, niedopowiedzeniem. W ostatniej dekadzie twórczości poeta zmierzał do większej komunikatywności, operował często motywem lotu, światła. Przyboś stworzył cykl liryczny o budowlach francuskiego gotyku.



Katedra w Chartres (czytaj: szartr), 1194–1260, Francja
Rozległe sklepienia katedr miały kierować spojrzenia i myśli wiernych ku niebu, siedzibie Boga.

do wielowymiaru,
gdzie rodnia gwiazd i barw i gdzie zaród
[35] widzenia –
dokąd moja źrenica wzniosła się – i spadła.
I gdzie ty widzieć będziesz,
gdy zamieszkamy w powidoku[1] słońca
malowanym na powietrzu jak na szkle nieważkim,
[40] jak nasze oczy przepełnione blaskiem
nieśmiertelnieją w pędzie
wzwyż, w ponad –

Tworząca,
koniecznie wolna,
[45] patrz! Dożyj siebie ze światła!

(1961)

---

1 powidok – wrażenie wzrokowe, które przez chwilę utrzymuje się po ustaniu bodźca świetlnego, który je wywołał.

Katedra w Chartres to jedna z kilkudziesięciu gotyckich katedr we Francji. Jej ogrom przytłacza. Bryła budowli dominuje nad małym i skromnym miasteczkiem.

R

ANALIZA

1. Wskaż w wierszu określenia kolorystyczne. Czemu służą?
2. Fragmenty poświęcone kolorom podziel na takie, w których barwa jest określeniem, i takie, w których to kolor jest określany.
3. Znajdź opisy przestrzeni; wzbogać je o określenia najtrafniej oddające sens tych opisów.

INTERPRETACJA

4. Jak rozumiesz słowo „widzenie" zawarte w tytule wiersza?
5. Jaki jest, zdaniem osoby mówiącej w wierszu, wpływ barw witraży na „prawa ciążenia" (wersy 4.–26.)?
6. Nazwij emocje wyrażone w utworze.
7. Jak sądzisz, do kogo zwraca się osoba mówiąca w wierszu w wersach 1.–42.?
8. Kto (co) jest, Twoim zdaniem, adresatem ostatnich trzech wersów utworu?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy piękno zabytków religijnych może zachwycić człowieka niewierzącego? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Czy warto poznawać sztukę dawnych epok? Co można dzięki temu zyskać?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Średniowieczny ideał piękna a współczesna wrażliwość estetyczna – miejsca wspólne. Co średniowiecznego podoba się dzisiejszym nastolatkom? Napisz na ten temat referat (sporządź bibliografię) i przedstaw jego główne tezy podczas prezentacji multimedialnej.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

W średniowieczu powstało wiele instytucji i wynalazków, z których korzystamy do dziś. Należą do nich m.in.:

Bank (wł. *banco* – 'ława, na której dokonywano rozliczeń') jest wynalazkiem włoskim. Banki powstawały w wielkich miastach północnej Italii, takich jak Mediolan, Genua, Florencja. Funduszami papieskimi zarządzali od XIII w. florenccy bankierzy; bili oni złotą monetę (florena), która w całej Europie była symbolem potęgi miasta. Usługi bankierskie umożliwiały bezgotówkowy obrót pieniędzmi; wprowadzenie weksla i księgowości opartej na podwójnym zapisie (kwit dla klienta i bankiera) pozwalało kupcom i podróżnym uniknąć ryzyka grabieży. Banki oferowały władcom kredyty (np. na prowadzenie wojny), dzięki czemu wiele rodów bankierskich już w średniowieczu miało realny wpływ na politykę.

Okulary są najbardziej (oprócz papieru) rozpowszechnionym wynalazkiem średniowiecza. Wynaleźli je najprawdopodobniej w XI w. uczeni arabscy, świetni znawcy anatomii i medycyny; włoski podróżnik Marco Polo widział je podobno na dworze cesarza Chin. W Europie wytwarzanie okularów rozpoczęto ok. 1285 r. we Włoszech, soczewki produkowano wówczas z oszlifowanego kryształu górskiego. Początkowo okulary służyły tylko dalekowidzom, dopiero w XV w. pojawiły się soczewki dla osób krótkowzrocznych. W średniowieczu okulary były symbolem ciekawości świata, ich rozpowszechnienie wiąże się z wynalazkiem druku i... z coraz mniejszymi czcionkami drukarskimi.

Papier – zastąpiono nim bardzo drogi, znany od starożytności pergamin, sporządzany ze skór cielęcych albo koźlich. Do produkcji papieru używano materiału znacznie tańszego: rozdrobnionych włókien ze szmat oraz kleju. Taki papier (zwany dziś czerpanym) ma trwałość ponad pięćset lat. Pierwsze papiernie powstały na terenach Hiszpanii, która należała wówczas do Arabów, później – w XIII w. – powstawały we Włoszech. Od tego momentu produkcja papieru rosła lawinowo. Wiązało się to bezpośrednio z upowszechnianiem wykształcenia, a pośrednio – z powstawaniem uniwersytetów.

64 Katedra fantastyczna

Sztuka gotyku, która przekształciła pejzaż średniowiecznej Europy, nie przestaje fascynować mimo upływu lat. Strzeliste katedry, dowód zdumiewającego kunsztu budowniczych, do dziś inspirują nie tylko architektów, lecz także innych twórców. Mówimy np. o gotyckiej literaturze, muzyce, modzie...

KONTEKST KULTUROWY

Uważa się, że niemal wszystkie późniejsze naśladownictwa architektury gotyckiej były nieudane (np. neogotyk z XIX i XX w.). Z jednym wyjątkiem – są nim dzieła Antonia Gaudíego (1852–1926), katalońskiego architekta wizjonera i projektanta, mieszkającego i pracującego w Barcelonie. Sztuka Gaudíego przynależy do secesji (inna nazwa to *art nouveau*; czytaj: ar nuwo), nurtu rozwijającego się w Europie na przełomie XIX i XX w. Secesja była sztuką praktyczną i ekspansywną, obejmowała wszystkie sfery życia człowieka, a przede wszystkim zagospodarowywała przestrzeń miast. Cechowały ją falista, płynna linia, ostre kontury, motywy roślinne, zacieranie granic między światem ludzi a światem natury. Z wielu prac Gaudíego najbardziej znane są te z Barcelony: kamienice Casa Milà (czytaj: kasa mila) i Casa Vicens (czytaj: visens), park Güell (czytaj: głel) i przede wszystkim Sagrada Família (świątynia pokutna Świętej Rodziny), nad którą artysta pracował przez piętnaście lat aż do swojej tragicznej śmierci. Nieukończony projekt Gaudíego (powstały cztery wieże i jedna fasada) jest kontynuowany do dzisiaj. Sam Gaudí był człowiekiem głęboko wierzącym, obecnie trwa proces jego beatyfikacji.

Geniusz artysty docenia współczesny pisarz Jacek Dukaj, autor opowiadania *Katedra* zadedykowanego „Pamięci Antonia Gaudíego, sztuki jego wyobraźni".

Antonio Gaudí,
Sagrada Familia, Barcelona

Dzieło życia Antonia Gaudíego nadal rośnie. Nikt nie potrafi nawet w przybliżeniu określić terminu zakończenia prac. Poeta Kazimierz Wierzyński opisał tę katedrę słowami: „surrealistyczny [tu w znaczeniu: nierealistyczny, fantastyczny] sen o gotyckim kościele".

Jacek Dukaj
Katedra (fragmenty)

Akcja opowiadania rozgrywa się w zaawansowanej technologicznie przyszłości, ludzkość potrafi podróżować w kosmosie. Na planetoidę przybywa wysłannik Watykanu, ksiądz Pierre Lavone (czytaj: pier lawon; z jego perspektywy prowadzona jest narracja), żeby zweryfikować legendę o uznawanym za świętego Izmirze Predú (poświęcił on życie, by uratować członków wyprawy kosmicznej). Miejsce, w którym Predú został pochowany, uchodzi za cudowne, przyciąga pielgrzymki z całej galaktyki. Ugerzo (czytaj: ugerco), jeden z pielgrzymów, został tam uleczony ze śmiertelnej choroby, więc w dowód wdzięczności zainicjował budowę Katedry.

O TWÓRCY

JACEK DUKAJ (ur. 1974) – pisarz tworzący literaturę nurtu fantasy. Z wykształcenia filozof, w tekstach nawiązuje do wątków historycznych, legend i mitów, odwołuje się też do tradycji literackiej. Wykorzystuje język nauki, by rozważać temat przyszłości człowieka. Za każdym razem podejmuje ważkie problemy egzystencjalne, etyczne, religijne. Napisał m.in. powieść *Lód* (2007), w której pokazał alternatywną historię Europy bez I wojny światowej i jej skutków. Jego najgłośniejszym dziełem pozostaje opowiadanie *Katedra* (z tomu: *W kraju niewiernych*, 2002), które stało się kanwą animowanego filmu Tomka Bagińskiego (2002), nominowanego do Oscara.

[1] Więc teraz Katedra. Olbrzymia, wspaniała. Wychodzisz ze śluzy biosfery[1] i widzisz ją – Katedrę – przed/ponad sobą: poszarpany cień na tle gwiazd. [...] To nie jest budynek, to rzeźba. Ale też i nie rzeźba. Ugerzo, zamawiając specżywokryst[2], wiedział, że to, co tu wyhoduje, nie będzie służyć zwykłym celom, że funkcjonalność Katedry nie ma znaczenia wobec jej symboliki. Ograniczenie było tylko jedno: grób Izmira i ołtarz – one mieściły się wewnątrz, objęte autonomiczną minibiosferą, dla nich musiało ocaleć miejsce, wolne dojście dla wiernych. Resztę pozostawiono wyobraźni designerów[3] oraz ergodyczności[4] założonych algorytmów[5] wzrostu. [...]

[2] [...] wygląda to tak: hiperboloidalny[6] korpus z wywiniętymi w krzywe skrzydła, łukowatymi żebrami pośrodku; na flankach zaś – asymetryczne wieże zakończone kamiennymi wykwitami strzępiastych liści, niczym zamrożone czarną próżnią w chwili eksplozji węglowe szrapnele[7]. Forma mówi o ucieczce duszy, która w okrutnym bólu wyrywa się z okowów[8] materii ku gwiaździstej pustce. Gdy światło zaczyna tu śledzić jakąś linię, krawędź, załamanie, żebro kopuły – szybko wyciska z mroku ostre szczegóły, ociekające gęsto twardymi cieniami, i oko wpada w spiralę dociekliwości, tym szczegółom nie ma końca [...].

[3] Gwiazdy prześwietlają Katedrę na przestrzał. Nie posiada ona wszak ścian ani dachu, bo do niczego nie są jej jako budynkowi potrzebne – to przecież nie jest budynek – a przezroczysta półsfera przykrywająca grób Izmira i ołtarz sama spełnia wszystkie konieczne ich funkcje. Toteż w rzeczy samej nie mamy tu do czynienia z bryłą ergonomiczną[9]. Wnętrze konstrukcji nie jest puste i, chociaż tego już

---

1 biosfera – strefa, w której jest możliwe życie, tzn. jest w niej tlen.
2 specżywokryst – specjalny żywokryst. Neologizm Dukaja oznacza substancję wysiewaną z nasion, ale programowaną w języku komputerowym, która rozrasta się samoczynnie w kształty czy przedmioty.
3 designer (z ang., czytaj: dizajner) – projektant.
4 ergodyczność – w mechanice statycznej właściwość wzrostu danego układu.
5 algorytm – ściśle określony ciąg czynności, koniecznych do wykonania określonego zadania.
6 hiperboloidalny – powstały wskutek obrotu hiperboli wokół własnej osi.
7 szrapnel – typ pocisku artyleryjskiego, rażącego odłamkami.
8 okowy – tu: ograniczenia.
9 ergonomiczny – przystosowany do cech fizycznych człowieka.

Katedra, reż. Tomasz Bagiński, 2002

? Obejrzyj film inspirowany opowiadaniem Jacka Dukaja. Porównaj oba dzieła, zwracając uwagę na bohaterów, ukształtowanie przestrzeni, w jakiej rozgrywają się zdarzenia, obraz katedry i jej symbolikę.

człowiek nie zobaczy, wypełnia je takie samo misterium żywokrystnych przekształceń, jakie wyrzeźbiło części widoczne. Więc o określonej porze określone gwiazdy są w stanie posłać swe światło p r z e z Katedrę. [...]

[4] Ławy ciągną się do samego labiryntu wyjścia, każda długa na jakieś dwadzieścia metrów – licząc miejsca stojące, zmieściłoby się tu ponad cztery tysiące wiernych. Zaiste, Katedra. Oczywiście w sensie prawa kanonicznego katedrą nie jest; ale Ugerzo tak zatytułował projekt i nikt, kto raz zobaczył budowlę, nie nazywa jej inaczej jak Katedrą właśnie. Z wnętrza (to absurdalne) wydaje się jeszcze większa. Światło tu rozchodzi się spod półsfery zgodnie z kierunkami spojrzeń i cieni nie widać w ogóle; w istocie jednak aż roi się od nich, wystarczy wyjść poza półsferę ochronną. Wnętrze Katedry nie jest puste – gwoli prawdy bardziej niż o wnętrzu budynku trzeba tu mówić o jego w n ę t r z n o ś c i a c h . Uniósłszy głowę, to znaczy przechyliwszy ją w tył do poziomu, widzisz, że tam, gdzie w prawdziwych, normalnych katedrach wybuchałaby na dziesiątki metrów sześciennych monumentalna pustka (ten wielokrotny krzyżyk w architektonicznej partyturze), w Katedrze miejsce jej należne zajmuje chaotycznie rozrośnięty żywokrystny kamień, krętymi jelitami, strzępiastymi płucami, tu gęstą, tam rzadką siecią żył – rozpościerający się od ściany-szkieletu do ściany-szkieletu, od zwieńczonego krzyżem grzebienia do prawie samej powierzchni półsfery. Nic tu niczemu nie służy i nie ma dla tych wiszących w górnych jasno-ciemnościach brył nijakiej partykularnej teleologii[1], projektanci ziaren inicjujących nie określali nawet w przybliżeniu architektury wnętrz, w pierwszy żywokryst weszły jedynie najbardziej podstawowe dane wejściowe, widełki warunków brzegowych i kilka początkowych kroków przekształceń. [...]

---

1 teleologia – porządek, ład, konieczność.

[5] Jak rodzi się piękno. Bo to jedno o Katedrze rzec mogę na pewno: jest piękna. Nie jest ładna, nie jest dla oka przyjemna, nie uspokaja patrzącego – ale jest piękna. Estetyka bryły różni się od estetyki obrazu dwuwymiarowego lub estetyki ruchu. Nie angażuje jedynie zmysłu wzroku, lecz uruchamia także głębsze procedury. Napiera. Reorganizuje przestrzeń i człowieka w tej przestrzeni. [...] Pierwsi kosmonauci, powracając z orbity, często mówili o doświadczeniu mistycznym. Dane im było obcować pośrednio z wysoką transcendencją. Kosmos – Katedra – oddziałują w ten sam sposób. Niebezpiecznie jest za bardzo się zapatrzyć. [...]

Planetoida oddala się w nieznane rejony Kosmosu, wszyscy mieszkańcy zostają ewakuowani. Na miejscu pozostają tylko dwie osoby: Gazma, pielgrzym uleczony ze schizofrenii, i ksiądz Pierre Lavone. W ich przypadku próby wyjazdu kończyły się śmiercią kliniczną.

[6] Katedra nas otula, jesteśmy Katedrą, fragmentami bryły, jednego dzieła sztuki. Spokój w motylo rozedrganych cieniach. Tylko mój cień od tabernakulum[1] nieruchomy.
Czekamy na Architekta.

1 tabernakulum – w kościołach chrześcijańskich szafka, w której przechowuje się hostię.

ANALIZA

1. Do czego odnosi się zamieszczony w opowiadaniu opis i kto go tworzy?
2. Które określenia fantastycznej Katedry można odnieść do rzeczywistego obiektu architektury sakralnej?
3. Wynotuj z opisu Katedry sformułowania odnoszące się do świata biologii. Czemu służy ich użycie?
4. Wskaż w tekście pojęcia naukowe i neologizmy. Określ ich funkcje.
5. Wyszukaj w tekście pojęcia i wyrażenia religijne. W jakim celu je przywołano?
6. Wskaż w tekście zdania napisane w stylu podniosłym (uroczystym). Czy odnajdujesz w tekście jeszcze inne przejawy patosu?

POJĘCIA KLUCZOWE

METAFORA – patrz: lekcja 12.

MISTYCYZM – przekonanie religijne zakładające możliwość indywidualnego, bezpośredniego kontaktu z Bogiem czy szerzej – światem transcendentnym, bez pośrednictwa rytuałów i obrzędów.

NEOLOGIZM – nowe słowo powstałe dzięki wykorzystaniu możliwości słowotwórczych języka albo wskutek zapożyczeń z innych języków lub (najrzadziej) wskutek inwencji językowej.

PATOS – patrz: lekcja 23.

INTERPRETACJA

7. W czym fantastyczna Katedra z opowiadania Dukaja jest podobna do realnie istniejących katedr, a czym się od nich różni?
8. Określ związek między Katedrą a Kosmosem (akapit 5.). Dlaczego obydwa pojęcia są zapisane wielkimi literami?
9. Czego doświadczają kosmonauci patrzący na Katedrę (akapity 5.–6.)?
10. Wyjaśnij metaforę: „Katedra nas otula, jesteśmy Katedrą" (akapit 6.).
11. Kim jest Architekt (akapit 6.)?
12. Autor zadedykował *Katedrę* „Pamięci Antonia Gaudíego, sztuki jego wyobraźni". Wytłumacz sens tej dedykacji.

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Czy w świecie uwolnionym od materialnych trosk i politycznych niepokojów, który Dukaj ukazuje w swoim opowiadaniu, jest miejsce dla religii? Uzasadnij swoje zdanie.
14. Literatura fantasy należy do ulubionych lektur dzisiejszej młodzieży. Czy zgadzasz się z tą opinią? Czy, Twoim zdaniem, warto czytać książki fantasy? Odpowiedź uzasadnij.

PRZYPOMNIJ SOBIE
KONWENCJA FANTASTYCZNA W LITERATURZE

„Fantazjowanie jest naturalną czynnością człowieka" (John Ronald Reuel Tolkien), więc występuje w literaturze i sztuce od najdawniejszych czasów. Do konwencji fantastycznej zalicza się gatunki i odmiany fabularne:

BAŚŃ – opowieść zrodzona w obrębie kultury ludowej, która nigdy nie była przedmiotem wierzeń religijnych. Zdarzenia baśni dzieją się w nieokreślonym miejscu i czasie („za siedmioma górami, za siedmioma lasami"), granice między światem ludzi a światem natury są w niej zatarte. Baśń daje przykłady, także drastyczne, działania sił nadprzyrodzonych, które czuwają nad światem, w tym nad przestrzeganiem norm moralnych.

LEGENDA – upamiętnienie jakichś wydarzeń i postaci z dawnych dziejów. Świat przedstawiony legendy jest wyolbrzymiony, poddany magicznej deformacji, zwykle zawiera pierwiastek cudowności. Gdy bohaterowie legend są idealizowani, mówimy o złotej legendzie, gdy degradowani – o czarnej legendzie.

HORROR (FANTASTYKA GROZY) – odmiana fabuły, której głównym celem jest wywołanie strachu i przerażenia u odbiorcy. Wprowadza tajemniczą i groźną przestrzeń (np. stare opuszczone zamki czy domostwa, cmentarze, kościoły), posługuje się motywami fabularnymi pełnymi krwawego okrucieństwa i figurami bytów ze świata nieracjonalnego, jak duchy, groźne zwierzęta, upiory, wampiry, żywe trupy (zombie). Przykłady literackie: M. Shelley, *Frankenstein, czyli współczesny Prometeusz* (1818); A.E. Poe, *Złoty żuk* (1843); R.L. Stevenson, *Dr Jekyll i pan Hyde* (1886); S. King, *Lśnienie* (1977).

SCIENCE FICTION (FANTASTYKA NAUKOWA) – literatura przedstawiająca rzeczywistość przyszłości. W fabułach science fiction ważne jest technologiczne wyposażenie przedstawionego świata, nieosiągalne w czasie, w którym powstał utwór. Tworzy ono otoczenie wywierające istotny wpływ na akcję i działania bohaterów. Science fiction często porusza ważne problemy filozoficzne i egzystencjalne współczesnego świata. Przykłady literackie: J. Verne, *Dwadzieścia tysięcy mil podmorskiej żeglugi* (1869–1870), S. Lem, *Solaris* (1961); P.K. Dick, *Ubik* (1969).

FANTASY – utwory literackie ukazujące baśniowy, nierzeczywisty (nieprzypominający rzeczywistości pozaliterackiej) świat, w którym magia splata się z realizmem. Jest on zbudowany z wątków i postaci zapożyczonych z mitów różnych narodów świata, z historii, legend, baśni, podań ludowych, literackiego czy biblijnego kanonu, a także z klasycznych horrorów. Zdarzenia rozgrywają się w nieokreślonej rzeczywistości, najczęściej przypominającej rycerskie średniowiecze. Fantasy jest wyrazem tęsknoty za ładem moralnym, w którym dobro triumfuje nad złem. Przykłady literackie: J.R.R. Tolkien, *Władca pierścieni* (1954), C.S. Lewis, *Opowieści z Narnii* (1949–1954), U.K. Le Guin, *Ziemiomorze* (1968–2001), A. Sapkowski, cykl o Wiedźminie (1994–2013), J.K. Rowling, cykl o Harrym Potterze (1997–2007).

Wiedźmin 2: Zabójcy królów, gra komputerowa na motywach cyklu Andrzeja Sapkowskiego, reż. Adam Badowski, 2011

Powtórzenie wiedzy o średniowieczu

ŚREDNIOWIECZE

LITERATURA POWSZECHNA

(koniec V w.– koniec XV w.)

Święty Augustyn, *Wyznania* R

- traktat filozoficzny
- teodycea – „zło brakiem dobra"

Pieśń o Rolandzie

- *chanson de geste* – pieśń o czynach
- literatura parenetyczna: wzór władcy (Karol Wielki), wzór rycerza (Roland)
- motyw śmierci za ojczyznę, etos rycerski

Dzieje Tristana i Izoldy

- romans rycerski
- motywy: miłości, śmierci; etos rycerski

Święty Tomasz, *Summa teologiczna* R

- *summa*
- scholastyka
- spór o uniwersalia

Dante Alighieri, *Boska komedia* R

- poemat narracyjny
- wizja zaświatów (dantejskie sceny)
- motywy: śmierci, cierpienia

Kwiatki świętego Franciszka

- literatura parenetyczna: wzór świętego – model życia aktywnego (*vita activa*)
- afirmacja świata
- franciszkanizm

LITERATURA POLSKA

(koniec X w.– koniec XV w.)

teksty napisane po łacinie

Gall Anonim, *Kronika polska*

- kronika
- legendarne początki państwa polskiego i panowanie pierwszych Piastów aż po rządy Bolesława Krzywoustego
- wzór władcy (Bolesław Chrobry)
- topos złotego wieku

Wincenty z Kielczy, R *Hymn do świętego Stanisława*

- hymn ambrozjański
- literatura parenetyczna: wzór świętego – model życia aktywnego (*vita activa*)
- idea pośrednictwa, teocentryzmu

Bogurodzica

- pieśń religijna – modlitwa wstawiennicza (*deesis*)
- idee: pośrednictwa, teocentryzmu
- hymn religijny, rycerski, państwowy

Lament świętokrzyski

- lament
- motywy: cierpienia, współuczestnictwa Maryi w męce Syna

Legenda o świętym Aleksym

- żywot świętego (legenda)
- literatura parenetyczna: wzór świętego – model życia kontemplacyjnego (*vita contemplativa*)
- idea teocentryzmu
- asceza

Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią

- *danse macabre* – taniec śmierci, groteska
- demokratyzm śmierci
- motywy: śmierci, śmiechu
- satyra społeczna (krytyka przedstawicieli różnych stanów)

Test z wiedzy o średniowieczu

Pamiętaj, by odpowiedzi do wszystkich zadań zapisywać w zeszycie przedmiotowym.

ZADANIE 1. (0–2)

Do podanych terminów dobierz właściwe definicje.

A. teologiczne uzasadnienie, że Bóg jest dobry i wszechmocny – mimo faktu istnienia zła

B. przekonanie, że Bóg jest przyczyną sprawczą, ośrodkiem i celem, do którego zmierza wszystko, co istnieje

C. dobrowolne wyrzeczenie się dóbr materialnych i ziemskich przyjemności

D. teoria bytu szukająca odpowiedzi na pytanie o istnienie świata i jego strukturę

E. kategoria estetyczna, której cechą charakterystyczną jest wywoływanie zaskoczenia, śmiechu czy uczucia grozy poprzez absurd i mieszanie w obrębie jednego dzieła odmiennych norm estetycznych i obyczajowych

F. nurt w literaturze i sztuce, wyrażający się w szczególnym zainteresowaniu przedmiotami i zjawiskami nieestetycznymi

G. przekonanie religijne zakładające możliwość indywidualnego kontaktu z Bogiem bez pośrednictwa rytuałów i obrzędów

asceza – **A/B/C/D/E/F/G**

turpizm – **A/B/C/D/E/F/G**

groteska – **A/B/C/D/E/F/G**

teodycea – **A/B/C/D/E/F/G**

mistycyzm – **A/B/C/D/E/F/G**

teocentryzm – **A/B/C/D/E/F/G**

ontologia – **A/B/C/D/E/F/G**

ZADANIE 2. (0–1)

Do każdego z podanych cytatów z *Bogurodzicy* dobierz jedno pomocne w interpretacji pojęcie.

A. antyteza

B. teocentryzm

C. hierarchizm

D. apostrofa

matko zwolena, Maryja! – **A/B/C/D**

Twego dziela Krzciciela, – **A/B/C/D**

Bogurodzica dziewica – **A/B/C/D**

A dać raczy, jegoż prosimy, Bożyce, usłysz głosy – **A/B/C/D**

ZADANIE 3. (0–1)

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do *Lamentu świętokrzyskiego*. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Obraz Matki Bożej zwracającej się ze skargą do zwykłych ludzi służy desakralizacji postaci.	P	F
2.	Skupiona na własnym bólu Matka nie jest w stanie zrozumieć cierpienia innych ludzi.	P	F
3.	Ból rozpaczającej Matki został podkreślony przez wyrzut skierowany do archanioła Gabriela.	P	F

ZADANIE 4. (0–1)

Rozpoznaj rodzaje archaizmów. Do każdego z podanych cytatów z *Lamentu świętokrzyskiego* dobierz odpowiedni termin.

A. archaizm składniowy
B. archaizm fonetyczny
C. archaizm leksykalny
D. archaizm fleksyjny

zamętek – **A/B/C/D**
bracia miła – **A/B/C/D**
przemow – **A/B/C/D**
k matce – **A/B/C/D**

ZADANIE 5. (0–2)

Zapoznaj się z tekstami i wykonaj zadania.

Tekst 1.

Leży na stromym pagórku twarzą ku Hiszpanii. Jedną ręką bije się w pierś: „Boże, przez Twoją łaskę *mea culpa*, za moje grzechy, wielkie i małe, jakie popełniłem od godziny urodzenia aż do dnia, w którym oto poległem". Wyciągnął do Boga prawą rękawicę. Aniołowie z nieba zstępują ku niemu. [...]

Ofiarował Bogu swoją 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.

Tekst 2.

W kolegiacie stanisławowskiej stał na środku kościoła wysoki katafalk rzęsiście obstawiony świecami, a na nim leżał w dwóch trumnach, ołowianej i drewnianej, pan Wołodyjowski. [...]

Wszystkie dzwony biły w kolegiacie. Kościół zapełniony był tłumem szlachty i żołnierzy, którzy ostatni raz chcieli rzucić okiem na trumnę Hektora Kamienieckiego i pierwszego Rzeczypospolitej kawalera. Szeptano, że sam hetman ma na pogrzeb przyjechać, że jednak nie było go dotąd widać, a lada chwila mogli nadejść czambułem Tatarzy, przeto postanowiono nie odkładać ceremonii.

Henryk Sienkiewicz, *Pan Wołodyjowski*

a) Uzupełnij zdanie.

Tekst 1. to fragment _____.

b) Które terminy należy wykorzystać podczas analizy tekstu 2. Wybierz właściwe odpowiedzi spośród podanych.

A. *ars moriendi*

B. *danse macabre*

C. *chanson de geste*

ZADANIE 6. (0–1)

Zapoznaj się z tekstami z zadania 5. i wykonaj zadanie.

Które, wspólne dla obu tekstów, symbole służą sakralizacji bohatera i jego śmierci? Wybierz właściwe odpowiedzi spośród podanych.

A. zjawiska i postaci nadprzyrodzone

B. umieszczenie zmarłego na podwyższeniu

C. utrwalone w kulturze znaczenie światła i liczby 3

D. przywołanie informacji o wrogach ojczyzny i wiary

ZADANIE 7. (0–1)

Do podanych cytatów dobierz informacje o cechach i zachowaniu średniowiecznego ascety. Wybierz właściwe odpowiedzi spośród podanych.

Ostawiam cię przy twym dziewstwie,
Wróć mi ji, gdy będziewa oba w niebieskim królewstwie

A / B / C / D / E

Rozdał swe rucho żebrakom
Śrebro, złoto popom, żakom

A / B / C / D / E

Nieluba mu fała była [...]
Wsiadł na morze

A / B / C / D / E

A leżał tu sześćnaćcie lat,
Wszytko cirpiał prze Bog rad.

A / B / C / D / E

Więc sam pod kościołem siedział,
A o jego księstwie nikt nie wiedział.[...]
Ano z wirzchu szła przygoda:
Niegdy mroz, niegdy woda.

A / B / C / D / E

A. ucieczka od świata
B. hojność, pochwała ubóstwa
C. zachowanie czystości
D. umartwianie ciała
E. wytrwałość

ZADANIE 8. (0–1)

Zapoznaj się z tekstem i wykonaj zadanie.

Król Bolesław [zasłynął] trzema cnotami: sprawiedliwością, bezstronnością i pobożnością wzniósł się na szczyty wielkości. Sprawiedliwością – ponieważ bez względu na osobę rozstrzygał sprawę w sądzie; bezstronnością – ponieważ dostojników i cały lud roztropnie miłował; pobożnością – ponieważ Chrystusa i Jego oblubienicę czcił wszelkimi sposobami. A ponieważ czynił sprawiedliwość i wszystkich na równi miłował, a matkę-Kościół oraz mężów duchownych wywyższał, więc też dzięki modłom świętej matki-Kościoła i wstawiennictwu jej prałatów Bóg wyniósł czoło jego w chwale i we wszystkim zawsze wiodło mu się dobrze i pomyślnie.

A o ile tak pobożnym był Bolesław w rzeczach dotyczących Boga, to tym większa okazywała się jego chwała w rzeczach doczesnych.

Kto pragnie po śmierci zdobyć tak wielki rozgłos, niech osiąga, dopóki żyje, tak wielką sławę w cnotach! [...]

Skoro tedy król Bolesław odszedł z tego świata, złoty wiek zmienił się w ołowiany [...].

(tłum. Roman Grodecki)

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do *Kroniki polskiej* Galla Anonima. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Zastosowane przez kronikarza wykrzyknienie podkreśla przede wszystkim sławę władcy.	P	F
2.	Z przytoczonego fragmentu wynika, że w średniowieczu potęgę państwa utożsamiano z pozycją władcy.	P	F
3.	Z przytoczonego fragmentu wynika, że tekst należy do literatury parenetycznej.	P	F

ZADANIE 9. (0–1)

Zapoznaj się z tekstem z zadania 8. i wykonaj zadanie.

Uzupełnij poniższe zdanie. Wybierz odpowiedź spośród oznaczonych literami A i B oraz jej rozwinięcie spośród oznaczonych cyframi 1, 2, 3.

Pojawiające się w tekście odwołanie do złotego wieku jest

A.	wiernym przywoływaniem mitu	i służy	1.	podkreśleniu znaczenia spuścizny Bolesława Chrobrego.
			2.	wyolbrzymieniu zasług pierwszego króla Polski.
B.	przekształceniem mitu		3.	umniejszeniu działań i zasług następców króla Bolesława.

ZADANIE 10. (0–1)

Zapoznaj się z tekstem i wykonaj zadanie.

W ten czas mą kosę poznają;
Kiedy nawiedzą mą szkołę,
Będę jem lać w gardło smołę. [...]

Kanonicy i proboszcze
Będą w mojej szkole jeszcze,
I plebani z miąszą szyją
Jiżto barzo piwo piją
I podgardłki na pirsiach wieszają;
Dobre kupce, rostocharze,
Wszytki moja kosa skarze;
Panie i tłuste niewiasty,
Co sobie czynią rospasty,
Mordarze i okrutniki,
Ty posiekę nieboszczyki [...]

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Utwór podkreśla, że w obliczu śmierci wszyscy ludzie są sobie równi.	**P**	**F**
2.	Szczegółowe wyliczenie podkreśla szacunek autora dla obowiązującej w średniowieczu hierarchii społecznej.	**P**	**F**
3.	Z przytoczonego fragmentu wynika, że tekst był satyrą na ponadczasowe przywary ludzkie.	**P**	**F**

ZADANIE 11. (0–1)

Zapoznaj się z tekstem i wykonaj zadanie.

Dziewczyna 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 chuć, to była rozkosz straszliwa i męka bez końca, i śmierć! Dziecię napełniło puchar i podało swej pani. Napiła się duży łyk, po czym dała Tristanowi, który wypił do dna.

W tej chwili weszła Brangien i ujrzała ich, jak spoglądali na się w milczeniu, jakby obłądzeni i zachwyceni razem. Ujrzała przed nimi naczynie prawie puste i puchar.

Wzięła naczynie, podbiegła na zad okrętu, rzuciła je w fale i jękła:

– Nieszczęśliwa! Przeklęty niech będzie dzień, w którym się zrodziłam, i przeklęty dzień, w którym wstąpiłam na ten statek!

Izoldo, przyjaciółko moja, i ty Tristanie, otoście wypili śmierć własną! [...]

Kochankowie obłapili się : w ich pięknych ciałach drgało pragnienie i życie. Tristan rzekł:

Niech tedy przyjdzie śmierć.

Odwołując się do fragmentu *Tristana i Izoldy*, wybierz prawdziwe stwierdzenia dotyczące średniowiecznego wyobrażenia miłości.

A. Miłość i śmierć są ze sobą nierozerwalnie związane.

B. Człowiek dzięki rozumowi jest w stanie kierować emocjami.

C. Miłość jest tajemną, magiczną siłą nie do opanowania.

D. Śmierć jest nieuchronną konsekwencją namiętnej miłości.

ZADANIE 12. (0–1)

Zapoznaj się z tekstem i wykonaj zadanie.

Legenda o świętym Aleksym

Ach, krolu wieliki nasz,
Coż ci dzieją Męszyjasz,
Przydaj rozumu k mej rzeczy
Me sierce bostwem obleczy
Raczy mię mych grzechow pozbawić,
Bych mogł o twych świętych prawić.

Jaką funkcję kompozycyjną pełni w całym tekście przytoczony fragment? W odpowiedzi odwołaj się do antycznych poematów heroicznych.

ZADANIE 13. (0–1)

Zapoznaj się z tekstem i wykonaj zadanie.

Człowiek wierzący nie podziwia świata z zewnątrz, lecz od wewnątrz, uznając powiązania, przez które ojciec nas zjednoczył ze wszystkimi bytami. Ponadto nawrócenie ekologiczne, rozwijając szczególne zdolności, jakimi Bóg obdarzył każdą osobę wierzącą, prowadzi ją do rozwijania swojej kreatywności i entuzjazmu, by rozwiązać dramaty świata, ofiarowując siebie Bogu jako „ofiarę żywą, świętą, Bogu przyjemną" (Rz 12,1). Nie pojmuje on swojej wyższości jako powodu do osobistej chwały lub nieodpowiedzialnego panowania, ale jako odrębną zdolność, która z kolei nakłada na niego poważną odpowiedzialność wypływającą z wiary.

Papież Franciszek, *Laudato si'*

Do czyich poglądów odwołuje się papież Franciszek? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do przytoczonego fragmentu i tez głoszonych przez średniowiecznego filozofa.

ZADANIE 14. (0–1)

Zapoznaj się z tekstem i wykonaj zadanie.

Jan Kasprowicz

Święty Boże, Święty Mocny!

A my, ten ród potępiony,
krzyże ująwszy w dłonie
i zblakłe w krwawym pochodzie,
trupimi piszczelami znaczone chorągwie,
idziem o głodzie
po tym śmiertelnym wygonie,
w ten znojny
w ten nieszczęśliwy czas,
w którym konają wieki
i wraz się rodzą nowe
na cięższą jeszcze niedolę –
idziemy, biedną pochyliwszy głowę,
jak ten zsieczony las [...]

Do którego średniowiecznego motywu nawiązuje w hymnie Jan Kasprowicz? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do konkretnych fragmentów cytatu.

ZADANIE 15. (0–2)

a) Na której z poniższych ilustracji pojawia się motyw *deesis*?

A

B

C

b) Uzasadnij swój wybór. Odwołaj się do istotnych informacji na temat motywu i konkretnego utworu literackiego z okresu średniowiecza.

ZADANIE 16. (0–2)

Zapoznaj się ze średniowieczną iluminacją i wykonaj zadanie.

Wąż i człowiek z księgą. Jadowity gad broni się przed człowiekiem, przytykając jedno ucho do ziemi, a drugie zasłaniając ogonem. Zinterpretuj powyższą rycinę. W pracy wykorzystaj terminy: *groteska* i *alegoria*.

ZADANIE 17. (0–2)

Zapoznaj się ze zdjęciami i wykonaj zadanie.

Fotografia Samuela Arandy, wyróżniona pierwszą nagrodą w konkursie World Press Photo, wykonana w Jemenie 15 października 2011 roku, po jednym z czterech zamachów samobójczych

Gotycka Pieta z Lubiąża, 1360–1370

Dlaczego, Twoim zdaniem, utrwalone w kulturze średniowiecza motywy mogą stanowić komentarz do problemów współczesnego świata? W odpowiedzi odwołaj się do obu załączonych tekstów kultury.

Tworzenie własnego tekstu
NOTATKA SYNTETYZUJĄCA

ZADANIE

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą na temat: Charakterystyczne cechy symboliki średniowiecza. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów.

Aron Guriewicz
Kategorie kultury średniowiecznej (fragmenty)

[1] [...] Symbolem wszechświata była katedra, która swoją konstrukcją miała być we wszystkim podobna porządkowi kosmicznemu; spojrzenie na jej układ wewnętrzny, kształt kopuły, ołtarz, nawy boczne miało dać pełne wyobrażenie o budowie świata. Każdy jej szczegół z osobna, jak i rozplanowanie całości, pełne były symbolicznej wymowy.
Modlący się w świątyni podziwiał piękno i harmonię boskiego stworzenia.[...] Portale[1] katedr i kościołów, łuki triumfalne, wejścia do zamków traktowano jako „bramy niebieskie", samą zaś monumentalną budowlę jak „dom boży" albo „ogród boży". Organizacja przestrzeni w katedrze miała też swoją określoność w czasie. Znajdowało to wyraz w jej rozplanowaniu i wystroju: przyszłość („koniec świata") jest już obecna po stronie zachodniej, uświęcona przeszłość przebywa na wchodzie. [...]
[2] Dualizm[2] średniowiecznych wyobrażeń, ostro dzielący świat na krańcowe pary przeciwieństw, grupował te przeciwstawne sobie kategorie wzdłuż osi pionowej: niebieskie jest tu przeciwstawne ziemskiemu, Bóg – diabłu, władcy piekieł, pojęcie góry kojarzy się z pojęciem szlachetności, czystości, dobra, podczas gdy „dół" ma odcień nieszlachetny, wulgarny, nieczysty, zły. Kontrast materii i ducha, ciała i duszy także nosi w sobie antytezę góry i dołu. Pojęcia przestrzenne są więc nierozłączne z pojęciami religijno-moralnymi. [...]
[3] W świadomości średniowiecznego człowieka przeciwieństwo „ziemia – niebo" nosiło religijno-etyczny charakter. Niebo było miejscem wzniosłego, wiecznego, idealnego żywota, podczas gdy ziemia, ów padół grzechu, stanowiła tylko czasowe miejsce pobytu człowieka. [...] Ziemska wędrówka mogła zresztą zaprowadzić do innego świata; Dante, pobłądziwszy w nieznanych sobie miejscach na ziemi, znalazł się w piekle. Na ziemi istniały z kolei miejsca święte, błogosławione i miejsca grzeszne. Podróżowanie w średniowieczu było przede wszystkim pielgrzymką do miejsc świętych, stałym oddalaniem się od miejsc grzesznych ku świętym. Szukanie doskonałości duchowej przybierało charakter topograficznego przemieszczania się (odejście od „świata", szukanie schronienia na pustyni lub w klasztorze). [...]

(tłum. Józef Dancygier)

---

1 portal – wejście do budynku ozdobione kompozycją rzeźbiarską.
2 dualizm – dwoistość; występowanie obok siebie dwóch przeciwstawnych elementów.

Jacques Le Goff

Kultura średniowiecznej Europy (fragmenty)

[1] Średniowieczne rozmiłowanie w jaskrawych kolorach jest znane. Jest to smak „barbarzyński": drogie kamienie w oprawach ksiąg, połyskujące ozdoby złotnicze, polichromia rzeźb, malowidła pokrywające ściany kościołów i wielkopańskich siedzib, kolorowa magia witraży. Średniowiecze prawie że bezbarwne, którym się dziś zachwycamy, jest produktem niszczycielskiego działania czasu i anachronicznego smaku naszych współczesnych. Ale za tą barwną fantasmagorią kryje się lęk przed nocą, szukanie światła, które jest zbawieniem.

[2] Postęp i techniczny, i moralny wyraźnie zmierza w kierunku coraz to większego wprowadzenia światła do wnętrza budowli. Drąży się ściany gotyckich kościołów, by wpuścić strumienie światła, zabarwionego przez witraże. Od XIII w. szyby okienne zaczynają pojawiać się powoli w domach mieszkalnych, nauka – Grosseteste[1], Witelo[2] i inni – bada światło, zajmuje się najintensywniej optyką, zaś w dziedzinie techniki – przywraca wzrok oczom zmęczonym lub chorym, wynajdując na samym końcu stulecia okulary. Uczonych zajmuje tęcza: jest barwnym światłem, naturalną analizą, kaprysem przyrody. Satysfakcjonuje równocześnie i tradycyjne tendencje, i nowe dążenia średniowiecznego ducha naukowego. Kryje się za tym wszystkim to, co nazwano „średniowieczną metafizyką światła", czyli ujmując rzecz ogólniej i skromniej, szukanie bezpieczeństwa w jasności. Piękno jest światłem, dodaje otuchy, jest znakiem szlachetności. Postacią przykładową pod tym względem jest średniowieczny święty. Jak napisał André Vauchez[3], „święty jest istotą ze światła" [...]

[3] Piękne jest to, co kolorowe i błyszczące, a najczęściej także i bogate. Ale piękno jest równocześnie dobrem. Prestiż piękna fizycznego jest tak duży, iż piękność jest obowiązkowym atrybutem świętości. Pan Bóg to przede wszystkim Bóg Piękny i gotyccy rzeźbiarze realizują ten ideał średniowiecza. Średniowieczni święci mają nie tylko siedem darów duszy (przyjaźń, mądrość, zgoda, honor, potęga, bezpieczeństwo i radość), ale również siedem darów ciała (urodę, zręczność, siłę, swobodę, zdrowie, odczuwanie rozkoszy, długowieczność). Dotyczy to nawet świętych „intelektualistów".

(tłum. Hanna Szumańska-Grossowa)

Jacques Le Goff (czytaj: żak le gof), *La civilisation de l'Occident médiéval* © Flammarion

---

1 **Robert Grosseteste** (ok. 1175–1253) – autor prac filozoficznych i przyrodniczych, z których najbardziej znany jest traktat O świetle.

2 **Witelon** (ok. 1230 – zm. m. 1280 a 1314) – pochodzący z Dolnego Śląska badacz anatomii oka, fizjologii widzenia, autor traktatów m.in. O perspektywie, O optyce.

3 **André Vauchez** (czytaj: woszez; ur. 1938) – francuski badacz średniowiecza, autor m.in. rozprawy Świętość w późnym średniowieczu (1987).

Tworzenie własnego tekstu

WYPOWIEDŹ ARGUMENTACYJNA

CO TO JEST WYPOWIEDŹ ARGUMENTACYJNA?

WYPOWIEDŹ ARGUMENTACYJNA jest rozważaniem jakiegoś problemu. Jeśli jest on podany w temacie, wystarczy zająć wobec tego problemu stanowisko i dowieść jego słuszności za pomocą odpowiedniej argumentacji.

ZADANIE 1.

Czy sława walczących jest ważniejsza od zwycięstwa w bitwie? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie. W pracy odwołaj się do:

– *Pieśni o Roladzie*,
– innego utworu literackiego (może to być również wiersz),
– wybranych kontekstów.

Twoja praca powinna liczyć co najmniej 400 słów.

JAK NAPISAĆ WYPOWIEDŹ ARGUMENTACYJNĄ?

KROK 1.

Zacznij od wnikliwej analizy i zrozumienia tematu, znajdź zawarty w poleceniu problem oraz informację o zakresie materiału, do którego należy się odwołać. Dobrym sposobem na pogłębienie rozumienia problemu jest jego sparafrazowanie, tzn. nadanie mu innej postaci przy zachowaniu analogicznej treści.

KROK 2.

Jeśli poleceniu towarzyszy tekst wiersza lub jego fragment, przeczytaj go w sposób ukierunkowany, z nastawieniem na rozwiązanie problemu określonego w temacie.

KROK 3.

Sformułuj roboczą tezę, czyli odnieś się do problemu postawionego w temacie (odpowiedz na pytanie, w którym ten problem został ujęty).

KROK 4.

Poszukaj odpowiednich argumentów i przykładów na poparcie tezy – w tekście dołączonym do zadania lub utworach wskazanych w poleceniu. Jeśli w poleceniu jest pozostawiona możliwość wyboru tekstu literackiego lub tekstu kultury, pamiętaj, aby zdecydować się na dobrze Ci znany utwór literacki, dzieło sztuki plastycznej, spektakl teatralny lub film. Nie zapomnij również o kontekstach, które również powinny być wykorzystane jako argumenty na rzecz postawionej tezy.

KROK 5.

Napisz konspekt swojej wypowiedzi. Pamiętaj, że wypowiedź argumentacyjna powinna składać się z trzech części wyróżnionych graficznie: wstępu (wprowadzenia), rozwinięcia i zakończenia (podsumowania).

KROK 6.

Na podstawie konspektu napisz wypowiedź argumentacyjną. Rozpocznij od jednoakapitowego wstępu. Rzeczowo zasygnalizuj w nim problematykę, której będzie poświęcone rozwinięcie i ujawnij swoje stanowisko wobec problemu podanego w temacie (postaw tezę). Zadbaj, by wstęp był atrakcyjny, efektowny i zachęcał do lektury całego wypracowania.

KROK 7.

W rozwinięciu przedstaw argumenty, czyli dowody świadczące o słuszności Twojej tezy. Powinny one być rzeczowe, tzn. oparte na faktach, mieć formę językową zgodną z wymogami retoryki i pojawiać się we właściwej kolejności. Znawcy twierdzą, że lepszy jest porządek, w którym najmocniejsze argumenty zostawiamy sobie na koniec wypowiedzi. W ten sposób nadajemy argumentacji większą siłę przekonywania i wywieramy mocniejsze wrażenie na czytelnikach.

KROK 8.

W zakończeniu zręcznie podsumuj rozważania (najlepiej w postaci trafnej, błyskotliwej puenty), by skłonić czytelnika do refleksji nad przedstawionym problemem i jego rozstrzygnięciem.

KROK 9.

Uważnie przeczytaj pracę po jej napisaniu, by zauważyć błędy i wprowadzić odpowiednie poprawki.

KROK 10.

Policz wyrazy w tekście, powinno ich być nie mniej niż 400. Jeśli jest ich mniej, rozbuduj wypowiedź. Jeżeli więcej, skróć. Po każdym z tych zabiegów pamiętaj, aby wrócić do kroku 9.

PRZYKŁADOWY KONSPEKT

1. ANALIZA PROBLEMU

Zrozumienie pojęcia rycerskiego honoru jako „dobrego imienia", sławy, nieśmiertelnej chwały wojownika. Wyjaśnienie istoty problemu, który dotyczy konfliktu między dwoma dobrami – sławą wojowników (która trwa także po ich śmierci) a realizacją zasadniczego celu każdego walczącego, czyli odniesienia zwycięstwa w walce.

2. ANALIZA FRAGMENTU

Określenie konwencji gatunkowej podanego fragmentu tekstu jako pieśni o bohaterskich czynach rycerzy. Przedstawienie istoty sporu między Oliwierem a Rolandem oraz przesłanek, którymi kieruje się każdy z bohaterów. Ustalenie, że Oliwier uważa, iż Roland powinien wezwać pomoc, nawet pod groźbą narażenia się na zarzut lęku przed wrogiem. Roland z kolei uznaje groźbę takiego posądzenia, skierowanego przeciw niemu i Francuzom (Francji), za gorszą niż ryzyko przegranej bitwy. Ustalenie, że postawy prezentowane przez rycerzy są określone przez anonimowego autora pieśni mianem „męstwa" oraz „roztropności" – analiza znaczeń tych określeń. Ustalenie świata wartości, w którym poruszają się antagoniści – średniowiecznego kodeksu etyki rycerskiej. Dostrzeżenie historycznej zmienności tego kodeksu i wartości sławy wojownika, w dzisiejszym świecie nieuznawanej za szczególne dobro.

3. TEZA

Żaden z walczących nie powinien dbać o własne imię (czy też imię grupy lub narodu, które reprezentuje) bardziej niż o zwycięstwo w walce.

4. PRZYKŁADOWA ARGUMENTACJA

- **Argument I**: W walce dąży się do zwycięstwa, a zatem wszystkie działania prowadzone w starciu powinny być podporządkowane temu celowi. Sława wojowników biorących udział w bitwie jest mniej ważna od wygranej. Tylko zasady etyczne mogą ograniczać wolę zwycięstwa – żaden cel nie uświęca środków. W tym przypadku jednak wezwanie pomocy, aby skutecznie przeciwstawić się liczniejszej armii przeciwnika, nie narusza żadnych zasad etycznych. Rozumie to Oliwier, wie bowiem, że siły wroga są przeważające i że bez wezwania pomocy bitwa zakończy się klęską Francuzów. Roland później także to zrozumie, ale poniewczasie.

- **Argument II**: Życie ludzkie jest dobrem najwyższym, ważniejszym niż sława dowódcy, a nawet sława grupy czy narodu, które on reprezentuje, dlatego ochrona życia podwładnych powinna być istotniejsza niż dbałość o sławę. Dowódca nie ma prawa narażać wojowników na niebezpieczeństwo tylko ze względu na dobre imię (własne czy

grupy). Oliwier przepowiada śmierć tylnej straży dowodzonej przez Rolanda („kto dziś pełni tylną straż, nie będzie jej już pełnił nigdy"). Roland zbyt późno zaczyna żałować swoich rycerzy. Nie bierze pod uwagę ich losu, gdy podejmuje decyzję o tym, by nie wzywać pomocy.

■ **Argument III**: Wezwanie pomocy, gdy jest ku temu powód, nie jest ujmą na honorze. Umiejętność korzystania ze wsparcia stanowi dowód dojrzałości, tak jak umiejętność realnej oceny sytuacji. Roland jest dziecinnie odważny, porywczy, dumny i zadufany we własne siły. Z kolei Oliwiera cechuje dojrzała roztropność, która pozwala mu prosić o pomoc, gdy okazuje się ona potrzebna.

5. MOŻLIWA KONTRARGUMENTACJA I ODPIERANIE KONTRARGUMENTÓW

■ Zwycięstwo jest chwilowe, sława zaś nieśmiertelna, warto zadbać o to, co trwa dłużej – **kontrargumentacja**: z punktu widzenia ludzkiego życia liczy się tylko to, co zdarzyło się podczas jego trwania, nie warto zatem zabiegać o coś, co nastąpi później, a jeśli nawet – nie kosztem życia drugiego człowieka. Roland troszczy się o swoją sławę z egoistycznych pobudek, nie dba o życie podwładnych.

■ Honor jest cnotą, dobrem etycznym; zwycięstwo nie może być ważniejsze od etosu – **kontrargumentacja**: dobre imię, o które walczy Roland, wiąże się z krzywdą i śmiercią jego rycerzy. Roland walczy o swoją chwałę, kierowany pychą, nie dba o dobro powierzonych mu ludzi, co sprawia, że walka przestaje być etyczna.

6. PRZYKŁADOWE ODNIESIENIA DO INNYCH TEKSTÓW KULTURY

Problem honoru i poświęcenia rycerza występuje w wielu lekturach podejmujących temat wojny i walki. Honor rycerski – rozumiany tak, jak w *Pieśni o Rolandzie* – a także wierność przyjętym zasadom oraz wola walki bez względu na niebezpieczeństwo cechują głównych bohaterów powieści *Krzyżacy* Henryka Sienkiewicza. Natomiast w *Chłopcach z Placu Broni* Ferenca Molnára główny bohater walczy o plac ważny dla niego i jego kolegów. Podejmuje tę walkę mimo ciężkiej choroby, co ostatecznie przypłaca życiem. Gotowość do oddania życia za przyjaciół charakteryzuje też bohaterów powieści *Trzej muszkieterowie* Aleksandra Dumasa. Bez wahania narażają się oni na niebezpieczeństwo, zwłaszcza gdy wymaga tego obrona zagrożonych przyjaciół lub wartości. Niezłomność w obronie własnej godności i śmiertelna walka z wrogiem są także tematem wierszy opisujących czyny powstańców listopadowych, np. *Reduta Ordona* czy *Śmierć Pułkownika* Adama Mickiewicza. Również bohaterowie *Kamieni na szaniec* Aleksandra Kamińskiego odznaczają się honorem i gotowością do poświęceń w obronie wartości i przyjaciół. Chłopcy z Szarych Szeregów oddają życie w nierównej walce z hitlerowską armią w trudnych czasach II wojny światowej.

ZADANIE 2.

Rola poezji w trudnych momentach historii Polski.
W pracy odwołaj się do:
– wybranej lektury obowiązkowej,
– sensu wiersza *Modlitwa do Bogarodzicy* Krzysztofa Baczyńskiego,
– wybranych kontekstów.
Twoja praca powinna liczyć co najmniej 400 słów.

Krzysztof Baczyński

Modlitwa do Bogarodzicy

Któraś wiodła jak bór pomruków
ducha ziemi tej skutego w zbroi szereg,
prowadź nocne drogi jego wnuków,
byśmy milcząc umieli umierać.

[5] Któraś była muzyki deszczem,
a przejrzysta jak świt i płomień,
daj nam usta jak obłoki niebieskie,
które czyste – pod toczącym się gromem.

Która ziemi się uczyłaś przy Bogu,
[10] w której ziemia jak niebo się stała,
daj nam z ognia twego pas i ostrogi,
ale włóż je na człowiecze ciała.

Któraś serce jak morze rozdarła
w synu ziemi i synu nieba,
[15] o, naucz matki nasze,
jak cierpieć trzeba.

21 III 44 r.

INDEKS POJĘĆ

A

aforyzm – s. 52
akt komunikacji → językowy akt komunikacji
alegoria – s. 58
aluzja literacka – s. 43
anafora – s. 73
analiza tekstu – s. 8
animizacja – s. 209
antropomorfizacja – s. 71
antyteza – s. 70
apokalipsa – s. 73
apokryf – s. 43
archaizm – s. 284
  fonetyczny
  leksykalny
archetyp – s. 100
ascetyzm – s. 305
asceza – s. 292

B

baśń – s. 339
biblizmy – s. 32–33
byt – s. 182

C

carpe diem – s. 199
chanson de geste – s. 248

D

danse macabre – s. 299, 304, 306
dantejskie sceny – s. 315
deesis – s. 278, 304, 321
demokratyzm śmierci – s. 306

E

eksklamacja → wykrzyknienie
elementy aktu komunikacji – s. 22
encyklika – s. 266
entymemat – s. 139
epeisodion – s. 148
epifora – s. 260
epikureizm – s. 197
epistemologia – s. 182
epitet – s. 114
  imiesłowowy
  przymiotnikowy
  rzeczownikowy
  złożony
epos bohaterski (rycerski) – s. 130
erotyk – s. 127
esej – s. 109
etnocentryzm – s. 175
etos rycerski – s. 248, 305
exodos – s. 148

F

fantastyka – s. 240
fantasy – s. 339
Fatum – s. 155, 196
filozofia – s. 176
fleksja – s. 246
formy użytkowe – s. 214
franciszkanizm – s. 260, 304
frazeologizmy antyczne → mitologizmy
frazeologizmy biblijne → biblizmy
funkcje języka – s. 22–23
  ekspresywna
  fatyczna
  impresywna
  magiczna
  informatywna
  metajęzykowa
  poetycka
  sprawcza (performatywna)
fuga mundi – s. 292

G

gest symboliczny – s. 277
groteska – s. 303

H

hamartia → wina tragiczna
heksametr – s. 123
heroizm – s. 129
hierarchizm – s. 281
homo viator – s. 146
honor – s. 251
horror – s. 339
hybris – s. 163
hymn – s. 282
hymn ambrozjański – s. 256

I

idea – s. 182
idea pośrednictwa – s. 278
idea współuczestnictwa – s. 320
idee średniowieczne – s. 320 –321
indukcja – s. 139
Inny – s. 175
insygnia władzy – s. 255
interpretacja tekstu – s. 8
inwersja – s. 36
ironia tragiczna – s. 163

J

językowy akt komunikacji – s. 22
język naturalny – s. 19
język nieoficjalny – s. 214
język oficjalny – s. 214

K

katharsis – s. 155
klasyfikacje utworów literackich – s. 12–13
kod – s. 22
komizm – s. 166
  postaci (charakterów)
  słowny
  sytuacyjny
kommos – s. 148
komunikat – s. 22
kontakt – s. 22
kontekst – s. 22
konteksty literackie – s. 10
  biograficzne
  filozoficzne
  historyczne
  kulturowe
  literackie
  polityczne
  religijne
  społeczne
kontrast – s. 71
kronika – s. 252
ksenofobia – s. 175

L

lament – s. 288
legenda – s. 292, 339
liryka narracyjna – s. 114
liryka refleksyjna – s. 199
liryzm – s. 127
list formalny – s. 214
literatura parenetyczna – s. 251, 305

M

manipulacja językowa – s. 138
materia – s. 182
materializm – s. 319
memento mori – s. 320
metafora poetycka – s. 58
miejsca biblijne – s. 54–55
mistycyzm – s. 338
mit – s. 100
mit założycielski – s. 192
mitologizmy – s. 116
model życia aktywnego (*vita activa*) – s. 321
model życia kontemplacyjnego (*vita contemplativa*) – s. 321
morfologia – s. 246
motywy antyczne – s. 212–213
motywy biblijne – s. 77
motywy średniowieczne – s. 89–93, 230–231, 320–321

N

nadawca – s. 22
naturalizm – s. 302
neologizm – s. 285, 338
neosemantyzm – s. 285
neotomizm – s. 324
non omnis moriar – s. 205
notatka syntetyzująca – s. 349–350

O

ocenianie tekstu – s. 8
odbiorca – s. 22
okresy literatury antycznej – s. 122
  archaiczny
  klasyczny
  hellenistyczny
  rzymski
oksymoron – s. 290
ontologia – s. 182
opinia – s. 214
orchestra – s. 164
oświadczenie – s. 214
oznaki (symptomy) – s. 18

P

patriotyzm – s. 129
parafraza – s. 40
paralelizm składniowy – s. 51
paralelizm znaczeniowy – s. 51
parodia – s. 171
pathos – s. 148
patos – s. 130
patrystyka – 241
personifikacja – s. 105
perswazja – s. 138
perypetia – s. 148
petycja – s. 215
pieśń – s. 197
pieśń o czynach → *chanson de geste*
pieśń religijna – s. 278
pietas – s. 196
Pięcioksiąg Mojżeszowy – s. 34
pluralizm kulturowy – s. 172, 175
podanie – s. 215
podmiot zbiorowy – s. 65
podsystemy języka – s. 245
  fonologiczny

gramatyczny
leksykalny
poemat – s. 45
poemat narracyjny – s. 311
poezja tyrtejska – s. 128
pointa → puenta
porównanie – s. 58
porównanie homeryckie – s. 133
postacie biblijne – s. 78–79
postacie mitologii greckiej – s. 106–107
powtórzenie – s. 46
problematyka egzystencjalna – s. 10
profanum – s. 27
prologos – s. 148
proskenion – s. 164
protokół – s. 215
pluralizm kulturowy – s. 175
psalm – s. 63
puenta (pointa) – s. 129

R

religia – s. 324
retoryka – s. 138
retoryka literacka – s. 129
rodzaje literackie – s. 12–13
romans rycerski – s. 270
rozpoznanie – s. 148
rozum (umysł) – s. 324

S

sacrum – s. 27
sakra władzy (świętość władzy) – s. 255
satyra – s. 171
scholastyka – s. 311, 322
science fiction – s. 339
skene – s. 164
składnia – s. 246
skróty biblijne – s. 28
słowotwórstwo – s. 246
spór o uniwersalia – s. 322
stoicyzm – s. 200
styl biblijny – s. 36
styl gotycki – s. 330
styl romański – s. 329
stylizacja biblijna – s. 48
summa – s. 313
sylogizm (wnioskowanie dedukcyjne) – s. 139
symbol – s. 58
symboliczne zwierzęta średniowiecza – s. 238
symbolika – s. 277
symbolika antyku – s. 120–121
symbolika biblijna – s. 38–39
symptomy → oznaki
system – s. 245
system znaków – s. 245

Ś

świętość władzy → sakra władzy

T

teocentryzm – s. 281, 304
teodycea – s. 241
teofania – s. 44
teologia – s. 324
theatron – s. 164
topos – s. 114
topos złotego wieku – s. 255
tradycja literacka – s. 192
tragedia – s. 148, 152
tragizm – s. 156
trawestacja – s. 171
turpizm – s. 319
typy wiersza – s. 14

U

umysł → rozum
uniwersalizm – s. 236
utopia – s. 183
utwór metapoetycki – s. 205

W

wartościowanie tekstu – s. 8
werset – s. 28
wiara – s. 324
wina tragiczna (*hamartia*) – s. 163
wizja – s. 73
wniosek – s. 215
wnioskowanie dedukcyjne → sylogizm
wnioskowanie indukcyjne → indukcja
wykrzyknienie (eksklamacja) – s. 58
wynalazki średniowiecza – s. 334
wypowiedzenie wielokrotnie złożone – s. 53
wypowiedź argumentacyjna – s. 351–353
wypowiedź ustna – s. 94–96, 322–234
wzór rycerza – s. 248, 321
wzór władcy – s. 252, 321

V

vanitas – s. 51, 77
vita activa → model życia aktywnego
vita contemplativa → model życia kontemplacyjnego

Z

zażalenie – s. 215
zdania złożone podrzędnie – s. 53

zdanie dopełnieniowe
zdanie okolicznikowe
zdanie orzecznikowe
zdanie podmiotowe
zdanie podrzędne rozwijające
zdanie przydawkowe
zdania złożone współrzędnie – s. 53
łączne
przeciwstawne
rozłączne
wyłączające
wynikowe
znak – s. 18
znaki ikoniczne – s. 18
znaki symboliczne – s. 18
znaki umowne – s. 18

Ż

żywot świętego – s. 292

INDEKS OSÓB

Ajschylos – s. 165
Armstrong Karen – s. 101
Arystofanes – s. 165, 168
Arystoteles – s. 125
Augustyn Aureliusz (święty Augustyn) – s. 242

Benedykt z Nursji – s. 244
Bergman Ingmar – s. 325
Bergoglio Jorge Mario → Franciszek, papież
Białoszewski Miron – s. 309
Brodski Josif – s. 210

Cyryl, święty – s. 244

Dante Alighieri – s. 313
D'Arc Joanna – s. 244
Długosz Jan – s. 252
Dukaj Jacek – 336

Eurypides – s. 165

Franciszek, papież – s. 266
Franciszek z Asyżu, święty – s. 260

Gall Anonim – s. 252, 253
Gaudí Antonio – s. 335
Greene Brian – s. 99

Herbert Zbigniew – s. 114
Herling-Grudziński Gustaw – s. 40
Herodot – s. 172
Homer – s. 9
Horacy – s. 197, 198

Kaczmarski Jacek – s. 118
Kamieńska Anna – s. 47
Kapuściński Ryszard – s. 173
Kubiak Zygmunt – s. 109

Łobodowski Józef – s. 69

Marcin z Tours – s. 244
Matywiecki Piotr – s. 71
Menander – s. 165
Metody, święty – s. 244
Miłosz Czesław – s. 67
Mistrz Wincenty zwany Kadłubkiem – s. 252

Parandowski Jan – s. 104
Platon – s. 177
Poświatowska Halina – s. 61
Przyboś Julian – s. 332

Różewicz Tadeusz – s. 317

Safona – s. 126
Sofokles – s. 153, 165
Stachura Edward – s. 59
Stanisław ze Szczepanowa (święty Stanisław) – s. 256
Szymborska Wisława – s. 16
Szymon Słupnik – s. 244

Świderkówna Anna – s. 27

Tomasz z Akwinu, święty – s. 323
Twardowski Jan – s. 297
Tyrtajos – s. 128

Wergiliusz – s. 189
Wincenty z Kielczy – s. 257
Wojciech, święty – s. 244

ŹRÓDŁA ILUSTRACJI I FOTOGRAFII

Okładka: (Atlas) David Muir/Stone RF/Getty Images

Strony działowe i spis treści: s. 3 (Ściana Płaczu) Grant Faint/The Image Bank/Getty Images; s. 4 (Koloseum) Songquan Deng/Shutterstock.com, (Atena) Eroshka/Shutterstock.com; s. 5 i 235 (kolegiata Notre-Dame) Pecold/Shutterstock.com; s. 6 (rycerz) De Luan/Alamy Stock Photo/BE&W, (gryf) Betacam-SP/Shutterstock.com; s. 25 (Panorama Jerozolimy) Grant Faint/The Image Bank/Getty Images; s. 98 (Koloseum) JPF/Shutterstock.com

Ozdobniki: (fragment ściany ze szlaczkiem) Sviluppo/Shutterstock.com; (tło pod lilie) Oleg Golovnev/Shutterstock.com **Tekst główny:** s. 11 (Romare Bearden, Kirke) © 2022 Romare Bearden Foundation/VAGA at Artists Rights Society (ARS), NY; s. 15 (*Odyseja*, reż. Andriej Konczałowski) SIPA/East News; s. 16 (skamielina) Robert Hoetink/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 26 (*Pasja*, reż. Mel Gibson) United Archives GmbH / Alamy Stock Photo/BE&W; s. 28 (Polichromie z kościoła w Małujowicach) Marek Maruszak/Forum; s. 32 (Briton Rivière, *Daniel w jaskini lwów*) The Bridgeman Art Library/PhotoPower, (Giotto di Bondone, *Wręczenie srebrników Judaszowi*) Wikipedia [public domain]; s. 35 (*Biblia*, 2013) History Channel/Lightworkers Media/Kobal/REX/Shutterstock/East News; s. 37 (*The Brick Bible – Ostatnia Wieczerza*) © Elbe Spurling (Brendan Powell Smith), fot. Dana press photo/East News; s. 38 (droga) NILI BAIDA/Shutterstock.com, (pustynia) Sean Pavone/Shutterstock.com; s. 39 (góra) Mountains Hunter/Shutterstock.com, (tęcza) John Theodor/Shutterstock.com, (Agnus Dei, fragment witraża) jorisvo/Shutterstock.com, (Pablo Picasso, Gołąbek) P. Picasso, Gołąbek; © Picasso Succession, 2022, fot. Private Collection/The Bridgeman Art Library/PhotoPower, (ryba) Adam Jan Figel/Alamy Stock Photo/BE&W, (wróbel) Brittany Graham LA/Shutterstock.com; s. 41 (Marc Chagall, *Ofiarowanie Izaaka*) Marc Chagall „Ofiarowanie Izaaka" © ADAGP Paris, 2022, fot. RMN/Gérard Blot/BE&W; s. 45 (*Hiob, mój przyjaciel*, reż. Janusz Stolarski) MACIEJ ZAKRZEWSKI; Stowarzyszenie Teatralne Antrakt, Poznań; s. 47 (Gerhard Marcks, *Hiob*) Sculpture: Gerhard Marcks, Photo: Andreas Praefcke/Wikipedia [public domain]; s. 49 (Międzynarodowy Dzień Pamięci o Holokauście) Tomasz Paczos/FOTONOVA; s. 51 (Max Pechstein *Autoportret ze śmiercią*, 1920) © Pechstein Hamburg/Toekendorf/VG Bild-Kunst, Bonn, 2022; s. 52 (*Vanitas* – mural) David Robinson/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 54 (zdjęcie satelitarne) NASA, (góra Synaj) badahos/Shutterstock.com, (morze) Rocksweeper/Shutterstock.com; s. 55 (rybak) Dave G. Houser/Corbis/Getty Images, (góra Carmel) Hanan Isachar/Corbis/Getty Images, (Sharon) Eyal Bartov/Alamy Stock Photo/BE&W, (Galilea) irisphoto1/Shutterstock.com, (gaj oliwny) alefbet/Shutterstock.com, (Jerozolima) Christopher Chan/Moment RF/Getty Images; s. 57 (Marc Chagall, *Pieśń nad Pieśniami IV*) © Marc Chagall, Pieśń nad Pieśniami IV, 1958; © ADAGP Paris 2022, fot. Gérard Blot/RMN-GP/BE&W/; s. 61 (Amadeo Modigliani, *Stojąca naga Elvira*) Heritage Images/Fine Art Images/BE&W; s. 62 (Waldemar Świerzy, *Trzeba zabić tę miłość* – plakat) © Magdalena Świerzy; s. 64 (Arnold Böcklin, *Król Dawid*) Artepics/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 65 (Psalterium) 3DMAVR/Shutterstock.com; s. 66 (Michał Anioł, *Dawid*) Alfonso de Tomas/Shutterstock.com; s. 68 (*Król Dawid*, reż. Bruce Beresford) Paramount/Kobal/REX/Shutterstock/East News; s. 70 (Małgorzata Hutek) fot. Mateusz Stolarski; s. 72 (Sacha Jafri, *Podróż ludzkości*) Francois Nel/Getty Images Europe; s. 74 (szarańcza) Protasov AN/Shutterstock.com; s. 75 (Rik Poot, *Czterej jeźdźcy Apokalipsy*) Choups/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 78 (*Mojżesz*, 1995) Ronald Grant Archive/Mary Evans Picture Library 2010/BE&W, (*Noe: wybrany przez Boga*, 2014) Archives du 7e Art/Paramount Pictures/BE&W; s. 79 (*Maria Magdalena*, 2018) Supplied by LMK/BE&W; s. 80 (Noe) Vladimir Wrangel/Shutterstock.com, (Jezus) Volodja1984/Shutterstock.com, (księga) Freedom Studio/Shutterstock.com; s. 86 (Albrecht Dürer, *Czterej jeźdźcy Apokalipsy*) The Library of Congress; s. 98 (*Wikingowie*, 2013–2021) Supplied by LMK/LANDMARK MEDIA/BE&W; s. 101 (*(A)polonia*, 2009) Teatr Nowy, Warszawa; s. 103 (graffiti PIchiAvo) lynchpics/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 104 (Zeus) IMG Stock Studio/Shutterstock.com; s. 106 (Posejdon) Fine Art Images/age images/BE&W, (Atena) Gianni Dagli Orti/Corbis/Getty Images, (Prometeusz) RMN/René-Gabriel Ojéda/BE&W; s. 107 (Hades i Persefona) RMN/René-Gabriel Ojéda/BE&W, (Odyseusz) Marie-Lan Nguyen (Jastrow)/Wikipedia/public domain, (Syzyf) Bibi Saint-Pol/Wikipedia/public domain, (Herakles) Bibi Saint-Pol/Wikipedia/public domain; s. 108 (Jacek Krupa, *Sąd Parysa*) ©Jacek Krupa; s. 112 (*Miss agent*, 2000) The Moviestore Collection Ltd/BE&W; s. 115 (André Le Brun wg Pierre'a Le Grosa Mł., Marsjasz) Maciej Bronarski/Zamek Królewski w Warszawie; s. 117 (*Orfeusz i Eurydyka*, reż. Giorgio Madia) fot. Jacek Jarczok/Archiwum Opery Krakowskiej; s. 119 (Alexandre Seon, *Lament Orfeusza*) Hervé Lewandowski/RMN-GP/BE&W; s. 120 s. (Hermes) Lanmas/Alamy Stock Photo/BE&W, (róg obfitości) Debu55y/Shutterstock.com, (Temida) Hoika Mikhail/Shutterstock.com, (wieniec laurowy) redmal/iStockphoto/Getty Images; s. 121 (malowidło na greckiej wazie) Metropolitan Museum of Art, (aquila) angellodeco/Shutterstock.com, (grecka moneta) Yaroslaff/Shutterstock.com; s. 123 (Arystoteles) Dorling Kindersley ltd/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 124 (fasada współczesnej Biblioteki Aleksandryjskiej) Petr Svarc/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 126 (Alkajos i Safona) Mary Evans Picture Library/BE&W; s. 128 (hoplita) Print Collector/Getty Images; s. 129 (*Miasto' 44*, reż. Jan Komasa – powstańcy na schodach) BARTOSZ KRUPA/East News; s. 131 s. (Achilles, motyw z wazy) Universal History Archive/Getty Images; s. 132 *(Troja*, reż. Wolfgang Pettersen) Supplied by LMK/BE&W; s. 137 (Gustavo Aceve, koń trojański) Roman Babakin/Shutterstock.com; s. 140 (wojownicy, motyw z wazy) Erich Lessing/akg-images/BE&W; s. 144 (*Życie Pi*, reż. Ang Lee) FOX 2000 PICTURES/Album/East News; s. 146 (*Penelopiada* – okładka) materiały prasowe Wydawnictwa Znak; s. 147 (*2001. Odyseja kosmiczna*) Allstar Picture Library Ltd./Alamy Stock Photo/BE&W; s. 148 (teatr w Epidauros) Elżbieta Sęczykowska/WSiP; s. 151 (*Bachantki*, reż. Peter Hall) Photo © Tristram Kenton/The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 153 (Emil Teschendorff, *Antygona i Ismena*) The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 154 (Xawery Dunikowski, *Fatum*) Ligier Piotr/Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 157 (Jerzy Nowosielski, plakat) Fundacja Nowosielskich/Teatr Powszechny w Warszawie; s. 158 (Antygona, motyw z wazy) Stéphane Maréchalle/RMN-GP/BE&W; s. 159 (*Antygona w Nowym Jorku*, reż. Kazimierz Kutz) Ryszard Kornecki/TVP/East News; s. 161 (Wiesław Grzegorczyk, plakat) © Wiesław Grzegorczyk; s. 162 (William Henry Rinehart, *Antygona skrapiająca zwłoki swojego brata Polinejkesa*) © The Metropolitan Museum of Art/Art Resource New York/Scala, Florence; s. 164 (teatr Dionizosa) akg-images/East News, (aktor tragiczny) RMN-Grand Palais/Agence Bulloz/BE&W; s. 165 (Ajschylos) AISA/BE&W, (Sofokles) Sergey Goryachev/Shutterstock.com, (Eurypides) Marie-Lan Nguyen (2006)/Wikipedia/public domain, (Odeon Heroda Attyka) Travel-shots.com/The Bridgeman Art Library/PhotoPower, (maski teatralne) Route66/Shutterstock.com, (Arystofanes) colaimages/ Alamy Stock Photo/BE&W, (Menander)

Jastrow (2006)/Wikipedia/public domain; s. 167 (Andrzej Mleczko, *Oddzwonię jak skończę*) © Andrzej Mleczko/Galeria Autorska Andrzeja Mleczki; s. 168 (Honoré Daumier, *Sokrates odwiedzający Aspazję*), The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 170 (*Wakacje Jasia Fasoli*, reż. Steve Bendelack) STUDIO CANAL/UNIVERSAL FOCUS/WORKING TITLE FILMS/Album/East News; s. 172 (mapa) akg-images/East News; s. 174 (*Star Trek: Następne pokolenie*) Mary Evans Picture Library/East News; s. 176 (Sokrates) Roland Gerth/Getty Images; s. 178 (*Ostatnia noc Sokratesa*, reż. Jarosław Rabenda) Marian Strudziński/Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego w Radomiu; s. 180 (*Państwo wg Platona*, reż. Krzysztof Garbaczewski) Natalia Kabanov/ Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu; s. 181 (*Mamy skrzydła, ale...*) Kozienicki Dom Kultury im. Bogusława Klimczuka; s. 184 (*Folwark zwierzęcy*, reż. John Stephenson) Mary Evans Picture Library 2010/ BE&W; s. 186 (*Niezgodna*, Neil Burger) Supplied by LMK/BE&W; s. 189 (Eneasza z synem Askaniuszem) akg-images/Erich Lessing/BE&W; s. 190 (Wergiliusz w otoczeniu muz) eFesenko/Shutterstock.com; s. 191 (Gianlorenzo Bernini, *Eneasz i Anchizes*) wjarek/Shutterstock.com; s. 194 (Henry Purcell, *Dydona i Eneasz*) Magdalena Kuc/ Teatr Collegium; s. 196 (Roy Lichtenstein, *Dziewczyna ze łzą*, 1977) © 2022 Roy Lichtenstein Foundation; fot. akg-images/BE&W; s. 198 (Henri Matisse, *Taniec*)© Succession H. Matisse; s. 200 (Marek Aureliusz) Danilo Ascione/Shutterstock.com; s. 201 (Fortuna) Artokoloro Quint Lox Limited/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 203 (żeglarz, motyw z wazy) Erich Lessing/akg-images/BE&W; s. 205 © Picasso Succession, 2022; fot. DeAgostini Picture Library/Scala, Florence/PhotoPower; s. 206 (Horacy)edella/Shutterstock.com; s. 207 (Euterpe) Brian Hoffman/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 210 (głodujący mieszkańcy Związku Sowieckiego) RIA Novosti/Sputnik/East News; s. 212 (Achilles opatrujący rany Patroklesa) Bibi Saint-Pol/Wikipedia/public domain, (Orfeusz i Cerber) Robert Bird/Alamy Stock Photo/BE&W, (Umierający Achilles) Jeanette Dietl/Shutterstock.com; s. 213 (Odyseusz przepływający obok wyspy syren) cpaulfell/Shutterstock.com; s. 218 (gracka waza czarnofigurowa) Kamira/Shutterstock.com, (wilczyca karmiąca Romulusa i Remusa) Lagui/Shutterstock.com; s. 224 (grecka maska tragiczna) DAVID PARKER/Science Photo Library/East News, (gracka maska komiczna) akg-images/jh-Lightbox_Ltd./BE&W; s. 228 (Arkadiusz Dzielawski, *Pegaz*) © Arkadiusz Dzielawski; s. 235 (sklepienie katedry) Pecold/Shutterstock.com; s. 237 (rozeta)jorisvo/Shutterstock.com; s. 238 (Dama z jednorożcem, gobelin) The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 240 (tablica informacyjna) Gertan/Shutterstock.com; s. 243 (Franciszek Starowieyski, plakat) © Franciszek Starowieyski; s. 249 (*Pieśń o Rolandzie*, reż. Frank Cassenti) Collection Christophel/East News; s. 251 (Patio de los Leones) Cezary Wojtkowski/ Shutterstock.com; s. 257 (kościół na Skałce) Pawel Kazmierczak/Shutterstock.com; s. 258 s. (Stanisław Wyspiański, król) Ligier Piotr/ Muzeum Narodowe w Warszawie, (Stanisław Wyspiański, biskup) Mateusz Szczypiński/Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie; s. 262 (*Franciszek*, reż. Liliana Cavani) Moviestore/REX/Shutterstock/East News; s. 263 (Cimabue, *Święty Franciszek z Asyżu*) DEA/A DAGLI ORTI /age fotostock/BE&W; s. 267 (Krzyż papieża Franciszka – Dobry Pasterz) Natalia Marszalek/WSiP; s. 269 (Dolina Rospudy) Swen Stroop/Shutterstock.com; s. 271 (*Tristan i Izolda*, reż. Kevin Reynolds) Album/East News; s. 274 (John William Waterhouse, *Przeznaczenie*) akg-images/BE&W; s. 279 (polichromia z kaplicy Trójcy Świętej) bialorucki bernard/BE&W; s. 280 (Madonna z Goźlic) Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu; s. 281 (kościół w Tumie pod Łęczycą) Włodzimierz Chejchman; s. 282 (Jan Matejko, *Bitwa pod Grunwaldem*) Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 285 (tablica z Krk) Filip Koric/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 235 (Pieta z Jeżewa) Muzeum Narodowe w Poznaniu; s. 289 (Pieta z Jeżewa) Muzeum Narodowe w Poznaniu; s. 291 (Erik Slutsky, *Pieta*) © Erik Slutsky; s. 295 (scena z Legendy o świętym Aleksym) Bartosz Cygan/Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie; s. 298 (*Joanna d'Arc*, reż. Luc Besson) GAUMONT/Ronald Grant Archive/BE&W; s. 268 (*Thriller*, Michael Jackson) VAUGHAN STEPHEN/SIPA/East News; s. 301 (*Śmierć. Ćwiczenia i wariacje*, reż. Renata Piotrowska) studioFILMLOVE; s. 304 (święty Franciszek – fresk) The Bridgeman Art Library/PhotoPower, (deesis) The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 305 (Jan van Eyck, Ołtarz Gandawski – fragment) Bridgeman Images/ PhotoPower; s. 308 (*Gnijąca panna młoda*, reż. Tim Burton) PHOTONONSTOP/SDP/BE&W; s. 310 (*Śmierć vs. ateiści*, Grupa Filmowa Darwin) © Grupa Filmowa Darwin; s. 312 (Domenico di Michelino, Dante i trzy królestwa) The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 314 (Maciej Cieśla, *Cerber uciekł Jagodzie*) © Maciej Cieśla; s. 316 (Auguste Rodin, *Brama piekieł*) Javier Gil/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 317 (Auschwitz-Birkenau) JANEK SKARZYNSKI/AFP Photo/East News; s. 318 (Pola śmierci w Kambodży) Wally McNamee/Corbis Historical/ Getty Images; s. 319 (Katarzyna Kozyra, *Świat wzorcowy*, Instytut Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie 2021) © Katarzyna Kozyra, fot. Anna Zagrodzka arch. Zachęty; s. 325 (*Siódma pieczęć*, reż. Ingmar Bergman) INPLUS/East News; s. 327 (*Siódma pieczęć*, reż. Ingmar Bergman) Mary Evans Picture Library/East News; s. 329 (bazylika świętej Marii Magdaleny w Vézelay) Ivonne Wierink/Shutterstock.com; s. 330 (zamek w Malborku) Zdzisław Błażejczyk/WSiP, (Madonna z Krużlowej) Pracownia Fotograficzna MNK; s. 331 (Wit Stwosz, ołtarz mariacki) Igor Straburzyński/WSiP; s. 332 (sklepienie katedry w Chartres) andre quinou/Shutterstock.com; s. 333 (katedra w Chartres) Radu Razvan/Shutterstock.com; s. 335 (Sagrada Familia) E. O./Shutterstock.com; s. 337 (*Katedra*, reż. Tomek Bagiński) © Platige Image S.A.; s. 339 (*Wiedźmin 2: Zabójcy królów*, reż. Adam Badowski) © Platige Image S.A.; s. 340 (mnich) akg-images/Rabatti & Domingie/ BE&W, (stara księga) Katrien1/Shutterstock.com; s. 347 (Chrystus Pantokrator) Wikipedia/public domain; s. 348 (zdjęcie Samuela Arandy) SAMUEL ARANDA/AFP/East News, (Pieta z Lubiąża) Ligier Piotr/Muzeum Narodowe w Warszawie

Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne oświadczają, że podjęły starania mające na celu dotarcie do właścicieli i dysponentów praw autorskich wszystkich zamieszczonych utworów. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, przytaczając w celach dydaktycznych utwory lub fragmenty, postępują zgodnie z art. 27^1 ustawy o prawie autorskim. Jednocześnie Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne oświadczają, że są jedynym podmiotem właściwym do kontaktu autorów tych utworów lub innych podmiotów uprawnionych w wypadkach, w których twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia.