WYDANIE
AKTUALNE

JĘZYK POLSKI
OBLICZA EPOK

PODRĘCZNIK • LICEUM I TECHNIKUM • ZAKRES PODSTAWOWY I ROZSZERZONY

NOWA
EDYCJA

WSiP

1.2

Autorzy: Dariusz Chemperek, „Adam Kalbarczyk, „Dariusz Trzeciñowski

Podręcznik dopuszczony do użytku szkolnego przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania i wpisany do wykazu podręczników przeznaczonych do kształcenia ogólnego do nauczania języka polskiego, na podstawie opinii rzeczoznawców: **prof. dr hab. Bogusława Dupaxta, dr Michała Gołębiewskiego, dr Jolanty Fiszbak**.
Etap edukacyjny: III
Typ szkoły: szkoła ponadpodstawowa (liceum ogólnokształcące i technikum)
Zakres kształcenia: podstawowy i rozszerzony
Rok dopuszczenia: 2022

Numer ewidencyjny w wykazie: **802/2/2022/z1**

Podręcznik wpisano 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 oraz z 2020 r., poz. 1248 i z 2021 r. poz. 1537).

© Copyright by Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne
Warszawa 2022

Wydanie II (2023)

ISBN 978-83-02-20653-9 (część druga) – podręcznik w wersji elektronicznej (Flipbook)
ISBN 978-83-02-20743-0 (całość) – podręcznik w wersji elektronicznej (Flipbook)
ISBN 978-83-02-20421-0 (część druga) – podręcznik w wersji dvdokumentej
ISBN 978-83-02-20422-7 (całość) – podręcznik w wersji dvdokumentej

Opracowanie merytoryczne i redakcyjne: **Sylwia Głuszak i Monika Szewczyk** (redaktor koordynator), **Małgorzata Magenta-Sieniawska, Magdalena Kopeć-Kobit**
Współpraca redakcyjna: **Agnieszka Fedorowicz**
Redakcja i korekta językowa: **zespół WSiP**
Redakcja techniczna: **Iwona Bielkowska**
Projekt okładki, projekt graficzny: **Joanna Płakiewicz, Marta Staniszewska**
Opracowanie graficzne: **Barbara Scharf**
Infografiki: **Katarzyna Trzeszczkowska, Barbara Scharf**
Fotoedycja: **Natalia Maruszelek**
Skład i łamanie: **Usługi Poligraficzne Iwona Bielkowska**
Tworzenie wbudowanego tekstu na s. 270–274 i 332–335 jest autorstwa **Barbary Smutek**
Teksty na s. 140–150, 251–266, 330–331 są autorstwa **Bożeny Barańskiej**

Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne Spółka Akcyjna
00-807 Warszawa, Aleje Jerozolimskie 96
KRS: 0000585068
Infolinia: 801 220 555
www.wsip.pl

Spis treści

Jak korzystać z podręcznika 8

RENESANS 9

1. **Odrodzenie – nowa interpretacja antyku** 10
   Eugenio Garin, *Człowiek renesansu* 13
   INFOGRAFIKA: GŁÓWNE IDEE RENESANSU 16
2. **Człowiek w centrum – filozofia renesansu** 18
   Giovanni Pico della Mirandola, *O godności człowieka* 19
3. **Skuteczność jako cnota** 21
   Niccolò Machiavelli, *Książę* 22
4. **Utopia – groźny ideał?** 25
   Thomas More, *Utopia* 25
   Thomas More, *Utopia* 29
5. **Rzeczpospolita idealna** 32
   Andrzej Frycz Modrzewski, *O poprawie Rzeczypospolitej* 33
6. **Miłość w noweli doskonałej** 36
   Giovanni Boccaccio, *Sokół* 37
7. **Gra ze średniowieczną tradycją** 41
   François Rabelais, *Gargantua i Pantagruel* 42
8. **Renesansowe małżeństwo doskonałe** 46
   Mikołaj Rej, *Żywot człowieka poczciwego* 47
   Ewa Lipska, *Może będzie lepiej* 50
9. **Renesansowy wzór gospodarza** 51
   Mikołaj Rej, *Żywot człowieka poczciwego* 52
10. **Optymizm humanisty** 55
    Jan Kochanowski, [*Serce roście, patrząc na te czasy...*] 56
    Jan Kochanowski, [*Chcemy sobie być radzi...*] 58
11. **Renesansowy klasycyzm** 61
    Jan Kochanowski, [*Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony...*] 62
    Lepold Staff, *Przedśpiew* 64
12. **Humanista i obywatel w *Pieśniach*** 66
    Jan Kochanowski, *Pieśń o dobrej sławie* 66
    Jan Kochanowski, *Pieśń o cnocie* 69
13. ***Pieśń o spustoszeniu Podola* – liryka apelu** 71
    Jan Kochanowski, *Pieśń o spustoszeniu Podola* 71
14. **Polska wieś arkadią** 75
    Jan Kochanowski, *Pieśń świętojańska o sobótce* (*Panna XII*) 76

15. **Nowożytna tragedia Jana Kochanowskiego** 79
Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich* 80
16. **Refleksja o państwie** 84
Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich* 84
17. **Retoryka dyskusji** 87
Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich* 90
18. **Bóg niewidzialny – psałterz Kochanowskiego** 92
Jan Kochanowski, *Psalm 13* 92
19. **Wdzięczność i ufność w psalmach** 94
Jan Kochanowski, *Psalm 47* 94
Jan Kochanowski, *Psalm 91* 96
INFOGRAFIKA:
MISTRZOWIE I PRZYJACIELE JANA KOCHANOWSKIEGO 98
20. **Poezja wobec straty** 100
Jan Kochanowski, *Tren IX* 101
21. **Stoicyzm zaprzeczony** 103
Jan Kochanowski, *Tren XI* 104
Jan Kochanowski, *Tren XVI* 105
22. **Rozterki religijne w *Trenach*** 108
Jan Kochanowski, *Tren X* 108
Jan Kochanowski, *Tren XIX albo Sen* 110
23. ***Treny* jako cykl poetycki** 113
24. **Inspiracje *Trenami* w poezji XX wieku** 115
Jerzy Liebert, [*Samotność twoją i twoje zachody...*] 116
Władysław Broniewski, *Bratek* 118
25. **Kobieta doskonała w poezji renesansu** 119
Francesco Petrarka, *Sonet 85* 120
Francesco Petrarka, *Sonet 61* 121
Jan Kochanowski, [*Srogie łańcuchy na swym sercu czuję...*] 122
Jan Kochanowski, [*Nie zawżdy, piękna Zofija...*] 124
26. **Dramat społeczny** 125
William Szekspir, *Tragedia Romea i Julii* 126
27. **Psychologia i język miłości** 130
William Szekspir, *Tragedia Romea i Julii* 131
28. **Etyka wypowiedzi** 135
William Szekspir, *Tragedia Romea i Julii* 136
29. **Patriotyzm wobec zagrożenia ojczyzny** 139
Piotr Skarga, *Kazania sejmowe* 140
30. **Esej u źródeł gatunku** 143
Michel de Montaigne, *Próby* 144

Powtórzenie wiedzy o renesansie 148
Test z wiedzy o renesansie 149
Tworzenie własnego tekstu. Notatka syntetyzująca 160
R Tworzenie własnego tekstu. Esej 162

BAROK 165

31. **Barok – epoka przeciwieństw** 166
Wisława Szymborska, *Kobiety Rubensa* 167
32. **Antynomie myśli barokowej** 172
Blaise Pascal, *Myśli* 173
33. **Człowiek – Bóg – świat w poezji metafizycznej** 176
Mikołaj Sęp Szarzyński, *Sonet IV. O wojnie naszej, którą wiedziemy z szatanem, światem i ciałem* 177
Mikołaj Sęp Szarzyński, *Sonet V. O nietrwałej miłości rzeczy świata tego* 178
34. **Wybór czy przeznaczenie?** 180
William Szekspir, *Makbet* 181
35. **Zbrodnia i jej motywacja** 184
William Szekspir, *Makbet* 185
36. **Postaci zła w *Makbecie*** 189
William Szekspir, *Makbet* 190
37. **Wina i kara – postać lady Makbet** 193
William Szekspir, *Makbet* 193
38. **Fenomen piękna i czasu** 196
Daniel Naborowski, *Na oczy królewny angielskiej...* 197
Daniel Naborowski, *Krótkość żywota* 199
Daniel Naborowski, *Na toż* 200
R 39. **Współczesne nawiązania do poezji Naborowskiego** 202
Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *LXXII* 202
Jarosław Marek Rymkiewicz, *Wiersz na te słowa Heraklita: Nie można wejść dwa razy do tej samej rzeki* 204
40. **Miłość w wierszach Jana Andrzeja Morsztyna** 205
Jan Andrzej Morsztyn, *Redivivatus* 205
Jan Andrzej Morsztyn, *Na koszulę brudną* 207

41. **Słowa wieloznaczne** 209

Renata Grzegorczykowa, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej* 210

Jan Andrzej Morsztyn, *Cuda miłości. Sonet* 211

42. **Słowa neutralne i wartościujące** 212

Jan Andrzej Morsztyn, *Niestatek* 213

R 43. **Dramat wyborów w *Hamlecie*** 214

William Szekspir, *Hamlet* 215

44. **Wzorzec rycerza w *Hamlecie*** 217

William Szekspir, *Hamlet* 217

Stanisław Barańczak, *Biografioły* 220

45. **Błędny rycerz wśród realiów życia** 222

Miguel de Cervantes Saavedra, *Przemyślny szlachcic Don Kichote z Manczy* 223

INFOGRAFIKA: KLUCZE DO KULTURY BAROKU 228

46. **Tragiczna wielkość i patetyczna śmieszność Don Kichote'a** 230

Miguel de Cervantes Saavedra, *Przemyślny szlachcic Don Kichote z Manczy* [*Przygoda z lwem*] 230

47. **Sarmacki system wartości** 234

Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki* 235

48. **Sarmata wobec Innego i nieznanego** 239

Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki* 239

49. ***Skąpiec* jako komedia charakterów** 242

Molier, *Skąpiec* 243

50. **Dramat pewnej wady** 247

Molier, *Skąpiec* 247

Powtórzenie wiedzy o baroku 252

Test z wiedzy o baroku 253

Tworzenie własnego tekstu. Wypowiedź argumentacyjna 267

Tworzenie własnego tekstu. Wypowiedź ustna 270

OŚWIECENIE 275

51. **Epoka rozumu** 276

Immanuel Kant, *Co to jest oświecenie* 278

R 52. **Filozofia oświecenia** 281

Denis Diderot, *Zabobon* 283

Jean-Jacques Rousseau, *Postęp i szczęście ludzkości* 284

53. **Oświeceniowy optymizm** 286

Wolter, *Kandyd, czyli Optymizm* 287

R| 54. **Filmowy labirynt** 290
Jan Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie* 291
55. **Obyczaj sarmacki w krzywym zwierciadle** 293
Ignacy Krasicki, *Pijaństwo* 294
Wojciech Młynarski, *W Polskę idziemy* 298
56. **Zaakceptować władzę** 300
Ignacy Krasicki, *Do króla* 300
57. **Hymn młodych patriotów** 304
Ignacy Krasicki, *Hymn do miłości ojczyzny* 305
58. **Stylizacja językowa** 307
Ignacy Krasicki, *Monachomachia* 308
59. **Miłość sentymentalna w sielankach Karpińskiego** 312
Franciszek Karpiński, *Laura i Filon* 313
Franciszek Karpiński, *Do Justyny. Tęskność na wiosnę* 317
60. **Oświeceniowe pieśni religijne** 319
Franciszek Karpiński, *Pieśń o narodzeniu Pańskim* 320
Franciszek Karpiński, *Pieśń poranna; Pieśń wieczorna* 322
INFOGRAFIKA:
GŁÓWNE IDEE OŚWIECENIA 324
61. **Liberalizm i patriotyzm Staszica** 326
Stanisław Staszic, *Przestrogi dla Polski* 327
Powszechna deklaracja praw człowieka 327
R| 62. **Renesans, barok i klasycyzm w sztuce** 330
Powtórzenie wiedzy o oświeceniu 338
Test z wiedzy o oświeceniu 339
Tworzenie własnego tekstu. Wypowiedź ustna 352
Tworzenie własnego tekstu. Notatka syntetyzująca 356
Indeks pojęć 358
Indeks osób 361
Źródła ilustracji i fotografii 362

OBJAŚNIENIE OZNACZEŃ

1. Lekcje literacko-kulturowe
2. Lekcje językowe

R| Treści z zakresu rozszerzonego

Treści o charakterze powtórzeniowym

zmiany i wykreślenia według podstawy programowej 2024

lektury dotychczas obowiązkowe, przeniesione do uzupełniających w podstawie programowej 2024

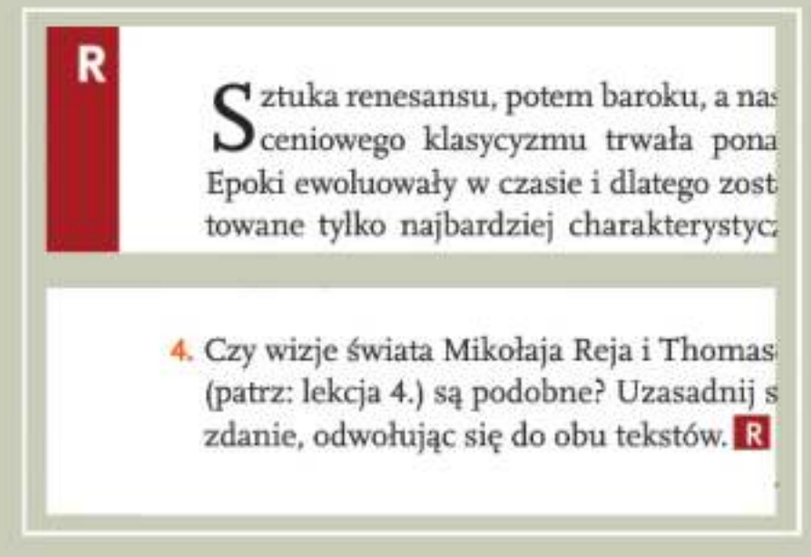
Zwróć uwagę na kolory

lekcje i polecenia literacko-kulturowe

1 Odrodzenie – nowa interpretacja antyku

lekcje i polecenia językowe

17 Retoryka dyskusji


R

Sztuka renesansu, potem baroku, a nas
ceniowego klasycyzmu trwała pona
Epoki ewoluowały w czasie i dlatego zost
towane tylko najbardziej charakterystyc

4. Czy wizje świata Mikołaja Reja i Thomas
(patrz: lekcja 4.) są podobne? Uzasadnij s
zdanie, odwołując się do obu tekstów. R

zakres rozszerzony

Przeczytaj i zapamiętaj

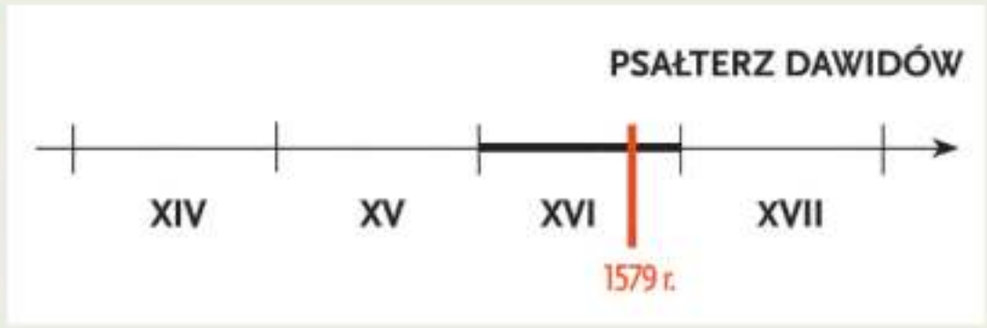
POJĘCIA KLUCZOWE

O TWÓRCY

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

MINIPRZEWODNIK
FRAZEOLOGIZMY BIBLIJNE (BIBLIZMY)

PRZYPOMNIJ SOBIE
RODZAJE ZDAŃ ZŁOŻONYCH



Ćwicz i doskonal umiejętności

teksty z epoki i konteksty literackie

Jan Kochanowski

Psalm 13

Dokąd[1] mię chcesz zapomnieć? Dokąd świętą swoj
Twarz przede mną kryć będziesz? Dokąd duszę mo
Frasunki trapić będą, Ojcze dobrotliwy?

ilustracje z poleceniami

? Wskaż elementy obrazu służące przedstawieniu kaznodziejskiego autorytetu mówcy.

? Określ znaczenie gestów Skargi.

ANALIZA

1. Zanalizuj budowę fragmentu – określ rodzaj

INTERPRETACJA

5. Ustal, jakie konteksty są potrzebne do zrozum

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy miłość jest uczuciem wartym poświęcenia

pytania i polecenia do tekstów

ĆWICZENIA

1. Podaj przynajmniej dwa różne znaczenia wyra
bieństwa tych znaczeń.

ćwiczenia w lekcjach językowych

Uporządkuj i sprawdź swoją wiedzę

Powtórzenie wiedzy o renesansie
Test z wiedzy o renesansie
Tworzenie własnego tekstu. Wypowiedź argumentacyjna

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

Kopuła bazyliki św. Piotra, zaprojektowana przez Michała Anioła, a ukończona przez Giacomo (czytaj: dżakomo) della Portę w 1590 r., jest przykładem renesansowej architektury.

? Co było źródłem inspiracji dla renesansowych architektów?

RENESANS

1 Odrodzenie – nowa interpretacja antyku

Kolejna epoka nosi nazwę *odrodzenie*, czyli *renesans* – francuskie słowo *renaissance* (czytaj: renesąs) znaczy dosłownie: 'odrodzenie', 'ponowne narodziny'. Nazwę tę nadali epoce historycy z XIX w., żeby podkreślić jej podstawową cechę, a zarazem odmienność od średniowiecza: odrodzenie zainteresowania całym dorobkiem kultury antycznej. W języku polskim nazw *renesans* i *odrodzenie* używa się wymiennie.

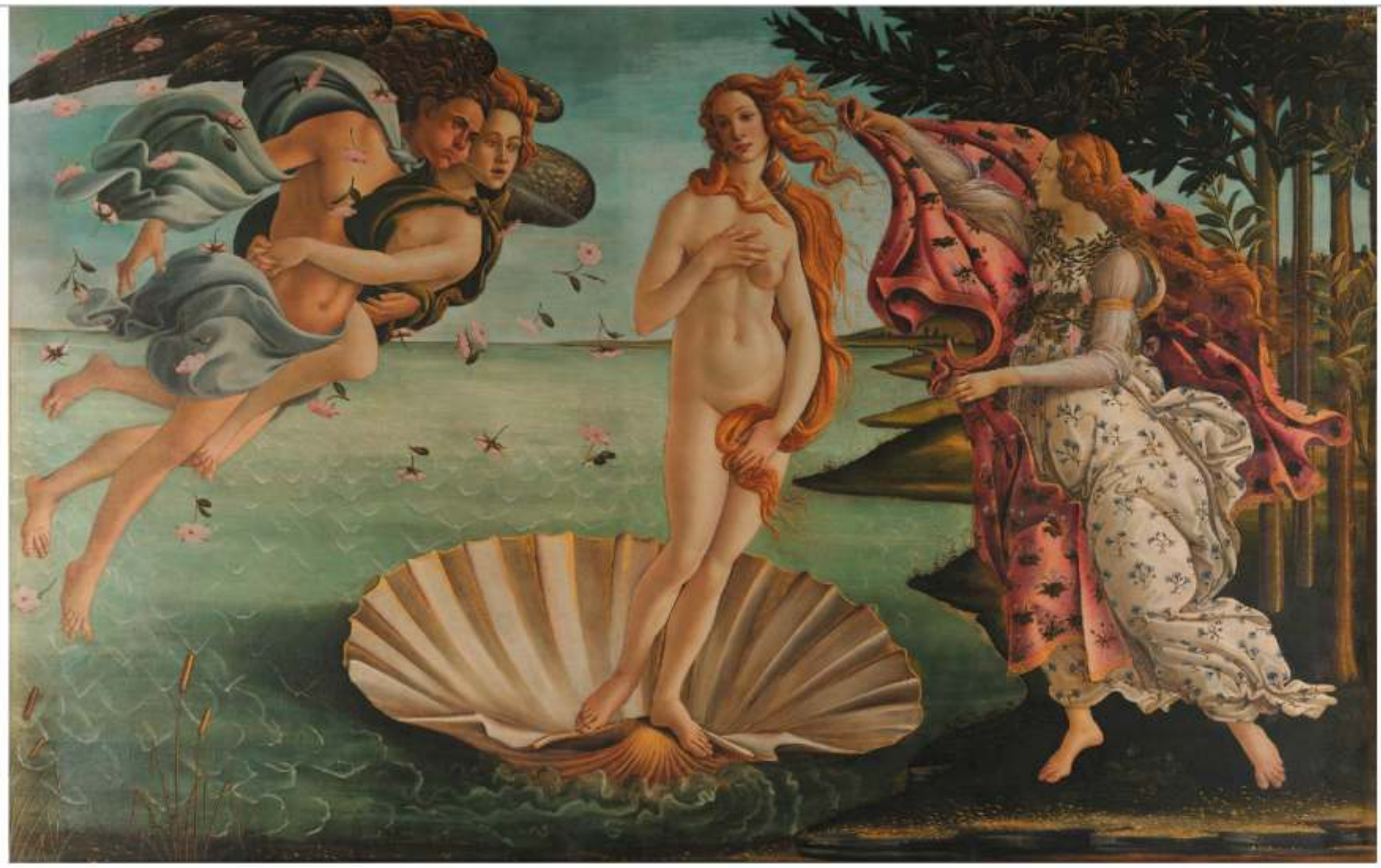
KONTEKST HISTORYCZNY

Nowa epoka kultury narodziła się we Włoszech. Od końca XV w. idee renesansowe przenikały stamtąd do innych regionów Europy. Za prekursora włoskiego renesansu uważa się poetę Francesco (czytaj: franczesko) Petrarkę (patrz: lekcja 25.). Rok jego śmierci – 1374 – to w Italii umowna granica czasowa między średniowieczem a odrodzeniem. W większości krajów na północ od Alp, w tym w Polsce, odrodzenie trwało cały XVI w. Nowa epoka ukształtowała się pod wpływem wielu czynników. W XIV w. nastąpił długotrwały kryzys dwóch podstawowych instytucji średniowiecznej Europy: cesarstwa i papiestwa, natomiast wiek XV przyniósł trzy doniosłe zmiany.

- W połowie tego stulecia niemiecki rzemieślnik **Johannes Gutenberg wynalazł ruchome czcionki**, a ok. 1455 r. wydał tzw. Biblię Gutenberga. Już ta pierwsza drukowana książka była dwukrotnie tańsza od rękopisu, a wraz z rozwojem sztuki drukarskiej ceny książek nieustannie spadały. Druk stał się w drugiej połowie XV w. we Włoszech, a w pozostałej części Europy w XVI w. sojusznikiem renesansu, gdyż dawał możliwość szybkiego i masowego rozpowszechniania nowych idei.
- Innym czynnikiem, który wpłynął na rozwój renesansu, był – paradoksalnie – **upadek cesarstwa wschodniorzymskiego** w 1453 r. Już od początku XV w. uczeni i artyści bizantyjscy, przerażeni sukcesami militarnymi Turków, emigrowali do Italii. Zabierali ze sobą greckie księgozbiory i dzięki nim udostępniali Europejczykom wiedzę, której ci nie znali lub którą znali fragmentarycznie. Okazało się wówczas, że średniowieczne łacińskie przekłady klasyków greckich (np. Arystotelesa) zawierają błędy. Zaczęto więc czytać ich utwory w oryginale i wydawać antyczne dzieła w formie edycji krytycznych – wolnych od pomyłek kopistów i tłumaczy.
- Duży wpływ na zmianę poglądów ówczesnych ludzi na świat i wytwory kultury miały też **wielkie odkrycia geograficzne** z przełomu XV i XVI w. Krzysztof Kolumb, Ferdynand Magellan i inni żeglarze – odkrywcy obu Ameryk i wielu innych lądów – przyczynili się do poszerzenia horyzontu geograficznego Europejczyków w XVI stuleciu.

KONTEKST RELIGIJNY

Ważnym prądem religijnym i umysłowym epoki renesansu była **reformacja** (łac. *reformatio* – 'zmiana'). Początkowo zmierzała ona do zreformowania Kościoła katolickiego, doprowadziła jednak do powstania niezależnych od Rzymu Kościołów protestanckich. Reformację zainicjował w 1517 r. niemiecki zakonnik Marcin Luter (1483–1546). Innym wybitnym reformatorem był Jan Kalwin (1509–1564), którego nauka zyskała uznanie m.in. na sporych obszarach Szwajcarii i Francji. Od ich nazwisk utworzono nazwy głównych wyznań protestanckich: luteranizm i kalwinizm. Oprócz członków



Sandro Botticelli (czytaj: botticzelli), *Narodziny Wenus*, ok. 1486, Galeria Uffizi (czytaj: ufici), Florencja

Malarz inspirował się odkrytym w renesansie traktatem filozoficznym Lukrecjusza *O naturze rzeczy* i ukazał czas nadejścia wiosny (postać personifikowana, po prawej stronie) jako zmysłowo piękny i zmienny.

tych dwóch Kościołów reformowanych ważną rolę w Rzeczypospolitej w XVI w. odgrywali również bracia polscy, zwani arianami.

Doktryna protestantyzmu opierała się na przekonaniu, że do zbawienia są potrzebne tylko wiara (łac. *sola fide*), tylko łaska Chrystusa (*sola gratia*) i tylko Pismo (*sola Scriptura* – czyli prawdy wiary wzięte wprost z Pisma Świętego). Protestanci odrzucili te dogmaty Kościoła katolickiego, które uznali za wynik tradycji, a nie nauk Ewangelii. Podkreślali konieczność indywidualnej lektury Biblii przez każdego chrześcijanina, dzięki czemu zapoczątkowali powstawanie przekładów Pisma Świętego na języki narodowe. W odróżnieniu od katolików protestanci odprawiali liturgię w językach ojczystych i mocno eksponowali rolę pieśni religijnych w tych językach.

KONTEKST KULTUROWY

Przewodnią ideą artystów renesansu był **antropocentryzm** – przekonanie, że człowiek jest najdoskonalszą istotą we wszechświecie. Hasłem antropocentryzmu była maksyma pochodząca z antycznej komedii Terencjusza (ok. 195–159 p.n.e.): *Homo sum, humani nihil a me alienum puto* – 'człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce'. Nie znaczy to, że pomijano w dziełach tematykę religijną. Pozostawała ona nadal ważna, lecz artysta doby renesansu – w przeciwieństwie do twórcy średniowiecznego – zwracał się do Boga w sposób indywidualny, świadom godności człowieka i wartości doczesnego życia. Twórcy sztuki i literatury renesansowej kształtowali nowy obraz Boga na podobieństwo człowieka, pojawił się m.in. wizerunek Boga artysty, architekta świata.

W literaturze i sztuce odrodzenia znacznie częściej niż w średniowieczu była obecna tematyka życia codziennego, miłości, rodziny; ważna stała się refleksja o potrzebie aktywności obywatelskiej – zaangażowania człowieka w życie państwa. Swoimi dziełami artyści pragnęli służyć nie tylko Bogu, lecz także krajowi oraz mecenasowi, który wspierał ich twórczość. Ceniono również **indywidualizm**, bogactwo osobowości twórców, dlatego renesans był czasem rozkwitu twórczości biograficznej i autobiograficznej.

Kolejne hasła epoki: *imitatio antiquorum* – **naśladowanie starożytnych** – oraz *ad fontes* – **do źródeł** – wynikały

z fascynacji kulturą antycznych Greków i Rzymian. W pismach starożytnych filozofów, historyków, pisarzy, w dziełach sztuki antycznej ludzie renesansu odnajdywali prawdy ważne dla życia jednostki i państwa. Artyści czerpali więc z tekstów kultury antycznej, cenili gatunki i formy wypracowane przez starożytnych, korzystali z łaciny klasycznej (znanej np. z pism Horacego czy Cycerona), a odrzucali łacinę średniowieczną, którą uznawali za „barbarzyńską". Nie znaczy to, że literatura odrodzenia była biernym naśladownictwem. Starano się doścignąć antycznych mistrzów, pisząc w języku łacińskim, natomiast przewyższyć ich w językach narodowych. Głoszono bowiem potrzebę **tworzenia literatury w języku ojczystym**. Postulat ten pojawił się w poetykach renesansu, ale był też związany z przekładami Biblii zainicjowanymi przez ruch reformacyjny. Przykładem twórczego nawiązania do spuścizny antycznej są dzieła Jana Kochanowskiego: *Pieśni* odwołujące się do utworów Horacego oraz dramat *Odprawa posłów greckich* nawiązujący do mitu o Troi i do dzieł starożytnych tragików.

Renesans cenił **kostium antyczny** – o sprawach współczesnych mówiono więc, wykorzytując odwołania do mitologii, w której odkrywano uniwersalne przesłania. Sądzono też, że nawiązania do mitów czy dziejów Grecji i Rzymu nobilitują aktualny temat. Oczywiście twórcy liczyli na erudycję (wiedzę i oczytanie) odbiorców.

Sztuka i literatura odrodzenia przyniosły **afirmację (pochwałę) piękna ludzkiego ciała** – wzorem starożytnych mistrzów rzeźbiarze i malarze studiowali proporcje ciała. Doceniano też możliwości intelektualne człowieka, jego aktywność poznawczą. O wartości osoby przestały decydować wyłącznie względy urodzenia czy majątku, zaczęły – wykształcenie, talent, cechy charakteru. Powszechny stał się **kult wiedzy**, a była to wiedza inna od średniowiecznej: bardziej praktyczna, służąca rozwiązywaniu problemów życia codziennego i obywatelskiego.

Artysta renesansowy powtarzał za Horacym: *non omnis moriar* – **nie wszystek umrę**. Pragnął upamiętnić swoje imię w twórczości, w dziełach zamieszczał więc wątki osobiste. **Kult sławy** sprawiał, że artyści rywalizowali ze sobą – np. liczne były wówczas turnieje poetyckie czy konkursy na wykonanie dzieła plastycznego na dany temat. Wśród wartości życia ludzkiego renesansowi twórcy cenili szczególnie **wolność** i **przyjaźń**. Przyjaźń traktowano jako uczucie najszlachetniejsze, bo bezinteresowne. Wolność – twierdzono – pozwala człowiekowi rozwijać osobowość, kształtować samego siebie. Krytykowano więc uznane autorytety. Dowartościowanie swobody dyskusji szło jednak w parze z **kultem rzemiosła**, pracą nad własnym warsztatem, aprobatą dla ogólnych reguł tworzenia.

Inaczej niż w średniowieczu, artyści odrodzenia widzieli w człowieku część natury i pragnęli ukazać harmonię między nim a przyrodą. W sztuce i literaturze przyrodę postrzegano jako kosmiczny ład rządzący się rozumnymi prawami.

Gdy wyliczamy charakterystyczne cechy renesansowej twórczości, musimy pamiętać, że arcydzieła – a z nimi stykamy się na kartach podręcznika – oprócz cech typowych noszą zawsze wyraźne piętno indywidualności, oryginalności ich twórców.

Eugenio Garin

Człowiek renesansu (fragmenty)

[1] Rozbudzenie kulturalne, które charakteryzowało renesans od momentu jego narodzin, polega przede wszystkim na nowym stosunku do człowieka – afirmacji jego samego i wartości ludzkich objawiających się w różnych dziedzinach: od sztuk pięknych po życie obywatelskie. Nie przypadkiem tym, co najbardziej uderza od samego początku u pisarzy i historyków, jest troska o ludzi, o ich świat, o ich działanie w świecie. O ile słynne zdanie Jakuba Burckhardta[1] [...] głoszące, że „cywilizacja renesansu jako pierwsza odkrywa i pokazuje całą bogatą postać człowieka", przesiąknięte jest retoryką i powtarzane niemal do znudzenia, to jednak opisuje ono rzeczywistość, której centrum stanowią losy ludzkie, przypadki ludzkie, postaci i same ludzkie ciała, w której malarze i rzeźbiarze przedstawiają niezapomniane sylwetki ludzkie, a filozofowie powtarzają: „wielkim cudem jest człowiek" (*magnum miraculum est homo*). [...] [2] Przemiany w dziedzinie wrażliwości i kultury są już widoczne u Petrarki i mają swoje odpowiedniki w zdarzeniach o głębokim wydźwięku, wykraczającym daleko poza granice narodowe i ścisłe ramy zjawisk literackich. Tak więc idea przeciwstawiania życia aktywnego życiu kontemplacyjnemu [...] była na pewno znana i mieściła się w pełni w owej atmosferze wysuwania na plan pierwszy życia aktywnego, światowego, politycznego, „obywatelskiego", „zaangażowanego" – uzbrojona Pallas Atena, rodząca się z głowy Zeusa[2] – która kilka dziesięcioleci później stała się wręcz modna w najbardziej wyrafinowanych kręgach Toskanii[3].

(tłum. Anna Osmólska-Mętrak)

O TWÓRCY

EUGENIO GARIN (czytaj: ełdżenio garę; 1909–2004) to wybitny włoski historyk filozofii i kultury renesansu. Autor m.in. książek *Filozofia odrodzenia we Włoszech* (wydanie polskie 1969), *Powrót filozofów starożytnych* (wydanie polskie 1987), a także publikacji dotyczących edukacji i astrologii w renesansowej Europie.

1 **Jakub Burckhardt** (1818–1897) – szwajcarski historyk i historyk sztuki, zwany odkrywcą epoki renesansu, autor słynnej monografii Kultura odrodzenia we Włoszech (1860, wydanie polskie 1930).

2 Mowa o grecko-rzymskiej bogini mądrości i sztuki, opiekunce Aten i innych miast. Przedstawiano ją w zbroi, gdyż była patronką wojny sprawiedliwej (obronnej). Nosiła obrzędowy przydomek Pallas (od imienia giganta, którego pokonała). Atena urodziła się inaczej niż pozostali bogowie – wyskoczyła z czaszki swojego ojca Zeusa (Jowisza) jako już dorosła osoba, od razu ubrana w zbroję.

3 **Toskania** – kraina w środkowych Włoszech, z głównym miastem Florencją; jeden z najważniejszych ośrodków renesansu w Italii.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Na czym polegało „rozbudzenie kulturalne" ludzi renesansu?
2. Wymień dziedziny życia i kultury, którymi interesowali się twórcy epoki odrodzenia.
3. Wyjaśnij, odnosząc się do tekstu, co się mieści w koncepcji życia aktywnego?
4. Zinterpretuj postać Pallas Ateny jako symbol życia obywatelskiego.
5. Sformułuj własną definicję antropocentryzmu. Odwołaj się do tekstu Garina oraz wprowadzenia do lekcji.

WARTOŚCI I POSTAWY

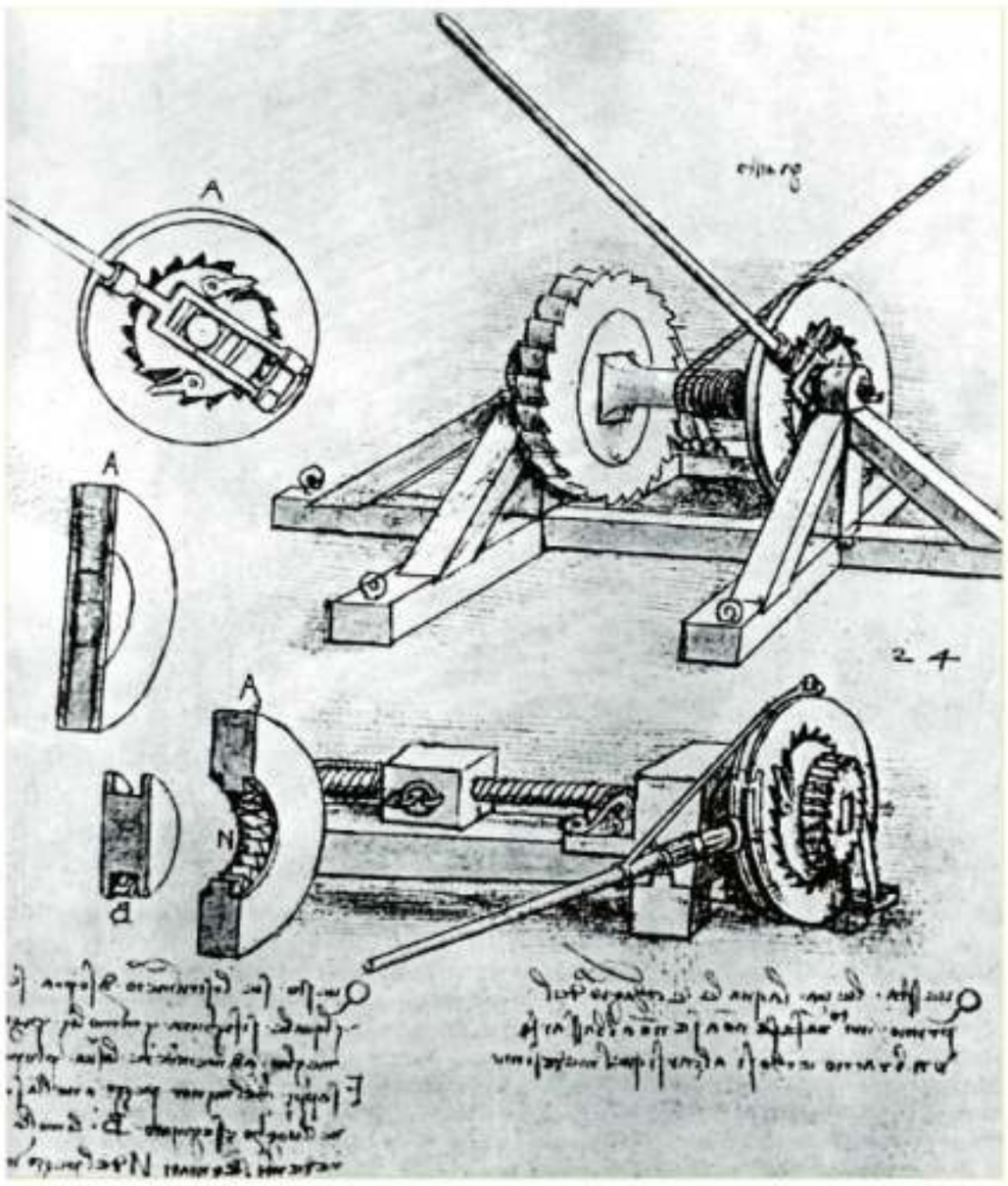
6. Człowiek w centrum świata. Jakie korzyści i zagrożenia wynikają z takiej perspektywy? Uzasadnij swoje zdanie.

MINIPRZEWODNIK
WIELCY LUDZIE RENESANSU

W XVI w. żyli ludzie, którzy mogli objąć umysłem całą wiedzę, jaką stworzyła cywilizacja. Wśród nich byli prawdziwi geniusze – osoby niezwykle uzdolnione w wielu dziedzinach. Do dziś w polszczyźnie funkcjonuje frazeologizm *człowiek renesansu* będący określeniem osoby o wszechstronnych zainteresowaniach czy talentach.

Leonardo da Vinci, *Dama z gronostajem*, 1489, Muzeum Książąt Czartoryskich, Kraków

LEONARDO DA VINCI (czytaj: da winczi; 1452–1519) zgłębił niemal wszystkie ówczesne dziedziny wiedzy, wniósł też niemały wkład w ich rozwój. Dociekał praw anatomii, botaniki, fizyki, techniki, geometrii. Ten „artysta nauki" na równi traktował nauki ścisłe i humanistyczne, sztukę i rzemiosło. Tworzył na terenie Włoch i Francji, był autorem wielu pionierskich projektów, np. idealnego miasta z dwupoziomowymi ulicami, podziemnymi przejściami i systemem transportu wodnego. Zaprojektował pierwsze urządzenia automatyczne, wiertło, frezarkę i łożysko kulkowe, a także m.in. spadochron, czołg, skafander dla nurka. Prowadził badania nad techniką lotu, szkicował pierwsze maszyny latające. Leonardo tworzył też dzieła sztuki – obrazy o tematyce religijnej i portrety, zachowało się również wiele jego rysunków. Do najsłynniejszych jego dzieł należą Mona Lisa, fresk Ostatnia Wieczerza oraz portret Dama z gronostajem (przechowywany w Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie). Leonardo był pierwszym twórcą renesansu, którego sława przekroczyła granice Italii – ostatnie lata życia spędził we Francji pod opieką króla Franciszka I.



Kołowrót i lewar – projekty Leonarda da Vinci

ERAZM Z ROTTERDAMU (1467–1536) był humanistą holenderskim (mieszkał m.in. w Anglii, Szwajcarii, Italii), jednym z największych autorytetów naukowych i moralnych XVI w. Ten pisarz, propagator kultury antycznej (Adagia, 1500), pedagog, teolog i filozof głosił ideę pokojowego rozwiązywania sporów drogą dialogu i dyskusji. W Pochwale *głupoty* (1511) przeciwstawiał się – za pomocą ironii i humoru – nadużyciom duchowieństwa, wojnom oraz poglądom średniowiecznych myślicieli. Choć był osobą świecką, przełożył z greki i wydał Nowy Testament (1516). Npisał Podręcznik żołnierza Chrystusowego (1503), w którym kładł nacisk na indywidualny kontakt wiernego z Jezusem. Opracował krytyczne wydania dzieł klasyków antyku pogańskiego, m.in. Arystotelesa, Cycerona, Seneki, i pisarzy

wczesnego chrześcijaństwa, np. świętych Augustyna i Hieronima. Erazm był propagatorem humanizmu chrześcijańskiego; uważał, że umiłowanie antyku można pogodzić z postawą chrześcijanina.

MIKOŁAJ KOPERNIK (1473–1543) jest znany jako astronom, choć zajmował się też ekonomią, filologią i medycyną. Na podstawie obserwacji i obliczeń matematycznych dokonanych we Fromborku, gdzie był kanonikiem, stworzył rewolucyjną wówczas teorię heliocentryczną. Zawarł ją w dziele O obrotach sfer niebieskich (1543). Odkrycie, że Słońce stanowi centrum układu planetarnego, stało w sprzeczności z przyjętą wówczas interpretacją Biblii. Śmierć prawdopodobnie uchroniła badacza przez stosem przygotowywanym przez inkwizycję. Obliczenia nie potwierdzały teorii polskiego uczonego, ponieważ wyobrażał on sobie orbity planet krążących wokół Słońca jako idealne okręgi, co było refleksem myśli starożytnych (Pitagorasa, Platona), uważających koło za symbol doskonałości. Dopiero ponad 60 lat później niemiecki astronom Johannes Kepler (1571–1630) odkrył, że planety krążą po elipsach. Kopernik sformułował także prawo ekonomiczne o wypieraniu z obiegu monety dobrej (o wysokiej zawartości szlachetnego kruszcu) przez monetę gorszą. Służył polskiemu królowi, bronił przed Krzyżakami zamku w Olsztynie, zwalczał epidemię dżumy na Warmii. Współpracował z Bernardem Wapowskim – twórcą pierwszej mapy Polski, przekładał z greki na łacinę listy literackie. Był też malarzem (przypisuje się mu Autoportret z konwalią).

MICHAŁ ANIOŁ (**Michelangelo Buonarroti**; czytaj: mikelandżelo; 1475–1564) był malarzem, rzeźbiarzem, architektem i poetą. Tchnął ducha renesansu w średniowieczny model ikonograficzny piety – przedstawiał postaci Chrystusa i Maryi w sposób zindywidualizowany. Z trzech piet, które wyrzeźbił, najsłynniejsza jest Pieta watykańska. Jego dziełem jest też posąg młodzieńczego Dawida (o wysokości ponad 5 m), ilustrujący scenę z Biblii i uosabiający piękno ludzkiego ciała. Jako architekt Michał Anioł wsławił się projektem nawiązującej do antyku kopuły bazyliki św. Piotra w Rzymie. W Kaplicy Sykstyńskiej namalował największy fresk świata: Sąd Ostateczny – subiektywną, dramatyczną wizję zaświatów. Był też autorem sonetów zawierających wątki autobiograficzne i filozoficzne.

Raffaello Santi, *Madonna Sykstyńska*, 1513–1514, Galeria Obrazów Dawnych Mistrzów, Drezno

Michał Anioł, *Pieta watykańska*, 1498–1500, bazylika św. Piotra, Rzym

RAFAEL (**Raffaello Santi**; 1483–1520) jest znany przede wszystkim jako malarz pełnych wdzięku, zamyślonych Madonn (np. Madonna Sykstyńska). Jego obrazy odznaczają się niezrównaną harmonią kompozycji i kolorystyki. W pałacu watykańskim stworzył cykl fresków, m.in. Szkołę Ateńską – malarską syntezę dorobku starożytnej filozofii. Był też znakomitym architektem, koordynował prace nad przebudową bazyliki św. Piotra. Piastował funkcję kustosza zabytków w Rzymie, prowadził poszukiwania i konserwację antycznych posągów – z tej racji można go nazwać pierwszym archeologiem w dziejach historii sztuki.

GŁÓWNE IDEE RENESANSU

Albrecht Dürer (czytaj: direr) namalował Autoportret z futrzanym kołnierzem (1500, Stara Pinakoteka, Monachium) na wzór przedstawień Jezusa – Zbawiciela świata. Odwaga artysty wynikała z założeń renesansowego **antropocentryzmu** – przekonania, że człowiek jest najdoskonalszą istotą we wszechświecie, jego ośrodkiem.

Antropocentryzm renesansu nie kolidował z tematyką religijną. Na obrazie Sandra Botticellego (Madonna z Dzieciątkiem i aniołami, 1483, Galeria Uffizi, Florencja) Madonna została ukazana jako osoba wykształcona, poetka pisząca słowa hymnu – zgodnie z ideami epoki ceniącej wiedzę i intelektualizm. Artysta, będący chrześcijańskim humanistą, wzbogacił tematykę religijną o elementy antycznej symboliki: znany z mitu o Persefonie owoc granatu oznacza życie wieczne, natomiast przedstawienie korony utkanej z promieni słońca odwołuje się do platońskiej symboliki światła i oznacza doskonałość.

Zgodnie z postulatem **naśladowania starożytnych** (imitatio antiquorum) artyści doby renesansu odwoływali się do dzieł antyku. Popiersie florenckiej damy z XV w. (Muzeum Bargello – czytaj: bardżello, Florencja), autorstwa Andrei del Verrocchia (czytaj: werrokia), nawiązuje do wizerunków antycznych rzymskich matron. Renesansowy rzeźbiarz zaakcentował jednak bliską humanistom więź człowieka z przyrodą (w literaturze podkreślaną m.in. przez Mikołaja Reja czy Jana Kochanowskiego). Poza tym twórca z wielką wrażliwością wyrzeźbił ręce modelki – symbol ludzkiej kreatywności i pracy.

Fresk Michała Anioła Stworzenie Adama (1508–1512, Muzea Watykańskie, Kaplica Sykstyńska, Watykan) jest uważany za manifest **humanizmu**: Bóg i człowiek zostali przedstawieni w perspektywie horyzontalnej (a nie wertykalnej jak w średniowieczu), artysta wyeksponował godność i piękno istoty ludzkiej. Tak ujmowali człowieka np. Pico della Mirandola (O godności człowieka) czy Jan Kochanowski (Pieśń o cnocie).

Oryginalny nagrobek braci Wolskich: biskupa kujawskiego Mikołaja i kasztelana sandomierskiego Stanisława (Bazylika Archikatedralna św. Jana Chrzciciela, Warszawa), autorstwa Jana Michałowicza z Urzędowa, eksponuje nie tylko sprawowane przez braci godności, lecz także łączącą ich **przyjaźń** – uczucie uważane przez renesansowych humanistów za najszlachetniejszy aspekt człowieczeństwa. O zamiłowaniach intelektualnych biskupa świadczy trzymana przez niego książka.

Zgodnie z maksymą „Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce" (zaczerpniętą z antycznej komedii Terencjusza) o pięknie człowieka nie świadczy jego powierzchowność. Z tego powodu malarz Piero della Francesca (czytaj: franczeska) nie idealizuje wyglądu malowanej postaci. Książę Federico da Montefeltro (fragment dyptyku Portret Federica da Montefeltro i jego żony Battisty Sforzy, ok. 1465, Galeria Uffizi, Florencja) został jednak przedstawiony z profilu, by ukryć blizny na oku i nosie szpecące prawą część jego twarzy.

Układ kamieni i cegieł budowli renesansowych został poddany zasadom symetrii, rytmu i harmonii, którym hołdowała epoka. Na ilustracji: krużganki na dziedzińcu zamku na Wawelu.

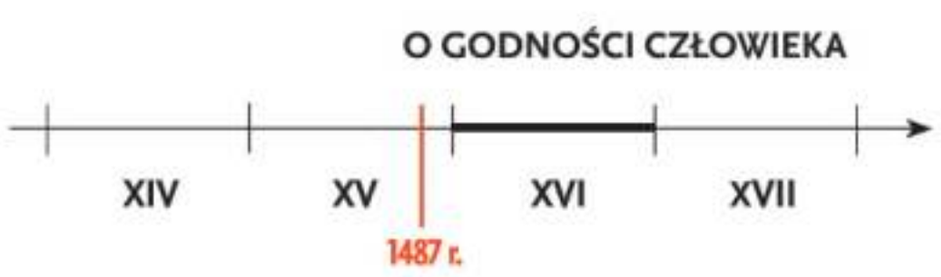
Posąg mitycznej bogini łowów Diany (Artemidy; Luwr, Paryż) przedstawia w istocie Dianę de Poitiers (czytaj: płatje), kochankę króla Francji Henryka II. Rzeźbiarz Jean Goujon (czytaj: żą gużą) użył kostiumu antycznego, by ukazać piękno współcześnie żyjącej kobiety. Wyidealizowany obraz kochanki ukazuje także poezja miłosna renesansu.

PRACA Z INFOGRAFIKĄ

? Co łączy postacie przedstawiane na renesansowych dziełach ilustrujących renesansowe idee?

? Omów odwołania do antyku w głównych ideach renesansu.

2 Człowiek w centrum – filozofia renesansu



Renesans to pierwsza epoka nowożytna w dziejach kultury europejskiej. Przełomowy charakter renesansu polegał na rozdzieleniu nauki (w tym filozofii) od teologii. W wyniku upadku scholastyki filozofia przestała ograniczać się tylko do spekulacji umysłowych i do komentowania Arystotelesa oraz Biblii. Pojawiły się podstawy do refleksji nad poznaniem naukowym oraz do wyodrębnienia nauki w dzisiejszym rozumieniu. Do głosu doszła także inna wizja świata, w którym miejsce wyjątkowe zajmował człowiek. Na lekcji omówimy słynną mowę *O godności człowieka*, która pierwotnie była wstępem do wykładu filozoficznych poglądów Pico della Mirandoli zatytułowanego *900 tez*.

KONTEKST KULTUROWY

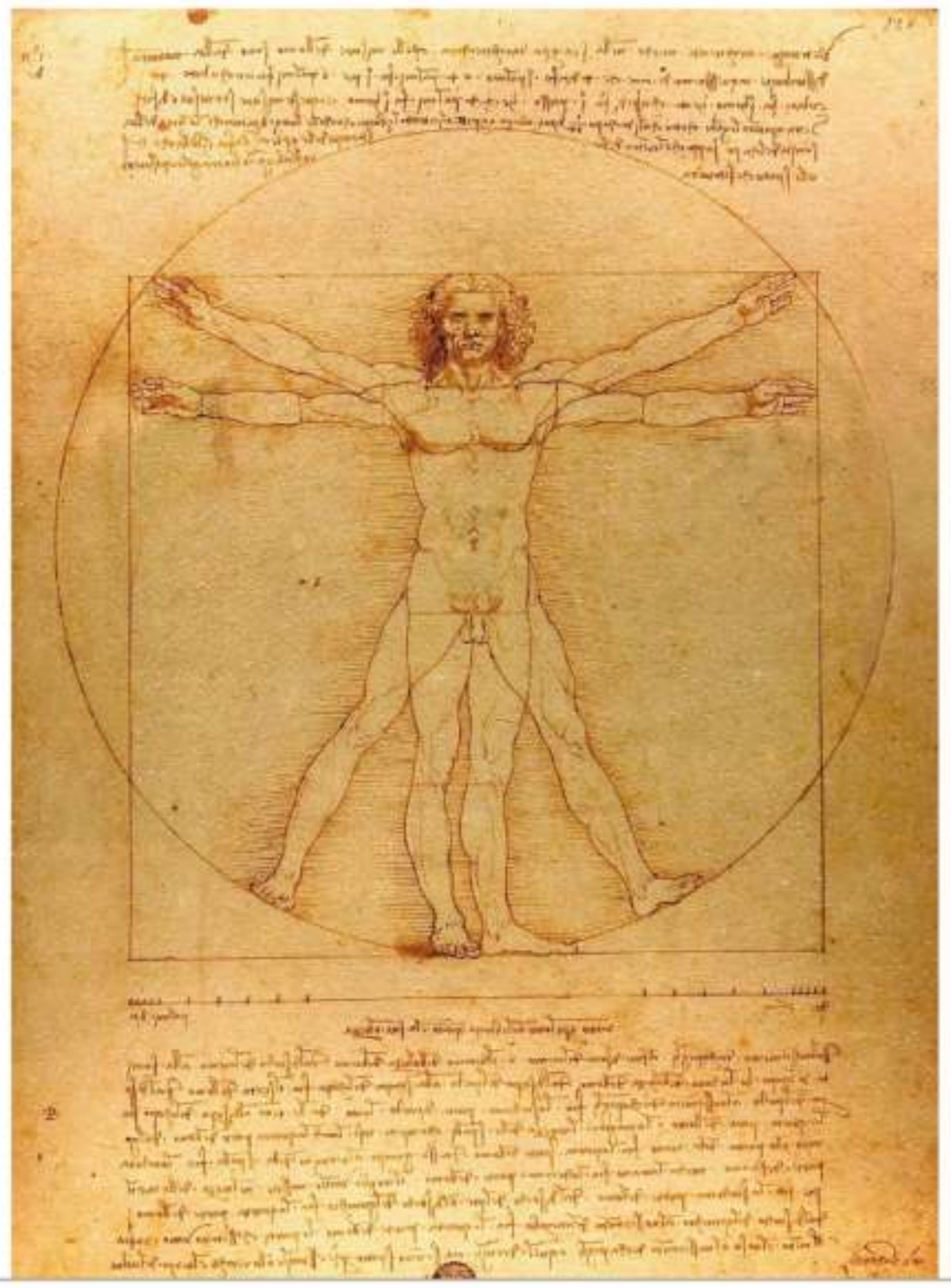
W epoce renesansu miejsce średniowiecznej scholastyki zajął zupełnie odmienny ruch umysłowy zwany **humanizmem**. Jedną z najważniejszych idei tego nurtu był zwrot w stronę człowieka i odrzucenie teologii jako najistotniejszej dziedziny wiedzy.

W tym czasie popularność zyskała też filozofia Platona. Renesansowy neoplatonizm odegrał ważną rolę w przewartościowaniu świata średniowiecznych wyobrażeń, wyzwolił ludzi nowej epoki z myślenia kategoriami jednego autorytetu – Arystotelesa. Szczególne zasługi miał w tym zakresie Marsilio Ficino (czytaj: marsiljo ficzino; 1433–1499), autor przekładu całości dzieł Platona na łacinę (1484) i założyciel Akademii Platońskiej we Florencji.

scholastyka (średniowiecze)	humanizm (renesans)
▪ rzeczywistość boska ▪ problematyka teologiczna ▪ intelektualne konstrukcje ▪ łacina średniowieczna ▪ skomplikowane wywody	▪ sprawy ludzkie ▪ praktycyzm (dominacja filozofii moralnej) ▪ obserwacja rzeczywistości ▪ łacina klasyczna (z okresu I w. p.n.e – I w. n.e.) ▪ prostota i klarowność dowodzenia

KONTEKST FILOZOFICZNY

Do słynnych przedstawicieli renesansowej filozofii przyrody należał Giordano (czytaj: dżjordano) Bruno (1548–1600), spalony na stosie przez Inkwizycję



Leonardo da Vinci, *Człowiek witruwiański*, ilustracja do traktatu *O architekturze* autorstwa Witruwiusza (rzymskiego architekta żyjącego w I w. p.n.e.), ok. 1490, Gallerie dell'Accademia (czytaj: galerije del akademia), Wenecja

Dla renesansowych humanistów człowiek był m.in. przykładem doskonałych proporcji, które można opisać za pomocą idealnych figur: koła i kwadratu.

za głoszenie idei nieskończoności świata i wielości układów planetarnych. Największy udział w ostatecznej zmianie średniowiecznego rozumienia filozofii miał Francis Bacon (czytaj: fransis bejken) – angielski filozof schyłku epoki (1561–1626), autor niedokończonego dzieła *Wielkie ustanowienie nauk*, w którym m.in. postulował dochodzenie do wiedzy przez eksperyment naukowy.

Giovanni Pico della Mirandola

O godności człowieka (fragmenty)

O TWÓRCY

GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA (czytaj: dżjowani piko della mirandola; 1463–1494) – humanista i filozof włoski, autor m.in. nieukończonych *900 tez*, które miały być syntezą ludzkiej wiedzy o świecie – zgodnie z renesansowym ideałem wszechstronności poznawczej.

[1] Otóż wydaje mi się, że teraz wreszcie zrozumiałem, dlaczego najbardziej szczęśliwą i najbardziej godną wszelkiej czci istotą jest człowiek i czemu zawdzięcza on swą niezwykłą sytuację i wybrany los we wszechświecie, którego zazdroszczą mu nie tylko zwierzęta, ale nawet gwiazdy i duchy ponadświatowe. Rzecz ponad wiarę i podziw. Czyż nie? Dlaczegóż to bowiem mówi się o człowieku, iż to cud wielki, i uważa się go za istotę naprawdę godną podziwu? Jakie są tego powody, posłuchajcie, ojcowie, i zgodnie z waszą wiedzą dzieło moje oceńcie.

[2] Było tak. Już najwyższy ojciec i architekt Bóg, zgodnie z tajemniczymi prawami mądrości, zbudował ten, który widzimy, dom świata, najwspanialszą świątynię boskości. Region podniebiański przyozdobił inteligencjami, znajdujące się w eterze globy ożywił, a szpetne i cuchnące części niższego świata wypełnił mnóstwem istot wszelkiego rodzaju.

[3] Po dokonaniu tego dzieła artysta zapragnął, aby znalazł się ktoś, kto by potrafił wniknąć w sens tak potężnego dzieła, kochać jego piękno i podziwiać jego wielkość. [...] Ale nie było żadnego archetypu[1], którego nowy twór mógłby być naśladownictwem, ani nie istniało w skarbcu nic, co by powiększyć mogło dziedzictwo nowego syna, ani też nie było miejsca w niższych partiach świata, gdzie mógłby się osiedlić ten przyszły kontemplator[2] wszechświata. Wszystko bowiem było już zapełnione. [...] Postanowił przeto twórca najwyższy, aby ten, któremu nie mógł dać nic własnego, miał wespół z innymi to wszystko, co każdy z nich dostał z osobna.

[4] Przyjął więc [Bóg] człowieka jako dzieło o nieokreślonym kształcie, a po wyznaczeniu mu miejsca w samym środku świata, tak się do niego odezwał:

– „Nie wyznaczam ci, Adamie, ani określonej siedziby, ani własnego oblicza, ani też nie daję ci żadnej swoistej funkcji, ażebyś [...] wszystko to posiadł zgodnie ze swoim życzeniem i swoją wolą.

[5] Umieściłem cię pośrodku świata, abyś tym łatwiej mógł obserwować wszystko, co się w świecie dzieje. Nie uczyniłem cię ani istotą niebiańską, ani ziemską, ani śmiertelną, ani nieśmiertelną, abyś jako swobodny i godny siebie twórca i rzeźbiarz sam sobie nadał taki kształt, jaki zechcesz [...]".

(tłum. Zdzisław Kalita)

---

1 archetyp – tu: wzorzec, wzór.

2 kontemplator – tu: ten, kto obserwuje i podziwia.

ANALIZA

1. Wymień wszystkie epitety i peryfrazy, jakimi Pico della Mirandola określa człowieka w akapicie 1. Co dzięki temu osiąga?
2. Odszukaj fragmenty mowy, w których dochodzi do głosu religijny pogląd na świat.
3. Kim jest Bóg i czym jest świat według autora mowy?
4. W jakim celu, zdaniem filozofa, Bóg stworzył człowieka? Dlaczego umieścił go we wszechświecie? Zacytuj odpowiednie fragmenty tekstu.

INTERPRETACJA

5. Jakie uczucia wyraża autor, gdy pisze o miejscu człowieka we wszechświecie? Z czego one wynikają?
6. Jak autor ocenia Boga? Co jest podstawą tej oceny?
7. Według autora człowiek nie ma określonej natury – „określonego kształtu". Jak rozumiesz to stwierdzenie?
8. Zinterpretuj metaforę z ostatniego zdania traktatu.
9. Na czym polega antropocentryzm myśli zawartej w omawianym fragmencie tekstu?

POJĘCIA KLUCZOWE

ANTROPOCENTRYZM – przekonanie, że najdoskonalszą istotą we wszechświecie jest człowiek – najwyższy twór natury (albo – w antropocentryzmie religijnym – korona boskiego stworzenia). Według zwolenników antropocentryzmu człowiek jest ośrodkiem otaczającego nas świata.

HOMO FABER (łac. – 'człowiek rzemieślnik', 'wytwórca') – człowiek kreujący siebie i współtworzący swoje otoczenie.

PERYFRAZA – figura stylistyczna, polegająca na zastąpieniu (omówieniu) przedstawianego przedmiotu zwięzłym, niedosłownym opisem, zawierającym jego najważniejsze cechy, np. słońce = „złota kula".

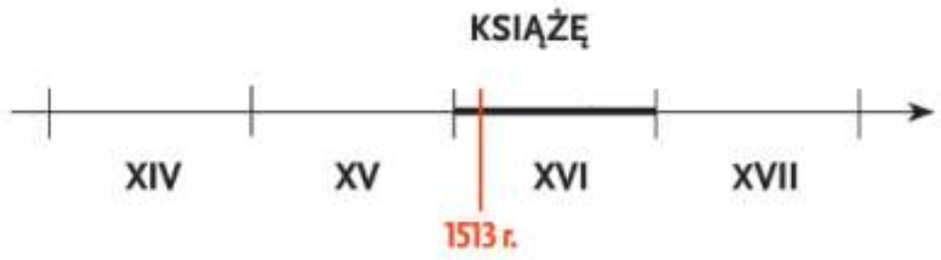
WARTOŚCI I POSTAWY

10. Jakie jest Twoje zdanie o człowieku? Czy możemy czuć się lepsi od innych stworzeń? Podaj argumenty na poparcie swojego sądu.
11. Przedyskutujcie w klasie problem wolności człowieka. Czy w kształtowaniu siebie i swojego losu są jakieś ograniczenia?
12. Jak sądzisz, czy antropocentryzm ma źródło w religii, czy też wyklucza wiarę w Boga? Uzasadnij swoje zdanie.
13. Czy uważasz, że każdy człowiek zasługuje na określenie *homo faber*? Co powinno cechować takiego człowieka?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

14. Czy człowiek jest „istotą naprawdę godną podziwu"? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie w formie wypowiedzi argumentacyjnej. Odwołaj się do wykładu Pico della Mirandoli, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.
15. Napisz notatkę syntetyzującą na temat: Wizja Boga i człowieka w mowie Pico della Mirandoli i w *Wyznaniach* św. Augustyna (patrz: lekcja 43. w pierwszej części podręcznika). Weź pod uwagę:
    a) rolę Boga,
    b) miejsce człowieka we wszechświecie,
    c) możliwości człowieka,
    d) stosunek człowieka do Boga.
    Wykorzystaj wskazówki z działu *Tworzenie własnego tekstu. Notatka syntetyzująca* (patrz: s. 89–92 w pierwszej części podręcznika).

3 Skuteczność jako cnota



W epoce renesansu wzrosło zainteresowanie nie tylko naturą człowieka, lecz także jego relacjami z innymi ludźmi – polityką i społeczeństwem. Ówczesna publicystyka i filozofia wielokrotnie podejmowały temat dobrego urządzenia państwa, w szczególności republiki, odwoływały się przy tym do rzymskiego ideału dobra wspólnego. Filozofowie renesansu zagadnienia polityczne rozważali też pod względem etyki. Najsłynniejszym politycznym dziełem odrodzenia jest *Książę* Niccolò Machiavellego.

KONTEKST HISTORYCZNY

Filozofia średniowieczna zarzuciła problematykę polityczną, ponieważ po okresie greckiej demokracji i rzymskiej republiki nastał okres średniowiecznych monarchii, w których władzę postrzegano – pod wpływem wyobrażeń chrześcijańskich – jako otrzymaną bezpośrednio od Boga. Monarchia, krytykowana przez starożytnych Greków i Rzymian jako najgorsza forma ustrojowa, bo oparta na absolutnej władzy króla lub księcia, zyskała w średniowieczu religijne uzasadnienie. Władca miał być zastępcą Boga na ziemi. Epoka renesansu przyniosła zmiany polityczne. Zrodziła się wówczas myśl o prawach obywateli i o sprawiedliwym urządzeniu państwa, w którym mieszkańcy byliby kimś więcej niż tylko poddanymi monarchy. Nowe państwa były jednak słabe i targane konfliktami – zewnętrznymi i wewnętrznymi, a przywilej wolności osobistej ograniczał się wyłącznie do elit społecznych.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Niccolò Machiavelli pochodził z Florencji, tam też pracował jako dyplomata. Od XII w. Florencja była republiką miejską, jednak faktyczne rządy sprawowała w niej grupa najbogatszych obywateli. Od XV w. przywództwo należało do rodziny Medyceuszy. Na przełomie XV i XVI w. miasto przeżyło okres niepokojów i wojen, w XVI w. rozpoczął się czas bogactwa i rozkwitu, jak również politycznej koniunktury. Wówczas Machiavelli tworzył swoje największe dzieło – *Księcia* (1513), w którym zapisał własne doświadczenia i koncepcje polityczne.

Altobello Melone, *Cesare Borgia* (czytaj: czezare bordżia), 1500–1524, Galleria dell'Accademia Carrara (czytaj: galerija del akademia karrara), Bergamo

Bezwzględny polityk Cesare Borgia jest uważany za prototyp księcia z dzieła Machiavellego.

Niccolò Machiavelli

Książę (fragmenty)

[1] Wielu wyobrażało sobie takie republiki i księstwa, jakich w rzeczywistości ani nie widzieli, ani nie znali; wszak sposób, w jaki się żyje, jest tak różny od tego, w jaki się żyć powinno, że kto, chcąc czynić tak, jak się czynić powinno, nie czyni tak, jak inni ludzie czynią, ten gotuje raczej swój upadek niż przetrwanie; bowiem człowiek, który pragnie zawsze i wszędzie wytrwać w dobrem, paść koniecznie musi między tylu ludźmi, którzy nie są dobrymi. Otóż niezbędnym jest dla księcia, który pragnie utrzymać się, aby potrafił nie być dobrym i zależnie od potrzeby posługiwał się lub nie posługiwał dobrocią. [...]

O TWÓRCY

NICCOLÒ MACHIAVELLI (czytaj: nikkolo makjawelli; 1469–1527) – renesansowy filozof i historyk, dyplomata swego rodzinnego miasta – Florencji (miasta włoskie miały wówczas charakter państwowy, prowadziły m.in. odrębną politykę wewnętrzną i zewnętrzną); jeden z najwybitniejszych przedstawicieli renesansowej myśli politycznej.

[2] Wiem, że każdy przyzna, jakoby było najchwalebniejszą rzeczą, aby książę posiadał te z wymienionych powyżej cech, które uważa się za dobre. Gdy jednak ani ich mieć, ani w pełni posługiwać się nimi nie można, ponieważ nie pozwalają na to stosunki ludzkie, przeto książę musi być na tyle rozumny, aby umiał unikać hańby takich tylko wad, które by pozbawić go mogły panowania, a innych, które mu tym nie grożą, wystrzegać się o tyle, o ile jest to możliwe; lecz jeśli to nie jest możliwe, nie potrzebuje zbytnio niepokoić się nimi. Również niech nie boi się ściągnąć na siebie hańby takich wad, bez których trudno byłoby mu ocalić państwo; albowiem gdy wszystko dobrze rozważy, zobaczy, że niejedna rzecz, która wyda się cnotą, w zastosowaniu spowodowałaby jego upadek, a niejedna znowu, która wyda się wadą, w zastosowaniu przyniesie mu bezpieczeństwo i pomyślność. [...]

[3] Otóż książę, który chce utrzymać swych poddanych w jedności i wierności, nie powinien dbać o zarzut srogości, gdyż będzie bardziej ludzki, ukarawszy kilku dla przykładu, niż ci, którzy przez zbytnią litościwość dopuszczą do nieładu, skąd rodzą się zabójstwa i rabunki; te bowiem zwyczajnie krzywdzą całą społeczność, a tamte egzekucje, nakazane przez księcia, prześladują pojedynczego człowieka. [...]

[4] Rodzi się z tego pytanie: czy lepiej jest budzić miłość niż strach, czy strach niż miłość. Odpowiem, że chciałoby się i jednej, i drugiej rzeczy, lecz ponieważ trudno połączyć je, więc gdy jednej ma brakować, o wiele bezpieczniej budzić strach niż miłość. Można bowiem o ludziach w ogóle powiedzieć, że są niewdzięczni, zmienni, kłamliwi, unikający niebezpieczeństw i chciwi zysku; gdy im czynisz dobrze, wszyscy są ci oddani, ofiarują ci swą krew i mienie[1], życie i dzieci, kiedy potrzeba jest daleko – jak to już powyżej powiedziałem – lecz odwracają się, gdy się w potrzebie znajdziesz. I taki książę, który wyłącznie oparł się na ich słowach, a znajdzie się bez innych zabezpieczających środków, upada, gdyż przyjaźnie, które pozyskuje się zapłatą, a nie wielkością i szlachetnością umysłu, są wprawdzie zasłużone, lecz w istocie nie istnieją i nie można z nich w potrzebie korzystać. A mniej boją się ludzie krzywdzić kogoś, kto budzi miłość, niż tego, który budzi strach. Albowiem miłość jest trzymana węzłem zobowiązań, który ludzie, ponieważ są nikczemni, zrywają, skoro tylko nadarzy się sposobność osobistej korzyści, natomiast strach jest oparty na obawie kary; ten więc nie zawiedzie nigdy.

---

1 mienie – majątek, własność.

Dynastia Tudorów, serial telewizyjny, 2007–2010, w roli Henryka VIII Jonathan Rhys-Meyers (czytaj: dżonatan ris majers)

Gdy papież nie zgodził się na unieważnienie małżeństwa Henryka VIII, król Anglii doprowadził do zerwania z Kościołem rzymskokatolickim. Na mocy uchwalonego w 1534 r. *Aktu o supremacji* powstał niezależny od Rzymu Kościół anglikański, nad którym pełną kontrolę sprawował władca.

? Jak sądzisz, co Henryk VIII ma wspólnego z władcą z *Księcia* Machiavellego?

[5] Niemniej jednak książę powinien budzić strach w taki sposób, by jeżeli już nie może pozyskać miłości, uniknął przynajmniej nienawiści: można bowiem bardzo dobrze budzić strach, a nie być znienawidzonym, co zawsze osiągnie książę, powściągając się od mienia swoich obywateli i poddanych i od ich niewiast. Gdy zaś będzie zmuszonym nastawać na krew[1] czyjąkolwiek, niech to czyni tam, gdzie jest dostateczne usprawiedliwienie i wyraźna przyczyna, lecz przede wszystkim niech powstrzymuje się od cudzego mienia, gdyż ludzie prędzej puszczają w niepamięć śmierć ojca niż stratę ojcowizny[2]. [...]
[6] Musicie bowiem wiedzieć, że dwa są sposoby prowadzenia walki: jeden – prawem, drugi – siłą; pierwszy sposób jest ludzki, drugi zwierzęcy, lecz ponieważ częstokroć pierwszy nie wystarcza, wypada uciekać się do drugiego. [...] Przeto książę[3], zmuszony umieć dobrze się posługiwać naturą zwierząt, powinien spośród nich wziąć za wzór lisa i lwa, albowiem lew nie umie unikać sideł, a lis bronić się przed wilkami. Trzeba przeto być lisem, by wiedzieć, co sidła, i lwem, by postrach budzić u wilków.
[7] Nie rozumieją się na rzeczy ci, którzy wzorują się wyłącznie na lwie. Otóż dobry pan nie może ani powinien dotrzymywać wiary[4], jeżeli takie dotrzymywanie przynosi mu szkodę i gdy zniknęły przyczyny, które spowodowały jego przyrzeczenie. Zapewne gdyby wszyscy ludzie byli dobrzy, ten przepis nie byłby dobry, lecz ponieważ są oni nikczemni i nie dotrzymywaliby tobie wiary, więc ty także nie jesteś obowiązany im jej dotrzymywać.

(tłum. Czesław Nanke, Jan Malarczyk)

---

1 nastawać na krew – sens: karać śmiercią.
2 ojcowizna – majątek pozostawiony w spadku po przodkach.
3 książę – tu: rządzący, polityk.
4 dotrzymywać wiary – dotrzymywać umów, zobowiązań.

R

ANALIZA

1. Jak, zdaniem autora, powinni postępować władcy, którzy nie chcą ponieść politycznej porażki?
2. Czego powinien wystrzegać się władca (człowiek rządzący państwem)?
3. O co, według Machiavellego, powinna dbać władza, nawet kosztem zbyt surowego postępowania wobec obywateli lub karania „dla przykładu"?
4. Zacytuj słowa, którymi Machiavelli określił ludzi w akapicie 4. Jakim środkiem stylistycznym posłużył się twórca?
5. Czym, zdaniem autora, różnią się relacje międzyludzkie oparte na miłości od stosunków opartych na strachu?
6. Co Machiavelli mówi o dotrzymywaniu obietnic i zobowiązań przez rządzących?

INTERPRETACJA

7. Na czym, według Ciebie, polega przedstawiona w tekście różnica między etyczną powinnością a skutecznością działania?
8. Dlaczego zdaniem Machiavellego władca powinien budzić raczej strach niż miłość poddanych?
9. Jak autor ocenia ludzi? Jego zdaniem człowiek z natury jest dobry czy zły?
10. Objaśnij alegorię lwa i lisa zastosowaną przez autora w opisie dwóch sposobów walki politycznej. Weź pod uwagę cechy przypisywane tym zwierzętom.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Czy źródłem norm etycznych powinno być to, jak postępuje większość ludzi? Odpowiedź uzasadnij.
12. Zdaniem Machiavellego władza może karać „dla przykładu". Czy zgadzasz się z renesansowym myślicielem? Swoje stanowisko poprzyj argumentami.
13. Czy to prawda, że ludzie działają przede wszystkim dla osobistych korzyści i postępują nieetycznie, gdy normy stają im na przeszkodzie? Uzasadnij swoje zdanie.
14. Co sądzisz o przekraczaniu przez rządzących powszechnie respektowanych norm etycznych? Czy skuteczność powinna być ważniejsza od uczciwości?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

15. Napisz notatkę syntetyzującą na temat: Sposoby myślenia o człowieku Giovanniego Pico della Mirandoli i Niccolò Machiavellego.

POJĘCIA KLUCZOWE

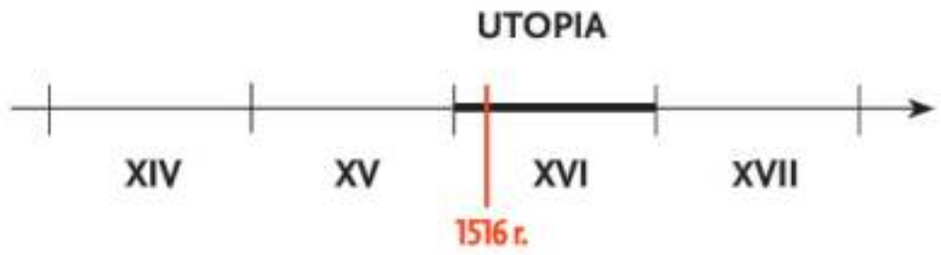
ALEGORIA (gr. *allēgoría* – 'mówić obrazowo') to w literaturze i sztuce niedosłowne przedstawianie rzeczywistości – przez obrazy, zdarzenia czy postaci mające poza sensem dosłownym również ukryty sens przenośny, zwykle jednoznaczny. Środek ten jest charakterystyczny dla bajek (np. alegorią sprytu jest w nich lis, a pracowitości – mrówka).

MAKIAWELIZM – pogląd etyczny, według którego cele polityczne – zwłaszcza zachowanie bądź wzmocnienie władzy – uświęcają środki użyte do ich realizacji; w działaniu politycznym makiawelizm usprawiedliwia zatem nawet niemoralne postępowanie.

Paul Delaroche (czytaj: pol delarosz), *Napoleon Bonaparte abdykuje w Fontainebleau*, 1845, Muzeum Sztuk Pięknych, Lipsk

Książę należał do ulubionych lektur Napoleona; na marginesach tej książki cesarz notował swoje uwagi. A jednak przegrał...

4 Utopia – groźny ideał?



Dzieło, którego fragmenty poznamy na lekcji, należy do najwybitniejszych utworów europejskiego renesansu. Thomas More – jego autor – pragnął zmienić sposób myślenia o człowieku, społeczeństwie i państwie. *Utopia* do dziś inspiruje twórców i wzbudza wśród badaczy spory interpretacyjne.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Pierwsze rozważania o idealnym państwie (Atlantydzie) znajdujemy w dialogach Platona (*Państwo*, *Kritias*) i w *Polityce* Arystotelesa. Pojęcie utopii zawdzięczamy jednak popularności dzieła Thomasa More'a – *Utopii* powstałej w 1516 r. Utwór składa się z dwu ksiąg. Pierwsza z nich dotyczy ówczesnej Anglii, m.in. prawa niesprawiedliwego dla chłopów, a w drugiej narrator – utożsamiany z autorem – przytacza relację Rafała Hytlodeusza (z gr. 'kłamca, oszust'). Ten fikcyjny portugalski podróżnik opisuje odkrytą przez siebie wyspę Utopię (z gr. 'nie-miejsce, kraj nieistniejący'). Opowieści o ustroju i gospodarce Utopii oraz o zamieszkującym ją społeczeństwie słucha Morus (z łac. 'głupiec'). W imionach najważniejszych postaci w utworze jest zawarta wskazówka interpretacyjna: kłamca opowiada głupcowi o nieistniejącym miejscu. Wydźwięk tekstu jest więc **ironiczny**, a autor zachowuje dystans, czasem żartobliwy, wobec świata przedstawionego.

FORMA GATUNKOWA

Utopia to literacka wizja modelowego, doskonałego państwa i społeczeństwa; panują tam powszechna równość, dobrobyt, bezpieczeństwo i zadowolenie wszystkich obywateli. Literackie utopie wykorzystują gatunki narracyjne, najczęściej fabularne, mają formę opowieści podróżniczej albo reportażu. Potocznie utopią nazywa się mrzonkę, nierealny pomysł.

Thomas More
Utopia (fragmenty)

[1] W Utopii są 54 przestronne i wspaniałe miasta. Mowa ich mieszkańców i prawa są zupełnie jednakowe. Wszystkie miasta są założone według jednego planu i takie same mają budynki, jeśli tylko pozwalają na to warunki miejscowe. Najmniejsza odległość między miastami wynosi 24 000 kroków, największa zaś wymaga jednego dnia drogi pieszej. Corocznie z każdego miasta trzej starsi i doświadczeni obywatele udają się jako posłowie do miasta Amaurotum na obrady,

O TWÓRCY

THOMAS MORE (czytaj: tomas mor; 1478–1535; w wersji łacińskiej: Morus) był najwybitniejszym angielskim humanistą w czasach renesansu, autorem *Utopii*, dramatów i epigramatów, a także politykiem i mężem stanu – pierwszym w Anglii świeckim lordem kanclerzem. Początkowo przyjaźnił się z królem Henrykiem VIII, lecz gdy ten zerwał więź z Kościołem katolickim, Morus stał się oponentem władcy i odmówił uznania króla za głowę Kościoła w Anglii. Za tę „wielką odmowę" został uwięziony, a po trzynastu miesiącach więzienia – ścięty. Kanonizowano go czterysta lat później.

dotyczące wspólnych spraw całej wyspy. To miasto jest stolicą, ponieważ, leżąc w środku kraju, najbardziej odpowiada wszystkim posłom. [...]
[2] Jeśli chodzi o wybór małżonków, mają Utopianie nieprzyzwoity, według naszego zapatrywania, i bardzo śmieszny zwyczaj, którego przestrzegają ściśle i z całą powagą. Oto poważna i czcigodna matrona pokazuje starającemu się pannę lub wdowę nagą; i odwrotnie, jakiś zacny mąż przedstawia dziewczynie nagiego konkurenta. Gdy my ganiliśmy ten zwyczaj i wyśmiewali jako coś niedorzecznego, oni nie mogli się dość nadziwić wielkiej głupocie ludzi z innych krajów. Jeśli chodzi o kupno konia, mówili oni, który ma przecież kosztować niewiele pieniędzy, tak są tam przezorni, że chociaż prawie jest nagi, gotowi są kupić go dopiero wtedy, gdy zdejmie się z niego siodło i czaprak; boją się bowiem, aby pod tym przykryciem nie krył się jakiś wrzód. Jeśli zaś chodzi o wybór żony, który ma rozstrzygnąć na całe życie o ich szczęściu lub utrapieniu, postępują tak niedbale, że całą postać kobiecą oceniają jedynie z wyglądu twarzy, która niewiele większa jest od szerokości dłoni, podczas, gdy reszta ciała zakryta jest suknią; narażają się w ten sposób na przykrą niespodziankę, gdyż w razie późniejszego zauważenia u swej żony jakiejś rażącej wady fizycznej mogliby narzekać na swój związek. Nie wszyscy bowiem są tacy mądrzy, aby patrzyli jedynie na charakter; zresztą nawet mędrcy radzi są, jeśli w osobie żony przymioty duchowne łączą się z urodą. [...]
[3] Utopianie jedzą i piją z naczyń glinianych i szklanych, które mają wprawdzie wytworne kształty, lecz są tanie, ze złota zaś i srebra robi się tam nocniki oraz najpodlejsze naczynia, które służą do użytku zarówno w gmachach wspólnych, jak prócz tego z tych samych metali wyrabiają łańcuchy i grube kajdany dla niewolników. Ci wreszcie, którzy dopuścili się jakiegoś hańbiącego występku, muszą nosić złote kolczyki, na palcach złote pierścienie, na szyi złoty łańcuch, a na głowie złotą opaskę. [...] Dziwią sie Utopianie, jak mogą istnieć ludzie, których zachwyca więcej niż wątpliwej wartości blask małej perły lub drogiego kamienia, skoro mają sposobność spoglądania na gwiazdy, a nawet na samo słońce [...]

Zamość, założony w 1580 roku i budowany od podstaw, miał być, w zamyśle jego właściciela i fundatora Jana Zamoyskiego, miastem idealnym. Sprowadzony z Włoch architekt Bernardo Morando wraz z Zamoyskim zaprojektował miasto oparte na starannie przemyślanym planie geometrycznej symetrii. Jego rozkład miał symbolizować ludzkie ciało (np. głową był pałac magnata, zaś brzuchem – rynek). Zamość został znakomicie ufortyfikowany, do początku XVIII w. był niezdobytą twierdzą. Oprócz funkcji wojskowych pełnił też ważną rolę handlową na szlaku prowadzącym do Turcji i na Węgry, ponadto był miastem akademickim – Zamoyski ufundował tu trzecią w państwie polsko-litewskim (w kolejności powstania) uczelnię wyższą – Akademię Zamoyską.

? Który fragment *Utopii* Thomasa More'a mógłby stanowić komentarz do fotografii?

Dziwią się również, że złoto, z natury swej tak niepożyteczne, teraz wszędzie tak wielką ma wartość, iż ceni się je wyżej niż człowieka, choć to on właśnie tę cenę im nadał i do swoich potrzeb używa. [...]
[4] Praw mają bardzo mało, a jednak wystarczają one przy ich urządzeniach. To właśnie zarzucają szczególnie mieszkańcy Utopii innym narodom, że mimo wielkiej ilości kodeksów zawierających ustawy i komentarze nie można u nich utrzymać ładu. Utopianie sądzą, że wielką niesprawiedliwością jest krępować jakichkolwiek ludzi prawami, których za wiele jest, aby można je było przeczytać, lub zanadto są ciemne, by ktoś mógł je zrozumieć.
Dlatego w Utopii nie ma żadnych adwokatów, którzy przebiegle bronią spraw i chytrze tłumaczą ustawy; uważają bowiem za rzecz pożyteczną, aby każdy sam bronił swej sprawy i to samo wyznał przed sędzią, co miał powiedzieć adwokatowi. W ten sposób mniej będzie krętactw i łatwiej będzie można wydobyć na jaw prawdę; gdy bowiem przemawia ten, którego żaden adwokat nie nauczył posługiwać się fałszem, sędzia może roztropnie rozważyć wszystkie szczegóły i wziąć w obronę szczere zeznania prostego człowieka przeciw wykrętom wygi[1]. [...]
[5] Wolność religijną ustanowił Utopus[2] nie tylko ze względu na konieczność utrzymania pokoju, który zakłócano przez ustawiczne walki i uporczywą nienawiść, lecz także dlatego, ponieważ takie zarządzenie uważał za korzystne dla samej religii; w tych sprawach nie przesądzał on nigdy niczego pochopnie, jak gdyby nie miał pewności, czy sam Bóg nie podaje ludziom odmiennych wierzeń religijnych, pragnąc, aby w rozmaity sposób oddawano Mu cześć. W tym zaś widział doprawdy dowód zarozumiałości i głupoty, jeśli ktoś przemocą i groźbami wymusza na drugich, aby uznali za prawdę to samo, co on. [...] Utopus nie rozstrzygnął całego tego zagadnienia i pozostawił każdemu swobodę przekonań religijnych. Mimo to jednego tylko zakazywał uroczyście i surowo, aby nikt nie poniżał godności natury ludzkiej do tego stopnia, iż by sądził, że dusza ginie razem z ciałem, albo że świat pędzi gdzieś na oślep, gdyż nie ma żadnej Opatrzności.

(tłum. Kazimierz Abgarowicz)

1 wyga – tu: ktoś sprytny, obrotny.
2 Utopus – mityczny założyciel i prawodawca państwa.

ANALIZA

1. Jakie zasady regulują budowę miast w Utopii?
2. Przedstaw argumenty Utopian na rzecz zasadności „przedmałżeńskich oględzin". Czy uważasz je za sformułowane serio? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Jaki stosunek Utopianie mają do złota i kamieni szlachetnych? Czym go uzasadniają?
4. Jak funkcjonuje w Utopii prawo? (akapit 4.)
5. Przedstaw argumenty Utopian na rzecz tolerancji religijnej.

INTERPRETACJA

6. Czy małżeństwo, zdaniem Thomasa More'a, stanowi jedynie związek cielesny? Uzasadnij odpowiedź.

POJĘCIA KLUCZOWE

IDEAŁ (łac. *idealis* – 'idealny') – wzorzec, norma doskonałości; w życiu społecznym ideałami są najwyższe dążenia etyczne, cele ludzkich działań; ideały w literaturze mogą przybierać postać bohaterów doskonałych, pozbawionych wad.

IRONIA – celowa niezgodność (sprzeczność) między sensem dosłownym wypowiedzi a jej znaczeniem zamierzonym, ukrytym. Jako środek retoryczny służyła tradycyjnie satyrze, ośmieszaniu. Może mieć także postać tzw. gorzkiej ironii, która ma wyrażać bezradność człowieka wobec rzeczywistości.

7. Jaki jest stosunek More'a do własności prywatnej i pomnażania majątku? Odpowiedź uzasadnij.
8. Jakie korzyści mogą płynąć z małej liczby praw? Czy More pochwala taką koncepcję prawa, czy raczej z niej żartuje?
9. Czy panująca w Utopii tolerancja religijna jest pełna? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Ironicznie czy serio? Jaka jest wymowa *Utopii*? Kogo autor ośmiesza, a co chwali w cytowanych fragmentach?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. *My home is my castle* ('Mój dom jest moim zamkiem') twierdzą Anglicy, a polskie przysłowie głosi: „Wolnoć Tomku w swoim domku". Na ile państwo może ingerować w życie prywatne obywateli? Jak daleko sięga wolność jednostki? Przedyskutujcie ten problem w klasie.
12. Czemu powinien służyć wypracowany przez obywateli dochód? Na co powinny być przeznaczane podatki?
13. Ozdoba czy snobizm? Jaki jest Twój stosunek do biżuterii?

KONTEKST HISTORYCZNY I KULTUROWY

Renesans to czas nieustannego odkrywania nowych lądów, ciągłego poszerzania wiedzy o świecie. Listy ówczesnych podróżników, cieszące się wielką popularnością, rozpalały wyobraźnię czytelników, inspirowały do przemyśleń na temat natury ludzkiej czy różnych od europejskich sposobów organizacji społeczeństw. Na przykład Amerigo Vespucci (czytaj: wespuczi)[1] tak pisał w liście z 1503 r. o rdzennych mieszkańcach Brazylii: „Mężczyźni i kobiety chodzą nago, jak ich matka natura stworzyła: rodzą się nadzy i tak samo nago umierają. Mają kształtne ciała i zbudowani są tak harmonijnie, że w pełni zasługują, by ich nazwać foremnymi. [...] Żyją zgodnie z naturą, podobni raczej do epikurejczyków niż do stoików. Nie ma wśród nich kupców, nie znają wymiany".

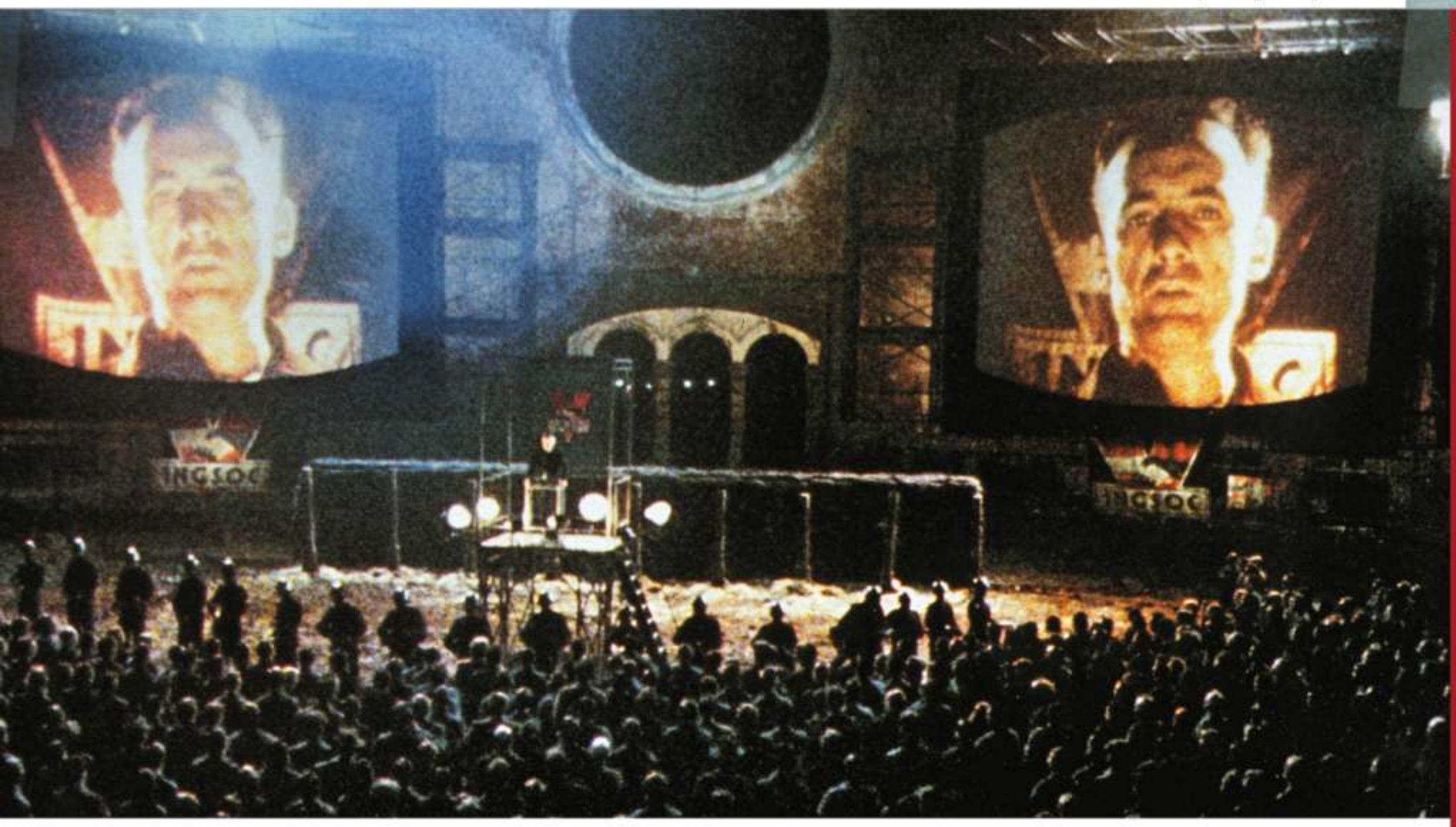
KONTEKST BIOGRAFICZNY

Thomas More w młodości przebywał w szkole klasztornej, mógł więc przenieść struktury życia zakonnego na organizację państwa ukazanego w utworze.
Punktem wyjścia opowieści o funkcjonowaniu idealnego społeczeństwa autor uczynił rozmowę z podróżnikiem – Rafał Hytlodeusz twierdzi, że spędził w Utopii pięć lat i „postanowił stamtąd wyjechać tylko dlatego, by spojrzenie starej Europy skierować na ten nowy świat". Żyje tam bowiem „społeczeństwo doskonale zorganizowane". Mechanizmy funkcjonowania społeczeństwa na utopijnej wyspie niektórzy badacze postrzegają jako totalitarne (patrz: pojęcia kluczowe, s. 31). W tym kontekście *Utopia* More'a jest uważana za pierwowzór państwa komunistycznego.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Reakcją na utopie były antyutopie wyrażające niewiarę w naturalną dobroć człowieka. Ich autorzy pesymistycznie ukazywali przyszłość ludzkości bądź ośmieszali utwory utopijne. **Antyutopie** pisali m.in. Jonathan Swift (czytaj: dżonatan słift), Aldous Huxley (czytaj: oldes hakslej), George Orwell (czytaj: dżordż orłel), Stanisław Lem, Jacek Dukaj czy Janusz Zajdel.

1 **Amerigo Vespucci** (1451–1512) – włoski podróżnik, przyrodnik i kartograf, odbył kilka wypraw do Ameryki Południowej, będąc na służbie królów Portugalii i Hiszpanii. Jego ekscytujące listy z tych podróży były tłumaczone na wiele języków; Vespucci jako pierwszy nazywał w nich odkryte lądy „Nowym Światem" (a nie Indiami, jak Krzysztof Kolumb). Dzięki temu już w 1517 r. nowe kontynenty nazwano Ameryką, na cześć włoskiego odkrywcy.



Rok 1984, reż. Michael Radford, 1984

Film jest ekranizacją futurystycznej antyutopii George'a Orwella (czytaj: dżordża orłela) z 1949 r., zawierającej liczne podteksty polityczne. W państwie z powieści Orwella dyktatorskie rządy sprawuje Wielki Brat, który obwieszcza swoje zarządzenia z wielkich ekranów.

Thomas More
Utopia (fragmenty)

[1] Każde miasto ma przyznany do swego użytku obszar ziemi, ciągnący się co najmniej 12 000 kroków. Czasem ten przydział ziemi wynosi z jakiejś strony znacznie więcej, tłumaczy się to oczywiście większą odległością miast od siebie na tej przestrzeni. Żadnemu miastu nie zachciewa się rozszerzać swoich posiadłości, ponieważ mieszkańcy ich nie uważają się za właścicieli ziemi, lecz raczej za włodarzy[1]. [...] Każdy dom ma bramę od ulicy i tylną do ogrodu. Bramy są dwuskrzydłowe, łatwo otwierają się przez pociągnięcie ręką i potem same zamykają się; każdy może swobodnie wejść: tak dalece nie ma tam żadnej własności prywatnej. Nawet domy zmieniają co dziesięć lat, losując, który komu ma przypaść w udziale.

[2] Mieszkańcy Utopii dzielą dobę na 24 równe godziny, z czego tylko sześć przeznaczają na pracę fizyczną, i to w następującym porządku: przed południem pracują 3 godziny i potem jedzą obiad, po dwugodzinnym zaś odpoczynku znowu pracują 3 godziny i kończą dzień wieczerzą. Pierwszą godzinę liczą, począwszy od południa; kładą się spać około godziny ósmej i śpią 8 godzin.

---

1 włodarz – zarządca majątku, jego nadzorca.

[3] Czas wolny między godzinami pracy, snu i posiłków każdy może zużytkować według swego upodobania; nie znaczy to jednak, by wolno mu było marnować czas na głupstwa i próżniactwo, przeciwnie, godziny wolne od pracy powinien z pożytkiem poświęcić jakiemuś innemu zajęciu odpowiednio do swego zamiłowania. Przerwy te spędzają najczęściej na kształceniu się naukowym. Codziennie bowiem rano przed wschodem słońca odbywają się wykłady publiczne, na które obowiązkowo uczęszczają tylko wybrani osobno do pracy naukowej, poza tym mnóstwo mężczyzn i kobiet bez względu na zawód uczęszcza dobrowolnie na różne wykłady zależnie od zamiłowania. [...]
[4] A teraz pomyśl, jak mało kłopotów mają ze sporządzeniem sobie odzieży; najpierw przy pracy używają prostego skórzanego lub futrzanego okrycia, które może im służyć przez siedem lat. Gdy wychodzą na ulicę, zarzucają na siebie rodzaj płaszcza [wełnianego], aby okrył tamtą grubą odzież. Barwa tego płaszcza jest naturalna i jednakowa dla mieszkańców całej wyspy. [...] Przeto jeśli gdzie indziej rzadko kiedy jednemu człowiekowi wystarczą cztery togi[1] wełniane lub pięć skórzanych różnego koloru i tyleż jedwabnych tunik – elegantom nawet dziesięć za mało – w Utopii każdy zadowolony jest z jednego ubioru, i to przeważnie na przeciąg dwóch lat. [...]
[5] Następujące zarządzenia zapobiegają temu, by w pewnych miastach nie było za mało ludności, w innych zaś za wiele. Ludność każdego miasta powinna się składać z 6000 rodzin, nie licząc senatu, żadna zaś rodzina nie może posiadać mniej niż 10, a więcej niż 16 dorosłych osób. Ilości dzieci nieletnich nie można z góry ograniczać. Ten stan łatwo da się utrzymać, gdy bowiem jakaś rodzina zanadto powiększa się, wówczas nadmiar dzieci przydziela się rodzinie uboższej w potomstwo. Podobnie gdy jakieś miasto posiada więcej mieszkańców, wtedy tą nadwyżką uzupełniają słabiej zaludnione miasta.

(tłum. Kazimierz Abgarowicz)

1 toga – tu: wierzchni strój, zakrywający ciało do stóp.

Golem, reż. Piotr Szulkin, 1979

W świecie zdegenerowanym, kilka dekad po wojnie atomowej, Doktorzy pracują nad utopijnym planem stworzenia człowieka idealnego – zaprogramowanego i posłusznego władzy. Fabuła filmu, nagradzanego na prestiżowych festiwalach, jest inspirowana żydowską legendą o Golemie (człowieku ulepionym z gliny) i *Utopią* Thomasa More'a – widzianymi w krzywym zwierciadle.

ANALIZA

1. Przeanalizuj mechanizmy funkcjonowania społeczeństwa Utopii. Zwróć uwagę:
   a) jakie stosunki własnościowe panują na wyspie;
   b) jak wygląda plan dnia mieszkańców;
   c) jakie rozrywki są dopuszczalne, a czego obywatelom nie wolno;
   d) jakie stroje noszą kobiety i mężczyźni;
   e) jakie kroki podejmuje państwo, gdy w rodzinie jest za dużo dzieci albo gdy jakieś miasto jest przeludnione.

INTERPRETACJA

2. Czy More ceni indywidualizm ludzi? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Jak myślisz, jaka idea przyświeca urządzeniu życia wszystkich obywateli według jednego schematu? Uzasadnij odpowiedź.
4. W społeczeństwie ukazanym przez More'a tłumy Utopian chodzą na wykłady przed wschodem słońca (akapit 3.). Jaki jest cel tych wykładów?
5. Jaką rolę w utopijnym państwie More'a odgrywa rodzina? Jaki stosunek do rodziny wyłania się z tej wizji?
6. Czy Utopia jest miejscem, w którym wszyscy są szczęśliwi? Odpowiedź uzasadnij.

POJĘCIA KLUCZOWE

TOTALITARYZM – system społeczny oparty na ścisłej hierarchii, w którym autorytarną, bezwzględną władzę sprawuje grupa ludzi – zwykle funkcjonariuszy rządzącej partii – a reszta społeczeństwa jest poddawana systematycznej i wszechogarniającej kontroli i represji. Obywateli, którzy nie godzą się na reguły systemu lub też są w nim niepotrzebni, totalitaryzm eliminuje albo przez odizolowanie, albo przez fizyczną likwidację. Totalitaryzm drastycznie ogranicza wolności obywatelskie i prawa jednostki oraz ingeruje we wszystkie dziedziny życia społecznego.

WARTOŚCI I POSTAWY

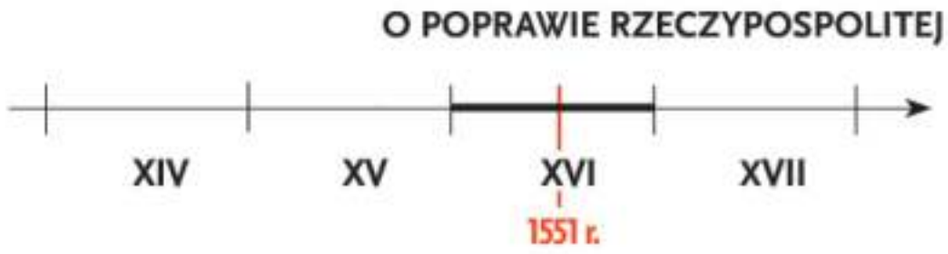
7. Czy brak własności prywatnej gwarantuje sprawiedliwość w państwie? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Utopianie nie mają domów na własność, podobnie jak współcześnie wielu Niemców czy Szwedów, którzy wynajmują mieszkania komunalne (od państwa). Niektórzy ludzie rezygnują z posiadania książek, płyt, a nawet rowerów i samochodów. Wolą je wypożyczać. Co, Twoim zdaniem, warto mieć, a co można wynajmować?
9. Dzień z planem czy bez planu? Jakie są korzyści i wady planowania sobie czasu?
10. Jak oceniasz zarządzanie czasem obywateli w *Utopii* More'a? Czy państwo / instytucja (np. wojsko, zakon, szkoła) może organizować czas jednostki? Kiedy? Pod jakim warunkiem?
11. W szkołach w wielu krajach, np. w Wielkiej Brytanii czy w Indiach, do dziś obowiązuje jednolity strój. Jak sądzisz dlaczego? Jakie są zalety, a jakie wady takiego rozwiązania? Czy jednakowy strój dla wszystkich uczniów uważasz za dobry pomysł?
12. W jakim stopniu państwo może ingerować w życie rodziny?

ZADANIE PROJEKTOWE

13. Napisz projekt funkcjonowania idealnej szkoły ponadpodstawowej (liceum lub technikum). Wykaż się kreatywnością i poczuciem humoru. Uwzględnij:

    a) prawa i obowiązki uczniów;
    b) prawa i obowiązki nauczycieli;
    c) przewidziane kary i nagrody;
    d) czas pracy;
    e) modelowe obyczaje szkolne.

5 Rzeczpospolita idealna



Renesansowe hasło powrotu do starożytnych źródeł w Polsce pojmowano także w kategoriach politycznych i ustrojowych. Jako projekt państwa Rzeczpospolita nawiązywała do antycznych tradycji republiki rzymskiej. Angażowała więc obywateli do aktywnego życia publicznego, kształtowała poczucie odpowiedzialności za dobro wspólne, doceniała wartość dyskusji o kształcie państwa. Głosem w takiej dyskusji było dzieło *O poprawie Rzeczypospolitej* Andrzeja Frycza Modrzewskiego.

KONTEKST LITERACKI I KULTUROWY

Publicystyką nazywamy wypowiedzi, które komentują, interpretują i wyjaśniają współczesne ich autorom zjawiska życia politycznego, społecznego, obyczajowego, kulturalnego czy religijnego. Cel publicystyki jest perswazyjny – ma ona oddziaływać na opinię publiczną. W dobie renesansu nie istniała jeszcze prasa, ówcześni publicyści wypowiadali się więc w formie traktatów, mów, dialogów czy też wierszy okolicznościowych, które ogłaszano drukiem. Rozwojowi publicystyki sprzyjała wyjątkowa na europejskim tle wolność słowa w Rzeczypospolitej. Dyskutowano wówczas na fundamentalne tematy, takie jak:

- **ustrój państwa** – w którym obowiązywał unikatowy system demokracji szlacheckiej; omawiano kompetencje władzy ustawodawczej (sejm), wykonawczej (król) i sądowniczej. Warto pamiętać, że w myśli zachodniej trójpodział władzy został doprecyzowany dopiero przez Monteskiusza w *Listach perskich* z 1721 r.;
- **przekonania religijne** – Rzeczpospolita poszła inną drogą niż ta, którą wskazywał pokój w Augsburgu z 1555 r.: *cuius regio, eius religio* ('czyja władza, tego religia'). Polski monarcha Zygmunt August deklarował wobec poddanych: „Nie jestem królem waszych sumień". W XVI w. spory religijne toczono w sposób emocjonalny, ale autorzy polemik cieszyli się wolnością osobistą;
- **edukacja** – której rangę szczególnie doceniano w systemie demokratycznym. Kanclerz Jan Zamoyski, otwierając Akademię Zamojską, powiedział: „Takie będą Rzeczypospolite, jakie ich młodzieży chowanie";
- **polityka zagraniczna, wojna i obronność** – Rzeczpospolita była państwem rozległym terytorialnie, wieloetnicznym, prowadzącym mocarstwową politykę; wydatki na wojsko musiała popierać szlachta, która płaciła podatki (nierzadko wysokie).

Najważniejsi polscy publicyści doby renesansu to **Andrzej Frycz Modrzewski** i **Stanisław Orzechowski** (1513–1566) – ideowi przeciwnicy. Pierwszy z nich opowiadał się za głębokimi reformami, usprawniającymi funkcjonowanie państwa, drugi zaś – autor m.in. traktatu *Quincunx, to jest wzór Korony Polskiej* – był zwolennikiem wolności szlacheckiej i wyższości Kościoła nad władzą świecką.

POJĘCIA KLUCZOWE

RZECZPOSPOLITA – dosłowne tłumaczenie z łac. *res publica* ('rzecz wspólna') – to wspólnota rozumiana w wielu wymiarach: ustrojowym, politycznym, publicznym; republika. Po unii polsko-litewskiej to także nazwa państwa składającego się z Korony i Litwy, istniejąca do 1795 r. Polska odrodzona po czasach zaborów w 1918 r. powróciła na mapę Europy jako II Rzeczpospolita. Z tej nazwy nie zrezygnowało nawet państwo komunistyczne po 1945 r., dodano do niej jedynie przymiotnik *Ludowa*. Po 1989 r. zaczęto używać określenia: III Rzeczpospolita.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Traktat (czyli rozprawę naukową obszernych rozmiarów, podejmującą główne problemy danej dziedziny wiedzy) Frycz Modrzewski ogłosił drukiem w 1551 r. w Krakowie pt. *Commentariorum de Republica emendanda libri quinque* (*O poprawie Rzeczypospolitej ksiąg pięć*). Łaciński pierwodruk dzieła został ocenzurowany – z pięciu zaplanowanych ksiąg ukazały się trzy: *O obyczajach*, *O prawach*, *O wojnie*. Nie wydano dwóch ksiąg uznanych za zbyt radykalne: *O Kościele* (wpisano ją nawet na katolicki indeks ksiąg zakazanych) i *O szkole*. Pełna wersja traktatu ukazała się w 1554 r. w Bazylei (Szwajcaria). W 1577 r. tekst doczekał się edycji w języku polskim, w przekładzie Cypriana Bazylika, pt. *O naprawie Rzeczypospolitej*. Był też tłumaczony na inne europejskie języki (hiszpański, niemiecki, rosyjski), czytany i komentowany, zwłaszcza w środowiskach protestanckich.
Projekt reform proponowanych przez Frycza Modrzewskiego został uznany za **utopijny**. Dzieło porównywano z *Utopią* Thomasa More'a (patrz: lekcja 4.). Na nowsze polskie tłumaczenie pt. *O poprawie Rzeczypospolitej*, autorstwa filologa klasycznego Edwina Jędrkiewicza, trzeba było czekać do 1953 r.

Andrzej Frycz Modrzewski

O poprawie Rzeczypospolitej (fragmenty)

Z KSIĘGI I: *O OBYCZAJACH*

[1] Zacznijmy tedy to rozważanie od wieku dziecinnego, o którym właśnie wspomniałem, mianowicie, jakimi obyczajami i jakimi myślami trzeba go przepoić, aby stał się mocną podwaliną dla późniejszego uczciwego, nieskażonego i chwalebnego żywota. Nic bowiem mocniej nie tkwi w duszy ludzi niż to, czego się przyzwyczaili od maleńkości. [...] Niechże tedy troszczą się o to rodzice, aby swym dzieciom wszczepiali takie nauki i tak je wychowywali, by one uczyły się pojmować od lat najwcześniejszych, co jest uczciwe, a co haniebne, do czego dążyć, a czego unikać. [...] A i tego dzieci trzeba uczyć, co winne są innym, co rodzicom, co obywatelom, co rzeczypospolitej i jak winny zgodę i towarzystwo z ludźmi utrzymywać, jak się mają zachować wobec wyższych, niższych i równych sobie, wobec towarzyszy, przyjaciół, krewnych i powinowatych, wobec urzędników, panów i sług, a nawet wobec wrogów i nieprzyjaciół; i to zarówno w życiu prywatnym jak i publicznym.

O TWÓRCY

ANDRZEJ FRYCZ MODRZEWSKI (1503–1572) – publicysta, działacz polityczny, dyplomata doby renesansu. Pochodził z drobnej szlachty, ale odebrał gruntowne wykształcenie (w Krakowie i Wittenberdze). Był sekretarzem prymasa Jana Łaskiego i króla Zygmunta Augusta. Otrzymał niższe święcenia kapłańskie, sympatyzował jednak z reformacją. W pismach politycznych pozostawał państwowcem, który doceniał, co prawda, znaczenie silnej władzy królewskiej, był jednak zwolennikiem demokratycznego sprawowania rządów. Pisał w języku łacińskim mowy publicystyczne, np. *Łaski, czyli o karze za mężobójstwo* (1543), i traktaty, np. *O poprawie Rzeczypospolitej* (1551).

Z KSIĘGI II: *O PRAWACH*

[2] Rękojmią praw jest to, że postanawiają wszystko ku uczciwości i pospólnej korzyści, a to w ten sposób, że za takie same cnoty wyznaczają takie same nagrody, a za takie same występki – takie same kary. Niczyje wolności nie powinny być tak wielce ważone, by ktoś nimi mógł osłaniać swoje występki

gwoli[1] bezkarności albo nierówności w wymiarze kar. Prawdziwa bowiem wolność polega na poskramianiu przewrotnych[2] skłonności i błędów, a nie na swobodzie czy to brojenia, co komu wola, czy też lżejszego karania występnych. Jeśli należy utrzymać jakieś różnice w karaniu za tę samą zbrodnię, to takie, które winny ukrócać wodze[3] złości, a nie folgować[4] im. Magnaci tedy, szlachta i ci, co urzędy piastują, powinni być srożej karani niż ludzie bezbronni, plebejusze, ludzie prywatni.

Z KSIĘGI III: *O WOJNIE*

[3] Aby nigdy nie musiało się prowadzić wojen, trzeba jak najbardziej dbać o zachowanie pokoju z postronnymi narodami i nigdy do tego nie dopuszczać, by miały one jakąś przyczynę do knucia przeciw nam czegoś wrogiego. Jeśli przypadkiem wydarzą się jakieś krzywdy z tej lub tamtej strony granicy, trzeba się starać usunąć je czy to wedle prawa, czy wedle rozsądzenia uczciwych ludzi. Dla załatwienia takich spraw sąsiednie narody i książęta zawierają z sobą zazwyczaj umowy. [...] A jeśli ci, z którymi się układamy, woleliby być naszymi wrogami niż przyjaciółmi i pominąwszy wszelki godny człowieka sposób spierania się woleliby siłą i bronią z nami walczyć, wtedy dopiero trzeba nam dobywać broni. Należy zawczasu starać się o to, żeby być jak najlepiej przygotowanym pod każdym względem. Albowiem i od nieprzyjaciela łatwiej uzyskamy, co zechcemy, jeśli będzie wiedział, żeśmy we wszystko potrzebne zaopatrzeni, i dla Rzeczypospolitej szczególnie to korzystne, by wszystko miała do wojny gotowe i dobrze przysposobione, abyśmy mogli ją zabezpieczyć i bronić, gdyby się przydarzyło coś niespodziewanego.

Z KSIĘGI IV: *O KOŚCIELE*

[4] A któż to, kto choć trochę ma Boga w sercu, nie życzyłby sobie w kościele katolickim tej największej zgody, aby wszyscy to samo myśleli i to samo mówili? Ale taka już jest natura ludzka, że nawet między ludźmi dobrymi i pobożnymi często powstają różnice zdań, i to ze słusznych przyczyn. Czyż nie poróżnił się Paweł z Piotrem, gdy ten nie szedł prosto wedle prawdy Ewangelii?[5] [...] Któż więc może twierdzić, że trzeba używać siły cielesnej, aby ludzi czy to doprowadzić do wiary, czy w niej utrzymać? [...] Nie może bowiem dusza iść chętnie i ochoczo za ciałem zniewolonym przemocą, jeśli wprzód nie nakłoni jej oczywista powaga mocnych argumentów, bez których można udawać, że się wiele zdziałało, ale naprawdę nie można zdziałać niczego.

Z KSIĘGI V: *O SZKOLE*

[5] Nigdy bez gniewu nie patrzę na przewrotność tych ludzi, którzy nauczycieli szkolnych mają niemal za nic, choć ich tak samo powinni szanować jak lekarzy, prawników i innych dobrze zasłużonych wobec Rzeczypospolitej. Praca nauczyciela w szkole nie mniejsza niż tamtych, użyteczność zaś równa albo i większa. Bo jeśli społeczność nie może się obejść bez tamtych, to jakże obejdzie się bez tego, kto troszczy się o zachowanie i krzewienie nauki, z której pielęgnowania i dzieł spływają na Rzeczpospolitą i religię tak liczne oraz wielkie korzyści.

(tłum. Edwin Jędrkiewicz)

---

1 gwoli (arch.) – ze względu na.
2 przewrotny – zły, fałszywy.
3 ukrócać wodze (arch.) – ograniczać.
4 folgować – przyzwalać.
5 Nawiązanie do sporu między św. Pawłem a św. Piotrem o stosunek apostołów do obyczajowości chrześcijan niebędących wcześniej żydami (Ga 11–14).

ANALIZA

1. Na podstawie przytoczonych fragmentów określ podstawową problematykę kolejnych ksiąg traktatu Frycza Modrzewskiego.
2. Wskaż adresatów każdego fragmentu. Kogo mówca chce przekonać do swoich racji?
3. Czemu, zdaniem autora, ma służyć prawo państwowe w republice? Jak postrzega on prawo / karanie za przestępstwa w sprawiedliwym państwie?
4. Czy Andrzeja Frycza Modrzewskiego można nazwać pacyfistą? Kiedy, jego zdaniem, wojna jest dopuszczalna, a kiedy – naganna?
5. Omów stosunek autora do kontrowersji i sporów religijnych (akapit 4.). Jaką proponuje postawę?
6. Wskaż w przytoczonych fragmentach traktatu środki językowe służące celom perswazyjnym.
7. Kto, zdaniem autora, jest odpowiedzialny za wychowanie młodzieży i co powinno być jego celem?

INTERPRETACJA

8. Według Frycza Modrzewskiego używanie siły w sporach religijnych nie przynosi rezultatów. Co mogło być podstawą takiego twierdzenia? Jak należałoby rozstrzygać tego typu spory?
9. Czy *O poprawie Rzeczypospolitej* to, Twoim zdaniem, refleksja nad naprawą państwa czy utopia? Odpowiedź uzasadnij.
10. Publicystyka Frycza Modrzewskiego – archaiczna czy wciąż, do pewnego stopnia, aktualna? Przedstaw swoją opinię na temat traktatu *O poprawie Rzeczypospolitej*.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Co, Twoim zdaniem, oznacza nazwa „rzecz wspólna" w odniesieniu do państwa? Co jest dobrem wspólnym dla obywateli?
12. Kiedy reformy w państwie stają się niezbędne? Czemu powinny one służyć?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Przedstaw w formie mowy / traktatu własny projekt reformy szkoły, a także zaproponuj środki służące do jego realizacji. Odwołaj się do:
    a) *O poprawie Rzeczypospolitej* Andrzeja Frycza Modrzewskiego,
    b) *Księcia* Machiavellego i *Utopii* More'a. R

POJĘCIA KLUCZOWE

PACYFIZM (z łac. *pacificus* – 'spokojny') – postawa światopoglądowa odrzucająca przemoc, agresję i wojnę jako sposoby rozstrzygania sporów, a propagująca takie metody, jak dyskusja, perswazja i dyplomacja.

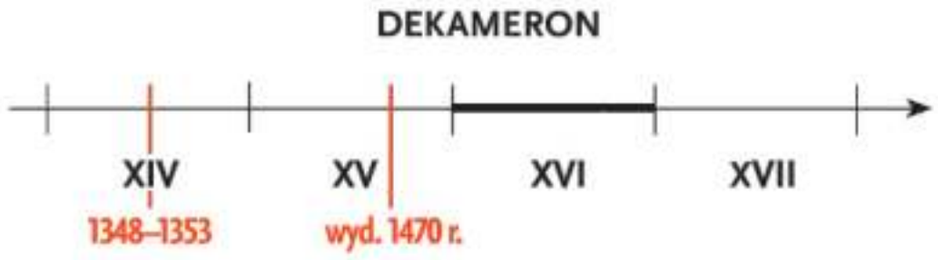
POLITYKA – umiejętność sprawowania władzy w państwie; działania instytucji państwowych oraz aktywność obywatelska, które mają na celu realizację wspólnego dobra: niepodległości, sprawiedliwości, bezpieczeństwa.

UTOPIA – patrz: lekcja 4.

Kancelaria Prezesa Rady Ministrów, Warszawa

? Jak sądzisz, co zdecydowało o nadaniu sali posiedzeń rządu imienia renesansowego myśliciela?

6 Miłość w noweli doskonałej



Opowiadania o zdarzeniach starożytni twórcy mieścili zwykle w dużych formach epickich (epos) lub przedstawiali je w formach teatralnych (tragedia, komedia); proza artystyczna, choć znana starożytnym, nabrała większego znaczenia dopiero u schyłku antyku. Renesans, powracający do tych źródeł, odkrył i rozwinął formę krótkiego opowiadania prozą – noweli.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Dekameron (z gr. *deka hemeròn* – 'dziesięć dni') Giovanniego Boccaccia to zbiór stu jeden opowiadań prozą, podzielonych na jedenaście rozdziałów (autor żartuje z symetrii). Całość spina kompozycyjna klamra, o której informuje *Prolog*: w 1348 r. dziesięcioro szlachetnie urodzonych florentczyków (siedem kobiet i trzech mężczyzn) ucieka z miasta przed szalejącą tam zarazą – czarną śmiercią (patrz: lekcja 57. w pierwszej części podręcznika). W podmiejskiej willi bohaterowie spędzają czas w idyllicznej i beztroskiej atmosferze, wśród zabaw, śpiewu, tańca, gdyż unikanie melancholii uważano za remedium na dżumę. Codziennie każde z nich przedstawia jedną opowieść, a po nieco ponad dziesięciu dniach wszyscy wracają do miasta, by stawić czoła zarazie.

Tematyka opowiadań jest zróżnicowana, choć razem tworzą one spójną filozofię życia, której najważniejszymi elementami pozostają: miłość w różnych odsłonach, przyjemności (praktykowane wszakże z rozsądnym umiarem), życiowa zaradność, intelekt, pogoda ducha, humor. Świat *Dekameronu* jest głęboko świecki – człowiek jest zdany na siebie i swoje siły, ludzkim postępowaniem kierują naturalne instynkty, a o losie decyduje przypadek – fortuna.

Dekameron, napisany w języku włoskim w latach 1348–1353, a wydany drukiem w 1470 r., zyskał ogromną popularność wśród czytelników. Już w dobie renesansu miał licznych naśladowców, w istotny sposób wpłynął także na rozwój nowożytnych form prozatorskich, w tym przede wszystkim noweli.

Sandro Botticelli, jeden z obrazów ilustrujących opowieści z utworu Boccaccia, namalowanych na zlecenie władcy Florencji Wawrzyńca Wspaniałego Medyceusza, 1483; cykl dowodzi ogromnej popularności czytelniczej *Dekameronu*.

FORMA GATUNKOWA

Nowela (z wł. *novella* – 'nowość') to niewielkich rozmiarów utwór epicki pisany prozą, o zwartej kompozycji oraz jednolitej i jednowątkowej fabule – pozbawionej niezwiązanych z nią epizodów. Charakteryzuje się dramatyczną akcją zmierzającą do punktu kulminacyjnego, w którym rozstrzygają się losy bohaterów i który poprzedza puentę – zakończenie utworu podsumowujące przedstawione zdarzenia.

Fabuła noweli układa się w schemat znany z kompozycji tragedii antycznej. Jest on do dziś uniwersalną podstawą budowy fabuł literackich, dramatycznych i filmowych.

Giovanni Boccaccio

Sokół (fragmenty *Dekameronu*)

Dzień piąty, dziewiąta historia – florencki szlachcic Federigo degli Alberighi opowiada o miłości.

[1] Federigo swoją rycerską biegłością i polerowanymi[1] obyczajami przed wszystkimi młodzieńcami we Florencji wziął przodek[2]. Zakochał się on w pewnej szlachetnej damie, imieniem Monna Giovanna, uchodzącej podówczas za najpiękniejszą może we Florencji białogłowę. Dla pozyskania jej względów na turniejach na najzuchwalsze hazardy[3] się ważył, wyprawiał wspaniałe uczty i podarunki czynił mnogie, na stan majątku swego wcale nie bacząc. Aliści[4] dama, równie uczciwa, jak piękna, nie dbała ani o niego, ani o to, co na jej cześć urządzał. Federigo siła[5] pieniędzy ponad możność swą zmarnotrawiwszy, a nic nie zyskawszy, jak to łatwo się dzieje, popadł wkrótce w taką biedę, że z całej majętności nic mu nie pozostało krom[6] małej posiadłości, z której nędzny profit czerpał, i jednego wspaniałego sokoła. Miłość jego przez tę biedę wcale się nie zmniejszyła, owszem, gorętszą jeszcze się stała; a ponieważ nie mógł w mieście już dłużej żyć tak okazale, jak by był tego pragnął, przeniósł się do owej posiadłości i tam, niczyjej pomocy nie prosząc, zajmował się polowaniem z sokołem i cierpliwie ubóstwo swoje znosił.

[2] Pod ten czas właśnie zdarzyło się, że małżonek Monny Giovanny ciężko zachorował. Czując się bliskim śmierci, spisał testament, mocą którego podrastającego synaczka[7] swego zrobił dziedzicem wszystkich wielkich swoich bogactw; na przypadek bezpotomnej śmierci syna, Monna Giovanna, jako umiłowana żona, wszystko dziedziczyć miała. Po czym zmarł.

O TWÓRCY

GIOVANNI BOCCACCIO (czytaj: dżiowanni bokaczczio; 1313–1375) – pisarz włoski z wczesnego renesansu. Pochodził z Florencji, gdzie spędził większą część życia. Zrezygnował z kupiectwa, którym zajmował się jego ojciec i do którego został przygotowywany, a poświęcił się literaturze. Zafascynowany twórczością Dantego Alighieri i Francesca Petrarki tworzył przede wszystkim w języku włoskim (w dialekcie toskańskim z okolic Florencji), choć pozostawił po sobie również pisma łacińskie. Najważniejszym jego dziełem jest *Dekameron*.

1 polerowany – tu: dobry, właściwie ukształtowany.
2 wziąć przodek – górować, być na czele.
3 hazard – tu: przedsięwzięcie.
4 aliści – jednak.
5 siła (arch.) – dużo.
6 krom – oprócz.
7 synaczek – syneczek.

Po jego śmierci wdowa, jak to u naszych niewiast jest w obyczaju, udała się pospołu[1] z synkiem na całe lato do jednej z posiadłości swoich, położonej blisko siedziby Federiga. Zdarzyło się, że synek jej, który niezmiernie ptaki i psy lubił, wnet z Federigiem się zaprzyjaźnił. Widując często jego sokoła, tak niezmiernie sobie w nim upodobał, że jedynie żądzą posiadania go pałał; nie śmiał jednak Federiga o niego prosić, wiedząc, jaką wartość doń przywiązuje. Po pewnym czasie chłopiec zachorował [...]:
– Matko, jeżeli zdołasz uzyskać dla mnie sokoła od Federiga, to wierzę, że wnet przyjdę do zdrowia.
Dama, usłyszawszy tę prośbę, przez długi czas rozważała w milczeniu, co ma uczynić. Widziała dobrze, że Federigo, miłując ją od dawna, nigdy jednego łaskawszego spojrzenia od niej nie otrzymał. Rzekła więc do siebie. „Jakże mogłabym się ośmielić posłać po tego sokoła do Federiga lub udać się do niego sama? Zresztą, jak słyszę, nigdy szlachetniejszy od tego sokoła ptak myśliwemu nie służył. Nadto, jak powiadają, sokół ów środek utrzymania dla swego pana stanowi. Nie mam, wierę[2], sumienia odejmować szlachcicowi ostatniej jego radości". [...]
[3] W końcu jednak miłość dziecka zwyciężyła wszystkie jej skrupuły. Monna Giovanna postanowiła, mimo wszystko, udać się sama do Federiga, aby o sokoła go poprosić. [...]
– Dzień dobry, Federigo! Przychodzę tutaj, ażeby wynagrodzić cię za wszystko, coś z mojej winy wycierpiał. Miłowałeś mnie bowiem goręcej, aniżeli dla dobra twego należało. Nagroda na tym się zasadza, że chcę, abyś mnie wraz z tą damą dziś po przyjacielsku obiadem ugościł.
– Madonno – odparł na to Federigo z pokorą – nie wiem, o jakich przykrościach, których wy kiedykolwiek przyczyną być mieliście, mówicie. Tyle wiem jeno, że dobra niemało od was wziąłem, i jeżeli cokolwiek wart kiedy byłem, to jedynie przymiotom waszym i miłości dla was to zawdzięczam. Dzisiejsze łaskawe odwiedziny wasze milsze mi są od wszystkich straconych dostatków. [...]
[4] Dotychczas, jakkolwiek wielkim był jego niedostatek, nie zauważył, ilu najniezbędniejszych rzeczy rozrzutność go pozbawiła. [...] Tymczasem zbliżyła się obiadowa godzina. Federigo, mimo gorącej chęci ugoszczenia damy, nie mógł nic w domu znaleźć, prosić zasię[3] nikogo nie chciał, nawet pracującego u niego wieśniaka. Naraz wpadł mu w oczy dzielny sokół jego, siedzący w jadalnej komnacie na drążku; Federigo schwycił go, a widząc, że ptak jest tłusty, uznał to szlachetne stworzenie za potrawę godną damy. Nie namyślając się tedy długo, ukręcił mu łeb i rozkazał służebnej dziewczynie czym prędzej oskubać go, przyrządzić, na rożen nasadzić i troskliwie upiec. Po czym zasłał stół śnieżystym obrusem, który mu się jeszcze zachował, i poszedł z wesołym obliczem zaprosić damę do obiadu, na jaki go stać. Dama z towarzyszką swoją przeszły z ogrodu do jadalni i obsługiwane starannie przez Federiga, zjadły wraz z nim dzielnego sokoła, nie wiedząc nawet, jaka to potrawa.
[5] Po wstaniu od stołu i po uprzejmej pogawędce, dama, sądząc, że nadeszła pora wyznać Federigowi, po co właściwie tu przybyła, zwróciła się doń uprzejmie i tak rzekła:

Mural sokoła na nieczynnym kominie PGE Toruń

Współcześnie sokoły coraz częściej gniazdują na nieczynnych budynkach. Gniazdo pod toruńskim muralem w 2022 r. zamieszkuje sokola para z trójką młodych.

1 pospołu – razem.
2 wierę (arch.) – doprawdy, zaprawdę.
3 zasię – zaś, jednak.

– Federigo, jeżeli masz w pamięci dawny stan swój i moją surowość obyczajów, którą zapewne za nieczułość i okrucieństwo poczytywałeś, to nie wątpię, że osłupiejesz na zuchwałą prośbę, z którą tu dzisiaj przybywam. [...] Gdybyś miał jednak kiedykolwiek dzieci i mógł pojąć miłość, jaką się dla nich żywi, to pewna jestem, że chociaż w części dzisiejszy krok mój byś usprawiedliwił. Ty nie masz jednakoż[1] dzieci, ja zasię jedynaka posiadam, a nie mogąc praw macierzyńskiej miłości w sercu mym przewalczyć, wbrew chęci mojej, wbrew przyzwoitości i rozsądkowi, widzę się obecnie zmuszoną prosić cię o podarowanie mi rzeczy, która ci jest droga wielce. Tym przedmiotem jest twój sokół, który nie bez racji tak znaczną wartość dla ciebie posiada. Przeciwny los tylko tę radość i pociechę ci ostawił. A jednak prosić cię oń[2] muszę, syn mój bowiem tak niezmierną żądzą posiadania go zapłonął, iż drżę, ażeby choroba, której uległ, nie pogorszyła się lub śmiertelnego obrotu nie przybrała w wypadku, jeśli dziecię pożądanego przez siebie przedmiotu nie otrzyma. Zaklinam cię więc nie na miłość, którą dla mnie żywisz, ta cię bowiem do niczego względem mnie nie obliguje, ale na wielkoduszność, którą nad wszystkimi ludźmi górujesz, chciej mi podarować tego sokoła, a ja pamiętać zawsze będę, żeś dzięki temu darowi syna mi zachował, i wiecznej wdzięczności dla ciebie czuć nie przestanę.

[6] Federigo, usłyszawszy żądanie damy i wiedząc, że mu zadosyć uczynić nie może, bo sokoła na potrawę dla niej już użył, począł w obecności jej gorzko płakać i ni słowa na odpowiedź znaleźć nie mógł. Na ten widok dama sądziła z początku, że łzy te wyciska mu bolesna myśl rozłączenia się z dzielnym sokołem i już powiedzieć chciała, że woli podarunku raczej nie otrzymać, wstrzymała się jednak i oczekiwała na odpowiedź Federiga, który, zapanowawszy wreszcie nad łzami swymi, tak się odezwał:

– Madonno, od kiedy się Bogu podobało, abym serce moje ku wam obrócił, niejedną miałem sposobność doświadczenia niełaski losu i nieraz się nań żaliłem; wszystko to jednak było rzeczą krotochwilną[3] w porównaniu z krzywdą, którą mi obecnie los wyrządził. [...] Skorom usłyszał, że chcecie w łaskawości swojej obiad u mnie spożyć, zważywszy na dostojny ród wasz i przymioty, pomyślałem, że powinienem ugościć was najdroższą potrawą, na jaką mnie stać, różną od tych, jakimi innych ludzi częstować się zwykło. Spojrzawszy na mego sokoła i zważywszy jego zalety, uznałem go za godną dla was potrawę. Kazałem go więc upiec i podać wam w przekonaniu, że tym sposobem najlepszy z niego użytek uczynię. Teraz jednakoż, gdy widzę, że żywego sokoła mieć byście pragnęli, boleść moja, stąd płynąca, iż waszego rozkazu spełnić nie mogę, jest tak silna, że nie wiem, zali[4] się kiedykolwiek w życiu uspokoję. Rzekłszy te słowa, pokazał jej na dowód pióra, szpony i dziób zabitego sokoła.

[7] Dama na ten widok jęła naprzód ganić rycerza za to, że w celu ugoszczenia jej zabił tak szlachetnego sokoła, potem jednak podziwem się przejęła, zważywszy wielkość jego duszy, której sroga nędza nie zdołała dotąd osłabić ani złamać. Zbywszy się jednak wszelkiej nadziei posiadania sokoła, niespokojna o zdrowie syna, pożegnała Federiga ze smutkiem i wróciła z towarzyszką swoją do domu. Syn Monny Giovanny (nie wiedzieć, czy wskutek strapienia z powodu nieotrzymania sokoła, czy też dlatego że choroba takie już przyrodzenie[5] miała, że tylko śmiercią skończyć się mogła) w kilka dni potem rozstał się z tym światem. Matka po tej stracie długie dni we łzach i smutku trawiła.

[8] Ponieważ jednak młoda była jeszcze, a krom tego wielce bogata, tedy jej bracia naglili ją, aby wybór męża uczyniła. Monna Giovanna, mimo że najchętniej wdową byłaby została, uległa ich przedstawieniom i wspomniawszy na wspaniałomyślność i szczodrość Federiga, której dowód niedawno złożył w zdarzeniu z sokołem, odpowiedziała swoim braciom w te słowa:

---

1 jednakoż (arch.) – jednakowoż.
2 oń (arch.) – o niego.
3 krotochwilny – zabawny, bez znaczenia.
4 zali (arch.) – czy.
5 przyrodzenie – tu: właściwość.

– Najmilej by mi było, gdybyście mi pozwolili zostać przy wdowiej zasłonie, gdy jednak koniecznie pragniecie, bym w powtórne związki wstąpiła, to wyjdę tylko za Federiga degli Alberighi.
Na te słowa bracia drwić sobie z niej zaczęli, mówiąc:
– Co mówisz, głupia? Jakże możesz chcieć wyjść za człowieka, który nic nie posiada?
– Wiem dobrze, panowie bracia, że prawdę powiadacie, wolę jednak męża bez majątku aniżeli majątek bez męża.
Bracia, upewniwszy się o niezachwianym jej postanowieniu, a przy tym przekonawszy się, że Federigo, mimo swego ubóstwa, jest wielce czcigodnym człowiekiem, oddali mu Giovannę wraz z całą jej fortuną. On zaś, pozyskawszy szlachetną i tak przez siebie umiłowaną białogłowę, a nadto wielki majątek, pełen radości lepiej odtąd gospodarząc, doszedł do kresu lat swoich.

(tłum. Edward Boyé)

ANALIZA

1. Określ najważniejsze elementy świata przedstawionego w noweli: czas, przestrzeń, postaci.
2. Przeanalizuj układ zdarzeń – wskaż kolejne elementy kompozycji: prolog, zawiązanie, a następnie rozwinięcie akcji, punkt kulminacyjny, perypetie, zakończenie.
3. Wskaż motyw dominujący w noweli. Uzasadnij swój wybór.
3. Opisz, jakich środków używa Federigo, by zdobyć względy Monny Giovanny.
4. Jak w trakcie akcji zmienia się stosunek damy do bohatera? Czym to było spowodowane?
5. Jaka zmiana zaszła w Federigu w finale noweli? Czym można ją wytłumaczyć?

INTERPRETACJA

6. Jakie znaczenie symboliczne ma dla Ciebie sokół w tej noweli? Uzasadnij odpowiedź.
7. Czy zgadzasz się z opinią, że zabicie sokoła było ofiarą na rzecz miłości? Odpowiedź uzasadnij.
8. Co decyduje o szczęściu czy niepowodzeniu człowieka w życiu: los, przypadek, okoliczności, właściwie podjęte decyzje? W odpowiedzi odwołaj się do tekstu noweli.

POJĘCIA KLUCZOWE

ŚWIAT PRZEDSTAWIONY – całokształt zjawisk zaprezentowanych w dziele literackim, na które składają się: **czas** przedstawienia (zwłaszcza akcji), ukazana w utworze **przestrzeń**, **postaci**, **fabuła** lub **akcja** (w utworach epickich i dramatycznych), sytuacja liryczna. Świat przedstawiony jest prezentowany z punktu widzenia osoby (osób) wypowiadającej (wypowiadających) się w utworze.

TEORIA SOKOŁA – w nawiązaniu do noweli Boccaccia niemiecki pisarz Paul Heyse (czytaj: paul hajze) sformułował zasadę literacką określającą organizację tekstu. Za ośrodek fabuły uznał **motyw dominujący**, wokół którego rozgrywają się zdarzenia prowadzące do punktu kulminacyjnego, a potem do puenty utworu.

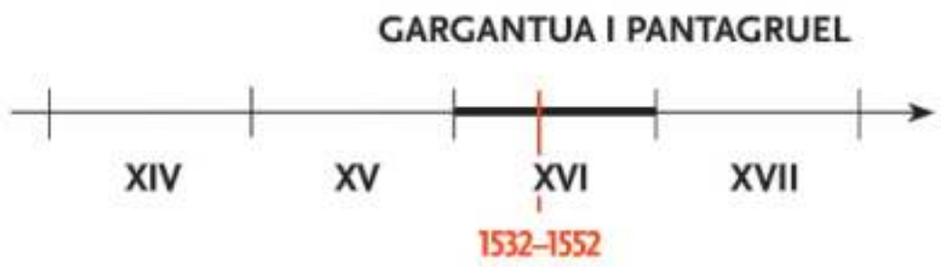
WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy miłość jest uczuciem wartym poświęcenia tego, co najcenniejsze? Odpowiedź uzasadnij.
10. Czy złe uczynki wynikające z dobrych intencji (jak zabicie sokoła w noweli Boccaccia) mogą obrócić się w dobro? Odpowiedz, odwołując się do tekstu.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Święty Augustyn napisał: „Kochaj i rób, co chcesz". Czy kierowanie się miłością zawsze prowadzi ku dobru? Rozważając problem, odwołaj się do *Sokoła* Boccaccia, wybranego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

7 Gra ze średniowieczną tradycją



Jednym z pierwszych pisarzy nowego czasu był François Rabelais (czytaj: fransła rable), dobrze wykształcony humanista, a przy tym niepokorny mnich prowokujący jowialnym humorem.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Dzieło życia François Rabelais'go, funkcjonujące w obiegu czytelniczym pod zwyczajowym tytułem *Gargantua i Pantagruel*, powstawało przez dwadzieścia lat (1532–1552). Składa się z pięciu części (ksiąg), przy czym autentyczność części ostatniej, wydanej w 1564 r. z materiałów pośmiertnych, bywa kwestionowana. Bohaterami opowieści są postaci zapożyczone z ludowych legend – dobrotliwi olbrzymi przeżywający niezwykłe, często fantastyczne przygody w ludzkim świecie. Opowiadane historie są pretekstem do ukazania w krzywym zwierciadle satyry obrazu ówczesnego świata: obyczajów, porządku politycznego, społecznego i religijnego, systemu edukacji, wymiaru sprawiedliwości. Utwór zawiera też humanistyczną pochwałę życia w jego wszelkich przejawach, a także wiedzy, mądrości i wolności człowieka.

Giuseppe Arcimboldo
(czytaj: dżuzeppe arczimboldo),
Wiosna, 1563, Luwr, Paryż

Włoski malarz w sposób groteskowy zaciera granicę między człowiekiem a naturą.

FORMA GATUNKOWA

Gargantuę i Pantagruela najczęściej określa się jako powieść, która wykorzystuje – często w formie parodii – różne wzory gatunkowe: opowieść fantastyczną i podróżniczą, epos rycerski. W utworze występuje trzecioosobowy narrator, który nie bierze udziału w zdarzeniach, choć je komentuje i ocenia.

KONTEKST HISTORYCZNY I KULTUROWY

Pod koniec XV w. dokonano w Rzymie doniosłego odkrycia archeologicznego. W miejscu zwanym Grotte di Roma ('rzymska grota'), które, jak później ustalono, w latach 64–68 było pałacem cesarza Nerona (dziś obiekt ten nosi nazwę Złoty Dom Nerona, *Domus Aurea*), odsłonięto antyczne freski mitologiczne. Przedstawiały one figury ludzko-zwierzęce (czyli postaci satyrów z orszaku boga Bachusa), głowy zwierząt i ludzi wtopione w roślinny ornament, fantastyczne maski. Typ obrazowania zacierający tożsamość człowieka, ukazujący go jako integralny element świata natury, zaczęto nazywać **groteskowym** – od miejsca znaleziska. Takie obrazowanie stało się znakiem rozpoznawczym włoskiego malarstwa i ornamentyki tamtych czasów, a wkrótce znalazło naśladowców w całej ówczesnej Europie.

Sama nazwa **groteska** ma zatem rodowód renesansowy, choć trzeba pamiętać, że analogicznymi wyobrażeniami zdeformowanych figur ludzko-zwierzęco-roślinnych posługiwano się już w antyku (postaci z orszaku Dionizosa, syreny, potwory morskie, np. Scylla i Charybda) i średniowieczu (zwłaszcza w wyobrażeniach szatana i diabłów). Groteska renesansowa wchłonęła zatem tradycję wcześniejszych epok, a także spuściznę ludową, i ustaliła kanon, który był powielany i modyfikowany przez następne stulecia.

R

François Rabelais

Gargantua i Pantagruel (fragmenty)

Tęgospust i Gargamela, para olbrzymów, spodziewają się dziecka – Gargantui. Z tego powodu wydają wielką ucztę.

[1] Sposób i okoliczności, w jakich poczęła Gargamela były takie: a kto nie wierzy, niech mu się stolec wypsnie! Owo i jej się wypsnął jednego poobiedzia, trzeciego dnia lutego, iż zjadła zbyt wiele godbilów. Godbile są to tłuste flaki z wołów tuczonych przy żłobie i na łące bliźniaczej. Łąki bliźniacze to takie, które dają trawę dwa razy do roku. Z onych spaśnych wołów dano zabić trzysta sześćdziesiąt siedm tysięcy i czternaście, iżby były na tłusty wtorek posolone tak, aby z początkiem wiosny było pod dostatkiem wołowiny, jako iż na początek uczty godzi się uczcić solone mięsiwo, a to dla lepszego smaku na wino. Flaków była obfitość, jak łatwo pojmiecie, a były tak smakowite, iż wszystko oblizywało palce. Ale największy kłopot był z tym, iż nie można było ich długo przechować, byłyby się bowiem zepsuły, co znów się nie godziło: zaczem postanowiono zećpać je do szczętu, niczemu nie przepuszczając. [...] Poczciwina Tęgospust wielką miał w tym uciechę i rozkazał, by szafowano[1] jeno miskami. Upomniał wszelako połowicę[2], aby się nieco powściągała w jedzeniu, ile że zbliża się do kresu ciąży, te zaś bebechy to nie była nazbyt chwalebna potrawa. „Wielką ma snadź[3] lubość w żuciu łajna[4], powiadał, kto ich zje całą dzieżkę[5]". Nie bacząc na te przedkładania, zjadła ich szesnaście wiader, dwa garnce i sześć kwart[6]. O cóż za wspaniała moc materii łajnotwórczej musiała się po niej przewalać we wnętrzu! [...]

1 szafować – tu: podawać jedzenie w dużych ilościach.
2 połowica – małżonka.
3 snadź – widocznie, zapewne.
4 łajno – odchody zwierzęce.
5 dzieżka – dzieża, garnek bez uszu (głównie na mleko).
6 Garniec i kwarta to dawne miary objętości.

O TWÓRCY

FRANÇOIS RABELAIS (1494?–1553) – pisarz francuskiego odrodzenia. Urodził się w rodzinie zamożnego adwokata. Edukację rozpoczynał w szkołach zakonnych, część życia spędził w klasztorach, choć wiele wskazuje na to, że nie przestrzegał tam zakonnych ideałów. Ostatecznie porzucił habit dla studiów medycznych, kariery uniwersyteckiej, podróży i literatury. Jako ceniony erudyta obracał się w środowisku renesansowych humanistów Lyonu. Najważniejszym dziełem literackim Rabelais'go pozostaje cykl opowieści o Gargantui i Pantagruelu, będący oryginalnym dokonaniem artystycznym francuskiego renesansu.

Gustave Doré (czytaj: gistaf dore), ilustracja do *Gargantui i Pantagruela*, 1873

Młodemu Gargantui zapewniono odpowiednie wychowanie.

[2] Od trzech do pięciu lat żywiono i chowano Gargantuę za rozkazaniem jego ojca tak, jak każe obyczaj i spędzał czas podobnie jak inne dzieci w tych stronach, to znaczy: na piciu, jedzeniu i spaniu; na jedzeniu, spaniu i piciu; na spaniu, piciu i jedzeniu.
Jak dzień długi [...] czesał się kubkiem do picia, siadał między dwa krzesła zadkiem na ziemi, przykrywał się mokrym workiem, popijał, jedząc zupę, wyjadał zakalec z chleba, gryzł, śmiejąc się, śmiał się, gryząc, spluwał raz po raz do niecek[1], popuszczał od tłustości, szczał pod słońce, bździł pod wiatr, chował się przed deszczem pod rynnę, kuł żelazo, kiedy wystygło, myślał o niebieskich migdałach, łowił ryby przed niewodem[2], mówił hop zanim przeskoczył, mur przebijał głową, drapał się, gdzie go nie swędziało, budował domy na piasku, zaglądał w kuchni do garnków, łaskotał się, aby się pobudzić do śmiechu, podkuwał żabom nogi, sypał wróblom soli na pośladek, opasywał się siekierą, podpierał się workiem, studnie stawiał na piecu, wodę czerpał przetakiem[3], ryby łowił widłami, sarny strzelał makiem, psuł papier, bazgrał po pergaminie, rachował się bez gospodarza, chwytał parę srok za ogon, szukał wiatru po świecie, darowanemu koniowi zaglądał w zęby, pierdział wyżej niż dziura w zadku. Czekał aż mu pieczone gołąbki wpadną same do gąbki, troskał się o zeszłoroczny śnieg, szukał dziur na całym. [...]

Gargantua odebrał w końcu solidne wykształcenie. Już jako dorosły ufundował klasztor Telemy, który miał się stać wzorem instytucji edukacyjnej. Telemici, zakonnicy nowego typu, żyli według określonego porządku.

[3] Całe ich życie było ustanowione nie wedle praw, statutów lub reguł, jeno wedle wolnej woli i własnego uznania. Wstawali z łoża, kiedy im się zdało; pili, jedli, pracowali, spali, kiedy im przyszła ochota. Nikt ich nie budził, nikt ich nie niewolił do picia ani jedzenia, ani do jakiejkolwiek innej rzeczy. Tak postanowił Garguntua. W ich regule była tylko jedna zasada: *Czyń, co się podoba*, albowiem ludzie wolni, zacnej przyrody, dobrze wykształceni, przestający w uczciwej kompanii, z własnej natury już czerpią podnietę i instynkt, który ich zawsze popycha do godnych uczynków, a odciąga od złego: który to instynkt nazywają honorem. Zasię[4] gdy kto ich ujarzmi i przygniecie szpetną[5] niewolą i musem, wówczas ową szlachetną żądzę, mocą której dążyli wprost do cnoty, obracają ku zrzuceniu i przełamaniu tego jarzma niewoli. Zawsze bowiem dążymy do rzeczy zabronionych i pragniemy tego, czego nam odmówiono.
[4] Ta swoboda wytworzyła we wszystkich szlachetne współzawodnictwo, aby uczynić to, co jednemu mogłoby być miłe. Jeśli powiedział który lub która: „Pijmy", wszyscy pili. Jeśli powiedział: „Grajmy", wszyscy grali. Jeśli powiedział: „Wyjdźmy na przechadzkę w pole", wszyscy szli. [...] Tak wspaniale byli wykształceni, iż nie było między nimi mężczyzny ani kobiety, którzy by nie umieli czytać, pisać, śpiewać, grać na harmonijnych instrumentach, mówić pięciu lub sześciu językami i w nich układać tak pieśni, jak i oracji prozą. [...] Kiedy przyszedł czas, iż który, albo na życzenie rodziców, albo dla innej przyczyny, chciał wyjść na świat z tego klasztoru, zabierał z sobą jedną z tych pań, tę której poświęcił służby; i wchodzili z sobą w małżeństwo. I jeżeli żyli z sobą w Telemie w poczciwości i przyjaźni, jeszcze lepiej płużyło[6] im to w małżeństwie: i miłowali się do końca dni swoich jako pierwszego dnia po ślubie.

(tłum. Tadeusz Boy-Żeleński)

---

1 niecka – miska.
2 niewód – sieć rybacka.
3 przetak – rodzaj sita.
4 zasię – zaś.
5 szpetną – tu: nieprzyjemną.
6 płużyć – układać się.

ANALIZA

1. Znajdź we fragmentach *Gargantui i Pantagruela* elementy brzydoty. Jaka jest jej funkcja w utworze?
2. Jakich środków używa pisarz, by rozśmieszyć czytelnika? Podaj przykłady z tekstu.
3. Wskaż obecne w utworze właściwości literatury popularnej.
4. Które elementy wychowania Gargantui stanowią parodię wzorów wychowawczych?
5. Rozpoznaj przysłowia i wyrażenia podlegające parodystycznemu przekształceniu w akapicie 2.
6. Przeanalizuj akapity 3. i 4. jako satyryczne przekształcenie parenetycznych wzorów średniowiecza.

INTERPRETACJA

7. W jakim celu autor dokonał groteskowej deformacji świata? W odpowiedzi nawiąż do pojęcia karnawalizacji.
8. Określ cel kolokwializacji i wulgaryzacji języka. Odwołaj się do pojęcia literatury popularnej.
9. Wyjaśnij na podstawie tekstu Rabelais'go znaczenie przymiotnika obecnego w dzisiejszej polszczyźnie: *gargantuiczny*.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Zrekonstruuj pozytywną filozofię życia, jaką proponuje Rabelais. Czy się z nią zgadzasz?
11. Czy Rabelais nadal śmieszy? Przedstaw swoją opinię o utworze i poprzyj ją odpowiednimi fragmentami tekstu.
12. Czy brzydota może być piękna? Sformułuj i uzasadnij swoje zdanie.
13. Wychowanie bez nakazów i zakazów? Dawanie dziecku maksimum wolności? Czy to dobry pomysł edukacyjny? Uzasadnij swoje zdanie.
14. Rabelais twierdzi, że człowiek, któremu pozostawi się wolność wyboru, opowie się po stronie mądrości i dobra. Czy zgadzasz się z francuskim pisarzem? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

15. Napisz wypracowanie na temat: „Lepiej śmiechem jest pisać niż łzami". Rola śmiechu w literaturze. W pracy odwołaj się do fragmentów *Gargantui i Pantagruela*, wybranych utworów literackich i kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

KARNAWALIZACJA – termin służący do opisu świata na opak, występującego w ludowej kulturze śmiechu, która zawieszała na czas karnawału (okres między świętem Trzech Króli a Środą Popielcową) porządek i powagę codzienności. Wszystko wtedy było możliwe: zabawa bez ograniczeń, kpiny z władz świeckiej i duchowej, żarty ze świętości i religii, przełamywanie barier wstydu, zwłaszcza cielesnego. Termin ten zaproponował rosyjski literaturoznawca i badacz kultury Michaił Bachtin.

KOLOKWIALIZACJA (stylizacja potoczna) – rodzaj stylizacji językowej polegający na naśladowaniu w tekście potocznego języka mówionego, języka codziennej komunikacji. Twórca czerpie z zasobów leksyki tej odmiany języka, stosuje proste konstrukcje składniowe, aby przybliżyć swoją wypowiedź do mowy używanej na co dzień, także w celu jej zdynamizowania, wyrażenia silnych emocji.

LITERATURA POPULARNA – adresowana do szerokich kręgów czytelników, zaspokaja zapotrzebowanie na rozrywkę i sensację, nieprawdopodobne przygody i romanse czy też fantastykę i grozę. Akcja fabuł popularnych rozgrywa się zwykle w scenerii niedostępnej przeciętnemu odbiorcy (np. środowisko dworu, arystokracji, uniwersytet, zakon), a bieg zdarzeń jest wartki i obfituje w niespodziewane zwroty. Twórcy literatury popularnej odwołują się do potocznych wyobrażeń o świecie i do ogólnie znanych norm moralno-obyczajowych. Operują czarno-białymi schematami, uproszczoną psychologią postaci i stereotypami, stosują utrwalone konwencje literackie.

WULGARYZACJA – rodzaj stylizacji językowej polegający na wprowadzeniu do tekstu słów i wyrażeń uznawanych za wulgarne, ordynarne; częsty przykład agresji językowej.

TURPIZM (łac. *turpis* – 'brzydki') – 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.

ZADANIE PROJEKTOWE

16. Wykorzystajcie wiedzę o powieści Rabelais'go i wyszukajcie w dostępnych źródłach inne przykłady karnawalizacji świata (np. obraz Pietera Bruegla *Walka postu z karnawałem* oraz piosenkę Jacka Kaczmarskiego o tym samym tytule, będącą poetyckim komentarzem do obrazu). Przygotujcie wystawę multimedialną na ten temat. Spróbujcie wyjaśnić kulturowe przyczyny popularności karnawałowej zabawy.

POJĘCIA KLUCZOWE

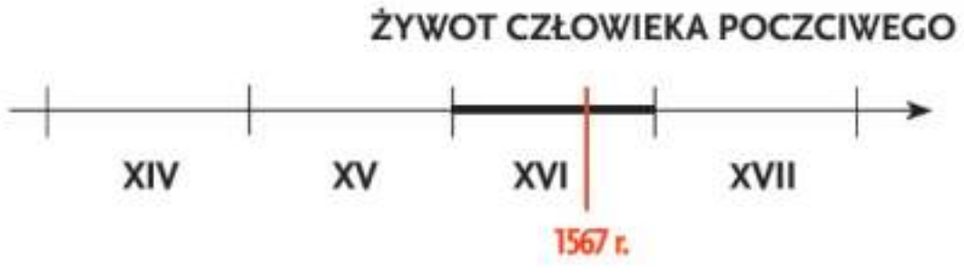
PARODIA – naśladowanie określonego gatunku, stylu lub utworu, polegające na karykaturalnym wyjaskrawieniu jego cech albo pozbawieniu go właściwych mu kontekstów czy funkcji. Parodia ma zwykle charakter ironiczny, satyryczny oraz krytyczny wobec pierwowzoru.

Pieter Bruegel (czytaj: brochel), *Przysłowia niderlandzkie*, 1559, Galeria Malarstwa, Berlin

Nie tylko Rabelais w swojej twórczości wykorzystywał gry językowe. Holenderski malarz z epoki renesansu również bawił się językiem, np. zilustrował ponad sto przysłów i wyrażeń frazeologicznych.

? Niektóre z frazeologizmów przedstawionych przez Bruegla występują także we współczesnej polszczyźnie, np. *bić głową w mur, pocałować klamkę, być uzbrojonym po zęby, wkładać kij w szprychy*. Odszukaj na obrazie ich ilustracje.

8 Renesansowe małżeństwo doskonałe



Znany powszechnie dwuwers Mikołaja Reja: „A niechaj narodowie wżdy postronni znają, / Iż Polacy nie gęsi[1], iż swój język mają" – wyraża myśl o potrzebie uprawiania literatury w języku ojczystym. Ambicją jednego z najbardziej znanych pisarzy polskiego renesansu było stworzenie wartościowej literatury popularnej, przeznaczonej dla przeciętnego czytelnika – szlachcica, który nie pretendował do miana intelektualisty, lecz był ciekawy świata. Takiemu odbiorcy pisarz pragnął dostarczyć godziwej rozrywki i jednocześnie duchowej strawy.

KONTEKST LITERACKI

Zgodnie z programem literackim Reja literatura miała bawić i uczyć, być pomocna w życiu zwykłego odbiorcy. Dlatego pisarz podejmował tematy bliskie codzienności i używał języka potocznego. Także **wzór osobowy**, który przedstawia renesansowy pisarz, to nie święty lub rycerz walczący za wiarę, lecz „poczciwy" (to znaczy: 'uczciwy, godny, zacny') **ziemianin** – szlachcic gospodarujący na wsi, mający żonę i dzieci.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Napisany żywą polszczyzną *Żywot człowieka poczciwego* powstał około 1567 r., czyli pod koniec życia Reja. Utwór stanowi podsumowanie twórczości pisarza.

Jednym z wątków poruszonych w tekście jest pożycie małżeńskie. Stosunek Reja do małżeństwa okazuje się inny niż w średniowieczu – zdaniem pisarza nie tylko służy ono wydawaniu na świat potomstwa i wychowywaniu dzieci, lecz także jest właściwym człowiekowi stanem, źródłem radości i szczęścia.

---

1 gęsi – w znaczeniu przymiotnikowym: Polacy mają język swój, nie gęsi.

FORMA GATUNKOWA

Żywot to gatunek **literatury parenetycznej**, przedstawiający opis wzorowego życia postaci reprezentującej określoną postawę. Literatura parenetyczna, niezwykle popularna w średniowieczu, miała na celu propagowanie wzorów godnych naśladowania, a także pouczanie i wychowywanie czytelnika.

Żywot człowieka poczciwego ma formę **traktatu** (patrz: lekcja 5.), ale nie przypomina traktatów pisanych w epoce średniowiecza. Jest adresowany do zwykłego czytelnika, a nie uczonego. Omawiany na lekcji fragment jest poświęcony **wzorowi małżeństwa ziemianina.**

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Zasługi reformacji dla kultury są ogromne. Dokonania protestantów obejmują takie dziedziny, jak: literatura, gramatyka, leksykografia (głównie słowniki przekładowe), muzyka, oświata, drukarstwo. Kultura w Polsce, gdzie w XVI w. dzięki tolerancji religijnej protestantyzm szerzył się dość swobodnie, zawdzięcza zwolennikom reformacji wiele pionierskich przedsięwzięć, m.in.: śpiewnik kościelny po polsku (Jan Seklucjan, 1547), zbiór polskich kazań przeznaczonych do czytania w domu (Grzegorz Orszak, 1556), słownik polsko-łaciński (Jan Mączyński, 1564), zarys dziejów powszechnych (Marcin Bielski, 1564), spisanie zasad gramatyki polskiej (Piotr Statorius, 1568) i prawa miejskiego (Bartłomiej Groicki, 1559). Dzięki swoistej rywalizacji między protestantami a katolikami o piękny i wierny przekład Biblii, polszczyzna wzbogaciła się i wysubtelniała. Stała się językiem intelektualnych dysput i polemik religijnych. Poczet wybitnych pisarzy protestanckich otwierają w XVI w. ewangelicy Mikołaj Rej i Jan Łaski (1499–1560; na Zachodzie znany jako John a Lasco). Jeszcze w XVII stuleciu wśród twórców literatury było wielu protestantów.

Mikołaj Rej

Żywot człowieka poczciwego

(fragmenty *Księgi II*)

[1] Bo to sobie snadnie[1] każdy uważyć[2] może, jakie rozkoszy[3], jakie miłe przypadki z takiego wdzięcznego stanu każdemu przypadać mogą. Już przygoda[4], już choroba, już każdy niedostatek lżejszy być musi, niżli komu innemu, gdy już jedno drugiego onym wdzięcznym upominaniem cieszy, ratuje i, czym może, wspomaga. Już zawżdy dwoja radość[5] i żałość dwoja pospołu[6] z sobą chodzi. Już zawżdy wszytko sporo[7], bo jedno drugiego o wszytko się radzi, wszytko się nadobnie[8] a roztropnie stanowi, wszytkiego się a wszytkiego sporo przymnaża. [...]

[2] Nuż zasię w domku sobie mieszkając taki poczciwy staniczek[9], azaż mało rozkoszek swych nadobnych pomiernie[10] użyć może? Azaż sobie nie mają onych nadobnych przechadzek po sadkoch, po ogródkoch swoich? Już oboje grzebą, ochędażają, oprawują[11], szczepią, ziółeczka sadzą; ano wszytko sporo, ano się wszytkiego z wielką ochotą i dozrze[12], i o wszytko starać się chce. Już przyszedszy do domeczku, ano chędogo[13], ano wszytko miło: kąseczek, chociaj równy[14], ale chędogo a smaczno uczyniony. Już obrusek biały, łyżeczka, miseczka nadobnie uchędożona[15], chleb nadobny[16],

1 **snadnie** – łatwo, dobrze.
2 **uważyć** – rozważyć.
3 **rozkoszy** – przyjemności.
4 **przygoda** – nieszczęście.
5 **zawżdy dwoja radość** – zawsze podwójna radość.
6 **pospołu** – razem, wspólnie.
7 **sporo** – łatwo, gładko.
8 **nadobnie** – pięknie.
9 **staniczek** – zdrobniale: stan, tu jako styl życia.
10 **pomiernie** – umiarkowanie, skromnie.
11 Mowa o pracach ogrodniczych: grabią, upiększają, przygotowują.
12 **dozrzeć** – doglądnąć.
13 **chędogo** – pięknie, czysto.
14 **chociaj równy** – chociaż mały, skromny.
15 **uchędożona** – tu: umyta.
16 **nadobny** – piękny; tu: dobrze wypieczony.

O TWÓRCY

MIKOŁAJ REJ z Nagłowic (1505–1569) – człowiek o ogromnej energii życiowej, wielokrotnie obdarzany przez wyborców mandatem posła na sejm, prezentował ideę renesansowej pełni życia. Był ulubieńcem szlachty i króla Zygmunta I Starego, świetnym gospodarzem, który dziesięciokrotnie powiększył swój majątek, aktywnym działaczem reformacyjnym (należał do Kościoła kalwińskiego), ojcem gromadki dzieci. Mimo tak wielu zajęć Rej uprawiał także twórczość literacką – i to na ogromną skalę. Jest autorem m.in. wierszowanego dialogu polemicznego *Krótka rozprawa między trzema osobami: Panem, Wójtem a Plebanem* (1543), obszernego zbioru kazań pisanych z perspektywy kalwinisty (1557), a także pieśni, dramatów i poezji epigramatycznej.

Jacek Yerka, *Sad poziomkowy*, 2002, własność prywatna

? Idealizacja świata czy fantastyka? Jaką konwencją posłużył się malarz w przedstawieniu sadu, a jaką Rej w opisie małżeństwa?

David Hockney (czytaj: dejwid hokni), *Państwo Clark i Percy*, 1971, Tate Britain Gallery (czytaj: tejt britajn galeri), Londyn
Dzieło, zaliczane do najsłynniejszych obrazów angielskich, przedstawia znane malarzowi młode małżeństwo i ich kota. Kobieta jest w ciąży, o jej wierności małżeńskiej ma świadczyć symbol lilii.

? Czy parę ukazaną na obrazie można uznać za „wdzięczne małżeństwo zgodne"? W odpowiedzi uwzględnij symbolikę kota (w razie potrzeby poszukaj informacji na ten temat w źródłach), przestrzeni oraz tonację emocjonalną dzieła.

jarzynki pięknie przyprawione, krupeczki[1] bieluchne a drobniuczko usiane, kureczki tłuściuchne. Owa w każdy kącik, gdziekolwiek weźrzysz, wszytko miło, wszytko jako by się śmiało, a wszytko wdzięczniej, niźli by u drugiego na trzy misy nakładano.

[3] Nuż, gdy jeszcze owi przyrodzeni[2] błazenkowie a owy[3] dziateczki wdzięczne przypadną[4], gdy jako ptaszątka około stołu biegając, świrkocą a około nich kuglują[5], jaka to jest rozkosz a jaka pociecha! Już jedno weźmie, drugiemu poda[6]; tedy się tu sobie urozkoszują, to się tu im jako nalepszym błazenkom uśmieją. [...] Tu już patrząc na ową swoją pociechę, jakoż nie mają Pana Boga chwalić? Jakoż Mu dziękować nie mają? A Pan też nie może, jedno wdzięcznymi oczami na onę taką społeczność[7] i na onę ofiarę swoję, którą mu podawają w poczciwym[8] rozrodzeniu swoim, patrzyć i im wedle obietnic Swych błogosławić.

---

1 krupeczki – zdrobnienie od „krupy" – kasza.
2 przyrodzeni – naturalni, prawdziwi.
3 a owy – czyli te.
4 przypadną – przybiegną.
5 kuglują – figlują, bawią się.
6 Mowa o rodzicach biorących dzieci na ręce.
7 społeczność – jedność, wspólnota.
8 poczciwy – godny, zacny, uczciwy.

ANALIZA

1. Znajdź w przytoczonym tekście pięć argumentów przemawiających za wstąpieniem w stan małżeński.
2. Wskaż zdrobnienia w akapicie 2. Wyjaśnij, czemu służą.
3. Wymień wskazane przez Reja przyjemności życia małżeńskiego.
4. Wskaż podobieństwa i różnice między wizjami świata Mikołaja Reja i Thomasa More'a (patrz: lekcja 4.). Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do obu tekstów. R
5. Znajdź fragment ukazujący stosunek narratora do dzieci. Jakie środki wyrazu świadczą o tonacji emocjonalnej wypowiedzi?
6. Jaka jest, zdaniem pisarza, rola dzieci w rodzinie?
7. Wskaż w tekście cechy literatury popularnej.

INTERPRETACJA

8. Czym wyraża się w tekście afirmacja (pochwała) życia codziennego małżonków?
9. Określ wpływ stylu Reja na emocje czytelnika. Uwzględnij rolę zdrobnień.
10. Za co małżonkowie mają dziękować Bogu? Kiedy Bóg, zdaniem Reja, patrzy na małżeństwo „wdzięcznymi oczami" i mu błogosławi?
11. Czy przedstawioną w tekście wizję rodziny można uznać za realistyczną, prawdziwą? Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

LITERATURA POPULARNA – patrz: lekcja 7.

TONACJA EMOCJONALNA – dominujące w dziele uczucia, emocje, ogólny „nastrój utworu", np. czułości, radości, zachwytu bądź też smutku, melancholii czy rozpaczy. Dany utwór może cechować wysoki poziom emocji, obojętność albo chłód emocjonalny.

ZDROBNIENIA (deminutywy) – wyrazy pochodne oznaczające osobę lub rzecz (czy zjawisko), które są traktowane przez mówiącego jako mniejsze od nazwanych wyrazem podstawowym lub też zostały użyte w celu wyrażenia pozytywnego, emocjonalnego stosunku do tej osoby czy rzeczy; dotyczą głównie rzeczowników i przymiotników (np. *rzeczka*, *malutki*); rodzajem zdrobnień są **spieszczenia** będące wyrazem aprobaty i czułości (np. *psinka*, *Jaś*).

ZGRUBIENIA (augmentatywy) – przeciwieństwo zdrobnień; zwykle wyolbrzymiają nazywane zjawisko i mają najczęściej zabarwienie negatywne (np. *wiocha*, *nochal*), ale mogą też wyrażać pozytywne uczucia (np. *kochane psisko*).

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Czy argumenty Reja za małżeństwem przemawiają do Ciebie? Który jest, Twoim zdaniem, najważniejszy? A może uważasz, że do szczęścia i trwałości związku dwojga ludzi nie są potrzebne formalne zobowiązania? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.
13. Jak sądzisz, czy małżeństwo ogranicza, osłabia indywidualne aspiracje małżonków, czy też je wzmacnia? Podaj przykłady na poparcie swoich argumentów.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

14. Napisz wypracowanie na temat: Czy możliwe jest małżeństwo idealne? W pracy odwołaj się do *Żywota człowieka poczciwego* Mikołaja Reja, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

ZADANIE PROJEKTOWE

15. Przygotujcie w grupach prezentację multimedialną na temat wielkich ludzi polskiego renesansu (nauka, filozofia, literatura, muzyka).

Ewa Lipska

Może będzie lepiej

Może będzie lepiej kiedy wrócę
do tego domu.
Wyjadę windą na siódme piętro. Zadzwonię
do tego mieszkania.
– Już dawno się wyprowadzili.
– Tak – powiem – ale zapomnieli zabrać
pościeli która ich godziła. Pokoju
z którego zawsze było wyjście.
Szeptu podawanych dłoni. Zapomnieli
o nucie po skrzypcach. O nocy
długiej jak przedpokój. O nocy która stoi
w tunelu. Zapomnieli o dziecku
które siedemnaście lat temu
wyszło do szkoły
na godzinę ósmą rano do klasy I c.
I o nadziei która zwinięta w gazetę
powinna leżeć w lewym rogu szafy.
I o płaszczach nieprzemakalnych.
A sami państwo rozumiecie
że deszcz.
Coraz częściej ten deszcz...

(1972)

O TWÓRCY

EWA LIPSKA (ur. 1945) – poetka i felietonistka. Jej poezję charakteryzuje wrażliwość na problemy nurtujące współczesnego człowieka, często występują w niej motywy dziecka, domu, śmierci, choroby. Poetka chętnie operuje ironią, zderza losy jednostki z historią. Wiele jej wierszy śpiewali Marek Grechuta i Grzegorz Turnau.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. W jakiej perspektywie czasowej została ujęta rzeczywistość przedstawionej w tekście rodziny?
2. Czego rodzice „zapomnieli zabrać" z mieszkania? Podziel te elementy na materialne i niematerialne.
3. Zinterpretuj symboliczny sens każdego elementu „zapomnianego" przez mieszkańców domu.
4. Zinterpretuj fakt zapomnienia „o dziecku, które [...] wyszło do szkoły". O czym on świadczy?
5. Co, Twoim zdaniem, stało się z rodziną ukazaną w wierszu?
6. Jakie emocje znajdujesz w utworze? Odpowiedź uzasadnij.
7. Jak rozumiesz sens zakończenia i tytuł wiersza?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Co uważasz za niezbędne do szczęśliwego funkcjonowania rodziny? O czym nie powinno się zapominać? O co trzeba zadbać? Odwołaj się do tekstów Reja, Lipskiej i własnych przemyśleń.
9. Czy zawsze należy walczyć o przetrwanie rodziny? Czy rozstanie może być dobrym rozwiązaniem rodzinnego kryzysu? Przedyskutujcie w klasie ten problem.
10. Co, Twoim zdaniem, powinno być „płaszczem nieprzemakalnym" dziecka w każdej rodzinie?

9 Renesansowy wzór gospodarza

W renesansowej Polsce średniowieczny ideał rycerza stracił na popularności. Potrzebny był nowy wzór osobowy, bardziej odpowiadający realiom epoki i zaspokajający ambicje osiadłej na wsiach szlachty. Pisarze z XVI w., w tym Mikołaj Rej, wykreowali więc **wzór ziemianina**, czyli szlachcica gospodarującego we własnym majątku.

KONTEKST HISTORYCZNY

W XVI w. w Europie zachodniej gwałtownie wzrósł popyt na zboże. Temu zapotrzebowaniu mogła sprostać Polska, która miała dostęp do morza (odzyskany w poprzednim stuleciu) i dobrze rozwinięte rolnictwo. Średniowieczni rycerze przeobrazili się w warstwę szlachecką, czerpiącą pokaźne zyski z gospodarowania na wsi. Przekształcali oni nieużytki w grunty orne i pastwiska, handlowali z mieszczanami zbożem i innymi produktami rolnymi. W okresie renesansu Polska stała się głównym eksporterem zboża w Europie.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Dobrym przykładem renesansowego *homo oeconomicus* ('człowieka gospodarnego') był sam Mikołaj Rej. Pisarz, który wkraczał w dorosłość jako właściciel dwu wsi, u kresu życia miał ich prawie dwadzieścia (w kilku województwach), a poza tym dwa prywatne miasteczka – Rejowiec w ziemi chełmskiej i Okszę w ziemi krakowskiej. Rej zawdzięczał bogactwo praktycznej znajomości gospodarowania, przedsiębiorczości, wiedzy z zakresu prawa, umiejętności inwestowania – a zawierał transakcje finansowe zarówno z magnatami, jak i z chłopami. Swoje doświadczenia z zarządzania majątkiem ziemskim pisarz zawarł w Księdze II *Żywota człowieka poczciwego*. Ideałowi pracowitego i zaradnego gospodarza nadał wymiar religijny – jako protestant był przekonany, że każda sensowna aktywność ludzka ma Boże błogosławieństwo.

KONTEKST LITERACKI

Żywot człowieka poczciwego Reja wpisuje się w dyskusję o renesansowym modelu człowieczeństwa. W 1566 r., a więc niedługo przed powstaniem Rejowego dzieła, Łukasz Górnicki (1527–1603) opublikował *Dworzanina polskiego*, w którym propagował **wzór dworzanina** – człowieka wszechstronnie wykształconego, żyjącego na dworze królewskim lub magnackim, znającego języki

Mikołaj Rej, drzeworyt z 1557 r.

Drukarzowi Maciejowi Wirzbięcie, z którym Rej chętnie współpracował, zawdzięczamy dwa portrety pisarza.

? Czy Rej chciał być przez czytelników postrzegany jako człowiek niezamożny, czy raczej – bogaty? Rozstrzygnij na podstawie analizy stroju pisarza.

obce, dwornego wobec dam, a przy tym zachowującego się z niewymuszoną elegancją i wdziękiem. W adresowanym do przeciętnego szlachcica *Żywocie człowieka poczciwego* Rej nie stawiał odbiorcy aż tak wysokich wymagań. Jego bohater to ziemianin, który mieszka na wsi, gdzie egzystuje zgodnie z rytmem natury. Ma wiedzę praktyczną, dzięki czemu świetnie zarządza majątkiem. Czyta głównie Biblię i dzięki wpojonym zasadom moralnym znakomicie odgrywa przynależne mu role społeczne: gospodarza, męża, ojca, sąsiada.

WZÓR PARENETYCZNY		
	Średniowieczny rycerz	**Renesansowy ziemianin (z drugiej połowy XVI w.)**
zamieszkanie	zamek, wieś, dwór władcy	wieś
główne źródło dochodu	łupy wojenne, ekstensywna gospodarka rolna, nadania ziemi od władcy	zarządzanie własnym majątkiem ziemskim, handel zbożem i bydłem
wykształcenie	wojskowe; analfabeta, zna główne prawdy wiary; rycerz przy dworze władcy – umie czytać i pisać (do celów administracyjnych, urzędowych)	umie czytać i pisać (niekiedy też po łacinie), zna główne dzieła klasyków antycznych i Biblię; ma praktyczną znajomość gospodarowania
obowiązki wobec ojczyzny	bezwzględna lojalność wobec władcy, udział w wojnach	płacenie podatków, udział w życiu politycznym, np. jako poseł na sejm
znajomość świata	dzięki wyprawom wojennym i poselstwom zagranicznym, a także udziałom w pielgrzymkach (np. do Częstochowy, Rzymu)	dzięki lekturze, wyjazdom do szkół, na sejmy i do ośrodków handlowych (np. do Gdańska)

Mikołaj Rej

Żywot człowieka poczciwego (fragmenty)

[1] Ale chcesz li ty już na wszem rozkoszy użyć[1], gdy już około siebie postanowisz z łaski Pańskiej wszytki cnoty a powinności swoje, gdy też już uważysz[2] żywotek swój pobożny, na którym cię kolwiek Pan twój postanowić będzie raczył[3], nie bądźże onym skrzętnym[4] a frasownym[5] gospodarzem, co jako mnich w Częstochowej chodząc, wszytko[6] dyjabły wygania. Ujrzy li[7] kozę, rano wstawszy, na dworze, to woła, biegając: „A nie czasże było tego dyjabła dawno na pole wygnać?" Ujrzy świnię w brogu[8], to zasię woła: „Ono dyjabeł w brogu; halas[9], dyjable, za drugimi na pole!" Ujrzy śmieci w izbie, to woła: „A nie czasże wam było tego dyjabła z izby wymieść?" Ujrzy gnój pod końmi, to woła na pachołka: „Jeszczeż było nie czas tego dyjabła dawno wymiotać?[10]" Owa cały dzień będzie dyjabły z domu wyganiał. Więc i czeladź

1 na wszem rozkoszy użyć – we wszystkim zażyć przyjemności, radości.
2 uważysz – weźmiesz pod uwagę.
3 Sens: na jakimkolwiek cię Bóg będzie raczył postawić.
4 skrzętny – zabiegany.
5 frasowny – zasmucony, zafrasowany.
6 wszytko – wciąż, nieustannie.
7 ujrzy li – czy ujrzy.
8 w brogu – w stodole.
9 halas – hajże.
10 wymiotać – wymieść, wyrzucić.

potrwoży, pogromi[1], iż jedni się pokryją, drudzy biegają by szaleni, nie wiedzą, do czego się pirwej rzucić, a sam biegając za nimi z maczugą[2], tak się ufrasuje[3], że mu się i jeść ledwie aż k wieczorowi[4] zachce.
[2] A tak trudno bo jeszcze kto ma właśnie dobrym a wdzięcznym żywotem nazwać, jedno kłopotem a frasunkiem. Azaż[5] się nie lepiej z żonką, z urzędniczkiem[6], a chociaj i z panem wójtem, rano wstawszy, nadobnie namówić[7], czasy i przypadki ich rozważyć, a co potrzebniejszego, wedle czasu rozmyślnie postanowić, czeladkę nadobnie rozprawić[8], każdemu, czego ma być pilen[9] z powinności swej, poruczyć[10], łaskawie go nauczyć, czemu by sam sprostać do końca nie umiał. Tedy każdy z onej łaskawej postawy pańskiej i z onej niepogromnej[11] nauki jego z więtszą ochotą i z więtszą pilnością będzie się starał, aby się onemu panu na wszem przysłużył, i daleko mu wszytko sporzej[12] pójdzie, niźli by mu nade łbem maczugą machał. A wszakoż jednak nie wadzi miasto krotofile[13] i do tego, i do owego się przechodzić, jeśliże tak robi i tak czyni, jako mu rozkazano. [...]
[3] Nuż gdy przydzie ono gorące lato, azaż nie rozkosz, gdy ono wszytko, coś na wiosnę robił, kopał, nadobnieć dozrzeje a poroście[14]? Anoć[15] niosą jabłuszka, gruszeczki, wisneczki, śliweczki z pirwszego szczepienia twego; więc z ogródków ogóreczki, maluneczki[16], ogrodne ony ine rozkoszy[17]. Ano młode masłka, syreczki nastaną, jajka świeże, ano kurki gmerzą, ano gąski gągają, ano jagniątka wrzeszczą, ano prosiątka biegają, ano rybki skaczą; tylko sobie mówić: „Używaj, miła duszo; masz wszytkiego dobrego dosyć", a wszakoż z bojaźnią bożą a z wiernym dziękowaniem Jemu.

---

1 pogromi – nakrzyczy.
2 maczuga – tu: laska, kij.
3 ufrasuje – tu: zamartwi się.
4 k wieczorowi – pod wieczór.
5 azaż – czyż, czy.
6 z urzędniczkiem – z zarządcą, ekonomem.
7 nadobnie namówić – pięknie porozmawiać.
8 czeladkę [...] rozprawić – służbie domowej wyznaczyć prace.
9 być pilen – pilnować, odpowiadać (za coś).
10 poruczyć – nakazać.
11 niepogromnej – łagodnej.
12 sporzej – łatwiej.
13 miasto krotofile – zamiast przyjemności, zabaw.
14 dozrzeje a poroście – dojrzeje i urośnie.
15 anoć – więc ci.
16 maluneczki – melony.
17 ogrodne ony ine rozkoszy – inne te przyjemne pożytki z ogrodu.

Mania wielkości, reż. Gérard Oury (czytaj: żerar uri), 1971, w roli głównej Louis de Funès (czytaj: lui de fines), słynny komik francuski z XX w.

? Technika motywowania osiołka do wysiłku za pomocą kija (kary) lub marchewki (nagrody) bywa wdrażana w niektórych firmach. Do którego z tych dwóch sposobów motywacji pracownika zachęca Mikołaj Rej? Powołaj się na odpowiednie fragmenty *Żywota człowieka poczciwego*.

ANALIZA

1. Zreferuj treść przykładu (*exemplum*) z akapitu 1.
2. Wskaż w tekście przykładu powtórzenia. Jaką pełnią funkcję?
3. Opisz reakcje służby na zachowanie gospodarza „skrzętnego a frasownego".
4. Jak, zdaniem Reja, powinien rozpoczynać dzień idealny ziemianin?
5. Jaki stosunek do pracowników uważa Rej za wzorcowy? Jakie wskazuje korzyści dobrego zarządzania ludźmi?
6. Scharakteryzuj tonację emocjonalną akapitu 3. Weź pod uwagę wyliczenia, zdrobnienia i powtórzenia występujące w tym fragmencie.
7. Z czyjej perspektywy narrator ogląda przyrodę: gospodarza, artysty czy intelektualisty?

INTERPRETACJA

8. Rej porównuje złego gospodarza do zakonnika („mnicha"). Jak myślisz, z jakich powodów autor posłużył się takim właśnie przykładem?
9. W opisie „rozkoszy" lata Rej wymienia też owoce dojrzewające dopiero jesienią. Jak sądzisz, dlaczego to robi?
10. Do jakich zmysłów odbiorcy odwołuje się pisarz, kreując obraz lata? Jaki jest, Twoim zdaniem, efekt artystyczny tej kreacji?
11. Zinterpretuj wezwanie Reja, by cieszyć się dobrami materialnymi i dziękować za nie Bogu. Czy to usprawiedliwienie konsumpcjonizmu, czy przejaw głębokiej wiary?
12. Groszorób i sybaryta (człowiek ceniący wygodę i przyjemności życia) czy osoba o wyższych aspiracjach, ideałach? Jak oceniasz ziemianina ukazanego w utworze Reja? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Co bardziej motywuje do pracy: kara czy nagroda? A może znasz inne (skuteczniejsze?) bodźce do działania?
14. Jak przełożony powinien traktować pracownika? Sformułuj kilka rad.
15. Czy proste przyjemności mogą dawać radość życia? Uzasadnij swoje zdanie, podaj przykłady.

POJĘCIA KLUCZOWE

EXEMPLUM – przykład w formie krótkiej narracji wziętej z życia codziennego, wpleciony w dłuższy wywód w celu zilustrowania konkretnym obrazem prawdy abstrakcyjnej. Pierwotnie przykłady funkcjonowały w retoryce antycznej i w Biblii (zwłaszcza w Ewangeliach).

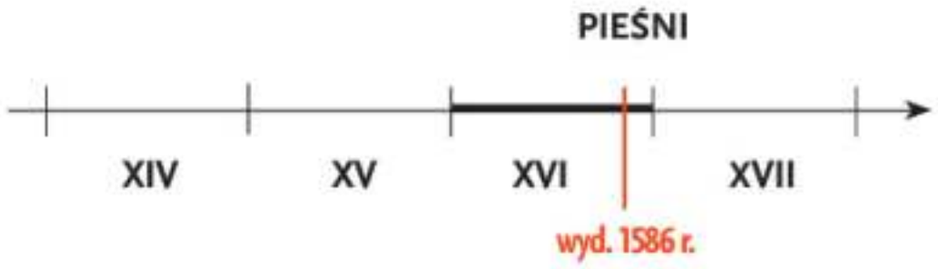
WYLICZENIE (enumeracja) – technika polegająca na wymienianiu (wyliczaniu) po kolei wielu elementów, które są wobec siebie równoważne.

Maklerzy na giełdzie w Nowym Jorku

W XVI w. ziemianie bogacili się w sposób systematyczny, zarządzając majątkami rolnymi. Współczesny *homo oeconomicus* często wybiera pokusę, czasem złudną, szybkiego wzbogacenia się na giełdzie.

? Który model życia byłby Ci bliższy: człowieka poczciwego czy giełdowego gracza?

10 Optymizm humanisty



Zgodnie z ideą antropocentryzmu renesansowi artyści łączyli refleksję nad przyrodą – postrzeganą jako kosmiczny ład pełen harmonii i piękna – z myślą o sensie życia człowieka i jego twórczej działalności. Przykładem takiej postawy są *Pieśni* Jana Kochanowskiego.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Jan z Czarnolasu pisał pieśni w latach ok. 1567–1584, czyli w dojrzałym okresie twórczości. Były one wyrazem fascynacji poezją i filozofią **Horacego** (patrz: lekcje 37.–40. w pierwszej części podręcznika) – poeta uznał jego liryki za „nad złoto droższe". Zbiór *Pieśni* opublikowano pośmiertnie w 1586 r. W dwu księgach zawiera się cała gama różnorodnych treści: obok utworów refleksyjnych i filozoficznych są pieśni miłosne, patriotyczne i biesiadne. Dominuje w nich **horacjańska zasada „złotego środka"** – utrzymania miary we wszystkim. Renesansowy poeta snuje refleksje o życiu godziwym, odwołuje się do etyki epikureizmu i stoicyzmu, subtelnie poucza i nienatrętnie moralizuje. Świat poetycki *Pieśni* rządzi się zasadami harmonii, język utworów cechują jasność, prostota, zwięzłość, niekiedy sentencjonalność.

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 niezwiązanej z kultem. Charakterystyczny jest podział pieśni na strofy (zwykle czterowersowe). Stroficzność sprzyja śpiewności, choć łączenia poezji i śpiewu zaprzestano już w czasach starożytnych.

KONTEKST KULTUROWY

Twórczość Jana Kochanowskiego jest dojrzałym przykładem humanizmu renesansowego. **Humanizm** (łac. *humanus* – 'ludzki', *humanitas* – 'człowieczeństwo') to drugi, obok **reformacji** (patrz: lekcja 1.), ważny prąd intelektualny i światopoglądowy epoki odrodzenia. Mianem humanizmu określa się (w wąskim znaczeniu) zespół nauk i metod służących poszerzaniu wiedzy o człowieku i jego dorobku, a więc studia nad starożytną literaturą, filozofią, prawem, sztuką, a także łaciną, greką i hebrajskim – językami, których znajomość pozwalała czerpać wiedzę ze źródeł antycznych. Istotne miejsce w studiach humanistycznych (*studia humaniora*) zajmowała retoryka, która miała ukształtować „człowieka prawego, biegłego w wymowie".

W sensie szerszym humanizm renesansowy wiąże się z głębokim zainteresowaniem kulturą starożytnych Greków i Rzymian, a także z przeświadczeniem o twórczych możliwościach człowieka – istoty zdolnej formować siebie i przekształcać świat. Ideałem humanisty był opisany przez Cycerona „człowiek prawy i obywatel" (*vir bonus et civis*) – jednostka, która godzi indywidualne ambicje ze służbą społeczeństwu, życie kontemplacyjne z życiem aktywnym, a głęboką i wszechstronną wiedzę pożytkuje twórczo dla dobra wspólnoty, by uświetnić czasy sobie współczesne.

Jan Kochanowski

[Serce roście patrząc na te czasy...]

Serce roście[1] patrząc na te czasy:
Mało przedtym gołe[2] były lasy,
Śnieg na ziemi wysszej łokcia[3] leżał,
A po rzekach wóz nacięższy zbieżał[4].

Teraz drzewa liście na się wzięły,
Polne łąki pięknie zakwitnęły,
Lody zeszły, a po czystej wodzie
Idą statki i ciosane łodzie[5].

Teraz prawie[6] świat się wszystek śmieje,
Zboża wstały[7], wiatr zachodny wieje;
Ptacy sobie gniazda omyślają[8],
A przede dniem śpiewać poczynają.

Ale to grunt wesela prawego[9],
Kiedy człowiek sumnienia całego[10]
Ani czuje w sercu żadnej wady[11];
Przeczby się miał wstydać swojej rady?[12]

Temu wina nie trzeba przylewać
Ani grać na lutni, ani śpiewać;
Będzie wesół, byś chciał, i o wodzie,
Bo się czuje prawie na swobodzie[13].

1 **roście** – rośnie.
2 **mało przedtym gołe** – niedawno bezlistne.
3 **wysszej łokcia** – wyżej niż na łokieć; łokieć krakowski, dawna jednostka miary, to 58,6 cm.
4 **nacięższy zbieżał** – najcięższy mknął (po lodzie).
5 **ciosane łodzie** – łodzie zbudowane z ociosanych pni; w wersach 7.–8. mowa o żegludze rzecznej.
6 **prawie** – prawdziwie.
7 Mowa o kiełkującym zbożu zasianym jesienią (oziminie).
8 **omyślają** – budują, reperują.
9 **grunt wesela prawego** – podstawa prawdziwej radości.
10 **sumnienia całego** – o czystym sumieniu.
11 Sens: nic mu nie leży na sercu.
12 Sens: dlaczego miałby się wstydzić swego postępowania?
13 **prawie na swobodzie** – prawdziwie wolny.

O TWÓRCY

JAN KOCHANOWSKI (ok. 1530–1584) urodził się w średniozamożnej rodzinie szlacheckiej. Studiom w Akademii Krakowskiej, Królewcu i Padwie zawdzięczał znajomość łaciny, greki, włoskiego, a także literatury oraz filozofii antyku i renesansu. Lata studiów zaowocowały też przyjaźniami, np. z Janem Zamoyskim, późniejszym kanclerzem i hetmanem. Po powrocie z Włoch do Polski (1559) Kochanowski został sekretarzem na dworze króla Zygmunta Augusta. Był też dworzaninem kilku rodów możnowładczych. W tym okresie pisał m.in. epigramaty (po łacinie) i fraszki, nawiązał też przyjaźń z biskupem Piotrem Myszkowskim, który stał się jego mecenasem. Służba dworska krępowała wolność poety, rozczarowany porzucił ją (ok. 1571) i osiadł w rodzinnym Czarnolesie. Tam, dzięki pomocy finansowej biskupa Myszkowskiego i przy wsparciu gospodarnej żony, Doroty z Podlodowskich, oddał się twórczości literackiej. W okresie czarnoleskim napisał większość pieśni, ukończył *Psałterz Dawidów* (1579 – poetycką parafrazę Księgi Psalmów, której poświęcił około dziesięciu lat pracy), *Treny* (1580), a także część fraszek (1584).
Kochanowski wymawiał się słabym zdrowiem przed związkiem z dworem Jana Zamoyskiego, prawdopodobnie nie odpowiadało mu służenie piórem autokratycznemu hetmanowi. Literackim świadectwem współpracy z Zamoyskim jest dramat *Odprawa posłów greckich* (1578). Nagła śmierć poety w Lublinie przerwała prace nad porządkowaniem i edycją jego dorobku. Zaprzyjaźniony z Kochanowskim drukarz, Jan Januszowski, skrzętnie zebrał pozostawioną w rękopisach poezję czarnoleską. Scalenie twórczości poety uwieńczyły edycje zatytułowane *Jan Kochanowski* (1586) i *Fragmenta* (1590). To świadczy, że już wtedy traktowano Kochanowskiego jak klasyka.

Ale kogo gryzie mól zakryty[1],
Nie idzie mu w smak obiad obfity;
Żadna go pieśń, żadny głos nie ruszy[2],
Wszystko idzie na wiatr mimo uszy.

[25] Dobra myśli[3], której nie przywabi,
Choć kto ściany drogo ujedwabi[4],
Nie gardź moim chłodnikiem chruścianym[5];
A bądź ze mną, z trzeźwym i z pijanym.

1 Sens: kto cierpi wewnętrznie, trapi się.
2 nie ruszy – tu: nie rozweseli.
3 dobra myśl – tu: pogoda ducha, optymizm.
4 ujedwabi – obije ściany drogimi tapetami z jedwabiu.
5 chłodnik chruściany – altana zbudowana z gałęzi.

Vincent van Gogh (czytaj: hoh), *Pejzaż ze śniegiem*, 1888, Muzeum Guggenheima, Nowy Jork

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Wydziel w wierszu część opisową i refleksyjną. Uzasadnij ten podział.
2. Jakie przemiany w naturze opisuje poeta w pierwszej części pieśni? Z czego te przemiany wynikają i jaki wywołują nastrój?
3. Jak myślisz, jaki związek ma to przedstawienie przyrody z dalszą częścią utworu?
4. Zacytuj fragmenty o charakterze sentencji. Jaki obraz osoby mówiącej się z nich wyłania?
5. Wskaż w pieśni apostrofę. Do kogo zwraca się osoba mówiąca i o co prosi?
6. Jak sądzisz, czy człowiek opisany w wersach 21.–24. jest melancholikiem, czy cierpi jedynie z powodu wyrzutów sumienia? Określ wpływ tego fragmentu na wymowę całego utworu.
7. Zinterpretuj ostatnią strofę. Jaka, Twoim zdaniem, myśl o szczęściu się w niej mieści?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Co, Twoim zdaniem, może dać człowiekowi poczucie szczęścia? Czy zgadzasz się z poetą, że podstawą prawdziwej radości jest czyste sumienie? Odpowiedź uzasadnij.
9. Czy podziwianie piękna przyrody uważasz za skuteczne remedium (lekarstwo) na melancholię? A może masz inne sposoby na zachowanie „dobrej myśli" wobec siebie i świata? Jakie?

POJĘCIA KLUCZOWE

MELANCHOLIA – stan głębokiego smutku, lęku, apatii, poczucia samotności; w średniowieczu znana pod nazwą acedii, w XX w. określana jako jednostka chorobowa: depresja. Zdaniem renesansowych myślicieli melancholia sprzyja rozwojowi geniuszu twórczego. Za stany melancholii, jak uważano, odpowiada Saturn – planeta i bóstwo. Artysta – „dziecko Saturna" – oddaje się twórczej kontemplacji, która poprzedza aktywność umysłową. Zdaniem Marsilio Ficina (czytaj: ficzina), filozofa z Florencji, melancholik porusza się „jak gdyby na wąskiej przełęczy pomiędzy dwoma otchłaniami: prawdziwej wielkości i najgłębszego poniżenia".

SENTENCJA – rodzaj aforyzmu, wyraziste i efektowne stwierdzenie o tematyce filozoficznej, zwykle egzystencjalnej.

Jan Kochanowski

[Chcemy sobie być radzi...]

Chcemy sobie być radzi[1]?
Rozkaż, panie, czeladzi[2],
Niechaj na stół dobrego wina przynaszają,
A przy tym w złote gęśli albo w lutnią grają[3].

Kto tak mądry, że zgadnie,
Co nań jutro przypadnie?
Sam Bóg wie przyszłe rzeczy, a śmieje się z nieba,
Kiedy się człowiek troszcze więcej, niżli trzeba.

Szafuj gotowym bacznie[4];
Ostatek, jako zacznie,
Tak Fortuna niech kona[5]: raczy li łaskawie,
Raczy li też inaczej; my siedziem w jej prawie[6].

U Fortuny to snadnie[7],
Że kto stojąc[8] upadnie;
A który był dopiero u niej pod nogami,
Patrzajże go po chwili, a on gardzi nami.

Wszystko się dziwnie plecie
Na tym tu biednym świecie;
A kto by chciał rozumem wszystkiego dochodzić,
I zginie, a nie będzie umiał w to ugodzić[9].

Prózno ma mieć na pieczy
Śmiertelny wieczne rzeczy;
Dosyć na tym, kiedy wie, że go to nie minie,
Co z przejźrzenia Pańskiego[10] od wieku mu płynie.

Rzeźba z nagrobka Jana Kochanowskiego, ok. 1615, kościół Podwyższenia Krzyża Świętego, Zwoleń

Jan Kochanowski był człowiekiem skromnym, za jego życia nie powstały żadne przedstawiające go wizerunki. Obecnie wyobrażamy sobie wygląd Jana z Czarnolasu na podstawie pomnika wystawionego przez rodzinę trzydzieści lat po śmierci poety.

? Jak sądzisz, dlaczego rzeźbiarz przedstawił poetę w płaszczu i z rękawiczkami w dłoni? Co dzięki temu osiągnął?

---

1 sobie być radzi – wspólnie radować się, weselić.
2 czeladź – służba.
3 Sens: grają na wydających piękny ton skrzypcach (gęśle) albo lutni.
4 Sens: rozporządzaj tym, co posiadasz (gotówką), rozważnie.
5 niech kona – niech kończy, niech doprowadzi do skutku.
6 siedziem w jej prawie – podlegamy jej prawom.
7 snadnie – łatwo.
8 Sens: ten, który stoi.
9 a nie będzie umiał w to ugodzić – a to mu się nie uda.
10 z przeźrzenia Pańskiego – z postanowienia Boga; mowa o Opatrzności.

Fortuna i jej koło, miniatura z francuskiego manuskryptu, 1467, Biblioteka Uniwersytecka, Glasgow, Szkocja

Fortunę, rzymską boginię ślepego losu, często przedstawiano jako osobę poruszającą kołem. Ci, którzy znajdują się na jego szczycie, przeżywają czas pomyślności; jest on jednak krótkotrwały, bo wystarczy ruch koła Fortuny, by spaść na sam dół i stać się nędzarzem.

A nigdy nie zabłądzi,
Kto tak umysł narządzi[1],
Jakoby umiał szczęście i nieszczęście znosić,
Temu mężnie wytrzymać, w owym się nie wznosić[2].

Chwalę szczęście stateczne[3];
Nie chce li też być wieczne,
Spuszczę, com wziął, a w cnotę własną się ogarnę
I uczciwej chudoby bez posagu pragnę[4].

Nie umiem ja, gdy w żagle
Uderzą wiatry nagle,
Krzyżem padać i świętych przenajdować dary[5],
Aby łakomej wodzie tureckie towary
Bogactwa nie przydały
Wpadwszy gdzie między skały[6];
Tam ja bezpiecznym sercem[7] i pełen otuchy
W równej fuście[8] popłynę przez morskie rozruchy[9].

---

1 narządzi – przygotuje.
2 Sens: pogodzić się (z nieszczęściem), nie popadać w pychę, dumę (w chwilach szczęścia).
3 szczęście stateczne – los niezmienny (bez nagłych zmian).
4 Sens wersów 31.–32.: oddam („spuszczę") to, co wziąłem, a przyozdobię się cnotą, i pragnę skromnego dobytku, bez żadnej nadwyżki („posagu").
5 świętych przenajdować dary – pozyskiwać świętych darami.
6 W wersach 36.–38. mowa o bogactwie („tureckie towary"), które można nagle utracić w katastrofie morskiej.
7 bezpiecznym sercem – z sercem wolnym od trosk.
8 w równej fuście – w skromnej łodzi.
9 morskie rozruchy – burze na morzu, sztormy.

ANALIZA

1. Do kogo zwraca się poeta w pierwszych czterech wersach? O co prosi?
2. Jakie rady formułuje poeta w drugiej i trzeciej strofie?
3. Jakie prawa Fortuny opisują wersy 11.–16.?
4. Wypisz z wiersza sformułowania o charakterze sentencji filozoficznych. Przeprowadź ich analizę składniową.
5. Kto, zdaniem poety, „nigdy nie zabłądzi" (wers 25.)? Co jest warunkiem spokoju człowieka?
6. Zanalizuj obraz poetycki z wersów 33.–40. Jakie symbole zawiera? Jaką pełni funkcję?
7. Znajdź w tekście przejawy epikureizmu. Jaki stosunek do losu, charakterystyczny dla postawy epikurejskiej, ukazano w pieśni?
8. Wyjaśnij własnymi słowami życiowe rady z wersów 25.–32. Jaką doktryną etyczną kieruje się człowiek przedstawiony w tym fragmencie? Uzasadnij, wskazując pojęcia kluczowe dla tej doktryny.

INTERPRETACJA

9. Wyjaśnij sensy zawarte w piątej i szóstej strofie. Co ten fragment mówi o ludzkim rozumie i Bogu?
10. Czy, Twoim zdaniem, pieśń jest wyrazem epikureizmu, czy stoicyzmu? Uzasadnij swoje stanowisko.
11. Przypomnij, czym jest występujący w literaturze topos *homo viator* (patrz: lekcja 26 w pierwszej części podręcznika). Czy utwór jest realizacją tego toposu? Uzasadnij odpowiedź.

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Fortuna, Bóg, umysł... Od kogo lub czego zależy, Twoim zdaniem, ludzki los?
13. Która postawa jest Ci bliższa: epikurejska czy stoicka? Dlaczego?
14. Czy zgadzasz się z Kochanowskim, że nie warto zastanawiać się nad przyczynami zła czy zmienności losu, że wystarczy i trzeba zdać się na Opatrzność? Uzasadnij swoje zdanie.
15. Jak w sposób godny zachować się w sytuacji utraty dóbr materialnych?

POJĘCIA KLUCZOWE

EPIKUREIZM – antyczna doktryna etyczna (zbiór poglądów i zasad dotyczących ludzkiego postępowania), której nazwa pochodzi od Epikura, starożytnego filozofa greckiego. W myśl epikureizmu należy unikać cierpień (fizycznych i psychicznych), a dążyć do odczuwania przyjemności. Epikur dzielił je na cielesne i duchowe, tym drugim przypisywał ważniejszą rolę, uważał, że najcenniejsze są mądre rozmowy z przyjaciółmi oraz spokój ducha. Odrzucał religię, twierdził, że lęk przed bogami, karą za grzechy i wiecznym potępieniem to jedna z najbardziej powszechnych przyczyn cierpienia psychicznego. Głosił dwie zasady: ***carpe diem*** ('chwytaj dzień'), według której człowiek ma żyć intensywnie i cieszyć się bieżącą chwilą, oraz „żyj w ukryciu", tzn. stroń od życia publicznego.

STOICYZM – antyczna doktryna etyczna stworzona przez Zenona z Kition (IV–III w. p.n.e.), popularna zarówno w starożytnej Grecji, jak i w antycznym Rzymie. Zdaniem stoików światem rządzi rozumna, wyższa od człowieka, ale nie nadnaturalna siła, człowiek powinien więc zachować apatię (obojętność) wobec życiowych wydarzeń.
Najważniejszym wskazaniem etycznym i zarazem jedynym warunkiem osiągnięcia szczęścia w życiu i sławy po śmierci była dla stoików **cnota** (łac. *virtus*) utożsamiana z mądrością, ale i z męstwem. Oznaczała ona podporządkowanie się rozumnym prawom świata, czyli przede wszystkim sumienne wykonywanie obowiązków względem państwa i społeczeństwa. Na rozpoznanie tego, co cnotliwe, pozwala człowiekowi rozum; zdaniem stoików prawdziwie cnotliwy może być zatem tylko mędrzec – ten, kto przeniknął własnym umysłem rozumne prawa świata i nie ulega skrajnym emocjom.

11 Renesansowy klasycyzm

Renesansowi twórcy postrzegali świat jako twór harmonijny, uporządkowany, rządzący się jasnymi regułami. Pragnęli, by ich dzieła naśladowały ład świata i przekazywały prawdy uniwersalne, tłumaczące sens istnienia człowieka. Ich zdaniem wzory idealnej sztuki i literatury zawierała kultura antyku, której idee przetrwały próbę czasu i pozostały aktualne także w XVI w. Propagowali więc naśladowanie klasyków – dawnych mistrzów (czyli klasycyzm w szerokim sensie). Nie mogło to być jednak naśladowanie bierne ani wtórne.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Klasycyzm *Pieśni* Kochanowskiego wynika m.in. z programowego i twórczego nawiązania do pieśni Horacego (*Carmina*). Jan z Czarnolasu wprowadzał jednak do utworów polski koloryt (polonizacja), zastępował realia rzymskie odwołaniami do rodzimej rzeczywistości. Poeta chrystianizował wiele pojęć mitologicznych, a także rezygnował z przedstawiania konkretnych elementów rzymskiego świata Horacego, by skupić uwagę czytelnika na przesłaniu uniwersalnym, wydobyć to, co ponadczasowe i ponadindywidualne.

Pieśń [„Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony..."] jest parafrazą pieśni 20. z księgi drugiej *Carmina* Horacego. To utwór **metapoetycki**, a więc wypowiedź na temat celów poety, jego twórczości.

KONTEKST LITERACKI

Wiersze antyczne były zbudowane według ściśle określonych reguł wersyfikacyjnych, wyznaczanych przez obecność długich i krótkich samogłosek (iloczas). W polszczyźnie od początku XVI w. nie występowało już to zjawisko fonetyczne. Dlatego Kochanowski, który chciał nawiązać do precyzji i ładu budowy wiersza antycznego, stworzył w poezji polskiej system **wiersza sylabicznego.** Jego porządek wyznaczają trzy reguły:

- ta sama (lub regularnie powtarzana) liczba sylab w poszczególnych wersach; na jej podstawie określamy format wiersza, np. 13-zgłoskowiec;
- każdy wers kończy się rymem półtorazgłoskowym (np. *zagrzeje – odzieje*), z akcentem na przedostatniej sylabie;
- w wersach dłuższych niż osiem sylab występuje **średniówka** (zaznaczana jako //), czyli stała pauza między wyrazami wewnątrz wersu, po określonej liczbie sylab, np.:

„Bo nie już słońce // ostatnie zachodzi" (5+6)
„A po złej chwili // piękny dzień przychodzi" (5+6)
(*Pieśń IX z Ksiąg wtórych*).

Igor Mitoraj, *Ikaro alato*, 2004, Warszawa

Dzieła współczesnego klasycysty, nawiązującego do antycznego rzeźbiarstwa, znakomicie wpisują się w pejzaż nowoczesnego miasta.

Jan Kochanowski

[Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony...]

Niezwykłym i nie leda[1] piórem opatrzony,
Polecę precz[2], poeta, ze dwojej złożony
Natury; ani ja już przebywać na ziemi
Więcej będę, a więtszy nad zazdrość, ludnemi

Miasty wzgardzę. On w równym szczęściu[3] urodzony,
On ja (jako mię zowiesz) wielce ulubiony[4]
Mój Myszkowski[5], nie umrę ani mię czarnemi
Styks niewesoła zamknie odnogami swemi[6].

Już mi skóra chropawa[7] padnie na goleni,
Już mi w ptaka białego wierzch się głowy mieni[8],
Po palcach wszędy nowe piórka się puszczają,
A z ramion sążeniste[9] skrzydła wyrastają.

Terazże nad Ikara prędszy przeważnego[10]
Puste brzegi nawiedzę Bosfora hucznego
I Syrty Cyrenejskie, Muzom poświęcony
Ptak, i pola zabiegłe za zimne Tryjony[11].

O mnie Moskwa i będą wiedzieć Tatarowie,
I różnego mieszkańcy świata Anglikowie[12];
Mnie Niemiec i waleczny Hiszpan, mnie poznają
Którzy głęboki strumień Tybrowy pijają[13].

Niech przy próżnym pogrzebie żadne narzekanie,
Żaden lament nie będzie ani uskarżanie:
Świec i dzwonów zaniechaj, i mar drogo słanych,
I głosem żałobliwym żołtarzów[14] śpiewanych.

POJĘCIA KLUCZOWE

KLASYCYZM – nurt w sztuce i literaturze, powstały w epoce renesansu we Włoszech. W poezji nawiązywał do starożytnych wzorców poetyckich, w szczególności do pieśni Horacego, a także do jego teorii poetyckiej wyłożonej w słynnym utworze *Ars poetica* (*Sztuka poetycka*), a w dramacie – do antycznych tragedii greckich. Klasycyzm uznawał piękno literackie za wartość obiektywną, zależną od odpowiedniej kompozycji i stylistyki tekstu; w strukturze utworu cenił ład, harmonię, proporcje i symetrię, z kolei w języku – jasność, ozdobność i stosowność (odpowiedniość języka do tematu i wyrażanych / przedstawianych osób). Wedle klasycyzmu dzieło literackie powinno być zgodne z normami poetyki – w szczególności dotyczącymi gatunków literackich oraz podejmowanej przez utwór tematyki (np. tragedię antyczną musiały cechować jedność czasu, miejsca i akcji – tzw. zasada trzech jedności, a jej tematem mogły być tylko ważne i uniwersalne sprawy dotyczące ludzi wysoko urodzonych). Klasycyzm akcentował zasadę prawdopodobieństwa i wiarygodności przedstawienia, ponieważ dzieło klasycystyczne miało być nie tylko piękne, lecz także prawdziwe – w znaczeniu wyrażania ważnych i uniwersalnych prawd o człowieku i świecie.

---

1 nie leda – nie byle jakim.
2 precz – daleko.
3 w równym szczęściu – w średnim stanie.
4 Sens: ów ja, którego nazywasz wielce ulubionym.
5 Myszkowski – Piotr Myszkowski, biskup krakowski, mecenas i przyjaciel poety.
6 Sens wersów 7.–8.: poeta wyraża wiarę w nieśmiertelność (w mitologii greckiej Styks to jedna z rzek w krainie zmarłych).
7 chropawa – chropowata.
8 Mowa o przemianie w łabędzia – symbol poetyckiego natchnienia.
9 sążeniste – długie na ok. 1,5 m.
10 przeważny – odważny.
11 W wersach 14.–16. mowa o najdalej wysuniętych punktach Europy: cieśnina Bosfor oddziela Europę od Azji, zatoka Syrta leży u północnych wybrzeży Afryki, „zimne Tryjony" to okolice na dalekiej północy.
12 Mowa o Anglii, położonej na wyspie („różny... świat").
13 Rzeka Tyber płynie przez Rzym; ogólnie chodzi o Włochów.
14 żołtarze – pieśni (psalmy) śpiewane na pogrzebie.

ANALIZA

1. Co poeta mówi o swojej poezji w pierwszych dwóch wersach tekstu? Jaki zamiar oznajmia w kolejnych wersach?
2. Wyjaśnij sens metafory: „ze dwojej złożony / Natury".
3. Wskaż przerzutnie w pierwszej i drugiej strofie. Jaka jest ich rola?
4. Na czym polega przemiana poety opisana w wersach 9.–12.? Jaką pełni funkcję w utworze?
5. Wskaż w trzeciej strofie czasowniki i określ ich rolę.
6. Jakie miejsca zamierza odwiedzić poeta – „Muzom poświęcony / Ptak"?
7. Scharakteryzuj poetę ukazanego w utworze. Odwołaj się do pojęcia artysty renesansowego.

INTERPRETACJA

8. Czemu, Twoim zdaniem, służą w tej pieśni odwołania do mitologii i geografii? Co twórca dzięki nim zyskał?
9. Zinterpretuj prośby, które podmiot mówiący kieruje do czytelnika w puencie utworu. Jak sądzisz, dlaczego zakazuje żalu po swojej śmierci?
10. Uzasadnij stwierdzenie, że utwór jest wyrazem renesansowego klasycyzmu poety.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Pycha czy (uzasadniona) duma? Jak oceniasz przekonanie Kochanowskiego o nieśmiertelności swojej poezji?
12. Jakie wymogi (tematyczne, formalne) powinno, Twoim zdaniem, spełniać dzieło literackie aspirujące do bycia nieśmiertelnym?
13. Czy artysta stoi ponad społeczeństwem? Zbierz argumenty potwierdzające tę hipotezę i kontrargumenty, które jej zaprzeczą. Jakie jest Twoje zdanie na ten temat?

POJĘCIA KLUCZOWE

ARTYSTA RENESANSOWY – twórca przekonany o własnej wartości i wyjątkowości. Jego sztuka miała zapewniać nieśmiertelność zarówno jemu (horacjański topos *non omnis moriar* – 'nie wszystek umrę') oraz sprawom, które przedstawia, jak i mecenasowi. Artysta nie jest uznawany za rzemieślnika, jak to było w średniowieczu, lecz za osobę wyjątkową, która dzięki talentowi danemu przez Boga wznosi się ponad zwykłych śmiertelników. Współcześnie słowo *renesansowy* oznacza także 'wszechstronny', tym mianem obdarza się twórców z różnych dziedzin kultury i nauki.

HORACJANIZM – postawa dialogu z twórczością Horacego; w renesansie łacińskie pieśni tego poety tłumaczono i parafrazowano (swobodnie przekładano sensy pierwowzoru), czerpano z nich także tematy i motywy. W literaturze dawnej podstawowym kryterium oryginalności był język, a naśladowanie klasycznego poety rozumiano jako wyraz erudycji. W *Pieśniach* Kochanowskiego horacjanizm ujawnia się w nawiązaniach do koncepcji poety stworzonej przez Horacego. Za nim Jan z Czarnolasu podejmował topos poety natchnionego (wieszcza), poety – nauczyciela moralności, patriotyzmu i poety filozofującego. W węższym sensie horacjanizm oznacza podejmowanie problematyki stoickiej i epikurejskiej, próby harmonijnego łączenia w poezji pierwiastków obu tych doktryn etycznych.

PRZERZUTNIA – w wierszu sylabicznym to przeniesienie części zdania do następnego wersu. Porządek składniowy nie odpowiada wówczas porządkowi wersyfikacyjnemu – zdanie (lub jego część) wykracza poza granice wersu, co urozmaica wiersz i daje możliwość wyeksponowania znaczeń słów objętych tym zabiegiem.

ZADANIE PROJEKTOWE

14. Przygotujcie w grupach krótką (najwyżej dziesięciominutową) inscenizację poezji Jana Kochanowskiego. Najpierw ustalcie temat i tytuł przedstawienia, a następnie dobierzcie odpowiednie utwory bądź ich fragmenty. Napiszcie scenariusz, rozdzielcie role, zaprojektujcie kostiumy i dekoracje, przeprowadźcie próby. Zaprezentujcie swój minispektakl koleżankom i kolegom z klasy.

R

Leopold Staff
Przedśpiew

Czciciel gwiazd i mądrości, miłośnik ogrodów,
Wyznawca snów i piękna i uczestnik godów,
Na które swych wybrańców sprasza sztuka boska:
Znam gorycz i zawody, wiem, co ból i troska,
Złuda miłości, zwątpień mrok, tęsknot rozbicia,
A jednak śpiewać będę wam pochwałę życia –
Bo żyłem długo w górach i mieszkałem w lasach.
Pamięcią swe dni chmurne i dni w słońca krasach
Przechodzę, jakby jakieś wielkie, dziwne miasta,
Z myślą ciężką, jak z dzbanem na głowie niewiasta,
A dzban wino ukrywa i łzy w swojej cieśni.
Kochałem i wiem teraz, skąd się rodzą pieśni;
Widziałem konających w nadziejnej otusze
I kobiety przy studniach brzemienne, jak grusze;
Szedłem przez pola żniwne i mogilne kopce,
Żyłem i z rzeczy ludzkich nic nie jest mi obce.
Przeto myśli me, które stoją przy mnie w radzie,
Choć smutne, są pogodne jako starcy w sadzie.
I uczę miłowania, radości w uśmiechu,
W łzach widzieć słodycz smutną, dobroć chorą w grzechu,
I pochwalam tajń życia w pieśni i w milczeniu,
Pogodny mądrym smutkiem i wprawny w cierpieniu.

O TWÓRCY

LEOPOLD STAFF (1878–1957) – klasyk poezji polskiej z XX w., mistrz harmonii i umiaru. Był poetą uśmiechu, pogodnego dystansu wobec świata. Tłumaczył na język polski m.in. arcydzieła literatury antyku i renesansu, średniowieczne *Kwiatki św. Franciszka*, a także utwory Friedricha Nietzschego (czytaj: fridrisia niczego). W swojej poezji często podejmował dialog z kulturą epok dawnych. Jego najsławniejsze tomiki poetyckie to: *Ptakom niebieskim* (1905), *Gałąź kwitnąca* (1908), *Wysokie drzewa* (1932), *Dziewięć muz* (1958).

ANALIZA

1. Jaką wiedzę o świecie ma osoba mówiąca w wierszu? Na kogo się kreuje?
2. Z pierwszych sześciu wersów wypisz epitety i przeanalizuj ich budowę oraz znaczenie.
3. Wskaż kontrasty obecne w utworze. Jaka jest ich rola?
4. Wymień pozytywne doświadczenia życiowe, o których mówi poeta.
5. Jakie uczucia i przeżycia składają się na „ból i troskę"?
6. Do jakich postaw etycznych odwołuje się poeta? Uzasadnij.
7. Porównaj budowę wersyfikacyjną pieśni Kochanowskiego i utworu Staffa. W tym celu:
   – ustal liczbę sylab w wersach,
   – przeanalizuj kompozycję tekstów,
   – określ sposób wykorzystania przerzutni przez obu poetów.

POJĘCIA KLUCZOWE

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

POSTAWY APOLLIŃSKA I DIONIZYJSKA – nawiązujące do mitologii greckiej określenie dwóch różnych podejść do życia. Apollo patronuje afirmacji radości, piękna, ładu, sztuki; Dionizos to patron zabawy, wina, ale również aprobaty dla cierpienia jako nieusuwalnego składnika egzystencji. Rozróżnienia tego dokonał niemiecki filozof Friedrich Nietzsche (1844–1900); jego zdaniem człowiek powinien szukać kompromisu między tymi dwiema postawami.

INTERPRETACJA

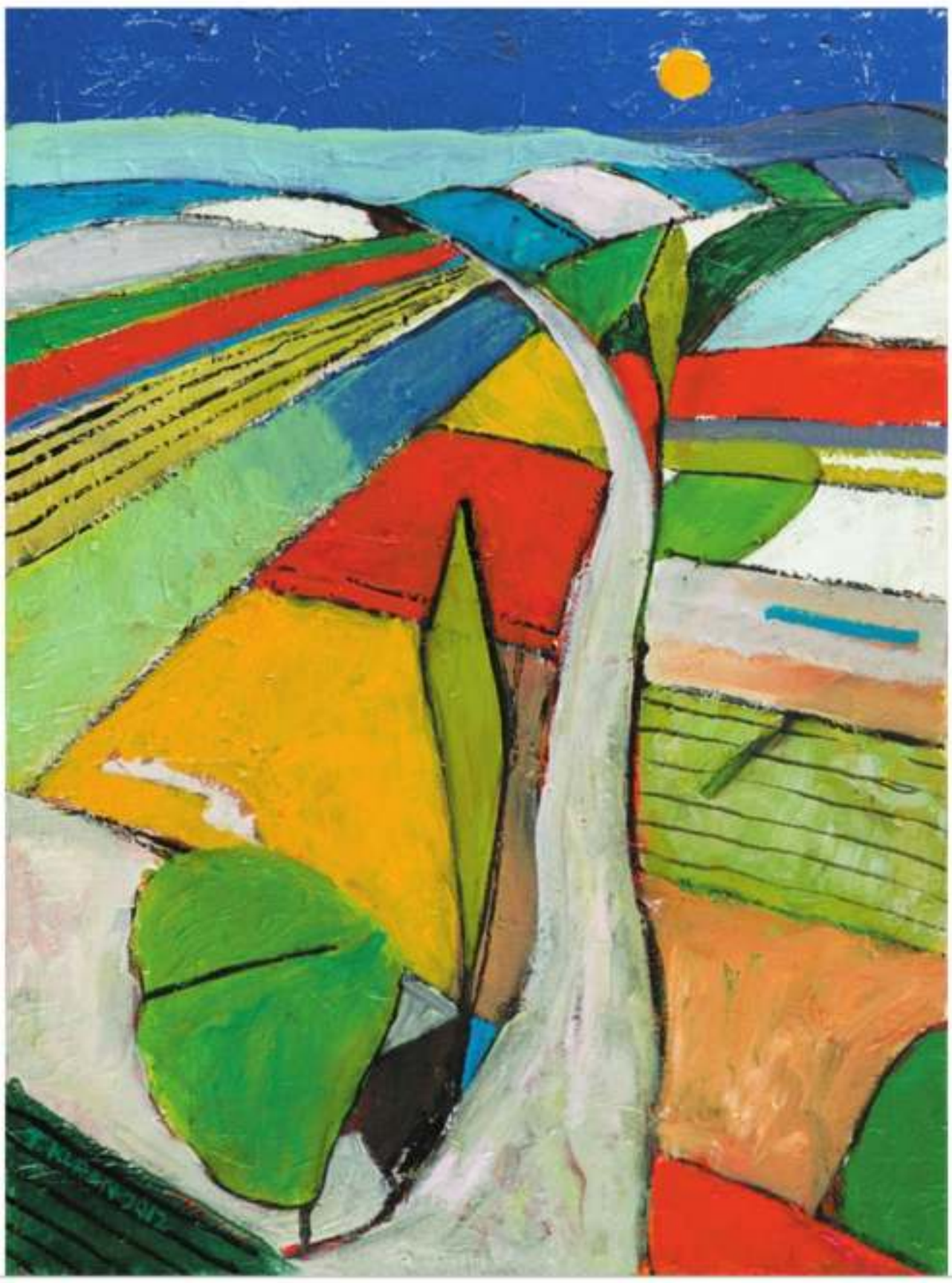
8. Jak rozumiesz sentencję z wersu 16.? Do czyjej myśli nawiązuje osoba mówiąca?
9. Uczucia czy myśli? Co ma być budulcem poezji? Zrekonstruuj program poety zapisany w wierszu.
10. Na czym polega nawiązanie Staffa do idei renesansowego klasycyzmu w *Przedśpiewie*?
11. Zinterpretuj tytuł wiersza.

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Jaki, Twoim zdaniem, powinien być cel tworzenia poezji? Czego Ty oczekujesz od poezji?
13. W czym dostrzegasz w wierszu Staffa postawę apollińską, a w czym – dionizyjską? Która z nich jest Ci bliższa i dlaczego?
14. Jak zdobywać mądrość życiową? Jak się nią dzielić? Przedyskutujcie ten problem w klasie. Powołajcie się na przykłady z życia oraz z dzieł literackich i filmowych.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

15. *Znam gorycz i zawody, wiem, co ból i troska,/ Złuda miłości, zwątpień mrok, tęsknot rozbicia,/ A jednak śpiewać będę wam pochwałę życia...* (Leopold Staff, *Przedśpiew*). Prawda o świecie czy idealizacja rzeczywistości? Rozważ różne kreacje świata przedstawionego w poezji. W pracy odwołaj się do *Przedśpiewu* Leopolda Staffa, utworów poetyckich z dwu różnych epok i wybranych kontekstów.



Tomasz Kuran, *Droga*, 2012, własność prywatna

Droga wije się wśród barwnych,
jasnych to znów ciemnych pól.

? Skomentuj obraz współczesnego malarza cytatem z *Przedśpiewu* Leopolda Staffa. Uzasadnij swój wybór.

12 Humanista i obywatel w *Pieśniach*

Literatura renesansu silnie angażowała się w proces przemian w państwie polskim. Twórcy pouczali szlachtę, jak mądrze korzystać z władzy, którą zdobyła – m.in. Andrzej Frycz Modrzewski (patrz: lekcja 5.) czy Mikołaj Rej (np. w dialogu *Krótka rozprawa między trzema osobami, Panem, Wójtem a Plebanem*). Metodą oddziaływania na czytelnika – możliwą w państwie o ustroju demokratycznym, w którym szlachta szczyciła się wolnościami – była perswazja.

KONTEKST HISTORYCZNY

W drugiej połowie XVI w. Polska wraz z Litwą tworzyły Rzeczpospolitą Obojga Narodów – państwo o powierzchni ponad 800 tysięcy km² i randze mocarstwa w Europie. Rzeczypospolitej nie dotknęły wojny religijne ani kryzys gospodarczy, w przeciwieństwie do wielu innych krajów europejskich. Tolerancyjne państwo przeżywało okres bardzo szybkiego rozwoju ekonomicznego, co było spowodowane m.in. popytem na polskie zboże. Kwitł handel, a wzbogacona na nim szlachta dążyła do wzmocnienia swojej pozycji politycznej kosztem możnowładców i króla. W efekcie ukształtował się w Polsce niespotykany nigdzie indziej ustrój – demokracja szlachecka. Król i senat oddali dużą część uprawnień szlachcie, która zaczęła współrządzić krajem.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Punktem wyjścia do poetyckich rozważań Jana Kochanowskiego nad życiem obywatelskim stała się refleksja o obowiązkach człowieka wobec państwa, w którym żyje, a także o godności i moralności osoby sprawującej władzę. Ze względu na popularność obu pieśni omawianych na lekcji potomni nadali im tytuły.

Jan Kochanowski

Pieśń o dobrej sławie

Jest kto, co by wzgardziwszy te doczesne rzeczy
Chciał ze mną dobrą tylko sławę mieć na pieczy,
A starać się (ponieważ musi zniszczeć ciało),
Aby imię przynamniej po nas tu zostało?

[5] I szkoda zwać człowiekiem, kto bydlęce[1] żyje,
Tkając, lejąc w się wszytko, póki zstawa szyje[2];
Nie chciał nas Bóg położyć równo[3] z bestyjami:
Dał nam rozum, dał mowę, a nikomu z nami[4].

---

1 bydlęce – jak zwierzę.
2 Sens: wtykając, lejąc w siebie pokarmy, aż po samo gardło.
3 położyć równo – traktować na równi.
4 Sens: Bóg tylko człowiekowi dał rozum i mowę, nikomu innemu.

Przeto chciejmy wziąć przed się[1] myśli godne siebie,
Myśli ważne na ziemi, myśli ważne w niebie:
Służmy poczciwej[2] sławie, a jako kto może,
Niech ku pożytku dobra spólnego pomoże.

Komu dowcipu równo z wymową dostaje[3],
Niech szczepi między ludźmi dobre obyczaje,
Niechaj czyni porządek[4], rozterkom zabiega[5],
Praw ojczystych i pięknej swobody przestrzega.

A ty, coć[6] Bóg dał siłę i serce po temu,
Uderz się z poganinem, jako słusze cnemu[7].
Prostak to, który wojsko z wielkości szacuje:
Zwycięstwo liczby nie chce, męstwa potrzebuje.

Śmiałemu wszędy równo[8], a o wolność miłą
Godzi się oprzeć by[9] więc i ostatnią siłą.
Nie przegra, kto frymarczy na sławę żywotem[10],
Azaby go lepiej dał w cieniu darmo potem?[11]

---

1 wziąć przed się – rozważyć.
2 poczciwa – godna, uczciwa.
3 Sens: kto jest zarówno mądry („dowcip"), jak i wykształcony („wymowa").
4 czyni porządek – sprawuje rządy (w państwie).
5 rozterkom zabiega – zapobiega sporom, kłótniom.
6 coć – co ci.
7 Sens: walcz z poganinem, jak przystoi dzielnemu, uczciwemu.
8 Sens: odważny nie patrzy na liczbę wrogów.
9 Sens: godnie jest walczyć choćby i ostatkiem sił.
10 frymarczy za sławę żywotem – oddaje życie za sławę.
11 Sens: czy lepiej, żeby go (żywot, życie) skończył później, ale w zapomnieniu, bez sławy?

Polski plakat propagandowy, wykorzystujący słowa marszałka Edwarda Rydza-Śmigłego, 1939
Wezwanie wszystkich obywateli do obrony ojczyzny w obliczu zewnętrznego zagrożenia powtarzało się od czasów Kochanowskiego w kolejnych wiekach wielokrotnie.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Do kogo osoba mówiąca zwraca się w pierwszej strofie? Jaki środek stylistyczny wykorzystuje?
2. Wyjaśnij refleksję zapisaną w wersach 5.–8. W jakim celu została przywołana?
3. Jaki wniosek wynika z rozważań snutych w strofie drugiej? Co jest, zdaniem poety, myślą godną człowieka?
4. Jakie dwie postawy służenia „poczciwej sławie" przedstawiono w pieśni?
   a) Kim jest obywatel z wersów 13.–16.? Jak może przysłużyć się ojczyźnie?
   b) O kim mowa w wersach 17.–24.? Czym się ten człowiek odznacza?
5. W jakiej roli występuje osoba mówiąca w utworze? Co o tym świadczy?
6. Wskaż inspiracje filozoficzne pieśni.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Jak sądzisz, którą z postaw scharakteryzowanych przez Ciebie w poleceniu 4. Kochanowski docenia bardziej? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Czym jest, Twoim zdaniem, „dobra sława" wskazana w tytule pieśni? Na czym polega? Jakie trzeba ponieść zasługi, by ją zdobyć?
9. Czy osobą realizującą idee „poczciwej sławy" (wers 11.) może być licealista albo uczeń technikum? Co młodzież może zrobić „ku pożytku dobra spólnego"?
10. Czy zgadzasz się z Kochanowskim, że lepiej oddać życie za ojczyznę, niż umrzeć „w cieniu darmo potem". Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

OBYWATEL – członek społeczeństwa republiki; ma zagwarantowane prawa, ale też ciążą na nim obowiązki wobec państwa.

REPUBLIKA (łac. *res publica* – 'rzecz wspólna, powszechna') to model ustrojowy odwołujący się do wzorów wczesnorzymskich; charakteryzują go udział obywateli w sprawowaniu władzy i ich odpowiedzialność za państwo. Warunkiem powodzenia republiki miały być cnoty obywatelskie, zwłaszcza „miłość do prawa i ojczyzny" (Cyceron). Patrz też: *Rzeczpospolita*, lekcja 5.

Raffaello Santi, *Sen rycerza*, 1505, National Gallery (czytaj: naszjonal galeri), Londyn

We śnie objawiają się bohaterowi Wenus i Minerwa, uosabiające odpowiednio Rozkosz i Cnotę; młody rycerz musi dokonać życiowego wyboru.

? Na czym polega wybór rycerza ukazanego na obrazie, a na czym obywatela z *Pieśni o dobrej sławie* Jana Kochanowskiego?

Jan Kochanowski

Pieśń o cnocie

Nie masz, i po drugi raz nie masz wątpliwości,
Żeby cnota[1] miała być kiedy bez zazdrości:
Jako cień nieodstępny ciała naszladuje[2],
Tak za cnotą w też tropy zazdrość postępuje.

Nie może jej blasku znieść, ani pojźrzeć[3] w oczy,
Boleje, że kto przed nią kiedy wysszej[4] skoczy;
A iż baczy po sobie, że się wspinać próżno,
Tego ludziom uwłóczy, w czym jest od nich różno[5].

Ale człowiek, który swe pospolitej rzeczy[6]
Służby oddał, tej krzywdy nie ma być na pieczy[7].
Dosyć na tym, kiedy praw ani niesie wady[8];
Niechaj drugi boleje, niech się spuka jady[9].

Cnota (tak jest bogata) nie może wziąć szkody[10]
Ani się też ogląda na ludzkie nagrody;
Sama ona nagrodą i płacą jest sobie
I krom nabytych przypraw[11] świetna w swej ozdobie.

A jeśli komu droga otwarta do nieba –
Tym co służą ojczyźnie. Wątpić nie potrzeba,
Że co im zazdrość ujmie, Bóg nagradzać będzie,
A cnota kiedykolwiek miejsce swe osiędzie[12].

Marian Konieczny, *Pomnik Jana Zamoyskiego*, 2005, Zamość

W *Pieśni o cnocie* Kochanowski wziął w obronę przed krytykami Jana Zamoyskiego, robiącego zawrotną karierę polityczną (jako kanclerz) i wojskową (jako hetman). Treściom okolicznościowym poeta nadał jednak sens ponadczasowy.

---

1 Chodzi o cnotę w rozumieniu stoików (patrz: stoicyzm, s. 60).
2 **ciała naszladuje** – podąża za ciałem.
3 **pojźrzeć** – spojrzeć.
4 **wysszej** – wyżej.
5 Sens wersów 7.–8.: a że widzi po sobie, że na darmo się wspina, to krytykuje ludzi za to, w czym są od niej lepsi.
6 **pospolitej rzeczy** – dobru wspólnemu, państwu.
7 Sens: nie powinien przejmować się tą krzywdą (czyli zawiścią).
8 **praw ani niesie wady** – jest niewinny ani nie ciąży na nim skaza.
9 **niech się spuka jady** – niech pęknie od jadu.
10 **wziąć szkody** – doznać uszczerbku.
11 **i krom nabytych przypraw** – i prócz nabytych ozdób.
12 **miejsce swe osiędzie** – zajmie właściwe miejsce.

ANALIZA

1. Omów przedstawione w wierszu relacje między cnotą a zazdrością (wersy 1.–8.).
2. Jaki człowiek, zdaniem poety, nie powinien przejmować się krytyką mającą źródło w zazdrości?
3. Co, zdaniem poety, czeka człowieka cnotliwego po śmierci?
4. Wypisz z wiersza fragmenty o charakterze sentencji. Przełóż je na współczesną polszczyznę.

INTERPRETACJA

5. Zazdrość czy zawiść? O jakim uczuciu mówi poeta? Uzasadnij odpowiedź, przywołując odpowiednie cytaty.
6. Jak sądzisz, z czym Kochanowski utożsamia cnotę?
7. Do jakiej doktryny etycznej odwołuje się, Twoim zdaniem, poeta w tym wierszu? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Czy podobny utwór mógłby powstać w kraju rządzonym w sposób despotyczny? W odpowiedzi odwołaj się do kontekstu historycznego z wprowadzenia do lekcji.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy obowiązki obywatela wobec państwa, nakreślone przez Jana Kochanowskiego w obu pieśniach, są nadal aktualne? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Czy można służyć ojczyźnie, nie angażując się w sprawy publiczne? Jeśli tak, to w jaki sposób?
11. „A jeśli komu droga otwarta do nieba, / Tym, co służą ojczyźnie". Czy zgadzasz się z tym stwierdzeniem? Uzasadnij swoje zdanie, powołując się na przykłady z życia i utworów literackich lub filmowych.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Napisz wypracowanie na temat: Jaki jest ideał dobrego obywatela? W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, *Pieśni o cnocie* Jana Kochanowskiego i wybranych kontekstów.

Polska flaga utworzona przez publiczność w czasie wykonywania piosenki poświęconej internowanym w stanie wojennym, koncert zespołu U2, 2009, Stadion Śląski, Chorzów

Uczucia patriotyczne są rozumiane i akceptowane przez ludzi na całym świecie, zwłaszcza jeśli mieści się w nich uniwersalny przekaz etyczny, np. dążenie do solidarności czy sprawiedliwości.

13 *Pieśń o spustoszeniu Podola* – liryka apelu

Jan Kochanowski nie pojmował humanizmu jako oderwania się od świata i zatopienia w uczonych księgach. Chciał formować postawy obywatelskie czytelników – zgodnie z ideami humanizmu obywatelskiego – dlatego w swojej poezji reagował na bieżące wydarzenia polityczne.

KONTEKST HISTORYCZNY

W 1575 r. Tatarzy, będący poddanymi Turcji, dokonali najazdu na południowo-wschodnie tereny Rzeczypospolitej (Podole). Czas ataku został dobrze wybrany, gdyż w państwie polsko-litewskim panowało wówczas bezkrólewie, po ucieczce króla Henryka Walezego do Francji. W wyniku najazdu Tatarzy uprowadzili w niewolę (wzięli w jasyr) aż 50 tysięcy ludności cywilnej, głównie kobiety i dzieci. Tylu mieszkańców liczył np. Gdańsk – największe wówczas miasto Rzeczypospolitej.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Najazd Tatarów był dla Jana Kochanowskiego impulsem do napisania utworu, któremu później nadano zwyczajowy tytuł *Pieśń o spustoszeniu Podola*. Poeta przedstawia hańbiące wydarzenie i jednocześnie proponuje rozwiązania, które w przyszłości pozwolą na zabezpieczenie granic państwa.

Jan Kochanowski

Pieśń o spustoszeniu Podola

Wieczna sromota[1] i nienagrodzona
Szkoda[2], Polaku! Ziemia spustoszona
Podolska leży, a pohaniec sprosny[3],
Nad Niestrem[4] siedząc, dzieli łup żałosny!

[5] Niewierny Turczyn psy zapuścił swoje[5],
Którzy zagnali piękne łanie[6] twoje
Z dziećmi pospołu, a nie masz nadzieje,
By kiedy miały nawiedzić swe knieje.

---

1 sromota – wstyd, hańba.
2 nienagrodzona szkoda – niepowetowana szkoda; szkoda, której nie da się wynagrodzić.
3 pohaniec sprosny – podły poganin; mowa o Tatarach.
4 Niestr – Dniestr, rzeka graniczna między Rzeczypospolitą a Turcją.
5 Mowa o najeździe Tatarów na Podole (patrz: Kontekst historyczny).
6 Mowa o porwanych kobietach.

Jedny[1] za Dunaj Turkom zaprzedano,
Drugie do hordy dalekiej zagnano;
Córy szlacheckie (żal się, mocny Boże!)
Psom bisurmańskim[2] brzydkie ścielą łoże.

Zbójce, niestety, zbójce nas wojują,
Którzy ani miasta, ani wsi budują;
Pod kotarzami[3] tylko siedzą,
A nas nierządne, ach nierządne, jedzą[4]!

Tak odbieżałe stado więc drapają[5]
Rozbójce wilcy, gdy po woli mają[6],
Że ani pasterz nad owcami chodzi,
Ani ostrożnych psów za sobą wodzi.

Jakiego serca Turkowi dodamy,
Jesli tak lekkim ludziom nie zdołamy[7]?
Ledwieć nam i tak króla nie podawa[8];
Kto się przypatrzy, mała nie dostawa[9].

Zetrzy sen z oczu a czuj w czas o sobie[10],
Cny Lachu[11]! Kto wie, jemu czyli[12] tobie
Szczęście chce służyć? A dokąd wyroku
Mars nie uczyni[13], nie ustępuj kroku.

A teraz k'temu obróć myśli swoje
Jakobyć[14] szkody nieprzyjaciel twoje
Krwią swą nagrodził i omył tę zmazę,
Którą dziś niesiesz prze swej ziemie skazę.

Wsiadamy? Czy nas półmiski trzymają?
Biedne półmiski, czego te czekają?
To pan, i jadać na śrebrze godniejszy,
Komu żelazny Mars będzie chętniejszy[15].

---

1 jedny – jedne.
2 pies bisurmański – pogardliwie o muzułmaninie.
3 kotarze – szałasy, namioty.
4 Sens: Tatarzy mordują nas, pozostających bez rządu, niezorganizowanych do obrony (patrz: Kontekst historyczny).
5 odbieżałe... drapają – opuszczone (przez pasterza) rozszarpują.
6 po woli mają – mogą robić, co chcą.
7 Sens: jeśli nie damy rady ludziom zasługującym na lekceważenie (Tatarom).
8 Sens: niewiele brakuje, żeby Turcy narzucili nam króla (po ucieczce Henryka Walezego).
9 mała nie dostawa – mało nie brakuje
10 Sens: ocknij się i miej się na baczności.
11 Lach – Polak.
12 czyli – czy też.
13 wyroku Mars nie uczyni – nie rozstrzygnie o tym bitwa.
14 jakobyć – aby ci.
15 Sens wersów 35.–36.: panem godnym, by jadać na srebrnych naczyniach, jest ten, komu sprzyja Mars (bóg wojny).

Renesansowy zamek w Krasiczynie koło Przemyśla leżał na terenach, na które w XVI i XVII w. zapuszczały się zagony tatarskie, dlatego zadbano nie tylko o estetykę i wkomponowanie budowli w krajobraz, lecz także o nadanie jej walorów obronnych.

? Czy Kochanowski, apelując w *Pieśni o spustoszeniu Podola* do szlachty o płacenie podatków na rzecz wojska, pisze, na co miałyby zostać przeznaczone te pieniądze? W odpowiedzi przywołaj cytat z utworu.

Skujmy talerze na talery[1], skujmy,
A żołnierzowi pieniądze gotujmy!
Inszy to darmo po drogach miotali[2],
A my nie damy, bychmy w cale trwali[3]?

Dajmy, a naprzód dajmy[4]! Sami siebie
Ku gwałtowniejszej chowajmy potrzebie.
Tarczej niż piersi pierwej nastawiają,
Pozno puklerza przebici macają[5].

Cieszy mię ten rym[6]: „Polak mądr po szkodzie";
Lecz jesli prawda i z tego nas zbodzie[7],
Nową przypowieść[8] Polak sobie kupi,
Że i przed szkodą i po szkodzie głupi.

---

1 Sens: przekujmy srebrne talerze na monety (by opłacić żołnierzy).
2 Sens: inni trwonili pieniądze.
3 w cale trwali – trwali w całości (bez naruszenia granic).
4 naprzód dajmy – najpierw dajmy pieniądze (na opłacenie wojska).
5 Sens wersów 43.–44.: najpierw trzeba wrogowi nadstawić tarczy, przebici za późno jej szukają.
6 rym – tu: przysłowie.
7 zbodzie – zepchnie, zada kłam (przysłowiu).
8 przypowieść – przysłowie.

ANALIZA

1. Określ, kto jest nadawcą, a kto adresatem wypowiedzi zawartej w pieśni.
2. Podziel utwór na części: opis wydarzeń; opis ich przyczyn; zarzuty wobec szlachty; ogólny apel; szczegółowe zalecenia; puenta. Przyporządkuj każdej z nich numery wersów i strof. W skrócie omów treść tych fragmentów.
3. Jak osoba mówiąca charakteryzuje najeźdźców, a jak – szlachtę polską?
4. Jakich konkretnych działań domaga się poeta od szlachty? Przywołaj odpowiednie cytaty.
5. Z wersów 2.–12. wypisz epitety i metafory, za pomocą których został ukazany obraz zniszczeń wojennych. Jaką pełnią funkcję w utworze?
6. Wypisz z pieśni argumenty służące perswazji. Pogrupuj je na uczuciowe i racjonalne.

INTERPRETACJA

7. W wersach 33.–48. wskaż elementy ironii. Czemu ona służy: zawstydzeniu, pobudzeniu do zaangażowania, wyrażeniu żalu, a może oburzenia lub goryczy? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Jak rozumiesz puentę utworu? W jakim celu zostało w niej użyte przysłowie?
9. Uzasadnij stwierdzenie, że *Pieśń o spustoszeniu Podola* to liryka apelu.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy program działania zaproponowany w utworze uważasz za słuszny i nadal aktualny? A może sądzisz, że dzisiejsza Polska potrzebuje innych rozwiązań? Jakich? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Przysłowia są mądrością narodu – czy zgadzasz się z tym stwierdzeniem? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do przykładów.
12. Czy ironia jest skutecznym środkiem perswazji? W jakich okolicznościach? Odwołaj się do utworów literackich oraz własnych doświadczeń.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Obowiązki obywatelskie – uciążliwe brzemię czy ważna motywacja do działania? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie w wypowiedzi argumentacyjnej. Odwołaj się do utworów Jana Kochanowskiego, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

IRONIA – patrz: lekcja 4.

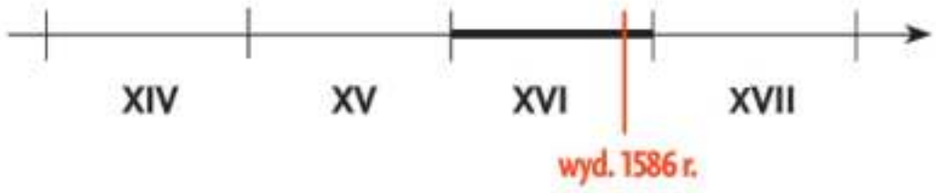
LIRYKA APELU – rodzaj liryki inwokacyjnej; to typ utworu, w którym osoba mówiąca bezpośrednio zwraca się do adresata, którym jest zazwyczaj określona grupa osób. Liryka apelu jest wyraźnie nastawiona na odbiorców i pełni najczęściej funkcję perswazyjną – nadawca prosi o coś adresata lub pragnie go przekonać do swoich racji.

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.

PERSWAZJA (z łac. *persuasio* – 'przekonanie, opinia, osąd') oznacza przekonywanie, nakłanianie odbiorcy do przyjęcia jakiegoś poglądu lub podjęcia jakiegoś działania. To jedna z podstawowych funkcji ludzkich wypowiedzi, poza informowaniem i wyrażaniem emocji i myśli. Wyróżnia się trzy rodzaje perswazji:
- przekonywanie do jakichś racji;
- nakłanianie do przyjmowania jakichś poglądów (**propaganda**);
- pobudzanie do jakiegoś działania (**agitacja**).

14 Polska wieś arkadią

PIEŚŃ ŚWIĘTOJAŃSKA O SOBÓTCE



Gdy w XVI w. w szybko rozwijającej się Europie zapanowała koniunktura gospodarcza na produkty rolne, szlachta przeistoczyła się w warstwę ziemian – gospodarujących na roli właścicieli wsi i folwarków. Renesansowi pisarze szlacheckiego pochodzenia zaczęli opiewać wiejskie życie, np. Mikołaj Rej w *Żywocie człowieka poczciwego* (patrz: lekcje 8. i 9.). Młodszy od niego Jan Kochanowski w *Pieśni świętojańskiej o sobótce* idealizował wieś, odwołując się do antycznego motywu arkadii – miejsca szczęśliwego życia.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

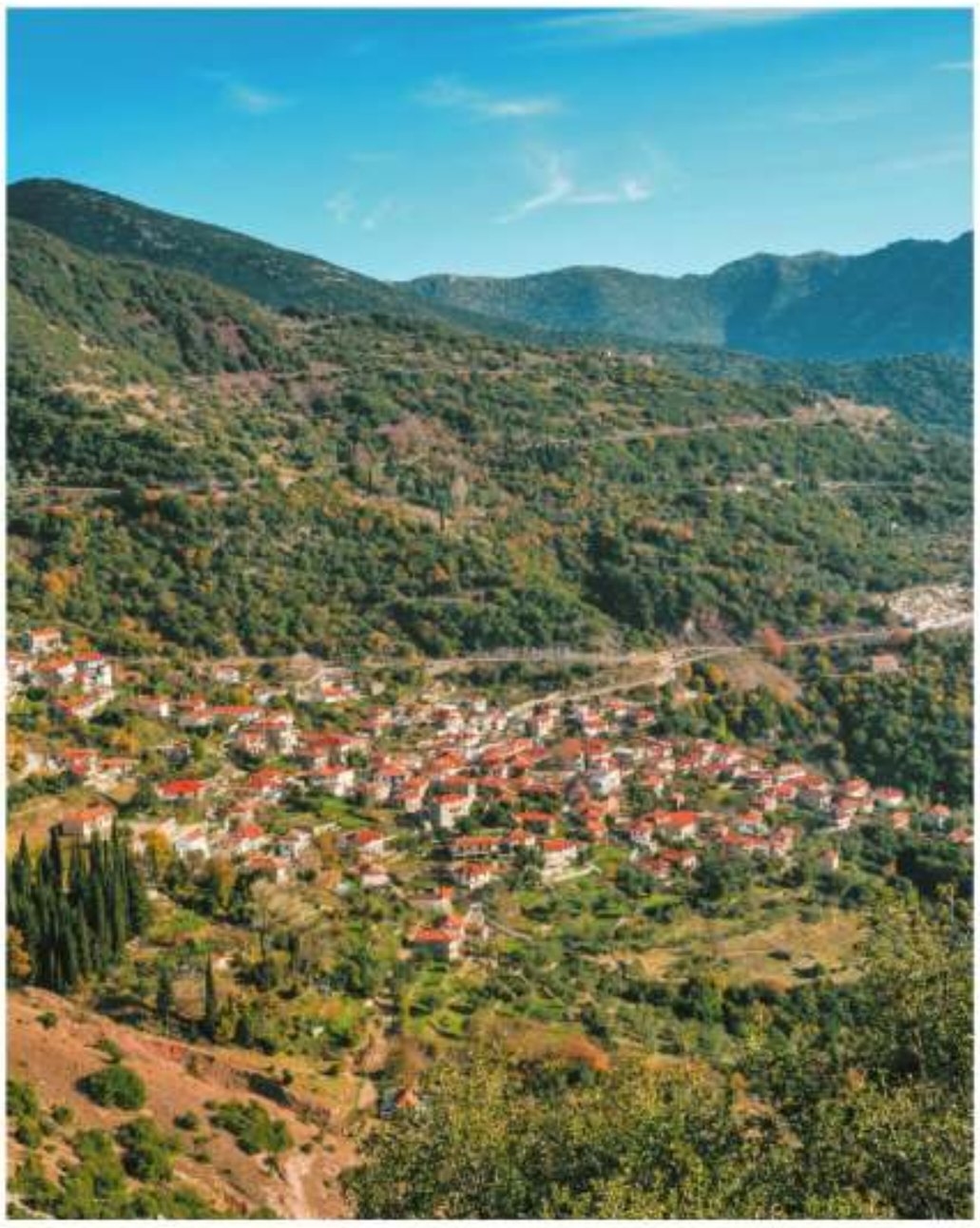
Pieśń świętojańska o sobótce powstała w latach ok. 1567–1584, kiedy poeta mieszkał w Czarnolesie – wsi położonej między Radomiem a Puławami. Zbiór składa się z dwunastu pieśni, w których Panny sławią uroki wiejskiego życia. Dzieło ukazało się pośmiertnie w 1586 r. W wierszowanej przedmowie czytamy: „Sobótkę, jako czas niesie, / Zapalono w Czarnym Lesie".

Tytuł cyklu odwołuje się do prastarego ludowego święta ku czci słońca – sobótki, obchodzonego w najkrótszą noc roku, tzn. z 23 na 24 czerwca. Pogański kult słońca schrystianizowano, wprowadzając w ten dzień święto ku czci Jana Chrzciciela. Podczas sobótki tańczono i śpiewano przy ogniskach, puszczano wianki na wodę (wróżba dotycząca zamążpójścia), flirtowano.

KONTEKST LITERACKI

Choć pieśni zawarte w cyklu są śpiewane w rodzimym Czarnolesie, Kochanowski wplótł w utwór elementy świata antycznego, m.in. motyw arkadii. **Arkadia**, kraina położona na Peloponezie, w południowej Grecji, już od czasów starożytnych była przez poetów (np. Wergiliusza) idealizowana jako miejsce odznaczające się hojnością i łagodnością natury. Jej mieszkańcy – pasterze, ale też postaci mitologiczne, np. nimfy (boginki rzek, łąk czy drzew), swawolni faunowie i satyrowie – wiodą proste życie w harmonii z przyrodą, a ich głównymi zajęciami są miłość i śpiew. Motyw arkadii w literaturze, wywodzący się z antycznej poezji sielankowej Teokryta i Wergiliusza, wyraża tęsknotę człowieka za życiem w scenerii pięknej przyrody, nieskażonej cywilizacją, a także za prostotą i naturalnością.

Pieśń Panny XII jest parafrazą utworu Horacego (*Epoda II*). Czarnoleski poeta spolonizował realia życia na wsi i nadał opisowi wiejskiego bytowania jednoznacznie pochwalny ton.



Arkadia, południowa Grecja
Mityczna Arkadia – kraina obfitości natury i beztroskiego życia pasterzy – powstała tylko w wyobraźni poetów. W rzeczywistości to kraina spalona słońcem i niemal bezdrzewna.

R

Jan Kochanowski

Panna XII

(fragment cyklu *Pieśń świętojańska o sobótce*)

Wsi spokojna, wsi wesoła,
Który głos twej chwale zdoła?[1]
Kto twe wczasy[2], kto pożytki
Może wspomnieć za raz wszytki?

Człowiek w twej pieczy uczciwie
Bez wszelakiej lichwy żywie;
Pobożne[3] jego staranie
I bezpieczne[4] nabywanie. [...]

Oracz pługiem zarznie w ziemię;
Stąd i siebie, i swe plemię[5],
Stąd roczną czeladź[6] i wszytek
Opatruje[7] swój dobytek.

Jemu sady obradzają,
Jemu pszczoły miód dawają;
Nań przychodzi z owiec wełna
I zagroda jagniąt pełna.

On łąki, on pola kosi,
A do gumna[8] wszytko nosi.
Skoro też siew odprawiemy,
Komin wkoło obsiędziemy.

Tam już pieśni rozmaite,
Tam będą gadki pokryte[9],
Tam trefne plęsy[10] z ukłony,
Tam [i] cenar, i goniony[11].

Na górze: **Obchody święta kupały** nad rzeką San, 2014, Przemyśl

Na dole: **Noc kupały** na Ostrowie Lednickim, 2017, Lednicki Park Krajobrazowy

Także w czasach współczesnych sobótka jest hucznie obchodzona, szczególnie w krajach Północy, takich jak Litwa, Szwecja czy Rosja. Święto jest także nazywane kupałą (od rytualnej kąpieli w wodzie).

---

1 Sens: kto zdoła cię wychwalić.
2 wczasy – wygody, przyjemności.
3 pobożne – zgodne z nakazami bożymi.
4 bezpieczne – spokojne, wolne od trosk.
5 plemię – tu: potomstwo.
6 roczna czeladź – służba najemna, zatrudniana na rok.
7 opatruje – zaopatruje, karmi.
8 gumno – stodoła.
9 gadki pokryte – zagadki.
10 trefne plęsy – piękne, eleganckie tańce.
11 Cenar i goniony to nazwy tańców.

A gospodarz wziąwszy siatkę
Idzie mrokiem na usadkę[1]
Albo sidła stawia w lesie;
Jednak zawżdy[2] co przyniesie.

W rzece ma gęste więcierze[3],
Czasem wędą ryby bierze;
A rozliczni ptacy wkoło
Ozywają się wesoło.

Stada igrają[4] przy wodzie,
A sam pasterz, siedząc w chłodzie,
Gra w piszczałkę proste pieśni;
A faunowie skaczą leśni.

Zatym sprzętna[5] gospodyni
O wieczerzej pilność czyni,
Mając doma ten dostatek,
Że się obejdzie bez jatek[6].

Ona sama bydło liczy,
Kiedy z pola idąc ryczy,
Ona i spuszczać pomoże[7];
Męża wzmaga[8], jako może.

A niedorośli wnukowie,
Chyląc się ku starszej głowie,
Wykną przestawać na male[9],
Wstyd i cnotę chować w cale[10].

Dzień tu[11], ale jasne zorze
Zapadłyby znowu w morze,
Niżby mój głos wyrzekł wszytki
Wieśne[12] wczasy i pożytki.

1 **na usadkę** – na zasadzkę.
2 **zawżdy** – zawsze.
3 **gęste więcierze** – tu: liczne sieci.
4 **igrają** – bawią się.
5 **sprzętna** – zapobiegliwa.
6 Sens wersów 38.–39.: gospodyni ma w zagrodzie dość hodowanych zwierząt, więc nie musi kupować mięsa na straganach w mieście.
7 **spuszczać pomoże** – pomoże wydoić.
8 **męża wzmaga** – pomaga mężowi.
9 Sens wersu 46.: przyzwyczajają się do poprzestawania na małym.
10 **w cale** – w całości.
11 **tu** – teraz.
12 **wieśne** – wiejskie.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

W większości utworów Kochanowskiego przyroda jest zaprezentowana w sposób typowy dla założeń renesansowego klasycyzmu, który postulował przedstawianie świata jako kosmicznego ładu, harmonii poszczególnych elementów. Zarazem czarnoleski twórca w wielu fraszkach, pieśniach czy większych utworach epickich wyrażał wrażliwość na świat przyrody widziany w skali mikro, odwoływał się do piękna kwiatów, ziół, drzew i ich symboliki. Na przykład we fraszkach i pieśniach występują róże, lilie czy fiołki; są one kojarzone przez poetę z pięknem i subtelnością kobiet. Oprócz tych powszechnie znanych roślin Kochanowski przywołuje w utworach zioła, np. szałwię, majeranek, hizop. Autor *Fraszek* był też wrażliwy na piękno drzew, choć pisał również o ich wykorzystaniu przez człowieka (np. do budowy statków czy wyrobu węgla drzewnego). Oprócz słynnej lipy – symbolu poetyckiego natchnienia – w poezji Kochanowskiego znajdziemy dęby, sosny, buki, graby, a nawet modrzew (którego ścięcie pozbawia domu mieszkającą w nim nimfę). Poeta poświęcał uwagę również rzekom, nie tylko tym największym, ale i potokom czy strumieniom płynącym na Roztoczu (południowa Lubelszczyzna), gdzie przebywał na zaproszenie hetmana Jana Zamoyskiego.

R

ANALIZA

1. Podziel pieśń na części – wyodrębnij tezę i przykłady mające służyć jej zilustrowaniu.
2. Wymień prace i zabawy wiejskie przedstawione w tekście.
3. Na podstawie wersów 36.–43. określ rolę żony ziemianina w wiejskim gospodarstwie.
4. Jak życie na wsi wpływa na młode pokolenie (wersy 44.–47.)? Do jakiej filozofii odwołuje się poeta?
5. Wskaż w pieśni elementy idealizacji natury. W jakim celu zostały przywołane?

INTERPRETACJA

6. Kim jest, Twoim zdaniem, „oracz" (wers 9.)? Czy ten motyw ma sens symboliczny, czy stanowi jedynie wyraz konwencji literackiej?
7. Zinterpretuj obecność faunów w Czarnolesie. Jaka jest ich funkcja?
8. Pieśń Panny XII to afirmacja prawdziwego świata czy kreacja rzeczywistości idealnej? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Uzasadnij stwierdzenie, że utwór ma charakter pochwalny. Uwzględnij rolę kompozycji klamrowej.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czym dla Ciebie jest wieś? Arkadią czy miejscem takim jak każde inne? Odpowiedź uzasadnij.
11. Zdaniem Kochanowskiego główną rolą żony jest pomaganie mężowi („męża wzmaga jako może"). Czy się z tym zgadzasz?
12. Czy w dzisiejszych czasach możliwe jest życie w harmonii z naturą? Uzasadnij swoje zdanie.

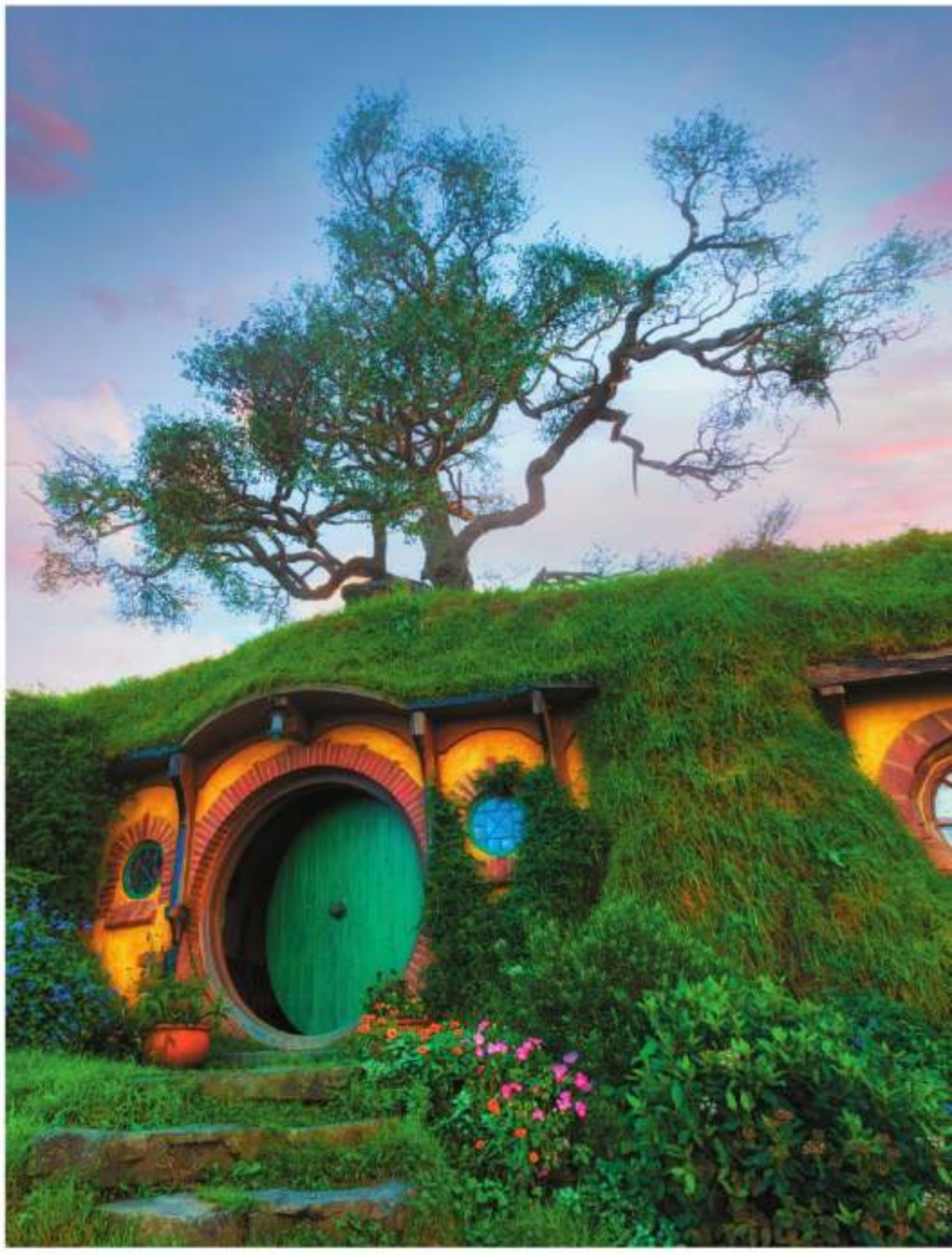
POJĘCIA KLUCZOWE

AFIRMACJA ŚWIATA – postawa głębokiej akceptacji świata, pozytywny stosunek do rzeczywistości wynikający z uznania jej za dobrą i celową.

IDEAŁ – patrz: lekcja 4.

KOMPOZYCJA KLAMROWA (**kompozycja ramowa**) charakteryzuje się powtórzeniem na początku i na końcu utworu tego samego elementu – zwykle wersu (w wierszu) albo wypowiedzenia, zdania lub jego części (w tekście prozatorskim).

STOICYZM – patrz: lekcja 10.

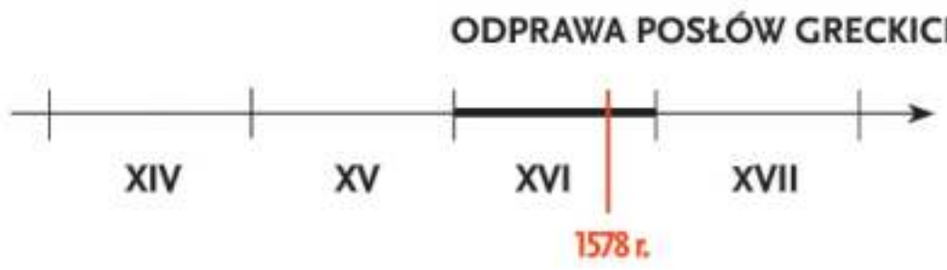


Hobbit: Niezwykła podróż, reż. Peter Jackson (czytaj piter dżakson), 2012; dom Bilba Bagginsa

Motyw arkadii – mitycznej krainy doskonałego piękna i spełnionego szczęścia – można odnaleźć również we współczesnej kulturze. W znanych ekranizacjach powieści Tolkiena w reż. Petera Jacksona: trylogii *Władca pierścieni* (2001–2003) oraz *Hobbit* arkadyjskie pejzaże Hobbitonu powstały w Nowej Zelandii.

? Przedstaw własne wyobrażenie arkadii. Co się na nią składa?

15 Nowożytna tragedia Jana Kochanowskiego



Historia polskiego dramatu zaczęła się w średniowieczu, tworzono wówczas różne formy teatru religijnego. Epoka renesansu przyniosła pierwsze utwory dramatyczne o tematyce świeckiej, swoich sił na tym polu próbował m.in. Mikołaj Rej, który wykorzystywał średniowieczne formy gatunkowe. Jan Kochanowski poszedł już inną drogą – nawiązał do antycznego wzorca tragedii.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Odprawa posłów greckich została zamówiona przez Jana Zamoyskiego, kanclerza i hetmana koronnego; utwór miał uświetnić jego ślub z Krystyną Radziwiłłówną. Było to wydarzenie polityczne dużej rangi, łączyło bowiem czołowe domy magnackie Rzeczypospolitej. Sztuka została wystawiona w obecności króla Stefana Batorego w 1578 r. w Jazdowie (dziś to Ujazdów, część Śródmieścia Warszawy) i wydana w tym samym roku w Warszawie. Utwór został prawdopodobnie napisany przez Kochanowskiego dużo wcześniej, nawet jeszcze w czasie studiów we Włoszech. Przynaglany przez Zamoyskiego poeta dopracował go zimą 1578 r. i dopisał aktualne zakończenie, w którym jest mowa o wojnie z państwem moskiewskim. Użyte w tytule dramatu słowo ***odprawa*** należy rozumieć jako: **'posłuchanie udzielone komuś, kto zwraca się z jakąś sprawą'**.

KONTEKST MITOLOGICZNY

Fabuła *Odprawy posłów greckich* nawiązuje do *Iliady* Homera, choć w antycznym eposie greckiemu poselstwu do Troi, poprzedzającemu wojnę, poświęcono zaledwie jedno zdanie. Kochanowski wprowadza postaci znane z *Iliady*, ale niektórym nadaje inne imiona (patrz: Miniprzewodnik, s. 80), wspomina o zgrupowaniu wojsk greckich, którym przewodzi Agamemnon. Przedakcja dramatu sięga do właściwej genezy wydarzeń, czyli sądu Parysa. Miał on wybrać najpiękniejszą spośród trzech rywalizujących o to miano bogiń – Hery, Ateny i Afrodyty (sprowokowanych „jabłkiem niezgody" podrzuconym przez boginię Eris). Parys wybrał Afrodytę, za co otrzymał w darze Helenę, najpiękniejszą kobietę na ziemi. Musiał ją jednak zabrać prawowitemu mężowi – Menelaosowi, królowi Sparty. Stało się to bezpośrednią przyczyną wojny trojańskiej (patrz: lekcja 19. w pierwszej części podręcznika). Przytaczane w dramacie proroctwo Kasandry zapowiada przyszłe zdarzenia: klęskę Trojan i zniszczenie miasta.

FORMA GATUNKOWA

Kochanowski znał starożytną grekę, tłumaczył fragmenty *Iliady* Homera, a także sztukę *Alkestis* Eurypidesa, jednego z klasyków tragedii antycznej. W *Odprawie posłów greckich* zrealizował schemat kompozycyjny **tragedii greckiej** (patrz: lekcja 28. w pierwszej części podręcznika), która dzieli się na *epeisodia* (zdarzenia) i *stasima* (pieśni chóru). Dramat zasadniczo respektuje zasadę trzech jedności:

- **czasu**: akcja zamyka się w dwunastu godzinach i obejmuje czas greckiego poselstwa;
- **miejsca**: zdarzenia rozgrywają się na placu przed pałacem Priama;
- **akcji**: fabuła obejmuje jeden wątek, choć nie można mówić o napięciu dramatycznym, prowadzącym przez punkt kulminacyjny do końcowej katastrofy.

Kochanowski przekształcił antyczny wzorzec. Głównym bohaterem *Odprawy posłów greckich* nie jest jednostka, która dokonuje tragicznego wyboru, lecz **bohater zbiorowy**, któremu zabrakło mądrości w ważnym momencie dziejowym i którego losy toczą się ze szczęścia w nieszczęście. Finałowa **katastrofa** – upadek miasta – zostaje zapowiedziana, nie zaś pokazana na scenie. Poeta uwypukla też, że **Fatum** (w antycznym rozumieniu) nie istnieje, a społeczeństwo (tu: rada trojańska) ma wolną wolę i samo decyduje o swojej przyszłości; choć zły wybór przesądza o przyszłej porażce bohaterów.

MINIPRZEWODNIK
BOHATEROWIE *ODPRAWY POSŁÓW GRECKICH*

ALEKSANDER – mitologiczny Parys, syn Priama, króla Troi. Zdecydowany użyć wszelkich sposobów, by zatrzymać Helenę, mimo groźby wojny, jaką może ściągnąć na miasto.

ANTENOR – poseł do rady trojańskiej, rycerz. Odpowiedzialny patriota, mąż stanu, doradca i mówca. Chciałby uniknąć zbrojnego konfliktu z Grekami.

HELENA – żona Menelaosa, króla Sparty, porwana ze swego domu przez Aleksandra. Przyczyna zatargu między Trojanami i Grekami. W dramacie jest bezwolna, czeka na rozwój wydarzeń.

IKETAON – postać nieobecna w mitologii. Poseł do rady trojańskiej, stronnik Aleksandra; sprawny mówca i demagog.

KASSANDRA – córka Priama, siostra Aleksandra, obdarzona przez Apollina darem wieszczym; w mieście jest uważana za osobę obłąkaną. Przepowiada klęskę Troi w wojnie z Grekami.

James Pradier
(czytaj: dżejms pradie),
Cassandra, 1843,
Musée Calvet, Avignon

MENELAOS – król Sparty, prawowity mąż Heleny; poseł grecki przybyły do Troi z żądaniem zwrotu małżonki.

PRIAM – król Troi; jego władzę ograniczają kompetencje rady trojańskiej, która demokratycznie podejmuje wiążące decyzje państwowe. Nie zajmuje stanowiska w sporze o Helenę.

ULISSES – rzymskie imię mitologicznego Odyseusza; postać w mitologii (i dwu eposach Homera) przedstawiana jako uosobienie przebiegłości, sprytu oraz życiowej mądrości. U Kochanowskiego to dyplomata i grecki mąż stanu.

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 definiowane jako:
- przedwczesna zagłada wielkiej wartości;
- kolizja dwu równorzędnych, choć wykluczających się racji;
- skazana na niepowodzenie walka bohatera z ciążącym nad nim Fatum.

Jan Kochanowski

Odprawa posłów greckich (fragmenty)

Funkcję prologu wprowadzającego w istotę wydarzeń pełni monolog Antenora i jego rozmowa z Aleksandrem.

ANTENOR
Com dawno tuszył[1] i w głos opowiedał,
Że obelżenia[2] i krzywdy tak znacznej
Cierpieć nie mieli waleczni Grekowie:
Teraz już posły ich u siebie mamy,
Którzy się tego u nas domagają,
Aby Helena była im wydana,
Którą w tych czasiech[3] przeszłych Aleksander,
Będąc w Grecyjej, gość nieprawie wierny[4],
Uniósł od męża i przez bystre morze
Do trojańskiego miasta przyprowadził.
Tę jeśli wrócim i mężowi w ręce
Oddamy, możem siedzieć za pokojem[5],

1 tuszyć – sądzić.
2 obelżenie – znieważenie obelgą.
3 czasiech – czasach.
4 Chodzi o gościa, który złamał prawo gościnności.
5 Sens: możemy żyć w pokoju.

Lecz jeśli z niczym posłowie odjadą,
Tegoż dnia nowin słuchajmy, że Greczyn
Z morza wysiada i ziemię wojuje.
Czuje o sobie[1] widzę, Aleksander:
Praktyki czyni, towarzystwa zbiera[2],
Śle upominki, aż i mnie nie minął [...].
Snąć[3] widzę Aleksandra? Ten jest.
ALEKSANDER
Jako mi niemal wszyscy obiecali,
Cny[4] Antenorze, proszę, i ty sprawie
Mej bądź przychylnym przeciw posłom greckim.
ANTENOR
A ja z chęcią rad, zacny królewicze,
Cokolwiek będzie sprawiedliwość niosła
I dobre rzeczypospolitej naszej. [...]
ALEKSANDER
Piękne sumnienie[5]: stać przy przyjacielu.
ANTENOR
Jeszcze piękniejsze: zostawać przy prawdzie.
ALEKSANDER
Grekom pomagać to u ciebie prawda.
ANTENOR
Grek u mnie każdy, kto ma sprawiedliwą[6]. [...]

Król Priam decyzję dotyczącą Heleny poddaje pod obrady rady trojańskiej. Sam zajmuje stanowisko neutralne. Rada, mimo głosu rozsądku Antenora, przychyla się do opinii Aleksandra, wspomaganego w dyskusji przez Iketaona. Helena zostaje w mieście, tym samym wojna z Grekami jest nieunikniona. Na wieść o tym Kassandra przepowiada przyszłość Troi.

KASSANDRA
O wdzięczna ojczyzno moja,
O mury, nieśmiertelnych ręku roboto[7]!
Jaki koniec was czeka? Ciebie, mój bracie[8],
Stróżu ojczyzny, domu zacna podporo,
Wkoło murów trojańskich tesalskie[9] konie

1 Sens: myśli o sobie, dba o siebie.
2 Sens wersu 17: zjednuje sprzymierzeńców wszystkimi sposobami.
3 **snąć** – a właśnie.
4 **cny** – zacny, godny.
5 **sumnienie** – sumienie; tu: zasada.
6 **ma sprawiedliwą** – ma słuszność.
7 Mury Troi zbudowali według mitologii bogowie Apollo i Posejdon.
8 Chodzi o Hektora.
9 **tesalski** – z Tesalii, regionu w Grecji.

Plakat do spektaklu *Odprawa posłów greckich*, reż. Michał Zadara (premiera 13.01.2007), Narodowy Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej, Kraków

? Jakie odczytanie dramatu Jana Kochanowskiego zapowiada ten plakat teatralny? Czy to dialog z tradycją, czy prowokacja? Uzasadnij swoje zdanie, odwołaj się do sensu słowa „odprawa" w czasach renesansu.

U

[35] Włóczyć grożą, a twoje oziębłe ciało
Będzie li chciał nieszczęsny ociec pochować,
Musi je u rozbójce[1] złotem kupować[2].
Nieprzepłacony duchu, z tobą pospołu
I ojczyzna umarła: jednaż mogiła
[40] Oboje was przykryje. Lecz i ty, srogi
Trupokupcze, niedawno i sam polężesz,
Strzałą niemężnej ręki[3] prędką objeżdżon.
[...] A to co za koń[4]
Tak wielki na poboju sam jeden stoi?
[45] Nie wódźcie go do stajniej, radzę, nie wódźcie:
Bije ten koń i kąsze; spalcie go raczej,
Jeśli sami od niego zgorzeć[5] nie chcecie.
Czujcie[6], stróże: noc idzie, noc podejźrzana.
Wielki ogień ma powstać, tak wielki ogień,
[50] Że wszytko[7] jako w biały dzień widać będzie,
Ale nazajutrz zaś nic widać nie będzie.
Wtenczas, ojcze, ani już bogom swym dufaj[8],
Ani się poświęconych ołtarzów łapaj.
[...] Matko, ty dziatek
[55] Swoich płakać nie będziesz, ale wyć będziesz!

---

1 u rozbójce – u rozbójnika.
2 Nawiązanie do sceny z Iliady Homera (patrz: lekcja 26. w pierwszej części podręcznika).
3 Chodzi o strzałę Parysa, która ugodziła Achillesa w słaby punkt – piętę.
4 Mowa o koniu trojańskim – podstępie, dzięki któremu Grekom udało się zdobyć Troję.
5 zgorzeć – spalić.
6 czujcie – czuwajcie.
7 wszytko – wszystko.
8 dufać – ufać.

Atak terrorystyczny na World Trade Center, Nowy Jork, 11 września 2001 r.

Syndromem Kasandry nazywa się sytuację, w której głos ostrzeżenia nie zostaje wysłuchany. Określenie to ma zastosowanie w polityce, psychologii, biznesie. Na przykład amerykańskie służby wywiadowcze miały w 2001 r. informacje o planowanych przez organizację terrorystyczną Al-Kaida atakach na obiekty cywilne i wojskowe w Stanach Zjednoczonych, ale zbagatelizowały to zagrożenie.

ANALIZA

1. Czego dotyczy spór toczony przez Trojan?
2. Wymień bohaterów stojących po przeciwnych stronach sporu.
3. Zreferuj przeciwstawne stanowiska – Antenora i Aleksandra – oraz ich uzasadnienia.
4. Określ adresata przepowiedni Kassandry. Jakie wydarzenia zapowiada wieszczka? Odwołaj się do znajomości *Iliady*.
5. Wskaż przejawy funkcji impresywnej w wypowiedziach rozmówców i funkcji ekspresywnej w monologu Kassandry.
6. Określ problematykę utworu. W czym przypomina problematykę tragedii greckiej?

INTERPRETACJA

7. Uzasadnij stwierdzenie, że zbiorowość jest bohaterem tragicznym *Odprawy posłów greckich*.
8. Wskaż i omów konsekwencje wyborów rady trojańskiej. Czy można uznać decyzje ludzkie za odpowiednik nowożytnego fatum?
9. Co w przepowiedni Kassandry jest, Twoim zdaniem, zapowiedzią katastrofy? Jakie największe nieszczęście i karę dla Troi zapowiada wieszczka?
10. Czy utwór Kochanowskiego spełnia podstawowe kryteria tragedii? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Czy dramat Kochanowskiego można uznać za krytykę ustroju demokratycznego, w którym demagodzy mogą poprowadzić społeczeństwo w złym kierunku, czy raczej ostrzeżenie przed zagrożeniami tkwiącymi w naturze demokracji? Uzasadnij swoje stanowisko.
12. Kto, Twoim zdaniem, decyduje o losie państwa: przywódcy czy obywatele? A może przeznaczenie? Odpowiedź uzasadnij.
13. Co uważasz za ważniejsze: szczęście osobiste obywateli czy dobro wspólne, nawet jeśli oznacza ono rezygnację z niektórych prywatnych planów? Przedstaw argumenty na poparcie swojego zdania.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

14. Co ważniejsze – stać przy przyjacielu czy przy prawdzie? Przedstaw swoje stanowisko wobec sporu lojalności z uczciwością. Sformułuj tezę i podaj co najmniej trzy argumenty na jej rzecz. Odeprzyj przynajmniej jeden kontrargument, który ktoś mógłby sformułować przeciw Twojemu stanowisku.

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 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), ale nie można mu zapobiec.

KATASTROFA – rozwiązanie akcji i zakończenie wątku tragicznego w kompozycji tragedii greckiej; przynosi nieszczęście / karę dla bohatera tragicznego.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Zdarza się, nawet dość często, że ludzie podejmują złe czy nierozsądne decyzje, których przykre i szkodliwe konsekwencje muszą później ponosić. Psychologowie wskazują na sprawcze działanie kilku czynników, takich jak: efekt zaprzeczenia (gdy lekceważy się ostrzeżenia), efekt potwierdzenia (gdy szuka się uzasadnienia dla swoich oczekiwań), efekt podczepiania (gdy podejmuje się takie same decyzje jak inni), efekt wyparcia (gdy usuwa się z pamięci niewygodne argumenty). Błędne decyzje są zazwyczaj podejmowane w sposób emocjonalny i pozaracjonalny.

16 Refleksja o państwie

Bohaterem *Odprawy posłów greckich* jest naród trojański, który znalazł się w przełomowym momencie swojej historii, choć jeszcze o tym nie wie. Trojanie są wciąż przekonani o potędze własnego państwa i trwałości wypracowanego porządku politycznego. Za brak obywatelskiej czujności i politycznej rozwagi przyjdzie im zapłacić najwyższą cenę.

KONTEKST POLITYCZNY

Zamiarem Jana Kochanowskiego była uniwersalizacja sensów wynikających z przedstawionej historii. Oczywiście można w tekście znaleźć aluzje do ówczesnych realiów: ustrój Troi z ograniczoną władzą króla i dominującą rolą zgromadzenia obywateli jest podobny do ustroju Rzeczypospolitej; autor wykorzystuje nazwy polskich urzędów: marszałek, hetman, starosta, rotmistrz. W samej sztuce nie należy się jednak doszukiwać aluzji do konkretnych polityków czy wydarzeń. Kwestią zasadniczą, którą podejmuje Kochanowski, jest odpowiedzialność obywateli za los państwa.

Wystawienie sztuki w 1578 r. nadawało jej znaczenia aktualne i wpisywało ją w nurt bieżącej polityki – głównie za sprawą łacińskiego wiersza Kochanowskiego *Orpheus Sarmaticus* (czytaj: orfeus sarmatikus), recytowanego przed dramatem w obecności króla Stefana Batorego. Zagrożenie ze strony cara Iwana Groźnego, który najechał Inflanty będące wówczas częścią Rzeczypospolitej, wymagało zdecydowanych działań obronnych. Wiersz przynosił wezwanie do wojny i pochwałę polskiego monarchy. Sama sztuka dotyczy jednak uniwersalnej i ponadczasowej problematyki politycznej, aktualnej także dzisiaj.

Jan Kochanowski

Odprawa posłów greckich (fragmenty)

Chór przemawia przed obradami rady trojańskiej.

CHORUS[1]

[1] Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie,
A ludzką sprawiedliwość w ręku trzymacie,
Wy, mówię, którym ludzi paść poruczono[2]
I zwirzchności[3] nad stadem bożym zwierzono[4]:

---

1 Ten sam tekst Kochanowski umieścił w drugiej księdze Pieśni jako Pieśń XIV.
2 poruczono – powierzono z zaufaniem.
3 zwirzchności – zwierzchność, władzę.
4 zwierzono – powierzono.

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

A wam więc nad mniejszymi zwierzchność jest dana,
Ale i sami macie nad sobą Pana,
Któremu kiedyżkolwiek z spraw swych uczynić
Poczet macie: trudnoż tam krzywemu wynić[1].

Nie bierze ten Pan darów ani się pyta,
Jeśli kto chłop czyli się grofem[2] poczyta,
W siermiędze li go widzi, w złotych li głowach[3];
Jeśli namniej[4] przewinił, być mu w okowach.

Więc ja podobno z mniejszym niebezpieczeństwem
Grzeszę, bo sam się tracę swym wszeteczeństwem[5].
Przełożonych występy[6] miasta zgubiły
I szerokie do gruntu carstwa zniszczyły[7].

Ulisses komentuje decyzję rady trojańskiej o pozostaniu Heleny w Troi.

ULISSES
O nierządne[8] królestwo i zginienia bliskie,
Gdzie ani prawa ważą, ani sprawiedliwość
Ma miejsca, ale wszytko złotem kupić trzeba!
Jeden to marnotrawca umiał spraktykować[9],
Że jego wszeteczeństwa i łotrowskiej sprawy
Od małych aż do wielkich wszyscy jawnie bronią,
Nizacz[10] prawdy nie mając ani końca patrząc,
Do którego rzeczy przyść za ich radą muszą[11].
Nie rozumieją ludzie ani się w tym czują[12]
Jaki to wrzód szkodliwy w rzeczypospolitej
Młódź wszeteczna: ci cnocie i wstydowi cenę
Ustawili; przed tymi trudno człowiekiem być
Dobrym; ci domy niszczą, ci państwa ubożą,
A rzekę, że i gubią (Troja, poznasz po tym!),

Troja: upadek miasta, serial telewizyjny, 2018, w roli Heleny – Bella Dayne (czytaj: dejn)

Temat wojny trojańskiej wielokrotnie przyciągał uwagę filmowców. Kino wciąż poszukuje ideału kobiety, dla której mężczyźni byliby gotowi toczyć wojnę. W roli pięknej Heleny wystąpiły m.in. Rosanna Podestà (1954), Edy Vessel (1961), Elisabeth Taylor (1961), Irene Papas (1971), Diana Kruger (2004).

? Wyobraź sobie, że jesteś reżyserką / reżyserem filmowym zatrudnionym w Hollywood i nie musisz martwić się budżetem. Którą ze współczesnych aktorek wybierzesz do roli Heleny we własnej ekranizacji wojny trojańskiej? Uzasadnij swój wybór.

---

1 wynić – wyjść, wypaść.
2 czyli się grofem poczyta – czy też jest hrabią.
3 Sens: czy widzi go w prostym, czy też w kosztownym stroju; **siermięga** – szara sukmana chłopska; **złote głowy** – złotogłów, droga tkanina przetykana złotymi nićmi.
4 namniej – najmniej.
5 wszeteczeństwo – występki.
6 występy – tu: występki, grzechy.
7 Sens: i całkowicie zniszczyły wielkie państwa.
8 nierządny – pozbawiony rządów; także: grzeszny.
9 spraktykować – zjednać, przeciągnąć na swoją stronę.
10 nizacz – za nic.
11 Sens: muszą przyjąć prywatne stanowisko, sprzeczne z interesem zbiorowości.
12 ani się w tym czują – ani nie przeczuwają.

[35] A przykładem zaś swoim jako wielką liczbę
Drugich przy sobie psują. Patrz, jakie orszaki
Darmojadów[1] za nimi, którzy ustawicznym
Próżnowaniem a zbytkiem[2] jako wieprze tyją.
Z tego stada, mniemacie, że się który przyda
[40] Do posługi ojczyzny? Jako ten we zbroi
Wytrwa, któremu czasem i w jedwabiu ciężko?
Jako straż będzie trzymał, a on i w południe
Przesypiać się nauczył? Jako stos wytrzymać[3]
Ma nieprzyjacielowi, który ustawicznym
[45] Pijaństwem zdrowie stracił? Takimi się czując,
A podobno nie czując, na wojnę wołają:
Boże, daj mi z takimi mężmi zawżdy czynić!

1 darmojadów – darmozjadów.
2 zbytek – nadmierny, przesadny komfort życia.
3 stos wytrzymać – wytrzymać natarcie.

Grób Antenora, XIII w., Padwa

Padwa zwana jest miastem Antenora, gdyż według legendy została przez niego założona po ucieczce ze zwyciężonej Troi. Jan Kochanowski zapoznał się z mitem trojańskim i jego europejskimi kontynuacjami już podczas studiów w Padwie.

ANALIZA

1. Jakie najważniejsze powinności władzy przedstawia Chór w swojej pieśni?
2. Czym Chór uzasadnia zobowiązania władców wobec obywateli?
3. Określ problematykę czwartej strofy pieśni Chóru.
4. Co, zdaniem autora, różni grzech (występek) pojedynczego człowieka od grzechu (występku) władcy? Odpowiedz na podstawie wersów 17.–20.
5. Jaką ogólną myśl o losie państw formułuje Ulisses w pierwszych trzech wersach swojego monologu?
6. Kogo Ulisses nazywa „marnotrawcą"? Czym to uzasadnia?
7. Jakie wady społeczeństwa trojańskiego zauważa Ulisses?

INTERPRETACJA

8. Kto włada Rzecząpospolitą? Do kogo, Twoim zdaniem, zwraca się Chór w swojej pieśni?
9. Opisz postać idealnego polityka na podstawie pieśni Chóru. Czy te przymioty władzy są nadal aktualne?
10. Ulisses mówi: „Boże, daj mi z takimi mężmi zawżdy czynić!" (wers 47.). Jaki sens, według Ciebie, ma to zdanie w obliczu wojny, którą planuje bohater?
11. Sformułuj zasady etyki obywatelskiej, które wyłaniają się z monologu Ulissesa. Czy się z nimi zgadzasz?
12. Kiedy giną państwa? Odpowiedz na podstawie obu fragmentów.

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Państwo czy jednostka? Jakie są zobowiązania państwa wobec nas i co my jesteśmy winni państwu? Co uważasz za ważniejsze? Uzasadnij swoje stanowisko.
14. Czy Ulisses ma rację, że największym zagrożeniem dla państwa jest „młódź wszeteczna"? Jacy młodzi obywatele najlepiej służą ojczyźnie, a jacy są dla niej zagrożeniem?

17 Retoryka dyskusji

Bohaterowie *Odprawy posłów greckich* nie są postaciami tragicznymi, nie przeżywają konfliktu sprzecznych racji, nie targają nimi wątpliwości. Nie przechodzą też ewolucji i nie dojrzewają do wyborów. Reprezentują idee, którym usiłują dać jak najlepszy wyraz. Starają się przekonać innych (retoryka) bądź manipulować innymi (erystyka). Prześledzimy na lekcji brzemienny w skutki polityczne spór między dwoma posłami na radę trojańską – Antenorem a Iketaonem.

ZASADY RETORYKI

W celu skutecznego oddziaływania na odbiorcę znawcy retoryki (patrz: lekcja 25. w pierwszej części podręcznika) opisali liczne zasady, które należy zachować, układając i wygłaszając wypowiedź o charakterze perswazyjnym. Podstawową regułą retoryki była **stosowność** (łac. *decorum*, czytaj: dekorum), polegająca na celowości i funkcjonalności doboru środków językowych wypowiedzi, tj. dostosowaniu języka do odbiorcy, celu, rodzaju i przedmiotu wypowiedzi.

Inne cechy skutecznej wypowiedzi perswazyjnej to:

- **poprawność językowa** – brzmieniowa, ortograficzna gramatyczna, znaczeniowa, stylistyczna;
- **jasność wypowiedzi** – wyraźność, przejrzystość, precyzja doboru słów;
- **ozdobność** – estetyczna wartość wypowiedzi.

Twórcy literatury wykształcili przez wieki wiele środków artystycznego wyrazu – swoistych form językowych, służących wywoływaniu u odbiorców odczuć estetycznych. Retoryka obejmuje także zbiór środków językowych stosowanych w wypowiedziach perswazyjnych. W odróżnieniu od literackich środków artystycznych funkcją środków retorycznych jest wzmacnianie efektu perswazyjnego wypowiedzi.

RETORYKA A ERYSTYKA

Retoryka – sztuka przekonywania do prawdziwych racji – od starożytności była powiązana z **erystyką**, czyli sztuką prowadzenia sporów, która koncentrowała się na chwytach potrzebnych do wygrania dyskusji, bez względu na słuszność tezy i prezentowane racje. Dlatego nazwę erystyki zyskały wkrótce wszelkie nieetyczne zastosowania perswazji językowej. Za **chwyty erystyczne** uznaje się te sposoby przekonywania, które odwołują się nie do meritum rozpatrywanej sprawy, lecz do nieuświadomionych emocji rozmówców czy słuchaczy, np. wzbudzanie niechęci albo wywoływanie strachu. Uczciwy mówca wykorzystuje znajomość chwytów erystycznych tylko po to, by się przed nimi bronić, a nie po to, by manipulować innymi. Retoryka nie jest bowiem erystyką. Wypowiedzi, które zawierają manipulację i odwołują się do zbiorowych emocji oraz są nastawione na pozyskanie popularności mówcy, to przejaw demagogii (z gr. – dosłownie 'kierowanie ludem').

POJĘCIA KLUCZOWE

ARGUMENT – twierdzenie wynikające z określonych przesłanek, służące w perswazji do uzasadnienia tezy.

DYSKUSJA – rozmowa, której uczestnicy reprezentują różne racje i starają się do nich nawzajem przekonać, poszukując właściwego, zgodnego z prawdą rozwiązania.

KONTRARGUMENT – twierdzenie przeciwne wobec argumentu przeciwnika w dyskusji.

MANIPULACJA – 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.

PERSWAZJA – patrz: lekcja 13.

MINIPRZEWODNIK
JĘZYKOWE ŚRODKI RETORYCZNE

ALEGORIA – przedstawienie jakiejś rzeczywistości za pomocą innej, np. „Ludzie są jak wilki".

Giovanni Domenico Tiepolo, *Koń trojański* (fragm.), 1760, National Gallery, Londyn

AMPLIFIKACJA – wzmocnienie twierdzenia, np. „Ten człowiek jest głęboko uczony".

ANAFORA – powtórzenie na początku zdań lub akapitów tego samego słowa lub zwrotu.

ANTYTEZA – zestawienie pojęć lub obrazów przeciwstawnych, np. „Albo bezład, albo porządek".

APORIA (**powątpiewanie**) – stawianie pytań wyrażających wątpliwości, np. „Cóż można powiedzieć w obliczu tego bezmiaru krzywd?".

APOSTROFA – bezpośredni zwrot do adresata.

EMFAZA – podkreślenie, wzmocnienie, nacisk, np. „To jeszcze dziecko!".

EPIFORA – powtarzanie słowa lub zwrotu na końcu zdań.

EUFEMIZM – użycie wyrażenia nie wprost, np. „On wyraźnie mijał się z prawdą" – zamiast „kłamał".

HIPERBOLA (**przesadnia**) – wyolbrzymienie czegoś, np. „Wypowiedziano już miliony słów na ten temat".

IRONIA – użycie określenia sprzecznego z intencją wypowiedzi, np. „Aleś ty mądry".

KATACHREZA – celowe nadużycie lub błędne użycie wyrażenia, a także niewłaściwe pod względem frazeologicznym, ale celowe, zestawienie słów tam, gdzie jest możliwe językowo poprawne użycie, np. „To była wielka mowa".

LITOTA – pomniejszenie czegoś, np. „drobiazg" (o kolii z brylantów); litota jest przeciwieństwem hiperboli.

OKRES RETORYCZNY – podstawowa jednostka znaczeniowa i intonacyjna mowy w klasycznej retoryce; zwykle rozbudowane zdanie złożone (albo układ kilku zdań pojedynczych) podporządkowane jednej myśli, np. pierwsze cztery wersy fragmentu Odprawy posłów greckich (s. 90).

PARADOKS – wywołujące zaskoczenie zestawienie sprzeczności, np. „zwycięzcami są dziś przegrani".

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.

POLISYNDETON – powtarzanie spójnika łączącego kolejne zdania, np. „i piękne, i pożyteczne".

PYTANIE RETORYCZNE – pytanie, które zawiera tezę, np. „Czyż możemy się dłużej na to godzić?".

Teatr olimpijski, 1584, Vincenza, Włochy

Budynek, zaprojektowany przez słynnego architekta Andreę Palladia, był inspirowany antycznym teatrem greckim i rzymskim. W epoce renesansu dramat to przede wszystkim sztuka słowa, dlatego wielką rolę odgrywała w nim retoryka.

CHWYTY ERYSTYCZNE

ARGUMENT AD AUDITOREM – odwołanie się do emocji słuchaczy, np. „przecież nikt z państwa nie jest przestępcą".

ARGUMENT AD HOMINEM – potwierdzenie swojej racji przy użyciu stanowiska przeciwnika, np. „Jeżeli jesteś zwolennikiem humanitaryzmu wobec przestępców, to może chciałbyś posiedzieć z nimi w celi?".

ARGUMENT AD PERSONAM – odwołanie się do jakiejś cechy albo do rodziny mówcy, a nie do jego argumentów, np. zarzucanie komuś, że ma nieodpowiedni, z punktu widzenia dyskutanta, wygląd, sposób mówienia czy określone poglądy, że należy do jakiejś grupy osób, wytykanie komuś błędów popełnionych przez jego rodziców czy dziadków.

ODDZIAŁYWANIE NA WOLĘ – nakłanianie do jakiegoś stanowiska przez odwołanie się do postaw, z którymi słuchacz chciałby się utożsamiać, np. „Tylko tak postępują prawdziwi patrioci", lub zwalczanie stanowiska przez odwołanie się do postaw, z którymi słuchacz nie chciałby być utożsamiany, np. „Czy chcecie postępować jak ci zdrajcy?".

ODWOŁANIE SIĘ DO AUTORYTETU – przywołanie sądu osoby uznawanej za autorytet zamiast merytorycznego dowiedzenia swojej tezy lub odparcia argumentów przeciwnika, np. „Pismo Święte uczy nas, że...", „z tez socjologów amerykańskich wynika...".

ODWRACANIE KIERUNKU DOWODZENIA (potocznie nazywane „odwracaniem kota ogonem") – np. na zarzut nielegalnych działań zarejestrowanych przez podsłuch odpowiada się zarzutem nielegalności stosowania podsłuchu.

TWIERDZENIE RELATYWNE – odwołanie się do względności oceny, np. na argument, że jakiś polityk w przeszłości popełnił przestępstwo, odpowiada się: „ale teraz działa dla dobra kraju".

UOGÓLNIENIE – „rozmydlenie", ucieczka w ogólniki, skutkiem czego przedmiot sporu traci ostrość, wyrazistość, np. „wszyscy się śpieszymy" jako reakcja na mandat za przekroczenie prędkości.

ZALICZANIE DO NEGATYWNEJ KATEGORII POJĘĆ – np. krytyka czyjegoś ubioru poprzez uznanie go za niemodny.

Jan Kochanowski

Odprawa posłów greckich (fragmenty)

Na radzie trojańskiej przemawia Antenor.

Prawdzie długich wywodów, królu, nie potrzeba:
Aleksander, w Grecyjej gościem w domu będąc
Człowieka przedniejszego[1], na gościnne prawa
Nie pomniąc[2], żonę mu wziął i przywłaszczył sobie.
By mu był niewolnicę naliższą[3] przemówił[4],
Winien by mu był został, cóż kiedy wziął żonę,
Której ani zaniedbać, ani też dochodzić[5]
Dobry, ućciwy[6] człowiek bez wstydu nie może?
Winien mu niepomału[7]. On, chocia[8] ze wstydem,
Żony się upomina, a ja wrócić radzę,
Abychmy[9] ku zelżeniu niesprawiedliwości
Nie przydali: oboje to przez się nieznośne,
Cóż[10] pospołu złożone! Toteż niewątpliwa,
Że Grekowie Heleny nie tylko przez posły,
Ale nawet i przez miecz domagać się będą.
Niechże się Aleksander tak drogo nie żeni,
Żeby małżeństwo swoje upadkiem ojczyzny
I krwią naszą miał płacić! Jeśli w łaskę dufa[11]
Boginiej swej, niech na to miejsce dwu się boi,
Które dla niej rozgniewał i sądem swym zganił.
Medeą nie za naszych czasów uniesiono[12].
I nie wiem, jeśli nam co do tego. To widzę,
Że tej krzywdy u Greków nikt się do tej doby
Nie domagał; milczeli tego, którym było
Przystojniej[13] o to mówić. Nie wiem, jako słusznie
Swój własny występ[14] cudzą krzywdą barwić[15] chcemy?

Mowa Iketaona

Owa, jako nam kolwiek Grekowie zagrają,
Tak my już skakać musim? Bać się ich nam każą,
A ja, owszem, się lękam. Teraz nam Helenę
Wydać każą, po chwili naszych się żon będą
I dzieci upominać[16]. Nigdy w swojej mierze
Chciwość władze nie stoi[17]; zawżdy[18], jako powódź,
Pomyka swoich granic nieznacznie[19], aż potym
Wszytki pola zaleje. Za czasu, panowie,
Umykać rogów[20] trzeba, bo wonczas już próżno
Miotać się, kiedy jarzmo na szyję założą.
Sprawiedliwości proszą, a grożą nam wojną:
Daj, chcesz li, alboć wydrę, taka to jest prosto[21].
Winienem sprawiedliwość, ale nie z swą hańbą:

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Medea była czarodziejką, córką króla Kolchidy (krainy leżącej na terenie dzisiejszej Gruzji). Zakochana w Greku Jazonie pomogła mu odnaleźć i wykraść skarb Kolchidy – złote runo. Uciekając z Jazonem przed gniewem ojca, zabrała ze sobą brata, Absyrta; następnie zabiła chłopca i rozrzuciła jego szczątki po morzu. Wówczas ojciec wstrzymał pościg, aby godnie go pogrzebać.

1 przedniejszy – zacny, godny.
2 pomniąc – pamiętając.
3 naliższy – najlichszy.
4 przemówił – przeciągnął do siebie, skłonił do opuszczenia domu.
5 dochodzić – zajmować się.
6 ućciwy – uczciwy.
7 niepomału – dużo, niezmiernie.
8 chocia – chociaż.
9 abychmy – abyśmy.
10 cóż – cóż, dopiero.
11 dufać – ufać.
12 uniesiono – porwano.
13 przystojniej – właściwiej, lepiej.
14 występ – występek.
15 barwić – tu: zasłaniać.
16 upominać – tu: dopominać się.
17 chciwość władze nie stoi – chciwość idzie razem z władzą.
18 zawżdy – zawsze.
19 Sens: nieznacznie przekracza brzegi.
20 umykać rogów – ustrzec się przed atakiem.
21 taka jest to prosto – do tego się sprowadza, taki jest tego sens.

[40] Kto ją na mnie wyciska, sowitej nagrody
Ze mnie chce, i korzyści, i zelżenia mego.
Dawnyć to grecki tytuł pany się mianować,
A nas, *barbaros*[1], sługi. Ale nie toć jest pan,
Co się w Peloponezie albo w Troi rodził;
[45] Szabla ostra przy boku to pan: ta rozstrzygnie,
Kto komu czołem bić ma. Do tego tam czasu
Równi sobie być musim; ani tego Greczyn
o sobie niechaj dzierży[2], żeby tak był groźny,
Jako się sobie sam zda. Jeśli tedy krzywdę
[50] W tym się mieć rozumieją, że Helenę uniósł
Aleksander, niechajże okażą na sobie
Sami naprzód, jako ten gwałt winien nagradzać
Aleksander, ponieważ samiż okazali,
Jako taki gwałt czynić. Aczci[3] Aleksander
[55] Brata przy siestrze nie wziął, jako oni wzięli
Medeą i Absyrta. [...]
Teraz zgoła nie radzę Heleny wydawać,
Aż się też oni z nami o Medeą zgodzą.

1 **barbaros** (gr.) – barbarzyńcy. Starożytni Grecy mieli poczucie wyższości swojej kultury, wszystkich nie-Greków lekceważąco nazywali barbarzyńcami.
2 **dzierży** – trzyma.
3 **aczci** – a czy.

Medea, reż. Pier Paolo Pasolini, 1969

W głośnym filmie Pasoliniego w rolę Medei wcieliła się Maria Callas (czytaj: kallas), wybitna śpiewaczka operowa o wspaniałym głosie sopranowym i niezwykłej urodzie, nazywana primadonną XX stulecia.

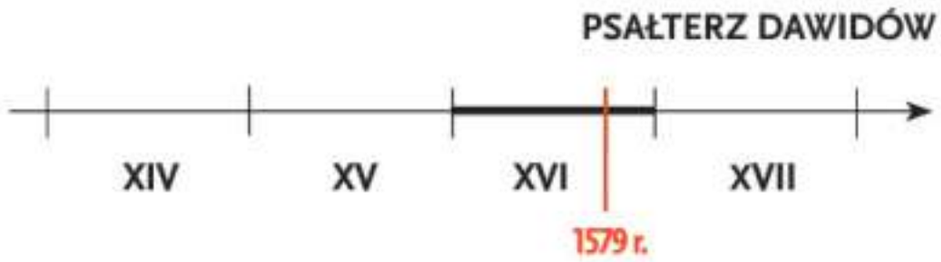
ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Określ zasadniczą tezę wystąpienia Antenora.
2. Wyszukaj i nazwij środki retoryczne, którymi posługuje się mówca.
3. Jaką funkcję retoryczną pełni alegoria w mowie Antenora (wers 21.)?
4. Określ zasadniczą tezę wystąpienia Iketaona.
5. Wskaż i nazwij chwyty erystyczne zastosowane przez Iketaona.
6. Określ erystyczną funkcję porównania homeryckiego użytego przez Iketaona (wersy 32.–36.).
7. Jak Iketaon polemizuje z greckim żądaniem oddania Heleny (wersy 37.–41.)? Jaki to chwyt erystyczny?
8. Znajdź pytania retoryczne w wystąpieniach obu mówców. Objaśnij ich znaczenia i skonfrontuj je ze sobą.
9. Przytocz argumenty moralne i obywatelskie, których używa Antenor na poparcie swojej tezy.
10. Do jakich emocji odwołuje się Iketaon? W jakim celu to robi?
11. Trojanie nie oddali Grekom Heleny, ponieważ ulegli sile wymowy Iketaona. Dlaczego erystyka Iketaona okazała się skuteczniejsza od retoryki Antenora?

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Argumenty racjonalne czy odwołujące się do zbiorowych emocji? Które wydają Ci się skuteczniejsze w prowadzeniu politycznej dyskusji? Odpowiedź uzasadnij.
13. Jak bronić się przed dobrze sformułowanymi, przekonującymi, choć demagogicznymi argumentami?

18 Bóg niewidzialny – psałterz Kochanowskiego



Dzięki walorom artystycznym i ideowym Psałterz Dawidów, czyli parafraza biblijnej Księgi Psalmów autorstwa Jana Kochanowskiego, szybko zyskał wielką popularność zarówno wśród katolików, jak i protestantów – jeszcze dziś można usłyszeć niektóre z psalmów Jana z Czarnolasu w kościołach katolickich, kalwińskich i luterańskich. Kochanowski stworzył bowiem dzieło bliskie wszystkim chrześcijanom, niezależnie od wyznania.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Praca nad przekładem z łaciny stu pięćdziesięciu biblijnych psalmów trwała prawdopodobnie dziesięć lat – do 1579 r., w którym dzieło ukazało się drukiem. Tytuł *Psałterz Dawidów* (co znaczy 'zbiór psalmów Dawidowych') odwołuje się do biblijnego króla Dawida, uważanego w XVI w. za natchnionego autora Księgi Psalmów (patrz. lekcja 14. w pierwszej części podręcznika). Zbiór ma charakter ponadwyznaniowy, poeta zadbał też o to, by wierność słowu Biblii nie kłóciła się z ozdobnością i artyzmem przekładu.

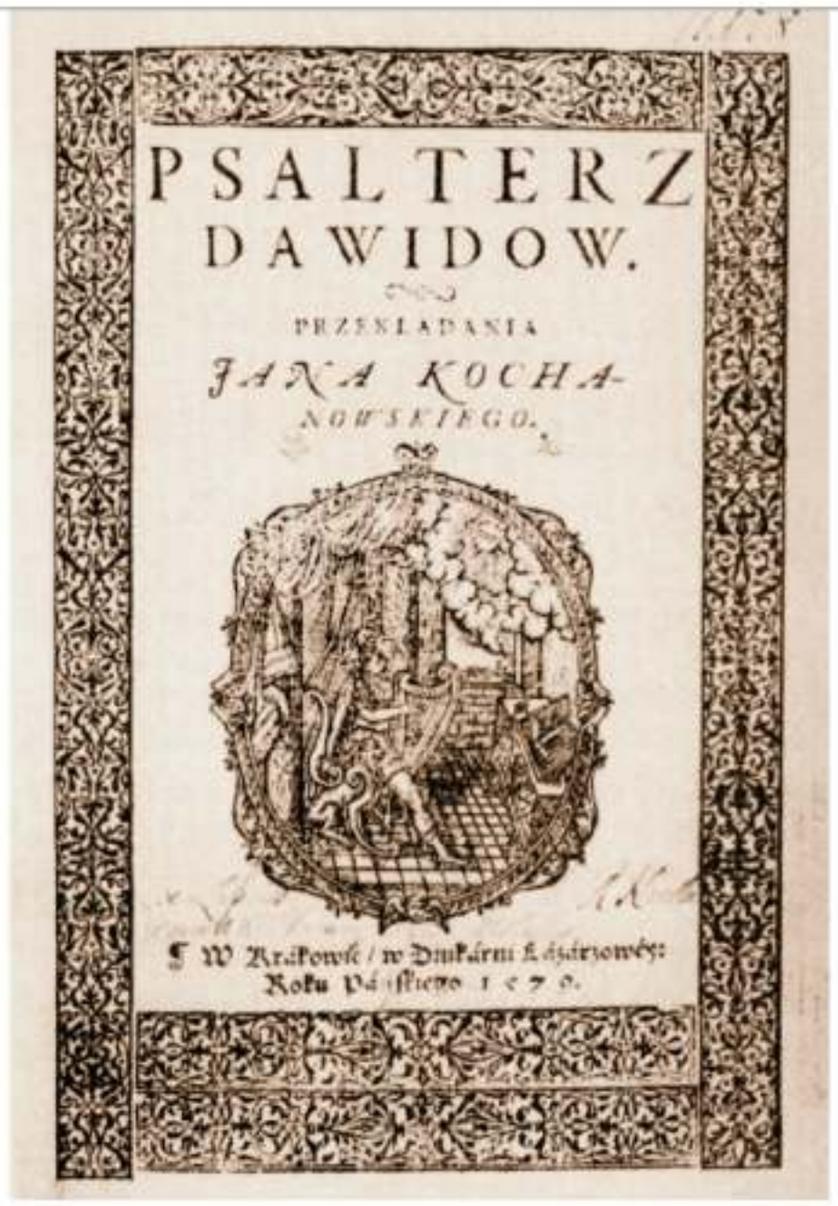
Kochanowski poszedł tropem innych europejskich humanistów doby renesansu, których artystyczne przekłady psalmów zyskiwały niezwykłą poczytność (np. francuski psałterz miał w ciągu półwiecza ponad dwieście wydań).

Jan Kochanowski

Psalm 13

Dokąd[1] mię chcesz zapomnieć? Dokąd świętą swoję
Twarz przede mną kryć będziesz? Dokąd duszę moję
Frasunki trapić będą, Ojcze dobrotliwy?
Dokąd mię deptać będzie człowiek zazdrościwy[2]?

[5] Dosyciem znał dotychmiast[3] uszy Twe zamknione,
Dosyciem znał i nazbyt oczy odwrócone;
Chciej na mię kiedy wejźrzeć, chciej uprzejme[4] moje
Prośby, o wieczny Panie, przyjąć w uszy swoje!


PSALTERZ
DAWIDOW.
PRZEKŁADANIA
JANA KOCHA-
NOWSKIEGO.
W Krakowie / w Drukarni Łazarzowej:
Roku Pańskiego 1579.

Psałterz Dawidów Jana Kochanowskiego, karta tytułowa, Kraków 1579

1 dokąd – jak długo.
2 zazdrościwy – zazdrosny, zawistny.
3 Sens: dosyć zaznałem dotychczas.
4 uprzejme – serdeczne, tu: szczere, gorące.

Rozświeć moje ciemności swym nieogarnionym
[10] Światłem, abych nie zasnął snem nieprzebudzonym;
Niechaj tej ze mnie nie ma nieprzyjaciel chluby[1],
Aby miał rzec: „Jam go zstarł i przywiódł do zguby".

Upad[2] mój wielka rozkosz[3] przeciwnikom moim,
Ale ja, Panie, ufam w miłosierdziu Twoim,
[15] Że mię Ty nie opuścisz, a ja w głośne strony[4]
Będę imię Twe sławił, Boże niezmierzony!

1 chluby – chluby.
2 upad – klęska, upadek.
3 rozkosz – przyjemność, radość.
4 głośnie strony – głośno brzmiące struny (harfy).

ANALIZA

1. Czego dotyczą pytania z pierwszej strofy? Jaka jest ich funkcja?
2. O co psalmista prosi Boga?
3. Znajdź w tekście anafory. Określ ich rolę.
4. Wskaż puentę wiersza. Określ jej tematykę i nastrój.
5. Do jakiego rodzaju psalmów należy ten utwór? Odpowiedź uzasadnij.
6. Objaśnij sens obecnych w psalmie metaforycznych określeń sytuacji człowieka.

INTERPRETACJA

7. Kim jest Bóg w świetle tego psalmu? Czy, Twoim zdaniem, Kochanowski wiernie oddaje postać Boga przedstawioną w psalmach hebrajskich?
8. Zinterpretuj metaforę z wersów 9.–10. Jakie znaczenia symboliczne mają tu światło i ciemność?
9. Na czym polega kontrast występujący w ostatniej zwrotce? Jak rozumiesz jego sens?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy pytania do Boga, który milczy, to wyraz rozpaczy, cierpienia czy – wręcz przeciwnie – świadectwo prawdziwej wiary? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Ciemność i światło. Jak sądzisz, dlaczego ta opozycja jest tak częsta w poezji religijnej wszystkich czasów?

POJĘCIA KLUCZOWE

ANAFORA – powtórzenie tego samego wyrażenia lub 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.

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.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Melodie do *Psałterza Dawidowego* skomponował Mikołaj Gomółka (*Melodyje na Psałterz polski*, 1580) – wybitny twórca polskiej renesansowej muzyki polifonicznej, dworzanin biskupa Piotra Myszkowskiego. Tom z nutami Gomółki to pierwsze w historii muzyki polskiej dzieło o wyraźnych rysach narodowych. Zbiór Kochanowskiego stał się bestselerem literatury staropolskiej: w ciągu następnych sześćdziesięciu lat miał aż dwadzieścia osiem wydań.

19 Wdzięczność i ufność w psalmach

Większość utworów zawartych w *Psałterzu Dawidowym* to psalmy błagalne, ale znajdują się w nim też utwory dziękczynne, wyrażające wdzięczność psalmisty lub narodu wybranego wobec Boga, oraz psalmy ufności, w których na plan pierwszy wysuwa się motyw zaufania do Stwórcy, zażyłości z nim. Dwa takie utwory przeanalizujemy na lekcji.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

W dziękczynnym Psalmie 47 autor wyraża wdzięczność Bogu za chwilę triumfu – w trudnym do określenia czasie historycznym. Izraelici, zamieszkujący w czasach biblijnych wąski pas ziemi między Morzem Śródziemnym a Morzem Martwym, mający za sąsiadów takie potęgi jak Egipt i królestwo Babilonu, rzadko odnosili zwycięstwa.

Z kolei Psalm 91 ma charakter indywidualnego wyznania psalmisty, wyrażającego ufność w Bożą opiekę. Według żydowskiej tradycji ten psalm po raz pierwszy śpiewał Mojżesz, wchodząc na górę Synaj, gdzie miał otrzymać od Boga tablice z dziesięciorgiem przykazań. Jako psalm ufności i zarazem utwór zawierający niezwykłe obrazy poetyckie jest on do naszych czasów śpiewany w polskich kościołach, co ciekawe – w liczącej już ponad czterysta lat parafrazie Jana Kochanowskiego i do renesansowej muzyki Mikołaja Gomółki.

Jan Kochanowski

Psalm 47

Kleszczmy rękoma wszyscy zgodliwie,
Wszyscy śpiewajmy Panu chętliwie,
Panu nad pany, Panu groźnemu,
Królowi wszego[1] świata możnemu.

Ten niedobyte[2] podał nam grody,
Ten pod nas możne podbił narody,
Dał nam w dziedzictwo i w używanie
Włość Jakubowę[3], swoje kochanie.

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

1 wszego – każdego z wielu, każdego bez wyjątku.
2 niedobyte – nie do zdobycia.
3 włość Jakubowę – dziedzictwo Jakuba, mowa o Ziemi Obiecanej.

Żydzi tańczący w czasie uroczystości religijnych, Izrael
Dla ortodoksyjnych żydów taniec jest wyrazem radosnego uwielbienia Boga.

Ten władnie światem sam niezmierzonym,
Temu śpiewajcie pieniem uczonym;
Wszytkim narodom Ten rozkazuje
I wiecznie na swym tronie króluje.

Mocarze ziemscy k' Niemu[1] przystali,
Królowie królem swym Go wyznali;
Wielka cześć Jego, cześć niezmierzona,
Niebem nie może być ogarniona.

1 k' Niemu przystali – są z Nim, w sensie: uznają swoją niższość.

ANALIZA

1. Odpowiedz na pytania dotyczące osoby mówiącej:
   a) kim jest i w czyim imieniu się wypowiada?
   b) za co chwali Boga i za co Mu dziękuje?
   c) do czego nawołuje?
2. Wskaż w utworze paralelizmy składniowe. Czemu one służą?
3. Zacytuj sformułowania, które tworzą nastrój psalmu.

INTERPRETACJA

4. Jakie sensy i znaczenia eksponują paralelizmy znaczeniowe zawarte w utworze?
5. Zinterpretuj zakończenie psalmu. Czy, Twoim zdaniem, wyraża ono nadrzędny sens tekstu? Odpowiedź uzasadnij.
6. Jakie uczucia wyraża psalm? Co jest ich powodem: poczucie własnej potęgi czy przekonanie o opiece Boga? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Jaki obraz Boga wyłania się z tekstu?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Przeciwnicy, rywale, wrogowie, gorsi? Jaki stosunek do innych narodów jest zawarty w utworze? Czy to nacjonalizm, szowinizm czy tylko poczucie własnej godności i wartości? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Jak sądzisz, do jakiego traktowania pokonanych upoważnia radość ze zwycięstwa?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Napisz referat: Psalm 47 Jana Kochanowskiego jako parafraza Psalmu 47 z Biblii Tysiąclecia (patrz: lekcja 14. w pierwszej części podręcznika). Ustal:
    a) kim są wyznawcy Boga w tekście biblijnym, a kim w parafrazie;
    b) która z wersji psalmu ma charakter bardziej uniwersalny – współczesny przekład czy renesansowa parafraza;
    c) jaki obraz Boga wyłania się z psalmu biblijnego, a jaki z parafrazy.

POJĘCIA KLUCZOWE

HIPERBOLA (gr. *hyperbolē* – 'przesada, przerzucenie'; **przesadnia**) – literacki zabieg artystyczny polegający na przedstawieniu opisywanego zjawiska, przedmiotu czy osoby w sposób przesadnie wyolbrzymiający jego cechy, np. „tony papierów"; także środek retoryczny – patrz: lekcja 17. *(Językowe środki retoryczne)*.

PARALELIZM SKŁADNIOWY – patrz: lekcja 17. *(Językowe środki retoryczne)*.

PARALELIZM ZNACZENIOWY – patrz: lekcja 17. *(Językowe środki retoryczne)*.

Jan Kochanowski

Psalm 91 (fragmenty)

Kto się w opiekę poda Panu swemu,
A całym prawie[1] sercem ufa Jemu,
Śmiele rzec może: „Mam obrońcę Boga,
Nie będzie u mnie straszna żadna trwoga".

Ciebie On z łowczych obierzy wyzuje[2]
I w zaraźliwym powietrzu[3] ratuje;
W cieniu swych skrzydeł zachowa cię wiecznie,
Pod Jego pióry ulężesz[4] bezpiecznie. [...]

Aniołom swoim każe cię pilnować,
Gdziekolwiek stąpisz, którzy cię piastować
Na ręku będą, abyś idąc drogą,
Na ostry krzemień nie ugodził[5] nogą.

Będziesz po żmijach bezpiecznie gniewliwych
I po padalcach deptał niecierpliwych[6];
Na lwa srogiego bez obrazy[7] wsiędziesz
I na ogromnym smoku jeździć będziesz. [...]

1 prawie – szczerze, prawdziwie.
2 Sens: uwolni z myśliwskich sideł.
3 Sens: podczas zarazy, ogólniej – podczas choroby.
4 ulężesz – schronisz się.
5 ugodził – trafił.
6 niecierpliwych – tu: agresywnych.
7 bez obrazy – bez szkody, bez krzywdy.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Psalmy – jako gatunek poetycko-muzyczny o treściach religijnych – inspirowały kompozytorów już od średniowiecza. W Polsce wierszowaną parafrazę psalmów wraz z własną muzyką jako pierwszy wydał kalwinista Jakub Lubelczyk (1558), poeta, muzyk i sekretarz Mikołaja Reja. Największą jednak sławę zyskały *Melodyje na Psałterz polski* (1580) Mikołaja Gomółki skomponowane do psalmów w przekładzie Jana Kochanowskiego. W późniejszych wiekach psalmy wpisały się w historię wielu gatunków i form. Korzystano z nich, komponując koncerty wokalne, madrygały religijne, kantaty, pieśni solowe i chóralne. Opracowania muzyczne psalmów komponowali twórcy tej miary, co Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeusz Mozart (czytaj: mocart), Franz Schubert (czytaj: franc szubert), Johannes Brahms (czytaj: brams). Także w XX w., w czasach awangardy, teksty psalmów inspirowały kompozytorów, m.in. Igora Strawińskiego (*Symfonia psalmów*, 1930) czy Krzysztofa Pendereckiego (np. *Psalmy Dawida na chór i perkusję*, 1958). Teksty psalmów nie straciły na atrakcyjności i nadal są wykorzystywane, np. przez twórców muzyki rozrywkowej.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Przeanalizuj składowe okresów warunkowych zawartych w psalmie. Ustal:
   a) jakie warunki muszą być spełnione, by zaistniały określone skutki;
   b) co się zdarzy, gdy te warunki zostaną spełnione.
2. Scharakteryzuj Boga przedstawionego w utworze.
3. Jak rozumiesz metaforę z wersów 7.–8.? Odwołaj się do tematyki psalmu.
4. W strofach drugiej, trzeciej i czwartej odszukaj obrazy o charakterze fantastycznym. Jaka jest ich funkcja?
5. W Polsce Psalm 91 często śpiewa się na pogrzebach. Jak sądzisz – dlaczego?

Opowieści z Narnii: Lew, czarownica i stara szafa, reż. Andrew Adamson, 2005

Cykl powieści zatytułowany *Opowieści z Narnii* Clive'a Staplesa Lewisa (czytaj: klajwa stejplsa luisa), wybitnego badacza kultury średniowiecza i XVI w., stał się światowym bestsellerem.

? Wskaż w Psalmie 91 wers, który mógł zainspirować angielskiego pisarza do takiego wyobrażenia powieściowego lwa, Aslana.

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Jakie mogą być współczesne „łowcze obierze", „źmije gniewliwe" dla prawego człowieka?
7. Czy można pogodzić ufność w Bożą opiekę i zaufanie do własnego rozumu? Uzasadnij odpowiedź.

ZADANIE PROJEKTOWE

8. Opracujcie w grupach multimedialną wystawę pt. *Tematy, problemy i motywy twórczości Jana Kochanowskiego*. Wykorzystajcie pieśni, treny (także znane Wam ze szkoły podstawowej), tragedię, parafrazy psalmów tego autora. Skorzystajcie z dzieł plastycznych, teatralnych, muzycznych.

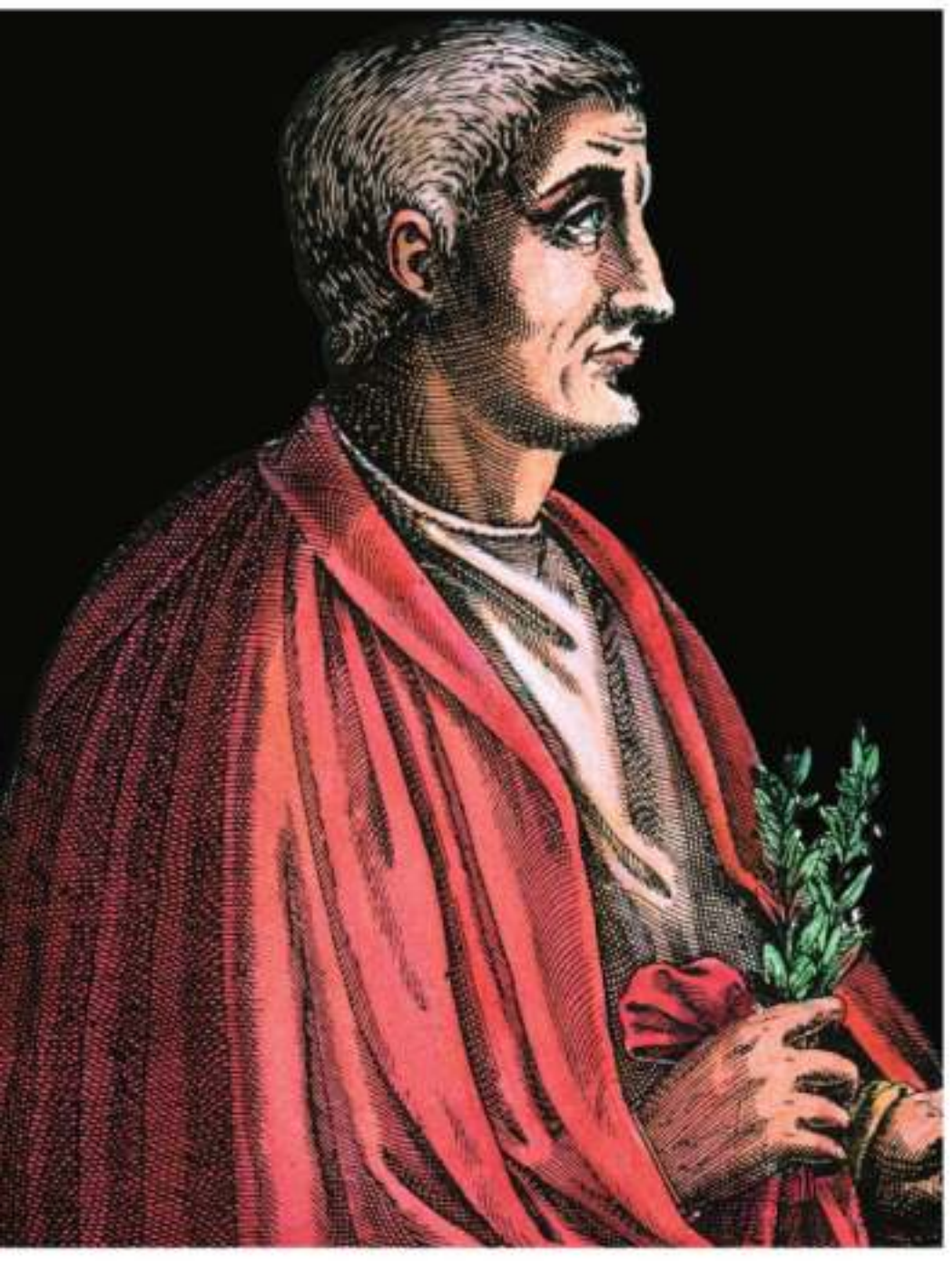
POJĘCIA KLUCZOWE

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.

OKRES WARUNKOWY – typ konstrukcji składniowej zdania złożonego; składa się z co najmniej dwóch zdań, z których jedno wyraża warunek (zwykle zawiera słowo *jeśli* lub *jeżeli*), a drugie – informację o tym, co się stanie, gdy warunek zostanie spełniony (lub co mogłoby się stać), np.: „Jeżeli mnie kochasz, na pewno ze mną pójdziesz"; „Jeśli nie chcesz mojej zguby, krokodyla daj mi luby" (A. Fredro, *Zemsta*).

MISTRZOWIE I PRZYJACIELE JANA KOCHANOWSKIEGO

Pisarze renesansowi wzorowali się na wybitnych zmarłych twórcach kultury, którzy nierzadko urastali do rangi ich „przyjaciół". Przykładem takiego uobecnienia antycznego mistrza w twórczości pisarza doby renesansu są listy Francesca Petrarki do Cycerona. Również na twórczości Jana Kochanowskiego zaważyli przyjaciele poety. Byli wśród nich zarówno ludzie mu współcześni, jak i nieżyjący już autorzy wielkich dzieł literatury antycznej i renesansowej. Ci ostatni stali się przewodnikami Jana z Czarnolasu po świecie literatury, ich dziełami poeta się inspirował.



Horacy (65–8 p.n.e.) – rzymski poeta, wielbiony przez Kochanowskiego za pieśni „nad złoto droższe"; był inspiracją do stworzenia zbioru Pieśni – Kochanowski rozwijał w nich nie tylko wątki stoickie (np. Pieśń o cnocie, Pieśń o dobrej sławie), lecz także zachęcał do działania w myśl epikurejskiego hasła carpe diem (np. [„Nie zawżdy, piękna Zofija..."]).

Marek Tuliusz Cycero (106–43 p.n.e.) – wybitny rzymski retor i popularyzator stoicyzmu. Dyskusję ze stoicyzmem, a nawet z samym Cyceronem, Kochanowski podjął w Trenach. Jej puentą jest stwierdzenie, że nieszczęścia trzeba znosić po ludzku: nie popadać w rozpacz, ale też nie zachowywać kamiennej obojętności(Tren XIX albo Sen). Takiej postawy nauczał Cyceron.

Francesco Petrarka (1304–1374) to prekursor renesansu i twórca Sonetów do Laury. Jego poezja stała się dla Kochanowskiego zachętą do tworzenia erotyków wyrażających wzniosłą miłość i analizę skomplikowanych stanów wewnętrznych kochanka (np. pieśń [„Srogie łańcuchy na swym sercu czuję..."]).

Piotr Myszkowski (ok. 1510–1591) – biskup krakowski, był mecenasem idealnym: wspomagał finansowo Kochanowskiego i nie żądał w zamian poezji pochwalnej na swój temat. Mecenat Myszkowskiego zapewnił poecie spokojną pracę m.in. nad Psałterzem Dawidowym (parafrazą Księgi Psalmów) – w dziele tym Kochanowski realizował idee humanizmu chrześcijańskiego.

Przyjaźń poety z kanclerzem **Janem Zamoyskim** (1542–1605) zaowocowała dramatem Odprawa posłów greckich zamówionym na uroczystości weselne dygnitarza. W utworze tym Kochanowski odwołał się do znanego z Iliady Homera tematu wojny trojańskiej. Za pomocą kostiumu antycznego poeta przekazuje prawdy uniwersalne: upadnie każde państwo, gdy politycy będą nieuczciwi i gdy demokracja zamieni się w demagogię (patrz: lekcja 17.).

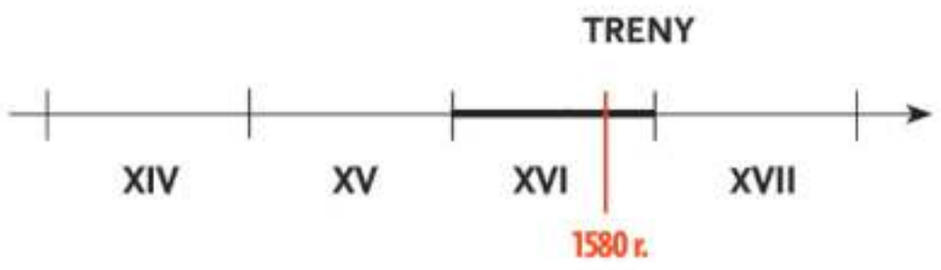
W drukarni Łazarzowej, należącej do **Jana Januszowskiego** (1550–1613), najwybitniejszego w XVI w. polskiego drukarza, humanisty, Kochanowski wydał większość swoich utworów. Po nagłej śmierci poety Januszowski zadbał o zbiorową edycję jego dzieł. Tytuł, jakim drukarz opatrzył tę edycję: Jan Kochanowski, jest wyrazem hołdu dla twórcy, chęci nadania mu rangi klasyka – znani włoscy drukarze nadawali tego typu tytuły edycjom najsłynniejszych autorów.

PRACA Z INFOGRAFIKĄ

? Z jakimi wzorcami postaw łączą się przedstawione na infografice postaci? Wymień te wzorce i przyporządkuj zaprezentowanym osobom.

? Powiąż tematykę dzieł Jana Kochanowskiego z postaciami z infografiki (przypisz przynajmniej jeden temat do jednej osoby).

20 Poezja wobec straty



Choroba, śmierć, utrata bliskich to temat wielu dzieł literackich, malarskich czy filmowych, które często odwołują się do osobistych przeżyć autora i odzwierciedlają jego poglądy oraz sposób patrzenia na świat.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Jan Kochanowski stworzył cykl dziewiętnastu trenów, gdy w 1579 r. zmarła jego córka Orszula. Nie są to jedynie utwory okolicznościowe upamiętniające zmarłą, dla poety śmierć dziecka stała się bowiem sprawdzianem stoickiego światopoglądu i wiary w Boga. Jeszcze za życia poety zbiór został wydany dwukrotnie: w roku 1580 i 1583.

KONTEKST KULTUROWY

Śmierć dziecka była w Europie w XVI–XVIII w. częstym doświadczeniem rodzin: co najmniej ¼ dzieci nie dożywała pierwszego roku życia. Z powodu chorób tego okresu (odra, ospa, szkarlatyna, koklusz) i „chorób brudnych rąk" co drugie dziecko umierało przed piątym rokiem życia. Powszechność śmierci dzieci powodowała w niektórych krajach Europy Zachodniej zobojętnienie. Współczesny Kochanowskiemu francuski eseista i filozof, Michel de Montaigne (czytaj: miszel de mąteń; patrz: lekcja 30.), pisał: „I traciłem dzieci, ale w wieku niemowlęcym, dwoje lub troje, jeśli nie bez żalu, to bez przykrości". Na tym tle widzimy pewną odmienność kultury staropolskiej. Wcześnie, bo już w pierwszej połowie XVI w., pojawiły się w Polsce nagrobki dziecięce, świadczące o żywym uczuciu wobec małych dzieci.

FORMA GATUNKOWA

Tren to gatunek poezji okolicznościowej – żałobnej (funeralnej). W starożytności służył do opiewania i upamiętniania dokonań wybitnej jednostki, rozpamiętywania jej zasług i zalet. Miał dość ścisłą kompozycję – rozpoczynał się od pochwały zmarłego, a kończył pocieszeniem (patrz: lekcja 23.).

KONTEKST LITERACKI

Bohaterką trenów Kochanowski uczynił zaledwie dwuipółletnią dziewczynkę, czym świadomie złamał zasady renesansowej teorii poezji, wedle której tylko osobie dostojnej, tzn. pełniącej ważne funkcje publiczne, można poświęcić utwór żałobny. Poeta nie sławi – również wbrew tradycji – wielkich czynów zmarłej (trudno byłoby o odpowiednie przykłady z życia dziewczynki), lecz wyraża uczucia cierpiącego ojca. Mowa o tym już w dedykacji: „ociec swojej namilszej dziewce [dziewczynce] złzami [łzami] napisał". Nie retoryczny charakter zatem, lecz liryzm jest jakością poetycką tych utworów.

KONTEKST FILOZOFICZNY

Treny są zarazem poematem filozoficznym – zapisem refleksji człowieka, który w obliczu nieszczęścia musi zweryfikować wyznawane poglądy. Centralnym problemem cyklu jest postawa wobec cierpienia.

Kochanowskiego znamy z *Pieśni* jako popularyzatora stoicyzmu i epikureizmu. Epikurejczycy twierdzili, że cierpienia należy unikać, gdyż jest największym złem w życiu człowieka. Stoicy postulowali zaś niezmienną stałość ducha, ideałem był dla nich mędrzec patrzący z dystansem na ludzkie sprawy, dążący do cnoty utożsamianej z prawdziwą mądrością. W *Trenach* Kochanowski stawia te idee pod znakiem zapytania. Cierpiący poeta poszukuje prawd ostatecznych, dyskutuje z autorytetami starożytnej filozofii, próbuje opisać ból i śmierć w formułach renesansowego klasycyzmu. Falowanie myśli i uczuć zapowiada już motto zbioru wzięte z Cycerona: „Takie są umysły ludzi, jakim światłem sam ojciec Jowisz oświecił urodzajne ziemie" – Bóg zsyła na ziemię i słoneczny blask, i ciemne chmury, nie może więc dziwić niestałość człowieka, którego umysł jest zmienny i podlega presji uczuć.

Jan Kochanowski

Tren IX

Kupić by cię, Mądrości, za drogie pieniądze,
Która (jeśli prawdziwie mienią[1]) wszytki żądze,
Wszytki ludzkie frasunki umiesz wykorzenić,
A człowieka tylko nie w anioła odmienić[2],
Który nie wie, co boleść, frasunku nie czuje,
Złym przygodom[3] nie podległ, strachom nie hołduje.
Ty wszytki rzeczy ludzkie masz za fraszkę[4] sobie,
Jednaką myśl tak w szczęściu, jako i w żałobie
Zawżdy niesiesz. Ty śmierci namniej się nie boisz,
Beśpieczna, nieodmienna, niepożyta[5] stoisz.
Ty bogactwa nie złotem, nie skarby wielkimi,
Ale dosytem[6] mierzysz i przyrodzonymi[7]
Potrzebami. Ty okiem swym nieuchronionym[8]
Nędznika upatrujesz pod dachem złoconym,
A uboższym nie zajźrzysz szczęśliwego mienia[9],
Kto by jedno[10] chciał słuchać twego upomnienia.
Nieszczęśliwy ja człowiek, którym lata swoje
Na tym strawił, żebych był ujźrzał progi twoje.
Terazem nagle z stopniów ostatnich zrzucony[11]
I między insze, jeden z wiela, policzony.

1 jeśli prawdziwie mienią – jeśli mówią prawdę.
2 Sens: a człowieka przemienić niemalże w anioła.
3 złe przygody – nieszczęścia.
4 masz za fraszkę – lekceważysz.
5 beśpieczna... niepożyta – niepodlegająca strachom... niewzruszona.
6 dosyt – zaspokojenie potrzeb.
7 przyrodzony – naturalny.
8 nieuchroniony – przed którym nic się nie uchroni.
9 nie zajźrzysz szczęśliwego mienia – nie zazdrościsz spokojnego bytu.
10 jedno – tu: tylko.
11 Odwołanie do alegorii ukazującej życie stoika mędrca jako wspinanie się po schodach („stopniach") cnoty na stromy szczyt, na którym stoi upersonifikowana Mądrość.

Giovanni Maria Padovano, płaskorzeźba z nagrobka Kasi Pileckiej, ok. 1550, kaplica Warszyckich w kościele farnym w Pilicy

Zmarła dziewczynka miała tyle samo lat co Orszulka Kochanowska.

ANALIZA

1. Czym (kim) jest w wierszu Mądrość: abstrakcją czy osobą? Uzasadnij swoje zdanie.
2. Omów stosunek Mądrości do śmierci i wartości materialnych.
3. Jaki ideał filozoficzny reprezentuje Mądrość? Czym się on charakteryzuje?
4. Wskaż miejsce, w którym kończy się apostrofa do Mądrości. Co wynika z takiej budowy utworu?
5. Na jakie uczucia wskazuje zakończenie trenu? Czym te uczucia są spowodowane?
6. Wskaż środki stylistyczne wykorzystane przez poetę. Określ ich funkcje w tekście.

INTERPRETACJA

7. Czy zamiar kupienia Mądrości zapisany w 1. wersie jest szczery, czy też ma charakter ironiczny? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Jaki stosunek do idei Mądrości odczytujesz z tekstu? Jak to wpływa na wymowę dzieła?
9. Zinterpretuj słowa „nieszczęśliwy ja człowiek". Co one znaczą w kontekście całego trenu? Dlaczego poeta tak siebie określa?
10. Objaśnij alegorię zawartą w wersach 19.–20. Kim poeta chciał być, a kim jest?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Czy mądrość jest dobrym lekarstwem na cierpienia, które spotykają nas w życiu? A jeśli nie mądrość – to co? Odpowiedź uzasadnij.
12. Czy cierpienie z powodu straty bliskiej osoby ma sens? Czy może być czymś pozytywnym? Jeśli tak, to w jakich okolicznościach?
13. Przedstaw swój stosunek do stoickiego ideału apatii (patrz: lekcja 10.). Czy uważasz go za prawdziwy i warty naśladowania we współczesnym świecie? Uzasadnij swoje zdanie. Odwołaj się do *Trenu IX* i własnych doświadczeń.

POJĘCIA KLUCZOWE

APOSTROFA – bezpośredni zwrot do adresata: osoby, bóstwa, upersonifikowanej idei lub przedmiotu.

IRONIA – patrz: lekcja 4.

KRYZYS ŚWIATOPOGLĄDOWY – zachwianie przeświadczenia o słuszności wyznawanych przekonań; objawia się wątpliwościami, pytaniami podważającymi dotychczas akceptowane wartości oraz idee, a także polemiką z autorytetami. Może spowodować przełom w postawie światopoglądowej, jej przewartościowanie, albo doprowadzić do utwierdzenia się w dotychczasowych przekonaniach, do bardziej dojrzałego i świadomego uznawania przyjętych wartości i idei.

PERSONIFIKACJA – patrz: lekcja 18.

Teodor Skonieczny, rzeźba zdobiąca nagrobek Marii Zofii Wieczorek, 1901, cmentarz Powązkowski, Warszawa

21 Stoicyzm zaprzeczony

Poeta, pozbawiony oparcia, jakie dawał mu stoicyzm („z stopniów ostatnich zrzucony", *Tren* IX, wers 19.), musi przewartościować swój światopogląd. Pragnie zrozumieć sens cierpienia i nie chce, mimo wielkiego bólu, utracić poczucia własnej godności.

KONTEKST HISTORYCZNY

Kochanowski – *poeta doctus* ('poeta uczony') – w *Trenach* odwoływał się do życia i twórczości wybitnych bohaterów starożytnych. Poddał krytycznej ocenie ich poglądy i postępowanie.

Marek Juniusz Brutus (85–43 p.n.e.), do którego poeta nawiązuje w *Trenie XI*, to rzymski polityk, autor mów filozoficznych o tematyce stoickiej, zwolennik ustroju republikańskiego. Przyjaźnił się z Cezarem, ale wziął udział w spisku na jego życie, gdyż nad osobiste uczucia przedkładał wierność idei republiki, a Cezar dążył do jedynowładztwa. Umierający Cezar miał powiedzieć z goryczą: „I ty, Brutusie, przeciwko mnie". Brutus popełnił samobójstwo po przegranej walnej bitwie ze zwolennikami Cezara; przed śmiercią stwierdził: „O nędzna cnoto, byłaś tylko czczym słowem, a ja cię czciłem jako coś rzeczywistego". Dla renesansowych humanistów Brutus był więc symbolem rozpaczy.

Natomiast w *Trenie XVI* Kochanowski dyskutuje z **Markiem Tuliuszem Cyceronem** (106–43 p.n.e.) – rzymskim mężem stanu, wybitnym mówcą, autorem dzieł z zakresu retoryki. Cycero przeszedł do pamięci potomnych jako pisarz posługujący się kunsztowną łaciną, a także rzecznik ustroju republikańskiego i propagator etyki stoickiej, którą upowszechniał w licznych rozprawach i listach filozoficznych. Jego życie nie zawsze było zgodne z poglądami, które głosił. Choć pisał, że mędrzec jest obywatelem całego świata, bardzo rozpaczał, gdy wygnano go z Rzymu; przeżywał załamanie po śmierci córki, mimo że w swoich pismach głosił konieczność zachowania w nieszczęściu postawy stoickiej apatii. Za gwałtowne mowy (*Filipiki*) przeciw ówczesnemu władcy Rzymu nasłano na niego płatnych morderców. W starciu z nimi nie miał żadnych szans, a jednak rozpaczliwie walczył o życie, choć nauczał, by przyjmować śmierć ze spokojem i godnością.

François Perrier (czytaj: fransła perie), *Śmierć Cycerona*, 1635, Palazzo Giustiniani (czytaj: palaco dżjustinjani), Rzym

Malarz ukazał dramatyczną i beznadziejną walkę służby Cycerona z żołnierzami nasłanymi przez Marka Antoniusza, przeciwnika ustroju republikańskiego. Sam filozof – przedstawiony jako starzec w centrum obrazu – błaga mordercę o litość.

? Zacytuj fragment *Trenu XVI*, w którym Kochanowski odwołał się do sceny niegodnej śmierci filozofa.

Jan Kochanowski

Tren XI

„Fraszka cnota!”[1] – powiedział Brutus porażony[2].
Fraszka, kto się przypatrzy, fraszka z każdej strony!
Kogo kiedy pobożność jego ratowała?
Kogo dobroć przypadku złego uchowała?[3]
Nieznajomy wróg[4] jakiś miesza ludzkie rzeczy,
Nie mając ani dobrych, ani złych na pieczy.
Kędy jego duch wienie, żaden nie ulęże[5];
Praw li, krzyw li, bez braku każdego dosięże[6].
A my rozumy swoje przedsię udać chcemy,
Hardzi między prostaki, że nic nie umiemy[7].
Wspinamy się do nieba, Boże tajemnice
Upatrując[8]; ale wzrok śmiertelnej źrzenice[9]
Tępy na to! Sny lekkie, sny płoche[10] nas bawią,
Które się nam podobno nigdy nie wyjawią.
Żałości, co mi czynisz? Owa[11] już oboje
Mam stracić: i pociechę, i baczenie[12] swoje?

1 **Cnota** – dobro w sensie etycznym; najwyższa wartość etyczna; utożsamiana przez stoików z mądrością (więcej patrz: s. 60).
2 **porażony** – pokonany.
3 Sens: czy kiedykolwiek kogoś dobroć uchroniła od złego przypadku?
4 **nieznajomy wróg** – bezlitosny los; wroga, nieznana siła.
5 Sens: tam, gdzie powieje duch złego losu, żaden człowiek się nie uchowa.
6 Sens: bez wyjątku dosięgnie każdego: i uczciwego, i winnego.
7 Sens wersów 9.–10.: chcemy przecież udawać mądrych i z powodu rozumu wynosimy się nad ludzi prostych, mimo że nic nie wiemy.
8 **upatrując** – chcąc przejrzeć, przeniknąć.
9 **źrzenice** – źrenicy, szerzej: oka.
10 Chodzi o rzeczy nieważne, zwodnicze.
11 **owa** – oto.
12 **baczenie** – rozsądek, rozum.

Mieczysław Welter, *Jan Kochanowski*, 1980 pomnik poety, Muzeum Jana Kochanowskiego, Czarnolas

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Jakie postawy przedstawiono w wersach 1.–4.? Jaki jest sens pytań retorycznych, które się do tych postaw odnoszą?
2. Jaki wpływ na ludzkie życie ma, zdaniem poety, „nieznajomy wróg”?
3. Jaki obraz ludzkiego losu wyłania się z wersów 1.–8.?
4. Kogo i czego dotyczą przemyślenia zawarte w wersach 9.–14.? Co ten fragment mówi o ludzkim charakterze?
5. Jak poeta ocenia wysiłki mędrców?
6. Ustal hierarchię postaw zakwestionowanych przez poetę. Sporządź notatkę graficzną.
7. Do kogo poeta zwraca się w ostatniej apostrofie? O co prosi? Jaki jest sens tego fragmentu?

8. Przełóż okrzyk Brutusa na współczesną polszczyznę. Możesz zaproponować kilka bliskoznacznych sformułowań, a nawet zastosować wyrażenia z gwary środowiskowej.
9. Jak sądzisz, czy poeta solidaryzuje się z Brutusem w rozpaczy? W odpowiedzi odwołaj się do całego utworu.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Po co ludziom cnota i dobroć, skoro nie chronią przed nieszczęściem?
11. Lekarstwem na rozpacz, jak uczy Kochanowski (wersy 15.–16.), jest poczucie nadziei i godności. Czy zgadzasz się z poetą? Uzasadnij swoje zdanie.
12. Jaka jest Twoja recepta na uchronienie się przed rozpaczą?

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.

Jan Kochanowski

Tren XVI

Nieszczęściu k'woli[1] a swojej żałości,
Która mię prawie[2] przejmuje do kości,
Lutnią i wdzięczny rym porzucić muszę,
Ledwie nie duszę.

Żyw-em? Czy mię sen obłudny frasuje?
Który kościanym oknem[3] wylatuje,
A ludzkie myśli tym i owym bawi,
Co błąd na jawi[4].

O błędzie ludzki! O szalone dumy[5]!
Jako to łacno pisać się z rozumy[6],
Kiedy po wolej świat mamy, a głowa
Człowieku zdrowa[7].

1 **nieszczęściu k'woli** – z powodu nieszczęścia.
2 **prawie** – prawdziwie.
3 Nawiązanie do przekonań starożytnych (m.in. Homera w Odysei), że sny dzielą się na kościane i rogowe; te pierwsze wychodzą z podziemia bramą z kości słoniowej, są to sny zwodnicze.
4 Sens: co na jawie okazuje się złudą.
5 **dumy** – myśli, marzenia.
6 Sens: łatwo popisywać się rozumem.
7 Sens wersów 11.–12.: kiedy świat nam sprzyja, a głowę mamy wolną od zmartwień.

W dostatku będąc, ubóstwo chwalemy,
W rozkoszy – żałość lekce szacujemy[1],
A póki wełny skąpej prządce staje[2],
Śmierć nam za jaje[3].

Lecz kiedy nędza albo żal przypadnie,
Ali żyć nie tak, jako mówić snadnie[4],
A śmierć dopiero w ten czas nam należy[5],
Gdy już k nam bieży.

Przecz[6] z płaczem idziesz, Arpinie[7] wymowny,
Z miłej ojczyzny? Wszak nie Rzym budowny[8],
Ale świat wszystek Miastem jest mądremu
Widzeniu twemu.

Czemu tak barzo córki swej żałujesz?
Wszak się ty tylko sromoty wiarujesz[9];
Insze wszelakie u ciebie przygody
Ledwie nie gody[10].

„Śmierć – mówisz – straszna tylko niezbożnemu[11]".
Przeczże[12] się tobie mrzeć, cnotliwemu,
Nie chciało, kiedyś prze dotkliwą mowę[13]
Miał podać głowę?

Wywiódłeś[14] wszytkim, nie wywiódłeś sobie;
Łacniej rzec, widzę, niż czynić i tobie,
Pióro anielskie[15], duszę toż w przygodzie,
Co i mnie bodzie[16].

Leopold Wasilkowski, *Czarny Anioł*, ok. 1901, rzeźba na cmentarzu Na Rossie, Wilno

Śmierć osoby bliskiej najczęściej budzi refleksję dotyczącą zmarłego i zaświatów. Pomniki są dla tych, którzy pozostają, by pomagać w przepracowaniu straty. Podobnie jak piękne wiersze.

1 Sens: zażywając przyjemności, gardzimy żałością, smutkiem.
2 Sens: a dopóki żyjemy; poeta odwołuje się tu do motywu Parek, mitologicznych bogiń losu przędących nić ludzkiego życia.
3 Zwrot przysłowiowy: 'śmierć mamy za nic'.
4 **snadnie** – łatwo.
5 Sens: dopiero wtedy liczymy się ze śmiercią.
6 **przecz** – dlaczego.
7 Określenie Cycerona pochodzące od miejscowości Arpinum, skąd się wywodził.
8 **budowny** – pięknie zbudowany (wersy 21.–24. nawiązują do biografii Cycerona, patrz: Kontekst biograficzny).
9 Sens: przecież ty obawiasz się tylko niesławy.
10 **gody** – wesele, radość.
11 **niezbożnemu** – niecnotliwemu, niepobożnemu.
12 **przeczże** – czemuż więc.
13 **prze dotkliwą mowę** – z powodu ciętej, gwałtownej mowy.
14 **wywiódłeś** – udowodniłeś.
15 Określenie Cycerona – autora pięknej i mądrej prozy.
16 Sens wersów 35.–36.: ciebie to samo dręczyło w nieszczęściu, co i mnie.

Człowiek nie kamień, a jako się stawi
Fortuna, takich myśli nas nabawi.
Przeklęte szczęście! Czy snać gorzej duszy,
[40] Kto rany ruszy?[1]

Czasie, pożądnej[2] ojcze niepamięci,
W co ani rozum, ani trafią święci[3],
Zgój smutne serce, a ten żal surowy
Wybij mi z głowy.

1 Sens: jeśli ktoś ruszy jej rany?
2 **pożądna** – pożądana, upragniona.
3 Sens: czego nie potrafi rozum ani nie potrafią święci.

ANALIZA

1. Jakie emocje wyraża poeta w dwóch pierwszych strofach trenu?
2. Czego dotyczą refleksje zawarte w wersach 9.–20.? Jaką pełnią funkcję w utworze?
3. Wskaż w tekście nawiązania do biografii Cycerona, uwzględnij aluzję literacką. Co poeta zarzuca filozofowi?
4. Serio czy ironicznie – jak twórca zwraca się do Cycerona? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Do kogo jest skierowana apostrofa z ostatniej strofy? Czego dotyczy prośba poety?

INTERPRETACJA

6. Jaki wspólny motyw łączy *Tren XVI* z *Trenem XI*? Co z tego wynika?
7. Zinterpretuj sens wersów 33.–34. Co to znaczy, że Cyceron „wywiódł wszystkim", ale nie sobie? Jaki wpływ na wymowę całego trenu ma ten fragment?
8. Zinterpretuj cytaty świadczące o wspólnocie losów Kochanowskiego i Cycerona. Czemu służy to podobieństwo?
9. „Człowiek nie kamień" (wers 37.). Jak w tym kontekście rozumiesz myśl zawartą w wersach 37.–40.? Jaki jest sens tej refleksji?
10. Czy, Twoim zdaniem, doszło do pogodzenia się poety z Cyceronem? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. W jaki sposób życie „sprawdza" wyznawany przez nas światopogląd? W odpowiedzi odwołaj się do *Trenu XVI* i własnych doświadczeń.
12. Co jest ważniejsze – wierność zasadom czy dążenie do szczęścia? Odpowiedz w nawiązaniu do dylematu przeżywanego przez poetę po stracie córki.

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.

APOSTROFA – patrz: lekcja 20.

22 Rozterki religijne w *Trenach*

Chrześcijański humanista doświadczony śmiercią dziecka stawia w *Trenach* pytania o sens świata. W *Trenie X*, mającym formę apostrofy do zmarłej Orszulki, i w *Trenie XIX*, stanowiącym podsumowanie cyklu, problematyka religijna i filozoficzna są nierozłączne. Rozważając porządek świata i zaświatów oraz sens cierpienia, poeta dotyka zagadnienia opatrzności Bożej, czyli planów Boga wobec świata i człowieka.

KONTEKST RELIGIJNY

Katolicy wierzą, że w życiu pozagrobowym człowiek trafia do nieba, czyśćca lub piekła. W czasach Jana Kochanowskiego większość teologów uważała, że na raj zasługują naprawdę nieliczni. Ówcześni teolodzy katoliccy byli też zdania, że do czyśćca idą dusze dzieci nieochrzczonych lub tych, które w jakikolwiek sposób grzeszyły, a więc świadomie dopuściły się zła.

Jan Kochanowski

Tren X

Orszulo moja wdzięczna, gdzieś mi się podziała?
W którą stronę, w którąś się krainę udała?
Czyś ty nad wszystki nieba[1] wysoko wniesiona
I tam w liczbę aniołków małych policzona?
Czyliś do raju wzięta? Czyliś na szczęśliwe
Wyspy[2] zaprowadzona? Czy cię przez teskliwe[3]
Charon jeziora wiezie i napawa zdrojem
Niepomnym[4], że ty nie wiesz nic o płaczu mojem?
Czy, człowieka zrzuciwszy[5] i myśli dziewicze,
Wzięłaś na się postawę i piórka słowicze?[6]
Czyli[7] się w czyścu czyścisz, jeśli z strony ciała
Jakakolwiek zmazeczka na tobie została?

Nagrobek dziecka, Horton, Anglia

1 Mowa o empireum – najwyższej, zdaniem filozofów starożytnych, sferze niebios.
2 **szczęśliwe wyspy** – w mitologii greckiej na Wyspy Szczęśliwe trafiali po śmierci herosi.
3 **teskliwe** – smutne.
4 Sens wersów 7.–8.: w mitologii greckiej Charon przewoził dusze zmarłych przez rzekę Styks i Jezioro Acheruzyjskie („teskliwe... jeziora"), dusze zmarłych piły wodę z rzeki zapomnienia („napawa zdrojem niepomnym") i zapominały zdarzenia z ziemskiego życia.
5 **człowieka zrzuciwszy** – pozbywszy się ludzkiej postaci.
6 Mowa o wędrówce dusz, które po śmierci mogą się wcielić w różne formy. Motyw takiej przemiany jest obecny w Państwie Platona.
7 **czyli** – czy też.

Czyś po śmierci tam poszła, kędyś pierwej była[1],
Niżeś się na mą ciężką żałość urodziła?[2]
[15] Gdzieśkolwiek jest, jeśliś jest, lituj mej żałości[3].
A nie możesz li w onej dawnej swej całości[4],
Pociesz mię, jako możesz, a staw się przede mną
Lubo snem, lubo cieniem, lub marą nikczemną[5].

1 Mowa o „miejscu nadniebnym", gdzie, według Platona, przebywają dusze przed narodzeniem.
2 niżeś się – zanim się.
3 lituj mej żałości – ulituj się nad moim żalem.
4 Sens: a jeśli nie możesz w dawnej postaci, tzn. z duszą i z ciałem.
5 lubo... marą nikczemną – albo... złudnym widziadłem.

ANALIZA

1. Wyodrębnij w *Trenie X* wstęp, rozwinięcie i konkluzję.
2. Znajdź w tekście przejawy zwątpienia, utraty wiary w Boga. Przywołaj i skomentuj odpowiednie fragmenty.
3. Wskaż w utworze topos *gdzie jest?*. Jaka jest jego funkcja?
4. Wypisz z trenu nawiązania do kultury antycznej. Określ cel tych przywołań.

INTERPRETACJA

5. Określ funkcję i sens pytań postawionych w utworze. Czemu służy ten środek stylistyczny?
6. Dlaczego poeta poszukuje Orszulki w różnych zaświatach? O czym to świadczy i jak wpływa na wymowę całego trenu?
7. Zinterpretuj wers 15. – zwróć uwagę na wtrącenie. Jakie uczucia zostały w nim wyrażone? Jaka jest rola tego wersu w utworze?
8. Jak rozumiesz puentę wiersza? O czym świadczy zawarta w niej prośba?
9. Uzasadnij stwierdzenie, że *Tren X* stanowi odzwierciedlenie przełomu w kryzysie światopoglądowym poety.

POJĘCIA KLUCZOWE

TOPOSY GDZIE JEST? GDZIE SĄ? (łac. *ubi est?*, *ubi sunt?*) to formuły znane od starożytności – obecne też w średniowieczu – które służyły ukazaniu przemijalności ziemskiej sławy i słabości ludzkiego poznania. Topos *gdzie jest?* przejawia się wieloma pytaniami retorycznymi i odzwierciedla gorączkowość oraz bezowocność poszukiwań w zaświatach zmarłego człowieka. Ukazuje więc granicę ludzkiej wiedzy o życiu. Natomiast pytanie *gdzie są?* otwiera katalog wyliczeń imion dawnych znakomitości – obecnie martwych i bez znaczenia.

PYTANIE RETORYCZNE – patrz: lekcja 21.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Twórca psychoanalizy Zygmunt Freud wskazał, że po stracie kogoś bliskiego mamy do wyboru żałobę (przepracowany smutek) lub melancholię (trwale odczuwaną stratę). Czy zgadzasz się z jego teorią?
11. „Co mnie nie zabije, to mnie wzmocni" – zgadzasz się z tym stwierdzeniem? Swoje zdanie poprzyj argumentami. Odnieś się do zagadnienia kryzysu światopoglądowego.

Jan Kochanowski

Tren XIX albo Sen (fragmenty)

Żałość moja długo w noc oczu mi nie dała
Zamknąć i zemdlonego upokoić[1] ciała.
Ledwie mię na godzinę przed świtaniem swymi
Sen leniwy obłapił skrzydły czarnawymi
Na ten czas mi się matka właśnie[2] ukazała,
A na ręku Orszulę moję wdzięczną miała,
Jaka więc po paciorek do mnie przychodziła,
Skoro z swego posłania rano się ruszyła.
Giezłeczko[3] białe na niej, włoski pokręcone,
Twarz rumiana, a oczy ku śmiechu skłonione.
Patrzę, co dalej będzie, aż matka tak rzecze:
„Śpisz, Janie? czy cię żałość twoja zwykła piecze?
[...]
Czyli nas już umarłe macie za stracone
I którym już na wieki słońce jest zgaszone?
A my owszem, żywiemy żywot tym ważniejszy,
Czym nad to grube[4] ciało duch jest szlachetniejszy.
Ziemia w ziemię się wraca[5], a duch z nieba dany
Miałby zginąć ani na miejsca swe wezwany?
O to ty się nie frasuj, a wierz niewątpliwie,
Że twoja namilejsza Orszuleczka żywie.
A tu więc takim ci się kształtem ukazała,
Jakoby się śmiertelnym oczom poznać dała.
Ale między anioły i duchy wiecznymi
Jako wdzięczna jutrzenka[6] świeci, a za swymi
Rodzicami się modli, jako to umiała
Z wami będąc, choć jeszcze słów nie domawiała.
[...]
Dziewka[7] twoja dobry los (możesz wierzyć) wzięła,
A właśnie[8] w swoich rzeczach tak sobie poczęła,
Jako gdy kto na morze nowo się puściwszy,
A tam niebezpieczeństwo wielkie obaczywszy,

Jan Kochanowski z Urszulką, Zygmunt Trembecki, 1878, Muzeum Narodowe, Kraków

---

1 zemdlonego upokoić – uspokoić osłabionego.
2 właśnie – tu: we własnej osobie.
3 giezłeczko – koszulka.
4 grube – pospolite, obarczone wadami.
5 Por.: „Wrócisz do ziemi, z której powstał, bo prochem jesteś i w proch się obrócisz" (Rdz 3,19).
6 wdzięczna jutrzenka – piękna zorza.
7 dziewka – dziewczyna.
8 właśnie – naprawdę.

Woli nazad do brzegu. Drudzy, co podali
Żagle wiatrom, na ślepe skały[1] powpadali;
Ten mrozem zwyciężony, ten od głodu zginął,
Rzadki, co by do brzegu na desce przypłynął.
[...]
Człowiek urodziwszy się zasiadł w prawie takim[2],
Że ma być jako celem przygodom[3] wszelakim.
Z tego trudno się zdzierać[4]; pocznimy co chcemy:
Jeśli po dobrej woli nie pójdziem, musiemy.
A co wszytkich jednako ciśnie, nie wiem czemu
Tobie ma być, synu mój, najciężej jednemu?
[...]
Cieszyłeś przed tym insze w takiejże przygodzie:[5]
I będziesz w cudzej czulszy niźli w swojej szkodzie?
Teraz, mistrzu, sam się lecz[6]; czas doktór każdemu.
Ale kto pospolitym torem[7] gardzi, temu
Tak późnego lekarstwa czekać nie przystoi:
Rozumem ma uprzedzić, co insze czas goi[8].
A czas co ma za fortel? Dawniejsze świeżymi
Przypadkami wybija, czasem weselszymi,
Czasem też z tejże miary; co człowiek z baczeniem[9]
Pierwej, niż przyjdzie, widzi i takim myśleniem
Przeszłych rzeczy nie wściąga[10], przyszłych upatruje
I serce na oboję fortunę[11] gotuje.
Tego się, synu, trzymaj, a ludzkie przygody
Ludzkie noś[12]; jeden jest Pan smutku i nagrody"[13].
Tu zniknęła. – Jam się też ocknął. – Aczciem prawie
Niepewien[14], jeślim przez sen słuchał czy na jawie.

---

1 **ślepe skały** – niewidoczne (podwodne) skały.
2 **zasiadł w prawie takim** – podlega takiemu prawu.
3 **przygody** – nieszczęścia.
4 **z tego trudno się zdzierać** – z tego trudno się wyłamać.
5 Sens: pocieszałeś przedtem innych, którzy byli w takim nieszczęściu („takiejże przygodzie").
6 **Mistrzu, sam się lecz** – aluzja do łacińskiego przysłowia Medice, cura te ipsum, obecnego w Ewangelii św. Łukasza (4,23) i pismach stoików.
7 **pospolity tor** – utarta droga.
8 Sens wersu 46.: mistrz (filozof) rozumem powinien wcześniej leczyć ból serca, który innym ludziom goi dopiero czas.
9 **człowiek z baczeniem** – człowiek rozumny.
10 **nie wściąga** – nie rozpamiętuje.
11 **oboję fortunę** – dobry i zły los, szczęście i nieszczęście.
12 **ludzkie przygody / ludzkie noś** – nieszczęścia, które przydarzają się człowiekowi, znoś po ludzku. Nawiązanie do formuły Cycerona humana humane ferenda.
13 **jeden jest Pan smutku i nagrody** – ten sam Bóg daje człowiekowi smutek, ale też radość. Zwrot biblijny z Księgi Barucha (4,29) i Księgi Estery (16,21).
14 **aczciem prawie / niepewien** – choć naprawdę nie jestem pewien.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Wymień argumenty matki pocieszającej syna. Pogrupuj je na dotyczące:
   a) Orszuli,
   b) zwykłych ludzi,
   c) ojca – poety.
2. Które spośród argumentów matki stanowią konsolację religijną, a które – konsolację filozoficzną?
3. Dlaczego Orszulka wygląda, jakby wstała rano z łóżka w Czarnolesie? Jakie to ma znaczenie dla argumentacji matki i dla całego trenu?

POJĘCIA KLUCZOWE

KONSOLACJA (łac. *consolatio* – czytaj: konsolatio) – 'pocieszenie'. Taką treść ma zazwyczaj ostatnia część utworu żałobnego (patrz: *Forma gatunkowa* w lekcji 20.).

4. Świat przedstawiony utworu to sen. To wzmacnia perswazję czy ją osłabia? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Jak poeta przyjmuje argumenty matki? Przywołaj i skomentuj odpowiednie fragmenty.
6. Jak rozumiesz maksymę „Ludzkie przygody / Ludzkie noś"? W odpowiedzi odwołaj się do cytatu z *Trenu XVI*: „Człowiek nie kamień".
7. Zinterpretuj myśl: „jeden jest Pan smutku i nagrody". Uwzględnij argumenty matki odwołujące się do spraw wiary. Nawiąż do rozważań z *Trenu X*.
8. Czym wyraża się postawa zwątpienia w *Trenie X*, a czym powrót do wiary w *Trenie XIX*? Przywołaj i skomentuj odpowiednie fragmenty.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy zgadzasz się z poglądem, że czas goi rany? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Oceń aktualność problemów poruszonych w *Trenach*. Czy dzieło Jana Kochanowskiego może być przewodnikiem dla współczesnych ludzi? Odpowiedź uzasadnij.

Agnieszka Kubasik, *Rozpacz*, 2017, własność prywatna

? Zinterpretuj kolorystykę mozaiki. Dlaczego przedstawiony człowiek jest nagi?

23 *Treny* jako cykl poetycki

R

Cykl *Trenów* Jana Kochanowskiego można potraktować jako poemat filozoficzny i religijny rozpisany na dziewiętnaście części, których sensy składają się w całość. Poeta rozważa kwestię niezawinionego cierpienia, doświadczanego przez człowieka wierzącego i humanistę, a do rozwiązania światopoglądowego problemu dochodzi w ostatnim z trenów.

FORMA GATUNKOWA

Cykl poetycki to zespół utworów tego samego gatunku powiązanych w całość dzięki powtarzającym się elementom, takim jak motywy, bohater liryczny, kreacja osoby mówiącej. Charakteryzuje się celową kompozycją, która uwypukla różne aspekty poruszanej problematyki ideowej i prowadzi zwykle do jej rozstrzygnięcia lub podsumowania. Jednocześnie każdy z wierszy cyklu stanowi autonomiczną całość i może być odczytywany jako samodzielnie istniejący utwór. Słynne cykle w poezji renesansowej to – oprócz *Trenów* Jana Kochanowskiego – *Sonety do Laury żywej* i *Sonety do Laury umarłej* Francesca Petrarki oraz *Na śmierć Marii* Pierre'a Ronsarda (czytaj: piera rąsarda).

KONTEKST LITERACKI

Tematem starożytnej poezji żałobnej było opiewanie czynów ludzi uznanych za wybitnych (np. wodzów, władców) i wyrażanie uczuć straty po ich śmierci. Antyczny poemat żałobny dzielił się na kilka części:

- **wstęp** – zawierający informację o śmierci bohatera i motyw żalu;
- **pochwała zmarłego** – wyliczenie jego zasług dla państwa czy miasta;
- **opłakiwanie** – opis społeczności pogrążonej w żalu po śmierci tak wybitnej jednostki; wraz z nim często występował motyw **napomnienia do hamowania się w żalu**;
- **pocieszenie** (konsolacja).

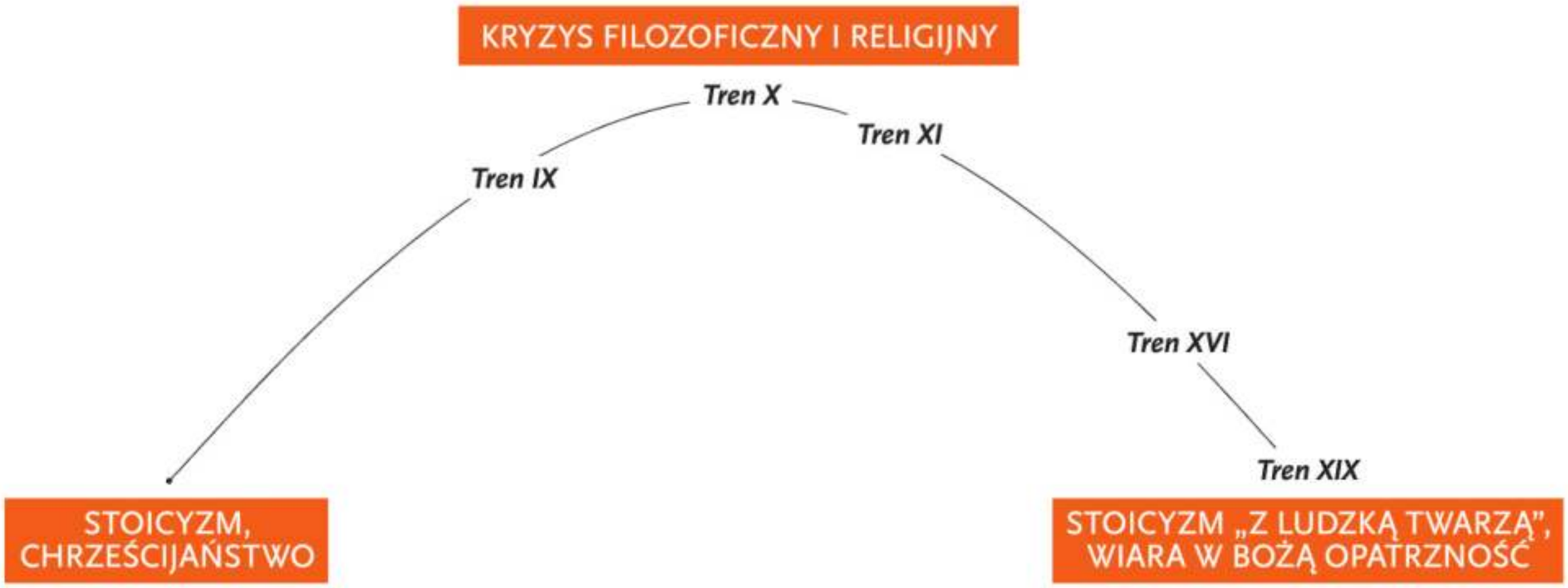
Kochanowski wprowadził daleko idące zmiany – uczynił bohaterem *Trenów* osobę prywatną, w dodatku małą dziewczynkę, wpisał w dzieło treści religijne i filozoficzne, a ograniczył wątki pochwalne, a także przeniósł zasady kompozycyjne antycznego poematu żałobnego na cykl utworów lirycznych:

- wstęp z wezwaniem do lamentu stanowią treny I i II;
- pochwała zmarłej zawiera się w trenach III–VIII; w tej części cyklu jest zaznaczony zwłaszcza dramat ojca, szerzej: dramat życia rodzinnego;
- opłakiwanie występuje w trenach IX–XV; mowa tu o dramacie filozofującego poety (IX, XI) i chrześcijanina (X, XI); za kulminację kryzysu światopoglądowego można by uznać *Tren XI*, ukazujący rozpacz człowieka wierzącego i zwątpienie stoika w wartość cnoty, gdyby nie fakt, że zawiera on napomnienie do hamowania się w żalu, przestrogę, by w cierpieniu nie zatracić ludzkiej godności;
- pocieszenie o charakterze filozoficznym uwidacznia się w *Trenie XVI* – choć stanowi on dyskusję z Cyceronem, to jednak kończy się pogodzeniem z dawnym mistrzem; zawiera też nową, już nie surową, lecz łagodną, formułę stoicyzmu. *Tren XVIII* jest z kolei konsolacją religijną. *Tren XIX albo Sen*, ostatni utwór cyklu, zamyka dyskusję światopoglądową dwoma wnioskami – **wątek filozoficzny**: nieszczęścia należy znosić nie jak kamień (surowa stoicka apatia), bez okazywania uczuć, lecz po ludzku, człowiek cierpiący ma prawo do łez, choć nie do rozpaczy; **wątek religijny** – wyroki Opatrzności są niezbadane, człowiek wierzący ma uznać, że wszystko, co spotyka go w życiu, pochodzi od niepojętego rozumem Boga. Bohaterem *Trenów* nie jest zatem zmarłe dziecko, lecz ojciec – chrześcijanin i renesansowy humanista, filozof. Nie tylko o jednostkowym zdarzeniu mowa w tym poetyckim cyklu, lecz o sytuacji uniwersalnej: cierpieniu, kryzysie światopoglądowym i jego przezwyciężeniu.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Treny rozpatrywane jako cykl o tematyce religijnej i filozoficznej ukazują przemianę, jaka zaszła w poecie pod wpływem kryzysu światopoglądowego spowodowanego niespodziewaną śmiercią dziecka. Punktem wyjścia

rozterek stał się brak akceptacji dla nagłego odejścia Orszulki. Kulminacją kryzysu wiary chrześcijańskiej jest *Tren X*, w którym mowa nie tylko o zaświatach katolickich (czyściec), lecz także o wielu innych, w tym przedchrześcijańskich. Poeta wyraził tam również wątpliwość w istnienie duszy po śmierci. Ostatni *Tren XIX albo Sen* przynosi pocieszenie: zmarła córeczka przebywa w niebie, a Boża opatrzność czuwa nad światem.
Kochanowski – filozofujący poeta – zrozumiał, że stoik nie powinien być nieczuły na cierpienie (*Tren IX*), że ludzką rzeczą jest przeżywać ból, a nawet zaprzeczać pod wpływem cierpienia temu, co się wcześniej propagowało (Cyceron w *Trenie XVI*). Poeta dochodzi do przekonania, że prawdziwy stoicyzm odrzuca zarówno rozpacz, jak i całkowity brak emocji – jako postawy niegodne człowieka. W sytuacji cierpienia płacz jest rzeczą naturalną i stoicyzm „z ludzką twarzą" go dopuszcza. Nieszczęścia należy zatem znosić jak na człowieka przystało: z godnością, tzn. nie zatracać się w bezrozumnym żalu, ale i nie zakładać kamiennej maski obojętności.



ANALIZA I INTERPRETACJA CYKLU *TRENÓW*

1. Z pierwszych dwóch trenów wynotuj cytaty, w których poeta nawołuje do lamentu nad zmarłą.
2. Znajdź w trenach III i VI sformułowania będące pochwałą Orszulki.
3. Wskaż w utworach IX, X i XI cyklu fragmenty świadczące o kryzysie religijnym i filozoficznym poety.
4. W *Trenie XI* znajdź napomnienie do hamowania się w żalu.
5. W *Trenie XVI* wskaż fragment będący wyrazem nowego rozumienia etyki stoickiej (przeżywanie bólu, straty przez stoika).
6. Wypisz z trenów XVII i XVIII fragmenty świadczące o stopniowym przełamywaniu przez poetę kryzysu religijnego.
7. W *Trenie XIX* znajdź dwa sformułowania, które stanowią konsolację filozoficzną i pocieszenie natury religijnej.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

8. Sporządź referat na temat: *Treny* Jana Kochanowskiego jako cykl poetycki. Wzbogać go cytatami z utworów.
9. Treny VI, VII i VIII jako liryki życia rodzinnego. Omów świat przedstawiony oraz przemiany sytuacji lirycznej i egzystencjalnej podmiotu oraz tonacji emocjonalnej tych utworów.

24 Inspiracje *Trenami* w poezji XX wieku

Jan Kochanowski, który wydał *Treny* dwukrotnie w czasie swojego życia, słusznie przypuszczał, że ten zbiór poświęcony problematyce egzystencjalnej i filozoficznej stanie się ważny dla wszystkich ludzi późniejszych epok przeżywających śmierć bliskich. Na lekcji zapoznamy się z wierszami poetów XX w., Jerzego Lieberta i Władysława Broniewskiego, którzy w bardzo różny sposób czerpią z *Trenów*, pisząc o śmierci i stracie bliskiej osoby.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

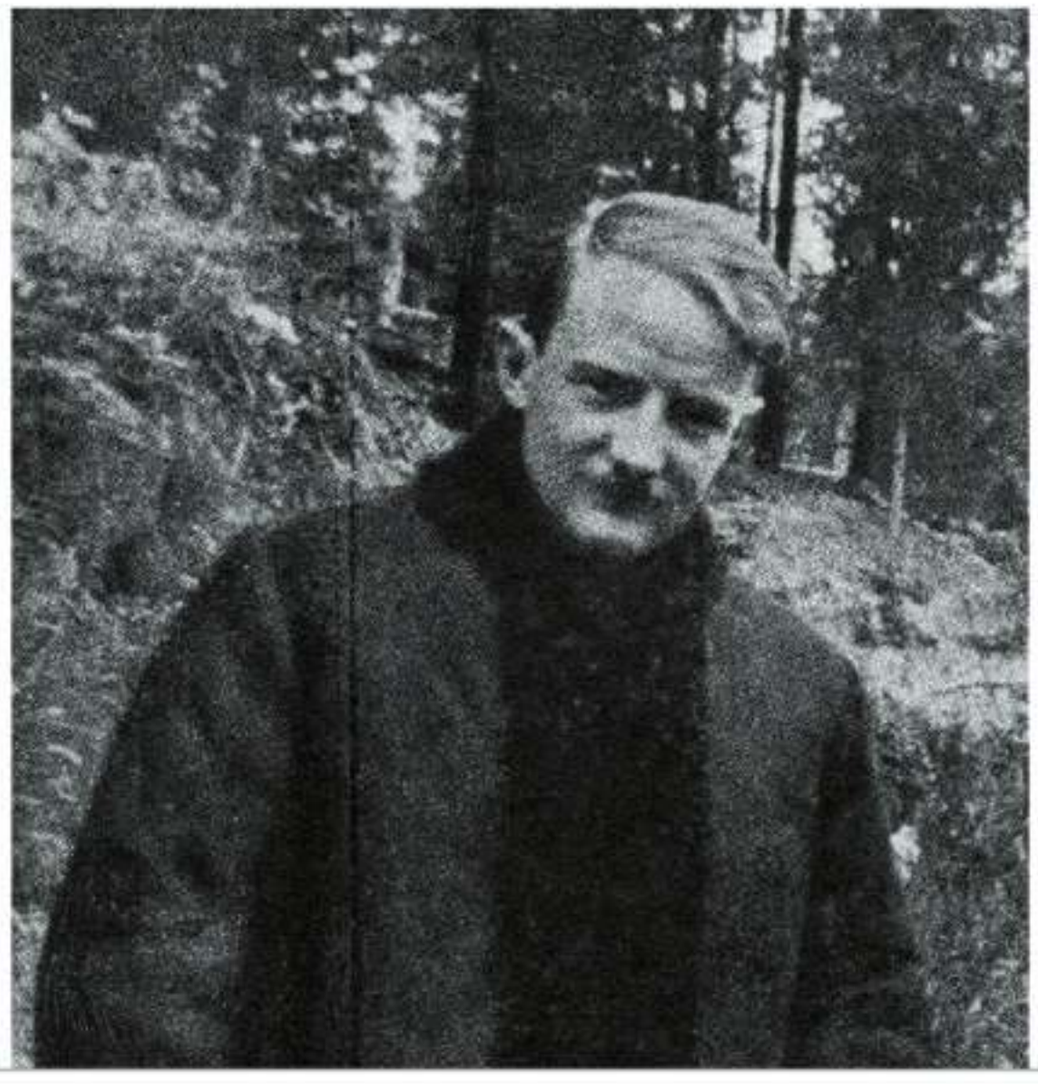
Wiersz Jerzego Lieberta o incipicie „Samotność twoja i twoje zachody..." został wydany rok po śmierci poety w zbiorze *Kołysanka jodłowa* (1932), przygotowanym do druku jeszcze przez autora. Br*atek* Władysława Broniewskiego powstał jesienią 1961 r. i został dołączony, jako ostatni, do tomiku *Anka*, wydanego po raz pierwszy w 1956 r. Zbiór siedemnastu liryków poety powstawał, z przerwami, w ciągu sześciu lat (zobacz: *Kontekst biograficzny*).

KONTEKST LITERACKI

Treny Jana Kochanowskiego stały się popularne zaraz po ich opublikowaniu, już w dwu ostatnich dekadach XVI stulecia zyskały kontynuatorów i naśladowców. W XVII w. można wręcz mówić o trenomanii, gdyż bardzo wielu twórców odwoływało się do *Trenów*, pisząc cykle utworów dedykowanych zmarłym dzieciom czy żonom. Zbiory te były wyrazem uczuć pogrążonych w żałobie ojców lub mężów, prawie nigdy jednak nie stanowiły zapisów kryzysu filozoficznego i religijnego, jak to miało miejsce w *Trenach*. Cykl ten przypominano w poezji oraz prozie XVIII i XIX w. jako jedno z największych dokonań Kochanowskiego, dopiero poeci XX w. zaczęli reinterpretować *Treny* w sposób polemiczny – nie ujmując wielkości czarnoleskiemu twórcy, lecz odczytując ten zbiór ze współczesnej sobie perspektywy. Dyskusję ze światopoglądem ukazanym w zakończeniu czarnoleskiego cyklu podjął na przykład Bolesław Leśmian w wierszu *Urszula Kochanowska* (1932). W tym czasie twórczo inspirował się *Trenami* Jerzy Liebert, który reinterpretował ich treści religijne. Niespełna trzydzieści lat później Władysław Broniewski w cyklu *Anka* (patrz: *Kontekst biograficzny*, s. 117) dyskutował z problematyką religijną i filozoficzną czarnoleskiego cyklu.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Jerzy Liebert w 1927 r., będąc na drugim roku polonistyki, musiał przerwać studia z powodu gruźlicy mózgu. Ostatnie lata życia poety upłynęły na walce z chorobą i intensywnej pracy twórczej. Prowadził ją m.in. podczas kuracji w Worochcie (miejscowości uzdrowiskowej w Karpatach, na południe od Lwowa), gdzie przebywał w latach 1930–1931. Powstałe tam wiersze mówią o chorobie i umieraniu, zwykle z perspektywy religijnej. Utwory te weszły do pośmiertnego zbioru *Kołysanka jodłowa* (1932), którego tytuł nawiązuje do lasów nieopodal Worochty.



Jerzy Liebert, zdjęcie opublikowane w pierwszym wydaniu *Kołysanki jodłowej*, Wydawnictwo J. Mortkowicza, 1932

R

Jerzy Liebert

[Samotność twoją i twoje zachody...]

Jeden jest Pan smutku i nagrody[1].
Jan Kochanowski

Samotność twoją i twoje zachody[2]
Sądzi Pan jeden smutku i nagrody.
Nim serce naciesz!
U niego droga twa – z tej się nie wraca,
U niego dzień nasz powszedni i praca,
Orężem pacierz.

Nie umiesz władać nim i ja nie władam,
Ale za tobą idąc też powiadam –
Bądź wola Twoja![3]
A tako nam się świat dziś wyprostował,
Jakby nas anioł dotknął i zawołał –
W uśmiechu zbroja.

O TWÓRCY

JERZY LIEBERT (czytaj: libert; 1904–1931), poeta. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim, był związany z grupą postępowej inteligencji katolickiej w Warszawie i Laskach. Za życia wydał tylko dwa zbiory wierszy: *Druga ojczyzna* (1925) i *Gusła* (1930). Jego poezja zaskakiwała współczesnych dojrzałością artystyczną; twórca podejmował w niej zarówno tematykę urody życia, jak i przemijania, śmierci. Twórczość Lieberta – sensualna i zarazem intelektualna – odegrała dużą rolę w rozwoju polskiej liryki religijnej i filozoficznej.

1 Cytat z zakończenia Trenu XIX, patrz lekcja 22., objaśnienie 13., s. 111.
2 **zachody** – starania, usiłowania.
3 Cytat z modlitwy Ojcze nasz.

ANALIZA

1. Wyjaśnij sens motta wiersza.
2. Znajdź cytaty charakteryzujące adresata utworu. Kim on może być?
3. Wymień rady, które kieruje osoba mówiąca do adresata wiersza.
4. Jakie twierdzenia o Bogu i człowieku zostały sformułowane w utworze?
5. Wskaż w wierszu metafory militarne (związane z wojną).
6. Wyjaśnij sens paradoksów wiążących się z metaforyką militarną.

POJĘCIA KLUCZOWE

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.

PARADOKS – patrz: lekcja 25.

INTERPRETACJA

7. Czy wymowę wiersza Lieberta można określić jako teocentryczną? Czy różni się ona od wymowy *Trenów* Kochanowskiego?

Oliver Dennett Grover, *Bądź wola Twoja*, 1892, kolekcja prywatna

? Jak sądzisz, co jest tematem obrazu? Zwróć uwagę na strój kobiety i na to, co trzyma w ręce.

? Wskaż związek obrazu Grovera z tematyką wiersza Lieberta i przesłaniem Kochanowskiego z *Trenu XIX*. Uzasadnij swoje zdanie.

8. Wiara pewna czy pełna wątpliwości, dramatyczna? Zinterpretuj postawę osoby mówiącej wobec Boga i świata.
9. Liebert pisał ten wiersz, wiedząc o swojej nieuleczalnej chorobie (zob. *Kontekst biograficzny*). Jak myślisz, dlaczego w utworze nie ma mowy o śmierci?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Kiedy można powiedzieć, że „świat [się] wyprostował"? Co według Ciebie sprawia, że skomplikowane sprawy stają się proste?
11. Co, Twoim zdaniem, jest remedium (lekarstwem) na samotność, porażki życiowe?

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Cykl *Anka*, z którego pochodzi wiersz *Bratek*, Władysław Broniewski napisał po śmierci swojej ukochanej 25-letniej córki Joanny Broniewskiej-Kozickiej (1929–1954). Była ona „cudownym dzieckiem": już w wieku czterech lat nauczyła się czytać, mimo sześcioletniego zesłania wraz z matką w głąb Rosji, po powrocie do Polski w 1945 r. celująco zdała maturę, następnie została studentką Wydziału Humanistycznego na Uniwersytecie Warszawskim i stypendystką paryskiego Instytutu Kinematografii. Zamierzała wraz z ojcem nakręcić film na podstawie jego poematu *Wisła*. Dzięki pracy nad nim (od 1953 r.) poeta, który mieszkał w Łodzi i nie mógł odwiedzać Joanny w Paryżu podczas jej pobytu na stypendium, na nowo zżył się z córką. Jej niespodziewana śmierć (zatrucie gazem) 1 września 1954 r. spowodowała załamanie psychiczne Broniewskiego. Dopiero pół roku po odejściu Joanny poeta napisał pierwszych osiem wierszy cyklu. Zbiór *Anka* został opublikowany w 1956 r., ale jeszcze pięć lat później twórca dopełnił go utworem *Bratek*.

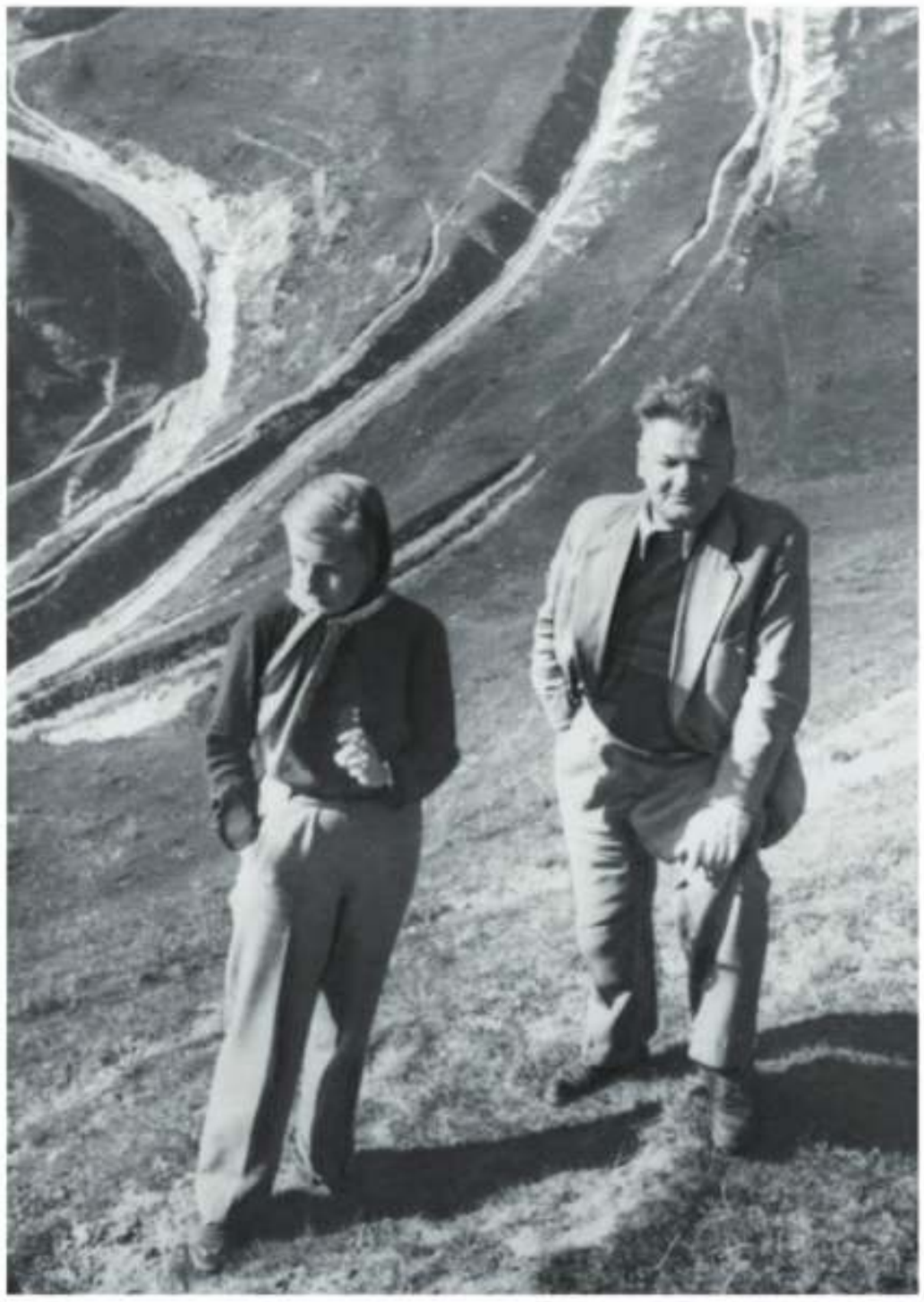
R

Władysław Broniewski

Bratek

Przyniosłem bratek z grobu Anki,
stoi przede mną,
i znowu będą chmurne poranki,
w południe ciemno.
Chciałem powiedzieć pani doktor,
że tak mi lepiej,
a ona mnie, żeby zamknąć okno,
będzie cieplej.
A czy tam ciepło w tej jesionowej
wąskiej trumnie?
Chory. W lecznicy. I znów na nowo.
Chciałbym umrzeć.
Złamię termometr, wyleję leki,
precz z medycyną, daleko.
Ale ten bratek, bliski i daleki,
spojrzę – i lekko.
Anka, pożyję, dopóki będę
ten bratek biały
oplatał w miłość, śmierć i legendę,
w tym jestem cały.

2 XI 1961



Władysław Broniewski i Joanna Broniewska-Kozicka podczas pracy nad filmem na podstawie jego poematu *Wisła*.

ANALIZA

1. Opisz sytuację egzystencjalną osoby mówiącej w wierszu na podstawie wersów 1.–14.
2. Co przynosi ulgę osobie mówiącej?
3. Wskaż nawiązanie do toposu *non omnis moriar*. Jak poeta rozumie sens życia i tworzenia po śmierci dziecka?

POJĘCIA KLUCZOWE

NON OMNIS MORIAR – „nie wszystek umrę", „nie całkiem umrę"; cytat z pieśni Horacego wyrażający topos nieśmiertelności poezji (sztuki), trwalszej od wartości materialnych.

INTERPRETACJA

4. Jakie sprzeczne uczucia wyraża podmiot mówiący? Jak myślisz, co je wywołało?
5. Co w wierszu symbolizuje bratek? Jak sądzisz, dlaczego jest on „bliski i daleki" (wers 15.)?
6. Poczucie straty w trenach Kochanowskiego i w wierszu Broniewskiego. Jak obaj poeci przeżywają śmierć dziecka? W czym są podobne ich reakcje, a co je różni?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy kwiaty mają terapeutyczną moc? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Rozstanie z przyjaciółmi, śmierć bliskiej osoby to trudne momenty życiowe. Jak możemy sobie radzić ze stratą?

25 Kobieta doskonała w poezji renesansu

W epoce renesansu uczucie między kobietą a mężczyzną zostało dowartościowane. Twórcą poetyckiego języka miłości był Francesco Petrarka, autor napisanych po włosku wierszy dla ukochanej i niedostępnej Laury. Ukształtowany przez Petrarkę model poezji miłosnej stał się niezwykle popularny w całej Europie; w Polsce podjął go m.in. Jan Kochanowski.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Mimo iż Petrarka tworzył głównie w języku łacińskim, sławę przyniósł mu zbiór 366 liryków (na każdy dzień roku) napisanych po włosku – *Il Canzoniere* (czytaj: il kanconiere). Wśród nich znajduje się 317 sonetów do Laury żywej i umarłej – ukochana poety zmarła w 1348 r. jako ofiara wielkiej epidemii dżumy. Trudno w to uwierzyć, ale Petrarka widział Laurę zaledwie kilka razy w życiu i nie zamienił z nią ani jednego słowa...

FORMA GATUNKOWA

Sonet jest gatunkiem powstałym jeszcze w XIII w., ale swą niezwykłą popularność zawdzięcza Petrarce. Ta niełatwa do uprawiania forma poetycka wymaga od twórcy zwięzłości i precyzji słowa. Sonet to 14-wersowa kompozycja stroficzna składająca się z dwóch czterowierszy i dwóch tercyn (strof trójwersowych) lub trzech czterowierszy i dystychu (cząstki dwuwersowej). W zależności od układu rymów w ostatnich sześciu wersach rozróżnia się **sonet włoski** (cdc dcd lub cde cde), **sonet francuski** (kombinacja dwu- i czterowersu, przeważnie o rymach cc deed) i **sonet angielski** (czterowers i dwuwers o układzie rymów cdcd ee). Zwrotki czterowersowe są zazwyczaj opisowe, a zwrotki krótsze – refleksyjne i stanowią podsumowanie myśli zawartych w wierszu. Tematem sonetu była pierwotnie wzniosła, uduchowiona miłość do kobiety.

KONTEKST LITERACKI

Stworzona przez Petrarkę konwencja liryki miłosnej to **petrarkizm**. Tak ujęta koncepcja miłości wyrasta z tradycji platońskiej: miłość jest uczuciem duchowym, ważniejszym niż spełnienie fizyczne. Silny konflikt między zmysłowością a idealizmem rodzi cierpienie, ale prowadzi do duchowego doskonalenia kochanka, który jako sługa i więzień miłości skupia się na analizie swoich doznań. Kochanka jest nazywana „panią anielską"; uwznioślona i adorowana, staje się przewodniczką mężczyzny w drodze do wewnętrznej doskonałości. Charakterystyczne dla petrarkizmu środki wyrazu to (patrz: Pojęcia kluczowe, s. 120): antytezy, oksymorony, paradoksy, wykrzyknienia. Odzwierciedlają one napięcie uczuć, niepokój, zmienność emocji, kontrastowe relacje między duszą a ciałem, pożądaniem erotycznym a uduchowieniem.

Andrea del Castagno (czytaj: kastańjo), *Francesco Petrarka*, ok. 1450, Galeria Uffizi, Florencja

R

Francesco Petrarka

Sonet 85

Pokoju mieć nie mogę, wojska nie szykuję,
Bojaźń, otuchę, ogień, lód widzę u siebie
I czołgam się po ziemi, i latam po niebie:
Cały świat zagarnąwszy, nic nie obejmuję.

Temu, co mię ni trzyma, ni puszcza, hołduję.
Anim związan od niego, ani rozwiązany;
Nibym wolny, a jednak ciężą mi kajdany –
Anim żyw, ani troski próżen się być czuję.

Bez oczu widzę, wołam języka nie mając,
Chcę sam zginąć, a przecie o ratunek proszę.
Sam siebie nienawidzę, a inszych miłuję.

Boleścią się posilam, płacz z śmiechem mieszając,
Jednaki smak tak w życiu, jak w śmierci odnoszę,
W takim bycie, dla ciebie, pani, się znajduję.

(tłum. Daniel Naborowski)

O TWÓRCY

FRANCESCO PETRARKA (właśc. Petrarca; 1304–1374) żył jeszcze w średniowieczu, ale wyprzedził swoją epokę. Był pierwszym humanistą: pisał klasyczną łaciną, wielbił wybitnych pisarzy i mężów stanu starożytnego Rzymu, zgromadził bibliotekę dzieł antycznych. W swoich utworach rozważał m.in. wady i zalety samotności humanisty, odkrył też dla literatury piękno gór. Dzięki Petrarce sonet, pisany w językach narodowych, stał się gatunkiem poezji wysokiej.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Określ temat sonetu.
2. Z czym / kim osoba mówiąca zestawia swoje uczucia? W odpowiedzi uwzględnij porównania i szeregi metafor.
3. Odszukaj antytezy w dwu pierwszych i paradoksy w dwu ostatnich strofach sonetu. Określ funkcje tych środków stylistycznych.
4. Jaki jest stan duszy i umysłu zakochanego? Czym wyraża się niezwykłość tego stanu?
5. Wskaż w sonecie zestawienia życia i śmierci. Jak sądzisz, o czym one świadczą?
6. Określ cel miłosnego wyznania, jakim jest *Sonet 85*.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Od czasu antyku po wiek XVIII miłość, namiętność uważano za chorobę. Czy, Twoim zdaniem, było w tej diagnozie trochę racji?
8. W jaki sposób miłość zmienia postrzeganie świata, ludzi, samego siebie? Czy może odmienić zakochanego człowieka? Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

ANTYTEZA (dosł. 'przeciwieństwo tezy') to 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.

PARADOKS (gr. *parádoksos* – 'nieoczekiwany, nieprawdopodobny') to sformułowanie sprzeczne wewnętrznie, zwykle oparte na kontraście, niezgodne z powszechnie obowiązującymi przekonaniami, ale zawierające odkrywczą prawdę lub myśl, np. „błogosławieni, którzy się smucą, albowiem oni będą pocieszeni".

Francesco Petrarka

Sonet 61

Błogosławiony niechaj ów dzień będzie,
Chwila, godzina, miejsce i rok cały,
Gdy mnie poraził na zawsze i wszędzie
Blask dwojga oczu, które mnie spętały.

Błogosławiona pierwsza słodka troska,
Którą zawdzięczam wszechwładnej miłości;
Łuk, strzała, co mnie trafiła, mistrzowska;
Rany, drążące serca głębokości.

Błogosławione niechaj będą pieśni –
Wielbiłem nimi imię mej kobiety;
Tęskne pragnienia, gorzkie łzy boleści.

Błogosławione niech będą z tysięcy
Słowa, co o niej są – i myśl poety,
Która nią żyje tylko, niczym więcej.

(tłum. Jalu Kurek, © Ewa i Grzegorz Kurek)

Domenico Ghirlandaio (czytaj: domeniko girlandajo), *Portret Giovanny Tornabuoni*, 1488, Muzeum Thyssen-Bornemisza, Madryt

Piękno duszy „pani anielskiej" (wł. *donna angelicata*) odbija się w pięknie jej ciała: złotych włosach, białej cerze, koralowych ustach, a także oczach pełnych blasku, które stanowią bramę miłości.

ANALIZA

1. Wydziel w sonecie część opisową i część refleksyjną.
2. Omów zawartą w sonecie refleksję.
3. Jaką funkcję pełnią w wierszu anafory?
4. Który element kobiecej urody poeta uznał za najważniejszy?
5. Jakie uczucia towarzyszą miłości? Odpowiedz na podstawie wersów 5.–8.
6. Do jakiej aktywności, zdaniem Petrarki, pobudza zakochanego miłość?

INTERPRETACJA

7. Co oznacza w wierszu słowo „błogosławione"? Wymień, co obejmuje poetyckie błogosławieństwo Petrarki. Jaki jest cel tego wyliczenia?
8. Zinterpretuj metaforę z wersu 4. Kim staje się zakochany mężczyzna?
9. Jaki związek z idealnym wyobrażeniem miłości ma wyidealizowane przedstawienie w tym sonecie ukochanej kobiety? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Cierpienia miłosne to, w ujęciu Petrarki, stan negatywny czy coś pożądanego? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Czy „gorzkie łzy boleści" u zakochanego mężczyzny są objawem psychicznej słabości? Ustosunkuj się do nakreślonego w wierszu obrazu kochanka – to człowiek nadwrażliwy czy głęboko przeżywający swoje uczucie?
12. Pani i sługa. Czy relacje miłosne przedstawione przez Petrarkę są / mogą być aktualne we współczesnym świecie? Uzasadnij swoje zdanie.
13. Jaką wartość ma miłość, która sprawia cierpienie? Uzasadnij swoje zdanie.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

W Polsce prekursorem liryki miłosnej był Jan Kochanowski. Poeta odwoływał się przede wszystkim do sonetów Francesca Petrarki, z których zaczerpnął modny w renesansie ideał uduchowionej miłości (np. [„Srogie łańcuchy na swym sercu czuję..."]). Kochanowski był jednak nie tylko naśladowcą petrarkizmu, jako że w swoich lirykach miłosnych wielokrotnie zdobywał się na oryginalność i inaczej niż Petrarka ujmował uczucia kochanków (np. [„Nie zawżdy, piękna Zofija..."]).

Jan Kochanowski

[Srogie łańcuchy na swym sercu czuję...]

Srogie łańcuchy na swym sercu czuję,
Lecz to szczęściem szacuję[1],
Żem jest tak pięknym sidłem ułowiony;
Wesoło żywę[2] w trosce położony,
A w tym swoim wzdychaniu
Mam rozkosz przeciw ludzkiemu mniemaniu[3].
Oczy dziwnej piękności,
W których się wszytki najdują wdzięczności,
Dzień to błogosławiony,
Kiedym ja waszym sidłem upleciony.

1 szczęściem szacuję – uważam za szczęście.
2 żywę – żyję.
3 Sens wersu: wbrew mniemaniu ludzi odczuwam przyjemność.

ANALIZA PORÓWNAWCZA

1. Porównaj *Sonet 61* Francesca Petrarki i pieśń [„Srogie łańcuchy na swym sercu czuję..."] Jana Kochanowskiego. W tym celu:
   a) wypisz motywy obecne w obu wierszach;
   b) odszukaj antytezy i oksymorony, omów ich rolę w przedstawieniu uczuć;
   c) określ, który z kochanków (u Petrarki czy u Kochanowskiego) mówi wprost o swoim szczęściu, uzasadnij odpowiedź;
   d) ustal, jaki element refleksji Petrarki Kochanowski pomija.

Tycjan, *Miłość niebiańska i miłość ziemska*, 1515–1516, Galleria Borghese (czytaj: gallerija borgeze), Rzym

Obraz jest bogaty w treści symboliczne, zaczerpnięte z mitologii oraz literatury antyku i renesansu, można go więc interpretować na wiele sposobów. Ukazane na nim kobiety – symbolizujące dwa rodzaje miłości – siedzą przy obudowanej marmurem studni, w której wodę mąci Amor. Naga kobieta, okryta królewską purpurą, symbolizuje miłość wieczną – jej nagość można interpretować jako prawdę. Trzymana przez nią lampka oliwna (lub alchemiczne naczynie) symbolizuje miłość niebiańską. Ubrana kobieta, która siedzi blisko Amora, trzyma w ręku zwiędłe róże – już od czasów Horacego jest to symbol ulotnej miłości. Kobieta opiera się o naczynie (prawdopodobnie do przechowywania klejnotów) będące symbolem ziemskiego szczęścia i przemijania.

? Jakie budowle przedstawił malarz na dalszym planie? Jak to wpływa na symboliczną wymowę dzieła?

? Co, Twoim zdaniem, symbolizuje woda, w której beztrosko zanurza rękę Amor?

? Kobieta utożsamiana z miłością niebiańską intensywnie wpatruje się w złotą bransoletę towarzyszki. Zaproponuj swoją interpretację tego elementu obrazu.

INTERPRETACJA PORÓWNAWCZA

2. Na czym, Twoim zdaniem, polega podobieństwo w ujmowaniu miłości w obu lirykach?
3. Czy Kochanowski tylko naśladuje Petrarkę, czy dodaje coś od siebie w przedstawieniu miłości idealnej? Odpowiedź uzasadnij.
4. Jaką wspólną tezę interpretacyjną można postawić w stosunku do obu utworów? Zbierz argumenty na poparcie tej tezy.
5. Która miłość – z sonetu Petrarki czy z pieśni Kochanowskiego – wydaje Ci się szczęśliwsza? Która bogatsza w refleksje? Uzasadnij swoje zdanie.
6. Która z tych wizji miłości bardziej do Ciebie przemawia? Dlaczego?

POJĘCIA KLUCZOWE

OKSYMORON (łac. *oksýs* – 'ostry', *mōrós* – 'głupi') – wyrażenie, w którym zestawiono przeciwstawne znaczeniowo wyrazy (najczęściej rzeczownik i określający go epitet); dzięki takiemu połączeniu dochodzi do metaforycznego przekształcenia znaczeń obu słów, co daje efekt paradoksu (np. „lodowy ogień", „huk ciszy", ale także: „żyjąc, umieram", „konam nieśmiertelnie").

WYPOWIEDŹ PISEMNA

7. Między duchowością a cielesnością. Przedstaw ujęcia tematyki miłości w tekstach średniowiecznych (*Tristan i Izolda*) oraz renesansowych (wiersze Kochanowskiego i Petrarki). Swoje rozważania odnieś do wybranego kontekstu.

R

Jan Kochanowski

[Nie zawżdy, piękna Zofija...]

Nie zawżdy[1], piękna Zofija,
Róża kwitnie i lelija;
Nie zawżdy człek będzie młody
Ani tej, co dziś, urody.

Czas ucieka jako woda,
A przy niem leci Pogoda[2],
Zebrawszy włosy na czoło:
Stąd jej łapaj, bo w tył goło.

Zima bywszy zejdzie snadnie[3];
Nam, gdy śniegiem włos przypadnie,
Już wiosna, już lato minie,
A ten z głowy mróz nie zginie.

1 **zawżdy** – zawsze.
2 Bogini, zwana po polsku Pogodą, to rzymska Occasio [czytaj: okazjo] – patronka sposobnej chwili. Trudno ją pochwycić: jest wciąż w ruchu, w ręku trzyma brzytwę, a nie można jej złapać z tyłu za włosy, bo ma tam wygoloną głowę.
3 **snadnie** – łatwo.

Rzymska bogini Occasio (czytaj: okazjo), drzeworyt, XVI w.

ANALIZA

1. Wskaż w wierszu odwołanie do mitologii greckiej.
2. W pierwszej i trzeciej strofie znajdź obrazowanie nawiązujące do świata przyrody. Określ rolę tego przedstawienia w kreowaniu nastroju.
3. Przedstaw argumenty, jakie osoba mówiąca kieruje do „pięknej Zofijej".

INTERPRETACJA

4. Przypomnij, z jakiej tradycji filozoficznej wywodzi się postawa etyczna zaproponowana „pięknej Zofijej". Sformułuj hasło, którym dziewczyna powinna się kierować.
5. Miłość? Erotyzm? Flirt? A może coś innego? Do czego poeta zachęca młodą dziewczynę? Odpowiedź uzasadnij.

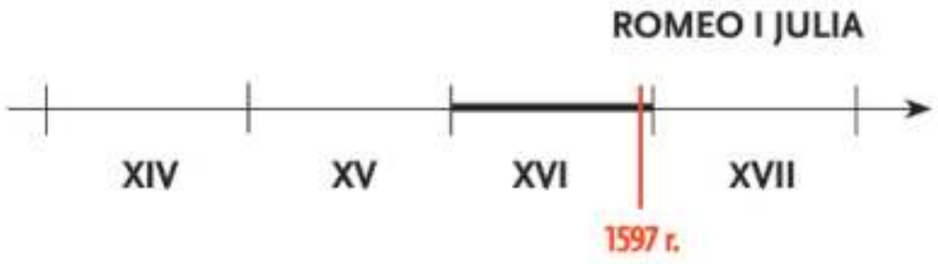
WARTOŚCI I POSTAWY

6. Czy w uczuciach warto się kierować impulsem? Jakie to może dawać korzyści a jakie stwarzać zagrożenia?
7. Jakie są, Twoim zdaniem, dopuszczalne granice niezobowiązującego flirtu?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

8. Rozważ, jaką rolę może pełnić w literaturze przedstawienie kobiety. W pracy odwołaj się do poezji Petrarki i Kochanowskiego, utworów z antyku i średniowiecza oraz wybranego kontekstu.

26 Dramat społeczny



Szekspir nigdy nie widział Werony; nigdy nawet nie opuścił Anglii. Stworzył fikcyjnych bohaterów, powołał do życia nieistniejące rody, a zdarzenia osadził w nieznanym sobie mieście. Mimo to powstała tragedia głęboko prawdziwa – o dwóch najsilniejszych namiętnościach: miłości i nienawiści. Bohaterami utworu są nieszczęśliwi kochankowie, Romeo i Julia, a także miejska społeczność rozdarta przez wewnętrzny konflikt.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

William Szekspir wystawił *Romea i Julię* w 1597 r., a zatem jeszcze przed swoimi największymi sukcesami teatralnymi. Temat miłości dwojga kochanków oraz ich imiona zaczerpnął z wcześniejszych opracowań wierszem i prozą, jakie ukazały się w Anglii. Nazwy fikcyjnych rodów toczących ze sobą wojnę: Montekich i Capulettich mógł znaleźć, jak się uważa, w *Boskiej komedii* Dantego.
Stronnictwo rodziny Montekich z dramatu Szekspira to Stary Monteki i jego żona, ich syn Romeo oraz krewni – Mercutio i Benevolio; stronnictwo Capulettich to Stary Capuletti, jego żona, córka Julia i kuzyn – Tybalt.

KONTEKST HISTORYCZNY

Nie wiemy dokładnie, kiedy rozgrywa się akcja tragedii. Przyjmuje się, że na przełomie średniowiecza i renesansu. Ówczesny system rządów w miastach północnych Włoch zakładał scentralizowaną władzę przedstawicieli silnych rodzin, takich jak np. ród Sforzów (z którego pochodziła królowa Bona – żona Zygmunta Starego, matka Zygmunta Augusta), Viscontich, Gonzagów, Scalierich (czytaj: skaljerich). Ten ostatni ród rządził Weroną przez ponad sto lat (1262–1387), do niego mogą należeć, choć Szekspir nie wskazuje tego wprost, książę Escalus i jego kuzyn – Paris.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

W 1576 r., a więc za życia Szekspira, pod Londynem powstał pierwszy w epoce nowożytnej teatr publiczny. Początkowo nosił nazwę The Theatre – Teatr, a od 1599 r. funkcjonował pod słynnym do dziś szyldem The Globe. Teatr publiczny był jednym z najważniejszych zjawisk kulturalnych epoki elżbietańskiej (nazywanej tak od imienia panującej w Anglii w latach 1558–1603 Elżbiety I). Mieścił się na dziedzińcu budynku przypominającego gospodę. Dziedziniec ten – stanowiący scenę – otaczały z trzech stron miejsca stojące dla najuboższych oraz loże i krzesła dla bogatszych widzów. Scenę zamykała ściana z kotarami. Dekoracje były bardzo skromne i często umowne. Teatr cieszył się ogromną popularnością zarówno wśród ludu, jak i wykształconych oraz bogatych obywateli Londynu.

Globe Theatre (czytaj: glob fijete), Londyn, współczesna rekonstrukcja

William Szekspir

Tragedia Romea i Julii

(fragmenty)

Dramat zaczyna się od pieśni Chóru.

CHÓR
Dwa rody, równą odziane godnością,
W pięknej Weronie, gdzie przebiega sztuka,
Gniew dawny nową podsycają złością
I krew szlachetna dłonie szlachty bruka[1].
Pary kochanków, przez gwiazdy przeklętych,
A wraz z ich śmiercią smętną, jak ujrzycie,
Zmarła nienawiść rodziców zawziętych.
Dzieje miłości, śmiercią naznaczonej
I nienawiści dwu skłóconych rodzin,
Jednie zgonem dzieci ugaszonej
Ukaże scena ta w ciągu dwu godzin.
Słuchajcie zatem, a co umknie uszom
Aktorzy sztuką swą nadrobić muszą.

Na ulicach Werony wywiązuje się bójka między przedstawicielami zwaśnionych rodów.

OBYWATELE
Bij ich berdyszem[2], pałką, partyzaną[3]!
Bijcie Montekich! Bijcie Capuletów!

Wchodzą stary CAPULET w porannej szacie i PANI CAPULET.

CAPULET
Cóż to za wrzawa? Miecz długi podajcie!

PANI CAPULET
Laskę, tak, laskę! – Czemu o miecz wołasz?

CAPULET
Miecz mój, powiadam! Już stary Monteki
Nadchodzi, godząc we mnie nagim ostrzem.

Wchodzą STARY MONTEKI i PANI MONTEKI.

MONTEKI
To łotr Capulet! – puśćcie mnie do niego.

O TWÓRCY

WILLIAM SHAKESPEARE (czytaj: ɬiliam szekspir, 1564–1616) – dramaturg i poeta angielski, tak popularny w Polsce, że zyskał spolszczoną wersję nazwiska. Pochodził z rodziny urzędnika i szlachcianki; w rodzinnym miasteczku Stratford-upon-Avon ukończył szkołę średnią. Do Londynu trafił jako ponad dwudziestoletni młodzieniec, zapewne szukając pracy i lepszej przyszłości. Od tego czasu jego życie (także w latach starości, spędzonej w rodzinnym mieście) było związane z londyńskim teatrem, w którym zaczynał karierę jako aktor, a z czasem stał się jego współwłaścicielem i autorem najpopularniejszych sztuk. Napisał około czterdziestu dramatów i ponad sto pięćdziesiąt sonetów.

---

1 bruka – plami, brudzi.
2 berdysz – topór o zakrzywionym ostrzu i długim drzewcu.
3 partyzana – rodzaj włóczni.

PANI MONTEKI
Nie zrobisz kroku w stronę wroga swego.

Wchodzi KSIĄŻĘ ESCALUS z orszakiem.

KSIĄŻĘ ESCALUS
Ludzie niesforni, wrogowie pokoju,
Którzy brukacie swą stal krwią sąsiada –
Co, nie chcą słuchać? – Pół ludzie, pół bestie,
Którzy zaciekłych sporów żar tłumicie
W żywych fontannach swej krwi purpurowej –
Pod grozą tortur wypuśćcie bez zwłoki
Z dłoni skrwawionych rozwścieczone miecze.
Oto co gniewny książę postanawia:
Trzy bójki z waszych gniewnych słów powstały,
Tak, z twych Monteki, i z twych, Capulecie;
I trzykroć pierzchnął spokój z naszych ulic.
Każąc sędziwym mieszkańcom Werony
Odrzucić godne i dostojne laski
I dłonią starą ująć stary oręż,
By ostrzem rdzą nadżartym wśród pokoju
Rozdzielać waszą zażartą nienawiść.
I raz jeszcze zechcecie zakłócić
Spokój tych ulic, zapłacicie życiem
Cenę pokoju. Teraz precz stąd, wszyscy [...].
Powtarzam, precz stąd. Zginie, kto zostanie.

Miłość Romea i Julii to uczucie od pierwszego wejrzenia. Zakochani nie mogą liczyć na aprobatę ze strony swoich rodów, biorą więc potajemny ślub u sprzyjającego im zakonnika Wawrzyńca. Niestety, w mieście dochodzi do kolejnej bójki. Romeo próbuje rozdzielić walczących.

ROMEO
Benvolio! – obnaż rapier[1] i rozdzielaj! –
Hańba! Tybaldzie! Mercutio, dosyć tego!
Przestańcie! – książę zabronił surowo
Burd na ulicach Werony! – Tybalcie,
Wstrzymaj się! Miły Mercutio –

Tybalt pod ramieniem Romea trafia pchnięciem Mercutia i ucieka.

1 rapier – rodzaj broni białej o długim ostrzu, z rozbudowaną osłoną rękojeści.

Romeo i Julia, reż. Baz Luhrmann, 1996, plakat filmowy

Ekranizacja sztuki Szekspira z lat 90. XX w. przenosi zdarzenia w realia współczesne – pokazuje wojnę gangów w mieście.

? Jakie znaczenia eksponuje, Twoim zdaniem, plakat zapowiadający ten film?

MERCUTIO
Jestem raniony – zaraza na wasze
Obydwa domy! Skończył mnie. [...]

Mercutio zginął. Romeo zwraca się do jego zabójcy.

ROMEO
Żywy w triumfie! A Mercutio zginął!
Precz stąd do Nieba, korna łagodności!
Płomiennooka furio, ty mnie prowadź!
Tybalcie, odbierz sobie tego „łotra",
Którego dałeś mi niedawno, bowiem
Dusza Mercutia krąży nad głowami,
Naszymi; czeka tam na twoją duszę.
Ty, ja, lub obaj, musimy pójść za nią.

TYBALT
Nieszczęsny chłopcze, tu był twym kompanem,
Więc i tam będzie.

ROMEO
Niech to rozstrzygnie.

Walczą. Tybalt pada. [...]

Za zabójstwo Tybalta Romeo zostaje skazany na wygnanie. Intryga zakonnika Wawrzyńca, który w dobrej wierze chciał ułatwić wspólne życie młodym małżonkom, nie powiodła się. Romeo i Julia popełniają samobójstwo.

KSIĄŻĘ ESCALUS
Gdzież ci wrogowie? Spojrzyj, Capulecie,
I ty, Monteki! Taka klątwa ściga
Waszą nienawiść, że Niebo znalazło
Sposób, by niebo zabiło wam szczęście!
A ja, że sporom waszym pobłażałem,
Straciłem krew dwu. Wszystkich skarano.

CAPULET
Bracie Monteki, podaj mi dłoń swoją;
Niech to posagiem będzie mojej córki,
Nie żądam więcej.

MONTEKI
Lecz ja dam ci więcej
Bowiem jej posag wniosę w szczerym złocie,
By przed oczyma Werony potomnej
Lśnił posąg Julii, wiernej i niezłomnej. [...]

KSIĄŻĘ ESCALUS
Idźmy, by sprawy te smętne rozpatrzyć,
Ukarać jednych, a drugim przebaczyć.

Posąg Julii (wprawdzie nie z czystego złota, lecz z brązu, materiału typowego dla pomników), Werona

Wymyślona przez Szekspira historia żyje własnym życiem. Tłumy turystów wciąż chcą oglądać miejsce miłości fikcyjnych bohaterów: Julii i Romea.

? Jak myślisz, dlaczego fikcja literacka okazuje się niekiedy silniejsza od prawdy historycznej?

[75] Posępną zgodę ten ranek nam wieści.
Słońce z żałości skryło się, choć dnieje,
Bo nie słyszano dotąd opowieści
Smętnej, jak Julii i Romea dzieje.

(tłum. Maciej Słomczyński)

ANALIZA

1. Na podstawie wstępnej pieśni Chóru sformułuj zasadniczy temat dramatu.
2. Przedstaw stosunek mieszkańców Werony do sporu między dwoma rodami.
3. Jak reagują na siebie przywódcy skłóconych rodzin w trakcie przypadkowego spotkania na ulicy?
4. Co najbardziej niepokoi księcia Escalusa w tym sporze?
5. Czy Romeo przyczynił się do śmierci Mercutia? Czy Tybalt ponosi winę za swoją śmierć?
6. Jaki głębszy sens dostrzega książę Escalus w śmierci Romea i Julii?
7. Jaki jest finał sporu między rodami? Co zapowiada Monteki?

POJĘCIA KLUCZOWE

KONFLIKT SPOŁECZNY – zderzenie sprzecznych interesów różnych grup społecznych; przybiera mniej lub bardziej gwałtowne formy (np. kłótnie, bójki, rozruchy, rewolucje, wojny); jego celem może być wywarcie wpływu na władzę, podniesienie pozycji społecznej lub osiągnięcie innych korzyści przez określoną grupę społeczną. Konflikt społeczny jest zjawiskiem szkodliwym, niszczącym zasady współżycia i podważającym powszechnie szanowane wartości.

INTERPRETACJA

8. O co walczą obydwie rodziny? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Czym, Twoim zdaniem, można wytłumaczyć długotrwałość sporu między rodami? Dlaczego przechodzi on na kolejne pokolenia? Dlaczego tak się dzieje? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Kiedy zabawa zmienia się w dramacie w prawdziwą przemoc? Dlaczego tak się dzieje? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Jakie zagrożenia dla miasta czy państwa niesie wewnętrzny konflikt społeczny?
12. Czy można uznać, że u źródeł miłości Romea i Julii znalazło się pragnienie, by zakończyć wojnę rodzin? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Jak, Twoim zdaniem, powinno się rozstrzygać spory?
14. Czy lojalność wobec grupy jest zawsze wartościową postawą, czy jej ocena zależy od okoliczności? Odpowiedź uzasadnij.
15. Czy uważasz pośmiertny pomnik za właściwy sposób uczczenia osoby zmarłej? A może znasz inne sposoby na utrwalenie pamięci o człowieku? Jakie?

ZADANIE PROJEKTOWE

16. Wyszukajcie w wybranych źródłach informacje na temat adaptacji Szekspirowskiego wątku miłości Romea i Julii w malarstwie, muzyce, filmie. Pracując w kilkuosobowych grupach, przygotujcie w formie prezentacji multimedialnej subiektywny zbiór dzieł inspirowanych bohaterami XVI-wiecznej tragedii.

27 Psychologia i język miłości

Romeo i Julia to najbardziej rozpoznawalna para kochanków w całej literaturze europejskiej. Ich historia już dawno przekroczyła granicę literatury wysokiej i stała się popkulturowym znakiem. Warto więc wracać do oryginalnego tekstu Szekspira i poddawać rzetelnej weryfikacji obiegowe przekonania o sile miłości.

KONTEKST JĘZYKOWY

Dramat Szekspira przedstawia nie tyle miłość, co miłosną perswazję; koncentruje się przede wszystkim na sztuce mówienia o uczuciach. Romeo i Julia nigdy nie wyznają sobie miłości wprost, nawet wówczas, gdy nikt ich nie słyszy, gdy nie muszą taić swojego związku. Ich namiętność skrywa się pod postacią aluzji, niedosłowności i niedomówień. Słowny flirt, wzajemne uwodzenie, zaskakiwanie i oczarowywanie przez język jest równie ważne, jak samo uczucie. Szekspir wpisuje w swój dramat przesłanie, któremu wierni będą późniejsi kochankowie (nie tylko literaccy): nie wystarczy kochać, trzeba jeszcze umieć mówić o miłości. Dzięki językowi miłość zyskuje nowe życie, nie starzeje się, nie popada w rutynę, broni się przed szarą codziennością. Kochankowie Szekspira umarli młodo, nie dowiemy się więc, czy językowej inwencji wystarczyłoby im na całe życie, ale bardzo chcemy w to wierzyć.

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Współczesny psycholog amerykański Arthur Aron opracował i opublikował w piśmie „The Guardian" (1997) kwestionariusz zawierający trzydzieści sześć pytań umożliwiających zbadanie emocjonalnego pokrewieństwa między dwojgiem ludzi. Pytania dotyczą zarówno kwestii pozornie błahych (np. „Co to jest dla Ciebie doskonały dzień?"), jak i spraw zasadniczych (np. „Jak bliskie i ciepłe są stosunki w Twojej rodzinie? Czy uważasz, że Twoje dzieciństwo było szczęśliwsze niż większości osób?"). Okazuje się, że szansa na miłość niepomiernie wzrasta przy obopólnym porozumieniu na poziomie języka, gdy dwoje ludzi w podobny sposób wyraża siebie oraz analogicznie określa swoje pragnienia i lęki.

Romeo i Julia,
reż. Baz Luhrmann, 1996

Ucałowanie dłoni przez Romea (gra go Leonardo DiCaprio) świadczy o jego szacunku wobec Julii (w tej roli Claire Danes – czytaj: kler dejnz). Dziewczyna zdaje się nie zwracać uwagi na ten gest, za to w napięciu słucha słów kochanka.

William Szekspir

Tragedia Romea i Julii (fragmenty)

Na początku sztuki Romeo kocha się bez wzajemności w Rozalinie. Rozmawia o naturze miłości ze swoim kuzynem i przyjacielem.

BENEVOLIO
Płakałbym, kuzynie.
ROMEO
Nad czym, me serce?
BENEVOLIO
Nad sercem twym drogim.
ROMEO
Cóż, miłość bywa uczuciem złowrogim.
Ból ciężki gniecie biedne serce moje;
Wzrośnie, gdy dodasz mu współczucie twoje.
Tak okazane twe uczucie wierne
Pomnoży troski me, i tak nadmierne.
Miłość to opar, co z westchnień uchodzi;
Rosnąc, w kochanków oczach płomień rodzi;
Cierpiąc kochanek w łez morze ją zmienia.
Czymże jest więcej? Szaleństwem milczącym,
Dławiącą żółcią i lekiem kojącym.

Pierwsza rozmowa Romea i Julii odbywa się na balu maskowym u Capulettich, podczas powolnego tańca.

ROMEO
Jeśli znieważam dłońmi niegodnymi
Relikwię, którą jest dłoń twoja, pani,
Me wargi jak dwaj spłonieni pielgrzymi
Zmażą mą winę przez ucałowanie.
JULIA
Dobry pielgrzymie, pragniesz dłoni swojej
Krzywdę wyrządzić, choć jest tak pobożna.
Świętym ów uścisk pielgrzymi przystoi;
Złączenie dłoni jest to rzecz niezdrożna.
ROMEO
Czy warg pielgrzymi i święci nie mają?
JULIA
Mają, pielgrzymie; modły nimi wznoszą.
ROMEO
O święta, w ślad za dłońmi niech zdążają.
Nie niszcz ich wiary, o łaskę cię proszą.
JULIA
Święty, choć sprzyja, stoi niewzruszony.

ROMEO
Stój więc, gdy zbiorę moich pocałunków plony.
Całuje ją.
Z warg twych na moje przyszło rozgrzeszenie.

Późniejsza rozmowa odbywa się w ogrodzie przy balkonie Julii (słynna scena balkonowa).

JULIA
Romeo! Czemu ty jesteś Romeo?
Zaprzyj się ojca i wyrzecz imienia
Lub, jeśli nie chcesz, miłość mi przysięgnij,
A ja wyrzeknę się krwi Capuletów. [...]
Jedynie imię twe jest moim wrogiem. –
Ty jesteś sobą, nie jesteś Montekim.
Co to Monteki? Nie jest przecież ręką,
Twarzą, ni żadną inną częścią ciała
Ludzkiego. O, weź sobie inne imię!
Czymże jest imię? To co zwiemy różą
Słodko pachniałoby pod każdym innym
Imieniem. Także i Romeo, gdyby
Nie nosił wcale imienia Romeo,
Zachowałby swą drogą doskonałość
Bez niego. – Odrzuć swe imię, Romeo,
A za to imię, które nie jest tobą,
Zabierz mnie całą.
ROMEO
Biorę cię za słowo.
Zwąc mnie miłością, ochrzcisz mnie na nowo
I nikt mnie odtąd nie nazwie Romeo.

Balkon Domu Julii, Werona

Scena balkonowa z *Romea i Julii* przeszła do historii kultury (i popkultury) jako przykład schadzki idealnej, w której sceneria nocy koresponduje z uczuciami bohaterów wyrażonymi w słowach.

Po śmierci Mercutia i Tybalta Romeo spędza noc z potajemnie poślubioną Julią. Nad ranem musi wyjechać do Mantui, by uciec przed karą wyznaczoną mu przez księcia.

JULIA
Pragniesz już odejść? Dzień jeszcze daleko
To słowik wtargnął w twoje trwożne ucho,
A nie skowronek[1]. Co noc śpiewa na tym
Drzewie granatu. Wierz, miły, to słowik.
ROMEO
To był skowronek, który dzień obwieszcza
Nie słowik. Miła, spójrz, jak blask złowrogi
Chmury otacza koronką na wschodzie;

1 Ten fragment dramatu w XIX-wiecznym tłumaczeniu Józefa Paszkowskiego stał się jednym z częściej przywoływanych cytatów Szekspira w Polsce: „Chcesz już iść? Jeszcze ranek nie tak bliski, / Słowik to, a nie skowronek się zrywa".

Już zgasły świece nocy; dzień wesoły
Stanął na palcach, na gór mglistych szczycie.
Chcąc żyć, odejdę, pozostając umrę.
JULIA
Ten blask to nie blask dnia, tak, wiem na pewno.
Jest to meteor zrodzony przez słońce,
By swą pochodnią świecił ci wśród nocy
I mógł rozjaśnić drogę do Mantui.
A więc pozostań – nie musisz iść jeszcze.
ROMEO
Niech mnie pochwycą, niech na śmierć skażą;
Jestem szczęśliwy, jeśli ty chcesz tego. [...]
Bardziej chcę zostać, niźli odejść mogę –
Witaj mi śmierci oblicze złowrogie!
Julia chce tego – Pójdź, noc jeszcze zwleka.
JULIA
Nie, to dzień! Uchodź stąd, zniknij, uciekaj!

(tłum. Maciej Słomczyński)

ANALIZA

1. Wynotuj metafory, którymi posługują się Julia i Romeo w swojej pierwszej rozmowie.
2. Do czego kochankowie się nawzajem przekonują w pierwszym przytoczonym dialogu? Jakie intencje i uczucia wobec siebie wyrażają?
3. Wskaż pytania retoryczne w monologu Julii. Określ ich funkcje.
4. Jakie symboliczne obrazy kochankowie przypisują ptakom? Skorzystaj ze słownika symboli, by wyjaśnić ich znaczenia i rolę w tekście.
5. O co spierają się kochankowie? Wskaż paralelizmy znaczeniowe w ich wypowiedziach i określ ich funkcję (wersy 49.–69.).
6. W wersach 1.–13. znajdź metaforyczne szablony zapożyczone z petrarkistowskiego języka miłości. R

INTERPRETACJA

7. Z jakich powodów Romeo i Julia korzystają z metaforyki religijnej, wyrażając swoje uczucia? Co dzięki temu zyskują?
8. Jak rozumiesz słowa Romea: „Zwąc mnie miłością, ochrzcisz mnie na nowo"?

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").

PETRARKIZM – patrz: lekcja 24.

SYMBOL to w literaturze i sztuce niedosłowne przedstawienie 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. Znaczenia dosłowne i symboliczne łączy zasada analogii, odpowiedniości.

9. Co sprawia, że kochankowie zmieniają zdanie w sporze o to, czy zbliża się świt? Czego pragną, przed czym chcą się chronić, czego muszą się wyrzec?
10. Czy wypowiedzi Romea i Julii to szczera mowa kochanków, czy językowe popisy? Jakie znajdujesz uzasadnienie dla wykorzystania przez Szekspira retorycznych zabiegów w rozmowie o miłości? Odpowiedź uzasadnij.
11. Czy miłość Romea i Julii była, Twoim zdaniem, skazana na porażkę? A może wyobrażasz sobie inny, szczęśliwy finał tej historii? Jakie warunki musiałyby zostać spełnione, żeby do tego doszło?
12. Jak sądzisz, dlaczego Romeo używa petrarkizmów, gdy mówi o swym uczuciu do Rozaliny? R

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Czy istnieje recepta na szczęśliwą i trwałą miłość? Jeśli tak, to jaka?
14. Co sądzisz o słownym flircie? Czy to odzwierciedlenie, czy zafałszowanie uczuć? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

15. Napisz wypracowanie na temat: Miłość – najcenniejsze uczucie, jakiego może doświadczać człowiek. Odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

Siergiej Prokofjew, *Romeo i Julia*, próba medialna, XXV Bydgoski Festiwal Operowy, 2018, Opera Nova, Bydgoszcz

Historia Romea i Julii kilkakrotnie otrzymywała muzyczne opracowanie baletowe. Najsławniejsza wersja została stworzona przez rosyjskiego kompozytora Siergieja Prokofjewa (1935–1936).

? Czy sądzisz, że język ruchu, gestów, tańca może mieć taką samą siłę ekspresji, jak język słowa?

28 Etyka wypowiedzi

Każda wypowiedź zawiera w sobie pewną intencję komunikacyjną, np. chęć wyrażenia emocji, opinii, nakazu lub zakazu, poinformowania o czymś lub dowiedzenia się czegoś. Zawiera też wprost lub niejawnie wyrażony stosunek mówiącego do tego, o czym mówi. W efekcie słowami można odbiorcę pocieszyć, uspokoić, przywrócić mu psychiczną równowagę i nadzieję, lecz także – zdenerwować, obrazić, dotknąć, upokorzyć, skrzywdzić, a nawet zniszczyć. Jak mówi przysłowie: „Słowo wylatuje ptakiem, a wraca kamieniem" – łatwo coś powiedzieć, ale czasem trudno znosić konsekwencje wymówionych słów. Mimo że tradycyjnie słowo (myśl) przeciwstawiano działaniu (czynom), to granica między nimi jest płynna.

ODPOWIEDZIALNOŚĆ ZA SŁOWO

Uczestnicy aktu komunikacji powinni przestrzegać zasad etyki wypowiedzi. Zasady te wynikają z obowiązującego w danej kulturze systemu wartości i opierają się na wzajemnym szacunku między odbiorcą a nadawcą wypowiedzi oraz na szczerości i dążeniu do prawdy. Dlatego każdy użytkownik języka powinien brać odpowiedzialność za swoje słowa.

Normy etyczne są naruszane przez wypowiedzi wulgarne, zawierające kłamstwo lub manipulację, a także językową agresję i przemoc.

AGRESJA I PRZEMOC W JĘZYKU

Potencjalne okrucieństwo słowa wyraża się w powiedzeniu „słowem można zabić". Agresja i przemoc w języku mogą być wyrażane na wiele różnych sposobów i w różnych kanałach komunikacji. Agresja w Internecie doczekała się już nawet swoistego określenia – „cyberprzemoc". Do najczęściej spotykanych należą:

- używanie określeń poniżających (deprecjonujących) odbiorcę, pogardliwych bądź obraźliwych;
- wyrażanie negatywnych emocji skierowanych przeciw odbiorcy;
- łamanie reguł dyskusji, zwłaszcza zasady nastawienia na odbiór komunikatów (co powoduje np. przerywanie czyjejś wypowiedzi, niechęć do wysłuchania racji dyskutantów);
- łamanie reguł kultury języka, zwłaszcza przez używanie wulgarnych określeń;
- łamanie zasady stosowności (dostosowania wypowiedzi do odbiorcy);
- używanie argumentu *ad personam*, czyli niedotyczącego przedmiotu sporu i godzącego w samego odbiorcę, jego słabości, ułomności itp., np.: „Jeśli ktoś się jąka, nie powinien w ogóle zabierać głosu w dyskusji" (patrz: lekcja 17.).

POJĘCIA KLUCZOWE

ETYKA WYPOWIEDZI – zbiór zasad obowiązujących uczestników komunikacji językowej; zakłada prawdomówność nadawcy oraz używanie stosownych form komunikatu.

ETYKIETA JĘZYKOWA – zbiór zasad wypowiadania się w określonych sytuacjach komunikacyjnych oraz wykorzystywania przyjętych formuł grzecznościowych. Należy uwzględniać, do kogo się zwracamy (wiek, płeć, stanowisko, stopień naszej zażyłości z tą osobą) i w jakiej sytuacji (oficjalnej czy prywatnej).

INTENCJA KOMUNIKACYJNA – cel wypowiedzi, zawierający intencje nadawcy w stosunku do treści wypowiedzi lub do odbiorcy, np. orzekanie, pytanie, wyrażanie emocji, ocenianie, prośba, nakaz lub zakaz itp. Intencja może być ukryta i niezgodna z powierzchniowym sensem zdania, np. pytanie „Czy może mi pan podać sól?" oznacza w istocie prośbę.

William Szekspir

Tragedia Romea i Julii (fragmenty)

Capuletti chce wydać Julię za Parisa, krewnego księcia Escalusa. Sprawę uzgodnił już z żoną, z księciem i z samym Parisem. Julia jest ostatnią osobą, która dowiaduje się o planach ojca.

CAPULET
Czy jesteś rynną, panno? We łzach nadal?
Powódź nie mija?[1] [...]
Żono, czy wyjawiłaś me postanowienie?
PANI CAPULET
Tak, panie, ale nie chce i dziękuje.
Oby ją, głupią, własny grób poślubił.
CAPULET
Zaraz! Usłyszeć chcę raz jeszcze, żono.
Co? Nie chce? Czyżby nie była nam wdzięczna?
Czy nie jest dumna? Czy nie jest szczęśliwa,
Że dla niegodnej znalazłem szlachcica
Tak dostojnego, aby ją poślubił?
JULIA
Nie dumną, ale wdzięczną macie córkę.
Nie ma w tym dumy, co jest nienawistne,
Skoro z miłości jest ofiarowane.
CAPULET
A cóż to? Cóż to? Logika w okruchach!
Cóż to? „Dziękuję? – „Nie, dziękuję?" „Dumna?"
I znów „Nie dumna?" – Ty przekorna dziewko,
Nie dziękuj ty mi, jeśli nie dziękujesz,
I nie bądź skromna, gdy jesteś zbyt dumna;
Ale przygotuj swe powabne członki,
By w przyszły czwartek spotkać się z Parisem
W Świętego Piotra kościele[2], lub każę
Zawlec cię w pętach. Precz, ty ladacznico,
Wymoczku, ścierwo.
PANI CAPULET
Wstyd! Czy oszalałeś?
JULIA
Ojcze mój dobry, błagam na kolanach.
Osuwa się na klęczki.
Okaż z cierpliwość, chcę rzec tylko słowo.

---

1 Łzy Julii są skutkiem tragicznej bójki, w której Romeo zabija Tybalta.

2 Najpewniej chodzi o największy kościół w Weronie pod wezwaniem patronów miasta: św. Anastazji i św. Piotra Męczennika.

CAPULET
Powieś się, młoda, niesforna nędznico!
Powiem ci tylko – w czwartek do kościoła,
Lub nie waż mi się więcej spojrzeć w oczy;
Nie odpowiadaj, milcz i ani słowa;
Palce mnie świerzbią [...]
Precz stąd, niecnoto!
PIASTUNKA
Boże jej błogosław! –
Źle czynisz, panie mój, tak jej złorzecząc.
CAPULET
Czemu, paniusiu moja przemądrzała?
Trzymaj roztropnie język za zębami.
Do swych kumoszek będziesz mówić. Precz stąd! [...]
PIASTUNKA
Mówić nie wolno?
CAPULET
Milcz, głupia bełkotko!
Swą mądrość powierz kumoszkom przy dzbanie.
Tu jej nie trzeba.
PANI CAPULET
Zbyt się rozjątrzyłeś.
CAPULET
Na Hostię Świętą! W szał wpaść można przez to! [...]
Nagle ta głupia, zasmarkana beksa,
Skomląca lalka, los taki odrzuca
I odpowiada: „Nie pragnę iść za mąż –
Nie mogę kochać – Jestem zbyt młoda –
Proszę cię, wybacz". – Lecz jeśli nie zechcesz
Iść za mąż, ja ci wybaczę i możesz

Ernest Zacharevic, *Agresja*, 2012, George Town, Malezja

? Dlaczego, Twoim zdaniem, mural został zatytułowany *Agresja*?

[50] Paść się, gdzie chcesz, lecz nie w moim domu.
Rozważ to, przemyśl; nie zwykłem żartować.
Czwartek już blisko; połóż dłoń na sercu
I przemyśl wszystko. Jeśli moją jesteś,
Przyjacielowi cię oddam. Lecz jeśli
[55] Nie jesteś moją, możesz się powiesić,
Żebrać, głodować, umrzeć na ulicy [...].

Wychodzi

JULIA
O słodka matko, ty mnie nie odrzucaj! [...]

PANI CAPULET
Nie mów już do mnie; nie odpowiem słowem.
Uczyń, co zechcesz, już skończyłam z tobą.

(tłum. Maciej Słomczyński)

POJĘCIA KLUCZOWE

PATRIARCHALIZM – forma organizacji życia społecznego, w której mężczyźni zajmują dominującą pozycję w społeczeństwie, a kobiety nie mają wielu praw, są wyłączone z życia politycznego, społecznego, kulturalnego i pozbawione możliwości edukacji; ich jedyną rolą jest opieka nad dziećmi i domem.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Określ intencje (zamiary) wszystkich uczestników rozmowy: Capuleta, Pani Capulet, Julii, Piastunki.
2. Jaka intencja komunikacyjna dominuje w wypowiedzi Julii?
3. Jakie emocje wyraża ojciec w reakcji na odmowę poślubienia wybranego przez niego kandydata? W jaki sposób te emocje odzwierciedlają się w jego wypowiedzi?
4. Wynotuj z tekstu słowa obraźliwe i wyrażenia niestosowne, tzn. sprzeczne z etyką wypowiedzi i etykietą językową.
5. Zacytuj używane przez Capuleta argumenty *ad personam*, dyskredytujące osobę Piastunki jako uczestnika sporu.
6. Zinterpretuj słowa Piastunki jako przejaw odwagi cywilnej.
7. Czy naruszenie zasad, jakiego dopuszcza się ojciec wobec córki, jest komunikacyjnie skuteczne? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Jakie stanowisko wobec sporu zajmuje Pani Capulet? Co kieruje jej postępowaniem wobec córki? Czy matka Julii mogła lub powinna zachować się inaczej?
9. Czy słowa i reakcje Julii naruszają etykę wypowiedzi i etykietę językową? Uzasadnij odpowiedź.

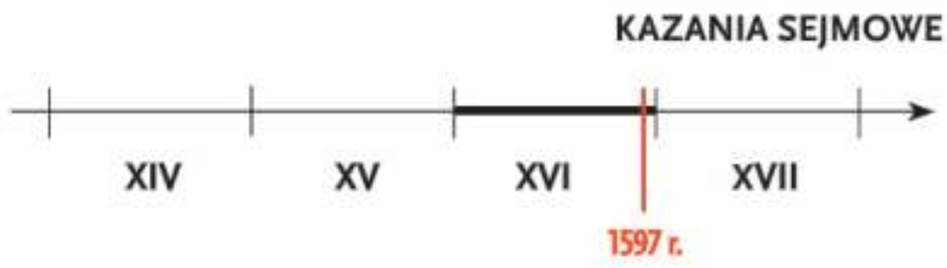
WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy w sytuacjach prywatnych, w rozmowie z ludźmi bliskimi także powinniśmy stosować się do zasad etyki wypowiedzi i etykiety językowej? Czy możemy sobie pozwolić na łamanie tych reguł? Odpowiedź uzasadnij.
11. Określ, jak według Ciebie powinny się układać wzorcowe relacje między rodzicami a dziećmi.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Napisz dwa listy respektujące zasady etyki wypowiedzi i etykiety językowej:
    a) oficjalny – do dyrektora teatru, w którym chcesz zagrać rolę Romea lub Julii;
    b) prywatny – do znajomej lub znajomego, których chcesz namówić do wzięcia udziału w przedstawieniu *Romeo i Julia* organizowanym w Twojej szkole.

29 Patriotyzm wobec zagrożenia ojczyzny



Od czasu renesansu refleksja patriotyczna zajmuje ważne miejsce w polskiej publicystyce i literaturze. O programach naprawy Rzeczpospolitej pisali m.in. Andrzej Frycz Modrzewski (patrz: lekcja 5.) i Jan Kochanowski (patrz: lekcje 12.–13.). Szczególne miejsce w tej debacie zajmują też *Kazania sejmowe* Piotra Skargi. Ich ton jest najbardziej dramatyczny, a przekaz wyjątkowo silny, gdyż autor zastosował w nich bardzo wiele środków retorycznych.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Kazanie wtóre. O miłości ku ojczyźnie i o pierwszej chorobie Rzeczypospolitej, która jest z nieżyczliwości ku ojczyźnie, autorstwa Piotra Skargi, było adresowane do szlachty i przypominało w szczególności o ciążących na niej obowiązkach wobec ojczyzny. Należało do zbioru *Kazań sejmowych*, wydanych drukiem w 1597 r. Kazania te nigdy nie zostały wygłoszone. Przedstawienie księdza Skargi przemawiającego w sejmie wryło się – za sprawą obrazu Jana Matejki (patrz: s. 141) – w wyobraźnię narodową Polaków, ale nie jest zgodne z prawdą historyczną. Mimo to *Kazania sejmowe* zawierają wszystkie cechy rzeczywistej mowy.

FORMA GATUNKOWA

Wbrew tytułowi wskazującemu na formę kazań utwory Skargi reprezentują gatunek **mowy politycznej** (przemówienia politycznego). Wyróżnia się trzy główne rodzaje retoryczne mów: doradczy, sądowy i oceniający. Mowy Skargi należą do rodzaju doradczego – charakterystycznego dla przemówień politycznych – którego celem jest udzielenie rad słuchaczom: obywatelom i rządzącym, wskazanie im sposobów działania w sytuacji politycznych problemów.

KONTEKST HISTORYCZNY

Kazania sejmowe nie cieszyły się szczególną popularnością za życia twórcy – w odróżnieniu od innych dzieł Piotra Skargi, zwłaszcza *Żywotów świętych*. Dzisiaj jednak dostrzegamy w nich nie tylko szczytowe osiągnięcie dawnego polskiego krasomówstwa, lecz także świadectwo czasów historycznych i przenikliwą analizę ówczesnego kryzysu politycznego i jego potencjalnych skutków. Kryzys ten został wywołany bezpotomną śmiercią Zygmunta Augusta, ostatniego z Jagiellonów, który nie wskazał ani swojego następcy, ani sposobu jego wyboru. Wskutek tego królem obwołano Francuza Henryka Walezego, który podpisując *Artykuły henrykowskie*, przekształcił państwo polskie w niespotykaną wówczas w Europie formę ustrojową – monarchię elekcyjną. Uzależnił w ten sposób władzę króla od szlachty. Od tego czasu obszar wolności szlacheckich stale się zwiększał, co stopniowo doprowadziło do paraliżu władzy wykonawczej u schyłku I Rzeczypospolitej. Powstrzymać go miała *Konstytucja 3 maja* (1793), która była jednak spóźniona i uchwalona w wyjątkowo niesprzyjającej sytuacji geopolitycznej – cztery lata później nastąpił ostatni rozbiór Polski. *Kazania sejmowe* Skargi były pierwszą przestrogą przed skutkami nadużyć wolności szlacheckiej, a także przepowiednią upadku Polski, jeżeli głos rozsądku nie zostanie wysłuchany.

Krypta ks. Piotra Skargi, kościół Świętych Piotra i Pawła, Kraków

Piotr Skarga
Kazania sejmowe (fragmenty)

[1] Nie masz nic pod słońcem trwałego, mówi Salomon[1]: nie tylo[2] domy i familije, ale i królestwa, i monarchije wielkie ustają i upadają, i naród się po narodzie na ziemi odmienia. Lecz nic nie jest bez przyczyny, zwłaszcza w ludzkich sprawach, które z rozumu i wolnej wolej pochodzą. Co rozumem i pilnością, i cnotą stanęło, to się nierozumem i niedbałością, i złością ludzką obala.
[2] Jako ciała nasze abo wnętrznymi chorobami, abo powierzchnymi gwałtownymi przypadkami[3] umierają, tak i królestwa mają swoje domowe choroby, dla których upadać muszą. Mają i nieprzyjacioły mocne, którzy je wojnami i rozbojem gubią. Obojej niebezpieczności zabiegać[4] mądrzy z pomocą Bożą umieją, i lud swój dobrzy sprawce wybawiają. Na choroby domowe mają lekarstwa, a na wojny i gwałty mają rozmaite obrony. Żaden z was, Przezacni Panowie, nie jest tak prosty, aby nie baczył ciężkiej i wielkiej niemocy tego naszego Królestwa i wnętrznego a domowego jego zachwiania; abo żeby nie uczuł mocnego nieprzyjaciela, który na głowy nasze następuje i rozbojem straszliwym nam grozi.
[3] Byście domowe niemocy tego królestwa zleczyli, łacniejsza[5] by obrona należć się mogła. Ale jako się chory bronić ma, który sam na nogach swoich nie stoi? Leczcież pierwej tę chorą swoje matkę, tę miłą ojczyznę i Rzeczpospolitą swoję. A jeśliście ostrożni i mądrzy lekarze, najdziecie sześć szkodliwych chorób jej, które jej bliską śmierć (obroń Boże) ukazują [...]. Pierwsza jest – nieżyczliwość ludzka ku Rzeczypospolitej i chciwość domowego łakomstwa. Druga – niezgody i roztyrki[6] sąsiedzkie. Trzecia – naruszenie religiej katolickiej i przysada[7] heretyckiej zarazy[8]. Czwarta – dostojności królewskiej i władzej osłabienie. Piąta – prawa niesprawiedliwe. Szósta – grzechy i złości jawne, które się przeciw Panu Bogu podniosły i pomsty[9] od niego wołają. [...]
Miłość rodzi zgodę. Zgoda bez miłości być nie może. Im szersza miłość, tym lepsza. Im szersza zgoda, tym lepsza.
[4] Dwoje przedniejsze[10] rozkazania, umierając Pan Jezus, Bóg i Pan nasz, zostawić nam swoim testamentem raczył. Jedno, abyśmy się spólnie miłowali; drugie, abyśmy pokój między sobą i zgodę świętą zachowali. Jedno z drugiego pochodzi i płynie: miłość rodzi zgodę, a bez zgody miłość być nie może. Miłość ku bliźnim, im jest szersza, tym jest lepsza. Dobrze miłować sąsiada; lepiej wszytkie, którzy w mieście jednym są, a pogotowiu[11] jeszcze lepiej wszytkie obywatele królestwa tego, gdy im dobrego co

O TWÓRCY

PIOTR SKARGA (inne nazwisko Powęski, 1536–1612) był jezuitą, wpływowym doradcą króla Zygmunta III Wazy, uczestnikiem licznych polemik religijnych z protestantami, autorem pism teologicznych. Angażował się w politykę, m.in. dzięki niemu doszło do zawarcia unii brzeskiej (1596), na mocy której część hierarchów prawosławnych uznała zwierzchnictwo papieża. Był także współtwórcą i pierwszym rektorem Akademii Wileńskiej (kierowali nią jezuici). Napisał m.in. bardzo popularne w okresie staropolskim *Żywoty świętych* (1579), a jego *Kazania sejmowe* stanowiły publicystykę polityczną owego czasu.

---

1 Salomon – biblijny prorok i król Izraela, któremu przypisywano autorstwo Księgi Koheleta (patrz: lekcja 11. w pierwszej części podręcznika).
2 tylo – tylko.
3 powierzchne gwałtowne przypadki – zewnętrzne, nagłe okoliczności.
4 zabiegać – zapobiegać.
5 łacniejsza – lepsza.
6 roztyrki – waśnie, kłótnie.
7 przysada – przyjmowanie.
8 Skarga uważa za heretyków żyjących w Rzeczypospolitej protestantów: luteranów, kalwinistów i braci polskich.
9 pomsta – kara.
10 dwoje przedniejsze – dwa najważniejsze.
11 pogotowiu – tu: nawet.

czynim abo dla nich co cierpim. Także dobra zgoda i pokój między pospolitym ludem, ale lepsza między pany, którzy ludźmi rządzą abo o nich radzą, a nalepsza między królmi, którzy wszytkiemu światu pokój zgodą swoją przynoszą. Do tej szerokiej i przestronej miłości przywodzić[1] się macie, Przezacni Panowie, którzyście tu na to się zjachali, abyście o tym myślili i radzili, jakoby lud wszytek nie ginął, a wasza ku Rzeczypospolitej miłość gorąca i szczera pokazać się mogła. [...]

[5] Jako namilejszej matki swej miłować i onej czcić nie macie, która was urodziła i wychowała, nadała, wyniosła[2]? Bóg matkę czcić rozkazał. Przeklęty, kto zasmuca matkę swoję. A która jest pierwsza i zasłużeńsza matka jako ojczyzna, od której imię macie i wszytko, co macie, od niej jest? Która gniazdem jest matek wszytkich i powinowactw[3] wszytkich, i komorą[4] dóbr waszych wszytkich. [...]

[6] Rozmyślcie, jakie od tej matki, od Korony i Rzeczyposp[olitej][5] tej, dobrodziejstwa i upominki macie. Ona wam wiary świętej katolickiej, przez którą do wiecznej ojczyzny przychodzicie, dochowała; i Chrystusa, zbawienie wasze, i jego Ewangeliją przyniosła. Ona jej od fałszywych nauk i jadów heretyckich obroniła. Ona Husa[6] przed stem kiladziesiąt lat swymi kaptury i konfederacyjami i jego przeklęte kacerstwo odpłoszyła[7]. Do tego czasu kapłany wam i biskupy, i duchowne pasterze wasze daje, przy których przystęp do łaski Bożej i obrony od wszytkich nieprzyjaciół macie. Ona wszczepiła tu ołtarz służby Bożej i ofiar przedziwnych, z których wam ubłaganie Boskie zawżdy płynie. Ona się i dzisiejszych złych wieków srogim heretykom odejmuje[8] i wilki te jadowite, jako może, od was odgania. I stara się, abyście nie byli bez kapłana, bez ołtarza, bez nauki[9], i zatem bez Boga, jako się to innym narodom przydało, którzy tak dobrej i czujnej matki nie mieli. Jakoż jej miłować nie macie? [...]

---

1 przywodzić – dążyć, dochodzić.
2 nadała, wyniosła – dała majątek i godności.
3 powinowactwo – tu: rodzina.
4 komora – spiżarnia.
5 Korona i Rzeczpospolita – królestwo i republika; tu: państwo polskie.
6 Jan Hus (1370–1415) – czeski duchowny, reformator religijny, prekursor protestantyzmu.
7 Mówi tu Skarga o konfederacji korczyńskiej z połowy XV w. skierowanej przeciw husytyzmowi (ruchowi religijnemu w Czechach) i stawiającej sobie za cel karanie śmiercią heretyków.
8 heretykom odejmuje – walczy z heretykami.
9 bez nauki – bez nauki wiary.

Jan Matejko, *Kazanie Skargi*, 1864, Muzeum Narodowe, Warszawa

W centrum malarz ukazał przysypiającego na fotelu króla Zygmunta III Wazę, wysoko nad nim siedzi kanclerz Jan Zamoyski.

? Wskaż elementy obrazu służące przedstawieniu kaznodziejskiego autorytetu mówcy.

? Określ znaczenie gestów Piotra Skargi.

[7] Ta miła matka podała wam złotą wolność, iż tyranom nie służycie, jedno bogobojnym panom i królom, które sami sobie obieracie. Których moc, prawy okreszona[1], żadnego wam bezprawia nie czyni, żadnego i od postronnych panów[2], i od swoich uciśnienia nie cierpicie. Samiście tylo sobie tyranami, gdy praw nie wykonywacie a do sprawiedliwości fałszywą wolnością, abo raczej swawolnością[3], przeszkody sami sobie czynicie. Tureckiego i Moskiewskiego państwa obywatele, patrzcie, jakie uciśnienie i tyraniją cierpią. Nie taka to ojczyzna wasza: matką wam jest, a nie macochą. Na ręku was swoich nosi, a krzywdy żadnej cierpieć nie dopuści. Sami sobie szkodzicie i jeden nad drugim tyraniją podnosicie, praw nie egzekwując[4] [...]. Z strony matki nie masz nic, w czym byście się żałować[5] na nię mieli, chyba sami na się.

1 prawy okreszona – prawami ograniczona.
2 postroni panowie – obcy władcy.
3 swawolność – swawola, anarchia.
4 egzekwując – przestrzegając.
5 żałować – skarżyć.

ANALIZA

1. Do jakiej tezy z Księgi Koheleta nawiązuje Skarga na początku mowy? Jaki jest cel tego nawiązania?
2. Wskaż w tekście wyliczenia i określ ich funkcje.
3. Sformułuj w najprostszej postaci argumenty Skargi na rzecz nakazu miłowania ojczyzny – matki.
4. Wskaż paralelizmy w okresie retorycznym (patrz: lekcja 17.) obejmującym pierwsze cztery zdania akapitu 6. Zwróć szczególną uwagę na anafory. Jakie funkcje pełnią te środki?
5. Uzasadnij, że cztery kolejne zdania akapitu 6. stanowią okres retoryczny.
6. Wskaż w tekście pytania retoryczne. Czemu służą?
7. Przedstaw w postaci konspektu porządek wywodu Skargi.

INTERPRETACJA

8. Zinterpretuj metaforę „choroba Rzeczypospolitej". Jaki ma ona wpływ na wymowę tekstu?
9. Jaki rodzaj perswazji reprezentuje kazanie Skargi: przekonującą, nakłaniającą czy pobudzającą? Odwołaj się do definicji tego pojęcia (patrz: lekcja 13.).
10. Jaki jest cel utożsamienia ojczyzny z matką? Czy, Twoim zdaniem, Skarga dopuszcza się tu manipulacji? Odpowiedź uzasadnij.
11. Z jakiego rodzaju argumentu korzysta mówca, gdy powołuje się na Jezusa (patrz: lekcja 17.)? Czy taki argument można zaakceptować w użytym przez Skargę kontekście? Uzasadnij swoje zdanie.

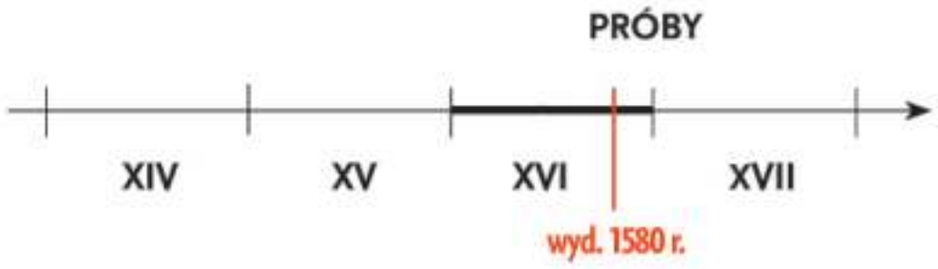
WARTOŚCI I POSTAWY

12. Oceń aktualność proponowanego przez Skargę wzoru patriotyzmu. Co współczesny człowiek może wynieść z tej nauki? Uzasadnij swoje zdanie.
13. Spróbuj zdiagnozować „choroby" współczesnej Polski. Co się zmieniło od czasów Piotra Skargi?
14. Z czego, Twoim zdaniem, wynika siła państwa? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

15. Napisz i wygłoś mowę na temat obowiązków wobec szkoły – „matki" wszystkich uczniów. Wykorzystaj w niej językowe środki retoryczne.

30 Esej u źródeł gatunku



Styl pisania eseistycznego, czyli rozważanie jakiegoś zagadnienia w sposób swobodny, bez przestrzegania reguł kompozycyjnych, był znany już starożytnym (np. *Państwo* Platona). Nazwa gatunku powstała jednak w XVI w. Od tamtego czasu pojęcie eseju i związana z nim praktyka pisarska zrobiły zawrotną karierę.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Nazwa gatunkowa eseju i wzór jego kompozycji pochodzą od pierwszego wydania *Esejów* (1580) Michela de Montaigne'a. Francuskie słowo *essai* (czytaj: ese) oznacza 'próbę, badanie, doświadczenie, szkic, zarys'. Polski tłumacz Tadeusz Boy-Żeleński tytuł dzieła przełożył jako *Próby*. Utwór składa się z trzech ksiąg; punktem wyjścia pojedynczych tekstów są najczęściej maksymy i sentencje pisarzy starożytnych, które Montaigne wzbogaca własnymi komentarzami. Refleksje autora sytuują się pomiędzy stoicyzmem a epikureizmem – Montaigne jest zdania, że człowiek winien kierować się w życiu zasadami cnoty, ale też korzystać z przyjemności doczesnych zgodnie z indywidualnymi potrzebami i aspiracjami. W dobie szczególnie krwawych wojen religijnych Montaigne głosił pochwałę tolerancji i poszanowania dla różnych wyborów człowieka – zarówno na płaszczyźnie religijnej, jak i politycznej, społecznej, obyczajowej. Widział wartość w złożoności i różnorodności świata.

FORMA GATUNKOWA

Utwór Montaigne'a stał się wzorem dla późniejszych form z pogranicza literatury, retoryki i publicystyki, w szczególności dla **eseju** (patrz: lekcja 19. w pierwszej części podręcznika). Przez badaczy literatury *Próby* Montaigne'a są uważane za pierwszą historycznie realizację tego gatunku. W tekście odnajdujemy wszystkie cechy dojrzałego eseju:

- szkicowość i swobodę kompozycji,
- subiektywny (podmiotowy) punkt widzenia,
- zapis osobistych doświadczeń autora,
- literackie środki językowe,
- głęboką zawartość myślową. Autor eseju nie kreuje bowiem rzeczywistości, lecz ją komentuje. Jego refleksja ma charakter uniwersalny i abstrakcyjny.

Paul Landowski, pomnik Michela de Montaigne'a, 1933, Paryż

Pomnik powstał według projektu rzeźbiarza polskiego pochodzenia, syna powstańca styczniowego. Paryscy studenci wierzą, że pocieranie buta Montaigne'a przynosi szczęście na egzaminach...

Michel de Montaigne

Próby (fragmenty rozdziału *O próżności* z *Księgi trzeciej*)

[1] Nie dlatego, iż Sokrates to powiedział, ale dlatego, że w istocie taka jest moja natura (może nie wolna od pewnej w tym przesady), uważam wszystkich ludzi za swoich rodaków; tulę do serca Polaka, tak samo jak Francuza, niżej stawiając w tym spójność narodową od powszechnej i ogólnej. Nie zdaje mi się własne niebo najbardziej niebieskie: całe świeże i mniej osobiste znajomości widzą mi się warte co najmniej tyle, co owe insze pospolite i przygodne znajomości sąsiedzkie. Związki płynące czysto z naszego wyboru przeważają najczęściej te, które narzuca wspólność klimatu lub krwi. Natura wydała nas wolnych i bez pętów[1] [...].

[2] Sokrates, będąc na schyłku życia, osądził wyrok wygnania za gorszy niż wyrok śmierci; ja, jak sądzę, nigdy nie byłbym tak zasiedziały, ani tak ciasno zrośnięty z mym krajem, iżbym kiedykolwiek podzielił to rozumienie. Owe niebiańskie żywoty[2] przedstawiają wiele rysów, które ogarniam raczej podziwem niż upodobaniem; niekiedy trafiają się zgoła tak wysokie i nadludzkie, iż nawet podziwem nie mogę ich ogarnąć, ile że nie mogę pojąć. To usposobienie Sokratesowe widzi mi się dość spieszczone[3] jak na człowieka, który cały świat mienił[4] być swoim miastem: prawda jest, iż gardził podróżami i nigdy nie postawił stopy poza Attykę[5]. Ba, więcej! toć on pożałował pieniędzy, które przyjaciele chcieli obrócić na okupienie mu życia; odmówił wydobycia się z więzienia cudzą pomocą, aby nie przeciwiać[6] się prawom, mimo iż w owym czasie tak skażonym!

[3] Poza tymi racjami, podróż zda mi się pożytecznym zatrudnieniem. Dusza ma w niej nieustanne ćwiczenie, aby rozważać rzeczy nieznane i nowe. Nieraz mówiłem, że nie znam lepszej szkoły dla kształtowania umysłu, niż przedstawiać mu nieustannie odmienność tylu innych sposobów życia, mniemań i zwyczajów, i dać mu kosztować tak wiekuistej różności kształtów naszej ludzkiej natury. [...]

[4] Owo powszechne mniemanie i obyczaj, aby patrzeć gdzie indziej niż w siebie, bardzo nam są zbawienne i pożyteczne. Jest to przedmiot pełen niezadowolenia; widzimy w nim samą nędzę i próżność. Aby nas nie udręczać, natura, bardzo sposobnie, powiodła działanie naszego wzroku na zewnątrz. Naprzód płyniemy z prądem; ale zwrócić nasz bieg ku sobie, to ruch wielce uciążliwy: toć i morze mąci się i kłębi, kiedy wraca w swoje granice. Patrzcie, powiada każdy, na odmiany nieba; patrzcie na ludzi; na sprzeczkę tego, na puls owego, na testament tego inszego; słowem, patrzcie zawsze wysoko lub nisko, albo na bok, albo przed, albo za siebie.

O TWÓRCY

MICHEL DE MONTAIGNE (czytaj: miszel de mąteń; 1533–1592) – francuski humanista, pisarz późnego renesansu. Urodził się w zamożnej rodzinie, wiódł życie szlachcica. Przez wiele lat był merem miasta Bordeaux (czytaj: bordo) w południowo-zachodniej Francji. Dał się wówczas poznać jako sprawny organizator. Był dobrze wykształconym prawnikiem, brał udział w misjach dyplomatycznych francuskiego dworu królewskiego (Henryka IV), odbył podróże m.in. do Włoch, Niemiec, Szwajcarii. Jego najważniejszym dziełem pozostają *Próby* (*Eseje*), pisane przez dwadzieścia lat aż do śmierci.

---

1 pęta – więzy, ograniczenia.
2 Mowa o wyidealizowanych biografiach osób wybitnych, świętych.
3 spieszczone – tu: dziecinne.
4 mienić – nazywać, określać.
5 Attyka – kraina w Grecji; jej stolicą są Ateny.
6 przeciwiać – sprzeciwiać.

[5] Wielce sprzeczny z obyczajem, zaiste, był ów rozkaz, dany niegdyś przez bóstwo w Delfach: Patrzcie w siebie; poznajcie siebie; dzierżcie się siebie: waszego ducha i waszą wolę, które się trawią gdzie indziej, sprowadźcie do siebie: rozpływacie się, rozpraszacie się; stężcie się, umocnijcie: świat was zdradza, rozprasza was, kradnie wam samym. Czy nie widzisz, że ten świat ma wszystek wzrok skupiony do wewnątrz i oczy otwarte ku oglądaniu siebie? Wszystko jest próżność dla ciebie, zewnątrz i wewnątrz: ale ta próżność mniej jest próżna, jeśli mniej rozprzestrzeniona. Prócz ciebie, o człowieku, powiedział ów bóg, każda rzecz studiuje przede wszystkim siebie i wedle swych potrzeb określa granice swych prac i pragnień. Nie ma ani jednej tak próżnej i tak łaknącej jak ty, który ogarniasz wszechświat. Tyś jest badaczem bez wiedzy; sędzią bez władzy; i, ostatecznie, błaznem z szopki.

(tłum. Tadeusz Boy-Żeleński)

ANALIZA

1. Określ dwie główne myśli eseju Montaigne'a.
2. Sporządź konspekt fragmentu, wskaż hasłowo główne treści poszczególnych akapitów.
3. Czego dotyczą dygresje? W jakim celu autor je przytacza?
4. Znajdź zdania, w których zaznacza się subiektywne „ja" autora. Jaką rolę odgrywają w tekście?
5. Podaj przykłady zastosowanych przez autora środków stylistycznych (metafor, epitetów, porównań). Określ ich funkcje.
6. Jakie argumenty przytacza Montaigne, by uzasadnić swój kosmopolityzm?
7. Sokrates odrzucił projekt ucieczki, wybrał śmierć. Co Montaigne sądzi o tej decyzji?

POJĘCIA KLUCZOWE

DYGRESJA – odejście od głównego tematu i wprowadzenie do wypowiedzi zjawisk luźno z nim powiązanych lub zupełnie od niego niezależnych.

KOSMOPOLITYZM – pogląd, że człowiek nie przynależy do państwa, narodu czy społeczności, lecz jest obywatelem całego świata.

POZNAJ SAMEGO SIEBIE – najsławniejsza z maksym delfickich, czyli krótkich aforyzmów mądrościowych ze świątyni Apollina w Delfach (VI w. p.n.e.). Spopularyzowana przez Sokratesa, stała się jednym z najważniejszych elementów antycznego dziedzictwa filozoficznego.

INTERPRETACJA

8. Czym dla autora jest tytułowa próżność? Czy zgadzasz się z takim rozumieniem tego pojęcia?
9. Poznanie siebie czy poznanie świata i ludzi? Jakie przesłanie wyprowadza Montaigne z cytowanej maksymy delfickiej?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy podróżowanie i poznawanie innych kultur jest, Twoim zdaniem, wartościowe? Dlaczego?
11. Wolisz być obywatelem świata czy tylko obywatelem swojego państwa? Czy można pogodzić obie postawy?
12. Kiedy myślenie o sobie samym jest pożyteczne, wartościowe, a kiedy staje się egoizmem?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Napisz konspekt własnego eseju, osnutego wokół jednej z maksym delfickich – ich spis znajdź w źródłach, np. w Internecie. Zgromadź argumenty i przykłady związane z tym tematem.

MINIPRZEWODNIK
TEMATY I MOTYWY LITERATURY RENESANSU

Leonardo da Vinci, *Salvator Mundi*, około 1500

BÓG – renesansowi humaniści inaczej postrzegali Boga niż ich poprzednicy z epoki średniowiecza. Aby go przedstawić, przywoływali antyczne toposy, m.in.: Boga – Króla będącego nie tylko prawodawcą, lecz także najwyższym sędzią, panem nad ziemskimi władcami (np. w pieśni [„Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie..."] z *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego), Boga – Budowniczego świata i Boga – Artysty. Nie oznaczało to pozbawienia obrazu Stwórcy cech *sacrum*. Na przykład Kochanowski harmonijnie łączy tradycję antyczną z przesłaniem Biblii i choć w *Trenie X* stawia w jednym rzędzie zaświaty grecko-rzymskie i chrześcijańskie, ostateczną konkluzją przemyśleń o życiu po śmierci jest *Tren XIX*, ukazujący Orszulkę w raju.

CIERPIENIE w twórczości renesansowej jest ujmowane wielorako. Bohater sonetów Petrarki i liryku Kochanowskiego [„Srogie łańcuchy na swym sercu czuję..."] cierpi z miłości, lecz przecież błogosławi uczucie, które go wzbogaca (*Sonet 85*). Natomiast cierpienie wywołane śmiercią dziecka (*Treny*) powoduje przewartościowanie stoickiego światopoglądu (treny IX i XI). Aktywizuje też intelektualnie: w *Trenie XVI* poeta podejmuje dyskusję z Cyceronem, aby ostatecznie dojść do idei stoicyzmu „z ludzką twarzą", który daje człowiekowi prawo do łez (bo „człowiek nie kamień"), ale zaleca też zachowanie godności w cierpieniu: „Ludzkie przygody / Ludzkie noś" (*Tren XIX*).

FORTUNA to ważny motyw w renesansowej refleksji o człowieku. Skoro „czas ucieka jako woda", a przy nim biegnie bogini „sposobnej chwili", należy – jak poucza Kochanowski w pieśniach [„Nie zawżdy, piękna Zofija..."] i [„Serce roście, patrząc na te czasy..."] – żyć zgodnie z epikurejską zasadą *carpe diem*.

MIŁOŚĆ – język poezji miłosnej i obraz kochanka zawieszonego między skrajnymi uczuciami do wyidealizowanej, lecz nieczułej kobiety stworzył Petrarka. Do niego nawiązał Jan Kochanowski w pieśni [„Srogie łańcuchy na swym sercu czuję..."]. Obraz miłości w literaturze polskiego renesansu ma jednak cechy swoiste, niezależne od inspiracji petrarkistowskich i antycznych. Mikołaj Rej w *Żywocie człowieka poczciwego* kreuje wizję szczęśliwego małżeństwa, które wspólnie pracuje i cieszy się dziećmi. Pochwałę małżeństwa i żony – wiernego przyjaciela i dobrej gospodyni – spotykamy też w *Pieśni świętojańskiej o sobótce*

Paolo Veronese, *Alegoria Miłości IV*, około 1570

(pieśń Panny XII). O psychologii miłości pisze w noweli Sokół Giovanni Boccaccio – do triumfu miłości potrzeba czasu oraz wytrwałości i wyrzeczeń kochanka. Z kolei Szekspir ukazuje zakazane, a przez to jeszcze silniejsze uczucie Romea i Julii.

PATRIOTYZM – renesansowi twórcy dużo uwagi poświęcali stosunkowi człowieka do państwa. Jan Kochanowski w Pieśni o dobrej sławie proponuje wybór któregoś z wzorców obywatelskich: roztropnego

Lucas Cranach Starszy, *Judyta z głową Holofernesa*, 1530

polityka albo prawego rycerza. W *Pieśni o cnocie* gloryfikuje postawę patrioty: „A jeśli komu droga otwarta do nieba / tym, co służą ojczyźnie", a w Pieśni o spustoszeniu Podola zachęca do płacenia podatków na wojsko zaciężne, gdyż dobry obywatel wspiera ojczyznę również finansowo. Z kolei Piotr Skarga w Kazaniach sejmowych przestrzega przed prywatą (topos ojczyzny jako matki). Patriotyzm nie jest przy tym sprzeczny z szacunkiem wobec innych narodów, można być „obywatelem świata" i jednocześnie kochać swój kraj, jak poucza Michel de Montaigne w Próbach (patrz: lekcja 30.). W okresie odrodzenia proponowano wiele rozwiązań w kwestii przebudowy stosunków społecznych i politycznych. Niccolò Machiavelli w traktacie *Książę* postuluje wzmocnienie władzy centralnej, nawet kosztem moralności, a Andrzej Frycz Modrzewski za idealny ustrój uważa republikę pod władzą króla. Utopijną wizję idealnego państwa i społeczeństwa wykreował Thomas More.

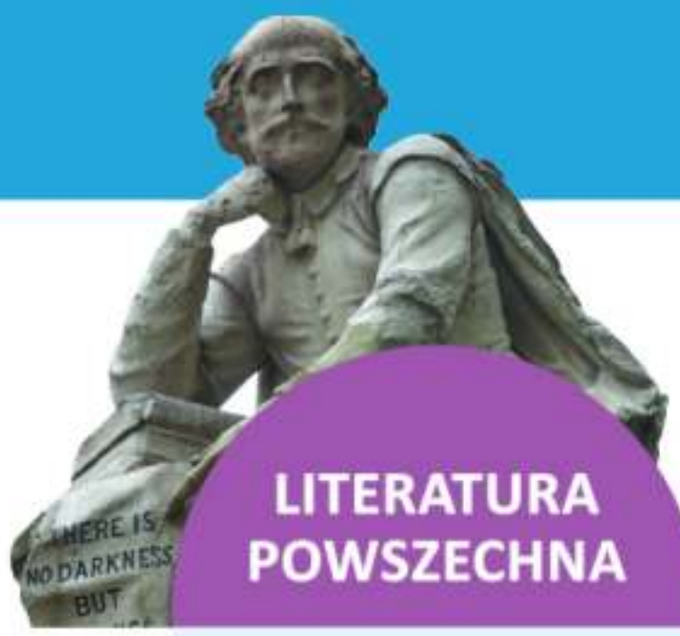
PRZYRODA – renesansowi artyści ujmowali naturę jako całość rządzoną rozumnymi prawami, chętnie mówili o związku człowieka (mikrokosmosu) ze światem przyrody (makrokosmosem). Takie zestawienie tworzy np. Jan Kochanowski w swoich pieśniach, m.in. [„Serce roście, patrząc na te czasy..."]. Również w dramacie Szekspira przyroda pełni ważną funkcję – towarzyszy młodzieńczej miłości Romea i Julii, tworzy sugestywną scenerię ich spotkań.

Paolo Veronese, *Adam i Ewa po wygnaniu z raju*, 1588

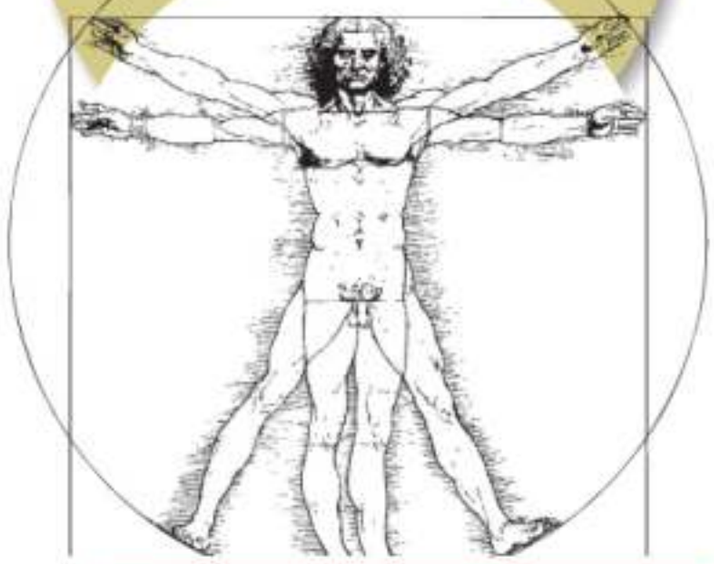
Pieter Bruegel Starszy, *Upadek Ikara*, około 1557

WOLNA WOLA – Pico della Mirandola (O godności człowieka), Francois Rabelais (Gargantua i Pentagruel) i Jan Kochanowski (*Pieśń o dobrej sławie*) optymistycznie twierdzą, że obdarzony wolną wolą człowiek może kreować samego siebie i być współtwórcą dobrego świata. Ufność w ludzkie możliwości twórcze i ład świata zostaje jednak zachwiana pod wpływem cierpienia – w Trenie XI Kochanowski zauważa, że „nieznajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy". Pytanie o to, czy życie człowieka podlega wolnej woli, czy jest kierowane ślepym przypadkiem, stawia też Szekspir w dramacie Romeo i Julia.

Powtórzenie wiedzy o renesansie



RENESANS



LITERATURA POWSZECHNA

Europa Zachodnia: XV–XVI w.

Francesco Petrarka R

Sonety do Laury
- sonet
- miłość jako uczucie duchowe
- idealizacja kochanki

Giovanni Boccaccio

Sokół
- nowela
- wierna miłość

Giovanni Pico della Mirandola

O godności człowieka
- mowa
- antropocentryzm

Niccolò Machiavelli R

Książę
- traktat filozoficzny
- makiawelizm

Thomas More R

Utopia
- utopia
- wizja idealnego państwa i społeczeństwa

Mikołaj Rej

Żywot człowieka poczciwego
- żywot (w formie traktatu)
- renesansowy wzór gospodarza i małżeństwa

François Rabelais R

Gargantua i Pantagruel
- powieść
- groteska
- synkretyzm

Michel de Montaigne R

Próby
- esej
- kosmopolityzm

William Szekspir

Romeo i Julia
- nowy typ tragedii
- nieszczęśliwa miłość
- konflikt społeczny

LITERATURA POLSKA

Polska XV w.

Andrzej Frycz-Modrzewski

O poprawie Rzeczypospolitej
- traktat
- program reform Rzeczpospolitej

Jan Kochanowski

Odprawa posłów greckich
- tragedia nawiązująca do tragedii greckiej
- refleksja o państwie i demokracji

Psałterz Dawidów
- parafrazy biblijnych psalmów
- humanizm chrześcijański

Treny
- tren
- humanizm
- kryzys światopoglądowy i jego przezwyciężenie

Pieśni
- pieśni: biesiadne, filozoficzne, metapoetyckie, miłosne, patriotyczne
- epikureizm i stoicyzm
- parafrazy pieśni Horacego

Test z wiedzy o renesansie

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

ZADANIE 1. (0–1)

Dobierz do podanych twórców renesansu informacje o ich dokonaniach.

A. wynalazca i konstruktor, malarz: *Mona Lisa, Ostatnia Wieczerza, Dama z gronostajem*
B. renowator antycznych rzeźb, malarz: cykl Madonn, *Szkoła ateńska*
C. malarz: m.in. freski w Kaplicy Sykstyńskiej; rzeźbiarz: *Pieta, Dawid*
D. filozof i teolog, autor *Pochwały głupoty*

Twórca	Dokonania
Michał Anioł	
Leonardo da Vinci	
Erazm z Rotterdamu	
Rafael	

ZADANIE 2. (0–2)

a) Która z czterech ilustracji przedstawia budowlę renesansową?

A. bazylika Mariacka w Krakowie

B. kościół św. Andrzeja w Krakowie

C. kościół św. Anny w Krakowie

D. dziedziniec zamku wawelskiego

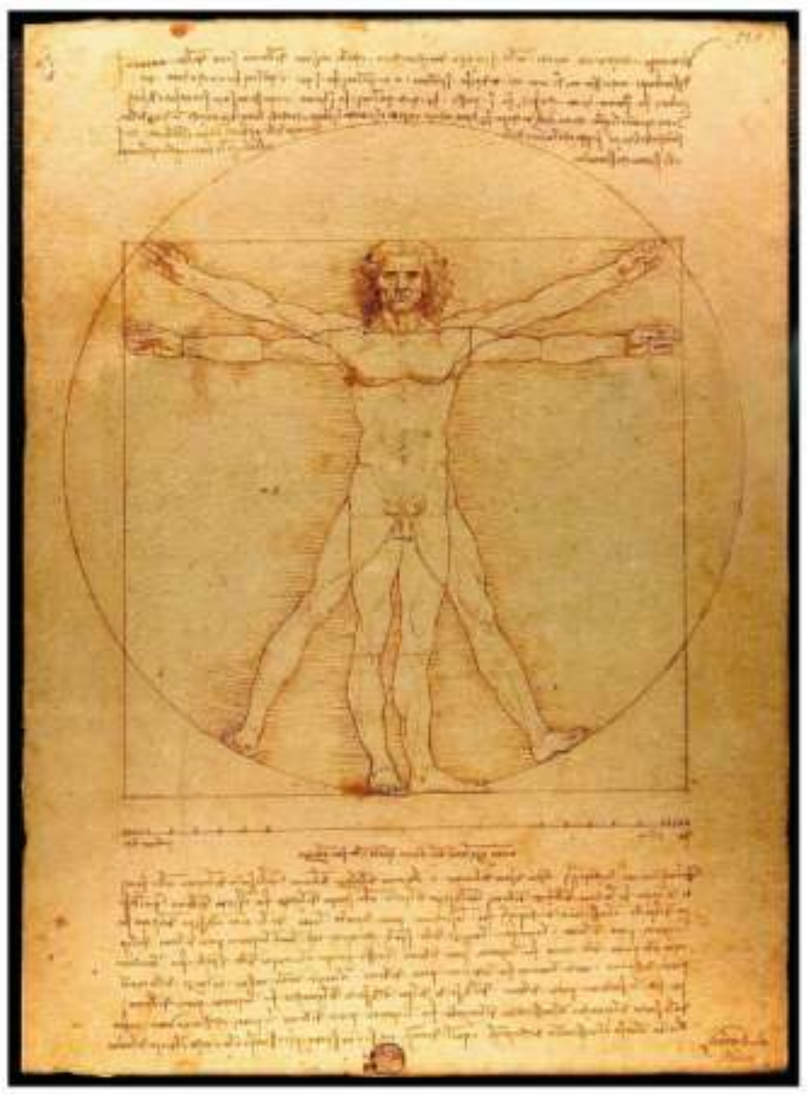
b) Które elementy charakterystyczne dla architektury renesansowej nawiązują do tradycji antycznej? Wybierz właściwe odpowiedzi spośród podanych.

A. symetria elementów
B. falistość linii
C. krużganki
D. harmonia
E. strzelistość budowli
F. przewaga pionu nad poziomem

ZADANIE 3. (0–1)

Zapoznaj się z informacją o Marcusie Vitruviusie Pollio i grafiką Leonarda da Vinci.

Marcus Vitruvius Pollio (I w. p.n.e.) – rzymski architekt, konstruktor machin wojennych, twórca opisu proporcji ludzkiego ciała, które odtworzył Leonardo da Vinci.



Leonardo da Vinci, *Człowiek witruwiański*, 1490

Dokończ zdanie. Wybierz właściwe odpowiedzi spośród podanych.

Z zamieszczonej informacji i grafiki wynika, że renesans to epoka, którą charakteryzowały

A. antropocentryzm
B. powrót do antyku
C. antyczny kostium
D. afirmacja ciała
E. teocentryzm
F. fascynacja ruchem

ZADANIE 4. (0–1)

Zapoznaj się z fragmentem mowy *O godności człowieka* Giovanniego Pico della Mirandoli i oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

Przyjął więc [Bóg] człowieka jako dzieło o nieokreślonym kształcie, a po wyznaczeniu mu miejsca w samym środku świata, tak się do niego odezwał:
– „Nie wyznaczam ci, Adamie, ani określonej siedziby, ani własnego oblicza, ani też nie daję ci żadnej swoistej funkcji, ażebyś [...] wszystko to posiadł zgodnie ze swoim życzeniem i swoją wolą. Umieściłem cię pośrodku świata, abyś tym łatwiej mógł obserwować wszystko, co się w świecie dzieje. Nie uczyniłem cię ani istotą niebiańską, ani ziemską, ani śmiertelną, ani nieśmiertelną, abyś jako swobodny i godny siebie twórca i rzeźbiarz sam sobie nadał taki kształt, jaki zechcesz [...]".

1.	Z przytoczonego fragmentu wynika, że człowiek według myślicieli renesansu był jedyną istotą niedokończoną w Boskim dziele stworzenia.	**P**	**F**
2.	Renesansowy filozof podkreśla aktywną postawę człowieka jako jego cechę charakterystyczną.	**P**	**F**
3.	Zgodnie z ideami renesansowymi filozof podkreśla rolę przeznaczenia w życiu człowieka.	**P**	**F**

ZADANIE 5. (0–2)

Do podanych terminów dobierz właściwe objaśnienia.

A. instrumentalne traktowanie otoczenia
B. łamanie norm społecznych i praw innych ludzi
C. wyolbrzymione poczucie własnego znaczenia

narcyzm	**A/B/C**
makiawelizm	**A/B/C**
psychopatia	**A/B/C**

ZADANIE 6. (0–1)

Zapoznaj się fragmentem dzieła Andrzeja Frycza Modrzewskiego i rysunkiem Pabla Picassa.

O poprawie Rzeczypospolitej

Aby nigdy nie musiało się prowadzić wojen, trzeba jak najbardziej dbać o zachowanie pokoju z postronnymi narodami i nigdy do tego nie dopuszczać, by miały one jakąś przyczynę do knucia przeciw nam czegoś wrogiego. Jeśli przypadkiem wydarzą się jakieś krzywdy z tej lub tamtej strony granicy, trzeba się starać usunąć je czy to wedle prawa, czy wedle rozsądzenia uczciwych ludzi. Dla załatwienia takich spraw sąsiednie narody i książęta zawierają z sobą zazwyczaj umowy.

Pablo Picasso,
Gołąbek pokoju

Jaka idea łączy tekst Andrzeja Frycza Modrzewskiego i rysunek Pabla Picassa? Wyjaśnij, od czego Modrzewski uzależniał realizację tej idei.

ZADANIE 7. (0–1)

Zapoznaj się z fragmentem dzieła Mikołaja Reja i obrazem Jana van Eycka.

Żywot człowieka poczciwego

Bo to sobie snadnie każdy uważyć może, jakie rozkoszy, jakie miłe przypadki z takiego wdzięcznego stanu każdemu przypadać mogą. Już przygoda, już choroba, już każdy niedostatek lżejszy być musi, niżli komu innemu, gdy już jedno drugiego onym wdzięcznym upominaniem cieszy, ratuje i, czym może, wspomaga. Już zawżdy dwoja radość i żałość dwoja pospołu z sobą chodzi. Już zawżdy wszytko sporo, bo jedno drugiego o wszytko się radzi, wszytko się nadobnie a roztropnie stanowi, wszytkiego się a wszytkiego sporo przymnaża.
[...]
Nuż, gdy jeszcze owi przyrodzeni błazenkowie a owy dziateczki wdzięczne przypadną, gdy jako ptaszątka około stołu biegając, świrkocą a około nich kuglują, jaka to jest rozkosz a jaka pociecha! [...] A Pan też nie może, jedno wdzięcznymi oczami na onę taką społeczność i na onę ofiarę swoję, którą mu podawają w poczciwym rozrodzeniu swoim, patrzyć i im wedle obietnic Swych błogosławić.

Jan van Eyck,
Portret małżonków Arnolfinich, 1434

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

1.	Zarówno średniowieczny malarz, jak i renesansowy pisarz podkreślają wyjątkowość związku małżeńskiego.	P	F
2.	Oba teksty kultury zwracają uwagę na znaczenie wierności – pisarz, opisując postawy małżonków, a malarz, umieszczając na portrecie psa.	P	F
3.	W odróżnieniu od van Eycka Rej traktuje dzieci jako przejaw Boskiej przychylności.	P	F

ZADANIE 8. (0–1)

Zapoznaj się z fragmentem wiersza Jana Kochanowskiego i miniaturą z francuskiego manuskryptu.

[Chcemy sobie być radzi...] (fragment)

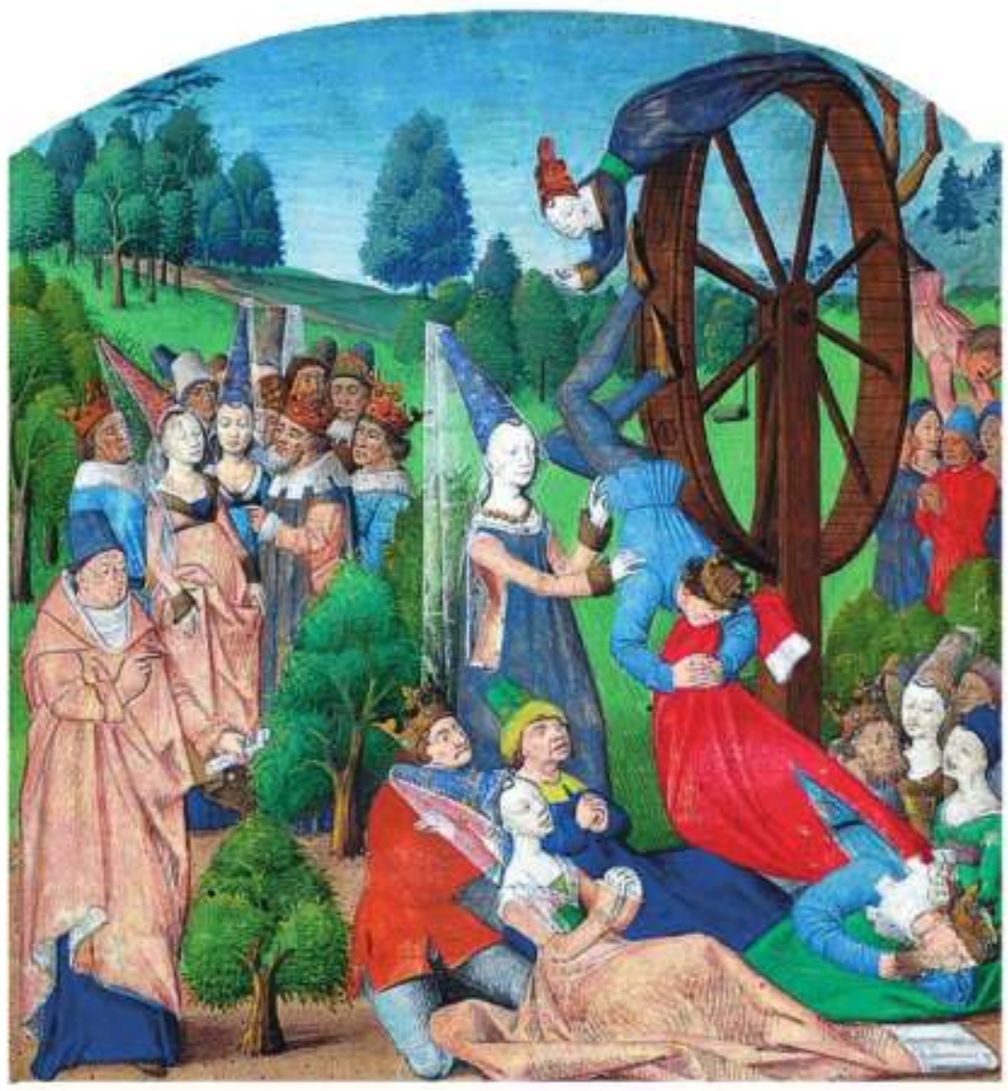
[1]
Chcemy sobie być radzi.
Rozkaż, panie, czeladzi,
Niechaj na stół dobrego wina przynaszają,
A przy tym w złote gęśle albo w lutnią grają.

[2]
Kto tak mądry, że zgadnie,
Co nań jutro przypadnie?
Sam Bóg wie przyszłe rzeczy, a śmieje się z nieba,
Kiedy się człowiek troszcze więcej, niżli trzeba.

[3]
Szafuj gotowym bacznie;
Ostatek, jako zacznie,
Tak Fortuna niech kona[1] : raczy li łaskawie,
Raczy li też inaczej; my siedziem w jej prawie.

[4]
U Fortuny to snadnie[2],
Że kto stojąc upadnie;
A który był dopiero u niej pod nogami,
Patrzajże go po chwili, a on gardzi nami.

[5]
Wszystko sie dziwnie plecie
Na tym tu biednym świecie;
A kto by chciał rozumem wszystkiego dochodzić,
I zginie, a nie będzie umiał w to ugodzić[3].



Miniatura z francuskiego manuskryptu, 1467, Biblioteka Uniwersytecka, Glasgow, Szkocja

1 Tak Fortuna niech kona – niech tak kończy Fortuna.
2 snadnie – łatwo.
3 nie będzie umiał w to ugodzić – to mu się nie uda.

[6]
Prózno ma mieć na pieczy
Śmiertelny wieczne rzeczy:
Dosyć na tym, kiedy wie, że go to nie minie,
Co z przejźrzenia Pańskiego[1] od wieku mu płynie.

Uzupełnij poniższe zdanie. Wybierz odpowiedź spośród oznaczonych literami A i B oraz wyjaśnienie spośród oznaczonych cyframi 1. i 2.

Przytoczony fragment utworu pochodzi z

A.	fraszki	o czym świadczy między innymi	**1.**	podział na strofy i powtarzalny układ wersów tworzące rytm tekstu.
B.	pieśni		**2.**	tematyka dotycząca sfery obyczajowej i codziennego życia.

ZADANIE 9. (0–1)

Zapoznaj się z fragmentem wiersza i miniaturą z zadania 8. i oceń prawdziwość podanych stwierdzeń.

Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Oba teksty – utwór Jana Kochanowskiego i średniowieczną miniaturę – łączy antyczne wyobrażenie ludzkiego losu.	**P**	**F**
2.	Przedstawione na miniaturze postacie w koronach obok koła Fortuny dowodzą, że średniowieczny malarz inaczej niż Kochanowski rozumiał znaczenie Losu.	**P**	**F**
3.	Z obu tekstów wynika, że wobec wyroków Fortuny wszyscy ludzie są równi.	**P**	**F**

ZADANIE 10. (0–1)

Do podanych nurtów i terminów filozoficznych dobierz odpowiadające im fragmenty z utworu Jana Kochanowskiego przytoczonego w zadaniu 8.

stoicyzm **1 / 5 / 6**
panta rhei **1 / 5 / 6**
epikureizm **1 / 5 / 6**

ZADANIE 11. (0–1)

Zapoznaj się z wierszem Jana Kochanowskiego i wykonaj zadanie.

Jan Kochanowski
Na historyją trojańską
Nie dopiero to wiedzą, że dobrze miłować,
Ważył się przedtym Parys przez morze żeglować
Dla nadobnej Heleny, którą jemu była
Za złote jabłko piękna Wenus namieniła.

---

1 z przeźrzenia Pańskiego – z opatrzności Bożej.

Nie dbał, chocia pogonia miała być za nimi,
Choć miał tego przypłacić braty rodzonymi,
Na koniec swym upadem i wszytkiego domu;
Smakowała mu miłość, nie wiem jako komu.

Dokończ zdanie. Wybierz właściwą odpowiedź spośród podanych.

Osoba mówiąca w wierszu przywołuje mit, w którym pojawiają się

A. tytan kradnący ogień, budowniczy labiryntu, drewniany koń.
B. konstruktor pierwszych skrzydeł, drewniany koń, wódz wracający do domu.
C. drewniany koń, bohaterski obrońca ojczyzny, heros wykąpany w rzece Styks.
D. bohaterski obrońca ojczyzny, heros wykąpany w rzece Styks, strażnik Hadesu.

ZADANIE 12. (0–1)

Zapoznaj się z wierszem Jana Kochanowskiego z zadania 11. i uzupełnij poniższe zdanie.

Wybierz informację spośród oznaczonych literami A i B oraz zakończenie zdania spośród oznaczonych literami C i D.

Na historyją trojańską to fraszka należąca do liryki **A/B**, w której osoba mówiąca **C/D**.

A. osobistej
B. refleksyjnej
C. wskazuje na nieśmiertelność miłości
D. dowodzi zgubnych skutków miłości

ZADANIE 13. (0–1)

Zapoznaj się z wierszem Jana Kochanowskiego z zadania 11. i oceń prawdziwość podanych stwierdzeń.

Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Jan Kochanowski posłużył się archaizmami, aby podkreślić mitologiczny charakter przywołanej historii.	**P**	**F**
2.	We współczesnej polszczyźnie słowa *historia* i *pogoń* przyjmują inne końcówki niż w wieku XVI.	**P**	**F**
3.	Ten sam przypadek rzeczownika *brat*, którego użył Jan Kochanowski, ma dziś inną końcówkę i inne brzmienie tematu słowotwórczego.	**P**	**F**

ZADANIE 14. (0–2)

Zapoznaj się z wierszem Jana Kochanowskiego z zadania 11. i wykonaj zadanie.

Czy poeta chwali, czy gani postawę Parysa? W odpowiedzi odwołaj się do mitu oraz pierwszego i dwóch ostatnich wersów utworu.

ZADANIE 15. (0–1)

Przeczytaj dedykację, którą Jan Kochanowski opatrzył wydanie *Psałterza Dawidowego* i wykonaj zadanie.

Jego Miłości Memu Miłościwemu Panu, Jego Miłości księdzu Piotrowi Myszkowskiemu, z łaski Bożej biskupowi krakowskiemu etc.

Żniwa swego pierwszy snop tobie ofiaruję,
Cny Myszkowski, którego dobrodziejstwem czuję
Uwiązane swe serce; bo komu jest tajna
Twa łaska przeciwko mnie[1] i chęć niezwyczajna?

Jedeneś ty nalezion, u którego miały
Miejsce musae[2] wzgardzone i twarz wdzięczną znały.
Jedeneś ty rozumiał, że moje kameny[3]
Mogły jednak być godne jakiejkolwiek ceny.

Tymżeś mi serca dodał, żem się rymy swemi
Ważył zetrzeć z poety co znakomitszemi
I wdarłem się na skałę pięknej Kalijopy[4],
Gdzie dotychmiast nie było znaku polskiej stopy.

I teraz ci z Libanu niosę Dawidowe
Złote gęśli[5] a przy nich polskie pieśni nowe:
Psałterza pięć książeczek, którym Ty łaskawy
Wzrok ukaż, Twej nieowszem[6] niegodnym zabawy.

Do którego toposu z wcześniejszych epok odwołuje się Jan Kochanowski w przedostatniej strofie? Wybierz właściwe odpowiedzi spośród podanych.

A. *memento mori*
B. *exegi monumentum*
C. *homo viator*
D. *theatrum mundi*

ZADANIE 16. (0–2)

Zapoznaj się z tekstem z zadania 15. i wykonaj zadanie.

Podaj argument, którym uzasadnisz stwierdzenie, że poeta dedykuje *Psałterz Dawidów* swojemu mecenasowi. Odwołaj się do wiedzy o epoce i przywołaj cytaty z dedykacji.

ZADANIE 17. (0–1)

Zapoznaj się z tekstem i wykonaj zadanie.

Jan Kochanowski
Tren X

Orszulo moja wdzięczna, gdzieś mi się podziała?
W którą stronę, w którąś się krainę udała?
Czyś ty nad wszystki nieba wysoko wniesiona
I tam w liczbę aniołków małych policzona?

---

1 przeciwko mnie – wobec mnie.
2 musae – muzy.
3 kameny (łac. Camenae) – muzy w mitologii rzymskiej.
4 Kaliope – jedna z muz w mitologii greckiej, opiekunka poezji epickiej.
5 gęsli – skrzypce, tu metaforycznie: poezja.
6 nieowszem – niezupełnie, nie całkiem.

Czyliś do raju wzięta? Czyliś na szczęśliwe
Wyspy zaprowadzona? Czy cię przez teskliwe
Charon jeziora wiezie i napawa zdrojem
Niepomnym, że ty nie wiesz nic o płaczu mojem?
Czy, człowieka zrzuciwszy i myśli dziewicze,
Wzięłaś na się postawę i piórka słowicze?
Czyli sie w czyścu czyścisz, jesli z strony ciała
Jakakolwiek zmazeczka na tobie została?
Czyś po śmierci tam poszła, kędyś pierwej była,
Niżeś sie na mą ciężką żałośćurodziła?
Gdzieśkolwiek jest, jesliś jest, lituj mej żałości,
A nie możesz li w onej dawnej swej całości,
Pociesz mię, jako możesz, a staw sie przede mną
Lubo snem, lubo cieniem, lub marą nikczemną.

Wyszukaj w *Trenie X* cytat świadczący o zachwianiu przez poetę wiary w nieśmiertelność ludzkiej duszy. Uzasadnij wybór tego cytatu i wykaż, że świadczy on o kryzysie światopoglądowym w obliczu śmierci dziecka.

ZADANIE 18. (0–1)

Zapoznaj się z fragmentem pieśni Jana Kochanowskiego i średniowieczną miniaturą, s. 158.

[Tyś Pan wszytkiego świata...] (fragment)

Tyś Pan wszytkiego świata, Tyś niebo zbudował
I złotemi 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.

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

Czy Jan Kochanowski i średniowieczny malarz zwracają uwagę na te same cechy Boga stwarzającego świat? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do obu teksów kultury.

ZADANIE 19. (0–1)

Zapoznaj się z trenami Jana Kochanowskiego i Władysława Broniewskiego.

Jan Kochanowski
Tren VII

Nieszczesne ochędóstwo, żałosne ubiory
    Mojej namilszej cory,
Po co me smutne oczy za sobą ciągniecie?
    Żalu mi przydajecie.

Już ona członeczków swych wami nie odzieje,
Nie masz, nie masz nadzieje.
Ujął ją sen żelazny, twardy, nieprzespany .
Już letniczek pisany
I uploteczki wniwecz, i paski złocone –
Matczyne dary płone.
Nie do takiej łóżnice, moja dziewko droga,
Miała cię mać uboga
Doprowadzić, nie takąć dać obiecowała
Wyprawę, jakąć dała.
Giezłeczkoć tylko dała a lichą tkaneczkę,
Ociec ziemie bryłeczkę
W główki włożył. Niestetyż, i posag i ona
W jednej skrzynce zamkniona.

Władysław Broniewski
Firanka

Otworzyłem okno, a firanka
pofrunęła ku mnie,
jak Anka
w trumnie.

Biała firanka, błękitne zasłony,
zaszeleściło...
O! pokaż mi się od tamtej strony!
Jesteś? Jak miło!....

Jak miło... jak miło... jak strasznie,
moja miła...
Ja już chyba nie zasnę...
Firanka? ... Czy tyś tu była?

Miniatura średniowieczna
z XIII w.

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

1.	W obu tekstach adresatem apostrofy są przedmioty codziennego użytku jedynie potęgujące rozpacz osoby mówiącej w wierszu.	P	F
2.	W obu tekstach pojawia się motyw stroju pogrzebowego zmarłej córki.	P	F
3.	W obu tekstach zmarła jawi się jako tajemnicza postać objawiająca się cierpiącemu ojcu.	P	F

ZADANIE 20. (0–1)

Czy topos snu w *Trenie XIX* Kochanowskiego i wierszu *Firanka* Broniewskiego pełni taką samą funkcję? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do obu tekstów.

ZADANIE 21. (0–2)

Zapoznaj się z fragmentem dramatu Jana Kochanowskiego i wykonaj zadanie.

Odprawa posłów greckich (fragment)

Chór przemawia przed obradami rady trojańskiej.

CHORUS
Wy, którzy Pospolitą Rzeczą władacie,
A ludzką sprawiedliwość w ręku trzymacie,
Wy, mówię, którym ludzi paść poruczono[1]
I zwirzchności[2] nad stadem Bożym zwierzono[3]:

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

A wam więc nad mniejszymi zwierzchność jest dana,
Ale i sami macie nad sobą Pana,
Któremu kiedyżkolwiek z spraw swych uczynić
Poczet macie; trudnoż tam krzywemu wynić[4].

Nie bierze ten Pan darów ani się pyta,
Jeśli kto chłop czyli się grofem poczyta,
W siermiędze li go widzi, w złotych li głowach[5];
Jeśli namniej przewinił, być mu w okowach.

Więc ja podobno z mniejszym niebezpieczeństwem
Grzeszę: bo sam się tracę swym wszeteczeństwem. [dwukropek]
Przełożonych występy miasta zgubiły
I szerokie do gruntu carstwa zniszczyły.

W kontekście całego dramatu wyjaśnij sens wypowiedzi chóru. W wypowiedzi sformułuj zarzut postawiony władcom i przestrogi sformułowane przez poetę.

---

1 poruczono – powierzono z zaufaniem.
2 zwirzchności – zwierzchność, władza.
3 zwierzono – powierzono.
4 wynić – wyjść, wypaść.
5 złote głowy – złotogłów, droga tkanina przetykana złotymi nićmi.

Tworzenie własnego tekstu

NOTATKA SYNTETYZUJĄCA

ZADANIE

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą: Mieszkać na wsi – współczesne argumenty „za" i „przeciw". Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów.

Maria Halamska

Wsi spokojna, wsi podmiejska

[1] **Ł.G.: Co przyciąga do życia na wsi?**

M.H.: Na pewno większa przestrzeń, również ta mieszkalna, a także cisza, poczucie bezpieczeństwa. Popularność idei ekologicznego trybu życia też zrobiła swoje. W przypadku Polski [...] jest to także psychologiczny efekt zmian po 1989 r., który zachwiał istniejącym systemem wartości. W burzliwych czasach ludzie są zagubieni i szukają oparcia. Wieś, z tradycyjnym systemem wartości, teoretycznie takie oparcie daje. Problem w tym, że jej gloryfikacja nie ma wiele wspólnego z rzeczywistością. Postrzegamy wieś w sposób infantylny, narzucony przez kulturę masową, zwłaszcza seriale, które zazwyczaj życie na prowincji pokazują w sposób kompletnie nieprawdziwy. [...] Karmimy się zatem mitem wsi jako archetypu wspólnoty społecznej, dobrostanu, prawdziwych wartości, obywatelstwa. [...]

[2] **Jaka jest więc ta prawdziwa polska wieś?**

Wcale nie jest sielska, anielska – taka wieś nie istnieje. Mieszkanie na niej ma swoje ogromne zalety – wolniejszy, bardziej ustabilizowany i mniej stresujący tryb życia, kontakt z naturą, przestrzenią, możliwość posiadania własnego domu, ogrodu itp. Ale wieś to nie jest żadna harmonijna, życzliwa człowiekowi wspólnota. Mieszkają tam żywi ludzie z krwi i kości, którzy często zazdroszczą, nienawidzą, którzy bywają złośliwi, nie akceptują przybyszy, są podejrzliwi.

[3] **Wieś kwitnie, a miasta od ponad dekady się wyludniają. Prawdziwy exodus czeka je dopiero w najbliższych latach. Z prognozy GUS wynika, że do 2050 r. stracą około 4,5 mln mieszkańców, czyli około 20 proc. obecnej ich liczby. Czy opustoszeją przede wszystkim centra miast?**

Nie sądzę. Na Zachodzie już powoli zaczyna się powrót mieszkańców do ścisłego centrum miasta, bo ono też ma swój urok i zalety. Niektóre rodzaje działalności tylko teoretycznie można wykonywać na wsi. Był taki przykład francuskiego wydawnictwa, które świetnie prosperowało, a po przeniesieniu swojej siedziby na wieś upadło. W tego typu działalności liczy się bowiem nie tylko puszczenie materiału do druku, lecz także kontakty, możliwość spotkania się, pozostawanie na bieżąco z wydarzeniami dziejącymi się w sercu gospodarki, polityki, kultury.

Wsi spokojna, wsi podmiejska.
Rozmowę z prof. Marią Halamską przeprowadził Łukasz Guza,
„Dziennik Gazeta Prawna", 7 listopada 2014 roku

Marcin Łukasik

Rzucają wszystko i jadą na wieś. Polacy przestali tylko marzyć o domku za miastem

[1] Pani Małgorzata szuka chętnego (lub chętnych), który zamieszka w domu na wsi zupełnie za darmo pod warunkiem uprawiania ogródka na ekologicznych zasadach i opieki nad zwierzętami. Właścicielka nieruchomości jest gotowa opłacać rachunki oraz zapewnić produkty niezbędne do uprawy. Najemca musi się jednak zobowiązać do tego, że będzie dzielił się wyhodowanymi dobrami pół na pół.
Pod artykułem pojawiły się setki komentarzy. Część osób skrytykowała inicjatywę, część wyrażała się o niej pozytywnie, a jeszcze inni byli skłonni rzucić wszystko i od razu jechać na wieś. [...] „Witamy, tu miła i spokojna rodzina zainteresowana ogłoszeniem, wychowywana na wsi, która potrafiłaby się zająć gospodarstwem". „Niewiele w zamian, a jakie jedzenie i powietrze. Brawo Wam, obyście trafili na ludzi, którzy dadzą radę, będą dbać i nie okażą się złymi ludźmi" – pisali użytkownicy.
Pani Małgorzata przyznała, że tuż po publikacji ogłoszenia w sieci odezwało się kilkunastu chętnych do wynajęcia nieruchomości. Były to głównie osoby z dużych miast, które chciały spróbować czegoś nowego. „Nie brakowało też marzycieli, którzy nie mieli doświadczenia w pracy na wsi" – mówiła pani Małgorzata. A później odzew był jeszcze większy. Dla bohaterki artykułu był to spory szok.
[2] Eksperci, którzy zawodowo zajmują się rynkiem nieruchomości, wcale nie są zaskoczeni tak dużym zainteresowaniem ofertą zamieszkania na wsi. W przypadku propozycji pani Małgorzaty silnym argumentem jest oczywiście brak opłat, ale to niejedyny powód. Wzrost zainteresowania domami, działkami budowlanymi i rekreacyjnymi widać od marca ubiegłego roku. [...] Zdaniem analityków nieprzypadkowo zbiega się to z czasem, gdy do Polski dotarła pandemia COVID-19.
– Pandemia wskazała trendy. Częściej niż dotąd szukamy domów, większych powierzchni, własnego kawałka ziemi. Do tego upowszechniła się praca zdalna, która może być zachętą dla osób, które cenią sobie wiejską ciszę i kontakt z przyrodą. Niewykluczone, że znaczna część pracowników biurowych nie wróci już do codziennego chodzenia do siedziby firmy. W takim wypadku zniknie konieczność codziennych dojazdów, a praca z wiejskiego domu może być wygodniejsza niż z ciasnego mieszkania. Być może niektórzy tacy pracownicy po godzinach zaczną rozwijać swoje pierwsze uprawy, kto wie? – wskazuje Jakub Krawczyk z portalu otodom.pl [...].
[3] Procesy, które opisaliśmy, mają nawet swoją nazwę. W socjologii mówi się w tym kontekście o dezurbanizacji. Nie brakuje jednak głosów, że część miast zaczyna się odradzać. Wynika to z tego, że gdy już przeniesiemy się bliżej natury oraz oswoimy z wiejską ciszą i spokojem, to nagle pojawia się tęsknota za miastem – ludźmi, tłumem, restauracjami, kinami, księgarniami, transportem czy nawet korkiem w drodze do pracy lub dyskontem na każdym rogu. Dr hab. Katarzyna Kajdanek, socjolożka badająca migracje Polaków, przyznała w rozmowie z portalem bankier.pl, że rośnie rzesza osób niezadowolonych, dla których życie na wsi okazało się rajem nie do zniesienia.
– To opresja wynikająca z konieczności planowania wszystkiego. Życie pod miastem oznacza stałe dojazdy, a to zabija kompletnie spontaniczność, czasem nawet radość życia. Nie ma zwyczajnej swobody i możliwości reagowania na jakieś zdarzenia, które się pojawiają, w rodzaju spotkań towarzyskich, zachcianek kulinarnych czy zwykłej ochoty, by zrobić coś, czego się wcześniej skrupulatnie nie zaplanowało – tłumaczy ekspertka.

w: money.pl z dnia 13.01.2021

https://www.money.pl/gospodarka/rzucic-wszystko-i-jechac-na-wies-polacy-przestali-tylko-marzyc-o-domku-za-miastem-6596466617371520a.html (dostęp 17.03.2022)

Tworzenie własnego tekstu

ESEJ

R

CO TO JEST ESEJ?

ESEJ jest formą wypowiedzi pisemnej z pogranicza literatury, retoryki i publicystyki, w której autor w sposób swobodny i zindywidualizowany omawia jakieś szersze zagadnienie – z zakresu literatury, kultury, historii, filozofii, religii czy życia społecznego.

ZADANIE 1.

„A jeśli komu droga otwarta do nieba. Tym, co służą ojczyźnie".

Jak Kochanowski *Pieśń o cnocie*

Rozważ, jak współcześnie postrzegamy patriotyzm czasów renesansu.
W pracy odwołaj się do:
– *Pieśni o cnocie* Jana Kochanowskiego,
– wybranej lektury obowiązkowej,
– wybranego kontekstu.
Twoja praca powinna liczyć co najmniej 500 słów.

JAK NAPISAĆ ESEJ?

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.

Przemyśl problem wskazany w temacie. Pamiętaj, że esej jest formą wypowiedzi silnie zindywidualizowaną, więc musisz w nim przedstawić swoje zdanie na temat podany w poleceniu. Lektury i konteksty wskazane w zadaniu mają ci posłużyć jedynie za źródło argumentów na poparcie tez, które sformułujesz.

KROK 3.

Jeśli poleceniu towarzyszy tekst lub jego fragment, przeczytaj go w sposób ukierunkowany, z nastawieniem na rozstrzygnięcie problemu określonego w temacie.

KROK 4.

Określ swoje zdanie na temat wskazany w poleceniu. Postaraj się rozważyć problem jak najszerzej, uwzględnij jego różne aspekty.

KROK 5.

Poszukaj odpowiednich argumentów i przykładów na poparcie swojego zdania – w tekście dołączonym do zadania lub utworach wskazanych w poleceniu. Jeśli w poleceniu jest pozostawiona możliwość wyboru tekstu literackiego, pamiętaj, aby zdecydować się na dobrze Ci znany utwór. Nie zapomnij również o kontekstach, które także powinny być wykorzystane jako argumenty na rzecz przedstawionego stanowiska.

KROK 6.

Napisz konspekt (plan) eseju. Pamiętaj, że esej powinien się składać z trzech części: wstępu, rozwinięcia i zakończenia.

Wstęp (prezentacja problemu) *jest wprowadzeniem w temat eseju. W tej części zaprezentuj swoje zdanie na temat wskazany w poleceniu. Pamiętaj, że wstęp powinien być krótki, może być ujęty w jednym akapicie.*

Rozwinięcie (analiza problemu) *to główna część eseju, w której przedstawiasz swoje rozważania na temat podany w poleceniu. W tej części zaprezentuj argumenty na poparcie swojego zdania i odwołaj się do wybranych lektur oraz kontekstów. Możesz także zaprezentować znane Ci z tekstów kultury stanowiska innych osób na rozważany temat i podjąć z nimi dyskusję. Pamiętaj, żeby każdy nowy wątek rozpoczynać w osobnym akapicie. Nie zapomnij jednak o logicznym i stylistycznym powiązaniu kolejnych akapitów ze sobą.*

Zakończenie (wyrazista puenta) *powinno zawierać podsumowanie głównych tez eseju oraz indywidulne wnioski wyciągnięte z przytoczonych argumentów, a także podkreślenie własnego zdania na omawiany temat. Pamiętaj, że zakończenie powinno być krótkie, może być ujęte w jednym akapicie.*

KROK 7.

Na podstawie konspektu napisz esej. Pamiętaj, że ta forma wypowiedzi powinna być napisana eleganckim, bogatym, barwnym językiem, z wykorzystaniem literackich i retorycznych środków stylistycznych.

KROK 8.

Uważnie przeczytaj pracę po jej napisaniu, by zauważyć błędy i wprowadzić odpowiednie poprawki.

KROK 9.

Policz wyrazy w tekście, powinno ich być nie mniej niż 500. Jeśli jest ich mniej, rozbuduj wypowiedź. Jeśli więcej, skróć. Po każdym z tych zbiegów pamiętaj, aby wrócić do kroku 8.

PRZYKŁADOWY KONSPEKT

1. WSTĘP

Patriotyzm nie jest postawą naturalną czy dziedziczoną, patriotyzmu trzeba się nauczyć, przyjąć go w procesie wychowania, wraz z nauką języka, tradycji, historii, postaw obywatelskich – odpowiedzialności za ojczyznę. Dlatego też każda epoka historycznoliteracka rozumiała go nieco inaczej i wykształciła odmienne modele postaw patriotycznych. Oczywiście są one ściśle powiązane z wydarzeniami historycznymi oraz sytuacją społeczno-polityczną w danym okresie. Niemniej można odnaleźć pewne podobieństwa między patriotyzmem doby renesansu a patriotyzmem współczesnym.

2. ROZWINIĘCIE

- **Analiza problemu: patriotyzm naszych czasów**

Wychowanie patriotyczne stanowi dzisiaj integralną część procesu edukacyjnego w Polsce. Jako Polacy jesteśmy narodem ciężko doświadczonym przez historię, więc wiemy, że własne państwo można utracić. Liczne teksty literatury i kultury polskiej z przeszłości tworzą model patriotyzmu czasu wojny i przypominają nam o powinności walki. Wzory zaangażowanych postaw patriotycznych z okresu, gdy Polska zniknęła z mapy Europy, znajdziemy w poezji romantyka Adama Mickiewicza (*Reduta Ordona, Śmierć Pułkownika*). Patriotyzm jest przedstawiany jako wartościowa postawa w utworach dwudziestowiecznych, jak *Kamienie na szaniec* Aleksandra Kamińskiego. Czas pokoju wymaga od nas innych postaw: uczestniczenia w życiu publicznym kraju (wyborach), zaangażowania w działalność społeczną, rzetelnej i uczciwej nauki oraz pracy.

R

■ **Analiza problemu: patriotyzm staropolski**

Aby zrozumieć podstawową różnicę między patriotyzmem renesansowym a współczesnym, trzeba przywołać ważny kontekst historyczny. W okresie staropolskim za naród uważano tylko warstwę szlachecką, czyli do ok. 10% mieszkańców Rzeczypospolitej. To szlachta i jej przedstawiciele u władzy mogli zatem mówić o patriotyzmie, odpowiedzialności za byt państwowy, służeniu ojczyźnie. Wzorów postaw obywatelskich i wskazówek, jak troszczyć się o państwo, możemy się doszukiwać w licznych tekstach staropolskich, m.in. autorstwa Jana Kochanowskiego czy Piotra Skargi. Kochanowski zwraca się do wszystkich obywateli (czyli szlachty), podkreślając, że obowiązek życia w cnocie (ideał stoicki) obejmuje również służbę ojczyźnie. Patriotów czeka pośmiertna sława i nagroda w niebie (*Pieśń o cnocie*). Jak je osiągnąć? W *Pieśni o dobrej sławie* poeta proponuje dwa wzorce postępowania: dla ludzi o rycerskim sercu walkę w obronie granic, dla pozostałych zaś – służenie ojczyźnie dobrą radą. Patriotyzm wyraża się w czasie pokoju uczciwym płaceniem podatków na rzecz obronności państwa (*Pieśń o spustoszeniu Podola*), postawą obywatelskiej troski w sytuacji zagrożenia (postać nieprzekupnego, prawego Antenora w *Odprawie posłów greckich*). Kochanowski w dramacie o Troi zwraca się również do władców, których roztropne rządy zapewniają szczęście wszystkich obywateli, a błędy są powszechnie odczuwane. Wątek przestrogi i odpowiedzialności obywateli za losy państwa podejmuje także Skarga w *Kazaniach sejmowych* – jego alegoria ojczyzny jako okrętu podczas burzy przypomina o obowiązku solidarności w sytuacji zagrożenia. Kaznodzieja, apelując do uczuć odbiorców, porównuje ojczyznę do matki, którą należy kochać.

3. ZAKOŃCZENIE

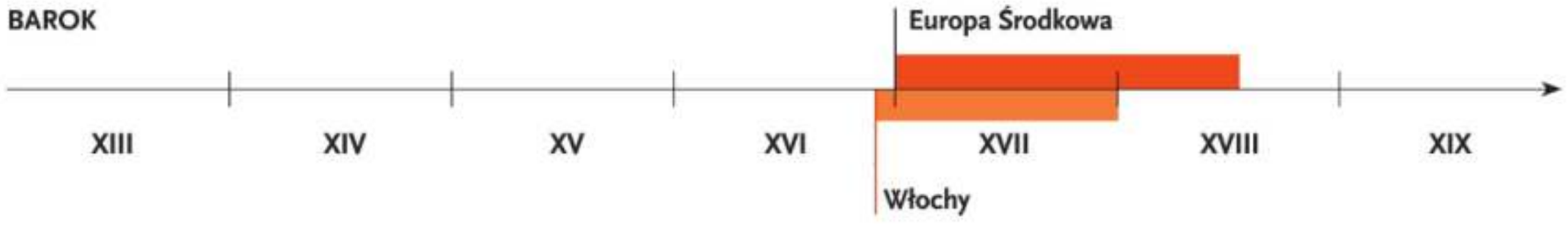
Rzeczpospolita Obojga Narodów w wieku XVI była państwem terytorialnie bardzo rozległym, a także mocarstwem politycznym i potęgą gospodarczą. Ten okres to także „złoty wiek" kultury polskiej, która mogła się bez przeszkód rozwijać w czasach politycznej stabilizacji. Lektura tekstów Kochanowskiego czy Skargi pozwala zrozumieć, z czego wyrastała potęga Rzeczypospolitej. Refleksja literacka była szeroka, obejmowała wzorce postaw zwykłych obywateli, żołnierzy oraz rządzących. Obywatele ponad dobro prywatne winni przekładać dobro wspólne; żołnierze w czasie wojennego zagrożenia stawiać czoło najeźdźcy; państwem zaś powinni kierować odpowiedzialni przywódcy. Przesłanie Kochanowskiego podsuwa nam dziś wzory do naśladowania. Powinniśmy poszukiwać zgody, porozumienia, kierować się poczuciem odpowiedzialności za ojczyznę, odznaczać się odwaga oraz dokonywać właściwych wyborów politycznych.

Rydwan Apollona, fontanna w Ogrodzie Królewskim w Wersalu, będącym przykładem barokowej sztuki ogrodów.

? Zbierz informacje o ogrodzie wersalskim. Jakie idee epoki baroku odzwierciedla jego kształt?

BAROK

31 Barok – epoka przeciwieństw



Barok jest często nazywany epoką przeciwieństw. Z jednej strony to okres niesłychanego rozwoju architektury, malarstwa, muzyki, literatury czy sztuki ogrodów, a także przełomowych odkryć w zakresie przyrodoznawstwa. Z drugiej jednak – to czas polowań na czarownice oraz wyniszczających wojen (często wszczynanych z pobudek religijnych) i związanych z nimi okresów głodu, spotęgowanych jeszcze nagłym oziębieniem klimatu. Poczucie niestabilności stało się w tym czasie udziałem niemal wszystkich Europejczyków.

KONTEKST KULTUROWY

Renesansowym wyobrażeniom o ładzie, prostocie i harmonii świata zaprzeczyły odkrycia naukowe z przełomu XVI i XVII w. Włoski uczony Galileusz (1564–1642) skonstruował teleskop, dzięki któremu mógł obserwować niebo, zobaczyć np. plamy na Słońcu czy księżyce Jowisza. Z kolei wynaleziony przez Holendrów mikroskop pozwolił dostrzec świat dotąd niewidzialny (np. bakterie, ciałka krwi). W konsekwencji tych odkryć wszechświat rozszerzył się dla człowieka w makro- i mikroskali. Ponadto badania doświadczalne (empiryczne) dowodziły, że nie można już ufać dawnym autorytetom naukowym (np. Arystotelesowi). Ludzie nowej epoki postrzegali więc świat inaczej niż ludzie renesansu – zawieszeni między nieskończonością wielkości a bezmiarem małości odczuwali przede wszystkim lęk i niepokój.

Prekursorami barokowego światopoglądu byli Włosi już pod koniec XVI w.; w większości krajów europejskich epoka ta trwała cały XVII w. i połowę XVIII w. Kultura baroku miała charakter ekspansywny: oprócz Europy ogarnęła także Amerykę Południową i Amerykę Północną, dokąd sztukę i literaturę przenieśli Hiszpanie i Portugalczycy. Nazwa epoki pochodzi prawdopodobnie od portugalskiego słowa *barocco* oznaczającego perłę o nieregularnym kształcie – rzadką, dziwną, a więc pożądaną.

KONTEKST HISTORYCZNY

Wiek XVII przyniósł wielki międzynarodowy konflikt, zwany wojną trzydziestoletnią (1618–1648); wzięła w nim udział większość państw ówczesnej Europy (Rzeczpospolita formalnie w nim nie uczestniczyła, choć udzielała pomocy austriackim Habsburgom). W tym czasie w całej Europie można zaobserwować upadek autorytetu władców, np. parlament Anglii w majestacie stanowionego przez siebie prawa ściął króla Karola I Stuarta, w Rosji car Dymitr Samozwaniec został niespodziewanie wyniesiony na tron i obalony po kilkunastu miesiącach, szwedzka królowa Krystyna została zmuszona do abdykacji. Sposobem na uśmierzenie niepokojów wewnętrznych stało się wzmocnienie władzy królewskiej. Wkrótce tendencje absolutystyczne objęły całą Europę; wyjątkiem były Rzeczpospolita Obojga Narodów i Republika Wenecka, gdzie panował ustrój demokratyczny (ale w obydwu przypadkach korzystała z niego tylko jedna klasa obywateli). Europą wciąż wstrząsały bunty poddanych, rewolty, wyczerpujące i nieprzewidywalne wojny.

KONTEKST RELIGIJNY

W XVII w. umocnił się obóz reformacji (patrz: lekcja 1.). W Szwecji, Danii, Anglii i wielu księstwach Rzeszy Niemieckiej religiami państwowymi stały się wyznania protestanckie (luteranizm, kalwinizm, anglikanizm). Z kolei katolicyzm umocnił się w 1563 r. po soborze

trydenckim. Jego efektem była **kontrreformacja** – ruch mający na celu reformę wewnętrzną Kościoła i walkę z niekatolikami o dominację religijną i polityczną.
W podzielonej religijnie Europie (katolicyzm, różne odłamy protestantyzmu, prawosławie, islam) wyznawca religii państwowej mógł być uznany za heretyka zaraz po przekroczeniu granic swojej ojczyzny. Nie znano wówczas idei porozumienia i współpracy między różnymi odłamami chrześcijaństwa (ekumenizm) i sądzono, że tylko jedno wyznanie jest słuszne i zapewnia zbawienie. Udziałem wielu myślicieli, ale też zwykłych ludzi, stały się niepokoje i wątpliwości religijne prowadzące do zmiany wyznania (konwersji). W wielu krajach szerzyła się **nietolerancja religijna** inspirowana przez tych, którzy na danym obszarze stanowili większość wyznaniową.

Wisława Szymborska

Kobiety Rubensa

Waligórzanki[1], żeńska fauna,
jak łoskot beczek nagie.
Gnieżdżą się w stratowanych łożach,
śpią z otwartymi do piania ustami.
Źrenice ich uciekły w głąb
i penetrują do wnętrza gruczołów,
z których się drożdże sączą w krew.

Córy baroku. Tyje ciasto w dzieży[2],
parują łaźnie, rumienią się wina,
cwałują niebem prosięta obłoków,
rżą trąby na fizyczny alarm.

O rozdynione, o nadmierne
i podwojone odrzuceniem szaty,
i potrojone gwałtownością pozy
tłuste dania miłosne!

Ich chude siostry wstały wcześniej,
zanim się rozwidniło na obrazie.
I nikt nie widział, jak gęsiego szły
po nie zamalowanej stronie płótna.

Wygnanki stylu. Żebra przeliczone,
ptasia natura stóp i dłoni.
Na sterczących łopatkach próbują ulecieć.

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.

1 Sens wersu 1.: kobiety wielkiej postury; od Waligóry – baśniowego siłacza ogromnego wzrostu.
2 dzieża – naczynie drewniane, zwykle dużych rozmiarów, do wyrabiania ciasta.

Trzynasty wiek dałby im złote tło.
Dwudziesty – dałby ekran srebrny[1].
[25] Ten siedemnasty nic dla płaskich nie ma.

Albowiem nawet niebo jest wypukłe,
wypukli aniołowie i wypukły bóg –
Febus wąsaty[2], który na spoconym
rumaku wjeżdża do wrzącej alkowy[3].

Twórczość Wisławy Szymborskiej © Fundacja Wisławy Szymborskiej, www.szymborska.org.pl

1 ekran srebrny – ekran telewizora.

2 Mowa o bogu słońca, utożsamianym z Apollinem – patronem sztuk. Febusa przedstawiano jako młodzieńca bez zarostu, epitet „wąsaty" to nawiązanie do kultury baroku – wąsy zdobiły zwykle twarze szlachciców z XVII w.

3 alkowa – sypialnia.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

CARAVAGGIO (czytaj: karawadżio; właśc. **Michelangelo Merisi** – czytaj: mikelandżelo merisi; 1573–1610) był jednym z pierwszych realistów w malarstwie (ogólnie: malarzy odwzorowujących rzeczywistość). Jego wybuchowy temperament powodował, że często popadał w konflikty z prawem. W obrazach o tematyce religijnej nadawał świętym rysy prostych ludzi (np. w *Wątpieniu św. Tomasza*), co budziło kontrowersje. Caravaggio jako pierwszy stosował ostry światłocień, uwydatniał indywidualność modela (np. *Narcyz nad źródłem*, *Wskrzeszenie Łazarza*). Sztuka Caravaggia wywarła głęboki wpływ na malarstwo europejskie i uformowała barokowy kanon piękna.

PETER PAUL RUBENS (1577–1640) był gruntownie wykształcony, władał biegle siedmioma językami, łączył elegancję i osobisty wdzięk z umiejętnościami dyplomatycznymi. Jako poseł jeździł do Madrytu, Paryża czy Londynu (gdzie za zasługi polityczne został obdarzony szlachectwem), zyskiwał przyjaźń władców. Uprawiał malarstwo o tematyce religijnej, mitologicznej, batalistycznej, portretowej. Był twórcą bardzo płodnym (w jego pracowni powstało ok. 2000 płócien), a mimo to umiał każdemu obrazowi nadać znamię niepowtarzalności. Malarstwo Rubensa cechuje bogata paleta barw, dynamizm przedstawień, a przy tym zmysłowość. Artysta zasłynął umiejętnościami komponowania obrazów, śmiałymi kontrastami oraz stworzeniem specyficznego kanonu urody: kobiety o obfitych kształtach. W polszczyźnie do dziś funkcjonuje określenie 'rubensowskie kształty'.

GIANLORENZO BERNINI (czytaj: dżianlorenco; 1598–1680) wywarł wielki wpływ na sztukę baroku, zwłaszcza na architekturę i rzeźbę. Jego twórczość cechują dynamizm, patos i złożona symbolika (np. Fontanna Trytona, 1637, *Ekstaza świętej Teresy*, 1642–1652); artysta łączył zmysłowość i religijność, wzruszenie i intelektualizm. W dziedzinie architektury wsławił się projektem monumentalnej kolumnady na placu św. Piotra (1657–1667) i ukończeniem przebudowy bazyliki watykańskiej. Mistrzowsko operował zasadami perspektywy i złudzenia optycznego, a stosowana przez niego w rzeźbie kompozycja spiralna stała się wręcz symbolem sztuki baroku.

DIEGO VELÁZQUEZ (czytaj: welaskes; 1599–1660) to hiszpański malarz związany z dworem królewskim w Madrycie, mistrz malarstwa rodzajowego (ukazującego sceny z życia codziennego) i historycznego. Jego dzieła wyróżniały się rozmachem i monumentalizmem ujęć. Velázqueza cechuje zamiłowanie do przekazywania sekretnych treści psychologicznych (np. za pomocą motywu zwierciadła). Do dziś za jeden z najbardziej tajemniczych obrazów wszystkich czasów uważa się jego *Las Meninas* (1656), znany w Polsce jako *Panny dworskie*.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Wyszukaj w wierszu epitety i porównania dotyczące tytułowych postaci. Jakie cechy „kobiet Rubensa" akcentuje poetka za pomocą tych środków artystycznych? Po co to robi?
2. Jaka wizja kobiecości i człowieczeństwa mieści się w takim przedstawieniu?
3. Określ funkcje wyliczeń zastosowanych w utworze.
4. Jak rozumiesz metaforę „córy baroku" (wers 8.)?
5. Kim są „chude siostry" (wers 16.)? Co można o nich powiedzieć na podstawie wersów 20.–22.?
6. Objaśnij symbole przypisane średniowieczu i współczesności (wersy 23.–25.). W jakim celu je przywołano?
7. Jakie znaczenie mają epitety z ostatniej strofy? Co mówią o estetyce baroku?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Jak sądzisz – dlaczego ideał piękna ludzkiego ciała jest zmienny w czasie? Od czego on zależy?
9. Czy zgadzasz się z opinią wyrażoną w przysłowiu: „Jak cię widzą, tak cię piszą"? W odpowiedzi odwołaj się do przykładów.

Z lewej: **Peter Paul Rubens**, *Trzy Gracje*, XVII w., Muzeum Narodowe Prado, Madryt

Z prawej: **Twiggy** (czytaj: tłigi, właśc. Lesley Lawson; czytaj: lesli lołson), słynna brytyjska modelka i aktorka, która w latach 70. XX w. stała się ikoną kobiecego piękna. Jej typ urody zainspirował projektantów do stworzenia lalki Barbie.

? Skomentuj obie ilustracje wybranymi cytatami z wiersza *Kobiety Rubensa*. Uzasadnij swój wybór.

? Poszukaj, np. w Internecie, innych przedstawień kobiet w XVII-wiecznej sztuce. W czym są one podobne do obrazu Rubensa? O czym to świadczy?

MINIPRZEWODNIK
SYMBOLE KULTURY BAROKU

BAROKOWI pisarze i twórcy sztuk plastycznych operowali uniwersalnym kodem, zrozumiałym dla ludzi na całym świecie. Składały się na niego m.in. poniższe symbole.

KIRKE – czarodziejka znana z Odysei Homera – była patronką ulubionej w sztuce baroku przemiany (metamorfozy), a także siły uwodzenia.

John William Waterhouse (czytaj: dżon ŧiliam łoterhaus), *Circe ofiarowująca kielich Odyseuszowi*, 1891

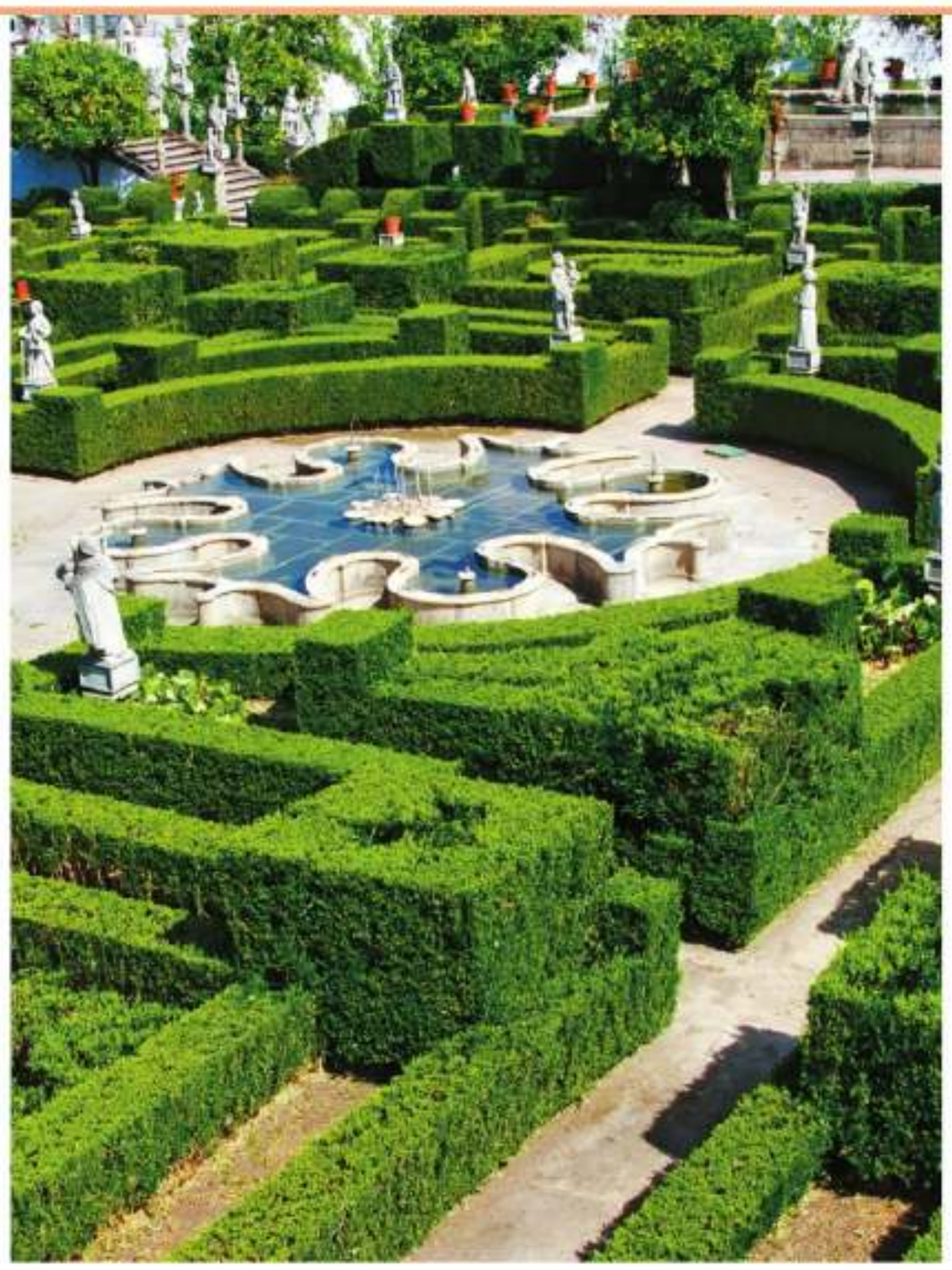
KOHELET – mędrzec, twórca jednej z ksiąg Starego Testamentu. Słowa „marność nad marnościami i wszystko marność" można uznać za główną maksymę barokowej refleksji egzystencjalnej.

KWIATY, zwłaszcza modne w XVII w. tulipany, symbolizowały w malarstwie barokowym piękno świata, a zarazem nietrwałość tego, co materialne. Fascynację pięknem roślin wzmagał import coraz to nowych gatunków z obu Ameryk i Dalekiego Wschodu. Sztuka tworzenia ogrodów osiągnęła w okresie baroku apogeum – tworzono dywany kwiatowe, przy pałacach projektowano ogromne parki (a w nich

Abraham Mignon, *Waza kwiatowa z wiewiórką*, około 1660

fontanny, komnaty i korytarze z roślin). Koszt takiego ogrodu często był równy wydatkom na wybudowanie pałacu.

LABIRYNT przypominał, że życie człowieka jest trudnym pielgrzymowaniem prowadzącym do zbawienia. Na grafikach i obrazach



Park – labirynt przy Pałacu Biskupim, Castelo Branco, Portugalia
W okresie baroku labirynty budowano z kamienia, cegły lub formowano je z żywopłotów (w parkach). Mogły służyć dworskim zabawom, ale też przypominały o tym, że życie jest wędrówką.

ukazywano w sposób alegoryczny człowieka w pielgrzymim stroju jako wędrowca szukającego drogi w labiryncie świata.

PAW (z rozpostartym, mieniącym się różnymi barwami ogonem) symbolizował wspaniałość, splendor ziemskiego świata, fascynację tym, co zmysłowe. Ptak ten jest symbolem pychy, ale też złudności piękna.

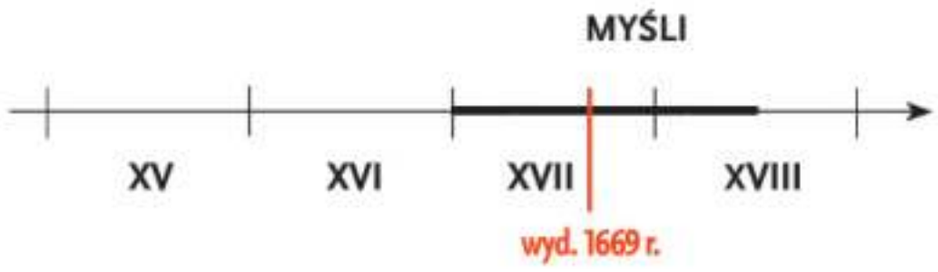
Rembrandt van Rijn (czytaj: rajn), fragment obrazu *Straż nocna*, 1642

ŚWIATŁOCIEŃ – w malarstwie barokowym światło i mrok nabierają symbolicznych znaczeń; światło ma często mistyczne źródło, ciemność oznacza władzę zła.

ZEGARY, a także odmierzające czas **KLEPSYDRY** przypominały o nieuchronnym upływie czasu i zbliżającej się śmierci. Stanowiły zatem symbol vanitas, znany z biblijnej Księgi Koheleta (Eklezjasty). W okresie baroku wytwarzano już zegarki do użytku osobistego, mierzące nawet sekundy, dlatego ruch wskazówek kojarzono z nieubłaganym upływem czasu. Czasomierze były wówczas tak rozpowszechnione, że epokę baroku nazywa się niekiedy „stuleciem zegarów".

Memento mori, fragment obrazu anonimowego polskiego twórcy, XVIII w., oddział Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

32 Antynomie myśli barokowej



Mimo kolejnych ważnych odkryć naukowych XVII-wieczni myśliciele snuli refleksje na temat Boga i duszy. Był to efekt załamania się optymistycznego, antropocentrycznego światopoglądu z epoki renesansu i powrotu do zagadnień religijnych oraz pytań egzystencjalnych: o los, o kondycję ludzką i sens życia człowieka.

KONTEKST FILOZOFICZNY

Filozofowie z XVII w. są pierwszymi wielkimi myślicielami nowożytności. Wiek XVII to w filozofii europejskiej okres racjonalizmu – poglądu, zgodnie z którym najważniejszym narzędziem poznania jest rozum, a zmysłowe doświadczenie nas łudzi. Główne cechy filozofii baroku przedstawia schemat u dołu strony. **Antynomie** myśli barokowej, czyli ujawniające się w niej przeciwieństwa, wyrażają się przede wszystkim w konflikcie między dążeniem do pewności wiedzy a sferą metafizyki, uznawaną za niepoznawalną przez rozum. Dla filozofów tamtej epoki rozum był nakierowany przede wszystkim na kwestie metafizyczne, a nie na wsparcie zmysłów w doświadczaniu i obserwowaniu rzeczywistości (inaczej niż gdy służył on do analizy danych doświadczalnych oraz wyprowadzania z nich praw ogólnych).

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Myśli Blaise'a Pascala (czytaj: bleza paskala) pozostały dziełem niedokończonym. Ukazały się pośmiertnie w 1669 r. W zamierzeniu autora miały być usystematyzowaną obroną i pochwałą chrześcijaństwa. Rozważania te, charakterystyczne nie tylko dla filozofii, lecz także dla światopoglądu baroku, to emocjonalna reakcja głęboko wierzącego w Boga racjonalisty na niepokoje religijne epoki. Pascal postrzegał chrześcijaństwo jako przestrzeń dramatycznych wyborów człowieka. Istotę ludzką uważał za byt słaby i targany sprzecznymi pragnieniami, odczuwał lęk przed wszechmocą Boga pojmowanego osobowo. Inspiracją dla wielu myślicieli, którzy starali się opisać los człowieka, było zawarte w *Myślach* stwierdzenie: „człowiek jest tylko trzciną, najwątlejszą w przyrodzie, ale trzciną myślącą". Pascal dostrzegał bowiem wielkość człowieka w mocy jego rozumu, ale zarazem jego słabość jako bytu przyrodniczego, nietrwałego i śmiertelnego. Pisał: „Nie potrzeba, by cały wszechświat uzbroił się, aby go zmiażdżył, człowiek byłby i tak czymś szlachetniejszym niż to, co go zabija, ponieważ wie, że umiera, i zna przewagę, którą wszechświat ma nad nim. Wszechświat nie wie nic o tym" (*Myśli*, 264., tłum. T. Boy-Żeleński).

Blaise Pascal

Myśli (fragmenty)

681. Istnieją tylko dwa rodzaje ludzi: sprawiedliwi uważający się za grzeszników; grzesznicy uważający się za sprawiedliwych.
682. Powinniśmy być wdzięczni tym, którzy nas ostrzegają o przywarach[1], ile[2] że upokarzają nas; pouczają, iż staliśmy się przedmiotem wzgardy, choć nie przeszkadza nam to upaść na nowo w przyszłości, ile że mamy na to dość innych wad. [...]
683. Pismo [Święte] dostarczyło tekstów dla pocieszenia wszystkich stanów[3] i obudzenia lęku we wszystkich stanach.
Natura uczyniła pono[4] toż samo przez swoje dwie nieskończoności, przyrodzone[5] i moralne; zawsze bowiem będziemy mieli górę i dół, bardziej i mniej zdatnych[6], wynioślejszych i nędzniejszych – dla poniżenia naszej pychy i podniesienia naszej ohydy.
684. Chrystianizm jest dziwny. Każe człowiekowi uznać, że człowiek jest szpetny, nawet ohydny; i każe mu chcieć być podobnym Bogu. Bez tej przeciwwagi wywyższenie to uczyniłoby go szkaradnie próżnym, poniżenie to uczyniłoby go straszliwie plugawym.
685. Jak mało dumy budzi w chrześcijaninie wiara w zespolenie z Bogiem! Z jak małym obrzydzeniem przyrównywa się robakom ziemskim!
Piękny sposób przyjmowania życia i śmierci, dobra i zła!

(tłum. Tadeusz Boy-Żeleński)

1 przywary – wady.
2 ile – ponieważ.
3 stany – tu: wszyscy ludzie.
4 pono – tu: podobno.
5 przyrodzone – naturalne, istniejące w przyrodzie.
6 zdatny – zdolny.

O TWÓRCY

BLAISE PASCAL (1623–1662) – francuski filozof, matematyk, fizyk i pisarz (więcej – patrz: Miniprzewodnik *Najwięksi filozofowie XVII w.*, s. 175).

ANALIZA

1. W jaki sposób Pascal dzieli ludzi? Co jest dla niego kryterium podziału oraz jaki udział w tej kwalifikacji ma świadomość moralna?
2. Jakie dwie podstawowe funkcje Pisma Świętego wymienia Pascal?
3. W jaki sposób, zdaniem filozofa, przyroda i istniejące w niej nierówności pełnią te same funkcje co Pismo Święte?
4. Na czym, zdaniem Pascala, polega paradoksalność chrystianizmu?
5. Określ funkcje zdań wykrzyknikowych w myśli 685.

INTERPRETACJA

6. Jak sądzisz, jakich ludzi Pascal uważa za „sprawiedliwych", tzn. postępujących etycznie? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Autor twierdzi, że powinniśmy być wdzięczni tym, którzy nas upokarzają i wytykają nam wady i słabości. Czy się z tym zgadzasz? Sformułuj argument, którym uzasadnisz lub obalisz stwierdzenie filozofa.

8. W cytowanych fragmentach *Myśli* wskaż wymieniane przez Pascala antynomie, w które jest uwikłany człowiek, jego kondycja, los i działanie. Jaki obraz człowieka i świata wyłania się z tych przeciwieństw? Czy jest to koncepcja optymistyczna czy pesymistyczna?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy poczucie winy i strach przed karą gwarantują, Twoim zdaniem, etyczne postępowanie człowieka? Odpowiedź uzasadnij.
10. Co bardziej służy dążeniu do etycznej doskonałości: samokrytycyzm czy wzmacnianie poczucia własnej wartości? Podaj argumenty na uzasadnienie swojego zdania.
11. Jak sądzisz, w czym wyraża się wielkość człowieka, a w czym – jego małość?
12. Przypomnij warunek bycia człowiekiem cnotliwym, który głosił Sokrates (patrz: lekcja 33. w pierwszej części podręcznika). Porównaj go z przekonaniem Pascala wyrażonym w myśli 681. Sformułuj wnioski.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Miejsce człowieka w świecie. W pracy odwołaj się do mowy Pico della Mirandoli (patrz: lekcja 2.) i *Myśli* Blaise'a Pascala oraz kontekstu filozoficznego.
14. Trzcina czy kamień? Który z tych elementów natury lepiej obrazuje ludzką kondycję w świecie? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie w formie wypowiedzi argumentacyjnej. Odwołaj się do dwu wybranych lektur obowiązkowych i wybranego kontekstu.

Hieronim Bosch (czytaj: bos lub bosz), fragment obrazu *Ogród rozkoszy ziemskich*, 1480–1490, Muzeum Narodowe Prado, Madryt

Obraz Hieronima Boscha należy do najbardziej oryginalnych i tajemniczych dzieł europejskiego malarstwa. Twórca połączył alegorię z fantastyką, tworząc malarski traktat etyczny i filozoficzny. Dzieło składa się z trzech odrębnych części: pełnego ładu i harmonii raju, w którym panuje Chrystus, ogrodu rozkoszy ziemskich – czyli nieopanowanych ludzkich namiętności – oraz obrazu piekła, do którego trafiają grzesznicy. Ukazany fragment (mężczyźni pędzący na różnych zwierzętach dookoła nagich kobiet kąpiących się w stawie) symbolizuje namiętności, którym ludzie nie są w stanie się oprzeć (pęd), oraz nieopanowany popęd seksualny.

? Znajdź analogie między wymową obrazu a twierdzeniami Blaise'a Pascala.

MINIPRZEWODNIK
NAJWIĘKSI FILOZOFOWIE XVII W.

KARTEZJUSZ (właśc. **René Descartes** – czytaj: rene dekart; 1596–1650) – francuski matematyk i przyrodnik, twórca tzw. układu kartezjańskiego, zaliczany do najwybitniejszych reprezentantów racjonalizmu. Wiązał rozum i jego zdolności poznawcze nie ze światem obiektywnym (jak niegdyś Platon i jego uczniowie), lecz z subiektywną sferą własnej świadomości. Jego słynne słowa: **„myślę, więc jestem"** (łac. cogito, ergo sum; czytaj: kogito) mają w filozofii znaczenie nie jako dowód na istnienie człowieka – bo taki dowód przedstawił już św. Augustyn, który stwierdził: „wątpię, więc jestem" (łac. dubito, ergo sum) – lecz z powodu wskazania na rozumne, subiektywne „ja" – świadomość człowieka – jako źródło świata. Kartezjusz wyznawał przekonanie, że natura jest wielkim mechanizmem, starał się pogodzić wiarę religijną z obserwacjami przyrodniczymi. Najlepszym przykładem antynomii w jego filozofii był pogląd o **dualizmie duszy i ciała**. Ludzkie ciało i dusza są, wedle myśliciela, bytami różnej natury i nie stanowią harmonijnej całości, lecz jedynie ze sobą współistnieją. Dusza tylko „zamieszkuje" w ciele (Kartezjusz lokował ją w szyszynce – gruczole w ludzkim mózgu). Najważniejsze dzieło Kartezjusza to Rozprawa o metodzie (1637).

Dysputa królowej Krystyny i Kartezjusza, detal z kopii dzieła Pierre'a Louisa Dumesnila (czytaj: luisa dumenila)

BLAISE PASCAL (czytaj: bles paskal; 1623–1662) – wybitny francuski matematyk i fizyk (twórca prawa dotyczącego ciśnienia cieczy i autor pomiaru ciężaru powietrza), łączył racjonalizm z irracjonalizmem. Myśl filozoficzna Pascala była apologią (obroną, a zarazem pochwałą) chrześcijaństwa, w którym dostrzegał on źródło jedynych prawd o świecie i człowieku. Refleksje myśliciela są najdobitniejszym przykładem filozoficznych antynomii barokowych. Można wśród nich wymienić pary: nieskończoność świata – ograniczoność człowieka, porządek rozumu – ład serca, wielkość człowieka – nędza i kruchość jego czynów i losu, namiętności ludzkie – dążenie do wieczności,

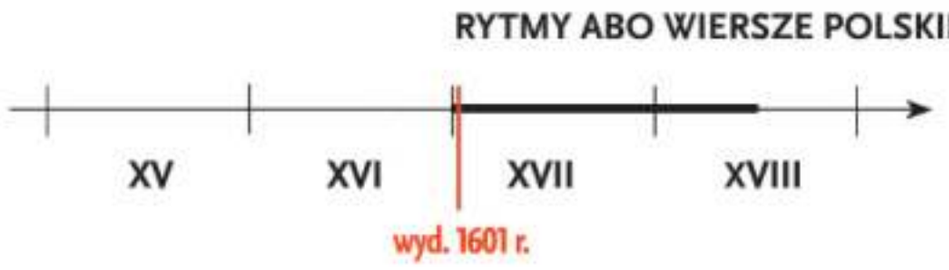
Blaise Pascal

łaska (Boga) – wola (człowieka), grzech – cnota, dusza – ciało. Słynny **zakład Pascala** wynikał z przekonania, że każdy musi podjąć decyzję, czy uznaje istnienie Boga. Istnienia tego dowieść bowiem nie sposób, a wybór stanowi rodzaj gry (zakładu), w której stawką jest wieczność. Według filozofa ten, kto uwierzy w Boga, może zyskać życie wieczne (jeśli jego wiara jest słuszna), kto zaś w niego nie uwierzy, ma tylko życie ziemskie i żadnej perspektywy na jego przedłużenie. Największym dziełem filozoficznym Pascala są Myśli (wyd. 1669), literackim – Prowincjałki (1650–1657).

BARUCH SPINOZA (1632–1677) – holenderski przedstawiciel racjonalistycznej metafizyki i zarazem kontynuator myśli Kartezjusza – tak jak on uznawał matematykę za doskonały wzór myślenia, a do wyłożenia swoich poglądów używał metody dowodów geometrycznych. Podstawą myśli Spinozy były antynomie między duchem a materią, Bogiem a przyrodą, stworzeniem a Stwórcą. Myśliciel sformułował ostatecznie filozoficzną wykładnię **panteizmu**, czyli przekonania, że cała przyroda jest po prostu Bogiem, a zarazem Bóg jest przyrodą: **„Bóg, czyli przyroda"** (łac. Deus, sive natura). Najważniejszym dziełem Spinozy była Etyka (1662–1675).

GOTTFRIED WILHELM LEIBNIZ (czytaj: gotfrid lajbnic; 1646–1716) – niemiecki przedstawiciel XVII-wiecznego racjonalizmu. Antynomie tropione przez tego filozofa to jednostka i wielość, jedność świata i mnogość świadomości. Leibniz twierdził, że cały świat jest oparty na „wprzód przez Boga ustanowionej harmonii" i że jest „najlepszym z możliwych światów". Jego najważniejsze dzieło to Teodycea (wyd. 1710). Leibniz był też twórcą rachunku różniczkowego.

33 Człowiek – Bóg – świat w poezji metafizycznej



Poezja metafizyczna to nurt liryki religijnej tworzonej na przełomie XVI i XVII w. w Polsce, Francji, Anglii, a także w Czechach. Jej autorzy odrzucali renesansowy stoicyzm, nie ufali ideom cnoty, umiaru, spokoju, byli też krytyczni wobec autorytetów naukowych i politycznych. Na nowo formułowali trudne pytania o sens i cel ludzkiego istnienia, a odpowiedzi na nie szukali w religii. Ich zainteresowania wykraczały poza doświadczanie świata (stąd nazwa: *metafizyczna*), a także poza cel ziemskiej egzystencji i pośmiertne losy człowieka. Twórcy poezji metafizycznej jednocześnie nie odrzucali codziennych myśli ani uczuć związanych ze sprawami praktycznymi, ekonomicznymi czy emocjonalnymi, dlatego swoje refleksje wyrażali często językiem zmysłów, a nawet erotyki. Obecne w poezji metafizycznej środki artystyczne oddają sprzeczności ludzkiej kondycji oraz złożoność relacji między człowiekiem a Bogiem i światem. Najwybitniejszym reprezentantem tego nurtu na gruncie polskim był **Mikołaj Sęp Szarzyński**.

KONTEKST RELIGIJNY

Poeci religijni z XVII w., zwłaszcza twórcy poezji metafizycznej, uważali, że powołaniem człowieka jest heroiczna walka ze słabościami i grzechem o zbawienie duszy. Dlatego utożsamiali życie z walką, a każdego człowieka – z rycerzem chrześcijańskim. Proponowali koncepcję *homo militians* (łac. 'człowiek walczący'), przeciwstawiając ją popularnemu w renesansie stoicyzmowi.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Mikołaj Sęp Szarzyński jest prekursorem baroku w literaturze polskiej. Poeta nie publikował swoich wierszy. Ukazały się one dopiero dwadzieścia lat po jego śmierci. Tomik *Rytmy abo Wiersze polskie*, składający się z około pięćdziesięciu utworów, okazał się przełomowy, a data jego wydania – 1601 r. – symbolicznie otwiera nową epokę w polskiej kulturze. Refleksje Sępa Szarzyńskiego nad sensem i celem ludzkiego istnienia są zapisane w uporządkowanej formie sonetu (patrz: *Forma gatunkowa* w lekcji 25.).

O TWÓRCY

MIKOŁAJ SĘP SZARZYŃSKI (ok. 1550–1581) – poeta; urodził się koło Lwowa, a w latach 1565–1567 studiował na protestanckich uniwersytetach niemieckich w Wittenberdze i Lipsku (co nie musi oznaczać, że był luteraninem). Po powrocie do kraju gospodarował w majątkach w okolicach Lwowa i Przemyśla. Jest uważany za pioniera poezji metafizycznej; tworzył wiersze o tematyce egzystencjalnej i religijnej, a także erotyki.

POJĘCIA KLUCZOWE

ANTYNOMIE – przeciwieństwa; kategorie lub pojęcia, których znaczenia pozostają w opozycji, np. śmierć – życie, niebo – ziemia, wojna – pokój, miłość – nienawiść, świętość – grzech. Patrz też: wprowadzenie do lekcji 32.

DUALIZM – pogląd filozoficzny uznający, że rzeczywistość, a w szczególności człowiek, ma naturę dwoistą; zdaniem Platona i części jego chrześcijańskich interpretatorów świat składa się z idei, które rozpoznaje rozumna dusza, oraz z tworzącej ciało materii powstałej z żywiołów: ognia, powietrza, wody i ziemi. Dualizm był popularny w XVII w., głosił go m.in. Kartezjusz (patrz: Miniprzewodnik w lekcji 32.).

Mikołaj Sęp Szarzyński

Sonet IV. O wojnie naszej, którą wiedziemy z szatanem, światem i ciałem

Pokój – szczęśliwość, ale bojowanie
Byt nasz podniebny[1]. On[2] srogi ciemności
Hetman i świata łakome[3] marności
O nasze pilno czynią zepsowanie[4].

Nie dosyć na tym, o nasz możny Panie!
Ten nasz dom – ciało, dla zbiegłych lubości[5],
Niebacznie zajźrząc duchowi zwierzchności[6],
Upaść na wieki żądać nie przestanie.

Cóż będę czynił w tak straszliwym boju,
Wątły, niebaczny[7], rozdwojony w sobie?
Królu powszechny, prawdziwy pokoju,

Zbawienia mego jest nadzieja w Tobie!
Ty mnie przy sobie postaw, a przezpiecznie[8]
Będę wojował i wygram statecznie[9]!

Herkules ujarzmiający byka kreteńskiego, pałac Hofburg, Wiedeń

1 Poeta parafrazuje tu werset „Bojowaniem jest żywot człowieczy na ziemi" z biblijnej Księgi Hioba (Hi 7,1).
2 **on** – ten.
3 **łakome** – ponętne, pożądane.
4 Sens: starają się bardzo o naszą zgubę.
5 **dla zbiegłych lubości** – dla przemijających rozkoszy.
6 Sens: nierozumnie zazdroszcząc duchowi zwierzchnictwa.
7 **niebaczny** – nierozważny, nieostrożny.
8 **przezpiecznie** – bezpiecznie, śmiało.
9 **statecznie** – pewnie, niewątpliwie.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Jakie koncepcje życia zestawia poeta w pierwszych dwóch wersach? W jakim celu?
2. Znajdź w tekście elipsy. Co poeta osiągnął dzięki ich zastosowaniu?
3. Odczytaj zawarte w sonecie informacje o człowieku. Kto i co prowadzi go do zguby? Na czym polega i z czego wynika skomplikowanie jego natury? W odpowiedziach uwzględnij funkcje i znaczenia peryfrazy, inwersji i epitetów.
4. Jak osoba mówiąca postrzega Boga? O co go prosi?
5. Czy przedstawiona w sonecie wizja świata, Boga i człowieka jest optymistyczna, czy pesymistyczna? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Czy zgadzasz się z Sępem Szarzyńskim, że człowiek jest „wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie"?
7. Harmonia czy dysonans? Co sądzisz o wyrażanym przez Sępa Szarzyńskiego i XVII-wiecznych filozofów dualizmie duszy i ciała?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

8. Człowiek – zmagający się ze światem, rozdarty byt w drodze ku śmierci. Czy zgadzasz się z taką wizją ludzkiej jednostki? W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, sonetu IV Mikołaja Sępa Sarzyńskiego i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

ELIPSA – celowe pominięcie w zdaniu lub wyrażeniu jakiegoś składnika, często jest nim orzeczenie. Elipsa powoduje kondensację wypowiedzi i aktywizuje odbiorcę, który na podstawie kontekstu sam musi odczytać brakujące znaczenia.

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

PERYFRAZA – patrz: lekcja 2.

Mikołaj Sęp Szarzyński

Sonet V. O nietrwałej miłości rzeczy świata tego

I nie miłować ciężko, i miłować
Nędzna pociecha, gdy żądzą zwiedzione
Myśli cukrują[1] nazbyt rzeczy one,
Które i mienić[2], i muszą się psować.

[5] Komu tak będzie dostatkiem smakować
Złoto, sceptr[3], sława, rozkosz i stworzone
Piękne oblicze, by tym nasycone
I mógł mieć serce, i trwóg się warować?[4]

Miłość jest własny bieg bycia naszego[5],
[10] Ale z żywiołów utworzone ciało[6]
To chwaląc, co zna początku równego[7],

Zawodzi duszę, której wszystko mało,
Gdy Ciebie, wiecznej i prawej piękności,
Samej nie widzi, celu swej miłości.

---

1 cukrować – czynić ponętnym.
2 mienić – zmieniać się.
3 sceptr – berło; ogólnie: władza.
4 trwóg się warować – ustrzec się lęków.
5 Sens: miłość jest dążeniem właściwym dla naszego istnienia.
6 Sens: ciało stworzone z czterech elementów: ziemi, wody, powietrza i ognia; popularna w XVI w. teoria, że człowiek jest mikrokosmosem, bo zawiera w sobie cztery żywioły świata (makrokosmosu).
7 Sens: chwaląc rzeczy materialne; to, co jest im (żywiołom) podobne ze względu na pochodzenie.

ANALIZA

1. Wyszukaj w wierszu określenia dotyczące ciała człowieka i spraw materialnych. Co je łączy?
2. Wskaż w tekście pytanie retoryczne. Objaśnij jego sens.
3. Znajdź w utworze przykłady inwersji, paradoksu i przerzutni. Określ cel ich użycia.
4. Zwróć uwagę na puentę. Czego brakuje ludzkiej duszy? Kto jest „wieczną i prawą pięknością"?

INTERPRETACJA

5. Co, Twoim zdaniem, znaczą antynomie z pierwszej strofy i z ostatniej strofy?
6. Jak sądzisz, z jakich powodów poeta postrzega człowieka jako byt sprzeczny i wewnętrznie rozdarty? Jaką rolę w tym przekonaniu odgrywa religia?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy zgadzasz się z poetą, że dobra materialne, władza i sława nie mogą zaspokoić potrzeb emocjonalnych człowieka? Odpowiedź uzasadnij.
8. Jeśli rację ma Sęp Szarzyński, że celem ludzkiego życia jest miłość, to kogo / co, Twoim zdaniem, powinniśmy kochać? Dlaczego?
9. Czy są na świecie dobra nieprzemijające? Jeśli tak, to jakie?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Człowiek w poszukiwaniu miłości doskonałej. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, sensu sonetu *O nietrwałej miłości...* M. Sępa Szarzyńskiego i wybranych kontekstów.

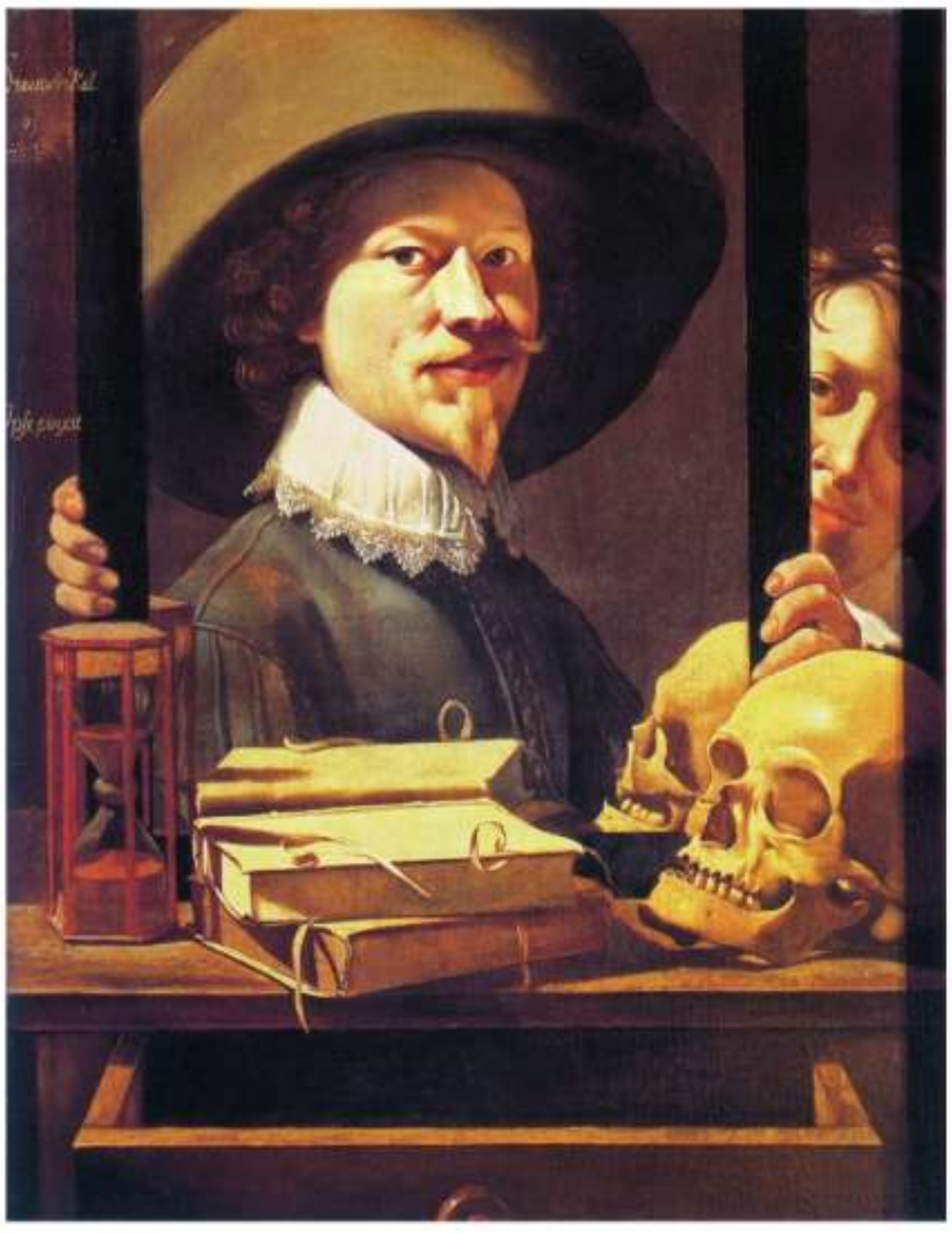
POJĘCIA KLUCZOWE

PARADOKS – patrz: lekcja 25.

PRZERZUTNIA – patrz: lekcja 11.

PYTANIE RETORYCZNE – patrz: lekcja 21.

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.

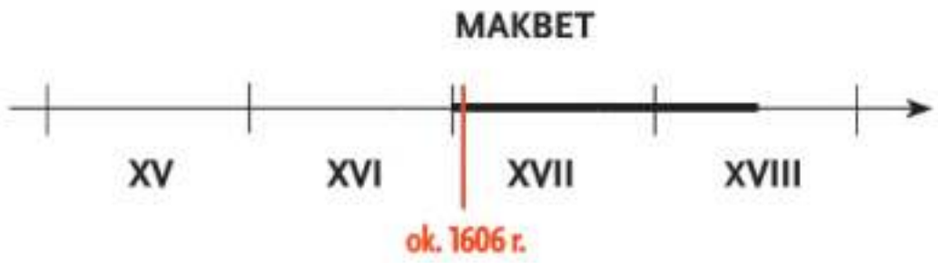


Antonie van Steenwinckel (czytaj: antoni fan stinwinkl), *Autoportret*, przed 1688, Królewskie Muzeum Sztuk Pięknych, Antwerpia

Radosny wyraz twarzy, modny (dla nas trochę śmieszny) kapelusz kontrastują z symbolami upływu czasu: klepsydrą i czaszką. Wiedza, przywoływana tu przez ukazanie książek, jest marnością; otwarta pusta szuflada symbolizuje trumnę. Nawet realne istnienie jest czymś ulotnym, skoro malarz wykonuje swój autoportret, posługując się lustrem.

? Który cytat z *Sonetu V* mógłby być komentarzem do tego obrazu?

34 Wybór czy przeznaczenie?



Na lekcji poznamy formę tragedii nowożytnej nawiązującej w pewnej mierze do antycznej realizacji tego gatunku, ale już różnącej się od niej w wyrazie artystycznym i kształcie przedstawionego świata.

KONTEKST LITERACKI

Ukształtowany w starożytnej Grecji model tragedii nie miał kontynuacji w czasach średniowiecza. XV-wieczne przedstawienia służyły przede wszystkim krzewieniu wiary. W kościołach wystawiano głównie łacińskie dramaty liturgiczne, wpisujące się w chrześcijańskie obrzędy i dotyczące wydarzeń z Ewangelii. Poza przestrzenią sakralną odgrywano najczęściej – już w językach narodowych – udramatyzowane sceny z Biblii albo z żywotów świętych, zwłaszcza historie męczeństwa lub cudów. Dopiero renesans przywrócił zainteresowanie tragedią antyczną. Od tej pory gatunek ewoluował, by osiągnąć formę tragedii nowożytnej. Jednym z jej przykładów z XVII w. jest *Makbet* Williama Szekspira, wystawiony po raz pierwszy ok. 1606 r., a więc u progu nowej epoki.

FORMA GATUNKOWA

Tragedia nowożytna ma wiele **cech podobnych do tragedii antycznej**. Są to m.in.:

- nieszczęśliwe zakończenie losów głównych bohaterów;
- doniosła problematyka dotycząca zagadnień dobra i zła, a także sensu życia;
- poważna, nierzadko podniosła lub mroczna tonacja.

Najważniejsze **różnice między tragedią antyczną a tragedią nowożytną** to:

- brak Fatum – w świecie przedstawionym tragedii nowożytnej istnieją zdarzenia przypadkowe, a bohater nie jest już wykonawcą nieuchronnych wyroków przeznaczenia, dokonuje własnych wyborów między dobrem a złem, a więc ma realny wpływ na swoje losy;
- bohaterowie tragedii nowożytnej mogą być dobrzy lub źli, a na ich postępowanie wpływają silne, wewnętrzne popędy i emocje (namiętności), które często są w konflikcie z nakazem moralnym; bohaterowie antyczni zawsze byli postaciami szlachetnymi, gdyż kierowali się normą etyczną, nawet jeśli popełniali obiektywnie złe uczynki;
- do tragedii nowożytnej wkradają się elementy szyderstwa i komizmu, niespotykane w tragedii antycznej;
- w tragedii nowożytnej pojawiają się sceny zbiorowe oraz drastyczne: morderstwa, zbrodnie itp.; nie występuje chór;
- czas i miejsce akcji nie są już ograniczone do jednej doby i jednego miejsca;
- tragedia nowożytna ma inną budowę: jest podzielona na akty, które z kolei dzielą się na sceny.

Zamek w Glamis, XI w., przebudowany w XVI i XIX w.; Szekspir umieścił w nim scenę zabójstwa króla Dunkana.

William Szekspir

Makbet (fragmenty)

W okolicy dzikiej i tajemniczej, w nieokreślonym bliżej czasie, w okresie średniowiecza, Makbet i Banko, wracający ze zwycięskich walk w obronie króla Szkocji, spotykają czarownice. Pozdrawiają one Makbeta tytułem tana (władcy) Glamis, tana Cawdoru i przyszłego króla, a Banka nazywają ojcem przyszłych królów. Bohaterowie biorą te słowa za wróżby dotyczące ich przyszłości, czyli odsłonięcie nieznanych wyroków przeznaczenia.

Czarownice znikają.

BANQUO[1]
Z ziemi powstają bańki tak jak z wody;
To właśnie one. – Ale gdzie zniknęły?
MACBETH
W powietrzu. To, co zdało się cielesne,
Rozwiało się na wietrze niby tchnienie.
Gdyby zostały!
BANQUO
Czy te, o których mówimy, tu były,
Czy też zjedliśmy to ziele szaleństwa,
Czyniące rozum więźniem?
MACBETH
Masz ojcem królów być.
BANQUO
Ty masz być królem.
MACBETH
Tanem Cawdoru także. Tak to brzmiało?
BANQUO
Te same słowa i piosenka. Któż to?

Wchodzą ROSSE i ANGUS.

ROSSE
Nowiny o twym zwycięstwie, Macbecie,
Szczęśliwie doszły do króla; a kiedy
Słuchał, jak mężnie walczyłeś z rebelią,
Podziw z pochwałą zaczęły bój toczyć
O to, co jego tu ma być, co twoje.
Bój ustał na wieść, że jeszcze dnia tego
Wdarłeś się w krzepkie szeregi Norwegów,
Niezatrwożony nawet własnym dziełem:
Obrazem śmierci pomnożonym. Gońcy,
Jeden za drugim, spadali tam gradem;
Każdy wysławiał cię za tak niezłomną
Obronę jego królestwa i tryskał

Jacek Kiciński, *Czarownica*, 2016, Czeladź
Pomnik upamiętniający Katarzynę Włodyczkową, uznaną za czarownicę i ściętą na czeladzkim rynku w 1740 r.

1 We wprowadzeniach do lekcji zastosowano spolszczone wersje imion bohaterów; w przekładzie Macieja Słomczyńskiego imiona te występują w oryginalnym brzmieniu.

Ulewą pochwał.
ANGUS
Jesteśmy wysłani,
Aby przekazać ci wdzięczność monarchy;
Potwierdzić mamy tylko, że przybędziesz,
A nie nagradzać cię.
ROSE
Lecz śle ci większych zaszczytów zadatek:
Kazał, bym nazwał cię tanem Cawdoru.
Więc tym tytułem, mój czcigodny tanie,
Zwę cię, bo twój jest.
BANQUO
Co! Diabeł rzekł prawdę? [...]
MACBETH
Na stronie.
Glamis, tan Cawdoru.
Największe czeka. *(Do Rosse'a i Angusa)* Dzięki wam za trudy.
(Do Banqua) Wierzysz, że dzieci twe będą królami,
Gdy obiecały im to owe, które
Tanem Cawdoru mnie nazwały?
BANQUO
Jeśli
Uwierzysz temu w pełni, myśl ta może
Kazać ci pragnąć nie tylko godności
Tana Cawdoru, lecz także korony.
Dziwna to sprawa. Narzędzia Ciemności
Często, chcąc przywieść nas do zguby, mówią
Prawdę. A będąc uczciwe w drobnostkach,
Zdradę gotują w sprawach najważniejszych. –
Kuzyni, proszę na słowo.
MACBETH
Na stronie.
Dwie prawdy
Wypowiedziane w szczęśliwym prologu
Sztuki królewskiej, która ma nastąpić. –
Dzięki wam.
Na stronie.
Rada ta nadprzyrodzona
Nie może zła być; nie może być dobra: –
Jeśli zła, czemu przyniosła prawdziwą
Zapowiedź? Jestem już tanem Cawdoru.
A jeśli dobra, dlaczego uległem
Podszeptom, których straszliwe obrazy
Włosy mi jeżą i każą łomotać
Sercu o żebra, niezgodnie z naturą?

Johann Heinrich Füssli (czytaj: johan hainriś fisli), *Trzy wiedźmy z Makbeta*, Kunsthaus, Zürich, 1783

Tajemnicze obrzędy (czary) towarzyszące wróżeniu chrześcijaństwo uznało za dowód kontaktu z siłami zła. Osoby podejrzewane o uprawianie czarów posądzano o konszachty z diabłem i siłami sprzeciwiającymi się prawom natury.

Lęk ten jest mniejszy niż owe straszliwe
Wyobrażenia. Myśl moja, dla której
Morderstwo nadal jest tylko złudzeniem,
Tak jednak wstrząsa całą mą istotą,
[65] Że dusza moja gubi się w domysłach
I to dostrzega tylko, czego nie ma.

(tłum. Maciej Słomczyński)

ANALIZA

1. Co Makbet i Banko sądzą o przepowiedniach czarownic? Czy uważają je za wyraz dobrych, czy złych sił w świecie?
2. Jakich argumentów używają bohaterowie w swoich ocenach przepowiedni? Zacytuj odpowiednie fragmenty.
3. Czy bohaterowie traktują przepowiednie jako nieodwołalne przeznaczenie? Odpowiedź uzasadnij.
4. O jakich podszeptach i wyobrażeniach mówi Makbet w wersach 58.–66.?

INTERPRETACJA

5. Co Ty sądzisz o czarownicach w dramacie? To realne postacie czy personifikacje myśli i pragnień bohaterów? Odpowiedź uzasadnij.
6. Jakie są, Twoim zdaniem, przyczyny wewnętrznego konfliktu Makbeta?
7. Czy myśl Makbeta o morderstwie jest efektem przepowiedni, czy własnych ambicji bohatera? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Jak myślisz – czego tak naprawdę obawia się Makbet? Co „każe łomotać / sercu o żebra"?
9. Czy Makbet ma wolną wolę – może podejmować samodzielne, niczym nieskrępowane decyzje? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy, Twoim zdaniem, człowiek ma wolną wolę i jest panem swojego losu? A może uważasz, że wolność człowieka jest jedynie złudzeniem? Odpowiedź uzasadnij.
11. Jakie dostrzegasz granice indywidualnych ambicji? Co i kiedy powinno ograniczać nasze plany?
12. Jak sobie radzić w sytuacji wewnętrznego rozdarcia między dobrem a złem? Przedyskutujcie ten problem w klasie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Ludzie – wolni czy zdeterminowani w swoich działaniach? Napisz wypowiedź argumentacyjną na ten temat. Odwołaj się do wybranej tragedii antycznej, *Makbeta* Williama Szekspira i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

DETERMINIZM – pogląd uznający, że wszystkie zdarzenia w świecie są wzajemnie ze sobą powiązane i z góry przesądzone, a wolność działania człowieka to jedynie złudzenie. Szczególnym przypadkiem determinizmu jest **fatalizm**, który zakłada, że losami świata kieruje fatum (przeznaczenie).

INDETERMINIZM – pogląd przeciwny do determinizmu, uznający, że ludzka wola jest wolna (zatem człowiek może sam podejmować niczym nieskrępowane decyzje), a na przyszłe losy świata wpływają także zdarzenia przypadkowe.

35 Zbrodnia i jej motywacja

William Szekspir ukazuje w *Makbecie* proces zmiany uczciwego człowieka w wielokrotnego mordercę – od pojawienia się pierwszych myśli o zabójstwie w głowie bohatera, przez jego wahania i rozterki, po argumenty i decyzje ostatecznie przesądzające sprawę. Przedstawia też przejawy żądzy władzy, która popycha Makbeta do zła, a także porusza problem współodpowiedzialności za zbrodnie.

KONTEKST LITERACKI

Temat zbrodni, a zwłaszcza zabójstwa, jest jednym z najstarszych w literaturze. Występuje już w Biblii – w otwierającej Stary Testament Księdze Rodzaju mamy do czynienia z bratobójstwem: Kain, syn Adama i Ewy, pod wpływem zazdrości zabija swojego młodszego brata, Abla. Również mitologia grecka zawiera opisy morderstw: Edyp zabija (wprawdzie nieświadomie) ojca, królowa Klitajmestra przy pomocy kochanka pozbywa się męża, Agamemnona, za co oboje giną z rąk królewskiego syna, Orestesa, Odyseusz zgładza zalotników Penelopy... Opisy zabójstw pojawiają się też w tekstach średniowiecznych, np. zamordowanie świętego Stanisława przez króla Bolesława Śmiałego, opisane w *Kronice* Galla Anonima i *Hymnie do świętego Stanisława* Wincentego z Kielczy.

W literackich zbrodniach powtarza się motyw zdrady, zemsty i bezprawnego sięgania po koronę, a głównym motywem zła jest chęć zdobycia władzy i związanych z nią godności oraz dóbr materialnych.

Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), *Lady Makbet*, 1933, Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk

William Szekspir
Makbet (fragmenty)

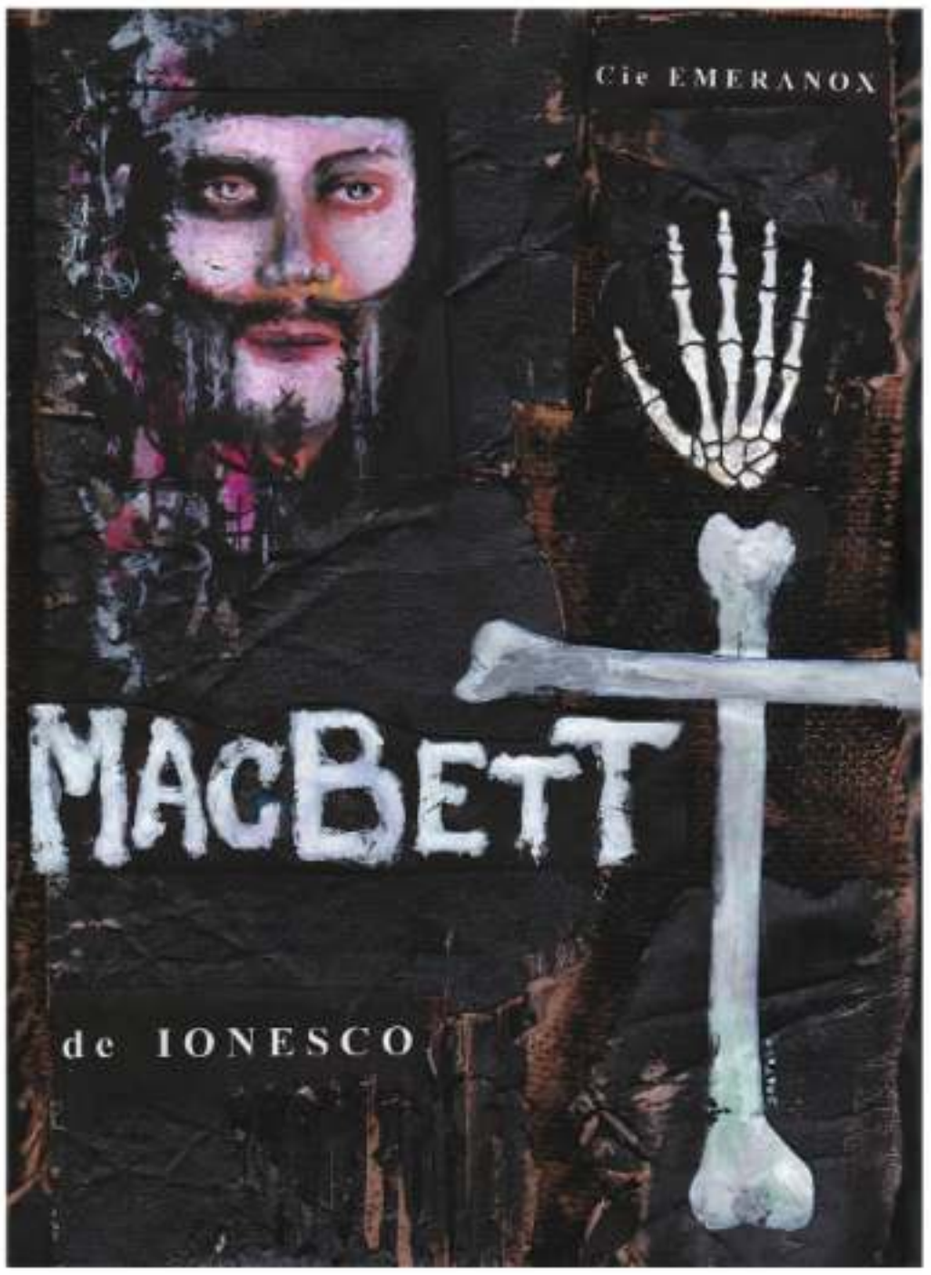
Przełomowa dla akcji dramatu rozmowa Makbeta z żoną odbywa się w dniu, w którym król Duncan przybywa do ich zamku po zdławieniu rebelii.

MACBETH
Gdyby ten jeden cios mógł sprawić wszystko
I być wszystkiego kresem – tu, tu właśnie,
Na tej krawędzi i mieliźnie czasu,
Wzgardzić by można nawet przyszłym życiem.
Lecz w sprawach takich tu nas czeka wyrok. [...]
Przybył tutaj,
Mając podwójną porękę[1]. Po pierwsze,
Poddanym jego jestem i krewniakiem,
Co mi zabrania rzecz taką uczynić.
Po drugie, jestem jego gospodarzem,
Który bram winien strzec przed mordercami,
Nie za nóż porwać. Prócz tego, ów Duncan
Panuje z taką wielką łagodnością,
Tak nieskalanie sprawuje swój wielki
Urząd, że cnoty jego jak anioły
Głosem trąb rzucą klątwę na mordercę. [...]
Brak mi ostrogi, by kłuć nią mój zamysł[2];
Duma jedynie mnie pcha, więc wskakuję
Na siodło, aby spaść po drugiej –
Wchodzi LADY MACBETH [...]
MACBETH
Nie postąpimy już dalej w tej sprawie;
Dziś godnościami mnie obsypał; wielkie
Imię zdobyłem u całego ludu
I mam je nosić lśniące nowym blaskiem,
A nie odrzucać.
LADY MACBETH
Czy była pijana
Owa nadzieja, w którą się odziałeś?
I czy usnęła, aby teraz powstać,
Pozieleniała i pobladła na myśl
O tym, co łatwo tak chciała uczynić?
Odtąd tak będę widzieć twoją miłość.
Czyżbyś się lękał, że twój czyn i męstwo

Makbet, reż. Justin Kurzel (czytaj: dżastin kerzel), 2015

1 poręka – gwarancja bezpieczeństwa.
2 Makbet mówi tu o braku bodźca do wykonania swego zamysłu.

Pragnieniu twemu dorównają? Czyżbyś
Osiągnąć pragnął to, co, jak wiesz dobrze,
Ozdobą życia jest; a równocześnie
Za tchórza siebie miał i mógł przyzwolić,
By „Nie śmiem" sługą zostało „Tak, pragnę",
Jak ów kot biedny w przysłowiu?
MACBETH
Daj pokój.
Śmiem czynić wszystko, co uczyni człowiek.
Kto może więcej, nie jest nim.
LADY MACBETH
Więc jakaż
Bestia kazała, byś mi rzecz tę odkrył?
Ważąc się na to, okazałeś męstwo,
A chcąc czymś więcej być, niż byłeś dotąd,
Tym więcej męstwa okazałeś. Wówczas
Ni czas, ni miejsce nie sprzyjały, jednak
Pragnąłeś stworzyć oba[1], a oto one
Same stworzyły się, lecz ich sprzyjanie
Sił pozbawiło cię. Dawałam piersi
I wiem, jak tkliwa jest miłość do dziecka,
Które mym własnym mlekiem karmię. Jednak
Choćby z uśmiechem patrzyło mi w oczy,
Sutkę wyrwałabym z dziąseł bezzębnych
I roztrzaskałabym mu głowę, gdybym
Złożyła równie potężną przysięgę,
Że tak uczynię, jaką ty złożyłeś
Tutaj.
MACBETH
A jeśli nam się nie powiedzie?
LADY MACBETH
Nie powiedzie?
Jeśli cięciwę swego męstwa napniesz,
Wówczas powiedzie się. Gdy Duncan uśnie
(Do czego pewnie nakłonią go trudy
Tej całodziennej podróży), ja wówczas
Dwu pokojowców jego tak omamię
Winem i ucztą wesołą, że pamięć,
Ów strażnik mózgu, w opar się przemieni,
A pojmowanie rozumne – w alembik[2].
Gdy ich umysły spoczną pogrążone
We śnie podobnym śmierci, niby wieprze,



Plakat teatralny, *Macbett* Eugène'a Ionesco (czytaj: eżena jonesko), 2013, zespół teatru EmeraNox, Saint-Martin-de-Valgalgues (czytaj: sę martę de walgalg), Francja

Eugène Ionesco, czołowy przedstawiciel powojennego dramatu francuskiego, snuje refleksje na temat totalitarnych zagrożeń XX w.

? Jakie treści, według Ciebie, zapowiada ten plakat teatralny?

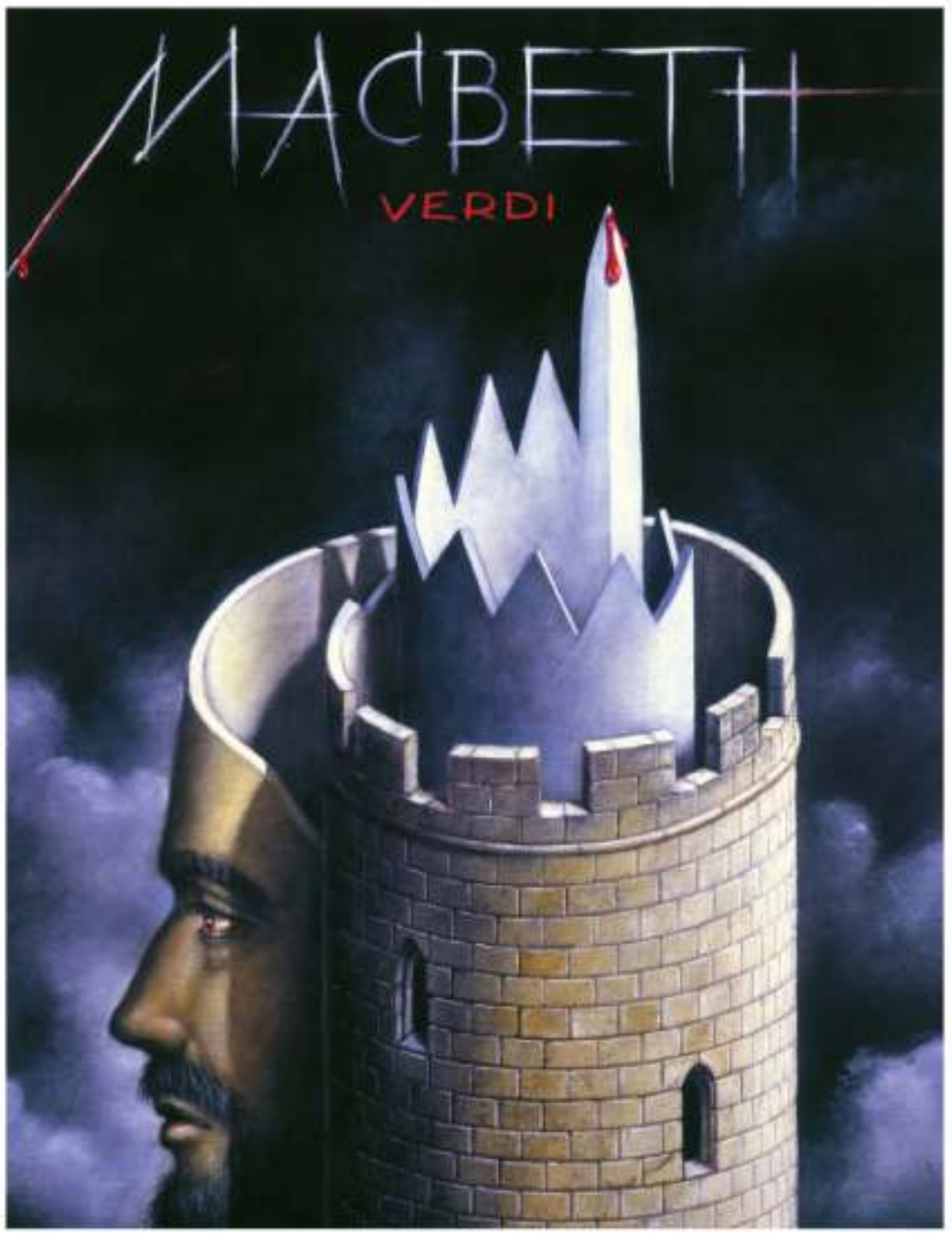
? Jak sądzisz, dlaczego Ionesco tytułem swojego dzieła nawiązał do dramatu Szekspira? Co dzięki temu osiągnął?

1 Lady Makbet mówi tu o okolicznościach sprzyjających zbrodni: odpowiednim czasie i właściwym miejscu.

2 alembik – naczynie do destylacji, w którym ciecz zamienia się w gaz; sens: rozumność przemieni się w szaleństwo.

[70] Ty i ja czegóż nie będziemy mogli
Z tak niestrzeżonym Duncanem uczynić?
Czego nie złożyć na spitych rycerzy,
Którzy poniosą ciężar win za nasze
Wielkie zabójstwo?
MACBETH
[75] Tylko synów rodzić
Powinnaś! Z twego niezłomnego kruszcu
Mężów jedynie można tworzyć. Zważmy:
Gdy umażemy jego krwią tych ludzi,
Śpiących w komnacie, i ów czyn spełnimy
[80] Ich sztyletami, czy nie spadnie na nich
To posądzenie?
LADY MACBETH
A któż się ośmieli
Myśleć inaczej, gdy wzniesiemy lament,
Śmierć opłakując jego?
MACBETH
[85] Jestem gotów
I wszystkie moce zbiorę, by wykonać
Ów czyn okropny. [...]

(tłum. Maciej Słomczyński)



Rafał Olbiński, plakat operowy, *Makbet* Giuseppe Verdiego, 2014

? Jakie odczytanie tragedii Szekspira zapowiada ten plakat operowy? W odpowiedzi odwołaj się do lektury.

ANALIZA

1. Jaki stosunek do pomysłu zabójstwa Dunkana ma Makbet przed rozmową z żoną (wersy 1.–19.)? Czego się obawia? Dlaczego się waha? Przedstaw argumenty bohatera.
2. Jakie wymaganie stawia Makbetowi żona? Do jakich wartości i cech osobowych Makbeta się odwołuje?
3. Co ostatecznie przesądza o podjęciu przez Makbeta decyzji o zabójstwie? Zacytuj argument lady Makbet, który przekonuje bohatera do decyzji o zamordowaniu króla.

INTERPRETACJA

4. Jak myślisz, w jakim celu Makbet zwraca się do żony w wersach 20.–24.? Określ intencję komunikacyjną tej wypowiedzi.

POJĘCIA KLUCZOWE

HONOR – jedna z najwyższych wartości w kodeksie rycerskim (i zarazem męskim) od czasów antyku; w tradycyjnym wartościowaniu ważniejsza od życia. Zachowanie honoru jest warunkowane przyjęciem postawy odwagi, odpowiedzialności i wierności.

INTENCJA KOMUNIKACYJNA – patrz: lekcja 28.

MANIPULACJA – patrz: lekcja 17.

MOTYWACJA – cele i zarazem przyczyny ludzkich działań; w przypadku zbrodni – powód jej popełnienia, który przynosi korzyść zbrodniarzowi.

PREMEDYTACJA (łac. *praemeditatio* – 'obmyślanie') – świadomy zamiar popełnienia zła.

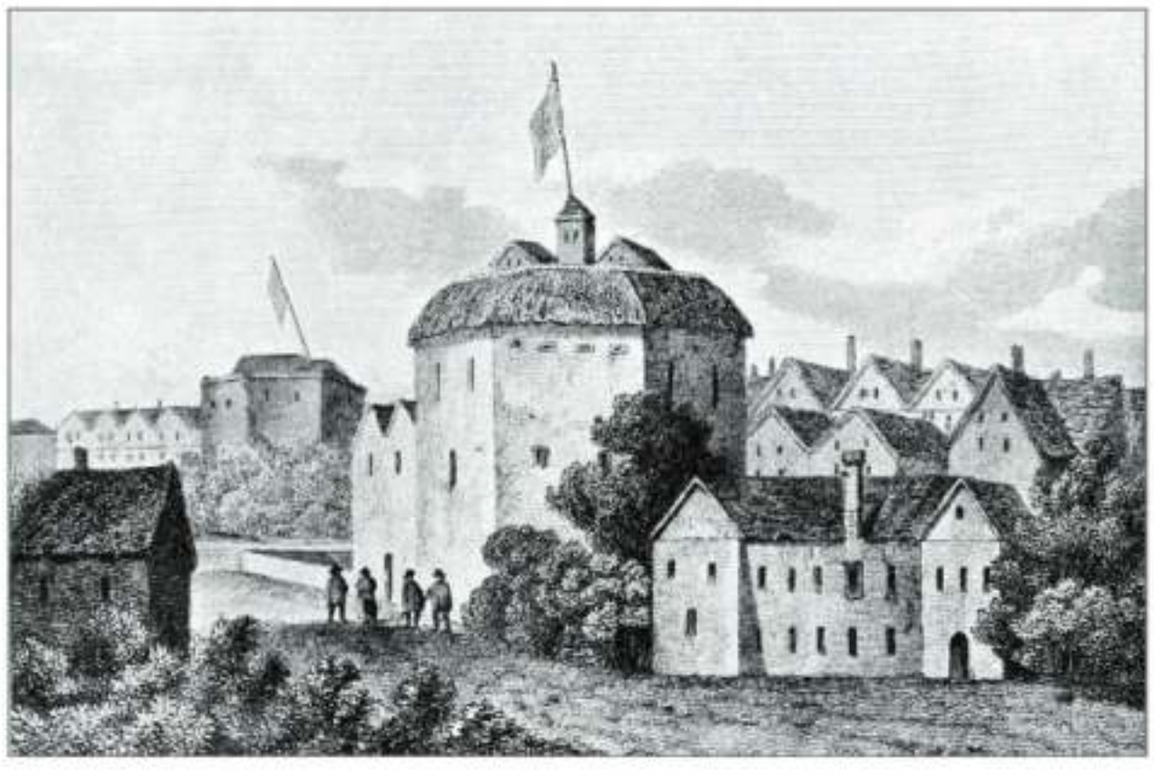
5. Czy argumentacja lady Makbet ma cechy manipulacji językowej (patrz: lekcja 17.)? Odpowiedź uzasadnij, odwołaj się do przykładów.
6. Kto, Twoim zdaniem, ponosi odpowiedzialność za zabicie króla? Makbet? Jego żona? Oboje w równym stopniu? Uzasadnij swoją opinię.
7. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że zabójstwo Dunkana to zbrodnia z premedytacją? Dlaczego?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że cel uświęca środki? Czy przedmiot pragnień rzeczywiście jest ważniejszy od sposobu, w jaki się te pragnienia urzeczywistnia?
9. Lady Makbet zarzuca mężowi brak konsekwencji. Czy konsekwencja jest wartością samą w sobie? Kiedy warto zrezygnować ze swoich planów albo je zmodyfikować? Przedyskutujcie ten problem w klasie.
10. Czy Makbeta – w finale tragedii – można jeszcze określić mianem rycerza? Uzasadnij swoje zdanie. W odpowiedzi uwzględnij cele i motywy wszystkich zbrodni popełnionych przez bohatera, a także pojęcie etosu rycerskiego znane Ci ze średniowiecznej *Pieśni o Rolandzie*.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Kiedy ambicje, zamiast motywować człowieka do pozytywnego działania, prowadzą na manowce. Odwołaj się do znanych Ci przykładów biblijnych, *Makbeta* Szekspira i wybranych kontekstów.



Globe Theatre (Pod kulą ziemską), którego współwłaścicielem był William Szekspir, około 1612

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Antonio Vivaldi (1678–1741) był kompozytorem, skrzypkiem i animatorem życia muzycznego w Wenecji, gdzie spędził większość życia. Wprowadził nowatorskie techniki gry na skrzypcach, tworzył opery i muzykę sakralną (np. *Gloria* na głosy solowe, chór i orkiestrę). Sławę przyniosły mu koncerty skrzypcowe, przede wszystkim *Cztery pory roku* – pełne dynamizmu i bogatej melodyki. Vivaldi w istotnym stopniu przyczynił się do ukształtowania techniki homofonicznej (jednogłosowej), odmiennej od dominującej w epoce polifonii (polegającej na prowadzeniu jednocześnie kilku linii melodycznych zgodnie z zasadami harmonii i rytmu). Tym samym wyznaczył dalszy kierunek rozwoju form muzycznych.

Jan Sebastian Bach (1685–1750) – niemiecki kompozytor, organista, pedagog. Był twórcą wszechstronnym: uprawiał wszystkie gatunki muzyki (oprócz opery), do perfekcji doprowadził technikę polifonii. Jego muzyka emanuje głębią uczuć (radością, ale i powagą), harmonią i spokojem. Jako gorliwy luteranin twórczość traktował jako służbę Bogu, ale komponował też muzykę świecką. Do jego szczytowych osiągnięć należą *Pasja według św. Mateusza* – monumentalny utwór wokalno-instrumentalny skomponowany na Wielki Piątek – oraz *Wariacje Goldbergowskie* – utwór na klawesyn, napisany na zamówienie arystokraty, który cierpiał na bezsenność. Augustowi III, znanemu melomanowi, elektorowi Saksonii, ofiarował kantatę z okazji jego koronacji na króla Rzeczypospolitej. W kulturze wielu krajów Europy Środkowej rok śmierci Bacha jest uważany za datę graniczną między barokiem a oświeceniem.

Georg Friedrich Haendel (czytaj: georg fridrich hendel; 1685–1759) – kompozytor niemiecki, który większość życia spędził w Anglii, gdzie zyskał uznanie i sławę; do dziś jest uznawany za jednego z najwybitniejszych twórców muzyki barokowej – zwłaszcza oper, oratoriów i koncertów. Stworzył nowy typ oratorium, czyli niescenicznego gatunku wokalno-instrumentalnego łączącego głosy solowe, chór i orkiestrę. Najważniejsze opery Haendla to m.in.: *Alcina*, *Ariodante*, *Juliusz Cezar*; najsłynniejsze oratorium to *Mesjasz*, a najbardziej do dziś znaną kompozycją orkiestrową jest *Muzyka na wodzie*.

36 Postaci zła w *Makbecie*

Szekspir ukazuje w *Makbecie* klęskę bohatera, który przekracza normy moralne wyznaczone zarówno przez Dekalog (zakaz zabijania, szacunek dla członka rodziny), jak i tradycję (nakaz gościnności oraz wdzięczności za przywileje otrzymane od króla). Od wieków problematyka moralna jest jednym z głównych zainteresowań religii, filozofii i sztuki.

KONTEKST FILOZOFICZNY

Dobro (cnota, szlachetność, zacność) oraz jego przeciwieństwo, czyli zło, a także normy ludzkiego postępowania (nakazy i zakazy) są przedmiotem zainteresowania **etyki**. W starożytności normy te były wyznaczane przez religie – zło utożsamiano wówczas z grzechem, czyli wykroczeniem przeciw prawom zapisanym w świętych księgach. Już w starożytnej Grecji pojawili się jednak sofiści, którzy uznawali, że nakazy i zakazy są względne (zależą od okoliczności), a prawo do ich formułowania ma każdy człowiek korzystający z rozumu. Z kolei Sokrates uważał, że zło, które czyni człowiek, wynika z jego niewiedzy na temat dobra.

Kontynuacją tego przekonania była myśl stoicka uznająca, że etyczne postępowanie ma źródło w mądrości. Arystoteles sformułował etykę złotego środka, czyli rozumnego wyboru między skrajnościami i postępowania zgodnego z naturą człowieka.

KONTEKST RELIGIJNY

Chrześcijańskie średniowiecze początkowo wierzyło, że świat składa się z dwu rywalizujących ze sobą pierwiastków – dobra i zła. Poglądy te uległy zmianie pod wpływem świętego Augustyna, który uznał, że wszystko, co istnieje, jest dobre, ponieważ zostało stworzone przez Boga. Ludzie czynią także zło – rozumiane przez Augustyna jako brak dobra, czyli niezgodność z Bożym planem – gdyż mają wolną wolę. Dojrzałe średniowiecze za etyczne uznawało zatem to, co zgodne z nauką Kościoła. Tak sądzono także w XVI i XVII w., kiedy tworzył Szekspir. W renesansie pojawiła się myśli, że człowiek może ustalać własne normy postępowania (przykład takiego podejścia do moralności znajdujemy w *Księciu* Niccolò Machiavellego – patrz: lekcja 3.). Mimo to większość ludzi u progu nowożytności wierzyła, że zło i dobro mają naturę obiektywną i metafizycznie ugruntowaną – zło jest tym, co niezgodne z Bożymi nakazami i zakazami, a dobro tym, co z nimi zgodne.

KONTEKST KULTUROWY

Zła dopatrywano się dawniej również w zjawiskach zachodzących w świecie. Dlatego symbolika zła często odwoływała się do zwierząt – zwłaszcza drapieżników i stworzeń prowadzących nocny tryb życia (ciemność ściśle wiązano ze złem), ale też do zwierząt powszechnie uznawanych za nieczyste. Jako złych postrzegano również ludzi w jakiś sposób obcych – zarówno przedstawicieli innych kultur czy religii (np. Żydów, innowierców, cudzoziemców), jak i osoby chore psychicznie.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

W XVI i XVII w. uważano, że istnieją czarownice – kobiety uprawiające magię i utrzymujące kontakty z szatanem, ingerujące w Boży i naturalny porządek świata. Współcześni badacze wiarę w istnienie czarownic i polowania na nie wiążą z takimi czynnikami, jak: przeludnienie niektórych rejonów Europy (chęć pozyskania dobytku po spalonej „czarownicy"), brak umiejętności racjonalnego wyjaśnienia rozmaitych zjawisk przyrodniczych, zbyt duża liczba kobiet w stosunku do populacji mężczyzn. W wyniku histerii społecznej i związanych z nią polowań na czarownice zabito około miliona osób, w większości kobiet. Ostatni w Europie proces o czary odbył się w 1782 r. w Szwajcarii.

William Szekspir
Makbet (fragmenty)

Makbet – nadal niepewny swojego losu,
choć osiągnął już wszystko, do czego dążył –
zwraca się do czarownic.

CZAROWNICA
Cóż to, Hekate[1]? Jesteś rozgniewana.
HEKATE
Czy przyczyn żadnych nie mam? Przecie
To wy, zuchwałe wiedźmy, śmiecie
Z Macbethem targi wieść bezczelne
O sprawy tajne i śmiertelne.
A mnie, władczyni waszej wielkiej,
Twórczyni zła i krzywdy wszelkiej,
Wyście tu nawet nie wezwały,
By kunszt nasz błysnął w pełni chwały?
Co gorsza, cała wasza praca
Na nic, gdyż w korzyść ją obraca
Syn marnotrawny, pełen złości.
A jeśli czyni co z miłości,
To siebie, a nie was, miłuje; [...]
Ja w dal pędzę
I zgubnie noc tę całą spędzę,
By sprawić, że straszliwie zginie. [...]
Podejmie wówczas wszelkie próby
Drwiąc z losu, śmierć też mając za nic,
Nadzieją karmiąc się bez granic,
Wbrew rozumowi, łasce, trwodze;
Zapłaci wkrótce za to srodze,
Gdyż dla każdego śmiertelnego
Największy wróg to pycha jego. [...]

W ciemnej jaskini, w czasie burzy trzy czarownice
warzą w kotle tajemną miksturę.

CZAROWNICA
Najpierw kocioł okrążymy,
Zatrute kiszki wrzucimy,
Ropucha, co z całej mocy
Przez trzydzieści dni i nocy
Mozolnie swój jad sączyła

Stanisław Szukalski,
Prorok, XX w.

Wielkie, jadowite węże górują nad postacią proroka (profety).

? Zinterpretuj wymowę rzeźby.

1 Hekate – w mitologii greckiej i rzymskiej bogini czarów i zemsty.

I pod głazem zimnym żyła,
Teraz pierwsza w kocioł wpadnie,
By się zagotować na dnie.
WSZYSTKIE
Słuchaj, słuchaj, trudź się, dmuchaj,
Bulgocz, kotle, ogniu, buchaj!
2 CZAROWNICA
I kawał węża z bagniska;
Niech wrze kocioł, ogień błyska!
Oko traszki, żaby palec,
Wełna gacka[1] i padalec,
Język psa, kocie ogony
I ząb żmii rozwidlony.
Słuchaj, piekło, trudź się, dmuchaj,
Bulgocz, kotle, ogniu, buchaj!
WSZYSTKIE
Słuchaj, słuchaj, trudź się, dmuchaj,
Bulgocz, kotle, ogniu, buchaj!
3 CZAROWNICA
Łuska smoka, zęby wilka
I czarownic mumii kilka;
Brzuch zdobyczą napełniony
Rekina, łotra mórz słonych;
Korzeń zły o wielkiej mocy
Wyrwany wśród ciemnej nocy;
Wątroba Żyda bluźniercy,
Nos Turka, Tatara serce
I gałąź cisu trująca,
Ścięta w zaćmieniu miesiąca[2] [...]
2 CZAROWNICA
Coś mnie nagle w palcu rwie,
Znak, że ktoś zły zbliża się. –
Pukanie.
Dobry czy zły,
Otwórzcie drzwi.
Wchodzi MACBETH.
MACBETH
Witajcie, mroczne, nocne, skryte wiedźmy!
Cóż tu czynicie?
WSZYSTKIE
Czyn ten nie ma nazwy.

(tłum. Maciej Słomczyński)

1 wełna gacka – skóra nietoperza.
2 miesiąc – księżyc.

Powiatowa lady Makbet, reż. Andrzej Wajda, 1962

Demoniczna żona Makbeta, podsycająca jego pragnienie władzy, stała się jedną z bardziej rozpoznawalnych figur kultury. W filmie *Powiatowa lady Makbet* Andrzej Wajda nawiązał do opowiadania rosyjskiego pisarza Mikołaja Leskowa, by pokazać uniwersalne przesłanie historii kobiety, która czuje się stłamszona zwyczajnym życiem i marzy o jego zmianie za wszelką cenę.

? Objaśnij symbolikę rekwizytów umieszczonych na plakacie. Pamiętaj, że samowar (na pierwszym planie) jest tradycyjnym rosyjskim urządzeniem do parzenia herbaty (i że zwykle ma kolor stalowy lub miedziany).

ANALIZA

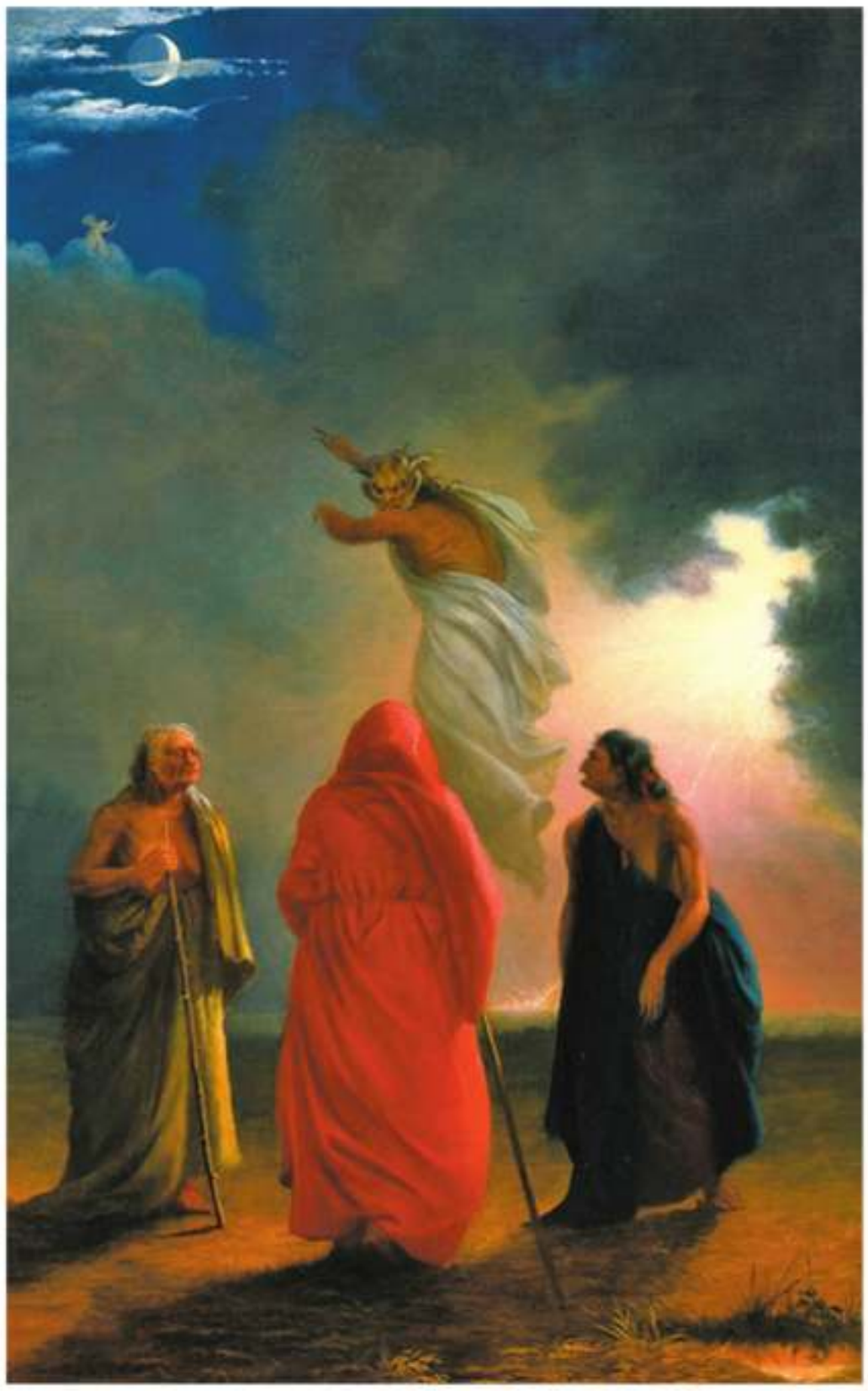
1. Przypomnij, odwołując się do całej lektury, jakie „targi" prowadzą czarownice z Makbetem. Dlaczego Hekate określa je jako „sprawy śmiertelne"?
2. Na czym polega prawdziwe zło zdaniem Hekate? Odpowiedz na podstawie wersów 17.–21.
3. Jakie zwierzęta wyliczają czarownice w swoich zaklęciach?
4. Co łączy zwierzęta z zaklęć czarownic? Weź pod uwagę, jak te stworzenia są postrzegane w naszej kulturze. Odwołaj się do związanych z nimi stereotypowych skojarzeń.

INTERPRETACJA

5. W kotle czarownic znalazy się także „Wątroba Żyda bluźniercy / Nos Turka, Tatara serce". O jakim stosunku do obcych to świadczy? Czy takie postawy występują tylko w kulturze dawnych wieków?
6. Czy Makbet, Twoim zdaniem, był zły od początku, czy też stał się taki pod wpływem okoliczności? Jakich? Uzasadnij swoją opinię.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Hekate nazywa Makbeta człowiekiem „pełnym złości". Kiedy złość zmienia się w prawdziwe zło? W odpowiedzi odwołaj się do różnicy znaczeniowej między słowami *złość* i *zło*.
8. Zdaniem Hekate „dla każdego śmiertelnego / Największy wróg to pycha jego". Zgadzasz się z tym stwierdzeniem? Uzasadnij swoją odpowiedź.
9. Czy istnieją czyny złe zawsze i wszędzie, niezależnie od okoliczności ich popełnienia oraz motywów przyświecających sprawcom? Przedyskutujcie ten problem w klasie.



William Rimmer, *Trzy wiedźmy*, scena z Makbeta (akt IV, scena I), lata 50. XIX w.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Znajdź w słowniku języka polskiego termin *ksenofobia*. Sformułuj własne hasło encyklopedyczne dotyczące tego pojęcia. Nawiąż w nim do fragmentu *Makbeta* i do barokowego światopoglądu. Spróbuj wskazać kulturowe źródła tego poglądu.
11. Sprawdź w słowniku symboli (np. Władysława Kopalińskiego lub Stanisława Kobielusa) symbolikę przypisywaną pięciu wybranym zwierzętom z fragmentu *Makbeta* (wersy 27.–48.). Sporządź referat na temat barokowej symboliki zła.

ZADANIE PROJEKTOWE

12. Przygotujcie prezentację *Symbolika zła w różnych kulturach*. Znajdźcie różne symboliczne przedstawienia zła w sztukach plastycznych. Przygotujcie opisy wybranych przedstawień. Objaśnijcie użyte symbole.

37 Wina i kara – postać lady Makbet

Lady Makbet w akcie 1. tragedii wydaje się osobą ponadprzeciętnie silną psychicznie, niecofającą się przed niczym, w końcu jednak spada na nią poczucie odpowiedzialności za wyrządzone zło. Bohaterka nie wytrzymuje psychicznej presji wynikającej z niemożności pogodzenia się ze współudziałem w zbrodni. Stan, który był podłożem jej choroby, tradycyjnie nazywa się wyrzutami sumienia, czyli poczuciem winy za popełnione czyny. Człowiek, który przeżywa takie wyrzuty, umie zatem rozpoznać dobro i zło i świadomie postępuje wbrew temu rozpoznaniu.

KONTEKST KULTUROWY

W XVII w. chorobę psychiczną uznawano za przejaw działania złych duchów i wiązano ją ściśle ze złem moralnym. Dodatkowym aspektem tego „zła" była obcość, inność, a obcy – czyli ten, kto zachowuje się odmiennie, a przez to dziwnie – zawsze był dla ludzi źródłem lęku. Podstawę takiego traktowania psychicznie chorych dawały chrześcijanom ewangeliczne opisy wypędzania przez Jezusa złych duchów z ludzi opętanych. Choroba psychiczna, zwana dawniej szaleństwem czy obłąkaniem, aż do XIX w. rzadko była tematem literackim.

William Szekspir

Makbet (fragmenty)

Wchodzi LADY MACBETH, niosąc świecę.
DAMA
Spójrz! Nadchodzi tak jak uprzednio i, na moje życie, głęboko uśpiona. Przyjrzyj się jej z ukrycia
MEDYK
Skąd wzięła świecę?
DAMA
Stała przy jej łożu. Nieustannie płonie przy niej światło; tak nakazała.
MEDYK
Widzisz, oczy ma szeroko otwarte.
DAMA
Tak, lecz zamknięte są dla jej zmysłów.
MEDYK
Co czyni teraz? Spójrz, jak zaciera ręce.
DAMA
Taki ma nawyk; wygląda to, jakby myła ręce. Widywałam ją czyniącą to przez cały kwadrans.
LADY MACBETH
Jednak jest tu plama. [...]

Katarzyna Pietrzykowska, *Lady Makbet*, lalka ukazująca bohaterkę w nocnej scenie obłędu, 2013

? Dla kogo może być przeznaczona taka lalka? Uzasadnij swoje zdanie.

Precz, przeklęta plamo! Precz, powiadam! – Pierwsza, druga; czas to już uczynić. – Piekło jest mroczne. – Wstydź się, mój panie, wstydź się! Żołnierz, a lęka się? – Czemu lękamy się, że ktoś się dowie, jeśli nikt naszej potęgi nie może pociągnąć do odpowiedzialności? – Lecz któż by pomyślał, że tyle krwi jest w tym starcu?
MEDYK
Czy słyszysz to?
LADY MACBETH
Tan Fife na schwał, żoneczkę miał[1]. Gdzież ona dziś? – Co, czy dłonie te nigdy nie będą czyste? – Dość już tego, mój panie, dość już tego. Wszystko zniszczył twój lęk.
MEDYK
Cóż, cóż, wiesz o tym, o czym wiedzieć nie powinnaś.
DAMA
Pewna jestem, że mówi to, czego nie powinna mówić; a Niebo tylko wie, o czym wie.
LADY MACBETH
Nadal ta woń krwi. Wszystkie pachnidła Arabii nie wrócą słodkiego zapachu tej małej dłoni. Och! Och! Och!
MEDYK
Cóż za westchnienie! Ciężko jej na sercu.
DAMA
Nawet za wszystkie godności tego ciała nie chciałabym nosić tego serca w piersi.
[...]
LADY MACBETH
Umyj ręce, włóż nocny strój, nie bądź tak blady. – Powtarzam ci, że Banquo leży w grobie i nie może wyjść z niego.
MEDYK
Czyżby?
LADY MACBETH
Do łoża, do łoża: kołaczą do bramy. Pójdź, pójdź, pójdź, pójdź, daj mi rękę. Co było, to było. Do łoża, do łoża, do łoża.
Wychodzi.
MEDYK
Czy pójdzie teraz do łoża?
DAMA
Wprost.
MEDYK
Mnożą się wokół nikczemne pogłoski.
Czyny z naturą sprzeczne muszą rodzić
Choroby sprzeczne z naturą. Zatrute
Umysły głuchym poduszkom zwierzają
Swe tajemnice. Potrzebny jej bardziej
Duchowny niźli medyk. – Boże, Boże,
Przebacz nam wszystkim! Idź, by czuwać nad nią.

(tłum. Maciej Słomczyński)

---

1 Mowa o zamordowanej przez ludzi Makbeta żonie Macduffa, tana Fife; **na schwał** – potocznie: dzielny, zuch.

ANALIZA

1. Czym się objawia psychoza lady Makbet? Kto i co pojawia się w urojeniach bohaterki?
2. Odszukaj w wypowiedziach lady Makbet słowa, w których nieświadomie wskazuje ona przyczyny swojego stanu.
3. O co lady Makbet oskarża męża?
4. Jak Medyk wyjaśnia w ostatniej wypowiedzi cytowanego fragmentu przyczynę choroby lady Makbet? Jak określa chorych psychicznie?

INTERPRETACJA

5. Jak sądzisz, dlaczego fragment mówiący o majakach lady Makbet nie jest pisany wierszem, lecz prozą? W jakim celu Szekspir zastosował ten zabieg? Co dzięki niemu osiągnął?
6. Czym, Twoim zdaniem, jest spowodowany lęk lady Makbet przed ciemnością?
7. Jak sądzisz, o czym świadczy obsesyjne mycie rąk przez bohaterkę?
8. Wyjaśnij sens słów Medyka:
   a) „Zatrute / Umysły głuchym poduszkom zwierzają / Swe tajemnice";
   b) „Potrzebny jej bardziej / Duchowny niźli medyk".
9. Dlaczego, Twoim zdaniem, lady Makbet popadła w obłęd? Z czego wynikają jej cierpienia?
10. Jakie, Twoim zdaniem, były motywy współudziału lady Makbet w zbrodniach męża?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Jaką odpowiedzialność za popełnione przez Makbeta zbrodnie ponosi lady Makbet? Uzasadnij swoje zdanie.
12. Jaki wpływ na decyzje współmałżonka / życiowego partnera może (albo powinna) mieć druga osoba w związku? Przedstaw i uzasadnij swoją opinię.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Jakie niebezpieczeństwa rodzą nadmierna ambicja i rywalizacja? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie w formie wypowiedzi argumentacyjnej. Odwołaj się do *Makbeta* Williama Szekspira, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

PSYCHOZA (gr. *psychōsis* – 'choroba duszy') – zaburzenia psychiczne i umysłowe powodujące utratę kontroli nad podejmowanymi działaniami. Osoba chora ulega obsesyjnym czynnościom, które wyrażają w sposób nieświadomy jej lęki i urazy. Często te czynności mają charakter symboliczny (np. w sposób pośredni wiążą się z traumą) i przymusowy (chory nie może pokonać wewnętrznego nakazu ich wykonywania).

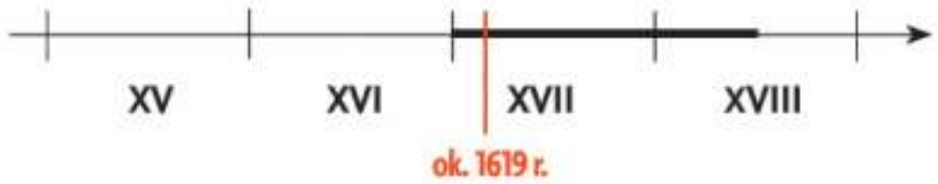
UROJENIA – halucynacje, złudzenia, którym ulega osoba chora psychicznie.

Anastasia Hille jako lady Makbet, 2011, BAM Harvey Theatre

? Którym cytatem z *Makbeta* można podpisać tę scenę?

38 Fenomen piękna i czasu

NA OCZY KRÓLEWNY ANGIELSKIEJ...



Twórczość Daniela Naborowskiego należy do **nurtu dworskiego** literatury baroku. Nurt ten cechuje otwarcie na nowinki literackie płynące z zachodniej Europy, podejmowanie modnych tam rozwiązań formalnych, a także nawiązywanie do utworów znanych wówczas twórców włoskich lub francuskich. Przykładem poezji dworskiej i jednocześnie panegirykiem jest wiersz *Na oczy królewny angielskiej...*

FORMA GATUNKOWA

Panegiryki – utwory pochwalne – pisano już w starożytności. Mogą one mieć różną formę gatunkową (np. pieśń, kazanie). Panegiryk zawsze jest poświęcony konkretnej osobie, z jakichś powodów ważnej dla autora, i opiewa wydarzenia istotne dla tej osoby (np. narodziny potomka, ślub, pogrzeb), a nawet dla całej społeczności. Utwór panegiryczny może też upowszechniać poglądy polityczne mecenasa poety lub kreować jego pozytywny wizerunek i wpływać w ten sposób na opinię publiczną. Panegiryki, jako utwory okolicznościowe (poświęcone bieżącym wydarzeniom), odgrywały ważną rolę w czasach, gdy nie było jeszcze prasy.
Dziś, gdy słowo *panegiryk* kojarzy nam się z tanim pochlebstwem, warto pamiętać, że utwory pochwalne pisywali najwybitniejsi twórcy (np. Wergiliusz, Jan Kochanowski). Wartość literacka panegiryku zależy zarówno od talentu autora, jak i od horyzontów estetycznych i intelektualnych osoby, do której był kierowany.

KONTEKST HISTORYCZNY

Wiersz *Na oczy królewny angielskiej...* jest pochwałą Elżbiety Stuart (1596–1662). Była ona córką króla Anglii Jakuba I i żoną Fryderyka V, księcia („falcgrafa") Palatynatu Reńskiego – księstwa w zachodnich Niemczech. W 1619 r. Fryderyk V został wybrany na króla Czech przez protestancką szlachtę czeską. Już rok później wskutek rozpętania wojny trzydziestoletniej (1618–1648), a także klęski wojsk czeskich w bitwie z Austriakami pod Białą Górą (1620) małżonkowie musieli opuścić Pragę. Tytularna królowa czeska przez następnych kilkanaście lat nie miała żadnego państwa, a mimo to nazywano ją „królową serc" – z racji wielkiej urody i wdzięku. Panegiryk Naborowskiego powstał prawdopodobnie w 1619 r., a więc w szczytowym okresie kariery politycznej Elżbiety.

O TWÓRCY

DANIEL NABOROWSKI (1573–1640) – prawdopodobnie najbardziej wykształcony poeta polskiego baroku; aż dwanaście lat spędził w podróżach edukacyjnych po Zachodniej Europie. Studiował w Wittenberdze, Strasburgu, Orleanie, Bazylei, Genewie, a w Padwie uczestniczył w wykładach Galileusza (patrz: lekcja 31.). Po powrocie do Polski został dworzaninem książąt Radziwiłłów. Na dworach protestanckich magnatów Naborowski (wyznawca kalwinizmu) pełnił funkcje: sekretarza, tłumacza, lekarza, agenta dyplomatycznego, a także urzędnika, co wiązało się z ciągłymi podróżami po kraju i po Europie ogarniętej wojną trzydziestoletnią. Władał łaciną, niemieckim, włoskim i francuskim, świetnie znał tradycję antyczną i współczesną mu literaturę francuską. Twórczość Naborowskiego ma charakter intelektualny, często dotyczy problemu przemijania. Poeta nie stronił od tematów aktualnych, związanych z bieżącą polityką, pisał również swawolne fraszki.

Daniel Naborowski

Na oczy królewny angielskiej, która była za Fryderykiem, falcgrafem reńskim, obranym królem czeskim[1]

Twe oczy, skąd Kupido[2] na wsze[3] ziemskie kraje,
Córo możnego króla, harde prawa daje,
Nie oczy, lecz pochodnie dwie nielitościwe,
Które palą na popiół serca nieszczęśliwe.
Nie pochodnie, lecz gwiazdy, których jasne zorze
Błagają nagłym wiatrem rozgniewane morze.
Nie gwiazdy, ale słońca, pałające[4] różno,
Których blask śmiertelnemu oku pojąć próżno.
Nie słońca, ale nieba, bo swój obrót mają
I swoją śliczną barwą niebu wprzod nie dają[5].
Nie nieba, ale dziwnej mocy są bogowie,
Przed którymi padają ziemscy monarchowie.
Nie bogowie też zgoła, bo azaż[6] bogowie
Pastwią się tak nad sercy ludzkimi surowie?
Nie nieba: niebo torem jednostajnym chodzi;
Nie słońca: słońce jedno wschodzi i zachodzi;
Nie gwiazdy, bo te tylko w ciemności panują;
Nie pochodnie, bo lada wiatrem te hołdują[7].
Lecz się wszytko zamyka w jednym oka słowie:
Pochodnie, słońca, gwiazdy, nieba i bogowie.

Nicholas Hilliard (czytaj: niklas hiliard), *Portret Elżbiety Stuart*, przed 1610, kolekcja prywatna

Malowany przez miniaturzystę medalion przedstawia piękną królewnę angielską w wieku około czternastu lat.

1 Objaśnienia tytułu są zawarte we fragmencie: Kontekst historyczny.
2 Kupido – syn Wenus, posłaniec miłości, jej bożek.
3 na wsze – na wszystkie.
4 pałające – płonące.
5 Sens: nie ustępują barwą niebu.
6 azaż – czyż.
7 hołdują – tu: ulegają.

ANALIZA

1. Pierwszą część wiersza (wersy 1.–12.) zapisz w zeszycie w postaci schematu antytez: nie..., ale... (w puste miejsca wpisz słowa kluczowe dla tej części utworu).
2. Drugą część wiersza (wersy 13.–18.) zapisz w postaci konspektu uzasadnień negacji: nie..., ponieważ... Uzasadnienia te zapisz jak najzwięźlej, nie cytuj wiersza.
3. Określ cechy wspólne wszystkich elementów, które poeta zestawia z oczami królewny.
4. Na czym polega koncept autora?

INTERPRETACJA

5. Czemu służą, Twoim zdaniem, antropomorfizacje elementów natury zastosowane przez poetę? Odpowiedź uzasadnij.
6. Wyjaśnij sens puenty. Jak rozumiesz stwierdzenie, że nazwy wszystkich elementów wymienionych przez poetę mieszczą się „w jednym oka słowie"?
7. Jakie uczucia wyraża poeta wobec tak sportretowanej kobiety? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Myśliciele ze schyłku XVI w. i z epoki baroku uważali, że nie da się obiektywnie zdefiniować piękna. Czy wiersz Naborowskiego można potraktować jako wyraz sceptycyzmu (patrz: Pojęcia kluczowe)? Uzasadnij odpowiedź.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Co sądzisz o kunsztownej formie utworu? Czy pomysł poetycki Naborowskiego Cię zaskoczył, zachwycił, a może rozczarował? Opinię uzasadnij.
10. Zdaniem starożytnych Rzymian „O gustach się nie dyskutuje". Czy zatem uroda, sposób ubierania się powinny podlegać ocenie? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Czym jest dla Ciebie komplement: fałszem, pochlebstwem, przesadą, a może wyrazem językowej biegłości oddającej szczere intencje nadawcy? Odpowiedź uzasadnij.
12. Czy sztuka komplementu jest żywa wśród współczesnej młodzieży? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Kogo i co warto chwalić? W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, sensu wiersza *Na oczy królewny angielskiej* Daniela Naborowskiego i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

ANTROPOMORFIZACJA – typ metafory; polega na nadawaniu elementom świata pozaludzkiego, zwłaszcza przyrody, cech charakterystycznych tylko dla człowieka, np. zdolności do myślenia, odczuwania (np. miłości) czy obdarzaniu ich ludzkimi zachowaniami – np. śmiechem, płaczem. Nie odwołuje się, w odróżnieniu od personifikacji, do całości ludzkiej osoby.

KOMPLEMENT – wypowiedź pochwalna służąca pozyskaniu przychylności adresata, zazwyczaj zawiera hiperbolę (patrz: lekcja 19.).

KONCEPT – niezwykły pomysł poetycki, oparty na grze skojarzeń i zestawieniu odległych pojęć. Polega na ukazaniu analogii i zależności między zjawiskami i rzeczami, które na pozór nie mają ze sobą nic wspólnego. Oddaniu harmonii „zgodnej niezgodności" i „niezgodnej zgodności" (tak defniował koncept XVII-wieczny uczony i poeta Maciej Kazimierz Sarbiewski) służą środki poetyckie oparte na przeciwieństwach, m.in. antyteza i oksymoron (patrz: lekcja 25.).

SCEPTYCYZM – postawa filozoficzna wyrażająca się wątpieniem w powszechnie przyjęte prawdy i autorytety, przeświadczeniem o ich względności. Wynikał z przekonania o niemożliwości uzyskania wiedzy pewnej i niepodważalnej. Sceptycyzm narodził się już w antyku, a w drugiej połowie XVI w. wskrzesił go francuski filozof i eseista Michel de Montaigne w swoim dziele *Próby* (patrz: lekcja 30.).Podczas gdy renesansowi intelektualiści byli przekonani, że piękno można obiektywnie zdefiniować, myśliciele schyłku XVI w. i baroku uważali, że „piękno jest wielorakie" (Giordano Bruno), subiektywne („Piękno ocenia sąd oka", W. Szekspir) lub że jego istota tkwi w przeciwieństwach. Zdaniem Francisa Bacona piękno poezji wynika z „wyobraźni, która zwykła wymyślać i wynajdować niewłaściwe i niedozwolone małżeństwa i rozwody między rzeczami".

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Daniel Naborowski podejmował też poetyckie refleksje nad fenomenem czasu, który jest równie nieuchwytny jak piękno. Wiersz *Krótkość żywota* oraz stanowiący jego dopełnienie utwór *Na toż* wchodzą w skład serii utworów poświęconych przemijaniu. W tych tekstach poeta stawia pytania o sens ludzkiego życia i poszukuje trwałych wartości, które można przeciwstawić przemijaniu. Odwołuje się przy tym do rożnych koncepcji czasu.

KONTEKST KULTUROWY

Szczególna wrażliwość na upływ czasu jest charakterystyczna dla kultury baroku. Zainteresowanie twórców problematyką przemijania na pewno wynikało z wysokiej śmiertelności ludzi z XVII w. – pełnego wojen i epidemii oraz dramatycznych zmian klimatu (nastąpiło wówczas tzw. małe zlodowacenie). Epoka baroku była też pierwszym okresem w historii ludzkości, kiedy zaczęto nosić zegarki osobiste (łańcuszkowe).

Daniel Naborowski

Krótkość żywota

Godzina za godziną niepojęcie chodzi:
Był przodek, byłeś ty sam, potomek się rodzi.
Krótka rozprawa: jutro – coś dziś jest, nie będziesz,
A żeś był, nieboszczyka imienia nabędziesz;
Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, punkt – żywot ludzki słynie.
Słońce więcej nie wschodzi to, które raz minie,
Kołem niehamowanym lotny czas uchodzi,
Z którego spadł niejeden, co na starość godzi[1].
Wtenczas, kiedy ty myślisz, jużeś był, nieboże;
Między śmiercią, rodzeniem byt nasz ledwie może
Nazwan być czwartą częścią mgnienia; wielom była
Kolebka grobem, wielom matka ich mogiła.

1 na starość godzi – planuje, że dożyje starości.

Uroboros
Również współcześnie, np. w biżuterii, można się zetknąć z przedstawieniem węża, który pożera własny ogon, co obrazuje cykliczność czasu.

ANALIZA

1. Jaką tezę stawia autor w w wersach 1.–4.? Sformułuj ją własnymi słowami.
2. Wymień argumenty, którymi autor uzasadnia swoją tezę.
3. Wyjaśnij sens paradoksu z wersów 3.–4. Określ wymowę tego fragmentu.
4. Jakie elementy przyrody są w utworze symbolami przemijania?
5. Zwróć uwagę na wers 5. Jaki związek ma długość użytych w nim wyrazów z ich symbolicznymi znaczeniami?
6. Jaką funkcję pełnią w utworze wyliczenia?

INTERPRETACJA

7. Jaki jest, Twoim zdaniem, nastrój wiersza? O jakim stosunku do przemijania to świadczy? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Zinterpretuj sentencje z wersów 6.–11. Jak ich sensy wpływają na wymowę wiersza?
9. Jak rozumiesz puentę wiersza? W odpowiedzi odwołaj się do znaczeń zawartych w niej paradoksów.
10. Jaką wizję czasu zawiera wiersz? Wskaż fragmenty potwierdzające Twoją tezę.

POJĘCIA KLUCZOWE

CZAS CYKLICZNY – antyczna koncepcja, według której czas zatacza koło. Wszystko się zatem powtarza, tak jak w cyklu przyrodniczym.

CZAS WERTYKALNY – koncepcja, według której człowiek zmierza do wieczności. Ludzka egzystencja ma zatem sens w perspektywie religijnej. Czas wertykalny obrazuje się jako linię wiodącą wzwyż, z wektorem skierowanym ku górze.

PARADOKS – patrz: lekcja 25.

Daniel Naborowski

Na toż

Dzień jeden drugi goni i potem zostawa
Tam, skąd wiek wszystkokrotny[1] odwrotu nie dawa.
Żaden dzień i godzina bez szkody nie bywa
Człowieku[2], który ze dniem zarówno upływa.
[5] Karmia[3] byt nasz godziny, która leci snadnie[4];
Więcej się ten nie wraca, kto z regestru[5] spadnie.
Już w nocy wiekuistej sen przyjdzie spać twardy.
Na to masz zawsze pomnieć, o człowiecze hardy:
Dwakroć żyje, kto żyjąc umrzeć się gotuje[6];
[10] Umiera dwakroć, kto się śmiertelnym nie czuje.

1 wszystkokrotny – wszystko skracający.
2 człowieku – człowiekowi.
3 karmia – pokarm.
4 Sens: nasz byt jest karmą godzin, które szybko upływają.
5 regestru – rejestru; mowa o przemijaniu.
6 umrzeć się gotuje – przygotowuje się do śmierci.

ANALIZA I INTERPRETACJA

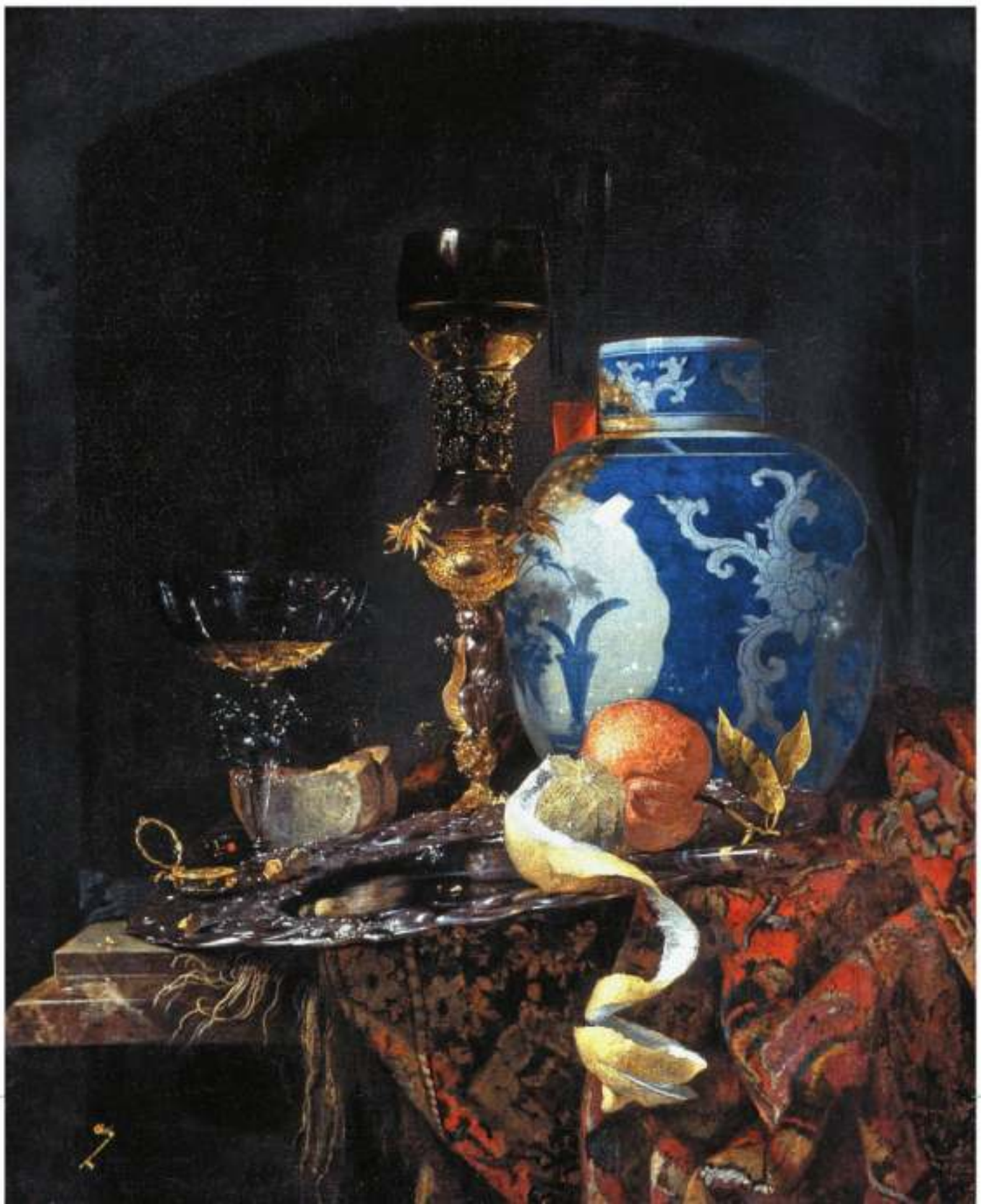
1. Wyodrębnij w utworze część opisowo-refleksyjną i puentę.
2. Wskaż w wierszu metafory oparte na motywie dnia, godziny, nocy. Określ ich sensy.
3. Wyszukaj w tekście fragmenty o charakterze sentencji. Przedstaw ich treść, używając współczesnej polszczyzny.
4. Jak sądzisz, w jakim celu autor odwołał się do sentencji? Co dzięki temu osiągnął?
5. Jak rozumiesz sens przestrogi skierowanej do „człowieka hardego". Uwzględnij znaczenie zawartego w niej paradoksu.
6. Do jakiej koncepcji czasu odwołuje się Naborowski w tym wierszu? Z czego to można wywnioskować?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Jaki stosunek do życia wywołuje w Tobie świadomość przemijania? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Czy zgadzasz się z Naborowskim, że „umiera dwakroć, kto się śmiertelnym nie czuje"? Odpowiedź uzasadnij.
9. Sprzymierzeniec czy wróg – czym jest dla Ciebie czas? Dlaczego?

ZADANIE PROJEKTOWE

10. Zorganizujcie klasowy konkurs: w różnych źródłach (np. w Internecie albo w dowolnym słowniku cytatów) poszukajcie sentencji o czasie, powstałych w ciągu wieków. W kilkuosobowych zespołach opracujcie antologie najciekawszych albo najbardziej prawdziwych, Waszym zdaniem, myśli o przemijaniu. Każdy aforyzm zilustrujcie – obrazem / grafiką / plakatem pasującym do jego przesłania. Wspólnie porównajcie i oceńcie efekty. Najlepszy projekt wydajcie w formie albumu.



Willem Kalf, *Martwa natura z porcelanowym dzbankiem*, 1669, Muzeum Sztuki, Indianapolis

Turecki kobierzec, waza z chińskiej porcelany, weneckie kielichy i cytrusy na srebrnej tacy – wszystko to świadczy o bogactwie, wręcz przepychu. Z umieszczonej w centrum obrazu cytryny zwiesza się spiralnie obrana skórka, co w XVII-wiecznym malarstwie symbolizowało nieuchronny upływ czasu. Holenderski malarz opatrzył więc swoją pochwałę piękna i dostatku ostrzeżeniem: rzeczy materialne należą do porządku *vanitas* i szybko przemijają.

? Jakie podobieństwa dostrzegasz w malarskich i poetyckich przedstawieniach tematu przemijania?

39 Współczesne nawiązania do poezji Naborowskiego

R

Upływ czasu ma dla człowieka wymiar egzystencjalny – jest oznaką przemijania. Z każdą chwilą coraz bliższy staje się kres ziemskiego życia i nie ma od tego ucieczki. Wcześniej czy później śmierć dotknie każdego – bogatego i biednego, samotnego i otoczonego gronem sprawdzonych przyjaciół. Może dlatego filozofująca poezja Daniela Naborowskiego przyciąga uwagę poetów współczesnych. Problem przemijania jest przecież uniwersalny i aktualny zawsze, bez względu na epokę.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Wiersz Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego pochodzi z tomu *Liber mortuorum* (łac. 'księga umarłych'). Tak archeolodzy nazwali zbiory modlitw, które w starożytnym Egipcie wkładano do grobowców, by pomóc zmarłym w podróży po zaświatach. *Księgi umarłych* to pierwsze książki w cywilizacji śródziemnomorskiej (najstarsza pochodzi z XV w. p.n.e.). Tkaczyszyn-Dycki poświęcił ten tom poetycki zmarłym przyjaciołom.

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki

LXXII[1]

wszystko to są rzeczy niepewne ziemia
i niebo to są wszystko rzeczy niepewne
od których uciekaj póki jeszcze
jest dokąd albowiem ta ciemność teraz

i ta ciemność potem jakiej nie próbuj
zawczasu dotknąć to zaiste dwa
przeróżne światy do których nie przykładaj
ręki jeżeli chcesz ujść cało

bo ta ciemność teraz i ta ciemność potem
to są wszystko rzeczy nie do pogodzenia
z którymi niechaj nic cię nie łączy chyba że jest
coś o czym nie wiem

O TWÓRCY

EUGENIUSZ TKACZYSZYN-DYCKI (ur. 1962) – współczesny polski poeta średniego pokolenia; łączy w swoich dziełach tradycje kultury dawnej i obecnej, jest autorem m.in. tomów: *Dzieje rodzin polskich* (Nagroda Literacka Gdynia, 2006), *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach* (Nagroda Literacka Nike, 2009).

1 **LXXII** – 72.

R

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Co poeta uważa za „rzeczy niepewne"?
2. Jakie przestrogi autor kieruje do adresata? Spróbuj wyjaśnić ich sensy.
3. Jak rozumiesz określenia „ciemność teraz" i „ciemność potem"? Zwróć uwagę, że są to, zdaniem poety, „dwa przeróżne światy" i „rzeczy nie do pogodzenia" (wersy 9.–10.).
4. Autor przestrzega czytelnika, by nie próbował „zawczasu dotknąć" czegoś, co nazywa „ciemnością potem". Jak rozumiesz to zalecenie?
5. Zinterpretuj puentę wiersza. Jak jej sens wpływa na wymowę utworu?
6. Rozstrzygnij, czy przekonanie wyrażone w utworze można uznać za sceptyczne. Odwołaj się do pojęcia sceptycyzmu (patrz: lekcja 38.).
7. Jak sądzisz, który wiersz Daniela Naborowskiego był dla Tkaczyszyna-Dyckiego punktem odniesienia? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy warto być sceptykiem w sprawach pośmiertnych losów człowieka, czy też lepiej mieć jakąkolwiek pewność (religijną lub ateistyczną)? W odpowiedzi odwołaj się do utworów literackich i filmowych oraz własnych przemyśleń.
9. Czesław Miłosz napisał, że uroczystość Wszystkich Świętych to najważniejsze polskie święto, obchodzone zarówno przez osoby religijne, jak i ateistów. Co o tym sądzisz?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Czas – „pożerca rzeczy", droga do wieczności czy lekarz, który goi rany? Różne przedstawienia czasu i ich funkcje w literaturze. Omów temat, odwołując się do sensów wierszy Daniela Naborowskiego, utworów literackich z dwóch różnych epok i wybranych kontekstów.

Ben Henriques (czytaj: enrike), *Vanitas*, XX w., kolekcja prywatna

Współczesny brytyjski malarz oryginalnie ujął popularny w kulturze dawnej motyw *vanitas*. Na jasnym tle umieścił symbole marności, w cieniu zaś to, co kojarzymy z radością życia.

? Wskaż na współczesnym obrazie nawiązania do stylistyki barokowej.

? W jakim celu autor się odwołał do XVII-wiecznych symboli? Co dzięki temu osiągnął?

R

Jarosław Marek Rymkiewicz

Wiersz na te słowa Heraklita: Nie można wejść dwa razy do tej samej rzeki

Usta me jak szron topnieją
A w co kości się odzieją

Kości me jak lód się kruszą
Czym się będziesz żywić duszo

Dusza ma jak śniegi taje
Już się z ciałem nie poznaje

Z czego siebie mną uczynię
Ciało me jak strumień płynie

Lód śnieg woda tyle bywam
Nie wiem ze mnie gdzie upływam

Gdzie ta strona gdzie ta łąka
Gdzie me ciało ciekąc wsiąka

I gdzie w glinie się zagrzebie
Drugi raz nie wstąpię w siebie

(*Anatomia*, 1970)

O TWÓRCY

JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ (1935–2022) – współczesny poeta, prozaik, eseista, badacz literatury. W swojej twórczości nawiązywał m.in. do poezji barokowej i romantycznej oraz do historii Polski, by uwypuklić uniwersalizm egzystencjalnych doświadczeń człowieka i ciągłość rozwoju kultury. Autor m.in. eseju *Juliusz Słowacki pyta o godzinę* (1982), publikacji *Leśmian. Encyklopedia* (2001) oraz tomu poezji *Zachód słońca w Milanówku* (2002, Nagroda Literacka Nike, 2003).

POJĘCIA KLUCZOWE

GRADACJA (stopniowanie) – uszeregowanie składników wypowiedzi zgodnie z tym, jak zmienia się wskazywana przez nie cecha znaczeniowa; jeśli się nasila, mamy do czynienia z **gradacją rosnącą**, jeśli słabnie – z **gradacją opadającą**. Gradacja była typowa dla poetyki baroku.

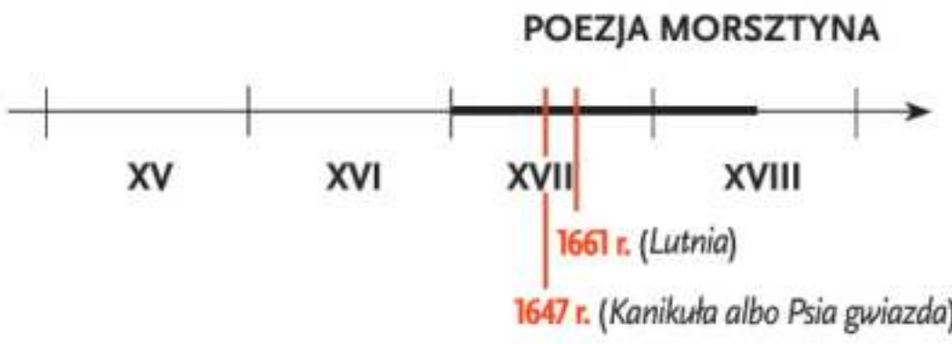
ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Wyjaśnij znaczenie sentencji Heraklita zawartej w tytule wiersza. Do czego poeta odnosi jej sens?
2. Odszukaj w wierszu symbole *vanitas* (patrz: lekcja 33.). Jaką odgrywają rolę w ukazywaniu cielesności człowieka?
3. Wskaż w utworze odwołania do barokowego dualizmu (patrz: lekcja 33.).
4. Czy w wierszu występuje gradacja? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Do jakiej myśli o czasie nawiązuje wiersz? To czas cykliczny czy wertykalny? Odpowiedź uzasadnij.
6. Czy wizja rzeczywistości przedstawiona w tekście jest religijna czy areligijna? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Z którym wierszem Naborowskiego Rymkiewicz prowadzi poetycki dialog?
8. Określ, na czym polega podobieństwo refleksji o czasie w obu tekstach: Rymkiewicza i Naborowskiego.
9. Porównaj konstrukcje paralelne w utworze Rymkiewicza i w wierszu *Na oczy królewny angielskiej* Naborowskiego (patrz: lekcja 38.). Znajdź analogie w sposobie obrazowania w wierszu barokowym i współczesnym.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy przemija tylko ludzka cielesność (zdrowie, uroda itp.), czy także myśli, uczucia, uczynki i ich wartość? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Czy puenta wiersza skłania do cieszenia się życiem, czy do myślenia o śmierci? Uzasadnij odpowiedź.

40 Miłość w wierszach Jana Andrzeja Morsztyna



Twórczość Jana Andrzeja Morsztyna jest uważana za najwybitnieszy przykład dworskiej poezji barokowej w Polsce. Poeta na pozór tylko mówi o rzeczach błahych. Lekkim tonem i wyrafinowanym językiem przedstawia uważnemu czytelnikowi gorzkie i niekiedy kontrowersyjne poglądy na temat miłości i śmierci.

KONTEKST LITERACKI

Morsztyn za swojego mistrza uważał popularnego w tamtych latach włoskiego poetę Giambattistę (czytaj: dżiambatistę) Marina (1569–1625), który twierdził, że głównym zadaniem artysty jest zadziwienie odbiorcy oryginalnym pomysłem – **konceptem** (patrz: lekcja 38.). Głosił też wolność twórcy od zobowiązań moralnych, społecznych i tradycji literackiej. Wzorem mistrza polski poeta chce zdumiewać, prowokować, ukazywać subiektywną wizję piękna i świata.

KONTEKST FILOZOFICZNY

Morsztyn, który miał solidne wykształcenie humanistyczne i obycie na polskich i francuskich salonach, w swojej poezji nawiązywał do **libertynizmu** (franc. *liberté* – 'wolność') – modnego w XVII w. prądu filozoficznego i zarazem postawy światopoglądowej. Libertyni sądzili, że skoro prawdy religii i kultury nie są pewne i oczywiste, należy zaufać naturze i rozumowi. Dlatego głosili pochwałę zmysłów i seksualności człowieka, a bezlitośnie krytykowali religijne twierdzenia o świecie, człowieku i uduchowionej miłości, które uważali za fałsz i iluzję. Mniej lub bardziej otwarcie wyrażali pogląd, że człowiekiem kierują instynkty (zwłaszcza popęd płciowy), negowali istnienie nieśmiertelnej duszy, podważali autorytet religii.

Jan Andrzej Morsztyn

Redivivatus[1]

Jeśli to prawda, co kiedyś uczony
Mniemał i twierdził filozof z Krotony[2],
Że dusze ludzkie, doszedszy swojego
Kresu i ciała pozbywszy pierwszego,
[5] W inszy się łupież[3] na nową słobodę[4]
Przenoszą, w inszy kształt, w inszą urodę,

---

1 redivivatus (łac.) – przywrócony do życia.
2 Mowa o Pitagorasie, który w Krotonie w Italii (obecnie Crotone we włoskiej Kalabrii), głosił naukę o wędrówce dusz (patrz: pojęcia kluczowe – reinkarnacja).
3 łupież – tu: powłoka cielesna.
4 słoboda – tak nazywano nowo założoną osadę, jej mieszkańcy byli przez jakiś czas zwolnieni z płacenia podatków.

I inszej nie masz po tej śmierci szkody,
Tylko na starą duszę żupan[1] młody,
Możemy z śmierci przeszydzać i tyle
Niesmaków sobie nie knować[2] w mogile.
Tak i ja, kiedy dni swoich dopędzę,
Kiedy ostatnią Parki[3] zwiną przędzę,
Opuszczę z chęcią zwiotszałe[4] łachmany,
A niż[5] na nowy będę zawołany
Żywot, będę się, w powietrze zmieniony,
Przy Jadze[6] bawił jak wietrzyk pieszczony,
Będę ją chłodził podczas kanikuły[7]
I poddymając na piersiach przystuły[8],
Czegom pragnął żyw, w tej alabastrowej
Jaskini czekać będę formy nowej.

1 **żupan** – ubiór męski o kroju długiej sukni zapinanej na guziki, ze stójką i wąskimi rękawami, noszony przez szlachtę w XVII–XVIII w.
2 **knować** – tu: wyobrażać sobie.
3 **Parki** – boginie przeznaczenia, losu w mitologii greckiej i rzymskiej.
4 **zwiotszałe** – zestarzałe, zelżałe.
5 **a niż** – a zanim.
6 **Jaga** – zdrobnienie od Jagnieszka (dzisiejsze: Agnieszka); to adresatka wielu wierszy miłosnych Morsztyna.
7 **kanikuła** – letnie upały.
8 **przystuła** – chusta.

O TWÓRCY

JAN ANDRZEJ MORSZTYN (1621–1693) – poeta, tłumacz i polityk; dworzanin króla Jana Kazimierza, bywalec Wersalu (znał świetnie języki: francuski, włoski i łacinę), ujmujący inteligencją i sztuką komplementu. W młodości odbył studia w Lejdzie (Holandia) i podróż edukacyjną po Francji i Włoszech. W jego poezji (zbiory: *Kanikuła albo Psia gwiazda*, 1647; *Lutnia*, 1661) dominuje śmiała tematyka erotyczna. Wierszy nie wydał drukiem, zapewne z obawy przed skandalem, zajmował się bowiem karierą polityczną, a twórczość traktował jako prywatną rozrywkę. Przełożył na język polski dramat *Cyd* Pierre'a Corneille'a (czytaj: piera korneja) i wystawił go w swoim prywatnym teatrze w 1662 r. Jako podskarbi wielki koronny (w jego gestii były finanse państwa) osiągnął wielkie zaszczyty i majątek. Błyskotliwą karierę zakończył spektakularnym upadkiem – w 1683 r. został oskarżony przez sejm o zdradę stanu. Uciekł do Francji, gdzie wcześniej nabył wielkie dobra.

ANALIZA

1. Wskaż w wierszu okres warunkowy. Przeanalizuj jego składowe. Ustal:
   a) jakie warunki muszą być spełnione, by zaistniały określone skutki;
   b) co się zdarzy, gdy te warunki zostaną spełnione.
2. W jakim celu autor zastosował okres warunkowy? Określ funkcje użycia tej konstrukcji skadniowej w tekście.
3. Jak twórca wyobraża sobie życie po śmierci? Jakie pragnienia poety to wyobrażenie zaspokaja?

INTERPRETACJA

4. Czym dla poety jest ludzkie ciało? Ubiorem dla duszy? Ozdobą? Ciężarem? Uzasadnij swoje zdanie. W odpowiedzi uwzględnij sens metafor z wersów 8. i 13.

POJĘCIA KLUCZOWE

OKRES WARUNKOWY – patrz: lekcja 19.

REINKARNACJA (dosłownie: 'powtórne wcielenie') – pogląd o wędrówce dusz, obecny w religiach indyjskich, zwłaszcza w hinduizmie, przeszczepiony na grunt europejski przez Pitagorasa (VI w. p.n.e). Zdaniem zwolenników reinkarnacji po śmierci dusza człowieka wchodzi w nowe ciało: ludzkie, zwierzęce lub nawet roślinne – zależnie od tego, jakie człowiek prowadził życie (jeśli było ono dobre, dusza wciela się w lepszy byt); na końcu kręgu reinkarnacji dusza jednoczy się z boską istotą.

5. Zinterpretuj przenośnię „alabastrowa jaskinia" (wersy 19.–20.). Jak jej obecność wpływa na wymowę tekstu?
6. Żart czy marzenie? A może chęć zaskoczenia czytelnika? Czym jest, Twoim zdaniem, takie jak w wierszu ukazanie życia po śmierci? Odpowiedź uzasadnij.
7. Jaki stosunek do reinkarnacji dostrzegasz w utworze? Poeta wyśmiewa ten pogląd czy rozważa go jako alternatywę dla religii chrześcijańskiej? A może tylko opiera na nim swój koncept? Odpowiedź uzasadnij.
8. Wskaż w tekście utworu powiązania z libertynizmem (patrz: *Kontekst filozoficzny*).

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy można, Twoim zdaniem, wykorzystywać motywy religijne do prowadzenia flirtu? Odpowiedź uzasadnij.
10. Czy zgadzasz się z ideą wolności twórcy od zobowiązań moralnych i społecznych? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.

Jan Andrzej Morsztyn

Na koszulę brudną

Jadwisiu, ja-ć już wierzę ku twej sławie,
Że masz tysiącem młodzieńców w rękawie[1];
Nie męcz ich jednak i służbie ich gwóli[2]
Przynajmniej w białej chowaj ich koszuli.

[5] Możesz-ci[3], idąc za zwycięstwa prawem,
Więzieniem onych karać niełaskawem,
Lecz nie tak ciemnym i niech jętych[4] ludzi
Turma[5] twa więzi tylko, a nie brudzi.

1 Sens: że masz tysiąc młodzieńców na podorędziu (porównaj: „Mieć asa w rękawie").
2 służbie ich gwóli – ze względu na ich służbę.
3 możesz-ci – możesz sobie.
4 jętych – uwięzionych, ujętych.
5 turma – więzienie.

John Singer Sargent (czytaj: dżon sardżent), *Ezop*, 1879, Muzeum Sztuki w Ackland, Stany Zjednoczone

Ezop, legendarny bajkopisarz grecki, był niewolnikiem i uchodził za osobę szpetną. Amerykański malarz z przełomu XIX i XX w. „zapożyczył" głowę bajkopisarza z barokowego obrazu Diega Velázqueza.

? Do jakiej estetyki odwołał się Sargent? R

? Czy dostrzegasz związek między obrazem Sargenta a utworem Morsztyna *Na koszulę brudną*? Odpowiedź uzasadnij.

Serce me, co w ten rękaw zabłądziło,
[10] Uśnie w tej nocy[1]; będzie mu się śniło,
Że na śmierć siedzi i zwątpi o życiu
W ciemnej katuszy i smętnym pobyciu[2].

Ale to snadź[3] my, cośmy się palili
Dymnym wzdychaniem, ten rękaw skopcili,
[15] I stąd się to stał, a nie zwykłym czynem,
Koleński[4] rękaw serc naszych kominem.

---

1 noc – tu: ciemności.
2 pobycie – miejsce pobytu.
3 snadź – jednak.
4 koleński – wykonany z najlepszego gatunku płótna, wyrabianego w Kolonii w Niemczech.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Jakie prośby kieruje poeta do Jadwisi w wersach 3.–8.? O czym to świadczy?
2. Jakie sensy nadaje poeta niewoli i sercu? Objaśnij znaczenia tych symboli.
3. Zinterpretuj metaforę „palić się dymnym wzdychaniem" (wersy 14.–15.). Określ jej funkcje.
4. Metonimia czy synekdocha? Rozpoznaj rodzaj metafory we wskazanych fragmentach wiersza. R
   a) słowo *więzienie* (*turma*) w wersach 6. i 8.;
   b) słowo *rękaw* w wersach 9. i 14.;
   c) słowo *serce* w wersach 9. i 16.
   Odpowiedź uzasadnij.
5. Jak rozumiesz puentę wiersza?
6. Wyjaśnij, na czym polega zastosowany w utworze koncept.
7. Jaki jest związek konceptu z wiersza Morsztyna z estetyką turpizmu? R
8. Czy poeta mówi serio o miłości? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Określ stosunek Morsztyna do tradycji petrarkistowskiej. W uzasadnieniu odwołaj się do utworów obu poetów. R

POJĘCIA KLUCZOWE

METONIMIA – rodzaj metafory zastępującej nazwę jakiegoś przedmiotu lub zjawiska innym słowem (wyrażeniem), które jest powiązane z zastępowaną nazwą stosunkiem przyczyny do skutku (np. *pocić się zamiast ciężko pracować*) lub stosunkiem części do całości (np. *czytać Sienkiewicza* zamiast czytać *powieści Sienkiewicza*).

SYNEKDOCHA – rodzaj metafory polegającej najczęściej na określeniu całości przez jej część, np. *łza* zamiast *łzy* w stwierdzeniu *łza się w oku kręci*. Czasem występuje także w odmianie całość za część, np. *złoto* zamiast *złote przedmioty* w przysłowiu *nie wszystko złoto, co się świeci*.

TURPIZM (łac. *turpis* – 'brzydki') to konwencja estetyczna polegająca na włączaniu do sztuki motywów brzydoty, brudu, kalectwa, rozkładu. Artyści operują tą konwencją nie tylko po to, by zaszokować odbiorców, lecz także, aby poszerzyć kanon piękna, odkryć jego nieklasyczny model.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Erotyzm w sztuce – czy, Twoim zdaniem, są jakieś granice ekspresji artystycznej w tym zakresie? Odpowiedź uzasadnij.
11. Co sądzisz o włączaniu do sztuki motywów brzydoty czy brudu? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.

41 Słowa wieloznaczne

Podstawowymi nośnikami znaczeń w języku są słowa. Każde słowo – oprócz tych, które pełnią jedynie funkcje gramatyczne, np. spójnik – wskazuje na jakieś pojęcie (myślowy odpowiednik słowa), a ono z kolei odsyła do określonego przedmiotu w rzeczywistości. Relacje te można przedstawić na schemacie (patrz: schemat u dołu strony).

TREŚĆ I ZAKRES WYRAZU

Treść słowa to zbiór cech charakterystycznych dla przedmiotów (osób, czynności, właściwości, zjawisk), do których wyraz się odnosi. Na przykład na treść rzeczownika *kurka* (jako gatunku grzyba) składają się takie cechy, jak: kapelusz o nieregularnym kształcie, niewielkie rozmiary, żółty kolor.

Zakres znaczeniowy wyrazu to z kolei wszystkie przedmioty, osoby, zjawiska itp., które dane słowo nazywa, czyli wszystkie **desygnaty** określonego pojęcia. Na przykład w zakresie znaczeniowym wyrazu *grzyb* mieszczą się zarówno kurki, jak i wszystkie inne grzyby: borowiki, podgrzybki, muchomory itp.

Między treścią a zakresem znaczeniowym wyrazu zachodzi stosunek odwrotnie proporcjonalny. Im bardziej precyzyjna treść słowa (im więcej cech / elementów obejmuje), tym mniejszy zakres przedmiotów, które można tym słowem nazwać. I na odwrót – im uboższa i bardziej ogólna treść (mniej cech / elementów zawartych w pojęciu), tym większa liczba możliwych desygnatów.

Gdy tworzymy wypowiedź, wybieramy z zakresu znaczeniowego danego słowa odpowiedni desygnat w zależności od **kontekstu** wypowiedzi, tzn. od znaczeń wyrażeń sąsiadujących z tym słowem. Niektóre stałe związki wyrazów mają jedno całościowe znaczenie nazywane frazeologicznym (np. bujać w obłokach to 'fantazjować, nie liczyć się z realiami').

ZNACZENIA NIEOSTRE

Jeżeli granice zakresu znaczeniowego słowa nie są precyzyjnie określone, to mówimy o **znaczeniach nieostrych**. Znaczenia takie są charakterystyczne dla tzw. **pojęć nieostrych**. Na przykład *przyjaźń* to m.in. 'uczucie charakteryzujące się dążeniem do psychicznej bliskości z drugą osobą', co oznacza szeroki wachlarz możliwych przypadków, odmian i postaci takiego uczucia, a więc trudny do sprecyzowania zakres znaczeniowy wyrazu. Jest to zarazem pojęcie nieostre, ponieważ nie zawsze jesteśmy w stanie rozstrzygnąć, czy mamy do czynienia z przyjaźnią, czy też np. z koleżeństwem albo zwykłą znajomością.

RÓŻNE RELACJE ZNACZENIOWE

Słowa odnoszą się zwykle do wielu pojęć. Na przykład *miłość* to zarówno uczucie, którym matka darzy swoje dziecko, jak i erotyczna lub romantyczna relacja między ludźmi (np. wolna miłość). Wieloznaczność danego słowa, czyli istnienie wielu pojęć przez to słowo oznaczanych, to **polisemia**.

Zapis znaczeń poszczególnych słów mieści się w słowniku danego języka. Ze względu na swoje znaczenia słowa mogą wchodzić ze sobą w różne relacje. Niektóre z nich to:

Antonimia – związek łączący słowa o znaczeniach przeciwstawnych, np. *miłość – nienawiść*. Słowa, które wchodzą w taką relację, to **antonimy**.

■ **Homonimia** – relacja między słowami o takim samym brzmieniu, ale zupełnie innych, niepowiązanych ze sobą znaczeniach oraz zazwyczaj o różnym pochodzeniu, np. *kurka* (gatunek grzyba) – *kurka* (mała kura – udomowiony ptak). Takie wyrazy to **homonimy**.

■ **Synonimia** – bliskoznaczność, czyli relacja między słowami o podobnych znaczeniach; wyrazy, które wchodzą w taką relację, to **synonimy**, czyli słowa bliskoznaczne, np. *miłość – sympatia, kochanie, zakochanie, amory*.

Wyrazom można także nadawać **znaczenia niedosłowne** (przenośne, inaczej: metaforyczne), które nie są notowane w słowniku i które można odczytać tylko w kontekście innych słów. Nadawanie nowych znaczeń słowom stanowi jeden z fundamentów poezji, ale zjawisko to występuje również w wypowiedziach nieliterackich – znaczenia niedosłowne mają tzw. metafory językowe (katachrezy), np. *głowa rodziny, stalowe nerwy, nadawać na tych samych falach*.

Renata Grzegorczykowa

Wprowadzenie do semantyki językoznawczej

(fragmenty)

[1] Przy polisemii, w odróżnieniu od homonimii, między poszczególnymi znaczeniami (i odpowiednio zjawiskami oznaczanymi) muszą zachodzić pewne związki, musi istnieć między nimi jakiś wspólny nieoczywisty element znaczenia (rzeczywista cecha wspólna). To wspólne znaczenie stanowi motywację nazwy. Weźmy jako przykład wyraz *gardziel* 'odcinek wspólny przewodu pokarmowego i oddechowego, między jamą ustną a przełykiem, charakteryzujący się tym, że stanowi przejście wąskie, narażone na to, że w nim dochodzić może do zakłóceń w oddychaniu lub przesuwaniu pokarmu (krztuszenie się, zachłyśnięcie)'. Otóż dwie cechy: wąskość i niebezpieczeństwo zakłóceń są cechą wspólną łączącą *gardziel* rozumianą anatomicznie z *gardzielą pieca, wąwozu* itp. [...]

[2] Wieloznaczność oparta na metaforze odznacza się najczęściej nieregularnością: motywuje się ona pewnymi na ogół niepowtarzalnymi podobieństwami, które łączą zjawiska nazywane. Te podobieństwa mogą dotyczyć bardzo różnych cech, poczynając od zmysłowo obserwowalnych właściwości kształtu czy koloru (*głowa człowieka → głowa kapusty, grzbiet człowieka (zwierzęcia) → grzbiet książki, oko* 'organ widzenia' → *oko w sieci, pończosze, oko (oczko) pierścionka* [...]), poprzez podobieństwo funkcji (*głowa* 'siedlisko organów kierujących' → *głowa państwa, Kościoła*), aż do podobieństwa cech psychicznych (np. *osioł* 'zwierzę uparte, nierozumne' → 'człowiek głupi').

ĆWICZENIA

1. Podaj przynajmniej dwa różne znaczenia wyrazów: *czoło, ramię, przegub*. Wyjaśnij, na czym polegają podobieństwa tych znaczeń.
2. Znajdź metaforyczne znaczenia słów: *fartuch, maska, cylinder, garnitur, kapelusz*. Wskaż w każdym przypadku podobieństwa między znaczeniem dosłownym a znaczeniem niedosłownym.
3. Przypisz nazwom zwierząt: *sowa, skowronek, lisica, sęp, hiena, orzeł*, znaczenia dotyczące ludzi o określonych cechach psychicznych. Wyciągnij wnioski – jakie cechy przypisuje się tym zwierzętom?

Jan Andrzej Morsztyn

Cuda miłości. Sonet

Karmię frasunkiem[1] miłość i myśleniem,
Myśl zaś pamięcią i pożądliwością,
Żądzę nadzieją karmię i gładkością[2],
Nadzieję bajką i próżnym błądzeniem[3].

Napawam serce pychą z omamieniem,
Pychę zmyślonym weselem z śmiałością,
Śmiałość szaleństwem pasę[4] z wyniosłością,
Szaleństwo gniewem i złym zajątrzeniem[5].

Karmię frasunek płaczem i wzdychaniem,
Wzdychanie ogniem, ogień wiatrem prawie[6],
Wiatr zasię cieniem, a cień oszukaniem.

Kto kiedy słyszał o takowej sprawie,
Że i z tym o głód cudzy się staraniem
Sam przy tej wszytkiej głód ponoszę strawie[7].

1 frasunek – zmartwienie, smutek.
2 gładkość – piękno.
3 błądzenie – niepotrzebne złudzenie.
4 pasę – karmię, napawam.
5 zajątrzenie – tu: zapalczywość.
6 prawie – prawdziwie, naprawdę.
7 strawa – posiłek, pożywienie.

Niebezpieczne związki, reż. Stephen Frears (czytaj: stiwen frirs), 1988

Film na podstawie słynnej powieści Choderlosa de Laclos (czytaj: szoderlosa de laklo) przedstawia historię zakładu, którego stawką i przedmiotem jest miłość – początkowo jako libertyńska gra i zabawa, potem dekonstrukcyjna siła, nad którą człowiek nie potrafi zapanować; w rolach głównych występują: Michelle Pfeiffer (czytaj: miszel fajfer) i John Malkovich (czytaj: dżon malkowicz).

ĆWICZENIA

1. Określ, w jakim znaczeniu występuje w wierszu słowo *miłość* – odwołaj się do znaczeń podanych w słowniku języka polskiego. Uzasadnij, dlaczego wybierasz to, a nie inne znaczenie.
2. Wskaż w wierszu synonimy. Połącz je w grupy wyrazów o podobnym znaczeniu.
3. Jakie dwa znaczenia słów *karmić* i *głód* wykorzystał autor w koncepcie, na którym jest oparty wiersz? Które z nich są znaczeniami metaforycznymi?
4. Spróbuj określić niedosłowne (przenośne) znaczenia słów: *ogień*, *wiatr* i *cień* z wersów 10.–11. Jakie zjawisko językowe wykorzystał poeta w tych fragmentach?
5. Wskaż w wierszu paradoks (patrz: lekcja 25.). Na czym polega sprzeczność znaczeń słów użytych przez poetę w jego konstrukcji? R
6. Przypomnij sobie pojęcie elipsy (patrz: lekcja 33.). Wskaż zdania, w których je zastosowano. Czy elipsy powodują w tych zdaniach wieloznaczności? Odpowiedź uzasadnij.
7. Wybierz z wiersza słowo, a następnie dobierz do niego jak najwięcej synoniów i antonimów. Możesz skorzystać ze słowników.

42 Słowa neutralne i wartościujące

Słowa różnią się od siebie nie tylko znaczeniami, lecz także stosunkiem emocjonalnym do nazywanych elementów rzeczywistości. Ten stosunek może być neutralny albo nacechowany – pozytywnie lub negatywnie. Język służy zatem nie tylko do przekazywania informacji, lecz także do wyrażania uczuć i wydawania opinii. Emocje i oceny możemy wyrażać w języku m.in. poprzez:

- stosowanie wykrzykników uwydatniających uczucia, np. *ach, fe, brr, ojej, och*;
- intonację – np. używanie zdań wykrzyknikowych;
- posługiwanie się zdrobnieniami lub zgrubieniami (patrz: lekcja 8.);
- używanie słów wartościujących, które ujawnią nasz stosunek do tego, o czym mówimy lub piszemy, np. *brudas, jędza, małpiszon*.

EMOCJONALNE ZABARWIENIE SŁÓW

Każdy zbiór synonimów można podzielić na słowa emocjonalnie neutralne i słowa emocjonalnie nacechowane – wartościujące, zawierające w sobie ocenę. Takie wyrazy (a także wyrażenia złożone z więcej niż jednego słowa) nazywamy **ekspresywizmami**. Na przykład o fałszywym przekonaniu możemy powiedzieć, używając słów emocjonalnie neutralnych: *fałsz, błąd*, albo słów emocjonalnie nacechowanych: *bzdura, brednia*. Słowa te nie różnią się znaczeniem, lecz wyrażają inny stosunek do przedmiotu wypowiedzi.

Słownictwo neutralne pod względem ekspresji (emocji) oraz słownictwo ekspresywne (emocjonalnie nacechowane) można wyróżnić w każdym języku naturalnym.

Salvador Dalí, *Muchacha de espaldas* [Portret. *Siedząca kobieta widziana od tyłu*], 1925, Museo Reina Sofía, Madryt

? Wskaż dwie cechy wyglądu przedstawionej kobiety – pozytywną i negatywną.

? Podziel swoje określenia na słownictwo emocjonalnie neutralne oraz na słownictwo ekspresywne. Do określenia neutralnego dopisz synonim ekspresywny, do ekspresywnego – neutralny.

Jan Andrzej Morsztyn

Niestatek

Oczy są ogień, czoło jest zwierciadłem,
Włos złotem, perłą ząb, płeć[1] mlekiem zsiadłem,
Usta koralem, purpurą jagody[2],
Póki mi, panno, dotrzymujesz zgody.
[5] Jak się zwadzimy[3] – jagody są trądem,
Usta czeluścią[4], płeć blejwasem bladem[5],
Ząb szkapią[6] kością, włosy pajęczyną,
Czoło maglownią[7], a oczy perzyną[8].

1 płeć – cera.
2 jagody – policzki.
3 zwadzimy – pokłócimy.
4 czeluść – tu: otchłań.
5 Mowa o cerze nienaturalnie białej.
6 szkapia – tu: pożółkła.
7 maglownia – karbowana deska do prania ubrań; tu: pomarszczone czoło.
8 perzyna – popiół.

ĆWICZENIA

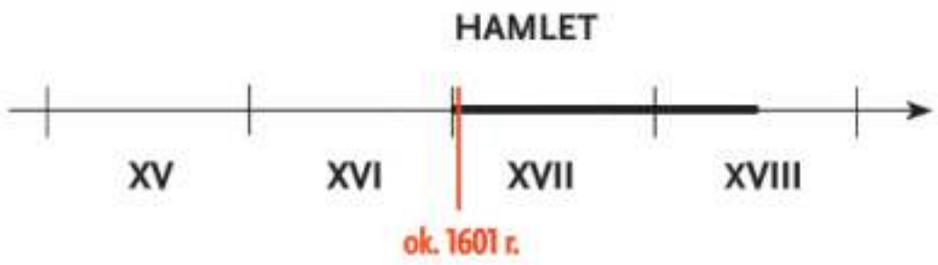
1. Wypisz z wiersza wszystkie elementy twarzy opisywanej kobiety. Każdemu z nich przyporządkuj po dwa określenia użyte przez poetę. Zapisz te zestawienia w postaci równań (ze znakiem =).
2. Które określenia z wiersza są nacechowane pozytywnie, a które – negatywnie? Które z nich straciły wartościujący charakter i obecnie są emocjonalnie nieutralne?
3. Podaj trzy synonimy wyrazu *twarz*:
   a) neutralny emocjonalnie,
   b) wartościujący pozytywnie,
   c) wartościujący negatywnie.
4. Wskaż wśród podanych słów wyrazy wartościujące: *obłędny, obłąkany, szałowy, szalony, dziwaczny, wyjątkowy, rażący, wyróżniający*. Określ, czy są one nacechowane pozytywnie czy negatywnie.
5. Podaj przykłady pojedynczych słów wartościujących, synonimicznych do neutralnych wyrażeń: *człowiek niewykształcony, człowiek niemoralny, człowiek nielojalny, człowiek nadmiernie pewny siebie, człowiek nieliczący się z innymi*.
6. Podaj nacechowane emocjonalnie synonimy nazw zawodów – nauczyciela, lekarza, księdza, wojskowego, księgowego. Czy można posługiwać się tymi określeniami w języku oficjalnym? Uzasadnij odpowiedź.
7. Czy ludzie kulturalni mogą używać słów wartościujących? A jeśli tak – jakimi zasadami powinni się przy tym kierować?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

8. Sparafrazuj wiersz Morsztyna. Dawne wyrazy zastąp słowami współczesnymi. Zastosuj koncept poety, tzn. w pierwszej części tekstu użyj wyrazów wartościujących pozytywnie, a w części drugiej – nacechowanych negatywie.

43 Dramat wyborów w *Hamlecie*

R



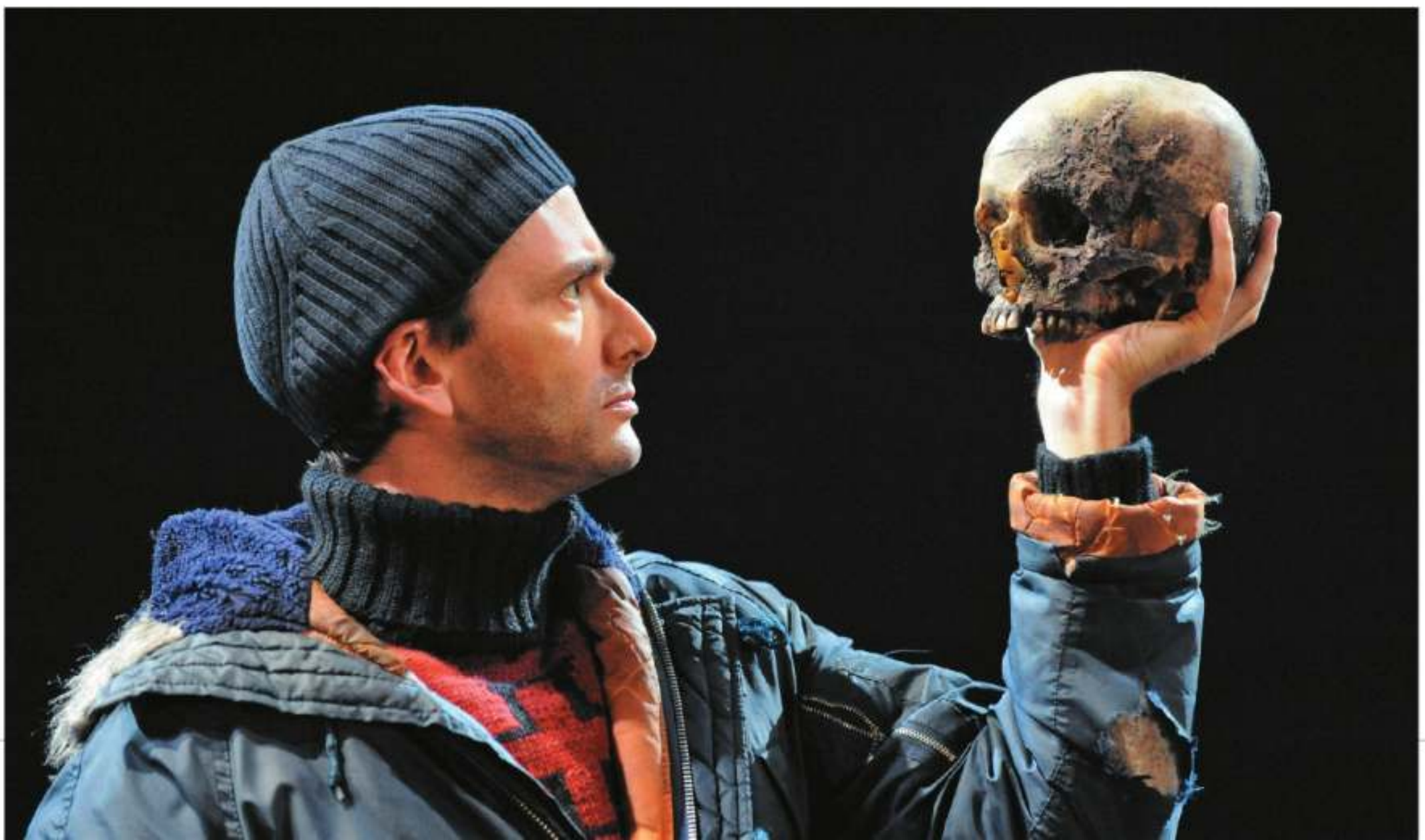
William Szekspir jest uważany za jednego z największych dramaturgów w historii. Wynika to nie tylko z wyjątkowych walorów literackich jego dzieł, lecz także z uniwersalności podejmowanych w nich tematów. Szekspir przekazuje zawsze aktualną prawdę o człowieku – przeżywającym wewnętrzne rozterki, uwikłanym w skomplikowane relacje społeczne i mechanizmy władzy. Szczególne miejsce w twórczości Szekspira zajmuje *Hamlet*, wydany i wystawiony ok. 1601 r. Pisarz stawia w tej tragedii jedno z najważniejszych pytań – o sens istnienia w świecie zdewaluowanych wartości.

KONTEKST LITERACKI

Szekspirowski Hamlet, duński królewicz, człowiek wykształcony i wrażliwy, podejmuje wybory, które prowadzą do klęski. To upodabnia go do bohatera tragedii antycznej. Jego losem nie kieruje jednak Fatum. Bohater tragedii nowożytnej (patrz: *Forma gatunkowa* w lekcji 34.) ma możliwość podejmowania świadomych wyborów. Często jednak nie są one w pełni samodzielne, zależą od indywidualnych cech charakteru, wychowania, a także od otoczenia, w którym bohater się obraca. W *Makbecie* do zdrady i królobójstwa prowadzą chorobliwa ambicja i pycha, a także podatność na manipulacje, natomiast w *Hamlecie* największym wrogiem bohatera jest on sam – niepewny swoich celów i działań, niechętny postawionemu przed nim zadaniu zemsty na stryju, rozdarty między powinnością a niemocą.

Hamlet, reż. Gregory Doran, 2008, Royal Shakespeare Company, Stratford-upon-Avon

? Co sądzisz o kostiumie bohatera? Czy tak uwspółcześniony Hamlet staje się bliższy dzisiejszym odbiorcom? Uzasadnij swoje zdanie.



William Szekspir

Hamlet (fragmenty)

HAMLET
Być albo nie być; oto jest pytanie:
Czy szlachetniejszym jest znosić świadomie
Losu wściekłego pociski i strzały,
Czy za broń porwać przeciw morzu zgryzot,
Aby odparte znikły? – Umrzeć, – usnąć,
Nic więcej; snem tym wyrazić, że minął
Ból serca, a z nim niezliczone wstrząsy,
Które są ciała dziedzictwem: kres taki
Błogosławieństwem byłby. Umrzeć, – usnąć, –
Usnąć! Śnić może? Tak, oto przeszkoda;
Bowiem sny owe, które mogą nadejść
Pośród snu śmierci, gdy już odrzucimy
Wrzawę śmiertelnych, budzą w nas wahanie,
Zmieniając życie nazbyt długie w klęskę.
Któż by zniósł bicze i szyderstwa czasu,
Krzywdy ciemiężców i zniewagi pysznych,
Boleść okrutną wzgardzonej miłości,
Prawa leniwe, zuchwalstwo urzędów
I poniżenie, które znosić musi
Zasługa cicha od niegodnych łotrów[1],
Gdyby uwolnić się mógł sam od tego
Nagim sztyletem?[2] Któż by niósł ów ciężar
I dźwigał życie swoje udręczone,
Sapiąc i pocąc się, gdyby mu trwoga
Przed czymś po śmierci, przed tą nie odkrytą
Krainą, z której nie powraca żaden
Wędrowiec, woli nie pętała, każąc
Znieść ów ból znany raczej, niż ulecieć
Ku innym, których nie znamy? Tak nasza
Świadomość wszystkich nas przemienia w tchórzy [...]

(tłum. Maciej Słomczyński)

Angela Conner (czytaj: andżela koner), rzeźba przedstawiająca najsławniejszego aktora szekspirowskiego wszystkich czasów – Laurence'a Oliviera w scenie monologu Hamleta, 2007, przed siedzibą Królewskiego Teatru Narodowego, Londyn

1 Sens wersów 19.–20.: Hamlet mówi o tym, że „ciche zasługi" są deprecjonowane przez ludzi niemoralnych.
2 Mowa o samobójstwie.

ANALIZA

1. Jaki wybór stawia przed sobą i zarazem przed wszystkimi ludźmi Hamlet w pierwszych wersach swojej wypowiedzi?
2. Co bohaterowi wydaje się nie do zniesienia w życiu? Odpowiedz na podstawie wersów 15.–20.
3. Jak Hamlet określa życie człowieka (wersy 22.–23.)? Ustal, jaką rolę w tekście odgrywają te określenia.
4. Co Hamlet sądzi o samobójstwie?

INTERPRETACJA

5. Ustal na podstawie całego tekstu, co Hamlet określa słowem *być*: egzystencję czy działanie? Odpowiedź uzasadnij.
6. Jak sądzisz, dlaczego myśl o śmierci wydaje się bohaterowi kusząca?
7. Z czego, Twoim zdaniem, wynikają wahania Hamleta? Co budzi w nim największy lęk?
8. Jak rozumiesz zakończenie przytoczonego fragmentu? Dlaczego Hamlet uważa za tchórzy wszystkich ludzi?
9. Czy dylemat Hamleta można uznać za wybór tragiczny? Sformułuj argument, którym uzasadnisz swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Oceńcie postawę królewicza w klasowej dyskusji. Rozstrzygnijcie, czy jest bohaterem, czy tchórzem.
11. Jakie, Twoim zdaniem, powinny być proporcje między myśleniem a działaniem w życiu człowieka? Czy któraś z tych aktywności jest ważniejsza? Dlaczego?
12. Biernie znosić „losu wściekłego strzały" czy walczyć z przeciwnościami? A może uciec przed losem? Którą z postaw uważasz za właściwą? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. „Być albo nie być; / oto jest pytanie" (W. Szekspir, *Hamlet*). Literatura jako wyraz ludzkich rozterek, wahań i wyborów. Odwołaj się do Hamleta W. Szekspira, utworów literackich z dwóch różnych epok i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

HAMLETYZM – postawa wahania się, ciągłego niezdecydowania, zwłaszcza w sprawie podjęcia lub zaniechania jakichś działań. Wynika z nadwrażliwości etycznej bohatera i pogłębionej refleksji nad własnym postępowaniem, jego uzasadnieniem i efektami.

WYBÓR TRAGICZNY – w tragedii nowożytnej to wybór między działaniem dobrym a złym lub powodującym dobro albo zło, przed którym staje bohater dążący do osiągnięcia szczęścia lub do zaspokojenia swoich potrzeb.

Gdański Teatr Szekspirowski, inspirowany dawnym teatrem elżbietańskim, 2008, Gdańsk

Budynek Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego jest uznawany za jedno z największych dzieł XXI-wiecznej architektury. Stoi w miejscu, gdzie od początku XVII w. istniał budynek Szkoły Fechtunku – pierwszy publiczny teatr ówczesnej Rzeczypospolitej. Drewniane wnętrze teatru przenosi widzów do czasów Williama Szekspira.

44 Wzorzec rycerza w *Hamlecie*

R

Do dziś *Hamlet* zajmuje wysoką pozycję na liście najbardziej znanych utworów w historii literatury. Zbrodnia, zdrada, utrata władzy, próba przywrócenia praworządności w kraju rządzonym przez uzurpatora – to działa na wyobraźnię dzisiejszych twórców, zarówno reżyserów, jak i poetów oraz pisarzy, którzy w swoich dziełach nawiązują do Szekspirowskiej tragedii. Inspirująca jest zwłaszcza kreacja głównego bohatera, będąca dyskusją z tradycyjnym wzorcem rycerza.

KONTEKST KULTUROWY

Kobiety podejmujące walkę z wrogiem występują wprawdzie w opowieściach biblijnych (np. Debora, Judyta) i w greckich mitach (np. Artemida, Elektra), są to jednak przypadki sporadyczne. Od starożytności rola rycerza była zarezerwowana dla mężczyzn (np. Achilles, Eneasz). Nie bez przyczyny nieodzowne dla rycerza *męstwo* etymologicznie wywodzi się wprost od *mężczyzny*. Prócz męstwa do cech nierozerwalnie związanych z tradycyjnym wzorcem rycerza należą też honor, odwaga, wierność zobowiązaniom i dążenie do sławy. Takim rycerzem jest bohater średniowiecznej *Pieśni o Rolandzie*, dla którego etos rycerski jest ważniejszy niż życie. Do XVI w. ten wzorzec był niepodważalny, a jedyną skazą na rycerskim honorze bywała zdrada (dopuszcza się jej m.in. bohater innej średniowiecznej opowieści – szlachetny Tristan, pod wpływem namiętności do złotowłosej Izoldy – patrz: lekcje 50. i 51. w pierwszej części podręcznika). Zupełnie inną postacią jest Hamlet – wahający się, nadwrażliwy, niepewny.

William Szekspir
Hamlet (fragmenty)

HAMLET

[1] O, jakiż nędznik i nikczemnik ze mnie! [...]
Nicpoń[1] bezmyślny, wałęsam się wkoło
Niby odmieniec, nie dbam o mą sprawę
I nic nie mówię, nic, w obronie króla,
[5] Którego życie i włości[2] najdroższe
Zdeptał przeklęty gwałt[3]. Czy jestem tchórzem?
Kto zwie mnie łotrem? W twarz bije na odlew?
Włosy rwie z brody? W oczy nimi dmucha?
Za nos pociąga i kłamstwo zadaje[4],

1 nicpoń – człowiek pozbawiony wartości, nieznaczący.
2 włości – dobra, majątek.
3 gwałt – tu: zbrodnia, przemoc.
4 zadaje – zarzuca.

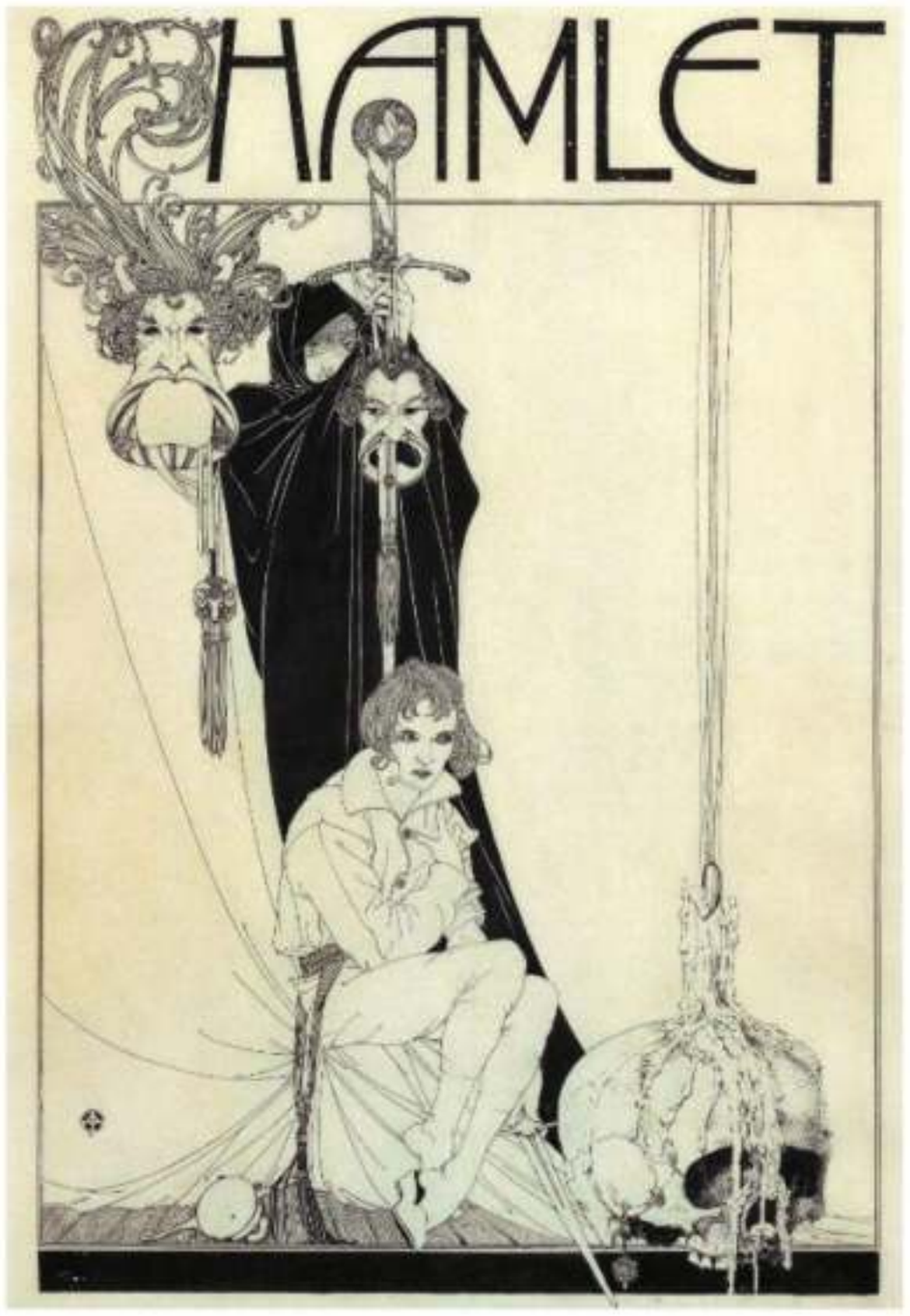
Jerzy Duda-Gracz, *Hamlet polny II*, 1977

? Jak sądzisz, dlaczego malarz w tytule obrazu powiązał bohatera tragedii Szekspira z nazwą dawnego polskiego urzędu: hetman polny? Jak to wpływa na wymowę dzieła?

[10] Aby mi w gardło je wtłoczyć i dalej,
Aż w głąb płuc samych? Kto tak czyni ze mną?
Ha!
Tak być powinno, tak, na rany boskie,
Gdyż mam zapewne gołębią wątrobę
[15] I brak mi żółci[1], bym gorycz zniewagi
Mógł znać. Inaczej utuczyłbym wszystkie
Kanie naokół ścierwem[2] tego łotra!
O cudzołożny, krwiożerczy nędzniku!
Zakamieniały, zdradziecki, lubieżny[3],
[20] Najnikczemniejszy, wyrodny[4] nędzniku!
O, zemsto!
Ach, jestem osłem! Męstwo to niezwykłe.
Że ja, syn ojca zamordowanego,
Gnany do zemsty przez niebo i piekło,
[25] Muszę jak kurwa obnażać me serce
W słowach i klątwy miotam, niby dziewka
Sprzedajna!
To hańba! Hańba! Mózgu mój, do dzieła! [...]

Monolog Ofelii po odejściu Hamleta, który zaprzeczył swojej miłości do dziewczyny i polecił jej wstąpienie do klasztoru.

OFELIA
O, jak szlachetny umysł tu zniszczono!
[30] Pana, rycerza, uczonego oko,
Miecz, język, państwa pięknego nadzieja,
Rozkwitająca jak róża, zwierciadło
Obyczajności i wzór zachowania
Podpatrywany prze wszystkich, jak runął!
[35] A ja, z dam wszystkich najbardziej przybita
I pognębiona, która miód spijałam
Muzycznych dźwięków jego przysiąg, patrzę
Na ów szlachetny i królewski umysł,
Jak na dzwon dźwięczny, pęknięty i martwy,



John Austen (czytaj: dżon ostin), grafika przedstawiająca scenę z *Hamleta* Williama Szekspira, 1922

1 Sens: brak mi gniewu, złości; żółć wytwarzana przez wątrobę była dawniej uważana za symbol złych emocji.
2 Sens wersów 16.–17.: nakarmiłbym zwłokami padlinożerne ptaki (kanie czarne żywią się padliną).
3 lubieżny – rozwiązły, nieobyczajny.
4 wyrodny – nienaturalny, wyjątkowy.

[40] A niezrównany ten kształt, wizerunek
Rozkwitającej młodości, oglądam
Ścięty obłędem. [...]

Ostatnie słowa dramatu należą do Fortynbrasa – generała armii.

FORTINBRAS
Czterej dowódcy niech wezmą Hamleta
Jak wojownika i na podwyższonym
[45] Miejscu go złożą, gdyż byłby zapewne
Wielkim monarchą, gdyby mógł nim zostać.
A gdy iść będzie, niechaj go muzyka
Żołnierska, a z nią instrumenty wojny
Głosem ogromnym pozdrowią. –
[50] Unieście ciała. – Widok tak straszliwy
Godny jest boju, lecz tu niegodziwy. –
Idź, niechaj wojska dadzą ognia.
(Marsz żałobny. Wychodzą, niosąc umarłych;
po pewnym czasie rozlega się głos dział)

(tłum. Maciej Słomczyński)

ANALIZA

1. O co oskarża się Hamlet w cytowanym fragmencie tragedii? Jak się ocenia? Znajdź wszystkie określenia i porównania, których bohater używa w swojej samoocenie. Wyjaśnij ich sens.
2. Określ funkcję pytań postawionych w utworze. Czemu służy ten środek stylistyczny?
3. Ustal, jaką rolę w monologu Hamleta odgrywają wersy 16.–20.
4. Jakie zdolności i cechy Hamleta wymienia Ofelia w swoim monologu?
5. Czym dziewczyna tłumaczy zmianę, która dokonała się w bohaterze?

INTERPRETACJA

6. Wyjaśnij sens metafory z wersów 14.–15. Odwołaj się do symboliki gołębia.
7. Jak sądzisz, w jakim celu bohater rzuca oskarżenia na stryja (wersy 17.–20.)?
8. Co jest, Twoim zdaniem, powodem radykalnej zmiany stosunku Hamleta do Ofelii? Dlaczego bohater twierdzi, że przestał ją kochać?
9. Jak opinia Fortynbrasa o Hamlecie jako wojowniku i władcy, zawarta w wypowiedzi kończącej utwór, wpływa na wymowę całej tragedii?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy męstwo musi wiązać się z przemocą i walką? Czy można być mężnym bez demonstracji siły? Odpowiedź uzasadnij.
11. Wrażliwy i refleksyjny czy zdecydowany i bezwzględny? Który wzorzec mężczyzny uważasz za bardziej wartościowy? Dlaczego?

KONTEKST LITERACKI

Dramaty Williama Szekspira znakomicie przełożył Stanisław Barańczak – znawca dawnej literatury angielskiej i obdarzony poczuciem humoru poeta. W jego niezwykłym tomiku *Biografioły* (1991) znalazły się dowcipne epigramaty o „jednostkach sławnych, sławetnych i osławionych". Zbiór kończy *Appendix*, a więc dodatek, zawierający siedem wierszy, które w żartobliwym tonie streszczają dzieła wybitnego dramaturga z przełomu renesansu i baroku.

Stanisław Barańczak

Biografioły

Appendix. Podstawowe utwory W. Szekspira, przystępnym sposobem streszczone i dla celów mnemotechnicznych[1] w formę wierszowaną przyodziane (fragmenty)

„HAMLET"

Duch: brat jad wlał do ucha.
Syn ducha: o, psiajucha!
Stryja w ryj? Drastyczny krok.
Zwłoka. Jej finał: stos zwłok.

„ROMEO I JULIA"

Rody Werony: wraży raban[2].
Młodzi: hormony. Starzy: szlaban.
Mnich: lekarstwem zielarstwo?
Finał: trup grubą warstwą.

1 mnemotechniczny – pamięciowy, służący zapamiętaniu.
2 wraży raban – tu: kłótnia, spór wrogów.

O TWÓRCY

STANISŁAW BARAŃCZAK (1946–2014) – poeta, krytyk literacki, tłumacz (m.in. angielskiej poezji metafizycznej i dramatów Williama Szekspira); działacz opozycyjny w czasach komunizmu. Po 1981 r. wykładał literaturę na Uniwersytecie Harvarda w Stanach Zjednoczonych. Jako poeta debiutował w 1968 r. tomikiem *Korekta twarzy*. W 1999 r. otrzymał Nagrodę Literacką Nike za tom *Chirurgiczna precyzja*. Należał do grona najwybitniejszych tłumaczy poezji polskiej na język angielski.

To be or not to be? ('być albo nie być?'), przykład graficznej zabawy motywem ze sztuki Szekspira

W dzisiejszych czasach w Internecie są ogólnodostępne duże zbiory zdjęć, rysunków, grafik, wśród których można znaleźć prace inspirowane wielką światową literaturą. W tym przypadku słowa Szekspira posłużyły do skomentowania problemu sztucznej inteligencji.

? Co sądzisz o wykorzystywaniu w popkulturze uznanych przez tradycję dzieł literackich? Czy to obniża lub deprecjonuje rangę dzieła, czy też daje mu drugie życie?

? Czy, Twoim zdaniem, jest możliwe, by sztuczna inteligencja w niedalekiej przyszłości mogła mieć dylematy egzystencjalne podobne do tych, które miał Hamlet?

„MAKBET”

Szkot: bestia bitna[1].
Żona: ambitna.
Ręce umywa, ma gdzieś.
Bór: marsz na mur! Finał: rzeź.

---

1 bitna – waleczna, odważna.

ANALIZA I INTERPRETACJA

„Hamlet”:

1. Co jest przedmiotem parafraz we fragmentach zapisanych po dwukropkach? Jaką funkcję pełnią te parafrazy?
2. Wskaż w tekście kolokwializmy. Czemu one służą?
3. Znajdź w wierszu rymy (także wewnętrzne). Określ ich funkcję.
4. Żart czy ośmieszenie pierwowzoru? Jaka jest, Twoim zdaniem, wymowa tekstu Barańczaka?

„Romeo i Julia”:

5. Wskaż w tekście równoważniki zdań. Czemu służy zastosowanie tej konstrukcji składniowej?
6. Który fragment wiersza ma charakter elipsy (patrz: lekcja 33.)? Jaki składnik został przez autora pominięty? W jakim celu?
7. Wyjaśnij znaczenie zawartej w wierszu antynomii (patrz: lekcja 33.). Czy, Twoim zdaniem, trafnie oddaje ona główny problem społeczny dramatu?

POJĘCIA KLUCZOWE

IDIOM (frazeologizm) – stały związek co najmniej dwóch wyrazów, stanowiący całość znaczeniową; w takim związku nie da się ani rozdzielić czy zastąpić elementów, ani też zmienić ich kolejności (np. *łabędzi śpiew* – ‘ostatnie dzieło’, ‘utwór zamykający epokę’; *dawać się we znaki* – ‘dokuczać’).

KOLOKWIALIZM – wyrażenie pochodzące z potocznego języka mówionego; w literaturze stosowany jako element stylizacji potocznej (patrz: lekcja 7.).

PARAFRAZA – swobodny przekład; przeróbka zmieniająca lub rozwijająca treści pierwowzoru, a także świadome i wyraziste naśladowanie innego utworu pozwalające rozpoznać pierwowzór.

8. Czy sprowadzenie młodości do hormonów deprecjonuje bohaterów tragedii Szekspira i łączące ich uczucie? Uzasadnij swoje zdanie.

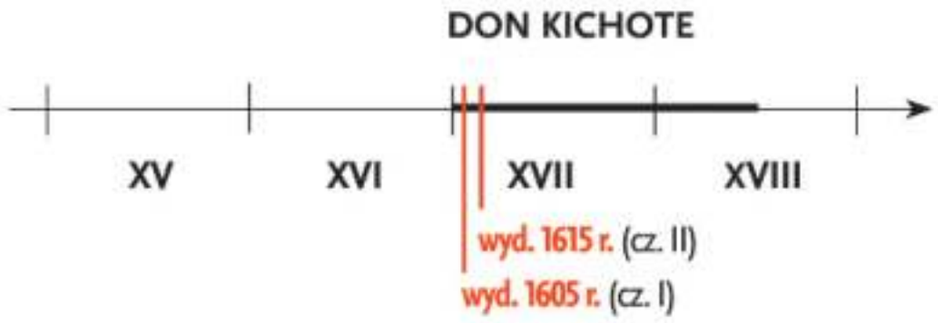
„Makbet”:

9. Jakie środki stylistyczne autor zastosował w dwóch pierwszych wersach tekstu? Czemu one służą?
10. Co oznaczają frazeologizmy, z których składa się 3. wers.? Odnieś ich sens do treści dramatu Szekspira.
11. Jak myślisz, dlaczego Barańczak w taki sposób przedstawił postawę lady Makbet? Czy zgadzasz się z taką interpretacją tej postaci? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do tekstu dramatu.

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Jak oceniasz humorystyczne podejście do tradycji literackiej, zastosowane w parafrazach Stanisława Barańczaka? Odpowiedź uzasadnij.
13. Czy tragedie Szekspira, których finałem zawsze jest śmierć lub zabójstwo – na co zwraca uwagę Barańczak – stanowią, Twoim zdaniem, ocenę epoki, w której żył Szekspir, czy też przedstawiają uniwersalną prawdę o ludzkiej naturze?

45 Błędny rycerz wśród realiów życia

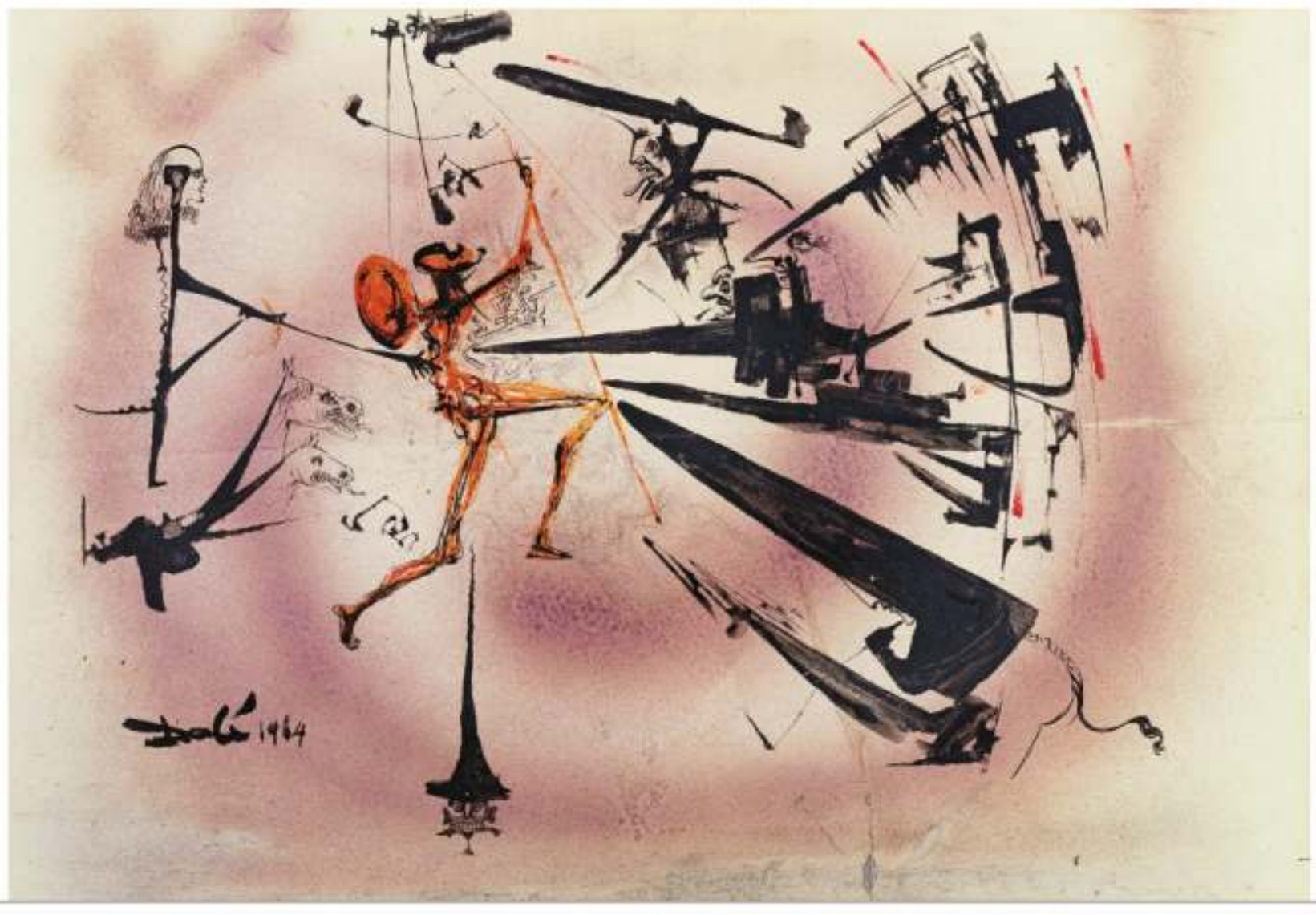


Powieść *Przemyślny szlachcic Don Kichote*[1] *z Manczy* to światowy bestseller już od ponad czterystu lat. Być może dlatego, że utwór – będący parodią średniowiecznej opowieści rycerskiej – otwiera się na wciąż nowe interpretacje, niezależne od wieku czy horyzontów czytelnika. Wzrusza i denerwuje, śmieszy i zarazem skłania do poważnych pytań.

1 W innych tłumaczeniach: Don Kichot. Imię wymawiamy zgodnie z zasadami fonetyki polskiej: don kichot, nie ma powodu, by je wymawiać za pośrednictwem francuskim: don kiszot. W oryginale hiszpańskim: Quichote (czytaj: kichote). W języku hiszpańskim przyrostek -ote ma funkcję powiększającą, analogiczną do polskich zgrubień (np. chłopisko), Don Kichote znaczy 'pan o wielkiej szczęce'.

FORMA GATUNKOWA

Don Kichote jest **powieścią** – gatunkiem, który wyrasta z tradycji eposu (patrz: lekcja 23. w pierwszej części podręcznika). Wprowadza obiektywnego narratora, ponadprzeciętnego bohatera i panoramicznie ukazaną rzeczywistość społeczną. Utwór modyfikuje najważniejszą cechę antycznego eposu: **równoległość (paralelizm) świata realnego i fantastycznego**, czyli tzw. epicką cudowność polegającą na interwencji bóstw w rzeczywistość ziemską. W powieści występuje płaszczyzna realna – z tej perspektywy postrzegają świat wszyscy bohaterowie poza postacią tytułową. Ubogi szlachcic z Manczy (La Mancha to region w środkowej Hiszpanii) uważa, że świat fantastyczny – wywiedziony ze średniowiecznych romansów, pełen czarownic, zaklętych zamków i pięknych dam potrzebujących pomocy – istnieje naprawdę. Przepaść między subiektywnym (Don Kichote) a obiektywnym (pozostałe postacie) widzeniem rzeczywistości sprawia, że bohater jest uważany za szaleńca. Osią fabuły są wędrówki po Hiszpanii i niezwykłe przygody głównego bohatera, który



Ranny Don Kichot, 1964, autor nieznany, kolekcja prywatna

Artysta ukazał Don Kichote'a jako człowieka skazanego na samotną walkę ze światem. Ostre narzędzia skierowane w stronę bohatera symbolizują zło, rzeczywistość, która kłuje i boli.

podróżuje na koniu Rosynancie w towarzystwie giermka Sancho Pansy. Zmienna perspektywa narracyjna oscyluje między dystansem i ironią a aprobatą i empatią. Bohaterowie mówią zróżnicowanym językiem – od stylu wytwornego, literackiego po potoczny, a nawet wulgarny.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Miguel de Cervantes Saavedra (czytaj: migel de serwantes saawedra) napisał swoją powieść w 1602 r. podczas pobytu w więzieniu (patrz: *O twórcy*). Po wyjściu na wolność odsprzedał prawa do druku książki, skazując się tym samym na dalszą biedę. Powieść, wydana w 1605 r., zyskała od razu międzynarodową sławę – tak dużą, że nieznany pisarz o pseudonimie Avellaneda napisał jej kontynuację, w której sprymitywizował bohatera. Przeciwny temu Cervantes dopisał dalszy ciąg przygód Don Kichote'a. Druga część powieści ukazała się w 1615 r.

Miguel de Cervantes Saavedra
Przemyślny szlachcic Don Kichote z Manczy
(fragmenty części I)

W czasie pierwszej wyprawy, już po pasowaniu na rycerza, Don Kichote słyszy dobiegający z lasu krzyk. Postanawia interweniować, zgodnie z rycerskim kodeksem.

[1] O parę kroków od skraju lasu ujrzał klacz przywiązaną do dębu, a przy drugim jakiś chłopak piętnastoletni, obnażony do pasa, wydawał owe okrzyki, a nie bez przyczyny. Stał tam bowiem, okładając go pasem co wlezie, jakiś rosły chłop [...]. Don Kichote widząc, co się dzieje, krzyknął gniewnie:

– Nieobyczajny rycerzu, nie godzi się znęcać nad tym, kto bronić się nie może. [...]

Wieśniak, ujrzawszy figurę jakąś w zbroicę zakutą i potrząsającą kopią nad jego obliczem, zmartwiał i rzekł potulnie:

– Panie rycerzu, ten chłopak przeze mnie karany jest mym pachołkiem pilnującym stada owiec, jakie w tych stronach trzymam. A jest tak niedbały, że co dzień mi jednej braknie, kiedy zaś karzę jego niedbalstwo czy szelmostwo, on gada, że czynię to ze złości, aby mu zasług nie płacić. Klnę się na Boga i mą duszę, że łże.

– Zadajesz mu kłam wobec mnie, podły chamie – krzyknął Don Kichote. – Na słońce, które nas oświeca, na wylot przebiję cię tą kopią. Zapłać mu zaraz bez gadania; jeśli nie, to na Boga, który nas sądzi, skończę z tobą i w tej chwili zginiesz. Odwiąż go natychmiast. [...]

[2] – Biada tylko, panie rycerzu, że przy sobie nie mam pieniędzy, niechże Jędrek pójdzie ze mną do domu, wypłacę mu wszystko co do grosza.

O TWÓRCY

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547–1616) – jeden z najbardziej znanych powieściopisarzy hiszpańskich. Prowadził barwne życie: był studentem w Salamance, żołnierzem we Włoszech (Królestwo Neapolu należało wówczas do Hiszpanii); pochwycony przez piratów, pięć lat przebywał w niewoli tureckiej. Po wykupieniu przez rodzinę na krótko osiadł w prowincji Mancza i próbował zająć się literaturą (napisał m.in. nowele i sielankę *Galatea*, 1585), ale ubóstwo zmusiło go do podjęcia pracy urzędnika podatkowego. Kilkakrotnie posądzano go o malwersacje finansowe i niegospodarność, był więziony. Właśnie podczas pobytu w więzieniu powstała jego największa powieść *Przemyślny szlachcic Don Kichote z Manczy*. Mimo intensywnej pracy twórczej, prowadzonej aż do śmierci, Cervantes nie cieszył się w Hiszpanii uznaniem za życia. Zmarł osamotniony; dokładne miejsce jego spoczynku nie jest znane.

– Ja miałbym iść? – zawołał chłopak – przenigdy! Zły rok na niego! Nie, panie, za nic! Gdybym tylko z nim poszedł, obłupiłby mnie ze skóry, jak św. Bartłomieja[1].
– Nie zrobi tego – odparł Don Kichote – dość, że ja rozkazuję, aby mnie posłuchał,
a jeśli mi przysięgnie na prawo rycerskie, któremu podlega,
puszczę go wolno, pewny, że wypłaci. [...]
To mówiąc spiął Rosynanta i niebawem odjechał ich. Śledził go wieśniak oczyma, a ujrzawszy, że las minął i już go nie dostrzec, zwrócił się do swego pachołka Jędrka i rzekł:
– Pójdź ino tu, synku miły. Chcę zapłacić, com ci winien, jak ci ów mściciel krzywd przykazał. [...]
I chwyciwszy go za ramię, znów go do dębu przywiązał i tak ochłostał, że prawie bez życia zostawił.

Pierwsza wspólna wyprawa Don Kichote'a i Sancho Pansy.

[3] Naonczas spostrzegli trzydzieści lub czterdzieści wiatraków
na tym polu. Ujrzawszy je, Don Kichote rzekł do swego giermka:
– Fortuna sprzyja naszym zamiarom bardziej, niżbyśmy pragnąć mogli. Oto patrz tam, przyjacielu Sancho[2] Pansa, gdzie ukazuje się trzydzieści lub i więcej potwornych olbrzymów, z którymi zamyślam stoczyć walkę i wszystkich życia pozbawić; łup po nich będzie początkiem naszego wzbogacenia się, jest to bowiem słuszna wojna i doniosła służba Boża znieść tak podłe nasienie z oblicza ziemi.
– Jakie olbrzymy? – zapytał Sanczo Pansa.
– Te, które tam widzisz – odpowiedział pan jego – o długich ramionach; niektórzy zdają się mieć je długie na dwie mile.
– Zważcie, jegomość – odparł Sanczo Pansa – że to, co się tam ukazuje, to nie żadne olbrzymy, ino wiatraki, a to, co się wydaje ramionami, to skrzydła, które obracane wiatrem, poruszają kamień młyński.
– Zaraz widać – odrzekł Don Kichote – że nie jesteś tego rodzaju przygód zwyczajny; to są olbrzymy. Jeśli się lękasz, precz stąd i klep pacierze, w czasie, kiedy ja wdam się z nimi w zaciekłą i nierówną walkę.
[4] To mówiąc spiął ostrogami swego konia Rosynanta, nie zważając na krzyki, jakie wydawał jego giermek Sanczo, który ostrzegał, że bez żadnej wątpliwości są to wiatraki, nie olbrzymy, na które chce uderzyć. Ale ten tak wbił sobie do głowy olbrzymów, iż ani słyszał wołań swego giermka Sancza, ani nie zważał, choć był już blisko, co by to było; przeciwnie zaczął gromkim głosem wołać:

Don Kichot i Sancho Pansa, XX w., Madryt

Już od XVIII w. bohaterowie powieści Cervantesa są symbolem Hiszpanii i należą do dziedzictwa światowej kultury.

---

1 św. Bartłomiej – jeden z dwunastu apostołów; według legendy poniósł śmierć za wiarę – zdarto z niego skórę. Dlatego został uznany za patrona rzeźników, garbarzy i introligatorów.

2 W tej wersji tłumaczenia przyjęto pisownię fonetyczną.

– Nie uciekajcie, tchórze i nikczemne stwory! Wszak tylko jeden rycerz na nas uderza.
Właśnie się zerwał lekki wiatr i wielkie skrzydła zaczęły się obracać, co widząc Don Kichote zakrzyknął:
– Choćbyście machali liczniejszymi łapami niż olbrzym Briareus[1], zapłacicie mi za to.
Mówiąc to polecił się z całego serca swej pani Dulcynei, prosząc ją, by wspomagała go w potrzebie; zasłoniwszy się dobrze tarczą, z nastawioną kopią, puścił pełnym galopem Rosynanta i uderzył na pierwszy z brzegu wiatrak. Cios wymierzył w skrzydło, tymczasem wiatr obrócił je tak gwałtownie, że kopię złamało w kawałki, zaś konia i rycerza porwało i odrzuciło mocno poturbowanych precz w pole. Sanczo Pansa poskoczył na ratunek co sił na ośle i zbliżywszy się, spostrzegł, że Don Kichote poruszać się nie może, tak ciężki był upadek jego i Rosynanta.
[5] – Boże, ratuj! – zawołał Sanczo. – Czyż nie mówiłem jegomości, byście uważali, co czynicie, gdyż są to tylko wiatraki; mógł tego nie wiedzieć tylko ten, który ma takie rzeczy w głowie.
– Milcz, przyjacielu Sanczo – odparł Don Kichote – sprawy wojenne, bardziej niż inne, podległe są nieustannej zmienności; tym bardziej, że, jak myślę, i to jest prawda, że ów czarownik Freston[2], który mi porwał komnatę i książki, zmienił owych olbrzymów w wiatraki, aby mi odebrać chwałę zwycięstwa, tak wielką żywi ku mnie wrogość. Ale koniec końców, nie na wiele zdadzą się jego złośliwe sztuczki przeciw dzielności mego miecza.
– Niech się dzieje wola Boża – odparł Sanczo Pansa.
I pomógł mu się podnieść, wsadził go na Rosynanta, który był nieco poturbowany. [...]
[6] Sanczo zwrócił uwagę, że czas byłoby posilić się. Odpowiedział pan jego, że dotąd nie czuje potrzeby, on zaś niech je, ile chce. Korzystając z pozwolenia, usadowił się Sanczo, najwygodniej jak mógł, na ośle i wyciągając z sakw ich zawartość, pojadał, jadąc za panem w niewielkiej odległości, od czasu do czasu pociągał z bukłaka z taką lubością, że pozazdrościć by mu mógł najwybredniejszy winiarz z Malagi[3].
I kiedy tak jechał, łykając raz po raz, zapomniał całkiem o obietnicach swego pana[4] i taka wyprawa w poszukiwaniu przygód, choć nie wiem, jak niebezpieczna, nie wydawała mu się trudem, ale raczej wielką rozrywką.

(tłum. Anna Ludwika Czerny, Zygmunt Czerny)

1 **Briareus** – mityczny sturęki i pięćdziesięciogłowy olbrzym, syn Gai i Uranosa.
2 **Freston** – legendarny czarownik, który zdaniem Don Kichote'a porwał jego bibliotekę; w rzeczywistości księgozbiór zniszczyli domownicy, oskarżający książki o doprowadzenie Don Kichote'a do szaleństwa.
3 **Malaga** – miasto w Hiszpanii (oraz nazwa sławnego wina – czerwonego, słodkiego i mocnego).
4 Don Kichote obiecał Sancho Pansie, że jeśli weźmie udział w wyprawie, zostanie gubernatorem kraju, który w przyszłości zdobędą.

Dulcynea i Don Kichote, El Toboso
Wykonany z metalu pomnik znajduje się przed Domem Muzeum Dulcynei. Zostało w nim odtworzone XVI-wieczne gospodarstwo typowe dla regionu La Manchy.

ANALIZA

1. O co chłop oskarża pastucha? Jak chłopak się tłumaczy?
2. Komu Don Kichote przyznaje rację? Czego żąda?
3. Jaki był skutek interwencji Don Kichote'a?
4. Jak Don Kichote tłumaczy decyzję o podjęciu walki „z olbrzymami"? Kogo prosi o pomoc? O czym to świadczy?
5. Przedstaw efekty starcia bohatera z wiatrakami. Jak Don Kichote wytłumaczył sobie przegraną?

INTERPRETACJA

6. Jak sądzisz, dlaczego Don Kichote interweniuje w spór między gospodarzem a poddanym?
7. Z jakich powodów interwencja bohatera przyniosła skutek przeciwny do zamierzonego?
8. Dlaczego, Twoim zdaniem, Don Kichote bierze urojenia za rzeczywistość? Czemu nie słucha rozsądnego Sancho Pansy?

POJĘCIA KLUCZOWE

DEHEROIZACJA – przedstawienie w sposób deprecjonujący (obniżający wartość), uzwyczajniony, często naturalistyczny postaci czy wydarzeń uznawanych powszechnie za przykład szlachetności i rycerskiego męstwa.

DONKISZOTERIA (rzadziej: **donkichoteria**) – postawa życiowa, którą cechują: marzycielstwo, brak trzeźwości w ocenie ludzi i sytuacji, walka z urojonymi przeciwnikami, stawianie przed sobą szlachetnych, idealistycznych i nieosiągalnych zadań. Postawa taka jest traktowana z lekceważeniem czy szyderstwem (nie zawsze słusznie) przez pragmatyczne otoczenie.

9. Jak rozumiesz scenę walki z wiatrakami? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Czy przedstawienia postaci Don Kichote'a walczącego z wiatrakami to deheroizacja? Odwołaj się do średniowiecznego wzorca rycerza.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Jedno z przysłów głosi: „dobrymi chęciami piekło jest wybrukowane". Jak pomagać innym, by nasza pomoc była naprawdę skuteczna?
12. Czy warto czytać książki, mimo że często zwodzą i ukazują świat nieprawdziwy, piękniejszy od rzeczywistego? Uzasadnij swoje zdanie.
13. Kim lepiej być w życiu: Don Kichotem czy Sancho Pansą? Dlaczego?
14. Zdaniem Cervantesa „patos może kryć w sobie śmieszność, a komizm może być podszyty powagą". Czy zgadzasz się z tym stwierdzeniem? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do wybranych utworów literackich.
15. *Don Kichote* zajął piąte miejsce na liście bestsellerów wszystkich czasów w plebiscycie amerykańskiego czasopisma „Readers Digest" (czytaj: riders dajdżest). Czy zgadzasz się z tym werdyktem? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

16. Między powagą a śmiesznością. Przedstaw ewolucję postawy rycerskiej. Odwołaj się do wybranych tekstów średniowiecznych, *Don Kichote'a* Cervantesa i wybranych kontekstów kultury.

MINIPRZEWODNIK
BOHATEROWIE *DON KICHOTE'A*

DON KICHOTE (właśc. Alonzo Quijano, czytaj: alonco kichano) – zubożały hiszpański szlachcic pochodzący z Manczy; jego największe bogactwo to księgozbiór pełen romansów rycerskich (m.in. Pieśń o Rolandzie, Dzieje Tristana i Izoldy, cykl opowieści o królu Arturze i Rycerzach Okrągłego Stołu, cykl o Amadisie z Galii, Pieśń o Cydzie) i... wielka wyobraźnia. Zainspirowany lekturą wyrusza na poszukiwanie przygód. Przyjmuje imię Don Kichote, każe nazywać się także Rycerzem Smętnego Oblicza, potem Rycerzem Lwa. Przyjmuje rolę **błędnego rycerza**, który wędruje bez celu i bezinteresownie walczy w obronie słabych, pokrzywdzonych i uciśnionych ze złem i niesprawiedliwością (z ludźmi, lecz także z wyimaginowanymi olbrzymami, potworami, czarnoksiężnikami).

SANCHO PANSA – prosty wieśniak, zmęczony codziennym, nudnym życiem; został giermkiem Don Kichote'a zwabiony obietnicami przyszłych bogactw i zaszczytów. Jako usposobienie zdrowego rozsądku i praktycyzmu życiowego jest przeciwieństwem swojego pana. Podróżuje na osiołku, jak przystało na sługę.

DULCYNEA Z TOBOSO (właśc. Aldonza Lorenzo, czytaj: aldonca lorenco) – wieśniaczka, którą Don Kichote nazwał Dulcyneą i uczynił damą swego serca. Czysta miłość do wyidealizowanej kobiety była – obok misji walki z niesprawiedliwością – ważnym elementem wizerunku błędnego rycerza.

ROSYNANT – koń Don Kichote'a. W średniowiecznych romansach rycerskich nadawano nazwy własne różnym atrybutom rycerza, np. miecz Rolanda to Durandal, a miecz króla Artura to Excalibur. Don Kichote nadał zwierzęciu takie imię, gdyż „nazwa ta wydała mu się bardzo wspaniałą, świetną i wielce znaczącą, a godną pierwszego w świecie bieguna". W rzeczywistości hiszpańskie słowo rocin oznacza konia wiejskiego, niezbyt urodziwego i mało pracowitego (odpowiada mu polski wyraz szkapa).

The Expanse, serial opracowany przez Marka Fergusa i Hawka Ostby'ego (czytaj: houka ostbiego), 2016–2022

Akcja serialu rozgrywa się w przyszłości, za ok. 200 lat. Ludzkość skolonizowała Układ Słoneczny. Nad Ziemią władzę sprawują Narody Zjednoczone, Mars zaś stał się potęgą militarną. Potrzebne do życia środki pozyskiwane są z pasa asteroid. Trzy nacje zamieszkujące te miejsca od lat są na skraju wojny. Ważną rolę w ustanowieniu nowego porządku we wszechświecie odgrywają członkowie załogi statu powietrznego o nazwie Rocinante.

? Jak myślisz, czy nazwę statku można traktować jak wskazówkę interpretacyjną postaci Jamesa Holdena, jego dowódcy?

KLUCZE DO KULTURY BAROKU

Martwa natura Pietera van Steenwijcka (czytaj: pitera fan steinweika) przypomina o idei ***vanitas***: zarówno ludzkie ciało, jak i wytwory kultury są marnością skazaną na przemijanie. W literaturze ideę vanitas wyrażali m.in. Mikołaj Sęp Szarzyński (np. Sonet V) czy Daniel Naborowski (np. Krótkości żywota).

Ozdobność, dynamizm przedstawienia to cechy dzieł plastycznych i literackich epoki baroku, np. piękno kobiety ukazywano jako nieuchwytne, wciąż zmienne (m.in. Niestatek Jana Andrzeja Morsztyna czy Na oczy królewny angielskiej Daniela Naborowskiego). W sztuce bardzo modna stała się kolumna spiralna (m.in. podtrzymująca baldachim nad grobem św. Piotra w bazylice watykańskiej, 1633).

Na przypisywanym Tomaszowi Dolabelli portrecie Stanisława Tęczyńskiego (przed 1634, Zamek Królewski na Wawelu, Państwowe Zbiory Sztuki, Kraków), pewny siebie młodzieniec eksponuje wartości bliskie **sarmatyzmowi**: szlachecką dumę, waleczność (szabla u boku), zamiłowanie do orientalizmu (strusie pióra w nakryciu głowy, wschodni kilim na stole). Sarmata cenił także wiedzę, co symbolizuje książka, o którą opiera się Tęczyński.

W centrum obrazu Poddanie Bredy Diega Velázqueza (1635, Muzeum Narodowe Prado, Madryt) widzimy niderlandzkiego dowódcę (po lewej), który oddaje klucze do miasta hiszpańskiemu generałowi (po prawej). Velázquez mistrzowsko posłużył się **kontrastem**: patos wydarzenia, szlachetność gestu sąsiadują z trywialnością (np. koń odwrócony do widza zadem). Kontrast jest także podstawową zasadą kreacji bohaterów Przemyślnego szlachcica Don Kichote'a z Manchy: wzniosły i szlachetny rycerz ma nader prozaicznego giermka. W powieści Cervantesa idealizm miesza się z praktycyzmem, a patos często jest podszyty komizmem.

Hiszpański malarz Bartolomé Esteban Murillo (czytaj: murijo), autor obrazu Madonna z serwetką, 1666, Muzeum Sztuk Pięknych, Sewilla, łączył w swoich dziełach realizm i sensualizm z **problematyką religijną**. Takie efekty obserwujemy też w poezji metafizycznej, którą reprezentuje Mikołaj Sęp Szarzyński.

PRACA Z INFOGRAFIKĄ

? Na czym polega religijny charakter epoki? Odpowiedz, odnosząc się do wybranych ilustracji z infografiki.

? W czym dostrzegasz sprzeczności i paradoksy baroku? W uzasadnieniu odpowiedzi odwołaj się do przykładów z infografiki.

46 Tragiczna wielkość i patetyczna śmieszność Don Kichote'a

Druga część *Don Kichote'a* została wydana dziesięć lat po pierwszej i ma odmienny charakter – mniej tu humoru, a więcej pogłębionej refleksji egzystencjalnej. Miguel Cervantes nakreślił niejednoznaczny wizerunek tytułowego Don Kichote'a, a swoją powieść zbudował z epizodów, które łączą postacie wędrującego rycerza i jego giermka. Bohaterowie poznają świat i siebie nawzajem, bo bycie w podróży to nieustanne zdobywanie mądrości – zgodnie z ideą „życie wędrówką" (*peregrinatio vitae* – czytaj: wite). Cytowany w podręczniku fragment nosi w powieści znamienny tytuł „Rozdział siedemnasty, w którym objawia się najwyższy i ostateczny szczyt, jaki osiągnęła i osiągnąć mogła niesłychana odwaga Don Kichote'a, oraz o szczęśliwie zakończonej przygodzie z lwami". Na lekcji zastanowimy się nad postawami bohaterów tego fragmentu.

Miguel de Cervantes Saavedra

Przygoda z lwem[1] (fragmenty części II)

Don Kichote i Sancho Pansa spotkali na drodze szlachcica Don Diego de Mirandę. Wkrótce do bohaterów zbliżyły się wozy przewożące do ogrodów królewskich klatki z dwoma straszliwymi lwami (samcem i samicą). Don Kichote natychmiast chce stoczyć pojedynek z lwem; nie przyjmuje argumentów Don Diega de Mirandy, że w starciu ze zwierzęciem nie ma żadnych szans, że czyn ten „raczej do zuchwalstwa się zbliża niż do męstwa". Ostatecznie rycerz staje do walki.

[1] Trza wiedzieć, że doszedłszy do tego miejsca, autor tej prawdziwej historii[2] nie może powstrzymać okrzyku:

– O, mężny i ponad wszelki wyraz śmiały Don Kichocie z Manczy! zwierciadle, w którym przeglądać się mogą wszyscy waleczni świata! [...] Jakimiż słowy opowiem twój czyn tak straszliwy? Jakimiż wyrazy potrafię weń wzbudzić wiarę wieków przyszłych? Jakież znajdę pochwały stosowne i godne ciebie, choćby to była przesada nad przesadami? Ty oto pieszo, ty sam jeden, ty nieustraszony, ty wspaniałomyślny, jedynie z mieczem twoim, i to nie z tych, co znak pieska[3] noszą, z tarczą, i to z niezbyt czystej i lśniącej stali, stajesz oto w oczekiwaniu przeciw dwom najdzikszym lwom, jakie kiedykolwiek wydały afrykańskie lasy! Własne twe czyny ciebie sławić będą, waleczny mancejczyku[4]! Przedstawiam je tutaj tak, jakimi są, brak mi bowiem słów na ich pochwałę.

---

1 Tytuł fragmentu pochodzi od autorów podręcznika.

2 Cervantes odwołuje się w powieści do motywu „znalezionego rękopisu" i niekiedy oddaje głos „prawdziwemu" narratorowi.

3 Znakiem pieska oznaczano miecze z Toledo, ze stali bardzo dobrej jakości. Don Kichote miał więc miecz zrobiony z lichej stali.

4 Mowa o Don Kichocie – mieszkańcu regionu La Mancha.

[2] Tu urywa autor przytoczony okrzyk, a przechodząc dalej, nawiązuje znów wątek historii, mówiąc:
Dozorca [lwów], widząc, że Don Kichote zajął już stanowisko i że nie zdoła się uchylić od wypuszczenia lwa – samca, pod grozą zawziętości oburzonego i zuchwałego rycerza otworzył na oścież pierwszą klatkę, w której, jak się rzekło, siedział lew wielkości niezwyczajnej, wyglądu straszliwego i dzikiego. Lew najpierw zaczął się przewracać tędy i owędy po klatce, w której leżał, wysunął szpony i przeciągnął się jak długi; po czym rozwarł paszczę, ziewnął przeciągle i wywiesiwszy jęzor prawie na dwie piędzie[1] długi, otarł z kurzu oczy i obmył pysk; to uczyniwszy, wystawił głowę za klatkę i powiódł dokoła oczyma jak rozżarzone węgle; spojrzenie to i poruszenie mogło przerażeniem napoić uosobienie zuchwałości. Don Kichote jeden wpatrywał się weń z napięciem, pragnąc, by wyszedł z wozu i zmierzył się z nim, pewny, że bestię na kawałki rozsiecze. Do takiego ostatecznego kresu doszło jego nigdy nie widziane szaleństwo. Ale lew wspaniałomyślny, bardziej dworny niż zuchwały, nie zważając na dzieciństwa i pyszałkowatość, obejrzawszy się na tę i tamtę stronę, jak rzekliśmy, odwrócił się, ukazawszy tył[2] Don Kichotowi, i z wielką flegmą i spokojem znowu się w klatce ułożył. [...]

Człowiek z La Manczy autorstwa Dale'a Wassermana (czytaj: dejla łosermena), musical, reż. Witold Mazurkiewicz (premiera 30.09.2016), Teatr Polski, Bielsko-Biała

? Don Kichote, który padł ofiarą obiegowych wyobrażeń na temat rycerstwa, sam stał się postacią popkultury. Jak myślisz, z czego wynika popkulturowa popularność bohatera?

Świadkowie wydarzenia uznają zwycięstwo Don Kichote'a. Rycerze i Sancho Pansa ruszają wspólnie w dalszą drogę.

[3] Przez cały ten czas Don Diego de Miranda i słowa nie przemówił, śledząc w skupieniu czyny i słowa Don Kichota, który zdawał mu się człekiem rozumnym dotkniętym obłędem lub szaleńcem obdarzonym rozumem. [...] I mówił sobie: „Czyż może być większe szaleństwo, jak włożyć na głowę szyszak pełen serków i wyobrazić sobie, że to czarnoksiężnicy czaszkę mu rozmiękczyli?[3] Albo czyż może być większe i bardziej nieprzytomne zuchwalstwo, jak chcieć gwałtownie walczyć z lwami?".
Z tych rozmyślań wyprowadził go Don Kichote, mówiąc:
– Nie wątpię, panie Don Diego de Miranda, że wasza miłość uważa mię za człowieka szalonego i obłąkanego. I niewiele brakuje, abym takim był, bowiem czyny moje świadczą o tym. Ale mimo wszystko chcę, abyście, wasza miłość, przyznali, że nie jestem aż tak pomylonym ani obłąkanym, jak muszę się wydawać.

---

1 piędź – dawna jednostka długości, ok. 30 cm.

2 Zgodnie z kodeksem rycerskim ukazanie przeciwnikowi „tyłu" jest wyrazem tchórzostwa i świadczy o przegranej, ale może też być odczytane jako wyraz pogardy.

3 Don Diego przywołuje zdarzenie, które nastąpiło tuż przed pojawieniem się wozów z lwami. Don Kichote włożył na głowę szyszak (stożkowaty hełm), nie wiedząc, że Sancho Pansa schował tam wcześniej serki owcze.

[4] Piękny to widok, kiedy dzielny rycerz na oczach króla pośrodku wielkiego placu szczęśliwym uderzeniem kopii poskromi rozjuszonego byka; piękny to widok, kiedy rycerz okryty świetlistą zbroją w radosnej gończy[1] na oczach dam się mierzy; [...] ale prym[2] nad wszystkimi bierze ów błędny rycerz, który przez pustacie i odludzia, przez manowce, przez lasy i góry błądzi w poszukiwaniu przygód niebezpiecznych, pragnąc je szczęśliwie i pomyślnie zakończyć jedynie, aby zyskać sławny i trwały rozgłos. Wyższy jest, mówię, błędny rycerz, który pomaga wdowie na jakimś bezludziu, od rycerza dworaka ubiegającego się o jakąś dziewicę w mieście. Wszyscy rycerze mają swe powołania odmienne: dworak niech służy damom, niech strojem swym przydaje blasku królewskiemu dworowi; niech przy swym sutym stole nakarmi ubogich rycerzy; [...] niech okazuje się wielkim, szczodrym i wspaniałomyślnym, a nade wszystko dobrym chrześcijaninem i w ten sposób wypełni przystojnie swe obowiązki; ale błędny rycerz niech przetrząśnie świat aż po rubieże[3], niech przemierzy najbardziej zawiłe labirynty, niech co krok dokonywa rzeczy niemożliwych, [...] niech go nie zaniepokoją lwy, nie przerażą widma, nie przestraszą endriagi[4], bowiem szukać tych, mierzyć się z owymi, a zwyciężać wszystkie, oto jest jego najważniejsze i istotne zadanie.

[5] Ja więc, jako mi przypadło w udziale być jednym z liczby błędnych rycerzy, nie mogę się uchylać od spełnienia wszystkiego, co wedle mego rozumienia, do obowiązków mego zawodu należy; tak przeto bezpośrednim moim obowiązkiem było zaatakować owe lwy przed chwilą, choć zdawałem sobie sprawę, że było to zuchwalstwem nadmiernym, wiem bowiem dobrze, co to jest męstwo: jest to cnota postawiona między dwoma krańcowymi wadami: tchórzostwem i zuchwalstwem[5]. Ale mniejszym złem jest, kiedy człek waleczny na szczyt zuchwalstwa się wdziera, niż gdyby stoczył się aż do tchórzostwa. I jako człowiekowi szczodremu łacniej się wspaniałomyślnym okazać niźli skąpcowi, tak i łacniej zuchwałemu stać się prawdziwie mężnym niźli tchórzowi prawdziwej waleczności dostąpić. Co zaś podejmowania przygód się tyczy, to wierzcie mi, panie Don Diego, iż lepiej na kartę stawić więcej niż mniej, bowiem zacniej brzmi w uszach słuchających: „Ów rycerz jest zuchwały i śmiały" niż: „Ten rycerz jest nieśmiały i tchórzliwy".

[6] – Powiem, mości Don Kichocie – odpowiedział Don Diego – że wszystko, co wasza miłość rzekliście i uczyniliście, jest ściśle pod nić rozumu wyrównane i wierzę, że gdyby się przepisy i reguły błędnego rycerstwa zatraciły, odnalazłyby się w sercu waszmości, jakby w swoistym schowaniu i archiwum. [...]

(tłum. Anna Ludwika Czerny, Zygmunt Czerny)

---

1 gończa – gonitwa, wyścig.
2 prym – pierwszeństwo.
3 rubieże – granice, krańce.
4 endriagi – potwory stworzone przez czarowników.
5 Nawiązanie do Arystotelesowskiej etyki złotego środka (patrz: lekcja 17. w pierwszej części podręcznika).

ANALIZA

1. Jakie środki stylistyczne tworzą nastrój patosu w wypowiedzi narratora z 1. akapitu?
2. Czemu służy patos w tym fragmencie? W odpowiedzi uwzględnij wnioski z zestawienia treści akapitów 1. i 2.
3. Na czym polega ironia w wypowiedzi narratora (akapit 1.)?
4. Jak Don Kichote rozumie honor i powołanie rycerza?
5. Co oznacza w przemówieniu bohatera (akapity 4.–5.) wyrażenie „błędny rycerz"?

INTERPRETACJA

6. Jaką funkcję w kreowaniu postaci Don Kichote'a pełni ironia? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Jak interpretują zachowanie lwa bohaterowie powieści? Jak Ty je interpretujesz?
8. Na czym polega maksymalizm etyczny Don Kichote'a?
9. Czy w powieści bohater jest przedstawiony jako wzór postępowania, czy jako przedmiot ośmieszenia? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Czy można zgodzić się z Diego de Mirandą, że czyny błędnego rycerza są „ściśle pod nić rozumu wyrównane" (akapit 6.)? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Zdaniem Cervantesa patos może kryć w sobie śmieszność, a komizm może być podszyty powagą. Jakie z tego płyną wnioski? Odpowiedz w kontekście oceniania ludzkich postaw i zachowań.
12. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że postaci wzniosłe, które cechuje bezkompromisowość w realizacji ideałów, są w życiu skazane na tragizm, śmieszność lub uważane przez innych za szaleńców? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Don Kichote – śmieszny i budzący litość czy mądry i skłaniający do refleksji. W pracy odwołaj się do powieści Cervantesa i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

HONOR – patrz: lekcja 35.

IRONIA – patrz: lekcja 4.

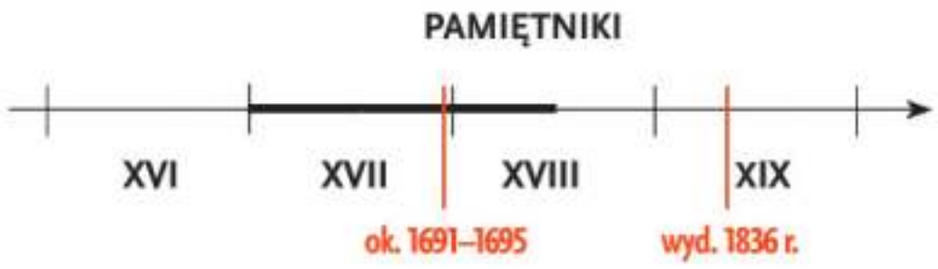
MAKSYMALIZM ETYCZNY – właściwość ludzkiego postępowania polegająca na stawianiu sobie szczytnych celów moralnych i bezkompromisowym dążeniu do ich realizacji.

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 (epos, tragedia), a także w dziełach plastycznych i muzycznych.

Zaczarowana, reż. Kevin Lima, 2007

Scenariusz hollywoodzkiej komedii napisano według schematu *Don Kichote'a* Miguela Cervantesa: Królewna Śnieżka opuszcza świat Disneya i musi sobie radzić we współczesnych realiach, choć nadal myśli w kategoriach baśni.

47 Sarmacki system wartości



Już w XVI w. obywateli Rzeczypospolitej zaczęto wywodzić od starożytnych Sarmatów – walecznego ludu, który cenił wolność i demokrację. Tak narodził się powszechny w epoce baroku **sarmatyzm** – ideologia i styl życia szlachty.

KONTEKST HISTORYCZNY

W Europie XVII w. niemal w każdym państwie funkcjonował mit etnogenetyczny (mit o pochodzeniu narodu), którego istotą było przekonanie, że współcześni są potomkami świetnych antycznych przodków, górujących pod względem cywilizacyjnym, moralnym i militarnym nad sąsiadami. Sądzono ponadto, że dany naród ma do spełnienia specjalną misję i że jest wybrany przez Boga. Nie inaczej było w dawnej Rzeczypospolitej, gdzie szlachta uważała się za potomków starożytnego ludu Sarmatów. Podstawą **sarmatyzmu** było przekonanie o wyjątkowej roli państwa polsko-litewskiego, będącego ostoją „złotej wolności" szlacheckiej i katolicyzmu, a także spichlerzem Europy. Przeświadczenie o doskonałości ustroju państwa i wyjątkowości szlachty powodowało niechęć do zmian politycznych i obyczajowych. Ów konserwatyzm wynikał z **megalomanii** (przeświadczenia o własnej wielkości) i **ksenofobii** (niechęci, a nawet wrogości do obcych, za których uważano osoby inne pod względem etnicznym, religijnym czy kulturowym). Warto dodać, że megalomania i ksenofobia były powszechne w XVII-wiecznej Europie, co skutkowało niemal nieustannymi wojnami.

KONTEKST RELIGIJNY

Historyczną misją Sarmatów (podobnie jak szlachty hiszpańskiej czy weneckiej) miała być obrona chrześcijańskiej Europy przed islamskim zagrożeniem ze strony imperium osmańskiego (Turcji). Bezpośrednio z nim graniczące państwo polsko-litewskie zaczęto uważać za „przedmurze chrześcijaństwa". Z przekonania o wyjątkowej roli Rzeczypospolitej wynikał **sarmacki mesjanizm** – ideologia uznająca XVII-wiecznych Sarmatów za naród wybrany przez Boga.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Wyrazem idei sarmatyzmu są *Pamiętniki* Jan Chryzostoma Paska, pisane u schyłku XVII w. (ok. 1691–1695). Autor był średniozamożnym polskim szlachcicem, katolikiem, miał przeciętne wykształcenie, ale ogromny talent gawędziarza. Dzieło pozostało w rękopisie i doczekało się wydania dopiero w 1836 r. – ponad sto lat po śmierci autora. *Pamiętniki* przyniosły Paskowi pośmiertną sławę i miano „księcia pamiętnikarzy staropolskich".

FORMA GATUNKOWA

Pamiętnik to utwór epicki, pisany najczęściej prozą. Autor opisuje w nim zdarzenia, których był uczestnikiem lub świadkiem. Relacjonuje je zazwyczaj chronologicznie, ale z pewnego dystansu czasowego, np. pod koniec życia,

O TWÓRCY

JAN CHRYZOSTOM PASEK (ok. 1636–1701) pochodził z drobnej szlachty. Pobierał nauki w kolegium jezuickim w Rawie Mazowieckiej, tam nauczył się łaciny, nie był jednak gruntownie wykształcony. Już jako kilkunastoletni chłopak zaciągnął się do wojska, gdzie jedenaście lat służył pod komendą Stefana Czarnieckiego. Uczestniczył w wojnach ze Szwecją (na terytorium Polski i Danii) oraz z Moskwą. W 1667 r. osiadł na wsi, od tej pory prowadził życie ziemianina i... awanturnika. Według źródeł z epoki Pasek był złym sąsiadem, prawującym się wciąż w sądach (pieniaczem), urządzającym zajazdy (zbrojne zajęcia majątku).

co pozwala mu komentować minione dzieje z perspektywy człowieka doświadczonego. Niekiedy zniekształca fakty lub dopuszcza się mistyfikacji. Dzieje się tak wówczas, gdy zawodzi go pamięć bądź też celowo (dla sławy!) wyolbrzymia on udział w wydarzeniach wielkiej wagi. Dla zwykłych odbiorców literatury liczą się walory stylu i języka, sposób prowadzenia narracji, komponowania całości, umiejętność przekazania indywidualnej prawdy o świecie, osobowość pamiętnikarza.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Barokowy Sarmata cenił gościnność, szeroki gest („zastaw się, a postaw się"), kochał myślistwo, konie, biesiady. Ostoją jego życia była rodzina, z uprzywilejowanym ojcem (patriarchalizm), a stosunki te przenosił na podległych mu chłopów. Chętnie i hucznie celebrował wszelkie uroczystości rodzinne, zwłaszcza wesela i pogrzeby (dość wspomnieć, że koszt pochówku średnio zamożnego polskiego szlachcica był równy kosztom pogrzebu księcia Rzeszy Niemieckiej). Sarmatyzm w sferze obyczajowej był barwnym i oryginalnym połączeniem elementów kultury Zachodu i Orientu. Niemal każdy Sarmata znał łacinę, mitologię, uczył się retoryki, a jednocześnie był zafascynowany przepychem wschodnich tkanin i dywanów, blaskiem kamieni szlachetnych, pięknem koni arabskich. Od Turków Sarmaci przejęli egzotyczny dla reszty Europy Zachodniej strój (patrz: ilustracja), skłonność do tytułomanii, elementy uzbrojenia (np. szable) i zamiłowanie do wystawnego życia.

Antoni Stanisław Szczuka
na obrazie nieznanego artysty, 2. połowa XVII w., Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa

Sekretarz króla Jana III Sobieskiego nosił typowy sarmacki strój: kontusz (tu w kolorze czerwonym) z wyłogami spadającymi na plecy, żupan (patrz: przypis, s. 206) i ozdobny pas. Jak przystało na szlachcica doby baroku, miał wąsy i podgoloną głowę.

Jan Chryzostom Pasek
Pamiętniki (fragmenty)

Za młodu Pasek był żołnierzem zawodowym i służył pod dowództwem Stefana Czarnieckiego. Po odparciu wojsk szwedzkich wojska Rzeczypospolitej udały się do Danii, by oswobodzić ją z okupacji szwedzkiej. Pamiętnikarz opisuje wypadek, który zdarzył się w 1658 r. podczas zdobywania przez wojsko polskie duńskiej twierdzy Koldyngi (duń. Kolding) opanowanej przez Szwedów[1].

[1] Na tej wieży albo raczej sali, królowie uciechy swoje miewali, kolacyje jadali, tańce i różne odprawowali rekreacyje[2], bo jest w ślicznym bardzo prospekcie[3]: może z niej wszystkie prawie królestwa swego widzieć prowincyje, ale i część Szwecyej widać. Tam na tę wieżą komendant [załogi szwedzkiej] i wszyscy, co przy nim byli, uciekli i stamtąd o kwater[4], lubo nierychło, prosili, co mogliby byli otrzymać;

---

1 Szerzej o antyszwedzkiej koalicji niosącej pomoc Danii – w następnej lekcji.
2 rekreacyje – rozrywki.
3 prospekt – miejsce, z którego rozciąga się panorama, widok.
4 kwater – łaska, przebaczenie.

Juliusz Kossak, *Sobieski pod Wiedniem*, 1882, Muzeum Narodowe, Warszawa

Husarz przekazuje królowi Janowi III Sobieskiemu zdobyty sztandar proroka – symbol islamu. Obok króla jedzie, ubrany w strój zachodnioeuropejski, dowódca wojsk austriackich Karol Lotaryński. Jego koń, zapewne przestraszony szumem skrzydeł husarza, staje dęba. Za królem postępuje husaria – widać jej długie kopie.

? Na co kładzie nacisk malarz w przedstawieniu odsieczy wiedeńskiej, a na co – Pasek?

ale te prochy, które *directe*[1] pod tą wieżą zapaliły się, wyniosły ich bardzo wysoko, bo wszystkie owe porozsadzawszy piętra, jak ich wziął impet, to tak lecieli do góry, przewalając się tylko między dymem, że ich okiem pod obłokami nie mógł dojrzeć; dopiero zaś impet straciwszy, widać ich było lepiej, kiedy nazad powracali, a w morze, jako żaby, wpadali.

[2] Chcieli niebożęta przed Polakami uciec do nieba, aleć ich tam nie puszczono; zaraz św. Piotr przywarł[2] furtki, mówiąc: „A zdrajcy![3] wszak wy powiedacie, że świętych łaska na nic się nie przygodzi[4], instancja ich do Pana Boga nieważna i niepotrzebna; w kościołach w Krakowie[5] chcieliście stawiać konie, strasząc jezuitów, aż wam musieli niebożęta złożyć się na okupną[6], jako poganom[7]; teraz częstował was Czarniecki pokojem i zdrowiem chciał darować[8], pogardziliście. Pamiętacie, coście w sandomierskim zamku zdradziecko prochy na Polaków podsadzili[9], a przecie i tam Pan Bóg obronił od śmierci, kogo miał obronić; wyrzuciły prochy pana Bobolę, szlachcica tamecznego i z koniem aż za Wisłę na drugą stronę, a przecie zdrowy został; i teraz strzelaliście gęsto, a niewieleście nabili Polaków – czemuż? Bo ich aniołowie strzegą, a was czarni[10], a toż macie ich usługę". Miły Boże, jakie to sprawiedliwe sądy Twoje!

---

1 directe – wprost.
2 przywarł – przymknął.
3 zdrajcy – tu w sensie: złoczyńcy, heretycy; dla katolika Paska Szwedzi, wyznawcy luteranizmu, są po prostu heretykami.
4 przygodzi – pomaga; Szwedzi jako luteranie nie czcili świętych.
5 Od jesieni 1655 do wiosny 1656 r. Kraków znajdował się w rękach Szwedów.
6 na okupną – na okup.
7 jako poganom – jak poganom; zbieranie okupu ze świątyń w zamian za ich nietykalność było charakterystyczne dla muzułmanów.
8 Po honorowej kapitulacji załogi szwedzkiej Czarniecki chciał Szwedów puścić wolno.
9 W 1656 r. Szwedzi, wycofujący się z zajętego przedtem Sandomierza, wysadzili tamtejszy zamek, co spowodowało śmierć wielu Polaków.
10 czarni – diabli.

Szwedzi naszym Polakom tak wyrządzili w Sandomierzu, zasadziwszy miny zdradziecko w zamku. A tu sami na się zbudowali samołówkę[1] [...].

W odsieczy wiedeńskej[2] z 1683 r. Pasek nie brał udziału (miał wówczas prawie pięćdziesiąt lat, ponadto za ważniejsze uznał spławianie własnego zboża do Gdańska), relacjonuje jednak to wydarzenie jako ważny moment w dziejach Rzeczypospolitej i Europy.

[3] Uderzyli się Tatarowie raz i drugi o naszych[3], potem stanęli sobie osobno. Posyła wezyr[4] po chana[5] i pyta go: „Cóż ty rozumiesz, jeżeli[6] tu jest król polski?". Chan powiedział: „I rozumiem, i widzę, że jest; bo kiedy są ci drążnicy[7], to i król musi być". Rzecze wezyr: „Radź o mnie!"[8]. Chan odpowiedział: „Radź ty sam o sobie, a ja też o sobie; wszak ja tobie dawno radził, żeby było dawno odstąpić od Wiednia, nie czekając Polaków". Skoczywszy od wezyra, do swoich: „Allah, Allah!". Zaraz, jak piłką rzucił, poszli[9] Tatarowie; Turcy też poczęli słabieć, a potem w nogi. Dopieroż ich przerzynać, siec, gonić. Z miasta też oblężeńcy[10] widząc, że już uciekają, wypadli na owych, co u szturmu byli; nuż ich kosić. Ległoż to tedy pogaństwo mostem[11]; żywcem to gnano stadami do Wiednia, żeby naprawiali za pokutę te dziury, co je w murach i w wałach porobili. Armaty zostały wszystkie, obóz został ze wszystkimi bogactwami. [...]

[4] Powiedali nasi, jakie to tam Turcy mieli wygody w tych swoich namiotach, co to i wanny, i łaźnie ze wszystkim, jako w miastach, aparamentem[12] i zaraz przy nich cembrowane śliczne studnie[13], mydła perfumowane, po listwach[14] stosami leżące, wódki pachniące w baniach[15]; apteczki znowu osobne z różnymi balsamami, wódkami i innymi należytościami; srebrne naczynia do wody, nalewki[16] i miednice tudzież do umywania, noże, andżary[17] rubinami i dyjamentami nasadzane, zegarki specyjalne, na złotych obiciach[18] wiszące, pacierze[19] albo szafirowe, albo, jeżeli koralowe, rubinami albo jakim drogim kamieniem nasadzane, nawet pieniądze, albo stosami w workach na ziemi leżące, albo tak goło na ziemi w namiocie na kupach posypane, nigdzie w szkatułach, chyba u tych mniej dostatnich to w sepeciku[20] zasznurowane – bo tam nie masz zwyczaju, żeby miał jeden drugiemu ukraść i złodzieja między Turkami nie znajdzie – *victualia*[21] zaś różne specyjalne: od ryżów, miąs, chlebów, mąki, maseł, cukrów, oliw i inszych. Cóż tedy obóz[22] dokuczy w takim porządku? Ale to wszystko dostatek, jako mówią, czyni statek[23]. Nie dziwować się, bo to *depopulatores totius mundi et possessores quadraginta regnorum*[24].

[5] Miła tedy i ochotna kożdemu ma być wojna na Turczyna, nie żal i skóry szczerze nadstawić, kiedy wiem, że zwyciężywszy będzie za co plasterek[25] kupić i czym ranę zawinąć.

---

1 samołówka – pułapka.
2 odsiecz wiedeńska – ostatnie wielkie zwycięstwo w dziejach I Rzeczypospolitej (1683). Połączone armie: polska, austriacka i niemiecka pod wodzą Jana III Sobieskiego pokonały Turków, którzy oblegali Wiedeń; o sukcesie przesądził huraganowy atak polskiej husarii. Zwycięstwo to ocaliło stolicę Austrii i stało się początkiem końca potęgi tureckiej w Europie.
3 Sens: starli się z naszymi; mowa o wstępnej potyczce.
4 wezyr – głównodowodzący armią turecką, w 1683 r. był nim Kara Mustafa.
5 chan – wódz wojsk tatarskich, sprzymierzonych z Turkami; chanem był Murad Girej.
6 jeżeli – czy.
7 drążnicy – husarze; nazwa od długich kopii stanowiących ich rynsztunek.
8 radź o mnie – sens: doradź, co mam czynić.
9 poszli – sens: zeszli z pola walki.
10 oblężeńcy – oblężeni; mowa o wiedeńczykach.
11 ległoż... mostem – polegli pokotem, tzn. jeden obok drugiego.
12 aparament – urządzenie, sprzęt.
13 studnie – tu: baseny.
14 po listwach – na półkach.
15 Mowa o nalewkach alkoholowych (do celów leczniczych i kosmetycznych) w butlach.
16 nalewki – konewki.
17 andżary – krzywe noże.
18 na... obiciach – na łańcuszkach.
19 pacierze – różańce.
20 w sepeciku – w kuferku.
21 victualia – żywność.
22 obóz – tu: życie wojskowe.
23 Sens przysłowia: gdzie dostatek, tam łatwo rządzić.
24 Sens: łupieżcy całego świata i posiadacze czterdziestu królestw.
25 plasterek – opatrunek.

ANALIZA

1. Wyszukaj hiperbole w opisie zdobycia Koldyngi. Określ ich funkcje.
2. W akapitach 1.–2. znajdź określenia dotyczące Szwedów, a w akapitach 3.–4. sformułowania charakteryzujące Turków. To słowa neutralne czy emocjonalnie nacechowane? Odpowiedź uzasadnij.
3. Jaką historię dodaje Pasek do opisu śmierci wysadzonych w powietrze szwedzkich żołnierzy? Po co to robi?
4. Wskaż w tekście przejawy rubaszności. Określ funkcje tych fragmentów. R
5. Wskaż cechy gawędy w narracji o zdobyciu Koldyngi. Co autor zyskał dzięki zastosowaniu gawędziarskiego stylu?
6. Porównaj akapity 3. i 4. pod względem szczegółowości relacji. Z czego wynikają dysproporcje? Czemu służą?
7. Określ, jakie funkcje składniowe pełni w tekście zaimek *nasi*. Jak taka budowa zdań wpływa na wymowę relacji Paska?
8. Wskaż w tekście elementy stylu makaronicznego. Jaką pełnią funkcję?

INTERPRETACJA

9. Dlaczego, zdaniem Paska, św. Piotr nie wpuścił Szwedów do nieba? Jak pamiętnikarz rozumie w związku z tym sprawiedliwość historyczną?
10. Jaki stosunek pamiętnikarza do obcych odczytujesz z tekstu? Poczucie wyższości? Niechęć? Lęk? Uzasadnij swoje zdanie i powołaj się na przykłady.
11. Megalomania czy prawda historyczna? Zinterpretuj opis odsieczy wiedeńskiej.

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Oceń postać Paska. Co budzi w nim Twoją sympatię, a co – niechęć?
13. Czy członkowie zbiorowości (narodów, społeczności, grup etnicznych) mają, Twoim zdaniem, wspólne cechy charakteru? Odpowiedź uzasadnij.
14. Czy kontakt z obcymi kulturami wzbogaca? Jaki powinien być nasz stosunek do ludzi z innych krajów?
15. Czy zgadzasz się ze zdaniem wyrażonym przez autora w 5. akapicie? Co powinno motywować żołnierzy do walki z wrogiem?

POJĘCIA KLUCZOWE

GAWĘDA – do XVIII w. określenie opowieści ustnej, wygłaszanej przez szlachcica do zgromadzonego towarzystwa. Jej fabuła obfituje w anegdoty, elementy humorystyczne. Styl gawędy cechuje potoczność i żywość, stąd obecne w niej powtórzenia, słownictwo wzięte ze szlacheckiej codzienności, swobodna kompozycja, dygresje (wtrącenia zakłócające chronologię prowadzonego wątku). Od XIX w. gawęda zyskała status gatunku literackiego, utrwalanego w formie pisanej.

HIPERBOLA – patrz: lekcja 19.

RUBASZNOŚĆ – bezceremonialność, bezpośredniość, zbytnia swoboda w sposobie bycia. R

STYL MAKARONICZNY – sposób mówienia lub pisania charakteryzujący się szczególnie częstym wplataniem w wypowiedź słów, zwrotów i zdań obcojęzycznych – tzw. **barbaryzmów** (anglicyzmów, latynizmów, rusycyzmów itp.). W polszczyźnie XVI–XVII w., do której przede wszystkim odnosi się ten termin, były to wtrącenia zwłaszcza w języku łacińskim. Funkcje stylu makaronicznego mogą być różne – podkreśla on erudycję autora, nadaje wypowiedzi większą rangę; wtręty z łaciny nazywają niekiedy pojęcia i rzeczy nieznane ówczesnej polszczyźnie. Makaronizowanie może mieć też funkcję komiczną, np. gdy autor do łacińskich słów dodaje polskie końcówki.

48 Sarmata wobec Innego i nieznanego

Na poprzedniej lekcji poznaliśmy Jana Chryzostoma Paska jako barokowego Sarmatę – ksenofoba, człowieka przeświadczonego o wyższości swojej kultury i religii, szlachcica zafascynowanego przepychem Orientu. To jednak nie jedyne wcielenie pamiętnikarza. Tę lekcję poświęcimy analizie fragmentu, z którego wyłania się całkiem inne oblicze narratora. Tym razem to człowiek zaciekawiony odmiennością warunków przyrodniczych i kulturowych Danii.

KONTEKST HISTORYCZNY

W XVII w. Polacy rzadko podróżowali do krajów skandynawskich. Jak zatem doszło do pobytu Paska w Danii w latach 1658–1659? Oddziały Stefana Czarnieckiego, w których Pasek służył zawodowo, wchodziły w skład trzydziestotysięcznej armii koalicji brandenbursko-austriacko-polskiej zawiązanej przeciwko Szwedom. Zadaniem prawie pięciotysięcznego korpusu Czarnieckiego było wyparcie wojsk szwedzkich z Królestwa Danii.

Jan Chryzostom Pasek
Pamiętniki (fragmenty)

Pamiętnikarz przebywa w Ebeltoft, mieście położonym nad Morzem Bałtyckim, na północy Danii. W czasie wolnym od zajęć żołnierskich obserwuje miejscowe obyczaje i morską przyrodę.

[1] Lud też tam nadobny[1]: białogłowy gładkie[2] i zbyt białe, stroją się pięknie, ale w drewnianych trzewikach chodzą wieskie i miesckie[3] [...] wyższego zaś stanu damy to takich zażywają trzewików jako i Polki. [...] Łóżka do sypiania mają w ścianach zasuwane tak, jako szafa, a pościeli tam okrutnie siła[4] ścielą. Nago sypiają tak, jako matka urodziła, i nie mają tego za żadną sromotę[5], rozbierając się i ubierając jedno przy drugim, a nawet nie strzegą się i gościa, ale przy świecy zdejmują wszystek ornament[6], a na ostatku i koszulę zdejmą i powieszą to wszystko na kołeczkach i dopiero tak nago, drzwi pozamykawszy, świecę zagasiwszy, to dopiero w owę szafę włażą spać. Kiedyśmy im mówili, że to tak szpetnie, u nas tego i żona przy mężu nie uczyni, powiedały, że „tu u nas nie masz żadnej sromoty i nie rzecz jest wstydzić się za swoje własne członki, które Pan Bóg stworzył". Na to zaś nagie sypianie powiedają, że „ma dosyć za swe koszula i inszy ubiór, co mi służy przez dzień i okrywa mię; powinna też przynajmniej w nocy mieć swoję ochronę, a do tego co mi po tym robaki, pchły brać z sobą na nocleg do łóżka i dać się im kąsać, mając od nich w smacznym spaniu przeszkodę!".

---

1 nadobny – piękny, urodziwy.
2 białogłowy gładkie – kobiety piękne, delikatne.
3 Chodzi o kobiety wiejskie i mieszczki.
4 okrutnie siła – bardzo wiele.
5 sromota – wstyd.
6 Humorystycznie o stroju.

Avatar, reż. James Cameron (czytaj: dżejms kameron), 2009, to filmowa baśń, pokazująca zderzenie dwóch światów: zaawansowanej cywilizacji technicznej i wspólnoty, która żyje zgodnie z pierwotnymi prawami natury. Możliwe są dwa scenariusze: konfrontacyjny albo pokojowy, szanujący odrębność Innego.

[2] Miałem tam różne uciechy i zabawy, widząc takie rzeczy, czego w Polszcze widzieć trudno; ale też i to uciecha być przy łowieniu ryb na morzu, których cudowne *genera*[1] i cudowne *species*[2]. Kiedy wyciągną tego okrutne mnóstwo, to które się mnie najpiękniejsze widzą i najlepsze, są złe i jeść się nie godzą, odrzucają na piasek dla psów i ptaków; insze zaś, choć dobre to do jedzenia, są szpetne, że i spojrzeć na nie brzydko. Jest tam ryba tak straszna, że jenom na ścianach kościelnych malowanego widywał owego, co mu płomień z gęby wychodzi, i mówiłem: „Gdyby mi głód największy był, tobym tej ryby nie jadł". Aż kiedym był w domu szlacheckim, między inszymi potrawami (bo tam dają na stół i mięso, i ryby zawsze jednakowo) począłem rybę jeść, aż w niej okrutnie[3] smak dobry; nuż[4] ja ją jeść, żem prawie z owego półmiska sam zjadł. Rzecze szlachcic: „Hic est piscis, quem Sua Dominatio diabolum nominavit"[5]. Skonfudowałem się[6] okrutnie, alem widział, że ją i oni z smakiem jedli; a druga[7], nie wierzyłem, żeby ta, bo mi się widziało niepodobna[8], aby w brzydkim ciele miało być smaku tak wiele; jednak przecie nigdym jej potem nie jadł.

[3] Powiedał ten szlachcic, że bywa wędzona po czerwonym złotym funt[9]; ale przezwiska jej nie pamiętam, bo bardzo dziwne, jako i sama dziwna: jest to tam łeb i ślepie jako u smoka straszne, paszczęka szeroka a płaska jak u małpy; na łbie rogi dwa zakrzywione takie jak u kozy dzikiej, ale ostre, że się zakole jako igłą; na karku hak mało co mniejszy od tych, co na głowie, zakrzywiony na tę stronę ku

---

1 genera (łac.) – gatunki, rodzaje.
2 species (łac.) – rodzaje.
3 okrutnie – tu: wielce, bardzo.
4 nuż – więc, zatem.
5 Sens: oto ryba, którą Wasza Wielmożność nazwał diabłem.
6 skonfudowałem się – zmieszałem się.
7 druga – po drugie.
8 mi się widziało niepodobna – zdawało mi się niemożliwe.
9 Sens: bardzo droga.

głowie, i już tak po wszystkim grzbiecie jeden za drugim, a coraz mniejsze, aż do ogona; sama w sobie okrągła jako pniak, skóra na niej jako jaszczur[1], co go do szable zażywają, a po tej skórze haczki takie jako i na grzbiecie, ale już drobniejsze, jako szpona u jastrzębia, a srodze ostre; byle się go dotchnął, to zaraz krew wyskoczy.

1 jaszczur – specjalny rodzaj twardej, łuskowatej skóry służącej do wyrobu pochew na szable.

ANALIZA

1. Dlaczego Dunki są „inne" dla Paska? Na czym ta „inność" polega?
2. W jakim celu autor przytacza trzy argumenty Dunek na rzecz sypiania nago?
3. O czym mówi pamiętnikarz na początku 2. akapitu? Jakie to ma znaczenie dla kompozycji opowieści o dziwnej rybie?
4. Do kogo / czego Pasek porównuje dziwną rybę? Jak sądzisz, dlaczego nie mówi tego wprost, tylko posługuje się analogią?
5. Rozpoznaj środki językowe, których używa pamiętnikarz, by opisać niezwykłą rybę. Czemu one służą?
6. Wskaż w tekście elementy stylu makaronicznego. Jaką rolę odgrywa ten styl w utworze?

INTERPRETACJA

7. Czy, Twoim zdaniem, Pasek jest dobrym obserwatorem rzeczywistości? Odpowiedź uzasadnij.
8. Jaki stosunek do Innego odczytujesz z tekstu? Z czego, Twoim zdaniem, wynika różnica wobec postawy prezentowanej w poprzednich, „wojennych" fragmentach?
9. Czy analogia to skuteczna metoda poznania? Uzasadnij swoje zdanie. Odwołaj się do tekstu.
10. Określ rolę humoru w tekście. Powołaj się na przykłady.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Poznawać czy odrzucać? Jaki jest Twój stosunek do Innego?
12. Jak skutecznie prowadzić dialog międzykulturowy? Jakie warunki powinny być spełnione ze strony osoby, która poznaje inną kulturę?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

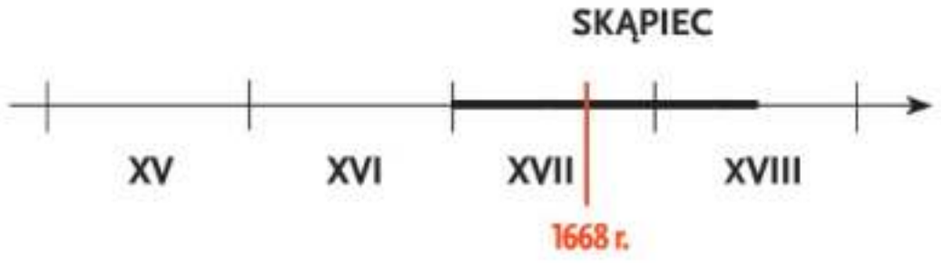
13. Inność nie musi być obcością. Rozważ temat i uzasadnij swoje zdanie w formie wypowiedzi argumentacyjnej. Odwołaj się do *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

ANALOGIA (gr. – 'podobieństwo') – zgodność oparta na odpowiedniości cech przedmiotów czy sytuacji skądinąd różnych. Myślenie za pomocą analogii polega na zestawianiu rzeczy znanej z nieznaną (np. słynny polski podróżnik z końca XVI w., Mikołaj Radziwiłł zw. Sierotką, opisywał nieznane europejskiemu czytelnikowi banany jako owoce kształtem przypominające zakrzywione ogórki, a smakiem – pewien gatunek gruszek). Wnioskowanie przez analogię jest jednym ze sposobów wnioskowania uznanych w logice.

INNY (pisane wielką literą) – we współczesnej 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.

49 *Skąpiec* jako komedia charakterów



Antyczna komedia była niewiele młodsza od tragedii, zatem teatr od początku swojego istnienia nie tylko uczył i wzruszał, ale też bawił. Również w średniowieczu poważne misteria sąsiadowały z żartobliwymi intermediami. Komedia swoją świetność osiągnęła jednak dopiero w XVII i XVIII w. we Francji.

KONTEKST HISTORYCZNY I KULTUROWY

Długie panowanie króla Ludwika XIV zaowocowało polityczną stabilizacją Francji, rozwojem ekonomicznym, rozkwitem kultury. Stopniowemu przekształceniu ulegał dawny porządek feudalny, wzrastała rola miast, bogacąca się klasa mieszczańska ubiegała się o awans społeczny i kulturowy. Najwolniej zmieniał się porządek obyczajowy – zbudowany na zasadach patriarchalnych, z silną pozycją Kościoła i religijnie umotywowaną, rygorystyczną etyką. Prowadziło to często do rozziewu między potrzebami emocjonalnymi człowieka a narzuconymi mu wzorami zachowań. Z obłudy i hipokryzji ludzkich postaw zaczęła drwić ówczesna komedia. Do utworów tego typu należy *Skąpiec* Moliera, po raz pierwszy wystawiony na scenie w 1668 r.

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: słowny, sytuacyjny, postaci. Świat przedstawiony w komedii jest w satyryczny sposób zdeformowany, występujące postaci ulegają karykaturalnym przekształceniom. Język utworu jest wolny od patosu, zróżnicowany stylistycznie, kolokwialny.

Dwie najczęstsze odmiany gatunku to:

- **komedia charakterów** (postaci) – komizm wynika z wyolbrzymienia jednej dominującej cechy lub namiętności człowieka; w komedii charakterów występują typy ludzkie, np. zakochany młodzieniec, sprytna pokojówka, żołnierz samochwał (zarozumiały, krzykliwy i głupi, opowiadający niestworzone rzeczy o swoich czynach). Przykłady: *Żołnierz samochwał* Plauta (antyk rzymski), *Kupiec wenecki* Williama Szekspira, *Skąpiec* Moliera.
- **komedia intrygi** – o żywej, dynamicznej akcji, pełnej niespodziewanych zwrotów, które prowadzą do zaskakującego zakończenia; elementem komicznym są tu omyłki, podstępy czy efektowne zmiany biegu zdarzeń. Przykłady: *Chmury* Arystofanesa, *Sen nocy letniej* Szekspira, *Zemsta* Aleksandra Fredry.

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.

Molier

Skąpiec (fragmenty)

Eliza jest córką Harpagona, zakochaną z wzajemnością w Walerym – ubogim (jak się początkowo wydaje) szlachcicu, który przyjął posadę rządcy domu u jej ojca, ponieważ chciał pozyskać jego względy.

ELIZA
Ach, Walery, nie ruszaj się stąd, błagam, staraj się tylko zjednać przychylność ojca!
WALERY
Widzisz sama, jak usilnie pracuję nad tym, i ile trzeba było zręczności, aby dostać się do jego domu; jak się maskuję nieustannie, byle mu się przypodobać, i jaką rolę odgrywam tutaj, jedynie dla kupienia sobie jego życzliwości. Czynię w niej zresztą zadziwiające postępy. Przekonuję się, że aby pozyskać sobie ludzi, nie ma na świecie lepszej drogi, jak stroić się we własne ich skłonności, przejmować się ich mniemaniami, patrzeć z zachwytem na ich wady i przyklaskiwać wszystkim uczynkom. Nie ma obawy, aby można było przesadzić w tej komedii, choćby się ją grało w sposób najwidoczniejszy w świecie. Gdy chodzi o pochlebstwo, najmędrsi ludzie posiadają istne skarby naiwności; nie ma nic tak bezczelnego ani tak niedorzecznego, czego by nie połknęli, skoro się należycie rzecz zaprawi pochwałami. Szczerość szwankuje cokolwiek przy takim zatrudnieniu, ale cóż, kiedy się potrzebuje kogoś, trzeba się doń nagiąć! Skoro to jest jedyny sposób zdobycia ufności, wina nie leży po stronie pochlebców, lecz tych, którzy domagają się pochlebstwa.

O TWÓRCY

MOLIER (fr. Molière, właśc. **Jean-Baptiste Poquelin** – czytaj: żą batist pokelę; 1622–1673) – najsłynniejszy francuski komediopisarz. Pochodził z rodziny mieszczańskiej, ukończył studia prawnicze, ale życie poświęcił teatrowi. Został aktorem w wędrownej trupie teatralnej, która ze zmiennym szczęściem wystawiała sztuki w Paryżu i na prowincji. Dzięki przychylności króla Ludwika XIV zespół Moliera otrzymał w stolicy Francji własną salę i dawał przedstawienia cieszące się dużą popularnością. Były to przede wszystkim utwory Moliera, które w komediowy sposób opowiadały o ówczesnym świecie, szydziły z ludzkich wad, dyskretnie moralizowały. Oprócz *Skąpca* do najsławniejszych komedii twórcy należą: *Pocieszne wykwintnisie* (1659), *Świętoszek* (1664), *Don Juan* (1665), *Mieszczanin szlachcicem* (1670). Molier umarł tak, jak żył – na scenie, w trakcie wystawiania swojej ostatniej sztuki *Chory z urojenia* (1673), będącej satyrą na medycynę...

Jan Vermeer (czytaj: wermir), *Kobieta ważąca perły*, 1662–1665, National Gallery of Art, Waszyngton

Skąpstwo jest wadą, lecz oszczędność – zaletą. Zachodnioeuropejskie mieszczaństwo właśnie dzięki oszczędności zbudowało w XVII w. swoją potęgę finansową. Jako że mieszczanie nie mieli pełni praw politycznych (dominowała w tej sferze szlachta), nadrabiali ten deficyt bogaceniem się. Przestrzegali jednak zasad skromności i umiaru, wystrzegali się ostentacji.

? Wykaż symboliczny związek między kobietą ważącą perły a obrazem Sądu Ostatecznego, który wisi na ścianie za plecami kobiety.

Harpagon planuje małżeństwa swoich dzieci: Kleanta (który kocha Mariannę) i Elizy (która kocha Walerego), wbrew ich woli. Sam zamierza poślubić Mariannę (którą kocha Kleant).

HARPAGON
[...] Co do Kleanta, przeznaczam dlań pewną wdowę, o której mi właśnie mówiono dziś rano; ciebie zaś wydam za pana Anzelma.

ELIZA
Za pana Anzelma?

HARPAGON
Tak; jest to człowiek dojrzały, rozsądny i dobrze świadczony; nie ma więcej nad pięćdziesiąt lat i słynie ze swoich dostatków.

ELIZA
kłaniając się
Ja nie pragnę wyjść za mąż, mój ojcze, jeżeli pozwolisz.

HARPAGON
przedrzeźniając Elizę
A ja, moja córeczko, moja duszyczko, pragnę, abyś wyszła za mąż, jeżeli pozwolisz.

ELIZA
kłaniając się powtórnie
Wybacz mi, ojcze.

HARPAGON
przedrzeźniając Elizę
Wybacz mi córko.

ELIZA
Jestem najuniżeńszą sługą pana Anzelma, ale, z przeproszeniem ojca, (*kłaniając się znowu*) żoną jego nie zostanę.

HARPAGON
Jestem twoim najniższym podnóżkiem, ale, (*przedrzeźniając Elizę*) z przeproszeniem panny, żoną jego zostaniesz jeszcze dziś wieczór.

Kleant wykrada ojcu szkatułkę z pieniędzmi, by odwrócić jego uwagę od aranżacji niechcianych małżeństw. Wszystko kończy się szczęśliwie: Anzelm okazuje się bogatym szlachcicem z Neapolu, ocalałym z katastrofy morskiej, a Walery i Marianna to jego dzieci.

ANZELM
Niebo, moje dzieci, nie wraca mnie wam po to, abym się miał sprzeciwiać waszym pragnieniom. Panie Harpagonie, domyślasz się zapewne, że wybór młodej osoby skieruje się raczej do syna niż do ojca. Et, nie każ sobie tłumaczyć tego, co nie jest zbyt przyjemnie słyszeć, i zgódź się, jak ja się godzę, na te oba małżeństwa.

HARPAGON
Abym mógł zebrać myśli, trzeba by mi ujrzeć wprzód moją szkatułkę.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

W 1680 r. na rozkaz Ludwika XIV ufundowano teatr Comédie-Française (czytaj: komedi frąsez; Komedia Francuska), bezpośrednio nawiązujący do dziedzictwa zmarłego kilka lat wcześniej Moliera. Nazwa teatru jest nieco myląca, gdyż w repertuarze znajdowały się również sztuki poważne. Teatr od początku miał charakter sceny publicznej, otwartej dla szerokiej publiczności. Szybko stał się wzorem do naśladowania: podobne teatry zaczęły powstawać w całej Europie (również w Polsce). Comédie-Française do dziś pozostaje najświetniejszą instytucją kulturalną we Francji. W swoich założeniach konserwatywna, niechętna eksperymentom, daje przedstawienia hołdujące klasycznej tradycji. Od aktorów wymaga doskonałego warsztatu i nienagannej dykcji, tym bardziej że w repertuarze przeważają dramaty pisane wierszem. W Comédie-Française występował i reżyserował tylko jeden polski aktor: Andrzej Seweryn, twórca m.in. znakomitych kreacji molierowskich.

KLEANT
Ujrzysz ją, ojcze, zdrową i nietkniętą.
HARPAGON
Nie mam pieniędzy na wyposażenie dzieci.
ANZELM
Dobrze więc; znajdę je za pana; niech cię o to głowa nie boli.
HARPAGON
Zobowiązujesz się ponieść wszystkie koszty?
ANZELM
Ależ dobrze, owszem. No, czyś zadowolony?
HARPAGON
Dobrze, ale pod warunkiem, że na wesele sprawisz mi nowe ubranie.
ANZELM
Zgoda. Chodźmyż tedy cieszyć się radością, którą nam ten szczęsny dzień przynosi. [...]
ANZELM
Niech i tak będzie. A teraz pójdźmy podzielić się tym niespodzianym szczęściem z waszą matką.
HARPAGON
A ja pójdę uściskać moją kochaną szkatułkę.

(tłum. Tadeusz Boy-Żeleński)

Budynek **Comédie-Française**, Paryż

ANALIZA

1. Jak Walery pragnie pozyskać przychylność Harpagona, ojca ukochanej?
2. Co jest przedmiotem sporu między Elizą a jej ojcem? Jak ojciec traktuje córkę w tej rozmowie?
3. Wskaż różnice między stanowiskami Harpagona i Anzelma. Co jest ważne dla każdego z bohaterów?
4. Na czym polega komizm postaci tytułowej? Czemu służy?
5. Wskaż w przytoczonych fragmentach dramatu inne typy komizmu: słowny i sytuacyjny. Określ ich funkcje.
6. Dlaczego *Skąpca* można uznać za komedię charakterów? Uzasadnij.

POJĘCIA KLUCZOWE

OSOBOWOŚĆ – to zbiór względnie trwałych cech psychologicznych człowieka, które ujawniają się w jego usposobieniu, zachowaniu, działaniu, relacjach z innymi ludźmi. **CHARAKTER** jest kształtowany przez wychowanie, wpływ środowiska i wiąże się moralnymi przesłankami działań człowieka.

ETYKA WYPOWIEDZI – patrz: lekcja 28.

ETYKIETA JĘZYKOWA – patrz: lekcja 28.

INTERPRETACJA

7. Czy strategia, jaką obrał Walery wobec ojca ukochanej, wydaje Ci się skuteczna? Dlaczego?
8. Czy postawa ojca to już przemoc i nadużycie władzy rodzicielskiej, a grzeczność Elizy to uległość wobec ojca? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do etyki wypowiedzi i etykiety językowej.
9. Z jaką intencją Harpagon przedrzeźnia Elizę? Czy wydaje Ci się to śmieszne? Uzasadnij odpowiedź.
10. Określ powody, dla których Anzelm ustępuje Harpagonowi we wszystkich żądaniach. Kto jest rzeczywistym zwycięzcą tych negocjacji i dlaczego? Odpowiedź uzasadnij.
11. Zinterpretuj ostatnie słowa Harpagona. Jak wpływają na wymowę całego dramatu?

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Czy próżność to wada wszystkich ludzi? Czy każdy jest podatny na pochlebstwo? Uzasadnij swoje zdanie.
13. Kiedy rodzic ma prawo narzucić swoją wolę dziecku? Kiedy dzieci mogą sprzeciwić się rodzicom? W odpowiedzi uwzględnij powody, dla których Harpagon tak uparcie forsuje projekt małżeństw Elizy i Kleanta.

Skąpiec na scenie Comédie-Française, 2009

Aktora odgrywającego rolę Harpagona ucharakteryzowano w taki sposób, by wyeksponować fizyczną brzydotę bohatera, a także zobrazować etyczne zło jego postawy.

? Czy to, co moralnie złe, zawsze jest brzydkie? Uzasadnij swoje zdanie.

? Przedstawienia w Comédie-Française cechuje respekt wobec tradycji. Jak oceniasz konserwatywną konwencję teatralną? Podobają Ci się tradycyjne przedstawienia czy wolisz sztuki nowoczesne? Dlaczego?

50 Dramat pewnej wady

Imię głównego bohatera komedii Moliera – Harpagon – stało się zwyczajowym określeniem skąpstwa. Ta dokuczliwa dla otoczenia wada wyrasta z egoizmu. Na lekcji zastanowimy się nad granicą między skąpstwem a oszczędnością czy zaradnością.

KONTEKST JĘZYKOWY

Rzeczownik osobowy użyty przez Moliera w tytule komedii: *L'avare* (czytaj: lawar) może odnosić się zarówno do skąpca, jak zaproponował polski tłumacz, jak i do chciwca. Słowo to wywodzi się bowiem z łacińskiego *avaritia*, które oznacza 'chęć posiadania' (a więc chciwość) i 'niechęć do wyzbywania się bogactw' (a więc skąpstwo).

KONTEKST KULTUROWY

Wielu badaczy twierdzi, że chciwość jest jedną z najgłębszych i najbardziej uniwersalnych ludzkich cech. Wynika z lęku i potrzeby zapewnienia sobie bezpieczeństwa albo z obsesyjnej chęci gromadzenia dóbr, co może uzależniać równie silnie jak alkohol czy narkotyki. Chciwość ma wprawdzie uzasadnienie – ci, którzy posiadają więcej, zwykle są wyżej usytuowani w hierarchii społecznej – ale nie cieszy się dobrą opinią. Osoby, które w dążeniu do posiadania dóbr łamią społeczne normy czy krzywdzą bliskich, są piętnowane w każdej kulturze, a chrześcijaństwo zalicza chciwość do siedmiu grzechów głównych. Współczesna psychologia zaleca umiejętne wyważenie proporcji między zapobiegliwością, gospodarnością i oszczędnością a zachłannością, która może prowadzić do patologii.

KONTEKST LITERACKI

Chciwość i skąpstwo są wyszydzane również w tekstach kultury. W mitologii przykładem zachłanności jest król Midas, który prosi boga Dionizosa, by wszystko, czego dotknie, zamieniało się w złoto. Biblijny Judasz zdradza Jezusa za 30 srebrników. Zachłanność jest motorem napędowym intrygi *Zemsty* Aleksandra Fredry: dla Rejenta Milczka i Cześnika Raptusiewicza pieniądze są ważniejsze niż szczęście własnych dzieci. Bogatym i nielubianym samotnikiem jest też stary skąpiec Ebenezer Scrooge (czytaj: skrudż) z *Opowieści wigilijnej* Charlesa Dickensa (on jednak przechodzi wewnętrzną przemianę w dniu Bożego Narodzenia).

Molier

Skąpiec (fragmenty)

Kleant, syn Harpagona, nie ma własnych źródeł utrzymania, jest więc zmuszony pożyczać pieniądze od lichwiarzy. Transakcje takie były moralnie piętnowane przez Kościół katolicki, więc wymagały dyskrecji i wprawnych pośredników, takich jak Simon.

SIMON
Tak, panie; to młody człowiek, któremu gwałtem potrzeba pieniędzy; znajduje się w tego rodzaju położeniu, że zgodzi się na wszystkie warunki.
HARPAGON
Ale czy myślisz, Simonie, że nie ma żadnego ryzyka? Znasz jego nazwisko, stosunki, rodzinę?

SIMON
Nie. Dokładnych wiadomości nie mógłbym udzielić; wszedłem z nim w styczność jedynie przypadkiem; ale on sam dostarczy panu wyjaśnień. Służący upewnił mnie, że będziesz pan zupełnie zadowolony. Wszystko, co mógłbym powiedzieć, to iż pochodzi z rodziny bardzo bogatej, że matka już nie żyje, gotów zaś jest zobowiązać się, jeżeli pan zechce, iż ojciec umrze przed upływem ośmiu miesięcy.
HARPAGON
Hm, to by już coś było. Miłość chrześcijańska, Simonie, nakazuje wygodzić bliźnim, skoro to w naszej mocy.
SIMON
Rozumie się.
STRZAŁKA[1]
po cichu do Kleanta, poznając Simona
Co to może znaczyć, przecież to nasz Simon rozmawia z pańskim ojcem?
KLEANT
po cichu do Strzałki
Może mu ktoś powiedział, kto ja jestem? Czyżbyś ty mnie zdradził?
SIMON
do Kleanta i Strzałki
Oho! tak wam było pilno! Któż panom powiedział, że to tutaj? (*Do Harpagona*) Niech mi pan wierzy, to nie ja wyjawiłem im pańskie nazwisko i mieszkanie; ale sądzę, iż nie stało się żadne nieszczęście; ci panowie są dyskretni, możecie się więc porozumieć i tutaj.
HARPAGON
Jak to?
SIMON
wskazując Kleanta
Oto właśnie osoba, która pragnie u pana pożyczyć owe piętnaście tysięcy.
HARPAGON
Jak to, obwiesiu! To ty się puszczasz na takie niecne sposoby?
KLEANT
Jak to, ojcze! To ty się plugawisz tak haniebnym rzemiosłem?
(Simon ucieka. Strzałka zaś chowa się.)

Harpagon czyni przygotowania do przyjęcia gości u siebie w domu.

WALERY
Kto chce się okazać prawdziwym przyjacielem swoich gości, daje im jeść skromnie; toć, wedle słów starożytnego filozofa, po to się je, aby żyć, nie zaś po to żyje, aby jeść[2].
HARPAGON
Ach, pięknie powiedziane! To najpiękniejsza sentencja, jaką słyszałem w życiu: Po to się żyje, aby jeść, a nie po to je, aby żyć... Nie, nie, to nie to. Jak ty to powiedziałeś?
WALERY
Że po to się je, aby żyć, a nie po to żyje, aby jeść.

---

1 Strzałka – służący Kleanta.
2 Walery niedokładnie cytuje słowa Sokratesa: „Źli ludzie żyją, aby jeść i pić, natomiast dobrzy ludzie jedzą i piją, aby żyć".

HARPAGON
do Jakuba
Aha. Słyszałeś? (*Do Walerego*) Cóż to za wielki mędrzec powiedział?
WALERY
Nie przypominam sobie w tej chwili.
HARPAGON
Pamiętaj mi spisać te słowa: chcę je wyryć złotymi literami nad kominkiem. [...]

Przy okazji przygotowań Harpagon rozmawia ze swym służącym, stangretem Jakubem.

HARPAGON
Mógłbyś mi powiedzieć, mości Jakubie, co o mnie gadają?
JAKUB
Owszem, gdybym był pewny, że się pan nie pogniewa.
HARPAGON
Nie, ani trochę.. [...]
JAKUB
Skoro więc pan każe, powiem otwarcie, że drwią sobie wszędzie z pana. Ze wszystkich stron przycinki za pana musimy znosić, świat nie ma większej uciechy niż dworować sobie z pana i obnosić coraz to nowe powiastki o pańskim sknerstwie. Jeden mówi, że pan każe drukować osobne kalendarze z podwójną ilością dni krzyżowych[1] i wigilii, aby domownikom nałożyć dubeltową[2] liczbę postów; drugi, że pan zawsze się umie pogniewać o coś na służbę z okazji Nowego Roku lub odprawy, aby móc nic nie dać. Ten opowiada, że pewnego razu pozwałeś pan kota z sąsiedniego domu za to, że zjadł panu resztkę potrawki baraniej; ów, że schwytano pana w nocy, jak pan sam odkradał owies koniom, i że własny stangret, ten, co tu był przede mną, wrzepił panu po ciemku porcyjkę batogów, do których się pan nikomu nie przyznał. Słowem, mam rzec prawdę? Ruszyć się nie można, aby się nie słyszało, jak pana obrabiają na wszystkie strony. Jesteś pan pośmiewiskiem całego świata; nikt o panu inaczej nie mówi, tylko jak o skąpcu, dusigroszu, brudasie i lichwiarzu.
HARPAGON
bijąc Jakuba
Jesteś głupiec, bałwan, hultaj i bezczelnik.

(tłum. Tadeusz Boy-Żeleński)

Arturo di Modicia (czytaj: modika), *Szarżujący byk*, rzeźba przed największą giełdą świata, Wall Street, Nowy Jork

? Jak sądzisz, dlaczego symbolem hossy (wzrostu kursów papierów wartościowych) na współczesnej giełdzie jest właśnie byk?

? Czy granie na giełdzie to wyraz zachłanności, czy raczej „rozumnego egoizmu"? Uzasadnij swoje zdanie.

1 dni krzyżowe – dni postu.
2 dubeltowy – podwójny.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Do jakich argumentów ucieka się Kleant, by podkreślić wiarygodność kredytową? Jak sądzisz, dlaczego posuwa się aż tak daleko?
2. Czym Harpagon tłumaczy swój lichwiarski proceder?
3. Co wywołuje zdziwienie obu bohaterów w momencie konfrontacji?
4. Jak rozumiesz wymowę sceny, w której chłopak z bogatej rodziny musi zaciągać pożyczkę na lichwiarski procent u własnego ojca?
5. Dlaczego, Twoim zdaniem, Walery cytuje Sokratesa w rozmowie z Harpagonem? Jakie ma intencje?
6. Z jakiego powodu Harpagon chce sentencję „wyryć złotymi literami nad kominkiem"? Na czym polega hipokryzja bohatera?
7. Wyjaśnij, na czym polegały oskarżenia opinii publicznej formułowane wobec Harpagona.
8. Na czym polega karykaturalny charakter postaci wyłaniającej się z opowieści sąsiadów?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy, Twoim zdaniem, skąpstwo i chciwość mogą być usprawiedliwione? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Jak Ty rozumiesz cytowaną w komedii myśl Sokratesa? Czy warto ją zapamiętać? Dlaczego?
11. Czy hipokryzja jest wadą gorszą niż chciwość? Uzasadnij swoje zdanie.

ZADANIE PROJEKTOWE

12. Eponimy to rodzaj słów powstałych od nazw własnych. Np. *harpagon* oznacza w polszczyźnie skąpca. Wykonajcie w grupach własne albumy eponimów, ukazujące postacie, od których pochodzą eponimiczne nazwy. Zilustrujcie je i wyjaśnijcie ich sens. Zaproponujcie też własne eponimy – sprawdźcie, czy koledzy i koleżanki potrafią odróżnić utworzone przez Was neologizmy od eponimów, które istnieją w języku.

POJĘCIA KLUCZOWE

EGOIZM – pojęcie z zakresu etyki, psychologii i socjologii, definiowane najczęściej jako koncentracja na własnych potrzebach, bez liczenia się z oczekiwaniami innych. Formułowana bywa jednak niekiedy również zasada „rozumnego egoizmu", czyli zaradności i rozsądnej dbałości o siebie, z czego mogą korzystać inni ludzie, a nawet ogół społeczeństwa.

HIPOKRYZJA – obłuda, nieszczerość, dwulicowość, rozziew pomiędzy głoszonymi zasadami moralnymi a praktyką życiową.

KARYKATURA LITERACKA – przedstawienie w sposób przerysowany cech świata lub bohatera, stosowane zwłaszcza w satyrze i grotesce. Karykatura często odwołuje się do społecznych stereotypów; jej celem jest ośmieszenie przedstawianych zjawisk.

Tadeusz Makowski, *Skąpiec*, 1932, Muzeum Narodowe, Warszawa

W swoim malarstwie artysta nawiązywał do świata dziecięcych wyobrażeń.

? Skomentuj scenę przedstawioną na obrazie.

MINIPRZEWODNIK
MOTYWY I IDEE BAROKU

Pas kontuszowy słucki

Barokowi twórcy poszerzyli paletę tematów literackich; obrazy świata, człowieka, Boga stały się kontrastowe i wieloznaczne. Bohaterem epoki był nie tylko człowiek walczący o zbawienie (Mikołaj Sęp Szarzyński) czy bezwzględnie realizujący cele doczesne (William Szekspir, Molier), lecz także wojujący i poznający obce kraje szlachcic (Jan Chryzostom Pasek), namiętny kochanek (Jan Andrzej Morsztyn), „przemyślny Don Kichote" – wzniosły i wielki, a zarazem śmieszny i mały (Miguel Cervantes).

REFLEKSJE EGZYSTENCJALNE – pościg **śmierci** za człowiekiem, **marność** dóbr doczesnych, dylematy dotyczące pośmiertnych losów człowieka to znamienne tematy XVII-wiecznej poezji. Śmierć jest wszechobecna, lecz człowieka walczącego z „szatanem, światem i ciałem" czeka życie wieczne (Sonet IV Sępa Szarzyńskiego). Inne oblicze ma śmierć w ujęciu libertyna – nie tylko traci powagę, lecz może również stanowić pretekst do wprowadzenia treści erotycznych (Redivivatus Morsztyna). Refleksje egzystencjalne dotyczą też nieubłaganego **czasu**, który pochłania rzeczy doczesne i życie (Sonet V Sępa Szarzyńskiego, Krótkość żywota, Na toż Daniela Naborowskiego). Zdaniem poetów metafizycznych upływ czasu może pokonać tylko ten, kto realizuje **idee heroizmu chrześcijańskiego**. I chociaż wartości ziemskie są skażone nietrwałością, to jednak nie są bezwartościowe. Warto być wiernym ideałom, nawet gdy narażamy się na śmieszność (Don Kichote Cervantesa).

RELIGIJNA PERSPEKTYWA – w zmaganiach z czasem i śmiercią wielką rolę odgrywa głęboka i niespokojna religijność baroku. „Wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie" człowiek (Sonet IV) ma świadomość ogromnego dystansu, jaki dzieli go od Boga, dostrzega paradoksy ludzkiej małości i wielkości (Myśli Blaise'a Pascala), wie, że jest istotą grzeszną i stale narażoną na pokusy (Sęp Szarzyński, Pascal). Z kolei w Pamiętnikach Paska religijność jest postrzegana w kategoriach społecznych: Bóg opiekuje się Sarmatami – swym narodem wybranym, przez co wpływa na losy Rzeczypospolitej.

SARMATYZM – był swoistym wkładem Polski w kulturę barokowej Europy. Twórcy tego nurtu w literaturze to ziemianie uczestniczący w wojnach z sąsiadami Rzeczypospolitej – chrześcijańskiego „przedmurza" Europy. Poeci sarmatyzmu afirmowali swoje małe ojczyzny – wsie, w których prowadzili stateczny żywot; ich twórczość oddaje barwną obyczajowość szlachty (np. zamiłowanie do orientalnego przepychu) i odzwierciedla jej horyzonty myślowe: zarówno przywiązanie do tradycji, megalomanię, ksenofobię, jak i „apetyt do widzenia świata" (Pamiętniki Paska).

SUBIEKTYWNA KONCEPCJA PIĘKNA – w ujęciu pisarzy baroku piękno jest subiektywne i niedefiniowalne, a „niezgodną zgodność" tkwiących w nim sprzeczności można oddać jedynie za pomocą konceptu (np. Na oczy królewny angielskiej Naborowskiego). Piękno wyraża się „cudami miłości" – zmiennej, wciąż poddawanej metamorfozom (np. Niestatek Morsztyna, Na oczy... Naborowskiego), przewartościowującej to, co obiektywnie brzydkie (*Na koszulę brudną* Morsztyna). W wierszach najwybitniejszego polskiego konceptysty kochanek wciąż eksponuje miłosną pasję, a erotyzm staje się wręcz namiastką religii. Ale w libertyńskiej poezji Morsztyna nie znajdziemy uwielbienia dla kobiety traktowanej jako osoba; są tam tylko fragmenty jej ciała (Redivivatus, Niestatek) i części garderoby (Na koszulę brudną). Erotyzm splata się ze śmiercią, a nawet ją przezwycięża (Redivivatus). Możliwa jest też inna perspektywa: Naborowski w kunsztownym wierszu wyraża zachwyt nad pięknem kobiety, by na zawsze uchwycić jej czar (Na oczy królewny angielskiej). Natomiast Pasek w Pamiętnikach oswaja brzydotę, stosując metodę analogii (przygoda z rybą w Danii).

SYNTEZA SZTUK – barok cenił łączenie sztuk, szczególnie więc upodobał sobie teatr, w którym słowo współistnieje z oprawą plastyczną (scenografia), muzyczną, a niekiedy też – baletową. Rozwijały się formy synkretyczne, jak opera, oratorium, kantata. W dojrzałej twórczości Szekspira rozpoznajemy już elementy estetyki baroku: fascynację grozą, fantastyką (np. czarownice czy sceny halucynacji w Makbecie, duch ojca w Hamlecie), zaprzeczenie renesansowym ideałom ładu, harmonii, podejmowanie takich tematów, jak grzeszność człowieka i wolna wola nieodparcie wiodąca ku złu. Natura ludzka jest słaba – Makbeta nie determinuje los, a przecież zmierza on ku moralnemu i fizycznemu zatraceniu; energia Hamleta wyczerpuje się w filozofowaniu ze sceny; Harpagon w Skąpcu Moliera jest owładnięty tylko żądzą posiadania pieniędzy. Francuski komediopisarz w swoich dramatach ukazuje antywzory epoki, np. tytułowy bohater Skąpca nie respektuje ani praw moralnych, ani porządku rozumu.

Powtórzenie wiedzy o baroku

BAROK
(XVII w. – 1. połowa XVIII w.)

LITERATURA POWSZECHNA

William Szekspir

Hamlet (ok. 1601) R
- tragedia nowożytna
- hamletyzm
- problematyka egzystencjalna

Makbet (ok. 1606)
- tragedia nowożytna
- problematyka etyczna
- topos teatru świata

Miguel Cervantes

Przemyślny szlachcic Don Kichote z Manczy (cz. 1 – wyd. 1605; cz. 2 – wyd. 1615)
- powieść
- błędny rycerz
- donkiszoteria
- maksymalizm etyczny

Molier

Skąpiec (1668)
- komedia charakterów
- etos mieszczański

Blaise Pascal

Myśli (wyd. 1669)
- wielkie pytania egzystencjalne: o los, o kondycję i sens życia człowieka
- człowiek jako „trzcina myśląca"

LITERATURA POLSKA

Mikołaj Sęp Szarzyński

Sonet IV, Sonet V (wyd. 1601)
- poezja metafizyczna (sonet)
- problematyka religijna i egzystencjalna
- człowiek „wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie"
- marność (*vanitas*)

Daniel Naborowski

Na oczy królewny angielskiej... (ok. 1619)
- panegiryk
- refleksje nad fenomenem piękna
- koncept
- nurt dworski

Krótkość żywota, Na toż
- refleksje nad fenomenem czasu
- marność

Jan Andrzej Morsztyn

Redivivatus (1647)
- koncept
- libertynizm
- nurt dworski

Na koszulę brudną, Cuda miłości, Niestatek (1661)
- fascynacja brzydotą (*Na koszulę brudną*)
- koncept
- erotyzm

Jan Chryzostom Pasek

Pamiętniki (ok. 1695, wyd. 1836)
- pamiętnik
- sarmatyzm
- stosunek do Innego
- nurt ziemiański

Test z wiedzy o baroku

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

ZADANIE 1. (0–1)

Dobierz do podanych twórców baroku informacje o ich dokonaniach.

A. francuski filozof, matematyk i fizyk, autor *Rozprawy o metodzie*, w której zawarł stwierdzenie: „Myślę, więc jestem"
B. jeden z największych kompozytorów w historii, twórca przede wszystkim religijnej muzyki organowej, mistrz polifonii
C. flamandzki malarz, twórca obrazów religijnych, scen mitologicznych i alegorii, przedstawiał typowe dla sztuki baroku kobiety o obfitych kształtach
D. francuski filozof, matematyk, teolog, autor m.in. *Myśli*, w których przedstawia refleksje o dwoistości świata

Twórca	Dokonania
Pieter Paul Rubens	
Kartezjusz	
Blaise Pascal	
Jan Sebastian Bach	

ZADANIE 2. (0–2)

a) Która z poniższych ilustracji przedstawia ołtarz barokowy?

A.

B.

C.

b) Które cechy są charakterystyczne dla sztuki barokowej? Wybierz właściwe odpowiedzi spośród podanych.

A. falistość linii
B. symetria elementów
C. wyrażanie emocji
D. dynamizm kompozycji

ZADANIE 3. (0–1)

Zapoznaj się z poniższymi tekstami i wykonaj zadania.

Tekst I

Janusz Tazbir

Kontrreformacja w Polsce

Pojawienie się w Rzeczypospolitej wojsk szwedzkich, a następnie siedmiogrodzkich musiało w istotny sposób poszerzyć wiedzę o złowrogiej działalności heretyków. Potop stanowi najdawniejsze wydarzenie historycznie utrwalone w pamięci ludu. [...] Szwedzki rajtar połączył w sobie typowy wizerunek heretyka i diabła (obcy strój, działanie na szkodę wiary, zajadłość w szkodzeniu ludziom). Jego pojawienie się w różnych częściach Polski uwierzytelniło niejako obrazy przekazywane przez propagandę kontrreformacji. W tej sytuacji propaganda katolicka starała się również i polskich dysydentów[1] dopisać do grona obcych. W definicjach Polaka formułowanych w dobie renesansu wspominano tylko o wspólnocie wyznania. Dopiero w XVII w. kontrreformacja starała się upowszechnić przekonanie, że wyznanie stanowi, obok języka, istotne kryterium pozwalające na określenie tożsamości etnicznej. [...] Dysydent – zdaniem polemistów katolickich – wyłamuje się ze wspólnoty narodowej. [...] Hasło „Polak – katolikiem" odcinało różnowierców od narodu.

Tekst II

Jacek Kaczmarski

Dobre rady pana ojca (fragmenty)

Słuchaj młody ojca grzecznie,
A żyć będziesz pożytecznie.
Stamtąd czekaj szczęśliwości,
Gdzie twych przodków leżą kości.
Nie wyjeżdżaj w obce kraje,
Bo tam szpetne obyczaje.

Nalej ojcu, gardło spłucz,
Ucz się na Polaka, ucz.

[...]

Cudzoziemskich ksiąg nie czytaj,
Czego nie wiesz – księdza pytaj.
Ucz się siodła, szabli, dzbana,
A poznają w tobie pana.
Z targowiska nie bierz złota –
To żydowska jest robota.

Nalej ojcu, gardło spłucz,
Ucz się na Polaka, ucz.

---

1 dysydent – człowiek przeciwstawiający się panującej władzy, dominującej ideologii, religii; tu: niekatolik.

Twoja sprawa – strzec ojczyzny,
Czyli własnej ojcowizny.
Nie wiesz, gdzie się czai zdrada –
Uczyń zajazd na sąsiada.
Jak już musisz być w stolicy,
Patrz, co robią politycy.
Na elekcjach dawaj kreskę
Nie za słowa, a za kieskę.

Nalej ojcu, gardło spłucz,
Ucz się na Polaka, ucz.

Bierz od wszystkich z animuszem,
Dawaj na mszę za swą duszę.
Bóg cnotliwe czyta chęci
I zachowa je w pamięci.
Żeń się młodo, dzieci rób,
By miał kto o twój dbać grób.
[...]

Nalej ojcu, gardło spłucz,
Ucz się na Polaka, ucz.

Taką stoi Polska racją!
Na pohybel innym nacjom!

6.1.1993

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

1.	Janusz Tazbir wymienia konflikty zbrojne z sąsiednimi państwami, w których dominowały: islam, protestantyzm i prawosławie.	**P**	**F**
2.	Kontrreformacja to ruch w Kościele katolickim dążący do przeciwdziałania reformacji i przywrócenia katolicyzmu.	**P**	**F**
3.	Powiązanie religii z narodowością skutkowało otwartością na odmienność poglądów i prowadziło do swobody wyznania.	**P**	**F**

b) Dokończ zdanie. Wybierz właściwą odpowiedź spośród podanych.

Pojawiający się w tekście Jacka Kaczmarskiego wyraz *zajazd* to

A. homonim
B. polisem
C. antonim
D. synonim

ZADANIE 4. (0–1)

Zapoznaj się z tekstem Jacka Kaczmarskiego z zadania 3. i wykonaj zadanie.

Jakie cechy kultury sarmackiej przywołuje Jacek Kaczmarski? Wybierz właściwe odpowiedzi spośród podanych.

A. szacunek dla relacji rodzinnych i więzów pokrewieństwa
B. przywiązanie do ziemi – mit arkadii ziemiańskiej
C. podziw dla obyczajów Europy zachodniej
D. przywiązanie do polskich obyczajów
E. szacunek dla autorytetu Kościoła

ZADANIE 5. (0–2)

Zapoznaj się z tekstami z zadania 3. i wykonaj zadania.

a) Które cechy obyczajowości sarmackiej krytykuje Jacek Kaczmarski? Dobierz określenia do podanych cytatów.

Nie wyjeżdżaj w obce kraje, *Bo tam szpetne obyczaje.*	
Nalej ojcu, gardło spłucz *Ucz się na Polaka, ucz.*	
Nie wiesz, gdzie się czai zdrada – *Uczyń zajazd na sąsiada.*	
Na elekcjach dawaj kreskę *Nie za słowa, a za kieskę.*	

A. warcholstwo, przekupstwo
B. ksenofobia, zaściankowość
C. prywata, awanturnictwo
D. pijaństwo, megalomania

b) Czy ostatni dwuwers utworu Jacka Kaczmarkiego znajduje potwierdzenie w tekście Janusza Tazbira? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do obu tekstów.

ZADANIE 6. (0–1)

Zapoznaj się z fragmentem *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska i oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

Jan Chryzostom Pasek

Pamiętniki

Roku pańskiego 1658 król z jednym wojskiem pod Toruniem, drugie wojsko w Ukrainie, nasza zaś dywizyja z panem Czarnieckim: pod Drahimem[1] staliśmy przez miesięcy trzy. In decursu Augusti[2] poszliśmy do Danijej na sukurs[3] królowi duńskiemu, który uczynił aversionem[4] wojny szwedzkiej u nas w Polszcze. Nie

1 ***Drahim*** – dziś: Drawsko; miejscowość położona na południe od Koszalina; zastawione w tym roku elektorowi, przepadło później dla Polski.
2 ***in decursu Augusti*** (łac.) – pod koniec sierpnia.
3 ***na sukurs*** – na pomoc; też: przyjść w sukurs.
4 ***aversionem*** (łac.) – odwrócenie; tu: rozerwanie sił nieprzyjacielskich.

tak ci to on podobno uczynił ex commiseratione[1] nad nami, lubo[2] ten naród jest ab antiquo[3] przychylny narodowi polskiemu, jako dawne świadczą pisma, ale przecie mając innatum[4] przeciwko Szwedom odium[5] i owe zawzięte in vicinitate inimicitias, nactus occasionem[6], za którą mógł się krzywd swoich wtenczas, kiedy król szwedzki był zabawny wojną w Polszcze, pomścić, wpadł mu z wojskiem w państwo, bił, ścinał i zabijał.

1.	Stosowane przez autora makaronizmy i latynizmy są typowym dla ówczesnej szlachty sposobem podkreślania wykształcenia i obycia.	**P**	**F**
2.	Rozbudowane zdania i szyk wyrazów w przytoczonym fragmencie wiernie oddają język siedemnastowiecznej szlachty polskiej.	**P**	**F**
3.	Używana przez Paska forma rzeczownika *Polska* to przykład archaizmu leksykalnego.	**P**	**F**

ZADANIE 7. (0–1)

Zapoznaj się z wierszem Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

Mikołaj Sęp Szarzyński

Sonet IV. O wojnie naszej, którą wiedziemy z szatanem, światem i ciałem

Pokój – szczęśliwość, ale bojowanie
Byt nasz podniebny. On srogi ciemności
Hetman i świata łakome marności
O nasze pilno czynią zepsowanie.

Nie dosyć na tym, o nasz możny Panie.
Ten nasz dom – ciało, dla zbiegłych lubości
Niebacznie zajźrząc duchowi zwierzchności,
Upaść na wieki żądać nie przestanie.

Cóż będę czynił w tak straszliwym boju,
Wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie?
Królu powszechny, prawdziwy pokoju,
Zbawienia mego jest nadzieja w Tobie.

Ty mnie przy sobie postaw, a przezpiecznie
Będę wojował i wygram statecznie.

1.	*O wojnie naszej, którą wiedziemy z szatanem, światem i ciałem* to przykład liryki inwokacyjnej.	**P**	**F**
2.	Używane przez podmiot liryczny zaimki *my* i *ja* podkreślają zarówno osobisty charakter wypowiedzi, jak i świadomość wspólnoty doświadczeń wynikających z kondycji człowieka.	**P**	**F**
3.	W utworze pojawia się popularny w kulturze baroku motyw *vanitas*.	**P**	**F**

---

1 ***ex commiseratione*** (łac.) – z użalenia się.
2 ***lubo*** (daw.) – choć, chociaż.
3 ***ab antiquo*** (łac.) – od dawna.
4 ***innatum*** (łac.) – wrodzone.
5 ***odium*** (łac.) – nienawiść.
6 ***in vicinitate inimicitias, nactus occasionem*** (łac.) – jak to między sąsiadami, waśnie; korzystając z nadarzającej się sposobności.

ZADANIE 8. (0–1)

Zapoznaj się z wierszem Mikołaja Sępa Szarzyńskiego z zadania 7. i wykonaj zadanie.

Które antynomie tworzą dominantę kompozycyjną utworu? Wybierz właściwe odpowiedzi spośród podanych.

A. ciało – dusza
B. Bóg – Szatan
C. człowiek – Bóg
D. hetman – poddany

ZADANIE 9. (0–3)

Zapoznaj się z wierszem Mikołaja Sępa Szarzyńskiego z zadania 7. i wykonaj zadanie.

Do podanych cytatów dobierz właściwe nazwy środków stylistycznych i wyjaśnij ich funkcję w tekście.

Cytat	Nazwa środka stylistycznego	Funkcja
świata łakome marności		
Ty mnie przy sobie postaw		
Wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie?		

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

ZADANIE 10. (0–2)

Zapoznaj się z poniższym plakatem i wykonaj zadanie.

Do którego wydarzenia z życia Makbeta nawiązuje plakat Rafała Olbińskiego? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do dramatu Szekspira i pracy Olbińskiego.

ZADANIE 11. (0–2)

Zapoznaj się z fragmentem tekstu Jana Kotta i wykonaj zadania.

Jan Kott

Zarażeni śmiercią

Makbet zabił, żeby zrównać się ze światem, w którym zabójstwo istnieje i zabójstwo jest możliwe. Makbet zabił nie tylko po to, żeby zostać królem. Makbet zabił, żeby potwierdzić samego siebie. Wybrał między Makbetem, który lęka się zabić, a Makbetem, który zabił. Ale Makbet, który zabił, jest już innym Makbetem. Już wie nie tylko, że można zabić, już wie, że zabijać musi.

Jan Kott, *Szekspir współczesny*, Kraków 1997

a) Jaki cel (oprócz władzy) przyświecał według Jana Kotta Makbetowi, gdy dokonywał pierwszego mordu?

b) Czy zgadzasz się z opinią Jana Kotta? Swoje zdanie uzasadnij, odwołując się do konkretnych wydarzeń z tragedii Szekspira.

ZADANIE 12. (0–2)

Zapoznaj się z fragmentem dramatu Szekspira i wykonaj zadanie.

LADY MAKBET

Jakież to bydlę było ci podnietą,
Żeś mi się z twoim otworzył zamiarem?
Gdyś śmiał to zrobić, wtedy byłeś mężem;
Bądź więcej, niźli byłeś, będziesz razem
I więcej mężem. Ni ci czas, ni miejsce
Sprzyjały ongi, sam chciałeś je stworzyć;
Dziś przyszły same, a ty serce tracisz?
Karmiłam dzieci i wiem, jak jest drogie
Przy matki łonie wiszące niemowlę,
A przecie, gdy się uśmiechało do mnie,
Pierś bym wyrwała z dziąseł
jego bezzębnych,
A mózgiem jego zbryzgałabym kamień,
Gdybym przysięgła, tak jak ty przysiągłeś!

MAKBET

Gdy się nie uda zamiar —

LADY MAKBET

To nie uda!
Dośrubuj męstwo do ostatnich gwintów,
A rzecz się uda. Skoro Duncan zaśnie —
Męcząca podróż sen mu ześle łatwy —
Dwóch jego dworzan tak winem upoję,

Że pamięć wszelka, ta mózgu strażnica,
W dym się ulotni, siedlisko rozumu
W alembik przejdzie; kiedy w śnie zwierzęcym,
Jak gdyby w śmierci, natura ich legnie,
Czegóż z Duncanem nie potrafim zrobić?
Trudnoż nam będzie na pijanych dworzan
Naszego dzieła całą zwalić winę?

Z przytoczonej wypowiedzi lady Makbet wypisz po dwa przykłady chwytów erystycznych i argumentów logicznych.

Chwyty erystyczne	Argumenty logiczne

ZADANIE 13. (0–1)

Zapoznaj się z wierszem Jana Andrzeja Morsztyna i oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

Jan Andrzej Morsztyn

Niestatek

Prędzej kto wiatr w wór zamknie, prędzej i promieni
Słonecznych drobne kąski wżenie do kieszeni,
Prędzej morze burzliwe groźbą uspokoi,
Prędzej zamknie w garść świat ten, tak wielki, jak stoi,
Prędzej pięścią bez swojej obrazy ogniowi
Dobije, prędzej w sieci obłoki połowi,
Prędzej płacząc nad Etną łzami ją zaleje,
Prędzej niemy zaśpiewa, i ten, co szaleje,
Co mądrego przemówi: prędzej stała będzie
Fortuna, i śmierć z śmiechem w jednym domu siędzie,
Prędzej prawdę poeta powie i sen płonny,
Prędzej i aniołowi płacz nie będzie plonny,
Prędzej słońce na nocleg skryje się w jaskini,
W więzieniu będzie pokój, ludzie na pustyni,
Prędzej nam zginie rozum i ustaną słowa,
Niźli będzie stateczną która białogłowa.

1.	Utwór jest rozbudowanym wyliczeniem.	P	F
2.	Zastosowane przez poetę porównania, anafory i metafory podkreślają nieprawdopodobieństwo przywołanych zdarzeń.	P	F
3.	Puenta utworu stanowi antytezę wobec wcześniejszych wersów.	P	F

ZADANIE 14. (0–1)

Wyjaśnij, na czym polega barokowy koncept w utworze Jana Andrzeja Morsztyna przytoczonym w zadaniu 13.

ZADANIE 15. (0–2)

Zapoznaj się z poniższymi tekstami i wykonaj zadania.

Jan Twardowski

Śpieszmy się

Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą
zostaną po nich buty i telefon głuchy
tylko co nieważne jak krowa się wlecze
najważniejsze tak prędkie że nagle się staje
potem cisza normalna więc całkiem nieznośna
jak czystość urodzona najprościej z rozpaczy
kiedy myślimy o kimś zostając bez niego

Nie bądź pewny że czas masz bo pewność niepewna
zabiera nam wrażliwość tak jak każde szczęście
przychodzi jednocześnie jak patos i humor
jak dwie namiętności wciąż słabsze od jednej
tak szybko stąd odchodzą jak drozd milkną w lipcu
jak dźwięk trochę niezgrabny lub jak suchy ukłon
żeby widzieć naprawdę zamykają oczy
chociaż większym ryzykiem rodzić się niż umrzeć
kochamy wciąż za mało i stale za późno

Nie pisz o tym zbyt często lecz pisz raz na zawsze
a będziesz tak jak delfin łagodny i mocny

Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą
i ci co nie odchodzą nie zawsze powrócą
i nigdy nie wiadomo mówiąc o miłości
czy pierwsza jest ostatnią czy ostatnia pierwszą

Daniel Naborowski

Krótkość żywota

Godzina za godziną niepojęcie chodzi:
Był przodek, byłeś ty sam, potomek się rodzi.
Krótka rozprawa: jutro – coś dziś jest, nie będziesz,
A żeś był, nieboszczyka imienia nabędziesz;
Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, punkt – żywot ludzki słynie.
Słońce więcej nie wschodzi to, które raz minie,
Kołem niehamowanym lotny czas uchodzi,
Z którego spadł niejeden, co na starość godzi.
Wtenczas, kiedy ty myślisz, jużeś był, nieboże;
Między śmiercią, rodzeniem byt nasz ledwie może
Nazwan być czwartą częścią mgnienia; wielom była
Kolebka grobem, wielom matka ich mogiła.

a) **Jaki motyw łączy utwory Daniela Naborowskiego i ks. Jana Twardowskiego?**

b) **Dokończ zdanie. Wybierz właściwą odpowiedź spośród podanych.**

Motyw, który łączy utwory Daniela Naborowskiego i ks. Jana Twardowskiego, pojawił się w Biblii w

A. Pieśni nad Pieśniami.
B. Księdze Koheleta.
C. Księdze Hioba.
D. Genesis.

ZADANIE 16. (0–1)

Zapoznaj się z utworami Jana Andrzeja Morsztyna oraz Stanisława Grochowiaka i oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

Jan Andrzej Morsztyn

Niestatek

Oczy są ogień, czoło jest zwierciadłem,
Włos złotem, perłą ząb, płeć[1] mlekiem zsiadłem,
Usta koralem, purpurą jagody,
Póki mi, panno, dotrzymujesz zgody.
Jak się zwadzimy – jagody są trądem,
Usta czeluścią, płeć blejwasem bladem[2],
Ząb szkapią kością, włosy pajęczyną,
Czoło maglownią[3], a oczy perzyną[4].

Stanisław Grochowiak

Zabijanie ryby

O czym płacze ta stara — ta pogryziona przez sole,
Ta biedna chorująca z petunią — w kapeluszu?
I czemu tak się miota ta ryba na tym stole,
Pośród łamliwych szminek, rozsypanego różu?

I czemu tak wpatrzona ta stara w ową rybę,
Dlaczego tak pyszczkami chłeptają mdłe powietrze?
Dlaczego stare szminki są zeschłe i łamliwe,
A pudry coraz bledsze?

1.	Kategorią estetyczną dominującą w obu utworach jest turpizm.	P	F
2.	W obu utworach brzydota podkreśla niezgodę na przemijanie i śmierć.	P	F
3.	Oba utwory wykorzystują koncept oparty na antynomii.	P	F

1 płeć – cera.
2 Mowa o cerze nienaturalnie białej.
3 maglownia – karbowana deska do prania ubrań; tu: pomarszczone czoło.
4 perzyna – popiół.

ZADANIE 17. (0–1)

Zapoznaj się z poniższym obrazem i wykonaj zadanie.

André Masson,
Don Kichot i marionetki, 1935

Jakich środków artystycznych użył twórca, by zilustrować pojęcie „donkiszoterii". Wybierz poprawne odpowiedzi spośród podanych:

A. atakowanym przeciwnikiem jest śmierć
B. bohater umieszczony został pośród teatralnych marionetek
C. walka toczy się nad wodą, która wskazuje na upływający czas
D. dominują ciepłe kolory, co symbolizuje zwycięstwo życia nad śmiercią

ZADANIE 18. (0–1)

Zapoznaj się z poniższym tekstem i wykonaj zadanie.

Molier

Skąpiec

SCENA TRZECIA

HARPAGON, STRZAŁKA

HARPAGON

Precz mi stąd zaraz, w tej chwili, bez tłumaczeń! Dalej, zabierać mi się z domu, ty arcyhultaju, ty urodzony wisielcze!

STRZAŁKA

na stronie

Nie widziałem w życiu takiej złej bestii, jak ten przeklęty starzec! Doprawdy, myślę czasem, że on ma diabła w sobie.

[...]

STRZAŁKA

Mój pan, a syn pański, kazał mi tu czekać.

HARPAGON

To idź, czekaj na ulicy, a nie stercz mi w domu, jak szyldwach na warcie, aby podpatrywać, co się dzieje, i ciągnąć ze wszystkiego korzyści. Nie chcę mieć bez ustanku pod nosem szpiega, zdrajcy, którego przeklęte oczy śledzą wciąż, co robię, pożerają wszystko, co posiadam, i myszkują na wsze strony, czyby się nie udało czegoś złasować.

STRZAŁKA

Jakże pan chcesz, u diabła, aby panu można było coś złasować? Jakim cudem tego dokazać, skoro wszystko zamykasz pod kluczem i stoisz na straży we dnie jak i w nocy?

HARPAGON

Będę zamykał, co mi się podoba, i stał na straży, ile tylko zechcę. Patrzcie mi wścibskich, którzy czuwają nad każdym moim krokiem! (Po cichu na stronie). Drżę cały, czy on nie domyśla się czegoś o moich pieniądzach. (Głośno). Ty może byłbyś zdolny rozsiewać plotki, że ja mam schowane pieniądze?

STRZAŁKA

Pan ma schowane pieniądze?

HARPAGON

Nie, łotrze, nie mówię tego wcale. (Po cichu). To można oszaleć! (Głośno). Pytam, ot tak, czy nie puszczasz takich bajeczek, aby mi na złość zrobić?

[...]

STRZAŁKA

na stronie

Niech zaraza wygniecie skąpstwo i dusigroszów!

HARPAGON

Hę? Co powiadasz?

STRZAŁKA

Co powiadam?

HARPAGON

Tak; co powiadasz o skąpstwie i dusigroszach?

STRZAŁKA

Mówię, żeby zaraza wygniotła skąpstwo i dusigroszów.

HARPAGON

O kimże to chcesz mówić?

[...]

STRZAŁKA

Myśli pan, że chciałem mówić o panu?

[...]

HARPAGON

Ejże, bo ja przemówię do twojego grzbietu.

STRZAŁKA

Zabroni mi pan wymyślać na skąpców?

HARPAGON

Nie; ale zabronię odpowiadać i być zuchwałym. Milczeć!

[...]

STRZAŁKA

Uderz w stół...

Dokończ zdanie. Wybierz właściwą odpowiedź spośród podanych.

W przytoczonym fragmencie komedii Moliera dominuje komizm

A. słowny
B. sytuacyjny
C. postaci

ZADANIE 19. (0–1)

Dokończ zdanie. Wybierz właściwą odpowiedź spośród podanych.

Komedie Moliera spotykały się z oburzeniem środowiska dworskiego, ponieważ dominował w nich komizm

A. wywołujący prostą radość, służący przede wszystkim zabawie.
B. złożony, skłaniający do refleksji, obnażający wady autorytetów.

ZADANIE 20. (0–2)

Zapoznaj się z poniższym obrazem i wykonaj zadanie.

Które elementy obrazu Rembrandta podkreślają cechy Harpagona i świadczą o jego losie? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do dramatu Moliera.

Tworzenie własnego tekstu

WYPOWIEDŹ ARGUMENTACYJNA

ZADANIE 1.

Określ, jaki problem podejmuje Stephen Greenblatt (czytaj: stiwen grinblat) w podanym tekście. Zajmij stanowisko wobec rozwiązania przyjętego przez autora, odwołując się do tego tekstu, innych tekstów kultury oraz wybranych kontekstów.

Stephen Greenblatt

Shakespeare. Stwarzanie świata (fragmenty)

[1] *Hamlet* znamionuje tak znaczący przełom w życiu artysty, że można podejrzewać bardziej osobiste powody owej brawurowej transformacji zarówno wykorzystywanych źródeł, jak i metody pisarskiej. Prostym wskaźnikiem tej przemiany jest zdumiewający przypływ nowych słów – słów jakich Shakespeare nigdy dotąd nie używał, choć napisał dwadzieścia jeden utworów dramatycznych i dwa długie poematy. [...] Skąd wzięła się ta lingwistyczna eksplozja? Nie wydaje się, by wywołała ją szersza wizja świata – przyczyny upatrywać należy w jakimś wstrząsie bądź serii wstrząsów w życiu osobistym pisarza. [...]

[2] Duch wraca na ziemię, by domagać się zemsty: oto podniecający dramaturgiczny zabieg, [...] który jednak Shakespeare nasyca niezrównaną grozą: „Jeśli choć trochę kochałeś swego ojca..." – mówi ojciec do przerażonego syna – „Pomścij nikczemność, której padł ofiarą, / Owo potworne morderstwo" [...]. Ale, o dziwo, Hamlet nie skupia się na wezwaniu do czynu, lecz na czymś całkiem innym: „Żegnaj mi, żegnaj. I pamiętaj o mnie" [...] – woła duch.

[3] [...] Pamiętaj o mnie, mówi zjawa:
Ja jestem twego ojca duchem.
Skazany teraz błąkać się co nocy,
A na dzień wracać do płonących ogni,
Aż się me zbrodnie za życia spełnione
Przepalą żarem i w nim się oczyszczą.
Gdybym mógł zdradzić straszne tajemnice
Mego więzienia, ta moja opowieść
Każdym by słowem krew twą młodą ścięła. [...]

[4] Shakespeare musiał być ostrożny: sztuki podlegały cenzurze i [w protestanckiej Anglii] nie wolno było pisać o czyśćcu tak jakby faktycznie istniał. Dlatego też uwaga ducha „Gdybym mógł zdradzić straszne tajemnice / Mego więzienia" cechuje się pewną ukradkową dosłownością: widz natychmiast się domyślał, o jakie „więzienie" chodzi, zwłaszcza że za chwilę słyszał podpowiedź samego Hamleta, który zaklina się na „świętego Patryka" [...], świętego patrona czyśćca.

[5] Ducha spotkał los, którego tak głęboko obawiali się pobożni katolicy: został nagle zabrany z tego świata, nie mając czasu, by rytualnie przygotować się na koniec. „Tak mnie skosiła w samym kwiecie grzechu" – mówi synowi i dodaje jedną z najwymowniejszych kwestii tragedii: „Bez sakramentów i bez namaszczenia". Odszedł w zaświaty bez pokuty, a teraz płaci za to straszliwą cenę: „O groza! groza! o niewysłowiona groza!" [...].

[6] Cóż to [...] oznacza, że duch czyśćcowy wdziera się do świata *Hamleta* i błaga, by o nim pamiętano? Gdyby nawet na chwilę pominąć fakt, że doktryna Kościoła protestanckiego zaprzeczała istnieniu czyśćca, mamy tu do czynienia

z sugestią dość zagadkową, gdyż dusze w wielkim Bożym zakładzie penitencjarnym z definicji nie mogły nikogo prosić o popełnienie zbrodni: w końcu przecież, aby wstąpić do nieba, musiały same oczyścić się z grzechów. A jednak ten duch nie prosi o msze i datki, lecz przełamuje boski monopol na zemstę, domagając się, by jego syn zabił człowieka, który go zamordował, odebrał mu koronę i ożenił się z jego byłą żoną. Oczywiście ani ówczesnych, ani obecnych widzów specjalnie to nie obeszło – w końcu sztuka teatralna to nie wykład z teologii. Ale dla Hamleta jest to ogromny problem, do tego stopnia, że paraliżujące go wątpliwości i niepokoje zajmują miejsce zemsty jako centralny motyw tragedii.

[7] Oficjalne stanowisko protestantów w czasach Shakespeare'a brzmiało, że duchów w ogóle nie ma. [...] Hamlet najpierw twierdzi, że ukazał mu się „duch prawdziwy" [...], ale początkowa ufność ustępuje niepewności:

> Duch, który mi się zwidział, mógł być diabłem,
> A diabeł – prawda – potrafi przybierać
> Postać budzącą ufność; i możliwe,
> Że wykorzystał mój smutek i słabość
> (Nastroje, w których moc jego urasta),
> Aby mnie wciągnąć w otchłań. [...]

[8] Myśli te skutkują nawracającymi cyklami zwłoki, samooskarżeń, bezczynności i ponownych samooskarżeń. Tłumaczą one obecność „sztuki w sztuce" – dzięki której Hamlet ma nadzieję zdobyć niezależne potwierdzenie oskarżeń ducha – i nękające bohatera wrażenie, że błądzi po omacku. Wreszcie, widoczny jest ich związek z ogólnym poczuciem niepewności i dezorientacji w świecie, gdzie cała struktura rytuałów, dzięki którym ludzie radzili sobie ze stratą, została bezpowrotnie zniszczona. [...]

[9] Shakespeare pojmował, że jego kulturze wydarto podstawowe rytuały śmierci. Możliwe, że nad grobem syna przeżył z tego powodu wielki ból. Ale wierzył również, że teatr – a zwłaszcza jego własna twórczość teatralna – jest w stanie wykorzystać ogromne zasoby namiętnych uczuć, dla których ani on, ani tysiące współczesnych ludzi nie znajdowali już innego zadowalającego ujścia.

[10] W gruncie rzeczy otrzymał od Reformacji niezwykły dar – gruzy i zgliszcza niegdyś wielkiego, wspaniałego gmachu – który potrafił doskonale wykorzystać. [...] Shakespeare postanowił odwołać się do litości, zamętu i lęku przed śmiercią w świecie zniszczonych rytuałów (w którym nadal żyje większość z nas), gdyż w głębi serca sam przeżywał te emocje. Doświadczył ich już w 1596 roku, kiedy umarł jego syn, a także później, ze zdwojoną siłą, oczekując na śmieć ojca. Jego reakcją była wszakże nie modlitwa, lecz najgłębsza ekspresja własnej jaźni: *Hamlet*.

Will in the World
Copyright © 2004 by Stephen Greenblatt
All rights reserved
(tłum. B. Kopeć-Umiastowska, cytaty z *Hamleta* w przekładzie J. Iwaszkiewicza i S. Barańczaka)

PRZYKŁADOWY KONSPEKT

1. OKREŚLENIE PROBLEMU

Hamlet jest wyrazem przełomu w życiu Williama Szekspira (śmierć syna i zapowiedź zgonu ojca) oraz kryzysu kultury religijnej (katolicyzm wyparty przez protestantyzm) i związanej z tym zmiany rytuałów dotyczących pożegnania ze zmarłymi. Z tymi faktami artysta nie mógł się uporać. Swoje bolesne poczucie zagubienia odzwierciedlił w utworze.

2. ARGUMENTACJA AUTORA TEKSTU

■ Szekspir przeżywa psychiczny wstrząs, którego wyrazem są rozterki jego literackiego bohatera – Hamleta:
– czy duch jest prawdziwy, czy też w postać ojca wcielił się diabeł?
– czy dusza czyśćcowa może domagać się zabójstwa wroga na ziemi?
– jak sprawdzić wiarygodność słów ducha?
■ Stan psychiczny twórcy tłumaczy przebieg tragedii, a także jej wymowę:
– obecność „sztuki w sztuce" (Hamlet zaprasza aktorów, którzy inscenizują *Zabójstwo Gonzagi*, a Klaudiusz, zbulwersowany tym przedstawieniem, nagle z niego wychodzi);
– wahania Hamleta dotyczące tego, czy może wierzyć w istnienie ducha czyścowego, który nie prosi o modlitwę, lecz o zabicie swego mordercy;
– ciągłe samooskarżenia Hamleta, jego niepokój, bierność; przeświadczenie, że działa po omacku; przekonanie, że nie może zabić stryja;
– świat jest z gruntu zły, nie ma prawd niepodważalnych.

3. STANOWISKO WOBEC ROZWIĄZANIA PRZYJĘTEGO PRZEZ AUTORA TEKSTU

Główne sensy *Hamleta* można interpretować w kontekście osobistej tragedii Williama Szekspira oraz w kontekście zmian kulturowych związanych z procesem reformacji w Anglii.

4. ARGUMENTACJA NA POPARCIE WŁASNEGO STANOWISKA

■ **Argument I**: Fakty, przesłanki biograficzne mogą być pomocne w wyjaśnianiu pewnych aspektów dzieła literackiego.

■ **Argument II**: Osoby przeżywające stratę kogoś bliskiego pragną się w jakiś sposób ze zmarłym połączyć. Gdy nie mogą tego zrobić, odczuwają lęk, zamęt, bezradność, posuwają się do samooskarżeń. Przykładem mogą być *Treny* Jana Kochanowskiego. W *Trenie X* ojciec szuka zmarłej córki w zaświatach i choć wyraża wątpliwość w istnienie duszy po śmierci („Gdzieśkolwiek jest, jeśliś jest"), prosi, by w jakiejkolwiek postaci mógł zobaczyć swoje dziecko. Ujrzenie córki w niebie, szczęśliwej, na rękach babci (*Tren XIX albo Sen*) przynosi pociechę, łagodzi poczucie straty. Droga od niepewności i zagubienia do religijnego pocieszenia jest w *Trenach* długa, ale kończy się pomyślnie. Inaczej jest w *Hamlecie*. Duch zmarłego króla nie zaznaje w zaświatach spokoju, prosi o zemstę, a nie o modlitwę. To pomieszanie porządków powoduje zagubienie Hamleta, uniemożliwia mu odbycie żałoby i pogodzenie się ze śmiercią ojca.

■ **Argument III**: Zniszczenie przez reformację w Anglii katolickich rytuałów, które pozwalały łatwiej przeżyć śmierć bliskich, mogło wywołać zamęt, lęk, poczucie destrukcji. Tymi uczuciami Szekspir obdarzył Hamleta. Oczyszczające i kompensujące funkcje modlitwy za zmarłych Szekspir zastąpił własną sztuką. Dodać można, że Szekspir, w pewnym sensie jak Horacy (*non omnis moriar*), swoją twórczością unieśmiertelnia i uniwersalizuje to, co przemijające i jednostkowe.

Tworzenie własnego tekstu

WYPOWIEDŹ USTNA

ZADANIE 1.

Jakie postawy przyjmuje człowiek wobec przemijania (*vanitas*)? W odpowiedzi odwołaj się do utworu Daniela Naborowskiego *Marność* i innych tekstów kultury.

Daniel Naborowski

Marność

Świat hołduje marności
I wszytkie ziemskie włości;
To na wieki nie minie,
Że marna marność słynie.
Miłujmy i żartujmy,
Żartujmy i miłujmy,
Lecz pobożnie, uczciwie,
A to czyste, właściwie.
Nad wszytko bać się Boga –
Tak fraszką śmierć i trwoga.

w: *Poeci polscy. Od średniowiecza do baroku*,
oprac. K. Żukowska, Warszawa 1977

PRZYKŁADOWY PLAN WYPOWIEDZI

1. OKREŚLENIE PROBLEMU

- Doświadczenie przemijania jest wpisane w ludzką egzystencję. Wyraża je już biblijna Księga Koheleta – jej autor przypomina, że życie przemija i wobec nieuchronności tego procesu trudno człowiekowi pojąć sens istnienia. Mówi też o daremności ludzkich działań, które przypominają próżną gonitwę. To właśnie z tej księgi pochodzi zdanie: „Wszystko to marność i pogoń za wiatrem".
- Motyw *vanitas* to przeświadczenie, że życie ziemskie ma niewielką wartość, szybko przemija, a wraz z nim tracą znaczenie wszelkie dobra materialne i przyjemności zmysłowe.
- Motyw *vanitas* jest obecny w literaturze i filozofii różnych epok. Szczególnie często pojawiał się w poezji barokowej. Towarzyszył refleksji o miejscu człowieka w świecie i relacji z Bogiem.

2. TEZA

W zaakceptowaniu nieuchronności przemijania człowiekowi z epoki baroku pomagała wiara.

3. INTERPRETACJA UTWORU DANIELA NABOROWSKIEGO

■ Daniel Naborowski to poeta barokowy, człowiek gruntownie wykształcony. Uprawiał poezję kunsztowną, konceptyczną. Rozważał w niej sytuację egzystencjalną człowieka, szukał sensu życia i zastanawiał się nad problemem przemijania.

■ Również w wierszu *Marność* Naborowski podejmuje temat przemijania. Już tytuł utworu w sposób jednoznaczny zapowiada przedmiot rozważań. Poeta zrezygnował z jakichkolwiek określeń, które łagodziłyby pesymistyczną wymowę tego słowa.

■ Podmiot liryczny ujawnia się dopiero w piątym wersie. Mówi w pierwszej osobie liczby mnogiej, co oznacza, iż utożsamia się z innymi ludźmi, a jego doświadczanie „marności" jest typowe. Podmiot nie podkreśla swojej indywidualności, ponieważ rozważa problem ponadindywidualny, dotyczący każdego.

■ Refleksja jest prowadzona w sposób racjonalny, logiczny. Tekst rozpoczyna się od stwierdzenia konwencjonalnej sytuacji. Ta swoista diagnoza stanowi rodzaj tezy powszechnej i ponadczasowej. Podmiot liryczny mówi o czymś, co „na wieki nie minie" i dotyczy świata. To coś to „marna marność". Epitet *marna*, bliski brzmieniowo i słowotwórczo marności, hiperbolizuje znaczenie rzeczownika. „Marna marność" to znacznie gorzej niż marność, to przemijanie jakby zintensyfikowane, którego nie da się ze świata wyeliminować. Podmiot liryczny nie popada jednak w rozpacz, przeciwnie, zaleca prosty sposób postępowania: „Miłujmy i żartujmy, / Żartujmy i miłujmy". Powtórzenie w odwrotnej kolejności tych wskazań i zastosowanie paralelizmu składniowego sugeruje, że obydwa działania są jednakowo ważne. Podmiot liryczny uważa, że dystans do siebie i świata, radość, zabawa oraz miłość to dobry sposób na życie. Zaleca więc postawę przypominającą epikureizm, ale wzbogaconą uczciwością i pobożnością.

■ Człowiek powinien żyć w zgodzie w zasadami wiary, wtedy „fraszką śmierć i trwoga". Słowo *fraszka* oznacza tu drobiazg, błahostkę i mocno kontrastuje ze śmiercią i trwogą. Ma to pokazać, że należy bać się jedynie Boga („nad wszystko"). Strach przed śmiercią wydaje się nieracjonalny i bezsensowny. Tak naprawdę los człowieka, również w wieczności, jest zależny od Boga. Daniel Naborowski, jak przystało na poetę barokowego, widzi w Bogu dawcę zarówno przemijających dóbr, jak i radości życia, z których należy rozsądnie korzystać.

■ Wiara może łagodzić doświadczanie przemijania. Skoro nie można się ustrzec marności, trzeba nauczyć się z nią żyć.

4. NAWIĄZANIA DO INNYCH TEKSTÓW KULTURY

■ Daniel Naborowski również w innych swoich tekstach rozważa motyw *vanitas*. Eksponuje jednak inny aspekt problemu, skupia się na refleksji o czasie.

■ W wierszu *Krótkość żywota* autor personifikuje czas; porównuje życie człowieka do dźwięku, dymu, wiatru, błysku, cienia, czyli do tego, co ulotne, chwilowe, nietrwałe. Życie przemija niepostrzeżenie, człowiek nie wie, ile ma czasu, zawsze jednak śmierć pojawia się zbyt wcześnie. Każde kolejne pokolenie przychodzi i odchodzi, każdy człowiek rodzi się i umiera. Paradoksalnie, niezmienny jest tylko rytm przemijania.

■ Jan Kochanowski we fraszce *O żywocie ludzkim* zauważa, że w przemijanie odbiera sens i znaczenie wszystkim wartościom, które wydają się ważne w życiu doczesnym. Ludzie cenią urodę i bogactwo, pragną władzy i zaszczytów, ale w obliczu śmierci żadna z tych wartości nie ma znaczenia. Dlatego poeta radzi zachować dystans, nie przywiązywać zbyt wielkiej wagi do celów doczesnych.

■ W sonetach Mikołaja Sępa Szarzyńskiego świadomość przemijania rodzi niepokój. Człowiek żyje w strachu, iż zmysłowe pokusy świata doczesnego zamkną mu drogę do zbawienia. Wewnętrzny konflikt duszy i ciała sprawia, iż człowiek prowadzi ciągłą walkę ze sobą i ze światem. Jest przy tym przekonany, że bez pomocy Boga nie pokona swoich słabości.

5. PODSUMOWANIE

Motyw *vanitas* przewija się w wielu tekstach renesansu i baroku. Najczęściej rozważany jest w kontekście religijnym. Krótkość życia doczesnego przeciwstawiana jest trwałości życia po śmierci. Życie ziemskie nabiera sensu dopiero w perspektywie transcendentnej.

ZADANIE 2.

Zapożyczenia – wzbogacają czy zaśmiecają język? Rozważ problem w kontekście podanego fragmentu pracy polskiego historyka, badacza dziejów kultury staropolskiej, oraz wybranego utworu literackiego.

Janusz Tazbir

Spotkania z historią (fragmenty)

[1] [...] wiemy już dziś sporo o wpływach kultury Bliskiego i Dalekiego Wschodu. Przypomnijmy więc tylko pokrótce, niejako w telegraficznym skrócie, że ze stepów czarnomorskich oraz od Turków brano ubiory, które w XVII wieku złożyły się na strój szlachecki, mianowicie żupan, kontusz, bekieszę czy ferezje. Uzupełniały go wschodnie pasy, tak dalece u nas popularne, że z czasem zyskały nazwę polskich. Początkowo produkowano je tylko na Wschodzie (od Persji aż po dalekie Indie), później zaczęto wyrabiać i u nas. Czym zresztą szlachcic był bogatszy, tym bardziej strój jego przypominał ubiór dostojników tureckich, a nawet samego sułtana. Obok ubioru wpływy orientalne dały o sobie znać w częściach uzbrojenia, którego używano w wojsku polskim: zarówno karacena, jak kołczan, sajdak na strzały, czekan czy kindżał – wszystko to przywędrowało z Turcji lub Persji. Również i odznaki władzy wojskowej w postaci buzdyganów, buław lub buńczuków przedostały się ze Wschodu. Jak dalece te rzeczy były w modzie świadczy fakt, że nawet rodzimą broń oddawano miejscowym złotnikom, aby poprzez odpowiednie ozdoby nadali jej wygląd orientalny. Postępował w ten sposób m.in. Jan III Sobieski, zwołujący zresztą oficerów na narady za pomocą tureckich piszczałek. W wojsku zaprowadził on również kapelę janczarską, a stały rezydent króla na Krymie musiał mu, obok nowin politycznych, donosić także na bieżąco o kolejnych zmianach mody tatarskiej. Niekiedy ta maskarada dawała efekty zgoła komiczne, skoro jeszcze w drugiej połowie XVIII wieku książę Karol Radziwiłł, „Panie Kochanku", kazał w swym kościele w Nieświeżu przygrywać podczas nabożeństwa kapeli żydowskiej ubranej w stroje tureckie.

[2] Wszystko to znalazło swe odbicie w języku: wyrazy wschodnie, jakie w XVII wieku wchodzą do polszczyzny, to przede wszystkim nazwy różnego rodzaju sprzętu wojskowego, broni, uprzęży końskiej (czaprak, kulbaka) wreszcie, a nawet samych koni (bachmat, rumak, bułat czy kary). Według dalekich od dokładności obliczeń Juliana Szweda język polski przyswoił sobie wówczas 180 wyrazów tureckich, 140 arabskich i 60 tatarskich. Przyczyna tych zapożyczeń okaże się prosta, jeśli rzucimy okiem na mapę. Rozrost terytorialny Rzeczypospolitej z jednej strony, z drugiej zaś ekspansja państwa otomańskiego – doprowadziły do bezpośredniego zetknięcia się ze światem islamu. Orientalizacja nie stanowiła więc (podobnie zresztą jak i koncepcja przedmurza chrześcijaństwa) czegoś specyficznego dla polskiej kultury. O wiele wcześniej przeżyli ją Hiszpanie, graniczący przez długi czas z Arabami na Półwyspie Pirenejskim, nieco później ludy zamieszkałe na Bałkanach, równolegle zaś niemal z nami Węgrzy. Nie zawsze jednak pamięta się o tym, że mieszkańcy Polski stykali się z przedstawicielami kultur wschodnich również wewnątrz kraju, że wymienimy Karaimów, Ormian czy osiadłych na Litwie Tartarów. Na popularności wpływów orientalnych zaważyło w dużym stopniu przesuwanie się punktu ciężkości olbrzymiego państwa polsko-litewskiego na wschód; dworki szlachty polskiej oraz polonizującej się ruskiej czy białorusko-litewskiej leżały przeważnie w zasięgu bezpośredniego oddziaływania kultury orientalnej. Dzięki badaniom Kazimierza Nitscha wiemy też, że w XVII wieku język używany na kresach wywierał poważny wpływ na polszczyznę literacką. [...]

[3] Wyrażano obawy o losy języka narodowego w przypadku obioru cudzoziemskiego władcy, równocześnie jednak nie protestowano przeciwko oszpecaniu polszczyzny makaronizmami[1], a do szczytów elegancji należało pisanie po łacinie. Szlachta nie miała najmniejszych wątpliwości co do tego, że stanowimy integralną część Europy, pojmowanej jako pewna wspólnota, opartą na tożsamości kultury, wyznania i tradycji politycznych.

Spotkania z historią, Warszawa 1979

---

1 makaronizmy – wyrazy i wyrażenia zapożyczone z łaciny i języków romańskich (np. włoskiego, francuskiego).

PRZYKŁADOWA REALIZACJA

1. OKREŚLENIE PROBLEMU

■ Język jest podstawowym narzędziem komunikacji. Aby ludzie mogli dobrze się za jego pomocą porozumiewać, musi zmieniać się on tak, jak zmienia się rzeczywistość.

■ Najszybciej zmiany zachodzą w systemie leksykalnym. Jedne wyrazy wychodzą z użycia, inne pojawiają się – najczęściej jako zapożyczenia z innych języków.

■ Zapożyczenia można różnie klasyfikować. Ze względu na sposób przejęcia wyróżnia się:

– zapożyczenia właściwe (wyrazy przejęte z innego języka, np. *sport* z języka angielskiego);
– zapożyczenia sztuczne (wyrazy utworzone w danym języku z elementów obcych, np. *eurosceptyk*);
– kalki (wyrazy lub wyrażenia będące dokładnym tłumaczeniem wyrazu obcego lub jego części składowych, np. *myszka* [komputerowa], *światopogląd*);
– hybrydy (wyrazy, które składają się z cząstek pochodzących z różnych języków, mogą być połączeniem elementów rodzimych i obcych, np. *radiosłuchacz*);

■ Wyróżnia się też zapożyczenia bezpośrednie i pośrednie, czyli takie, które trafiają do danego języka za pośrednictwem innego.

■ Niektóre wyrazy, tzw. internacjonalizmy, występują w podobnej formie w wielu językach, np. *pizza, media, komputer*. Globalizacja kultury współczesnej sprzyja ich przenikaniu również do polszczyzny; szczególnie często są stosowane w terminologii naukowej, np. *alienacja, analiza*.

■ Wtrącenia obcych słów, zwrotów, form lub zdań do tekstu w języku polskim to barbaryzmy. W barokowej literaturze modne były wtrącenia łacińskie (latynizmy), natomiast w kulturze oświecenia – francuskie (galicyzmy).

2. TEZA

Zapożyczenia uzasadnione funkcjonalnie są sposobem na wzbogacanie języka, nieuzasadnione zaś zaśmiecają go.

3. ODWOŁANIA DO TEKSTU JANUSZA TAZBIRA

■ **Argument I:** Janusz Tazbir pokazuje, jak wpływy orientalne zaznaczyły się w kulturze sarmackiej XVII w. Strój szlachecki był wzorowany na strojach tureckich. Do polszczyzny weszło wiele wyrazów zapożyczonych wraz z przedmiotami, które nazywały. Pojawiły się nazwy różnego rodzaju sprzętu wojskowego, broni, uprzęży końskiej (*czaprak, kulbaka*) oraz koni (*bachmat, rumak, bułat* czy *kary*).

■ **Argument II:** Autor tekstu podaje dane liczbowe pokazujące skalę „wschodnich" zapożyczeń leksykalnych w XVII w. (180 wyrazów tureckich, 140 arabskich i 60 tatarskich). Nie ocenia tego zjawiska negatywnie, ponieważ było uzasadnione kulturowo, geograficznie i politycznie. Dawna Rzeczpospolita graniczyła z państwem otomańskim, co sprzyjało bliższym kontaktom ludzi z obu obszarów kulturowych. Przejmowano więc modę czy narzędzia wraz z nazwami. Również wielonarodowość i wielokulturowość dawnej Polski uzasadniała zapożyczenia od Ormian czy Tatarów.

■ **Argument III:** Tazbir uważa, że szlachta nie widziała w zapożyczeniach żadnego zagrożenia dla języka narodowego, ponieważ miała świadomość, że duże państwo stanowi wspólnotę opartą na tożsamości kulturowej i religijnej, a nie językowej.

■ **Argument IV:** Badacz aprobuje te zapożyczenia językowe, które wynikają z bezpośrednich kontaktów z innymi kulturami, dystansuje się jednak od mody na wprowadzanie obcych słów, które mają swoje odpowiedniki w rodzimym języku. Autor negatywnie ocenia modę na makaronizmy w XVII w. Używa w tekście określenia „oszpecanie polszczyzny" i nie rozumie, dlaczego szlachta nie tylko nie protestowała przeciwko takim praktykom, lecz wręcz uważała je za eleganckie.

4. ODWOŁANIE DO WYBRANEGO UTWORU LITERACKIEGO

■ Makaronizmy są widoczne w języku Jana Chryzostoma Paska. Ten najwybitniejszy polski pamiętnikarz epoki baroku opisał swoje życie w *Pamiętnikach*. Przedstawił doświadczenia wojenne i życie ziemiańskie. Pasek żołnierz i Pasek gospodarz to typowy Sarmata, który postrzega świat w sposób nieco ksenofobiczny, tradycyjny, megalomański.

Potrafi jednak o tym opowiadać językiem barwnym i żywym. Często wplata wyrazy i wyrażenia łacińskie, a nawet dopasowuje do polskiego tekstu fragmenty zdań łacińskich. Ta maniera występuje w całym utworze. W XVII w. takie zabiegi były typowe dla języka szlacheckiego (szlachta lubiła się popisywać swoim wykształceniem i Pasek nie był wyjątkiem), ale współczesnego czytelnika mogą razić i utrudniać mu odbiór tekstu.

3. PODSUMOWANIE

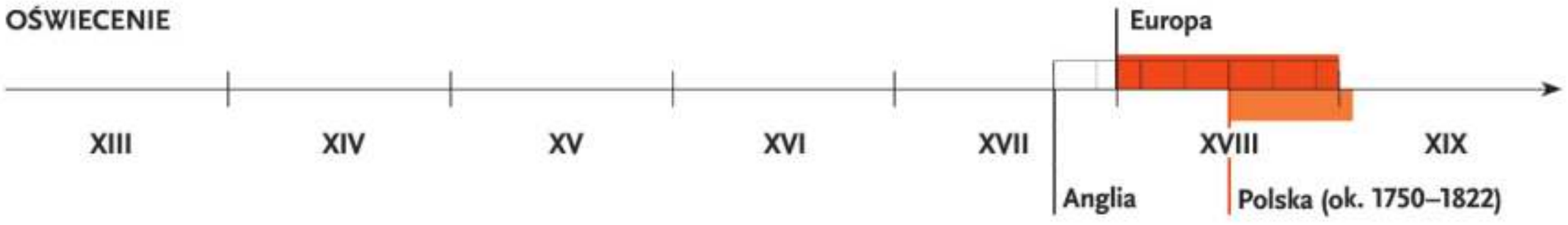
- Zapożyczenia są ważnym sposobem wzbogacania słownictwa. Nie są niczym złym, jeśli ich pojawianie się jest uzasadnione, przede wszystkim jeśli nazywają rzeczy czy zjawiska, które dotąd nie miały swojej nazwy w danym języku. Wygodnie jest też posługiwać się słowem używanym niemal na całym świecie, np. *laptop*, *skuter*. Internacjonalizmy budują poczucie globalnej tożsamości cywilizacyjnej.
- Niepotrzebne wydają się zapożyczenia, które dublują słowa rodzime, np. *shop* zamiast *sklep*. Nieuzasadnione jest też wprowadzanie słów angielskich do języka środowiskowego, na przykład pracowników korporacji.
- Nadmiar zapożyczeń może spowodować, że wypowiedź stanie się niezrozumiała dla odbiorcy.
- Obecność zapożyczeń w polszczyźnie regulują przepisy Ustawa z dnia 7 października 1999 r. o języku polskim.

Amfiteatr w Łazienkach Królewskich jest przykładem stylu klasycystycznego w architekturze.

? Wskaż na ilustracji elementy charakterystyczne dla klasycyzmu.

OŚWIECENIE

51 Epoka rozumu



W odróżnieniu od nazw *renesans* czy *barok* termin *oświecenie* nie obejmuje kierunków w sztuce, lecz dotyczy przede wszystkim epoki historycznej, wyznaczonej przez przemiany kulturowe i polityczne. Nazwę tę nadali epoce ludzie tamtych czasów. Oświecenie to inaczej: wiek oświecony, wiek rozumu, wiek filozofów (ludzi myślących i wykształconych), wiek światła (jako metafory wiedzy i wykształcenia) – te odniesienia pojawiają się w nazwie epoki w niemal wszystkich językach europejskich, np. *Enlightement* (czytaj: inlajtenment) w języku angielskim, *Siècle des Lumières* (czytaj: sjekl de lumjer) w języku francuskim, *Erleuchtung* (czytaj: erlojśtung) w języku niemieckim).

KONTEKST HISTORYCZNY

Za wiek oświecony uznaje się w Europie całe XVIII stulecie, ale początki nowej epoki można dostrzec już u schyłku XVII w., zwłaszcza w Anglii. W Polsce oświecenie datuje się dopiero od połowy XVIII w.

Zwieńczeniem politycznym epoki rozumu była Rewolucja Francuska (1789–1799) i jej hasła: wolności, równości i braterstwa. Pod bezpośrednim wpływem rewolucji pozostawał cały początek XIX w., a pośrednio idee te oddziałują na cywilizację zachodnią do dziś.

KONTEKST KULTUROWY

Wiek XVIII i pierwsze lata wieku XIX można uznać za początek nowoczesności w Europie. Kultura uległa wówczas niespotykanym wcześniej zmianom. Do ich przyczyn można zaliczyć m.in.:

- zmęczenie i wykrwawienie Europy dwustoma latami wojen i konfliktów, zwłaszcza na tle religijnym, prowadzonych m.in. w związku z reformacją i kontrreformacją w XVI i XVII w.;
- odkrycia naukowe dokonywane od końca XV do XVII w. – od teorii Mikołaja Kopernika po prawa fizyki Izaaka Newtona (czytaj: njutona), a zwłaszcza jego *Matematyczne podstawy filozofii naturalnej* (1687), burzące teologiczny obraz świata oparty na wyobrażeniach biblijnych i fizyce oraz metafizyce Arystotelesa;
- wzmocnienie mieszczaństwa i rozpowszechniające się poczucie ucisku w niższych warstwach społecznych, a także początki gospodarki kapitalistycznej.

TRZY NURTY W SZTUCE

Epoka oświecenia – spójna pod względem ideowym – w dziedzinie sztuki rozwijała się w dwóch głównych nurtach:

- **klasycyzm** stanowił kontynuację prądu z XVI i XVII w. (patrz: lekcja 11.);
- **sentymentalizm** powstał w połowie XVIII w. i zapowiadał romantyzm – późniejszą epokę historycznoliteracką.

W sztuce oświecenia istniał też styl nawiązujący do baroku – **rokoko**. W literaturze koncentrował się on na kwestii estetycznego smaku, którego przymiotami miały być takie cechy, jak: wdzięk, delikatność, kameralność i wyrafinowanie stylistyczne. Polskim manifestem tego kierunku były *Listy o guście, czyli smaku* Józefa Szymanowskiego (1779). Rokoko znalazło swój wyraz również w malarstwie i muzyce, a także w architekturze wnętrz (np. kameralne sale, gabinety w pałacach, małe domki w parkach), ornamentyce (bogate, kunsztowne, nieregularne zdobienia), rzemiośle artystycznym (kunsztownie dekorowane meble). Przykładem tego stylu jest pałac Zwinger w Dreźnie.

OŚWIECENIE W POLSCE

W Polsce do najwybitniejszych realizatorów oświeceniowego programu epoki należeli duchowni (co było rysem niezwykłym na tle innych krajów Europy). Dla wielu ludzi tamtych czasów wstąpienie w szeregi duchowieństwa (z którym zresztą później często zrywali) było jedyną szansą na zdobycie wykształcenia. Zakonnikiem był Stanisław Konarski – twórca szkoły, której absolwenci krzewili oświecenie w Polsce. Biskupem był Ignacy Krasicki (patrz: lekcja 55.) – jeden z najwybitniejszych pisarzy tamtych czasów, największy poeta polskiego klasycyzmu obnażający przesądy oraz skutki dewocji i fanatyzmu religijnego, a także upadku obyczajów wśród zakonników. Do katolickiego duchowieństwa należał Stanisław Staszic – reformator polityczny, uczony i popularyzator wiedzy. Duchownym był również Hugo Kołłątaj – przywódca mieszczaństwa warszawskiego w walce o jego prawa polityczne. Wszyscy oni wystąpili przeciw konserwatywnemu myśleniu religijnemu i przyczynili się do zmian polityczno-społecznych w Polsce.

Osobliwością polską było również to, że na czele obozu reform politycznych stał król, który odegrał też istotną rolę jako mecenas sztuk i nauk oraz propagator oświecenia. Stanisław August Poniatowski zgromadził wokół siebie grono wybitnych literatów, do którego – poza wymienionymi postaciami – należeli także Adam Naruszewicz, autor satyr i jednego z najpopularniejszych wówczas podręczników *Historia narodu polskiego*, oraz Stanisław Trembecki, twórca poematu *Sofijówka* uważanego za charakterystyczny przejaw polskiego **klasycyzmu literackiego**.

Specyficzne dla Polski było również to, że oświecenie propagowali arystokraci. Szczególną rolę odegrała tu rodzina Czartoryskich. Opiekę nad ich biblioteką sprawował m.in. Franciszek Karpiński, jeden z najwybitniejszych poetów epoki (patrz: lekcja 59.).

Wyjątkowa była także ówczesna sytuacja polityczna. W wyniku rozbiorów (1772, 1793, 1795) Polska utraciła byt państwowy. To wpłynęło w sposób decydujący na nastroje u schyłku epoki oświecenia w Polsce.

Królikarnia, 1782–1786, Warszawa. Klasycyzm w architekturze charakteryzował się symetrią, obecnością kolumnad, frontonów i niekiedy kopuł – wszystkie te cechy wskazują na inspirację budowlami antycznego Rzymu

Immanuel Kant

Co to jest oświecenie

(fragmenty)

[1] Oświeceniem nazywamy wyjście człowieka z niedojrzałości, w którą popadł z własnej winy. Niedojrzałość to niezdolność człowieka do posługiwania się swym własnym rozumem, bez obcego kierownictwa. Zawinioną jest ta niedojrzałość wtedy, kiedy przyczyną jej jest nie brak rozumu, lecz decyzji i odwagi posługiwania się nim bez obcego kierownictwa. *Sapere aude!*[1] Miej odwagę posługiwać się swym własnym rozumem – tak oto brzmi hasło oświecenia. Lenistwo i tchórzostwo to przyczyny, dla których tak wielka część ludzi, mimo wyzwolenia ich przez naturę z obcego kierownictwa, pozostaje chętnie niedojrzałymi przez całe swoje życie. Te same przyczyny sprawiają, że inni mogą tak łatwo narzucić się im jako opiekunowie. To bardzo wygodne być niedojrzałym. Jeśli posiadam książkę, która zastępuje mi rozum, opiekuna duchownego, który zamiast mnie posiada sumienie, [...] nie muszę sam o nic się troszczyć. [...]

[2] Dogmaty i formułki – owe mechaniczne narzędzia rozumnego używania, a raczej nadużywania swych naturalnych zdolności – to dzwoneczki błazeńskie wiecznie trwającej niedojrzałości. Gdyby człowiek pojedynczy się nawet od nich uwolnił, nie potrafiłby w jakiś pewny sposób przeskoczyć nawet najwęższego rowu – nie przywykł bowiem do tak swobodnego poruszania się. Toteż tylko niewielu ludziom udało się wydobyć z niedojrzałości dzięki własnej pracy swojego ducha i stanąć pewnie na swych własnych nogach. [...] Natomiast taki wypadek, by publiczność[2] oświeciła się sama, jest raczej możliwy; co więcej: nawet nieunikniony, jeśli pozostawić publiczności wolność. Znajdą się bowiem wśród niej zawsze ludzie samodzielnie myślący, i to nawet pośród opiekunów dużego stada, którzy, zrzuciwszy z siebie jarzmo niedojrzałości, szerzyć będą dokoła siebie ducha rozumnej oceny wartości własnej każdego człowieka i samodzielnego myślenia o jego przeznaczeniu. Szczególne jest przy tym to, że publiczność, której [„oświeceni" opiekunowie] sami przedtem narzucali jarzmo niepełnoletności, zmusza ich – podburzona przez innych opiekunów niezdolnych do wstąpienia na drogę oświecenia – do dalszego pozostawania w jarzmie; szkodliwą okazuje się więc rzeczą szerzenie przesądów – w ostatecznym rachunku bowiem mszczą się one na tych, którzy sami, względnie przez swoich poprzedników, byli ich twórcami. Dlatego publiczność może tylko powoli dojrzeć do oświecenia.

[3] Rewolucja może wprawdzie doprowadzić do obalenia despotyzmu jednostek czy ucisku ze strony ludzi żądnych zysków i władzy – nigdy jednak nie doprowadzi do prawdziwej reformy sposobu myślenia; nowe przesądy, tak jak przedtem stare, staną się nicią przewodnią bezmyślnej masy.

[4] Do wejścia na drogę oświecenia nie potrzeba niczego prócz wolności: i to wolności nie najszkodliwszej spośród wszystkiego, co nazwać można wolnością, mianowicie wolności czynienia wszechstronnego, publicznego użytku ze swego rozumu.

(tłum. Adam Landman)

---

1 sapere aude (łac.) – miej odwagę myśleć.

2 publiczność – tu: społeczeństwo.

O TWÓRCY

IMMANUEL KANT (1724–1804) – jeden z najwybitniejszych filozofów europejskich, twórca systemu filozoficznego zwanego idealizmem transcendentalnym lub filozofią krytyczną. Dokonał przełomu w teorii poznania – stwierdził, że nie jesteśmy w stanie dotrzeć do „rzeczy samych w sobie", że kształt poznawanej rzeczywistości zależy od kategorii umysłu, których używamy do jej uchwycenia. Pochodził z rodziny rzemieślniczej. Ukończył uniwersytet w Królewcu, gdzie później wykładał. Całe życie poświęcił pracy naukowej i nauczaniu.

ANALIZA

1. Jak Kant definiuje oświecenie?
2. Czym jest, zdaniem autora, myślowa niedojrzałość (akapity 1.-2.)?
3. Jak filozof tłumaczy, że wielu ludzi pozostaje niedojrzałymi przez całe życie?
4. Jak Kant uzasadnia stwierdzenie, że do osiągnięcia życiowej dojrzałości nie wystarczy uwolnienie się pojedynczego człowieka z ograniczeń dogmatów?
5. Co filozof uznaje za warunek oświecenia społeczeństwa, a co – za warunek jego dojrzałości?

INTERPRETACJA

6. Jak rozumiesz myśl wyrażoną w pierwszym zdaniu tekstu? Co oznacza dla ogółu ludzi tak pojmowane oświecenie? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Jak sądzisz, kim są „opiekunowie" narzucający się ludziom niedojrzałym myślowo? Jakie role społeczne mogą przybierać?
8. Wyjaśnij sens sformułowań: „dogmaty i formułki" oraz „dzwoneczki błazeńskie wiecznie trwającej niedojrzałości". Jak je rozumiesz?
9. Jak myślisz, dlaczego Kant twierdzi, że rewolucje polityczne nie mogą zmienić sposobu myślenia ludzkości? Czy zgadzasz się z tą opinią? Odpowiedź uzasadnij.
10. Jaką misję ludzi oświecenia odczytujesz z tekstu? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Ufanie autorytetom czy samodzielne poszukiwanie odpowiedzi na pytania stawiane nam przez życie – którą postawę uważasz za właściwszą? Dlaczego? Czy te postawy da się, Twoim zdaniem, pogodzić?
12. Czy dogmaty mogą służyć rozwojowi wiedzy pojedynczego człowieka i całej ludzkości? Odpowiedź uzasadnij.
13. Jakie obowiązki wynikają z posługiwania się przez człowieka rozumem? Uzasadnij swoje zdanie.

ZADANIE PROJEKTOWE

14. Wybierzcie jedną z oświeceniowych idei (patrz s. 280). Znajdźcie przykłady jej realizacje w życiu społecznym, politycznym i w sztuce od czasów oświecenia aż po współczesność. Przedstawcie je w formie prezentacji multimedialnej.

Immanuel Kant autorstwa Thomasa Bernharda, reż. Jerzy Lach, 2015, Opera Wrocławska

W operze *Immanuel Kant*, skomponowanej przez Leszka Możdżera, oświeceniowy filozof trafia do naszych czasów, wypływa statkiem do Ameryki (w rzeczywistości nigdy nie opuścił Królewca), by poddać się tam operacji oczu (istotnie miał słaby wzrok), ale także by zweryfikować swoje ideały filozoficzne.

? Wyobraź sobie, że jesteś pisarzem. Którego z wielkich filozofów przeszłości najchętniej uczynisz bohaterem swojej opowieści? Odpowiedź uzasadnij.

MINIPRZEWODNIK
WIELKIE IDEE OŚWIECENIA

BRATERSTWO – ludzie oświecenia po raz pierwszy w historii określili niezbywalne i powszechne prawa człowieka. Zostały one zapisane już w 1775 r. w deklaracji amerykańskiego stanu Wirginia, a także w najsłynniejszej odezwie Rewolucji Francuskiej – Deklaracji praw człowieka i obywatela (1789). Uznanie praw człowieka za obowiązujące wspólnotę międzynarodową nastąpiło jednak dopiero w 1948 r. wraz z uchwaleniem przez ONZ Powszechnej deklaracji praw człowieka. Wcieleniem idei braterstwa był też polski ruch Solidarności z lat 1980–1981.

Deklaracja praw człowieka i obywatela przedstawiona w formie zbliżonej do Dekalogu

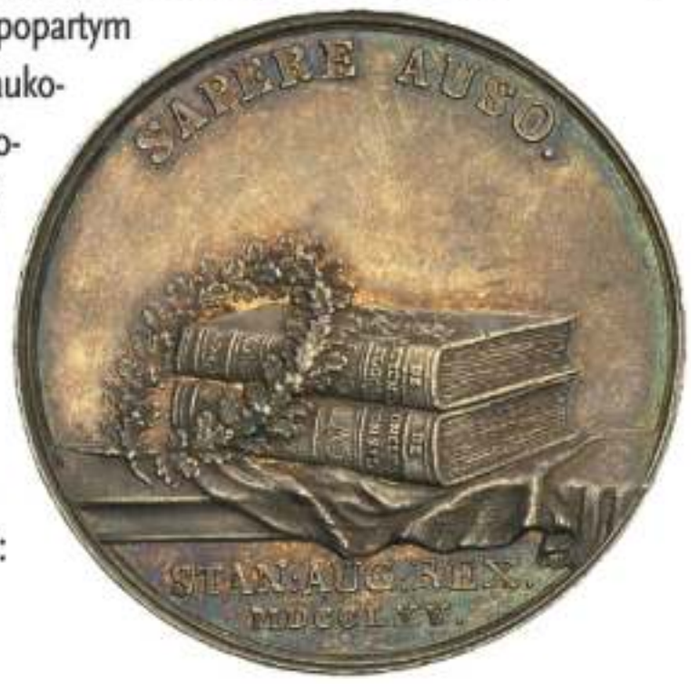
POSTĘP – oświecenie po raz pierwszy w historii Europy uznało naukę za najwartościowszy sposób wyjaśniania świata i narzędzie postępu cywilizacyjnego. Wprawdzie ówczesne przekonania naukowe dziś uznalibyśmy za naiwne (oświecenie odrzucało np. wiarę w duchy, ale popularnym twierdzeniem była koncepcja tzw. magnetyzmu zwierzęcego, czyli wpływu ciał niebieskich na wszystkie organizmy biologiczne – przez energię zwaną fluidem). Naukowcy z epoki sprzeciwiali się jednak dominacji myśli religijnej, fanatyzmowi oraz poglądom niepopartym racjonalnymi wyjaśnieniami, uznawali postęp naukowo-techniczny za najżywotniejszy interes ludzkości. Najważniejszym wyrazem wiary w wartość ludzkiej wiedzy naukowej była tzw. Wielka encyklopedia francuska (28 tomów tego dzieła powstało w latach 1751–1772). Do autorów encyklopedii należeli najwięksi myśliciele i twórcy programu ideowego epoki, m.in. Denis Diderot (czytaj: didero – patrz: lekcja 52.) i Wolter (patrz: lekcja 53.).

RÓWNOŚĆ – oświecenie to czas rozwoju idei równości wszystkich obywateli wobec prawa. Pod wpływem oświeceniowego myśliciela Monteskiusza (1689–1755) uznano także, że władza powinna zostać podzielona – na ustawodawczą, wykonawczą i sądowniczą – oraz że te trzy organy władzy powinny być od siebie niezależne.

TOLERANCJA RELIGIJNA – oświecenie domagało się swobody wyznania oraz rozdziału Kościoła od państwa. Idee te zawierał już słynny *List o tolerancji* angielskiego filozofa, Johna Locke'a (czytaj: dżona loka) z 1689 r. Od tej epoki rozpoczęło się w Europie stopniowe zmniejszanie roli religii w kulturze i życiu publicznym. Ostateczne zwycięstwo tej idei datuje się jednak dopiero na lata 60. XX w., kiedy Kościół katolicki na Soborze Watykańskim II w konstytucji *Gaudium et spes* uznał zasadę wolności religijnej i pogodził się z odrębnością sfery politycznej i sfery religijnej.

UMOWA SPOŁECZNA – oświecenie podkreślało rolę udziału całego społeczeństwa, ogółu wszystkich obywateli w stanowieniu prawa. Rolę prawnego fundamentu w nowoczesnym, demokratycznym państwie miała stanowić przyjęta na mocy społecznego porozumienia konstytucja – zbiór podstawowych praw, wolności i obowiązków wszystkich obywateli. Zasadnicze założenia tej idei sformułował Jean-Jacques Rousseau (czytaj: żą żak ruso) w dziele Umowa społeczna (1762).

WOLNOŚĆ – oświecenie sformułowało podstawy liberalizmu, czyli poglądu, że najwyższą wartością w społeczeństwie jest wolność jednostki. Przyczyniło się to też do zapoczątkowania procesu zniesienia poddaństwa i niewolnictwa. Kres poddaństwa ostatecznie nastąpił dopiero w latach 60. XIX w. po uwolnieniu chłopów pańszczyźnianych w Rosji carskiej – w tym również na ziemiach polskich pod zaborem rosyjskim. Za symbol końca niewolnictwa uważa się wyzwolenie niewolników w Ameryce Północnej podczas wojny secesyjnej (1861–1865).



Rewers medalu przyznawanego przez króla Stanisława Augusta Poniatowskiego zasłużonym postaciom polskiego oświecenia; napis *Sapere auso* oznacza 'Dla tego, który odważył się być mądry'.

? Zinterpretuj symbole znajdujące się na medalu.

52 Filozofia oświecenia

Rozpropagowana przez twórców programu oświecenia nazwa 'wiek filozofów' nie oznacza, że była to epoka nowych systemów czy teorii filozoficznych. Nazwa ta podkreślała jednak ówczesną opiniotwórczą rolę filozofów i ich wpływ na życie epoki.

KONTEKST FILOZOFICZNY

Główne idee oświecenia narodziły się w Anglii już pod koniec XVII w. Najwcześniejszym ich twórcą i reprezentantem był John Locke (czytaj: dżon lok; 1632–1704), z wykształcenia lekarz, z zawodu urzędnik i polityk, twórca nowoczesnego **empiryzmu** uznającego m.in., że umysł ludzki w chwili narodzin to czysta tablica (łac. *tabula rasa*) zapisywana wskutek zdobywanych w ciągu życia doświadczeń (założenia empiryzmu myśliciel zawarł w *Rozważaniach dotyczących rozumu ludzkiego*). Locke jest uważany także za prekursora **liberalizmu** – najważniejszej idei społecznej powstałej w epoce oświecenia, uznającej osobistą wolność: poglądów, przekonań, wypowiedzi i działań, za fundament ludzkiego życia.

Największym filozofem z XVIII w. był Immanuel Kant (patrz: lekcja 51.). Co ciekawe, tylko w młodości był on związany z ideami oświecenia, a później krytykował charakterystyczny dla epoki entuzjazm wobec rozumu – pojmowanego zarówno jako narzędzie poznania, jak i jako rozsądek pozwalający na właściwy osąd rzeczywistości. Znamienne są tytuły największych dzieł Kanta: *Krytyka czystego rozumu*, *Krytyka praktycznego rozumu* i *Krytyka władzy sądzenia*. Do niepodważalnych osiągnięć tego filozofa należy tzw. **przewrót kopernikański** w teorii poznania, uznający, że to poznawana rzeczywistość dostosowuje się do ludzkiego umysłu (a nie odwrotnie) i że człowiek nie ma możliwości dotarcia do „rzeczy samych w sobie". Kant stworzył też podstawy etyki obowiązku i zasłynął sformułowaniem imperatywu kategorycznego jako podstawy powszechnie obwiązującej etyki świeckiej („Postępuj wedle takich zasad, co do których chciałbyś, by były prawem powszechnym").

Wybitnym przedstawicielem oświeceniowej myśli brytyjskiej był David Hume (czytaj: dejwid hjum; 1711–1776), autor *Traktatu o naturze ludzkiej*. Filozof ten rozważał kwestie związku doświadczenia z wiedzą, krytykował możliwość dowiedzenia prawd religijnych i zwracał uwagę na to, że ludzkie poznanie jest w efekcie zbiorem wrażeń zmysłowych, a nie pewną wiedzą o rzeczywistości, czym w największym stopniu zainspirował przewrót kopernikański Kanta. Oświeceniowi filozofowie francuscy systematyzowali i uzupełniali filozofię odziedziczoną po poprzednikach, dodając nierzadko do jej dorobku cenne myśli. Wszystkich łączyło przywiązanie do wielkich idei epoki, niechęć do myślenia metafizycznego (patrz: lekcja 61. w pierwszej części podręcznika), realizm i racjonalizm. Najważniejszą postacią tego środowiska był Wolter, autor utworów publicystycznych i literackich, w tym słynnej powiastki filozoficznej *Kandyd* (patrz: lekcja 53.).

Francisco Goya (czytaj: fransisko goja), *Gdy rozum śpi, budzą się upiory*, 1799, Museo del Grabado de Goya, Fuendetodos (czytaj: fłendetodos), Hiszpania

? Wyjaśnij alegoryczny sens grafiki.

R

MINIPRZEWODNIK
GŁÓWNE KIERUNKI FILOZOFII OŚWIECENIA

Louis Carrogis Carmontelle (czytaj: lui carożis karmontel), *Portret barona d'Holbacha*, 1766

ATEIZM (gr. *a-* – 'nie'; theós – 'Bóg') to twierdzenie, że nie istnieją żadne bóstwa ani bogowie, że nie ma także żadnej rzeczywistości pozamaterialnej, a wszelkie religie są jedynie ludzkimi wytworami i zaspokajają niektóre potrzeby emocjonalne i społeczne człowieka. Pogląd ten jest związany z materializmem. Ateizm za jedyny wartościowy sposób poznawania świata uznaje metodę naukową, ta zaś przeczy istnieniu jakichkolwiek bytów pozamaterialnych. Według wyznawców ateizmu jedyną realnie istniejącą rzeczywistością jest rzeczywistość empiryczna, a wszelkie irracjonalne metody poznawcze są bezwartościowe. Ateizm jest jedną z form antydogmatyzmu, gdyż sprzeciwia się także wszelkim, zwłaszcza religijnym, dogmatom, czyli niedowiedzionym twierdzeniom, które mają być przyjmowane „na wiarę". Antydogmatyzm ateistyczny wskazuje arbitralność takich twierdzeń (ich dowolne ustanawianie przez człowieka), nieracjonalność (niezgodność z kryteriami krytycznego myślenia) i autorytarność (niepodważalność ze względu na to, iż są głoszone przez autorytet). Oświeceniowym ateistą był m.in. Paul Holbach (czytaj: pol olbak).

DEIZM to przekonanie, że Bóg stworzył świat, nie ingeruje jednak w jego losy, zwłaszcza nie kieruje nim, nie narzuca żadnych norm postępowania, nie osądza ludzi, nie zbawia ich i nie wyznacza kresu świata. Pogląd ten ilustruje słynna metafora zegarmistrza, który skonstruował mechanizm zegara, ale go potem nie reguluje. Poglądy deistów są przeciwne do stanowiska zwolenników **teizmu**, w tym zakresie, w którym teizm twierdzi, że Bóg kieruje losami świata (i poszczególnych ludzi), jest wszechmocny i może ingerować w rzeczywistość empiryczną. Deiści uznają konsekwentnie, że Bóg jest bytem „spoza tego świata". Najbardziej znanymi reprezentantami tego poglądu byli Diderot i Wolter.

EMPIRYZM (gr. émpeiria – 'doświadczenie') to teoria głosząca, że źródłem ludzkiej wiedzy jest doświadczenie, a podstawowym narzędziem poznania – zmysły wykorzystywane w obserwacji rzeczywistości. Nowożytny empiryzm uznał eksperyment wykorzystujący przyrządy pomiarowe za podstawową metodę poznawczą. Empiryzm nie neguje wartości rozumu, ale podkreśla, że rozum musi być podporządkowany obserwacji faktów. Współczesny empiryzm jest podstawą metodologii naukowej, z której korzystają nauki przyrodnicze.

MATERIALIZM (łac. materialis – 'dotyczący materii') to pogląd, że rzeczywistość ma charakter tylko fizyczny, czyli istnieje jedynie to, co jest dostępne poznaniu zmysłowemu i da się określić w czasie i przestrzeni. Materializm w rozumieniu ontologii (tzn. teorii tego, co rzeczywiście istnieje) jest przekonaniem, że istnieją tylko zjawiska i przedmioty naturalne, a nie istnieją zjawiska nadprzyrodzone: bóstwa, bogowie, duchy, cuda itp. Potocznie terminem materializm określa się postawę życiową polegającą na gromadzeniu bogactw i dążeniu do przyjemności cielesnych – w przeciwieństwie do idealizmu.

RACJONALIZM (łac. ratio – 'rozsądek') to pogląd uznający umysł (rozum) za podstawowe narzędzie poznania. Oświecenie podkreślało, że poznanie rozumowe ma praktycznie nieograniczony zasięg i w naturalny sposób jest dostępne każdemu człowiekowi. Racjonalistami byli m.in. encyklopedyści: Wolter, Diderot, Jean d'Alembert (czytaj: żą daląber), Paul Holbach.

Louis-Michel van Loo (czytaj: lui miszel wan lo), *Portret Denisa Diderota*, 1767

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Imponującym projektem intelektualnym i edukacyjnym francuskiego oświecenia była *Encyklopedia albo słownik rozumowany nauk, sztuk i rzemiosł* zwana Wielką encyklopedią francuską. Zawarte w niej idee zostały szeroko rozpowszechnione i wpłynęły na przemiany społeczne i polityczne w całej Europie.

Denis Diderot

Zabobon (fragment hasła z Wielkiej encyklopedii francuskiej)

O TWÓRCY

DENIS DIDEROT (1713–1784) – słynny filozof i pisarz epoki oświecenia, człowiek wszechstronnie utalentowany, inspirator i koordynator prac nad tzw. Wielką encyklopedią francuską, jej wydawca i redaktor, a także autor wielu zamieszczonych w niej haseł. Diderot był także twórcą powiastki filozoficznej *Kubuś Fatalista i jego pan*, propagującej racjonalny styl życia i ośmieszającej metafizyczny determinizm, wedle którego historią ludzkości kieruje Boża opatrzność.

[1] [...] zabobon to kult religijny fałszywy, źle skierowany, pełen próżnej trwogi, przeciwny rozumowi i zdrowym myślom, jakimi powinniśmy otaczać najwyższą istotę. Albo, jeśli wolicie, zabobon to ów rodzaj guseł[1] albo siły magicznej, która oddziałuje na naszą zalęknioną duszę; lęk – płód nieszczęsnej imaginacji[2], by duszę porazić, używa zwidzeń[3], snów i upiorów; on to, powiada Bacon[4], spłodził pospolite idole[5], geniuszów[6] niewidzialnych, dni szczęśliwe lub nieszczęśliwe, niezwyciężone strzały nienawiści i miłości. Przytłacza umysł, osobliwie wśród przeciwności albo w chorobie [...]. Kiedy zakorzeni się głęboko w jakiej bądź religii, złej czy dobrej, potrafi zgasić wrodzoną jasność umysłu i zamącić w najmocniejszych głowach. Krótko mówiąc, to najstraszniejsza plaga ludzkości.

[2] Nawet ateizm – a tu już więcej mówić nie trzeba – nie niszczy jednak uczuć naturalnych, nie godzi nigdy ani w prawa, ani w obyczaje ludu; ale zabobon to tyran despotyczny, który usuwa wszystko dla swoich chimer[7]. Jego przesądy[8] są wyższe nad wszelkie inne przesądy. Ateusz[9], miłując własny spokój, jest zainteresowany w spokojności publicznej. Natomiast zabobon fanatyczny, zrodzony z pomieszania wyobraźni, obala trony. [...] Nieuctwo i barbarzyństwo wprowadzają zabobon, podtrzymuje go obłuda za pomocą czczych ceremonii, rozpowszechnia go fałszywie pojęta gorliwość, a prywata[10] pozwala mu przetrwać.

(tłum. Julian Rogoziński)

---

1 gusła – magiczne obrzędy, czary.
2 imaginacja – wyobraźnia.
3 zwidzenia – złudzenia.
4 Francis Bacon – angielski filozof renesansowy (patrz: lekcja 2.).
5 Bacon wprowadził pojęcie idoli na określenie fałszywych przekonań rozpowszechnionych wśród ludzi.
6 geniusze – tu: duchy.
7 chimery – tu: dziwactwa.
8 przesądy – poglądy fałszywe, sprzeczne z rozumem.
9 ateusz – ateista.
10 prywata – egoizm.

R

ANALIZA

1. Wymień wszystkie cechy, które zdaniem Diderota charakteryzują zabobon. Użyj współczesnych sformułowań.
2. Podaj dwa współczesne wyrażenia o znaczeniu synonimicznym wobec określeń zabobonu użytych przez Diderota w pierwszych dwu zdaniach fragmentu.
3. Co autor uważa za psychologiczną przyczynę powstawania zabobonów?
4. Jakie skutki dla funkcjonowania ludzkiego umysłu ma, zdaniem Diderota, wiara w zabobony?
5. Jakie czynniki zapewniają trwałość zabobonów w społeczeństwie?

INTERPRETACJA

6. Na podstawie tekstu określ związek religii z zabobonem.
7. Wyjaśnij relację między zabobonem a fanatyzmem i brakiem wykształcenia.
8. Jak rozumiesz słowa, że „zabobon fanatyczny [...] obala trony" (akapit 2.)?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy w XXI w. ludzie nadal wierzą w zabobony? Jeśli tak, to w jakie?
10. Czy człowiek wykształcony powinien dawać wiarę przekonaniom nieuzasadnionym naukowo (np. teoriom spiskowym, hasłom antyszczepionkowców itp.)? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Przesądy i zabobony – powinniśmy je zwalczać czy tolerować? Uzasadnij swoje zdanie.

Jean-Jacques Rousseau

Postęp i szczęście ludzkości[1] (fragmenty)

[1] Żyjemy w klimacie i wieku filozofii i rozumu. Światłości wszystkich nauk zdają się łączyć naraz, by rozjaśniać nasz wzrok i przewodzić nam w ponurym labiryncie życia ludzkiego. Najwspanialsze umysły wszystkich epok razem dają lekcje, które nas kształcą, olbrzymie biblioteki są otwarte dla rzesz, niezliczone szkoły i uniwersytety od dzieciństwa ofiarowują nam doświadczenia i wyniki medytacji 4000 lat. [...]

[2] Czy staliśmy się dzięki temu lepsi lub mądrzejsi, czy lepiej wiemy, jaka jest droga i jaki będzie kres naszej krótkiej wędrówki? Czy zgodniej pojmujemy nasze elementarne obowiązki i praw-

1 Tytuł fragmentu Listów moralnych II pochodzi od autorów podręcznika.

O TWÓRCY

JEAN-JACQUES ROUSSEAU (1712–1778) – filozof, jeden z encyklopedystów, pisarz, twórca sentymentalizmu (patrz: lekcja 51.). Pochodził z genewskiego mieszczaństwa. Zyskał sławę, gdy udzielił negatywnej odpowiedzi w konkursie dotyczącym skutków postępu, ogłoszonym w 1749 r. przez akademię w Dijon (czytaj: diżą). Tytuł rozprawy konkursowej brzmiał: „Czy odnowienie sztuk i nauk przyczyniło się do odnowienia obyczajów?". Rousseau nie podzielał wiary swoich współczesnych w zbawienne dla ludzkości efekty rozwoju cywilizacji; uważał, że najszczęśliwsi byli ludzie pierwotni, żyjący w zgodzie z przyrodą – głosił więc hasło powrotu do natury. Ponadto sformułował teorię umowy społecznej, uznającej, że społeczeństwo powstaje na drodze porozumienia określającego prawa i obowiązki obywateli, którzy – w zamian za korzyści społeczne – dobrowolnie zrzekają się części wolności i podporządkowują się władzy. Był również prozaikiem, autorem powieści *Nowa Heloiza*.

dziwe dobra rodzaju ludzkiego? Cóż zdobyliśmy wraz z tą próżną wiedzą, jeżeli nie właśnie nienawiść, niepewność i zwątpienie? [...]
[3] Ileż mamy źródeł dobrobytu, ileż udogodnień nieznanych naszym ojcom, iluż zaznajemy radości, które były im obce. Tak, to prawda, życie nasze jest łatwiejsze, a oni byli szczęśliwsi, wy jesteście mędrkami, a oni byli mędrcami, wy jesteście kulturalni, a oni byli ludzcy, [...] a jakaż jest cena okrutnych rozkoszy, które garstka kupuje kosztem mas. Zbytek[1] miejski powoduje na wsi nędzę, głód, rozpacz; jeśli nawet niektórzy ludzie są szczęśliwi, rodzaj ludzki zasługuje jeszcze bardziej na litość. Mnożąc udogodnienia dla garstki bogaczy, doprowadza się tylko do tego, że większość musi uważać się za nędzarzy. Jakież jest to barbarzyńskie szczęście, które można odczuwać tylko kosztem innych? [...]
[4] Wiedza, powiada się, czyni ludzi łagodnymi, nasz wiek jest mniej okrutny, przelewamy mniej krwi. [...] Będąc łagodniejsi, czy jesteśmy mniej niesprawiedliwi, mniej mściwi, czy cnota jest mniej uciśniona, władza mniej despotyczna, lud mniej ciemiężony, czy popełnia się mniej zbrodni, złoczyńcy są mniej liczni, a więzienia mniej pełne?

(tłum. Maria Pawłowska)

1 zbytek – luksus.

ANALIZA

1. Na jakie osiągnięcia oświecenia wskazuje Jean-Jacques Rousseau?
2. Odszukaj w tekście pytania retoryczne. Określ ich funkcje.
3. Jakie zarzuty stawia autor nowoczesności w akapicie 3.?
4. Co, zdaniem autora, powinno być celem rozwoju ludzkości, a czego nie zapewnia postęp nauki i techniki?

POJĘCIA KLUCZOWE

POSTĘP – stały rozwój ludzkości, zapewniający m.in. wzrost dobrobytu, poprawę zdrowia i warunków życia ludzi.

PYTANIE RETORYCZNE – patrz: lekcja 21.

INTERPRETACJA

5. Jak sądzisz, z czego wynika rozczarowanie Rousseau czasami mu współczesnymi?
6. Na czym polega przewaga przeszłości nad teraźniejszością w opinii Rousseau? Co to znaczy, że dawniej – w odróżnieniu od dzisiaj – ludzie byli szczęśliwsi, byli mędrcami, byli ludzcy (akapit 3.)?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy, Twoim zdaniem, cywilizacja niesie również zło? Odpowiedź uzasadnij.
8. Przedstaw swoje zdanie o człowieku – jesteśmy z natury dobrzy czy źli? Opinię uzasadnij.
9. Czy, Twoim zdaniem, człowiek zawsze bogaci się kosztem innych?
10. Czy rozwój ekonomiczny społeczeństw musi prowadzić do nierówności w podziale dóbr? Odpowiedź uzasadnij.

53 Oświeceniowy optymizm

R

KANDYD, CZYLI OPTYMIZM

Największym popularyzatorem idei oświecenia był Wolter. Ten francuski filozof tworzył głównie dzieła publicystyczne i literackie – zgodnie z misją epoki, by dotrzeć z ideami oświecenia do jak najszerszego kręgu odbiorców. Najsłynniejsze dzieło Woltera to *Kandyd, czyli Optymizm* – powiastka filozoficzna podejmująca polemikę z dawną scholastyczną i metafizyczną tradycją filozofii.

FORMA GATUNKOWA

Powiastka filozoficzna jest formą minipowieści powstałą w oświeceniowej literaturze francuskiej. Jej fabuła, często nielogiczna i pełna niekonsekwencji, stanowi pretekst do przedstawienia określonych idei, a schematyczne zazwyczaj postacie reprezentują wybrane stanowiska filozoficzne lub światopoglądowe. Powiastka filozoficzna często posługuje się satyrą – ośmiesza wybrane przekonania i postawy, a nawet konkretnych filozofów. Przykładem XX-wiecznej powiastki filozoficznej jest *Mały książę* (1943) Antoine'a de Saint-Exupery'ego (czytaj: antułana de sęt-eksuperiego).

KONTEKST HISTORYCZNY I FILOZOFICZNY

W 1755 r. w Lizbonie doszło do trzęsienia ziemi, które pochłonęło dziesiątki tysięcy ofiar. Ta katastrofa wstrząsnęła światopoglądem ludzi epoki. Wielu filozofów oświecenia podjęło polemikę z popularnym wcześniej przekonaniem, że żyjemy w najlepszym z możliwych światów, sformułowanym przez niemieckiego filozofa, Gottfrieda Wilhelma Leibniza (patrz: Miniprzewodnik w lekcji 32.). Swoje uczucia po katastrofie wyraził także Wolter w poemacie *O zniszczeniu Lizbony*. Na to dzieło zareagował Jean-Jacques Rousseau – w liście do Woltera przekonywał, by mimo katastrofy, wierzyć w Bożą opatrzność. Odpowiedzią Woltera jest *Kandyd, czyli Optymizm* (1759).

Ruiny klasztoru karmelitów w Lizbonie są jednym z najbardziej spektakularnych śladów po wielkim trzęsieniu ziemi z 1755 r.

Wolter
Kandyd, czyli Optymizm (fragmenty)

Kandyd, jego dawny nauczyciel filozof Pangloss oraz majtek (niski rangą marynarz), przypadkowo ocalony z katastrofy morskiej, docierają do Lizbony.

[1] Ledwie stanęli w mieście [...], uczuli, że ziemia drży im pod stopami; morze wznosi się i bałwani[1] w porcie, krusząc okręty stojące na kotwicy. Kłęby ognia i dymu napełniają ulice i rynki; domy walą się, dachy osuwają się na fundamenty, a fundamenty rozsypują się w gruzy: trzydzieści tysięcy mieszkańców wszelkiego wieku i płci znajduje śmierć pod ruinami. Majtek powiada, pogwizdując i klnąc pod nosem:
– Można tu będzie coś zarobić przy tej okazji.
– Jaka może być wystarczająca racja tego fenomenu? – pytał Pangloss.
– To już chyba koniec świata! – wykrzyknął Kandyd. [...]

O TWÓRCY

WOLTER (franc. Voltaire, właśc. **François-Marie Arouet** – czytaj: frąsła mari arue, 1694–1778) – jeden z najwybitniejszych umysłów oświecenia, propagator idei tej epoki, zwłaszcza oświeceniowego racjonalizmu, materializmu i deizmu (patrz: miniprzewodnik w lekcji 52.). Pochodził z Paryża, z mieszczańskiej rodziny. Był filozofem-praktykiem, który uważał, że w życiu codziennym należy kierować się zasadami filozofii. Taka postawa zjednała mu przyjaciół wśród monarchów Europy, jak Fryderyk II Wielki (król Prus) czy Katarzyna II (caryca Rosji). Oprócz *Kandyda* do najważniejszych dzieł Woltera należą: *Listy filozoficzne* (1734), *Rozprawa o Newtonie* (1738), *Słownik filozoficzny* (1764), *Traktat o tolerancji* (1767).

[2] Nazajutrz, znalazłszy wśród gruzów jakieś prowianty, skrzepili[2] się nieco. Następnie, wzięli się, po równi z drugimi, do pracy, aby ulżyć doli pozostałych przy życiu mieszkańców. Paru obywateli, którym użyczyli pomocy, zaprosiło ich na obiad, ot, na jaki można się było zdobyć wśród takiej katastrofy. Posiłek był smutny; biesiadnicy skrapiali chleb łzami; ale Pangloss pocieszył ich, upewniając, iż nie mogło być inaczej:
– Wszystko to – powiadał – jest jak można najlepiej: jeżeli bowiem wulkan jest w Lizbonie, nie mógł być gdzie indziej; nie jest bowiem możebne, aby rzeczy nie były tam gdzie są, wszystko bowiem jest dobrze.
Mały, czarniawy człowieczek, zausznik Inkwizycji[3] a sąsiad Panglossa przy stole, ozwał się uprzejmie:
– Widocznie łaskawy pan nie wierzy w grzech pierworodny; jeżeli bowiem wszystko jest najlepiej, nie było ani upadku, ani kary.
– Wasza Ekscelencja raczy łaskawie darować – odparł Pangloss jeszcze uprzejmiej – upadek człowieka i przekleństwo wchodziły nieodzownie w skład najlepszego z możliwych światów.
– Zatem, szanowny pan nie wierzy w wolną wolę? – rzekł ów konfident.
– Wasza Ekscelencja wybaczy – rzekł Pangloss – wolność może istnieć wraz z nieodzowną koniecznością, albowiem było konieczne, abyśmy byli wolni, albowiem ostatecznie wolność, określona przeznaczeniem...
Pangloss nie skończył mówić, kiedy konfident dał znak podczaszemu, który mu nalewał szklankę wina [...].

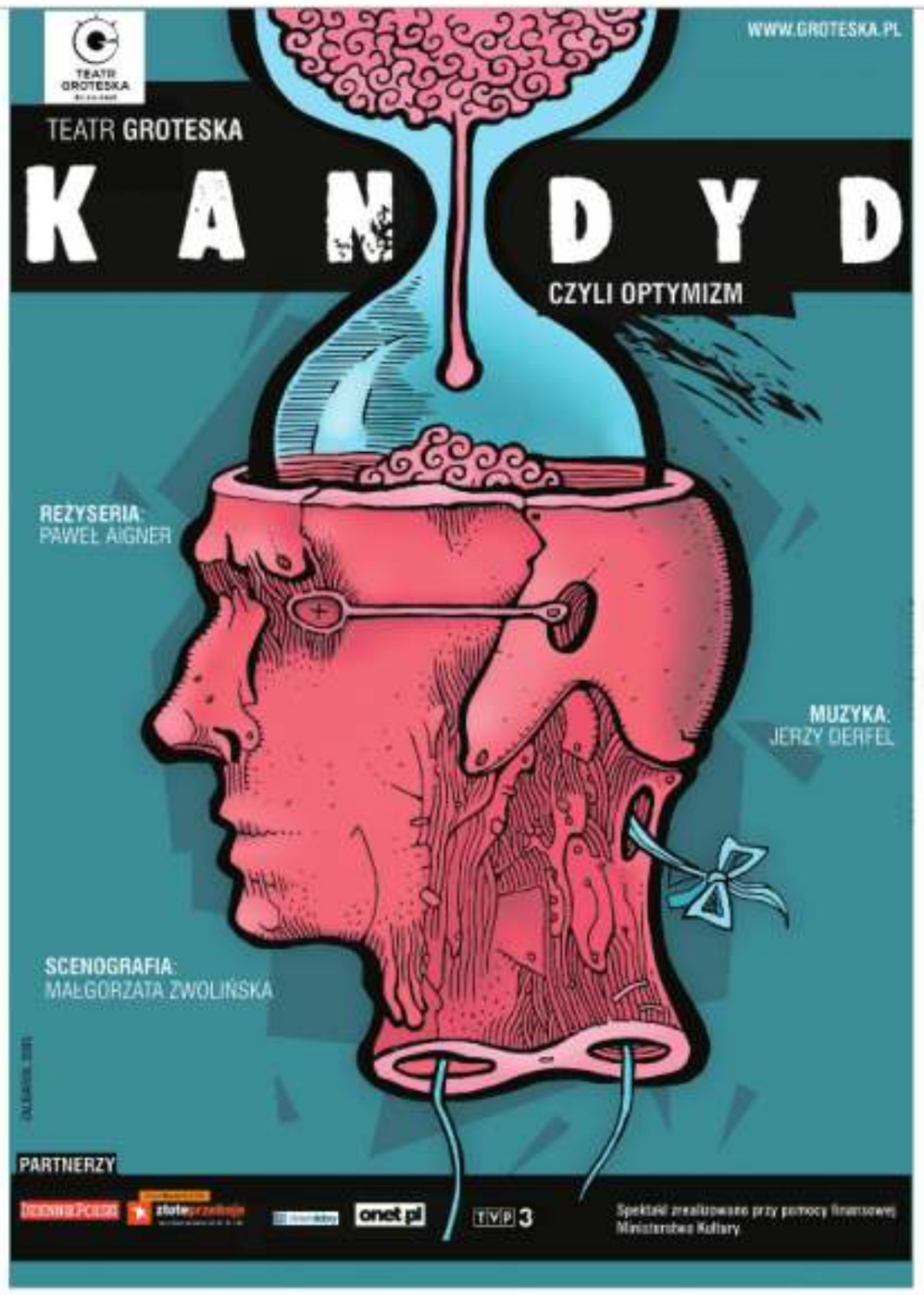
---

1 bałwani – gwałtownie faluje; trzęsieniu ziemi w Lizbonie towarzyszyło tsunami.
2 skrzepili się – wzmocnili się posiłkiem.
3 zausznik Inkwizycji – donosiciel, konfident instytucji kościelnej, która od XIII do XIX w. zajmowała się tropieniem poglądów niezgodnych z doktryną Kościoła katolickiego. W procesach inkwizycyjnych śmierć poniosło kilkaset tysięcy ofiar.

R

Kandyd, czyli Optymizm, reż. Paweł Aigner, 2017, Teatr Groteska, Kraków

? Jakie odczytanie powiastki Woltera zapowiada ten plakat teatralny?



W następstwie rozmowy z urzędnikiem inkwizycji Pangloss trafił do więzienia.

[3] Po trzęsieniu ziemi, które zniszczyło trzy czwarte Lizbony, mędrcy owej krainy nie znaleźli skuteczniejszego środka zapobieżenia całkowitej ruinie, jak dać ludowi piękne autodafe[1]. Uniwersytet w Coïmbre[2] orzekł, iż widowisko kilku osób spalonych uroczyście na wolnym ogniu jest niezawodnym sekretem, aby powstrzymać ziemię od trzęsienia.

W myśl tego zapatrywania, pochwycono jakiegoś Biskajczyka[3], któremu dowiedziono iż zaślubił swą kumę[4], oraz dwóch Portugalczyków, którzy, jedząc kuraka, oddzielili tłustość: również związano, po obiedzie, doktora Panglossa i jego ucznia Kandyda, jednego za to, że mówił, drugiego, że przysłuchiwał się z potakującą miną. Zaprowadzono obu, każdego oddzielnie, do nader cienistych mieszkań, w których nigdy nie ma przyczyny uskarżać się na dokuczliwość słońca. W tydzień później ustrojono obu w san-benito[5], i ozdobiono im głowy mitrami[6] z papieru: mitra i san-benito Kandyda pomalowane były w płomienie odwrócone, diabły zaś były bez ogonów i pazurów; natomiast diabły Panglossa posiadały pazury i ogony, a płomienie strzelały ku górze. Tak odziani, szli w procesji i wysłuchali bardzo wzruszającego kazania, któremu towarzyszyły uczone śpiewy. Kandyda ućwiczono[7] rytmicznie, w takt melodii, Biskajczyka i dwóch nieboraków, którzy nie chcieli jeść szmalcu, spalono, Panglossa zaś powieszono, mimo że to nie było w zwyczaju. Tegoż samego dnia, ziemia zatrzęsła się na nowo z przerażającym łoskotem.

Kandyd, przerażony, oszołomiony, odurzony, cały zakrwawiony i drżący, powiadał sam do siebie: „Jeżeli to jest najlepszy z możliwych światów, jakież są inne? mniejsza jeszcze, gdyby mnie tylko ućwiczono, toż samo zdarzyło mi się u Bułgarów; ale, o drogi Panglossie! największy z filozofów, trzebaż bym patrzał na to, jak dyndasz nie wiadomo za co! o, drogi anababtysto[8], najlepszy z ludzi, trzebaż było byś utonął w porcie! o, panno Kunegundo! perło dziewic, trzebaż, aby ci rozpruto żołądek[9]!"

(tłum. T. Boy-Żeleński)

---

1 **autodafe** (auto-da-fé) – publiczne odrzucenie lub przyjęcie wiary katolickiej w procesie inkwizycyjnym, który najczęściej kończył się spaleniem oskarżonego na stosie.

2 Mowa o najstarszym, najbardziej renomowanym uniwersytecie w Portugalii, założonym w 1290 r.

3 **Biskajczyk** – dziś poprawnie: Bask, mieszkaniec Kraju Basków, północnej prowincji hiszpańskiej położonej na pograniczu z Francją.

4 **kuma** – matka chrzestna.

5 **san-benito** – płaszcz, w który ubierano ofiary Inkwizycji.

6 **mitra** – biskupie nakrycie głowy.

7 **ućwiczono** – okładano batem.

8 Kandyd wspomina o innym bohaterze powieści, wyznawcy protestanckiego odłamu chrześcijaństwa – anabaptyzmu, dobroczyńcy Panglossa, który go leczył i dał mu utrzymanie.

9 Mowa o kolejnej bohaterce powiastki, ukochanej Kandyda, zgwałconej i okaleczonej przez żołnierzy w trakcie wojny.

ANALIZA

1. Jakie obawy i nadzieje wyrażają Kandyd i majtek w reakcji na trzęsienie ziemi? Czym różnią się te zachowania od postawy Panglossa?
2. O jakie dogmaty i twierdzenia katolickie dopytuje Panglossa konfident inkwizycji?
3. Jaki był, zdaniem narratora, oficjalny powód procesów inkwizycyjnych przeprowadzonych w mieście po trzęsieniu ziemi?
4. Kim są przedstawione w tekście ofiary procesu inkwizycyjnego? W jaki sposób zostały wybrane?
5. Określ funkcję wykrzyknień z ostatnich zdań fragmentu. Co one wyrażają?
6. W których fragmentach tekstu Wolter posługuje się satyrą? W jakim celu?

INTERPRETACJA

7. Co jest, Twoim zdaniem, przyczyną optymizmu Panglossa? Weź pod uwagę zarówno reakcję na katastrofę (akapit 1.), jak i słowa pociechy wypowiedziane do biesiadników (akapit 2.).
8. Jakie są, Twoim zdaniem, najbardziej charakterystyczne cechy filozofii uprawianej przez Panglossa?
9. Jaki obraz ówczesnego uniwersytetu i autorytetów naukowych wyłania się z informacji zawartej w pierwszych dwóch zdaniach akapitu 3.?
10. Jaki stosunek do stwierdzenia „żyjemy w najlepszym z możliwych światów" wyraża Wolter w *Kandydzie*?
11. Ateizm czy deizm? Jakie poglądy na istnienie Boga odczytujesz z tekstu? Uzasadnij swoje zdanie.
12. Na czym polega materialistyczna (naturalistyczna) wizja rzeczywistości przedstawiona w cytowanych fragmentach *Kandyda*? Odwołaj się do Miniprzewodnika z lekcji 51.
13. Czy dostrzegasz przejawy sarkazmu w cytowanych fragmentach *Kandyda*? Uzasadnij swoje zdanie, przywołując odpowiednie cytaty.

WARTOŚCI I POSTAWY

14. Jak określiłbyś, stosując pojęcia filozofii oświeceniowej (teizm, deizm, ateizm), miejsce Boga w historii. Przedstaw swój stosunek do teodycei.
15. Czy optymizm uważasz za dobrą postawę życiową? Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

SARKAZM – złośliwe, szydercze ustosunkowanie się do jakiejś osoby lub jakiegoś zdarzenia czy działania, ujawniające negatywną, a nawet pogardliwą postawę nadawcy (komunikatu) wobec przedmiotu wypowiedzi. Może być wyrażany wprost (np. „Bohater utworu jest głupi") lub w sposób niedosłowny, a zwłaszcza ironiczny (np. „Bohater utworu sięgnął szczytów optymizmu, gdy zawisł na szubienicy ustawionej przez prawdziwych optymistów").

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.

TEODYCEA (gr. 'obrona, usprawiedliwienie Boga') – teologiczne uzasadnienie, że Bóg jest dobry i wszechmocny – mimo faktu istnienia zła i cierpienia w świecie. Podstawowe twierdzenie teodycei brzmi: Bóg jest twórcą oraz przyczyną wszelkiego dobra w świecie. Wynika z tego, że zło nie pochodzi od Boga, ale jest wynikiem działań człowieka, podejmowanych wbrew intencjom Boga.

54 Filmowy labirynt

R

Bogatą problematykę filozoficzną, podejmowaną przez twórców z epoki oświecenia, można odnaleźć w filmie Wojciecha Jerzego Hasa *Rękopis znaleziony w Saragossie*. To adaptacja oświeceniowej powieści Jana Potockiego o tym samym tytule.

KONTEKST LITERACKI

Jan Potocki (1761–1815) był polskim arystokratą, podróżnikiem, uczonym i pisarzem. *Rękopis znaleziony w Saragossie* napisał po francusku i ukończył tuż przed śmiercią; w języku polskim powieść wydano dopiero w 1849 r. *Rękopis...* jest romansem przygodowym, jego akcja rozgrywa się na początku XIX w. w Hiszpanii. Główny bohater i pierwszoosobowy narrator to młody oficer hiszpańskiej armii, Alfons van Worden, który w drodze do Madrytu, w górach Sierra Morena, trafia do tajemniczej gospody. Na wieczerzę zapraszają go dwie piękne muzułmanki. Kobiety twierdzą, że są kuzynkami van Wordena ze strony matki i opowiadają mu historię jego rodziny. Znużony kapitan, choć poruszony opowieścią cudzoziemek, obezwładniony jednak ich czułością, zapada w sen, zapewne także pod wpływem spożywanych trunków, i budzi się wśród gór, pod szubienicą, na której wiszą dwaj bracia lokalnego rozbójnika. Od tego dnia kapitan będzie wracał do dziwnej gospody lub budził się pod tą samą szubienicą, ale w otoczeniu różnych postaci. Będzie też spędzał noce w górskiej jaskini, w obozie Cyganów, na zamku spotkanego pod szubienicą Żyda kabalisty[1] i jego pięknej siostry Rebeki; trafi pod sąd inkwizycji za zadawanie się z muzułmankami...

Wątek van Wordena jest niewielkich rozmiarów w stosunku do liczby i rozległości wątków różnych opowieści, które snują postaci spotykane przez bohatera. Dzieło Potockiego ma formę **powieści szkatułkowej** – tzn. narracji obejmującej kolejne opowiadania, z których każde mieści się w poprzednim; narratorem każdej opowieści jest bohater opowiadania nadrzędnego.

Rękopis znaleziony w Saragossie, reż. Wojciech J. Has, 1965

U ŹRÓDEŁ FILMU

Adaptacja filmowa *Rękopisu znalezionego w Saragossie* weszła na ekrany w 1965 r. Wojciech Has skrócił historię van Wordena, wyeksponował za to obraz spotkania na zamku kabalisty, gdzie całe towarzystwo wysłuchuje opowieści herszta Cyganów, Avadora. Scenariusz filmu napisał Tadeusz Kwiatkowski; autorem zdjęć jest Mieczysław Jahoda, a muzyki – wybitny polski kompozytor, Krzysztof Penderecki. W filmie występują gwiazdy polskiego kina, m.in. Zbigniew Cybulski, Gustaw Holoubek, Beata Tyszkiewicz. *Rękopis...* zyskał wielkie uznanie twórców kina amerykańskiego, m.in. Francisa Forda Coppoli (czytaj: kopoli), który zaliczył go do swoich ulubionych filmów. *Rękopis...* występuje w różnych wariantach – pierwotna wersja miała długość 180 minut, później, w 2001 r., film został skrócony i odnowiony.

---

1 kabalista – człowiek biegły w Kabale – żydowskiej szkole mistycznej, dążącej do uzyskania tajemnej wiedzy na temat świata i Boga.

Jan Potocki

Rękopis znaleziony w Saragossie

(dzień XXIX – fragment)

[1] Gdy Cygan doszedł do tego miejsca opowiadania, przysłano po niego i musiał odejść. Wtedy Velasquez[1] zabrał głos i rzekł:
– W istocie, obawiam się tej historii. Wszystkie przygody Cygana zaczynają się po prostu i słuchacz sądzi, że wkrótce dopatrzy się końca; tymczasem nic z tego: jedna historia rodzi drugą, z której wywija się trzecia, coś na kształt tych reszt ilorazów, które w pewnych przypadkach można dzielić aż do nieskończoności. Na zatrzymanie atoli[2] różnego rodzaju postępów są sposoby, tu jednak za całą sumę wszystkiego, co nam Cygan opowiada, mogę otrzymać tylko niepojętą gmatwaninę.
[2] – Pomimo to – rzekła Rebeka – słuchasz go seńor z wielką przyjemnością, gdyż zdaje mi się, że miałeś zamiar udać się prosto do Madrytu, a tymczasem niepodobna ci nas opuścić.
– Dwa powody skłaniają mnie do zostania w tych stronach – odrzekł Velasquez – naprzód, zacząłem ważne obliczenia, które pragnę tu skończyć; po wtóre, wyznam pani, że w towarzystwie żadnej kobiety nie doświadczałem takiej przyjemności, jak w twoim, czyli, wyraźniej mówiąc, jesteś pani jedyną kobietą, z którą rozmowa sprawia mi przyjemność.
[3] – Mości książę – odpowiedziała Żydówka – rada bym, aby ten drugi powód stał się kiedyś pierwszym.
– Mało pani zapewne na tym zależy – rzekł Velasquez – czy myślę o niej przed lub po geometrii; inna rzecz wprawia mnie w kłopot. Dotąd nie znam nazwiska pani i muszę oznaczać je znakiem x lub z, jakie w algebrze nadajemy zwykle wartościom nieznanym.
– Nazwisko moje – rzekła Żydówka – jest tajemnicą, którą chętnie powierzyłabym twojej uczciwości, gdybym się nie lękała skutków twego roztargnienia.
– Nie lękaj się, pani – przerwał Velasquez – Używając często podstawień w rachunkach, przyzwyczaiłem się zawsze jednym sposobem oznaczać te same wartości. Skoro więc raz nadam ci jakie nazwisko, później, pomimo najszczerszej chęci, nie będziesz w stanie go odmienić.

(tłum. Edmund Chojecki, oprac. Leszek Kukulski)

---

1 Velasquez – geometra uratowany od szubienicy przez van Wordena.
2 atoli – tu: wszakże.

ANALIZA

W trakcie oglądania filmu:

1. Rozróżnij kolejne opowieści w głównym opowiadaniu, które snuje Avadoro.
2. Odnotuj symbole pojawiające się w filmie.
3. Rozpoznaj idee oświecenia obecne w wypowiedziach Velasqueza.
4. Zwróć uwagę na to, z jakich warstw społecznych pochodzą bohaterowie. Jak się sami przedstawiają i co o nich mówią inni?

R

Po obejrzeniu filmu:

5. Zatytułuj opowieści mieszczące się w filmie, zaczynając od nadrzędnej, w której uczestniczy kapitan Alfons van Worden.
6. Sporządź schematyczny plan opowieści snutych przez Avadora. Wykorzystaj nadane im tytuły. Dopisz nazwiska postaci łączących poszczególne wątki.
7. Określ, czym różnią się poglądy geometry od przekonań kabalisty.

INTERPRETACJA

8. „Historia miłości wszędzie jest jednakowa" – mówi Avadoro. Jakie uniwersalne prawdy o tym uczuciu niosą opowieści bohatera?
9. Która postać wyznaje charakterystyczny dla epoki baroku lęk przed kruchością życia i grzesznością ludzkiej natury? Jaką ocenę tej postaci wyrażono w filmie?
10. Jaki obraz społeczeństwa wyłania się z utworu?
11. Zinterpretuj symbole pojawiające się w filmie. Do jakich epok się odwołują, czemu służą?

WARTOŚCI I POSTAWY

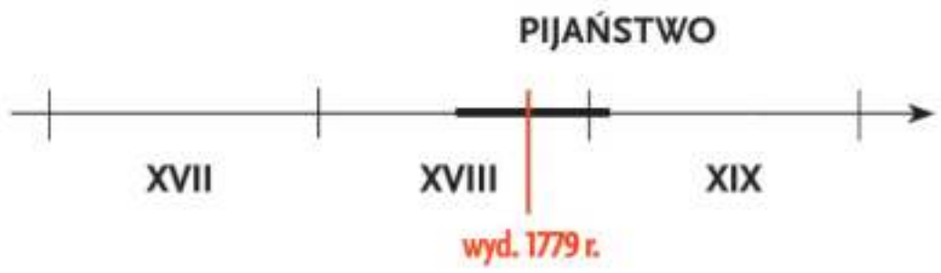
12. Co sądzisz o bohaterach filmu? To postacie jednowymiarowe czy realistyczne? Odpowiedź uzasadnij.
13. Jak oceniasz ścieżkę dźwiękową filmu? Jak muzyka wpływa na odbiór obrazów? Uzasadnij swoje zdanie.
14. Czy czarno-białe zdjęcia osłabiają, czy wzmacniają przekaz filmu? Uzasadnij swoją opinię.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

15. „Jedna historia rodzi drugą, z której wywija się trzecia, coś na kształt tych reszt ilorazów, które w pewnych przypadkach można dzielić aż do nieskończoności". (J. Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie*). Omów różne przypadki „opowieści w opowieści" i ich funkcji, odwołując się do filmu *Rękopis znaleziony w Saragossie*, utworów literackich z dwóch różnych epok i wybranych kontekstów.

Rękopis znaleziony w Saragossie, reż. Wojciech J. Has, 1965

55 Obyczaj sarmacki w krzywym zwierciadle



W kulturze polskiej oświecenie było epoką nie tylko rozpowszechniania zachodnioeuropejskich idei, lecz także walki o zmianę społeczeństwa. Jej wyrazem jest *Pijaństwo* Ignacego Krasickiego.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Utwór należy do wydanego w 1779 r. zbioru zatytułowanego *Satyry*. Krasicki podejmuje w tym tomie tematykę obyczajową, społeczną i polityczną, obecną w ówczesnych sporach między przedstawicielami szlacheckiego konserwatyzmu a zwolennikami oświecenia i obozu reform politycznych.

FORMA GATUNKOWA

Satyry Krasickiego to typowe utwory dydaktyczne i moralistyczne, ośmieszające społeczne i obyczajowe zjawiska lub postawy w celu naprawy rzeczywistości. Autor nie krytykuje konkretnych ludzi, lecz piętnuje ich wady. Z tego powodu zwykle posługuje się przerysowanym przedstawieniem, karykaturą, komizmem i ironią. *Satyry* Krasickiego mają charakter retoryczno-publicystyczny, a ich literackość przejawia się w artystyczności języka i obecności elementów fikcji literackiej.

KONTEKST KULTUROWY

W początkowym okresie reform Stanisława Augusta Poniatowskiego Krasicki przyjaźnił się z królem i wspomagał go w krzewieniu idei epoki – przede wszystkim wspierał piórem środowisko polskich „oświeconych". Wiele wysiłku włożył też w walkę z sarmacką obyczajowością, której jednym ze znaków rozpoznawczych było powszechne pijaństwo – pozostałość po czasach saskich, czyli okresie panowania w Polsce dwóch królów z saskiej dynastii Wettinów (1. połowa XVIII w.). Krasicki zwalczał sarmatyzm również jako obowiązujący wówczas w Polsce wzór kulturowy, będący efektem zarówno słabego wykształcenia szlachty, jak i jej przywiązania do religijno-narodowych stereotypów. Pisarz pokładał nadzieję w młodym pokoleniu Polaków – bardziej nowoczesnym, liberalnym i otwartym na świat. W *Satyrach* Krasicki ośmieszał nie tylko Sarmatów, lecz także postaci z różnych środowisk, również z magnackiego dworu czy z modnej Warszawy (czego przykładem jest bohaterka satyry *Żona modna*, którą znasz ze szkoły podstawowej).

O TWÓRCY

IGNACY KRASICKI (1735–1801) pochodził ze zubożałej, lecz arystokratycznej rodziny. Kształcił się najpierw na magnackich dworach, potem w szkole publicznej i kolegium jezuickim we Lwowie. W wieku szesnastu lat przyjął niższe święcenia kapłańskie i rozpoczął studia w warszawskim seminarium duchownym; w latach 1759–1761 studiował w Rzymie. W 1766 r. został biskupem warmińskim, w związku z czym przysługiwał mu tytuł księcia (to dlatego poetę określa się niekiedy skrótem X.B.W. – 'Xiążę Biskup Warmiński'), od 1795 r. był arcybiskupem gnieźnieńskim. Oprócz pełnienia obowiązków duchownego zajmował się pisarstwem i edytorstwem. Upowszechniał idee oświeceniowe w czasopiśmie „Monitor", którego był twórcą i współautorem, oraz w encyklopedii *Zbiór potrzebniejszych wiadomości* (1783). Swoje najważniejsze dzieła literackie napisał w latach 1775–1786. Były to bajki, satyry, poematy heroikomiczne: *Myszeida*, *Monachomachia* (patrz: lekcja 58.) i *Antymonachomachia* oraz dwie powieści: *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* i *Pan Podstoli*. Wśród współczesnych zyskał miano księcia poetów.

Ignacy Krasicki

Pijaństwo (fragmenty)

„Skąd idziesz?" „Ledwo chodzę". „Słabyś?" „I jak jeszcze.
Wszak wiesz, że się ja nigdy zbytecznie nie pieszczę,
Ale mi zbyt dokucza ból głowy okrutny".
„Pewnieś wczoraj był wesół, dlategoś dziś smutny.
Przejdzie ból, powiedzże mi, proszę, jak to było?
Po smacznym, mówią, kąsku i wodę pić miło".
„Oj, niemiło, mój bracie! bogdaj z tym przysłowiem
Przepadł, co go wymyślił; jak było, opowiem.
Upiłem się onegdaj dla imienin żony;
Nie żal mi tego było. Dzień ten obchodzony
Musiał być uroczyście. Dobrego sąsiada
Nieźle czasem podpoić; jejmość[1] była rada,
Wina mieliśmy dosyć, a że dobre było,
Cieszyliśmy się pięknie i nieźle się piło.
Trwała uczta do świtu. W południe się budzę,
Cięży głowa jak ołów, krztuszę się i nudzę[2].
Jejmość radzi herbatę, lecz to trunek mdlący.
Jakoś koło apteczki przeszedłem niechcący,
Hanyżek[3] mnie zaleciał, trochę nie zawadzi.
Napiłem się więc trochę, aczej to poradzi[4]:
Nudno[5] przecie. Ja znowu, już mi raźniej było,
Wtem dwóch z uczty wczorajszej kompanów przybyło.
Jakże nie poczęstować, gdy kto w dom przychodzi?
Jak częstować, a nie pić? i to się nie godzi.
Więc ja znowu do wódki, wypiłem niechcący:
Omne trinum perfectum[6], choć trunek gorący
Dobry jest na żołądek. Jakoż w punkcie[7] zdrowy,
Ustały i nudności, ustał i ból głowy.
Zdrów i wesół wychodzę z moimi kompany,
Wtem obiad zastaliśmy już przygotowany.
Siadamy. Chwali trzeźwość pan Jędrzej, my za nim,
Bogdaj to wstrzemięźliwość, pijatykę ganim,
A tymczasem butelka nietykana stoi.
Pan Wojciech, co się bardzo niestrawności boi,

---

1 jejmość – żona.
2 nudzę – mam mdłości.
3 hanyżek – anyżek; wódka lub nalewka anyżkowa.
4 aczej to poradzi – a nuż to pomoże.
5 nudno – mdło.
6 omne trinum perfectum (łac.) – doskonałość w trójcy.
7 w punkcie – zaraz, natychmiast.

Opis obyczajów, reż. Mikołaj Grabowski, 1990, Teatru STU, Kraków

Spektakl przedstawia obyczajowość sarmacką. Jest oparty na prozie Jędrzeja Kitowicza – XVIII-wiecznego księdza i pamiętnikarza, który plastycznie opisał życie współczesnej sobie szlachty.

? Czy pijaństwo jest wciąż aktualnym zjawiskiem społecznym? Jak z nim można walczyć w XXI w.?

Po szynce, cośmy jedli, trochę wina radzi:
Kieliszek jeden, drugi zdrowiu nie zawadzi,
A zwłaszcza kiedy wino wytrawione, czyste.
Przystajem na takowe prawdy oczywiste.
Idą zatem dyskursa tonem statystycznym[1]
O miłości ojczyzny, o dobru publicznym [...]
Reformujemy państwo, wojny nowe zwodzim,
Tych bijem wstępnym bojem, z tamtymi się godzim,
A butelka nieznacznie jakoś się wysusza.
Przyszła druga; a gdy nas żarliwość porusza,
Pełni pociech, że wszyscy przeciwnicy legli,
Trzeciej, czwartej i piątej aniśmy postrzegli.
Poszła szósta i siódma, za nimi dziesiąta,
Naówczas, gdy nas miłość ojczyzny zaprząta,
Pan Jędrzej, przypomniawszy żurawińskie klęski[2],
Nuż w płacz nad królem Janem: »Król Jan był zwycięski!«
– Krzyczy Wojciech: – »Nieprawda!« A pan Jędrzej płacze.

---

1 statystyczny – tu: polityczny.

2 W rzeczywistości bitwa pod Żurawnem (1676) stoczona przez wojska polskie dowodzone przez Jana III Sobieskiego z Turkami zakończyła się podpisaniem korzystnego dla Rzeczypospolitej rozejmu z Turcją, choć Polacy nie odzyskali Kamieńca Podolskiego.

Ja gdy ich chcę pogodzić i rzeczy tłumaczę,
Pan Wojciech mi przymówił: »Słyszysz waść[1]« – mi rzecze.
»Jak to waść! Nauczę cię rozumu, człowiecze.«
[55] On do mnie, ja do niego, rwiemy się zajadli,
Trzyma Jędrzej, na wrzaski służący przypadli,
Nie wiem, jak tam skończyli zwadę naszą wielką,
Ale to wiem i czuję, żem wziął w łeb butelką.
Bogdaj w piekło przepadło obrzydłe pijaństwo!
[60] Cóż w nim? Tylko niezdrowie, zwady[2], grubijaństwo[3].
Oto profit: nudności i guzy, i plastry".
„Dobrze mówisz, podłej to zabawa hałastry[4],
Brzydzi się nim człek prawy, jako rzeczą sprosną[5].
Z niego zwady, obmowy nieprzystojne rosną,
[65] Pamięć się przez nie traci, rozumu użycie,
Zdrowie się nadwereża i ukraca życie.
Patrz na człeka, którego ujęła moc trunku,
Człowiekiem jest z pozoru, lecz w zwierząt gatunku
Użycie darów bożych powinno być w mierze. [...]
[70] Mniejsza guzy i plastry, to zapłata zbrodni,
Większej kary, obelgi takowi są godni,
Co w dzikim zaślepieniu występni i zdrożni[6],
Rozum, który człowieka od bydlęcia rożni,
Śmią za lada przyczyną przytępiać lub tracić.

---

1 waść – skrócona forma zwrotu grzecznościowego waszmość, uważana za niestosowną.
2 zwada – kłótnia.
3 grubijaństwo – obelgi.
4 hałastra – hołota, ludzie niskiej kultury.
5 sprosna – podła, marna.
6 zdrożni – źli.

Vincent van Gogh, *Pijący za zdrowie Honoré Daumiera* (czytaj: onore domiera), 1890

? Na czym polega satyryczne ujęcie pijaństwa na obrazie van Gogha?

[75] Jakiż zysk taką szkodę potrafi zapłacić?
Jaka korzyść tak wielką utratę nadgrodzi?
Zła to radość, mój bracie, po której żal chodzi.
Ci, co się na takowe nie udają zbytki,
Patrz, jakie swej trzeźwości odnoszą pożytki:
[80] Zdrowie czerstwe[1], myśl u nich wesoła i wolna,
Moc i raźność niezwykła i do pracy zdolna,
Majętność w dobrym stanie, gospodarstwo rządne,
Dostatek na wydatki potrzebnie rozsądne.
Te są wstrzemięźliwości zaszczyty, pobudki,
[85] Te są". „Bądź zdrów!" „Gdzież idziesz?" „Napiję się wódki".

---

1 czerstwe – tu: mocne.

ANALIZA

1. Określ, ile osób wypowiada się w utworze. Jaki typ wypowiedzi dzięki temu powstaje?
2. Wskaż w tekście elementy humoru. Określ ich funkcje.
3. Co stało się powodem kłótni przy stole? Jakie były konsekwencje tej zwady?
4. Jakie elementy obyczajowości szlacheckiej krytykuje Krasicki?
5. Jaki sposób myślenia o historii ojczyzny został ośmieszony w *Pijaństwie*?

INTERPRETACJA

6. Bohater satyry co innego mówi, a co innego robi. Dlaczego Krasicki w taki sposób skonstruował tę postać?
7. Jak rozumiesz puentę? Jaką prawdę o alkoholizmie zawiera?
8. Jaki związek dostrzegasz między wymową utworu a programem oświecenia?
9. Jaki rodzaj dydaktyzmu jest obecny w utworze? Czemu ten dydaktyzm służy?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy rozmowy przy stole o państwie i polityce są dowodem patriotyzmu? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Które z dawnych polskich obyczajów są, Twoim zdaniem, warte zachowania? Które zaś powinny zostać zapomniane?
12. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że spotkania przy alkoholu to zła tradycja, której nie warto kultywować? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Literatura kształtująca postawy obyczajowe. W pracy odwołaj się do satyr Krasickiego, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

DYDAKTYZM – podporządkowanie dzieła sztuki funkcjom wychowawczym, pouczającym. Pouczenie może odbywać się w literaturze wprost, przez sformułowanie wskazań lub zakazów, albo też pośrednio – np. przez ośmieszenie niepożądanych postaw lub poglądów. Oświeceniowy dydaktyzm wyraża hasło: „ucząc – bawić, bawiąc – uczyć".

IRONIA – patrz: lekcja 4.

KOMIZM – patrz: lekcja 49.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

W Polskę idziemy to jedna z najsłynniejszych piosenek Kabaretu Dudek, działającego w latach 1965–1975 w warszawskiej kawiarni „Nowy Świat". Piosenka powstała w 1971 r., tekst do niej napisał Wojciech Młynarski, a muzykę skomponował Jerzy Wasowski – autor muzyki do wielu piosenek kabaretowych, współtwórca (z Jeremim Przyborą) słynnego Kabaretu Starszych Panów. Piosenkę przypomniał Kazimierz Staszewski (Kazik) na płycie *Los się musi odmienić* (2005).

FORMA GATUNKOWA

Piosenka kabaretowa to utwór wykonywany w czasie kabaretu (spektaklu kabaretowego) między skeczami – humorystycznymi scenami, które mogą mieć postać monologów lub dialogów. Przedstawienie kabaretowe ma najczęściej charakter satyryczny i odnosi się do aktualnych wydarzeń. W spektaklach tego typu pojawiają się także uniwersalne treści liryczne i poetyckie.

O TWÓRCY

WOJCIECH MŁYNARSKI (1941–2017) – poeta, tłumacz i satyryk, z wykształcenia polonista, autor wierszy i piosenek, a także odtwórca ról kabaretowych i piosenkarz. Autor wielu przebojów, np.: *Jesteśmy na wczasach, Och życie, kocham cię nad życie, Róbmy swoje, Serce to jest muzyk, Wszystko mi mówi, że mnie ktoś pokochał.*

Wojciech Młynarski

W Polskę idziemy (fragment)

W tygodniu to jesteśmy cisi jak ta ćma.
W tygodniu to nam wszystko wisi aż do dna.
A jak się człowiek przejmie rolą, sam pan wisz,
To zaraz plecy go rozbolą albo krzyż.
W tygodniu to jesteśmy szarzy jak ten dym.
W tygodniu nic się nie przydarzy, bo i z kim?
I życie jak koszula ciasna pije nas,
Aż poczujemy mus i raz na jakiś czas...

W Polskę idziemy, drodzy panowie, w Polskę idziemy
Nim pierwsza seta zaszumi w głowie, drugą pijemy.
Do dna, jak leci, za fart, za dzieci. Za zdrowie żony,
Było nie było, w to głupie ryło, w ten dziób spragniony.
Świat, jak nam wisiał, tak teraz nie jest nam wszystko jedno.
Śledziem się przeje, kumpel się śmieje, dziewczyny bledną,
Świerzbią nas dłonie i oko płonie, lśni jak pochodnia
Aż w nowy tydzień świt nas wygoni. No a w tygodniu...
W tygodniu, bracie, wolno goisz kaca fest.
I czy się leży czy się stoi, jakoś jest.
W tygodniu kleją ci się oczy, boli krzyż,
A wyżej nerek nie podskoczysz, sam pan wisz.
W tygodniu żony barchanowe[1] chrapią w noc,
A Ty otulasz ciężką głowę ciasno w koc

I rano gapisz się na ludzi okiem złym
I nagle coś się w Tobie budzi i jak w dym...

W Polskę idziemy, drodzy panowie, w Polskę idziemy
Nim pierwsza seta zaszumi w głowie do ludzi lgniemy.
Słuchaj rodaku w czerwone maki[2] serce... ojczyzna
Trzaska koszula tu... szwabska kula, tu, popatrz blizna.
Potem wyśnimy sen kolorowy, sen malowany
Z twarzą wtuloną w kotlet schabowy, panierowany.
My pełni wiary, choć łeb nam ciąży, ciąży jak ołów,
Że żadna siła nas nie pogrąży. Orłów... sokołów...
[...]
Gdy dzień się zbudzi i skacowani wstaną tytani,
I znowu w Polskę, bracia kochani, nikt nas nie zgani.
Nikt złego słowa Łomża czy Nakło
Nam nie bałaknie.
Jakby nam kiedyś tego zabrakło
Nie nie zabraknie!

Copyright © 50%: Sony Music Publishing Poland Sp. z o.o.

Andrzej Czeczot, *Wódka ojczysta*, ilustracja satyryczna, lata 90. XX w.

? Twórca kpi z pijaństwa Polaków, wykorzystując symbolikę barw narodowych. Jak oceniasz takie odwołanie do polskiej flagi?

? Czy istnieją, Twoim zdaniem, granice satyry? Odpowiedź uzasadnij.

1 **barchan** – tkanina, z której wykonuje się ciepłą bieliznę; symbol drobnomieszczańskich przyzwyczajeń.

2 Aluzja do piosenki patriotycznej Czerwone maki na Monte Cassino, opisującej walkę Polaków o klasztor Monte Cassino we Włoszech w czasie II wojny światowej.

ANALIZA

1. W imieniu jakiej zbiorowości wypowiada się osoba mówiąca?
2. Określ tonację emocjonalną utworu.
3. Na czym polega ironia tekstu Młynarskiego?

INTERPRETACJA

4. W czym tekst jest podobny do oświeceniowego *Pijaństwa*, a czym jego wymowa się różni od tego utworu?
5. Jaką charakterystykę Polaków odczytujesz z tekstu? Zwróć uwagę na stosunek do pracy, walki, kobiet i rozrywki.
6. Z czego wynika pijaństwo Polaków ukazanych w utworze? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Czy piosenka *W Polskę idziemy* jest wciąż aktualna? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Co, Twoim zdaniem, jest źródłem pijaństwa? Jak można przeciwdziałać temu nałogowi?
9. Jakie stereotypowe wady przypisuje się Polakom? Jak zmienić ten wizerunek. Przedstaw swój program poprawy Polaków.

56 Zaakceptować władzę?

Epoka oświecenia była w Polsce czasem żywego sporu między konserwatystami, dążącymi do zachowania aktualnego porządku politycznego Rzeczypospolitej, a zwolennikami reform, którzy widzieli konieczność zmian ustrojowych. Do tych ostatnich zaliczał się także Stanisław August Poniatowski. Jego przeciwnikom Ignacy Krasicki poświęcił satyrę *Do króla*.

KONTEKST HISTORYCZNY

W 1764 r., po trwającym ponad pół wieku okresie panowania władców z saskiej dynastii Wettinów, w wyniku wolnej elekcji królem Rzeczypospolitej został polski magnat, Stanisław Antoni Poniatowski, który przybrał imię Stanisław August. Ten ostatni król Rzeczypospolitej, który wstąpił na tron w wieku trzydziestu dwóch lat, był człowiekiem starannie wykształconym, zaangażowanym w krzewienie idei oświecenia i dostrzegającym konieczność przeprowadzenia reform w państwie. Brał udział w uchwaleniu *Konstytucji 3 maja* (1791) – pierwszej w Europie ustawy zasadniczej, określającej podstawy politycznego, społecznego i gospodarczego ustroju państwa. Miała ona przywrócić ład w Rzeczypospolitej i odbudować międzynarodową pozycję kraju. Król zasłużył się także jako mecenas literatury, teatru, malarstwa i założyciel Szkoły Rycerskiej – pierwszej polskiej uczelni państwowej. Zarówno pochodzenie króla, jak i jego wiek oraz poglądy wywoływały jednak niechęć w środowisku konserwatywnej szlachty.

Ignacy Krasicki
Do króla (fragmenty)

Im wyżej, tym widoczniej. Chwale lub naganie
Podpadają królowie, najjaśniejszy panie!
Satyra prawdę mówi, względów się wyrzeka:
Wielbi urząd, czci króla, lecz sądzi człowieka.
[5] Gdy więc ganię zdrożności i zdania mniej baczne[1],
Pozwolisz, mości królu, że od ciebie zacznę.
Jesteś królem, a czemu nie królewskim synem?
To niedobrze; krew pańska jest zaszczyt przed gminem[2].
Kto się w zamku urodził, niech ten w zamku siedzi;
[10] Z tegoć powodu nasi szczęśliwi sąsiedzi.
Bo natura na rządczych[3] pokoleniach zna się,
Inszym powietrzem żywi, inszą strawą pasie.

---

1 Mowa o błędach i nierozważnych przekonaniach.
2 gmin – lud, obywatele.
3 rządcze – tu: królewskie.

Stąd rozum bez nauki, stąd biegłość bez pracy;
Mądrzy, rządni[1], wspaniali, mocarze, junacy[2] –
Wszystko im łatwo idzie; a chociażby który
Odstrychnął się na moment od swojej natury,
Znowu się do niej wróci, a dobrym koniecznie
Być musi i szacownym w potomności wiecznie.
[...]
Tyś królem, czemu nie ja? Mówiąc między nami,
Ja się nie będę chwalił, ale przymiotami
Niezłymi się zaszczycam. Jestem Polak rodem,
A do tego i szlachcic, a choćbym i miodem
Szynkował, tak jak niegdyś ów bartnik w Kruszwicy[3]
Czemuż bym nie mógł osieść[4] na twojej stolicy?
Jesteś królem – a byłeś przedtem mości panem;
To grzech nieodpuszczony. Każdy, który stanem
Przedtem się z tobą równał, a teraz czcić musi,
Nim powie „najjaśniejszy", pierwej się zakrztusi;
I choć się przyzwyczaił, przecież go to łechce[5]:
Usty cię czci, a sercem szanować cię nie chce.
I ma słuszne przyczyny. [...]
Zgoła, byle był nie swój, choćby i pobłądził,
Zawżdy to lepiej było, kiedy cudzy rządził.
[...]
Źle to więc, żeś jest Polak, źle, żeś nie przychodzień[6];
To gorsza (luboć[7], prawda, poprawiasz się co dzień) –
Przecież muszę wymówić, wybacz, że nie pieszczę –
Powiem więc bez ogródki: oto młodyś jeszcze.
Pięknież to, gdy na tronie sędziwość się mieści;
Tyś nań wstąpił mający lat tylko trzydzieści,
Bez siwizny, bez zmarszczków; zakał[8] to nie lada.
Wszak siwizna zwyczajnie talenta posiada,
Wszak w zmarszczkach rozum mieszka, a gdzie broda siwa,
Tam wszelka doskonałość zwyczajnie przebywa.
Nie byłeś, prawda, winien temu, żeś niestary;
Młodość, czerstwość[9] i rześkość pięknież to przywary,
Przecież są przywarami. Aleś się poprawił:
Już cię tron z naszej łaski siwizny nabawił.

Marcello Bacciarelli (czytaj: marczelo bacziareli), *Portret Stanisława Augusta Poniatowskiego w stroju koronacyjnym*, 1768, Zamek Królewski w Warszawie

---

1 rządni – gospodarni, kompetentni w zarządzaniu.
2 junacy – dzielni, odważni.
3 Mowa o legendarnym Piaście.
4 osieść – osiąść.
5 łechce – drażni, przeszkadza.
6 przychodzień – tu: cudzoziemiec.
7 luboć – chociaż.
8 zakał – wada.
9 czerstwość – zdrowie.

Poczekaj tylko, jeśli zstarzeć ci się damy,
Jak cię tylko w zgrzybiałym wieku oglądamy,
Będziem krzyczeć na starych, dlatego żeś stary.
To już trzy, com ci w oczy wyrzucił przywary.
A czwarta jaka będzie, miłościwy panie?
O sposobie rządzenia niedobre masz zdanie.
Król nie człowiek. To prawda, a ty nie wiesz o tym;
Wszystko ci się coś marzy o tym wieku złotym.
Nie wierz bajkom! Bądź takim, jacy byli drudzy.
Po co tobie przyjaciół? Niech cię wielbią słudzy.
Chcesz, aby cię kochali? Niech się raczej boją.
Cóżeś zyskał dobrocią, łagodnością twoją?
Zdzieraj, a będziesz możnym, gnęb, a będziesz wielkim;
Tak się wsławisz, a przeciw nawałnościom[1] wszelkim
Trwale się ubezpieczysz. Nie chcesz? Tym ci gorzej;
Przypadać będą na cię niefortuny sporzej[2].
[...]
Księgi lubisz i w ludziach kochasz się uczonych,
I to źle. Porzuć mędrków zabałamuconych.
Żaden się naród księgą w moc nie przysposobił:
Mądry przedyskutował, ale głupi pobił.
[...]

1 nawałności – przeszkody.
2 Sens: będą na ciebie spadać kolejne nieszczęścia.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Do istotnych osiągnięć polskiej publicystyki doby oświecenia należy twórczość Hugona Kołłątaja (1750–1812), autora m.in. *Listów Anonima* i *O ustanowieniu i upadku Konstytucji 3 maja*, oraz Stanisława Staszica (1755–1826) – autora m.in. *Uwag nad życiem Jana Zamoyskiego* oraz *Przestróg dla Polski* (patrz: lekcja 61.). Pod koniec XVIII w. ukazywały się też dwa ważne czasopisma.

„MONITOR" – pierwsze w Polsce regularnie publikowane czasopismo społeczno-polityczne założone w 1765 r. przez Ignacego Krasickiego i Franciszka Bohomolca (1720–1784), wzorowane na angielskim „Spectatorze", wydawane przez dwadzieścia lat. „Monitor" postulował reformy ustroju politycznego Polski, rozdział Kościoła od państwa (zwłaszcza w dziedzinie edukacji), zwalczał niepożądane cechy społeczne, propagował emancypację społeczną mieszczaństwa.

„ZABAWY PRZYJEMNE I POŻYTECZNE" – pierwszy w Polsce tygodnik literacki, wydawany w latach 1770–1777, wyraz gustów dworu królewskiego. Na łamach „Zabaw..." publikowano często utwory czytane podczas obiadów czwartkowych – urządzanych przez króla Stanisława Augusta Poniatowskiego spotkań intelektualistów, poświęconych literaturze i nauce. Redaktorem pisma był Adam Naruszewicz (1733–1796).

ANALIZA

1. Kim jest osoba mówiąca w wierszu? Znajdź fragment, w którym mówiący się przedstawia.
2. Jakie zarzuty stawia królowi podmiot wypowiadający się w wierszu?
3. Jakimi argumentami mówiący uzasadnia swoje zdanie o królu?
4. Na czym polega ironiczny charakter tekstu?

INTERPRETACJA

5. Co i kogo ośmiesza utwór – jaki styl myślenia, jakie przekonania i postawy?
6. Jaki pogląd na temat władzy politycznej odczytujesz z tekstu? Weź pod uwagę m.in. wers 67.

7. W czym wyraża się oświeceniowy charakter utworu?
8. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że satyra *Do króla* to odwrócony panegiryk? Odwołaj się do informacji o cechach tej formy gatunkowej (patrz: lekcja 38.).

WARTOŚCI I POSTAWY

9. O jaką tradycję powinna dbać władza, a jakie zmiany ma wprowadzać? Odpowiedź uzasadnij.
10. Dlaczego lepiej, by rządzący byli ludźmi dobrze wykształconymi? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Jaki obraz społeczny rysują satyry Ignacego Krasickiego? Czy twórca zobrazował rzeczywiste problemy społeczne, czy raczej zastosował niesprawiedliwe uogólnienie? Uzasadnij swoje zdanie w dowolnej formie gatunkowej.

Canaletto (właśc. Bernardo Bellotto), *Ulica Długa*, 1777

Canaletto był nadwornym malarzem króla Stanisława Augusta, pod którego panowaniem Warszawa przeżywała dynamiczny rozwój.

57 Hymn młodych patriotów

W czasach oświecenia rozpoczął się w Polsce proces kształtowania się powszechnej świadomości narodowej Polaków. Słowo *ojczyzna*, jeszcze w XVI i XVII w. znaczące 'ziemia rodzinna', 'majątek odziedziczony po ojcu', nabrało w XVIII stuleciu sensu, który znamy do dzisiaj.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Latem 1774 r. Ignacy Krasicki czytał na **obiadach czwartkowych** u króla Stanisława Augusta napisany niedawno poemat heroikomiczny (utwór epicki utrzymany w tonacji wysokiej, a dotyczący błahej tematyki) *Myszeidos pieśni X* – o wojnie kotów z myszami. Poemat przyjęto z mieszanymi uczuciami. Uczestnicy spotkań u króla, przejęci sytuacją polityczną kraju – pierwszym rozbiorem Rzeczypospolitej (1772) – oczekiwali utworu zaangażowanego we współczesne wydarzenia. Zachwyciła ich jednak krótka część tego poematu – *Hymn do miłości ojczyzny*.

KONTEKST HISTORYCZNY

Już w 1774 r. *Hymn do miłości ojczyzny* został oficjalnym hymnem Szkoły Rycerskiej, a każdy kadet co sobotę recytował go przed oficerem. Utwór był też wypisany na drzwiach wszystkich sal sypialnych. W tym samym roku tekst Krasickiego opublikowano w czasopiśmie „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne", nie ujawniając jednak autora. Utwór wzbudził entuzjazm i został wprowadzony – jako „hymn młodzi szkolnej" – do wszystkich szkół Komisji Edukacji Narodowej (patrz: Miniprzewodnik, s. 306). Funkcję tę pełnił na ziemiach polskich do ok. 1830 r. Jednocześnie utwór zapowiadał romantyczny kult symboliki walki narodowej i zapoczątkował nurt polskiej poezji niepodległościowej.

KONTEKST LITERACKI

Klasycyzm oświeceniowy, podobnie jak renesansowy to zwrot w stronę tradycji, odwołanie się do znanych wzorów i utrwalonych przejawów wartości. Poeta klasycystyczny to poeta *doctus* (patrz s. 103). Tworzenie literatury wymaga wiedzy, jej doskonałość wynika ze znajomości norm jej uprawiania i umiejętności ich zastosowania, zwłaszcza w realizowaniu określonych form gatunkowych. Jedną z nadrzędnych reguł klasycystycznych jest zasada *decorum*: odpowiedniość stylu do tematu oraz osoby; tematy i style dzielą się na wysokie (np. hymn) i niskie (np. bajka, satyra), treść wypowiedzi musi być dostosowana do osoby i pozycji społecznej nadawcy i odbiorcy. Klasycyzm podkreśla wartość mimetyzmu, naśladowania natury i uznanych wzorców. Dzieło klasycystyczne buduje swą estetykę na ładzie, harmonii, proporcjach, odwołując się do idei piękna wiecznego, ponadczasowego, nieprzemijającego. Literatura powinna mieć walory dydaktyczne i funkcje moralne, uczyć i wychowywać, ponieważ piękno wiąże się z prawdą (o świecie, człowieku). Teoretycznym wyrazem założeń polskiego klasycyzmu oświeceniowego była *Sztuka rymotwórcza* Franciszka Ksawerego Dmochowskiego (1788).

FORMA GATUNKOWA

Hymn do miłości ojczyzny odwołuje się do tradycji poezji hymnicznej. Wyraża uczucia i pragnienia polskich patriotów. Jego nastrój jest podniosły i uroczysty. Utwór ma formę zwrotu do adresata – personifikowanego pojęcia miłości do ojczyzny.

Hymn Krasickiego nie spełnia ścisłych kryteriów gatunkowych, ale społeczność polskich środowisk oświeceniowych nadała mu taką rangę i funkcję.

Ignacy Krasicki

Hymn do miłości ojczyzny

Święta miłości kochanej ojczyzny,
Czują cię tylko umysły poczciwe[1]!
Dla ciebie zjadłe[2] smakują trucizny,
Dla ciebie więzy, pęta niezelżywe[3].
Kształcisz[4] kalectwo przez chwalebne blizny,
Gnieździsz w umyśle rozkoszy[5] prawdziwe.
Byle cię można wspomóc, byle wspierać,
Nie żal żyć w nędzy, nie żal i umierać.

1 poczciwe – godne, uczciwe.
2 zjadłe – zajadłe, silne.
3 niezelżywe – niehańbiące.
4 kształcisz – tu: powodujesz.
5 rozkosz – radość.

Franciszek Masiak, *Polonia Restituta*, 1937, Gubałówka

ANALIZA

1. Do kogo zwraca się osoba mówiąca? W czyim imieniu się wypowiada?
2. Znajdź w wierszu wyrazy, które rymują się ze słowem *ojczyzna*. W jakim celu poeta tak zbudował rymy?
3. Jakie ofiary na rzecz ojczyzny zostały ukazane w tekście?
4. Znajdź w utworze oksymorony. Wyjaśnij ich rolę, odwołując się do definicji tego środka artystycznego (patrz: lekcja 24.).
5. Określ nastrój hymnu. Jakie środki językowe go tworzą?
6. Wskaż cechy klasycyzmu oświeceniowego w tekście.

INTERPRETACJA

7. Dowartościowanie czy pomniejszenie? Zinterpretuj obecne w wierszu symbole związane z klęską i niewolą.
8. Czy ojczyzna ukazana w tekście tylko wymaga, czy również daje coś od siebie? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Jak rozumiesz apostrofę „Święta miłości kochanej ojczyzny..."? Czy te słowa świadczą o sakralizacji uczuć do własnego kraju? Odpowiedź uzasadnij.
10. Jak poeta pojmuje patriotyzm? Czy tak samo jak poeci renesansowi? Odwołaj się do pojęcia kluczowego z lekcji 13.
11. Czy klasycystyczna konwencja literacka wiąże się z patriotycznymi treściami wiersza?

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Czy zgadzasz się z Krasickim, że dla ojczyzny „nie żal żyć w nędzy, nie żal i umierać"? Uzasadnij swoje zdanie.

13. Jakie znasz sposoby służenia ojczyźnie? Które są Ci bliskie? Odpowiedź uzasadnij.
14. Jakie obowiązki patriotyczne wobec ojczyzny ma, Twoim zdaniem, obywatel żyjący w trudnych czasach? Odpowiedź uzasadnij.
15. Współcześnie często widuje się samochody lub domy przystrojone polską flagą. Jak oceniasz taki sposób demonstrowania miłości do ojczyzny? Czy to jest wyraz patriotyzmu? Uzasadnij swoje zdanie.
16. Czy dla Ciebie związek z ojczyzną ma charakter przede wszystkim emocjonalny czy rozumowy, intelektualny?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

17. Zestaw dwa modele patriotyzmu: przedstawiony w *Hymnie do miłości ojczyzny* i w satyrze *Pijaństwo*. Zapisz (np. w tabeli lub w formie notatki) podobieństwa i różnice.

Pałac Na Wodzie, XVIII w., Łazienki Królewskie, Warszawa

Latem w Łazienkach odbywały się obiady czwartkowe Stanisława Augusta. Pełniły one funkcję salonu literackiego, były też forum dyskusji naukowych i politycznych. Król zapraszał elitę intelektualną polskiego oświecenia. Prócz Krasickiego na obiadach czwartkowych bywali Franciszek Karpiński (patrz: lekcja 59.), Adam Naruszewicz i Grzegorz Piramowicz.

? Sprawdź w dostępnych źródłach, czym dla polskiej kultury zasłużyli się Naruszewicz i Piramowicz.

58 Stylizacja językowa

Mówimy czasem, że ktoś ma określony styl ubierania się, wyróżniający go pośród innych osób. Tak samo można powiedzieć o czyimś stylu mówienia, a jeszcze częściej – pisania. W tym znaczeniu styl to sposób, w jaki dana osoba wypowiada się w języku. Sposób ten można także naśladować.

POJĘCIE STYLU JĘZYKOWEGO

Styl językowy jest sposobem kształtowania wypowiedzi poprzez dobór określonych środków językowych. Jeżeli porównać styl językowy do stylu ubierania się, to system języka jest „szafą", z której wybieramy odpowiednie „ubrania": słowa, związki frazeologiczne, środki stylistyczne i znaczeniowe, a następnie łączymy je w taki sposób, by osiągnąć cel wypowiedzi (tak jak dobieramy ubranie, by wyglądać stosownie do sytuacji) oraz by wyrazić swoją indywidualność. Dziedzina językoznawstwa, która bada style wypowiedzi, to stylistyka.

R

STYL INDYWIDUALNY I TYPOWY

Styl językowy, tak jak styl ubierania się, może być albo bardziej indywidualny, albo bardziej typowy. W stylu bowiem z jednej strony wyraża się indywidualna osobowość osoby mówiącej (piszącej), z drugiej zaś – jej podporządkowanie społecznym zwyczajom i schematom językowym. Każdy styl znajduje się zatem na skali między indywidualnością a typowością. **Styl indywidualny** cechuje się niepowtarzalnością, odrębnością od innych stylów, oryginalnością użycia środków językowych. Natomiast **styl typowy** charakteryzuje się stosowaniem powtarzalnych, stałych i określonych wzorców doboru elementów języka.

Wyraźne, indywidualne style językowe mają zwykle charakter artystyczny, tzn. odznaczają się niezwykłością, wymagają zarazem kreatywności i wyjątkowych umiejętności językowych. Ale **styl artystyczny** może być także typowy – kiedy wykorzystuje środki językowe typowe dla określonego kierunku artystycznego (np. wypowiedź nasycona zdrobnieniami i wyrażeniami nacechowanymi emocjonalnie stanowi typowy przykład stylu sentymentalnego). Z kolei **style użytkowe** są zwykle typowe, ale także one mogą mieć cechy indywidualne, zwłaszcza np. styl publicystyczny czy retoryczny, w którym może ujawnić się indywidualność dziennikarza czy mówcy.

R

STYLIZACJE

Stylizacja to ukształtowanie wypowiedzi służące naśladowaniu określonego stylu językowego. Polega ona na takim doborze środków językowych, aby wypowiedź nabrała cech charakterystycznych dla danego stylu. W stylizacji niezwykle ważny jest więc wybór środków najbardziej typowych dla naśladowanego stylu i ich umiejętne użycie. Możemy wyróżnić kilka rodzajów stylizacji (patrz: wykres u góry s. 308).

Stylizacje można także podzielić ze względu na stosunek do naśladowanego wzorca. Przy zastosowaniu tego kryterium wyróżnia się następujące rodzaje stylizacji:

- **parodia** – naśladowanie określonego gatunku, stylu lub utworu, polegające na karykaturalnym wyjaskrawieniu jego cech albo pozbawieniu go właściwych mu kontekstów lub funkcji. Parodia ma zwykle charakter ironiczny, satyryczny oraz krytyczny wobec pierwowzoru;
- **pastisz** – stylizacja polegająca na naśladowaniu stylu określonego dzieła, autora lub kierunku literackiego. Pastisz uwypukla (ale nie w sposób karykaturalny) cechy podrabianej stylistyki, jego celem jest zwykle żart – neutralny lub życzliwy wobec pierwowzoru;

■ **trawestacja** – odmiana parodii; to parafraza (przekształcenie) utworu o podniosłym stylu i poważnej tematyce; jej funkcją jest degradacja pierwowzoru. Trawestacja polega zwykle na obniżeniu rangi stylistycznej dzieła (zastąpienie stylu wysokiego stylem niskim, a nawet wulgarnym) i wagi tematyki (z poważnej na komiczną).

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Zagadnieniom stylu przyjrzymy się na literackim przykładzie – fragmencie poematu *Monachomachia, czyli Wojna mnichów* Ignacego Krasickiego. Utwór powstał między 1776 a 1778 r. Według literackiej legendy Krasicki napisał *Monachomachię* w Poczdamie (rezydencji króla Prus), w apartamencie Woltera znanego z niechęci do stylu życia i poziomu umysłowego ówczesnego duchowieństwa. Cały utwór wyraźnie nawiązuje do *Iliady* Homera, zarówno pod względem stylistyki, jak i treści. Autor posługuje się wierszowaną formą, stylem wysokim, porównaniami homeryckimi, by przedstawić losy wyjątkowych bohaterów na tle ważnych wydarzeń historycznych. Z tą tylko różnicą, że ci bohaterowie to zwykli zakonnicy, prowadzący pseudouczoną debatę, która rychło przeradza się w karczemną awanturę. Utwór jest uznawany za najbardziej udany poemat heroikomiczny „księcia poetów" i szczytowe osiągnięcie polskiej literatury w tym gatunku.

FORMA GATUNKOWA

Monachomachia to **poemat heroikomiczny**, czyli wierszowany utwór epicki o charakterze humorystycznym. Pochodzi z antycznej Grecji (np. *Batrachomyomachia*) i wysokim stylem naśladuje epos bohaterski (poemat heroiczny). W tym gatunku źródłem komizmu jest napięcie między wysokim stylem narracji a błahą tematyką tekstu. Poemat heroikomiczny osiąga cele dydaktyczne i moralizatorskie przez satyyczne przedstawienie rzeczywistości i piętnowanie określonych zjawisk lub postaw.

Ignacy Krasicki
Monachomachia (pieśń I – fragmenty)

Monachomachia w sześciu pieśniach opowiada o sporze między dwoma klasztorami w małym polskim mieście w czasach współczesnych Krasickiemu. Debata teologiczna między zakonnikami przeradza się w akcji poematu w prawdziwą bójkę. W pieśni I narrator opisuje klasztor, w którym rozpoczyna się akcja – „rozkoszne siedlisko świętych próżniaków" – i zburzenie jego spokoju przez boginię niezgody, tę samą, która wywołała wojnę trojańską, ukazaną w *Iliadzie* Homera.

Wojnę domową śpiewam więc i głoszę,
Wojnę okrutną, bez broni, bez miecza,
Rycerzów bosych i nagich po trosze,
Same ich tylko męstwo ubezpiecza:
Wojnę mnichowską... Nie śmiejcie się, proszę:
Godna litości ułomność człowiecza.

Śmiejcie się wreszcie, mimo wasze śmiéchy
Przecież ja powiem, co robiły mnichy.

Ta[1], która nasze padoły[2] przebiega
I samym tylko nieszczęściem się pasie,
Jędza niezgody, co Parysa – zbiega
Znalazła niegdyś na górnym Idasie,
Słodki raj mnichów gdy w locie postrzega,
Jęknęła w złości i zatrzymała się;
Widząc fortunny[3] los spokojnych mężów,
Świsnęły żądła najeżonych wężów[4].
Wstrzęsła pochodnią, natychmiast siarczyste[5]
Iskry na dachy i wieże wypadły;
Wskróś[6] przebijają gmachy rozłożyste,
Już się w zakąty najciaśniejsze wkradły:
A gdzie milczenia bywały wieczyste,
Wszczyna się rozruch i odgłos zajadły.
Rażą umysły żądze rozjuszone,
Budzą się mnichy, letargiem uśpione.
Wtenczas, nie mogąc znieść tego rozruchu,
Ojciec Hilary obudzić się raczył.
Wtenczas ksiądz przeor[7], porwawszy się z puchu[8],
Pierwszy raz w życiu jutrzenkę obaczył.
Klął ojciec doktor[9] czułość swego słuchu,
Wstał i widokiem swym ojców uraczył
I co się rzadko w zgromadzeniu zdarza,
Pędem niezwykłym wpadł do refektarza[10].
Na taki widok zbiegłe braci trzody
Pod rzędem kuflów garncowych uklękły:
Biegli ojcowie za mistrzem w zawody;
Ten, strachem zdjęty i srodze przelękły,
Wprzód otarł z potu mięsiste jagody[11],
Siadł, ławy pod nim dubeltowe[12] jękły,

Parys z jabłkiem wręczonym mu przez Eris, boginię niezgody

1 Mowa o Eris – greckiej bogini niezgody.
2 **padoły** – niziny; tu: ziemię, świat ludzki.
3 **fortunny** – szczęśliwy, dostatni.
4 Eris przedstawiano niekiedy jako kobietę o włosach ze splecionych węży. Wersy 9.–16. to nawiązanie do mitycznego sporu o piękną Helenę i wcześniejszej historii Parysa. Został on przekazany przez rodziców pasterzowi Agelaosowi, by ten porzucił go w górach („na górnym Idasie"), ponieważ zgodnie z przepowiednią Parys miał być przyczyną upadku Troi. Pasterz jednak wychował chłopca wraz z własnymi dziećmi.
5 **siarczyste** – tu: ogniste.
6 **wskróś** – w głąb.
7 **przeor** – przełożony (najwyższy rangą zakonnik) w niektórych klasztorach.
8 **puch** – tu: puchowa pościel.
9 **ojciec doktor** – kierujący klasztorną szkołą.
10 **refektarz** – jadalnia w klasztorze.
11 **jagody** – policzki.
12 **dubeltowe** – wykonane z podwójnych desek.

Siadł, strząsnął mycką[1], kaptura poprawił
I tak wspaniałe wyroki objawił:
„Bracia najmilsi! Ach, cóż się to dzieje?
Cóż to za rozruch u nas niesłychany?
Czy do piwnicy wkradli się złodzieje?
Czy wyschły kufle, gąsiory[2] i dzbany?
Mówcie!... Cokolwiek bądź, srodze boleję;
Trzeba wam pokój wrócić pożądany..."
Wtem się zakrztusił, jęknął, łzami zalał;
Przeor tymczasem pełny kubek nalał.
Już się dobywał na perorę[3] nową
Doktor, gdy postrzegł likwor[4] przeźroczysty.
Wódka to była, co ją zwą kminkową,
Przy niej toruński piernik pozłocisty,
Sucharki masą oblane cukrową,
Dar przeoryszy[5] niegdyś uroczysty.
Zachęca przeor, w urzędzie chwalebny[6]:
„Racz się posilić, ojcze przewielebny!"
O rzadki darze przedziwnej wymowy,
Któż ci się oprzeć, któż sprzeciwić zdoła?
Tak łagodnymi zniewolony słowy,
Wziął doktor kubek w pocie swego czoła,
Łyknął dla zdrowia posiłek gotowy;
Lecz żeby jeszcze myśl przyszła wesoła,
W świętym orszaku, w gronie miłych dzieci
Raczył się napić raz drugi i trzeci.
Jako po smutnej chwili, która mroczy,
W pierwszym świtaniu rumienią się zorze,
Uwiędłe ziółka wdzięczna rosa moczy
I rzeźwi kwiatki w tak przyjemnej porze,
Wyiskrzyły się przewielebne oczy
Po słodko-dzielnym wódczanym likworze.
Odkrząknął żwawo, niby się uśmiechnął,
Przymrużył oczy, nadął się i kichnął.
Na takie hasło ojcowie, co rzędem
Według godności i starszeństwa stali,
Najprzyzwoitszym poruszeni względem,
„Wiwat!" chórowym tonem zawołali.

1 mycka – okrągłe nakrycie głowy, ściśle do niej przylegające.
2 gąsiory – naczynia, w których przechowywano wino.
3 perora – przemowa.
4 likwor – napój.
5 przeorysza – przełożona w klasztorze żeńskim.
6 w urzędzie chwalebny – godny chwały ze względu na swój urząd.

Madeinusa, reż. Claudia Llosa (czytaj: klaudia joza), 2006

Mieszanie *sacrum* i *profanum* w celach dydaktycznych można odnaleźć również w filmie bratanicy wybitnego pisarza Maria Vargasa Llosy. Dzieło ukazuje Święta Wielkanocne w indiańskiej wiosce, ukrytej w peruwiańskich Andach. Miejscowi uważają, że od Wielkiego Piątku, kiedy Jezus umiera na krzyżu, aż do Niedzieli Zmartwychwstania każdy może robić to, na co ma ochotę, gdyż Bóg nie żyje, a więc nie widzi ludzkich grzechów. Rozpoczyna się orgia pijaństwa, rozwiązłości, ale i religijnej dewocji...

ĆWICZENIA

1. Wskaż cechy inwokacji w pierwszej części poematu. Czemu służy użycie tego środka?
2. Znajdź w cytowanym fragmencie przykład porównania homeryckiego i określ jego funkcję w tekście.
3. Wskaż w poemacie przykłady innych znanych Ci środków stylistycznych właściwych dla stylu wysokiego. Czemu służy ich użycie?
4. Wskaż środki stylistyczne charakterystyczne dla stylu retorycznego w wypowiedzi ojca doktora (wersy 41.–46.). W jakim celu autor posłużył się takim stylem?
5. Określ, jakie cechy pastiszu, parodii i trawestacji można odnaleźć w analizowanym fragmencie *Monachomachii*. Rozstrzygnij, który typ stylizacji zastosowano w tym utworze.
6. Jakie środki stylistyczne służą ośmieszeniu bohaterów?
7. Na czym polega komizm językowy w *Monachomachii*?
8. Spróbuj zapisać pierwsze cztery wersy cytowanego fragmentu poematu w języku współczesnej młodzieży. Jakie modyfikacje wprowadzisz do tekstu pierwowzoru?
9. Jakie miejsce w systemie języka zajmują Twoje modyfikacje? Czy są to zmiany fonetyczne, gramatyczne, czy słownikowe?
10. Jakim rodzajem stylizacji będzie zapisanie fragmentu w gwarze młodzieżowej? Odpowiedź uzasadnij.
11. Tekst w gwarze młodzieżowej zapisz w języku ogólnym. Które słowa wymienisz i dlaczego?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Stwórz parodię pierwszej strofy cytowanego fragmentu poematu w stylu piosenki hip-hopowej. Nie używaj wulgaryzmów.

ZADANIE PROJEKTOWE

13. Przygotujcie w grupach fragment scenariusza będącego parodią wybranego dzieła filmowego. Zaplanujcie kolejne sceny, zapiszcie dialogi, zaprojektujcie scenografię, złóżcie ścieżkę dźwiękową z istniejących utworów muzycznych.

POJĘCIA KLUCZOWE

STYL WYSOKI (**podniosły**) – w klasycznej retoryce to styl charakteryzujący się podniosłością, emocjonalnością i zastosowaniem licznych środków stylistycznych (m.in. epitetów metaforycznych, porównań homeryckich, alegorii), które służą ozdobności języka. Oprócz stylu wysokiego wyróżniano styl średni (umiarkowany) i styl niski (prosty).

STYL RETORYCZNY – jeden ze stylów językowych, wyróżnianych ze względu na społeczną funkcję wypowiedzi; styl retoryczny służy oddziaływaniu na odbiorcę, zwłaszcza perswazji, jest stosowany w przemówieniach, wystąpieniach, debatach itp., charakteryzuje się zwrotami do odbiorcy, ekspresywnością, użyciem środków retorycznych (patrz: Miniprzewodnik, s. 88).

Figurki inspirowane *Monachomachią*, Radek Pituch, kolekcja prywatna 2004

59 Miłość sentymentalna w sielankach Karpińskiego

ZABAWKI WIERSZEM I PRZYKŁADY OBYCZAJNE

Franciszka Karpińskiego sława otaczała już za życia. Sam król Stanisław August miał do niego powiedzieć: „Honor Wać Pan robisz panowaniu memu, że żyjesz, kiedy ja na tronie jestem". Poeta jednak nie szukał popularności i zaszczytów. Patrzył na świat z perspektywy prowincji, z dala od polityki, pisał przede wszystkim o uczuciach.

KONTEKST LITERACKI

Drugim obok klasycyzmu prądem literackim oświecenia był **sentymentalizm**. Nazwa pochodzi od tytułu powieści angielskiego prozaika Laurence'a Sterne'a (czytaj: lorenca sterna) *Podróż sentymentalna* (1768). Za najważniejszego twórcę sentymentalnego epoki uważa się Jeana-Jacquesa Rousseau (patrz: lekcja 52.). Sentymentalizm nie stanowił konkurencji dla klasycyzmu, gdyż był skierowany do innego odbiorcy: mieszczaństwa i drobnej szlachty. Nie podważał wartości rozumu, lecz upominał się o **uczucia**. Twórcy tego nurtu bohaterem czynili zwykłego człowieka, często stylizowanego na postać z ludu, obdarzonego jednak „czułym sercem" – kochającego, wrażliwego indywidualistę. Miłość w ujęciu sentymentalnym to uczucie bliskości i tkliwości, często przepojone melancholią i poczuciem niespełnienia, ale dalekie od gwałtowności i buntu. Wyznania miłosne bohaterów są zazwyczaj wypowiadane na tle **wiejskiej przyrody** – pięknej, łaskawej dla człowieka, pielęgnowanej jego ręką. Opis natury jest subiektywny, nacechowany emocjonalnie, gdyż przyroda współodczuwa z kochankami. Na wzór poetów ludowych sentymentaliści odwoływali się do podobieństwa między człowiekiem a światem przyrody, postulowali prostotę i melodyjność wiersza. Preferowane przez nich gatunki to: pieśń, romans sentymentalny (zwykle jako powieść w listach), sielanka, wiersz liryczny.

W Polsce ośrodkiem upowszechniającym sentymentalizm był dwór książąt Czartoryskich w Puławach. Tworzyli tam m.in. Franciszek Dionizy Kniaźnin, Maria z Czartoryskich Wirtemberska, Józef Wybicki oraz sama księżna Izabela – założycielka parków w stylu angielskim i autorka m.in. *Myśli różnych o sposobie zakładania ogrodów*. Był to tzw. **sentymentalizm dworski**. Osobne miejsce na mapie polskiej poezji tego czasu zajmuje Franciszek Karpiński, tworzący z dala od dworskich ośrodków artystycznych. Jest on przedstawicielem **sentymentalizmu prowincjonalnego**.

O TWÓRCY

FRANCISZEK KARPIŃSKI (1741–1825) to najwybitniejszy polski poeta sentymentalny. Pochodził z ubogiej rodziny szlacheckiej, kształcił się w szkołach jezuickich w Stanisławowie (dzisiejszy Iwano-Frankiwsk na Ukrainie), we Lwowie (gdzie uzyskał dyplom z teologii, filozofii i nauk wyzwolonych) oraz przez krótki czas w Wiedniu. W latach 1780–1783 mieszkał w Warszawie. Związał się z rezydującą w stolicy magnacką rodziną Czartoryskich; nie potrafił jednak odnaleźć się w mieście i wrócił na prowincję (związane z tym emocje zapisał w wierszu *Powrót z Warszawy na wieś*, 1784). Pracował jako guwerner w domach magnackich, dzierżawił majątki ziemskie, nabył wreszcie własną posiadłość – Łysków, niedaleko Grodna (dziś na Białorusi), gdzie spędził resztę życia. Program sentymentalizmu zawarł w rozprawie *O wymowie w prozie albo wierszu* (1782). Pisał wiersze miłosne, religijne, patriotyczne (np. *Żale Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta*, *Pieśń dziada sokalskiego w kordonie cesarskim*), zostały one zebrane w czterotomowej edycji *Dzieł* (1806). Pozostawił po sobie ciekawy pamiętnik *Historia mego wieku i ludzi* (wyd. 1844).

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Sielanki Karpińskiego ukazały się w zbiorze *Zabawki wierszem i przykłady obyczajne* (1780), który był kilkakrotnie wznawiany i zapewnił poecie trwałe miejsce w historii polskiej literatury. Karpiński nie pisał według jednego wzorca; wśród jego sielanek są zarówno dramatyczne scenki (*Laura i Filon*), jak i wyznania liryczne (*Do Justyny. Tęskność na wiosnę*). Wspólną cechą tych utworów jest koncentracja uwagi na intymnych uczuciach, analiza doznań emocjonalnych, zilustrowanie różnych odsłon miłości.

FORMA GATUNKOWA

Sielanka jest synkretycznym gatunkiem poetyckim (z pogranicza liryki, epiki i dramatu), znanym w antycznej literaturze greckiej jako idylla (twórcą tego gatunku był Teokryt, III w. p.n.e.), a w łacińskiej – jako bukolika (Wergiliusz, I w. p.n.e.). Bohaterami sielanki są prości ludzie (np. pasterze), a tematem – miłość i śpiew. Scenerię stanowi wiejska przyroda, która trwa w harmonii z człowiekiem. Świat przedstawiony jest zazwyczaj idealizowany zgodnie z toposem arkadii i mitem złotego wieku – czasem pierwotnej prostoty i szczęśliwości człowieka. Gatunek rozwijał się zwłaszcza w epoce baroku i oświecenia, w nurcie sentymentalizmu. Ze względu na szczupły zakres tematyczny sielanka w XVIII w. stała się zabawą w naśladowanie prostych ludzi przez wyrafinowane towarzystwo dworskie. Polską nazwę gatunku utworzył poeta Szymon Szymonowic (*Sielanki*, 1614), od pochodzącego z języków wschodniosłowiańskich słowa *sioło* ('wieś'). Niektóre cechy sielanki (m.in. topos arkadyjski) odnajdujemy w *Pieśni świętojańskiej o sobótce* Jana Kochanowskiego (patrz: lekcja 14.).

Franciszek Karpiński

Laura i Filon (fragment)

LAURA
Już miesiąc zeszedł[1], psy się uśpiły,
I coś tam klaszcze za borem.
Pewnie mnie czeka mój Filon miły
Pod umówionym jaworem[2].

Nie będę sobie warkocz trefiła[3],
Tylko włos związę splątany;
Bo bym się bardziej jeszcze spóźniła,
A mój tam tęskni kochany.

Wezmę z koszykiem maliny moje
I tę plecionkę różowę[4];
Maliny będziem jedli oboje,
Wieniec mu włożę na głowę. [...]

1 miesiąc zeszedł – widać księżyc na niebie.
2 jawor – odmiana klonu o białym drewnie. Osiąga wiek do 500 lat. Często występuje w folklorze jako symbol erotyczny.
3 trefiła – splatała, układała.
4 plecionka różowa – wianek z róż.

Tess, reż. Roman Polański, 1979

W niezwykle pięknym plastycznie filmie *Tess* miłosnym historiom towarzyszy melodia napisana do sielanki Karpińskiego (patrz: Wiedzieć więcej, s. 314).

? Rozpoznaj na ilustracji rekwizyty charakterystyczne dla sentymentalnego ujęcia uczucia.

Oto już jawor... Nie masz miłego!
Widzę, że jestem zdradzona!
On z przywiązania żartuje mego,
Kocham zmiennika[1] Filona.

Pewnie on teraz koło bogini
Swej, czarnobrewki Dorydy[2],
Rozrywkę sobie okrutną czyni,
Kosztem mej hańby i biedy. [...]

Tłukę o drzewo koszyk mój miły,
Rwę wieniec, który-m splatała;
Te z nich kawałki będą świadczyły,
Żem z nim na wieki zerwała...

***

Kiedy w chrościnie[3] Filon schroniony
Wybiegł do Laury spłakanéj,
Już był o drzewo koszyk stłuczony,
Wieniec różowy stargany.

FILON
O, popędliwa!... O, ja niebaczny[4]!...
Lauro!... poczekaj... dwa słowa!...
Może występek mój nie tak znaczny,
Może zbyt kara surowa.

Jam tu przed dobrą stanął godziną,
Długo na ciebie klaskałem,
Gdyś nadchodziła, między chrościną
Naumyślnie się schowałem,

Chcąc tajemnice twoje wybadać,
Co o mnie będziesz mówiła?
A stąd szczęśliwość moję układać;
Ale czekałem zbyt siła[5]. [...]

LAURA
Dajmy już pokój troskom i zrzędzie,
Ja cię niewinnym znajduję;
Teraz mój Filon droższy mi będzie,
Bo mię już więcej kosztuje.

1 zmiennik – człowiek zmienny w uczuciach.
2 Doryda – konwencjonalne imię żeńskie występujące już w sielankach antycznych.
3 chrościna – zarośla, w krzaki.
4 niebaczny – tu: nierozsądny.
5 siła – długo.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Sielanka *Laura i Filon* Karpińskiego stała się bardzo popularną pieśnią w dawnej Polsce. Autor muzyki pozostaje nieznany, ale z pewnością nie jest to melodia ludowa. Motyw muzyczny z tej pieśni został wykorzystany przez Fryderyka Chopina w *Fantazji na tematy polskie* – kompozycji na fortepian i orkiestrę (1828) – dzięki czemu stał się jedną z najbardziej rozpoznawalnych polskich melodii na świecie. Adam Mickiewicz kazał sobie na emigracji często śpiewać tę pieśń, mówił o niej w *Prelekcjach paryskich*: „W tych strofach wszystko jest narodowe, polskie". W opracowaniu muzycznym Tadeusza Sygietyńskiego na chór żeński pieśń weszła do repertuaru Zespołu Ludowego Pieśni i Tańca „Mazowsze" (po 1948 r.). Motyw muzyczny wykorzystał Roman Polański w filmie *Tess* (1979), by zilustrować sielski klimat (tym razem angielskiej) prowincji.

Figurka z porcelany miśnieńskiej, Museum of Art, Honolulu

FILON
Teraz mi Laura za wszystko stanie,
Wszystkim pasterkom przodkuje[1];
I do gniewu ją wzrusza kochanie,
I dla miłości daruje. [...]

LAURA
Czymże nagrodzę za te ofiary?
Nie mam – prócz serca wiernego;
Jedne ci zawsze przynoszę dary,
Przyjmij je, jak co nowego. [...]

Ani ja pragnę szczęścia wielkiego,
Które (choćbym też i miała)
Za jeden uśmiech Filona mego
Zaraz bym z chęcią mieniała[2].

FILON
O światło moje wpośród tej nocy!
Zagrodo mego spokoja!
Ty jeszcze nie wiesz o twojej mocy,
A ja czuję ją!... o moja!

LAURA
Połóż twą rękę, gdzie mi pierś spada,
Czy słyszysz to serca bicie?
Za uderzeniem każdym ci gada,
Że cię tak kocha, jak życie.

FILON
Daj mi ust... z których i niepokoje,
I razem słodycz wypływa...
Tą drogą poślę zapały moje,
Aż gdzie twa dusza przebywa.

LAURA
Czy w każdym roku taka z kochania,
Jak w osiemnastym mozoła[3]?
Jeśli w tym nie masz pofolgowania,
Jak człek miłości wydoła?

1 przodkuje – jest pierwsza.
2 mieniała – zamieniała.
3 mozoła – kłopot, trud.

Na górze: ***Nikt tylko Ty***, koncert galowy Zespołu Ludowego Pieśni i Tańca „Mazowsze", 2005, Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa

Na dole: **Cleo**, Koncert SuperJedynki, 2014, 51. Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej, Opole

W XXI w. folklor nadal stanowi źródło artystycznych inspiracji i odniesień. Sztuka ludowa jest przekazywana kolejnym pokoleniom przez takie zespoły jak „Mazowsze"; może być też twórczo przetwarzana przez artystów różnych nurtów, czego przykładem są utwory m.in. Donatana i Cleo.

? Który sposób korzystania z tradycji ludowej bardziej Ci odpowiada – tradycyjny czy nowatorski? Odpowiedź uzasadnij.

FILON
Ściśnij twojego, Lauro, Filona,
Ja cię przycisnę wzajemnie,
Serca, zbliżone łonem do łona,
Rozmawiać będą tajemnie. [...]

LAURA
Filonie! widzisz wschodzące zorze?[1]
Już drugi raz to kur pieje,
Trochę przydługo bawię na dworze...
Jak matka wstała!... truchleję.

FILON
Żal mi cię puścić, nie śmiem cię trzymać...
Kiedyż przyśpieszy czas drogi,
Gdy z moją Laurą i słodko drzymać,
I bawić będę bez trwogi?

LAURA
Miesiącu! Już ja idę do domu;
Jeśliby kiedy z Dorydą
Filon tak trawił noc po kryjomu,
Nie świeć, niech na nich dżdże idą!

1 wschodzące zorze – dnieje, kończy się noc.

August Rodin (czytaj: ogist rodę), *Pocałunek*, 1889, Muzeum Rodina, Paryż

? Słowa czy gesty? Co, Twoim zdaniem, pełniej i prawdziwiej oddaje uczucie?

ANALIZA

1. Wskaż w utworze cechy gatunkowe sielanki.
2. Jakie związki łączą Laurę i Filona z naturą opisaną w wierszu? Zwróć uwagę na cechy pejzażu i emocje bohaterów.
3. Znajdź w tekście fragmenty o charakterze sentencji mówiących o miłości. Określ ich funkcje.

INTERPRETACJA

4. Jakie uczucia żywią do siebie Laura i Filon? Czy kobieta kocha inaczej niż mężczyzna? Zinterpretuj odpowiednie fragmenty.
5. Czym się odznacza ukazana w utworze miłość sentymentalna? Określ główne cechy tego uczucia.
6. Jak sądzisz, w jakim celu autorzy sentymentalni przedstawiali uczucia na tle natury?
7. Pasterze czy dworscy przebierańcy? Kim są, Twoim zdaniem, bohaterowie sielanki Karpińskiego? Odpowiedź uzasadnij.
8. Jak sądzisz, czym można wytłumaczyć dużą popularność *Laury i Filona*, zwłaszcza jako pieśni (patrz: Wiedzieć więcej, s. 314).

POJĘCIA KLUCZOWE

ARKADIA – patrz: lekcja 14.

PEJZAŻ MENTALNY (wewnętrzny) – przedstawienie przyrody splecionej z przeżyciem wewnętrznym osoby mówiącej; ukazanie uczuć i stanów wewnętrznych bohatera przez opis natury.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy, Twoim zdaniem, miłości zawsze towarzyszy zazdrość? Czy można kochać bez zazdrości? Odpowiedź uzasadnij.
10. Czy masz swoją arkadię – krainę szczęśliwej prostoty? Jeśli tak, to przedstaw to miejsce w taki sposób, by zachwycić nim koleżanki i kolegów.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Różne oblicza miłości w polskiej literaturze dawnej. W pracy odwołaj się do dwóch tekstów z z różnych epok, *Laury i Filona* Franciszka Karpińskiego i wybranego kontekstu. R

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Franciszek Karpiński nazywał siebie „śpiewakiem Justyny" – tym imieniem określał kolejne adresatki swoich wierszy miłosnych. Poeta nigdy się nie ożenił, uczucie do żadnej z trzech ważnych dla niego kobiet nie przyniosło mu szczęścia.

Sielanka *Do Justyny. Tęskność na wiosnę* powstała w okresie nauki (jak przyznał poeta w swoim pamiętniku), musiała być więc napisana przez kilkunastoletniego jeszcze twórcę, a mimo to zachwyca artystyczną dojrzałością. Adresatką dzieła jest pierwsza „Justyna" (która w rzeczywistości miała na imię Marianna i była córką oficera); to ona, jak wspominał poeta po latach, „najpierwszą była, do której się w życiu przywiązałem [...] i którą pod tym imieniem tyle razy potem wspominałem". Poeta jednak odkonkretnia sytuację lirycznego wyznania, nadaje jej uniwersalny charakter.

Franciszek Karpiński

Do Justyny. Tęskność na wiosnę

Już tyle razy słońce wracało
I blaskiem swoim dzień szczyci[1];
A memu światłu cóż to się stało,
Że mi dotychczas nie świeci?

Już się i zboże do góry wzbiło,
I ledwie nie kłos chce wydać;
Całe się pole zazieleniło;
Mojej pszenicy nie widać!

Już słowik w sadzie zaczął swe pieśni,
Gaj mu się cały odzywa.
Kłócą[2] powietrze ptaszkowie leśni;
A mój mi ptaszek nie śpiewa!

1 szczyci – tu: zdobi.
2 kłócą – tu: przerywają ciszę swym śpiewem.

Już tyle kwiatów ziemia wydała
Po onegdajszej powodzi;
W różne się barwy łąka przybrała;
A mój mi kwiatek nie schodzi!

O wiosno! Pókiż będę cię prosił,
Gospodarz zewsząd stroskany?
Jużem dość ziemię łzami urosił:
Wróć mi urodzaj kochany!

Zygmunt Vogel, *Puławy*, 1796, Muzeum Narodowe, Poznań

Ogród sentymentalny (w stylu angielskim) jedynie udawał naturalną dzikość. Był uporządkowany i zadbany, ale inaczej niż ogród w stylu francuskim (patrz: s. 333).

ANALIZA

1. Jakie obrazy poetyckie występują w czterech pierwszych strofach?
2. Z czym te obrazy są skonfrontowane? Co im przeciwstawiono? By odpowiedzieć, wyjaśnij najpierw symboliczne znaczenia „światła", „pszenicy", „ptaszka" i „kwiatka" oraz sens pytania retorycznego z 4. wersu.
3. Wskaż w tekście wykrzyknienia. Wyjaśnij, czemu służą.
4. Uzasadnij stwierdzenie, że zasadą organizującą budowę utworu jest paralelizm kompozycyjny – zestawianie elementów świata natury i uczuć osoby mówiącej.

INTERPRETACJA

5. Jakie uczucia odczytujesz z wiersza? Jak one charakteryzują osobę mówiącą?
6. Co na podstawie utworu można powiedzieć o jego adresatce?
7. Jak rozumiesz apostrofę do wiosny z piątej strofy (wersy 17.–20.)? Jak ona wpływa na wymowę wiersza?
8. Co wynika z zależności między emocjami podmiotu a obrazami natury? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Spróbuj odnaleźć w wierszu sielankową arkadię. Co nią jest, Twoim zdaniem?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Jak sądzisz, dlaczego tak mało wierszy opowiada o miłości szczęśliwej? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Czy tęsknota (za ludźmi, miejscem, minionym czasem) może być, Twoim zdaniem, uczuciem pozytywnym? Odpowiedź uzasadnij.

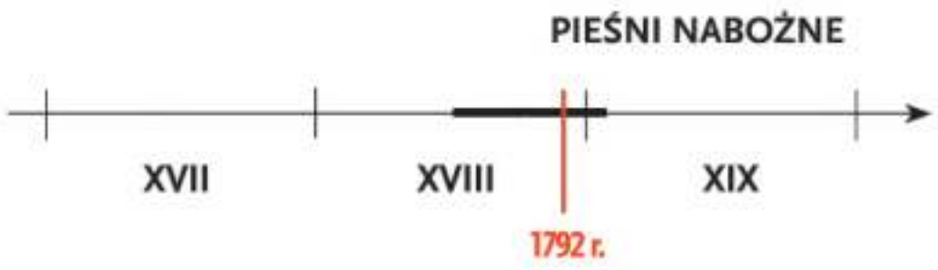
POJĘCIA KLUCZOWE

PARALELIZM KOMPOZYCYJNY – sposób ukształtowania tekstu poetyckiego, polegający na powtarzaniu analogicznych elementów tematycznych, podobieństwie budowy kolejnych części kompozycyjnych i odpowiedniości następujących po sobie motywów. Często wyraża się obecnością refrenów oraz zestawianiem motywów przyrodniczych i uczuciowych (na zasadzie analogii lub kontrastu).

PYTANIE RETORYCZNE – patrz: lekcja 21.

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

60 Oświeceniowe pieśni religijne



Franciszek Karpiński jest także autorem pieśni religijnych. Jego *Pieśń o narodzeniu Pańskim* (znana też pod tytułem *Bóg się rodzi*) to jedna z najczęściej śpiewanych polskich kolęd. Charakterystyczny dla większości bożonarodzeniowych pieśni emocjonalizm ustępuje w niej miejsca refleksji religijnej i kunsztownej argumentacji. W innych tekstach religijnych poety przeważa postawa uczuciowej adoracji Boga – Stwórcy świata i patrona dobrej egzystencji człowieka.

FORMA GATUNKOWA

Pieśń o narodzeniu Pańskim jest **kolędą**, czyli pieśnią ilustrującą w sposób słowno-muzyczny tajemnicę Bożego Narodzenia. Kolędy są śpiewane od Wigilii (24 grudnia) do Ofiarowania Pańskiego (2 lutego). Nawiązują do średniowiecznych misteriów ilustrujących sceny z Nowego Testamentu. Są zbudowane wokół trzech tematów: 1) Dzieciątko, Maryja i Józef w stajence; 2) pokłon pasterzy; 3) Trzej Królowie i ich dary. To znaczenie kolędy upowszechniło się dopiero w XVIII w. – w dawnej Polsce kolędami zwano podarunki, a potem, do XVII w. – piosenki z życzeniami na okres Bożego Narodzenia i Nowego Roku, ale bez treści religijnej.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Utwór pochodzi z tomu *Pieśni nabożne* (1792), zawierającego poezje autorskie oraz dwadzieścia przetłumaczonych psalmów. Od początku Karpińskiemu towarzyszył zamysł stworzenia popularnego modlitewnika, z tekstami na konkretne święta kościelne, a zarazem śpiewnika, który dotrze do szerszych warstw społeczeństwa i będzie kształtował postawy religijne, moralne i patriotyczne (tom był też wyrazem hołdu dla obywatelskich wysiłków ratowania ojczyzny – ukazał się w rocznicę uchwalenia *Konstytucji 3 maja*). Muzykę do *Pieśni o narodzeniu Pańskim*, utrzymaną w tonacji **poloneza**, przypisuje się Karolowi Kurpińskiemu (1785–1857), polskiemu kompozytorowi z przełomu klasycyzmu i romantyzmu (jego najbardziej znanym utworem jest pieśń *Warszawianka 1831*).

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

W polskiej tradycji polonez jest postrzegany jako integralna część dziedzictwa szlacheckiej Rzeczypospolitej. To taniec narodowy, będący symbolem pięknej i utraconej wielkości, pamiątką lepszych czasów. Znajduje to odzwierciedlenie m.in. w elegijnej tonacji poloneza Michała Kleofasa Ogińskiego *Pożegnanie ojczyzny* – napisanego w 1794 r., a więc u schyłku niepodległości. W tę tradycję wpisuje się współczesna kompozycja Wojciecha Kilara, napisana do ekranizacji epopei Adama Mickiewicza *Pan Tadeusz* w reżyserii Andrzeja Wajdy (1999).

Szopka uliczna, 2013, Bydgoszcz

? Jak jest przetwarzany motyw Narodzenia Pańskiego we współczesnej kulturze? O czym to świadczy?

Franciszek Karpiński

Pieśń o narodzeniu Pańskim

Bóg się rodzi, moc truchleje[1],
Pan niebiosów obnażony;
Ogień krzepnie, blask ciemnieje,
Ma granice Nieskończony.
Wzgardzony – okryty chwałą,
Śmiertelny – Król nad wiekami!...
A Słowo Ciałem się stało
I mieszkało między nami[2].

Cóż, Niebo, masz nad ziemiany[3]?
Bóg porzucił szczęście twoje,
Wszedł między lud ukochany,
Dzieląc z nim trudy i znoje.
Niemało cierpiał, niemało,
Żeśmy byli winni sami.
A Słowo Ciałem się stało
I mieszkało między nami.

W nędznej szopie urodzony,
Żłób mu za kolebkę dano!
Cóż jest, czym był otoczony?
Bydło, pasterze i siano.
Ubodzy, was to spotkało
Witać Go przed bogaczami!
A Słowo Ciałem się stało
I mieszkało między nami.

Potem i króle widziani:
Cisną się między prostotą[4],
Niosąc dary Panu w dani[5]:
Mirrę, kadzidło i złoto.
Bóstwo to razem zmieszało
Z wieśniaczymi ofiarami!...
A Słowo Ciałem się stało,
I mieszkało między nami.

Element świątecznej dekoracji, 2018, Kraków

Okres przed Bożym Narodzeniem to czas niepohamowanej konsumpcji, ogromnych zakupów.

? Jaką wymowę ma, według Ciebie, przekaz artysty kierowany do współczesnych ludzi?

1 truchleć – trwożyć się, drętwieć ze strachu, bardzo się bać.
2 „A Słowo Ciałem się stało i mieszkało między nami" to cytat z Ewangelii św. Jana (1,14) w przekładzie Jakuba Wujka.
3 ziemiany – dawna forma B. l.mn.; dziś: ziemian, mieszkańców ziemi.
4 prostota – ludzie prości.
5 dań – danina, dar, podarunek.

Podnieś rękę, Boże Dziecię,
Błogosław ojczyznę miłą,
W dobrych radach, w dobrym bycie
Wspieraj jej siłę swą siłą,
Dom nasz i majętność całą,
I Twoje wioski z miastami.
A Słowo Ciałem się stało
I mieszkało między nami.

ANALIZA

1. Wskaż w pieśni odwołania do wydarzeń opisanych w Ewangeliach.
2. O jakich dogmatach religii chrześcijańskiej pisze poeta w wersach 1.–6.?
3. Wyodrębnij w utworze część opisową i apostrofę.
4. O co osoba mówiąca prosi „Boże Dziecię"?
5. Wskaż w tekście oksymorony i antytezy. Wyjaśnij ich funkcje.

INTERPRETACJA

6. Antytezy i oksymorony to środki wyrazu charakterystyczne dla literatury baroku. Czemu, Twoim zdaniem, służy ich nagromadzenie w oświeceniowej kolędzie?
7. Jaką funkcję, według Ciebie, pełni w utworze refren?
8. O czym może świadczyć akcentowanie przez poetę faktu przybycia pasterzy do stajenki przed królami? Odpowiedź uzasadnij.
9. Jaki model patriotyzmu wyłania się z *Pieśni o narodzeniu Pańskim*?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Z czego, Twoim zdaniem, wynika tak duża popularność kolędy Karpińskiego w Polsce?
11. Jakie znaczenie dla tożsamości narodowej ma religia?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Racje rozumu czy serca? Które argumenty, według Ciebie, dominują w literackich wizjach Boga i boskości? W pracy odwołaj się do wybranych lektur i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

ANTYTEZA – patrz: lekcja 24.

DOGMAT RELIGIJNY – prawda wiary ogłoszona przez Kościół i niepodlegająca dowodzeniu, interpretacji ani redefinicji; np. dogmat Trójcy Świętej, Niepokalanego Poczęcia, nieśmiertelności duszy.

OKSYMORON – patrz: lekcja 25.

PATRIOTYZM – patrz: lekcja 13.

REFREN – w utworach poetyckich to powtórzenie fragmentu tekstu w zakończeniu kolejnych strof lub między strofami – dosłowne lub z niewielkimi zmianami. W utworach śpiewanych refren ma także odrębną melodię.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Najstarsza polska kolęda to *Zdrow bądź, krolu anjelski* (1424), ale najbujniejszy okres tworzenia tego typu utworów przypada w Polsce na XVII i XVIII w. Z czasem kolędy stopiły się z kulturą ludową. Zbiór polskich kolęd liczy w przybliżeniu siedemset tytułów, z czego nadal wykonywanych jest około siedemdziesięciu.
Do tradycji kolędowej nawiązują pastorałki – swobodniejsze w ujęciu tematu, wprowadzające do utworów realia świeckiego życia (np. *Oj, maluśki, maluśki*), kołysanki (np. *Lulajże, Jezuniu*) oraz współczesne piosenki świąteczne (np. *White Christmas* Binga Crosby'ego, *Last Christmas* George'a Michaela, *Na całej połaci śnieg* Jeremiego Przybory, *Samotna wigilia* Anny Bernat, Jana Farela i Romualda Twardowskiego).

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Franciszek Karpiński przywiązywał dużą wagę do swojego zbioru *Pieśni nabożnych*. Uważał – podobnie jak Józef Wybicki, autor *Mazurka Dąbrowskiego* – że gdy brakuje własnego państwa, w utrzymaniu świadomości narodowej może pomóc słowo poetyckie. Twórca wiązał postawy patriotyczne z religią, gdyż wierzył, że pieśń religijna może formować nie tylko wiarę, moralność i obyczaje, lecz także świadomość narodową – przez swój związek z językiem.

Zbiór *Pieśni nabożnych* Karpińskiego otwiera *Pieśń poranna* (znana też pod tytułem *Kiedy ranne wstają zorze*), a zamyka go *Pieśń wieczorna* (*Wszystkie nasze dzienne sprawy*). Obydwie pieśni śpiewa się do tej samej muzyki, o prostej linii melodycznej; jej autor pozostaje nieznany.

Franciszek Karpiński

Pieśń poranna

Kiedy ranne wstają zorze,
Tobie ziemia, Tobie morze,
Tobie śpiewa żywioł wszelki,
Bądź pochwalon, Boże wielki!

A człowiek, który bez miary,
Obsypany Twymi dary,
Coś go stworzył i ocalił,
A czemuż by Cię nie chwalił?

Ledwie oczy przetrzeć zdołam,
Wnet do mego Pana wołam,
Do mego Boga na niebie,
I szukam Go koło siebie.

Wielu snem śmierci upadli,
Co się wczora spać pokładli
My się jeszcze obudzili,
Byśmy Cię, Boże, chwalili.

Pieśń wieczorna

Wszystkie nasze dzienne sprawy
Przyjm litośnie, Boże prawy!
A gdy będziem zasypiali,
Niech Cię nawet sen nasz chwali.

Twoje oczy obrócone
Dzień i noc patrzą w tę stronę,
Gdzie niedołężność człowieka
Twojego ratunku czeka.

Odwracaj nocne przygody,
Od wszelakiej broń nas szkody,
Miej nas wiecznie w Twojej pieczy,
Stróżu i Sędzio człowieczy!

ANALIZA

1. Kto wypowiada się w obu pieśniach? W czyim imieniu to robi?
2. Ustal, jak mówiący postrzega Boga:
   a) jakie cechy Mu przypisuje;
   b) za co Go chwali w modlitwie porannej;
   c) o co Go prosi w modlitwie wieczornej.
3. W czym człowiek ukazany w pieśniach doszukuje się znaków *sacrum* (świętości)?
4. Wskaż w obu tekstach cechy modlitwy poetyckiej.

INTERPRETACJA

5. Do jakiego stylu życia zachęcają oba teksty?
6. Jaką wizję człowieka i jego losu odnajdujesz w *Pieśni porannej* i w *Pieśni wieczornej*? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Jaki obraz Boga i jaka koncepcja wiary wyłania się z obu tekstów.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Według św. Augustyna ten, kto śpiewa, modli się podwójnie. Czy zgadzasz się z tym twierdzeniem filozofa? Odpowiedź uzasadnij.
9. Jak oceniasz ukazaną w pieśniach wizję głębokiej religijności? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Wybierz jedną z religijnych piosenek Boba Dylana (np. *Adam dał imiona zwierzętom, Czasy nadchodzą nowe, Pan z Tamburynem*). Porównaj ją ze znanymi Ci *Pieśniami nabożnymi* Franciszka Karpińskiego. Zwróć uwagę na zapisane w tekstach wyobrażenie Boga i Jego relacji ze światem i człowiekiem oraz język, jakim poeci wyrażają swoje przekonania religijne. Wnioski zapisz w formie wypowiedzi argumentacyjnej na temat: W jaki sposób treści religijne przekazują twórcy z różnych epok literacko-kulturowych? R

POJĘCIA KLUCZOWE

CZAS SAKRALNY (**czas mityczny**) jest organizowany przez porządek świąt liturgicznych i motywuje ludzi wierzących do przeżywania uczuć religijnych; zawiesza linearny bieg historii, nadaje czynom i zdarzeniom specjalny wymiar, np. Petrarka po raz pierwszy zobaczył Laurę w Wielki Piątek (6 kwietnia) 1327 r., a Dante rozpoczął swoją wędrówkę po zaświatach w Wielki Piątek 1300 r.

MODLITWA POETYCKA – utwór mający charakter bezpośredniego zwrotu do adresata uznawanego przez podmiot za istotę ponadnaturalną (zwykle Boga, lecz także np. świętego czy anioła). Osoba mówiąca zazwyczaj zachowuje wobec adresata postawę afirmującą.

ŚWIĘTOŚĆ – (*sacrum*) – obejmuje rzeczywistość spraw boskich dostępną ludziom nie w pełni, jakby z oddali. Definiowana w opozycji do *profanum*, które obejmuje obszar codziennych, zwykłych doświadczeń człowieka, spraw rzeczywistych i materialnych.

Bob Dylan, amerykański pieśniarz, poeta i kompozytor

Dylan nigdy nie stronił od tematyki religijnej, chętnie sięgał po motywy biblijne, śpiewał o Bogu – któremu nadawał znaczenie bliskiego przyjaciela człowieka. W 2016 r. otrzymał Literacką Nagrodę Nobla.

? Co sądzisz o współczesnych zjawiskach muzycznych, takich jak chrześcijański rock, blues czy rap? Uzasadnij swoją opinię.

GŁÓWNE IDEE OŚWIECENIA

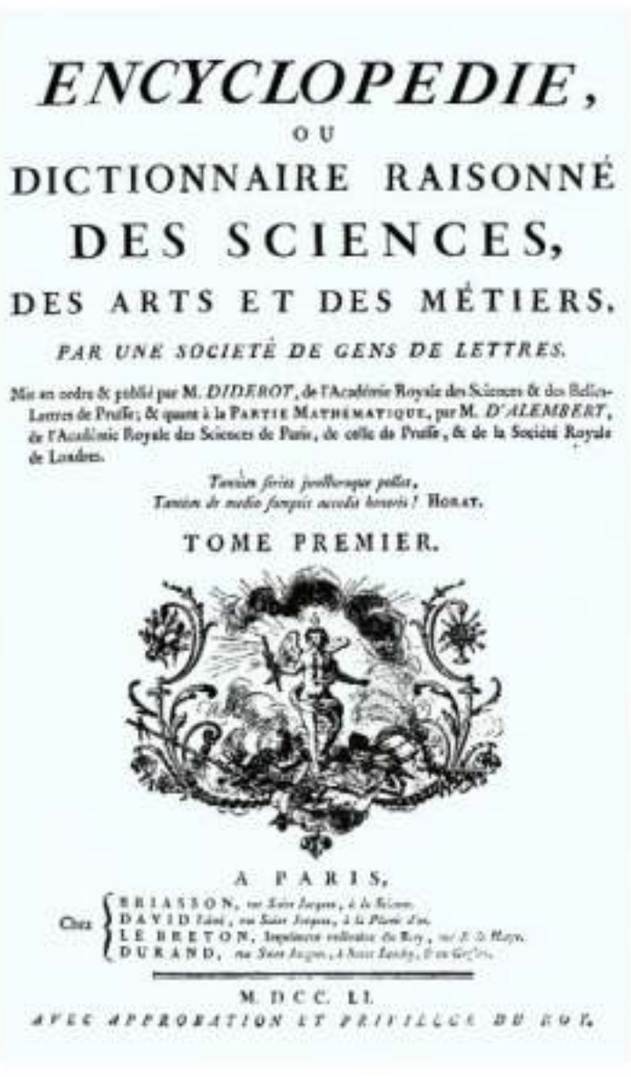
MYŚL OŚWIECENIA

Liberalizm – pogląd, który za najważniejszą wartość uznaje osobistą wolność obywatela, a w szczególności wolność od państwowego przymusu. Promuje indywidualną działalność gospodarczą jako przejaw podmiotowości i kreatywności człowieka i uznaje, że rola państwa powinna być ograniczona do zapewnienia obywatelom bezpieczeństwa. Według liberalizmu granicą wolności indywidualnej jest wolność innego człowieka.
Na ilustracji: **Howard Chandler Christy** (czytaj: hołard czandler kristi) Podpisanie Konstytucji Stanów Zjednoczonych, 1940, Kapitol Stanów Zjednoczonych, Waszyngton.

Oświecenie w Polsce przekazało potomności **dwa modele patriotyzmu**. Uosobieniem patriotyzmu walki jest Tadeusz Kościuszko (1746–1817), generał w wojnie o niepodległość Amerykanów, przywódca powstania z 1794 r., w którym uczestniczyli również chłopi. Wzorem patriotyzmu pracy jest Stanisław Staszic (1755–1826), pionier geologii, spółdzielczości, pisarz, współzałożyciel Towarzystwa Przyjaciół Nauk (1800), założyciel spółdzielni rolniczych, a także reformator przemysłu.

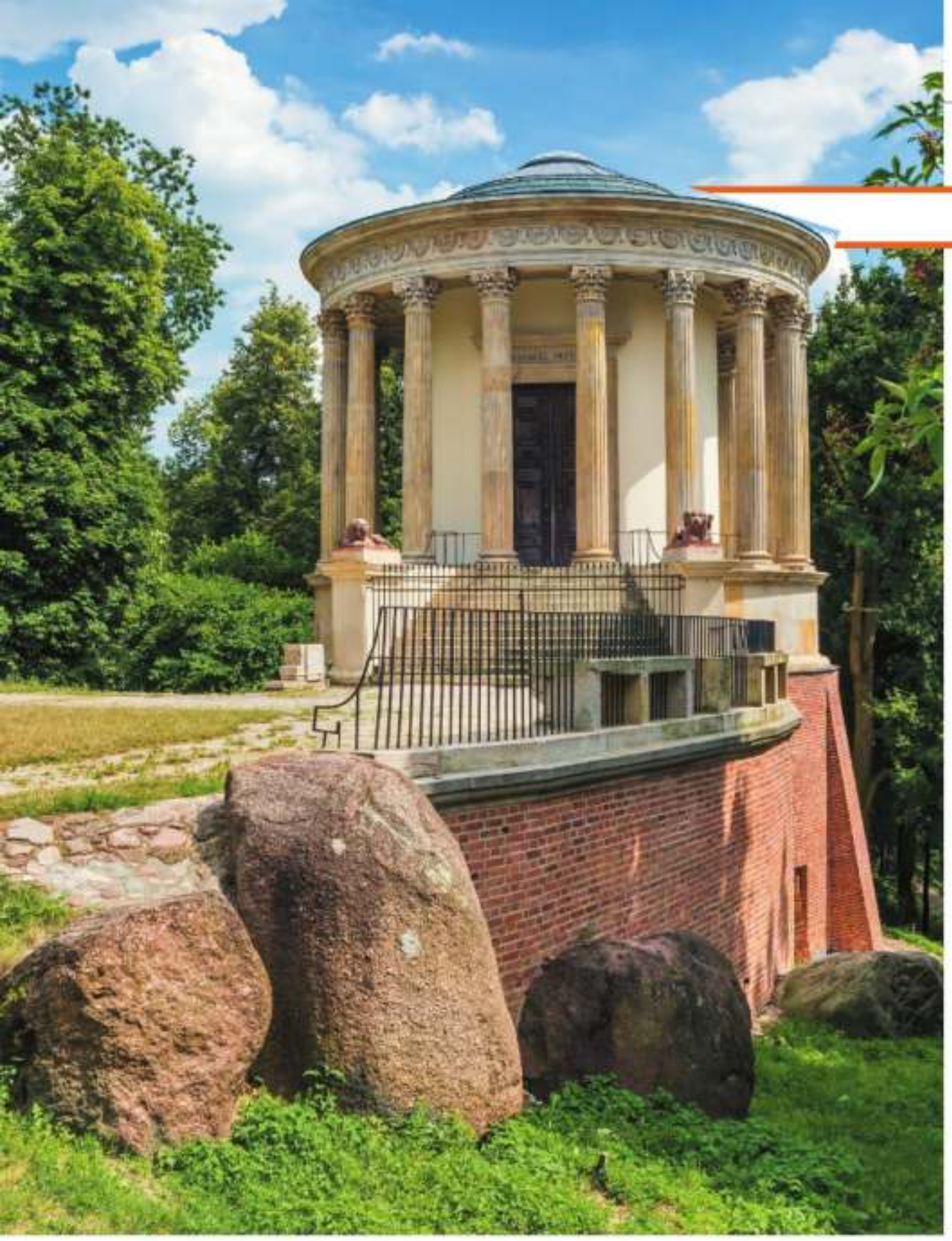
Wolność, równość, braterstwo (właściwie: Wolność, Równość, Braterstwo albo Śmierć) – hasła Wielkiej Rewolucji Francuskiej, które stały się podstawowymi wartościami nowoczesnych państw. Gwarantują one wolność osobistą obywateli, sprawiedliwość opartą na równości wobec prawa oraz solidarność z najsłabszymi i najuboższymi.
Na ilustracji: postać rewolucjonisty i słynna **frygijka** – czapka noszona przez francuskich rewolucjonistów, symbol wolności.

Publiczna edukacja i kultura – epoka oświecenia to czas upowszechnienia oświaty i kultury. Polskie państwo stworzyło pierwszy w Europie system szkolnictwa publicznego, kierowany przez rodzaj ministerstwa oświaty – Komisję Edukacji Narodowej; w Warszawie powstał także teatr publiczny dla szerokiej publiczności.
Na ilustracji: **Teatr Narodowy** w Warszawie w 1779 r.


ENCYCLOPEDIE,
OU
DICTIONNAIRE RAISONNÉ
DES SCIENCES,
DES ARTS ET DES MÉTIERS.
PAR UNE SOCIETÉ DE GENS DE LETTRES.
Mis en ordre & publié par M. DIDEROT, de l'Académie Royale des Sciences & des Belles-Lettres de Prusse; & quant à la PARTIE MATHÉMATIQUE, par M. D'ALEMBERT, de l'Académie Royale des Sciences de Paris, de celle de Prusse, & de la Société Royale de Londres.
Tantùm series juncturaque pollet,
Tantùm de medio sumptis accedit honoris! HORAT.
TOME PREMIER.
A PARIS,
Chez BRIASSON, rue Saint Jacques, à la Science.
DAVID l'aîné, rue Saint Jacques, à la Plume d'or.
LE BRETON, Imprimeur ordinaire du Roy, rue de la Harpe.
DURAND, rue Saint Jacques, à Saint Landry, & au Griffon.
M. DCC. LI.
AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROI.

Wielka encyklopedia francuska – dzieło stworzone w latach 1751–80 przez filozofów, publicystów i pisarzy oświecenia. Była fundamentem światopoglądu nowoczesnej Europy. Propagowała **racjonalizm**, rozumiany jako krytyczna postawa życiowa, odrzucająca religijne dogmaty i myślowe autorytety, oraz **empiryzm** będący podstawą nowoczesnego poznania świata, opartego na eksperymentalnych badaniach naukowych.

KULTURA OŚWIECENIA



Klasycyzm – nurt w sztuce odwołujący się do antyku, ceniący symetrię, proporcję i harmonię części. Przykładem architektonicznym jest **świątynia Sybilli** w Puławach (na ilustracji), wybudowana na przełomie XVIII i XIX w. na wzór rzymskiej świątyni. Księżna Izabela Czartoryska założyła tu pierwsze w Polsce muzeum (1801), w którym przechowywano pamiątki dawnej świetności kraju.

Sentymentalizm – nurt w sztuce (a zwłaszcza w literaturze) oświecenia, eksponujący ludzkie uczucia i podkreślający wartości natury oraz prostotę wzorców życia ludu. Jego twórcą był francuski filozof Jean-Jacques Rousseau, w Polsce do jego przedstawicieli należał Franciszek Karpiński. Klimat sentymentalizmu oddaje Młyn François Bouchera (czytaj: fransła buszera, 1751, Luwr, Paryż). Sentymentalizm dał początek preromantyzmowi, a później romantyzmowi.

Do czasu Wielkiej Rewolucji Francuskiej oświecenie to także czas wytwornych zabaw, wyrafinowanej mody, swobodnego flirtu dworskiego. Atmosferę epoki dobrze oddaje pogodna muzyka nurtu klasycystycznego (Joseph Haydn, Wolfgang Amadeusz Mozart) i **malarstwo rodzajowe** (Jean-Antoine Watteau – czytaj: żą antłan wato, Jean-Honoré Fragonard – czytaj: żą onore fragonar).
Na ilustracji: **Jean-Antoine Watteau**, Odjazd na Cyterę, 1717, Luwr, Paryż

ZABAWY
PRZYIEMNE y POZYTECZNE
Z SŁAWNYCH WIEKU TEGO
AUTOROW
ZEBRANE

Juvat immemorata ferentem
Ingenui oculisque legi, manibusque teneri.
Horat: Epist: L. 1. 19.

TOMU I. CZĘSC II.
ZA POZWOLENIEM ZWIERZCHNOŚCI

w WARSZAWIE, 1770.
Nakładem MICHAŁA GRÖLA J. K. Mci
Kommissarza y Bibliopole.

716

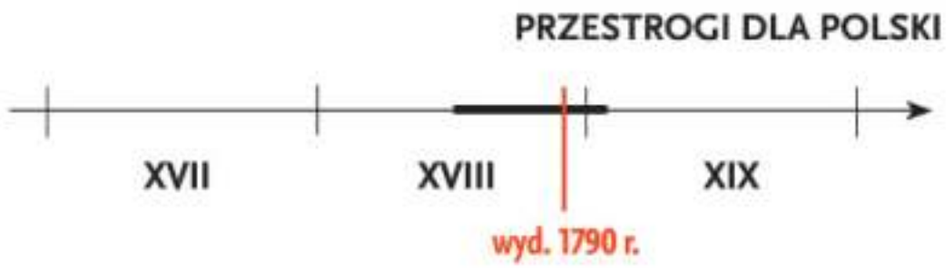
W epoce oświecenia rozpowszechniło się **czytelnictwo** gazet, które stały się narzędziem propagowania idei i wiedzy, w szczególności odkryć naukowych. W tym okresie **prasa** zaczęła pełnić niezwykle ważną funkcję w kształtowaniu opinii publicznej i edukowaniu społeczeństw.

PRACA Z INFOGRAFIKĄ

? Korzystając z tej infografiki, wykaż, że oświecenie było epoką myśli zaangażowanej społecznie.

? Wskaż różnice między głównymi nurtami sztuki oświecenia. Skorzystaj z infografiki.

61 Liberalizm i patriotyzm Staszica



Oświecenie przyniosło nowy system poglądów politycznych, oparty na idei jednostkowej wolności człowieka, bez względu na jego pochodzenie społeczne. W Polsce te idee głosił m.in. Stanisław Staszic. Stały się one podstawą przekonania o niezbywalnych prawach każdego człowieka, zapisanych ostatecznie w *Powszechnej deklaracji praw człowieka*, przyjętej przez ONZ w połowie XX w.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Przestrogi dla Polski Staszica powstały po dwóch latach obrad Sejmu Wielkiego; zostały opublikowane anonimowo na początku 1790 r. Utwór jest apelem o skuteczne reformy państwa i zaprzestanie jałowych obrad sejmowych. Impulsem do jego publikacji były korzystna dla Rzeczypospolitej sytuacja międzynarodowa (konflikt między Rosją a Prusami), a także tzw. czarna procesja (grudzień 1789), podczas której mieszczaństwo domagało się praw od króla.

FORMA GATUNKOWA

Przestrogi dla Polski łączą gatunek **traktatu filozoficznego** z elementami bieżącej **publicystyki politycznej**. Poza refleksją ogólną, zwłaszcza natury społecznej i etycznej, utwór zawiera również wyraźne przesłanie do polskiej szlachty, która u schyłku XVIII w. nie tylko sprawowała władzę ustawodawczą, lecz także dysponowała pełnią praw cywilnych – czego nie mieli ani mieszczanie, ani chłopi.

O TWÓRCY

STANISŁAW STASZIC (1755–1826) – działacz oświeceniowy, filozof, pisarz i publicysta, a także przyrodnik – pionier polskiej geologii. Pochodził z rodziny mieszczańskiej z Piły. Jako młody proboszcz działał na Zamojszczyźnie na rzecz poprawy losu chłopów, w Hrubieszowie założył jedną z pierwszych spółdzielni rolnych na ziemiach polskich. Bardzo aktywny w czasie Sejmu Wielkiego, propagował idee stronnictwa reformatorów. W 1800 r. współtworzył Towarzystwo Przyjaciół Nauk, od 1808 r. aż do śmierci pełnił funkcję jego prezesa. Jako członek rządu Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego (do 1824 r.) przyczynił się do rozwoju przemysłu oraz do założenia kilku szkół wyższych, m.in. Uniwersytetu Warszawskiego (1816–1818). Mimo że był duchownym, w poglądach religijnych skłaniał się ku deizmowi, czemu dał wyraz w poemacie *Ród ludzki* (1820).

Awers monety 10 zł wydanej z okazji 50. rocznicy uchwalenia *Powszechnej deklaracji praw człowieka*, 1998

? Zinterpretuj wymowę przedstawienia zdobiącego monetę.

Stanisław Staszic

Przestrogi dla Polski z teraźniejszych politycznych Europy związków i z praw natury wypadające[1] (fragmenty)

PRZEDMOWA IMIENIEM NARODU POLSKIEGO DO PIERWSZEGO W TYM NARODZIE STANU

[...] Ratuj się, szlachto! Nie potrzeba, abyś traciła twoje swobody i wolność. Ale potrzeba, abyś twoje prawa upowszechniła, abyś powiększyła liczbę obywateli swobodnych i wolnych. Nie uratujesz się konstytucją cząstkową, czyli, że tak rzekę[2], połataną. Ale uratujesz się konstytucją zupełnie nową[3] i cały naród polski obejmującą. Jest to epoka, gdzie Polska zupełnej podpaść[4] odmianie powinna. [...]

PRAWA NARODÓW

Naturalne prawa człowieka postanowił Bóg. Cywilne i polityczne prawa obywatela z tych [naturalnych praw człowieka] wnioskiem być powinny.
Prawa zaś narodów są te same, co prawa człowieka. Ten praw związek tak jest nierozwiązany[5], że jeżeli z tych gatunków [praw] którykolwiek zgwałconym[6] zostaje, muszą koniecznie wszystkie inne [prawa] gwałt uczuć. Więc do całości wszystkich narodów należy, aby w żadnym kraju prawa człowieka naruszone nie były. Jeżeli bowiem naturalne prawa człowieka są prawami narodów, kto gwałci prawa człowieka, ten gwałci prawa narodów. [...]

1 wypadające – wynikające.
2 rzekę – powiem.
3 Przed Sejmem Wielkim tak nazywano zbiory aktów prawnych przyjętych w danym roku przez sejm; Konstytucja 3 maja była pierwszym spisem praw fundamentalnych dla Rzeczpospolitej.
4 podpaść – tu: ulec.
5 nierozwiązany – nierozerwalny.
6 zgwałconym – naruszonym, pogwałconym.

Powszechna deklaracja praw człowieka[7] (fragmenty)

Zważywszy, że uznanie przyrodzonej godności oraz równych i niezbywalnych praw wszystkich członków wspólnoty ludzkiej jest podstawą wolności, sprawiedliwości i pokoju na świecie, [...] Zgromadzenie Ogólne [Organizacji Narodów Zjednoczonych] ogłasza uroczyście niniejszą Powszechną Deklarację Praw Człowieka jako wspólny cel dla wszystkich ludów i narodów, aby każda jednostka i każdy organ społeczeństwa, zachowując stale w pamięci niniejszą Deklarację, dążyły poprzez nauczanie i wychowanie do coraz pełniejszego poszanowania tych praw i wolności, i aby zapewniły poprzez stopniowe kroki o zasięgu krajowym i międzynarodowym ich powszechne i skuteczne uznanie i poszanowanie [...].

7 Rezolucja Zgromadzenia Ogólnego ONZ 217 A (III) przyjęta i proklamowana w dniu 10 grudnia 1948 r.

ARTYKUŁ 1.

Wszyscy ludzie rodzą się wolni i równi w swej godności i w swych prawach. Są oni obdarzeni rozumem i sumieniem i powinni postępować wobec innych w duchu braterstwa.

ARTYKUŁ 2.

Każdy człowiek jest uprawniony do korzystania z wszystkich praw i wolności [...] bez względu na różnice rasy, koloru skóry, płci, języka, religii, poglądów politycznych lub innych przekonań, narodowości, pochodzenia społecznego, majątku, urodzenia lub jakiekolwiek inne różnice.
Nie wolno ponadto czynić żadnej różnicy w zależności od sytuacji politycznej, prawnej lub międzynarodowej kraju lub obszaru, do którego dana osoba przynależy [...].

ANALIZA

1. O co apeluje Staszic w 1. fragmencie *Przestróg dla Polski*?
2. Wskaż środki retoryczne (patrz: Miniprzewodnik s. 88–89) w przemowie do szlachty. Określ ich funkcje.
3. Zapisz wywód myślowy z 2. fragmentu w postaci wynikających z siebie kolejnych twierdzeń.
4. Co jest warunkiem wolności, sprawiedliwości i pokoju na świecie według *Powszechnej deklaracji praw człowieka*?
5. Jakie są podstawowe prawa jednostki opisane w obu zacytowanych artykułach dokumentu?

INTERPRETACJA

6. Na czym polega liberalna wymowa cytowanych fragmentów myśli Staszica?
7. O jakie i czyje prawa upomina się Staszic?
8. Jaką wizję człowieka i społeczeństwa odczytujesz z *Powszechnej deklaracji praw człowieka*?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Uzasadnij podane stwierdzenia.
   a) Wszyscy ludzie powinni być wolni i równi w prawach bez względu na rasę, wyznanie, narodowość, płeć itp.
   b) Nie można się pozbyć ani nikogo pozbawić naturalnej (przyrodzonej) godności osobowej.

POJĘCIA KLUCZOWE

KONSTYTUCJA – ustawa zasadnicza, nadrzędna wobec innych aktów prawnych, zawierająca spis praw, wolności i obowiązków obywateli. W państwie demokratycznym zapewnia podstawowe prawa obywateli oraz opisuje jego ustrój, w szczególności podział i sposób wyboru władz, ich organy i kompetencje.

LIBERALIZM – pogląd społeczno-polityczny za najwyższą wartość uznający wolność obywateli – zarówno w zakresie ekonomicznym (prawo do swobodnego korzystania z własnych zasobów), jak i politycznym (wpływ na wybór przedstawicieli do władz państwowych oraz możliwość kandydowania do tych władz). Według liberalizmu najważniejszym zadaniem państwa jest ochrona wolności ekonomicznej i politycznej obywateli.

PRAWA CZŁOWIEKA – jedno z podstawowych pojęć demokracji liberalnej; to wolności przyrodzone każdemu człowiekowi – powszechne i niezbywalne; dzieli się je na negatywne i pozytywne. Wolności negatywne to prawo do prywatności (wolności od państwa), np. wolność słowa, przekonań religijnych, orientacji seksualnej czy miejsca zamieszkania. Wolności pozytywne to prawo do samorealizacji, np. do nauki czy pracy. W oświeceniu zwracano szczególną uwagę na wolność osobistą, wolności religijne i polityczne. Współcześnie uważa się, że respektowanie praw człowieka jest równie ważnym kryterium ustroju demokratycznego jak procedury wyboru władz państwowych.

MINIPRZEWODNIK
MOTYWY I IDEE OŚWIECENIA

Oświecenie było epoką najważniejszego przełomu, jaki się dokonał w nowożytnej historii, stało się początkiem nowoczesności. „Wiek światła", w którym akcentowano rolę rozumu i doświadczenia, dał człowiekowi nieograniczone, jak się wydawało, możliwości poznawania świata i twórczego oddziaływania na rzeczywistość. Twórcy tego czasu wierzyli, że ludzkość wkroczyła w ich epoce w nowy świat – bardziej zrozumiały i lepszy, bo bliższy człowiekowi i jego potrzebom.

NATURA – dla klasycystów stanowiła wzór rzeczywistości przedstawionej w świecie literackim. Sentymentaliści z kolei uważali ją za towarzyszkę losu współodczuwającą z człowiekiem, a także za konieczne tło ludzkich emocji (np. sielanki Franciszka Karpińskiego). Jednym z najważniejszych haseł sentymentalizmu był „powrót do natury", czyli pierwotnego stanu współistnienia człowieka z przyrodą. Sentymentaliści postulowali odrzucenie cywilizacji miejskiej jako niosącej przemoc i niesprawiedliwość społeczną.

ROZUM – jedna z najważniejszych kategorii w sztuce i nauce czasów oświecenia. Pojawia się zarówno jako hasło filozoficzne, jak i temat literacki. Według Immanuela Kanta dzięki rozumowi ludzkość osiąga dojrzałość i uwalnia się od dawnych religijnych przesądów. Hołdem dla rozumu, racjonalności i naukowego wyjaśniania świata była Wielka encyklopedia francuska. Popularyzacji treści filozoficznych służył specyficzny gatunek oświeceniowy – powiastka filozoficzna (Kandyd Woltera). W polskiej literaturze motyw racjonalnego podejścia do świata widać wyraźnie w twórczości Ignacego Krasickiego. W jego Satyrach – oskarżycielskich wobec elementów sarmackiego stylu życia i ślepego podążania za obcymi wzorami – jednym z najcięższych zarzutów jest brak krytycznego myślenia (np. Pijaństwo). Wartość rozumu i racjonalnego działania głosi też satyra Do króla, która dyskredytuje anachroniczne myślenie o świecie. Racjonalne zachowanie jest też głównym postulatem poematów heroikomicznych. W Monachomachii zostało ośmieszone nieuctwo ówczesnych zakonników i – szerzej – zabobonny stosunek do świata.

Natomiast sentymentalizm, choć nie odrzucał rozumu, domagał się uzupełnienia go o racje serca. Uznawał bowiem, że czysty rozum staje się narzędziem postępu cywilizacyjnego, który niesie ludzkości cierpienia i zniewolenie (Jean-Jacques Rousseau). W polskiej poezji wyrazem nieufności wobec rozumu była twórczość religijna Franciszka Karpińskiego (Pieśni nabożne). Poeta deklarował zaufanie do nieempirycznego, absolutnego Boga, a prawdy religijne uznawał za nieuzgadnialne z porządkiem naukowym.

Jean-Honoré Fragonard, *Schadzka*, 1771, Frick Collection (czytaj: frik kolekszyn), Nowy Jork

UCZUCIA – sentymentalizm uczynił miłość i – szerzej – ludzkie uczucia głównym tematem literackim. Miłość była przedstawiana jako cel sam w sobie – pragnienie głębokiej i wrażliwej duszy; brak miłosnego spełnienia oznaczał tęsknotę i cierpienie. Motyw „czułego serca" i tkliwych kochanków przywołują oświeceniowe poematy, sielanki i wiersze liryczne. Na polskim gruncie o uczuciach pisze Franciszek Karpiński (np. Laura i Filon, *D*o Justyny. Tęskność na wiosnę).

WOLNOŚĆ – motyw w sztuce i filozofii oświecenia, a zarazem jej wielkie hasło. To zagadnienie ważne dla całej epoki i wszystkich jej prądów. Wolność otrzymuje pojedynczy człowiek, zyskując prawo do decydowania o swoim losie. Wolność składa się też na wielką triadę idei rewolucji francuskiej, obok równości i braterstwa. Staje się przywilejem i obowiązkiem zbiorowości, odpowiedzialnej za los własnego państwa, zachętą do wspólnotowego działania (hymn Święta miłości kochanej ojczyzny Ignacego Krasickiego). Z kolei wyzwolenie społeczne, uwolnienie chłopów z pańszczyzny i nadanie równych praw wszystkim obywatelom, a nie tylko szlachcie, postuluje Stanisław Staszic w Przestrogach dla Polski.

62 Renesans, barok i klasycyzm w sztuce

R

Sztuka renesansu, potem baroku, a następnie oświeceniowego klasycyzmu trwała ponad trzysta lat. Epoki ewoluowały w czasie i dlatego zostaną zaprezentowane tylko najbardziej charakterystyczne cechy ich stylów. Symbolicznie sztuce baroku patronuje bóg Dionizos, którego najważniejszą cechą jest emocjonalizm. Natomiast symbolem epok klasycznych – renesansu i klasycyzmu oświeceniowego – jest Apollo, którego kojarzymy z intelektualizmem. Ogólne cechy stylu renesansu i oświecenia będą więc w pewnej mierze podobne. Trzeba też zdawać sobie sprawę, że każde arcydzieło nosi znamię geniuszu twórcy, przekracza zatem w pewnym stopniu kanony estetyki okresu, w którym powstało.

Czas trwania epok w historii sztuki był różny w poszczególnych krajach Europy, na lekcji odwołamy się do periodyzacji renesansu, baroku i klasycyzmu oświeceniowego w Europie Środkowej.

Epoka	Czas trwania	Cele artysty	Idee i wzory	Cechy stylu	Przykłady
renesans	XVI w.	▪ naśladowanie natury, ukazanie jej jako kosmicznego ładu ▪ chęć dorównania twórcom antycznym, a nawet ich przewyższenia ▪ przekazywanie treści filozoficznych ▪ ukazanie związku człowieka z przyrodą	▪ obiektywizm ▪ intelektualizm ▪ statyczność ▪ symetria i harmonia	▪ nawiązywanie do antyku grecko-rzymskiego ▪ estetyka proporcji, umiaru ▪ dominacja linii poziomych (perspektywa horyzontalna)	▪ malarstwo: Raffaello Santi, *Sen rycerza* (patrz: s. 68) ▪ rzeźba: Jan Maria Padovano, nagrobek Kasi Pileckiej (patrz: s. 101) ▪ architektura: zamek w Krasiczynie (architekt: Galeazzo Appiani – patrz: s. 72–73)
barok	1601–1750	▪ kreowanie nowych światów ▪ zaskakiwanie i prowokowanie ▪ przekonywanie innych do swoich racji ▪ olśniewanie ▪ ukazywanie sprzeczności i konfliktów	▪ subiektywizm ▪ aintelektualizm ▪ zmysłowość ▪ żywiołowość ▪ dynamizm ▪ dysharmonia	▪ synteza sztuk ▪ operowanie kontrastem i iluzją ▪ przepych barw i form ▪ bogate zdobnictwo ▪ linie ukośne, faliste, przekątne	▪ malarstwo: Peter Paul Rubens, *Trzy Gracje* (patrz: s. 169) ▪ architektura: kolumna spiralna podtrzymująca baldachim nad grobem św. Piotra w bazylice watykańskiej (patrz: s. 228)
klasycyzm oświeceniowy	2. połowa XVIII w. – ok. 1822	▪ pouczenie odbiorców ▪ idealizacja rzeczywistości ▪ stylizacja na antyk w celu uwznioślenia współczesności ▪ przekazywanie idei filozoficznych	▪ intelektualizm ▪ proporcje ▪ symetria ▪ dominacja linii prostej, poziomej ▪ monumentalizm	▪ naśladowanie wzorów antyku rzymskiego ▪ estetyka umiaru: spokojne barwy, proste formy, prostota zdobnictwa ▪ harmonia między liniami poziomymi a pionowymi	▪ malarstwo: Joseph Wright of Derby (czytaj: dżosef rajt), *Doświadczenie z pompą próżniową* (patrz: s. 352) ▪ architektura: pałac Na Wodzie w Łazienkach Królewskich (patrz: s. 304)

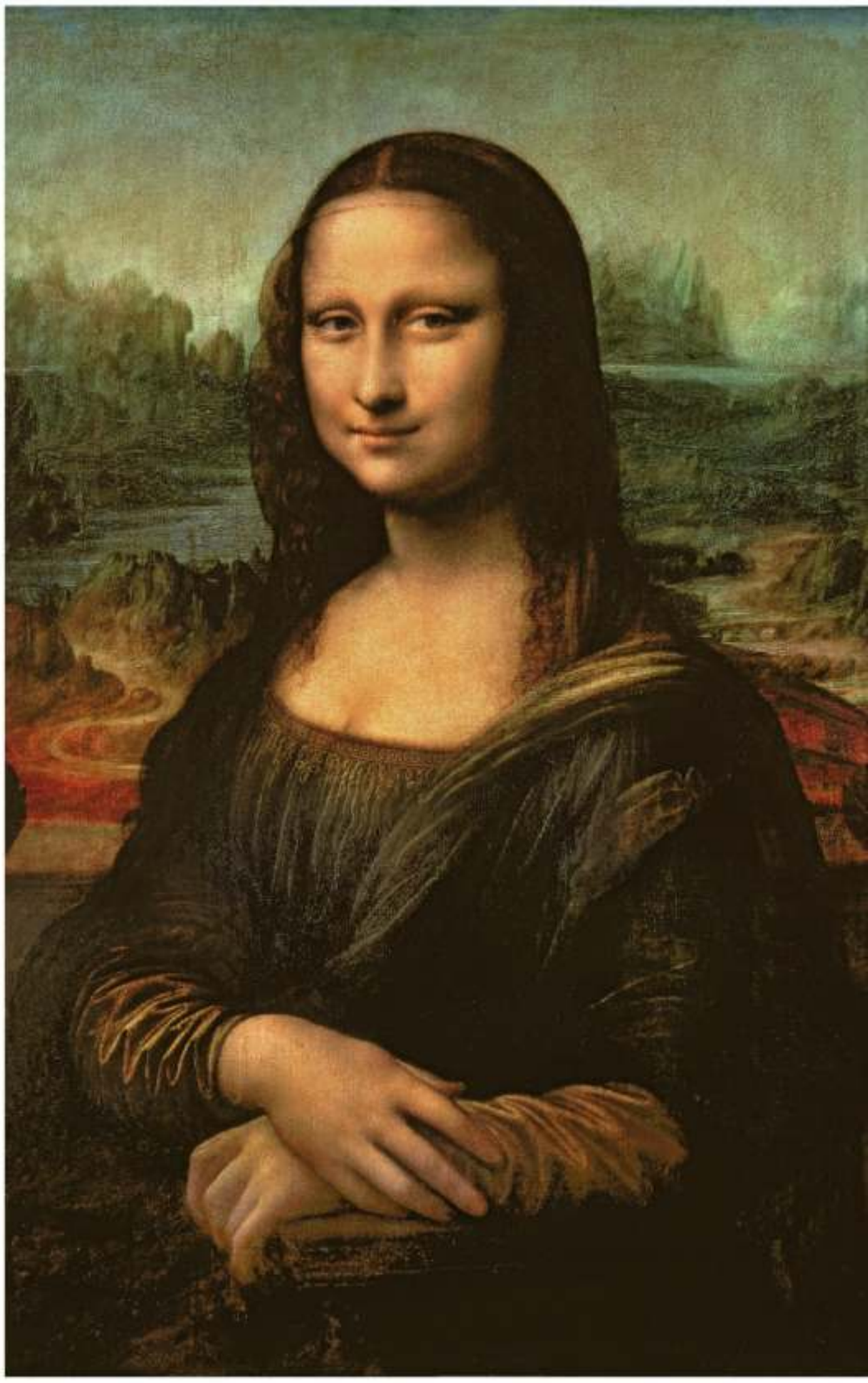
Zamek w Chambord (czytaj: szambor), Francja, przykład architektury renesansowej

SZTUKA I ARCHITEKTURA RENESANSU

Zafascynowani sztuką antyczną artyści renesansu studiowali anatomię, geometrię i proporcje starożytnych rzeźb, aby jak najwierniej ukazać człowieka i otaczający go świat. Pragnęli w swoich dziełach naśladować naturę. Sztuka renesansu miała jednak także ambicje przekazywania uniwersalnych prawd o świecie. Malarze przedstawiali ludzi na tle krajobrazu, aby wyrazić swoje przekonania o miejscu człowieka w przyrodzie. Architekci projektowali wille czy pałace wkomponowane w otaczający budowlę krajobraz. Za filozofami starożytności artyści renesansu podejmowali myśl, że doskonale i harmonijnie zbudowana istota ludzka jest małym światem – mikrokosmosem, który odbija w sobie ład wszechświata – makrokosmosu. Zgodnie z tą koncepcją człowiek pozostaje w nierozerwalnym związku z naturą. Nowością w zakresie tematyki było odkrycie przez artystów renesansowych mitologii. Uwieczniane na płótnach czy w rzeźbach sceny mitologiczne miały przekazywać uniwersalne prawdy o człowieku, a wizerunki bogiń czy herosów stały się pretekstem do ukazywania piękna ludzkiego ciała. Od czasów renesansu wątki mitologiczne stały się tematem sztuki następnych epok. Trzeba też pamiętać, że tematyka świecka i mitologiczna były w sztuce odrodzenia tak samo popularne, jak tematyka religijna.

Przykładem **architektury** renesansowej jest zamek w Chambord (1519–1559, architekci: m.in. Domenico da Cortona (czytaj: domeniko da kortona), Leonardo da Vinci), położony na terenie wielkiego parku leśnego. Jego budowę zainicjował król Franciszek I, władca, który dzięki sprowadzeniu włoskich artystów zaszczepił renesans we Francji. Zamek Chambord współgra z krajobrazem; wrażliwi na piękno przyrody renesansowi architekci zaprojektowali m.in. tarasy widokowe, z których można oglądać dolinę rzeki Loary. Linie pionowe i poziome zamku są zharmonizowane, inaczej niż w strzelistych budowlach gotyckich, a bryłę wysmuklają fantazyjne wieżyczki i kominy. Zwieńczenie wież narożnych stanowią kopuły – odkrycie artystów włoskich jeszcze z XV w.

Przykładem **malarstwa** renesansowego jest *Mona Lisa* (*Gioconda*, czytaj: dżiokonda) Leonarda da Vinci. Jeden z najsłynniejszych obrazów wszystkich czasów przedstawia młodą żonę florenckiego kupca Francesca Giocondy (czytaj: franczeska dżiokondy). Malarz uzyskał efekt głębi dzięki zastosowaniu perspektywy linearnej (obiekty widziane z dala są odpowiednio mniejsze) i perspektywy powietrznej (przedmioty obserwowane z daleka tracą ostrość i jednocześnie zmieniają barwę pod wpływem warstwy powietrza). Górski pejzaż z jeziorem i gdzieniegdzie spaloną ziemią nabiera odcieni błękitu i harmonizuje z ciemnoniebieską suknią kobiety. Mona Lisa dominuje nad krajobrazem, ale też stanowi jego część. W jej statycznej postaci uwagę widza przykuwają dłonie – symbol ludzkiej kreatywności – i zagadkowy wyraz twarzy kobiety. Miękki, lekko zamazany modelunek rysów oczu i ust sprawia, że Mona Lisa uśmiecha się tajemniczo. Mistrz Leonardo pokazuje, że człowiek kryje w sobie zarówno tajemnicę, jak i ogromny potencjał rozwoju, jest bowiem zbudowany z czterech żywiołów: wody (jej symbolem jest jezioro na drugim planie obrazu), ognia (spalona gdzieniegdzie ziemia), ziemi (skały) i powietrza (perspektywa powietrzna).



Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*, ok. 1503–1506, Luwr, Paryż

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Spróbuj scharakteryzować ideał kobiecego piękna ukazany przez Leonarda. Czy jest to ideał ponadczasowy, czy typowy dla renesansu? Uzasadnij swoje zdanie.
2. Czy *Mona Lisa* jest antropocentryczną malarską refleksją o człowieku i naturze? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Wskaż cechy charakterystyczne *Mony Lisy* jako dzieła renesansowego. Odwołaj się do treści lekcji i tabeli na s. 330.
4. Wymień zabytek malarstwa lub architektury renesansu pochodzący z regionu, w którym mieszkasz. Podaj czas powstania dzieła i zwięźle określ cechy jego stylu.

SZTUKA I ARCHITEKTURA BAROKU

Estetyka baroku doceniała przede wszystkim element przemiany, zmienności oraz cudowności i splendoru. Artysta powinien olśniewać odbiorcę i w tym celu wykorzystywać efekt niespodzianki, złudzenia, kontrastu. Ideałem twórców epoki baroku była **synteza sztuk**. W dramacie łączyli oni słowo z muzyką i tańcem, w operze – nowo powstałym gatunku – muzykę z elementami teatru oraz efektami malarskimi i inżynierskimi, w architekturze zaś sprzęgali w całość sztukę budowlaną, rzeźbę i sztukę ogrodów. Artyści barokowi uważali, że skoro cały świat, poddany nieustannej przemianie, jest w ruchu, to trzeba uchwycić w sztuce moment metamorfozy, stawania się. Sztukę baroku cechowało zatem zamiłowanie do ujęć zdynamizowanych. Nieatrakcyjne stały się renesansowa symetria czy harmonia. W dziele barokowym część została przeciwstawiona całości, szczegół (dziwny, niezwykły) – ogółowi. Za pomocą dysharmonii i kontrastu twórcy podkreślali dramatyzm przedstawienia i własny kunszt, służące perswazji – przekonaniu odbiorcy do swoich racji. Artyści baroku nie szukali w świecie prawd stałych i niezmiennych, chcieli ukazać jego – choćby przelotną – niezwykłość i cudowność. Dlatego operowali bogatą paletą barw, sięgali po kolorystykę jubilerską: barwy pereł, metali i kamieni szlachetnych, by uzyskać efekt blasku, migotliwości, zmienności natężenia koloru. Ludzie sztuki doceniali w XVII w. zmysłowy urok świata. Kanon piękna poszerzył się o tematy związane z codziennością, zwyczajnością czy nawet brzydotą. Poczucie piękna jest bowiem subiektywne, a to, co świetne i upragnione, szybko może stać się marnością – zdają się mówić dzieła baroku.

Przykładem barokowej **sztuki ogrodów** jest ogród w Wersalu – największe dzieło André Le Nôtre'a (czytaj: le notra; 1613–1700), twórcy francuskiego stylu ogrodowego. Ogród w Wersalu tworzy wraz z pałacem organiczną całość. Założeniem Le Nôtre'a było ukazanie władzy człowieka nad przyrodą: zmienił on bieg rzeki, by jej wody zasilały ogrodowe kanały, niwelował wzniesienia, komponował zadrzewienia (w tym labirynty), kwietne kobierce, lustra wodne ze sztucznymi wyspami i grupami rzeźb. Ogrody wersalskie stanowiły teatralną oprawę dla dworu króla Ludwika XIV, były miejscem festynów i ceremonii. Oprócz stylu francuskiego wykształcił się też styl holenderski (kameralne ogrody mieszczańskie z wyeksponowanymi stanowiskami kwiatów), włoski (ogrody swobodnie wtopione w górzysty pejzaż, z kaskadami i fontannami, będące oprawą podmiejskiej rezydencji) i angielski (cechowała go największa naturalność).

Wykwintność i ceremonialność życia dworskiego podkreślały specyficzne rozrywki, które można było znaleźć tylko w królewskim lub magnackim pałacu. Chęć zadziwienia i olśnienia innych syntezą sztuk i pragnienie nadania rzeczywistości teatralnej oprawy przyczyniły się do powstania **opery**. Muzyka orkiestrowa i wokalna łączy się w operze z akcją dramatyczną ujętą w libretcie (pisywali je poeci); istotne są partie taneczne, scenografia,

Ogrody pałacu w Wersalu pod Paryżem, Francja

Pałac Zamoyskich w Kozłówce koło Lublina ukończony w 1742 r.

Caravaggio, *Złożenie do grobu*, 1602–1603, Muzea Watykańskie, Watykan

kostiumy. Opera narodziła się na dworach włoskich na początku XVII w., a jej pierwszym wybitnym twórcą był Claudio (czytaj: klaudio) Monteverdi (1567–1643), który skomponował m.in. *Orfeusza* (1607). Pierwsze stałe teatry operowe poza Italią powstały w Londynie, a także w Warszawie, dokąd królewicz Władysław Waza sprowadził włoskich muzyków i inżynierów teatralnych (1628).

Przykładem **architektury** barokowej jest pałac Zamoyskich w Kozłówce koło Lublina. Uwagę zwiedzających zwraca ogromna klatka schodowa z falistą linią balustrady, stiukami na suficie i ścianami, na których są zawieszone obrazy. Ich natłok ma dać wrażenie przepychu. Reprezentacyjna klatka schodowa jest niewspółmiernie duża w stosunku do wielkości całej budowli: barokowy architekt stwarza iluzję, że pałac jest większy niż w rzeczywistości. Ponadto pragnie olśnić widza splendorem rezydencji i rodu, który ją zamieszkuje.

Przykładem **malarstwa** barokowego jest *Złożenie do grobu* Caravaggia. Silną ekspresję wyrazu malarz uzyskał za pomocą operowania światłocieniem – z mrokiem nocy kontrastuje snop światła rzucony na tors Jezusa i na twarze osób składających Jego ciało do grobu. Głowy uczestników pogrzebu i ramię Jezusa układają się w linię przekątną (kompozycja diagonalna), co również dynamizuje scenę. Malarz przedstawił Matkę Boską (ubraną w zakonny habit) jako kobietę niemłodą, stopy Jezusa ukrył w cieniu, a wyeksponował spracowane ciało Nikodema (mężczyzny w centrum obrazu). Skupił uwagę na jakże różnych uczuciach żałobników. Maryja i Maria Magdalena mają pochylone głowy, z dramatycznym gestem Marii Kleofasowej (ma wzniesione do góry ręce) koresponduje żywa czerwień szat Nikodema i jednocześnie kontrastuje biel całunu. Caravaggio odwołał się nie tylko do rozwiązań kompozycyjnych czy symboliki barw, ale też do zmysłu dotyku: widza niemal kłuje ostra krawędź płyty grobowca, jakby wystająca poza ramy obrazu. Barokowy artysta stworzył subiektywną wizję pogrzebu Jezusa, by wywołać silne emocje u odbiorcy.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. W czym wyraża się psychologizm ujęcia postaci na obrazie Caravaggia?
2. Realizm czy ujęcie idealizujące? Jak odbierasz obraz Caravaggia?
3. Wskaż na obrazie *Złożenie do grobu* cechy estetyki baroku. Odwołaj się do wiadomości z lekcji i tabeli ze s. 330.
4. Opisz znaną Ci budowlę z epoki baroku (np. kościół). Wskaż jej cechy typowe dla architektury tego okresu.

OŚWIECENIOWY KLASYCYZM

Oświeceniowy klasycyzm odwoływał się do idei reprezentowanych przez sztukę antycznego Rzymu: powagi, dostojeństwa, prostoty. Współczesnym osobistościom artyści nadawali rysy heroiczne, kreowali ich na miarę starożytnych Rzymian (np. ubierali w tuniki, przedstawiali w patetycznych pozach); wydarzenia były ukazywane w sposób spektakularny, monumentalny. W przeciwieństwie do tworców barokowych artyści klasycyzmu nie skupiali się na tym, co indywidualne, charakterystyczne dla jednostki (psychice postaci), lecz starali się ukazać modele, typy do naśladowania. Ze stylizacją na antyk spotykamy się zwłaszcza w rzeźbie i w malarstwie, natomiast architektura klasycystyczna odchodzi od barokowego splendoru na rzecz większej funkcjonalności i prostoty. Bardzo często są to budynki użyteczności publicznej, np. teatry, biblioteki, sądy. Artyści przełomu XVIII i XIX w., idealizowali naturę i odwoływali się do starorzymskich ideałów podniosłości i powagi, ponieważ pragnęli służyć jak największej części społeczeństwa (nie tylko władcom i dostojnikom, jak to było w renesansie i w baroku). Często pouczali i moralizowali, aby przekazać uniwersalne prawdy o świecie.

Przykładem **architektury** oświeceniowego klasycyzmu jest Teatr Wielki w Warszawie (architekt: Antonio Corazzi – czytaj: koracci). W epoce oświeceniu teatry odgrywały rolę „świeckiej kazalnicy", dlatego do architektury gmachów teatralnych przywiązywano dużą wagę.

Teatr Wielki w Warszawie, ukończony w 1833 r.

Corazziego do Warszawy zaprosił Stanisław Staszic, który pragnął unowocześnić miasto. Architekt odwoływał się do wzorów antycznych: w monumentalnych kolumnadach zastosował porządek joński, dorycki i koryncki; środkową część budowli wieńczy trójkątny tympanon. Oba poziome skrzydła budynku są połączone centralną bryłą, w której dominują linie pionowe. Dzięki temu uzyskano efekt ładu, prostoty i jednocześnie – podniosłości. Przykładem **malarstwa** oświeceniowego klasycyzmu jest *Śmierć Marata* Jacquesa-Louisa Davida (czytaj: żaka luisa dawida), najsłynniejszego francuskiego malarza czasów rewolucji i rządów Napoleona I. Artysta zilustrował aktualne wydarzenie: zasztyletowanego w wannie Jeana Paula (czytaj: żana pola) Marata, jednego z przywódców Wielkiej Rewolucji Francuskiej, zwolennika terroru. Zginął on podczas kąpieli, odpisując na petycję przyniesioną przez zabójczynię. Śmierć w wannie nie uchodzi za heroiczną, a jednak David przedstawił ją w sposób podniosły. Zwisające prawe ramię Marata przypomina bezwładną rękę Jezusa z obrazu Caravaggia i – jak na obrazie poprzednika – symbolizuje żałobę, stratę. W kompozycji przeważają linie poziome, natomiast kolorystyka jest utrzymana w spokojnych żółciach i brązach. Dzięki temu przedstawienie ma charakter statyczny. Pióro, które wypadło z dłoni Marata, symbolizuje brak aktywności, a leżący obok sztylet jest niemym oskarżeniem zabójczyni. Scenę spowija żałobny mrok, ale światło pada na twarz rewolucjonisty – łagodną i niemal uśmiechniętą. Gestem solidarności ze zmarłym i jego poglądami są słowa napisane na drewnianym pulpicie: „Maratowi – David, w drugim roku [rewolucji]"; litery wyglądają jak wykute w marmurze. Klasycystyczny malarz stał się moralistą rewolucji: oskarżył zabójczynię Marata, uszlachetnił współczesne wydarzenie, nadał śmierci polityka rys heroiczny, a jego samego uczynił niemal świętym męczennikiem.

Jacques-Louis David, *Śmierć Marata*, 1793, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique (czytaj: mjuze rłajo de bozar de belżik), Bruksela

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Wskaż elementy, za pomocą których David wyidealizował śmierć rewolucjonisty.
2. Omów podobieństwa i różnice w sposobie kształtowania przestrzeni na obrazach Caravaggia i Davida.
3. Wskaż cechy klasycystyczne obrazu Davida. Odwołaj się do treści lekcji i tabelki ze s. 314.
4. Wymień znany Ci zabytek oświeceniowego klasycyzmu z regionu, w którym mieszkasz, np. budynek lub klasycystyczny obraz z lokalnego muzeum. Scharakteryzuj ten zabytek jako dzieło typowe dla sztuki oświeceniowego klasycyzmu.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Klasycyzm to także nurt w muzyce; najbardziej reprezentatywny dla niego był tzw. **klasycyzm wiedeński**, rozwijający się od połowy XVIII w. do początków XIX w. W odróżnieniu od muzyki barokowej (patrz: Miniprzewodnik w lekcji 35.) klasycyzm wiedeński charakteryzował się prostszymi formami kompozycyjnymi, rezygnował z polifonii (współbrzmienia wielu linii melodycznych) na rzecz homofonii (jeden głos prowadzący melodię). Muzyka – wyrażająca zwykle pogodny nastrój – cechowała się klarowną i symetryczną konstrukcją, a także umiarem w stosowaniu środków wyrazu. Najpopularniejsze instrumentacje utworów klasycystycznych to fortepian i orkiestra, a najpowszechniejszymi gatunkami w tym nurcie były sonata, wariacja, rondo, koncert i opera. Klasycyzm dał także początek muzyce symfonicznej. Najwybitniejszymi przedstawicielami klasycyzmu w muzyce byli Joseph Haydn, Wolfgang Amadeusz Mozart i Ludwig van Beethoven (kompozytor pogranicza klasycyzmu i romantyzmu).

JOSEPH HAYDN (czytaj: jozef hajdn; 1732–1809) dzięki wyjątkowemu głosowi i słuchowi muzycznemu trafił do wiedeńskiego chóru; tam zaczęła się jego kariera na arystokratycznych dworach ówczesnej monarchii habsburskiej. Za życia zyskał sławę wybitnego muzyka i kompozytora. Stworzył ponad sto symfonii, około pięćdziesięciu koncertów, ponad sześćdziesiąt kwartetów smyczkowych i wiele innych utworów. Do jego najważniejszych dzieł należą oratoria (gatunek muzyczny z rozbudowanymi partiami śpiewanymi przez chór i solistów, ale pozbawiony akcji scenicznej): *Siedem ostatnich słów Chrystusa na krzyżu* (1796) i *Stworzenie świata* (1798); komponował również koncerty oraz msze (m.in. *Msza B-dur*, 1802).

WOLFGANG AMADEUSZ MOZART (czytaj: mocart; 1756–1791) był synem nadwornego kapelmistrza arcybiskupa Salzburga. Swoje krótkie, niespełna trzydziestosześcioletnie życie przeżył wyjątkowo intensywnie. Już w wieku czterech lat objawił cechy artystycznego geniuszu, opanowując sztukę gry na fortepianie i skrzypcach; pierwsze utwory skomponował jako sześciolatek. W wieku trzynastu lat otrzymał pierwszą stałą posadę koncertmistrza. W młodości wiele podróżował. Od 1787 r. pełnił funkcję cesarskiego kompozytora nadwornego w Wiedniu, ale wkrótce wybrał życie niezależnego artysty, ze zmiennym szczęściem prowadzącego swoje sprawy materialne. Uznany przez współczesnych za najwybitniejszego muzyka swojej epoki, do dziś jest uważany za jednego z największych kompozytorów wszystkich czasów. Mozart stworzył ponad dwadzieścia koncertów fortepianowych i ok. czterdziestu koncertów na inne instrumenty, ponadto symfonie i wiele utworów kameralnych, w tym sonaty fortepianowe i kwartety smyczkowe, a także dziewiętnaście mszy i wiele innych utworów. Do jego najwybitniejszych dzieł należą opery: *Wesele Figara* (1786), *Don Giovanni* (1787), *Czarodziejski flet* (1791), symfonia tzw. Jowiszowa (1788) oraz słynne *Requiem – Msza żałobna d-moll* (1791).

Wybitny film poświęcony życiu Mozarta *Amadeusz* stworzył w 1984 r. Miloš Forman.

Pomnik Wolfganga Amadeusza Mozarta, Salzburg, Austria

Powtórzenie wiedzy o oświeceniu

OŚWIECENIE

LITERATURA POWSZECHNA

Europa Zachodnia: XVIII w.

PRZYPOMNIJ SOBIE

Bajki

- zwierzęta alegoriami ludzkich cech
- dydaktyzm, morał
- humor

Denis Diderot

hasła do tzw. Wielkiej encyklopedii francuskiej (1751–1772) R
- hołd dla rozumu
- naukowe wyjaśnianie rzeczywistości
- racjonalizm

Jean-Jacques Rousseau

Listy moralne II R
- traktat filozoficzny (w formie listu)
- krytyka cywilizacji
- sentymentalizm

Wolter

Kandyd, czyli Optymizm (1759) R
- powiastka filozoficzna
- oświeceniowa satyra
- racjonalizm

LITERATURA POLSKA

Polska: 1750–1822

PRZYPOMNIJ SOBIE

***Żona modna* Krasickiego**
- satyra
- kontrastowe przedstawienie bohaterów
- dydaktyzm
- krytyka kosmopolityzmu

Ignacy Krasicki

Hymn do miłości ojczyzny (1774)
- hymn
- patriotyzm

Monachomachia (ok. 1776–1778)
- poemat heroikomiczny
- stylizacja językowa
- parodia Iliady Homera

Pijaństwo (wyd. 1779)
- satyra
- dydaktyzm
- krytyka wad szlachty

Do króla (wyd. 1779)
- satyra
- wartość rozumu i racjonalnego działania
- krytyka sarmatyzmu

Franciszek Karpiński

Laura i Filon, Do Justyny. Tęskność na wiosnę (wyd. 1780)
- sielanka
- sentymentalizm
- tkliwa, czuła miłość na tle natury

Pieśni nabożne (1792)
- kolędy i modlitwy poetyckie
- nieufność wobec rozumu

Stanisław Staszic

Przestrogi dla Polski (wyd. 1790)
- wolność dla chłopów i mieszczan
- równe prawa dla wszystkich obywateli
- liberalizm

Test z wiedzy o oświeceniu

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

ZADANIE 1. (0–1)

Dobierz do podanych kierunków filozoficznych oświecenia odpowiednie objaśnienia.

A. Poznanie musi być wynikiem doświadczenia i obserwacji rzeczywistości.
B. Przekonanie, że istnieje jedynie to, co fizyczne, dostępne za pomocą zmysłów.
C. Przekonanie, że bieg zdarzeń i losy świata nie zależą od jego stwórcy.
D. Rozum jest podstawowym i dostępnym każdemu narzędziem poznania.

Kierunek filozoficzny	Objaśnienie
racjonalizm	
deizm	
empiryzm	
materializm	

ZADANIE 2. (0–2)

Do każdej z poniższych ilustracji dobierz kierunek w sztuce reprezentowany przez przedstawione dzieło.

A. sentymentalizm B. klasycyzm C. rokoko

Jean-Honoré Fragonard, *Huśtawka*, 1767

A / B / C

Belweder w Warszawie

A / B / C

Antoine Watteau,
Odjazd na Cyterę, 1717

A / B / C

ZADANIE 3. (0–1)

Adam Naruszewicz

Balon[1] (fragmenty)

Gdzie bystrym tylko Orzeł polotem
Pierzchliwe pogania ptaki,
A gniewny Jowisz ognistym grotem
Powietrzne przeszywa szlaki,

Niezwykłych ludzi zuchwała para,
Zwalczywszy natury prawa,
Wznawia tor klęską sławny Ikara
I na podniebiu już stawa.

---

1 Pierwszy załogowy lot balonem w Polsce odbył się 10 maja 1789 r. w Warszawie – pilotem był Francuz o nazwisku Blanchard (czytaj: bląszar). Cztery dni potem, w dniu 14 maja, Blanchard wraz z Janem Potockim, a także jego służącym oraz psem, odbyli lot nad Warszawą.

[...]
Choć się natura troistym grodzi
Ze stali murów opasem,
Rozum człowieczy wszędy przechodzi,
Niezłomny pracą i czasem. Tymi on wsparty, bory wędrowne
Burzliwym morzom poruczył[1],
Wydarł z otchłani kruszce kosztowne
I skakać głazy nauczył[2].

Zbywają dzikiej mocy żywioły
Pod jego dzielnym rozkazem,
Leniwe woda opuszcza doły[3],
A góry ścielą się płazem.

---

1 Skonstruował drewniane statki pływające po morzach.
2 Mowa o wysadzaniu prochem skał.
3 Mowa o pompowaniu wody do góry.

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

1.	Z tekstu wynika, że dzięki pracy i wytrwałości człowiek potrafi pokonać siły natury.	P	F
2.	Aluzja mitologiczna podkreśla zuchwałość wyczynu i zwraca uwagę na jego konsekwencje dla śmiałków.	P	F
3.	Zastosowane we fragmencie wyliczenie podkreśla podziw dla potęgi ludzkiego rozumu.	P	F

ZADANIE 4. (0–1)

Zapoznaj się z poniższym tekstem oraz wierszem z zadania 3. i wykonaj zadanie.

Immanuel Kant
Co to jest oświecenie

Oświeceniem nazywamy wyjście człowieka z niedojrzałości, w którą popadł z własnej winy. Niedojrzałość to niezdolność człowieka do posługiwania się swym własnym rozumem, bez obcego kierownictwa. Zawinioną jest ta niedojrzałość wtedy, kiedy przyczyną jej jest nie brak rozumu, lecz decyzji i odwagi posługiwania się nim bez obcego kierownictwa. *Sapere aude!*[1] Miej odwagę posługiwać się swym własnym rozumem – tak oto brzmi hasło oświecenia. Lenistwo i tchórzostwo to przyczyny, dla których tak wielka część ludzi, mimo wyzwolenia ich przez naturę z obcego kierownictwa, pozostaje chętnie niedojrzałymi przez całe swoje życie. Te same przyczyny sprawiają, że inni mogą tak łatwo narzucić się im jako opiekunowie. To bardzo wygodne być niedojrzałym.

---

1 Sapere aude! – łac. miej odwagę być mądrym.

Czy Imanuel Kant tak samo pojmuje rozum i odwagę myślenia jak Adam Naruszewicz w wierszu *Balon*? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do obu tekstów.

ZADANIE 5.

Zapoznaj się z poniższymi tekstami kultury i wykonaj zadanie.

Tekst I

„Dobrze mówisz, podłej to zabawa hałastry,
Brzydzi się nim człek prawy, jako rzeczą sprosną.
Z niego zwady, obmowy nieprzystojne rosną,
Pamięć się przez nie traci, rozumu użycie,
Zdrowie się nadwereża i ukraca życie.
Patrz na człeka, którego ujęła moc trunku,
Człowiekiem jest z pozoru, lecz w zwierząt gatunku
Użycie darów bożych powinno być w mierze. [...]
Mniejsza guzy i plastry, to zapłata zbrodni,
Większej kary, obelgi takowi są godni,
Co w dzikim zaślepieniu występni i zdrożni,
Rozum, który człowieka od bydlęcia rożni,
Śmią za lada przyczyną przytępiać lub tracić.

Tekst II

William Hogarth (czytaj: łiliam hogart), *Aleja ginu*, 1751

Podaj tytuł i autora utworu, z którego pochodzi tekst I.

autor: ⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄

tytuł: ⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄⁄

ZADANIE 6. (0–1)

Zapoznaj się z tekstami kultury z zadania 5. i wykonaj poniższe zadania.

a) Których ze znaczeń wyrazu *satyra* można użyć w odniesieniu do obu tekstów? Wybierz właściwą odpowiedź spośród podanych.

A. Utwór literacki lub film, który ośmiesza i krytykuje ukazywane w nim zjawiska, np. wady ludzkie, obyczaje, poglądy, stosunki społeczne.

B. Przedstawianie jakichś osób lub zjawisk w sposób wyolbrzymiony i bardzo krytyczny.

b) Których terminów można użyć w odniesieniu do satyr Ignacego Krasickiego? Wybierz właściwe odpowiedzi spośród podanych.

A. dydaktyzm

B. karykatura

C. ironia

D. patos

ZADANIE 7. (0–2)

Zapoznaj się z poniższą ilustracją i wykonaj zadanie.

— Patrzaj no Marcinkú, jaka ta kobieta bezwstydna, widocznie wypiła massę wódki.
— Mnie się zdaje, że jak będziemy nadal pijać codzień szampańskie jak dotychczas, to niedługo także zejdziemy do wódeczki.

Na jakie skutki pijaństwa wskazuje satyra Krasickiego i rysunek satyryczny? Odwołaj się do jeszcze jednego tekstu z innej epoki niż Oświecenie.

ZADANIE 8. (0–1)

Zapoznaj się z poniższym tekstem i wykonaj zadanie.

Ignacy Krasicki
Do króla (fragment)

Tyś królem, czemu nie ja? Mówiąc między nami,
Ja się nie będę chwalił, ale przymiotami
Niezłymi się zaszczycam. Jestem Polak rodem,
A do tego i szlachcic, a choćbym i miodem
Szynkował, tak jak niegdyś ów bartnik w Kruszwicy
Czemuż bym nie mógł osieść na twojej stolicy[1]?
Jesteś królem – a byłeś przedtem mości panem;
To grzech nieodpuszczony. Każdy, który stanem
Przedtem się z tobą równał, a teraz czcić musi,
Nim powie „najjaśniejszy", pierwej się zakrztusi;
I choć się przyzwyczaił, przecież go to łechce:
Usty cię czci, a sercem szanować cię nie chce.

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

1.	Z przytoczonego fragmentu wynika, że satyra *Do króla* ma formę rozbudowanej apostrofy.	**P**	**F**
2.	Użyta przez poetę ironia służy krytyce wad polskiego króla.	**P**	**F**
3.	Utwór Krasickiego był reakcją na zagrażający Polsce stosunek szlachty do władcy.	**P**	**F**

ZADANIE 9. (0–1)

Zapoznaj się z poniższym tekstem i wykonaj zadanie.

Ignacy Krasicki
Świat zepsuty (fragment)

Wolno szaleć młodzieży, wolno starym zwodzić,
Wolno się na czas żenić[2], wolno i rozwodzić,
Godzi się kraść ojczyznę łatwą i powolną;
A mnie sarkać na takie bezprawia nie wolno?
Niech się miota złość na cię i chytrość bezczelna –
Ty mów prawdę, mów śmiało, satyro rzetelna.

Jakie zadania Ignacy Krasicki wyznacza poecie? Wybierz właściwą odpowiedź spośród podanych.

A. tworzenia abstrakcyjnych, poetyckich światów
B. ośmieszania przywar narodowych
C. schlebiania gustom odbiorców
D. wychowywania społeczeństwa
E. piętnowania wad

---

1 ***osieść na twojej stolicy*** – zasiąść na tronie.
2 ***na czas*** — czasowo, na pewien czas.

ZADANIE 10. (0–1)

Zapoznaj się z poniższym tekstem i wykonaj zadanie.

Ignacy Krasicki
Brytan w obroży

Niech się nikt z powierzchownej ozdoby nie sroży.
Brytan z srebrno-złocistej pysznił się obroży.
Zazdrościli koledzy w wieczór; patrzą rano,
Aż brytana za srebrną obroż uwiązano.
«Pyszńże się teraz, bracie!» – do brytana rzekli;
Gryzł łańcuch nadaremnie, a oni uciekli.

Wyjaśnij alegoryczny sens bajki Ignacego Krasickiego *Brytan w obroży*.

ZADANIE 11. (0–1)

Zapoznaj się z poniższymi tekstami i wykonaj zadanie.

Ignacy Krasicki
Hymn do miłości ojczyzny

Święta miłości kochanej ojczyzny,
Czują cię tylko umysły poczciwe!
Dla ciebie zjadłe smakują trucizny,
Dla ciebie więzy, pęta niezelżywe .
Kształcisz kalectwo przez chwalebne blizny,
Gnieździsz w umyśle rozkoszy prawdziwe.
Byle cię można wspomóc, byle wspierać,
Nie żal żyć w nędzy, nie żal i umierać.

Jan Kochanowski
Pieśń o cnocie (fragment)

Cnota (tak jest bogata) nie może wziąć szkody[1]
Ani się też ogląda na ludzkie nagrody;
Sama ona nagrodą i płacą jest sobie
I krom nabytych przypraw[2] świetna w swej ozdobie.

A jeśli komu droga otwarta do nieba –
Tym, co służą ojczyźnie. Wątpić nie potrzeba,
Że co im zazdrość ujmie, Bóg nagradzać będzie,
A cnota kiedykolwiek miejsce swe osiędzie.

---

1 ***wziąć szkody*** – doznać uszczerbku.
2 ***i krom nabytych przypraw*** – i prócz nabytych ozdób.

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

1.	Oba przytoczone teksty mają formę rozbudowanej apostrofy.	P	F
2.	W obu tekstach pojawia się motyw walki i śmierci w imię wolności ojczyzny.	P	F
3.	Według obu autorów cnota i patriotyzm to cechy osób wyjątkowych, o niepospolitych zaletach charakteru.	P	F

ZADANIE 12. (0–2)

Zapoznaj się z poniższym tekstem i wykonaj zadania.

Stanisław Staszic
***Przestrogi dla Polski* (1790)**
Kończę do was, najużyteczniejsi w kraju nauczyciele Edukacji Publicznej, którym Rzeczpospolita powierzyła to, co ma najdroższego – niewinny szczep takiego obywatelstwa, które ma dokończyć dzieło zbawienia Polski.
[...]
Róbcie z młodzieży szlacheckiej i z miejskiej jeden naród. Niszczcie między niemi niechęć. Zakrzewiajcie wzajemną miłość. Dajcie im równie uczuć, że gdy się wspólnie trzymać będą, Polska zostanie wolną, mocną i sławną. Powtarzajcie im często to wielkie cnotliwego Rzymianina zdanie: nie całość jednego stanu, ale całość narodu całego jest Prawem najwyższym: *Salus Reipublicae suprema lex esto*[1].

a) Jaki model patriotyzmu postuluje w swoim dziele Stanisław Staszic? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do swojej wiedzy o ówczesnej sytuacji politycznej Polski.

b) Dobierz do podanych cytatów zastosowane w nich środki retoryczne.

Cytat	Nazwa środka retorycznego
Kończę do was, najużyteczniejsi w kraju nauczyciele Edukacji Publicznej.	
niewinny szczep [...] obywatelstwa	
Róbcie z młodzieży szlacheckiej i z miejskiej jeden naród. Niszczcie między niemi niechęć. Zakrzewiajcie wzajemną miłość.	

A. paralelizm składniowy
B. metonimia
C. apostrofa
D. wyliczenie
E. peryfraza

1 ***Salus Reipublicae suprema lex esto* (łac.)** — dobro rzeczypospolitej powinno być najwyższym prawem; maksyma rzymska.

ZADANIE 13. (0–1)

Określ rodzaj stylizacji zastosowanej w niżej podanych fragmentach utworów.

A. pastisz

B. trawestacja

C. parodia

I

Miguel de Cervantes Saavedra
Don Kichot z La Manchy

Ale ze wszystkich tych dzieł żadne mu się tak doskonałe nie wydało, jak dzieło słynnego Felicjana de Silva. [Don Kichot] zachwycał się dziwną jasnością jego prozy,
a zawiłości mowy jego wydawały mu się cudem sztuki pisarskiej; szczególniej też podziwiał jego listy miłosne i uczuciowe, w których unosił się nad najpiękniejszymi ustępami, jak na przykład taki:
Nieuwaga zniewagi, którą sprawujesz w mojej rozwadze, tak niszczy równowagę mojej uwagi, iż nie bez wagi żalić się odważam na twojej piękności przewagę.
[...]
Zagłębiając się w takie mądrości, nasz biedny szlachetka tracił po trosze rozum i zachodził w głowę, szukając w nich sensu, a podziwiając je tym bardziej, im mniej rozumiał.

A/B/C

II

Konstanty Ildefons Gałczyński
Laura i Filon (fragment)

A na to Laura: – Filonie, do cię
miłość żywię obłąkaną.

– Ja też, ja też – rzekł Filon. I onych
spoiło miłosne przęsło.
Szumiał i szumiał jawor zielony –
nagle się drzewo zatrzęsło:

matka to była na drzewa szczycie,
córkę inwigilowała;
i w takiej chwili z krzykiem: „O dziecię!"
rzuca się między dwa ciała:

– O ty nieszczęsna, mówiłaś wonczas:
„Idę do kina grzecznie".
Tu z patałachem szukasz miesiąca
i grzesznie, i niebezpiecznie.

Co mówiąc, córkę; bierze do ręki,
gaikiem do domu idą.
A tkliwy Filon wszczętej piosenki
musiał dokończyć z Dorydą.

A/B/C

III

Ignacy Krasicki

Monachomachia (pieśń I – fragment)

Wojnę domową śpiewam więc i głoszę,
Wojnę okrutną, bez broni, bez miecza,
Rycerzów bosych i nagich po trosze,
Same ich tylko męstwo ubezpiecza:
Wojnę mnichowską... Nie śmiejcie się, proszę:
Godna litości ułomność człowiecza.
Śmiejcie się wreszcie, mimo wasze śmiéchy
Przecież ja powiem, co robiły mnichy.

A/B/C

ZADANIE 14. (0–2)

Zapoznaj się z poniższymi tekstami i wykonaj zadanie.

Homer

Iliada (fragment)

Wraz dobywszy ciężkiego i ostrego miecza,
Leci śmiało wielkimi na Achilla kroki.
Jak orzeł wyniesiony nad górne obłoki
Z chmury spada na pole, a gorąco pragnie
Drżącego wziąć zająca albo młode jagnię:
Tak Hektor z mieczem w ręku na Achilla wpada.

Ignacy Krasicki

Monachomachia (pieśń I – fragment)

Raczył się napić raz drugi i trzeci.
Jako po smutnej chwili, która mroczy,
W pierwszym świtaniu rumienią się zorze,
Uwiędłe ziółka wdzięczna rosa moczy
I rzeźwi kwiatki w tak przyjemnej porze,
Wyiskrzyły się przewielebne oczy
Po słodko-dzielnym wódczanym likworze.

Nazwij środek stylistyczny dominujący w obu przytoczonych fragmentach i wyjaśnij jego funkcję w każdym z teksów.

ZADANIE 15. (0–1)

Wykaż, że sielanka jest gatunkiem synkretycznym. Do każdego fragmentu dobierz nazwę rodzaju literackiego, którego cechy w tym cytacie dominują.

A. epika
B. dramat
C. liryka

Franciszek Karpiński
Laura i Filon (fragment)

I
FILON
O, popędliwa!... O, ja niebaczny!...
Lauro!... poczekaj... dwa słowa!...
Może występek mój nie tak znaczny,
Może zbyt kara surowa.

A/B/C

II
Oto już jawor... Nie masz miłego!
Widzę, że jestem zdradzona!
On z przywiązania żartuje mego,
Kocham zmiennika Filona.

A/B/C

III
Kiedy w chrościnie Filon schroniony
Wybiegł do Laury spłakanéj,
Już był o drzewo koszyk stłuczony,
Wieniec różowy stargany.

A/B/C

ZADANIE 16. (0–1)

Dokończ zdanie. Wybierz właściwą odpowiedź spośród podanych.

Sielanka jest gatunkiem charakterystycznym dla

A. rokoka
B. klasycyzmu
C. sentymentalizmu

ZADANIE 17. (0–1)

Zapoznaj się z poniższym tekstem i wykonaj zadanie.

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska
Laura i Filon

A jawor był szumiący, ponury i siny,
miał dużo, dużo liści, jak drzewo na sztychu[1].
– Koszyk miły pleciony był z cienkiej wikliny,
maliny w nim różowe śmiały się po cichu...

---

1 Sztych – tu: grafika wykonana dowolną techniką rytowniczą.

Filon w zielonym fraczku był jak pasikonik,
Laura miała łzy w oczach i przepaskę modrą,
wśród książkowej, pożółkłej i francuskiej woni
leżała, chudą rękę oparłszy o biodro.

Przyszli w proch się rozsypać (płascy jak kwiat w książce)
pod umówionym, sinym, szumiącym jaworem:
smutny, zielony Filon, Laura w modrej wstążce,
w bladej sukni i w wielkiej kamei z amorem.

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

1.	Utwór jest poetyckim hołdem dla twórczości Franciszka Karpińskiego i wyrazem zachwytu nad przedstawionym w sielance obrazem miłości.	**P**	**F**
2.	Porównanie użyte przez poetkę w opisie Filona i poza Laury są ironicznym komentarzem wobec stylistyki sielanki.	**P**	**F**
3.	Na podstawie ostatniej strofy można stwierdzić, że utwór Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej jest refleksją nad przemijalnością konwencji literackich.	**P**	**F**

ZADANIE 18. (0–2)

Zapoznaj się z poniższym tekstem i wykonaj zadania.

Franciszek Karpiński
Pieśń o narodzeniu Pańskim **(fragment)**

Bóg się rodzi, moc truchleje,
Pan niebiosów obnażony;
Ogień krzepnie, blask ciemnieje,
Ma granice Nieskończony.
Wzgardzony – okryty chwałą,
Śmiertelny – Król nad wiekami!...
A Słowo Ciałem się stało
I mieszkało między nami.

a) Które środki stylistyczne występują w przytoczonym fragmencie utworu Franciszka Karpińskiego? Wybierz właściwe odpowiedzi spośród podanych.

A. elipsa
B. anafora
C. antyteza
D. paradoks
E. porównanie

b) Jaką funkcję pełnią te środki w utworze?

ZADANIE 19. (0–1)

Zapoznaj się z poniższym tekstem i wykonaj zadanie.

Franciszek Karpiński
Pieśń wieczorna (fragment)

Wszystkie nasze dzienne sprawy
Przyjm litośnie, Boże prawy!
A gdy będziem zasypiali,
Niech Cię nawet sen nasz chwali.

Twoje oczy obrócone
Dzień i noc patrzą w tę stronę,
Gdzie niedołężność człowieka
Twojego ratunku czeka.
Odwracaj nocne przygody,

Od wszelakiej broń nas szkody,
Miej nas wiecznie w Twojej pieczy,
Stróżu i Sędzio człowieczy!

Które terminy należy wykorzystać podczas interpretacji utworu Franciszka Karpińskiego? Wybierz właściwe odpowiedzi spośród podanych.

A. liryka zwrotu do adresata
B. liryka wyznania
C. podmiot zbiorowy
D. podmiot indywidulany
E. apostrofy
F. anafory

Tworzenie własnego tekstu

WYPOWIEDŹ USTNA

ZADANIE 1.

Oświecenie jako wiek nauki. Omów temat na podstawie interpretacji obrazu Josepha Wrighta of Derby *Doświadczenie z pompą próżniową* oraz wybranego utworu literackiego.

PRZYKŁADOWA REALIZACJA

1. OKREŚLENIE PROBLEMU

■ Wiek XVIII odrzucił tradycyjne autorytety i poddał weryfikacji dotychczasową wiedzę o świecie. Rozum i zmysły miały się uzupełniać, by człowiek mógł odkrywać tajemnice świata. Wiara w wielkie możliwości nauki stała się fundamentem oświeceniowego optymizmu.

■ Sztuka klasycyzmu, ważnego dla epoki nurtu artystycznego, miała odzwierciedlać rzeczywistość, naśladować wzorce antyczne oraz realizować zasadę stosowności i jasności wypowiedzi, prawdopodobieństwa fabuły, czystości języka, a także jednorodności gatunku i stylu. Dziełu przypisywano też funkcje dydaktyczne.

Pamiętaj, że przygotowanie wypowiedzi ustnej powinno przebiegać podobnie, bez względu na temat i charakter zadania.

- Wyszukaj czasownik, który sugeruje, jaki charakter powinna mieć Twoja wypowiedź (argumentacyjny czy informacyjny).
- Dokonaj analizy i interpretacji obrazu załączonego do polecenia.
- Zastanów się nad wyborem utworu, do którego możesz się odwołać.

2. TEZA

Fascynacja doświadczalnym poznawaniem rzeczywistości była tematem różnych tekstów kultury w epoce oświecenia.

3. INTERPRETACJA OBRAZU JOSEPHA WRIGHTA OF DERBY

■ Tematem dzieła angielskiego malarza jest doświadczenie naukowe z udziałem ptaka zamkniętego w szklanym naczyniu. Ma ono pokazać, jak działa pompa próżniowa (urządzenie do wytwarzania w zamkniętym naczyniu ciśnienia dużo niższego niż atmosferyczne) i jak brak powietrza oddziałuje na organizm ptaka.

■ Doświadczenie prawdopodobnie odbywa się w pracowni badacza. Na obrazie widać fragment okna, przez które wpada światło księżyca. Zapewne jest to symbol wiedzy, mądrości. Doświadczenie ukazane przez malarza nie ma jednak wyłącznie naukowego charakteru, to także spotkanie edukacyjne, na które oświeceniowy badacz zaprosił znajomych wraz z dziećmi. Samo doświadczenie ma postać zdarzenia niezwykłego i zdumiewającego, a także pięknego.

■ W centrum obrazu znajduje się źródło światła – to płomień świecy służący do podgrzania doświadczalnego naczynia. Blask ognia oświetla głównie twarze postaci i fragmenty ich sylwetek. Dzięki temu widać różne reakcje – od uważnego zainteresowania, przez zaciekawienie, podniecenie, po obawę i strach. Jedni patrzą spokojnie, inni zakrywają oczy lub odwracają głowy. Nastolatka zasłania oczy, a starszy mężczyzna – zapewne jej ojciec – tłumaczy jej, jak można sądzić z gestu jego dłoni, na czym polega doświadczenie. Postać naukowca jest wyeksponowana. Znajduje się on w środku, wyróżnia się też kolorem ubrania (czerwień, jaskrawa w porównaniu ze stonowanymi barwami ubrań innych bohaterów obrazu). Jego strój, postawa, gesty, a nawet fryzura nasuwają skojarzenie z kapłanem – nie religii jednak, lecz nauki.

■ Postaci są ukazane w sposób naturalny. Ich twarze i gesty wyrażają emocje. Wszystko to sugeruje, że nauka jest czymś ważnym i ciekawym, a doświadczenie – czymś rzeczywistym, nie grą pozorów.

■ Na stole, w strefie światła, znajduje się naczynie z czaszką. Nie są to rekwizyty niezbędne do przeprowadzenia eksperymentu. Czaszka jest symbolem przemijania ludzkiego życia, nieuchronności śmierci. Umieszczenie jej w kontekście naukowego eksperymentu sugeruje, że nauka nie cofa się przed niczym i dlatego jest w stanie – być może – pokonać śmierć.

■ Dla malarza doświadczenie z pompą próżniową to okazja do pokazania, że nauka fascynuje wszystkich, niezależnie od wieku i płci. Ludzie oświecenia chcieli zainteresować szeroką publiczność nowymi osiągnięciami uczonych, a naukę przeciwstawiali tradycyjnym metodom zdobywania wiedzy o rzeczywistości.

4. ODWOŁANIE DO WYBRANEGO TEKSTU LITERACKIEGO

■ Zachwyt nad osiągnięciami nauki wyraża wiersz Adama Naruszewicza *Balon*. Tekst jest poetyckim upamiętnieniem pierwszego w Polsce lotu balonem, który odbył się zaledwie kilka lat po pierwszym udanym eksperymencie francuskim. Balon wzniósł się nad Warszawą. Na jego pokładzie znajdował się francuski wynalazca Jean-Pierre Blanchard (czytaj: żą pier bląszar) wraz z towarzyszką. Wydarzenie to wzbudziło wielki podziw wśród mieszkańców miasta i zostało uczczone przez króla medalem z sentencją po łacinie, która w języku polskim brzmi: „Nieustraszony nie boi się losu Ikara".

■ Lot balonem dowodził wielkich możliwości nauki, przełamywał prawa natury, pozwolił człowiekowi spojrzeć na świat z nowej perspektywy. Osoba mówiąca w utworze

◀ **Pamiętaj**, że podstawą sukcesu jest poprawne rozpoznanie celu zadania oraz zakresu odwołań.

■ W zadaniu czasownikiem operacyjnym jest *omów*, co oznacza konieczność przygotowania wypowiedzi o funkcji informacyjnej.

■ Zgodnie z poleceniem należy się odwołać do załączonego obrazu oraz wybranego kontekstu, którym może być inny tekst kultury, np. utwór literacki albo dzieło sztuki.

stara się tę nową perspektywę opisać – ziemia wygląda z góry jak rozsypany gruz, ludzie, niezależnie od stanu społecznego, zdają się być mali jak „drobne robaczków plemię", a wielka rzeka Wisła przypomina strumyk. Potęga człowieka polega na tym, że potrafi on wznieść się ponad ziemię, przezwyciężyć krępujące go prawa fizyki.

- Epitet *niezwykłych* („Niezwykłych ludzi zuchwała para") wyraża podziw dla twórców wynalazku – braci Montgolfier. Osoba mówiąca jest przekonana, że rozum człowieka może pokonać wszystkie naturalne ograniczenia. Dzięki niezłomności i wytrwałej pracy człowiek rozwija cywilizację. Na potwierdzenie tej tezy mówiący wymienia takie osiągnięcia ludzkości, jak: umiejętność budowania statków, żeglowania, panowania nad żywiołami, wysadzania skał, by wydobywać „kruszce kosztowne".
- Zakończenie wiersza jest bardzo optymistyczne, wyraża wiarę w to, że lot Blancharda to tylko początek wielkich sukcesów nauki.
- Tekst mówi o triumfie człowieka nad naturą w sposób wzniosły. Autor osiąga patos dzięki zastosowaniu bardzo staranie dobranego słownictwa i wielości peryfraz.

◀ **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 pięciominutową wypowiedź.

Adam Naruszewicz

Balon

Gdzie bystrym[1] tylko Orzeł polotem
Pierzchliwe pogania ptaki,
A gniewny Jowisz ognistym grotem
Powietrzne przeszywa szlaki,

Niezwykłych ludzi zuchwała para,
Zwalczywszy natury prawa,
Wznawia tor klęską sławny Ikara
I na podniebiu[2] już stawa.
Nabrzmiały kruszców zgorzałych duchem[3],

Krąg lekkiej przodkuje łodzi,
Los dla niej rudlem[4], nici łańcuchem,
Z wiatrami za pasy chodzi.
Już im te złotą wyniosłe pychą

Mocarskich siedlisk ogromy
W gruzów nikczemnych potrząskę lichą
Wzrok przeistoczył poziomy.

Król, Wódz, Senator, kmieć pracowity,
Czy rządzi, czy ryje ziemię,
W błahych się zlepkach czołga ukryty,
Jak drobne robaczków plemię.

---

1 bystry – tu: szybki.
2 podniebie – niebo.
3 Sens: napełniony rozgrzanym gazem.
4 rudel – ster.

W strumyk dziecinnym palcem na stole
Z kilku kropel zakreślony,
Ledwo się sączy na tym padole
Nurt szumnej Wisły, zmieniony.

Gminie[1], ku rzadkiej zbiegły zabawce,
Jakież ci cuda mózg kryśli[2]?
Ty sobie roisz czary, latawce[3]:
Filozof inaczej myśli.

Choć się natura troistym grodzi
Ze stali murów opasem,
Rozum człowieczy wszędy przechodzi,
Niezłomny, pracą i czasem.

Tymi on wsparty, bory wędrowne
Burzliwym morzom poruczył[4],
Wydarł z otchłani kruszce kosztowne
I skakać głazy nauczył[5].

Zbywają dzikiej mocy żywioły
Pod jego dzielnym rozkazem,
Leniwe woda opuszcza doły[6],
A góry ścielą się płazem.

Tego się styru[7] w pogodnej porze
Gdy ujął mężny Sarmata,
Choć go opuścił i wiatr, i zorze,
Już wolniej sobie polata.

Wszystko zwyciężysz, Łódko szlachetna,
Na ciosy przeciwne twarda;
Statek twój sława uwieczni świetna
Chlubniej niż podróż Blancharda.

5. PODSUMOWANIE

Zarówno obraz Josepha Wrighta of Derby *Doświadczenie z pompą próżniową*, jak i wiersz Adama Naruszewicza *Balon* pokazują oświeceniową fascynację nauką i wiarę w jej nieograniczone możliwości.

---

1 gmin – lud, pospólstwo.
2 kryśli – tu: rysuje.
3 latawce – tu: upiory.
4 Sens wersów 33.–34.: burzliwym morzom powierzył drewniane statki.
5 Mowa o wysadzaniu prochem skał.
6 Mowa o pompowaniu wody do góry.
7 styr – ster.

◀ **Pamiętaj**, że możesz nagrać swoje wystąpienie. To pomoże Ci wyeliminować błędy (np. przesadną gestykulację).

Tworzenie własnego tekstu

NOTATKA SYNTETYZUJĄCA

Jan Kott

Gorzki Krasicki (fragmenty)

[1] Najbardziej lubił czekoladę[1]. W każdym razie ze wszystkich spraw tego świata najczęściej w listach Krasickiego mowa jest o czekoladzie. Z wanilią lub bez, produkcji jezuitów lub też ze świeckiej fabryki, rzymskiej albo warszawskiej proweniencji[2]: „Drogi Ghigiotantibus[3], [...] Napisz mi, proszę, ile kosztuje funt czekolady, gdy się ją sprowadza wprost z Rzymu. Chciałbym sprowadzić razem ze sztychami[4] ze sto funtów najlepszego gatunku, bez wanilii". [...]

[2] Portret jest już prawie wykończony: trochę stoik, trochę horacjanin, na pewno epikurejczyk. Książę biskup jest ironiczny i wytworny, z dystansem wobec świata i wobec siebie, we wszystkim, co robi, jest coś absolutnie skończonego[5]. Książę biskup uśmiecha się. Lekko, niemal tylko kątem warg. Z dowcipu znają go wszyscy, dwór i kanonicy warmińscy, król polski i król pruski[6]. Wszyscy też znają uśmiech najgładszego[7] z biskupów, ale nikt nie potrafi powiedzieć, co się za tym uśmiechem kryje. Ten uśmiech zwiódł nawet Stanisława Augusta. Na znakomitym portrecie Peer Kraffta z uśmiechem kontrastują oczy i czoło. Uśmiech jest zimny, biała peruczka jest kokieteryjna, tylko oczy są gorące, włoskie, bardzo kobiece, niemal przedłużone. Bardzo jest piękny Krasicki na tym portrecie, w czarnym stroju, z czarną aksamitną wypustką i cienkim srebrnym łańcuchem.

[3] Zrobił karierę. Była to jedna z najświetniejszych karier osiemnastowiecznych: został księciem poetów i księciem Kościoła. Kariera była bardzo szybka. W szesnastym roku wstąpił do seminarium, w dziewiętnastym ukończył studia, w dwudziestym drugim, jeszcze przed ostatnimi święceniami, uzyskał prezentę[8] na kanonię przemyską. Mając trzydzieści lat, jako faworyt[9] i ulubieniec Stanisława Augusta, zostaje prezydentem trybunału małopolskiego[10] i zasiada przy redakcyjnej sekreterze[11] „Monitora"[12]. W trzydziestym pierwszym roku życia jest biskupem i senatorem.

[4] Zrobił karierę. Ale wszystko było inaczej, niż zamierzał. Po pierwszym rozbiorze Warmia została oderwana i X.B.W. został poddanym króla pruskiego. Z Heilsberga bliżej było do Poczdamu[13] niż do Warszawy. O pozwolenie na każdy wyjazd trzeba było prosić nowego suwerena. W dziesięcioleciu 1772–1782 Krasicki był w Warszawie tylko czterokrotnie, i to przeważnie na krótko.

[5] Zrobił karierę. Spełniły się jego ambicje. Ale znowu nie tak, jak chciał, albo przynajmniej nie wtedy, kiedy chciał. [...] Został arcybiskupem gnieźnieńskim i odbył uroczysty ingres[14] w Gnieźnie, ale w roku 1795, po upadku Rzeczypospolitej. Nie przestał być poddanym króla pruskiego.

---

1 Mowa o czekoladzie do picia, napoju bardzo modnym w epoce oświecenia.
2 **proweniencja** – pochodzenie.
3 **Ghigiotantibus** (czytaj: gidżotantibus) – Kajetan Ghigiotti (czytaj: gidżioti), bliski przyjaciel pisarza.
4 **sztychy** – grafiki, ryciny
5 **skończony** – doskonały.
6 Mowa o Stanisławie Auguście i Fryderyku II.
7 **najgładszy** – najbardziej dworny, obyty w świecie.
8 **prezenta** – nominacja.
9 **faworyt** – protegowany.
10 Mowa o Trybunale Koronnym w Lublinie – najwyższym sądzie apelacyjnym; prezydent – tu: przewodniczący obrad sądu.
11 **sekretera** – biurko.
12 Patrz: miniprzewodnik w lekcji 56.
13 **Heilsberg** – tak w XVIII w. nazywano dzisiejszy Lidzbark Warmiński – siedzibę biskupów warmińskich. W Poczdamie koło Berlina rezydował król Prus Fryderyk II.
14 **ingres** – objęcie władzy biskupiej symbolizowane przez ceremonię wejścia biskupa do katedry.

[6] Z daleka Krasicki wydaje się prosty i łatwy, niemal przezroczysty. Z bliska zaczyna być złożony, skomplikowany, pełen sprzeczności, umykający każdej jednolitej formule. [...] Zawsze z ironią traktował wielkich, a nawet samego siebie, ale od końca lat osiemdziesiątych coraz wyraźniej patrzy z ironią na historię i na swój wiek: „Dzięki tak zwanej filozofii naszego stulecia, najgłupszego ze wszystkich, wydani jesteśmy na pastwę wszelkich nieszczęść, a na domiar złego wypowiadamy o sobie tyle bredni, że nasze wnuki i prawnuki, czytając historię osiemnastego wieku, powątpiewać będą w prawdziwość wydarzeń”[1].

w: Ignacy Krasicki, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1964

1 Fragment pochodzi z listu z 1789 r.; Krasicki pisał go pod wpływem wiadomości o wydarzeniach Wielkiej Rewolucji Francuskiej.

INDEKS POJĘĆ

A

afirmacja świata – s. 78
agitacja – s. 74
alegoria – s. 24
aluzja literacka – s. 107
anafora – s. 93
analogia – s. 233
antropocentryzm – s. 11, 16, 20
antropomorfizacja – s. 198
antonim – s. 209
antonimia – s. 209
antynomie – s. 176
antyteza – s. 120
apostrofa – s. 102
archaizacja – s. 308
argument – s. 89
arkadia – s. 75
artysta renesansowy – s. 63
ateizm – s. 282
augmentatywy → zgrubienia

B

barbaryzmy – s. 238
barok – s. 165
Biblioteka Załuskich – s. 306

C

carpe diem – s. 60
charakter (osobowość) – s. 246
cnota – s. 60
chwyty erystyczne – s. 89
czas cykliczny – s. 200
czas sakralny – s. 323
czas wertykalny – s. 200

D

deheroizacja – s. 226
deizm – s. 282
deminutywy → zdrobnienia
desygnat – s. 209
determinizm – s. 183
dialektyzacja – s. 308
dogmat religijny – s. 321
donkiszoteria – s. 226
dualizm – s. 176
dydaktyzm – s. 297
dygresja – s. 145
dyskusja – s. 87

E

egoizm – s. 250
eksklamacja → wykrzyknienie
ekspresywizmy – s. 212
elipsa – s. 178
empiryzm – s. 281, 282
enumeracja → wyliczenie
epikureizm – s. 60
etyka wypowiedzi – s. 135
etykieta językowa – s. 135
exemplum – s. 54

F

fantastyka – s. 97
fatalizm – s. 183
Fatum – s. 83
frazeologizm → idiom
filozofia XVII w. – s. 172

G

gawęda – s. 238
gradacja (stopniowanie) – s. 204
  opadająca
  rosnąca
groteska – s. 41

H

hamletyzm – s. 211
hasła renesansu – s. 12
hiperbola (przesadnia) – s. 95
hipokryzja – s. 250
homo faber – s. 20
homonim – s. 2210
homonimia – s. 210
honor – s. 187
horacjanizm – s. 63
humanizm – s. 16, 18, 55

I

ideał – s. 27
idee oświecenia – s. 280, 324–325
idee renesansu – s. 12, 16–17
idiom (frazeologizm) – s. 221
indeterminizm – s. 183
indywidualizm – s. 11
Inny – s. 241
intencja komunikacyjna – s. 135

inwersja – s. 178
ironia – s. 27

J

językowe środki retoryczne – s. 88

K

karnawalizacja – s. 44
karykatura literacka – s. 250
katastrofa – s. 83
klasycyzm – s. 62, 325
klasycyzm wiedeński – s. 337
kolęda – s. 319
kolokwializacja (stylizacja potoczna) – s. 44, 308
kolokwializm – s. 221
komedia – s. 242
Komisja Edukacji Narodowej – s. 306
komizm – s. 242
  postaci (charakterów)
  słowny
  sytuacyjny
komplement – s. 198
kompozycja klamrowa (ramowa) – s. 78
koncept – s. 198
konflikt społeczny – s. 129
konsolacja – s. 113
konstytucja – s. 328
kontrargument – s. 87
kontrast – s. 64
kontrreformacja – s. 167, 276
kosmopolityzm – s. 145
kryzys światopoglądowy – s. 103

L

liberalizm – s. 324, 326, 328
libertynizm – s. 205
liryka apelu – s. 71
literatura popularna – s. 44

M

makiawelizm – s. 24
maksymalizm etyczny – s. 233
manipulacja – s. 87
materializm – s. 282
melancholia – s. 57
metafora poetycka – s. 133
modlitwa poetycka – s. 323
„Monitor" – s. 302
motywacja – s. 182
mowa polityczna – s. 139

N

naśladowanie starożytnych – s. 11
nowela – s. 37

O

obiady czwartkowe – s. 304
obywatel – s. 68
odrodzenie (renesans) – s. 9
okres warunkowy – s. 97
oksymoron – s. 123
osobowość → charakter
oświecenie – s. 275
oświeceniowy klasycyzm – s. 319

P

pacyfizm – s. 35
pamiętnik – s. 234
panegiryk – s. 196
panteizm – s. 175
paradoks – s. 120
parafraza – s. 221
paralelizm kompozycyjny – s. 318
parodia – s. 45
pastisz – s. 307
patos – s. 233
patriarchalizm – s. 138
patriotyzm – s. 74
pejzaż mentalny (wewnętrzny) – s. 316
personifikacja – s. 93
perswazja – s. 74
peryfraza – s. 20
petrarkizm – s. 119
pieśń – s. 55
piosenka kabaretowa – s. 288
poemat heroikomiczny – s. 304
pojęcia nieostre – s. 209
polisemia – s. 209
polityka – s. 35
postawa apollińska – s. 64
postawa dionizyjska – s. 64
postęp – s. 280
powiastka filozoficzna – s. 286
powieść – s. 222
Poznaj samego siebie – s. 145
prawa człowieka – s. 328
premedytacja – s. 187
profanum – s. 323
propaganda – s. 74
przerzutnia – s. 63
przesadnia → hiperbola
przewrót kopernikański – s. 281
psychoza – s. 195

publicystyka – s. 32
pytanie retoryczne – s. 105

R

racjonalizm – s. 282
reformacja – s. 10
refren – s. 321
reinkarnacja – s. 206
renesans → odrodzenie
republika – s. 68
rokoko – s. 277
rzeczpospolita – s. 32

S

sacrum → świętość
sarmacki mesjanizm – s. 234
Sarmata – s. 235
sarmatyzm – s. 234, 251
satyra – s. 289
sceptycyzm – s. 198
scholastyka – s. 18
sentencja – s. 57
sentymentalizm – s. 312, 325
sentymentalizm dworski – s. 312
sentymentalizm prowincjonalny – s. 312
sielanka – s. 313
sonet – s. 113
spieszczenia – s. 49
stoicyzm – s. 60
stopniowanie → gradacja
stosowność – s. 87
styl indywidualny – s. 307
styl językowy – s. 307
styl makaroniczny – s. 238
styl podniosły → styl wysoki
styl retoryczny – s. 311
styl typowy – s. 307
styl wysoki (podniosły) – s. 311
stylizacja – s. 307
stylizacja biblijna – s. 308
stylizacja potoczna → kolokwializacja
stylizacja środowiskowa – s. 308
symbol – s. 133
symbole kultury baroku – s. 170
synonim – s. 210
synonimia – s. 210
Szkoła Rycerska – s. 306
sztuka i architektura baroku – s. 333
sztuka i architektura renesansu – s. 331
sztuka ogrodów – s. 333

Ś

średniówka – s. 61
środki retoryczne → językowe środki retoryczne
świat przedstawiony – s. 40
świętość – s. 323

T

Teatr Narodowy – s. 306
teodycea – s. 273
teoria sokoła – s. 40
tonacja emocjonalna – s. 49
toposy *Gdzie jest? Gdzie są?* – s. 109
totalitaryzm – s. 31
tragedia nowożytna – s. 180
tragizm – s. 80
traktat – s. 33
trawestacja – s. 308
tren – s. 100
treść wyrazu – s. 209
turpizm – s. 244

U

urojenia – s. 195
utopia – s. 25
utwór metapoetycki – s. 61

W

Wielka encyklopedia francuska – s. 324
wiersz sylabiczny – s. 61
wulgaryzacja – s. 44
wybór tragiczny – s. 216
wykrzyknienie (eksklamacja) – s. 318
wyliczenie (enumeracja) – s. 54
wypowiedź argumentacyjna – s. 267
wypowiedź ustna – s. 270, 352
wzór dworzanina – s. 51
wzór ziemianina – s. 51

V

vanitas – s. 179

Z

„Zabawy przyjemne i pożyteczne" – s. 302
zakres znaczeniowy wyrazu – s. 209
zasada trzech jedności – s. 79
zasada „złotego środka" – s. 55
zdrobnienia (deminutywy) – s. 49
zgrubienia (augmentatywy) – s. 49
znaczenia nieostre – s. 209

INDEKS OSÓB

Arouet Francois-Marie → Wolter
Bach Jan Sebastian – s. 188
Barańczak Stanisław – s. 220
Bernini Gianlorenzo – s. 168
Boccaccio Giovanni – s. 37
Bruno Giordano – s. 18
Brutus Marek Juniusz – s. 103
Buonarroti Michelangelo → Michał Anioł
Burckhardt Jakub – s. 13
Caravaggio (Michelangelo Merisi) – s. 168
Cervantes Saavedra Miguel de – s. 223
Cycero Marek Tuliusz – s. 98, 103
Descartes René → Kartezjusz
Diderot Denis – s. 283
Erazm z Rotterdamu – s. 14
Ficino Marsilio – s. 18
Frycz Modrzewski Andrzej – s. 33
Garin Eugenio – s. 13
Gomółka Mikołaj – s. 93
Górnicki Łukasz – s. 51
Gutenberg Johannes – s. 10
Haendel Georg Friedrich – s. 188
Haydn Joseph – s. 337
Horacy – s. 98
Hume David – s. 281
Januszowski Jan – s. 99
Kalwin Jan – s. 10
Kant Immanuel – s. 278
Karpiński Franciszek – s. 312
Kartezjusz (René Descartes) – s. 175
Kochanowski Jan – s. 56
Kołłątaj Hugon – s. 302
Kopernik Mikołaj – s. 15
Krasicki Ignacy – s. 293
Leibniz Gottfried Wilhelm – s. 175
Lipska Ewa – s. 50
Locke John – s. 280
Luter Marcin – s. 10
Machiavelli Niccolò – s. 22
Merisi Michelangelo → Caravaggio
Michał Anioł (Michelangelo Buonarroti) – s. 15
Młynarski Wojciech – s. 298
Molier (Jean-Baptiste Poquelin) – s. 243
Montaigne Michel de – s. 144
More Thomas – s. 25
Morsztyn Jan Andrzej – s. 206
Mozart Wolfgang Amadeus – s. 337
Myszkowski Piotr – s. 99
Naborowski Daniel – s. 196
Orzechowski Stanisław – s. 32
Pascal Blaise – s. 172, 175
Pasek Jan Chryzostom – s. 234
Petrarka Francesco – s. 98, 120
Pico della Mirandola Giovanni – s. 19
Poniatowski Stanisław August – s. 300
Poquelin Jean-Baptiste → Molier
Potocki Jan – s. 274
Rabelais François – s. 42
Rafael (Raffaello Santi) – s. 15
Rej Mikołaj – s. 47
Rubens Peter Paul – s. 168
Rousseau Jean-Jacques – s. 284
Rymkiewicz Jarosław Marek – s. 204
Santi Raffaello → Rafael
Sęp Szarzyński Mikołaj – s. 176
Skarga Piotr – s. 140
Spinoza Baruch – s. 175
Staff Leopold – s. 64
Staszic Stanisław – s. 326
Szekspir William – s. 128
Szymborska Wisława – s. 167
Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz – s. 202
Wolter (François-Marie Arouet) – s. 287
Velázquez Diego – s. 168
Vinci Leonardo da – s. 14
Vivaldi Antonio – s. 188
Zamoyski Jan – s. 99

ŹRÓDŁA ILUSTRACJI I FOTOGRAFII

Okładka (Sandro Boticelli, *Portret Simonetty Vespucci jako nimfy*) reprodukcja

Strony działowe i spis treści: s. 3 (pomnik Dawida – rysunek) IZ Stock Works/Shutterstock.com; s. 3 i 9 (kopuła bazyliki św. Piotra) G.Evgenij/Shutterstock.com, s. 4 (ręce) Viktoriia_M/Shutterstock.com; s. 5 i 161 (fontanna z Ogrodu Królewskiego w Wersalu) Kiev.Victor/Shutterstock.com; s. 5 (motyw ozdobny) Mikhail Bakunovich/Shutterstock.com; s. 6 i 260 (amfiteatr w Łazienkach Królewskich) ewg3D/iStockphoto/Getty Images; s. 7 (książki) Yuyula/Shutterstock.com

Ozdobniki: (fragment fresku Michała Anioła *Stworzenie Adama*) legacy1995/Shutterstock.com; (ornament w kształcie muszli) ZTfoto/S VEGAP hutterstock.com; (ściana ze szlaczkiem) Sviluppo/Shutterstock.com; (kolumna) Kozlik/Shutterstock.com; (marmurowe tło) Free Textures/Shutterstock.com

Tekst główny: s. 15 (Michał Anioł, *Pieta watykańska*) Cebas/Shutterstock.com; s. 16 (Michał Anioł, *Stworzenie Adama*) Cezary Wojtkowski/Shutterstock.com, (popiersie florenckiej damy) akg-images/Erich Lessing/BE&W; s. 17 (posąg Diany) The Bridgeman Art Library/PhotoPower; (dziedziniec na Wawelu – krużganki) Neirfy/Shutterstock.com, (nagrobek braci Wolskich) PAP/Jacek Turczyk; s. 23 (*Dynastia Tudorów*) Showtime/Kobal/REX/Shutterstock/East News; s. 24 (Paul Delaroche, *Napoleon Bonaparte abdykuje w Fontainbleau*) akg-images/BE&W; s. 26 (Zamość) djedzura/iStockphoto/Getty Images; s. 29 (*Rok 1984*, reż. Michael Radford) Rue des Archives/RDA/Forum; s. 30 (*Golem*, reż. Piotr Szulkin) INPLUS/East News; s. 35 (Urząd Rady Ministrów) Stanisław Kowalczuk/East News; s. 38 (Mural sokoła na nieczynnym kominie PGE Toruń) Karol Wielkanowski z PGE Toruń; s. 41 (Giuseppe Arcimboldo, *Wiosna*) RMN – Jean-Gilles Berizzi/BE&W; s. 47 (Jacek Yerka, *Sad poziomkowy*) © Jacek Yerka; s. 48 (David Hockney, *Państwo Clark i Persy*) © David Hockney; s. 53 (*Mania wielkości*, reż. Gérard Oury) Marcel Dole/Photo12/BE&W; s. 54 (maklerzy na giełdzie w NY) Ted Pink/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 58 (nagrobek Kochanowskiego) Piotr Jamski; s. 61 (Igor Mitoraj, *Ikaro alato*) Jan Łoziński; s. 65 (Tomasz Kuran, *Droga*) © Tomasz Kuran; s. 69 (Jan Zamoyski – rzeźba) wojcik wojciech/BE&W; s. 70 (polska flaga z publiczności podczas koncertu zespołu U2) Grzegorz Celejewski/Agencja Gazeta; s. 72–73 (zamek w Krasiczynie) Artur Kowalczyk/Shutterstock.com; s. 75 (Arkadia w południowej Grecji) Illustration Art/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 76 (obchody święta kupały nad rzeką San) Lukasz Solski/East News, (noc kupały, Ostrów Lednicki) Robert Wozniak/East News; s. 78 (Hobbiton) Nok Lek/Shutterstock.com; s. 80 (James Pradier, *Cassandra*) Alamy Stock Photo/BE&W; s. 81 (plakat do spektaklu *Odprawa posłów greckich*) © Marcin Przybyłko/Narodowy Stary Teatr w Krakowie; s. 82 (atak na WTC) PHIL PENNMAN/East News; s. 85 (Bella Dayne jako Helena) Supplied by LMK/BE&W; s. 86 (grób Antenora w Padwie) Geoffrey Taunton/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 88 (Giovanni Domenico Tiepolo, *Koń trojański* (fragm.), 1760, National Gallery, Londyn; s. 88–89 (palladio veniezia) marcobrivio.photo/Shutterstock.com; s. 91 (*Medea*, reż. Pier Paolo Pasolini) San Marco/Les Films Number One/Collection Christophel/East News; s. 94 (tańczący żydzi) Hanan Isachar/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 97 (*Opowieści z Narni: Lew, czarownica i stara szafa*, reż. Andrew Adamson) HOLLYWOOD ARCHIVE/Studio Only/BE&W; s. 98 (Horacy) The Granger Collection, New York/The Granger Collection/BE&W, (Petrarka) The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 101 (Jan Maria Padovano, nagrobek Kasi Pileckiej) Wojciech Mędrzak/WSiP; s. 102 (anioł – rzeźba) Natalia Marszałek/WSiP; s. 103 (François Perrie, *Śmierć Cycerona*) akg-images/East News; s. 104 (Kochanowski – rzeźba) Henryk Kotowski/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 106 (Leopold Wasilkowski, *Czarny Anioł*) tkemot/Shutterstock.com; s. 108 (nagrobek dziecka) Colin Underhill/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 110 (Zygmunt Trembecki, Jan Kochanowski z Urszulką, 1878, technika odlewnicza, brąz, 86 x 67 x 72 cm., nr inw. MNK II-rz-335) Jacek Świderski/Pracownia Fotograficzna MNK; s. 112 (Agnieszka Kubasik, *Rozpacz*) © Agnieszka Kubasik, www.caltha.com.pl; s. 115 (Andrea del Castagno, *Francesco Petrarka*) The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 117 (Oliver Dennett Grover 1860–1927 Thy Will Be Done, dated 1892 Oil on canvas, 70¾ by 34 inches); s. 118 (Władysław Broniewski i Joanna Broniewska-Kozicka) Muzeum Władysława Broniewskiego. Zbiór zdjęć z lat 50-tych i 60-tych. Zdjęcie z 1953 R; N/z, DAREK GOLIK/Forum; s. 125 (Teatr de Globe) Claudio Divizia/Shutterstock.com; s. 127 (plakat *Romeo i Julia*) Archives du 7e Art/20th Century Fox/BE&W; s. 128 (posąg Julii) ArtMediaFactory/Shutterstock.com; s. 126 (*Romeo i Julia*, reż. Baz Luhrmann) The Hollywood Archive/Studio Only/BE&W; s. 132 (balkon Domu Julii) Natali Zakharova/Shutterstock.com; s. 134 (*Romeo i Julia* – balet) PAP/Tytus Żmijewski; s. 137 (Ernest Zacharevic, *Agresja*) Gwoeii/Shutterstock.com; s. 139 (krypta ks. Piotra Skargi) JAN GRA-

CZYNSKI/East News; s. 143 (Paul Landowski, pomnik Michela de Montaigne'a) maziarz/Shutterstock.com; (William Shakespeare) Claudio Divizia/Shutterstok.com; (człowiek wirtuwiański) Hal_P/Shuterstock.com; (Jan Kochanowski) Henryk Kotowski/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 149. (kościół Mariacki w Krakowie) Neirfy/Shutterstock.com; (kościół św. Andrzeja w Krakowie) alionabirukova/Shutterstock.com; (kościół św. Anny w Krakowie) Pawel Litwinski/Moment Open/Getty; s. 152 (Pablo Picasso rys. gołąbka) © Picasso Succession, 2022; fot. image ville de Paris/RMN-GP/BE&W; s. 165 (fontanna w Wersalu) Kiev.Victor/Shutterstock.com; s. 169 (Twiggy) The Hollywood Archive/The Legacy Collection/BE&W; s. 172 (labirynt w ogrodzie [Castelo Branco garden , Portugal]) inaquim/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 175 (Blaise Pascal) Science History Images/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 177 (Herkules) Millionstock/Shutterstock.com; s. 180 (Zamek w Glamis) Justin Black/Shutterstock.com; s. 181 (Jacek Kiciński, *Czarownica*) Kamila Kotusz/Agencja Gazeta; s. 182 (Johann Heinrich Füssli, *Trzy wiedźmy z Makbeta*) akg -images/BE&W; s. 184 (Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Lady Makbet*) Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku; s. 185 (*Makbet*, reż. Justin Kurzel) Archives du 7e Art/See-Saw Films/DMC Film/BE&W; s. 186 (*Macbett* Eugene Ionesco – plakat) © Isabelle Rotolo; s. 187 (Rafał Olbiński, plakat operowy) © Rafał Olbiński; s. 190 (Stanisław Szukalski, *Prophet*) Stanisław Szukalski, The Prophet [Prorok] © 2020 Archives Szukalski; photography by Jeff Vaughan; s. 192 (*Powiatowa lady Makbet*, reż. Andrzej Wajda) Marek Mosiński (Mosiński 63); s. 193 (Katarzyna Pietrzykowska, *Lady Makbet*) © Katarzyna Pietrzykowska; s. 195 (Anastasia Hille jako lady Makbet) Hiroyuki Ito/Hulton Archive/ Getty Images; s. 197 (Nicholas Hilliard, *Portret Elżbiety Stuart*) The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 199 (urboros) Natalia Marszałek/WSiP; s. 203 (Ben Henriques, *Vanitas*) © Ben Henriques fot. The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 211 (*Niebezpieczne związki*, reż. Stephen Frears) WARNER BROS/Ronald Grant Archive/BE&W; s. 212 (Salvador Dalí, *Retrato. Muchacha sentada* (*Muchacha de espaldas*) [*Siedząca kobieta widziana od tyłu*]) © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Madrid, 2022; s. 214 (*Hamlet*, reż. Gregory Doran) Robbie Jack/Corbis/Getty Images; s. 215 (Angela Conner, rzeźba) Graham Prentice/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 216 (Gdański Teatr Szekspirowski – budynek) Wojciech Strozyk/REPORTER, (Gdański Teatr Szekspirowski – wnętrze) posztos/Shutterstock.com; s. 217 (Jerzy Duda Gracz, *Hamlet polny II*) © Agata Duda-Gracz; s. 220 (*To be or not to be?*) Valeriy Kachaev/Shutterstock.com; s. 222 (*Ranny Don Kichot*, autor nieznany) Christie's Images Ltd/CHRISTIE/ The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 224 (pomnik Don Kichota i Sancho Pansy) Philip Lange/Shutterstock.com; s. 225 (Dulcynea) BearFotos/Shutterstock.com; s. 227 (kadr z serialu *The Expans*) James Dimmock/Syfy/Netflix/ Kobal/Shutterstock/East News; s. 228 (baldachim w bazylice św. Piotra) Carlo Morucchio/East News; s. 231 (*Człowiek z La Manchy*, reż. Witold Mazurkiewicz) Joanna Gałuszka/Teatr Polski Bielsko-Biała; s. 233 (*Zaczarowana*, reż. Kevin Lima) Archives du 7e Art/DR/BE&W; s. 236 (Juliusz Kossak, *Sobieski pod Wiedniem*) Ligier Piotr/Muzeum Narodowa w Warszawie; s. 240 (*Avatar*, reż. James Cameron) Archives du 7e Art/20th Century Fox Film Corporation/BE&W; s. 245 (Comédie-Française – budynek) CNP Collection/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 246 (*Skąpiec* na scenie Comédie-Française) MIGUEL MEDINA/AFP/East News; s. 249 (Artur di Modici, *Szarżujący byk*) Victoria Lipov/Shutterstock.com; s. 250 (Tadeusz Makowski, *Skąpiec*) Piotr Ligier/Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 253 (gotycki ołtarz w Pisarzowicach) Marek BAZAK/East News; s. 254 (Giovanni Lorenzo Bernini, *Ekstaza świętej Teresy*) Martin Jung/imageBROKER/Forum; (Bazylika Narodzenia Najświętszej Maryi Panny w Chełmie) rparys/iStock Editorial/Getty Images; s. 259 (Rafał Olbiński, plakat operowy, *Makbet* Verdiego) © Rafał Olbiński; s. 264 (Andre Masson *Don Kichot i marionetki*, 1935) © Adagp, Paris, 2023; s. 275 (Teatr na Wodzie ewg3D/iStockphoto/Getty Images; s. 277 (Królikarnia) Olga Gajewska/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 279 (*Immanuel Kant*, reż. Jerzy Lach) PAP/Jan Karwowski; s. 286 (ruiny klasztoru karmelitów) Bojan i Jelena/Shutterstock.com; s. 288 (*Kandyd* – plakat) Zalibarek/ Teatr Groteska w Krakowie; s. 290 (*Rękopis znaleziony w Saragossie*, reż. Wojciech J. Has) Hartwig Zbigniew/Filmoteka Narodowa; s. 291 (*Rękopis znaleziony w Saragossie*, reż. Wojciech J. Has) archiwumFilmu/Forum; s. 295 (*Opis obyczajów*, reż. Mikołaj Grabowski) PAP/Ryszard Kornecki; s. 299 (Andrzej Czeczot, *Wódka Ojczysta*) © Andrzej Czeczot; s. 304 (pałac Na Wodzie) Mariia Golovianko/Shutterstock.com; s. 305 (Franciszek Masiak, *Polonia Restituta*) Julia Kuznetsova/Shutterstock.com; s. 309 (Parys) akg-images/BE&W; s. 310 (*Madeinusa*, reż. Claudia Llosa) Archives du 7e Art/DR/BE&W; (*Madeinusa*, reż. Claudia Llosa) Archives du 7e Art/DR/BE&W; s. 311 (Figurki inspirowane *Monachomachią*) Radek Pituch/radominiaturesworld.com; s. 313 (*Tess*, reż. Roman Polański) Ronald Grant Archive/Mary Evans Picture Library/BE&W; s. 315 (Mazowsze) PAP/Andrzej Rybczyński, (Donatan i Cleo) PAP/Ireneusz Sobieszczuk; s. 316 (August Rodin, *Pocałunek*) Josse Christophel/Christophel Fine Art/Universal Images Group Editorial/Getty Images; s. 318 (Zygmunt Vogel, *Puławy*) Muzeum Narodowe w Poznaniu; s. 319 (szopka uliczna) Shevchenko Andrey/Shutterstock.com; s. 320 (dekoracja świąteczna) Wiola Wiaderek/Shutterstock.com; s. 323 (Bob Dylan) Bettmann/Getty Images; s. 324 (*Wolność, równość, braterstwo* – plakat) akg-images/East News;

(świątynia Sybilli) Zandecki Lukasz/BE&W, (Kazimierz Wojniakowski, *Portret Tadeusza Kościuszki*) Muzeum Narodowe w Poznaniu, ze zbiorów Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, (pomnik Staszica) Grzegorz Ksel/REPORTER; s. 325 (Jean-Antoine Watteau, *Odjazd na Cyterę*) The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 331 (Zamek w Chambord) Vladislav Zolotov/iStock Editorial/Getty Images; s. 333 (ogrody w Wersalu) Alvydas Kucas/Shutterstock.com; s. 334 (Pałac Zamoyskich w Kozłówce) MAREK BAZAK/East News; s. 335 (Teatr Wielki) Małgorzata Kozioł/WSiP; s. 337 (pomnik Wolfganga Amadeusza Mozarta w Salzburgu) pandapaw/Shutterstock.com; s. 340 (Belweder w Warszawie) Mike Mareen/Shutterstock.com.

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.